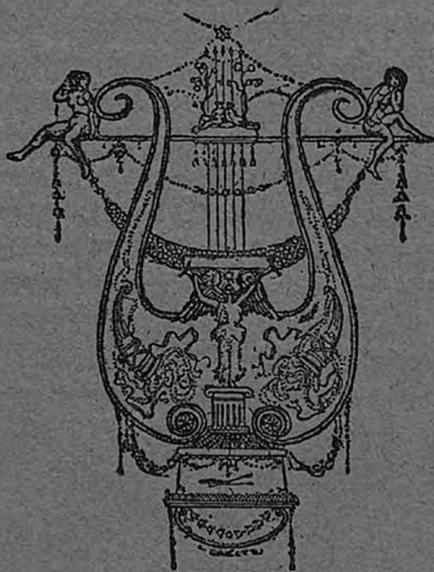


ЕЖЕГОДНИКЪ

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ



1913

ВЫПУСКЪ IV



СОДЕРЖАНІЕ.

Что играетъ народъ. Б. Варнеке.

Театръ въ Россіи при Императрицѣ Аннѣ Иоанновнѣ. В. Всеволодскаго-Гернгроссъ.

Переписка А. Н. Верстовскаго съ А. М. Гедеоновымъ.

Театръ XX вѣка Prof. Georg Fuchs, перев. съ рукописи. Э. А.

Изъ иностранной литературы о театрѣ. Наполеонъ и его отношеніе къ театральному міру. Сергѣя Бертенсона.

Обзоръ сезона 1912—1913 гг. С.-Петербургъ. Александринскій театръ. Э. А. Старкъ (Зигфрида). — Опера В. Каратыгина. — Балетъ. А. Левинсона. — Спектакли французской труппы на сценѣ Императорскаго Михайловскаго театра. Н. Тамарина (Окулова). — Нѣмецкія гастроли труппы Ф. Бока. Л. Василевскаго.

Приложеніе: Лѣтопись Императорскихъ Спб. театровъ. Сезонъ 1883—1884 гг. П. Столпянскаго.

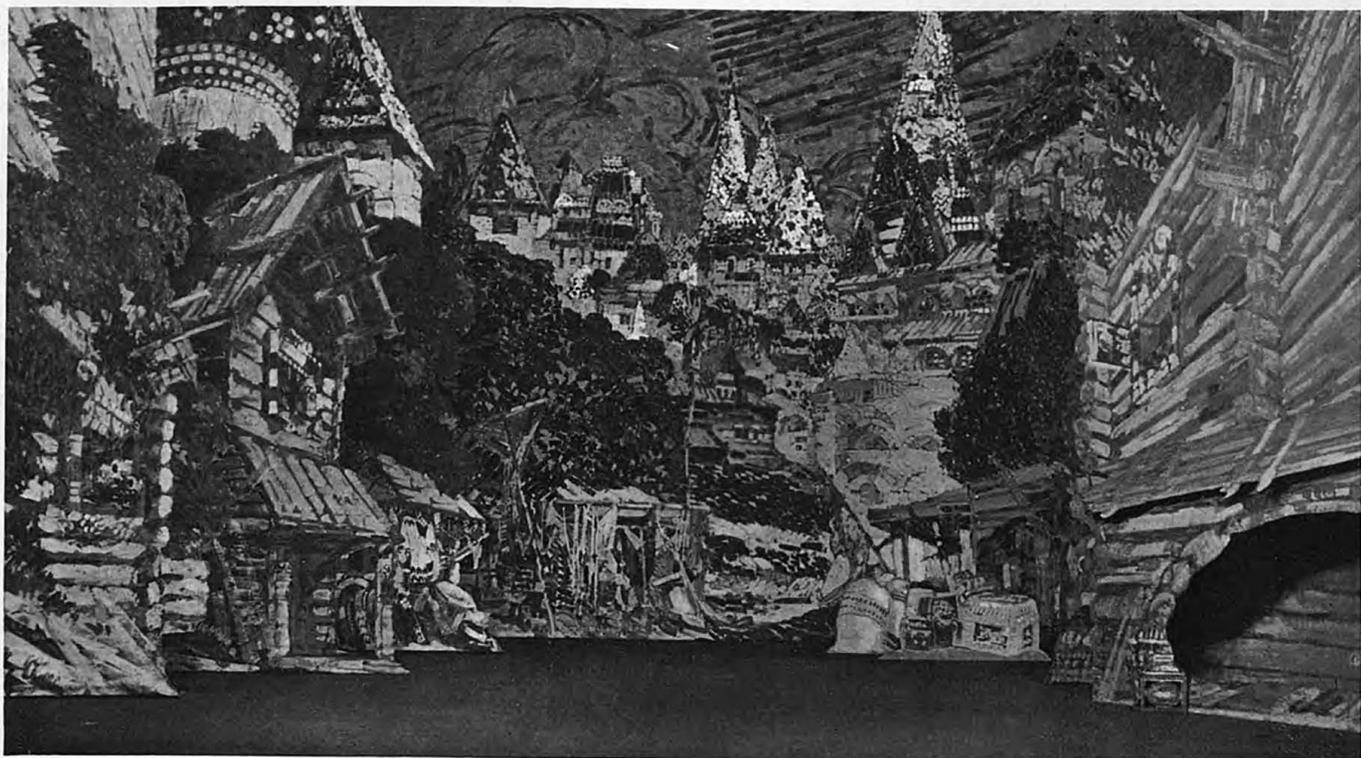
ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ПРИЛОЖЕНІЯ:

Александринскій театр: Отдѣльныя сцены изъ пьесы Л. Андреева „Профессоръ Сторицынъ“. — Отдѣльныя сцены изъ пьесы П. Гнѣдича „Ассамблея“. Сцена изъ комедіи А. Н. Островскаго „Въ чужомъ пиру похмѣлье“ (Дѣйствіе 1).

Маріинскій театр: Декораціи К. А. Коровина къ балету „Конекъ-горбуновъ“.

Выпускъ Императорскаго Театральнаго Училища по балетному отдѣленію въ 1913 г.

Обложка работы Л. С. Бакста. Заглавныя буквы въ началѣ каждой статьи работы М. В. Добужинскаго. Цинкографическія работы по фотографіямъ К. А. Фишеръ исполнены фирмою Р. Голике и А. Вильборгъ и Типографіей Императорскихъ Театровъ.



БАЛЕТЪ «КОНЕКЪ ГОРБУНОКЪ», НА СЦЕНЪ МАРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДЪЙСТВИЕ I. ДЕКОРАЦИЯ К. А. КОРОВИНА.

ЧТО ИГРАЕТЪ НАРОДЪ.

Б. ВАРНЕКЕ.



В концѣ минувшаго вѣка увлеченіе народническимъ ученіемъ выразилось, между прочимъ, и въ желаніи сдѣлать доступными для народа театральныя зрѣлища. Съ легкой руки великаго московскаго мечтателя С. А. Юрьева помѣщики составляли кой-гдѣ по деревнямъ труппы изъ крестьянъ, причемъ была даже попытка, если не ошибаюсь, г-жи Сѣровой, поставить при участіи только однихъ крестьянъ цѣлую оперу. По русскому обычаю сейчасъ же возникли споры на счетъ цѣли и задачъ такихъ увеселеній; одни попросту хотѣли доставить деревнѣ въ театрѣ любопытное и занятное увеселеніе, другіе же непремѣнно хотѣли превратить театръ въ средство нагляднаго обученія. Подробности этого спора изложилъ въ свое время бар. Н. В. Дризенъ въ статьѣ—Будущее народнаго театра (см. Матеріалы къ исторіи русскаго театра. М. 1905 г. стр. 245 и сл.). Коснулся онъ тамъ и другого спорнаго вопроса, вызваннаго стараніемъ упорядочить народный театръ: что играть народу? Какія пьесы для него ставить? Дѣло въ томъ, что тогда шли ожесточенные споры: нужно ли создавать для народнаго театра особый, нарочно подогнанный къ народнымъ вкусамъ, репертуаръ, или же можно довольствоваться общимъ репертуаромъ, довѣряя понятливости народа. Кажется, въ Рязани для рѣшенія этого, дѣйствительно, труднаго вопроса обращались даже къ анкетѣ, давшей много поучительнаго.

Изъ всѣхъ этихъ споровъ вышла прекрасная, согрѣтая чувствомъ истинной любви и къ народу и къ театру, остроумная и увлекательная книга про народный театръ покойнаго И. Л. Щеглова. Помню относящуюся къ тому же времени попытку компаніи маленькихъ московскихъ актеровъ, недовольныхъ своими выступленіями передъ просвѣщенной городской публикой, дать рядъ представлений по селамъ Поволжья. Впрочемъ

ЧТО ИГРАЕТЪ НАРОДЪ.

поѣздка эта скоро оборвалась и ничего, кромѣ непріятностей и горькихъ разочарованій, не доставила своимъ участникамъ.

Затѣмъ послѣ самага жаркаго увлеченія, года черезъ три, интересъ къ этому вопросу остылъ, уступая мѣсто новымъ, не менѣе моднымъ, злобамъ дня, и разговоры про народный театръ и въ обществѣ и въ печати за послѣднее время стали раздаваться все рѣже и рѣже.

При этомъ, какъ всегда у насъ водится, во время самага горячаго увлеченія народнымъ театромъ среди споровъ по этому вопросу отвлеченныя воззрѣнія и разсужденія общаго характера раздавались куда чаще, чѣмъ итоги точнаго наблюденія надъ народною жизнью, и книжная теорія брала верхъ надъ жизненной дѣйствительностью. Разсуждали и спѣшили съ готовыми отвѣтами гораздо чаще, чѣмъ изучали и предоставляли рѣшеніе итогамъ всесторонняго изслѣдованія вопроса на мѣстахъ, въ самой гущѣ народной жизни.

Тогда такое изученіе казалось слишкомъ медленнымъ и громоздкимъ. Но зато теперь, когда вопросъ утратилъ всю остроту злободневности, этнографы, постепенно и исподволь изучая народную жизнь, успѣли собрать прекрасный и чрезвычайно цѣнный матеріалъ, дающій безспорное и исчерпывающее рѣшеніе многихъ вопросовъ, передъ которыми безпомощно опускали руки люди, подходившіе къ ихъ рѣшенію съ одной только теоріей.

Оказывается, что въ то самое время, когда «господа» ожесточенно спорили о томъ, какой театръ *внести* въ народъ, этотъ самый народъ успѣлъ уже давнымъ давно и безъ всякой посторонней помощи, за свой рискъ и страхъ создать свой театръ, чрезвычайно сложный, разнообразный и любопытный. Понадобились многолѣтнія, настойчивыя изысканія въ самыхъ разнообразныхъ направленіяхъ со стороны цѣлага ряда этнографовъ для изученія этого богатаго и непочатаго матеріала. Зато въ итогѣ получился рядъ наблюденій, очень цѣнныхъ и любопытныхъ для исторіи театра вообще. Этнографы и народники потрудились достаточно и теперь плодами ихъ трудовъ долженъ съ великой благодарностью воспользоваться историкъ театра.

II

Въ половинѣ минувшаго вѣка поѣздки этнографовъ на сѣверъ неожиданно открыли намъ невѣдомыя дотолѣ сокровища былиннаго народнаго творчества. Въ 1905 и 1907 г.г. такія же поѣздки въ Архангельскую и Олонецкую губернію открыли новую область другой стороны народнаго творчества: народную драму, причѣмъ опять таки открытіе это произошло почти что совершенно неожиданно. Неутомимый изслѣдователь нашего сѣвера, Н. Е. Ончуковъ поѣхалъ туда ради записи сказокъ; при его разспросахъ про сказочниковъ ему указали на нѣсколько крестьянъ, которые помнили разныя пьесы. г. Ончуковъ заинтересовался этимъ, направилъ свои поиски въ новомъ направленіи и въ итогъ въ нѣсколькихъ селахъ собралъ богатый и очень разнообразный матеріалъ, съ которымъ познакомилъ сначала въ статьѣ на страницахъ спеціального журнала, а затѣмъ въ 1911 г. издалъ въ небольшомъ сборникѣ и подлинный текстъ записанныхъ имъ драмъ.

Необходимо, однако, оговориться: и до г. Ончукова отдѣльныя лица на страницахъ Этнографическаго Обозрѣнія, Живой Старины и другихъ спеціальныхъ изданій издали нѣсколько весьма интересныхъ записей народной драмы, но по своему значенію записи эти сильно уступаютъ тому, что посчастливилось записать г. Ончукову, собраніе котораго цѣнно прежде всего своимъ разнообразіемъ. Записи его предшественниковъ были сдѣланы въ Костромской, Смоленской, Черниговской и другихъ губерніяхъ, но, какъ былины лучше всего сохранились въ памяти сѣверянъ, такъ и для народной драмы тотъ же сѣверъ далъ особенно обильную жатву. Едва ли это случайно. Затѣмъ кой какіе тексты народной драмы были намъ извѣстны по записямъ въ старинныхъ рукописяхъ. Но и въ данномъ случаѣ вполне примѣнимы тѣ глубоко справедливыя замѣчанія, которыя по поводу былинъ слѣлалъ одинъ изъ самыхъ глубокихъ знатоковъ нашего народнаго творчества, академикъ И. Н. Ждановъ.

Онъ говоритъ, что «безъ пособія народной памяти, безъ пособія этого малограмотнаго или даже совсѣмъ безграмотнаго люда мы почти

ЧТО ИГРАЕТЪ НАРОДЪ.

совсѣмъ не знали бы нашей эпикѣ минувшихъ вѣковъ; у Олонецкихъ и Архангельскихъ крестьянъ мы нашли такіе дорогіе остатки древняго былевого пѣснетворчества, какихъ тщетно бы стали искать по рукописнымъ собраніямъ. Цѣнности этихъ отрывковъ нельзя даже сравнивать съ тѣмъ, что сохранилось изъ остатковъ въ старыхъ рукописяхъ во всей совокупности рукописныхъ собраній».

Наши былины давно уже изучены и оцѣнены по достоинству, составивъ обязательную главу даже въ гимназическомъ курсѣ русской словесности. Теперь того же дождалась и народная драма, отдѣльные тексты которой вошли даже въ новѣйшія школьныя хрестоматіи. И это совершенно основательно: вѣдь для знакомства съ особенностями народнаго творчества любая изъ этихъ пьесъ не менѣе важна, чѣмъ былина.

При ихъ изученіи прежде всего является вопросъ, кто именно на сѣверѣ является хранителемъ народной драмы и откуда она къ намъ пришла. Поэтому весьма любопытны свѣдѣнія, сообщаемыя г. Ончуковымъ про тѣхъ лицъ, отъ которыхъ онъ записалъ свои тексты.

Въ посадѣ Неноксѣ еще помнятъ твердо, что двѣ пьесы: «Царя Максѣяна» и «Шайку разбойниковъ» занесъ къ нимъ мѣстный житель Скребцовъ, когда онъ въ 1877 году вернулся съ военной службы домой; служилъ онъ во флотѣ въ Кронштадтѣ и до тѣхъ поръ ни одной изъ тѣхъ пьесъ будто никто не зналъ, и Скребцовъ первый научилъ своихъ земляковъ представлять эти пьесы, причѣмъ самъ бралъ на себя исполненіе главной роли. Но года черезъ два его затѣя разстроилась: кто изъ участниковъ ушелъ въ солдаты, кто куда, а самъ Скребцовъ уѣхалъ изъ посады и пошелъ по торговой части. Теперь онъ ходитъ по Пинегѣ на суднѣ хозяиномъ.

Другую пьесу въ томъ же посадѣ рассказывалъ опять солдатъ сапожникъ родомъ изъ Орловской губерніи. Въ селѣ Нижмозерѣ театръ пошелъ тоже отъ солдата, Степана Павловича, какъ разъ незадолго до пріѣзда г. Ончукова пришедшаго съ военной службы. Со службы онъ принесъ и «Шайку» которую до него тамъ будто бы никто не зналъ.

Самъ онъ узналъ и запомнилъ ее на Дальнемъ Востокѣ, гдѣ во время японской войны стоялъ со своимъ полкомъ, но и раньше онъ слышалъ ее въ Новгородѣ, гдѣ служилъ въ Выборгскомъ полку. Тамъ «Шайку» хорошо зналъ одинъ солдатъ, Новгородецъ родомъ. Пьеса такъ ему понравилась, что, вернувшись со службы домой, онъ пробовалъ было ее записать, но силы не хватило и большую часть ея онъ держитъ въ памяти безъ всякихъ записей.

Въ третьемъ мѣстѣ пьесѣ научилъ мужикъ, бурлакомъ сплавлявшій лѣса, причемъ ему приходилось бывать въ Петербургѣ на лѣсопильныхъ заводахъ, а по наблюденіямъ г. Ончукова, лѣсопильные заводы въ Петербургѣ, около Архангельска и по всему Поморью являются хранителями народной драмы.

Кромѣ этихъ бывалыхъ представителей деревни, на сторонѣ узнавшихъ драму и привившихъ по возвращеніи вкусъ къ ней и своимъ односельчанамъ, сѣверянь знакомили съ драмой и тѣ выходцы изъ города, которыхъ служба забрасывала къ нимъ. Такъ, одинъ изъ сказителей драмы говорить, что научился онъ ей у псаломщика Степана Ивановича, теперь священствующаго въ одномъ изъ ближнихъ селъ. Но не всегда и не вездѣ клиръ обучаетъ селянь театральнымъ забавамъ: бывають случаи, что изъ этой среды исходятъ гоненія даже противъ такихъ скромныхъ проявленій драматическаго искусства и сѣверное духовенство продолжаетъ такъ же бороться съ этими забавами, какъ много вѣковъ тому назадъ оно ополчалось еще въ Византіи противъ послѣднихъ и уже совсѣмъ замиравшихъ отзвуковъ книжной драмы. Въ селѣ Нижмозерѣ священникъ возмущился одной сценой, нашель ее кошунственной и строжайше запретилъ ее играть, пригрозивъ ея исполнителямъ той самой карой, отъ которой много лѣтъ тому назадъ едва удалось спасти самого Мольера: онъ сказалъ, что, если умрутъ тѣ, кто представляетъ «Мавруха»—такъ зовутъ эту многогрѣшную сценку,—онъ не станетъ ихъ отпѣвать въ церкви: въ этомъ своемъ «Маврухѣ» они и безъ него ужъ отпѣты. Угроза эта возымѣла должную силу и съ той поры перестали играть эту пьесу, хотя

раньше изъ-за обилія смѣшныхъ сценъ эту пьесу въ селѣ особенно любили. Теперь она совершенно забыта и, кромѣ бѣднаго и большого старика, когда-то подвизавшагося въ ней въ роли дьяка,—ея никто во всемъ селѣ не помнитъ. Могли ли отцы церкви, еще въ Византіи лишившіе актера чести и благодати христіанскаго погребенія, надѣяться, что изобрѣтенная ими мѣра борьбы съ ненавистнымъ театромъ, черезъ столько вѣковъ воскреснетъ, и притомъ съ такой силой, на невѣдомомъ имъ сѣверѣ?

Это не единственный случай, что забытая на селѣ пьеса живетъ въ памяти только одного представителя сельской голытьбы. Про крестьянина сообщившаго текстъ «царя Максемьяна», изслѣдователь пишетъ: «это былъ человѣкъ подъ 50, тихій, конфузливый, бѣдный, живущій на краю села въ маленькой избужкѣ». Видно, такой бѣднякъ, отставшій по своей матеріальной немощи отъ насущныхъ заботъ и трудовъ дѣлового крестьянства, оказывается особенно подходящимъ къ тому, чтобы хранить интересъ и къ такому пустяшному, на взглядъ остальныхъ, дѣлу. И глубоко правъ былъ наблюдательный знатокъ русской жизни, когда въ своей «Грозѣ» въ одномъ только самоучкѣ «антикѣ-химикѣ» Кулигинѣ обнаружилъ знакомство съ невѣдомыми для остальныхъ калиновцевъ стихами Ломоносова и Державина.

Но чтобы въ сельской обстановкѣ интересоваться драмой, нуженъ и особый складъ характера. Вотъ что рассказываетъ г. Ончуковъ про одного жителя села Тамицы: «Герасимовъ очень покладистый мужикъ, первый весельчакъ и балагуръ на селѣ. Живетъ онъ очень бѣдно, имѣетъ большую семью, но ничѣмъ не смущается, любитъ выпить и постоянно смѣется и балагуритъ; онъ первый пѣсенникъ на селѣ, знаетъ много сказокъ, онъ же теперь и первое воротило при постановкѣ «царя Максемьяна»».

Но бываетъ, что живость характера и разнообразіе интересовъ идутъ рука объ руку съ дѣловитостью. И знаткомъ народной комедіи оказывается не бездѣльникъ, а наоборотъ человѣкъ, по уши погружившійся въ самую гущу сельскихъ дѣлъ. Таковъ сельскій старшина села Чекуева Савва Яковлевичъ Короткихъ. «Савва Яковлевичъ человѣкъ

хорошо грамотный, очень дѣльный, любознательный; онъ читаетъ газеты, интересуется политикой и общественнымъ движеніемъ въ Россіи. Самъ Савва Яковлевичъ очень занятъ своей работой по волости: старается объ открытіи общественныхъ лавокъ и товариществъ по всей волости. Но въ то же время онъ совсѣмъ, до корня волосъ мѣстный житель: вѣритъ въ чертовщину, самъ не разъ имѣлъ дѣло съ лѣшими, интересуется сказками и твердо знаетъ и играетъ, даже верховодитъ въ театральныхъ представленіяхъ въ селѣ».

Такъ не схожъ и разнообразенъ составъ, во всякомъ случаѣ уже безкорыстныхъ и преданныхъ своему дѣлу, режиссеровъ нашего народнаго театра.

III.

Нельзя было и предполагать, чтобы въ сельской трудовой обстановкѣ спектакли могли устраиваться часто. И дѣйствительно, оказывается что временемъ этихъ представленій бывають святки. Труппа доморощенныхъ актеровъ, состоящая изъ молодыхъ крестьянъ, пользуясь праздниками, начинаетъ обходить сельской аристократіи: священника, чиновниковъ, да своихъ же крестьянъ побогаче. Такимъ образомъ представленія эти имѣютъ то же самое значеніе, что и святочные обходы мальчишекъ, которые на югѣ «со звѣздой», а въ Москвѣ и такъ, безо всякихъ аксессуаровъ, ходятъ и «славятъ» Христа. Только на сѣверѣ мы встрѣчаемъ болѣе сложное и богато развитое явленіе, а въ остальныхъ, болѣе тронутыхъ духомъ времени, мѣстахъ остался отъ него одинъ только голый остовъ.

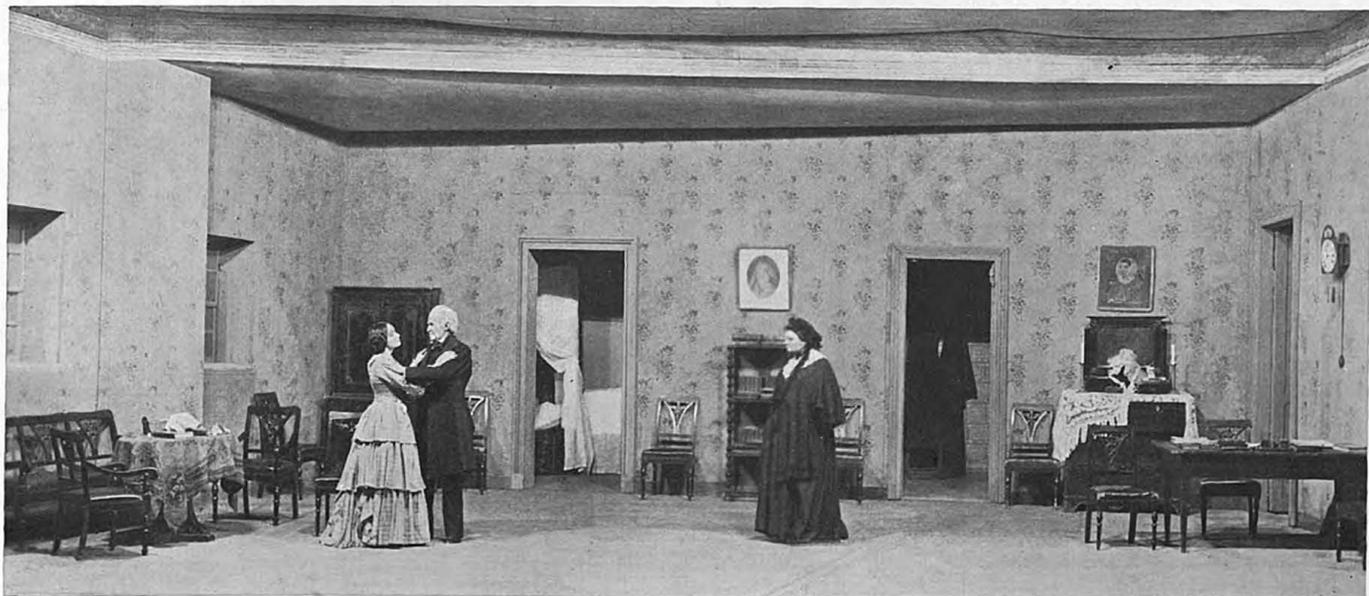
Порядокъ представленія тоже сохраняетъ связь съ рождественскимъ праздникомъ. Сперва играютъ «Царя Максемьяна», самый составъ дѣйствующихъ лицъ котораго уже гораздо болѣе подходитъ къ торжественной обстановкѣ дня, а затѣмъ переходятъ въ чисто бытовымъ пьесамъ, но послѣднія и смѣшнѣе и ближе къ интересамъ и зрителей и актеровъ. Неудивительно поэтому, что тѣ и успѣха имѣютъ больше. И для насъ

онѣ тоже интереснѣе: онѣ обнаруживаютъ ярче запросы той среды, которая ихъ создала. Но прежде чѣмъ перейти къ ознакомленію съ ними, умѣстно указать здѣсь главнѣйшую литературу по нашему вопросу.

Всѣ приведенныя выше свѣдѣнія взяты мной изъ статьи *Н. Е. Ончукова*: Народная драма на сѣверѣ. (Извѣстія отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ 1909 г. томъ XIV стр. 215—239). Черезъ два года послѣ появленія этой статьи вышелъ небольшой сборникъ *Н. Е. Ончукова*: Сѣверная народная драма СПб. 1911 г., гдѣ на 10 страничкахъ предисловія дана краткая сводка матеріала предшествующей статьѣ. Съ историко-литературной точки зрѣнія изученіе этихъ пьесъ начато въ очень содержательной и богатой библиографическими данными статьѣ *Р. М. Волкова*: Народная драма «Царь Максимилианъ» (Русскій Филологическій Вѣстникъ 1912 г. № 1—2, стр. 323—343 и № 4 стр. 280—336); изъ болѣе ранней литературы мнѣ особенно пригодилась замѣтка *Ив. Франка*. Интермедія еврея 3 Русиномъ (Сборникъ статей въ честь *Н. Ѳ. Сумцова*. Харьковъ, 1909 стр. 92—102). Все, что было извѣстно до 1908 г. про нашъ народный театръ, я попытался вкратцѣ изложить въ 6-й главѣ первой части моей Исторіи русскаго театра (Казань 1908 стр. 92—90, тамъ же на стр. 353—354 указана и главнѣйшая литература по этому вопросу).

Просматривая многочисленныя записи этихъ пьесъ народнаго репертуара, прежде всего поражаешься удивительнымъ разнообразіемъ: чего здѣсь только нѣтъ: довольно близкій пересказъ Пушкинскаго текста мирно уживается съ самыми грубыми проявленіями народнаго зубоскальства. Точно также рядомъ съ удачными, художественно разработанными образами и выигрышными положеніями натыкаешься вдругъ на полную беспомощность и самая наивныя попытки создать нѣчто весьма отдаленное отъ истинной драмы. При такой пестротѣ и неравномѣрности надо каждую пьесу разсмотрѣть отдѣльно.

Самой простой и несложной изъ пьесъ этого репертуара является сценка «Баринъ».



«ВЪ ЧУЖОМЪ ПИРУ ПОХМѢЛЪЕ» А. Н. ОСТРОВСКАГО НА СЦЕНѢ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДѢЙСТВІЕ 1.

Въ избу, гдѣ собралось по какому-нибудь случаю, напримѣръ, изъ-за вечеринки, много народа, среди всеобщаго веселія неожиданно входятъ актеры. Во главѣ ихъ выступаетъ самъ баринъ. Онъ одѣтъ въ пиджакъ поверхъ красной рубахи. Плечи его украшены эполетами, устроенными изъ соломы. На головѣ соломенная шляпа, украшенная вырѣзанными фигурками изъ бумаги, такія же фигурки украшаютъ и его трость. Чтобы придать исполнителю этой роли особую важность, его снабжаютъ большимъ животомъ. Не менѣе роскошно наряжена и та «панья», которая идетъ подъ руку съ бариномъ. На ней красный кумачный сарафанъ, при шелковомъ поясѣ и бѣломъ передникѣ. Голова у ней украшена лентами, въ рукахъ она держитъ вѣеръ и платокъ. Появляется она въ пьесѣ только для того, чтобы сопутствовать барину, никакого самостоятельнаго участія не принимаетъ, не произнося ни одной реплики.

Поздоровавшись съ хозяевами и всѣми присутствующими, баринъ спрашиваетъ:

— Нѣтъ ли у васъ промежду собой прозекъ какихъ? и приглашаетъ просителей подойти поближе. Выступаетъ кто-тонибудь и называетъ себя чужимъ именемъ, но непременно принадлежащимъ дѣйствительно кому-нибудь изъ мѣстныхъ парней и жалуется, ну положимъ на Прасковью:

— По лѣтамъ Парашка любитъ меня, а по зимамъ другого парня, Василія. Прасковья тоже обязательно является именемъ какой-нибудь дѣвицы на селѣ. Баринъ велитъ ее сыскать. «Вмѣсто нея на зовъ барина подходитъ кто-нибудь и начинаетъ ругаться съ просителемъ. Говорятъ кто что вздумаетъ, кто сильнѣе и остроумнѣе выругается, тотъ и большій успѣхъ имѣетъ у публики. Баринъ и кучеръ совѣтуются въ слухъ, кто изъ судящихся виновенъ и кого наказать: парня или дѣвку; признаютъ виновной, напримѣръ, дѣвку. Баринъ говоритъ: «Давай-ка, Парасковья, приваливайся-ко спиной-то». Парасковья подчиняется рѣшенію суда и подставляетъ спину. Кучеръ наказываетъ ее плетью. За первымъ просителемъ появляется второй и выкладываетъ еще какую-нибудь просьбу про сосѣда, про жену и т. п. Въ основаніе просьбы кладется обыкновенно какой-ни-

ЧТО ИГРАЕТЪ НАРОДЪ.

будь дѣйствительно существующій въ селѣ фактъ, который, конечно, преувеличивается, доводится до абсурда и такимъ образомъ судъ является сатирой на мѣстные нравы, иногда очень злой, порой жестокой».

За этой сценой, постоянно, конечно, измѣняющейся въ зависимости отъ того, что въ данную минуту представляетъ на селѣ злободневный интересъ идутъ сцены покупки; баринъ спрашиваетъ второго персонажа пьесы, купца или откупщика, нѣтъ ли у него продажнаго коня? Послѣ утвердительнаго отвѣта откупщика появляется конь. Его представляетъ парень, одѣтый такимъ образомъ: въ не толстой, но широкой доскѣ въ серединѣ прорѣзывается отверстіе, черезъ которое играющій эту роль надѣваетъ на туловище себѣ доску. Спереди къ доскѣ придѣлывается лошадиная голова, сдѣланная также изъ доски, а сзади привѣшивается хвостъ. Это должно изображать человѣка, сидящаго верхомъ на лошади. Ради того, чтобы создать ноги ѣздока—сбоку привѣшиваются сапоги, тогда какъ его собственныя ноги теперь представляютъ собой уже ноги лошади. На головѣ у него шапка, а подъ ней платокъ, въ рукахъ—плеть.

Продѣлывается вся обычная сцена покупки лошади. Баринъ водить коня по избѣ, смотритъ ему зубы, тычетъ подъ бока, заставляетъ бѣгать, прыгать черезъ палку, и наконецъ спрашиваетъ о цѣнѣ, на что откупщикъ отвѣчаетъ:

Сорокъ сорокушекъ
Соленьхъ
Сорокъ анбаровъ
Соленьхъ таракановъ
Аршинъ масла,
Кислаго молока три пасма,
Михалка Тамицына носъ,
Нашей Кожарихи хвостъ,

причемъ опять такъ пробираютъ всѣхъ своихъ односельчанъ, извѣстныхъ какими-нибудь физическими недостатками и тутъ опять меньше всего можно ожидать сдержанности или милосердія: народное зубоскальство не щадитъ никого.

Расплатившись за коня, баринъ прицѣнивается къ быку. Исполнитель этой роли, ходящій на четверенькахъ, одѣвается въ шубу, вывернутую вверхъ шерстью и на голову ему надѣваютъ крынку.

Торгъ быка идетъ тѣмъ же самымъ порядкомъ. Затѣмъ баринъ спрашиваетъ:

— Нѣтъ ли у васъ, господинъ купчина, удивительныхъ людей?

Купчина. Есть.

Баринъ. А дорого ли стоятъ?

Купчина. А такъ какъ баринъ хорошъ, то отдамъ за двѣ рюмки водки.

Баринъ. На такихъ дешевыхъ надо посмотреть.

Купчина. Удивительные люди, покажитесь! [Удивительные люди, т. е. мальчишки въ сажѣ и тряпѣ, соскакиваютъ съ лавокъ, начинаютъ плясать передъ бариномъ и плюются на стороны].

Баринъ. Прогоните такихъ дураковъ.

[Конь прогоняетъ ихъ плетью].

Баринъ. Ей парень малой, налей водки алой!

Парень (изъ публики) А гдѣ ее взять?

Баринъ. На постоѣ!

Парень. Чертъ построилы!

Баринъ. Гдѣ нибратъ, наливать. [Парень вынимаетъ бутылку съ водкой, наливаетъ рюмку, и подноситъ барину, тотъ пьетъ. Затѣмъ парень вынимаетъ другую бутылку, уже съ водой].

Баринъ (беретъ бутылку и брызжитъ воду на публику). Выкушайте мiряне за наше здорovie.

Публика. Покорнѣйше благодаримъ, господинъ баринъ.

Баринъ. Вотъ-што, барышни, спойте-ко намъ отвальный молебенъ. Дѣвки поютъ «во лузяхъ». Въ это время баринъ съ паньей подъ рукой нѣсколько разъ обходитъ всю избу, затѣмъ, простившись съ хозяевами и всѣми присутствующими, вся компанія уходитъ на другую вечеринку, успѣвая за вечеръ обойти 3 или 4 избы и вездѣ устраивая одни и тѣ же представленiя.

IV.

Трудно себѣ представить что-нибудь проще и безхитростнѣе этой сценки, между тѣмъ во многихъ отношеніяхъ она представляетъ особый интересъ. Прежде всего въ ея составъ не входитъ ни одна черта, которая не могла бы возникнуть совершенно самостоятельно въ данной обстановкѣ, а нуждалась-бы во вліяніи со стороны. Часть сцены, въ родѣ торга лошади или быка, представляетъ воспроизведеніе того, что постоянно приходится видѣть въ своемъ быту каждому крестьянину. Забавнымъ при этомъ является, во первыхъ, первобытное воспроизведеніе актеромъ лошади или быка, сближающее эти представленія съ обычными дѣтскими играми, а затѣмъ тѣ насмѣшки чисто личнаго характера, вплетаемая въ споръ на счетъ цѣны, которыя даютъ исходъ столь свойственной всѣмъ людямъ страсти поглумиться надъ физическими недостатками своихъ ближнихъ. Этому злорадному юмору еще больше простора въ первой части, гдѣ все сводится въ сущности къ личной сатирѣ, замѣняя для обитателей деревни газету съ ея фельетономъ, и въ то же время подымая до безнаказанности художественнаго произведенія далеко не безгрѣшную обывательскую сплетню. Получается возможность совершенно безнаказанно позлословить и коснуться такихъ сторонъ сосѣдской жизни, затрагивать которыя съ такой же свободой при иныхъ условіяхъ было бы далеко не безопасно. Теперь же прикосновеніе къ искусству уничтожаетъ личную досаду и участникамъ шутокъ не грозятъ за это никакія непріятныя послѣдствія. Иначе не стали бы жители деревни съ такой охотой напрашиваться на участіе въ этихъ представленіяхъ: участвовать въ нихъ особая честь для всякаго жителя деревни, и зачинщики этой потѣхи не оберутся непріятностей, если отдадутъ при выборѣ актеровъ предпочтеніе не только одной семьѣ, но даже одному какому-нибудь концу села. Поэтому, чтобы по возможности удовлетворить всѣхъ, стараются набирать труппу изо всѣхъ концовъ села: Барина, на примѣръ, изъ Зарѣчья, Откупщика—изъ Верховья, Панью—изъ Серѣчья, Коня—съ Пазу. Такъ называются отдѣльныя четверти села Тамицы, гдѣ записана эта пьеса.

Но, строго говоря, можно ли называть эту сценку пьесой? Вѣдь въ ней нѣтъ ничего, что составляетъ на нашъ взглядъ отличительные признаки даже самой несложной драмы: гдѣ здѣсь опредѣленная фабула? гдѣ правильно сдѣланный ходъ вытекающихъ одинъ изъ другого эпизодовъ? гдѣ хотя бы самая упрощенная попытка обрисовать отдѣльныхъ персонажей? Перебъните костюмы у исполнителей ролей барина и покупателя и всѣ реплики останутся не тронутыми, такъ что получится покупка у помѣщика коня либо быка заѣзжимъ купцомъ. Это возможно только потому, что въ сущности и та и другая роль не обрисованы вовсе, почему и нѣтъ ни малѣйшей связи между сценическимъ образомъ и вложенными въ его уста рѣчами.

Нѣтъ у этой сцены ни начала, ни конца. Можно безъ труда подобрать нѣсколько подробностей изъ деревенскаго быта, воспроизведеніе которыхъ могло бы безпрепятственно предшествовать тому опросу просителей, съ котораго теперь начинается пьеса. Точно также она нисколько не пострадала бы, если бы и въ концѣ за покупкой быка и кривляньемъ «удивительныхъ людей» въ ея составъ вошло еще нѣсколько бытовыхъ сценокъ жанроваго или сатирическаго свойства.

Итакъ мы имѣемъ здѣсь дѣло еще не съ драмой, а только съ ея первоначальной рамкой и большой еще вопросъ къ чему ближе она подходитъ: къ органически сложившейся драмѣ, которую мы встрѣчаемъ въ народномъ обиходѣ на томъ же самомъ сѣверѣ, или къ дѣтскимъ играмъ и первобытнымъ пѣснямъ, иллюстрируемымъ драматическими дѣйствіями. Стало быть здѣсь мы имѣемъ дѣло съ первоначальнымъ зародышемъ комедіи, и въ этомъ громадное историческое значеніе этой сценки.

Древніе сохранили, какъ извѣстіе, что европейская комедія возникла у дорянъ въ видѣ бытовыхъ сценокъ, изображавшихъ кражу плодовъ, урожая или иноземца въ роли лѣкаря-шарлатана. На основаніи этого покойный академикъ Александръ Веселовскій училъ, что «зародыши комедіи можно себѣ представить въ комическихъ сценкахъ, когда какой-нибудь ряженный потѣшалъ, мимируя сосѣда, изображая типы, напримѣръ

болтливаго старика, поддерживающаго свою воркотню ударами палки, пьянаго и т. п. вызывая смѣхъ и веселое вмѣшательство добровольныхъ хоревтовъ». Въ рамки такого опредѣленія цѣликомъ укладывается эта сценка, доставляющая такимъ образомъ блестящее подтвержденіе чисто теоретическимъ построеніямъ ученыхъ. Такъ въ захолустной деревнѣ продолжается—Богъ вѣсть, въ теченіе сколькихъ лѣтъ—бытовать первоначальная форма художественнаго творчества совершенно также, какъ часто и въ наши дни гончары въ отдаленныхъ уголкахъ украшаютъ свою посуду тѣми же самыми узорами и росписями, которыя были въ большой модѣ за много вѣковъ до Рождества Христова, какъ это показываютъ раскопки послѣднихъ лѣтъ. Простой укладъ народной жизни представляетъ собой великолѣпный музей, въ которомъ нерушимо хранятся въ цѣлости многія древности громадной научной цѣнности. Надо только умѣть ихъ распознавать.

Тотъ же самый академикъ Веселовскій еще въ 1899 году писалъ, что «въ такихъ сценахъ, не было въ сущности ничего религіознаго, діонисовскаго, кромѣ веселья; ни жертвенника, ни культоваго дѣйства, ни традиціонныхъ сатировъ, ни содержанія мѣа, онѣ могли зародиться и зарождались и внѣ діонисовскаго обихода, какъ южно-италійскіе мимы и Ателланы съ ихъ литературнымъ и народнымъ наслѣдіемъ. Комедія возростала изъ подражательнаго обрядоваго хора, не скрѣпленнаго формами культа, у ней есть положенія и реальные типы, нѣтъ опредѣленныхъ сюжетовъ мѣа и его идеализованныхъ образовъ» (Три главы изъ исторической поэтики, стр. 134). Но повѣтрія и повальные заболѣванія распространяются и на область ученыхъ построеній. Только этимъ объясняю я, что въ наукѣ послѣднее десятилѣтіе крѣпко держался предрассудокъ о мистическомъ, культовомъ происхожденіи комедіи, такъ что ея персонажи разсматривались въ лучшемъ случаѣ, какъ потомки демоновъ. Въ другомъ мѣстѣ я старался показать всю беспочвенность этихъ бредней и тумановъ по сравненію съ трезвыми воззрѣніями академика Веселовскаго (Новые домыслы о происхожденіи греческой комедіи. Сборникъ статей въ честь Э. Р. фонъ-Штерна. Одесса 1912). Но тогда я не зналъ еще этой

сценки. Иначе я показалъ бы на ней всю справедливость мнѣнія, что комедія вышла не изъ культа и что религіозныя переживанія не приче-
мъ въ дѣлѣ ея возникновенія. Противники этого мнѣнія больше всего напи-
раютъ на свидѣтельства древности, что греческая комедія вышла изъ ко-
моса, веселой ватаги гулякъ. Ихъ-то и сближали съ сатирами, спутниками
Діониса. Но сѣверная деревня сохранила намъ какъ разъ то, чего на-
прасно искали-бы мы на почвѣ современной Эллады. Вотъ эта толпа пар-
ней, ходящая со своимъ представленіемъ изъ избы въ избу, съ однихъ
посѣдѣлокъ на другія, и есть не что иное, какъ чудеснымъ образомъ
уцѣлѣвшій до нашихъ дней аттической комось, а велика ли связь этой
ватаги съ религіей, видно всякому.

При чтеніи пьесъ древнѣйшаго комика Европы, Аристофана, всякаго
смущала безудержная свобода его насмѣшекъ, не щадившихъ ни Перикла,
ни Сократа. Наша сценка приводитъ насъ къ источнику этой свободы:
отъ безнаказанныхъ издѣвательствъ надъ носомъ Михалки Тамицына до
высмѣиванія Сократа разстояніе велико только съ нашей точки зрѣнія, а
сами жертвы этихъ насмѣшекъ, быть можетъ, его вовсе и не чув-
ствовали.

V.

Отмѣченное въ своемъ мѣстѣ отсутствіе всякихъ личныхъ признаковъ
въ обрисовкѣ персонажей только что разобранной сценки сказалось между
прочимъ и въ томъ, что тамъ не проскальзываетъ никакого опредѣлен-
наго отношенія къ общественному положенію самого барина. Совсѣмъ
иное мы видимъ въ другой сценкѣ «Мнимый баринъ», которая значительно
отличается и по своему построенію. Хотя она и распадается на двѣ ни-
чѣмъ въ сущности не связанныя половины, всетаки разработка каждой
изъ нихъ обнаруживаетъ обычные приемы драматическаго построения, такъ
что съ технической точки зрѣнія «мнимый баринъ» стоитъ неизмѣримо
выше и дальше мы получимъ возможность подобрать къ этому достаточ-
ное объясненіе.

Начинается сценка съ того, что баринъ, одѣтый въ военную форму при погонахъ, но въ соломенной шляпѣ, приглашаетъ прогуляться Марью Ивановну, роль которой исполняетъ, однако, молодой парень, старающійся только говорить тонкимъ голосомъ. Баринъ предлагаетъ ей зайти въ трактиръ, гдѣ и происходитъ все дальнѣйшее дѣйствіе. Трактирщикъ привѣтствуетъ барина вопросомъ: Што угодно, баринъ голый? Баринъ возмущается: Ахъ, какъ ты меня пристрамиль, но трактирщикъ съ этимъ не согласенъ: нѣтъ баринъ добрый, я васъ похвалиль. Необходимо отмѣтить, что въ дальнѣйшемъ ходѣ дѣйствія обмѣнъ этими тремя репликами повторяется еще не разъ, такъ что вообще въ пьесѣ наблюдается не мало повтореній.

Баринъ спрашиваетъ, есть ли помѣщеніе, гдѣ бы можно было ему выпить кофе съ Марьей Ивановной, и потомъ спрашиваетъ на счетъ приготовленныхъ у него кушаній. Характеръ отвѣтовъ трактирщика достаточно обнаруживается въ томъ, что онъ отвѣчаетъ хотя бы на вопросъ, какое имъ приготовлено жаркое:

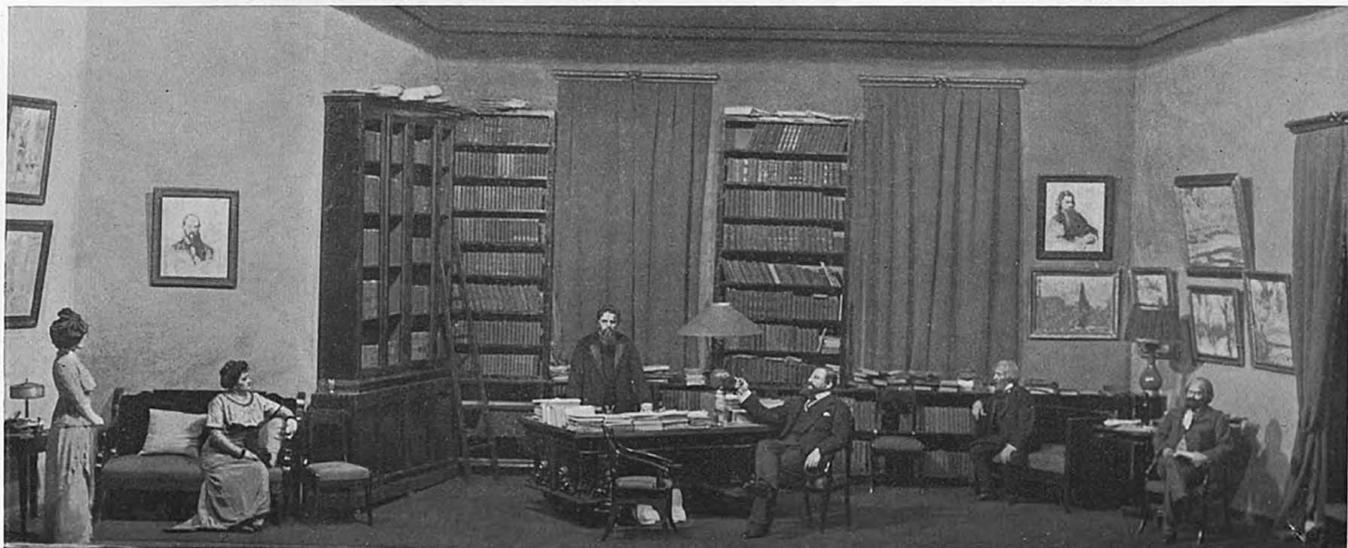
— Камаръ съ мухой, тараканъ съ блохой на двѣнадцать частей разрѣзаны-съ, на двѣнадцать персонъ приготовлены-съ.

Отвѣты трактирщика о цѣнахъ на спрошенные бариномъ напитки возмущаютъ барина и тотъ говоритъ:

— Полтора шесть гривенъ-съ, два шесть гривенъ-съ, три шесть гривенъ-съ (эти какъ разъ суммы и называлъ трактирщикъ), какія цѣны! Былъ я въ Италіи, былъ и далѣе, былъ въ Парижѣ, былъ и ближе, такихъ цѣнъ не слыхалъ! Поэтому вы, трактирщикъ болванъ!

Трактирщикъ отвѣчаетъ; нѣтъ, мы не болваны, а живемъ съ людьми на обманы; не такихъ видали, безъ шинели домой отпускали, а если васъ порядочно угостить, можно безъ мундира отпустить; у васъ въ одномъ карманѣ вошь на арканѣ, въ другомъ блоха на цѣпи.

Баринъ, возмущенный такими отвѣтами, призываетъ лакея Афоньку и послѣ небольшого разговора про лошадей, неинтереснаго и далеко не остроумнаго, спрашиваетъ не идетъ ли староста? Тотъ какъ разъ и появляется. Между ними развивается такой діалогъ:



«ПРОФЕССОРЪ СТОРИЦЫНЪ» Л. АНДРЕЕВА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДѢЙСТВІЕ 1.

Староста. Здорово, баринъ-батюшка, синей жеребечъ, Михаило Петровичъ, я былъ на Нижегородской ярмаркѣ, видѣлъ свиней вашей породы, да вашу барску шкуру продалъ, на вашу милость остался хомутъ очень прочень, еще привезъ вамъ подарочекъ: гуся да индюшечку.

Баринъ. Что ты, дуракъ, развѣ бываетъ свинина барской породы?

Староста. Вашего завода.

Баринъ. Ахъ, да, моего завода!

Затѣмъ баринъ спрашиваетъ старосту про деревню, какъ тамъ проживаютъ—на каждый вопросъ хитрый староста сначала даетъ самые утѣшительные отвѣты, но затѣмъ при дальнѣйшихъ разспросахъ оказывается, что у крестьянъ дома такіе громадныя, что «собачки бѣжать, въ окошечко глядятъ», курицы на крышу вылетаютъ, съ неба звѣзда хватаютъ». На пашню мужики выѣзжаютъ «всей деревней на одной сохѣ и то на козѣ». Посѣвъ такой, что «въ полосу зерно, въ борозду друго и посѣвъ весь». На вопросъ про размѣры нажина староста отвѣчаетъ: «снопь отъ снопа столбовая верста, а копна отъ копны—день ѣзды; тихо ѣдешь—два проѣдешь», причемъ копны такъ велики, что курица перешагнетъ». Въ томъ же родѣ идетъ и молочное хозяйство: коровъ «пойдутъ доить,—чухъ-бухъ, подойникъ сухъ». Въ заключеніе баринъ начинаетъ читать записку, полученную съ новой мызы. Староста сказалъ, что и тамъ все благополучно, а между тѣмъ изъ письма онъ видитъ, что сломался его новый перочинный ножикъ. Про то староста забылъ сказать, но постепенно припоминая, онъ сообщаетъ, что этотъ ножикъ сломался въ то самое время, какъ сдирали шкуру съ поколѣвшаго его пѣгаго жеребца, а жеребечъ поколѣлъ въ то время, какъ умерла баринова мать, Марья Ивановна, умершая въ свою очередь отъ того, что сломала ногу, соскочивъ съ крылечка, когда сгорѣлъ трехъ-этажный новый домъ. Отъ всего дома уцѣлѣло будто бы только то, «чимъ чай пьютъ». Оказывается, это уголья.

Узнавъ про свое полное разореніе, баринъ спрашиваетъ:

— Гдѣ ты по сіе время шлялся?

Староста. Я на вашей красной шляпкѣ катался.

Баринъ. Видите ли, у барина петля на шеѣ, а онъ на красной шлюпкѣ катался!

Староста. Если бы была у васъ баринъ петля на шеѣ, я взялъ бы тримбабули-бомъ, да и задавилъ бы.

Этимъ кончается сценка. Послѣдняя реплика старосты особенно ярко показываетъ то отношеніе къ барину, которое обнаруживаютъ и всѣ остальные персонажи: оно полно презрѣнія и можно сказать, что вся задача сценки сводится къ тому, чтобы посильнѣе напотѣшиться надъ бариномъ, одобряющимъ самая диковинныя кушанья въ разговорѣ съ трактирщикомъ, и ничего не подозревающимъ о своемъ полномъ разореніи. Можно думать, что презрительное отношеніе къ барину сказалось и въ томъ, что хоть и самъ баринъ говоритъ риѣмованной прозой, но его отвѣты далеко не такъ ловки и закруглены, какъ отвѣты трактирщика, лакея и особенно старосты. Этотъ плуть староста, поставленный рядомъ съ бариномъ, подчеркиваетъ каждой своей фразой свое превосходство надъ бариномъ и нигдѣ не обнаруживается такъ ясно презрительное отношеніе къ господамъ, какъ въ этомъ его разговорѣ съ бариномъ.

Риѣмованная проза всей этой сценки, густо пересыпанной цитатами изъ разныхъ крылатыхъ словъ и ходячихъ выраженій, очень распространенныхъ въ самыхъ различныхъ слояхъ общества, напоминаетъ стиль раешника, заставляя предполагать о заимствованіяхъ извнѣ. И дѣйствительно, въ пьесѣ есть реплика, которая никакъ не могла бы возникнуть самостоятельно въ глухой деревнѣ.

Лакей говоритъ барину, что отрубилъ его лошадамъ всѣ четыре ноги. Баринъ возмущается: Дуракъ, ты моихъ коней сгубилъ! Но лакей оправдывается: нѣтъ, я на Волынкинъ дворъ спровадилъ.

Волынкинъ дворъ—въ Петербургѣ, гдѣ берутъ на прокатъ экипажи. Стало быть, всю ли пьесу, или часть ея сложилъ человѣкъ, знакомый съ подробностями петербургской жизни, и сама пьеса съ ея презрительнымъ и враждебнымъ отношеніемъ къ господамъ едва ли впервые возникла совершенно самостоятельно въ сѣверной деревнѣ, гдѣ такъ мало помѣщиковъ и гдѣ крѣпостное право сказалось гораздо слабѣе.

VI.

Какъ бы по срединѣ между обѣими сценками и по формѣ стоитъ пьеса: «Бздокъ и Коневаль» или «Конь». Въ ней нѣтъ рѣшительно никакой фабулы, совершенно отсутствуетъ всякая обрисовка дѣйствующихъ лицъ и все ея содержаніе исчерпывается подборомъ остротъ и шутокъ, столь разухабистаго характера, что сравнить съ ними въ этомъ отношеніи можно опять таки только Аристофана или въ лучшемъ случаѣ нѣкоторыя комедіи стариннаго англійскаго репертуара. Поэтому приходится по неволѣ скупиться на выдержки изъ этого совсѣмъ нецензурнаго текста.

Начинается эта сценка со слѣдующаго привѣтствія коновала:

Скокъ, скокъ, черезъ порогъ
 Еле ноги переволокъ,
 Не съ большей батагой,
 Самъ съ собакой;
 Знаешь ли, я Коноваль
 За моремъ бываль,
 Поташъ—корень добываль,
 Поташъ корень
 Съ собачью голень,
 Потерѣть, направить
 На путь наставить;
 Въ байну на ногахъ
 А изъ байны на дровняхъ,
 Изъ зелья въ зелье,
 Къ утру въ землю,
 Отъ этого человѣка-каналы
 Вѣкъ отрыжка не будетъ,
 Здравствуйте, дѣвицы-перепелицы!
 Удалые добрые молодцы!
 Што-жъ вы скоса смотрите на насъ, на коноваловъ?
 Голова ль у васъ болитъ?

Уже изъ этого монолога видно, какъ мало искусства обнаруживаетъ его авторъ, не умѣющій справиться съ послѣдовательнымъ развитіемъ

ЧТО ИГРАЕТЪ НАРОДЪ.

своей мысли; между отдѣльными его фразами часто нѣтъ никакой связи, такъ что его рѣчь мѣстами превращается въ простое нанизываніе отдѣльных замѣчаній, которыя подчасъ можно было бы переставить одно на мѣсто другого безъ всякаго ущербъ для дѣла.

Послѣ этого общаго привѣтствія, коновальъ обращается къ барину, который и проситъ вылѣчить его лошадь. Коновальъ спрашиваетъ барина, гдѣ онъ живетъ.

Ъздокъ. Я живу по ту сторону Ростова,
По сію сторону Рождества Христова,
За двѣ недѣли отъ Нова-города.

Коновальъ. Гдѣ же твой домъ?

Ъздокъ. Мой домъ на полу дномъ,
Дверями въ воду,
Не откуль нѣтъ ходу.
Поправь мою лошадь.

Но они сначала никакъ не могутъ сойтись на счетъ цѣны за это лѣченіе. Затѣмъ коновальъ спрашиваетъ у барина его паспортъ. Получивъ какую то бумагу, коновальъ начинаетъ показывать видъ, будто по ней читаетъ, и это чтеніе тянется затѣмъ уже до самаго конца пьесы ничѣмъ не прерываясь, такъ что сценка не имѣетъ исчерпывающаго окончанія! Коновальъ такъ и не приступаетъ къ лѣченію лошади и не уходитъ подъ конецъ со сцены, что мы обычно наблюдаемъ въ другихъ пьесахъ того же круга.

Самое чтеніе этого паспорта представляетъ собой опять таки вступленіе въ область самой безудержной сатиры, затрагивающей цѣлый рядъ извѣстныхъ въ округѣ лицъ. Тутъ упоминаются и Левъ бережской и Епишка Загорской и Исавка Карпинской, дядюшка Егорка, тетушка Хавронья, матушка бровичная, Федоръ Еремѣевъ и многіе другіе. Про каждого изъ нихъ коновальъ вычитываетъ нѣчто весьма зазорное, касаясь самыхъ сокровенныхъ сторонъ ихъ жизни. Только самый конецъ его разсказа касается отношеній между деревней и господской усадьбой.

Пошелъ я къ барину съ оброкомъ,
Взялъ я утку,

Взялъ я курку,
 Кадушку масла,
 Коробку яицъ,
 Охাপку творогу
 Господину своему.
 Выбѣжалъ баринище
 «Что же ты за мужичище?
 Вашей милости крестьянинъ
 Къ вамъ съ оброкомъ:
 Вотъ вамъ утка,
 Вотъ вамъ курка,
 Кадушка масла,
 Коробка яицъ,
 Охাপка творогу
 Господину своему.
 Это барину прилюбилось.
 Далъ онъ лошадь,
 Впрегъ и въ сани,
 Далъ долгую кнутину;
 День я ѣхалъ, другой я ѣхалъ,
 Прямо господскаго дома пріѣхалъ,
 Вышелъ съ саней,
 Поттену и сани
 Приворочу хвосты,
 Посмотрю на восьмой номеръ.
 Выбѣжалъ лакишко,
 Началъ меня бить,
 Началъ колотить:
 «Не веди кобылы,
 Не тяни саней,
 Не заворачивай хвоста,
 Не смотри на восьмой номеръ,
 Не страми господскаго дому».

На этомъ совершенно неожиданно обрывается пьеса, послѣдняя часть которой имѣеть и по тону и по составу дѣйствующихъ лицъ кой что

что играетъ народъ.

общее съ «Мнимымъ баринoмъ», но тамъ техника гораздо выше, такъ что можно уразумѣть смыслъ каждой подробности. Между тѣмъ додуматься до правильнаго пониманія вопроса, что за восьмой номеръ, на который собирается посмотриѣть крестьянинъ, а лакишко ему не позволяетъ, довольно трудно. Пожалуй, придется удовольствоваться предположеніемъ, что авторъ этой подробности за послѣдніе годы успѣлъ побывать въ крупныхъ городахъ, гдѣ и узналъ обычай считать дома по номерамъ. Во всякомъ случаѣ выразить свою мысль мало-мальски опредѣленно ему не подъ силу.

VII.

Если обѣ предшествующія сценки только своими отдѣльными подробностями заставляли предполагать вліяніе, полученное извнѣ, то слѣдующая сценка уже цѣликомъ выходитъ за предѣлы самобытнаго деревенскаго міросозерцанія и могла бы возникнуть только въ средѣ, достаточно соприкасавшейся съ господами. Это «Маврухъ», какъ отмѣчено выше, вызывавшій справедливое осужденіе со стороны духовенства.

Дѣйствующими лицами здѣсь являются: Маврухъ, 4 офицера, панъ и панья, роль которой, конечно, опять исполняетъ молодой парень, какъ и дьяка. Маврухъ одѣтъ въ бѣлую рубаху и подштаники, на головѣ бѣлый куколь, какъ у савана, лицо закрыто, на ногахъ бахилы. Онъ лежитъ на скамьѣ, которую носятъ 4 офицера; каждый изъ нихъ одѣтъ въ черный пиджачекъ съ соломенными эполетами, на поясахъ сабли, на головахъ шапки съ ленточками и фигурками. На попѣ риза изъ портянаго полога, на головѣ шляпа, въ рукахъ деревянный крестъ изъ палокъ, книга «для привилегія» и, кадило—горшочекъ, а въ немъ куриный пометъ. Когда офицеры внесутъ Мавруха и поставятъ по срединѣ избы, попъ начинаетъ ходить вокругъ, кадитъ и читаетъ нараспѣвъ:

Чудакъ покойникъ
Умеръ во вторникъ,
Пришли хоронить.
Пришли хоронить—
Онъ изъ окошка глядитъ.

Всѣ остальные подхватываютъ и поютъ:

Маврухъ въ походъ уѣхалъ,
 Миротонъ-тонъ-тонъ Миротень.
 Маврухъ въ походѣ умеръ
 Миротонъ-тонъ-тонъ Миротень.
 Оттуда ѣдетъ въ черномъ платьѣ панъ
 Миротонъ-тонъ-тонъ Миротень.
 «Панъ ты, панъ, любезный
 Какую вѣсть везешь?»
 Сударыня заплачетъ,
 Услыша вѣсть мою:
 Маврухъ въ походѣ умеръ,
 Онъ умеръ изъ земли.
 Четыре офицера покойника несутъ
 И поютъ, поютъ, поютъ:
 Вѣчная ему память.

