

Рампа

Годъ изданія первый. № 3.

НОВЫЙ ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

✻ ✻ РАМПА ✻ ✻

СЪ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ.

„Рампа“ ставитъ своей задачей обслуживаніе интересовъ русскаго театра, какъ съ эстетически-художественной, такъ и бытовой стороны, кладя въ основу съ одной стороны завѣты лучшихъ представителей русской художественной мысли, съ другой—текущіе интересы актерской семьи.

ВЪ ЖУРНАЛЪ ПРИНИМАЮТЪ УЧАСТІЕ:

Т. Ардеятъ, Н. Бассъ, И. Барышовъ (Мясницкій), Е. Берлинраутъ, Э. Бескинъ, Г. Бурдъ-Восходовъ, пр. Л. Владиміровъ, А. Воронниковъ, Ф. Гзовская, В. Гиляровскій, Э. Гольпенвейзеръ (Нью-Йоркъ), Г. Гольдштейнъ (Pierre d'Or), М. Гиршманъ (Берлинъ), К. Данилевно, В. Ермиловъ, П. Звѣздичъ (Вѣна), Е. П. Карповъ, А. Косоротовъ, Лознгринъ (Одесса), Я. Львовъ, Э. Маттернъ, Л. Мунштейнъ (Lolo), П. Морочникъ, Вл. Немировичъ-Данченко, Вас. Немировичъ-Данченко, В. Никулинъ, П. Оленинъ, Е. Питоевъ (Парижъ), И. Платонъ, А. Плещеевъ, А. Полевой, И. Поповъ, М. Пуаре, С. Разумовскій, А. Сабуровъ (Парижъ), Я. Сацъ, П. Сергѣенно, Скиталець-Яковлевъ, П. Скуратовъ, М. Сукенниковъ, ин. Сумбатовъ (Южинъ), А. Тези (Вѣна), В. Хавкинъ (Ростовъ-на-Дону), И. Шмитъ (Рудинъ), М. Шинъ, Эйшискинъ (Кіевъ), С. Яблоновскій, Яновъ и друг.

Считая одной изъ важнѣйшихъ задачъ своей программы посильную помощь въ дѣлѣ развитія провинціального театра, редакція привлекла къ обслуживанію этого отдѣла, въ качествѣ постоянныхъ корреспондентовъ, представителей мѣстной провинціальной печати.

Новыя постановки и выдающіяся моменты театральной жизни, какъ русской, такъ и иностранной, найдутъ себѣ мѣсто въ журналѣ въ видѣ фотографій и рисунковъ нашихъ художниковъ.

Въ крупнѣйшихъ центрахъ Европы „Рампа“ имѣетъ своихъ корреспондентовъ.

Подписная цѣна: годъ—6 р., полгода—3 р., 3 мѣсяца—1 р. 50 к., мѣс. 60 к.

Цѣна отдѣльнаго номера—15 копѣекъ.

Подписная цѣна съ 31-го августа по 1-е января 1909 г.—2 р. 50 к.

Объявленія: впереди текста—75 к., позади—50 к. со строки петита.

Со всеми запросами и подпиской обращаться по адресу: Мясницкая, д. бр, Янановыхъ, ред. журн. „Рампа“.

Редакторы-издатели: { Л. Т. Мунштейнъ (Lolo).
Э. М. Бескинъ.

ОПЕРА С. И. ЗИМИНА.

НОВЫЙ ТЕАТРЪ.

Въ понедѣльникъ, 8-го сентября утромъ представл. будетъ: „Фаустъ“, опера въ 4-хъ д. и 6 карт., муз. Гуно. Участв.: г-жи Клопотовская Свирская, Эрарская; гг. Карензинъ, Каміонскій, Донецъ, Трубинъ. Капельмейстеръ Е. И. Букке. Вечеромъ: представлено будетъ: „Евгеній Онѣгинъ“, опера въ 4 д. и 7 карт., муз. П. И. Чайковскаго. Участв.: г-жи Добровольская, Ершова, Ростовцева, Полозова; гг. Благовѣщенскій, Волгинъ, Каржевинъ, Бондаренко, Грызуновъ, Оленинъ, Шуваловъ. Капельмейстеръ Эмиль Куперъ.