Эта пѣснь съ ея своеобразнымъ и слишкомъ характернымъ припѣвомъ объясняетъ намъ личность самого Мавруха и сущность всей этой сцены. Это иллюстрація знаменитой пѣсенки про Мальбрука, такъ неудачно собравшагося въ свой послѣдній походъ. Для насъ, конечно, является неожиданнымъ, какъ это могла пробраться въ такую глушь французская шансонетка, въ половинѣ минувшаго вѣка забавлявшая нашу золотую молодежь въ самыхъ шикарныхъ ресторанахъ столицы, а затѣмъ послѣ всевозможныхъ передѣлокъ разнесенная шарманками по всей Россіи и опустившаяся и въ болѣе низменные слои. Но это какъ разъ отличительный признакъ народнаго творчества, что оно отовсюду подбираетъ приглянувшіяся ему подробности, ни мало не заботясь о ихъ происхожденіи, и подчасъ такъ сильно перерабатывая ихъ на свой ладъ и такъ удачно стирая съ нихъ ихъ первоначальный отпечатокъ, что далеко не всегда даже при внимательномъ изученіи удастся опредѣлить сразу ихъ истинное происхождение. Во всякомъ случаѣ, здѣсь для насъ уже несомнѣнно заимствование сѣверянами извнѣ этой сценки, но получили ли они ее уже въ готовомъ видѣ, или кто-нибудь на мѣстѣ додумался обратить пѣсенный

ЧТО ИГРАЕТЪ НАРОДЪ.

разсказъ въ драматическую картину, останется открытымъ до тѣхъ поръ, пока не найдутся другія записи этой пьесы.

Дальше идетъ разговоръ попа съ внезапно оживающимъ Маврухомъ, причемъ условность народной драмы такъ велика, что на это оживленіе рѣшительно никто не обращаетъ никакого вниманія и оно остается безслѣднымъ для дальнѣйшаго хода пьесы.

Попъ. Государь мой батюшка, Сидоръ Карповичъ, много ли тебѣ вѣку? Маврухъ. Семьдесятъ.

Попъ. Семьдесятъ бабушка, семьдесятъ, семьдесятъ Пахомовна, семьдесятъ.

Государь мой батюшка, много ли у тебя осталось дѣточекъ?

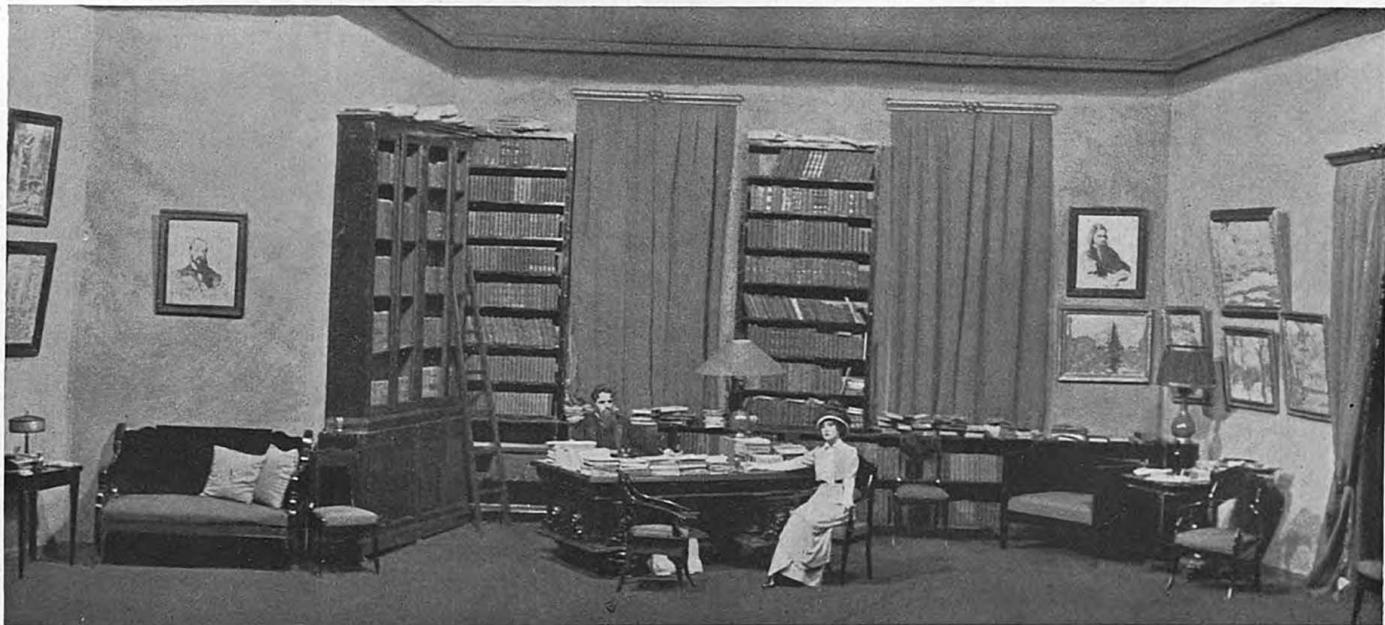
Маврухъ. Семеро, батюшка, семеро, Семеро, Пахомовна, семеро.

Попъ. Чѣмъ ты ихъ будешь кормить?

Маврухъ. Померу, бабушка, померу Померу, Пахомовна, померу.

Послѣдній отвѣтъ едва ли напечатанъ правильно. Смыслъ Маврухова отвѣта таковъ, что ему нечѣмъ кормить сиротъ и они пойдутъ «по міру» побираться. Такъ повидимому, и надо было напечатать эту реплику. Во всякомъ случаѣ здѣсь мы имѣемъ дѣло съ новымъ заимствованіемъ, но на этотъ разъ уже не изъ области французскихъ пѣсенокъ, а изъ Некрасова, причемъ заимствование это такъ сильно, что и попъ и самъ Маврухъ обращаются безо всякаго смысла къ одной. и той же Пахомовнѣ только для того, чтобы не разрушить заимствованную форму. Видно, съ нарушеніемъ смысла легче примириться вкусу и мѣстныхъ творцевъ и ихъ зрителей, чѣмъ вырваться изъ подъ вліянія слишкомъ сильно почему-то засѣвшей въ памяти фразы, скрѣпленной къ тому же еще очень удачно выбраннымъ стихотворнымъ размѣромъ.

Дальше идетъ чтеніе священника, чередующагося съ дьякомъ. Эта то именно сцена, воспроизводящая обрядъ отпѣванія, и смутила сельское духовенство, побудивши отпугивать отъ ея исполненія сильно дѣйствующими угрозами. Читаетъ попъ протяжно по книгѣ, на церковный ладъ, но



«ПРОФЕССОРЪ СТОРИЦЫНЪ» Л. АНДРЕЕВА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДѢЙСТВІЕ 1.

слова его представляютъ собой наборъ припоминаній изъ другихъ областей народнаго творчества. Вотъ начало:

На морѣ на окіанѣ,
 На островѣ на буянѣ,
 Около столба точенаго,
 Верешка золоченаго,
 Стояль быкъ точеный
 Въ ж чеснокъ толченый.
 Наши ребятки узнали,
 Къ этому бычку похаживали,
 Этотъ чеснокъ поманивали,
 Кушанье похваливали:
 Ахъ, како кушанье,
 Хвацю, бурлацю,
 Само лободыцю,
 Ись (=ѣсть) хорошо и т. п.

Начало этого причета, какъ извѣстно, весьма распространено среди народныхъ заговоровъ и заклятій, но съ самой сценкой и всѣмъ ея предшествующимъ ходомъ не имѣетъ ни малѣйшей связи. Видимо, читаютъ именно это только потому, что надо же что нибудь да прочесть, а по существу можно было бы прочесть съ одинаковымъ успѣхомъ и что нибудь другое. Точно также не имѣютъ и между собой никакой связи отдѣльные куски этого чтенія. Оканчивается вся сценка совершенно неожиданно, не доводя начатаго дѣйствія до конца, но это мы и раньше уже наблюдали. Стало быть это явленіе болѣе или менѣе постоянное, а не случайное.

VIII.

Въ чисто деревенскую обстановку переноситъ насъ пьеска «Параша». Появляются два извозчика Степанъ и Василій. Они поютъ пѣсню:

Экой Ванька разудалая голова,
 Сколь удалая головушка твоя.
 Сколь далече уѣзжаешь отъ меня,
 На кого же покидаешь, другъ меня?

Когда появляется дочь старосты Семена Ивановича Параша, Степанъ удаляется, а Василій обнимаетъ Парашу и спрашиваетъ, любитъ ли она его, прося подать ему руку, если она его любитъ, что та и дѣлаетъ. Въ это время съ пѣснями появляется на сцену Парашинъ отецъ, очень довольный своимъ положеніемъ: «Семена Ивановича старосту знаютъ всѣ. Я хотя и лыкомъ шить, а всетаки чиновный человѣкъ, по крайней мѣрѣ староста». Въ надеждѣ на угощеніе онъ идетъ къ Иванъ Петровичу. Это смотритель почтовой станціи «изъ жидовъ въ долгомъ халатѣ». Надежда не обманула старосту и Иванъ Петровичъ оказываетъ ему всякое гостепріимство. На радостяхъ староста обѣщаетъ выдать за смотрителя Парашу, но тотъ не вѣритъ своему счастью, опасаясь, что Параша выходитъ за извозщика Василю. Предположеніе это возмущаетъ старосту и онъ грозитъ отдать Василю въ солдаты.

Затѣмъ дѣйствующія лица снова смѣняются. Передъ нами Василій и Степанъ, освѣдомляющійся у Василю, почему онъ такъ пригорюнился? Тотъ отвѣчаетъ:

Эхъ Степанъ, какъ мнѣ не горевать! Одна лошадь издержалась: куда я на одной буду извозничать? Какъ я буду другую лошадь покупать?

Степанъ совѣтуетъ ему обратиться либо къ старостѣ, либо къ смотрителю. Василій такъ и дѣлаетъ. Смотритель сначала принимаетъ своего соперника особенно любезно, обѣщаетъ дать денегъ, но только подъ условіемъ, чтобы онъ далъ ему въ залогъ другую лошадь да еще сапоги. Василій въ отчаяніи уходитъ, но совершенно неожиданно помощь получаетъ отъ своего товарища Степана; тотъ, возмущенный поступкомъ смотрителя, даетъ Василю на разживу сто рублей. Но въ это самое время староста вызываетъ ямщиковъ отвезти купца. Очередь падаетъ на Василю, который скоро и возвращается. Но купецъ заявляетъ о пропажѣ 5000 рублей и подозрѣніе падаетъ на Василю; найденныя при обыскѣ сто рублей являются серьезной противъ него уликой и Василю арестуютъ. Однако Степанъ, жалѣя товарища, предлагаетъ сначала хорошенько поискать въ экипажѣ. Деньги тамъ находятся, купецъ признается въ напрасномъ поклепѣ и даетъ

Василию на радостяхъ 500 рублей. Теперь дѣла его поправились и староста первый предлагаетъ выдать за него свою Параньку, а зрителю, напоминающему про обѣщаніе выдать дочь за него, староста съ негодованіемъ показываетъ свиное ухо. Зритель убѣгаетъ, и всѣ расходятся, тѣмъ и кончается пьеса.

Съ перваго взгляда можно было бы предположить, что и эта немудреная сценка совершенно самостоятельно возникла въ деревенской средѣ, являясь произведеніемъ чисто народнаго творчества. За то говоритъ и самая фабула, не выходящая вовсе за предѣлы чисто деревенскихъ интересовъ и отношеній, и большая беспомощность въ построеніи пьесы, содержащей въ своемъ теперешнемъ составѣ много неяснаго и недоговореннаго. Откуда, на примѣръ, у Степана являлись тѣ сто рублей, которые онъ такъ великодушно предлагаетъ товарищу? Каково отношеніе самой Парашы къ перемѣнамъ въ ея судьбѣ? Давши пьесѣ заглавіе, она теперь въ ней, въ сущности, никакого участія не принимаетъ. Почему Василий въ началѣ ни слова не говоритъ про свою нужду? И такихъ вопросовъ при чтеніи этой пьесы возникаетъ много, почему естественно было бы искать на нихъ отвѣтъ именно въ происхожденіи пьесы изъ среды народа, часто обнаруживающаго и въ другихъ отрасляхъ своего творчества еще болѣе яркое неумѣніе справиться съ такими основными требованіями художественнаго построенія, и нисколько не смущающагося происходящими отсюда неудобствами, какъ мы въ этомъ уже имѣли случай убѣдиться.

Но удовольствоваться такимъ отвѣтомъ было бы весьма рискованно. Дѣло въ томъ, что у извѣстнаго водевилиста Николаевского времени, Григорьева, принадлежавшаго къ числу актеровъ Александринской труппы, есть пьеса «Ямщики или какъ гуляетъ староста Семенъ Ивановичъ». Пьеска эта, высмѣянная за свой слащавый патріотизмъ еще И. О. Горбуновымъ, ставилась при жизни автора на сценѣ Александринскаго театра съ одной изъ сестеръ Самойловыхъ въ роли молодого ямщика, а потомъ пошла по частнымъ сценамъ провинціи, гдѣ имѣла выдающійся успѣхъ

ЧТО ИГРАЕТЪ НАРОДЪ.

въ теченіе многихъ сезоновь. Такъ извѣстный театральный дѣятель Г. А. Пальма рассказываетъ въ своихъ интересныхъ воспоминаніяхъ про постановку этого водевиля въ Полтавѣ труппой Никифора Ивановича Новикова, причемъ самъ Новиковъ игралъ старосту, а молодого ямщика—его жена, красавица Елизавета Николаевна. «Произошелъ небывалый въ лѣтописи русскаго театра случай: по окончаніи «Ямщиковъ» вся публика, какъ одинъ человекъ, потребовала, чтобы весь водевиль, съ начала до конца, былъ повторенъ. Актеры подчинились энтузіазму полтавцевъ; занавѣсъ была поднята и весь водевиль былъ сыгранъ второй разъ (Историческій Вѣстникъ 1912 г. № 11 стр. 726).

Въ семидесятыхъ годахъ эта пьеса шла съ наибольшимъ успѣхомъ въ Московскомъ народномъ театрѣ, устроенномъ С. В. Танѣевымъ на Лубянкѣ во время Политехнической выставки. Успѣху этой пьески способствовали многіе номера пѣнія и пляски, входяція въ ея составъ. Я самъ лѣтъ 20 тому назадъ видѣлъ ее въ исполненіи хора цыганъ отъ Яра на сценѣ одного лѣтняго сада въ Петровскомъ паркѣ подь Москвой. Играли пьесу цыгане удручающе, но зато номера пѣнія и пляски прошли у нихъ великолѣпно. Затѣмъ пьесу эту часто ставили въ театрѣ «Скоморохъ» Лентовскаго, а потомъ воспользовались ей и для солдатскихъ спектаклей, чему помогала незначительность женскихъ ролей.

И вотъ при сравненіи оказывается, что «Параша» есть не что иное, какъ довольно близкая передѣлка Григорьевскаго водевиля. Измѣнены имена дѣйствующихъ лицъ, нарушенъ порядокъ отдѣльныхъ сценъ, отъ чего и получились отмѣченныя выше нелѣпости, опущены патріотическія изъясненія, заполняющія пьесу Григорьева, но въ общемъ осталась та же самая пьеса.

Догадаться, какъ она попала на сѣверъ, не трудно. Выше отмѣчено, что устроителями этихъ спектаклей по деревнямъ сѣвера очень часто являются бывшіе солдаты или матросы. За время своей службы они могли не только видѣть, но и участвовать въ такихъ солдатскихъ спектакляхъ, получали вкусъ и интересъ къ этимъ забавамъ и, вернувшись въ деревню,

занесли туда среди другихъ наслѣдій города и театральныя представленія. Пьесъ въ деревнѣ достать негдѣ и поэтому приходится повторять то, что засѣло въ памяти самого устроителя спектакля, который, въ сущности, по необходимости становится и режиссеромъ и драматургомъ. Понятно, что память всего сохранить не можетъ, измѣняя одно, выпуская другое. Этимъ и объясняются прежде всего размѣръ пьесы: «Параша» неизмѣримо короче «Ямщиковъ». Всѣ подробности забыты, сохранилось одно только ядро, причемъ видно, что ходъ дѣйствія съ переменной событій гораздо больше представлялъ интереса, чѣмъ его психологическое обоснованіе и обрисовка отдѣльныхъ характеровъ.

Вотъ почему нѣкоторыя роли совсѣмъ сведены на нѣтъ. Помнили, что въ пьесѣ участвуетъ дочь старосты Параша и что вокругъ нея сосредоточена вся пьеса. Поэтому Парашу и включили въ число дѣйствующихъ лицъ. Но никакого вліянія на переменну событій и положенія дѣйствующихъ лицъ сама Параша не оказываеъ, обрисовка же ея характера даже самыми шаблонными чертами не подѣ силу деревенскому драматургу, да эти тонкости мало интересны народу. Поэтому отъ роли Параша и уцѣлѣлъ одинъ только остовъ.

Для исторіи драмы эта народная передѣлка книжной искусственной пьесы представляетъ большой интересъ. Не впервые мы встрѣчаемся съ этимъ явленіемъ. Уже въ древности такимъ вторичнымъ передѣлкамъ подвергалась комедія великаго создателя нашей европейской комедіи Менандра. Извѣстный историкъ нѣмецкаго театра актеръ Девриенъ давно уже опубликовалъ очень интересную передѣлку въ народной средѣ Шекспировскаго «Ромео и Джульетты», гдѣ опять таки пропала безъ слѣда вся дивная лирика Шекспира, а остался одинъ только голый скелетъ причудливыхъ и для всякаго поразительныхъ событій, развертывающихся въ этой пьесѣ. Сюда же надо отнести и нашу «Парашу».

Много лѣтъ тому назадъ знаменитый изслѣдователь нашихъ былинъ, академикъ Ждановъ говорилъ въ одной рѣчи: «Народъ начинаетъ уже забывать древнія пѣсни. Былевыя пѣсни сохранились только на сѣверной

ЧТО ИГРАЕТЪ НАРОДЪ.

окраинѣ русской земли... Старина забывается. Она уже не удовлетворяетъ. Чувствуется, стало быть, потребность чего-то новаго. Это новое должно прийти вмѣстѣ съ образованіемъ, вмѣстѣ съ школой. Мы въ долгу передъ деревней. Она сохранила намъ старыя пѣсни и сказки, она передала намъ эти безцѣнные остатки древней литературы. Отплатимъ этотъ долгъ нашей новой художественной литературой. На смѣну забываемымъ пѣснямъ и сказкамъ должны выступить произведенія Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Достоевскаго, Толстого. Пусть эти писатели стануть такими же народными, такими же всенародными, какими были въ старое время сказители былинъ» (Сочиненія I, стр. 815).

Не служатъ ли разобранныя выше сценки доказательствомъ, что справедливыя пожеланія почтеннаго ученаго въ области народнаго театра стали уже сбываться? Правда, Григорьевъ не Пушкинъ и не Гоголь, но мы слишкомъ много требовали бы отъ народа, ожидая, что онъ сумѣетъ правильно и безошибочно разобраться въ сравнительныхъ художественныхъ достоинствахъ тѣхъ книгъ, которыя онъ отъ насъ получаетъ, тѣмъ болѣе что и сами-то мы далеко не всегда безгрѣшны въ этомъ отношеніи.

VIII.

Но справедливость требуетъ отмѣтить, что наряду съ такими захудалыми писателями, какъ Григорьевъ, народъ усваиваетъ и Пушкина, конечно, и его передѣлывая на свой ладъ.

Въ пьесѣ «Шлюпка» (краткой редакціи) егеръ говоритъ атаману;

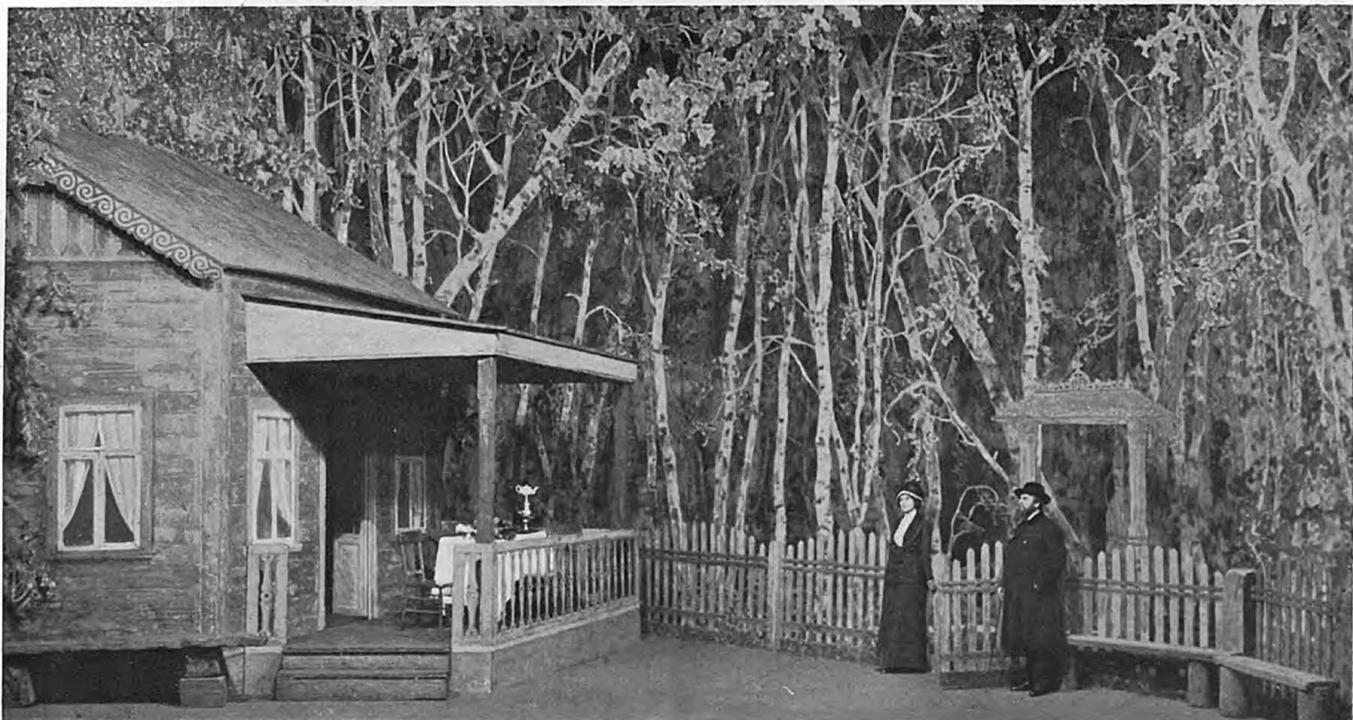
Воронъ къ ворону летить
Воронъ ворону кричитьъ,
Воронъ ворону въ отвѣтъ,
Воронъ знаетъ, гдѣ обѣдъ
Не стая вороновъ слеталась
На груди тлѣющихъ костей,
За Волгой шайка собиралась
Вокругъ пылающихъ огней.
Жидъ, калмыкъ и башкирецъ,

Всѣ туда собирались.
 Но я какъ одинокій,
 Среди аравины пустой
 Изъ края въ край въ глуби жестокой
 Проживши въ мѣрѣ сиротой.
 Но не одинъ я былъ, насъ было двое съ братомъ,
 Жили мы у младости не въ радости.
 Поила—кормила насъ чужая сторона,
 Обувала одѣвала чужая семья.
 Одолѣла насъ жестокая совѣсть,
 Пошли мы съ тѣхъ прекрасныхъ мѣсть
 Да въ дремучій лѣсъ.
 Взяли мы съ собой острый ножъ и булатный мечъ
 И убили мы монаха за три денежки.
 И то намъ было братцамъ не на радость.
 День сидѣли подъ скрытностью земною,
 Какъ солнце заходитъ, а мѣсяцъ не небо выходитъ;
 Какъ взойдетъ мѣсяцъ ясный,
 Мы на промыселъ опасный.
 Сидимъ подъ дубомъ, ожидаемся,
 Не идетъ ли жидъ богатый, нищій убогой,
 Или приказчикъ торговой, купецъ—продавецъ
 Это мы все себѣ оберемъ,
 А бѣдному милостыну подаемъ.
 А вотъ какъ мѣсяцъ посреди небесъ,
 Мы изъ подъ земли да въ лѣсъ,
 Закладаемъ тройку удалую,
 Мчимся стрѣлою, лѣсомъ стороною.
 Никто насъ догнать не можетъ
 И признать не можетъ.
 Всякъ боялся нашей встрѣчи,
 А увидимъ мы въ харчевнѣ горяшія свѣчи,
 Туда летимъ, гремимъ, стучимъ,
 Хозяйку вызываемъ, пьемъ, гуляемъ,
 И къ себѣ дѣвушекъ ласкаемъ.
 У все это задаромъ.

ЧТО ИГРАЕТЪ НАРОДЪ.

Такъ мы пили, гуляли молодцы,
Не слышали, какъ насъ другъ ко другу приковали кузнецы,
А эта горнизонная стража насъ въ острогъ отвела.
Но не долго и тамъ мы сидѣли.
Разъ въ праздничный день
Выгнали насъ изъ тюрьмы подаяніе собирать,
Я гляжу: вправо—лѣсъ, влѣво—рѣка.
Я съ берега въ воду махъ!
Братъ за мною вслѣдъ.
Гарнизонная стража кричить «держи».
Но мы на берегъ выплывали,
Оковы камнемъ разбивали,
Но я-то уцѣлѣлъ, а братъ бѣдняжка занемогъ,
Сначала жаждою томился,
Съ него потъ градомъ катился
И кричалъ мнѣ «Воды»!
Когда я воду ему подавалъ,
Онъ меня уже не узнавалъ,
Недолго такъ мучился,
Скоро жизнью скончался.
Я взялъ заступъ или лопату, брата схоронилъ.
Надъ нимъ надгробную молитву сотворилъ,
Оглянулся назадъ, не оглянулся ли мой мертвецъ.
Нѣтъ такъ нѣтъ, стало быть могила побрала,
Теперь преклоняю колѣна къ вамъ,
Господинъ атаманъ.

Среди многочисленныхъ вставокъ, портящихъ этотъ довольно нескладный монологъ, мѣстами всетаки проглядываетъ чистое золото Пушкинского стиха и не трудно усмотрѣть, что въ основу всей этой рѣчи легъ пересказъ, хотя и сильно искаженный Пушкинскихъ «Братьевъ—разбойниковъ». Конечно, по этому пересказу было бы до крайне затруднительно возстановить подлинный текстъ этой поэмы. Видно, что сочинителю память измѣняла не разъ и что онъ плохо разобрался въ существенныхъ частяхъ этой поэмы, подмѣнилъ многое въ ней заимствова-



«ПРОФЕССОРЪ СТОРИЦЫНЪ» Л. АНДРЕЕВА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДѢЙСТВІЕ 2.

ніями совсѣмъ изъ другого источника, и разрушилъ почти безъ слѣда первоначальную стихотворную оболочку. Но, во первыхъ, это показываетъ намъ только, что сочинитель работалъ безъ всякихъ книгъ, полагаясь на одну только свою память. Во вторыхъ, такія сильныя искаженія вовсе не являются обязательными.

Эта самая сценка играется на сѣверѣ въ трехъ разныхъ вариантахъ. Одинъ называется «Шайка разбойниковъ», а два остальные носятъ общее заглавіе «Шайка», причемъ редакціи отличаются другъ отъ друга только тѣмъ, что одна подробнѣе, а другая короче. Несмотря на значительныя отличія, существующія между этими тремя вариантами и по составу дѣйствующихъ лицъ и по плану фабулы, въ каждомъ изъ нихъ есть монологъ, представляющій собой пересказъ Пушкинскихъ «Братьевъ-разбойниковъ», а въ пространной редакціи той же «Шлюпки» сначала этотъ пересказъ входитъ въ первый монологъ самого Атамана, а затѣмъ его же произноситъ Егеръ, причемъ на этотъ разъ первоначальный текстъ Пушкина сохраненъ гораздо лучше, постороннихъ вставокъ значительно меньше и даже Пушкинскій стихъ мѣстами уцѣлѣлъ вполнѣ исправно.

Во всѣхъ трехъ сценкахъ передъ нами шайка разбойниковъ; они рассказываютъ про свои подвиги, вербуютъ новыхъ членовъ, причемъ атаманъ обычно груститъ и катается на шлюпкѣ подъ звуки пѣсни «Внизъ по матушкѣ по Волгѣ», чтобы разсѣять свою тоску. Тоска эта романческаго происхожденія. Атаманъ страдаетъ отъ нераздѣленной любви. Въ одномъ вариантѣ атаманъ зоветъ есаула и приказываетъ привести ему Раизу. Раиза, представляемая переодѣтымъ парнемъ, входитъ, атаманъ привѣтствуетъ ее, но Раиза отвѣчаетъ: «Фу, жить на свѣтѣ не могу и тебя, атаманъ, не люблю». Атаманъ у ней проситъ цвѣтокъ, Раиза говоритъ: Возьми мою прекрасную розу.

И оставь меня въ покоѣ.

Атаманъ.

Ахъ прекрасная Раиза!

Ты стала дорогія шубки покупать,

Тебя сталъ Коршунъ въ губки цѣловать.

ЧТО ИГРАЕТЪ НАРОДЪ.

Въ наказаніе за это атаманъ грозить выдать «подлую дѣвченку замужъ за стараго старичонку» и зоветъ Приклонскаго. Тотъ появляется и, исполнивъ волю атамана, женится на Раизѣ, но та и отъ него отворачивается. Тотъ пристаесть, что у ней на груди? Раиза гонитъ его и грозить позвать полицейскаго, какъ ни курьезна такая угроза въ обстановкѣ разбойничьяго стана. Но Приклонскій настаиваетъ и наконецъ Раиза признается, что это медальонъ, который ей дала мамаша. На вопросъ, кто былъ у нея папаша, Раиза отвѣчаетъ: Приклонскій. Тотъ такимъ образомъ въ Раизѣ находитъ свою дочь и они удаляются.

Въ «Шайкѣ разбойниковъ» мѣсто медальона занимаетъ цѣпочка и тамъ дѣвица (имени у ней нѣтъ) точнѣе помнитъ свою родословную. Она говоритъ, что ея отецъ «господинъ Преклонскій, родившійся отъ господина Дубрынскаго». На этотъ разъ почему-то отецъ закалываетъ чѣмъ-то передъ нимъ провинившуюся свою дочь и когда ее унесутъ, проноситъ такой монологъ;

О Боже мой, что я надѣлалъ!
Жену убилъ, дѣтей убилъ.
Теперь мнѣ бѣлый свѣтъ не милъ.
Когда птицы крылатыя слетаютъ съ небесъ,
Тогда я въ зимныхъ (?) воскликну:
«Аллахъ помираю».

При этихъ словахъ онъ закалывается саблей. Этотъ характерный образъ мелодраматическаго злодѣя тоже взять со стороны и представляеть собой до нелѣпости доведенное сокращеніе весьма сложнаго мотива, здѣсь въ своемъ упрощенномъ видѣ представляющагося совершенно непонятнымъ и не связаннымъ съ остальной пьесой. Именно потому-то въ другой сценкѣ ему и придали совсѣмъ другой обликъ, а въ третьей выпустили совсѣмъ. Это было бы невозможно, если бы эта роль была тѣсно сплетена съ самой пьесой. Видно, такой ужасный поступокъ Приклонскаго засѣлъ въ народной памяти, а его причины остались непонятными и потому исчезли безъ слѣда.

Какъ ни велико вліяніе Пушкинской поэмы на всѣ три сѣверныхъ варианта этой пьесы, она можетъ обходиться и безъ всякихъ заимствований изъ Пушкина. Это доказываетъ лучше всего запись барона Н. В. Дризена въ Рязскомъ уѣздѣ, Рязанской губерніи. По его словамъ, «авторъ пьесы крестьянинъ д. Борисовки, Кирилла Макунинъ, неграмотный. Фабула взята со словъ брата, вычитавшаго ее въ «Родномъ Словѣ», экспозиція сочинена Макунинымъ совмѣстно съ однодеревенцами».

Пьеса эта (напечатана въ «Матеріалахъ» бар. Н. В. Дризена стр. 267 сл. л.) не заключаетъ въ себѣ выдержекъ изъ Пушкина, но связь съ сѣверными вариантами «Шлюпки» несомнѣнна и они даютъ кой какое поясненіе къ рязанской записи. Въ ней, напримѣръ, товарищъ атамана носитъ странное прозвище: Зарѣзь Милого: это Зарѣзовъ или Зарѣзь сѣверныхъ пьесъ; его положеніе и драматическое значеніе совершенно одинаково. Родство между отдѣльными пьесами доказывается, между прочимъ, и тѣмъ, что и въ рязанской записи ухаживанія Атамана за прелестившей его красавицей—здѣсь она называется Марія—получаютъ такой же рѣзкій отпоръ, какой въ сѣверныхъ драмахъ встрѣчаетъ атаманъ, напримѣръ, отъ Раизы

Даже самые первые стихи рязанскаго «Атамана», гдѣ атаманъ, сидя одинъ, говоритъ:

Упала звѣзда съ неба,
Осіялъ весь бѣлый свѣтъ,
А я, атаманъ явился къ вамъ
Зовутъ меня Огонь не марокъ.

встрѣчаются въ первомъ вариантѣ Шлюпки, только тамъ атаманъ сначала созываетъ всѣхъ и затѣмъ говоритъ:

Пала, пала звѣзда съ неба,
И осіяла весь бѣлый свѣтъ.
Не въ которомъ концѣ предмета нѣтъ,

но затѣмъ онъ не называетъ себя, а сразу начинаетъ пересказывать Пушкина: не стая вороновъ слеталась и т. д. Отсюда видна связь сѣверной драмы съ народными пьесами другихъ областей Россіи.

IX.

Итакъ эти три сценки изъ разбойничьяго быта исполняются вовсе не въ однихъ только сѣверныхъ деревняхъ, а составляютъ предметъ забавы и въ другихъ частяхъ Россіи. Несомнѣнно, изъ другихъ мѣстъ проникла на сѣверъ и самая обширная и сложная пьеса тамошняго репертуара «Царь Максимьянъ». Она отличается отъ прежде разсмотрѣнныхъ прежде всего своими значительными размѣрами. Въ то время какъ «Параша» занимаетъ въ печатномъ текстѣ всего 4 страницы, эта пьеса растянулась на цѣлыхъ 47 страницъ. Такъ же сложна она и по составу вошедшихъ въ нея наслоеній самого различнаго происхожденія. Но пьеса эта записана во многихъ мѣстностяхъ, и потому ее удалось изучить гораздо лучше, такъ что здѣсь можно удовольствоваться однимъ только подведеніемъ итоговъ ея изученія.

Въ основу этой комедіи легла пьеса о Максимилианѣ и Адольфѣ на сюжетъ о гоненіяхъ царя язычника Максимилиана противъ своего родного сына христіанина Адольфа. Это основное ядро нашей народной комедіи по своему стилю и по формѣ примыкаетъ къ ряду пьесъ стариннаго театра и подобно многимъ изъ нихъ представляетъ собою передѣлку какого-нибудь романа. Такихъ передѣлокъ мы имѣемъ не мало, такъ, напри- мѣръ, извѣстное дѣйствіе о князѣ Петрѣ и Златыхъ Ключахъ является передѣлкой извѣстнаго, въ свое время такъ распространеннаго, французскаго романа о Петрѣ, графѣ Прованскомъ, и Магелонѣ, принцессѣ неаполитанской, причемъ оригиналъ этого романа возникъ въ половинѣ XV в. Такое чисто книжное происхожденіе многихъ пьесъ народнаго репертуара можно наблюдать на очень извѣстной и интересной интермедіи Еврея съ Русининомъ, которая и по общему своему содержанію и по отдѣльнымъ подробностямъ стоитъ въ связи съ цѣлымъ рядомъ произведеній восточной и западной книжной письменности.

Вѣроятно, на книжной почвѣ такія пьесы впервые возникали ради школьныхъ спектаклей нашей старинной бурсы, затѣмъ оттуда школьники разносили ихъ по городамъ, мѣстечкамъ и селамъ, гдѣ уже народная

среда, усваивая это занятное и поучительное зрѣлище, отъ себя вносила много подробностей, самымъ тѣснымъ образомъ спаявшихъ это иноземное по своимъ корнямъ произведение съ мѣстными интересами и потребностями.

Такъ, въ Чевуевскомъ обществѣ, на Онегѣ, старики просятъ у царя Максимилиана отпѣть усопшее тѣло. Тотъ позволяетъ и старики сначала поютъ:

Разъ въ крещенскій вечерокъ дѣвушки гадали,
За ворота башмачекъ, снявъ съ ноги, кидали,

а затѣмъ между ними происходитъ такой діалогъ:

Второй старикъ. Ты гдѣ прежде служилъ?

Первый старикъ. Я служилъ на кораблѣ «Туманъ».

Второй старикъ. А за кого ты тамъ былъ?

Первый старикъ. За комендора.

Второй старикъ. А что у васъ тамъ было?

Первый старикъ. У насъ много кое-чего было:

Были у насъ орудія дубовыя,

Двадцати пяти дюймовыя,

Заряжающія съ дула.

Заряжали ядромъ, а поджигали фитилемъ,

Какъ зарядятъ ядромъ, да пыжь забьютъ,

А за него перлень привьютъ;

Да человѣкъ пятьдесятъ и ухватятся за него.

Какъ выстрѣлятъ, такъ и улетятъ вмѣстѣ съ пыжемъ,

А сзади за ядромъ, это у насъ спасительное средство.

А ты, гдѣ, Мокей, служилъ?

Второй старикъ. Я служилъ на кораблѣ «Сильвестрѣ».

Первый старикъ. А большой былъ у васъ «Сильвестрѣ».

Второй старикъ. У насъ былъ «Сильвестрѣ» на семнадцать
версть.

У насъ и на марсахъ можно было жить,

На дюнѣ былъ питейный домъ, а на гротѣ тамъ харчевня,

На крысели тамъ была лавочка артельна,

ЧТО ИГРАЕТЪ НАРОДЪ.

Мы по брасамъ и ходили,
Сорока мы наградъ вино носили,
Тамъ на харчевняхъ мы попьемъ,
А на крюйсель обѣдать пойдемъ.

Первый старикъ. А ты за кого тамъ былъ?
Второй старикъ. Я тамъ былъ за боцмана.

Многіе исполнители такихъ пьесъ, какъ указано выше, служили во флотѣ и вотъ совершенно на этотъ разъ самостоятельнымъ припоминачіемъ изъ своего личнаго прошлаго и является эта бесѣда, отражающая съ достаточной яркостью интересы и исполнителей и ихъ публики. Но и сюда проникаютъ съ одинаковой свободой вставки изъ литературныхъ произведеній. Такъ палачъ Братбеусъ—стоитъ обратить вниманіе уже на одно его имя—говоритъ:

Среди полей необозримыхъ
И лѣсовъ неустрашимыхъ,
Въ чистомъ небѣ, въ облакахъ,
Въ волокнистыхъ стадахъ,
Изъ-подъ неба, изъ-подъ звѣздъ
Вотъ и я, палачъ, явился здѣсь.
Но не подумайте, господа, что я изъ темницы,
Я изъ тѣхъ мѣстъ,
Гдѣ лѣсъ выше небесъ.
Я палачъ, я Братбеусъ.

Отмѣчено, что середина этого монолога выхвачена изъ знаменитой части Лермонтовскаго «Демона»:

На воздушномъ океанѣ,
Безъ руля и безъ вѣтриль,
Тихо плаваютъ въ туманѣ
Хоры стройные свѣтиль.
Средь полей необозримыхъ,
Въ небѣ ходятъ безъ слѣда
Облаковъ необозримыхъ
Волокнистые стада.

Дальше появляется на сцену Дахмара и говорить:

Отецъ, отецъ, душа милая,
 Отецъ ты пощади меня,
 Аль ты не видишь мои слезы,
 Онѣ не первы у меня.
 Отецъ, отецъ, оставь угрозы,
 Дочь Дахмару не брани.
 Супругъ мой взять сырой землю.
 Другому сердце не отдамъ.

И здѣсь правильно указана связь съ извѣстной мольбой Лермонтовской Тамары, причемъ ея имя, мало извѣстное въ народной средѣ, легко могло уступить мѣсто имени Дагмары, тоже иностранному, но зато извѣстному морякамъ, хотя бы потому, что оно часто служитъ для наименованія морскихъ яхтъ.

Предшествующее изложеніе далеко не исчерпываетъ того богатѣйшаго и во всѣхъ отношеніяхъ поучительнаго матеріала, какимъ является собраніе народныхъ драмъ. Это должно составить задачу болѣе спеціальныхъ изученій. Мой замыселъ иной: показать на нѣсколькихъ примѣрахъ, что среди народа и до сихъ поръ бытуютъ наиболѣе первичныя формы драматическаго творчества, и что онъ умѣетъ пользоваться драмой для удовлетворенія своихъ художественныхъ потребностей и для выраженія своихъ общественныхъ воззрѣній и настроеній. На ряду съ этимъ къ нему проникаютъ либо черезъ книгу, либо черезъ сцену народныхъ или солдатскихъ спектаклей отзвуки и книжной литературы, отъ жалкаго водевиля до чудныхъ созданій Пушкина и Лермонтова, къ которымъ народъ прибѣгаетъ совершенно безсознательно, не давая себѣ ни малѣйшаго отчета на счетъ происхожденія этихъ частей своего представленія и личности ихъ творцовъ. Такъ литература, вышедшая въ свое время изъ родника безыскусственнаго народнаго творчества и поднявшаяся до высшей вершины совершенства, затѣмъ снова возвращается къ народу.

Но въ то же самое время тотъ подборъ, который народъ дѣлаетъ, усвоя себѣ одни мотивы книжнаго творчества, и отменяя другіе, служить цѣннымъ матеріаломъ для изученія народныхъ вкусовъ, воззрѣній и потребностей. Вотъ почему указанный матерьялъ, пожалуй, одинаково любопытенъ, какъ для ученаго изслѣдователя, такъ и для практическаго дѣятеля въ области народнаго театра: здѣсь можно прекрасно усмотрѣть, что занимаетъ вниманіе народа и что онъ особенно хорошо усваиваетъ.

ТЕАТРЪ ВЪ РОССІИ ПРИ ИМПЕРАТРИЦѢ АННѢ ІОАННОВНѢ.

В. ВСЕВОЛОДСКАГО-ГЕРНГРОССЪ ¹⁾.



РУГАЯ записанная сцена относится къ комедіи «Переодѣвки Арлекиновы», также 1733 года, и прекрасно характеризуетъ остроуміе своего времени.

Въ этой сценѣ Бригеллъ пишетъ письмо подъ диктовку Арлекина, а Смералдина, думая, что письмо предназначается его любовницѣ, диктуетъ ему вставки, искажающія смыслъ письма.

П и с м о.

Арл. (*говоритъ Бригеллу, чтобы онъ писалъ*). Любезнѣйшая моя матушка.

Смер.—бездѣльница, непотребная.

Бригеллъ (*не зная, что то Смералдина, удивился о томъ титулѣ, спрашиваетъ у Арлекина*)—матери своей?

Арл.—матери моеи, пиши.

П и с м о—я вамъ посылаю чрезъ сіе.

¹⁾ См. «Ежегодникъ» Имп. т., вып. III, 1913 г.



«ПРОФЕССОРЪ СТОРИЦЫНЪ» Л. АНДРЕЕВА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДѢЙСТВІЕ 2.

Смер.—моръ, которой бы тебя убилъ.

Брігеллъ (*такъ-же, какъ выше*),—матери своей?

Арл.—да; матери моеи; пиши тока.

Писмо—кузовъ полнои.

Смер.—смертоносныя отравы.

Брігеллъ (*Арлекину*)—матери своей?

Арл.—какъ терпѣты матери моеи.

Писмо—колбась, и другихъ вещи.

Смер.—чтобъ тебѣ трѣснуть.

Брігеллъ (*Арлекину*)—матери своей?

Арл.—да; да; матери моеи.

Писмо—чтобы вамъ то кушать.

Смер.—съ палачомъ, которой бы тебя кнутомъ охлоснулъ.

Брігеллъ—матери своей?

Писмо—поклонись батюшкѣ...

Сперал.—которой повѣшенъ

Бріеллъ.—матери моеи

Арл.—ещо таки матери моеи

Писмо—и прошу васъ о вашемъ...

Смер.—проклятіи.

Брігеллъ—матери своей?

Арм.—матери моеи.

Писмо—вашъ сынъ.

Смер.—и всего общества.

Писмо.

Арл.—Арлекинъ батоккію.

Смер.—шпіонъ публичной во всемъ городѣ.

Обратимся теперь къ интермедіямъ на музыкѣ. Въ нихъ, обыкновенно, участвуютъ два лица: буфонша и буфъ; буфонша—молоденькая, лукавая, веселая; буфъ—старый, толстый, неуклюжій, некрасивый и надѣленный какой-нибудь забавной страстью: ревностью, скупостью, самовлюбленностью

и т. п. Раздѣлены интермедіи на 2—3,—смотря по тому, сколько актовъ было въ комедіи, въ антрактахъ которой они исполнялись,—очень короткихъ сцены, полныхъ переодѣваній и другихъ хитростей. Большая часть діалога ведется разговорной рѣчью и поются только куплеты лирико-комическаго характера. Развязка всегда веселая, благополучная. Само собой, при всемъ своемъ разнообразіи интермедіи похожи одна на другую не менѣе, чѣмъ комедіи. Для характеристики приведемъ двѣ изъ нихъ въ выдержкахъ.

Интермедія «Подряткикъ оперы въ острова канаріискіе», игранная въ Петербургѣ въ 1733 году, рисуетъ очень граціозную и комическую картину изъ театральной жизни. Въ интермедіи «полагается такъ, что господинъ Ниббіи пріѣхалъ въ Італію, чтобы набрать цѣлую артѣль пѣвчихъ какъ мужеска, такъ и женска пола, на новый театръ въ канаріискихъ островахъ; и что онъ прибылъ къ госпожѣ Доринѣ славной Музыканткѣ для договору съ нею. Прочее все критика (то есть охулка) характеровъ, которые имѣли, оные обоего пола люди театральные». Интермедія начинается тѣмъ, что Дорина готовится принять въ себѣ Ниббія. Ее заботитъ вопросъ о томъ, что бы спѣтъ ему. «Въ ожиданіи протвержу я нѣкоторыя кантады (пересматриваетъ она многія бумаги музыкантскія). Эта очюнь мудрена, а эта стариннаго Аутора безъ трелеи, колѣнъ, и безъ знаковъ, что весьма противно нынѣшнеи школѣ, которая украшаетъ всякое слово трелями». Приходитъ Ниббіи и, послѣ ряда комплиментовъ и привѣтствій, говоритъ о цѣли прибытія. «Я уже въ четыре, или пять мѣствъ призываюсь, отвѣчаетъ Дорина; но не смотря на то, я вамъ хочу служить; только, чтобъ вы мнѣ дали хорошія, и надлежащія денги».—Я не таковъ, моя госпожа, какъ прочіе подряткики, отвѣчаетъ Ниббіи. Мнѣ денги ничто; а сыплюя ими безъ щоту.—«Такъ мы можемъ заключить нашъ контрактъ; однако есть еще другая трудность».—Какая, моя госпожа?—«То есть, что я не знаю тамошняго языка; и что меня тамъ не будутъ разумѣть».—Нѣтъ въ томъ вамъ никакой трудности, потому что слогъ рѣчи въ оперѣ ни зачто людямъ; смакъ уже нынѣ въ томъ перемѣнился; довольно, чтобъ хорошо было пѣто, а на слова не смотрятъ.—«Я беруся за Ари; но что до Рецытаивъ,

то другое дѣло».—«Противно, сударыня; въ Рецитативахъ вы можете говорить какимъ нибудь языкомъ. Вы знаете, что когда онѣ поютъ, тогда люди межъ собой разговариваютъ». Для пробы Дорина поетъ Ниббію и, въ свою очередь, желая быть любезной, просить спѣть и его. Предлагая спѣть кантату своего собственнаго сочиненія Ниббіи говоритъ: «я имѣю удобность къ тому такъ жестоку и велику, что въ одинъ мѣсяць, въ мои землѣ, сочинилъ я пятнадцать Оперъ». Ниббіи поетъ, Дорина надъ нимъ хохочетъ; влюбившійся старикъ таеъ и быстро соглашается на всѣ ея условія. «А сверхъ моей платы, говоритъ она, вы должны мнѣ будете давать сорбеты, кофе, сахаръ, чай, доброй шоколатъ съ ванилею, табакъ севильской, и брезильской; да еще, на меньшей конецъ, два подарка въ недѣлю».—Все это не много, отвѣчаетъ восторженный импрессаріо.

Какъ мы видимъ, содержаніе этой интермедіи, дѣйствительно, является «охулкой» театральныхъ нравовъ и, быть можетъ, критикой на отношеніе къ италіанскимъ спектаклямъ именно русской публики.

Другая интермедія на музыкѣ, подъ названіемъ «Посадской дворянинъ», представлена въ 1734 г.

ПЕРЕЧЕНЬ ВСЕЯ ИНТЕРМЕДИИ.

Лауринда молодая дѣвица добрая породы, хотя вытѣти за мужъ за богатого человѣка, сама будучи убога, намѣряется то учинить съ посадскимъ человѣкомъ Венезіемъ, которой показывая себя знатнымъ чело-вѣкомъ, подаетъ ей способъ, чтобъ учинить свое намѣреніе. Видимо то имѣетъ быть, какъ она въ томъ поступила, чрезъ чтеніе интермедіи.

Дѣйствующія лица: { Лауринда
и
Ванезіи.

ИНТЕРМЕДИЯ ПЕРВАЯ.

Лауринда въ мужскомъ платьѣ. По томъ Ванезіи.

Л.—Переодѣвшись въ сіе платье, дождаюся я Венезіа; да и надѣюся, что я могу быть его женою. Мое намѣреніе совершится имѣетъ

посредствомъ бала, и оружія. Я не имѣю пожитковъ, но не разума. Отецъ Ванезіевъ былъ хорошой гражданинъ; а я такъ же. Венезіи самъ старъ; это правда. Но я смотрю на его деньги. И хотя пороки въ немъ великіе имѣются; токмо я ихъ щитаю за ничто, и подлинно за ничто, по тому что здѣсь, и вездѣ, кто не имѣетъ денегъ, того не почитаютъ.

* *
* *

Деньги такое есть нѣчто,
которое нынѣ все можетъ;
Вездѣ удачное, и все дѣлаетъ.

La monete e un certo che,
ch'oggi giorno tutto puo;
Tutto spunta, et tutto fa.

* *
* *

* *
* *

Тѣ нравны другимъ, такъ ли и мнѣ;
и понеже я оныхъ не имѣю,
то люблю тѣхъ, которые имѣютъ.

Piace agl'altri, et piace a me
et perche ponera io uon l'ho
Vado intorno ad un che l'ha.

* *
* *

* *
* *

В. Извольте меня извинить, Лауринда, что вы меня долго ждали, и что я васъ принимаю неодѣвшись.

Л. Вы меня хотіте въ стыдъ привести многою вашею учтивостію.

В. Извольте посмотрѣть, но сколько мнѣ писемъ надлежало отвѣствовать; во всѣхъ этихъ писано о любви отъ прекраснѣйшихъ госпожъ.

Л. Мнѣ кажется, что уже пора учиться.

В. Правда; Ты хорошо говоришь.

Л. Извольте скинуть шлафрокъ съ себя.

В. Вотъ тебѣ и скинулъ.

Л. Извольте, сударь взять рапіръ въ руки.

В. Вотъ я уже и стою на своемъ мѣстѣ.

Л. Извольте подождать.

В. Я жду.

Л. Надлежитъ поступать порядкомъ. Извольте стать какъ водится; плюйте; лѣвое колѣно надобно больше согнуть, а правое крѣпче держать.

В. Хорошо ли такъ, господинъ учитель?

Л. Такъ, хорошо; еще и очюнь изрядно; только надобно закрыть получше грудь.

В. Такъ ли?

Л. Такъ.

В. Я хочу ужъ разить.

Л. Благоволите подождать.

В. Я жду.

Л. Намѣряя ударъ, вы должны въ томъ самое время двигать рукою ногою, и всѣмъ тѣломъ; извольте беречься; разите.

В. Охъ! постой; я стану какъ надлежить.

Л. Нѣтъ; стойте тутъ. Извольте подождать.

В. Я жду.

Л. Поверните не много кисть.

В. Такъ ли?

Л. Такъ. Отдайтесь тотъ часъ.

В. Хорошо ли такъ?

Л. Гораздо изрядно, разите; еще.

В. Охъ!

Л. Нагибайтесь.

В. Я ужъ нагибаюсь, и разгибаюсь.

Л. Диковинка, господинъ Венезіи!

В. Такъ таки, такъ; да нужъ станемъ танцовать, потому что сѣдло, и конюшня насъ дожидается.

Л. Позвольте, чтобъ я вамъ въ томъ услужилъ, и извольте начинать дѣлать четыре Па (ступени).

В. Вотъ я уже сталъ, какъ надобно.

Л. Ахъ, коль изрядно! а вы только что зачали.

(Тутъ стали танцовать)

Плечи назадъ, грудь въ передъ; ла, ла, ла, ла, прямо голову.

В. Такъ ли ходитъ эта нога?

Л. Весьма изрядно.

ТЕАТРЪ ВЪ РОССІИ ПРИ ИМПЕРАТРИЦЪ АННЪ ІОАННОВНЪ.

В. А эта?

Л. Такъ, какъ надлежитъ. Нужъ сударь; извольте держать ногу на сторону.

В. Вотъ и на сторону.

Л. Довольно, довольно. Реверансъ (поклонъ).

В. Ну; какъ вамъ кажется, Лауринда?

Л. Я примѣтилъ, что вы все перенимаете въ очень краткое время. Пусть здравствуетъ господинъ Ванезіи!

В. Пусть здравствуетъ! и пусть здравствуетъ!

Л. Позвольте ли вы мнѣ, чтобъ я вамъ сказалъ нѣкоторую тайну.

В. Извольте; безъ чиновъ, безъ чиновъ.

Я. Я буду теперь чинить должность посредвенника; только не извольте на меня погнѣваться.

В. Ни какъ; ни какъ; нужъ говори скорѣе.

Л. Извольте подождать.

В. Я жду.

Л. Есть, сударь, одна госпожа, которая чрезъ славу влюбившись въ красоту вашу, выѣхала тихомолкомъ изъ своего отечества, и прибыла въ сей городъ по вечеру.

В. Какъ она называется?

Л. Называется она, госпожа баронша Дорбелла.

В. Мнѣ желается ея утѣшить.

Л. Извольте посмотрѣть на ея портретъ. Какъ вамъ кажется?

В. Она подобна зарницѣ. И только что на ея смотря, душа моя вся въ восхищеніи.

Сладкая стрѣла бога Купідина!

Dolce stral del Dio bambino!

Прекрасное лице!

Bel visino!

Полное и круглое!

Fresco et tondo!

Глобусъ сердца моего!

Mappamondo del mio cor!

Для тебя я какъ корабликъ!

Per te son qual Navicella

Нѣтъ; какъ цвѣтъ посредѣ поля;

No, qual fiore im mezzo al prato,

Лучше сказать, какъ горлица.	Meglio assai, qual Tottorella,
Увы! какъ рѣка разлившаяся.	Ohibol qual fiume, che sbocato.
Ахъ! не могу найти сравненія,	Ah! non trovo un parallelo,
Чтобъ изобразить мученіе,	Per esprimere il stagello,
Которое Богъ любви мнѣ чинить!	Che di me fa l'dio d'amor.

Л. Вотъ тото изрядно! совершенной дуракъ!) Она васъ посѣтитъ сего дни въ вечеру танымъ образомъ.

В. Мнѣ наипаче надлежитъ увѣрить о моемъ почтеніи ту прекрасную бароншу; и я хочу къ ней пойти, и пойти самъ своею особою.

Л. Нѣтъ, сударь, не извольте къ ней итъти, потому что она не желаетъ, чтобъ кто изъ людей ея о томъ догадался, илибъ призналъ нѣчто.

В. Пусть же она чинить, какъ изволить. Пуска сія госпожа пожалуетъ ко мнѣ, я ея приму въ моемъ кабинетѣ. Да гдѣжъ она? для чево она столь долго медлитъ?

Л. Извольте, сударь подождать.

В. Я ожидаю.

Л. (Моя хитрость хорошо пошла)!

Въ два голоса.

В. Что за жаръ меня разнимаетъ!	Che caldo mi vienne!
не могу тому противиться!	non posso star saldol
Да гдѣ та Госпожа?	Dou'e la Signora?
Л. Тотъ часъ она прибудетъ.	Fra poco verra.
В. Скажи ей, чтобъ поспѣшала.	Fa, pur che si sbrighi.
Л. Не много потерпите.	Piu flemma vi vuole,
В. И прискажижъ ей между тѣмъ,	Ein tanto le dichi,
что мое сердце болитъ, и что	che il coure mi dole,
голова идетъ въ кругъ.	che il capo mi gira.
Л. Даракъ ужѣ бредитъ.)	Già il sciocco delira.
В. Нѣтъ, нѣтъ; я не хочу,	No, no; non voglio,
я не могу больше ждать.	non posso aspetta.

- | | |
|---|---|
| Л. Такъ, такъ; надлежитъ
весьма ту вамъ ждать. | Si si; li conviene
bisogna aspettar. |
| Л. Она умираетъ по васъ, она не
имѣетъ покоя. | Per lei si consuma,
non trova mai pace. |
| В. Правда ли? Я сожалью. | E ver? quanto mi piace, |
| Л. Она становится отъ часу хуже. | Per lei si assottiglia. |
| В. Бѣдная! я хотѣлъ бы
къ ней пойти, чтобъ
видѣть то. | Povera figlia!
andar vi vorrei
per far ne la prova. |
| Л. Это ничемъ не поможетъ. | Non giova, non giova. |
| В. Любовь растетъ
въ моемъ сердцѣ. | L'amor nel mio petto
crescendo mi va. |
| Л. Изволь потерпѣть. | Aspetti. |
| В. Я терплю; но долго ли еще она
замедлитъ? | Aspetto;
ma quanto stara? |
| Л. Вотъ тотъ часъ она придетъ. | Fra poco verra. |
| В. Въ мой кабинетъ? | Nel mio Cabinetto? |
| Л. Да, да. | Si, si. |
| В. Я поиду ея ждать. | La vò adaspettar. |
| Л. Извольте итьи ея ждать. | La vada aspettar. |

Конецъ первыя Интермедіи

Въ концѣ 1734 года истекаетъ срокъ контракта съ италіанскими актерами и правительство, желая избѣгнуть перерыва въ театральныхъ представленіяхъ, заблаговременно стало прискивать новыхъ. Для этого 27 августа 1734 г. были командированы въ Италію два человѣка ¹⁾ однимъ изъ нихъ былъ камеръ-музыкантъ Піетро Миро (Петрилло) ²⁾—причемъ состоялся указъ «о выдаче бывшему оберъ гоёмаршалу граѳу Левенволду на отправленіе выталию двухъ человѣкъ для вывозу ко дворцу Ея Императорскаго

¹⁾ Гос. Арх. XIX 182.

²⁾ I. v. Stählin. Heigold's Beylagen—IV—84.



«ПРОФЕССОРЪ СТОРИЦЫНЪ» Л. АНДРЕЕВА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДѢЙСТВІЕ 2.

Величества компаниі италианской комедіи оперы музыкантовъ и комедиантовъ и на содержание въ пути 5000 рублей да на дачу имъ напредъ въ задатокъ жалованья 10000 рублей итого 15000 рублей». Поѣздка Перрилло однако затянулась и, не дождавшись приѣзда новыхъ актеровъ, 16 декабря 1734 г. «на отправленіе выталію отъ двора италианскихъ комедиантовъ і музыкантовъ и на дачу на два мѣсяца жалованья» было отпущено изъ Соляной конторы 4500 руб. 1).

Съ отъѣздомъ италіанской труппы, при дворѣ по прежнему остались старые голштинскіе камеръ-музыканты и тѣ изъ италіанскихъ музыкантовъ которые были въ началѣ царствованія Анны Іоанновны, зачислены въ штатъ.

Штатъ, утвержденный 24 апрѣля 1735 г., былъ таковъ 2):

Италіанскимъ музыкантамъ:

Кастрату Дрееру—12307 р. 50 к., брату его Дрееру—600 р. Верокею—600 р., Васперію—600 р., Пертичи—1000 р., Пиантониде—1000 р., Колле—500 р.

Музыкантомъ же:

Басисту Эселту—300 р., фаготисту Фридриху—300 р., гобоисту Деберту—300 р., скрипачу Вейснеру—400 р., Пинкель—500 р., кописту Графту—130 р., капельдинеру Іосифу Рега(ль)скому—600 р., пѣвчей мадамъ Аволію—800 р., сестрѣ ея пѣвчей же—300 р., мужу оной (Іосифу) Аволіи—400 р., Петру Миро—700 р.

Музыкантомъ же иноземцамъ старымъ двѣнадцати человѣкомъ всѣмъ—3124 р. изъ нихъ же которыя получаютъ жалованья не свыше 200 рублей тѣмъ дѣлать ісказны ординарной придворной мундиръ безвѣчету изъ жалованія:

изъ нихъ капельдинеру одному. 50 р.

1) Гос. Арх. XIX—182.

2) Общ. Арх. М. И. Дв. 36/1629 № 29).

Трубачамъ:

Четыремъ по—200 р. человѣку, одному — 190 р. и одному — 180 р. итого шести человѣкомъ 970 р.; имъ же сверхъ того дѣлать повсягодно исказы ординарной придворной мундиръ.

валторнистамъ:

Двумъ по—220 р. человѣку, двумъ по—250 р., итого четверемъ—940 р.

литавщикамъ:

Двумъ Винтерамъ по—200 р. человѣку, да изъ араповъ одному—100 р., одному—60 р. итого четверемъ человѣкомъ 560 руб.; имъ же сверхъ того дѣлать повсягодно исказы ординарной придворной мундиръ.

Этотъ штатъ пѣвцовъ и музыкантовъ обслуживалъ только куртаги и парадные обѣды и ужины, что же касается спектаклей, то ихъ не было въ теченіе всего начала 1735 года. Само собой, этотъ недочетъ очень чувствовался при дворѣ, успѣвшемъ уже привыкнуть къ театральному зрѣлищу. И вотъ, Императрица затѣяла ставить любительскіе спектакли. Организовывая одинъ изъ нихъ,—она писала 18 марта 1735 г. Теофану Прокоповичу. «Преосвященный Архіерей, дѣлаю я комедію, на которую надобны будутъ три человѣка, чтобъ умѣли пѣть. Только нынѣ у меня пѣвчихъ хорошихъ нѣтъ, а надѣюсь, что у васъ изъ хлопцевъ нарочитыхъ выбрать можно. Того ради на то время прикажите изъ своихъ пѣвчихъ самыхъ хорошихъ голосовъ выбрать троихъ, и буде они съ вами, то оттуда прислать ихъ сюда, а буде здѣсь, то пришлите съ симъ же ѣздовымъ въ домъ свой указъ, чтобъ ихъ привезли ко двору немедленно, чтобъ они къ назначенному времени могли обучиться тому, что имъ пѣть будетъ надобно; а по окончаніи комедіи, я ихъ пожаловавъ, назадъ къ вамъ пришлю».

Кромѣ этихъ пѣвчихъ къ участію въ комедіи были привлечены кадеты Сухопутнаго шляхетнаго корпуса, пажи, карлы, калмыки и проч. Русской

свѣтской драматической литературы еще не существовало и понятно поэтому, что любительскіе спектакли пользовались комедіями типа школьной драмы. Кто помогаль Императрицѣ въ организациі и постановкѣ спектаклей— неизвѣстно, но дошедшая до насъ монтировка одного изъ нихъ была составлена съ поразительной обстоятельностью ¹⁾).

Она даетъ огромный матеріаль для цѣнныхъ выводовъ. Во-первыхъ, играли, очевидно, комедію на тему объ Іосифѣ, часто встрѣчающуюся въ репертуарѣ школьнаго театральнаго времени. Во вторыхъ, постановка, повидимому, была очень затѣйлива и, съ одной стороны, отличалась пышностью и машиннымъ искусствомъ школьныхъ спектаклей, а съ другой, заимствовала черты отъ нѣмецкихъ Haupt und Staatsactionen, напримѣръ: пузырь съ красной жидкостью для изображенья крови, чѣмъ всегда пользовались нѣмецкіе бродячіе комедіанты. Что же касается костюмовъ, то они шились à la française на «физбикахъ», т. е. физмахъ. Но мало того, изъ этой монтировки слѣдуетъ, что комедія объ Іосифѣ была не первой изъ играныхъ при дворѣ, такъ какъ, повидимому, не за долго передъ тѣмъ давалась комедія, въ которой участвовали «царевичъ Иасафъ» и «Авениръ царь». Что, кромѣ комедіи объ Іосифѣ, была играна еще какая то другая, видно также изъ другого документа, въ которомъ перечислены лица, участвовавшія въ комедіи, и проставлено выданное имъ вознагражденіе.

Наконецъ, и комедія объ Іосифѣ, поставленная вслѣдъ за какой-то другой, повторялась, такъ какъ въ реестрѣ означено: «нынѣ быть» такому-то.

Первые историки русскаго театра говорятъ, что при Аннѣ Іоанновнѣ впервые «въ угодность Императрицѣ» стали даваться при дворѣ спектакли при участіи «придворныхъ обоого пола» и что репертуаръ состоялъ изъ «въ разговоръ приведенныхъ нѣкоторыхъ Русскихъ сказокъ, какъ-то: Финисно ясно соколово перышко, Яга баба и прочъ»; въ этихъ спектакляхъ главныя роли игралъ оберъ-гофмаршалъ Д. А. Шепелевъ. «Императрица много забавлялась его комическими выходками на сценѣ»

¹⁾ Гос. Арх. XVII—332. Цитирована у Пекарскаго въ исторіи Академіи Наукъ и у бар. Дризена въ Мат. къ Ист. Рус. т., 15—20.

ТЕАТРЪ ВЪ РОССІИ ПРИ ИМПЕРАТРИЦЪ АННЪ ІОАННОВНЪ.

«Великолѣпіе декорацій, машинное искусство въ произведеніи чудесныхъ перемѣнъ и очарованій, которыми такого рода повѣсти преисполнены, замѣняли правильность дѣйствія и доставляли не малое удовольствіе зрителямъ» ¹⁾. Но ни одинъ изъ этихъ историковъ не упоминаетъ документально извѣстныя представленія.

«Комедіи бывали и въ домахъ государыни цесаревны (Елисаветы Петровны) въ Москвѣ въ Покровскомъ и въ С.-Петербургѣ на Смольномъ дворѣ. Дѣйствіе исполняемо было при государынѣ цесаревнѣ пѣвчими», среди которыхъ извѣстно имя только одного Ивана Петрова—«и придворными дѣвицами, для забавы государыни цесаревны, изъ которыхъ, кромѣ придворныхъ никого на тѣхъ комедіяхъ не бывало». Одну изъ пьесъ составила, какъ извѣстно, въ Москвѣ 1730—1731 гг. фрейлина государыни цесаревны Мавра Егоровна Шепелева, впоследствии жена камеръ-юнкера Петра Шувалова: «Означенная комедія имѣлась не малая, а именно въ той комедіи написанныя рѣчи говорены были отъ персонъ около тридцати»; изъ нихъ извѣстны: богъ Юпитеръ и принцесса Лавра во образѣ богини ²⁾.

Занимаясь любительскими спектаклями дворъ короталъ время до тѣхъ поръ, когда, наконецъ, пріѣхали италіанскіе комедіанты. 23 мая 1735 года въ расходъ Соляной Конторы уже было записано «объ отпускѣ на дачу пріѣзжимъ ко двору Ея Императорскаго Величества изъ Италіи италіанской компаніи музыки, комедіи, танцевъ, интермедіи на 1735 годъ жалованья 20.000 рублевъ» ³⁾.

«Состояли при италіанской компаніи музыканты, танцмейстеры і интермедіанты съ нижеописанными годовыми оклады» слѣдующіе ⁴⁾.

Антоній Ринальдъ	1400	Доменикъ Занарди	650
Юлія Портези	1260	Антони Мадонись	500

¹⁾ Собр. нѣкотор. соч. II. 6.

²⁾ И. Чистовичъ. «Оеофанъ Прокоповичъ и его время».

³⁾ Гос. Арх. XIX 182.

⁴⁾ Гос. Арх. XVII. 322.

ТЕАТРЪ ВЪ РОССІИ ПРИ ИМПЕРАТРИЦѢ АННѢ ІОАННОВНѢ.

Козимо Тези зженою	1000	Геронимъ Бонъ	500
Роза Мантремоли.	900	Карлъ Жибели	350
Людовикъ Мадонисъ	1050	Франческъ Эрманъ	400
Роза Рувинета	900	Юзепъ Муци	400
Францискъ Арай	1220	Антони Армани зженою	200
Филиппъ Жоржи зженою	1876	Степанъ Бефелли	200
Петръ Маритжи	1600	Яганъ Брунцъ	150
Доменико Крикъ.	1000	Юзепъ Барсатини	150
Антони Константины	600	Переводчикъ Петръ Медвѣ-	
Антони Константиновичъ	400	девъ	100
Петръ Бисри	400	Переводчикъ при живописце	
Антони Пива	600	Бонефедъ Черкасовъ	48
Доменико Далоліо	600		
Жованни Казанова	800	При театре служителей:	
Бернардъ Вулкани	600	Павель Ниоли.	30
Жена его Лизабетъ	300	Людовикъ Пасквили	36
Юзепъ Далоли	600		
Юзепъ Бруноро	900		
Геронимъ Ферари	600		
		Итого.	22331

Обратимся къ ихъ характеристикѢ. Свѣдѣнія, сообщаемыя о нихъ профессоромъ Штелинымъ, очень кратки и только иностранные источники позволяютъ познакомиться съ ними подробно.

Во главѣ вновь прїѣхавшей труппы стоялъ, въ качествѣ директора италіанской оперы и капельмейстера, композиторъ Франческо Арайя. Родился Арайя въ Неаполѣ въ 1700 г.; по свѣдѣніямъ Фетиса ¹⁾, онъ дебютировалъ въ качествѣ композитора въ 1730 году оперой *Verenice* во дворцѣ великаго герцога Тосканскаго близъ Флоренціи; въ слѣдующемъ же году въ Римѣ была поставлена его новая опера *Amor regnante* и въ 1735 г. въ Венеціи опера *Lucio Vero*. Но Штелинъ въ «Историческомъ описаніи онаго театральнаго дѣйствія, которое называется опера» ²⁾, составившій свои

¹⁾ Biogr. des Musiciens.

²⁾ Примѣчаніе на вѣдомости. 1738 г. ч. 17 стр. 65.

ТЕАТРЪ ВЪ РОССІИ ПРИ ИМПЕРАТРИЦЪ АННѢ ІОАННОВНѢ.

описанія «по большой части изъ разныхъ писателей, а иныя собственныя искусствомъ, и отъ словеснаго объявленія разныхъ особъ», въ томъ числѣ несомнѣнно и со словъ самого Арайя, даетъ совсѣмъ иныя свѣдѣнія. Въ Римскомъ театрѣ, пишетъ онъ, наканунѣ 1730 года представлена была опера, сочиненная «отъ славнаго Флорентінскаго стихотворца Д. Салві подъ титуломъ Иперминестра. Музыка сочинена была для оныя отъ здѣшняго Россійскаго Императорскаго капелмейстера Франциска Араіи, родомъ Неаполитанца», перечисляя затѣмъ имена исполнителей онъ, между прочимъ, называетъ Филиппа Жоржи, также пріѣхавшаго, вмѣстѣ съ Араіи, въ Петербургъ. «Въ 1730 году, продолжаетъ историкъ, на семъ же театрѣ представленная опера подъ титуломъ *Il Ciro riconosciuto*, то есть: Познанный Күрь, сочиненная отъ изряднаго Римскаго стихотворца господина Паріати, переложена была на музыку также отъ вышепомянутаго капелмейстера». Въ 1731 г. лѣтомъ представлена была опера *Amage per regnape*, то есть «Желаніе къ владѣнію». «Господинъ Докторъ Салві сочинилъ оную стихами, а Араія переложилъ на музыку. Въ слѣдующую потомъ осень сочинена была отъ Аббата Метастазія опять новая опера подъ титуломъ *L'Artaserse*, то есть: Артаксерксъ, которую на музыку переложилъ *Birpi*». Трудно думать, чтобы Штелинъ, пользовавшійся изустными показаніями Араія и Жоржи, давалъ свѣдѣнія неправильныя; а между тѣмъ они не находятъ себѣ подтвержденій ни въ одномъ словарѣ, ни въ одной энциклопедіи, ни въ одной иностранной работѣ по исторіи театра.

Однако тѣ же словари указываютъ слѣдующія оперы Араіи *Amog regnante* ¹⁾ *Verenice*, текстъ Сальви и *Lucio Vero*, текстъ Зенъ, очевидно Апостоль Зено. На такія же темы, какъ Гипермнестра и Киръ писали очень многіе поэты и композиторы, но ни одинъ изъ словарей не упоминаетъ среди нихъ имени Араія. Скупость свѣдѣній иностранныхъ источниковъ объ Араія объясняется тѣмъ, что почти вся его дѣятельность протекла въ Россіи, искусствомъ которой въ то время совсѣмъ не интересовались.

¹⁾ Clément et Larousse.

Расцвѣтъ его творчества относится, собственно, къ царствованію Елисаветы Петровны, а при Аннѣ Іоанновнѣ были поставлены только три его оперы: въ 1736 г. «La forza dell'Amore e dell'Odio», въ 1737—«Il Finto Nino ovvero da Semiramide Riconosciuta» и въ 1738—«L'Artaserse»; ихъ мы коснемся ниже. Арайя пробылъ у насъ съ 1735 до 1759 г. и сыгралъ огромную роль въ исторіи русской оперы.

Главными персонажами италіанской комедіи были ¹⁾:

Син. Вулкани (Bernardo Vulcano)	Prim'Amoroso.
» Германо (?)	Secundo Amoroso.
» Пива (Antonio Piva)	Pantalone.
» »	Dottore.
» Константины (Antonio Costantini) . .	Arlechino.
Син-а Розина (Rosina Mantremoli)	Serva.
» Изабелла (Isabella Vulcano)	Prim'Amorosa.
» »	Brighella.

Кто былъ Германо—у Штелина—очень трудно выяснить; вѣроятнѣе же всего Франческо Эрманъ, справки о немъ оказались безплодными. Объ остальныхъ же членахъ комической труппы извѣстно слѣдующее.

Бернардъ Вулкано, уроженецъ Падуи, выдѣлялся какъ прекрасный актеръ на роли первыхъ любовниковъ, блисталъ въ театрѣ въ Венеціи своимъ оригинальнымъ талантомъ, своимъ подвижнымъ умомъ и изяществомъ рѣчи. Онъ отличался живостью рѣчи all'improvviso и большой граціей въ исполненіи вещей, заученныхъ наизусть. Вернувшись изъ Россіи онъ былъ приглашенъ въ труппу, набранную Андреемъ Бартольди для Дрезденскаго двора. Штутгардскій критикъ въ 1750 г. писалъ о немъ. «Это человѣкъ полный силъ, ему около сорока лѣтъ, хорошъ собою и въ тѣлѣ. Онъ средняго роста, брюнетъ, полонъ огня. У него прекрасная дикція, играетъ онъ роли любовниковъ и благородныхъ отцовъ». Въ Дрезденѣ

¹⁾ I. v. Stählin. Heigold's Belagen. III. 401.

онъ пользовался огромнымъ успѣхомъ, приобрѣлъ большое состояніе; умеръ въ 1760 г. 1).

Изабелла Вулкано, жена его подъ именемъ Элеоноры играла любовницъ и, хотя ей скорѣе подходили роли нѣжныхъ матерей, она предпочитала играть Коломбинъ. Была актрисой хорошей, хотя не во всѣхъ роляхъ. Она была мала ростомъ, худощава, не слишкомъ молода, но все же всегда миловидна 2).

Антоніо Марія Пива, по происхожденію падуанецъ, игралъ сначала въ Академіи, а затѣмъ поступилъ на сцену на роли любовниковъ, а затѣмъ панталона, достигнувъ въ этомъ амплуа большой извѣстности. Побывавъ въ Россіи, долгое время служилъ въ Дрезденѣ, затѣмъ въ Венеціи и Падуѣ, гдѣ пользовался огромнымъ успѣхомъ въ особенности за свою комедію *Il Ragonzino*. Умеръ въ Падуѣ въ посту 1764 г., выступивъ въ предшествовавшемъ карнавалѣ. По словамъ Бартольди, это былъ актеръ очень опытный на свои роли 3).

Антоніо Константино, падуанецъ родомъ, былъ незаконнымъ сыномъ Джіованни Баттиста Константино, также извѣстнаго актера своего времени. За свою скупость былъ названъ *il Tegna*. Онъ довольно хорошо игралъ роли Арлекина, служилъ долгое время въ Венеціи, а затѣмъ былъ приглашенъ ко двору въ Дрезденъ, гдѣ благодаря своей живости пользовался большимъ успѣхомъ. Огромнымъ успѣхомъ пользовался онъ и въ Парижѣ, гдѣ выступилъ 21 ноября 1739 г. въ *Fourbries de Scapin*, піесѣ, провалившейся передъ тѣмъ въ 1728 г. Немного времени спустя онъ съ успѣхомъ выступалъ въ старой италіанской піесѣ *Arlequin Bouffon de Cour* и 3 декабря въ *Métamorphose d'Arlequin*; наконецъ 23 декабря онъ прекрасно игралъ въ старой италіанской арлекинадѣ *Arlequin Médecin volant*. Извѣстно также, что 11 мая 1740 г. не смотря на его прекрасную игру провалилась комедія *Arlequin au désespoir de ne pas aller en prison*, и что

1) Bartoli. Notic. storic.; Rasi. Comici Ital.; Fürstenau. Gesch. d. Hofth. z. Dresd.

2) Rasi. Com. Ital.

3) Rasi. Com. Ital.



«ПРОФЕССОРЪ СТОРИЦЫНЪ» Л. АНДРЕЕВА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДѢЙСТВІЕ 3.

5 августа 1741 г. онъ игралъ Скапена въ комедіи *Fourberies de Scapin* вмѣстѣ съ панталономъ Бертинаци, которому ему пришлось передать затѣмъ роли Арлекина. Собственно, какъ актеръ онъ былъ мало цѣненъ и весь его успѣхъ объясняется тѣмъ, что онъ былъ прекраснымъ акробатомъ. Это говорятъ о немъ французскіе источники ¹⁾, это же говоритъ о немъ и Гольдони ²⁾ «самъ по себѣ онъ стоилъ немного, но въ немъ было нѣчто, чѣмъ онъ привлекалъ толпу: онъ былъ хорошимъ акробатомъ и канатнымъ плясуномъ». Умеръ онъ въ Дрезденѣ въ 1764 г. ³⁾.

Буфомъ и буфоншей для интермедій были теноръ Доменико Крики (*Domenico Cicchi*) и «прекраснѣйшая пѣвица» Розина Рувинетти, жена декоратора Джироламо Бонъ (*Rosina Ruvinetti Bon* ⁴⁾). О Крики извѣстно лишь, что онъ родился въ Италіи въ началѣ XVIII ст., въ сороковыхъ годахъ служилъ въ Дрезденѣ, гдѣ до ноября 1746 г. служила и Розина Рувинетти; затѣмъ, послѣ 1748 г. они оба перешли на службу въ Берлинъ ко двору короля Прусскаго Фридриха Великаго ⁵⁾.

Оперную труппу составляли слѣдующія лица: кастратъ Пьетро Мориджи (*Pietro Morigi*), теноръ Филиппо Жоржи (*Filippo Giorgi*), жена его, вторая пѣвица, Катарина Жоржи (*Catarina Giorgi*), первая пѣвица—жена скрипача, флорентинца Джіованни Піантонида (*Giovanni Piantonida*)—синіора Пастерла (*Pasterla*), пѣвица Катарина Массани, по прозванью *la Catherla* и пѣвица Джіованна Казанова (*Maria Giovanna Casanova*); изъ нихъ Піантонида съ женою и Массани числились не при италіанской компаніи, но въ штатѣ и получали: первый—1000, вторая 500 и послѣдняя 600 руб. въ годъ ⁶⁾.

Пьетро Мориджи родился въ Романіи въ началѣ XVIII ст., былъ въ дѣтствѣ кастрированъ и учился пѣнію въ школѣ *Pistocchi* въ Болоньи. По

¹⁾ *Compardon*.

²⁾ *Edit. Pasqualis*, XIII.

³⁾ *Rasi Com. Ital.*

⁴⁾ *Stählin. Heigold's Beylagen*. IV, 84.

⁵⁾ *Fétis, Biogr. des Mus.; Fürstenau. Gesch. d. Hofth. z. Dresden*, 157.

⁶⁾ *Общ. Арх. М. И. Д.*, 36/1029, д. № 53.

выраженію Штелина, у «него было чрезвычайно высокое сопрано»; дѣйствительно, это былъ прекрасный пѣвецъ съ самымъ высокимъ изо всѣхъ современныхъ ему пѣвцовъ голосомъ. До своего появленія въ Петербургѣ онъ съ огромнымъ успѣхомъ выступалъ въ Римѣ. Приводилъ онъ всѣхъ въ восторгъ и въ 1768 г., когда 54-лѣтнимъ старикомъ выступалъ въ Лондонѣ ¹⁾).

Филиппъ Жоржи былъ также однимъ изъ лучшихъ теноровъ и актеровъ своего времени и до прибытія въ Россію пользовался огромнымъ успѣхомъ въ Римѣ. Ему приписывается композиція оперы *Don Chisciotto* ²⁾).

Изъ остальныхъ пѣвцовъ и пѣвицъ исторіей запечатлѣна только Марія Джіованна Казанова, главнымъ образомъ, благодаря своимъ знаменитымъ сыновьямъ. Она была дочерью сапожника Джироламо Фарузи и его жены Марціи, родилась въ Венеціи около 1709 г. 15-ти лѣтъ она встрѣтилась съ артистомъ театра С. Самуэль, нѣкимъ Гаэтано Джузеппе Джіакомо Казанова, бросившимъ 19-ти лѣтъ домъ родителей изъ любви къ одной актрисѣ по имени Фраголетта и поступившимъ ради нея на сцену скрипачемъ, танцовщикомъ и комикомъ. Казанова похитилъ Марію Джіованну у родителей и женился на ней 27 февраля 1724 г. Родители сначала разгнѣвались на нее, но затѣмъ простили только подъ условіемъ, что она никогда не пойдетъ на сцену. Вскорѣ послѣ рожденія первенца, чета Казанова отправилась въ Лондонъ, гдѣ Марія Джіованна, извѣстная болѣе подъ именемъ Жанетты, противъ желанія родителей, все таки пошла на сцену. Затѣмъ, съ сыномъ Франческо, родившимся въ 1727 г. въ Лондонѣ, они вернулись въ Венецію, гдѣ играли до 1733 г., когда приблизительно и умеръ ея мужъ. Изъ мемуаровъ Джіакомо мы узнаемъ, что послѣ поѣздки въ Россію она вернулась снова въ Венецію въ 1737 г. и поступила въ труппу италіанскихъ актеровъ и пѣвцовъ, сформированную для Дрезденскаго двора панталономъ Андреемъ Бартольди; въ этой же труппѣ оказались и бывшіе петербургскіе актеры Изабелла и Бернардо Вулкани. Марія Джіованна по-

1) Fétis. *Biogr. des Mus.*, Stahlin. Heigold's Beylagen. IV. 84.

2) Тамъ же.

ступила въ труппу въ качествѣ amogose и пѣвицы для лирическихъ интермеццо. Послѣдній разъ италіанская труппа выступала въ Дрезденѣ 26 февраля 1756 въ піесѣ *Vedova scaltra*, послѣ чего смуты семилѣтней войны навсегда закрыли двери италіанскому театру въ Дрезденѣ. Послѣ заключенія мира большинство актеровъ вышло на пенсію, между ними и Марія Казанова; но она не послѣдовала за своими товарищами въ Италію, а осталась до самой смерти, послѣдовавшей 29 ноября 1776 г., въ Дрезденѣ при сынѣ, который въ это время былъ уже директоромъ Академіи Художествъ. Что касается игры Маріи Казанова, то анонимный Штутгардскій критикъ въ одинъ голосъ съ ея сыномъ говорятъ: «ей болѣе сорока лѣтъ, огромный ростъ, старческое лицо, что замѣтно не смотря на чудодѣйствіе грима. Играла она роли Розауры, но ей болѣе подходило бы играть роли злодѣекъ; для молодыхъ любовницъ у нея слишкомъ сиплый голосъ».

Во главѣ балета, пріѣхавшаго въ 1735 г. въ Петербургъ, стоялъ Антоніо Ринальдо Фоссано, или какъ его называли Фузано. Съ нимъ вмѣстѣ пріѣхала его жена, «ловкая танцовщица» Джулія Портези и еще пять танцовщиковъ, среди которыхъ извѣстны: «длинный» Джузеппе Бруноро или Бруони, «короткій» Тези съ женою и дочь арлекина Константини Антонія, ставшая, послѣ смерти Джуліи Портези, женою Фоссано; съ ними было еще нѣсколько фигурантовъ и фигурантокъ ¹⁾). Розыски біографическихъ свѣдѣній о нихъ, къ сожалѣнію, не дали никакихъ результатовъ.

Изъ музыкантовъ пріѣхали: скрипачъ Доменико Даллоліо (*Domenico Dalloglio* или *dall'Oglio*) и его братъ виолончелистъ Джузеппо Даллоліо и скрипачъ Рипинно (?) ²⁾). Имя послѣдняго изъ нихъ не подтверждается ни спискомъ италіанскихъ актеровъ, ни штатомъ придворныхъ музыкантовъ. Что же касается Доменико Даллоліо, то онъ былъ извѣстнымъ въ то время скрипачемъ и композиторомъ. Родился онъ въ Падуѣ въ началѣ XVIII ст.

¹⁾ S. Stählin. Heigoilds Beilagen. IV. 84.

²⁾ Stählin. Тамъ-же.

и съ 1735 по 1764 годъ служилъ при русскомъ дворѣ; возвращаясь на родину, умеръ въ 1764 г. около города Нарвы отъ апоплексическаго удара.

Ему приписываютъ сочиненіе музыки къ оперѣ «*La Russia afflita e riconsolata*», написанную Штелинымъ въ 1742 г. къ коронаціи Елизаветы Петровны ¹⁾.

Итакъ, пишетъ Штелинъ ²⁾, италіанская музыка была при русскомъ дворѣ введена, установлена и впредь на долгое время упрочена. Италіанскимъ музыкантамъ и комедіантамъ были предоставлены квартиры въ такъ называемомъ Старомъ Зимнемъ Дворцѣ — большомъ двухэтажномъ зданіи на берегу Невы, гдѣ раньше жилъ Петръ Великій, нынѣ Эрмитажный театръ и казармы I-го баталіона Преображенскаго полка. При ихъ покояхъ стоялъ военный караулъ изъ трехъ человѣкъ солдатъ посмѣнно отъ полковъ, расположенныхъ въ Петербургѣ; за топкой печей смотрѣлъ придворный лакей Леонтьевъ ³⁾. Ихъ здѣсь довольствовались хорошимъ содержаніемъ; и кто изъ нихъ по прошествіи пятилѣтняго срока не хотѣлъ продолжать свою службу, тотъ безпрепятственно получалъ отпускъ. Между прочимъ, при такомъ хорошемъ содержаніи, они не могли жаловаться на тяжесть своего труда; впрочемъ, онъ ине былъ слишкомъ легокъ. Ибо, не считая придворныхъ празднествъ, на которыхъ требовалась застольная музыка и обычныхъ срететовокъ, которыя происходили въ большомъ залѣ стараго Зимняго Дворца разъ или два въ недѣлю,—обыкновенно, дважды въ недѣлю въ теченіе всего года, большей частью по четвергамъ и воскресеньямъ на обычныхъ куртагахъ была италіанская музыка; она состояла изъ всевозможныхъ арій, сонатъ, концертовъ и соло; кромѣ того, по вторникамъ играли на придворномъ театрѣ италіанскую комедію, а по пятницамъ — интермедію.

Интересно то, что, благодаря любви двора къ итальянской музыкѣ она очень скоро распространилась и въ русскомъ высшемъ обществѣ.

¹⁾ Eitner. Music.-Lex.; Fétis. Biogr. des Music.

²⁾ Stählin. Heigold's Beylagen. IV. 86.

³⁾ Внутр. бытъ русск. гос. 210.

Очень много молодыхъ людей и дѣвицъ лучшихъ фамилій въ столицѣ и въ провинціи стали учиться пѣнію, игрѣ на клавирахъ и прочихъ инструментахъ; и успѣхи ихъ были очень замѣтны. Такъ, молодая княжна Кантемиръ не только изучала на клавирахъ труднѣйшіе концерты и аккомпанировала съ листа, но также пѣла труднѣйшія аріи, которыхъ Арайя писалъ для кастрата Мориджи, съ такимъ же какъ и онъ искусствомъ и вдохновеніемъ; кромѣ того, въ запуски съ нимъ она пѣвала дуэты. Князь Петръ Ивановичъ Репнинъ игралъ на траверфлейтѣ съ большой пріятностью, силой, чистотой звука и техникой труднѣйшіе соло и концерты. Три брата кн. Трубецкихъ составляли прекрасное тріо: скрипка, віолончель и клавиръ. Музыкальнымъ былъ весь домъ бароновъ Строгановыхъ въ Москвѣ и старшій изъ трехъ братьевъ, Александръ, прекрасно игралъ соло на віолончелѣ. Не говоря уже о томъ, что очень многіе играли на разныхъ благородныхъ инструментахъ, пѣли по италіански, а также подчасъ учили своихъ слугъ инструментальной музыкѣ, въ особенности духовой, для составленія своихъ домашнихъ застольныхъ оркестровъ¹⁾.

Объ организаціи подобныхъ оркестровъ свидѣтельствуетъ, на примѣръ, слѣдующее объявленіе въ Вѣдомостяхъ²⁾ «Тайный Совѣтникъ господинъ Татищевъ требуетъ въ команду свою музыканта Іноземца, которому опредѣлено по штату въ годъ жалованья 36 рублей, и ежели кто въ оную службу съ симъ жалованьемъ итти пожелаетъ, тотъ бы явился въ Военной Коллегіи».

Вмѣстѣ съ артистами и музыкантами, наконецъ, въ 1735 году прибыли въ Россію живописныхъ дѣлъ мастеръ, театральнй архитекторъ Джироламо Бонъ (Girolamo Bon) и театральнй машинистъ Карлъ Джибелли.

Джироламо Бонъ родился въ Болоніи, прослужилъ при Русскомъ дворѣ до 1743 г., послѣ чего вернулся къ себѣ на родину. Съ 1756—1761 г. былъ учителемъ архитектуры въ Академіи Художествъ въ Бай-

¹⁾ Stählin. Heigold's Beylagen. IV. 88.

²⁾ Allg. Lexikon d. Bild. Künstl. von Thime u. Becker.

рейтѣ¹⁾. Кто былъ Джибелли—неизвѣстно. Жили они также въ старомъ Зимнемъ домѣ, тамъ была и комната, гдѣ они «исправляли живописною работою прозрачныя картины»²⁾.

Изъ репертуара, сыграннаго италіанцами въ 1735 году, до насъ дошли только сценаріи четырехъ комедій: «Споръ о шляхетствѣ между Эуларіею вдовою сумазбродною и Панталономъ купцомъ спорливымъ или Маркі Д'А'лта Полвете», «Честное убожество Ренода древняго кавалера галлскаго во время государствованія Карла Великаго», «Тайное мѣсто» и «Навивящая слава государю, чтобъ побѣждать самого себя», а также одной трагедіи «Сампсонъ». Въ общемъ напоминая пьесы 1731—34 гг.; въ частности онѣ отличаются: 1) новизной сюжета, взятаго ими изъ рыцарскихъ романовъ или изъ библіи и 2) появленіемъ Коломбины вмѣсто Смералдины. Переводъ ихъ, по прежнему, составленъ Тредіаковскимъ.

ПЕРЕПИСКА А. Н. ВЕРСТОВСКАГО СЪ А. М. ГЕДЕОНОВЫМЪ.

28 Дек. 1843 г.

Наше праздничное открытіе театра, началось довольно весело. Въ Русскомъ театрѣ Аскольдова Могила дала 1271 р. 25 к. сер. Во французскомъ дебютъ г. Дорсемонъ было 478 р. 20 к. сер. сбора. Въ Аскольдовой Могилѣ всѣ наши пѣвицы, какъ нарочно, сговорились въ одинъ день охрипнуть. Михайлова, Леонова, Савицкая³⁾ и даже Стрѣльская не могли играть Надежды и взялась уже Эйзерихъ; которая хотя была и очень слаба, но праздничный народъ и ей похлопалъ. Танцы оставались какъ

1) СПб. Вѣдомости, 1737, № 85, 86 и слѣд.

2) Внутр. бытъ русск. гос. 210.

3) Анастасія Иван., поступила на службу Моск. Имп. Т. Ноября 1822 г., въ 1843 г. пожалованная пенсіономъ (Общ. Арх. М. И. Д., Оп. 97/2121, д. № 9665).

были и прежде съ Ворониной, надъ которой сбылось то, что многія пред-рекали и чему мы много смѣялись съ Еленой Ивановной ¹⁾). При появленіи Глафиры на сцену, хотя бы нарочно кто въ ладоши хлопнулъ. При массѣ народа весь номеръ танцевъ прошелъ какъ будто въ пустой залѣ! Ее кажется это очень удивило! Оно насколько и не лишнее позбавить ²⁾ гордости, которая въ ней начинаетъ проглядывать!—Г-жа Дарсемонъ показала въ роли Франсисы ³⁾, а сколько можно судить по прекрасному приему публики, всѣмъ вообще понравилась, особливо въ мужскомъ платьѣ. По мнѣнію моему она будетъ очень полезна, владѣя голосомъ съ большой легкостью, съ интересной наружностью и, какъ я слышалъ, съ большимъ желаніемъ играть все и во всемъ, она едва ли не будетъ полезнѣе Кресси ⁴⁾. Я нашелъ въ ней одинъ недостатокъ, органъ ее нѣсколько грубоватъ, что можетъ быть происходить и отъ того, что она никогда почти не играла. Во всякомъ случаѣ она во сто разъ лучше Eugenie ⁵⁾. Съ самаго отъѣзда В. П. я не переставалъ заботиться, сколько доставало моей возможности объ окончаніи боковыхъ залъ въ большомъ театрѣ для маскарадовъ, неоднократно просилъ Александра Дмитріевича о побужденіи г. Никитина ⁶⁾ и все это кончалось обѣщаніями кончить непременно къ 1 Январю. -Вчерашняго числа г. Никитинъ объявилъ мнѣ, что настилаемые въ залахъ паркеты, безпрестанно вздуваются отъ сырости и что боковыя залы едва ли могутъ быть скоро открыты, о чемъ онъ и доносилъ уже на-дняхъ В. П. Теперь наступило такое время, что, если давать маскарады, то давай ихъ скоро и потому, прикажете ли ожидать окончательнаго приготовленія бо-

¹⁾ Андриановой.

²⁾ Орфографія подлинника.

³⁾ Въ пьесѣ «Francine» ou le respect de l'innocence, en 3 actes de J. Ambroise.

⁴⁾ Антонія Кресси, была дважды во франц. труппѣ Моск. театровъ, сначала съ 1843 по 1845, потомъ съ 1857 по 1861 г. (Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 161606).

⁵⁾ Подъ этой фамиліей не было артиста во франц. труппѣ. Не дасть ли въ данномъ случаѣ В. ей уменьшительное имя?

⁶⁾ Александръ Степановичъ, Академикъ. Въ Общ. Арх. М. И. Д., есть одно касающееся его дѣло, а именно «вояжныхъ» денегъ въ 1871 г. (Оп. 97/2121, д. № 22771).

ковыхъ залъ, или дать маскарадъ въ одной средней залѣ, какъ было прошлаго года. При семъ не излишнимъ считаю доложить, что въ фойе, гдѣ предполагалось устроить залу для ужиновъ, такъ холодно, что безъ устройства въ ономъ желѣзныхъ печей, едва ли кто изъ посѣтителей захочетъ тамъ оставаться. Насчетъ уборной г-жи Андріановой, я, помня приказаніе В. П. еще до полученія письма на сей предметъ отъ г. Лебедева, объявилъ Санковской, что она можетъ въ ней одѣваться, а если запрещалъ, то только потому, что въ этой уборной находятся нѣкоторыя вещи г-жи Андреяновой, которой оставался только одинъ послѣдній спектакль.—Попытка двухъ русскихъ спектаклей—удалась! На Большомъ—Хромой Колдунъ далъ 1014 р. 85 к. сер., на Маломъ—Отецъ и Дочь съ Булочной дали 655 р. сер. Чего на одномъ театрѣ ни чѣмъ бы не сдѣлали! Смотря на пріемъ Санковской въ Хромомъ Колдунѣ, невольно каждый бы спросилъ, куда дѣвались всѣ крики и восторги? А она еще вышла безъ маски и не шлепка! Къ концу балета нѣсколько похлопали и вызвали ¹⁾!

30 Декабря.

Съ чувствомъ преисполненнымъ искреннихъ желаній, и я поздравилъ В. П. съ наступающимъ Новымъ Годомъ! Дай Богъ, чтобы всѣ дни Ваши были бы обновленіемъ для васъ новыхъ радостей! Наши праздники идутъ весьма порядочно. Понедѣльникъ Карлъ Смѣлый далъ 1151 р. 40 к. сер. На Маломъ Благословеніе ²⁾, Сидорычъ ³⁾ и Учитель ⁴⁾ дали 575 р. 20 к. сер. Вторникъ Пилюли—906 р. 60 к. сер. Второй дебютъ Дорсемонъ, въ которомъ она была слабѣе перваго ея появленія, дало 343 р. 80 к. сер. Въ пьесѣ *Savonette imperiale* ⁵⁾ роль d'Anais de Cruzak была ей не поплечу. Мнѣ кажется ее бы рано еще выпускать въ подобныхъ роляхъ. Весьма

¹⁾ Общ. Арх. Мин. Имп. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.

²⁾ «Материнское Благословеніе или Бѣдность и Честь» драма съ купл. въ 5 д. Н. А. Перепельскаго (Некрасова). Играна впервые въ Спб. въ 1842 г.

³⁾ Гамлетъ Сидорычъ и Офелія Кузминишна перевод. Д. Ленскаго.

⁴⁾ Оригинальный водевиль Р. Зотова. Сыгранъ впервые въ Спб. въ 1842 г.

⁵⁾ Comedie vaudevile en 2 actes par M. M Anicet et Dumanoir, P. 1838.



«ПРОФЕССОРЪ СТОРИЦЫНЪ» Л. АНДРЕЕВА НА СЦЕНѢ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДѢЙСТВІЕ 3.

замѣтно, что она мало играла. Санковская начинаетъ видимо упадать. Не знаю, что будетъ впереди, но въ Карлѣ Смѣломъ ей порядочно пошিকাки и превосходный талантъ г. Андреяновой явно выказалъ всѣ недостатки Санковской, такъ что уже кажется совѣстно хотя нѣсколько порядочному зрителю, не замѣтить величайшей разницы между двумя танцовщицами! При томъ еще весьма странно и то, что Цынской въ оба спектакля, когда они танцовала на Большомъ театрѣ, просидѣлъ со своей свитой на Маломъ. Если и это мистификація, то она весьма не въ пользу этихъ скачущихъ блохъ! Что же касается до Глафиры ¹⁾, то ее уже кажется вовсе вычеркнули изъ списка танцовщицъ, которымъ когда либо хлопаютъ. Странная публика!—При постоянномъ ходѣ двухъ спектаклей, на обоихъ театрахъ—явно обнаруживается великій безпорядокъ гардеробной части. Не проходитъ ни одного спектакля, безъ жалобъ справедливыхъ на неисправность гардеробмейстеровъ. Поднявъ пьесы давно не игранныя, безпрестанно открываются недостатки въ платьяхъ, поступившихъ въ реформу и ничѣмъ не замѣненные. Слѣдствіемъ ли неопытности или какой-то разсѣянности, но холодное равнодушіе въ начальникѣ гардероба, становится иногда невыносимо! Передѣланныя на другихъ костюмы, а иногда и вовсе не принесенныя къ спектаклю, дѣлаютъ иногда по часу антракты. Вчерашнія «Пилюли» отъ перемѣшанныхъ костюмовъ и отъ перешиванія передъ самымъ началомъ спектакля, заставили начать безъ четверти въ восемь часовъ, что изъ сборныхъ спектаклей продолжаетъ оныя гораздо позже предполагаемаго времени. При двухъ французскихъ спектакляхъ въ недѣлю, Сомере довольно часто отвлекаетъ репетиціями и едва ли не будетъ трудно соединить въ актерѣ отяѣтственность гардеробмейстера, который и самъ въ томъ начинаетъ сознаваться ²⁾.

2 Января 1844 г.

Милость, оказываемая В. П. брату моему заставила меня встрѣтить, Новый годъ съ великой радостью. Изъ увѣдомленія его я замѣчаю, что,

¹⁾ Ворониной.

²⁾ Общ. Арх. М. Им. Д., оп: 97/2121, д. № 10169.

благодаря отеческому ходатайству вашему, дѣло возымѣло благое начало. Пошли Вамъ Богъ столько радостей, сколько милостей вы изливаете на всѣхъ насъ. Не далѣе, какъ еще вчера я видѣлъ не поддѣльныя слезы признательности актера Горнике, при объявленіи ему Александромъ Дмитріевичемъ милостей великихъ. Въ этихъ слезахъ столько скрывалось искреннихъ желаній вамъ добра, что можетъ заслуживать только единственная душа ваша! Какой лутчей ¹⁾ встрѣчи для Новаго Года?—Святки наши удерживаются въ надлежащемъ порядкѣ и если бы не слабѣющіе нѣмцы, мы бы гораздо превзошли прешлогодніе сборы. И теперь уже они идутъ лучше, но вчерашняя «Весталка» дала только 694 р. с. Болѣзнь Нейретерши останавливаетъ тѣ спектакли, которыя могли бы давать больше. Русскіе спектакли идутъ успѣшнѣе и потому позвольте и до самой масляницы играть уже на обоихъ театрахъ постоянно если не встрѣтится чего сверхъ ожиданій. Мнѣ очень жаль, что русскіе бенефисы не пришли по середамъ вмѣстѣ съ французскими, тогда бы и по пятницамъ могла бы быть два русскихъ спектакля. Въ слѣдующемъ карнавалѣ В. П. можетъ быть соблаговолите пустить бенефисы русскіе по середамъ, дабы воспользоваться пятницами, хотя съ конца зимы.

Въ балетѣ «Возстаніе въ Сералѣ», ясно было замѣтно, что Санковская боялась, чтобы не танцевала за нее Воронина. Она дѣйствительно была больна, но не хотѣлось уступать роль. Въ танцахъ и въ приѣмѣ публики, она видимо упадаетъ. Отъ того ли, что всѣ ясно начинаютъ видѣть разницу, или, если вѣрить слухамъ, что ее Цынской бросилъ, но только узнать нельзя той холодности, съ которой ее встрѣчаютъ и провожаютъ. Отъявленные партизаны говорятъ, что она negliжируетъ и отъ того танцы ея слабѣютъ, тогда какъ она изъ шкуры лезетъ выработать свои па. Ей ништо, она всегда была великая интриганка! Жальтолько, что съ нею сборы балета слабѣютъ.

Маскарады клобовъ привлекали нынѣшніе святки небывалое число посѣтителей! Увѣряли меня, что многимъ объявляли, что они давались въ

¹⁾ Орфографія подлинника.

послѣдній разъ, и давно пора! Нетерпѣливо ожидаю, прикажете ли открывать наши или вѣрить Архитектору, который надѣется къ половинѣ Генваря кончить паркетные полы и, съ помощью желѣзныхъ печей, сколько можно избавиться отъ сырости.—Здѣсь толкуютъ, что Государь съ обрученными пожалуетъ въ Москву ¹⁾. Это меня радуетъ и потому, что можно надѣяться видѣть В. П. скоро опять въ Москвѣ. Дай то Богъ!—Сегодняшнее представленіе Гамлета дало 1326 р. 50 к. с., а на Маломъ, повтореніе бенефиса Вальтера «Latitude» и второе представленіе «Франсинъ» съ Дорсемонъ только 198 р. с., вовсе не по праздничному! Мнѣ кажется, что вообще въ праздничное время, ни на какой театръ не пускать французовъ. Они только отнимаютъ театръ! ²⁾.

6 Генваря.

Святки наши кончились благополучно. Спектакли почти всѣ устоялись, исключая «Боядерки», которая по милости Санковской, занемогающей почти передъ самымъ спектаклемъ, замѣнена Аскольдовой Могилой, которая къ счастью не измѣнила спектакля на Маломъ театрѣ. Никифорова замѣнили Сахаровымъ, Горбуна—Садко—Ермоловымъ, вмѣсто Шуберта. Однако было жаль, что Леонова рѣшительно отказалась играть роль Надежды послѣ Михайловой, а Эйзерихъ была очень слаба, какъ въ пѣніи, такъ особенно въ словахъ. Ею были очень недовольны, иные пошিকাи! Въ отношеніи сборовъ святки нынѣшняго года были богаче прошлогоднихъ тысячи за полторы серебромъ. Русскіе спектакли преимущественно сдѣлали болѣе. Французы также зашибли цѣлковыхъ сотню лишнихъ. Нѣмцы отстали. тысячи на полторы серебромъ, впрочемъ они сыграли меньше однимъ спектаклемъ. Въ наступающемъ репертуарѣ послѣ святокъ, хочется также испробовать играть по два русскихъ спектакля, дай Богъ, чтобы только не пришлось измѣнять ихъ. Воронина репетируетъ съ Маслинами Силь-

¹⁾ Въ этомъ году, 11 янв., дочь Императора Николая Павловича, В. Кн. Александра Николаевна обручилась съ Принцемъ Фридрихомъ Гессенъ-Касельскимъ.

²⁾ Общ. Арх. М. Имп. Д. оп. 97/2121, д. № 10169.

фиду¹⁾), а также всего боится, что изъ рукъ вонъ, передъ всѣмъ крестится, всего больше пугается лѣстницы, такъ что за нее страшно. Однако, съ нею балетъ назначенъ и Санковская, сколько я слышалъ рветъ и мечетъ. Прежде она была желта, а теперь зелена, какъ лягушка!—Во 2 № «Московскія Вѣдомости» появилась прекуръзная и, какъ мнѣ кажется, предерзкая штука. При началѣ газеты напечатана Высочайшая воля, запрещающая маскарады во всѣхъ заведеніяхъ и клобахъ! Въ концѣ объявлено четыре маскарада: нѣмецкаго, купеческаго клобовъ, благороднаго собранія и въ пользу дѣтской больницы. До души больно, что такъ смѣютъ издѣваться постановленіями высшей власти! И полиція этому кажется въ тайнѣ еще улыбается!—Съ дозволенія В. П. нѣмецкіе хористы 16 числа даютъ утренній комершъ въ Большомъ театрѣ и даютъ «Гугенотовъ». 23-го, въ воскресенье, также предполагается дать комершъ, утренній, въ пользу католической церкви, которой староста, испрашивалъ въ бытность вашу въ Москвѣ дозволенія В. П., на что и получилъ оное. Позвольте напомнить В. П. о пьесѣ «Между небомъ и землей», которую еслибы соблаговолили приказать доставить въ Москву. Она бы намъ весьма пригодилась, хотя даже и передъ Масляницей.—Г. Щепкинъ, не дождавшись своей комедіи изъ цензуры, намѣренъ уже дать старую пьесу «Иваной»²⁾), которой уже и роли нынѣ розданы. Это опять будетъ пьеса на одинъ или два раза. Посланная имъ небольшая пьеса, и 5-й актъ комедіи «Горе отъ ума»³⁾), могла бы пригодиться и въ Дирекцію, если авторъ ее не заломитъ большихъ требованій! Будучи дана съ прежней комедіей, она можетъ привлечь посѣтителей⁴⁾).

10 Генваря.

Три женскихъ бенефиса къ ряду и лучшій изъ нихъ во всѣхъ отно-

1) Балетъ Тальони. Представленъ въ Спб. впервые въ 1835 г.

2) «Ивангой, или возвращеніе Ричарда Львиного сердца», перев. драма кн. Шаховской. Сыграна впервые въ Спб. въ 1821 г.

3) Подъ названіемъ «Утро послѣ бала Фамусова», ориг. комедія Вознесенскаго. Въ Спб. играна впервые въ 1844 г.

4) Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.

шеніяхъ былъ бенефісь г-жи Шамбери.—Синецкая съ своимъ Мольеромъ и съ Московскими глупыми рыцарями ¹⁾ сдѣлала тысячи полторы ассигнаціями. Г-жа Валькеръ съ скучной оперой *Осада Коринфа* ²⁾ дѣлала менѣе всѣхъ нѣмецкихъ бенефіціантовъ, едва ли ей очистилось 1300 р. асс. Шамбери съ прекраснѣйшей комедіей *Le verre d'eau* ³⁾, должна сдѣлать за двѣ тысячи рублей асс. Ея комедія шла прекрасно. Одѣта была до роскоши и разыграна по средствамъ здѣшнихъ актеровъ мастерски. Пальма первенства принадлежитъ г-жѣ Кресси, въ роли Королевы, которая была чрезвычайно мила! Виконта Генрика игралъ *Real* и былъ совершенно хорошъ.

Бенефіціантка была даже слабѣе Алерма ⁴⁾, который, какъ видно еще очень мало игралъ хорошихъ комедій. Пьесу принимали съ непрерывающимся аплодисментомъ, вызывали почти всѣхъ, и думать надо, что она приманитъ еще не разъ многихъ посѣтителей! Я совѣтовалъ Валтеру не откладывать ее въ дальній ящикъ (какъ у него есть привычка) и она назначена въ слѣдующую среду. Водевиль «*Les égarements d'une canne et d'un parapluie*» ⁵⁾, не послѣдняя глупость, въ которую вставлена качуча (*maritime*), еще глупѣе самой пьесы!—«*Осада Коринѳа*» принималась также сухо, какъ и сама опера, на которую надѣяться нечего. Одѣта была очень отчетисто, исключая войска, которое у насъ въ прежалкомъ положеніи. Вуато совершенно правъ, опираясь на то, что мы очень бѣдны массаами. Это всего замѣтнѣе было въ «*Велизаріи*» ⁶⁾, которую мы вчера спустили въ первый разъ съ Леонидовымъ. Сборъ былъ порядочный, 966 р. 50 к. сер. Но Леонидовъ былъ очень слабъ. Не разочтя грудныхъ средствъ, начиналъ говорить такъ слабо, что надо было съ большимъ вниманіемъ вслушиваться.

¹⁾ Въ бенефісь Львовой-Синецкой давали между прочимъ шутку-водевиль въ 1 д. «*Московскіе рыцари, или Парикъ, усы и à la soq.*»

²⁾ Лирическая драма переводъ съ Итал. Бар. Лихтенштейна, музыка Россини.

³⁾ *Ou les effets et les causes*, par. E. Scribe.

⁴⁾ Этьенъ А., франц. артистъ, служилъ въ Имп. Т. съ Окт. 1843 г. по 1853 г., когда и уволенъ пенсіонеромъ Дирекціи (Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. №№ 9746 и 10107).

⁵⁾ *Folie voudeville* par M. M. Duvitt et Lausanne, P. 1846.

⁶⁾ Перев. драма съ нѣм. П. Ободовскаго. Играна впервые въ Спб. въ 1838 г.

Много у него унесло здоровья послѣдняя болѣзнь его. Едва ли не уносить остальное г-жи Валкеръ, съ которой у него великіе лады.—Петрова играла въ первый разъ Елену и была два раза вызвана, чего и заслуживала. Ольгинъ, былъ лучше всѣхъ Императоровъ, которые когда либо показывались на Московской сценѣ и держалъ себя и говорилъ очень хорошо. Мольеру, кажется, суждено жить только въ своихъ комедіяхъ, а не собственнымъ лицомъ на сценѣ, тѣмъ болѣе, что Самаринъ, игравшій Мольера, былъ не Мольеръ и, какъ не нападаютъ романтики на сохраненіе единства времени, а для зрителя тяжело такъ скоро перелетать десятилѣтія и, сколько я не замѣчалъ, не долговѣчныя подобныя пьесы. «Ломоносовъ» Полевого лучшее тому доказательство. А въ Мольерѣ, конечно, берутъ меньше участія!—Въ воскресенье кажется кончатся всѣ Томболы и могутъ начаться наши маскарады, къ которому времени и боковыя залы будутъ кончены. Закоренѣлые члены клубовъ весьма сѣтуютъ и сердятся на дирекцію за запрещеніе. Но «нашумятъ и разойдутся». Смѣю думать, что и наши маскарады будутъ не менѣе клубовъ посѣщаемы! Купцы толкуютъ, что въ театральные маскарады не повезутъ дочерей. Они тоже говорили о субботахъ, въ которыя теперь уже преспокойно возятъ аравы ¹⁾ дочерей слушать комедію ²⁾.

15 Генваря.

Для дебюта г-жи Коняевой кажется нельзя было лучше выбрать оперы, какъ Жизнь за Царя, тѣмъ болѣе, что по болѣзни Михайловой, она у насъ нейдетъ. Не знаю, что изъ нее будетъ, а судя по наружности, она многого не обѣщаетъ. Ея голоса я не могъ слышать, потому что она съ дороги, какъ говорить, охрипла. Слѣдующія за отправленіе ее и прежній выплаченный долгъ, внесъ въ контору Ребристовъ.—Г. Шоберлехнеръ ³⁾ хлопочетъ о залѣ собранія и намѣрена дать первый концертъ утромъ

¹⁾ Орвографія подлинника.

²⁾ Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.

³⁾ Софія, урожденная Даллока, жена извѣстн. нѣм. композитора Франца Ш. (1797—1843 г.) служила въ Имп. т. съ 1825 по 1831 г. (Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, л. №№ 2803 и 3755). О концертѣ ея публиковалось въ «Моск. Вѣд.» съ 25 Янв.

30 Декабря. На второй недѣлѣ поста проситъ оставить ей день, почему и испрашиваю разрѣшенія В. П., угодно ли будетъ дозволить, назначать здѣсь дни желающихъ давать концерты постомъ, или ожидать прежде назначенія изъ С.-Петербурга, откуда можетъ быть вздумаютъ пріѣхать артисты, составляющіе Итальянскую труппу, или артисты прочихъ петербургскихъ театровъ? Г-жа Шицъ¹⁾ также пріѣхала, но никуда не выѣзжаетъ и ее никто не видалъ, а многіе слышатъ, какъ она поетъ въ своемъ номерѣ у Яра.—Къ 23-му числу, т. е. къ будущему воскресенію будутъ совершенно готовы всѣ наши боковыя залы и назначенъ нашъ первый маскарадъ. Въ нынѣшнее воскресеніе опять объявили Томбола, которую, какъ говорятъ, Щербатовъ, взялъ уже на свою отвѣтственность. Мы можемъ до поста дать нашихъ маскарадовъ пять непремѣнно, если только бы они удачно пошли: 1-й—23; 2-й—30; 3—2 Февраля въ праздникъ, 4-й—въ пятницу на масляницѣ и 5-й въ послѣднее воскресеніе. — Въ Москвѣ постоянно бывали маскарады для иностранцевъ во вторникъ на первой недѣлѣ поста, который давалъ нѣмецкій клубъ. Не воспользоваться ли нынѣшнимъ постомъ Дирекціи вторникомъ для маскарада иностранцамъ! Составляя репертуаръ масляницы, я бы думалъ сдѣлать нѣкоторое отступление отъ старины. Въ прежніе годы французамъ отдавали со вторника всѣ вечера для ихъ спектаклей, изъ которыхъ нѣкоторые не приносили болѣе полутора ста цѣлковыхъ. Въ продолженіе предстоящей масляницы позвольте В. П. отдать французамъ вторникъ, четвергъ, суббота вечерніе и воскресенье утро, а прочіе дни занять русскими спектаклями. Для русской труппы это будетъ нѣсколько тяжелѣе, но я почти увѣренъ заранѣе, что кассѣ сборовъ будетъ поприбыльнѣе! На дняхъ буду имѣть честь представить и самый репертуаръ на благоусмотрѣніе В. П.—Г. Щепкинъ, не дождавшись изъ цензуры посланныхъ пьесъ, давалъ вчера въ свой бенефисъ самое уродливѣйшее сочиненіе Князя Шаховскаго «Иваное», кото-

¹⁾ Ольдози, Амалия, она именовалась въ публикаціяхъ «Придворная пѣвица Его Вел. Императора Австрійскаго, Ея Высоч. Вел. Герцогини Пармской, Почетный членъ всѣхъ Филармоническихъ Обществъ въ Италиі» (Моск. Вѣд. 1844 г. № 22 февр.).

рое почти всѣхъ усыпило. Но Щепкинъ сдѣлалъ около четырехъ тысячъ наличн.—Мочаловъ также проситъ уже старую пьесу, которую онъ было хотѣлъ дать въ дирекцію «Круговая порука» ¹⁾). Посланная имъ пьеса въ цензуру также не возвратилась, а его афиша должна завтрашній день выдти ²⁾).

18 Генваря.

Вчерашній день мы спустили важный корабль на воду. Спустили Воронину въ «Сильфидѣ» и спустили совершенно благополучно! Во многомъ она была гораздо выше Санковской. Замѣтно было недостатокъ силъ въ концѣ балета и тяжеловатость, которой едва ли въ ней не останется. Впрочемъ, публика, за которую я нѣсколько боялся, принимала ее очень хорошо, въ продолженіи балета три раза даже вызвали! Отъ того ли, что, по слухамъ, Левъ Михайловичъ на нее цѣлитъ, или оставилъ, какъ говорятъ, Санковскую, но въ продолженіи всего балета не было ни одного ни шикуня, ни свистуна, хотя Санковская съ компаніей весьма работала помѣшать успѣху Ворониной. Будущій балетъ назначенъ «Пираты», съ Санковской, а потомъ «Дѣва Дуная» ³⁾ съ Ворониной. По крайней мѣрѣ теперь болѣзнь и капризы Санковской, не поставятъ репертуаръ въ тупикъ, какъ это было прежде!—Пьесы изъ цензуры возвратились, но уже поздно, Щепкина бенефисъ уже прошелъ, Мочалова афиша бенефисная другой день уже роздается и пьесы репетируются. За пятый актъ къ комедіи «Горе отъ ума» авторъ ломитъ цѣну ужасную. Онъ хочетъ взять 100 цѣлковыхъ! Полученная пьеса Г. Ильина «Кальдеронъ» ⁴⁾, по мнѣнію моему, если и имѣла какой нибудь эффектъ, такъ и тотъ не пропущенъ цензурою, а авторъ ежедневно пристааетъ, ставитъ если не Кальдерона, то другую его не большую и вовсе не значительную пьеску «Жена и дочь, или два

¹⁾ Оригин. водевилъ Филимонова. Игранъ впервые въ Спб. въ 1840 г.

²⁾ Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. 10169.

³⁾ Балетъ Тальони. Въ Спб. сыгранъ впервые въ 1837 г.

⁴⁾ Разрѣшена къ представленію 31 Дек. 1843 г. (Архивъ Глав. Упр. по д. печ. Рапорты 1843 г.).



»ПРОФЕССОРЪ СТОРИЦЫНЪ» Л. АНДРЕЕВА НА СЦЕНѢ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДѢЙСТВІЕ 3.

рода любви», совершенный отрывокъ изъ «Друга дѣтей» 1). Такъ какъ теперь ихъ ставить не возможно, то я просилъ его обождать до весеняго открытія, если на разрѣшеніе оныхъ соизволите! — Сборы русскаго театра идутъ препорядочно и обгоняютъ прошлогодніе. Нѣмецкія слабѣютъ, французскіе изъ рукъ вонъ: въ послѣднее воскресенье сдѣлали только 133 р. сер., играя не болѣе двухъ разъ въ недѣлю. Нѣмецкіе слабѣютъ еще болѣе отъ того, что Бекъ и Вейсъ безпрестанно больны и остается выѣзжать на Бекерѣ, который уже точно черезъ силу поетъ! Это весьма затрудняетъ ходъ нѣмецкаго репертуара.—Г-жа Шицъ намѣрена дать чистый концертъ, безъ всякой публикаціи, въ домѣ Небольсина, въ слѣдующую субботу. Шоберлехнеръ даетъ утренній концертъ въ собраніи 30 Генваря. Просила записать ей день концерта на второй недѣлѣ въ среду, а г-жа Шицъ— въ понедѣльникъ на той же недѣлѣ, т. е. на первой недѣлѣ концертовъ. О картинѣ я уже говорилъ Сѣркову 2), чтобы онъ заготовилъ на первое воскресенье!—Въ Москву пріѣхалъ еще виолончелистъ г. Новачекъ, который просилъ удержать для него день на первой недѣлѣ концертовъ. На всякій случай я оставилъ субботу на второй недѣлѣ для г. Рубини, въ понедѣльникъ на третьей—для Тамбурины, или кто пріѣдетъ.—Маскарадъ нашъ объявленъ уже на слѣдующее воскресенье 23-го числа, съ открытіемъ маскарадныхъ залъ и, вѣроятно, будетъ довольно посѣтителей. На 30-е число объявлена опять Томбола, евангелическаго исповѣданія, которая, и конечно, намъ помѣшаетъ дать въ это число нашъ второй маскарадъ.—Оберъ-полиціймейстеръ получилъ наказъ за разрѣшеніе на щетъ 3) клобскихъ маскарадовъ для однихъ членовъ и жалуется на вы-

1) Журналъ, издававшійся въ Москвѣ въ 1809 г. Ник. Ильинымъ, 8 т., 16⁰.

2) Федоръ Сѣрковъ, декораторъ, окончивъ Спб. Театр. Уч. въ 1829 г., поступилъ на службу въ Имп. Т. на 500 р. жалов. Уволенъ въ 1865 г. съ пенсіей въ 800 р. сер. Неоднократно С. получалъ Высоч. награды за исполнен. работы. Такъ за балетъ «Хромой Колдунъ» ему въ 1839 г. пожалованъ брил. перстень съ «гранатомъ», а въ 1842 г. просто брил. перстень. Съ 1843 г. С. служилъ въ Москвѣ. (Обш. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. №№ 6027 и 9406).

3) Орвографія подлинника.

сокую цѣну нашихъ билетовъ въ маскарадъ, о чемъ едва ли не будутъ писать и къ В. П. 1).

21 Января.

Хотя Московская публика любитъ Мочалова, но бенефисъ его сдѣлалъ всего 813 р. сер. сбору, что его въ продолженіи всего спектакля бѣсило и отъ чего, я полагаю, онъ снова запьетъ. Выбранная имъ пьеса «Мономанъ» 2), наводила еще болѣе скуки, онъ съ досады началъ тянуть и выть, такъ что многіе начинали шикать. Водевиль «Круговая порука», былъ бы очень хорошъ, если бы Ленскій не былъ въ немъ такъ не хорошъ, какъ я давно его не видалъ на сценѣ. Весь изломался, пустился какъ то плясать, въ ту минуту, когда мирилъ супруговъ, однимъ словомъ былъ нестерпимъ и все это по вдохновенію, потому что на репетиціяхъ былъ весьма не дуренъ. Въ Дивертисментѣ Брянчаниновъ ужасно хлопалъ Тукмановой. Вотъ все, что можно сказать о бенефисѣ Мочалова, который едва ли повторится!—Хотя и противу желанія моего, но я вынужденнымъ нахожусь принести В. П. жалобу на г. Леонову. Частыя перемѣны назначаемыхъ нѣмецкихъ оперъ за ее нездоровьемъ, заставили меня позаботиться объ оперѣ «Жизнь за царя», которая назначена для дебюта г. Коняевой и на масляницѣ. Не далѣе, какъ сегодня она просила сказать Юланду, что завтра въ «Робертѣ» участвовать не можетъ, почему за болѣзнію Нейрейтеръ, Валкеръ будетъ уже занамать обѣ роли. Партію Антонины въ «Жизни за царя» я хотѣлъ заготовить съ Эйзерихъ, для которой просилъ взять партію у г. Леоновой, дабы она пріѣхала пропѣть на репетиціи. Г. Леонова, несмотря, что рапортовалась больной, пріѣхала въ Театръ и послѣ первыхъ вопросовъ, съ какого права я хотѣлъ взять партію ее для ея сестры, объявила мнѣ, что сестра этой роли ни учить, ни играть не будетъ, потому что она ей безраздѣльно принадлежитъ! Съ женщинами логика мѣста не имѣетъ. Увѣщанія мои, чему былъ свидѣте-

1) Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, № 10169.

2) Переводная драма В. Каратыгина. Впервые играна въ Спб. въ 1835 г.

лемъ Александръ Дмитріевичъ, не имѣли успѣха, а по музыкальной партіи, во всей нашей труппѣ, никто кромѣ Эйзерихъ съ нею не сладитъ, да и то придется многое еще измѣнять? Обстоятельство это сдѣлалось слишкомъ извѣстно по сценѣ, почему и осмѣлился представить оное на благоусмотрѣніе В. П. ¹⁾).

24 Генваря.