АНОНСЪ.

Во Вторникъ, 9-го сентября, представлено будетъ: „Гугеноты“, опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ, муз. Мейерберга. Въ среду, 10-го сентября, „Юдиѣ“. Въ четвергъ, 11-го сентября, представлено будетъ 4-й разъ: „Борисъ Годуновъ“, нар. муз. драма въ 4-хъ д. и 9-ти карт., муз. Мусоргскаго.

ЦѢНЫ ОБЫКНОВЕННЫЯ.

Въ субботу, 13-го сентября, спектакля нѣтъ. Въ воскресенье, 14-го сентября, спектакля нѣтъ.

Начало утреннихъ спектаклей въ 12¹/₂ час. дня, вечернихъ въ 8 час. вечера.

Билеты продаются въ кассѣ театра съ 10 час. утра до 10 час. вечера.

Дирекція С. И. Зиминъ.

Сенсаціонная новинка Берлинскаго „Kleines Theater“.

„2x2=5“

комедія-сатира въ 4 дѣйствіяхъ Густавъ Вида, переводъ Л. Мунштейна (Lolo) и Э. М. Бескина. Къ представленію дозволена 23 апрѣля 1908 г., № 4212. Въ этомъ переводѣ пьеса включена въ репертуаръ театра Курша 1908—1909 г.

Цѣна 2 рубля.

Съ требованіями обращаться: Москва, Георгіевскій пер., театральная бібліотека С. Ф. Разсохина.



СПЕЦИАЛЬНЫЙ СКЛАД ПРЕДОХРАНИТЕЛЕЙ

ДЛЯ ДАМ: Большой выбор испытанных и рекомендованных врачами предохранительных средств и приборов усовершенствованных систем.

ДЛЯ МУЖЧИН: Все существующіе сорта лучшей шелковой резины роскошной заграничной фабрикаціи и рыбы пузыри лучших англійскихъ фабрик от 1 до 6 рублей дюжина.

Полный иллюстрированный каталог бесплатно; за 3 марки по 7 коп. высылаются въ запечатанном конвертѣ безъ обозначенія фирмы. Заказы по почтѣ исполняются немедленно въ тщательной упаковкѣ наложеннымъ платежомъ.

ОТДѢЛЕНІЕ
ПАРИЖСКОЙ
ФИРМЫ
Тел. 83-45.

Ж. Руссель

Адресъ: Москва, Столешников пер., д. Титова
склад Ж. РУССЕЛЬ.

МОСКОВСКІЙ НѢМЕЦКІЙ КЛУБЪ.

Въ воскресенье, 21-го сентября 1908 года

Первый Семейный Вечеръ.

Труппою драматическихъ артистовъ клуба представлено будетъ

„Василуса Мелентьевна“

драма въ 5 дѣйств. Островскаго.

НОВЫЙ ЖУРНАЛЬ

„Пьесы и Роли“.

Театральный вѣстникъ бібліотеки С. Ф. Разсохина.
Москва.

24 №№ въ годъ. Подробныя схемы 240 драматическихъ произведеній.

Театральный вѣстникъ „Пьесы и Роли“ будетъ содержать въ себѣ болѣе или менѣе подробныя схемы цѣлой серіи пьесъ современнаго репертуара; подъ схемой мы разумѣемъ: краткое содержаніе каждой пьесы, характеристику дѣйствующихъ лицъ (роли), а также—сценическую постановку, декорациі, костюмы и проч. и проч.