Вчерашняго числа былъ данъ первый нашъ маскарадъ, съ открытіемъ вновь отдѣланныхъ двухъ залъ, съ правой стороны, и одной небольшой, съ лѣвой. Большая, съ лѣвой, подлѣ Царской Ложи, по безопасности, нашего архитектора, все еще безъ полу. Прекрасное освѣщеніе, свѣжесть залъ, славные оркестры бальной музыки, заслуживали бѣльшаго числа посѣтителей! Сбору было 492 р. сер. Грустно было видѣть, что ни въ коня былъ кормъ! Какое то внутреннее чувство заставило меня жалѣть о той пламенной заботливости В. П. къ удовольствіямъ москвичей! Не стоятъ они того! Запереть бы ихъ въ бутафорскую комнату и заставить ихъ плясать бычка! Изъ такъ называемаго въ Москвѣ аристократическаго круга, не скажу, что ни одна душа, но ни одно тѣло не пріѣхало, хотя изъ любопытства и хотя ничто не отвлекало. Изъ городскихъ властей на минуту заглянулъ Цынскій и оставался Брянчаниновъ и Брантъ-Пожаръ! Не съ кѣмъ было поклониться! Большая половина жаловалась, что дорого. Нѣкоторыя, я думаю, жалѣли, что слишкомъ свѣтло! Не многія раздѣляли со мной внутренній душевный возгласъ: слава и честь Александру Михайловичу, дай Богъ ему здоровья и пошли Господь ему терпѣнья! — Кстати объ изящномъ въ Москвѣ, доложу В. П., что предчувствіе мое сбылось: Мочаловъ поступилъ, какъ русскій холопъ, взялъ свое и послѣ бенефиса, на другой же день лежалъ, какъ стелька пьянъ! Вчера еще съ какими то студентами пилъ мертвую чашу. Перебуравилъ весь репертуаръ нынѣшней недѣли и разрушилъ всѣ предположенія мои на Масляницу.—Нынче, говорятъ, очеловѣчилъ, но едва ли это прочно!—Вчера давали «Глинскую» съ Леонидовымъ. Роль Маріи играла въ первый разъ Усачева и была очень

¹⁾ Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.

не дурна.—На Маломъ театрѣ въ бенефисъ г. Кресси всего казеннаго сбору 406 р. 60 к. сер., гораздо менѣе всѣхъ бенефисовъ. Бенефициантка была слаба въ драмѣ «d'Extase» ¹⁾ и еще хуже въ «Penitents blancs» ²⁾. Всѣ пьесы очень слабо принимали. Только нѣсколько покровителей ее вызвали и одѣта была во всѣхъ пьесахъ превосходно. Ланской ³⁾, говорятъ, уже кряхтитъ отъ ея гардероба! Нашихъ французенокъ заставляетъ теперь изъ шкуры лѣзть Дегранжъ ⁴⁾, которая, не знаю зачѣмъ, живетъ все здѣсь, всякій день бываетъ въ первомъ бенуарѣ и франтить немилосердно. Я полагаю, что она совсѣмъ раззоряется! Валтеръ увѣрялъ меня, что будто ожидаетъ позволенія здѣсь играть на сценѣ! Не знаю, каково она играетъ, но насмѣшками много конфузить нашихъ актрисъ! Въ слѣдующее воскресенье второй маскарадъ нашъ не можетъ состояться, по случаю большой Томболы въ залѣ Дворянскаго собранія съ маскарадомъ. Придется отложить до среды на Масляницѣ. Это праздникъ и, вѣроятно, будетъ довольно. Кларнетистъ нѣмецкаго оркестра Г. Шеферъ желалъ бы остаться въ Москвѣ ⁵⁾, если В. П. удостоите принять его къ Московскому театру. Желательно было бы удержать его здѣсь, тѣмъ болѣе, что Титовъ отъ старости и отъ утраченныхъ силъ, совершенно теряетъ амбюшюры! Можно бы даже еще одного кларнетиста поблагодарить изъ оркестра! На представительство о Шеферѣ позвольте ожидать милостиваго разрѣшенія В. П. ⁶⁾.

На эти письма послѣдовалъ обстоятельный отвѣтъ Гедеонова. Вотъ что онъ писалъ Верстовскому 6 Февраля:

¹⁾ Драма-водевиль въ 2 акт. М. М. Lockroy et Arnould.

²⁾ Vaudeville en 2 actes par Varner.

³⁾ Николай Никитичъ, жилъ на М. Дмитровкѣ, въ д. Шиловскаго.

⁴⁾ Аполонія Д. (Desqranges), служила Дирекціи дважды: сначала съ 1841 по 1843 г., потомъ съ 1846 по 1850 г. Особа она была расточительная, ибо дѣла Дирекціи полны недоразумѣніями Д. съ ея кредиторами. (Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. №№ 8648 и 10683).

⁵⁾ Филиппъ Ш. принятъ на службу въ 1839 г., переведенъ въ Москву въ Январѣ 1844 г. (Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 8199).

⁶⁾ Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.

По послѣдней вѣдомости о сборахъ съ 24 по 31 Генваря ¹⁾, я къ удовольствію моему вижу, что общій результатъ ихъ превышаетъ сложность прошедшаго года, и полагаю, что съ таковымъ же успѣхомъ пройдутъ сборы и на масляной недѣлѣ, я заранѣе благодарю васъ за полученные въ этомъ случаѣ распоряженія. Только мнѣ кажется, что по выздоровленіи Леонидова послѣ 14 Декабря, онъ не довольно былъ занимаемъ и оставался почти три недѣли безъ дѣла, впрочемъ, вѣроятно, были на это уважительныя причины, кромѣ того только, чтобы дать Мочалову показаться до своего бенефиса. Пьесы «Велизарій» и «Заколдованный домъ», принесшія при представленіи ихъ сборовъ каждая болѣе 900 р. сер. сыграны только по одному разу, а между тѣмъ множество пьесъ съ Мочаловымъ не доходили и до 400 р., почему, при соображеніи сего и рождается заключеніе, не было ли бы полезнѣе скорѣе повторить сіи, доказавшія успѣхъ представленія, нежели играть уже избитыя, и возобновлять прежнія, какъ «Желѣзная маска» ²⁾, принесшая въ первый разъ сбору только 393 р. — Бенефисъ Мочалова, сыгранный 21 Января, не повторенъ и если это произошло, какъ и прежде весьма часто случалось отъ извѣстной болѣзни г. Мочалова, то тѣмъ менѣе въ послѣдніе дни должно было на него надѣяться, чтобы не потерять ни одного спектакля ³⁾.

Указаніе Гедеонова на бездѣятельность Леонидова, была вызвана жалобой послѣдняго на Московское начальство. Собственноручное письмо Леонидова Директору Театровъ отъ 1 Февраля это подтверждаетъ: «Честь имѣю донести В. П., что появленіе мое на службу послѣ болѣзни, исполнилось 14 Декабря, но съ того времени до нынѣшняго дня, я сыгралъ только двѣ драмы «Велизарій» и «Заколдованный домъ», которые были приняты публикою прекрасно и принесли хорошій сборъ (не взирая на то, что онѣ были разыграны съ одной репетиціей на сценѣ, и въ грязныхъ,

¹⁾ Въ промежуткѣ съ 24 Янв. по 31 въ собраніи нѣтъ писемъ Верстовскаго.

²⁾ Старинная мелодрама, пер. Краснополяскаго. Сыграна впервые въ Спб. въ 1806 г.

³⁾ Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.

дурныхъ костюмахъ). Однакожъ, не смотря на хорошій сборъ и успѣхъ драмъ, на истинное мое стараніе служить—я нахожуся празднымъ и даже сегодняшняго числа (1 Февраля) въ утреннемъ спектаклѣ у меня отняли уже вторично день и замѣнили комедію «Кинъ», драмою «Отецъ и дочь» съ г. Мочаловымъ, который во всѣ праздничные дни не сдѣлалъ ни одного порядочнаго сбора. И потому осмѣливаюсь попросить В. П., что, если я не имѣю въ глазахъ здѣшнихъ распорядителей своего собственнаго амплуа и долженъ болѣзненными днями г. Мочалова пользоваться, дозвольте лучше мнѣ быть помощникомъ ¹⁾ г. Каратыгина 1-го; я буду у него учиться моему искусству, а здѣсь я только терзаю себя. Остаюсь въ надеждѣ на милостивое разрѣшеніе В. П. Преданный вамъ актеръ Леонидовъ ²⁾.

Письмо Директора еще не успѣло дойти до Москвы, когда въ Спб. получено было новое письмо Верстовскаго отъ 7 февр. «Масляница наша кончилась благополучно, пишетъ онъ, какъ въ отношеніи сборовъ, такъ равно и въ отчетливомъ порядкѣ сцены, въ особенности по части машиниста, также и костюмера. Не бывало еще для нихъ обоихъ столь тяжелой масляницы и у нихъ все шло прекрасно, о чемъ и далъ я имъ слово донести В. П. Сборами мы перещеголяли прошлаго года масляницу и зашибли лишку тысячи за 2 серебромъ и все благодаря русскимъ спектаклямъ. Нѣмецкія были слабѣе прошлогоднихъ, французы очень сѣтовали за то, что ихъ изъ нынѣшней масляницы я нѣсколько повытѣснилъ, но нынѣшній опытъ доказалъ, что ихъ на масляницу вовсе пускать не должно. Въ тѣ дни, въ которые они дѣлывали въ старые годы по полтора ста цѣлковыхъ, въ тѣ самые дни русскіе дѣлали по 700. Мнѣ даже жаль и досадно, что имъ были отданы суббота и четвергъ, въ которые бы русскіе спектакли сдѣлали бы не то, что они. Съ половины масляницы выздоровленіе Мочалова побудило меня измѣнить репертуаръ и отъ старыхъ трагедій, какъ-то отъ «Желѣзной маски» и «Коварство любви» трещалъ

¹⁾ Орѳографія подлинника.

²⁾ Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.

театръ. Раздѣленіе ролей Санковской и Ворониной дало возможность дать на масляницѣ болѣе танцевъ. За дряхлостью силъ Санковской, въ «Карлѣ Смѣломъ» тирольскій танецъ танцевала Литавкина съ Санковской 2-й ¹⁾ и была очень недурна и что удивило меня, такъ была принимаема публикой, какъ еще не принимали и Ворониной, которая въ свою очередь довольно поломалась! Харламовой было опять отпущено нѣсколько шлепковъ, и кажется, изъ прежняго источника. Г. Мухинъ ²⁾, сидѣвшій въ креслахъ, замѣтилъ того же коновода, который по прежнему командуетъ студентами! Столкнувшись съ отцомъ Тернева я началъ ему выговаривать и онъ въ оправданіе своего помѣта, увѣрялъ меня, что это дѣлалъ не сынъ его, а сенаторъ Мартыновъ ³⁾. — Въ послѣдній день масляницы была дана опера «Жизнь за царя», въ ней роль Вани играла въ первый разъ Эйзерихъ и хотя была несравненно слабѣе Михайловой, но пѣла весьма не дурно и публика послѣ дебютантки Коняевой, ей очень обрадовалась и хорошо очень ее принимала.—Маскарадами нашими мы похвастаться не можемъ: первый далъ 280 руб. 50 к. с., другой 216 р. 88 к. Ничто не препятствовало этимъ двумъ вечерамъ, а было мало. Если бы не дали мы своимъ фигуранткамъ и нѣмецкимъ хористкамъgratisныхъ ⁴⁾ билетовъ, то вовсе не было бы дамъ. Въ боковой залѣ изъ нашихъ составилось нѣсколько кадрилей, чѣмъ танцы и кончились!

Цынскій все напиралъ, чтобы каждый кавалеръ могъ привести двухъ дамъ даромъ и опять запѣлъ старую пѣсню, что разговаривая со многими

¹⁾ Сестра балерины; въ Архивѣ Дирекціи Имп. Т. имѣется дѣло, возникшее по жалобѣ С. на балетмейстера Герино въ оскорбленіи ея словами. Директоръ Театра Гедеоновъ назначилъ разслѣдованіе, кот. доказало правоту С. Тогда Гедеоновъ предложилъ Герино извиниться передъ С. публично, что и было исполнено, чѣмъ, по рапорту Управляющаго конторой, С. осталася «довольною» (Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 9262).

²⁾ Александръ Ефрем. Тит. Сов. прежн. его титулъ Секретарь при Директорѣ. (См. переписку его съ Гедеоновымъ въ Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121 д. № 11986).

³⁾ Николай Петровичъ, Тайный Сов., назначенъ въ Сенатъ, по 8-му Дек. въ 1839 г.

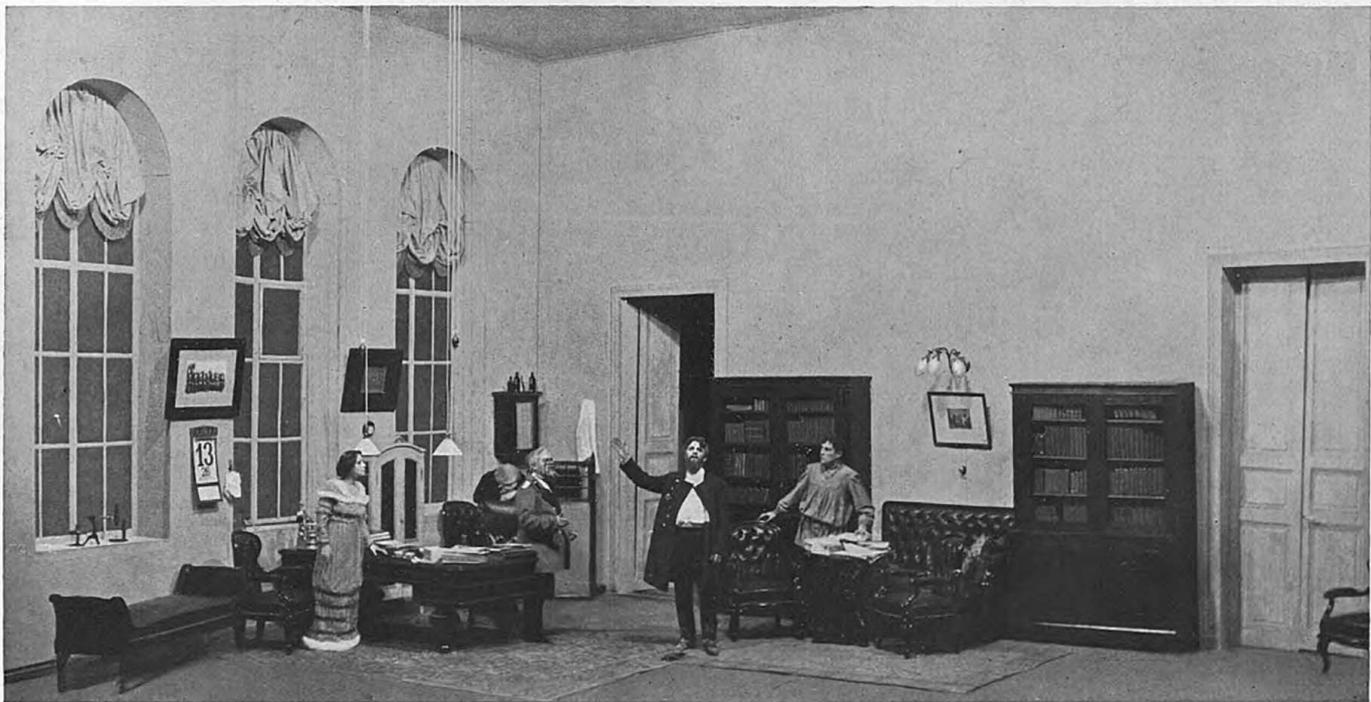
⁴⁾ т. е. даровыхъ.

купцами, слышалъ ихъ жалобу, что для большихъ семействъ цѣны очень дороги ¹⁾! Во избѣжаніе большихъ расходовъ, я бы думалъ освѣщать только боковые залы, не трогая средней. Тогда достаточно было бы одного оркестра и публика была бы сосредоточена! Расходы же освѣщенія и вечеровые превосходятъ 400 р. сер. въ обоихъ маскарадахъ. При семъ и. ч. представить составъ нашего концерта съ живыми картинами ²⁾, который объявленъ на слѣдующее воскресенье 13 Февраля. Г. Валкеръ говорила мнѣ, что она хотѣла бы еще остаться въ Москвѣ и потому дозволите ли В. П. участвовать въ казенныхъ концертахъ и на какомъ положеніи? По большому уваженію ее таланта здѣшной публикой, она намъ была бы не бесполезна.—Прилагаемая при семъ пьеса и даже просьба самого автора ³⁾, доставить В. П. вѣроятно много развлеченія и заставить Васъ посмѣяться, почему я и принялъ смѣлость препроводить оную, начавъ было подчеркивать мѣста особаго интереса. Изъ оной пьесы изволите усмотрѣть, каковы у насъ выходятъ учителя изъ студентовъ ⁴⁾.

¹⁾ Входъ въ залу стоилъ одному кавалеру 1 р. 50 к. с., съ дамой 2 р. с., съ двумя дамами 2 р. 50 к. с., кромѣ того были логи, кот. оплачивались начиная съ 5 р. с. до 9 р. с.

² и ³⁾ Приложеній нѣтъ въ дѣлѣ.

⁴⁾ Общ. Арх. М. И. Д., оп. 97/2121, д. № 10169.



«ПРОФЕССОРЪ СТОРИЦЫНЪ» Л. АНДРЕЕВА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДѢЙСТВІЕ 4.

ТЕАТРЪ XX-го ВѢКА.

Professor GEORG FUCHS.

Переводъ съ рукописи З. А.



В сущности говоря, всякій, кто хоть что нибудь понимаетъ въ театральной жизни, сознаетъ, что «театръ», какимъ онъ былъ послѣднія двадцать пять или пятьдесятъ лѣтъ, *долженъ прекратить свое существованіе*; исключеніемъ явится, быть можетъ, опера, но съ нею дѣло обстоитъ особо. Этотъ вопросъ лучше всего рѣшить заранѣе, потому что если опера и развивается совершенно иначе, нежели драма, то и въ ея развитіи намѣчается совершенно явная тенденція, которая должна въ ближайшее десятилѣтіе привести къ кореннымъ преобразованіямъ. Они зависятъ, конечно, отъ измѣненнаго положенія, которое займутъ въ репертуарѣ оперы *Рихарда Вагнера*. Вполнѣ понятно, что тѣ оперы Вагнера, которыя вообще сохраняются въ «классическомъ» репертуарѣ, постепенно займутъ свое мѣсто наряду съ прочими классическими операми и потеряютъ свое преимущество — какъ это случается съ теченіемъ времени, когда разсѣивается интересъ сенсациі и, вмѣстѣ со свободою постановки, измѣняется и финансовая конъюнктура.

Къ этому присоединяется и то обстоятельство, что молодое поколѣніе, по крайней мѣрѣ въ Германіи, настроено рѣшительно *противъ* Вагнера. Люди, которые явятся руководителями грядущихъ поколѣній въ вопросахъ искусства, вкуса и культуры, убѣждены, что Вагнеръ, хотя и былъ геніальнымъ музыкантомъ, тѣмъ не менѣе, какъ драматургъ, главнымъ образомъ въ области стилия, является препятствіемъ на пути къ истинной театральной культурѣ, препятствіемъ, съ которымъ нужно бороться изо всѣхъ силъ. То, что Ницше, самый интимный и, въ сущности говоря, самый благожелательный знатокъ Вагнера, выдвигаетъ противъ него,

не умаляя его славы, какъ музыканта, стало для молодого поколѣнія неопровержимой очевидностью. И это — дальновидные дѣятели сцены должны были бы серьезно учитывать этотъ моментъ—произвестъ рано или поздно капитальный переворотъ не только въ положеніи Вагнера въ репертуарѣ, но и во всей организаціи оперной силы. *Геній будущаго—Моцартъ*. Въ этомъ не можетъ быть никакихъ сомнѣній. Возрожденіе этого величайшаго изъ всѣхъ великихъ музыкантовъ-драматурговъ станетъ жизненной задачей будущаго поколѣнія дирижеровъ, режиссеровъ, хормейстеровъ и постановщиковъ. Поэтому борьба за продолженіе срока охраны «Парсифаля» кажется намъ совершенно ненужной: будущее развитіе должно поставить большимъ опернымъ театрамъ совершенно иныя задачи, уводящія ихъ далеко отъ Вагнера и его творчества. Байрейтъ наврядъ-ли подвергается опасности потерять что нибудь изъ наслѣдства своего основателя. И если мы въ настоящемъ году, въ годъ столѣтія со дня рожденія великаго композитора, особенно живо интересуемся всѣмъ, что дѣлаетъ безсмертнымъ имя Рихарда Вагнера, то этотъ интересъ не долженъ препятствовать нашему дальнѣйшему творчеству и нашей помощи всему, что рвется *впередъ*—какъ онъ и самъ нѣкогда поступалъ. Помимо всего, вѣдь и самъ Вагнеръ былъ пламеннымъ поклонникомъ Моцарта, а въ творчествѣ наиболѣе передового современнаго композитора, исходящаго, къ тому же изъ принциповъ Вагнера, у *Рихарда Штрауса*, болѣе чѣмъ у кого-либо другого замѣчается усиленіе моцартовскаго духа: въ «Кавалерѣ Розы», какъ и въ «Ариаднѣ».

Все это относится только къ развитію оперы, которое произведетъ, конечно, въ постройкѣ оперныхъ театровъ, въ развитіи пѣвцовъ и дирижеровъ, словомъ, во всѣхъ областяхъ театральной жизни, коренной, но предчувствуемый пока лишь специалистами, переворотъ. Какъ и вообще вся наша театральная революція, такъ и этотъ переворотъ будетъ значительно ускоренъ тѣмъ, что современная публика — и это болѣе чѣмъ обосновано съ культурно-психологической точки зрѣнія — настойчиво требуетъ значительнаго *сокращенія театрального представленія*. Публика

не можетъ больше выдерживать безконечно-долгія представленія, потому что жизнь ставитъ ея времени и ея нервамъ требованія, о которыхъ никто и не предчувствовалъ во дни Вагнера. Краткія представленія, богатая сконцентрированными, разнообразными и ритмически связанными переживаниями—таково требованіе современности. И кто дастъ ихъ? Такъ восхитительно, совершенно и богато, какъ божественный Моцартъ?!

Но перейдемъ къ нашей настоящей темѣ. Вѣдь опера есть прихоть, роскошь въ искусствѣ. Она не есть «народный театръ» и никогда не сможетъ имъ стать, хотя бы по причинамъ финансоваго характера. Народный театръ есть и былъ всегда *драмой*. Но драма потеряла связь съ жизнью, съ дѣйствительностью и поэтому «народъ» идетъ пока въ кинематографъ! Глупцы поднимаютъ по этому поводу крикъ. Но даже при малой дозѣ пониманія очевидно, что это не могло быть иначе: драмы, которая соотвѣтствовала-бы требованіямъ вѣка, не существуетъ. Единичные хорошіе театры доступны только состоятельному классу. Вообще, я не знаю никого въ Германіи, кто посѣщалъ бы такъ называемую «литературную» драму: исключеніе составляютъ развѣ люди, которые или сами сочиняютъ таковыя, или пишутъ о нихъ, или же запрашиваютъ даровые билеты. А поэтому, оставимъ въ покоѣ эти разлагающіеся остатки изъ минувшихъ временъ! То, что еще пришпоривало Ибсена къ его послѣднему порыву, заглушили его эпигоны. Нѣтъ больше литературнаго театра; онъ исчезъ бы и въ своихъ внѣшнихъ проявленіяхъ, если бы «старые ангажементы» не понуждали бы къ сохраненію по крайней мѣрѣ внѣшней фикціи: цѣлыя школы и поколѣнія актеровъ, авторовъ, режиссеровъ и критиковъ остались бы безъ хлѣба, многіе театры стали бы излишни въ тотъ моментъ, когда бы всѣ стали достаточно честными, чтобы отказаться отъ этой фикціи литературнаго театра.

Нѣтъ никакого смысла ломать себѣ голову надъ сохраненіемъ типа театра, который не можетъ существовать по той простой причинѣ, что сталъ экономической бессмыслицей. Нужно знать, что, напр., многіе нѣмецкіе дворы и городскія управленія дошли до крайняго предѣла своей

платежной способности, что они *не могутъ* давать больше той субсидіи, которую ежегодно выдаютъ придворнымъ и городскимъ театрамъ. Конкуренція кинематографовъ и другихъ второстепенныхъ увеселительныхъ учрежденій обнаруживаетъ тенденцію еще больше увеличиваться. Къ чему же это ведетъ? Приближается тотъ моментъ, когда нѣмецкіе князья или городскія управленія объявятъ: дальше такъ не можетъ продолжаться! И этотъ моментъ обнаружитъ бессмыслицу настоящаго положенія театра и тогда, подъ давленіемъ обстоятельствъ, произойдетъ «реформа» театра или, вѣрнѣе говоря, «театральная революція».

Нынѣшніе театры, поскольку о нихъ можно говорить, какъ о театрахъ художественныхъ или литературныхъ, находятся въ ложномъ положеніи по отношенію къ социальному развитію современныхъ народовъ. И это положеніе не можетъ долго длиться. Если не считать очень тонкаго слоя богатыхъ людей, всѣ остальные круги населенія лишены возможности посѣщать художественныя и дѣйствительно значительныя и выдающіяся представленія. Они не въ состояніи платить за билеты ту цѣну, какую назначаютъ подобные театры. Вслѣдствіе этого они принуждены или пользоваться чрезвычайно плохими мѣстами для стоянія или на галлереяхъ, или же довольствоваться средними театрами чрезвычайно сомнительнаго художественнаго достоинства. И, такъ какъ представленія въ этихъ театрахъ не удовлетворяютъ ихъ, они, все въ большемъ, и подъ конецъ угрожающемъ количествѣ отворачиваются отъ театра вообще. Даже преобладающая масса людей образованныхъ, вплоть до интеллигентныхъ круговъ учителей и чиновниковъ съ университетскимъ образованіемъ, принуждена почти совершенно отказаться отъ художественныхъ наслажденій въ области, которую справедливо считали всегда не только самымъ благороднымъ, но и самымъ общимъ культурнымъ достояніемъ.

Изъ жалобъ, которыя слышны со всѣхъ сторонъ, не трудно понять, насколько этотъ порядокъ вещей усиливаетъ нежелательное социальное ожесточеніе даже въ интеллигентныхъ кругахъ.

Съ полнымъ правомъ ополчается общественное мнѣніе противъ та-

кого положенія вещей. У нынѣшняго поколѣнія слишкомъ еще свѣжо въ памяти, какое значеніе имѣлъ театръ въ прежнія, болѣе скромныя времена, какъ мѣсто художественнаго отдыха и наслажденій для людей малоимущихъ. Съ полнымъ правомъ требуютъ и теперь отцы, матери и воспитатели, чтобы сцена, въ смыслѣ художественномъ и матеріальномъ, снова стала доступна подрастающему поколѣнію. И столь же справедливо и требованіе, чтобы и воспримчивый къ искусству, пробуждающійся духомъ рабочій, ремесленникъ и мелкій служащій не были исключены изъ пользованія цѣнностями, которыя, являясь продуктами творчества всего народа *цѣликомъ*, должны быть также достояніемъ *всего* народа, а не только тѣснаго аристократическаго круга, члены котораго къ тому же часто слишкомъ пресыщены, чтобы видѣть въ театрѣ что нибудь иное, какъ модное мѣсто развлеченія.

И театръ съ своей стороны нуждается въ участіи широкихъ массъ образованнаго класса. Критическое положеніе тѣхъ немногихъ театровъ, дѣятельность которыхъ руководится болѣе возвышенными принципами, объясняется потерей этой легко воспламеняющейся публики. И театры, конечно, охотно вернули-бы ее. Но они не могутъ этого, такъ какъ «официально признанная» литература, на которую они расточаютъ всѣ свои средства и весь свой идеализмъ, лишена, кромѣ такъ называемыхъ «литературныхъ круговъ», какихъ-бы то ни было точекъ соприкосновенія съ жизнью и съ духовно пробужденнымъ населеніемъ и, кромѣ того, еще и потому, что этого не позволяетъ устройство современнаго зрительнаго зала. Они не располагаютъ заломъ, который позволилъ-бы имъ продавать сотнями недорогія и совѣмъ дешевыя мѣста. Театральныя зданія почти всѣ устроены въ принципѣ по образцу стараго придворнаго театра, въ которомъ частную публику только терпѣли и запирали на галлереяхъ или въ партерѣ въ узкіе, неудобные загоны. Вторая причина, почему большая часть малоимущихъ образованныхъ людей была до сихъ поръ лишена возможности посѣщать настоящіе образцовые театры, заключается въ томъ, что *сцена* допускала очень ограниченное увеличеніе зрительнаго зала въ

стороны и глубину по причинамъ особой перспективы. Освободиться отъ этого зла—первая предпосылка созданія новаго типа театра, въ которомъ соціальныя различія могли-бы быть сглажены, а самый театръ сталъ-бы жизнеспособнымъ въ смыслѣ экономическомъ.

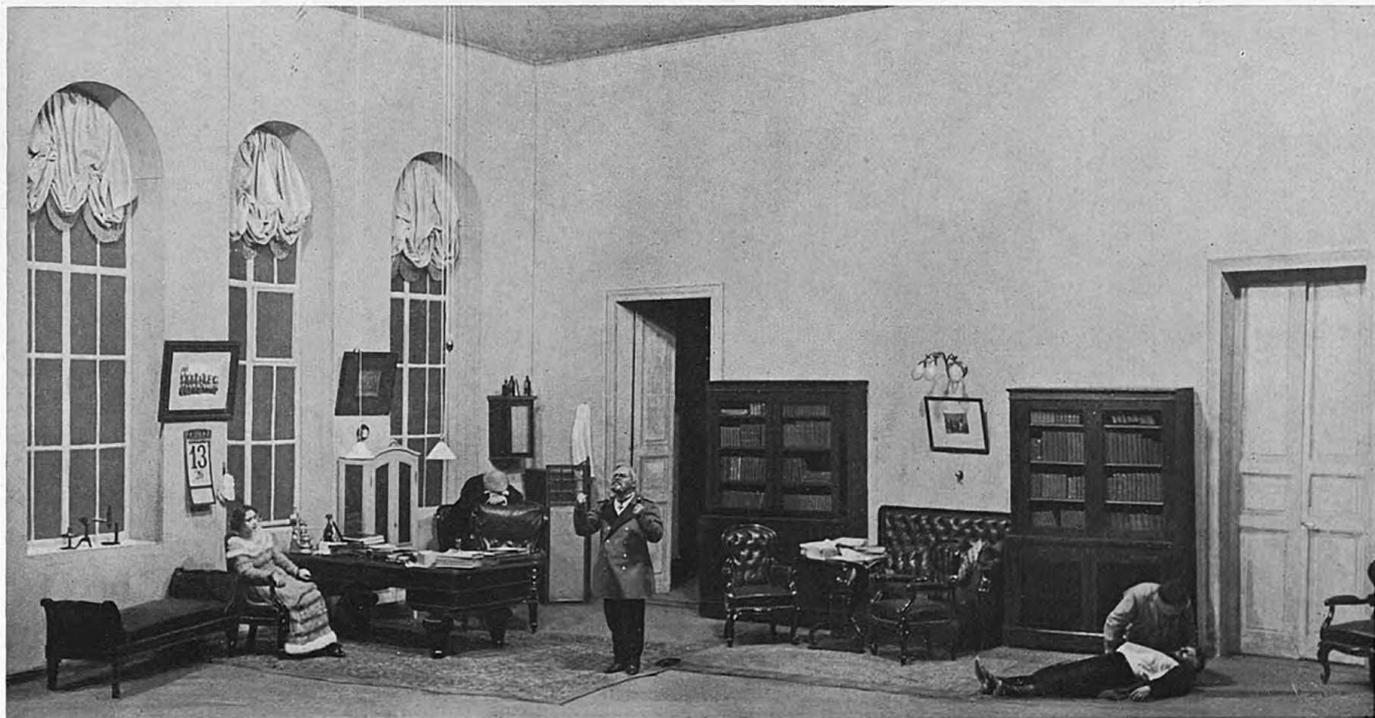
Но подъ *типомъ* театра мы подразумѣваемъ не только устройство театральнаго зданія, сцены, стилия представленія, но соединеніе всѣхъ этихъ элементовъ, совокупность которыхъ создаетъ понятіе «театра». Какая мнѣ польза въ цѣлесообразномъ и доступномъ широкой публикѣ за минимальную входную плату зданіи, если у меня нѣтъ произведеній, ради которыхъ публика приходитъ въ театръ? И что толку въ этихъ произведеніяхъ, если нѣтъ у меня актеровъ, которые могли-бы играть ихъ такъ, чтобы они оказали свое дѣйствіе въ подобномъ театрѣ? И, наконецъ, предположимъ, что все это имѣется на лицо: что въ томъ пользы, если представленія протекаютъ въ условіяхъ непріемлемыхъ, или даже невозможныхъ для современнаго человѣка? Слѣдуетъ принять въ соображеніе, что основы теперешней «чистой» или такъ наз. «литературной» драмы создавались въ эпоху, когда люди жили тихо и спокойно въ маленькихъ городкахъ, гдѣ никакія сенсаціонныя развлеченія не отвлекали вниманія, гдѣ публика, не истощенная работой и безъ нервнаго переутомленія, потихоньку и не спѣша отправлялась вечеромъ въ свой театръ и была готова—и способна—слѣдить за четырехъ—или пяти часовымъ представленіемъ какой нибудь длинной и медлительной трагедіи, къ тому-же находясь даже въ самомъ неудобномъ помѣщеніи. Теперь это немислимо. Театръ, который захотѣлъ-бы, изъ упрямаго доктринерства, сохранить всѣ эти условія при современной публикѣ, неминуемо погибъ-бы вмѣстѣ съ культивируемой имъ литературой. Даже эти какъ будто «внѣшнія» вещи имѣютъ нынче рѣшающее значеніе при созданіи театра «чистой» драмы, который хочетъ быть жизнеспособнымъ. Именно эти вопросы даютъ намъ особенно ясно почувствовать, къ какимъ кореннымъ переворотамъ должны мы приготовиться, если желаемъ еще сохранить «театръ» въ культурномъ и идеальномъ смыслѣ этого слова. Мнѣ даже кажется, что отъ этихъ-то

вопросовъ и слѣдовало-бы исходить. Пока не рѣшены *эти* вопросы—все остальное виситъ въ воздухѣ, такъ какъ отсутствуетъ факторъ, рѣшающій все остальное: публика.

Что-же это такое, эта нынѣшняя «публика»? Во всякомъ случаѣ, нѣчто совершенно иное, нежели публика, которая существовала сто, пятьдесятъ, даже еще тридцать лѣтъ назадъ. Состоятельные и образованные, тѣ, кому и принадлежалъ прежде рѣшающій голосъ, образуютъ теперь такой слой, съ которымъ едва-ли нужно считаться, такъ какъ они, кромѣ дорого стоящихъ оперныхъ театровъ, посѣщаютъ еще развѣ премьеры. Но на ихъ мѣсто во всѣхъ городахъ собрались десятки, сотни тысячъ «новыхъ людей», о которыхъ прежде никто и не думалъ, которые цѣлыя десятилѣтія стояли на слишкомъ низкой ступени образованія и культуры, чтобы обнаружить интересъ къ театру, но теперь, благодаря улучшившемуся положенію школъ и заработной платы въ большинствѣ европейскихъ государствъ, все болѣе болѣе и поднимаются надъ прежнимъ низкимъ уровнемъ и тысячами, сотнями тысячъ кулаковъ стучатся въ двери театра съ крикомъ: «Впустите!» Для нихъ запасено до смѣшного незначительное количество мѣстъ, такъ какъ большинство театровъ рассчитано на ограниченное количество *дорогихъ*, но не на *массу дешевыхъ* мѣстъ. И они, недовольно ворча, поварачиваютъ обратно и идутъ—въ варьете, въ кинематографы, въ балаганъ.

Такимъ образомъ, проблема, которую предстоитъ разрѣшить театру—все равно, придворному-ли, городскому или частному—заключается въ слѣдующемъ: какъ долженъ быть устроенъ онъ, чтобы вмѣстить тѣхъ, кто жаждетъ посѣщать его, съ чьей поддержкой онъ могъ-бы спокойно существовать; какъ удержать эту публику противъ соблазновъ не стѣсняющихся въ средствахъ мѣстъ развлеченій низшаго разбора? Отвѣтимъ на этотъ трезвый вопросъ такъ трезво, какъ онъ этого заслуживаетъ. Не будемъ пока мѣсть вовсе думать объ «искусствѣ», о «духовномъ», но предположимъ—и руководствуясь этимъ предположеніемъ мы почти во всѣхъ случаяхъ будемъ близки отъ истины—что люди приходятъ въ театръ во-

все не ради какихъ нибудь «высшихъ» цѣлей, но исключительно, чтобы предъ ними «представили театръ», чтобы провести посвященный отдыху вечеръ веселѣе, интереснѣе и содержательнѣе, нежели во всякомъ другомъ мѣстѣ. Прежде всего окажется необходимымъ предложить имъ всѣ *удобства*, въ которыхъ они нуждаются и которыя въ такомъ изобиліи предлагаютъ имъ иныя учрежденія: мы должны будемъ назначить начало представленія на такое время, когда они могутъ, не торопясь послѣ окончанія дневной работы, отправиться въ театръ; мы должны будемъ окончить его достаточно рано, чтобы имъ еще осталось время переварить свои впечатлѣнія въ обществѣ и все-же достаточно рано отправиться спать, чтобы встать на слѣдующій день освѣженными, съ новыми силами для дневного труда. Какъ не возстаютъ наши эстеты противъ «труда», тѣмъ не менѣе, фактъ остается фактомъ: большинство, и въ томъ числѣ и большинство порядочныхъ людей работаютъ, должны работать и желаютъ работать. Съ этимъ абсолютно необходимо считаться. И этого принципиально не дѣлалъ «литературный театръ». Здѣсь всегда звучалъ лозунгъ: люди, руководящіе въ литературныхъ кругахъ—кто далъ имъ это право верховнаго руководства, во многихъ случаяхъ остается неяснымъ—считаютъ, что тѣ или иныя произведенія тѣхъ или иныхъ авторовъ «интересны», а, слѣдовательно, должны быть во всякомъ случаѣ исполнены и, волей или неволей, восприняты публикой. Олигархія отдѣльныхъ литературныхъ кружковъ, представляющихъ часто идеально замаскированныя агентуры извѣстныхъ издателей, насилуетъ драму, принуждаетъ многихъ выдающихся режиссеровъ служить своимъ интересамъ и этимъ самымъ губить чистую драму: публика возстаетъ противъ этого насилія и перестаетъ посѣщать драму. Даже значеніе *критики* умалывается на нашихъ глазахъ: публика замѣтила съ теченіемъ времени, что даже «независимая» критика очень часто, и часто совершенно безсознательно, служитъ интересамъ тѣхъ-же лицъ, которыя ставятъ театръ на службу чему-то, что не есть «театръ», и хотятъ принудить публику принять что-то такое, чего публика не желаетъ, чего ей не нужно, что она должна твердо отклонить, какъ нѣчто



«ПРОФЕССОРЪ СТОРИЦЫНЪ» НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДѢЙСТВІЕ 4. ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ СЦЕНА.

нездоровое, обезсиливающее и обезкураживающее. Согласно господствующимъ литературнымъ воззрѣніямъ публика есть рабыня авторовъ и должна все претерпѣть, если не желаетъ подвергнуться брани критиковъ. Кто обладаетъ хоть ничтожнымъ чувствомъ дѣйствительности, пониманіемъ массовой психологіи, тотъ пойметъ, что нынче подобныя требованія совершенно неосуществимы. Наша задача заключается отнюдь не въ томъ, чтобы навязать публикѣ то, что ей вовсе не надобно, но въ томъ, чтобы предложить живому, не литературному человѣку, который ищетъ поднимающихъ мужество и силу впечатлѣній, то, чего онъ требуетъ, что ему необходимо. Но предложить это въ художественной переработкѣ, въ одухотворенномъ и усиленномъ видѣ, словомъ, въ *творческой формѣ*. Тотъ, кто сомнѣвается, что это единственный путь, ведущій къ возсозданію жизнеспособнаго театра, тотъ вообще ничего не смыслитъ въ развитіи современной жизни. Мыслимое-ли это дѣло, чтобы *только театр* оставилъ безъ вниманія колоссальный соціальный и экономическій переворотъ, тогда какъ во всѣхъ, рѣшительно во всѣхъ областяхъ оказались необходимыми коренныя перемѣны и новообразованія? Мысль эта слишкомъ нелѣпа, чтобы останавливаться на ней. Но что имѣетъ неизмѣримое значеніе, это то, чтобы это преобразование, которое неизбѣжно должно произойти, было поставлено подъ контрольъ духовно, художественно и культурно выдающихся людей съ личнымъ творчествомъ, подъ вліяніе *призванныхъ*. Если они откажутся отъ этой задачи, тогда они всецѣло предоставятъ поле дѣйствія беззастѣнчивымъ дѣльцамъ и спекулянтамъ: что изъ этого выйдетъ, можно себѣ приблизительно представить по примѣрамъ Англіи и Америки. Поэтому такъ безконечно неумно то противодѣйствіе, на которое мы наталкиваемся въ литературно-идеалистическихъ кругахъ. То, что было прежде, не можетъ быть спасено и исчезаетъ, грустятъ-ли по нимъ, или нѣтъ, потому что оно *не могло существовать въ современныхъ экономическихъ условіяхъ*. Такъ исчезло многое, что было любезно и дорого иному сердцу.

Итакъ, возьмемъ отправнымъ пунктомъ публику и ея потребности и

посмотримъ, съ чѣмъ мы еще должны посчитаться, чтобы создать экономическую основу для художественнаго театра. До главнаго еще далеко: объ многомъ нужно еще позаботиться заблаговременно, чтобы вообще еще пришла публика, которую мы собираемся удержать за собою. Какъ трогательно и съ какимъ рвеніемъ заботятся объ этой публикѣ въ мѣстахъ легкаго развлечения: тамъ можно ѣсть, пить, курить. Въ театрѣ-же, какъ это до сихъ поръ было принято, нужно голодать и мучиться жаждою: кто хочетъ въ антрактѣ подкрѣпиться, долженъ предварительно выдержать горячую схватку въ тѣсномъ, биткомъ набитомъ буфетѣ; что касается гардероба, то въ большинствѣ случаевъ онъ таковъ, что способенъ спугнуть всякую радость, всякое пріятное воспоминаніе о произведенномъ вечерѣ—отсюда выходишь озлобленнымъ и отрезвленнымъ. Можетъ-ли разумный человѣкъ представить себѣ, что «чистый» театръ останется побѣдителемъ въ современной конкуренціи, если всѣ эти порядки останутся по старому? Указаніемъ на «прежде» дѣлу не поможешь. Въ доброе старое время, еще лѣтъ 20 назадъ, публика не приходила къ намъ вечеромъ такой переутомленной и нервной, какъ теперь. Все это должно быть преобразовано на болѣе современный ладъ. Строительное распредѣленіе теперешнихъ драматическихъ театровъ является въ этомъ отношеніи совершенно негоднымъ; оно, въ большинствѣ случаевъ, таково, что эти зданія раньше или позже будутъ признаны непригодными для драмы. Подумаемъ, какъ долженъ быть устроенъ драматическій театръ, чтобы быть жизнеспособнымъ и не будемъ пока считаться ни съ чѣмъ, кромѣ удобствъ современной публики, которая мы только что изобразили.

Въ большихъ городахъ намъ нуженъ театръ, зрительный залъ котораго могъ бы свободно вмѣстить до 2000 зрителей; цѣна за удобное мѣсто, считая и плату за гардеробъ, не должна превышать 1—3 марокъ (50 к.—1 р. 50). Ложи, или другія, болѣе удобно устроенныя и болѣе дорогія мѣста должны предложить извѣстный комфортъ болѣе состоятельной публикѣ. Такой, доступный *всему* народу, театръ долженъ, кромѣ того, обладать совершенно иной сценой и просценіумомъ, нежели

современные театры. Взаимодѣйствіе сцены и зрительнаго зала должно быть, при значительно увеличенныхъ размѣрахъ театра, совершенно иное, нежели до сихъ поръ. Форма сцены и просцениума, выработанная нами въ *Мюнхенскомъ Künstlertheater* и выдержавшая всѣ испытанія, даетъ намъ, въ принципѣ, возможность осуществить и это требованіе. Съ этимъ, конечно, органически связаны всѣ стилистическія измѣненія сценической и декоративной картины, вызванныя новой формою сцены. Этимъ устраняется изъ драматическаго театра не имѣющей въ немъ никакого, ни традиціоннаго, ни органическаго оправданія, оперный, относящійся еще къ временамъ придворнаго опернаго театра, «барочный» принципъ панорамной сцены. Именно эта сцена старой придворной оперы, приспособленная къ *глубинной* перспективѣ, повинна въ томъ, что въ театрахъ стараго типа драма никогда не можетъ быть сценически раскрыта съ той силою, какая необходима, чтобы захватить и увлечь большую массу зрителей. Эти сцены «проглатываютъ», такъ сказать, словесную и мимическую выразительность; звукъ разсѣивается въ колоссальной надстройкѣ сцены; чрезмерная пышность обстановки подавляетъ не только жесты, но и самые образы.—Однако, здѣсь не мѣсто снова входить во всѣ детали этихъ проблемъ, которыя я детально разсматривалъ въ посвященныхъ имъ сочиненіяхъ; особенно это излишне теперь, когда мы осуществили, въ Мюнхенскомъ *Künstlertheater* ту форму сцены, которая нужна намъ для будущаго драматическаго театра.

Зрительный залъ долженъ явиться органическимъ соединеніемъ одного или нѣсколькихъ *амфитеатровъ* съ рядами ложъ, расположеніе которыхъ должно быть совершенно инымъ, нежели въ старыхъ театрахъ. Подробное разсмотрѣніе здѣсь этого вопроса невозможно, такъ какъ потребовало-бы пояснительныхъ рисунковъ и плановъ. Къ зрительному залу примыкають залы для отдыха и рестораны, достаточно большіе, чтобы не только избалованный посѣтитель ложи могъ съ комфортомъ поужинать въ элегантномъ кабинетѣ, но чтобы и простой рабочій могъ въ уютной обстановкѣ съѣсть принесенный изъ-дому бутербродъ съ чаемъ, молокомъ или пивомъ.

Старая система фойе, этотъ безсмысленный пережитокъ минувшей эпохи, должна быть совершенно оставлена. Публика нашего театра должна чувствовать себя уютно, а не считать себя жертвою тяжелаго, исполняемаго съ лишеніями, долга, который даетъ право считать себя «образованнымъ человѣкомъ» и имѣть свое мнѣніе въ вопросахъ искусства. Поэтому за устройствомъ зала для отдыха должно быть признано величайшее значеніе. Лѣтомъ публикѣ должны быть предоставлены садъ и тераса, словомъ, всякій посѣтитель долженъ чувствовать себя такъ, какъ будто онъ находится на празднествѣ, вершиною котораго является представленіе.

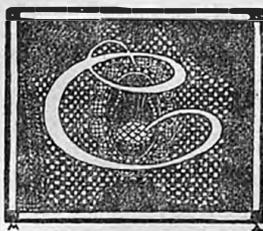
Однако, я не хочу слишкомъ распространяться объ этомъ предметѣ; иначе я еще дождусь упрека, что на ресторанъ обращаю больше вниманія, нежели на пьесы и на актеровъ. Объ одномъ только я долженъ еще упомянуть, что является выводомъ изъ личнаго опыта: всѣ эти вещи заслуживаютъ серьезнаго вниманія и слѣдуетъ, больше чѣмъ до сихъ поръ, приноровиться къ потребностямъ людей, которые приходятъ въ театръ послѣ работы и ищутъ въ немъ отдыха и развлечения послѣ трудового дня и новыхъ силъ для дальнѣйшей работы. Только при такихъ условіяхъ можетъ быть найденъ новый типъ театра, который могъ-бы существовать безъ того, чтобы дворцовыя или городскія управленія или частныя лица или общества тратили на него коллосальныя суммы.

И какъ мы опредѣляемъ устройство театральнаго зданія и сцены, руководствуясь потребностями современнаго человѣка, такъ-же мы должны опредѣлить и *пьесы*, которыя мы будемъ представлять. Я знаю, что, высказывая эту мысль, я призываю на свою голову проклятіе всѣхъ литературно-настроенныхъ людей. Но что-же дѣлать: это должно сказать и можно сказать, потому что и величайшіе гении драматическаго искусства были того-же мнѣнія. Отъ античныхъ временъ до 19-го вѣка всѣ великія произведенія драматической музы возникли изъ живыхъ потребностей «общества», «народа», «публики». Все дѣло въ томъ, чтобы эти «потребности» удовлетворялись не банальными и низкими средствами, но чтобы они слу-

жили только рычагомъ, который непримѣтно поднимаетъ публику надъ нею самою и надъ ея уровнемъ и возноситъ ее въ блаженный край, очищенной и очищающей красоты!

Быть можетъ, намъ удастся въ теченіе десятилѣтій проложить этимъ идеямъ путь изъ Мюнхена и въ другія мѣста. Все, что мы пока сдѣлали, были *опыты и приготовленія*; даже нашъ Künstlertheater и народные праздненства, которыя, благодаря реингартовской постановкѣ «Эдипа», приобрѣли мировую славу, суть не что иное, какъ *эксперименты*. Эти эксперименты дали намъ опытъ, который мы надѣемся использовать теперь при постройкѣ постоянной сцены, соотвѣтствующей современной социальной перегруппировкѣ публики.

ИЗЪ ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ О ТЕАТРѢ. НАПОЛЕОНЪ I И ЕГО ОТНОШЕНІЕ КЪ ТЕАТРАЛЬНОМУ МИРУ ¹⁾. СЕРГѢЯ БЕРТЕНСОНЪ.



РЕДИ обширной литературы минувшаго года, связанной съ воспоминаніями объ Отечественной войнѣ и Наполеонѣ обращаетъ на себя вниманіе изслѣдованіе французскаго ученаго Л. Анри Леконта, посвященное отношеніямъ императора къ театру и къ артистамъ.

Наполеонъ всегда чувствовалъ сильное влеченіе къ театру. При самыхъ разнообразныхъ обстоятельствахъ жизни сцена привлекала его,—и не только вслѣдствіе прирожденной южанамъ склонности къ театральнымъ зрѣлищамъ, но еще и въ силу того; что онъ сознавалъ могущество театра и неотразимое его вліяніе на людей.

Еще будучи консуломъ и командуя войсками въ Египтѣ, Наполеонъ высказалъ пожеланіе, которое, впрочемъ, не осуществилось, чтобы ему выслали

¹⁾ L. Henry Lecomte. Napoléon et le monde dramatique. 1912. Paris. H. Daragon. IV + 499 p.

туда труппу артистовъ. Передъ отъѣздомъ изъ Египта онъ общалъ своему преемнику по командованію войсками генералу Клеберу прислать изъ Парижа такую труппу. По его мнѣнію, французскій театръ явился бы для французскихъ солдатъ радикальнымъ средствомъ противъ тоски по родинѣ и содѣйствовалъ бы облагораживанію нравовъ туземцевъ.

Однако не одно только чисто культурное значеніе придавалъ Наполеонъ театру; очень часто послѣдній служилъ ему для политическихъ цѣлей. Такъ, на примѣръ, въ 1813 году, потребовавъ изъ Дрездена, чтобы ему прислали туда артистовъ, онъ писалъ: «Я хочу, чтобы на это обратили вниманіе въ Парижѣ. Кромѣ того необходимо произвести хорошее впечатлѣніе въ Лондонѣ и въ Испаніи: тамъ подумаютъ, что мы здѣсь веселимся».

Политическія соображенія заставили Наполеона издать въ Москвѣ при совершенно исключительныхъ обстоятельствахъ, «Кодексъ французскаго театра», дѣйствующій и до настоящаго времени. Въ то время, когда Москва была охвачена пожаромъ, жители покинули столицу и Наполеонъ, сидя въ Кремлѣ, тщетно ждалъ пословъ русскаго Императора съ переговорами о мирѣ, изъ Парижа стали доноситься слухи, что во Франціи не довѣряютъ официальнымъ бюллетенямъ о войнѣ; тогда Наполеонъ, желая для успокоенія общественнаго мнѣнія показать, что дѣла не такъ плохи и что у него есть даже досугъ заниматься отвлеченными предметами, составилъ въ Москвѣ упомянутый кодексъ.

Наполеонъ былъ глубоко убѣжденъ, что поэтическое произведеніе, въ особенности трагедія, подымаетъ въ человѣкѣ духъ, будитъ любовь къ отечеству и другія возвышенныя чувства. «Трагедія», выразился онъ однажды, «это школа великихъ людей. По ней должны бы учиться короли и ихъ подданные. Обязанность государей поддерживать трагедію и давать ей распространеніе. Для того, чтобы въ ней разбираться, не нужно быть поэтомъ; достаточно только знать жизнь и людей и быть гражданиномъ. Трагедія согрѣваетъ душу, возвышаетъ сердце. Она можетъ и должна создавать героевъ».

Любимыми образцами трагедіи для Наполеона были произведенія возвышенной музы Корнеля. Великіе люди изображены въ нихъ, по его мнѣнію,

гораздо правдивѣе, нежели ихъ рисуетъ исторія. Зритель, или читатель видитъ героя въ критическіе, рѣшительные моменты жизни. Образъ его не заслоненъ излишними подробностями, которыя неизбѣжны въ историческомъ сочиненіи. Человѣкъ подверженъ колебаніямъ, сомнѣніямъ, разнымъ другимъ слабостямъ,—а въ герояхъ всему этому не должно быть мѣста. И пусть лучше его изображеніе будетъ грѣшить противъ истины, нежели вредить славѣ. Только та статуя совершенна, въ которой не видно физическихъ недостатковъ.

Наполеонъ преклонялся передъ трагедіей за то, что она возноситъ людей на пьедесталы и воспѣваетъ въ нихъ все высокое и прекрасное. Ему хотѣлось, чтобы современные ему поэты также воспѣвали своихъ героев—современниковъ.—«Развѣ это невозможно?» говорилъ онъ. «Вѣдь геній со временъ Цезаря не сталъ ограниченнѣе. Только наши поэты не удѣлили современному генію своего вниманія».

Покровительствовать литературѣ онъ считалъ своей обязанностью. «Литература», говорилъ онъ историку и публицисту Шампаньи, «нуждается въ поощреніи; вы ее министръ,—укажите мнѣ средства, чтобы оживить ее во всѣхъ ея проявленіяхъ».

Наполеону хотѣлось, подобно Людовику XIV, быть отцомъ французскихъ талантовъ и онъ прилагалъ всѣ усилія къ тому, чтобы охранять интересы писателей. Указомъ 1805 года были обезпечены авторскія права, а въ 1811 году введено процентное вознагражденіе за исполненіе музыкальныхъ и драматическихъ произведеній. Онъ назначалъ большія преміи за выдающіяся научныя или литературныя сочиненія, въ особенности за лучшія изъ исполнявшихся въ Парижскихъ театрахъ трагедіи или оперы.

Онъ высказывалъ часто очень мѣткія литературныя сужденія и давалъ писателямъ совѣты. Такъ однажды онъ спросилъ поэта Лорміэна, заявившаго, что желаетъ переработать свою трагедію «Магометъ II»: «Вы опять изобразите Магомета влюбленнымъ?»

— «Да, Ваше Величество, завязка моей трагедіи этого требуетъ».

— «Тогда, по крайней мѣрѣ, не давайте Магомету соперника. Если у него

будетъ соперникъ и онъ узнаетъ о немъ, то онъ тотчасъ же долженъ его убить и на этомъ вашей пьесѣ придется кончиться. Вамъ слѣдуетъ обращать больше вниманія на исторію, чѣмъ на романъ. Наша трагедія нуждается въ обновленіи, мы должны захватывать болѣе глубокіе вопросы; стихи пусть будутъ лишь узорами на драматической канвѣ».

Съ этими словами вполнѣ согласуется замѣчаніе Наполеона о Корнелѣ, котораго онъ считалъ величайшимъ драматическимъ писателемъ всѣхъ временъ: «Вотъ изъ кого вышелъ бы государственный человѣкъ; я не столько преклоняюсь передъ его стихами, сколько передъ его высокимъ умомъ, проникновеннымъ знаніемъ человѣческаго сердца, глубиной его политическаго чутья».

Наполеонъ очень сожалѣлъ, что Корнель не былъ его современникомъ и говорилъ, что пожаловалъ бы ему титулъ принца, или сдѣлалъ его первымъ министромъ.

Онъ оказывалъ уваженіе и покровительство талантамъ всякаго рода. Директору Императорской оперы, относившемуся къ артистамъ съ нѣкоторымъ высокомеріемъ, онъ выражалъ свое неудовольствіе и говорилъ: «Помните, что талантъ—это истинное могущество и что я самъ никогда не принимаю Тальму безъ того, чтобы не снять передъ нимъ шляпы».

Этого великаго артиста императоръ цѣнилъ очень высоко и удостоивалъ его своею дружбой, между прочимъ часто приглашая его къ столу.

Тальма посѣщалъ императора нѣсколько разъ въ мѣсяцъ, въ особенности передъ выступленіемъ въ новой роли, чтобы знакомиться съ сужденіями о ней своего высокаго покровителя. Нѣкоторые утверждаютъ будто бы во время этихъ посѣщеній Тальма обучалъ императора манерѣ держаться и давалъ ему уроки дикціи. На самомъ же дѣлѣ этого не было, артистъ разбиралъ вмѣстѣ съ Наполеономъ характеры тѣхъ, кого ему предстояло изображать на сценѣ, и благодаря указаніямъ и совѣтамъ послѣдняго совершенствовался въ пониманіи и толкованіи ролей.

Послѣ представленія «Смерти Помпея» (31 января 1805 г.), на кото-



«АССАМБЛЕЯ» ПЬЕСА П. ГНѢДИЧА НА СЦЕНѢ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДѢЙСТВІЕ 1.

ромъ присутствовалъ. Наполеонъ, Тальма спросилъ у императора его мнѣнія.

— «Вы слишкомъ размахиваете руками», отвѣчалъ Наполеонъ. «Глава государства не долженъ быть расточителенъ въ жестахъ: онъ знаетъ, что одно мановеніе его руки равносильно приказанію, одинъ его взглядъ можетъ предвѣщать смертный приговоръ.—Затѣмъ вы слишкомъ съ большой увѣренностью произносите: «Мнѣ, для кого тронъ равносильенъ безчестью». Цезарь не вѣритъ ни въ одно изъ этихъ словъ. Онъ говоритъ такъ лишь потому, что его окружаютъ Римляне, которыхъ онъ долженъ убѣдить, что тронъ ему ненавистенъ, на самомъ же дѣлѣ онъ далекъ отъ мысли, чтобы тронъ, представлявшійся ему вѣнцомъ земныхъ желаній, былъ достоинъ презрѣнія. Не заставляйте поэтому Цезаря говорить такъ, какъ это сдѣлалъ бы Брутъ. Когда послѣдній говоритъ, что ненавидитъ императоровъ, то ему можно вѣрить, но такимъ же словамъ Цезаря довѣрять нельзя».

Съ какимъ трогательнымъ вниманіемъ относился Наполеонъ къ великому артисту, можно судить по слѣдующему факту. Тальма не зналъ цѣны деньгамъ и былъ постоянно въ долгахъ. По большей части ихъ выплачивалъ Наполеонъ, засыпавшій его, кромѣ того, цѣнными подарками. Однажды Тальма увидѣлъ у императора превосходную камю, на которой былъ изображенъ профиль Александра Великаго. Артиста поразило сходство между Македонскимъ царемъ и императоромъ Французовъ.

«Меня радуетъ», сказалъ Наполеонъ, «что вы увидѣли въ этомъ мой образъ. Я не смѣлъ бы подарить вамъ этого камня въ качествѣ драгоценности. Возьмите же его, какъ портретъ, на память».

Подобно Тальмѣ, выдѣлялъ онъ и другихъ замѣчательныхъ дѣятелей сцены, балуя ихъ своимъ вниманіемъ и лаской.

Въ счастья театръ былъ для Наполеона отдыхомъ и развлеченіемъ, въ несчастья служилъ утѣшеніемъ. Когда сцена навсегда закрылась для него, онъ нашелъ себѣ удовлетвореніе въ чтеніи лучшихъ образцовъ драматической литературы. Мысленно воскресали передъ нимъ великіе образы,

ИЗЪ ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ О ТЕАТРѢ.

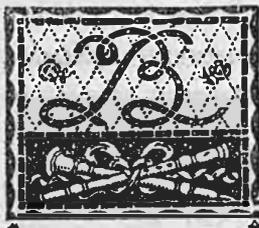
и въ молчаливомъ уединеніи отдавался онъ ихъ критическому, всегда тонкому, пронизательному и оригинальному анализу.

Анри Леконтю—автору предлагаемаго вниманію читателей изслѣдованія—удалось собрать весьма обширный матеріалъ по вопросамъ, затронутымъ въ этой замѣткѣ лишь вкратцѣ, и его книга полна самаго выдающагося интереса не только для каждаго, кому близка жизнь театра и его дѣятелей, но и для историка.

ОБЗОРЪ СЕЗОНА 1912—1913 г.г.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ. АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Э. А. СТАРКЪ (ЗИГФРИДА).



Въ обзорѣваемомъ сезонѣ Александринскій театръ растворилъ свои двери нѣсколько раньше обыкновеннаго. Хотя по репертуару официальное открытіе русскихъ драматическихъ спектаклей и значилось, какъ всегда, 30-го августа, однако, фактическая дѣятельность театра началась въ воскресенье, 26-го августа, юбилейнымъ спектаклемъ въ память столѣтія Отечественной войны. Въ то время какъ русское общество умомъ и сердцемъ обращалось къ великой эпохѣ, мысленно переживало всѣ жестокія бѣдствія, обрушившіяся на родину, и вспоминало безчисленные подвиги, совершавшіяся во славу отчизны, театръ русскій, конечно, не могъ остаться въ сторонѣ и долженъ былъ такъ или иначе присоединиться къ юбилейному празднованію. Но что существеннаго, что важнаго, значительнаго, художественнаго могъ онъ тутъ проявить — вотъ вопросъ. Не только передъ Императорскимъ театромъ, обязаннымъ особенно строго блюсти достоинство искусства, но и передъ всякимъ другимъ вставала здѣсь задача громадной трудности, зависѣвшая всецѣло отъ того, что историческая драма въ Россіи, какъ это ни покажется страннымъ на первый взглядъ, до сихъ поръ не получила своего полного развитія, несмотря на неисчислимое богатство сюжетовъ. Въ частности справедливость только что сказаннаго особенно ярко подтверждается примѣромъ Отечественной войны. Если въ области литературы мы имѣемъ такое гениальное произведеніе, какъ «Война и Миръ» Л. Н. Толстого, охватывающее всю эту грандіозную эпопею въ мельчайшихъ подробностяхъ, если дальше мы встрѣчаемъ другія произведенія, разрабатывающія ту же тему и трактующія ее хотя и не съ Толстов-

скимъ размахомъ и глубиной, но все же съ достаточной долей художественности, вродѣ «Сожженной Москвы» Г. П. Данилевскаго, или «Двѣнадцатаго года» Д. Мордовцева, то въ сферѣ театра мы, кромѣ совершенно для нашего времени устарѣвшихъ драмъ, какъ, напр., Кукольника— «Рука Всевышняго отечество спасла», не находимъ рѣшительно ничего, претендующаго на исчерпывающую глубину въ дѣлѣ освѣщенія такихъ событій, гдѣ было столько истинно драматическаго движенія, столько благодарнѣйшихъ моментовъ для обрисовки ихъ сценическими приѣмами. Пребывавшая до сихъ поръ въ тѣни русская историческая драма не вышла на свѣтъ и въ дни великаго юбилея Отечественной войны. Въ этомъ отношеніи Германіи повезло куда болѣе. Для нашей сосѣдки въ текущемъ году наступилъ чередъ переживать тоже, что мы пережили въ прошломъ году. За освобожденіемъ Россіи отъ нашествія Наполеона послѣдовало такое же освобожденіе и Германіи. Нѣмецкій театръ, присоединяясь къ общему празднованію, внесъ сюда свой вкладъ въ видѣ спеціально написанной для такого случая пьесы Гауптмана, и если можно вѣрить отзывамъ газетъ, утверждающимъ, будто новое юбилейное произведеніе Гауптмана не блещетъ особенными художественными достоинствами, то слѣдуетъ тутъ же оговориться: не блещетъ для перваго драматурга Германіи, для того, кто въ настоящее время составляетъ ея литературную славу. Но все, что мы, хотя и по наслышкѣ, знаемъ объ этомъ произведеніи, доказываетъ, что Гауптманъ, во всякомъ случаѣ, совершенно правильно освѣтилъ психологію историческаго событія, по достоинству воздалъ каждому изъ его дѣятелей, совершенно резонно удержался отъ шовинистическаго умаленія личности Наполеона и, что особенно важно, отвелъ подобающее мѣсто народу. Въ самомъ дѣлѣ, оттѣснить народъ на задній планъ, живописуя событія освобожденія ли Германіи отъ Наполеона въ 1813 г., или Россіи отъ него же въ 1812 г., было бы грубой ошибкой, ибо тамъ и тутъ, а у насъ въ особенности, война являлась больше чѣмъ когда либо дѣломъ народнаго воодушевленія и народныхъ рукъ. Но этой ошибки не избѣжалъ совершенно А. И. Бахметьевъ, авторъ драматической хроники

«Двѣнадцатый годъ», избранной Александринскимъ театромъ для ознаменованія юбилея Отечественной войны. Очевидно, правильно оцѣнивая свои силы, что бываетъ далеко не со всѣми писателями, Бахметьевъ не рискнулъ ни на какое субъективное освѣщеніе событій Отечественной войны, ни тѣмъ болѣе на собственное толкованіе психологіи ея главныхъ дѣятелей и вытекавшихъ отсюда ихъ поступковъ, онъ остался только добросовѣстнымъ рассказчикомъ всѣмъ извѣстныхъ главнѣйшихъ фактовъ въ ихъ исторической послѣдовательности, влагая въ уста героевъ трагической эпопеи тѣ именно рѣчи и отдѣльныя выраженія, которыя они на самомъ дѣлѣ произносили и которыя остались запротоколенными въ многочисленныхъ запискахъ современниковъ, внимательно г. Бахметьевымъ прочитанныхъ. Слѣдуетъ, впрочемъ, оговориться, что мы лишены возможности совершенно правильно судить о произведеніи Бахметьева, потому что намъ не пришлось ознакомиться съ его драматической хроникой въ полномъ объемѣ: она состоитъ изъ 35 картинъ, разбитыхъ на три вечера. Разумѣется, какой театръ могъ бы это поставить? И конечно, Александринскій театръ долженъ былъ произвести выборъ, что онъ и сдѣлалъ, остановивъ свое вниманіе на 10 картинахъ, преимущественно тѣхъ, гдѣ изображены наиболѣе замѣчательныя событія и выведены главнѣйшія руководившія ими лица, какъ Наполеонъ, Кутузовъ, Барклай или Ростопчинъ. Интересъ этой постановки, помимо общаго настроенія юбилейныхъ дней, подъ которымъ находилось русское общество, значительно покоился на той сторонѣ любопытства театральнаго зрителя, съ какой онъ всегда влечется къ созерцанію на сценѣ великихъ историческихъ дѣятелей. Увидѣть, точно вставшими изъ гроба, Юлія Цезаря, Наполеона, Кутузова, Суворова, увидѣть даже просто только одну фигуру, независимо отъ того, что она станетъ говорить,—въ этомъ есть какой то своеобразный интересъ и оригинальное удовольствіе. И съ этой стороны «Двѣнадцатый годъ» Бахметьева, какъ прохожденіе передъ глазами зрителя цѣлага ряда историческихъ образовъ, одинъ другого славнѣе, составилъ зрѣлище весьма заманчивое, тѣмъ болѣе что и театръ приложилъ всѣ усилія къ тому, чтобы обставить спектакль какъ можно

тщательнѣе, со всѣмъ вниманіемъ къ точности историческаго воспроизведенія, на какую только и способенъ Императорскій театръ. И нѣкоторыя фигуры, особенно Кутузовъ—г. Давыдовъ, Барклай де-Толли—г. Ге, Ростопчинъ—г. Аполлонскій, вышли очень колоритными, исторически вѣрными и художественно законченными.

Юбилейный спектакль этотъ, для котораго художниками княземъ А. К. Шервашидзе и П. Б. Ламбинымъ, были написаны новыя декорациі и въ программу котораго входили увертюра Чайковскаго «Двѣнадцатый годъ» и апоэозъ, былъ повторенъ утромъ 27-го августа для воспитанниковъ и воспитанницъ столичныхъ учебныхъ заведеній. Затѣмъ пьесой Бахметьева официально открылся сезонъ 30-го августа, а всего она выдержала 13 представленій.

Второй новой постановкой отчетнаго сезона явилась 15-го сентября драма А. М. Федорова «Любите жизнь». Это не доставило большой радости ни автору, ни театру, ни актерамъ, потому что новое произведение талантливаго писателя оказалось очень среднимъ по своимъ художественнымъ достоинствамъ и, во всякомъ случаѣ, уступающимъ тѣмъ пьесамъ Федорова, которыя шли раньше на той же сценѣ: «Обыкновенной женщинѣ», этой трогательной исторіи простой, честной, любящей души, «Старому дому» и даже «Бурелому», первому серьезному опыту Федорова въ области драматическаго творчества. Здѣсь подкупала искренность и свѣжесть таланта, что въ новомъ произведеніи уже совершенно не чувствуется, и если бы талантъ, потерявъ въ этомъ отношеніи, что вполне естественно съ годами, приобрѣлъ зато большую углубленность, писательская личность Федорова привлекла бы къ себѣ вполне заслуженное вниманіе. На дѣлѣ этого нѣтъ, въ сферѣ драмы конечно, и можетъ быть потому, что авторъ ошибкою тянется къ чуждому ему по натурѣ роду творчества, по крайней мѣрѣ «Любите жизнь» очень ярко объ этомъ свидѣтельствуетъ, и отъ разочарованія въ этомъ новомъ продуктѣ русской драматургіи, и безъ того не блещущей въ послѣднее время вдохновеніемъ, не спасло даже и мастерское исполненіе его актерами Александринскаго

театра, такъ что въ скоромъ времени пьесу пришлось совсѣмъ снять съ репертуара, она выдержала всего только шесть представлений, количество ничтожное для драматическаго произведенія, несущаго въ себѣ зерно хотя бы даже поверхностнаго интереса.

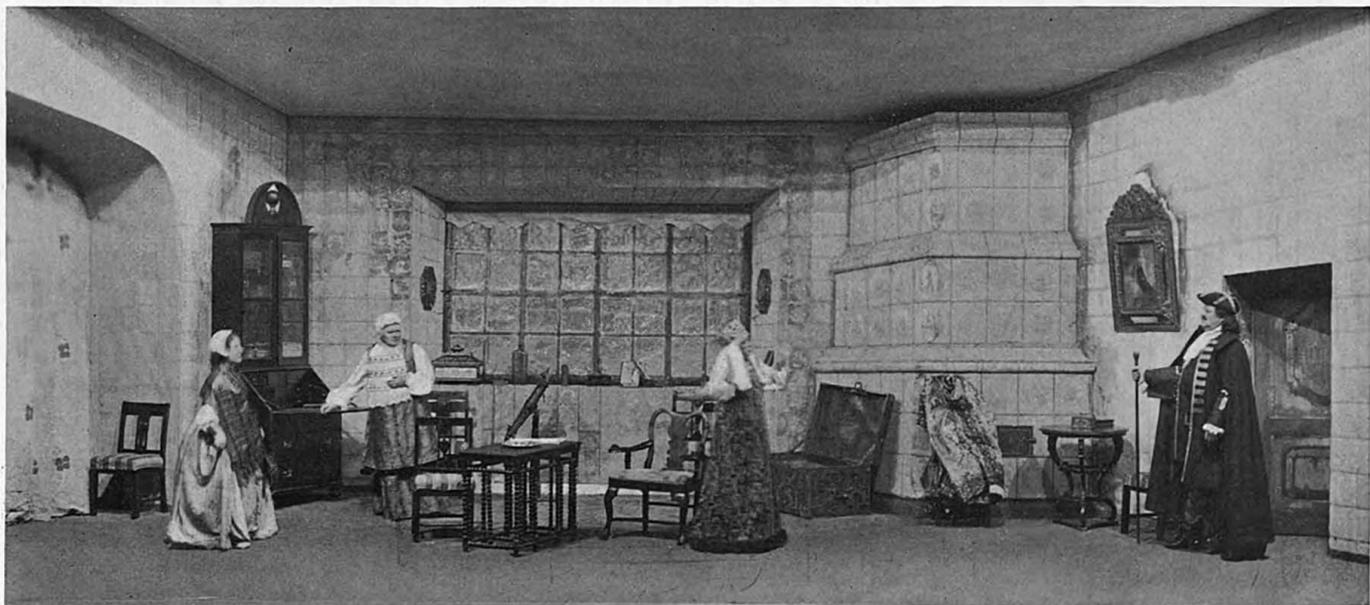
23-го сентября въ Петербургѣ былъ праздникъ трезвости, и Александринскій театръ присоединился къ нему, устроивъ спектакль, отвѣчавшій настроенію дня. Были поставлены: въ 1-й разъ по возобновленіи «Не такъ живи, какъ хочется», народная драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 4-хъ картинахъ, А. Н. Островскаго и въ 1-й разъ «Отъ ней всѣ качества», комедія въ 2-хъ дѣйствіяхъ Л. Н. Толстого. Художественный интересъ даннаго спектакля не былъ цѣльнымъ. Драма Островскаго по всей своей структурѣ, по развитію дѣйствія, по обрисовкѣ характеровъ, устарѣла уже до такой степени, что на современный вкусъ производитъ впечатлѣніе крайней наивности и можетъ безъ всякаго ущерба быть оставлена въ полномъ собраніи сочиненій, гдѣ важенъ и нуженъ каждый штрихъ для прослѣживанія эволюціи писательскаго творчества. Въ театрѣ же такому произведенію, несмотря на его спеціальную форму, уже дѣлать нечего. Играли драму Островскаго очень хорошо. Трудную по технику, тяжелую роль Петра вель г. Ходотовъ, тонко разработавъ ея детали, и далъ выдержанный обликъ запутавшагося гуляки; въ его горячемъ исполненіи было много искренности, души, неподдѣльнаго увлеченія, особенно въ послѣдней картинѣ. Въ тонъ ему шелъ г. Ураловъ, превосходный во всѣхъ отношеніяхъ Еремка, очертившій эту оригинальную личность яркими, широкими и въ высшей степени колоритными мазками.

Что же касается до пьесы Л. Н. Толстого, то хотя все, вышедшее изъ подъ пера великаго писателя, и представляетъ для насъ цѣнность, все же она не можетъ быть признана серьезнымъ вкладомъ въ русскую драматургію. Здѣсь повторяется въ меньшемъ лишь масштабѣ тоже, что мы видѣли на примѣрѣ «Живого трупа». Одинъ мазокъ, сколь бы ни былъ самъ по себѣ гениаленъ, такъ мазкомъ и останется, не образуя цѣльной выдержанной во всѣхъ деталяхъ картины. Происхожденіе пьесы «Отъ ней

всѣ качества» весьма случайно, какъ явствуетъ изъ примѣчанія къ ней: «весною 1910 года на хуторѣ В. Г. Черткова, Телятенки, его сыномъ В. В. Чертковымъ съ товарищами—деревенскими парнями,— устраиались любительскіе спектакли. Между прочимъ, былъ поставленъ и «Первый винокуръ». Левъ Николаевичъ очень заинтересовался этими спектаклями и у него явилась мысль написать для Телятинскаго театра небольшую пьесу. Такимъ образомъ, создалась комедія «Отъ ней всѣ качества».

Можно искренне пожалѣть, что она не создалась какимъ нибудь инымъ путемъ, что столь жгучая для нашей современности и, сильно волновавшая всегда самого Толстого, тема не привлекла, однако, вниманія писателя въ такой степени, чтобы вмѣсто одного мазка онъ положилъ ихъ множество, создавъ одну грандіозную картину величайшаго соціального несчастья. Уже одно необыкновенно удачно придуманное заглавіе, далѣе присутствіе настоящей художественной силы даже въ такомъ маленькомъ отрывкѣ показываютъ, что могло бы получиться, разработай Л. Н. Толстой данную тему пошире, въ масштабѣ хотя бы своихъ же «Плодовъ просвѣщенія», или «Власти тьмы». Именно изъ подъ его пера должна была бы вылиться такая беспощадная отвѣдь одному изъ величайшихъ человѣческихъ золъ, отъ которой на зрителя повѣяло бы ужасомъ и смятеніемъ. «Власть тьмы»—яркая иллюстрація глубочайшей народной некультурности и безпросвѣтнаго невѣжества, порождающихъ преступленія и губящихъ человѣческую душу. Совершенно такую же тему имѣлъ передъ собой Толстой, когда сочинялъ для Телятинскаго театра свою пьесу «Отъ ней всѣ качества». Но онъ не захотѣлъ, или не могъ въ силу какихъ нибудь постороннихъ обстоятельствъ, намъ неизвѣстныхъ, придать ей большее художественное и общественное значеніе.

И всетаки этотъ этюдъ къ ненаписанному крупному произведенію оставляетъ большое впечатлѣніе, благодаря той яркости, сочности и непосредственности, не покидавшей Толстого, даже въ старости, съ какими онъ набросанъ, и въ немъ, конечно, заключался главный интересъ спектакля. Кромѣ того, великое имя вдохновило актеровъ, каждому захотѣлось быть



«АССАМБЛЕЯ» ПЬЕСА П. ГНЪДИЧА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДЪЙСТВІЕ 2.

достойнымъ того, что пришлось разыгрывать, и они всё дали рядъ замѣчательно выпуклыхъ жизненныхъ фигуръ, причемъ особенно выдавался г. Судьбининъ въ роли прохожаго, создавшій уже однимъ своимъ гримомъ чрезвычайно запоминавшійся обликъ.

Спектакль въ такомъ составѣ прошелъ 9 разъ. Драма же Островскаго «Не такъ живи, какъ хочется», будучи на утренникѣ 26-го декабря присоединена къ возобновленной его же комедіи «Въ чужомъ пиру похмѣлье», выдержала такимъ образомъ всего 13 представлений.

Изъ новыхъ авторовъ А. М. Федорова въ порядкѣ событій смѣнилъ С. А. Найденовъ, но и ему не слишкомъ то повезло. Его «Романъ тети Ани», пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ, поставленная въ 1-й разъ 12-го октября, не вплелъ новыхъ лавровъ въ вѣнокъ, авторомъ вполне заслуженный послѣ триумфальнаго шествія по всей Россіи его «Дѣтей Ванюшина». Но «Дѣти Ванюшина» писаны кровью сердца,—этого ни за что не скажешь про «Романъ тети Ани». Да что «Дѣти Ванюшина»! Появившіеся послѣ «Богатый человѣкъ» и особенно «Авдотьяна жизнь» свободно могутъ состязаться съ ними, настолько въ этихъ двухъ пьесахъ сильно бьется подлинный нервъ драматическаго творчества, дѣлающій ихъ настоящими произведеніями для театра, настолько тамъ выпуклы и оригинальны характеры и настолько красочно и правдиво обрисована картина человѣческихъ взаимоотношеній. Слѣдующія его двѣ пьесы «Стѣна» и «Хорошенькая», обѣ поставленныя на Александринской сценѣ, уже идутъ на пониженіе, а конечной точкой уклона является «Романъ тети Ани», и нужно надѣяться, что дальше Найденовъ не двинется, слишкомъ это было бы обидно для его весьма значительной писательской индивидуальности, выдвигающей своего носителя изъ длиннаго ряда посредственностей. Такимъ авторамъ не слѣдуетъ сочинять ненужныхъ пьесъ, а «Романъ тети Ани»—именно ненужная пьеса. При разглядываніи снаружи въ ней есть все, что требуется поверхностному взгляду и не слишкомъ придирчивому вкусу. Она вполне литературна, это конечно внѣ всякаго сомнѣнія; въ ней чувствуется знаніе жизни, наблюдательность, способность къ разрѣшенію

психологическихъ проблемъ (пьеса вѣдь вся насквозь психологична), но отъ того, что «Романъ тети Ани» увидѣлъ свѣтъ, да еще на сценѣ Александринскаго театра, зрителю—ни тепло ни холодно, ибо пьеса совершенно не задѣваетъ его души и не тревожитъ сердца. Искусство, оставляющее человѣка равнодушнымъ, имѣетъ крайне незначительный вѣсъ.

Исполненіе пьесы Найденова не находилось на должной высотѣ, несмотря на то, что ставившій ее режиссеръ Загаровъ весьма старался придать ему соотвѣтствующій блескъ. Не знаю, его ли это вина, или нѣтъ, но только исполненіе пострадало, на мой взглядъ, изъ за не вполне удачнаго распредѣленія ролей, потому что, если г-жа Савина, пользуясь своей колоссальной, внѣ всякихъ сравненій, техникой актрисы, и давала относительную иллюзію возраста, 40 — 45 лѣтъ, даннаго авторомъ тетѣ Анѣ, то, наоборотъ, г-жа Тиме была черезчуръ молода для Ольги Сергѣевны Хмуровой, которой по автору—32 года. Благодаря такому не полному соотвѣтствію исполнителей принятымъ ими на себя ролямъ, благодаря тому, что передъ нашими глазами не было ни 45-лѣтней женщины, переживающей третью молодость, ни 30-лѣтней женщины, захваченной вспышкой второй молодости, потускнѣла вся драматическая коллизія, выраженная въ томъ, что двѣ женщины влюбились въ человѣка моложе ихъ, а онъ, естественно, отвѣтилъ страстью той, что была ближе къ нему по возрасту. Г-жа Тиме дѣлала, что могла, но она прелестно играетъ молодыхъ дѣвушекъ, яркимъ примѣромъ чему служить ея Марикка въ пьесѣ Зудермана «Огни Ивановой ночи», роли же дамъ бальзаковского возраста поручать ей еще рано. Г-жа Савина, несмотря на то, что плела настоящее кружево сценической игры, особенно въ чудесно проводимой ею сценѣ опьяненія въ 3-мъ актѣ, все же давала чувствовать какую-то неизбѣжную натянутость. Очень характерныя фигуры создали: изъ Хмурова—г. Судьбининъ, изъ музыканта Шварца—г. Озаровскій, хотя послѣдній излишне подчеркнул комическія стороны изображеннаго имъ персонажа. Большимъ количествомъ представленій пьеса похвастаться не можетъ: ихъ было

всего девять, и даже участіе первой актрисы Александринскаго театра не могло поднять интересъ къ этому произведенію Найденова.

Теперь я перехожу къ тому, что составило подлинно художественное событіе сезона: къ «Заложникамъ жизни» Федора Сологуба. День ихъ первой постановки, 6-е ноября, былъ истиннымъ праздникомъ искусства и для всей жизни Александринскаго театра, для академическаго, такъ сказать, уклада этой жизни, нѣсколько необычнымъ. Федоръ Сологубъ—самый оригинальный писатель современности, рѣшительно ни на кого не похожій, одинокій и въ своемъ одиночествѣ безмѣрно горделивый. Сологубъ—двуликій Янусъ, загадочный, странный, манящій. Съ одной стороны, онъ—чистый прозаикъ, трезвый бытописатель, беспощадно разворачивающій спутанную неприглядную человѣческую кучу, и не его вина, если отъ нея не слишкомъ то хорошо пахнетъ. Таковъ онъ въ «Мелкомъ бѣсѣ», и кажется, что, пристально разсматривающій нѣчто копошащееся у него подъ ногами, онъ не въ силахъ взлетѣть повыше, на тѣ неприступныя высоты, что гордо безмолвствуютъ въ прозрачно-голубомъ эфирѣ. Но это обманчиво. Сологубъ, съ другой стороны, также и неудержимый фантастъ, какъ и подобаетъ чистому поэту, и тогда онъ вдругъ уносится отъ насъ на такія заоблачныя высоты, куда слѣдовать за нимъ опасно: закружится голова и разобьешься бесполезно въ смертельномъ паденіи. Или то и другое является у него въ смѣломъ, какъ ни у кого, и причудливомъ смѣшеніи: сонъ и явь, реальное съ несуществующимъ, дѣйствительность и мечта,—все перепутывается, образуя фантастическій узоръ, какъ въ его романѣ «Навы чары». Иной разъ создается такое впечатлѣніе, что вотъ сидитъ Сологубъ на фонѣ самой будничной обстановки, среди совершенно обыкновенныхъ людей, ведя ничего незначащій разговоръ, и вдругъ замолчалъ, всмотрѣлся пристальнымъ взоромъ и увидѣлъ за кѣмъ либо изъ своихъ собесѣдниковъ нѣчто большее, нежели видятъ всѣ остальные, почувствовалъ въ немъ нѣкій обобщающій символъ, что-то неизмѣримо глубокое, корни отъ чего теряются въ туманѣ сѣдой древности, нити отъ чего протягиваются куда то далеко, за смутную завѣсу невѣдомаго грядущаго. И

тогда расправляются крылья его вѣщей птицы—поэзіи, унося Сологуба за предѣлы предметовъ, обычно воспринимаемыхъ кургузымъ сознаниемъ нашего міра. Таковъ онъ и въ своей драмѣ «Заложники жизни», гдѣ реальное бытовое, смѣло переплетается съ вымысломъ, гдѣ не разберешь сразу, въ какой моментъ кончается дѣйствительная жизнь и начинается сказка. На первомъ представленіи, да и послѣ него, очень многіе никакъ не могли примириться съ этимъ необычнымъ сплетениемъ совершенно реального съ фантазіей. Съ одной стороны, у Сологуба—«все, какъ у людей». Пока на сценѣ Михаилъ и Катя, или ихъ родители, или Владимиръ Павловичъ Суховъ, дѣйствіе не выходитъ изъ рамокъ обычной прозаической драмы, дѣйствующія лица совершаютъ привычные поступки и разговариваютъ о будничныхъ дѣлахъ; все развитіе драмы, вся эта исторія съ залогомъ въ темныхъ кладовыхъ у жизни двухъ молодыхъ, здоровыхъ, горячо любящихъ другъ друга человѣческихъ существъ могла бы до конца вестись въ тонѣ обычно реальномъ, и лишь изрѣдка поблескивала бы, точно зарница на горизонтѣ символика, какъ это мы видимъ у Ибсена, гдѣ упоминаніе о бѣлыхъ коняхъ Росмерсгольма клиномъ врѣзывается въ однообразно гармоничное въ своей реальности теченіе драмы. Сологубу мало этого, его поэтическая фантастика не хочетъ ставить себѣ никакихъ преградъ, потому что она могуча, свободна, капризна, какъ морская волна. И онъ вводитъ на сцену Лилить. Что такое эта Лилить? Голая реальность, или голый символъ? Ни то, ни другое, но оба вмѣстѣ. Почему эта Лилить такъ смутила и продолжаетъ смущать многихъ? Кажется, будто она—не живое лицо. Но вотъ именно: сидитъ Сологубъ на дачной верандѣ, пьетъ чай и мирно бесѣдуетъ. Вдругъ увидѣлъ въ одномъ человѣческомъ индивидууму, нѣчто большее, чѣмъ могутъ предположить другіе за его столь обычной матеріальной формой, нѣчто, какъ бы и не совмѣщающееся съ реальнымъ очертаніями, что-то лишь частью и притомъ малой частью принадлежащее нашему міру и другой, гораздо большей, уходящее въ невѣдомый, почти непознаваемый нами міръ. Строго говоря, вѣдь въ томъ даже нѣтъ ничего особеннаго. Развѣ не говорятъ: «этотъ человѣкъ не отъ міра сего»? Но

если онъ не отъ сего міра, значитъ, отъ какого нибудь другого, всякій же иной міръ лежитъ за предѣлами нашего познанія и есть міръ фантазіи, міръ поэтической мечты. Оба міра, познаваемый и непознаваемый, постоянно сталкиваются, дѣйствительность и мечта вѣчно борются другъ съ другомъ, и никогда послѣдняя не бываетъ побѣдительницей, даже когда она—смерть, потому что ея побѣда во всякомъ случаѣ односторонняя, ведущая лишь къ разрушенію праха, но не къ полному одолѣнію того временного союза матеріи съ духомъ, который называется человѣкъ.

Лилить—не отъ міра сего. Въ «семь мірѣ» она, Елена Лунагорская; и это—лишь ея меньшая часть. Въ томъ мірѣ она—Лилить, она—Дульцинея, она вѣчно живущая, она безсмертна, обречена постоянно скитаться и постоянно мѣнять свое воплощеніе. Сегодня она — Елена Лунагорская, а завтра?.. Кто знаетъ, кѣмъ она будетъ завтра?.. Духъ жизни вѣтетъ, гдѣ хочетъ. Въ «Заложникахъ жизни» она, одна олицетворяя собою міръ мечты, противостоитъ цѣлому сплоченному сообществу изъ міра дѣйствительности, и строго говоря, если смотрѣть на нее непремѣнно, какъ на символъ, то безъ большой натяжки можно будетъ принять за символъ и мать Кати, Клавдію Рогачеву, съ ея вѣчной заботой о деньгахъ. Разница между ними лишь та, что Рогачева, вся принадлежа земному, и не можетъ подняться надъ земнымъ, а мы говоримъ: «вотъ это — реальная фигура», между тѣмъ какъ Лилить, чуждая заботъ о земномъ, паритъ надъ земнымъ прахомъ, и мы восклицаемъ: «это не живое лицо, и зачѣмъ авторъ свелъ ихъ вмѣстѣ?» По этому самому публика смѣется, когда Лилить говоритъ: «Какія же дѣти! Я—не женщина, я—сказка». Почему же это смѣшно? А не смѣшно, когда военный спрашиваетъ штатскаго: «У Маріи Петровны есть дѣти?» — «Ну, какія же у нея дѣти, она и на женщину-то вовсе не похожа». — «Съ ея-то красотой? Удивительно!»... Если не похожа на женщину въ общепринятомъ буржуазномъ значеніи этого слова, значитъ, въ ней есть нѣчто большее, чѣмъ можетъ уложиться въ нашемъ сознаніи, что-то поднимающее ее надъ міромъ. И быть можетъ, тогда она—Лилить?..

Мнѣ остается лишь повторить сказанное мною въ другомъ мѣстѣ, что 6-е января 1912 г. — знаменательная дата въ жизни Александринскаго театра, ибо въ этотъ день въ театрѣ вошла истинная его владычица, поэзія, и заняла ей одной по праву принадлежащее мѣсто. Впечатлѣніе, производимое «Заложниками жизни» самими по себѣ, еще усилилось благодаря тому, что на ихъ долю выпала особенно счастливая судьба. Ихъ ставили съ исключительнымъ вниманіемъ. Декораціи были написаны А. Я. Головинымъ, и понятно, что на нихъ, какъ и на всемъ, принадлежащемъ кисти этого художника, лежала печать изысканнаго индивидуальнаго вкуса. Режиссерская часть находилась въ рукахъ В. Э. Мейерхольда, и въ заслугу ему должно быть поставлено особенно то обстоятельство, что онъ съ необычайной тщательностью подобралъ для пьесы исполнителей, большей частью среди молодыхъ, или новыхъ членовъ труппы, или такихъ, гибкое дарованіе которыхъ давало основаніе надѣяться, что они сумѣютъ проникнуться и особеннымъ стилемъ совершенно новаго для театра автора и деликатными тонко художественными намѣреніями режиссера. Такъ оно и вышло. Изъ молодыхъ — Тхоржевская, Тиме, Лешковъ, изъ новыхъ — Горинъ-Горяиновъ, изъ прежнихъ — Н. Васильева, Усачевъ, Лерскій, — всѣ образовали необыкновенно стройный ансамбль, играли всѣ превосходно, такъ что смотрѣть и слушать пьесу, написанную чародѣемъ-поэтомъ, было подлиннымъ наслажденіемъ, котораго нельзя забыть. Успѣхъ «Заложники жизни» имѣли огромный, и этотъ успѣхъ въ дальнѣйшемъ реально выразился въ цифрѣ 24 представлений пьесы.

Но если мы будемъ измѣрять художественное достоинство драматическаго произведенія количествомъ выдержанныхъ имъ представлений, тогда же найдемъ, что успѣхъ пьесы зависитъ отъ самыхъ разнообразныхъ причинъ, причемъ литературное направленіе автора, его популярность и авторитетъ играютъ очень малую роль. Если Сологубъ съ «Заложниками жизни» имѣлъ выдающійся успѣхъ, то это въ значительной степени объясняется его принадлежностью къ вѣку, его несомнѣнной связанностью съ особенностями господствующаго въ данный моментъ міросозерцанія. Но

послѣдовавшая затѣмъ пятиактная комедія П. П. Гнѣдича «Ассамблея», представленная 26-го ноября въ бенефисъ вторыхъ артистовъ труппы, выдержала 29 представлений все время при блестящихъ сборахъ. Это чѣмъ объясняется? Вѣдь Гнѣдичъ очень мало говоритъ современному міросозерцанію, скорѣе даже стоитъ въ сторонѣ отъ него, да и вообще-то никогда не имѣлъ претензіи волновать народъ. Положимъ, все, что онъ пишетъ, отличается подлиннымъ литературнымъ вкусомъ. Но вѣдь и Найденова никто не упрекнетъ въ отсутствіи такого вкуса, а вотъ же его «Романъ тети Ани» оказался никому не нуженъ. Въ чемъ же тутъ дѣло? Ларчикъ открывается просто, коль скоро мы сопоставимъ эти два понятія: литература и театръ. Тотчасъ же окажется, что одно вовсе не предполагаетъ другого, и хорошая литература можетъ оказаться пресквернымъ театромъ, и наоборотъ, самый подлинный театръ — никуда негодной литературой. Большая безтолковщина, воцарившаяся въ послѣднее время въ области театра, произошла отъ того, что слишкомъ переоцѣнили его возможности, слишкомъ рьяно отвергли его законы, полагая, что непреложное слѣдованіе послѣднимъ препятствуетъ свободному развитію искусства, но при этомъ забыли, что изъ всѣхъ разновидностей искусства театръ, быть можетъ, самый инертный въ смыслѣ воспріятія эволюціи и самый устойчивый въ смыслѣ подчиненія своимъ особеннымъ законамъ. Есть точно какой-то театральный микробъ, который сообщаетъ литературному произведенію подлинныя сценическія жизнь, движеніе, краски; нѣтъ его, и произведеніе литературы, какъ бы ни было само по себѣ безукоризненнымъ, останется прекраснымъ въ чтеніи при свѣтѣ лампы и совершенно мертвымъ на сценѣ въ лучахъ рампы и софитовъ. Такимъ микробомъ несомнѣнно заражены пьесы Гнѣдича, теперь даже можетъ быть въ болѣе сильной степени, чѣмъ раньше, хотя имъ никогда и прежде нельзя было отказать въ театральнымъ достоинствахъ, зависѣвшихъ отъ того, что Гнѣдичъ не просто хорошій литераторъ, но театральный литераторъ; онъ знаетъ театръ, чувствуетъ сцену, съ существомъ театра сжился, и это накладываетъ на все, создаваемое имъ для сцены, особенную печать. И еще любопытное явленіе:

казалось-бы, что успѣхъ Гнѣдича, писателя, находяшагося на склонѣ лѣтъ, долженъ былъ бы идти *diminendo*, какъ мы непремѣнно увидѣли бы это, напиши сейчасъ пьесу Шпажинскій, или Невѣжинъ, люди одной съ Гнѣдичемъ литературной поры, но нѣкогда знавшіе большой триумфъ. На дѣлѣ же оказывается едва-ли не наоборотъ: успѣхъ Гнѣдича теперь чуть-ли не больше, чѣмъ въ то время, когда онъ давалъ чисто бытовыя комедіи. Онъ и теперь области быта не покидаетъ, только онъ пересталъ интересоваться «современностью» и весь ушелъ въ прошлое и сейчасъ почти единственный драматургъ, пытающійся воскрешать на русской сценѣ стародавнюю жизнь, интересуясь не столько самими историческими персонажами и возникавшими между ними различными коллизіями, сколько окружавшей ихъ обстановкой. Возникающая подъ его перомъ картина всегда имѣетъ шансы на успѣхъ, такъ какъ посмотрѣть ее, несомнѣнно, интересно, независимо даже отъ степени глубины писательскаго захвата. Въ частности, «Ассамблея» имѣла двойные шансы на успѣхъ, потому что взята была одна изъ самыхъ колоритныхъ, яркихъ своеобразныхъ эпохъ въ русской исторіи: эпоха реформъ Петра Великаго, и выведенъ на сцену самъ царь-преобразователь, что до сихъ поръ не дозволялось, за исключеніемъ двухъ случаевъ: хроники В. Крылова «Петръ В.» на сценѣ Народнаго Дома и оперы Лортцинга «Царь - плотникъ» на той же сценѣ. Въ своей «Ассамблеѣ» П. П. Гнѣдичу удалось набросать очень живую исторически правдивую картину новой русской жизни, насильно отклоненной въ другое русло въ только-что основанномъ новомъ городѣ на берегахъ Невы, и рядомъ выразительныхъ штриховъ очертить въ привлекательномъ свѣтѣ личность самого великаго царя. Тщательная срепетовка при очень большомъ числѣ персонажей, дѣлающая честь режиссеру Долинову, пришла на помощь пьесѣ, равнымъ образомъ какъ и тонко художественное исполненіе г. Ураловымъ роли Петра В., производившее большое впечатлѣніе. Чрезвычайно интересны были также декорации и костюмы по рисункамъ художника Браиловскаго, впервые исполнявшаго работу для Александринскаго театра. Особенно красивымъ по живописному подбору красокъ



«АССАМБЛЕЯ» ПЬЕСА П. ГНѢДИЧА НА СЦЕНѢ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДѢЙСТВІЕ 3.

вышелъ послѣдній актъ, гдѣ изображена ассамблея, на сценѣ—множество народа, что и дало художнику возможность проявить бездну изобрѣтательности и вкуса.

Вторымъ послѣ «Заложниковъ жизни» крупнѣйшимъ событіемъ сезона явилась постановка 14-го декабря драмы въ 4-хъ дѣйствіяхъ Леонида Андреева «Профессоръ Сторицынъ». Подобно Сологубу, и этотъ писатель впервые явился на подмосткахъ казенной сцены, обстоятельство чрезвычайно важное, ибо, несомнѣнно, знаменуетъ собою начало какой-то новой эры въ дѣятельности Александринскаго театра. По отношенію къ Леониду Андрееву это тѣмъ болѣе смѣло, что Андреевъ—воплощенный протестъ противъ всѣхъ формъ нашей буржуазной жизни и протестъ яркій, горячій, беспощадный, не признающій никакихъ компромиссовъ. Можно не соглашаться иной разъ съ его философійей, съ его конечными выводами, можно не любить его манеру, подчасъ слишкомъ рѣзкую и даже грубую, что понижаетъ чисто художественное достоинство его произведеній, но невозможно отрицать въ немъ таланта большого, яркаго и, что самое важное, строго индивидуальнаго. Его пьесы, въ тѣхъ, разумѣется, случаяхъ, когда онѣ удачны, дѣйствуютъ, какъ ударъ бича. И такое же впечатлѣніе отъ «Профессора Сторицына», котораго, если бы не его мрачныя краски, не полное отсутствіе поводовъ для смѣха, можно было бы назвать беспощадной сатирой на въ конецъ извратившіяся человѣческія отношенія. Тутъ нѣтъ ничего нормальнаго, свѣтлаго, бодрого и жизнеспособнаго. Уродливыя отношенія между мужемъ и женой, таковыя же между отцомъ и дѣтьми, полный крахъ семьи, любви, воспитанія, наконецъ крахъ души каждаго изъ бьющихся въ этой запутанной паутинѣ безъ луча надежды когда нибудь ее разорвать, бессмысленное блужданіе человѣка съ завязанными глазами по какимъ то узенькимъ тропинкамъ идей, въ ложной увѣренности, будто онѣ приведутъ къ истинѣ, между тѣмъ какъ онѣ оканчиваются у пропасти, куда человѣкъ благополучно и валится,—вотъ главный смыслъ пьесы Леонида Андреева, имѣющей большое общественное значеніе. Она открываетъ глаза, она подставляетъ намъ зеркало съ предложеніемъ хорошенько взгля-

дѣться и... имѣющимъ совѣсть ужаснуться. Да и какъ не ужаснуться, когда все выведенное въ ней есть нѣкое дѣйствительно очень типичное явленіе, не то что въ «Екатеринѣ Ивановнѣ» того же Леонида Андреева, которую многіе не безъ резона склонны разсматривать, какъ патологическій случай, не позволяющій возмутиться и закричать: «вотъ оно, общество!»—потому что слишкомъ ужъ очевидно, что общество здѣсь ровно ни при чемъ. Но въ «Профессорѣ Сторицынѣ» не такъ, здѣсь обществу не отвертѣться. Какъ обычно это стремленіе російскаго интеллигента расплываться, подобно герою Леонида Андреева, въ поискахъ какого-то «нетлѣннаго», витать постоянно въ эмпиреяхъ, уноситься духомъ въ несуществующій міръ и въ то же время оказаться настолько убогимъ со стороны простаго здраваго смысла и жизнедѣятельной энергіи, что бы не быть въ состояніи создать въ маленькомъ подобіи государства—собственной семьѣ, этой первобытной ячейкѣ человѣческаго общества, тишину, порядокъ, честные нравы, способность къ плодотворному труду,—словомъ, максимумъ довольства и счастья. Смотришь, слѣдишь за каждымъ словомъ и чувствуешь, что это такъ, что подобное—на каждомъ шагу, что это—нашъ грѣхъ, грѣхъ людей, не умѣющихъ строить жизнь и доведшихъ утонченность своего интеллекта до крайняго предѣла, а плоды этого? Они совершенно такіе, какъ ихъ изобразилъ Леонидъ Андреевъ: полный развалъ, угрожающій всему человѣческому обществу, если оно во время не одумается. Смотришь далѣе и думаешь: нельзя безпощаднѣе заклеить ложь современнаго брака, ибо бракъ по природѣ предназначенъ на то, чтобы продолжать родъ, и подобно тому какъ садовникъ старательно ухаживаетъ за розами въ видахъ полученія красивѣйшихъ цвѣтовъ, такъ же и человѣкъ, продолжая свой родъ, долженъ заботиться о томъ, чтобы можно было гордиться этимъ продолженіемъ. Но сынъ профессора Сторицына крадетъ у отца книги и продаетъ ихъ букинисту, пьянствуетъ и, находясь въ гимназіи, уже имѣетъ постоянную связь съ женщиной, принимая мѣры, чтобы у нихъ не было потомства. Черезъ 18 лѣтъ профессоръ внезапно падаетъ съ облаковъ, убѣждаясь, что его сынъ негодяй. Это очень обыкновенная

исторія. Садовникъ не доглядѣлъ за розовыми кустами, на нихъ напали черви и съѣли всѣ бутоны. Нерадиваго садовника прогнали съ мѣста. А профессора Сторицына? Его, къ счастью, убираетъ смерть, но было бы во сто кратъ лучше, если бы онъ вовсе не родился.

Драма Леонида Андреева въ постановкѣ молодого режиссера Лаврентьева произвела захватывающее впечатлѣніе. Играли ее очень хорошо. Въ роли самого профессора Сторицына былъ чрезвычайно интересенъ г. Аполлонскій; его игра полна была тонкихъ, глубоко продуманныхъ, нюансовъ. Очень характерную фигуру создалъ изъ друга Сторицына, профессора Телемахова, г. К. Яковлевъ. Пьеса съ неизмѣннымъ успѣхомъ прошла 21 разъ, и это былъ успѣхъ крупнѣйшаго писателя, стоящаго въ первомъ ряду современной отечественной литературы.

Нѣсколько случайный характеръ носило возобновленіе на утреннемъ спектаклѣ 26-го декабря комедіи въ 2-хъ дѣйствіяхъ Островскаго «Въ чужомъ пиру похмѣлье». Это не можетъ быть отнесено къ разряду событій, потому что самая комедія вполне достойна раздѣлять участь драмы «Не такъ живи, какъ хочется», и ее извлекли изъ архива исключительно ради г. Варламова, который въ самомъ дѣлѣ изумительный Титъ Титычъ Брусковъ, единственный, неповторяемый, и вотъ гдѣ вполне умѣстно было бы примѣнить кинематографическую съемку, ибо наши потомки такого Брускова не увидятъ, даже не будутъ въ состояніи вообразить себѣ, какъ Брускова можно и должно сыграть.

23-го января 1913 г. была дана послѣдняя новинка сезона «Кулисы», пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ, Т. Л. Щепкиной-Куперникъ, успѣвшая, несмотря на свое позднее появленіе въ репертуарѣ, выдержать до конца сезона 18 представленій. Пьеса, имѣющая главнымъ дѣйствующимъ лицомъ талантливую актрису, обсуждаетъ интересный вопросъ о воздѣйствіи жизненной борьбы на человѣческой талантъ, изошренность и углубленность котораго находится въ прямой зависимости отъ выпадающихъ на долю человѣка испытаній въ любви, страданіи, радости и горѣ, и потому актриса, если хочетъ достичь большихъ высотъ въ своемъ искусствѣ, должна пройти

тернистый путь. «Вы знаете, говоритъ главная героиня пьесы, актриса Лѣсновская, чѣмъ достигается настоящее искусство? Черезъ разбитое счастье, черезъ разбитую любовь идемъ мы къ нему; каждый имѣетъ право доставить намъ страданіе, а мы должны радоваться этому страданію, потому что изъ него вырастаютъ наши силы...»

Написанная съ изящной простотой, какъ все, что пишетъ Т. Л. Щепкина-Куперникъ, комедія была разыграна съ хорошимъ ансамблемъ и дала многимъ возможность въ самомъ выгодномъ свѣтѣ явить свои таланты. Въ особенности наиболѣе благодарныя по матеріалу роли, актрисы Лѣсновской, Нэлли Чемезовой и антрепренера Пороховщикова, получили у г-жъ Мичуриной и Ведринской и г. Давыдова чисто художественное со многими интересными деталями воплощеніе. Еще очень обратила вниманіе г-жа Есиповичъ, сумѣвшая далекими отъ общепринятаго шаблона штрихами, но съ удивительной жизненностью обрисовать Настю, камеристку Лѣсновской.

21-го февраля въ торжественный день трехсотлѣтняго юбилея Дома Романовыхъ въ Александринскомъ театрѣ состоялся парадный спектакль по особо выработанной программѣ, что причинило не мало хлопотъ, ибо и въ этомъ случаѣ, какъ и въ дни юбилея Отечественной войны, въ рукахъ дирекціи Императорскихъ театровъ не было никакого матеріала, чтобы можно было сдѣлать строгій выборъ и остановиться на художественномъ произведеніи, достойно освѣщающемъ такую красочную яркую эпоху, какъ 1613 г., и въ ней такой живописный, полный глубокой исторической важности, моментъ, какъ избраніе на російское царство перваго царя изъ Дома Романовыхъ. Опять приходится безконечно пожалѣть о томъ, что историческая драма у насъ обрѣтается въ полномъ загонѣ; все, сдѣланное въ этой области Пушкинымъ, гр. А. Толстымъ, Островскимъ, Аверкіевымъ и Меемъ, представляетъ лишь одинокія попытки, и можно сказать, что, за исключеніемъ Пушкинскаго «Бориса Годунова», мы до сихъ поръ, несмотря на громадное количество самаго увлекательнаго матеріала, не имѣемъ такой исторической трагедіи, которая съ возможно большей полнотой воспроизводила бы предъ нами духъ эпохи и психологію народ-

ныхъ массъ и отдѣльныхъ личностей, вліявшихъ на ходъ событій. Нѣкоторыя драматическія попытки, въ томъ направленіи производившіяся, должны быть въ настоящее время признаны и поверхностными и невѣрными. Въ частности, вся эпоха великой россійской смуты, завершившейся призваніемъ на царство Михаила Ѳеодоровича Романова, нашла свое отраженіе только въ двухъ хроникахъ Островскаго: «Тушинцы» и «Козьма Захарычъ Мининъ-Сухорукъ». Естественно, что Александринскому театру при выработкѣ программы юбилейнаго спектакля только и оставалось взять вторую хронику Островскаго, что онъ и сдѣлалъ, выбравъ изъ нея 2-ю сцену дѣйствія II, почти исчерпывающуюся превосходнымъ монологомъ Минина, и дѣйствіе IV, рисующее знаменитую сцену въ Нижнемъ-Новгородѣ, когда Мининъ призвалъ своихъ согражданъ къ сбору пожертвованій на великое дѣло освобожденія Москвы отъ захвата непрошенными врагами. Это составило первую половину спектакля и въ то же время наиболѣе интересную его часть, потому что сцена на Нижегородской площади, вдобавокъ превосходно поставленная режиссеромъ Загаровымъ, создавала необходимое для такого спектакля настроеніе. Вторую часть программы составило впервые сыгранное сказаніе въ лицахъ, въ 3-хъ картинахъ, А. Н. Чаева, «Избраніе на царство царя Михаила Ѳеодоровича Романова», которое, несмотря на свое ближайшее отношеніе къ праздновавшемуся юбилею, оказалось написаннымъ чрезвычайно безцвѣтно и скучно и не произвело никакого впечатлѣнія.

Въ спектаклѣ этомъ занята была вся труппа и даже самыя маленькія роли исполнялись заслуженными артистами. Повторенъ онъ былъ въ теченіе одной масляной недѣли пять разъ, причемъ два раза, 22-го и 23-го февраля утромъ, бесплатно для публики по приглашеніямъ. Затѣмъ онъ шелъ еще два раза на Пасхальной недѣлѣ.

Дѣятельность собственно театра, такимъ образомъ, исчерпана. Остается отмѣтить еще день, 8-го марта, когда праздновала свой 55-лѣтній юбилей заслуженная артистка Варвара Васильевна Стрѣльская, и по этому случаю были возобновлены «Таланты и Поклонники» Островскаго, гдѣ маститая

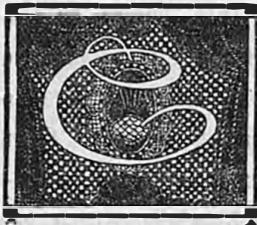
юбилярша по прежнему безподобно играла Домну Пантелевну. Это былъ настоящій праздникъ большой артистки, сохранившей свою жизнеспособность настолько, чтобы и черезъ 55 лѣтъ, протекшихъ со дня ея перваго появленія на сценѣ, продолжать чаровать насъ своимъ несравненнымъ талантомъ, насквозь пронизаннымъ яркими лучами солнечнаго смѣха, все рѣже и рѣже звучащаго какъ въ жизни, такъ и на сценѣ, ея невольной отразительницѣ.

29-мъ представленіемъ «Ассамблеи» Гнѣдича закрылся 30-го апрѣля отчетный сезонъ. Для полноты картины остается упомянуть, что изъ постановокъ предыдущаго сезона удержались и давались съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ въ отчетномъ слѣдующія: «Прохожіе», В. А. Рышкова, ставившіеся чаще всего (15 представлений), «Кухня вѣдьмы», Г. Г. Ге, «Свѣтитъ, да не грѣетъ», А. Н. Островскаго и Н. Я. Соловьева, «Тяжелые дни» А. Н. Островскаго и «Живой трупъ» Л. Н. Толстого. По своему общему характеру сезонъ 1912—1913 отличался чрезвычайнымъ предпочтеніемъ современныхъ русскихъ авторовъ иностраннымъ, хотя бы и классическаго образца,—явленіе, которому сравнительно недавно не было мѣста въ Александринскомъ театрѣ, когда переводнымъ пьесамъ удѣлялось слишкомъ много вниманія, зачастую совершенно незаслуженнаго. Ѳедоровъ, Найденовъ, Сологубъ, Андреевъ, Гнѣдичъ, Щепкина-Куперникъ,—вотъ имена, украсившія собою истекшій сезонъ и сообщившія ему истинно національный колоритъ не въ истрепанномъ и не въ опошленномъ смыслѣ этого слова, разумѣется. Что же касается до иностранныхъ авторовъ-классиковъ, то ихъ, строго говоря, не слѣдовало бы забывать, памятуя о той вѣчной красотѣ художественнаго замысла, которую они приносятъ съ собою, благотворно дѣйствуя на умъ и душу зрителя. Этому мы имѣемъ яркое доказательство на примѣрѣ классическихъ спектаклей для учащейся молодежи, устраивавшихся и въ отчетномъ сезонѣ въ Михайловскомъ театрѣ и даже съ большимъ противъ прежняго успѣхомъ. Были даны четыре новыхъ постановки: «Креценскій вечеръ» Шекспира, какъ примѣръ классической комедіи, «Гризельда», Гальма, примѣръ романтической драмы въ Германіи, «Ричардъ III»

Шекспира, — классическая трагедія и «Эрнани» Гюго, прекрасный образец французской романтики. Изъ этихъ постановокъ огромный успѣхъ выпалъ на долю «Крещенскаго вечера», по истинѣ великолѣпно поставленнаго молодымъ режиссеромъ Ракитинымъ; это было его первымъ дебютомъ. Комедія Шекспира выдержала 25 представлений все время съ аншлагами хотя и по уменьшеннымъ цѣнамъ, но послѣднее ровно ничего не доказываетъ: если бы по такимъ же цѣнамъ стали давать «Любите жизнь» Федорова, то все равно никогда бы ей не дойти до такой цифры. Суть дѣла въ томъ, что комедіи Шекспира наряду съ его же трагедіями это— настоящее искусство, надъ которымъ безсильно время и всѣ смѣны литературныхъ теченій, всѣ эволюціи самого существа театра, послѣднее, быть можетъ, въ особенности потому, что Шекспиръ это и есть подлинное существо театра, неизмѣняемое и вѣчное, какъ духъ во вселенной. Въ переменчивыхъ судьбахъ искусства мы постоянно видимъ возвращеніе къ старому, а въ театрѣ это должно быть особенно сильно, потому что старый европейскій театръ подарилъ міру образы своего творчества до сихъ поръ непревзойденной красоты, и чѣмъ чаще стануть обращаться къ этому неисчерпаемому источнику, тѣмъ больше будутъ обрѣтать блага: для самого театра—въ интересахъ обновленія его творческихъ силъ и возможностей, для зрителей—во имя просвѣтленія ихъ души возвышенными идеалами подлинно прекраснаго.

ОПЕРА.

В. Г. КАРАТЫГИНА.



СЕЗОНЪ открылся, согласно многолѣтней традиціи, «Жизнью за Царя» Глинки. Въ виду празднованія въ 1913 г. 300-лѣтняго юбилея Дома Романовыхъ патриотическая опера Глинки прошла въ этомъ сезонѣ нѣсколько большимъ количествомъ спектаклей, чѣмъ это обычно имѣло мѣсто за послѣдніе годы. «Средняя» ежегодная цифра представленій «Жизни за Царя», выведенная статистически за 77 лѣтъ сценической жизни глинковской оперы (со дня премьеры 27 ноября 1836—по сезонъ 1812—1813 г. включительно) равна 10,52. Но за послѣднее время число сезонныхъ спектаклей упало до 5—8. Въ отчетномъ же сезонѣ «Жизнь за Царя» дана 9 разъ. Для открытія русскихъ оперныхъ спектаклей (30 авг.) опера Глинки дана 766-й разъ. Для закрытія спектаклей (30 апр.) она поставлена въ 774-й разъ. Въ отдѣльныхъ роляхъ выступали: Сусанинъ—гг. Шаляпинъ (одинъ разъ), Касторскій, Бѣлянинъ; Антонида—г-жи Коваленко, Бронская, Нежданова (одинъ разъ), Собининъ—гг. Ершовъ (одинъ разъ), Матвѣевъ; Ваня—г-жи Збруева, Захарова; начальникъ русскаго отряда, онъ же гонецъ польскій—г. Грохольскій; крестьянинъ—гг. Денисовъ, Калининъ, Александровичъ; дирижировали окрестромъ гг. Направникъ, Малько.

Другая опера Глинки, великолѣпный «Русланъ», шелъ, напротивъ, въ уменьшенномъ противъ обычнаго количествѣ представленій, именно, всего 2 раза, 6 и 21 сентября. Спектакль 6 сентября былъ 398-мъ со дня перваго представленія «Руслана и Людмилы» на Императорской сценѣ (27 ноября 1842 г., ровно черезъ 6 лѣтъ послѣ премьеры «Жизни за Царя» въ томъ же Большомъ театрѣ, нынѣ театрѣ «Музыкальной драмы»). Исполнителями «Руслана» были: Свѣтозаръ—г. Преображенскій; Людмила—г-жи Бронская, Коваленко; Русланъ—г. Касторскій; Ратмиръ—г-жа Збруева;



«АССАМБЛЕЯ» ПЬЕСА П. ГНЪДИЧА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКОГО ТЕАТРА.
ДЪЙСТВІЕ 3.

Баянъ—г. Александровичъ; Фарлафъ—г. Филипповъ; Горислава—г-жи Черкасская, Гвоздецкая; Финнъ—гг. Большаковъ, Ростовскій; Наина—г-жи Панина, Ланская; за дирижерскимъ пультомъ—г. Направникъ.

Произведенія ближайшаго «престолонаслѣдника» русской музыки послѣ Глинки, Даргомыжскаго, отсутствуютъ вотъ уже третій годъ въ репертуарѣ Мариинскаго театра. По отношенію къ данному сезону этотъ фактъ заслуживаетъ тѣмъ большаго сожалѣнія, что 2 февраля 1913 г. исполнилось 100-лѣтіе со дня рожденія Даргомыжскаго, и день этотъ оказался, такимъ образомъ, вовсе ничѣмъ не отмѣченнымъ со стороны петербургской оперной сцены. Предвидится, впрочемъ, соотвѣтственная «компенсація»: «Каменный гость» Даргомыжскаго, одно изъ своеобразнѣйшихъ произведеній русской музыкально-драматической литературы, сколько извѣстно, отложенный возобновленіемъ лишь по недостатку времени на разучку оперы и оборудованіе режиссерской и декоративной сторонъ постановки, предположенъ къ исполненію въ будущемъ сезонѣ. Хотѣлось бы думать, что возобновленіе этой незаслуженно забытой, чрезвычайно характерной и выдержанной въ ея декламационно-речитативной манерѣ письма оперы Даргомыжскаго осуществится еще въ первой половинѣ сезона 1913—1914 гг., что въ первый разъ по возобновленіи «Каменный гость» данъ будетъ все же въ «юбилейномъ» для памяти Даргомыжскаго году.

Изъ оперъ «старой русской школы», кромѣ обѣихъ оперъ Глинки, давалась въ отчетномъ сезонѣ еще «Юдифъ» Сѣрова, ни въ прошломъ, ни въ позапрошломъ году въ Мариинскомъ театрѣ не шедшая. Изъ всѣхъ трехъ оперъ Сѣрова сравнительно наиболѣе удачная, цѣльная и колоритная «Юдифъ» шла нынче 4 раза. Первый разъ въ сезонѣ «Юдифъ» дана 16 ноября. Это былъ 98-й спектакль со дня первой постановки «Юдифи» на Императорской сценѣ (16 марта 1863 г. въ Большомъ театрѣ) и 13-й спектакль со времени послѣдняго возобновленія оперы въ 1908 году (10 ноября), въ условіяхъ котораго (декораціи по рисункамъ сына композитора, художника Сѣрова, костюмы—по рисункамъ г. Коровина, хореографическая часть спектакля разработана г. Фокинымъ) она дается

ОБЗОРЪ СЕЗОНА 1912—1913 гг.

и нынѣ. Составъ исполнителей слѣдующій: Юдифь—г-жа Литвинъ: Авра—г-жа Славина (по ея болѣзни однажды пѣла г-жа Збруева); Ахиоръ—гг. Большаковъ, Андреевъ 2-й; Элиакимъ—г. Сибиряковъ; Озія—гг. Киселевъ, Павловъ; Хармій—г. Бухтояровъ; Олофернъ—Шаляпинъ; Асфанезъ—Григоровичъ; Вагоа—гг. Александровичъ, Піотровскій; дирижеръ—г. Направникъ.

На долю Рубинштейна пришелся одинъ единственный спектакль: 241-е со дня премьеры (13 января 1875 г.) представленіе «Демона». Пѣли г. Бѣлянинъ—Гудаль, г-жа Бронская—Тамара, г-жа Ланская—няня, г. Виттингъ—Синодаль, г. Григоровичъ—слуга Синодала, г. Угриновичъ—гонецъ Синодала, г. Андреевъ 1-й—Демонъ, г-жа Петренко—геній добра. Оркестромъ управлялъ г. Бернади.

Чайковскій представленъ неизмѣннымъ любимцемъ широкой публики «Евгеніемъ Онѣгинымъ», шедшимъ въ теченіе сезона 6 разъ. Исполнялась опера въ такомъ составѣ артистовъ: Ларина—г-жи Ланская, Панина; Татьяна—г-жи Больска, Попова, Петровская; Ольга—г-жа Захарова; Филиппевна—г-жа Славина; Онѣгинъ—гг. Каракашъ, Андреевъ 1-й; Ленскій—гг. Собиновъ, Смирновъ (московскій), Піотровскій, Александровичъ; князь Греминъ—гг. Касторскій, Филипповъ, Киселевъ; ротный—г. Преображенскій, Трике—гг. Андреевъ 2-й, Денисовъ; Зарѣцкій—гг. Лосевъ, Грохольскій; крестьянинъ—гг. Денисовъ, Шараповъ. Дирижировали гг. Направникъ, Малько. Первый въ сезонѣ спектакль (2 сентября) былъ 326-мъ со дня премьеры (19 октября 1874 г.).

«Дубровскій» Направника данъ 7 разъ. Представленіе 12 сентября, первое въ истекшемъ сезонѣ было 96-мъ со дня перваго спектакля (1895 г.) Привожу составъ участвовавшихъ въ оперѣ артистовъ: Андрей Дубровскій—гг. Серебряковъ, Боссэ; Владиміръ Дубровскій—г. Ростовскій; Троекуровъ—гг. Тартаковъ, Смирновъ; Маша—г-жи Черкасская, Кузнецова; Таня—г-жи Слатина, Коваленко; князь Верейскій—гг. Шароновъ, Лосевъ; дамы—г-жи Дювернуа, Малышева, Петрова, Заозерская; Дефоржъ—г. Андреевъ 2-й; Исправникъ—гг. Грохольскій, Пустовойтъ; засѣдатель—г. Григоровичъ;

Шабашкинъ—г. Угриновичъ; приказные—гг. Ивановъ, Пустовойтъ, Грохольскій, Пикманъ, Проскураковъ; Егоровна—г-жи Збруева, Петренко, Панина; Архипъ—г. Преображенскій; Гришка—г. Кравченко; Антонъ—г. Пустовойтъ, Конакотинъ; дирижировали оперой гг. Направникъ и Похионовъ (одинъ разъ).

Изъ русскихъ оперъ по количеству преобладали въ репертуарѣ тѣ, что и по художественному значенію своему занимаютъ въ отечественной оперной литературѣ лучшія, первыя мѣста и являются прямымъ и роскошнымъ развитіемъ приемовъ музыкальнаго мышленія, впервые привитыхъ русской музыкѣ Глинкой и отчасти Даргомыжскимъ. Многія характерныя черты мелодическаго и гармоническаго склада произведеній Бородина, Мусоргскаго и Римскаго-Корсакова, этихъ крупнѣйшихъ представителей такъ называемой «новой русской школы», такъ родственны глинковскому звукосозерцанію, что генетическія связи здѣсь устанавливаются самыя несомнѣнныя. Но вмѣстѣ съ тѣмъ каждый изъ авторовъ этой славной тріады имѣетъ и собственное, очень характерное, художественное лицо, не позволяющее смѣшать этихъ композиторовъ и въ то же время обнаруживающее связь съ художественной фізіономіей Даргомыжскаго періода «Каменнаго гостя». Если фактура «Князя Игоря» и всѣхъ оперъ Римскаго-Корсакова обнаруживаетъ по отношенію къ глинковской фактурѣ всѣ признаки художественной «экстраполяціи» послѣдней, то гибкость драматическаго речитатива Мусоргскаго, комическій элементъ въ творествѣ всѣхъ трехъ названныхъ авторовъ, несомнѣнно, ведутъ свое происхожденіе отъ Даргомыжскаго, отъ «Каменнаго гостя», отъ иныхъ превосходныхъ декламационныхъ романсовъ Даргомыжскаго, даже отъ нѣкоторыхъ сценъ первой оперы Даргомыжскаго, его «Русалки». Не слѣдуетъ, впрочемъ, забывать, что Даргомыжскій не только оказалъ вліяніе на развитіе драматическихъ и комическихъ элементовъ въ новой русской оперной музыкѣ, но и самъ побужденъ былъ къ звуковымъ воплощеніямъ этихъ элементовъ и къ пріобрѣтенію въ этой области дальнѣйшаго вліянія на русскую музыку въ значительной мѣрѣ идеями дѣятелей той же «новой русской школы».