Редакція приложитъ всѣ усилія къ тому, чтобы: 1) популяризовать всякую пьесу, которая будетъ поручена намъ для изданія и распространенія и 2) облегчить выборъ и постановку пьесъ гг. антрепренерамъ, бенефициантамъ и прочимъ лицамъ, имѣющимъ непосредственное отношеніе къ драматическому искусству, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, избавить гг. сценическихъ дѣятелей отъ лишнихъ и непроизводительныхъ расходовъ по покупкѣ такихъ пьесъ, которыя почему-либо не могутъ быть ими поставлены.

Такова первоначальная программа нашего изданія. Какъ и въ какомъ направленіи мы дополнимъ или измѣнимъ въ недалекомъ будущемъ эту программу—укажутъ потребности времени, нашъ личный опытъ и указанія тѣхъ лицъ, которыя сочувственно отнесутся къ нашему изданію.

Условія подписки для гг. городскихъ и иногороднихъ подписчиковъ на годъ, съ 1 Октября 1907 г. по 1 Октября 1908 г., съ доставкою и пересылкою ДВА р. Объявленія за 1 разъ, за страницу, послѣ текста 20 р. 1/2 стр. 10 р.; 1/4 стр. 5 р.; 1/8 стр. 3 р.

Полный каталогъ изданій Театральной бібліотеки С. Ф. Разсохина съ 1 Января 1875 г. по 1 Сентября 1907 г. высылаются бесплатно.



ШЕЛУШЕНИЕ И РАЗДРАЖЕНИЕ КОЖИ
ОЧЕНЬ СКОРО ИЗБАВЛЯЕТЪ

МЫЛО КАПРИЗЪ

ОНО УКРАШАЕТЪ ЦВѢТЬ ЛИЦА ПРИДАЕТЪ РУКАМЪ
БЛѢЗНУ И ПОСТОЯННУЮ СВѢЖЕСТЬ КОЖИ.

• • ПРОДАЕТСЯ ВЕЗДѢ. • •

Парфюмерная фабрика

Торговый Домъ

С. И. ЧЕПЕЛЕВЕЦКІЙ съ С-ми

МОСКВА.

Курсы стенографіи

М. К. ПЕТРОВОЙ.

Быстрое прохожденіе курса. Особенное вниманіе обращено на практическія занятія. Переписка на машинѣ отъ 40 коп. за листъ.

Наретный рядъ, Большой Спасскій пер., д. чернви Спаса, кв. 40.

Рампа

№ 3.

СОДЕРЖАНІЕ:

Вопросъ дня.—Печать.—Толстой и Шекспиръ. В. Астрова.—Замѣтки театралы. Эмбе.—Въ маломъ. Lolo.—Пассажиръ перваго класса. С. Яблоновская.—Вѣкъ нынѣшній и вѣкъ миновавшій В. Ермилова.—Москва.—Петербургъ.—Зарубежомъ.—Письмо въ редакцію.—Провинція.—Изъ лѣтнихъ впечатлѣній. Як. Львова.—О гриммѣ. Т. Лессина.—«2×2=5» (Запись постановки).

Рисунки и снимки: «Пелеасъ и Мелизанда» въ театрѣ Коммиссаржевской (3 снимка); «Борисъ Годуновъ» на сценѣ оперы С. Зимина (5 снимковъ); «2×2=5» у Корша (1 снимокъ).

Шаржи и каррикатуры: Метерлинкъ летитъ въ Москву; Ф. А. Коршъ.

Москва.

Печать.