Чудесная, полная широкой эпической мощи опера Бородина шла въ минувшемъ сезонѣ 7 разъ. Спектакль 31 августа былъ 79-мъ со дня перваго представленія (23 октября 1890) «Князь Игорь» шелъ въ условіяхъ послѣдняго возобновленія этой оперы (22 сентября 1909), съ декорациями и костюмами г. Коровина, съ балетомъ въ постановкѣ Фокина. Отдѣльныя роли были распредѣлены по артистамъ такъ: Игорь—г. Андреевъ 1-й; Ярославна—г-жи Валицкая, Николаева; няня Ярославны—г-жи Иванова, Дювернуа; Владиміръ Игоревичъ—гг. Александровичъ, Большаковъ; Владиміръ Галицкій—гг. Шаляпинъ (одинъ разъ), Смирновъ, Шароновъ; Кончакъ—гг. Филипповъ, Боссэ; Кончаковна—г-жи Збруева, Петренко; половецкая дѣвушка—г-жи Носилова, Захарова; Овлуръ—гг. Денисовъ, Андреевъ 2-й; Скула—гг. Бухтояровъ, Павловъ; Ерошка—гг. Угриновичъ, Чупрынниковъ. Капельмейстеръ—г. Малько. На одномъ изъ спектаклей выступилъ дирижеръ-дебютантъ г. Аслановъ, хорошо извѣстный петербуржцамъ по лѣтнимъ концертамъ въ Павловскѣ. Незабвенный поэтъ русской мифологической старины, Римскій-Корсаковъ, со дня смерти котораго (8 іюня) недавно исполнилось 5 лѣтъ, былъ представленъ тремя операми: «Майской ночью», «Снѣгурочкой» и «Сказаніемъ о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи». Привожу составы исполнителей. Въ Майской ночи участвовали: гг. Бѣлянинъ, Филипповъ (голова); Смирновъ, Александровичъ, Большаковъ (Левко); г-жа Захарова (свояченица); Марковичъ, Петренко (Ганна); г. Лосевъ (писарь); гг. Угриновичъ, Кадининъ (винокуръ); гг. Андреевъ, Шароновъ (Каленикъ); г-жи Коваленко, Гвоздецкая (панночка); г-жи Слатина, Иванова (насѣдка); г-жа Дювернуа—(воронъ); г-жи Ланская, Панина (мачеха); дирижеръ—г. Малько. Въ «Снѣгурочкѣ» пѣли партіи Весны—г-жи Петренко, Марковичъ; Мороза—г. Филипповъ; Снѣгурочки—г-жи Липковская, Коваленко; лѣшаго—г. Ивановъ; масляницы—г. Преображенскій; Бобыля—гг. Угриновичъ, Чупрынниковъ; бобылихи—г-жа Панина; Берендея—г. Александровичъ; Бермяты—г. Григоровичъ; Леля—г-жи Захарова, Збруева; Купавы—г-жи Николаева, Гвоздецкая; Мизгиря — г. Смирновъ; бирючей — гг. Денисовъ и Пустовойтъ; царскаго

отрока г-жа Иванова. Дирижеръ г. Похитоновъ. Въ «Китежѣ» выступали: князь Юрій—гг. Филипповъ, Павловъ; княжичъ Всеволодъ—гг. Большаковъ, Виттингъ; Февронія—г-жи Черкасская, Николаева; Гришка Кутерьма—г. Ершовъ; Поярокъ—гг. Андреевъ 1, Шароновъ; отрокъ—г-жа Марковичъ; лучшіе люди—гг. Калининъ и Преображенскій; гусярь—г. Лосевъ; медвѣдчикъ—г. Угриновичъ; нищій запѣвало—г. Пустовойтъ; Бѣдай—г. Бѣлянинъ; Бурундай—гг. Серебряковъ, Сибиряковъ, Григоровичъ; Сиринъ и Алконость—г-жи Коваленко и Захарова. Дирижеръ—г. Коутсъ. «Майская ночь» дана 8 разъ. Первый въ сезонѣ спектакль состоялся 10-го сентября и былъ 42-мъ со дня «премьеры» «Майской ночи» (9 января 1880 г.). «Снѣгурочка» шла два раза. Спектакль 11 сентября былъ 71-мъ со дня первой постановки оперы (29 января 1888 г.). «Китежъ» данъ 7 разъ. Спектакль 30 октября былъ 11-мъ по возобновленіи оперы (12 ноября 1910 г.) и 23-мъ со дня первой постановки (7 февраля 1907 г.).

Мусоргскій, какъ и въ прошломъ году представленъ былъ въ полномъ объемѣ своего музыкально-драматическаго творчества. Долго пришлось ждать его обѣимъ операмъ признанія со стороны широкой публики. Рѣшительный успѣхъ пришелъ лишь черезъ треть вѣка послѣ смерти гениальнаго композитора. Но за то теперь, по крайней мѣрѣ, Мусоргскій оцѣненъ въ полной мѣрѣ его дѣйствительныхъ заслугъ въ музыкальномъ искусствѣ. «Борисъ Годуновъ» дается нынѣ на всѣхъ крупнѣйшихъ сценахъ міра. За ней двинулась въ побѣдоносное шествіе по Европѣ и «Хованщина», минувшей весной поставленная въ Парижѣ. Въ Мариинскомъ театрѣ обѣ музыкальныя драмы Мусоргскаго идутъ большимъ количествомъ спектаклей. 25 сентября «Борисъ Годуновъ» данъ въ 30-й разъ по возобновленіи (6 января 1911 г.) и 54-й разъ со дня премьеры (24 января 1874 г.). За весь сезонъ опера прошла 6 разъ. Въ роляхъ выступали: Борисъ Годуновъ—г. Шаляпинъ; Федоръ—г-жа Тугаринова; Ксенія—г-жи Коваленко, Гвоздецкая; мамка—г-жа Панина; Шуйскій—г. Андреевъ 2-й; Щелкаловъ—гг. Лосевъ, Грохольскій; Пименъ—гг. Боссэ, Касторскій; самозванецъ—гг. Матвѣевъ, Большаковъ; Марина—г-жи Марковичъ, Петренко;

обзоръ сезона 1912—1913 гг.

Рангони—г. Преображенскій, Боссэ; Варлаамъ—гг. Серебряковъ, Бѣлянинъ; Мисаилъ—г. Угриновичъ; хозяйка корчмы—г-жа Захарова; юродивый—гг. Чупрытниковъ, Александровичъ; Никитичъ—г. Григоровичъ; ближній бояринъ (онъ же—Черняковскій)—г. Денисовъ; Хрущовъ—г. Ивановъ; Ловицкій—гг. Піотровскій, Преображенскій, Грохольскій, Калининъ; Митюха—г. Пустовойтъ; крестьянка—г-жа Дювернуа. Дирижеры—гг. Коутсъ, Малько. «Хованщина» дана 10 разъ. Первый въ сезонѣ спектакль (9 октября) былъ 8-мъ со дня первой постановки «Хованщины» на Маріинской сценѣ (7 ноября 1911 г.). Оперу исполняли слѣдующіе артисты: Иванъ Хованскій—гг. Боссэ, Шароновъ; Андрей Хованскій—гг. Большаковъ, Александровичъ; Голицынъ—гг. Ершовъ, Андреевъ 2-й; Шакловитый—гг. Андреевъ 1-й, Тартаковъ; Досифей—г. Шаляпинъ, Марѳа—г-жи Збруева, Петренко; Подъячій—гг. Угриновичъ, Чупрытниковъ; Эмма—г-жи Владимірова, Коваленко; Варсонофьевъ—г. Пустовойтъ; Кузька—гг. Грохольскій, Лосевъ; стрѣльцы 1-й и 2-й—гг. Преображенскій и Григоровичъ; стрѣлецъ 3-й—гг. Денисовъ, Калининъ; Сусанна—г-жи Гвоздецкая, Николаева. Дирижеры—гг. Коутсъ, Похитоновъ.

Иностранный, итальянскій и французскій, репертуаръ состоялъ изъ 9 обычно идущихъ въ Маріинскомъ театрѣ оперъ, плюсъ двѣ новинки. Таковыми были смѣнившіе собою «Кармень» «Искатели жемчуга» того же автора (Бизе) и «Мадамъ Беттерфлей». Обѣ новинки представляютъ весьма относительный художественный интересъ. «Искатели жемчуга», юношеская опера Бизе, въ которой немногіе удачные моменты (двѣ пѣсни Надира) тонуть въ морѣ совсѣмъ ординарной и плоской музыки, неизмѣримо уступаетъ знаменитой «Кармень». Что же до оперы Пуччини, то при наличіи въ ея музыкѣ значительнаго темперамента, при своеобразіи сюжета (драма изъ японской жизни), «Мадамъ Беттерфлей» все же является вещью довольно неприятной какъ по грубоватому «веризму» общей манеры опернаго письма, такъ и по отсутствію въ оперѣ настоящей музыкальной глубины и содержательности. «Мадамъ Беттерфлей»—произведеніе эффектное, но въ достаточной мѣрѣ крикливое, банальное и поверхностное.

«Искатели жемчуга» впервые даны 27 ноября, въ бенефисъ хора Императорской оперы и шли въ теченіе сезона 7 разъ. Роли распредѣлены по артистамъ такъ: Надиръ—г.г. Собиновъ, Смирновъ (московскій); Зурга—г.г. Смирновъ, Тартаковъ; Нурабадъ—г.г. Бѣлянинъ, Сибиряковъ; Леила—г-жи Бронская, Липковская, Нежданова (одинъ разъ). Танцы поставлены г. Фокинымъ. Дирижировали оркестромъ гг. Направникъ, Бернади.

«Мадамъ Беттерфлей» впервые поставлена 4 января и дана за сезонъ 10 разъ. Въ отдѣльныхъ роляхъ мы видѣли слѣдующихъ артистовъ: Чіо-чіо-санъ (мадамъ Беттерфлей)—г-жи Попова, Владимірова, Кузнецова; Сузуки—г-жа Панина; Кэтъ Пинкертонъ—г-жа Степанова; лейтенантъ Пинкертонъ—г.г. Виттингъ, Піотровскій; Консулъ Шарплэсъ—г.г. Каракашъ, Смирновъ; Горо—г. Калининъ; принцъ Ямадори—г. Денисовъ; дядя Бонза—г. Лосевъ; мать Чіо-Чіо-Санъ—г-жа Дювернуа; кузина—г-жи Иванова, Слатина; Якусиде—г. Пустовойтъ; комиссаръ—г. Павловъ; чиновникъ регистратуры—г. Ивановъ. Дирижеры—г.г. Коутсъ, Похитоновъ.

Изъ оперъ Верди, какъ и въ прошломъ году, шли: «Травіата» (15 сентября дана въ 128-ой разъ со дня первой постановки—26 апрѣля 1868 г.), данная 4 раза, «Риголетто» (7 ноября 102-ой спектакль, считая отъ премьеры, имѣвшей мѣсто 31 января 1853 г., 60 лѣтъ тому назадъ), данный 3 раза, и одна изъ лучшихъ оперъ итальянскаго автора «Аида» (3-го сентября дана въ 192-ой разъ; первая постановка относится къ 6 января 1866 г.), данная 6 разъ. Въ «Травіатѣ» выступали: Віолетта—г-жи Липковская, Бронская; Флора Бервуа—г-жа Ланская; Аннина—г-жа Дювернуа; Альфредъ—г.г. Виттингъ, Піотровскій; Жоржъ Жермонъ—г.г. Тартаковъ, Смирновъ; Гастонъ-де-Латорьеръ—г. Денисовъ; Дюфоль—г. Лосевъ; маркизъ д'Обоньи—г. Григоровичъ; докторъ Гренвиль—г. Пустовойтъ; слуга Флоры—г. Ивановъ. Дирижеръ—г. Бернади.

Въ «Риголетто» пѣли: герцогъ—г.г. Смирновъ, Піотровскій; Риголетто—г. Тартаковъ; Джильда—г-жи Бронская, Катульская, Липковская; Спарафучиле—г. Преображенскій; Мадалена—г-жи Збруева, Петренко; Джіованна—г-жа Дювернуа; Монтероне—г. Григоровичъ; Марулло и Борса—

обзоръ сезона 1912—1913 г.

г.г. Лосевъ и Ивановъ; графъ Чепрано—г. Пустовойтъ, графиня Чепрано—г-жа Ланская, пажъ—г-жа Иванова, придверникъ—г. Кравченко. Оркестръ—подъ управленіемъ г. Бернарди.

«Аидой» дирижироваль г. Похитоновъ. Опера шла въ слѣдующемъ составѣ исполнителей: царь—г.г. Григоровичъ, Преображенскій; Амнерисъ—г-жи Петренко, Марковичъ; Аида—г-жи Валицкая, Качановская, Радамесъ—г.г. Матвѣевъ, Виттингъ; Рамфисъ—г.г. Боссэ, Сибиряковъ; Амонасро—г.г. Андреевъ 1-й, Тартаковъ, Смирновъ; гонецъ—г. Денисовъ, жрица—г-жа Иванова.

«Гугеноты» Мейербера шли (въ 203-ій разъ) всего однимъ спектаклемъ, 29 апрѣля, подъ управленіемъ дирижера-дебютанта г. Асланова (послѣ дебюта въ «Игорѣ» и «Гугенотахъ» Дирекція заключила контрактъ съ г. Аслановымъ). Пѣли партіи: Маргариты де Валуа—г-жа Будкевичъ, Сень-Бри—г. Боссэ, Валентины—г-жа Валицкая, Невера—г. Каракашъ, Козе—г. Ивановъ, Мерю—г. Преображенскій, Тавана—г. Угриновичъ, Реца—г. Пустовойтъ, Моревера—г. Лосевъ, Рауля—г. Ростовскій, Марсея—г. Бѣлянинъ, Урбана—г-жа Марковичъ, придворныхъ дамъ—г-жи Слатина и Ланская, пажъ Невера—г-жа Дювернуа, Буа-Розе—г. Денисовъ, капуциновъ—г.г. Грохольскій и Преображенскій, дѣвушекъ-католичекъ—г-жи Иванова и Кузьмина, сторожа—г. Григоровичъ.

2-го октября въ первый разъ по возобновленіи данъ «Севильскій цирюльникъ» Россини. Опера прошла 16 разъ въ сезонѣ при такомъ составѣ исполнительскихъ силъ: Альмавива—г.г. Ростовскій, Піотровскій; Бартоло—г.г. Лосевъ, Кисилевъ; Розина—г-жи Бронская, Липковская, Катльская; Фигаро—г.г. Тартаковъ, Каракашъ; Базиліо—гг. Шаляпинъ (великолѣпный новый типъ прибавился къ галлерей сценическихъ образовъ, созданныхъ г. Шаляпинымъ), Сибиряковъ, Боссэ; Берта—г-жа Ланская; Фіорелло—г.г. Грохольскій, Павловъ; офицеръ—г.г. Калининъ, Денисовъ. Дирижеры—г.г. Коутсъ, Бернарди. Возобновленіе оперы—подъ руководствомъ главнаго режиссера, г. Тартакова. Новыя декорация написаны по эскизамъ г. Коровина.



«АССАМБЛЕЯ» ПЬЕСА П. ГНЪДИЧА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДЪЙСТВІЕ 4.

Французская оперная литература представлена обѣими операми Гуно, «Лакмэ» Делиба и шедшей всего двумя спектаклями легковѣсной оперой Обера, «Фра-діаволо» (по минувшій сезонъ включительно «Фра-діаволо» данъ на Маріинской сценѣ 70 разъ). Первый изъ спектаклей оберовской оперы состоялся въ день бенефиса оркестра Маріинскаго театра (18 января).

Въ роляхъ выступали: Фра-діаволо—г. Собиновъ, Лордъ Рокбургъ—г. Боссэ, Памелла—г-жа Носилова, Лоренцо—г. Александровичъ, Матео—г. Григоровичъ, Церлина—г-жа Бронская, Джакомо—г. Бѣлянинъ, Беппо—г. Угриновичъ, крестьянинъ—г. Денисовъ. Дирижеръ—г. Крушевскій. Въ день бенефиса оркестра послѣ представленія оперы состоялся балетный дивертиссементъ при участіи г-жъ Лопуховой, Карсавиной, Павловой и г.г. Андріянова, Легатъ, Орлова, Романова и др.

«Лакмэ» 4 сентября дана въ 55 разъ (премьера—въ 1902 г.) и шла 4 раза, въ нижеслѣдующемъ составѣ исполнителей: Джеральдъ—г.г. Смирновъ, Большаковъ; Фридрихъ—г. Каракашъ; Нилаканта—г.г. Боссе, Сибиряковъ; Хадши—г. Денисовъ, предсказатель—г. Ивановъ, китайскій продавецъ—г. Угриновичъ, Кураваръ—г. Пустовойтъ, Лакме—г-жи Липковская, Катувльская; Маллика—г-жа Носилова, Элленъ—г-жи Иванова, Слатина; Роза—г-жа Степанова; мистрисъ Бентсонъ—г-жи Тугаринова, Панина. Дирижировалъ на всѣхъ спектакляхъ г. Бернарди.

«Фаустъ» 28 сентября данъ въ 375-й разъ (первая постановка 15 сентября 1869 г.) и шелъ 7 разъ. Роли распредѣлены такъ: Фаустъ—г.г. Смирновъ, Виттинъ, Ростовскій; Мефистофель—г.г. Шаляпинъ, Боссэ, Сибиряковъ; Валентинъ—г.г. Смирновъ, Андреевъ 1-й; Вагнеръ—г. Преображенскій; Маргарита—г-жи Бронская, Кузнецова; Зибель—г-жи Марковичъ, Захарова; Марта—г-жа Панина. Капельмейстеръ г. Бернарди.

«Ромео и Джульетта» 12 октября дана въ 97-й разъ и шла всего 5 разъ, при чемъ оркестромъ на всѣхъ спектакляхъ управлялъ г. Крушевскій. Исполнителями оперы Гуно были: Джульетта—г-жи Бронская, Липковская, Кузнецова, Владимірова; Ромео—г.г. Собиновъ, Смирновъ, Піотровскій; Лоренцо—г. Касторскій; Стефано—г-жа Марковичъ; Меркуціо—

г. Каракашъ; Парисъ—г. Грохольскій; Капулето—г. Лосевъ; Тебальдо—г. Денисовъ; Герцогъ Веронскій—г.г. Григоровичъ, Преображенскій; Бен-волио—г. Ивановъ; Гертруда—г-жа Панина; Грегорио—г. Бухтояровъ.

Поставленный въ прошломъ году (собственно возобновленный послѣ долгаго, 42-лѣтняго, перерыва) глюковскій «Орфей», къ удовольствію всѣхъ цѣнителей этой прелестной оперы-миніатюры, удержался въ репертуарѣ и шелъ въ отчетномъ сезонѣ 5 разъ. Спектакль 25 января былъ 5-мъ по возобновленіи оперы (21 декабря 1911 г.). На всѣхъ представленіяхъ оркестръ находился подъ управленіемъ г. Направника. Въ центральной роли Орфея выступалъ г. Собиновъ (опера по прежнему идетъ въ теноровой редакціи). Эвридику изображала г-жа Больска. Роль Эроса поручена г-жѣ Каткульской (одинъ разъ ее замѣнила г-жа Коваленко), а въ партіи блаженной тѣни чередовались г-жа Владимірова и г-жа Степанова.

Выдающимся событіемъ въ жизни Маріинскаго театра за послѣдній сезонъ его дѣятельности явилась постановка «Электры» Гофманстала-Штрауса. Для насъ это—сугубая новинка. Не только «Электра» до сихъ поръ не была представляема на русскихъ сценахъ, но и никакая другая опера знаменитаго германскаго новатора пока не успѣла проникнуть въ Россію.

Впервые знакомился Петербургъ не только съ «Электрой», но и съ музыкально-драматическимъ творчествомъ Штрауса вообще. Правда, отрывки изъ его музыкальныхъ драмъ иногда кое-гдѣ исполнялись, но большею частью подъ рояль или въ слишкомъ фрагментарномъ видѣ и приблизительно передачѣ. 18-го же февраля Штраусъ, какъ музыкальный драматургъ, впервые предсталъ передъ петербургской аудиторіей въ натуральную величину; его опера преподнесена тщательно разученная, обстоятельно подготовленная, при увеличенномъ (согласно требованіямъ партитуры) составѣ оркестра, при исполненіи главныхъ ролей Электры и Клитемнестры такими выдающимися пѣвицами, какъ г-жи Ермоленко-Южина и Славина. Каковы же результаты этого перваго знакомства русской публики со сценическимъ произведеніемъ Штрауса?

Театральная аудиторія отнеслась къ «Электрѣ» въ высшей степени

двойственно. Большинство съ негодованіемъ отвергло произведеніе Штрауса, находя его непонятнымъ и безобразнымъ по музыкѣ. Меньшинство сочло 18 февраля однимъ изъ крупнѣйшихъ художественныхъ праздниковъ минувшаго сезона. Авторъ настоящихъ строкъ долженъ сознаться въ томъ, что не раздѣляетъ ни одностороннихъ восторговъ штраусовой музыкальной драмой, ни—тѣмъ паче—филистерскаго негодованія на звуковыя дерзости германскаго новатора. Безусловно Штраусъ, пишетъ не для тѣхъ, что, прикрываясь щитомъ якобы существующихъ въ музыкѣ незыблемыхъ традицій, требуютъ отъ композитора прежде всего художественнаго благонравія, умѣренности и аккуратности. Штраусъ—натура пылкая, необузданная; неукротимый темпераментъ, презрѣніе къ общепринятымъ правиламъ музыкальнаго приличія, «хочу быть дерзкимъ, хочу быть смѣлымъ»,—таковы основныя черты своеобразнаго таланта Штрауса. Правда, Штраусъ порой дерзитъ невѣроятно, употребляя неслыханныя до него сочетанія изъ девяти нотъ хроматической гаммы, сочиняя контрапункты, не имѣющіе никакого реального (съ точки зрѣнія гармоніи и голосоведенія) смысла, но преслѣдующіе лишь декоративно-импрессионистскія цѣли. Однако, вспомнимъ, что и Вагнеръ и Мусоргскій и многіе другіе, болѣе ранніе (Монтеверди, Глюкъ) и болѣе поздніе (Шенбергъ, Стравинскій) новаторы казались и кажутся слишкомъ инертному и туго освающемуся съ новыми музыкальными приѣмами уху неприемлемыми и чудовищными. Вспомнимъ, что говорили: музыка Глазунова глазу нова и уху дика. Это—про композитора, у котораго и тѣни нѣтъ революціонизма, который во всѣхъ своихъ новшествахъ, поскольку они въ свое время обнаруживались въ музыкѣ автора «Раймонды», всегда придерживался неуклоннаго эволюціонизма, всегда давая новое въ очевидныхъ зависимостяхъ отъ развитія стараго! Сравненіе—не доказательство, возражать мнѣ. Если Вагнеръ и Мусоргскій вошли уже въ обиходъ музыкальной жизни, то возможно вѣдь, что Штраусъ, несмотря на то, что прокидываемые имъ на каждомъ шагу гармоническіе и полифоническіе скандалы куда превосходятъ самыя смѣлыя выходки Вагнера и Мусоргскаго, все же будетъ забытъ нашими потомками. Съ совершенно

объективной точки зрѣнія я, пожалуй, соглашусь съ этой возможностью. Конечно, возможно. Но при всемъ томъ—мало вѣроятно. Вѣдь многія симфоническія поэмы Штрауса уже признаны у насъ и музыкантами и широкой публикой. «Донъ-Жуанъ», «Смерть и просвѣтленіе», «Тилль Эйленшпигель», «Жизнь героя» при всѣхъ крайностяхъ обнаруживаемаго композиторомъ въ этихъ вещахъ «направленія» художественной и чисто музыкальной мысли уже давно сдѣлались любимыми нумерами всѣхъ концертныхъ программъ. Далѣе,—у Штрауса, кромѣ звуковыхъ пряностей спорнаго значенія, есть и несомнѣнныя достоинства, которыхъ нельзя оспаривать. Это—умѣнье писать широкими линіями, искусство сообщать необыкновенный павось, блескъ и энергію иной разъ даже зауряднымъ темамъ, чрезвычайная изобрѣтательность въ области музыкально-драматическаго гротеска, неподражаемое и очень индивидуальное чутье оркестровыхъ красокъ. Если къ этому прибавить, что и въ наиболѣе рискованныхъ созвучіяхъ Штрауса уже начинается чуются какая-то особая закономерность, что одинъ изъ любимыхъ приемовъ Штрауса—одновременное соединеніе разныхъ тональностей,—получаетъ въ современной музыкѣ все большее распространеніе, что и въ этихъ «политональных» аккордахъ и контрапунктическихъ наслоеніяхъ смутно предугадываются уже какіе-то новые каноны будущаго искусства, то не въ правѣ ли мы заключить, или по крайней съ большой долей вѣроятности предположить, что Штраусъ не пройдетъ въ исторіи музыки безслѣдно, что время его признанія наступитъ. Но въ какой мѣрѣ будетъ онъ признанъ? Можно ли видѣть въ Штраусѣ, какъ это думаютъ нѣкоторые изъ наиболѣе рьяныхъ штраусіанцевъ, «Рихарда второго» (первый Рихардъ—Вагнеръ)? Я лично не только предполагаю, но совершенно увѣренъ въ томъ, что Штраусъ—крупный талантъ. Но я же первый категорически отвергаю за нимъ права почетнаго престолонаслѣдія по отношенію къ Вагнеру. Штраусъ скорѣе «Францъ II», имѣя въ виду близкое отношеніе автора «Электры» къ Листу. Вагнеръ задавался идеями музыкальной драмы на почвѣ музыки, какъ *средства выраженія* и перевода идей драмы изъ области разума въ сферу чувства. Листъ же, подобно

Берліозу, стремился къ программной, *изобразительной* музыкѣ. Конечно, разница между выразительностью и изобразительностью не такъ ужъ велика. У Вагнера не менѣе часто можно найти случаи изобразительности, чѣмъ у Листа сильной психологической экспрессіи. Да не есть ли вообще выразительность—частный случай изобразительности, при которомъ авторъ даетъ изображеніе чувствъ, настроеній, страстей, идей,—словомъ—внутренняго міра человѣка? Тѣмъ не менѣе, общая разница здѣсь не можетъ быть вовсе игнорируема. И, вообще говоря, выразительность, какъ смягченная форма изобразительности, лучше грубыхъ формъ послѣдней ладить съ истиннымъ содержаніемъ музыки, какъ таковой, со специфически - музыкальной красотой, глубиной и силой звуковыхъ образовъ, звуковыхъ идей, звуковыхъ чувствъ. Въ своей глубочайшей сущности всякая музыка автономна и метафизична по истинному своему содержанію; но если уже желательно осложнять ее идеологіей нарочитой программности или экспрессивности, то нельзя не видѣть, что первая подходит болѣе къ драматической, со сценой связанной, музыкѣ, вторая болѣе къ лицу музыкѣ симфонической. Поэтому представляется своего рода *историческимъ* недоразумѣніемъ, что величайшій апологетъ музыкальной выразительности посвятилъ свою творческую дѣятельность почти исключительно музыкально-сценическому жанру, тогда какъ отецъ программной музыки отдавалъ свои силы преимущественно оркестровымъ формамъ симфоническихъ поэмъ. Та же исторія должна была исправить это недоразумѣніе. И она исправила его. Явился аналогъ Вагнера въ симфоніи; это—Брукнеръ. И явился оперный Листъ, это Рихардъ Штраусъ. Правда, въ первомъ случаѣ принципиальной сторонѣ дѣла практическая дѣйствительность отвѣчаетъ очень условно: о сравненіи непосредственныхъ дарованій Вагнера и Брукнера не можетъ быть и рѣчи, какъ бы высоко ни цѣнили нѣкоторые отдѣльные музыканты глубокомысліе его вагнеризованныхъ симфоній.

Но сравненіе Листа и Штрауса уже гораздо болѣе возможно и осуществимо безъ особыхъ натяжекъ. Стремленія къ звуковой живописи, напряженный чувственно-патетическій тонъ музыкальнаго мышленія при

нерѣдкою уклонѣ этого паѳоса къ вырожденію въ ходульность, пустую фразеологію и мелодраматизмъ, крупный, *широкій* размахъ воображенія взаимнѣ *глубины* художественнаго переживанія — всѣ эти черты тѣмъ болѣе роднятъ Штрауса съ Листомъ, что и по калибру ихъ талантовъ оба автора приблизительно сходны между собою. Уже начавъ дѣлать оговорки къ творчеству Штрауса, продолжу ихъ дальше и въ противовѣсъ ранѣе высказаннымъ рго приведу и существенныя contra по отношенію къ германскому новатору. Самый неприятный недостатокъ штраусовой музыки, столь же безспорный, какъ основныя ея достоинства, это отсутствіе вкуса. И въ этомъ отношеніи обнаруживается опять-таки родство съ Листомъ, который наряду съ гениальными творческими озареніями часто дарилъ музыкантовъ отъявленной банальщиной и пошлятиной. Мнѣ скажутъ, что и у Вагнера и у Бетховена встрѣчаются lapsus'ы вкуса, что его дефекты, пожалуй, можно принять за органическое свойство германскихъ художниковъ звука, въ противоположность творческому гению французской націи, всегда тяготящаго къ изящному, даже когда мы имѣемъ дѣло съ явно второстепеннымъ и мелкоплавающимъ композиторомъ, вродѣ покойнаго Масснэ. Это правда, что и Вагнеръ, и Бетховенъ, и многіе другіе высшіе гени германской расы были не безгрѣшны по части вкуса. Но они были гениальны, они—выше элементарныхъ нормъ вкуса. Больше же всего шокируютъ недочеты врожденнаго чувства музыкальнаго благородства, когда они свойственны менѣе значительнымъ талантамъ, какъ Листъ, какъ духовный сынъ Листа, Рихардъ Штраусъ. Все сказанное о характерѣ штраусовскаго дарованія вообще приложимо и къ его «Электрѣ» въ частности. Музыка этой музыкальной драмы въ наибольшей остротѣ выявляетъ передъ нами всю неуравновѣшенность и противурѣчивость дарованія Штрауса. Съ одной стороны, такія великолѣпныя, проникнутыя огромной силой драматизма сцены, какъ первый монологъ «Электры», или выходъ Клитемнестры съ послѣдующимъ, чрезвычайно колоритнымъ разговоромъ царицы о посѣщающихъ ее по ночамъ зловѣщихъ видѣніяхъ, или первое появленіе Ореста, или заключительная страница партитуры, гдѣ сопоставленіемъ отдален

ныхъ тональностей (c-moll и es-moll) и контрастами оркестровыхъ тембровъ достигнуто впечатлѣніе подавляющаго трагизма. Съ другой стороны, вульгарные вальсы, распѣваемые жизнерадостной сестрой кровожадной и мстительной Электры, благодушной Хризотемидой, совершенно невыносимы въ своей тривіальности. Правда, Хризотемиды по мысли либреттиста—дѣвица весьма буржуазно настроенная, однако же, музыкальное «изображеніе» низменныхъ свойствъ человѣческой души и ея слабостей едва-ли можетъ быть названо художественнымъ, если композиторъ просто на просто прибѣгаетъ къ грубѣйшимъ аналогіямъ, характеризуя плохія, по его мнѣнію, явленія, качества и чувства плохой же музыкой. Возбуждаютъ далѣе сомнѣнія и нѣкоторые приемы, съ помощью которыхъ Штраусъ старается достигнуть сгущенія драматической силы. Чрезмѣрная растрепанность ритмики, постоянныя ея перемѣны и злоупотребленіе стремительными темпами, въ концѣ концовъ, приѣдаются, даютъ впечатлѣніе однообразія, слишкомъ пестраго разнообразія (вспоминается «монотонія роскоши», которую находилъ Рим.-Корсаковъ у Вагнера), а, кромѣ того, до крайности мѣшаютъ отчетливой дикціи и правильной декламации. А это вдвойнѣ жалко. Во-первыхъ, становится невнятнымъ красивый текстъ Гофмансталя (это касается, впрочемъ, представленій «Электры» въ оригинальной нѣмецкой редакціи; русскій же переводъ, которымъ, за неимѣніемъ лучшаго, пользуются въ Мариинскомъ театрѣ, неуклюжъ въ мѣрѣ, совершенно достаточной, чтобы не приходилось слишкомъ сожалѣть о неслышимости большинства произносимыхъ артистами словъ). Во-вторыхъ, отличная музыкальная декламация есть тоже одно изъ немаловажныхъ достоинствъ штраусовой музыки. Вырисовывающаяся на симфоническомъ фонѣ переплетающихся лейтмотивовъ (ихъ въ оперѣ до 50, многіе имѣютъ значеніе производныхъ отъ главныхъ, основныхъ мотивовъ, нерѣдко чрезвычайно характерныхъ) вокальная партія всегда у Штрауса отлично пригнана къ смыслу и выраженію словъ.

Проштудируйте медленно, разбирая «Электру» за роляемъ, всѣ ея монологи и діалоги. Вы будете поражены изумительной пластичностью и декламационной рельефностью большинства фразъ. Но бѣшенные темпы,

обращающіе всѣ рѣчи дѣйствующихъ лицъ въ скороговорку, либо въ рядъ беспорядочныхъ вскриковъ, портятъ все дѣло. Къ особенностямъ «Электры» надо еще отнести несоотвѣтствіе между сюжетомъ и музыкой. Хотя античная драма обращена въ оперное либретто Гофмансталемъ, сильно ее модернизировавшимъ, однако, у Гофманстала древняя легенда еще сохранила черты архаизма. Этотъ архаизмъ окончательно отброшенъ Штраусомъ, который трактуетъ греческую легенду въ планѣ самой что ни на есть современной изступленности страстей, доходящихъ въ своей порывистости до истерической спазмичности. Пусть такъ. Каждый художникъ воленъ смотрѣть на міръ своими глазами. Музыка Штрауса ни въ малѣйшей мѣрѣ не пахнетъ Греціей, но она сильна, ярка, мѣстами необычайно суггестивна и при всѣхъ своихъ крайностяхъ и прямыхъ недостаткахъ, во всякомъ случаѣ, своеобразна, любопытна и безподобно звучитъ въ инструментахъ. Противорѣчіе между сюжетомъ и музыкой можно было бы принять съ легкимъ сердцемъ, если бы не обостряющая это противорѣчіе постановка. Сама по себѣ весьма интересная и затѣйливая, выдержанная въ духѣ Микенской эпохи, постановка Электры съ декораціями г. Головина и подъ режиссурой г. Мейерхольда переносила воображеніе слушателя въ подлинную исторически-точную античность. Нужно ли было стремиться къ этому? Со сцены вѣяло археологіей. А изъ оркестра неслись вопли, крики, стоны, въ судорогахъ корчилась растерзанная душа композитора, неврастеника-импрессиониста самоновѣйшей формации!.. Контрастъ получался разительный!..

Въ весеннемъ сезонѣ «Электра» дана 3 раза. Исполнителями явились: г-жа Славина, великолѣпно передавшая роль и партію Клитемнестры; г-жа Ермоленко-Южина, съ замѣчательной увѣренностью исполнившая невообразимо трудную партію «Электры» (дублершей московской артистки была г-жа Валицкая); г-жа Качановская—Хризотемида, г. Боссэ—Орестъ, г. Андреевъ 2-й—Эгистъ. Нельзя не упомянуть о томъ искусствѣ, съ какимъ г-жа Славина, г. Боссэ и г. Андреевъ преодолевали дикціонныя неудобства (вслѣдствіе темповъ по большей части очень быстрыхъ) своихъ партій. Каждое слово было у нихъ слышно. Второстепенныя партіи слугъ



«АССАМБЛЕЯ» ПЬЕСА П. ГНЪДИЧА НА СЦЕНЪ АЛЕКСАНДРИНСКАГО ТЕАТРА.
ДЪЙСТВІЕ 5.

и прислужницъ, несмотря на свою краткость, представляютъ, однако, для исполнителей столь серьезныя трудности, что оказалось необходимымъ всю оперу провести почти исключительно на первостепенныхъ артистическихъ силахъ. Роль рабыни поручена была г-жѣ Поповой. Надсмотрщицей была г-жа Николаева. Прислужницъ изображали г-жи: Петренко, Ланская, Панина (по ея болѣзни на одномъ спектаклѣ выступила г-жа Дювернуа), Степанова и Коваленко. Партіи слугъ исполняли гг. Калининъ и Грохольскій. Дирижеръ, г. Коутсъ, заслуживаетъ тѣмъ большихъ похвалъ, что опера въ высшей степени трудна для разучки, какъ по характеру музыки, такъ и по обширности штраусовскаго оркестроваго аппарата. Вѣдь оркестръ въ «Электрѣ» состоитъ, — шутка сказать! — изъ 24 скрипокъ (по 8-ми первыхъ, вторыхъ и третьихъ), 18-ти альтовъ (по 6 тоже въ тройной группировкѣ), 12-ти віолончелей (по 6 первыхъ и вторыхъ), 8-ми контробасовъ, 4-хъ флейтъ, 4-хъ гобоевъ (изъ нихъ одинъ альтовый, т. е. англійскій рожокъ, и одинъ басовый — геккельфонъ), 8-ми кларнетовъ (одинъ малый въ Es, 2 обыкновенныхъ въ B, 2—въ A, 2 бассетъ-горна или альтовыхъ кларнета, 1 басъ-кларнетъ въ B), 4-хъ фаготовъ (изъ нихъ одинъ контра-фаготъ съ нижнимъ la), 8-ми валторнъ, 2-хъ тубъ B, 2-хъ тубъ F, контрабасъ-тубы, 6-ти трубъ, 3-хъ тромбонъ и 1 контрабасъ-тромбона, 8-ми литавръ, 2-хъ арфъ, селесты, колокольчиковъ, треугольника, тамбурина, большого и малаго барабановъ, тарелокъ, 4-хъ тамъ-тамъ, розги (удары по желѣзной доскѣ).

Симпатіи Маріинскаго театра къ геніальному «Рихарду I», столѣтнюю годовщину со дня рожденія котораго справлялъ въ этомъ году (9 мая) музыкальный міръ, сохраняются на прежней высотѣ. Въ отчетномъ сезонѣ изъ музыкальныхъ драмъ Вагнера шли на Императорской сценѣ «Тангейзеръ», «Лоэнгринъ», «Тристанъ» и циклъ «Нибелунгова Перстня», распределенный въ 4 абонементна, причемъ «Валкирія» дана однимъ дополнительнымъ, внѣабонементнымъ, спектаклемъ.

«Тангейзеръ» шель дважды, въ октябрѣ. Представленіе 19-го октября было 133-мъ со дня первой постановки «Тангейзера» на Маріинской сценѣ

обзоръ сезона 1912—1913 г.

(13 декабря 1874 г.¹⁾). Привожу составъ участвовавшихъ въ оперѣ артистовъ: Ланграфъ Германъ—г. Касторскій; Тангейзеръ—г. Ершовъ; Вольфрамъ фонъ-Эшенбахъ--г. Смирновъ; Вальтеръ фонъ-деръ-Фогельвейде—гг. Андреевъ 2-й, Александровичъ; Битерольфъ—г. Шароновъ; Генрихъ деръ-Шрейберъ—гг. Ивановъ, Калининъ; Рейманъ фонъ-Цветеръ—г. Пустовойтъ; Елизавета—г-жа Большая; Венера—г-жи Черкасская, Каченовская, пастухъ—г-жи Носилова, Коваленко. Капельмейстеръ г. Направникъ.

«Лознгринъ» 20-го декабря данъ въ 128-й разъ (премьера—3 октября 1768 г.) и шель 3 раза. Въ отдѣльныхъ роляхъ мы видѣли: Генрихомъ Птицеловомъ—г. Касторскаго; Лознгриномъ—г. Собинова; Эльзой—г-жу Большку; Фридрихомъ фонъ-Тельрамундомъ—гг. Смирнова, Тартакова; Ортрудой—г-жъ Черкасскую, Николаеву; Глашатаемъ—г. Шаронова; брабантскими дворянами—гг. Угриновича, Иванова, Грохольскаго и Пустовойта. Оркестромъ управлялъ г. Направникъ.

«Тристанъ» подъ управленіемъ г. Коутса шель 5 разъ. Спектакль 10-го декабря былъ 11-мъ со времени послѣдняго возобновленія одной изъ гениальнѣйшихъ на свѣтѣ музыкальныхъ драмъ (30 октября 1909 г.). Въ «Тристанѣ» выступали: король Маркъ—г. Сибиряковъ; Тристанъ—г. Ершовъ; Курвеналь—гг. Андреевъ 1-й, Смирновъ; Мелотъ—Андреевъ 2-й; Изольда—г-жа Литвинъ; Брангена—г-жа Николаева; матросъ—г. Большаковъ; кормчій—гг. Денисовъ, Грохольскій; пастухъ—г. Угриновичъ.

Тетралогія давалась, согласно обыкновенію, въ весеннемъ полусезонѣ. Первый въ сезонѣ спектакль «Золото Рейна» былъ 33-мъ, считая отъ

¹⁾ Въ 5—6 книжкѣ журнала «Сѣверныя Записки» впервые опубликованы два, доннынъ не появлявшіяся въ печати письма Вагнера къ Сѣрову отъ 10 и 11 іюля 1860 г. Изъ писемъ этихъ видно, что тогдашній директоръ Императорскихъ театровъ г. Сабуровъ еще въ 1860 г. велъ съ Вагнеромъ переговоры о постановкѣ въ Петербургѣ «Тангейзера», каковая, однако, по разнымъ причинамъ не состоялась. Кончилось тѣмъ, что «Лознгринъ» поставленъ былъ въ Россіи раньше «Тангейзера». Новыя письма даютъ вообще не мало характерныхъ дополнительныхъ штриховъ къ біографіи Вагнера. Они снабжены обстоятельнымъ и интереснымъ предисловіемъ Е. М. Браудо, подробно разсматривающаго отношенія между Вагнеромъ и Сѣровымъ.

первой постановки (1905 г.). Въ «Золотѣ Рейна» пѣли: Вотанъ—гг. Боссэ, Касторскій, Сибиряковъ; Доннеръ—гг. Пустовойтъ, Лосевъ; Фро—г. Александровичъ; Логе—г. Ершовъ; Альберихъ—гг. Смирновъ, Тартаковъ; Миме—гг. Андреевъ 2-й, Большаковъ; Фазольтъ—гг. Преображенскій, Филипповъ; Фафнеръ—гг. Бѣлянинъ, Григоровичъ; Фрика—г-жа Марковичъ; Фрея—г-жи Владимірова, Степанова; Эрда—г-жа Захарова; Воглинда—г-жи Бронская, Иванова; Вельгунда—г-жи Панина, Ланская; Флосгильда—г-жа Петренко. Дирижировали оркестромъ гг. Направникъ, Малько.

«Валкирія» 16 января дана въ 67-й разъ (премьера въ 1900 г.). Въ «Валкиріи» выступали: Зигмундъ—гг. Ершовъ, Ростовскій; Гундингъ—гг. Филипповъ, Бѣлянинъ; Вотанъ—гг. Касторскій, Сибиряковъ, Боссэ; Зиглинда—г-жи Боцьска, Андреевская-Акимова (дебютантка), Брунгильда—г-жи Черкасская, Валицкая; Фрика—г-жи Марковичъ, Николаева; Герхильда—г-жи Слатина, Степанова; Ортлинда—г-жа Иванова; Вальтраута—г-жи Николаева, Ланская; Швертлейта—г-жи Збруева, Тугаринова; Гельмвига—г-жи Будкевичъ, Катувльская; Зигруна—г-жа Дювернуа; Гримгерда—г-жи Петренко, Панина; Росвейса—г-жа Захарова. Дирижеры—гг. Направникъ, Коутсъ, Малько, Штейнбергъ (дебютантъ управлялъ оркестромъ на внѣабо-нементномъ спектаклѣ 20 апрѣля).

«Зигфридъ» 4-го февраля данъ въ 34-й разъ (премьера въ 1901 г.). Шелъ онъ въ такомъ составѣ: Зигфридъ—гг. Ершовъ, Матвѣевъ; Миме—гг. Андреевъ 2-й, Большаковъ; Путникъ (Вотанъ)—гг. Касторскій, Боссэ, Сибиряковъ; Альберихъ—гг. Смирновъ, Тартаковъ; Фафнеръ—г. Бѣлянинъ; Эрда—г-жа Захарова; Брунгильда—г-жи Черкасская, Николаева; птичка—г-жа Коваленко. Дирижеры—гг. Направникъ, Коутсъ.

«Гибель боговъ» 12 февраля дана въ 35-й разъ (премьера въ 1903 г.). Финалъ тетралогіи шелъ въ такомъ составѣ: Зигфридъ—гг. Ершовъ, Матвѣевъ; Гунтеръ—гг. Андреевъ 1-й, Шароновъ; Альберихъ—гг. Тартаковъ, Смирновъ; Хагенъ—гг. Касторскій, Сибиряковъ; Брунгильда—г-жи Черкасская, Ермоленко-Южина; Гутруна—г-жа Николаева; Вальтрута—г-жа Славина; Норны—г-жи Панина, Марковичъ, Степанова (3-ю норну одинъ разъ

пѣла г-жа Иванова); дочери Рейна—г-жи Бронская, Ланская и Захарова. Дирижировали гг. Направникъ, Коутсъ.

Въ заключеніе этого краткаго обзора подведу общіе статистическіе итоги. Русскихъ оперъ шло за минувшій сезонъ—11, иностранныхъ, не считая вагнеровскаго репертуара—12, вагнеровскихъ—7. Изъ русскихъ оперъ максимальное число спектаклей имѣла «Хованщина» (10), изъ иностранныхъ, кромѣ вагнеровскихъ, «Севильскій цирюльникъ» (16). Русскій репертуаръ выражается численно 68-ю спектаклями; иностранный, кромѣ вагнеровскихъ произведеній, 71-мъ спектаклемъ; вагнеровскій—27-ю спектаклями. Итого за сезонъ состоялось 166 спектаклей, изъ нихъ 41 % представленій, посвященныхъ отечественнымъ авторамъ, и 16 % — Вагнеру.

БАЛЕТЪ.

А. ЛЕВИНСОНЪ.



В отчетномъ сезонѣ балетные спектакли начались 2-го сентября представленіемъ балета «Баядерка» съ г-жей Карсавиной въ роли Никии.

Всего состоялось 49 представленій балета. Программа спектакля мѣнялась тринадцать разъ, при чемъ исполнено было 20 балетовъ.

Были поставлены: «Баядерка» 4 раза (2-го, 5-го и 9-го сентября съ участіемъ г-жи Карсавиной и 24-го февраля съ уч. г-жи Павловой), «Павильонъ Армиды» 4 раза (16-го, 19-го и 23-го сентября и 31-го марта; г-жа Карсавина), «Шопеніана» и «Египетскія ночи» по 3 раза (16-го, 19-го и 23-го сентября), «Карнавалъ» 4 раза (30-го сентября, 3-го и 7-го октября, 31-го марта), «Эвника», «Papillons» и «Исламей» по 3 раза (30-го сентября, 3-го и 7-го октября; роли балерины въ перечисленныхъ балетахъ были исполнены г-жей Карсавиной), «Капризы бабочки» и «Арлекинада» по 4 раза (14-го, 17-го и 21 октября съ г-жей Преображенской и 6-го декабря

съ г-жей Карсавиной), «Раймонда» 3 раза (11-го, 14-го и 18-го ноября съ г-жей Преображенской), «Коппелія» 4 раза (25-го ноября съ г-жей Преображенской, 2-го и 12-го декабря съ г-жей Смирновой и 9-го декабря съ г-жей Вилль), «Фея Кукольъ» и «Щелкунчикъ» 4 раза (28-го и 31-го октября, 4-го ноября съ г-жей Преображенской и 27-го декабря съ г-жей Карсавиной), «Конекъ-горбунокъ», 9 разъ (16-го декабря съ уч. г-жи Кшесинской, 28-го и 30-го декабря, 6-го и 13-го января съ г-жей Карсавиной, 21-го февраля, 21-го, 24-го и 28-го апрѣля съ г-жей Егоровой), «Пахита» 3 раза (23-го и 26 декабря, 9-го января съ г-жей Карсавиной), «Донъ-Кихотъ» 5 разъ (20-го, 23-го и 27-го января, 20-го и 23-го февраля съ г-жей Павловой), «Дочь фараона» 4 раза (3-го, 6-го, 10-го и 17-го февраля съ г-жей Павловой), «Лебединое озеро» 2 раза (10-го марта съ г-жей Карсавиной и 4-го апрѣля съ г-жей Вагановой), «Les préludes» 1 разъ (31-го марта, съ участіемъ г-жи Карсавиной).

Балетные спектакли прекратились 28-го апрѣля.

16-го декабря состоялся бенефисъ артистокъ и артистовъ кордебалета, ознаменованный возобновленіемъ балета «Конекъ-горбунокъ», къ которому я еще вернусь.

Въ балетныхъ представленіяхъ принимали участіе балерины: г-жа Кшесинская (1 спектакль), г-жа Павлова (10 спектаклей), г-жа Преображенская (10 спектаклей), г-жа Карсавина (20 спектаклей). Кромѣ того, въ роляхъ балеринъ выступили: г-жа Смирнова (2 спектакля), г-жа Ваганова (1 спектакль), г-жа Вилль (1 спектакль) и г-жа Егорова (4 спектакля). Предполагавшіяся выступленія балерины Московскаго балета г-жи Карали не могли состояться по болѣзни артистки.

Отличительной особенностью истекшаго сезона является значительное сокращеніе числа репертуарныхъ балетовъ, вызванное распредѣленіемъ спектаклей по тремъ абонеентамъ. Въ цѣляхъ равномерности этого распредѣленія каждая программа повторяется три раза (если не считать спектаклей не въ счетъ абонеента) съ болѣе или менѣе существенными измѣненіями въ составѣ исполнителей.

ОБЗОРЪ СЕЗОНА 1912—1913 ГГ.

Результатомъ этихъ мѣропріятій было исчезновеніе съ программы цѣлаго ряда репертуарныхъ балетовъ, какъ то: «Талисмана», «Эсмеральды», «Ручья», «Жизели», «Тщетной предосторожности», «Время года», «Испытаній Дамиса». Еще раньше были сняты съ репертуара «Корсарь» и «Царь Кандавлъ», а также «Спящая Красавица», возобновленіе которой намѣчено въ текущемъ сезонѣ.

Другимъ обстоятельствомъ, оказавшимъ вліяніе на составъ репертуара за истекшій балетный сезонъ, былъ отказъ балерины г-жи Кшесинской отъ обычныхъ выступленій. Мы твердо надѣемся на то, что балерина покидаетъ Императорскую сцену лишь на короткій срокъ; ея уходъ былъ бы тягчайшей утратой для нашей балетной труппы. Изъ балетовъ репертуара г-жи Кшесинской была поставлена лишь «Дочь фараона».

Въ названномъ балетѣ выступила г-жа Павлова.

Новинками сезона были: три одноактныхъ балета, поставленныхъ балетмейстеромъ М. М. Фокинымъ и «Конекъ-горбунокъ», возобновленный балетмейстеромъ Московскихъ Императорскихъ театровъ А. Горскимъ.

30-го сентября 1912 года впервые были включены въ репертуаръ: 1) «Papillons», пантомима-балетъ М. М. Фокина (музыка Шумана, оркестрованная Н. Н. Черепнинымъ. Костюмы по рисункамъ Л. Бакста. Декораціи П. Б. Ламбина) и 2) «Исламей», Восточная фантазія на музыку Балакирева, оркестров. Ляпуновымъ, сочиненіе и постановка балетмейстера М. М. Фокина (сюжетъ заимствованъ изъ арабскихъ сказокъ «1001 ночи»; декораціи Б. И. Анисфельда. Костюмы по рисункамъ Анисфельда). Программа была дополнена балетами «Эвника» и «Карнавалъ». Обѣ новинки были уже исполнены однажды съ благотворительной цѣлью.

Балетъ «Papillons» задуманъ балетмейстеромъ, какъ продолженіе сюжета «Карнавала»; онъ рисуется новыя иллюзіи и разочарованія Пьеро.

«Исламей» является по своему сюжету какъ бы краткимъ переложеніемъ балета «Шехерезада» Л. С. Бакста и М. М. Фокина, исполняемаго за границей труппой С. П. Дягилева (исполненіе «Шехерезады» въ Петербургѣ невозможно, благодаря запрещенію наслѣдниковъ Н. А. Римскаго-Корсакова

пользоваться для этой постановки партитурой покойнаго композитора). Мотивъ «Исламея» заимствованъ изъ пролога «1001 ночи».

16-го декабря, въ бенефисъ артистокъ и артистовъ кордебалета, поставленъ былъ «Конекъ-Горбунокъ», балетъ въ 5 дѣйствіяхъ (сюжетъ заимствованъ изъ сказки Ершова «Конекъ-Горбунокъ». Музыка Ц. Пуни. Декораціи по эскизамъ академика К. Коровина работы П. Овчинникова и М. Кожина. Костюмы по рисункамъ акад. Коровина. Постановка балетмейстера Императорскихъ Московскихъ театровъ А. Горскаго). Возобновленіе балета приблизительно совпало съ пятидесятилѣтіемъ 1-го представленія балета. Этотъ любопытный и необычайно популярный образецъ національно-балетнаго стиля, созданный Сень-Леономъ, однажды уже подвергся мастерской переработкѣ Мариуса Ивановича Петипа. Балетмейстеръ А. А. Горскій вновь поставилъ балетъ въ духѣ этнографическаго реализма. Онъ расширилъ рамки балета, введя въ музыкальный и хореографическій текстъ его нѣсколько дополнительныхъ эпизодовъ, какъ-то «Славянскій танецъ Дворжака» и «Восточный»—А. К. Глазунова.

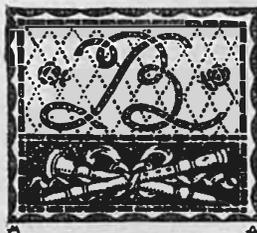
Рядъ классическихъ танцевъ («Оживленные портреты» и др.), а также роль балерины—«Царь-Дѣвицы» сохранили прежнюю редакцію.

На бенефисномъ спектаклѣ роль «Царь-Дѣвицы» была исполнена г-жей Кшесинской. Въ томъ же представленіи приняли участіе также и г-жи Преображенская («Латышскій танецъ») и Карсавина (Малороссійскій).

Послѣдней новинкой сезона былъ балетъ въ одномъ дѣйствіи «Les préludes», исполненный однажды. Балетъ этотъ, поставленный М. М. Фокинымъ, является пластической интерпретаціей извѣстной симфонической поэмы Франца Листа. Къ программѣ въ качествѣ объяснительнаго текста былъ приложенъ избранный Листомъ эпиграфъ изъ Ламартина. Декораціи и рисунки костюмовъ были выполнены художникомъ Анисфельдомъ. Весною этого года балетное училище окончили г-жи О. А. Спесивцева, В. С. Лени-Петрова, Е. А. и А. А. Бѣловы, Ф. Дубровская (Длузиневская), О. Рождественская, М. Зеестъ и Анатолій Обуховъ. Весь выпускъ принять на ИМПЕРАТОРСКУЮ С.-Петербургскую сцену.

СПЕКТАКЛИ ФРАНЦУЗСКОЙ ТРУППЫ НА СЦЕНѢ ИМПЕРАТОРСКАГО МИХАЙЛОВСКАГО ТЕАТРА.

Н. ТАМАРИНА (ОКУЛОВА).



В отчетный сезонъ, въ качествѣ гастролеровъ, на нѣсколько спектаклей были приглашены только г-жа Роджерсъ, талантливая артистка яркаго драматическаго темперамента, съ своеобразной, порывистой, моментами граничащей съ рѣзкостью манерой игры, и г. де-Фероди, сосьетеръ Парижскаго правительственнаго театра «Comédie Française», артистъ выдающійся не только по дарованію, но и по художественной школѣ игры, по изумительной отдѣлкѣ деталей каждой роли; какъ и нашъ «первый актеръ» В. Н. Давыдовъ, г. де-Фероди воплощаетъ на сценѣ одинаково прекрасно какъ комическіе, такъ и драматическіе образы.

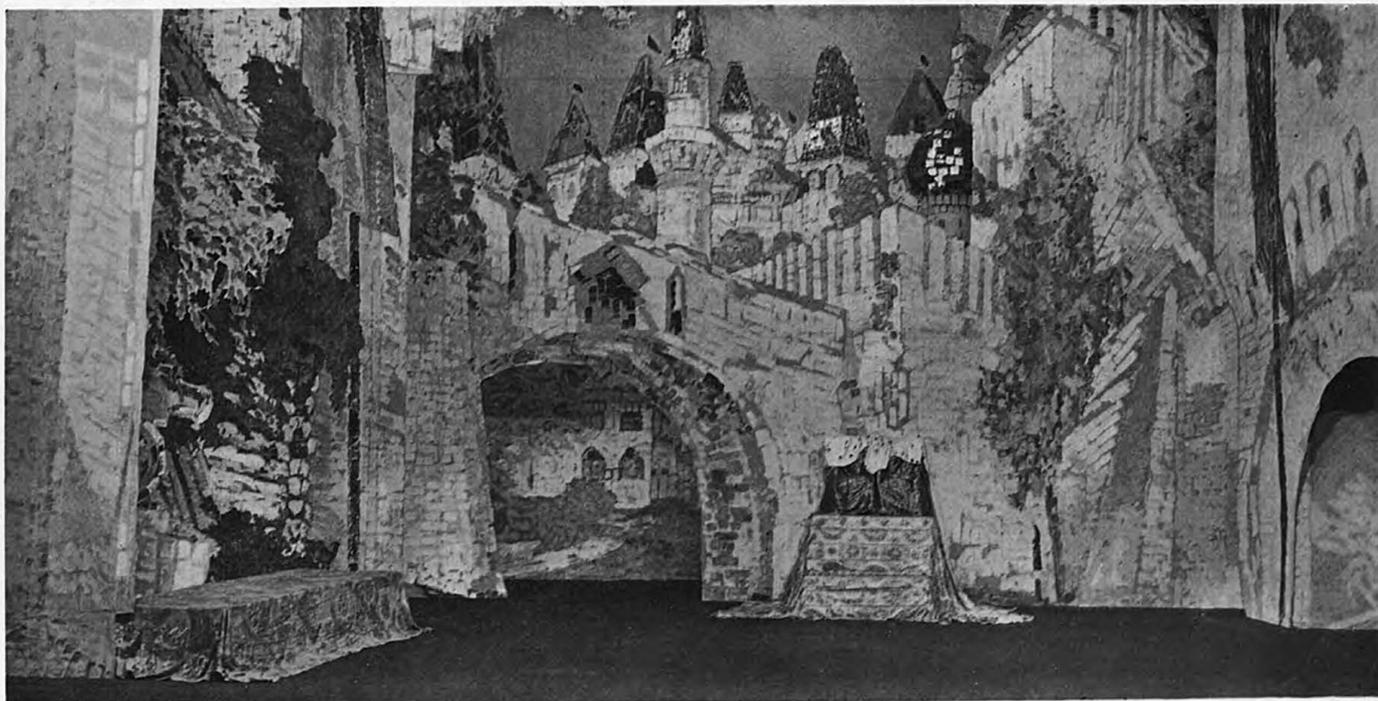
Труппа была почти вся новая; среди нея Петербургъ съ удовольствіемъ встрѣтилъ своихъ прежнихъ любимцевъ, нѣсколько лѣтъ игравшихъ на большихъ парижскихъ сценахъ: г-жу, Сюзанну Ментъ, артистку на роли драматическихъ героинь и haute comédie, г. Бруэттъ, отличнаго комика-резонера.

Изъ прошлогодняго состава остались среди артистовъ на первыя роли: только задорная injénieuse comique, г-жа Бетти Досмонъ, сразу занявшая первое мѣсто, благодаря своему блестящему комическому таланту, и г.г. Камиль Беръ, Мори и Терье.

Всего дано было 98 спектаклей.

Для открытія сезона, 22 сентября 1912 г., представлена была въ первый разъ новая (впервые шла 8 мая 1912 г. въ театрѣ «Режанъ») пьеса въ 4 д. г. Марсъ и г-жи Клермонъ (m-r Séverin Mars et m-me Camille Clermont)—«Les ames sauvages» (Дикія души).

Въ главной роли Христіаны Дюалье, женщины истеричной, признанной



БАЛЕТЪ «КОНЕКЪ ГОРБУНОКЪ», НА СЦЕНЪ МАРИИНСКАГО ТЕАТРА.
ДЕКОРАЦІЯ 5 ДѢЙСТВІЯ К. А. КОРОВИНА.

врачемъ «нравственно помѣшанной», появилась г-жа Ментъ, которая, благодаря выступленіямъ своимъ въ Парижѣ, пріобрѣла характерные французскіе «навыки» игры и рѣже играла въ реально-художественной манерѣ, воспринятой ею, какъ когда-то и ея матерью, г-жей Линой Ментъ и г. Гитри, отъ русскихъ большихъ артистовъ. Тѣмъ не менѣе, г-жа Ментъ осталась артисткой «Божіею милостію», игра которой всегда полна искреннихъ переживаній, но данная роль не даетъ возможности артисткѣ вывить силу драматическихъ эмоцій.

Христіана Дюалье, женщина съ «дикой душой», жаждетъ наслажденій въ жизни; она мѣняетъ любовниковъ, какъ перчатки, иногда сама увлекается, а иногда лжетъ и отдается ради корыстныхъ цѣлей; въ ней, на болѣзненной почвѣ смѣшаны добро и зло, страсть и извращеніе. Она обаятельна, красива и можетъ довести чловѣка, изъ-за любви къ ней, до полного забвенія долга и чести. Это свѣтская львица, у которой на первомъ планѣ—злые инстинкты. Христіана разрушаетъ цѣлую семью. Два брата Фламанъ: старшій, женатый—Морисъ и младшій, объявленный женихомъ—Жанъ, околдованы чарами Христіаны. Бракъ Жана разстраивается и онъ отдаетъ чаровницѣ все свое состояніе, которымъ Христіана спасаетъ отъ раззоренія своего мужа—коммерсанта. Невѣста Жана, Андре уходитъ въ монастырь, а покинутая жена Мориса, убиваетъ разлучницу, въ лицѣ которой авторъ хотѣлъ дать типъ свѣтской хищницы.

Въ роли Мориса дебютировалъ г. Маріе де-Лиль (m-г Marié de L'isle) изъ театра «Одеонъ»; роль Жана игралъ г. Беръ (m-г Camille Bert), доктора—г. Бруэттъ (m-г Brouette), въ роляхъ же жены—мстительницы и скорбной невѣсты дебютировали г-жа Деме (m-me Suzanne Demay) изъ театра «Водевиль» и г-жа Парвилль, изъ того-же театра.

Другія роли играли: мужа героини пьесы—г. Мори (m-г Maury), г.г. Сенъ Бонне, Лафоре и Ферваль и г-жи Полеттъ Ларси, Адриенъ Жирарденъ и Массаръ. Роль ребенка исполняла «la petite Paulette», быть можетъ будущая звѣзда сцены, какою сдѣлалась прошлогодняя гастролерша г-жа Женія, игравшая у насъ ребенкомъ подъ именемъ «la petite Martin».