Бюро театральнаго общества въ Москвѣ буквально переполнено. До очевидности ясно, ясно безъ цифръ, на глазъ, что предложеніе превысило сборъ и что много дѣятелей сцены останутся за бортомъ активнаго служенія ей. Явленіе это не случайное, не вчерашняго дня. Оно наблюдается уже нѣсколько лѣтъ и съ каждымъ годомъ принимаетъ все болѣе угрожающіе размѣры. Кто виноватъ? Печальныя-ли условія русской дѣйствительности, не дающія достаточнаго простора свободному развитію театральнаго дѣла, что-нибудь-ли другое, но фактъ на лицо. Фактъ, съ которымъ надо считаться, какъ съ грустнымъ явленіемъ. Фактъ требующій не теоретическихъ разсужденій о первоисточникѣ его, а быстрой подачи первой, необходимой помощи. Какъ облегчить актерскій голодъ? Какъ создать возможность хоть перебиться въ смыслѣ существенно-необходимаго оставшейся безъ работы актерской братіи? Вотъ неотложные вопросы дня.

Конечно, отвѣтить на нихъ не легко. Всякое средство будетъ паліативъ, которымъ, однако, нельзя брезгать въ минуты острой нужды. Но ничего не дѣлать, ничего не предпринимать—грѣхъ. И въ этомъ грѣхѣ повинны наши обѣ профессионально-актерскія организаціи,—и театральное общество и союзъ сценическихъ дѣятелей. Общество, по обыкновенію, поглощено «входящими» и «исходящими», а «союзъ» просто немощенъ. И въ минуты, подобныя нынѣшней, минуты острой необходимости товарищеской взаимопомощи приходится съ грустью оглянуться кругомъ и констатировать отсутствіе чисто профессиональной организаціи сценическихъ дѣятелей, организаціи способной реагировать быстро и цѣлесообразно на нужды и вопросы актерскаго дня не бумажнымъ дѣлопроизводствомъ, какъ общество, и не ненужнымъ съѣздомъ режиссеровъ, какъ барахтающійся союзъ.

Г-жа Коммиссаржевская рассказала сотруднику «Бирж. Вѣд.» исторію своихъ исканій:

— Съ чего начать? Съ того момента, когда у меня оказался свой театръ? Да, свой театръ, я у цѣли... Какова была моя программа? Сказать, что въ первый годъ въ «Пассаждѣ» я рѣшила ставить такой-то репертуаръ, а такого-то не ставить, я—не могу... Я хотѣла служить искусству, только одному искусству... Это было самое главное... И первый, и второй сезонъ репертуаръ былъ натуралистическаго типа... А между тѣмъ, мнѣ хотѣлось вырваться изъ отмежеваннаго и опредѣленнаго... Тутъ пришла мнѣ въ голову такая мысль... Нужно замѣтить, что въ литературѣ у меня есть свой культъ: Достоевскій, Пушкинъ и Эдгаръ По... О Достоевскомъ мнѣ нравились статьи Волинскаго... Мнѣ казалось, что литературный критикъ можетъ быть режиссеромъ...

Вообще, я очень много думала о режиссурѣ... Режиссеромъ нужно родиться... Одно время я даже думала, что не могу имѣть своего театра, такъ какъ сама режиссировать не могу... И вотъ, дѣлаю попытку съ Волинскимъ... Волинскій—талантливый критикъ, но не режиссеръ!

Между тѣмъ, мнѣ становилось все болѣе яснымъ, что театръ долженъ говорить только о вѣчномъ, сообразно съ этимъ долженъ быть составленъ репертуаръ и должны искаться формы для его воплощенія, такъ какъ формы натуралистическаго театра не пригодны... На третій сезонъ я пригласила В. Э. Мейерхольда, такъ какъ его исканія въ области новаго театра, насколько я знала о нихъ, по наслышкѣ, были мнѣ интересны.

Но Мейерхольдъ въ своихъ исканіяхъ уклонился стъ намѣченной цѣли. Ставя пьесы, онъ ихъ комкалъ, очень часто, почти передѣлывалъ, если онѣ не входили въ рамки его театра, его метода. Добиваясь ритма техническимъ путемъ, онъ сдѣлалъ читку актеровъ нарочной и деревянной, одеревеня ихъ движенія, добиваясь пластичности и ритмичности ихъ, онъ уклонился въ сторону маріонеточнаго театра.