Пьесу давали затѣмъ 23, 25 и 27 сентября.

29 сентября, для дебюта г. Шарля Лорренъ (m-г Charles Lorrain) изъ театра Porte St-Martin, г. Люсьена Казалисъ (m-г Lucien Cazalis), изъ театра «Athénée», г. Фредерика Мюффа (m-г Frédéric Muffat), изъ театра «Nouveautés» и г-жи Франсины Розе (m-me Francine Rosay), изъ театра «Odéon», дана была пьеса въ 5 д. г. Бerra и Гильемо (m-rs Bert et Guillemaud) «Million» (Милліонъ), впервые представленная въ декабрѣ 1910 г. въ парижскомъ театрѣ Пале-Рояль.

Авторъ изображаетъ веселыя сцены изъ жизни трехъ молодыхъ людей, представителей богемы Монмартра. Одинъ изъ нихъ—Мишель Буфлеттъ, художникъ (г. Терье) находится въ связи съ красавицей-гризеткой Франсиной (г-жа Доссмонъ), имъ же увлечена учительница музыки—Беатриса (г-жа Розе—дебютантка), которой Мишель не замѣчаетъ. У пріятелей имѣются три лотерейные билета съ миллионнымъ выигрышемъ. Наканунѣ дня тиража въ мастерскую Мишеля, когда въ ней находится одна Франсина, врывается спасающійся отъ полиціи апашъ Крошаръ (г. Лорренъ—дебютантъ). Для его спасенія Беатриса даетъ Крошару пиджакъ Мишеля; апашъ, перемѣнивъ свой обликъ, благополучно минуетъ сыщиковъ. Благодарный Крошаръ обѣщаетъ Беатрисѣ помочь въ нужную минуту, для чего оставляетъ ей свой адресъ. Появляется второй изъ трехъ пріятелей, репортеръ Шанпоберъ (г. Казалисъ, дебютантъ) и объявляетъ, что на билетъ Мишеля палъ выигрышъ въ миллионъ франковъ. О, ужасъ! Билетъ былъ въ томъ самомъ пиджакѣ, который Беатриса отдала Крошару. Оба друга вмѣстѣ съ третьимъ—медикомъ Просперомъ Бенаванъ (г. Ферни) бросаются по оставленному адресу, но, оказывается, пиджакъ проданъ пѣвцу Сопранелли (г. Бруэттъ). Происходитъ рядъ комичныхъ сценъ. Пріятелей принимаютъ за воровъ и арестовываютъ. Когда выясняется ошибка, Беатрисѣ удается выкинуть злополучный пиджакъ пріятелямъ въ окошко, но опять бѣда: пиджакъ попадаетъ въ проѣзжавшій мимо автомобиль. На выручку приходитъ ловкій Крошаръ, который достаетъ пиджакъ съ желаннымъ билетомъ. Мишель убѣждается въ любви Беатрисы и женится на ней.

Другія роли играли: г.г. Мюффа (Тюбизъ), Сень-Бонне (Ла Бенотри), Поль Роберъ (м-г Альфредъ), Лакруа, Лафоре, Ферваль, Беръ, Леонъ, Брюно, Перре, г-жи Сюзаннъ Деме, Полеттъ Лорси, Рене Кенвиль, Маргеритъ Парвиль.

Пьеса изобилуетъ комическими сценами и дала возможность г.г. Терье, Бруэтту, г-жѣ Досмонъ и особенно г. Казалису проявить свои комическія дарованія. Г. Казалисъ оказался артистомъ съ великолѣпной мимикой. Г. Бруэттъ далъ типичную фигуру смѣшного, глупаго и теряющаго голосъ пѣвца, мнящаго о себѣ очень высоко.

Пьесу давали затѣмъ 30 сентября, 4 и 20 октября.

6 октября состоялось первое представленіе комедіи въ 3 д., сочиненіе г. Колюса (м-г Romain Coolus) «Une femme passa» («Женщина прошла»), впервые поставленной въ парижскомъ театрѣ «Ренессансъ» 25 февраля 1910 г. Дебютировали въ ней: г-жи Люси Брійль (m-me Lucie Brille), М. Дестрелль (m-me M. Destrelle), изъ театровъ: первая—«Одеонъ», а вторая—«Водевиль» и г. Жоржъ Коленъ (м-г Georges Colin)—изъ театра «Сарры Бернаръ».

Въ пьесѣ трактуется вопросъ о силѣ роковой страсти серьезнаго человѣка къ случайно встрѣтившейся и пустой женщинѣ, которой ничего не стоитъ, ради мимолетной связи, безъ серьезнаго чувства, разбить хорошую семью.

Не молодой уже врачъ по нервнымъ болѣзнямъ Жанъ Дарсье (г. Маріе де-Лиль) увлеченъ пациенткой, особой съ истрепанными нервами, Сюзеттой Сорменъ (г-жа М. Дестрелль, дебютантка); жена Дарсье, Симона (г-жа Люси Брійль, дебютантка), видя увлеченіе мужа, борется за свой очагъ, хочетъ спасти и семью и мужа отъ чаръ авантюристки, которая ведетъ Жана къ гибели, такъ какъ онъ, захваченный страстью, не въ силахъ работать. Сюзетта, оказывается, одновременно съ Дарсье ведетъ «игру въ любовь» и съ горячимъ отставнымъ офицеромъ Эриси (г. Коленъ), который едва не убиваетъ Дарсье и себя въ порывѣ ревности. Умная и чуткая Симона мягко и осторожно убѣждаетъ мужа въ нелѣпости его страсти и тотъ, понявъ,

насколько жена выше любовницы, разрываетъ съ послѣдней. Къ счастью, «женщина», грозившая счастьемъ хорошей семьи, «прошла мимо». Другія роли играли г-жи: Шелеръ, Эти, Жирарденъ, Розе, Дюроше, Парвилль.

Для начала дана была веселая комедія г.г. Фероди (m-g Maurice de Féraudy) и Кольба (m-g Kolb)—«Mylord» (Милордъ), напоминающая старый русскій водевиль «Не зная броду, не суйся въ воду» (быть можетъ, русскій водевиль «заимствованъ»). Qui pro quo основано на недоразумѣни: богатая американка (г-жа Лорси) принимаетъ лакея—англичанина (г. Казались) за его хозяина (г. Сенъ Бонне), а послѣдній горничную (г-жа Бетти Доссмонъ) принимаетъ за американку. Въ концѣ все, конечно, разъясняется.

Этотъ спектакль былъ возобновленъ 7, 9 и 11 октября.

13 октября былъ поставленъ новый фарсъ «Le Zèbre» (Зебръ), въ 3 д., соч. г.г. Армонъ и Нансе (m-rs Armont et Nancey), появившійся въ декабрѣ 1910 г. въ парижскомъ театрѣ «des Nouveautés».

Фарсъ изобилуетъ комическими коллизіями и qui pro quo, порой напоминающими кинематографъ. Использована злободневная тема увлеченія авіаціей. Пошаливающий мужъ—провинціалъ Прекорбенъ (г. Терье) частыя свои поѣздки въ Парижъ объясняетъ женѣ (г-жа Сюзанна Деме) дружбой съ владѣльцемъ дирижабля «Зебръ» (на самомъ дѣлѣ, ему незнакомомъ), графомъ де ла Бевъ (г. Маріе де Лиль) и полетами на дирижаблѣ. Съ Прекорбеномъ отправляется «пошалить» и пріятель его, Бокаръ (г. Казались), но жена послѣдняго (г-жа Полеттъ Лорси) заподозриваетъ плутню и обращается къ сыщику (г. Мори). «Зебръ» потерпѣлъ крушеніе, а неосвѣдомленные объ этомъ «шалуны» возвращаются ночью домой послѣ удачнаго якобы полета. Они скрываются, но узнаютъ, что «Зебръ» упалъ близко отъ ихъ мѣстопребыванія. Г-жа Прекорбенъ, вѣрная жена, отвергаетъ ухаживанія су-префекта (г. Сенъ-Бонне); тотъ, чтобы доказать невѣрность ея мужа, приводитъ въ замокъ Прекорбена графа-де-Бевъ, все раскрывается, но жены прощаютъ прегрѣшившихъ мужей.

Другія роли играли г-жи: Бетти Доссмонъ (гризетка Ки-ки), Парвилль, г.г. Мюффа (старый спиритъ профессоръ), Шарль Лорренъ (плутоватый

лакей, притворяющийся медиумомъ), Ферни (другой лакей), Лафоре, Ферваль и Леонъ. Фарсъ имѣлъ выдающійся успѣхъ.

Для начала спектакля шла веселая одноактная пьеса Луи Бенъера «Les goujons» (слово это имѣетъ двойной смыслъ: «караси въ сметанѣ» и «проволочка»); въ пьесѣ осмѣиваются намѣренныя «проволочки» дѣлать адвокатами, ради наживы; въ пьесѣ адвокаты намѣренно подзадариваютъ обѣ стороны, какъ бы поджаривая кліентовъ, точно карасей, разжигая ихъ ссору, когда тѣ готовы уже на миръ. Играли г-жи Шелерь, Эти, Розе и Дево, г.г. Бруэттъ, Беръ, Коленъ, Поль Роберъ.

Спектакль этотъ шелъ затѣмъ 14, 16 и 18 октября.

22 октября состоялось первое представленье комедіи въ 4 д., соч. г. Дюкенеля и Барда (m-rs Félix Duquenel et André Barde), впервые шедшей въ парижскомъ театрѣ «Водевиль» 10 октября 1911 г.—«Sa fille» («Ея дочь»). Въ пьесѣ дебютировалъ г. Жоржъ Лакруа (m-r Georges Lacroix) изъ театра «Водевиль».

Пьеса написана въ тонахъ мелодрамы, ярко, прямолинейно, съ искреннимъ чувствомъ, а главное талантливо. Пусть въ ней много условнаго, пусть ея герои — природы несложныя, но пьеса волнуетъ, она говоритъ сердцу и успѣхъ ея понятенъ.

Грѣшная мать, маркиза де Круа-Фонтенъ (г-жа Сюзанна Ментъ) растратила почти все состояніе опекаемой ею несовершеннолѣтней дочери, Раймонды (г-жа Маргарита Парвиль) и намѣрена выдать ее замужъ за мелкаго негодяя Жербье (г. Лорренъ), который признаетъ всѣ дутые счета маркизы и замаскируетъ ея хищенія. Раймонда же любитъ благороднаго Жильберта Риверса (г. Лакруа—дебютантъ), который отвѣчаетъ ей взаимностью. Имъ помогаетъ старый мужъ маркизы (г. Мори), покрывшій нѣкогда ея дѣвическій «грѣхъ», и все кончается благополучно, свадьбой любящей четы, а маркизѣ прощаютъ ея растрату.

Блестяще написана и сыграна драматическая сцена между Раймондой и ея вотчимомъ, который, подъ вліяніемъ чарующей личности дѣвушки, вдругъ прозрѣваетъ, стыдится самого себя, продавшаго свое имя и свою

ОБЗОРЪ СЕЗОНА 1912—1913 гг.

честь и дѣлается новымъ человѣкомъ. Драма осложнена еще любовью маркизы къ жениху дочери.

Другія роли играли: г-жи Шелеръ, Эти, Дестрелль, Деме, Розе, Жирарденъ, Лорси, г.г. Бруэттъ, Казались, Беръ, Лафоре, Ферни, Терье, Ферваль, Сень-Бонне, Коленъ, Поль Роберъ, Леонъ, Мюффа, Брюно и Перре.

Пьесу играли затѣмъ 23, 25 и 26 октября.

27 октября давали фарсъ въ 3 д. г. Колюса, игранный впервые въ парижскомъ «Буффѣ» 29 января 1909 г.—«4 fois 7=28» («4×7=28»). Пьеса написана на тему о предполагающемся разводѣ, изъ за пустяковъ, любящей супружеской четы, причемъ разводъ, въ концѣ концовъ, отмѣняется трогательнымъ примиреніемъ. На этомъ фонѣ авторъ даетъ рядъ забавныхъ сценокъ, между прочимъ, показываетъ просыпающуюся въ мужѣ ревность къ женѣ, съ которой онъ хочетъ разойтись. Въ пьесѣ любопытна роль тещи, въ отличіе отъ шаблоннаго типа, являющейся ангеломъ-примирителемъ.

Мужа и жену играли г. Терье и г-жи Доссмонъ, тещу—г-жа Эти, нахальнаго и смѣшнаго ловеласа—г. Казались.

Другія роли исполняли: г-жи Розе, Деме, Жирарденъ, Массаръ, Дево и Дюроше, г.г. Лорренъ, Лакруа, Лафоре, Сень-Бонне, Мюффа, Ферваль, Поль Роберъ, Ферни, Брюно, Леонъ.

Для начала шла старая одноактная комедія Бертон (m-г Pierre Berton) «Les jurons de Cadillac», въ исполненіи г-жи Шелеръ, г.г. Бруэтта и Перре.

Спектакль повторялся 28, 30 октября и 1 ноября.

3 ноября въ первый разъ играли пьесу изъ репертуара парижскаго театра «Porte S-t Martin», драму въ 4 д. Анри Батайля (m-г Henry Bataille), «L'enfant de l'amour», извѣстную въ русскомъ переводѣ—«Дитя любви», по постановкѣ ея театромъ г. Незлобина. Это опять мелодрама.

Ліана д'Орланъ (г-жа Сюзанна Ментъ)—17 лѣтъ живетъ честно и дружно съ виднымъ чиновникомъ, Ранцемъ (г. Беръ). У нея, отъ грѣха ея юности—взрослый сынъ, Морисъ (г. Коленъ), котораго она стыдится, при-

нимаесть украдкой, хотя и любитъ, но не глубоко, если юноша воспитанъ въ благородныхъ принципахъ, то этимъ онъ обязанъ не матери, а старому преданному слугѣ (г. Бруэттъ). Ранца назначаютъ министромъ и онъ находитъ нужнымъ разорвать съ Ліаной. Но тутъ Морисъ вступается за мать, пытается запугать Ранца, угрожаетъ ему разоблаченіями какихъ-то его служебныхъ ошибокъ, похищаетъ даже дочь Ранца, Нелли (г-жа Парвилль) отъ перваго брака, влюбленную въ Мориса, причемъ рыцарски не пользуется ея чувствомъ. Но Ранцъ непреклоненъ и только когда Морисъ, оставивъ угрозы, обращается къ сердцу Ранца и выказываетъ всю силу своей любви къ матери, въ чиновникѣ-карьеристѣ пробуждается чувство долга и онъ женится на Ліанѣ, а Мориса посылаютъ въ далекую колонію, чтобы не компрометировать чету. Мать легко разстается съ сыномъ, но въ горѣ его утѣшаетъ ѣдущая съ нимъ любящая гризеточка Алина (г-жа Досмонъ).

Другія роли играли: г-жи Розе, Дестрелль, Деме, Шелерь, Лорси, Жирарденъ, Дево, Дюроше, Массаръ, г.г. Казались, Мори, Лафоре, Ферни, Поль Роберъ, Терье, Ферваль, Леонъ, Брюно, Перре, Мюффа, Римо.

Пьеса повторялась 4, 6 и 8 ноября.

14 ноября, для учащейся молодежи, данъ былъ, по случаю Царскаго дня, утренній спектакль: представлена была классическая комедія въ 5 д. Мольера—«*Le bourgeois gentilhomme*» («Мѣщанинъ во дворянствѣ»), при участіи, въ главной роли Журдена—г. Мюффа и въ роли служанки Николь г-жи Лорси.

Другія роли исполняли: г-жи Деме, Эти, Дестрелль, Розе и г.г. Лакруа, Коленъ, Ферни, Лафоре, Сень-Бонне, Беръ, Лорренъ, Поль Роберъ, Ферваль, Леонъ и Брюно.

10, 11, 13 и 15 ноября шла пьеса изъ репертуара парижскаго театра «Пале-Рояль»—комедія въ 4 д. г.г. Коттанъ и Веберъ (m-rs Victor de Cottens et Pierre Veber)—«*L'elu des femmes*» («Женскій избранникъ»).

Пьеса является злою сатирою на выборную агитацію. Кандидатъ въ депутаты графъ де Безанъ (г. Казались) рѣшаетъ пройти въ депутаты женскими голосами; онъ сумѣлъ блестящими приѣмами очаровать свою округу,

особенно дамъ, но запутывается въ предвыборныхъ махинаціяхъ. Только благодаря помощи своей любовницы Алліетъ де Васъ (г-жа Доссмонъ), онъ прохрдитъ въ депутаты, но ей приходится искать новаго покровителя, такъ какъ графъ женится на дочери своего конкуррента по выборамъ (г. Лорренъ), и Алліетъ, скомпрометировавшая ради графа этого конкуррента, устраивается при немъ, уступивъ графа Маделенъ (г-жа Парвилль). Любопытны сцены «выборнаго» приема у графа; очень смѣшна сцена, когда графъ говорить, по подсунутой запискѣ, программную рѣчь чужой партіи.

17, 18, 21 и 22 ноября состоялись представленія новой пьесы (премьера въ парижскомъ «Буффѣ»—20 февраля 1910 г.)—«Gabu» (имя героини пьесы), въ 4 д. Пьеса написана авторомъ, г. Турнеромъ (м-г Georges Thurner), въ сентиментальныхъ тонахъ и дышетъ высокой моралью.

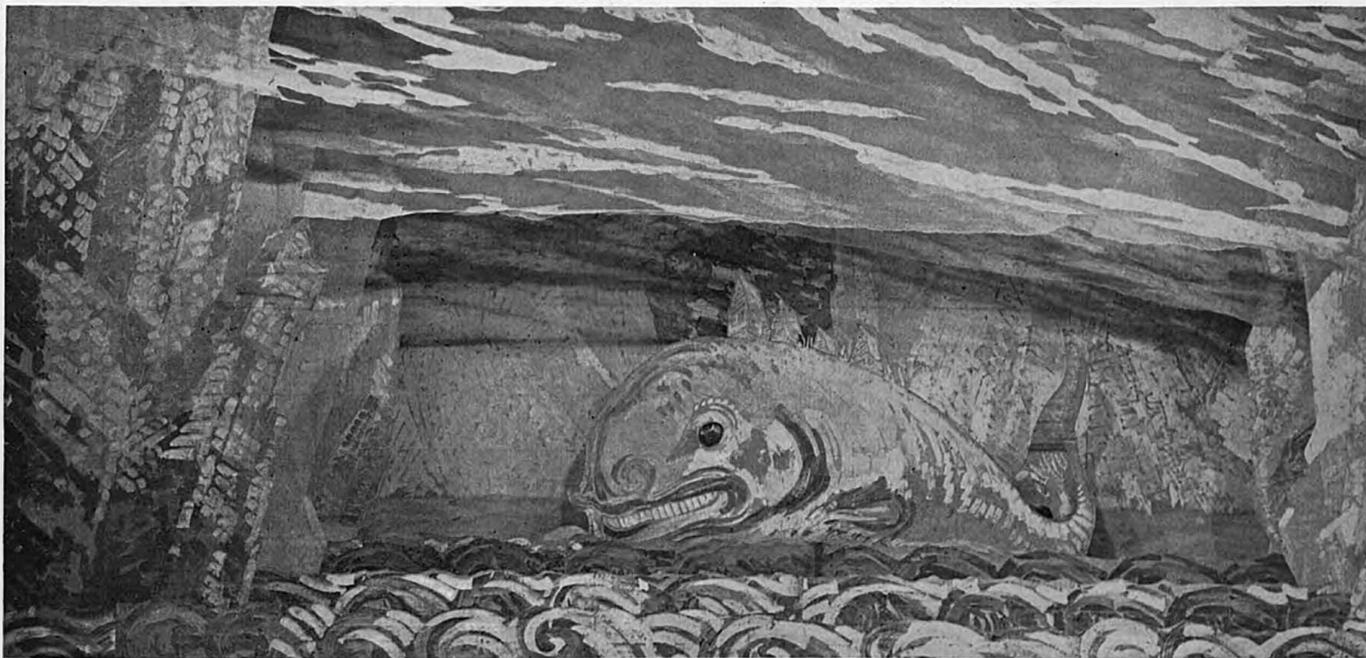
Красавица Габи (г-жа Сюзанна Ментъ) вышла «по разсудку» за простодушнаго, грубоватаго, но честнѣйшаго и любящаго ее до самозабвенія фабриканта Ронде (г. Бруэттъ). Она влюбляется въ молодого врача Жана Сегена (г. Коленъ) и готова бѣжать съ нимъ. Ронде, замѣтившій нервность жены, совѣтуется съ Жаномъ, и тотъ убѣждается, какъ дорогъ человѣку, котораго онъ собирается обмануть, семейный очагъ, безъ котораго для Ронде нѣтъ жизни. Жанъ, а также и Габи, подслушавшая разговоръ, тронуты чувствомъ Ронде и рѣшаются побороть свою страсть.

Другія роли играли: г-жи Шелеръ, Деме, Жирарденъ, Массаръ, маленькая Поллетъ (дочь Ронде), г.г. Мори, Маріе де Лиль, Мюффа, Лафоре и Ферваль.

Для начала шла одноактная пьеса г. Марте (м-г Jean Martet)—«Les ingrats» («Неблагодарные»), при участіи г-жъ Лорси, Эти, Доссмонъ и Дюроше, г.г. Сень-Бонне, Казались и Беръ.

24, 25, 27 и 29 ноября давали новую веселую комедію въ 3 д., г. Бернара (м-г Tristan Bernard), идущую и на русскихъ сценахъ—«Le petit café» («Маленькое кафе»), впервые увидѣвшую свѣтъ рампы въ парижскомъ театрѣ «Пале-Рояль» 12 октября 1911 г.

Это изящная остроумная вещица, въ которой авторъ съ большимъ юморомъ показываетъ, какъ наказываетъ судьба алчность.



БАЛЕТЪ «КОНЕКЪ ГОРБУНОКЪ», НА СЦЕНЪ МАРИИНСКАГО ТЕАТРА.
БЕРЕГЪ МОРЯ-ОКЕАНА. ДЕКОРАЦІЯ К. А. КОРОВИНА.

Хозяинъ кафе—Филиберъ (г. Брузттъ) узнаеть, что его «gaçon»—Альберъ (г. Террье) получилъ наслѣдство въ 800 тысячъ франковъ, и затѣваетъ аферу. Ничего не знающему Альберу хозяинъ предлагаетъ контрактъ на 20 лѣтъ съ большимъ жалованьемъ (5000 франковъ въ годъ) и съ неустойкой, въ случаѣ ухода до срока въ 200 тысячъ франковъ. Филиберъ убѣжденъ, что богатый наслѣдникъ не захочетъ быть лакеемъ и заплотитъ неустойку. Но Альберъ рѣшаетъ перехитрить и, получивъ наслѣдство, продолжаетъ службу, не заговаривая объ уходѣ. Положеніе разрѣшается тѣмъ, что Альберъ влюбляется въ дочь Филибера (г-жа Парвиль) и женится на ней, а зятя своего хозяинъ, конечно, освобождаетъ отъ контракта и безъ неустойки. Въ пьесѣ превосходно изображено отчаянье Филибера, когда наживается не онъ, а Альберъ.

Другія роли играли: г-жи Дестрелль, Эти, Доссмонъ, Шелерь, Деме, Брійль, Розе, Лорси, Жирарденъ, Массаръ, Дюроше, г.г. Лорренъ, Казались, Мори, Ферни, Сень-Бонне, Маріе де Лиль, Беръ, Коленъ, Лакруа, Мюффа, Поль Роберъ, Ферваль, Леонъ, Перре и Брюно.

1, 2, 3, 4 и 6 декабря состоялась первая гастроль превосходнаго артиста г. де-Фероди (m-г Maurice de Feraudy) изъ «Comédie française», пріѣзжающаго въ С.-Петербургъ уже третій разъ. Давали комедию въ 3 д. Бернштейна—«Le marché» («Сдѣлка»), которая шла у насъ ранѣе.

Въ ней г. де-Фероди играетъ роль разбогатѣвшаго простолюдина—конюха Фору, который любитъ свѣтскую красавицу, Жермену Сертье (г-жа Сюзанна Ментъ) и спасаетъ ея мужа отъ краха, надѣясь возбудить къ себѣ любовь со стороны Жермены; послѣдняя ранѣе, тоже для спасенія легкомысленнаго мужа (г. Маріе де-Лиль) отъ раззоренія, сошлась съ графомъ де Прансе (г. Беръ), обѣщавшаго Сертье мѣсто, но не исполнившаго обѣщанія. На Жермену мѣтитъ еще богатый мебельщикъ Лекенъ (г. Казались); словомъ, авторъ рисуетъ беспощадную «охоту на женщину» и показываетъ, какъ даже порядочная женщина, силою таковыхъ обстоятельствъ, идетъ по рукамъ, заключая позорныя «сдѣлки».

Другія роли играли: г-жа Эти и г. Лакруа и Ферни.

ОБЗОРЪ СЕЗОНА 1912—1913 гг.

Для начала шла пьеса въ 1 д. соч. г. де-Бассо (m-г Elie de Bassau)—«Les mines de gannefontaine», въ исполненіи г-жъ Парвилль, Шелеръ Кенвилль и гг. Лорренъ, Террье, Сенъ-Бонне, Коленъ, Мюффа, Лафоре, Поль-Роберъ, Ферваль и Брюно.

6-го декабря, днемъ, по случаю Царскаго дня, для учащейся молодежи повторили въ 5-й разъ пьесу «Gaby», г. Турнера.

8, 9, 11 и 13 декабря возобновили для г. де-Фероди старую извѣстную пьесу въ 4 д. Пальерона (m-г Edouard Pailleron)—«Les sabotins», характеризующую артистическую и литературную богему въ ея отрицательныхъ проявленіяхъ. Гастролеръ великолѣпно играетъ пройдоху - журналиста Пегомаса. Въ пьесѣ играли: г-жи Ментъ, Шелеръ, Деме, Дестрелль, Розе, Парвилль, Лорси, Брійль и др., гг. Мори, Беръ, Бруэттъ, де-Лиль, Терье, Ферни, Казались, Коленъ, Лорренъ, Лакруа, Мюффа и др.

15, 16, 18 и 20 декабря возобновили старый фарсъ въ 3 д. гг. Блюма и Тоше (m-г Ernest Blum et Raoul Toché)—«Le parfum», шедшій когда-то на Михайловской сценѣ съ г-жей Дорвилль и г. Иттемансомъ, а затѣмъ на русской сценѣ съ г-жей Варламовой и покойнымъ Ленни, подъ заглавіемъ «Ночь г-жи Монтессонъ».

Вся соль фарса—въ томъ, что жена ученаго химика, въ отсутствіи мужа провела съ кѣмъ-то, пробравшимся въ ея спальню, ночь, а съ кѣмъ—неизвѣстно. Оказывается, что это былъ самъ профессоръ, но и жена, и мужъ ночью не узнали другъ друга и оба считали себѣ согрѣшившими.

Вмѣстѣ съ «Le Parfum» шла двухъ-актная пьеса г. Море (m-г Max Morey)—«Monsieur Lambert, marchand de tableaux», изображающая неудачное мошенничество на фонѣ рулеточнаго азарта въ Монте-Карло, съ забавными qui-pro quo.

Въ первой пьесѣ играли г-жи Эти, Лорси, гг. Бруэттъ, Казались, Лорренъ, Сенъ-Бонне и Терье, а во второй—г-жи Жирарденъ, Шелеръ, гг. Коленъ, Лафоре, Ферни, Ферваль и Поль Роберъ.

22, 23, 26 и 27 декабря шла извѣстная мелодрама г. Батайля—«La

femme X...» («Неизвѣстная»), шедшая на русскомъ языкѣ въ Народномъ домѣ и въ провинціи.

Пьеса кончается эффектной картиной засѣданія суда, гдѣ сынъ, не зная, кого онъ защищаетъ, говоритъ рѣчь въ оправданіе своей несчастной, грѣшной матери и драма завершается потрясающей сценой, когда мать и сынъ узнаютъ другъ друга. Вся пьеса написана ярко и изобилуетъ жуткими и трогательными сценами, давая благодарный матеріалъ исполнителямъ.

Главныя роли матери и сына играли г-жа Ментъ и г. Коленъ. Другія роли исполняли: г-жи Эти, Шелеръ, Парвилль, Доссмонъ и др. и гг. Мори, Казались, Беръ, Маріе де-Лиль и др.

29 и 30 декабря 1912 г. и 1 января 1913 г. шла новая пьеса, впервые поставленная въ парижскомъ театрѣ «Атене» 22 февраля 1912 г.,—ком. въ 3 д., соч. г. Круассе (m-r Francis de Croisset) «Le coeur dispose» («Рѣшаетъ сердце»).

Авторъ показываетъ охоту за приданымъ. Жениться на барышнѣ миллионершѣ, Еленѣ Шарвилль (г-жа Деме) хотять темный дѣлецъ баронъ Узье (г. Беръ) и энергичный умный юноша Роберъ Левантье (г. Коленъ). Но послѣдній, сначала мечтавшій жениться на красивой дѣвушкѣ съ приданымъ для того, чтобы создать большое дѣло, въ концѣ концовъ влюбляется въ нее и признается въ своихъ корыстныхъ вначалѣ планахъ, открывая ей глаза и на низость Узье. Отецъ Елены отказываетъ Роберу; тотъ и самъ чувствуетъ, что долженъ уѣхать, но Елена чутко поняла совершившееся въ его душѣ, и зритель чувствуетъ, что Роберъ вернется, а Елена станетъ его счастливой женой.

Въ пьесѣ играли: г-жи Эти, Шелеръ, Брійль, Дестрелль, Лорси, Дюроше, Жирарденъ, Дево, маленькая Полеттъ, гг. Ферни, Бруэттъ, Казались, Лакруа, Лорренъ, Терье и др.

2-го января повторили опять «Gabu» и «Les ingrats».

4, 6, 8 и 10 января 1913 года давалась извѣстная въ переводахъ и шедшая на русскихъ сценахъ пьеса въ 4 д. Батайля—«La vierge folle», для гастрولي г-жи Роджерсъ (M-me Henriette Roggers), которая играетъ роль жены,

любящей своего мужа (г. Маріе де-Лиль) до такого самопожертвованія, что помогаетъ этому мужу сойтись съ любимой имъ дѣвушкой (г-жа Досмонъ).

Другія роли исполняли: г-жи Шелеръ, Розе, Жирарденъ, гг. Мори, Беръ, Лакруа, Терье и др.

12, 13, 14, 15 и 17-го, опять для гастроли г-жи Роджерсъ, возобновили извѣстную пьесу въ 3 д. Кистемекера (m-г Henry Kistemaeckers) «La flambee» («Погибшая»).

Пьеса изобилуетъ драматическими сценами. Г-жа Роджерсъ играетъ роль жены раззорившагося, запутавшагося въ долгахъ ради жены, полковника Фельдта (г. Беръ). Банкиръ Глогоу (г. Казались) предлагалъ ему уплату долговъ за продажу военнаго секрета. Но Фельдтъ—не измѣнникъ и въ ярости онъ убиваетъ банкира. Намѣревавшаяся бросить мужа Монина, узнавъ о его поступкѣ, вмѣстѣ съ любящимъ ее Марселемъ Бокуръ (г. Коленъ), спасаютъ Фельдта, уничтожая слѣды преступленія, и Монина чувствуетъ, что любитъ только мужа.

Другія роли въ пьесѣ играли: г-жи Шелеръ, Досмонъ, Лорси, гг. Лорренъ, Мори, Маріе де-Лиль и др.

14 января повторили пьесу г. де-Круассе—«Le coeur dispose».

19, 20, 22 и 24 января играли извѣстный фарсъ въ 3 д. гг. Геннекена и Вебера (m-г Maurice Hennequin и Pierre Veber) «Tais-toi, mon coeur» («Сердце, молчи!»), извѣстный по русскимъ фарсовымъ сценамъ. Главныя роли Пиноша (тартюффа-профессора, въ семьѣ считающагося образцомъ морали, а на сторонѣ—ведушаго интрижку) и Савиньена (юношу, увлеченнаго идеей спасенія падшихъ женщинъ) играли гг. Бруэттъ и Террье и смѣшили до упаду въ забавныхъ коллизіяхъ пьесы.

Другія роли исполняли: г-жи Досмонъ, Эти, Деме, Парвилль, Розе, Дестрелль, Ларси, Дюроше, гг. Лорренъ, Казались, Сенъ-Бонне, Ферни, Лафоре и др.

26, 27, 29 и 31 января возобновили шедшую уже ранѣе на Михайловской сценѣ пьесу въ 4 д. по роману Бальзака, соч. г. Фабра (m-г Emile Fabre)—«La gabouilleuse» («Хищница»).

Играли въ ней: г-жи Ментъ, Шелеръ. Эти, Дево, гг. Беръ, Бруэттъ, Колень, Лорренъ, Терье, Казались, Мори, Маріе де-Лиль, Лакруа и др.

2, 3, 5 и 7 февраля шла новая пьеса въ 3 д. гг. Дьедонне и Обри (m-gs Robert Dieudonné et Raoul Aubry)—«Messieurs les gonds de cuir» (г-да чиновники, или «сидящіе на кожаныхъ подушкахъ»), впервые шедшая 4 октября 1911 г. на сценѣ парижскаго театра «Амбигю». Это сатира на французскую бюрократію, ничего не дѣлающую, недобросовѣстную. Картинки департаментскихъ нравовъ, царящіе за дверями присутствій, флиртъ, протекція, кумовство обрисованы очень забавно и мѣтко.

Играли въ пьесѣ г-жи Доссмонъ, Жирарденъ, гг. Казались, Терье, Лорренъ, Бруэттъ и др.

Кромѣ названной пьесы, давали еще двухъ-актную пьесу г. Виктора Маргеритъ (m-г Victor Marguerite)—«L'imprévu» («Непредвидѣнное»), изъ репертуара «Comédie Française».

На свиданьи съ любовникомъ (г. Лакруа) умираетъ невѣрная жена (г-жа Деме). Мужъ около ея трупа убѣждается, что давно любитъ присутствующую при ужасной сценѣ подругу жены (г-жа Ментъ), которая беретъ на себя вину покойной. Все къ лучшему. Пьеса является инсценированнымъ эпизодомъ уголовной хроники и психологическое ея содержаніе небогато.

9, 10, 12 и 14 февраля ставили старую пьесу въ 4 д., соч., г. Донне (m-г Maurice Donnay), шедшую впервые въ Парижѣ на сценѣ «Водевиля» еще въ 1897 г.—«La douloureuse» («Скорбный путь»).

Пьесу вѣрнѣе было-бы назвать «Испытаніе». Испытывается серьезность любви скульптора Филиппа Лодерти (г. Беръ) къ Еленѣ Ардонъ (г-жа Ментъ). Онъ не можетъ примириться съ внѣбрачнымъ ребенкомъ Елены, которую онъ зналъ, какъ бездѣтную вдову. Самъ весьма легко уступившій порыву страсти, уже послѣ того, какъ сталъ женихомъ Елены и зашедшій далеко съ ея подругой (г-жа Доссмонъ), онъ по мужски не прощаетъ Еленѣ ея дѣвическаго «грѣха». Но, разставшись на время съ Еленой, онъ сознаетъ свою неправоту. Елена пріѣзжаетъ къ нему и дѣлаетъ такое испытаніе: она объявляетъ Филиппу, что ради него отослала далеко

ОБЗОРЪ СЕЗОНА 1912—1913 гг.

и навсегда своего мальчика. Она трепещетъ, ожидая, что скажетъ Филиппъ, но онъ выдерживаетъ «испытаніе»; онъ требуетъ, чтобъ ребенокъ жилъ съ ними; говоритъ, что будетъ любить его, какъ родного сына. Елена тогда объясняетъ ему свою невинную ложь. «Скорбный путь» оконченъ. Впереди—счастье.

Играли въ пьесѣ—г-жи Шелеръ, Деме, Дестрелль, Эти, Феррьеръ, Кенвель и др., гг. Коленъ, Бруэттъ, Терье, Мори, Лорренъ, Лакруа, Маріе де-Лиль и др.

16, 17, 19 и 20 поставили пьесу въ 3 д. г. Никодеми (г-г Dario Niccodémi), впервые шедшую 17 марта 1912 г. въ парижскомъ театрѣ Режанъ,—«L'aigrette» («Эгретка»).

На сценѣ двѣ семьи—объднѣвшая графиня Сенъ-Сервонъ (г-жа Шелеръ) съ сыномъ Анри (г. Коленъ) и богатый биржевой дѣлецъ Лебланъ (г. Беръ) съ красавицей женой, Сюзанной (г-жа Ментъ). Сюзанна и Анри любятъ другъ друга, а алчная графиня выманиваетъ понемногу, безъ вѣдома Анри, у Сюзанны деньги. Лебланъ узнаетъ о связи жены и о ея большихъ тратахъ и бросаетъ въ лицо Анри оскорбительное слово «альфонсъ». Тотъ клянется, провѣривъ дѣло, убить или Леблана, или себя. Мать сознается Анри въ своихъ вымогательствахъ у Сюзанны и отдаетъ сыну единственное ихъ богатство—фамильную «эгретку». Анри въ отчаяньи. Но Сюзанна предлагаетъ ему уйти на новую, трудовую жизнь, забывъ о былой праздной жизни на чужія деньги.

Другія роли играли: г-жи Эти, Досмонъ, Деме, Парвилль, Жирарденъ, гг. Лорренъ, Бруэттъ, Терье, Лакруа, Казались, Маріе де-Лиль и др.

18 февраля повторили «La femme X...», Батайля.

20-го февраля, въ 1 ч. дня, для учащейся молодежи повторили «Le coeur dispose», г. Круассе.

22 февраля повторили «Le zébre», гг. Армона и Нансе и «Les goujons», г. Беньера.

23 февраля возобновили «L'enfant de l'amour» г. Батайля.

Сезонъ закрылся 24-го февраля повтореніемъ фарса г. Геннекена и Вебера—«Tais-toi mon coeur»!

НѢМЕЦКІЯ ГАСТРОЛИ ТРУПЫ Ф. БОКА.

Л. ВАСИЛЕВСКАГО.



ЗДАВНА ужъ такъ повелось, что великопостные нѣмецкіе спектакли труппы Ф. Бока состоятъ изъ двухъ несхожихъ между собой и неравноцѣнныхъ частей: первыя недѣли сезона отдаются серьезной драмѣ и высокой комедіи, вторыя—легкому непретенціозному водевилю почти фарсового оттѣнка. Существенно понижается во вторую половину гастролей и артистическій уровень исполненія; болѣе формальной становится режиссура.

Въ нынѣшнемъ году эта традиціонная разница между началомъ и концомъ сезона была особенно разительна: на пятую и шестую недѣли поста гастроли лишились такого колосса, какъ Эрнстъ Поссартъ. Его моя замѣтка не коснется, ибо Поссартовскіе спектакли уже разсмотрѣны въ предыдущемъ выпускѣ «Ежегодника» ¹⁾.

Было бы несправедливо не отмѣтить также талантливаго артиста (и режиссера) Фридриха Базиля, уже не въ первый разъ пріѣзжавшаго теперь въ Петербургъ, но по настоящему показавшаго свое дарованіе только въ этотъ пріѣздъ свой.

Блескъ Э. Поссарта до извѣстной степени затмевалъ его, но все-же его «Другъ Фрицъ» въ одноименной комедіи Эркмана-Шатріана это — созданіе истиннаго художника сцены, умѣющаго нащупать интимное въ поверхностно очерченной фигурѣ и тронуть сердце зрителя очень немудренымъ въ сущности, текстомъ роли.

Самъ геніальный Поссартъ и на прощальномъ своемъ бенефисѣ и въ личной бесѣдѣ со мной съ большимъ уваженіемъ отзывался о талантѣ Фридриха Базиля (Базиль — его ученикъ), и отсутствіе этого артиста,

¹⁾ Ст. Ю. Слонимскій въ вып. III.

обзоръ сезона 1912—1913 гг.

уѣхавшаго вмѣстѣ съ Поссартомъ, сдѣлало вторую половину нѣмецкаго сезона еще болѣе ординарной.

Спектакли на пятой недѣлѣ открылись (25 марта) оригинальной по конструкции «игрой» въ 4 картинахъ «Das Märchen vom Wolf» Франца Мольнара.

У венгерскаго драматурга, одинаково популярнаго сейчасъ на Дунаѣ и на Шпрее, всегда замѣчается склонность къ необычному сюжету, къ экстравагантной завязкѣ; при не особенно придирчивомъ отношеніи, его пьесы нравятся, или, по крайней мѣрѣ, держатъ зрителя въ напряженіи, не даютъ ему скучать.

У насъ хорошо знаютъ и любятъ, главнымъ образомъ, его «Чорта», въ стилѣ парадоксальнаго Шоу задуманную сатиру на современное общество салоновъ. Сказка же «О волкѣ», поставленная у Бока, хотя и имѣется на русскомъ языкѣ, у насъ не прививается почему-то. Между тѣмъ, эта комедія въ высшей степени способна «épater» средняго зрителя.

Есть безспорная трогательность и красивый лиризмъ въ подходѣ къ пьесѣ. «Сказку о волкѣ» рассказываетъ отецъ своему засыпающему мальчику. Волки—это безсердечные донъ-Жуаны, подкарауливающіе на всѣхъ путяхъ жизни его жену, красавицу Вильму, которую онъ безумно ревнуетъ къ ея прошлому; эта ревность загорѣлась послѣ ничтожной сцены въ ресторанѣ, которой открывается пьеса.

Въ эффектно и свѣжо инсценированномъ рядѣ картинъ сновидѣнія передъ Вильмой появляется одинъ изъ подобныхъ «волковъ», который послѣдовательно принимаетъ различные образы, — то блестящаго военнаго, то дипломата, то знаменитаго пѣвца, то, наконецъ, наглаго лакея. Между прочимъ, роль этого вѣчно мѣняющаго свой обликъ Протея чрезвычайно трудна какъ техническая задача перевоплощенія, и новый для Петербурга артистъ г. Густавъ Вальдау, блестяще исполнившій эту задачу, показалъ здѣсь «tour de force» сценическаго перевоплощенія.

Интересная завязка пьесы испорчена въ началѣ слишкомъ растянутыми сценами сна, а въ послѣдней картинѣ — неожиданностью слишкомъ благо-



БАЛЕТЪ «КОНЕКЪ ГОРБУНОКЪ», НА СЦЕНЪ МАРИНСКАГО ТЕАТРА.
ПОДВОДНОЕ ЦАРСТВО. ДЕКОРАЦІЯ К. А. КОРОВИНА.

получнаго и будничнаго финала. Исполненіе же пьесы было до самаго конца ровное и обдуманное—это вѣдь «spécialité de la maison» у труппы Ф. Бока. Въ нѣкоторыхъ сценахъ сна въ исполненіи были даже яркость и напряженность.

Кромѣ уже отмѣченнаго г. Вальдау, очень искуснаго въ своей «трансформистской» роли, съ выгодной стороны зарекомендовалъ себя г. Вальтеръ Дизингъ въ качествѣ ревнивца-мужа и г-жа Ида Вюсть въ роли Вильмы. Послѣдніе два дебютанта—тактичные и интеллигентные артисты, обладающіе наблюдательностью и опытомъ.

Въ комедіи Мольнара открылъ, такъ сказать, серію безукоризненныхъ «молодыхъ людей съ пробормомъ» г. Сарновъ; его спеціальностью въ теченіе большинства пьесъ сезона были нѣмецкіе поручики съ моноклемъ и франты, — категория, которая очень удается артисту. Но замѣнить г. Л. Беттхера, который въ прежніе года велъ это амплуа въ спектакляхъ Ф. Бока, артистъ не можетъ.

Слѣдующимъ спектаклемъ (28 марта) прошла новая пьеса Германа Зудермана «Der gute Ruf», — самая существенная изъ постановокъ этого сезона, — хотя больше, впрочемъ, въ силу имени автора, чѣмъ достоинствъ самой пьесы.

Германъ Зудерманъ никогда не былъ крупнымъ поэтомъ и въ частности, выдающимся драматургомъ, но послѣдніе годы стали періодомъ уже очевиднаго для всѣхъ и безнадежнаго упадка его творчества.

Напыщенный «Нищій изъ Сиракузъ», слащавыя «Дѣти берега» и вообще всѣ его послѣднія вещи такъ разочаровали нѣмецкую публику, что для нея истинной отрадой явилась эта комедія изъ современной жизни: здѣсь Зудерманъ гораздо больше «у себя дома», и потому «Gute Ruf», если и не вышла яркой, замѣтной пьесой, то, во всякомъ случаѣ, оказалась не скучной и въ репертуарѣ пріемлемой.

Сама по себѣ она не хуже и не лучше того, что пишетъ всякій опытный и обладающій вкусомъ драматургъ, и опредѣленно слабый пунктъ пьесы—въ ея «идейномъ» содержаніи: авторъ неудачно обличаетъ аристо-

кратическое общество въ лицемѣрности и незаслуженности раздаваемыхъ имъ репутацій.

Комедія рисуеть уголокъ чопорнаго «Западнаго» Берлина — Kurfürstendamm. Жена богатаго промышленника, Карла Вейсеггеръ считается безупречной женой и дамой свѣта, тогда какъ у нея тайная связь съ Максомъ Термелленомъ; напротивъ, о ея подругѣ дѣтства баронессѣ Дорритъ Танна, по натурѣ открытой, довѣрчивой, немножко легкомысленной, но внутренно вполне безупречной особѣ, ходятъ различные неблаговидные слухи.

По просьбѣ Карлы, Дорритъ беретъ на себя роль ширмы для «свѣта»— вѣдь ея репутація все равно уже испорчена,— и устраиваетъ у себя свиданія Клары съ Максомъ. Но у мужа Клары возникаютъ подозрѣнія, она даже беретъ на себя эту связь подруги.

Послѣ ряда столкновений и борьбы великодушіей Дорритъ спасаетъ честь дома Вейсеггеровъ и въ этотъ аристократическій домъ, отъ котораго ей только-что было отказано, она входитъ по парадной лѣстницѣ, открыто, съ почетомъ и съ торжествомъ.

Большой опытъ Зудермана и знаніе сцены сглаживаютъ поверхностность нарисованной картины нравовъ, блѣдность ея обличенія, нехарактерность героевъ (героини и здѣсь, какъ всегда, удачнѣе выписаны у Зудермана) и главное, мелкость, даже мѣщанство основной мысли пьесы.

Впрочемъ, ея сценическій матеріалъ мѣстами свѣжъ и любопытенъ. Такъ, содержательна фигура Дорритъ, и въ ея изображеніи г-жа Вюстъ очень удачно избѣжала опасности быть слащавой.

Это была просто безпечная, легко смотрящая на вещи натура, которой въ то же время никогда не измѣняетъ чувство женской гордости. Счастливая внѣшность, разнообразный текстъ, убѣдительныя интонаціи— съ этими данными артистка безъ труда, конечно, справилась съ своей задачей.

Прилична и г-жа Шлюттеръ (Карла), такъ что кардинальная сцена объясненія двухъ женщинъ (III актъ) произвела впечатлѣніе. Вѣренъ своей «спеціальности» г. Сарновъ въ роли Макса—оригинальной смѣси пылкаго

влюбленнаго и blasé. Выдержанные Вейсеггеръ, баронъ Танна и Термеленъ-отецъ у гг. Зенгера, Вальдау и Дизинга.

Въ небольшой роли невѣсты Макса Термелена г-жа Глазель удивляла своимъ костюмомъ, почему-то подчеркнуто темнымъ, какъ бы что-то оплакивающимъ, — не рано ли это для невѣсты, хотя бы и узнавшей только-что непріятныя вещи про своего жениха?

Мнѣ случилось въ началѣ нынѣшняго года быть на премьерѣ Зудерманской комедіи въ «Deutsches Schauspielhaus» въ Берлинѣ; это далеко не первоклассный театръ ни по репертуару, ни по уровню труппы, ни по режиссурѣ. Странно, поэтому, и непріятно было убѣдиться въ томъ, что у насъ въ Михайловскомъ театрѣ постановка (г. Велиша) во всѣхъ мизансценахъ цѣликомъ, до мелочей повторяетъ берлинскую постановку: служить образцомъ эта послѣдняя не можетъ, да и вообще копированіе для постановки на сценѣ петербургскаго театра нѣсколько обидно для нашего эстетическаго достоинства.

Шедшая въ началѣ спектакля одноактная комедія Мюллера «Mittwoch» — слегка растянутый, но забавный водевиль о любовномъ свиданіи послѣ маскарада: маска вспоминаетъ, что сегодня среда, — день, когда ей ничто не удастся, и прерываетъ свиданіе. Пустячокъ весело и оживленно разыграли г-жи Шлюттеръ, Яйда и Вальдау.

Комедія Фридриха Шентана и Рудольфа Пресбера «Der Retter in der Not» (въ воскресенье, 31 марта) написана сразу на двѣ темы, изъ которыхъ каждая уже широко использована многими нѣмецкими драматургами: присяжные нѣмецкіе увеселители вывели, съ одной стороны, бытъ и нравы захолустной нѣмецкой гимназіи, а съ другой — романическія приключенія главы крошечнаго нѣмецкаго государства.

Сближеніе міра педагоговъ съ міромъ двора и его тайнъ вышло довольно искусственнымъ. Въ заплѣсневѣлую тинистую жизнь гимназіи съ ея чопорностью, филистерствомъ и смѣшной ограниченностью врывается взбалмошная, сохранившая вульгарныя черты своего дѣтства «баронесса» Леопольдина Линденгайнъ, дочь пекаря; ея титулъ — награда за тайную благосклонность къ герцогу.

Своего сына, плодъ связи съ герцогомъ, она хочетъ опредѣлить въ гимназію, и въ мірѣ людей въ футлярѣ ея намѣреніе подымаетъ цѣлую бурю.

Какъ въ десяткахъ другихъ нѣмецкихъ пьесъ, суть водевиля сводится къ стараніямъ потушить скандалъ, грозящій маленькому герцогскому двору. Безтактность «баронессы» берется обезвредить ловкій камергеръ двора Вальбекъ, который и успѣваетъ въ этомъ, сочетая законными узами неудобную «баронессу» и «неотразимаго» Комли Гуго Магузи.

Главную женскую роль отлично играетъ г-жа Вюстъ, которая расцвѣчиваетъ безсодержательный матеріалъ пьесы прелестными по свѣжести и юмору интонаціями; не мѣшаетъ впечатлѣнію даже намѣренная густота, «нажимъ» въ рѣзкихъ движеніяхъ и размашистомъ говорѣ бывшей дочери булочника.

Представители педагогическаго міра откровенно шаржированы у автора, а актеры щедро прибавили шаржа отъ себя. Впрочемъ, есть интересные бытовые и жанровые штрихи въ игрѣ талантливаго Матанеса (директоръ Копельманъ), Конрада (проф. Марціусъ) и особенно г. Исайловича; послѣдній (членъ училищнаго совѣта Штробель) только здѣсь, почти передъ концомъ гастролей, впервые получилъ подходящую къ своимъ силамъ и яркую роль.

Одноактная комедія «Garage» (тоже Мюллера, какъ и «Mittwoch») сильно растянута, но интересна по темѣ. Свѣжо обрисованъ писатель Дональдъ Деккеръ (г. Дизингъ), который, оставшись временно безъ денегъ, передаетъ свою любовницу пріятелю, какъ сдаютъ моторъ на сохраненіе въ багажъ, а потомъ беретъ ее обратно.

Роль этого временнаго «гаража» выразительно, но безъ всякой грубости исполнилъ г. Вальдау, а роль «мотора», передаваемого на храненіе, мягко и граціозно сыграла г-жа Глазель.

Совсѣмъ ужъ откровенный «увеселительный» характеръ имѣли двѣ послѣднія постановки.

Казалось бы, страсть нѣмецкихъ авторовъ и нѣмецкаго зрителя къ «придворнымъ» темамъ получила уже достаточное удовлетвореніе въ по-



БЪЛОВА II, ЕЛЕНА.

БЪЛОВА I, АНТОНИНА.

ДЛУЖНЕВСКАЯ, ФЕЛИЦАТА.

РОЖДЕСТВЕНСКАЯ, ОЛЬГА.

ЗЕЕСТЪ, МАРИНА.

ПЕТРОВА I, ВЪРА.

СПЕСИВЦЕВА, ОЛЬГА.

ВЫПУСКЪ ИМПЕРАТОРСКАГО ТЕАТРАЛЬНАГО УЧИЛИЩА ПО БАЛЕТНОМУ ОТДѢЛЕНІЮ ВЪ 1913 Г.

становкѣ комедій Шентана и Пресбера — но нѣтъ: въ томъ же излюбленномъ у плохихъ нѣмецкихъ авторовъ кругу вращаются и двѣ послѣднія постановки сезона «Die Kammermusik» Ильгенштейна и «Die heitere Residenz» Г. Энгеля.

Разница та, что у Игельштейна все вращается вокругъ придворной капеллы и придворной концертной залы въ замкѣ владѣтельной герцогини, а у Георга Энгеля дѣйствіе происходитъ въ веселой резиденціи какого-то мифическаго крошечнаго герцогства.

Въ «Kammermusik» тяжеловатый нѣмецкій юморъ держится на слабости герцогини къ музыкѣ и пѣвцамъ, особенно молодымъ и неженатымъ. Если бы обнаружилось во время, что Нимейеръ женатъ и любитъ свою Гильду, то ему бы ни за что не получить ангажемента въ придворные концерты.

Но Гильду пѣвецъ выдаетъ за сестру, и на эту наивную выдумку ловится и герцогиня (г-жа Вальденъ), и влюбившійся въ нее пылкій принцъ (г. Гаррей), и даже опытный театральнй интендантъ графъ Прильвицъ (Дизингъ).

Когда внезапно появляется мальчикъ, сынъ Гильды и Кимейера, и для ошеломленнаго «двора» становится ясно, что артистическая чета всѣхъ обманула, дѣло уже сдѣлано: у Нимейера въ карманѣ лежитъ продолжительный и очень выгодный новый контрактъ.

Пустяковый матеріалъ пьесы, наминающій многое изъ репертуара того-же Бока въ прежніе годы, очень мило, хотя безъ достаточной легкости разыграли, кромѣ уже названныхъ, г-жа Ида Вюсть и г. Вальдау (Гильда и Нимейеръ).

Ролями Гильды и героини въ послѣдней пьесѣ сезона «Die heitere Residenz» закончилось участіе г-жи Вюсть въ спектакляхъ; такъ и не удалось увидѣть артистку въ достойной ея дарованія роли. Это очень жаль, такъ какъ то, что она дала въ баронессѣ Дорритъ («Der gute Ruf») и въ героинѣ мольнаровской «Das Märchen vom Wolf» заставляетъ признать ее выдающейся по гибкости и экспрессивности комедійной артисткой.

Въ одномъ спектаклѣ съ «Kammermusik» шла и одноактная комедія «Das höchste», — третья подрядъ пьеска Г. Мюллера. Необъяснимое пристрастіе къ безвѣстному, посредственному, тяжеловѣсному «Witzmacher'у»; его послѣдняя пьеска была бы нестерпимо скучна, если бы не живая, бойкая игра г-жи Глазель, гг. Вальдау, Исайловича и Конрада.

Для послѣдняго спектакля, бывшаго въ то же время бенефиснымъ для директора труппы Филиппа Бока, поставили «Die heitere Residenz» Георга Энгеля.

Опять какой-то «герцогъ Глаусъ IV», опять крошечная наслѣдная принцесса, придворные чины и пр., — все это такъ безсодержательно и такъ старо, что останавливаться на пьесѣ не стоитъ.

Исполненіе, довѣренное такимъ опытнымъ силамъ, какъ г-жи Ида Вюсть, Глазель, Вальденъ, гг. Матаэсъ, Вальдау и Конрадъ, было дружное и отчетливое.

Бенефицианта въ этомъ году принимали особенно тепло, — очевидно, въ благодарность за доставленное имъ, петербуржцамъ, наслажденіе видѣть Поссарта.

Въ своей отвѣтной рѣчи Ф. Бокъ по своему обыкновенію упомянулъ всѣ постановки сезона, связавъ названія пьесъ съ словами благодарности режиссурѣ и труппѣ.

Редакторъ **Баронъ Н. В. Дризенъ.**

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ ВЫПУСКЪ IV.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1913 годъ

НА

ЕЖЕГОДНИКЪ ИМПЕРАТОРСКИХЪ Театровъ

(двадцать третій годъ изданія).

Въ теченіе 1913 года журналъ выйдетъ семь разъ (Январь—Мартъ, Сентябрь—Декабрь) книжками въ 8—10 печатныхъ листовъ, формата малое in 4^o, съ художественными приложеніями.

Каждая книжка «Ежегодника» будетъ по прежнему заключать въ себѣ: записки и воспоминанія театральныхъ дѣятелей, статьи, касающіяся текущихъ постановокъ въ Императорскихъ театрахъ, точную лѣтопись Императорскихъ театровъ, статей по прикладному искусству, обзоръ выдающихся событій изъ жизни частныхъ и заграничныхъ театровъ и т. д.

Въ числѣ статей, имѣющихся въ распоряженіи редакціи, въ ближайшихъ книжкахъ напечатаны будутъ слѣдующія работы: *Е. В. Аничкова*—Шекспировскія хроники; *Е. Браудо*—Музыкальныя драмы Р. Штрауса; *Юрія Веселовскаго*—Новыя варьяціи «*Мива о Бэконѣ*»; — Переписка *А. Н. Верстовскаго* съ *А. М. Геденовымъ*; *Н. Долгова*—«Теорія трехъ единствъ»; *В. Гернгроссъ*—«Театръ при Императрицѣ Аннѣ Іоанновнѣ»; *В. Курбатовъ*—Декоративное искусство въ Италіи XVII в.; *В. П. Лачинова*—Жизнь и творчество Шекспира; *Іос. Миклашевскаго*—Импрессионизмъ въ музыкѣ; *Е. Паннъ*—Драма вѣчности въ творчествѣ П. Клоделя; *П. А. Россіева*—«Объ артистѣ Максимовѣ»; *Л. А. Саккетти*—«Моцартъ, какъ оперный композиторъ»; *Ю. Слонимской*—«Пантомима»; *К. Тіандеръ*—«Лѣсной театръ» подъ Копенгагеномъ и др.

Въ приложеніи будутъ даны «Лѣтопись Императорскихъ Спб. Театровъ за время 1881—1891 гг.», составленная *П. Н. Столпянскимъ* и «Лѣтопись Императорскихъ Московскихъ Театровъ», составл. *В. А. Михайловскимъ*.

Кромѣ того, въ журналѣ будутъ напечатаны письма заграничныхъ корреспондентовъ «Ежегодника»: изъ Берлина — *Н. К. Мельникова-Сибиряка* и *Herrn Bahr'a*; изъ Мюнхена — *Зигфрида Ашкинази*; Парижа — *Paul Ginisty*.

Цѣна годового экземпляра (подписной годъ считается съ января мѣсяца) шесть рублей съ доставкой и пересылкой.

Допускается разсрочка для служащихъ въ казенныхъ учрежденіяхъ, съ ручательствомъ гг. казначеевъ.

Подписка принимается во всѣхъ главнѣйшихъ книжныхъ магазинахъ Спб. и Москвы, а также въ Конторѣ журнала (Итальянская, д. 1, кв. 13; тел. 130-41).

Цѣна отдѣльнаго выпуска 1 руб.

Редакторъ Баронъ Н. В. Дризень.

СЕЗОНЪ 1883—1884 ГОДОВЪ.

ОВЩІЯ ЗАМѢЧАНІЯ.

Выдающимся событіемъ сезона 18⁸³/₈₄ года не только для императорскихъ петербургскихъ театровъ, но и вообще для русскаго драматическаго искусства должно признать Высочайшее назначеніе драматическому писателю А. Н. Островскому пожизненной пенсіи въ 3 т. рублей ⁹⁹). Этимъ назначеніемъ заслуги Островскаго передъ русской сценой были признаны съ высоты трона.

По поводу репертуара минувшаго сезона одна изъ петербургскихъ газетъ приводила слѣдующій, будто бы происходившій между записными театрами, разговоръ ¹⁰⁰); «на вопросъ: что вы скажете о современномъ положеніи драматическаго искусства и объ артистахъ?» былъ данъ слѣдующій отвѣтъ: «скажу то, что вы сами каждый день видите: драматическое искусство вращается въ «Обществѣ поощренія скуки», трется «Около денегъ» и гоняется за «Призраками счастья», а потому бѣдные артисты поневолѣ остаются «Безъ вины виноватые». Когда же отъ шутокъ переходили къ серьезнымъ замѣчаніямъ, то указывали на обиліе у театральной дирекціи благихъ пожеланій, благихъ начинаній, но на отсутствіе строго выработанной программы.

II. ЮБИЛЕЙНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

Театральная дирекція справила 21 ноября 1883 года столѣтіе Большаго театра, хотя въ прессѣ дѣлались указанія, что открытіе театра произошло не въ 1783 году, а въ 1784 году—точная дата въ то время не была установлена. Столѣтіе существованія храма русской Мельпомены вызвало у «Новаго Времени» такія грустно-ядовитыя строчки ¹⁰¹): «уровень театрально-музыкальной критики у насъ еще всетаки довольно низокъ, по-

вышаясь постепенно, онъ подниметь вкусы публики, будетъ вліять и на артистовъ и на администрацію. Словомъ, если театральное начальство, публика и критика улучшатся, то черезъ сто лѣтъ наши потомки имѣютъ шансы отпраздновать двухсотлѣтіе Большого театра съ большей гордостью, нежели мы».

Самый юбилейный спектакль ¹⁰²⁾ не могъ быть названъ вполне удачнымъ. Конечно, онъ былъ сборнымъ, но ыбранныя произведенія мало характеризовали прошлое русской сцены. Для начала поставили знаменитую сцену изъ 2 акта оперы Глюка «Орфей», но о музыкѣ Глюка старый, Екатерининскій, русскій театръ не имѣлъ и представленія. При постановкѣ этой картины—постановкѣ вообще очень эффектной и красивой—была допущена одна несообразность: въ классическомъ аду появились рогатые черти и женщины въ католическихъ монашескихъ рясахъ. Послѣ «Орфея» дали современный балетъ Петипа «Сонъ въ лѣтнюю ночь», который, конечно, не могъ воскресить передъ зрителями старый балетъ, наконецъ, главная пьеса, комедія Екатерины II, «О, время!» едва ли характеризовала общее направленіе драматическаго искусства въ старое доброе время. Не безъ справедливости указывалось, что театральная администрація забыла объ опереткѣ Аблесимова «Мельникъ», которую слѣдовало бы возобновить при чествованіи столѣтія существованія зданія Большого театра.

Кромѣ этого юбилейнаго спектакля, на масляницѣ были устроены бесплатные спектакли для учащихся ¹⁰³⁾: «Нижегородцы» въ Большомъ театрѣ и «Ревизоръ» и «Бабье дѣло» въ Александринскомъ театрѣ, и 16 августа 1884 года состоялся парадный спектакль ¹⁰⁴⁾ въ Большомъ театрѣ изъ 2 акта «Рогнѣды» и 3 дѣйствія балета «Кипрская статуя».

150-лѣтній юбилей рожденія перваго русскаго драматическаго актера Дмитревскаго совпалъ съ великимъ постомъ, вѣроятно, по этой причинѣ театральная дирекція ничѣмъ не отмѣтила этотъ большой фактъ изъ жизни русской сцены. Общество любителей сценическаго искусства отслужило ¹⁰⁵⁾, на Волковомъ кладбищѣ на могилѣ Дмитревскаго панихиду и устроило торжественное собраніе, посвященное памяти этого актера.

III. РУССКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ СЦЕНА.

Начало сезона состоялось 8 октября, причемъ было допущено нововведеніе, вмѣсто традиціонныхъ «Ревизора» или «Горе отъ ума», былъ устроенъ сборный спектакль изъ произведеній нашихъ лучшихъ писателей—были поставлены «Игроки» Гоголя, «Провинціалка» Тургенева и «Праздничный сонъ до обѣда» Островскаго ¹⁰⁶).

Послѣ такого начала дѣятельность русской драматической сцены могла быть охарактеризована однимъ словомъ: «крыловщина», что означало предпочтеніе, которое отдавалось пьесамъ Виктора Крылова-Александрова,—предпочтеніе, настолько ярко выразившееся, что въ одной изъ газетъ было высказано предположеніе: если во Франціи существуетъ театръ Мольера, то почему въ Петербургѣ не быть театру Крылова? ¹⁰⁷).

Вообще, драматическій сезонъ 1883—84 года во многихъ отношеніяхъ былъ неудаченъ: постановка новыхъ пьесъ запоздала, большинство пьесъ было не высокаго литературнаго достоинства. Первою была дана «Ликвидация», 4-актная комедія Соловьева (20 сентября), за которой слѣдовали 14 октября «Старые счеты» Боборыкина, 4 ноября «Около денегъ» Потѣхина-Александрова, 11 ноября «Старое по новому» Невѣжина, 22 ноября «Братья Ранцау» переводъ, передѣлка Александрова, «Милочка» Пальма, 6 января 1884 «Признаки счастья» Александрова, наконецъ, 20 января новое произведеніе Островскаго «Безъ вины виноватые», затѣмъ въ концѣ сезона «Въ родственныхъ объятіяхъ» Лихачева и 27 апрѣля двѣ новыя пьесы «Пчела и Трутни», картины будничной жизни А. Т. Трофимова, и «Въ Пансіонѣ», сцены Привольскаго—обѣ послѣднія пьесы мало сценичныя и не имѣвшія успѣха. Кромѣ этихъ русскихъ пьесъ или передѣлокъ на русскіе нравы, 8 февраля 1884 года, въ бенефисъ Савиной, была поставлена «Нора» Ибсена,—въ первый разъ пьеса норвежцевъ появилась на русской сценѣ.

О первой новинкѣ русской сцены «Ликвидации», комедіи въ 4 дѣйствіяхъ Соловьева, отзывы были неблагопріятные ¹⁰⁸). «Кто читалъ, напри-

мѣръ, «Оскудѣніе», очерки помѣщичьяго разоренія Атавы, тотъ знаетъ и «Ликвидацію». Очень возможно, что въ чтеніи она производитъ нѣкоторое впечатлѣніе, она не лишена литературныхъ достоинствъ, но въ ней мало дѣйствія, мало движенія; не будь пьеса разыграна такъ дружно, какъ она была исполнена на сценѣ, можно было бы поручиться, что по первому случайно услышанному зѣвву утомленнаго зрителя нещадно стали бы зѣвать всѣ бывшіе въ театрѣ отъ мала до велика». «Насколько успѣхъ пьесы зависитъ отъ исполненія—читаемъ другой отзывъ—наглядно доказало первое представленіе «Ликвидаціи», произведенія, положительно слабого, не выдержаннаго ни по мысли, ни по выведеннымъ типамъ: основная мысль пьесы отзывается фальшью, а выведенные въ ней типы скроены по извѣстнымъ образцамъ и являются повтореніемъ давно знакомаго... И, наконецъ, еще одинъ отзывъ: «комедія смотрится съ интересомъ въ первомъ актѣ, въ послѣднихъ трехъ актахъ скучно и тяжело... Это—«Оскудѣніе», Терпигорева... Хорошо очертаны отрицательные типы, разыгрывается прекрасно»...

Второй новинкою была пьеса Боборькина ¹⁰⁹⁾ «Старые счеты», данная въ бенефисъ Петипа. Отзывы прессы были также отрицательны. «Публика присутствовала при такомъ зрѣлищѣ: двѣ старыя развратницы изъ большого свѣта, имѣя взрослыхъ сыновей, въ теченіе нѣсколькихъ часовъ таскаютъ за собою своихъ любовниковъ и спорятъ о томъ, отъ кого у нихъ эти сыновья, дѣйствительно ли отъ законныхъ отцовъ или отъ крестныхъ отцовъ ихъ? Не правда ли, это очень интересно! Въ концѣ концовъ, крестные отцы протестуютъ, что эти дѣти были отъ нихъ, и одинъ изъ крестныхъ умираетъ, другой идетъ на содержаніе къ болѣе молодой особѣ. Все это скучно, безсвязно, цинично, во всемъ этомъ нѣтъ ни комизма, ни содержанія, ни слога, ни живыхъ людей, все это написано, какъ передовая статья на извѣстную тему безъ капли творчества». Или вотъ еще другой отзывъ: «Новую комедію Боборькина «Старые счеты» можно бы назвать Боборькинскою ликвидаціею... въ комедіи содержанія нѣтъ, это рядъ картинокъ, мѣстами недурныхъ, выхваченныхъ изъ жизни, нѣкоторыя фигуры

типичны, но въ цѣломъ преувеличеніе красокъ и притомъ красокъ до крайности мрачныхъ,—однимъ словомъ, вся комедія написана въ черномъ фонѣ... Переходящій предѣлы цинизмъ, которымъ такъ и проникнута вся пьеса, производилъ на зрителей то весьма тяжелое, то отталкивающее впечатлѣніе. Часть публики протестовала противъ такого реального направленія, часть—раекъ—неистово аплодировала». И наконецъ, вотъ еще одинъ изъ отзывовъ, указывающій на цѣль автора, отзывъ принадлежитъ Незнакомцу (Суворину) «никогда не бывшій самостоятельнымъ писателемъ, никогда не создавшій ни одного характера, ни одного типа, всегда стоявшій у кого нибудь на хвостѣ, г. Боборыкинъ пошелъ на хвостъ у французскихъ романистовъ, въ рабы Эмиль Золя—это рабство заставило его попробовать пьесу безъ монологовъ».

Такимъ образомъ, пьеса Боборыкина «Старые счеты» была первою русскою пьесой, состоящей исключительно изъ діалоговъ; между прочимъ, необходимо отмѣтить, что одинъ изъ актеровъ загримировался извѣстнымъ русскимъ дипломатомъ кн. Горчаковымъ; на неумѣстность такого грима было указано прессою.

Страстные толки вызвала слѣдующая новинка—драма Александрова «Около денегъ», передѣланная изъ романа Потѣхина ¹¹⁰). Съ одной стороны, говорили, что «вообще нынѣшній спектакль это — настоящій праздникъ русскаго драматическаго искусства,—праздникъ, какого мы давнымъ давно не видали»; съ другой стороны, задавали вопросъ: «нельзя ли спросить г.г. Всеволожскаго и Потѣхина, какая была надобность ставить такую грязь на Императорскомъ театрѣ». Въ то время какъ часть прессы отмѣчала, что «успѣхъ «Около денегъ» растетъ съ каждымъ представленіемъ: на третье представленіе еще вчера не было ни одной ложи, всѣ остальные мѣста разобраны до часу, на слѣдующія представленія объявлена подписка, другая часть прессы какъ бы съ злорадствомъ печатала слухи, что «піесу «Около денегъ» запрещено давать на провинціальныхъ и частныхъ сценахъ, да грозятъ также въ скоромъ времени снять съ репертуара Александринскаго театра».

Наиболѣе сочувственный отзывъ помѣстилъ Незнакомецъ. Онъ писалъ: «рука талантиваго драматурга и романиста умѣла выдвинуть драматическіе моменты и дать матеріалъ для правдивой, глубокой игры. Кромѣ того, содержаніе піесы такъ ново и интересно, что она останется репертуарной піесой». Обращаясь къ игрѣ артистовъ, Незнакомецъ отмѣчалъ, что «это не Стрепетова, не Катерина «Грозы», не Лизавета, не Медея, это—типическое лицо, которое проходитъ предъ вами въ обаяніи ея борьбы съ самой собою, въ ея злобѣ, въ ея силѣ и въ ея преступленіи и въ ея раскаяніи. Лицо это производитъ вслѣдствіе великолѣпной игры артистки глубоко нравственное и вмѣстѣ съ тѣмъ вполне художественное впечатлѣніе. Она беретъ зрителя всецѣло, она сообщаетъ и ему эту нервность и его держитъ въ какомъ то обаяніи и угарѣ. Никогда и нигдѣ артистка не достигала такой высоты созданія, какъ въ этой сценѣ. Въ концѣ концовъ, выходитъ вотъ что: есть артистка необыкновеннаго дарованія, артистка, способная потрясти весь театръ, доставить истинное художественное наслажденіе, но для этой артистки нѣтъ піесъ, нѣтъ ролей. Мелкія душеньки, завистливая посредственность, лгущая, не краснѣя, посредственность, чувствующая себя хорошо только съ посредственностями, всѣ подобные г. критики, не краснѣя, говорили, что артистка, конечно, даровита, но у нея нѣтъ репертуара. Если репертуаръ состоитъ изъ комедій для ingénue, изъ піесъ, гдѣ ни страсти, ни силы нѣтъ, то, конечно, у г-жи Стрепетовой нѣтъ репертуара, но если въ репертуаръ должны входить драмы, и свои и переводныя, если репертуаръ долженъ не только увеселять, но и поучать и служить школою для артистовъ, то г-жа Стрепетова постоянно будетъ служить украшеніемъ сцены. Доказавъ это Мееею, артистка еще больше доказала это настоящей драмой тѣмъ необыкновеннымъ успѣхомъ, какой артистка въ ней имѣла».

Если Суворинъ, отдавая все должное піесѣ, перенесъ центръ тяжести рецензіи на игру Стрепетовой, то другой вліятельный театральный критикъ того времени Коломенскій Кандитъ поставилъ точку надъ і надъ самой піесой. «Давно мы не испытывали такого свѣжаго, пріятнаго и живого

впечатлѣнія въ Александринскомъ театрѣ—писалъ онъ. Здѣсь нѣтъ ничего дѣланнаго, ничего сочиненнаго; наконецъ, что придаетъ піесѣ особый интересъ: она впервые развертываетъ передъ зрителемъ картины, почти не тронутыя еще нашими драматургами: русскаго фабрично-деревенскаго быта.... заставляетъ серьезно задумываться.... не изукрашаетъ его, не подмазываетъ розовыми мазками въ угоду требованій фальшиваго народолюбія.... прекрасный, образной языкъ... Но въ ней есть недостатки и главный изъ нихъ—растянутость».

Противуположные взгляды на піесу излагались слѣдующимъ образомъ. Указавъ, что романъ Потѣхина, напечатанный въ «Вѣстникѣ Европы», прошелъ незамѣченнымъ нашей критикою, рецензентъ подчеркивалъ, что піеса—подражаніе Зола и это подражаніе «было не много черезъ край. Художнику съ эстетическимъ вкусомъ не могутъ нравиться грубыя картины жизни, ея изнанка. Онъ ищетъ и среди мглы свѣтлаго луча. Лучъ правды долженъ озарять и картины художниковъ реальной школы. Утрировать вообще не годится, а преувеличивать скверныя стороны жизни тѣмъ болѣе. Надо щадить нравственное чувство человѣка.... Игра Стрепетовой: первые моменты не говорили въ пользу артистки, только подъ конецъ перваго акта возшла въ роль.... глаза Степаниды-Стрепетовой горѣли фосфорическимъ огнемъ, взглядъ блуждалъ, губы судорожно подергивались... И Стрепетова потрясла не одного человѣка, а весь театръ. Публика перестала вызывать только тогда, когда объявили, что артисткѣ дурно».

Приведемъ еще одинъ отрицательный взглядъ: «Піеса имѣла успѣхъ, которымъ обязана нѣсколькимъ эпизодическимъ сценамъ, живо рисуящимъ быть фабричныхъ, но прежде всего отличному исполненію г-жи Стрепетовой весьма драматическихъ сценъ 4 акта. Въ цѣломъ драма производитъ, несомнѣнно, тяжелое впечатлѣніе, изобилуетъ не только длиннотами, затягивающими спектакль до часу ночи, но и скабрзностями, черезмѣрная реальность которыхъ ничѣмъ не можетъ быть оправдана. Рѣдко даже намъ случалось видѣть на сценѣ столь густыя краски для изображенія грубаго распутства въ самомъ неприглядномъ видѣ».

По поводу этой пьесы даже возникъ вопросъ о нравственности на сценѣ, который особенно муссировали «Московскія Вѣдомости». Защитники пьесы задавали ея противникамъ вопросы: нравственна-ли оперетка? почему можно изображать развратъ среди высшихъ слоевъ общества и нельзя указывать на развратъ среди крестьянъ и фабричныхъ?

Пьеса Невѣжина «Старое по новому» (11 ноября) вызвала къ себѣ вполне отрицательное отношеніе ¹¹¹). Указывая, что въ концѣ пьесы одно изъ дѣйствующихъ лицъ даетъ реплику—«это высокопарно и смѣшно»—рецензентъ добавлялъ: болѣе точнаго приговора пьесѣ г. Невѣжина нельзя высказать. Другой рецензентъ того времени назвалъ эту пьесу «журнальной драматургіей, потому что она беретъ свои идеи, языкъ дѣйствующихъ лицъ изъ журнальныхъ статей, а не изъ наблюденій надъ живой дѣйствительностью. Въ этой драматургіи нѣтъ ни типическаго языка, ни характеровъ, ни дѣйствія, ни юмора, ни остроумія, короче, нѣтъ даже самыхъ элементарныхъ свѣдѣній о сценическихъ условіяхъ».

Постановка перевода драмы Эркмана-Шатриана «Братья Ранцау» вызвала только вопросъ: зачѣмъ переводятся и ставятся такія драмы? а «Милочка» (26 декабря 1883 года) пьеса Пальма заинтересовала отчасти лишь тѣмъ, что въ «числѣ дѣйствующихъ лицъ была выведена весьма извѣстная личность, недавно еще пріобрѣтшая печальную извѣстность растратой (хотя и пополненной) казеннаго имущества», но, несмотря на такую злободневность, пьеса оказалась и слабой и неинтересной на сценѣ».

Съ пьесой Островскаго «Безъ вины виноватые» повторилось почти то же, что случалось съ послѣдними пьесами Островскаго. Петербургская пресса, за малымъ исключеніемъ, отнеслась къ ней свысока ¹¹²). Болѣе рѣзкій отзывъ былъ слѣдующій: «пьеса возбудила въ насъ нѣкоторое недоумѣніе и внушила намъ даже сомнѣніе на счетъ дѣйствительности ея принадлежности такому опытному драматургу... Чтобы не говорить голословно, приведемъ нѣкоторые доводы. До сихъ поръ Островскій всегда отличался самобытностью творчества и оригинальностью вымысла, на этотъ разъ драма его по сюжету—сколокъ съ французскихъ пьесъ, она сдѣлана

прямо по французскимъ рецептамъ и построена исключительно на случайности; какъ любая мелодрама... все въ піесѣ отзывается искусственностью, а мѣстами поражаетъ неумѣлостью и грубостію вымысла.... И въ фарсъ такіе дешевые эффекты, по крайней ихъ избитости, не могутъ быть терпимы».

Слѣдующій, болѣе мягкій, отзывъ былъ таковъ: «Островскій коснулся вопроса о незаконнорожденныхъ дѣтяхъ, но, къ сожалѣнію, избранный имъ мотивъ оказался мало разработаннымъ; не дано путевой нити, которая привела бы къ желанному разрѣшенію. Авторъ обрисовалъ яркими красками положеніе имѣющихъ несчастіе появиться на свѣтъ безъ извѣстныхъ формальностей... Островскій въ своей новой комедіи впадаетъ въ характеръ французской мелодраматической школы, прибѣгаетъ къ однороднымъ съ нею сценическимъ эффектамъ, вводитъ даже нѣкоторыя подробности чисто французскаго пошиба. Вслѣдствіе этого мелодраматизма комедія значительно утрачиваетъ свое значеніе. Сквозь художественную обработку автора проглядываетъ подогрѣтая дѣланность, которая невольно чувствуется и всегда безсильна рядомъ съ правдою... Къ сожалѣнію, типы, приведенные имъ въ послѣднемъ произведеніи, не новы». Далѣе писали и слѣдующее: «піесу «Безъ вины виноватые» Островскаго нельзя причислить къ лучшимъ произведеніямъ Островскаго; въ комедіи, написанной, по обыкновенію, прекраснымъ языкомъ, довольно сценичной, не мало скучныхъ мѣстъ, ослабляющихъ впечатлѣнія лучшихъ сценъ въ піесѣ. Справедливость заставляетъ сказать, что новая піеса имѣла успѣхъ». «Новости» начинали свой отзывъ о піесѣ сочувственно: «Немногія изъ послѣднихъ піесъ А. Н. Островскаго принимались публикою такъ горячо и сочувственно, какъ «Безъ вины виноватые». Можно положительно сказать, что весь театръ былъ растроганъ, женщины плакали, плакали даже нѣкоторые наиболѣе впечатлительные мужчины. И это были хорошія слезы, которыя уже сами по себѣ дѣлаютъ честь драматургу, сумѣвшему ихъ вызвать». Но обнаруживъ такое сочувственное отношеніе, Коломенскій Кандидъ заканчивалъ свою реценцію въ общемъ минорномъ тонѣ: «идея

«Безъ вины виноватые», какъ явствуетъ уже отчасти изъ самаго названія пьесы, очень гуманная, прекрасная и хотя не новая въ литературѣ, но вполне отвѣчающая современной дѣйствительности и задѣвающая одно изъ ея далеко еще неизлечимыхъ больныхъ мѣстъ. Самое содержаніе пьесы и ея фабула нѣсколько мелодраматично, но это бы ничего. Неудовлетворительно то, что въ новой комедіи Островскаго фабула ея сшита бѣлыми нитками, что она рѣжетъ глаза кое-гдѣ несообразностями и натяжками».

Такое отношеніе къ этой пьесѣ заставило Незнакомца въ «Новомъ Времени» выступить съ рѣшительной защитой, которую онъ начиналъ вопросомъ: «Скажите пожалуйста, милостивые государи и такковыя же государыни, что такое мелодрама. Отвѣтите ради искусства на этотъ вопросъ?» Такимъ образомъ, Незнакомецъ протестовалъ противъ обвиненія въ мелодрамѣ, доказывая, что «какъ только на сценѣ является сильное общечеловѣческое чувство, захватывающее за душу, такъ и слышится: да это мелодрама!» По мнѣнію Незнакомца, «Безъ вины виноватые—вещь свѣтлая, ясная, почти наивная въ поэтическомъ смыслѣ; недостатокъ пьесы—и лица и положенія очертаны съ такою правотою, которая не въ диковину у Островскаго, но очертаны не всегда полно, недостаточно рельефно».

Говоря объ исполненіи, почти всѣ рецензенты подчеркивали «полную жизненностью драматизма игру Стрепетовой въ послѣднемъ актѣ», указывая въ то же время, что въ первыхъ актахъ артистка своею внѣшностью мало походила на замыселъ автора.

Пьеса Александрова «Призраки счастья» оставила послѣ себя недоумѣнное впечатлѣніе—«въ пьесѣ есть немало новаго по замыслу, по мотивамъ и отчасти по характерамъ, самая среда, выведенная авторомъ, во многомъ нова на современной русской сценѣ, но все это производитъ въ общемъ впечатлѣніе какой то нескладной странности, какой то сочинительской причуды»¹¹³).

Послѣдняя новинка русской сцены, пьеса Ибсена «Нора», поставлен-

ная въ бенефисъ Савиной, не имѣла никакого успѣха. «Эта драма, преисполненная въ изобиліи quasi-поучительной морали, и довольно скудна въ дѣйствіи... Я не стану передавать, какъ разматываетъ норвежскій драматургъ такую измышленную имъ канитель; скажу только, разматываетъ онъ ее очень скучно». «Нора прошла у насъ вяло, скучно и публика въ массѣ осталась недовольна и ея содержаніемъ и ея моралью. Можетъ быть, оттого, что произведеніе Ибсена очень мало подходитъ къ нашимъ понятіямъ и нравамъ»¹¹⁴)... «Для доказательства своей истины авторъ взялъ довольно исключительный анекдотъ. Анекдотичность содержанія, правду сказать, портитъ всю піесу... рѣшеніе взято у Ибсена не изъ жизни, а продумано головой. Нора выходитъ у него мало естественной».

Изъ стараго репертуара возобновили «Донъ-Жуана» Мольера, причемъ о Донъ-Жуанѣ Ленскомъ писалось¹¹⁵): «если бы г. Ленскій на выпускномъ экзаменѣ изъ театральной школы такъ бы исполнилъ роль Донъ-Жуана, если бы существовала пятибалльная система отмѣтокъ игры артистовъ, то за исполненіе роли Донъ-Жуана нельзя было поставить болѣе трехъ съ минусомъ». Специально для Стрепетовой поставили (28 сентября) «Грозу»¹¹⁶)—впечатлѣніе отъ Катерины было тоже, потрясающее, наконецъ, для Савиной возобновили (23 ноября) драму Потѣхина «Нищіе духомъ». Піеса прошла съ замѣчательнымъ ансамблемъ, на долю Савиной выпалъ цѣлый рядъ овацій¹¹⁷). Послѣдняя апрѣльская недѣля была главнымъ образомъ посвящена дебютамъ двухъ новыхъ принятыхъ на сцену артистовъ Далматова и Свободина¹¹⁸); первый выступилъ въ «Ревизорѣ», «Свадьбѣ Кречинскаго», «Дѣлѣ» и «Безъ вины виноватые», второй—въ «Бѣдность не порокъ» и «Дѣлѣ». Дебюты этихъ двухъ артистовъ были сплошною оваціей для нихъ. Свободинъ послѣ монолога: «Братъ, человѣкъ ты или звѣрь!» (Бѣдность не порокъ) былъ вызванъ 15 разъ, театръ весь плакалъ, также большой успѣхъ имѣлъ и Далматовъ. Ангажементъ этихъ артистовъ подавалъ надежду любителямъ русскаго драматическаго искусства, что русская сцена будетъ развиваться...

IV. РУССКАЯ ОПЕРНАЯ СЦЕНА.

О русской оперѣ сезона 1883—84 года писали въ минорномъ тонѣ ¹¹⁹⁾: «въ русской оперѣ подъемъ искусства производится такъ чудесно, что она осталась безъ репертуара». «Репертуаръ русской оперной сцены, и такъ всегда небогатый, при новой дирекціи свелся до невозможнаго минимума. Мало-по-малу исчезли всѣ оперы Вагнера, сошли двѣ оперы Сѣрова, выкинуть за бортъ Рубинштейнъ почти цѣликомъ, игнорируются почти совершенно оперы радикальной группы». И въ то же время дѣлалось указаніе ¹²⁰⁾, что составъ русской оперы не только достаточный, но даже черезчуръ большой — однѣхъ сопрано было столько, сколько у грекъ музъ, т. е. 9. Подчеркивались затѣмъ ненормальныя закулисныя отношенія, существовавшія между режиссеромъ русской оперы г-номъ Кондратьевымъ и многими пѣвицами и пѣвцами. Эта ненормальность особенно ярко проявилась въ отношеніи къ г-жѣ Каменской, съ которой «дирекція не заключила даже контракта, несмотря на то, что эта пѣвица пользовалась большими симпатіями публики». Инцидентъ этотъ передавался въ то время въ слѣдующихъ подробностяхъ ¹²¹⁾: «г-жа Каменская не ангажирована на сцену русской оперы не потому, что ея голосъ слѣдался хуже, чѣмъ онъ былъ въ прошломъ году, а потому—по слухамъ,— она оказала неповиновеніе начальству, а такъ какъ съ воцареніемъ на сценѣ военнаго элемента въ театрѣ повысилось понятіе о субординаціи, то г-жа Каменская пала жертвою примѣненія новыхъ порядковъ». «Правда, уступая настояніямъ публики, г-жа Каменская была приглашена въ срединѣ сезона на 10 спектаклей — слѣдовательно, появленіе этой любимой артистки можно считать почти за гастроль, тѣмъ не менѣе этимъ приглашеніемъ было сломано упорство и антипатія къ этой артисткѣ г-на режиссера Кондратьева и публика горячо выразила свое полное сочувствіе г-жѣ Каменской». Это сочувствіе особенно проявилось на спектаклѣ 30 января, когда давалась опера «!оаннъ Лейденскій» (какъ у насъ, еще въ 80-хъ годахъ 19-го столѣтія называли «Пророкъ» Мейербера) и когда ис-

полнилось 10-лѣтнее пребываніе г-жи Каменской на оперной сценѣ. Артистку чествовала публика въ театрѣ, а послѣ спектакля товарищескимъ ужиномъ артистическія и литературныя силы столицы¹²²).

Въ этомъ же году исполнился 20-лѣтній юбилей артистической дѣятельности дирижера русской оперы Направника¹²³). Въ адресѣ, поднесенномъ Направнику отъ артистовъ русской оперы (адресъ былъ не полностью опубликованъ въ «Нов. Времени», причемъ редакція указывала, что неполнота опубликованія зависитъ не отъ нея) были слѣдующія горестныя строчки, ярко характеризующія общее состояніе русской оперы и служащія подтвержденіемъ всего нами выше высказаннаго. «Вы страдаете за русскую оперу — писали артисты въ своемъ адресѣ: и мы болѣемъ. Но въ душѣ мы носимъ отрадную увѣренность, что не мы съ вами виною этого; твердо вѣримъ, что наступить лучшая пора русскаго искусства, и просимъ — убѣждаемъ васъ, многоуважаемый Эдуардъ Францовичъ, прибегнуть свое здоровье и энергію, чтобы снова воспрянуть намъ дружно и вмѣстѣ двинуться впередъ. Какія бы злыя измышленія ни предпринимали противъ васъ, Э. Ф., но мы искренно, по совѣсти, считаемъ васъ вполне достойнымъ занимать почетное мѣсто ваше; вамъ одному обязана русская сцена своимъ процвѣтаніемъ; мы сердечно любимъ васъ, какъ честнаго и лучшаго товарища, и собрались сегодня отъ души поздравить васъ съ 20-лѣтней выслугою».

На оперной сценѣ были поставлены двѣ новинки: первой шла 23 января «Лалла-Рукъ», комическая опера Давида, отзывы о которой были слѣдующіе¹²⁴): «сплошь мелодическая, немного сентиментальная, не лишенная тонкихъ штриховъ, интереса подробностей, гармоніи и колорита, инструментовки, вообще легкой, изящной, удобной для пѣвцовъ и оркестра. Мелодіи не отличаются силою и оригинальностью творчества». — «Комизмъ въ истинномъ смыслѣ отсутствуетъ, онъ выражается лишь большею живостью темповъ и колоратурностью». «Имѣя такой громадный и великолѣпный оркестръ, конечно, можно бы давать что-либо иное по соотвѣтствію этихъ силъ и многочисленному персоналу. Но при на

стоящихъ руководителейъ, конечно, скоро объ этомъ перестануть говорить, сожалѣютъ и писать, предоставивъ все велѣнію судьбы, ибо всѣмъ сіе до смерти надоѣло».

Второю новинкою была опера Чайковскаго «Мазепа», при слѣдующихъ исполнителяхъ: Мазепа — Прянишниковъ, Марія — Латернеръ, Кочубей — Мельниковъ, Любовь — Каменская, Орликъ — Стравинскій. Отзвывы прессы были почти единогласные. Указавъ, что «Чайковскій—нашъ лучшій симфонистъ, оперная же сцена дала ему рядъ непріятныхъ испытаній», рецензенты писали¹²⁵): «Мазепа Чайковскаго оставляетъ двоякаго рода впечатлѣніе: первое, зависящее отъ взятаго сюжета, — тяжелое, второе, происходящее отъ музыкальнаго выполненія — неопредѣленное». — «Странное впечатлѣніе произвела на меня опера Чайковскаго. Казалось, я былъ въ музеѣ, гдѣ назойливо выставлялись на показъ страшныя и отвратительныя раны и язвы, изукрашенныя блестками и камнями, красивыми цвѣтами и побрякушками. Эффекты и впечатлѣнія мрачнѣе и мрачнѣе смѣнялись и слѣдовали другъ за другомъ, казалось съ любовью и наслажденіемъ смаковались всѣ подробности страданій и несчастій, всѣ стадіи разложенія и смерти. Музыка представляетъ странный наборъ калейдоскопически перемѣшанныхъ фразъ, мелкихъ и мало оригинальныхъ, являющихся какими то отрывками мыслей разныхъ композиторовъ». «Опера слушается тяжело, смотрится утомительно, впечатлѣніе до крайности гнетущее и мрачное, прививаніе подобнаго рода кроваваго реализма едва ли желательно на театрѣ. Музыкальная картина «Полтавскаго боя» въ началѣ чрезвычайно живописна и производитъ впечатлѣніе, въ особенности эпизодическое появленіе темы: «Спаси Господи люди твоя», но къ концу ея интересъ слабѣетъ. Главный успѣхъ имѣла «Сцена въ тюрьмѣ». И еще одинъ послѣдній отзывъ: Музыка—шагъ назадъ, чѣмъ прогрессивность, множество заимствованій изъ Гуно, Глинки, Сѣрова; мелодіи мало своеобразны и слабы по изображенію, драматическое дѣйствіе почти отсутствуетъ, несмотря на попытки композитора прибѣгать къ нѣкоторымъ приемамъ Вагнера, заслуживаютъ одобренія нѣкоторыя отдѣльныя мѣста, преимущественно лирическія».

Изъ остального репертуара отмѣтимъ, что 28 декабря шла въ 99 разъ опера Рубинштейна «Демонъ»¹²⁶), не будучи съ начала постановки обновленной въ декоративномъ отношеніи, и 7 октября въ оперѣ «Вражья Сила» выступила въ роли Груши молодая артистка Веревкина, про которую говорили, что «въ ея лицѣ мы имѣемъ замѣчательную Грушу»¹²⁷).

Мы въ началѣ указали, что оперный составъ былъ многочисленъ, но, несмотря на это, дирекція широко пользовалась системою дебютовъ, причемъ нѣкоторые изъ дебютантовъ въ послѣдствіи стали украшеніемъ нашей оперной сцены. Такъ, въ «Русалкѣ» дебютировала Сіоницкая¹²⁸), въ «Аидѣ» Фриде и теноръ Михайловъ¹²⁹), затѣмъ выступила въ трехъ спектакляхъ звѣзда провинціального опернаго міра г-жа Павловская, про исполненіе которой Розины въ «Севильскомъ Цирюльникѣ» писали: «намъ не приходилось слушать лучшей Розины на русской сценѣ»¹³⁰). Къ неудачнымъ дебютамъ причисляли дебюты Ухтомской въ «Аидѣ» (10 января)¹³¹), тенора Рябова въ «Русалкѣ»¹³²), баса Дементьева въ «Жизни за Царя»¹³³), Терьянь - Каргановой¹³⁴). Закончились оперные спектакли 30 апрѣля оперою «Аида».

V. БАЛЕТНАЯ СЦЕНА.

Начавшійся 4 сентября 1883 года и окончившійся 19 февраля балетный сезонъ оставилъ и въ публикѣ и въ средѣ присяжныхъ любителей балета мало пріятныхъ воспоминаній. «По традиціи—такъ писали въ ежегодномъ обзорѣ—мы привыкли считать нашу хореографическую сцену первою въ Европѣ, между тѣмъ за послѣдніе 2—3 года она положительно неиззнаваема. Въ кордебалетѣ мало выдающихся дарованій» (другіе рецензенты въ отношеніи кордебалета были болѣе рѣзки), попадались такія фразы: «когда на долю разныхъ *чугунныхъ* (курсивъ нашъ) *зефировъ* достались огромная па, эти зефиры совершенно испортили «Маркитанку»¹³⁵), масса бездарностей, отплясывающихъ свою почти полувѣковую службу. Вообще балетъ замѣтно ослабѣлъ и посѣщается лѣнливо: 13 февраля Жи-

зель дала всего 379 рублей сбора, самый большой сборъ имѣлъ Пигмаліонъ—2644 рубля»¹³⁶). Далѣе: «въ настоящемъ зимнемъ сезонѣ всевозможныя неудачи и невзгоды преслѣдовали нашу балетную сцену. Началось съ худосочнаго балета кн. Трубецкого «Кипрская статуя», дѣлающаго сборы только по воскресеньямъ, затѣмъ для балетныхъ спектаклей былъ назначенъ невыгодный и необычный день—среда; все вниманіе балетмейстера, всѣ его занятія отданы всецѣло постановкѣ танцевъ для италянскон оперы, наконецъ, въ настоящемъ сезонѣ рядъ артистовъ болѣютъ и замѣняются въ ущербъ балету второстепенными»¹³⁷). Добавимъ къ этимъ отрицательнымъ отзывамъ еще и слѣдующій: «освѣщеніе сцены ужасно. Прекрасныя живыя картины «Трильби» всѣ пропали, ибо освѣщены были голова у одной танцовщицы, ноги у другой, спина у третьей и т. д. Вездѣ, также за границею, въ балетѣ участвуетъ вся труппа, такъ какъ чѣмъ больше народу въ балетѣ, тѣмъ красивѣе; у насъ на театрѣ смотрятъ, какъ на службу; чѣмъ менѣе ея заниматься, тѣмъ лучше. Поэтому всегда порядочная часть балетной труппы сидитъ въ залѣ зрителями и любитъ, какъ прыгаетъ остальная часть»¹³⁸).

Новинкой сезона была постановка 11 декабря балета князя Трубецкого «Кипрская статуя»¹³⁹) — по единогласному отзыву прессы: полное ничтожество. Вотъ наиболѣе рѣзкій и въ то же время характерный отзывъ: «дилетантъ поэтъ-музыкантъ изъ Парижа сочинилъ балетъ «Кипрская статуя», онъ же «Пигмаліонъ», который вѣрнѣе сказать «Галимстіономъ»,—такъ слабо и ординарно разработанъ княземъ-дилетантомъ и сюжетъ и музыка балета. Прелестный мифъ о Галатѣй князь Трубецкой передѣлалъ въ романъ современной парижской жизни. Я думаю, 50 лѣтъ уже нашему прекрасному оркестру не приходилось исполнять подобной скверной музыки, прозванной нашими музыкантами «Вѣнскими обрѣзками». Собственной изобрѣтательности у князя-дилетанта нѣтъ никакой, мелодіями служатъ пошлѣйшіе вальсы изъ разряда тѣхъ, которые слѣпые музыканты играютъ на клавикордахъ танцклассовъ, балаганныя польки, а финальное па написано даже на извѣстный мотивъ: «чижикъ, чижикъ,

гдѣ ты былъ!» Не лучше этого и оркестровка — жидкость и однообразіе ея поразительна».

17 февраля 1884 года состоялся прощальный бенефисъ Е. О. Ваземъ, поступившей въ театральное училище въ 1857 году и выпущенной въ 1867 году на сцену въ балетѣ «Наяда». Послѣ 20-лѣтней службы, въ теченіе которой г-жа Ваземъ, какъ балерина, исполнила 19 балетовъ: «Наяда и рыбацкъ», «Теолинда», «Золотая рыбка», «Конекъ-Горбунокъ», «Трильби», «Корсаръ», «Камарго», «Царь Кандавлъ», «Дочь Фараона», «Катарина», «Бабочка», «Баядерка», «Бандиты», «Маркитанка», «Дѣва Дуная», «Зорайя», «Дочь Снѣговъ», «Пахита», «Маркитанка», «Жизель» — балерина прости-лась съ публикою въ торжественномъ спектаклѣ, составленномъ изъ 1 акта «Бандиты», 1 акта «Дочь Фараона», 1 акта «Камарго» и двухъ послѣднихъ актовъ «Пахиты». Отзывы о г-жѣ Ваземъ, какъ балеринѣ, были слѣдующіе ¹⁴⁰): «она довела свою техническую силу въ танцахъ до изумительнаго совершенства. Если въ классическихъ танцахъ она уступала въ граціи и чарующемъ обаяніи такимъ балеринамъ, какъ Фанни Элслеръ, Муравьевой, Петипа, то въ необычайной силѣ, правильности и художественной отдѣлкѣ труднѣйшихъ деталей, она, въ послѣдніе годы, сравнялась съ такими представительницами невѣроятнѣйшихъ трудностей и высокаго классицизма, какъ Доръ, Гранцева».

Прощаніе было торжественно и трогательно, были адреса отъ театральной труппы, были подарки, были, наконецъ, и стихи, начинавшіеся:

Прощай, волшебница! Судьбою
Намъ суждено снести ударъ,
Ты насъ покинешь и съ тобою
Исчезнетъ міръ волшебныхъ чаръ!

Изъ молодыхъ силъ особенно отмѣчали г-жу Горшенкову, которой предсказывали блестящую будущность и высказывали сожалѣніе, что дирекція игнорируетъ эту балерину, рѣдко выпуская ее въ отвѣтственныхъ роляхъ ¹⁴¹).

VI. ИТАЛЬЯНСКАЯ ОПЕРНАЯ СЦЕНА:

Главный интересъ сезона, который начался 19 сентября «Аидой» съ Котоньи, Маркони, Дюранъ и Сталь, безусловно былъ въ постановкѣ оперы Рубинштейна «Неронъ»¹⁴²). Русская опера русскаго композитора, подъ его же управленіемъ, шла первый разъ въ Россіи на италіанскомъ языкѣ на сценѣ итальянской оперы! Постановка была небывалая по роскоши, великолѣпію и изяществу. При появленіи Рубинштейна на дирижерскомъ мѣстѣ, публика привѣтствовала его оглушительными апплодисментами, вставъ съ своихъ мѣстъ, была овація на сценѣ съ обычнымъ подношеніемъ адресовъ, вѣнковъ, подарковъ. Если съ внѣшней стороны опера имѣла полный успѣхъ, то отзывы критики о самой музыкѣ были менѣе сочувственны. «Разсматривая «Нерона» въ подробностяхъ—писалъ К. Галлеръ — меня все болѣе и болѣе поразило отсутствіе въ оперѣ определенной Localfarbe... авторъ какъ бы игнорируетъ современныя требованія, не желая даже поддѣлаться подъ характеръ итальянской музыки, оставаясь безусловно самимъ собою, какъ и въ другихъ своихъ сочиненіяхъ... почти все ловко написано для голосовъ... не внося новаго въ область развитія музыкально-драматическаго искусства. «Неронъ» даетъ рядъ красивыхъ музыкальныхъ номеровъ, ансамбли арій и дуэтовъ, способныхъ нравиться, какъ великолѣпный спектакль, вполне эффектный и блестящій». Въ другомъ отзывѣ читаемъ: «въ оперѣ «Неронъ» Рубинштейнъ является композиторомъ консервативнымъ, удерживая формы арій, аріоза, дуэтовъ, тріо, квартеты, но вводя ихъ въ непрерывный ходъ сценическаго дѣйствія, а не заключая въ рамки вершительныхъ аккордовъ. Речитативы оперы также консервативны по манерѣ изложенія и произношенія и à la longue нѣсколько однообразны. Манеры филигранной работы и кропотливо - отточенныхъ музыкальныхъ миниатюръ Рубинштейнъ также не практикуетъ, твердо и убѣжденно зная, что вся эта кабинетная композиторская работа не производитъ почти никакого дѣйствія на публику, на этого неумытаго судью, поражаемаго только широкою кистью письма,

контурами полного пѣнія, затрагиваемаго въ настоящее время только сильными перипетіями драмы, историческими формами, портретами, жизненными страстями, увлекаемаго одинаково какъ ужасными картинами порока, такъ и рѣдкими явленіями добродѣтели и любви. Широкой мелодіи и полному пѣнію отвелъ Рубинштейнъ много мѣста въ своей оперѣ... тонкій кружевной оркестръ прекрасно дополняетъ мелодичный рисунокъ большой красоты».

Кромѣ «Нерона», итальянцы поставили еще двѣ новыя оперы: «Ричарда III» оперу Соловейра о которой писали ¹⁴³): «опера провалилась; есть опасеніе, что въ будущія представленія партеръ придется пополнять переодѣтыми солдатами, ибо только они одни, какъ привычные къ барабанамъ и трубамъ люди, могутъ вынести, на примѣръ, третій актъ оперы и постановку которой объясняли «лишь чисто-интимными отношеніями автора къ нашей театральной администраціи», и оперу Дриго, капельмейстера итальянской оперы, «Похищенная жена» ¹⁴⁴). Эта послѣдняя опера принадлежала къ тѣмъ произведеніямъ, которыя появляются въ Италіи дюжинами и пригодны для мѣстныхъ небольшихъ театровъ, но отнюдь не для нашей сцены.

Отсутствіе Мазини пытались замѣнить приглашеніемъ тенора Мертвинскаго, который «зареккомендовалъ себя съ самой выгодной стороны, произвелъ весьма пріятное впечатлѣніе: онъ свободно идетъ грудью до самыхъ верхнихъ нотъ, его высокія si, si-бемоль и до поразительно красивы и берутся легко» ¹⁴⁵). Но къ этимъ сочувственнымъ отзывамъ добавляли, что главный недостатокъ Мертвинскаго состоитъ въ томъ, что онъ поетъ или неизмѣнно громко или неизмѣнно тихо, среднихъ оттѣнковъ у него нѣтъ.

Какъ на особенность сезона, можно указать на дебюты русскихъ артистовъ на итальянской сценѣ; пѣли: Алениковъ (Аллени) русскій теноръ по итальянски въ Фавориткѣ, съ большимъ успѣхомъ ¹⁴⁶) и г-жа Булычева ¹⁴⁷); наконецъ, отмѣтимъ, что опера «Кармень» пользовалась такимъ же успѣхомъ, какъ и въ прошломъ году ¹⁴⁸) и что неудачна была опера Гуно «Филемонъ и Бавкида» ¹⁴⁹).

VII. ФРАНЦУЗСКАЯ СЦЕНА.

Михайловскій театръ, въ которомъ имѣла постоянную резиденцію французская труппа, въ текущемъ сезонѣ праздновалъ 8 ноября пятидесятилѣтіе своего существованія (спектакли начались 8 ноября 1833 г.) по обычному, установившемуся шаблону для такихъ представлений¹⁵⁰). Отмѣчаемая нами въ прошлыхъ обзорахъ отрицательные отзывы стали смѣняться болѣе положительными и о французскомъ театрѣ писали слѣдующее: ¹⁵¹) «Въ послѣдніе два года наша французская труппа пополнилась выдающимися талантами и по настоящему своему составу хотя отчасти напоминаетъ то время, когда она уступала только одной Comédie Française. На всѣ амплуа имѣются теперь талантливые представители. Такого, напримѣръ, jeune premier'a, какъ г. Гитри, нѣтъ ни на одномъ парижскомъ театрѣ, за исключеніемъ Монне-Сюлли въ театрѣ французской комедіи. Главное достоинство этого артиста заключается въ необыкновенной простотѣ, въ глубокомъ чувствѣ, въ изящности, свѣтскихъ манерахъ. Онъ никогда не рисуется, не позируетъ, у него во всемъ жизненная правда и осмысленность. Затѣмъ на роли jeune comique г. Андриэ—вѣчно веселый, живой, хотя нѣсколько и однообразный. Давній любимецъ публики г. Вальбель, на роли резонеровъ, а также иногда и jeune premier, что уже выходитъ изъ его амплуа, артистъ опытный, умный, играющій горячо и чрезвычайно тонко. На роли комическія, съ оттѣнкомъ буфоннымъ, неподражаемъ г. Итмансъ; серьезнымъ комикомъ можно назвать Ренара... Въ женскомъ персоналѣ первое мѣсто занимаетъ Селина-Монталанъ, артистка чрезвычайно даровитая на роли grandes dames и grandes coquettes, единственная соперница бывшей у насъ Паска. Игра ея полна тонкой, художественной отдѣлки, она высоко цѣнится въ Парижѣ. На роли комическихъ пожилыхъ женщинъ—старая знакомая, г-жа Сюзанна Лотье, когда-то извѣстная красавица, создавшая роскошный типъ страстно влюбленной старухи Гишаръ въ пьесѣ Дюма «М-г Alphonse». Въ томъ же жанрѣ любимица публики г-жа Поль Эрнестъ, артистка богатая высо-

кимъ тонкимъ комизмомъ. Эффектна, преимущественно въ мелодрамахъ, Дюка-Пти. На роли ingenues—симпатичная г-жа Берта Стюартъ, далеко впрочемъ, не замѣнившая прелестную г-жу Лагранжъ-Белькуръ. Приглашенная въ настоящемъ сезонѣ г-жа Алиса Лоди, артистка очень живая, также даровитая въ амплуа ingenue блестящимъ образомъ дебютировала въ комедіи Сарду «Divorçons». Для ролей женщинъ demi-mond'a и кокетокъ очень хороша красивая, богатая роскошными формами г-жа Лендеръ, съ успѣхомъ замѣнившая г-жу Антель».

Отношенія же къ театральнымъ порядкамъ остались прежними ¹⁵²). «Трудно придумать болѣе неразумительнаго управленія французскимъ театромъ, какъ въ настоящее время: огромная труппа весьма талантливыхъ артистовъ сидитъ безъ дѣла (если не считать дѣломъ разыгрыванія роли публики въ пустомъ залѣ театра), а на сценѣ намъ преподносятъ г-жу Дуо подъ всѣми соусами и репертуаръ, составленный изъ заигранныхъ фарсовъ. Если поставятъ новое, то выкопаютъ для этого какую-нибудь старую пьеску, въ свое время уже признанную у насъ негодной къ постановкѣ».

Выдающихся событій на французской сценѣ не было; отмѣтимъ лишь дебютъ Жанны Бернаръ ¹⁵³), сестры знаменитой Сары, дебютантка была лишь сестрой знаменитой актрисы и только.

VIII. НѢМЕЦКАЯ СЦЕНА.

Нѣмецкій театръ, по своему обыкновенію, началъ сезонъ классическою пьесой «Эмилія Галотти» Лессинга ¹⁵⁴) для дебюта первой любовницы г-жи Лейтнеръ, такъ удачно выступившей на петербургской сценѣ и скоропостижно умершей среди сезона. Затѣмъ былъ поставленъ безъ особаго успѣха «Эгмонтъ» Гете ¹⁵⁵). Въ день 400-лѣтія рожденія Лютера шель впервые полный «Вильгельмъ Телль» Шиллера ¹⁵⁶) и, несмотря на убогую постановку, имѣлъ большой успѣхъ. Кромѣ оперетокъ, на сценѣ нѣмецкаго театра—для повышенія сборовъ—ставились фееріи, «Золушка», напри-

мѣрь, которая имѣла колоссальный успѣхъ¹⁵⁷). Нѣмецкая труппа чествовала прїѣхавшаго въ Петербургъ романиста Шпильгагена постановкою его пьесы «Спасены», которая, по единогласному отзыву критики, была раздирательная драма съ отравленіями, дуэлью, смертью отъ ранъ на сценѣ и съ цѣлымъ рядомъ трескучихъ эфффектовъ¹⁵⁸). Особыхъ гастро-леровъ и выдающихся спектаклей въ этотъ сезонъ не было.

П Р И М Ѣ Ч А Н І Я.

99) Смотри хотя бы «Пет. Газ.» 1884 г. № 31. 100) Ib. 1884. № 52. 101) «Нов. Вр.» 1883. № 2747. 102) «Нов. Вр.» 1883. № 2749. «Всем. Илл.» 1883. ст. 343, 358. 103) «Пет. Газ.» 1884. № 52. 104) «Пет. Газ.» 1884. № 107. 105) Ib. 1884. № 56. 106) «Нов. Вр.» 1883. № 2706. «Всем. Илл.» 1883. № 767. 107) «Пет. Газ.» 1884. № 81. 108) «Нов. Вр.» 1883. № 2718. «С.-Пет. Вѣд.» 1883. № 255. «Всем. Илл.» 1883. № 769. 109) «Нов. Вр.» 1883. № 2741. «С.-Пет. Вѣд.» 1883. № 279. «Всем. Илл.» 1883. ст. 323. «Нов. Вр.» 1883. № 2742. 110) «Новости» 1883. № 217. «Нов. Вр.» 1883. № 2762, 2763, 2767 и 2775. «С.-Пет. Вѣд.» 1883. № 281. 300. «Всем. Илл.» 1883. 383. 451. 1884. ст. 10. 111) «Нов. Вр.» 1883. № 2769, 2770. «Новости» 1883. № 224. «С.-Пет. Вѣд.» 1883. № 307. «Всем. Илл.» 1883. ст. 403. 112) «Братья Ранцау» см. «Нов. Вр.» 1883. № 2781. «С.-Пет. Вѣд.» № 318. «Милочка» «Всем. Илл.» 1884. ст. 39. «Новости» 1883. № 263. «С.-Пет. Вѣд.» 1883. № 350. «Безъ вины виноватые» «Всем. Илл.» 1884. ст. 122. «Пет. Газ.» 1884. № 20. «С.-Пет. Вѣд.» 1884. № 12. «Нов.» 1884. № 22. «Нов. Вр.» 1884. № 2838. 113) «Нов.» 1884. № 26. «С.-Пет. Вѣд.» 1884. № 26. «Нов. Вр.» 1884. № 2842. «Всем. Илл.» 1884. ст. 122. «Пет. Газ.» 1884. № 25. 114) «С.-Пет. Вѣд.» 1884. № 40. «Нов. Вр.» 1884. № 2857. «Нов.» 1884. № 41. «Пет. Газ.» 1884. № 39, 40. «Всем. Илл.» 1884. ст. 167. 115) «Нов. Вр.» 1883. № 2709. «С.-Пет. Вѣд.» 1883. № 246. 116) «Нов. Вр.» 1883. № 2726. 117) «Нов. Вр.» 1883. № 2782. 118) «Пет. Газ.» 1884. № 56, 106, 108, 109, 111, 112, 118. «Всем. Илл.» 1884. ст. 372. 119) «Нов. Вр.» 1883. № 2757. 120) «Всем. Илл.» 1883. ст. 507. 121) «Нов. Вр.» 1883. № 2747. 122) «Нов.» 1884. № 32. 123) «Всем. Илл.» 1883. 451. «Нов. Вр.» 1883. № 2787, 2785, 2789. 124) «Нов.» 1884. № 26. «Пет. Газ.» 1884. № 24. «Всем. Илл.» 1884. ст. 122, 179. 125) «Всем. Илл.» 1883. ст. 762. 1884. ст. 143, 199. «Пет. Газ.» 1884. № 37. «Нов.» 1884. № 37, 42. «Нов. Вр.» 1884. № 2860. «С.-Пет. Вѣд.» 1884. № 39, 45. 126) «Пет. Газ.» 1884. № 13. 127) «Нов. Вр.» 1883. № 2735. «Всем. Илл.» 1883. № 771. 128) «Нов. Вр.» 1883. № 2707. «Всем. Илл.» 1883. № 769. 129) «Пет. Газ.» 1884. № 105. 130) «Нов. Вр.» 1883. № 2809. «Всем. Илл.» 1884 ст. 39. 131) «Пет. Газ.» 1884. № 11. «Всем. Илл.» 1884. ст. 82. 132) «Всем. Илл.» 1884. № 784. «Пет. Газ.» 1884. № 46. 133) «Пет. Газ.» 1884. № 107. 134) «Пет. Газ.» 1884. № 108. 135) «Нов. Вр.» 1883. № 2786. 136) «Пет. Газ.» 1884. № 55. 137) «Пет. Газ.» 1884. № 12. 138) «Нов. Вр.» 1883. № 2714. 139) «Нов. Вр.» 1883. № 2800, 2803. «Спб. Вѣд.» 1883. № 539. «Всем. Илл.» 1883. ст. 506. 1884. ст. 34. 140) «Пет. Газ.» 1884. № 28, 40, 47. 141) «Пет. Газ.» 1884. № 37. 142) «Нов. Вр.» 1884. № 2846. «Нов.»

1884. № 31, 38. «Спб. Вѣд.» 1884. № 36. «Пет. Газ.» 1884. № 6, 17, 25, 29, 30, 31.
«Всем. Илл.» 1884. стр. 122, 259. 143) «Нов. Вр.» 1883. № 2797, 2799. «С.-Пет. Вѣд.»
1883. № 338. «Всем. Илл.» 1883. ст. 507. 1884. ст. 31. 144) «Нов.» 1884. № 43. «Пет.
Газ.» 1884. № 42. «Всем. Илл.» 1884. ст. 167. 145) «Нов. Вр.» 1883. № 2731. «С.-Пет.
Вѣд.» 1883. № 265. «Пет. Газ.» 1884. № 17. «Всем. Илл.» 1883. № 770. 1884. ст. 40.
146) «Нов. Вр.» 1883. № 2729. 147) «Нов. Вр.» 1883. № 2720. «Всем. Илл.» 1883. № 769.
148) «Пет. Газ.» 1884. № 12. 149) «Всем. Илл.» 1884. ст. 74. 150) «Нов. Вр.» 1883.
№ 2763. «С.-Пет. Вѣд.» № 299. 151) «Нов. Вр.» 1883. № 2737. «С.-Пет. Вѣд.» 1883.
№ 253. «Пет. Газ.» 1884. № 43. 152) «Всем. Илл.» 1883, № 768. «Нов. Вр.» 1883.
№ 2715. 153) «Всем. Илл.» 1883. № 766. 154) «Всем. Илл.» 1883. № 766. 155) «Всем.
Илл.» 1883. ст. 451. 156) «Нов. Вр.» 1883. № 2758. «Всем. Илл.» 1883. ст. 362. 157)
«Пет. Газ.» 1884. № 1. 158) «Пет. Газ.» 1884. № 70.

РЕПЕРТУАРЪ СЕЗОНА 1883—1884 гг.

РУССКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ СЦЕНА.

- | | |
|------------------------------|-------------------------------------|
| Бабе дѣло—3. | На хуторѣ—9. |
| Безъ вины виноватые—11. | Нищѣ духомъ—9. |
| Бойкая барыня—2. | Нора—5. |
| Братья Ранцау—7. | О время—7. |
| Бѣдность не порокъ—2. | Общество поощренія скуки—8. |
| Выгодное предпріятіе—3. | Около денегъ—18. |
| Въ пансіонѣ—1. | Откликнулось сердечко—1. |
| Въ родственныхъ объятіяхъ—2. | Послѣдняя жертва—1. |
| Голь на выдумки хитра—1. | Правда хорошо, а счастье лучше—3. |
| Гроза—4. | Праздничный сонъ до обѣда—4. |
| Губкинъ—2. | Призраки счастья—8. |
| Дикарка—1. | Провинціалка—3. |
| Донъ-Жуанъ—3. | Пчелы и трутни—1. |
| Доходное мѣсто—1. | Ревизоръ—9. |
| Друзья пріятели—2. | Русскія пѣсни въ лицахъ—1. |
| Дѣло—5. | Свадьба Кречинскаго—2. |
| Зало для стрижки волосъ—2. | Свѣтитъ да не грѣетъ—1. |
| Женитьба Бѣлугина—1. | Сердечная канитель—1. |
| Жениха, жениха—2. | Соломенная вдовушка—2. |
| Игроки—4. | Старое по новому—3. |
| Изъ нынѣшнихъ—3. | Старые счеты—6. |
| Красавецъ-мужчина—1. | Старшая и меньшая—1. |
| Левъ Гурьичъ Синичкинъ—1. | Странное стеченіе обстоятельствъ—7. |
| Ликвидациі—11. | Сумасшедшая актриса—2. |
| Любочка—1. | Супружеское счастье—3. |
| Медея—4. | Трогирскій воевода—3. |
| Милочка—9. | Утка и стаканъ воды—2. |
| Мѣсяцъ въ деревнѣ—2. | Шалость—1. |
| На законномъ основаніи—1. | Школа гостепримства—2. |
| На хлѣбахъ изъ милости—1. | |

РУССКАЯ ОПЕРНАЯ СЦЕНА.

- | | |
|----------------------|--------------------------|
| Аида—8. | Нижегородцы—3. |
| Бронзовый конь—2. | Орлеанская дѣва—3. |
| Вражья сила—7. | Орфей—4. |
| Гугеноты—8. | Риголетто—3. |
| Демонъ—2. | Робертъ—4. |
| Жизнь за Царя—10. | Русалка—11. |
| Іоаннъ Лейденскій—2. | Русланъ и Людмила—6. |
| Лалла Рукъ—4. | Севильскій цирюльникъ—6. |
| Лоэнгринъ—5. | Снѣгурочка—4. |
| Мазепа—5. | Фаустъ—7. |
| Майская ночь—3. | |

БАЛЕТНАЯ СЦЕНА.

Бандиты—1.
Баядерка—2.
Два вора—3.
Донъ-Кихотъ—1.
Дочь снѣговъ—3.
Дочь Фараона—1.
Жизель—3.
Зорайя—3.
Камарго—1.
Кипрская статуя—14.

Конекъ-Горбунокъ—3.
Корсаръ—3.
Маркитанка—3.
Пакеретта—2.
Пахита—3.
Пери—3.
Роксана—2.
Сонъ въ лѣтнюю ночь—9.
Трильби—4.

ИТАЛЬЯНСКАЯ ОПЕРНАЯ СЦЕНА.

Аида—7.
Африканка—6.
Динора—2.
Джіоконда—7.
Гугеноты—7.
Жидовка—6.
Карль Смѣлый—10.
Кармень—11.
Марта—3.
Мефистофель—6.
Миньона—4.
La Moglie Rapita—2.

Неронъ—9.
Плоэрмельскій праздникъ—2.
Пуритане—3.
Ричардъ III.
Риголетто—5.
Робертъ Дьяволъ—5.
Травиата—7.
Трубадуръ—6.
Фаворитка—4.
Фаустъ—7.
Филемонъ и Бавкида—6.

ФРАНЦУЗСКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ СЦЕНА.

L'acrobate—5.
L'affaire de la rue Quincampoix—6.
L'alouette—8.
L'ami des femmes—3.
Angelo—6.
L'architecte de ces dames—5.
Le bel Armand—4.
Le bouquet—4.
Le camp des Bourgeoises—4.
La carte forcée—4.
Le cas de conscience—4.
La cigale—1.
La commode de Victorine—4.
La cravate blanche—3.
Les demoiselles de Saint-Cyr—4.
Le diplomate—4.
Divorçons—9.
En pension chez son groom—4.
Les erreurs du bel âge—4.
L'étincelle—4.
Une fausse joie—6.

Ma camarade—3.
M-me Bertrand é m-lle Raton—4.
M-me Lardenois—3.
Le maître de Forges—4.
Le malade imaginaire—4.
Le mari d'Ida—4.
Le Maucroix—5.
Midi à quatorze heures—6.
Le monde où l'on s'ennuie—6.
M-r Alphonse—7.
M-r Mirobolan—4.
M-r le Ministre—4.
Nos gens—5.
Le nouveau regime—4.
L'oiseau bleu—4.
La papillone—2.
Péril en la demeure—5.
Le petit Abbé—4.
Le petit Ludovic—4.
Le petit voyage—4.
Petite pluie—4.

Les faux bons hommes—4.
 La femme de Claude—4.
 Une femme qui déteste son mari—5.
 Formosa—4.
 Geneviève—4.
 L'hôtel Gadelot—4.
 Les invalides du mariage—4.
 Jack—5.
 Une loge d'opéra—4.
 Lucrece Borgia—2.
 Le luthier de Crémone—4.

La petite soeur—4.
 La peur d'être grand mère—4.
 Prête moi ta femme—4.
 Prince Serge—2.
 Le procès Veauradoux—4.
 Les rieuses—4.
 Un roman parisien—4.
 Le serment d'Horace—4.
 La soeur de jocrisse—7.
 La Tentation—3.
 Tout pour les dames—10.

НѢМЕЦКАЯ ДРАМАТИЧЕСКАЯ СЦЕНА.

Awur und Messalina—4.
 Aschenbrödel (Weihnachtsmärchen)—9.
 Aus kaiserlicher Zeit—1.
 Aus Liebe zur Kunst—2.
 Badekuren—1.
 Bei Wasser und Brot—2.
 Der Bettelstudent—21.
 Die berühmte Widerspenstige—1.
 Boccaccio—3.
 Die Burgruine—4.
 Corporal—1.
 Deborah—1.
 Doktor Klaus—2.
 Don Carlos—1.
 Dorf und Stadt—2.
 Dorothea—2.
 Egmont—5.
 Emilia Galotti—1.
 Die Fledermaus—3.
 Frauen-Emancipationen—2.
 Frühere Verhältnisse—3.
 Hasemann's Töchter—3.
 Die Geier Vally—1.
 Ein gemachter Mann—3.
 Gewalttat—4.
 Glück bei Frauen—3.
 Hermann und Dorothea—3.
 Der Herr von Perlacher—2.
 Im Prater—1.
 Die Jungfrau von Orleans—1.
 Die Journalisten—2.
 Krieg im Frieden—4.

Leichtes Blut—1.
 Der lustige Krieg—2.
 Madame Flott—3.
 Des Meeres und der Liebe Wellen—2.
 Mein Leopold—2.
 Migraine—5.
 Manon—7.
 Der neue Stiftsarzt—3.
 Odette—4.
 Opfer um Opfer—4.
 Phedra—1.
 Phillippine Welser—1.
 Der Probepfeil—4.
 Robert und Bertram—2.
 Roderich Heller—5.
 Scheu vor dem Minister—3.
 Ein Schutzgeist—3.
 Die Spatzen—2.
 Das Stiftungsfest—2.
 Umsonst—2.
 Unvorsichtig—1.
 Uriel Akosta—1.
 Die Valentine—5.
 Der Teufelchenfresser—2.
 Der Derschwender—1.
 Die Därme nichts—1.
 Der Weg durch's Fenster—1.
 Wiener Genrebilder—3.
 Wilhelm Tell—5.
 Der zerbrochene Krug—1.
 Der Zigeuner—3.