Уже въ серединѣ второго сезона съ нимъ я стала чувствовать, что публика уходитъ изъ театра равнодушной. Режиссеръ всталъ между сценой и зрителями. Я увидѣла, что всѣ пути его исканій ведутъ къ маріонеточности. Не отрицая, можетъ быть, нужности и маріонеточнаго театра, но, не считая театръ съ живыми актерами таковымъ, я рѣшила разстаться съ Мейерхольдомъ.

Мнѣ кажется, что необходимо на сценѣ дать, прежде всего, драматическое дѣйствіе, а затѣмъ все, что можно, при помощи всѣхъ другихъ видовъ искусствъ для полноты и силы впечатлѣнія, но не ступешья актера. Актеръ долженъ быть музыкаленъ, сценическая рѣчь ритмична, движенія ритмичны и пластичны, но всего этого необходимо достигать внутреннимъ путемъ, а не внѣшнимъ. Театръ будущаго, пьесы будущаго еще у насъ не родились... Быть можетъ, со временемъ В. Брюсовъ, А. Блокъ и другіе поэты дадутъ намъ ихъ...

Въ театрѣ, какъ мнѣ сейчасъ думается, не можетъ быть одинъ режиссеръ... Точно такъ же, какъ, вѣроятно, со временемъ будутъ одни актеры играть однихъ авторовъ, другіе—другихъ. Я думаю, что въ будущемъ театрѣ, когда всѣ актеры будутъ жнть одними художественными переживаніями, когда они создадутъ сборную художественную единицу,—режиссеровъ, т.-е. объединяющаго начала, вовсе не будетъ.



Новый режиссеръ театра Коммиссаржевской Ф. ф. Коммиссаржевскій въ бесѣдѣ съ однимъ изъ московскихъ интервьюеровъ высказалъ небезъинтересный взглядъ на задачи режиссера.

Техника сцены съ теченіемъ времени замѣтно усложняется, а въ связи съ этимъ замѣтно повышаются требованія, предъявляемыя къ режиссеру.

Театръ, возможно, потребуетъ въ недалекомъ будущемъ отдѣльнаго режиссера для каждой новой постановки.

Я лично держусь обратнаго мнѣнія.

Мнѣ кажется, что идеальное исполненіе замысла автора возможно лишь при совершенномъ отсутствіи режиссера, когда артистъ безъ посторонней помощи создаетъ опредѣленный образъ однимъ вдохновеніемъ. Въ Лондонѣ, гдѣ я недавно нѣкоторое время пробылъ, я видѣлъ одну сицилійскую труппу, которая ставила свои пьесы безъ режиссера.

Артисты сами разбирались въ своей работѣ и вырабатывали нужныя mise en scène.

Все крайности. Либо режиссеръ до обморока, до тошноты, до рвоты. Либо—совсѣмъ безъ режиссера. Иногда бываетъ полезно вспомнить и про золотую середину.

* * *

Кокленъ-младшій, какъ уже извѣстно изъ газетъ, сошелъ съ ума. Парижскій корреспондентъ «Ран. Утра» сообщаетъ нѣкоторыя подробности грустной исторіи.

Душевная катастрофа произошла съ артистомъ неожиданно, когда онъ игралъ на сценѣ Французской Комедіи роль Аббата въ прелестной пьесѣ „L'Amour Veille“, на пятомъ ея представленіи. Въ серединѣ спектакля у Коклена помутился внезапно разумъ. Коклена пришлось замѣнить, чтобы докончить спектакль молодымъ пансіонеромъ театра Комедіи—Сибло.

Выходъ Коклена—и его, всегда аккуратнаго и знающаго свой выхода, за кулисами не оказалось. Режиссеръ зоветъ:

— Monsieur Cadet, en scène!

Но Коклена—нѣтъ. Режиссеръ бѣжитъ въ его уборную. Коклена нѣтъ и въ уборной. Идутъ. И отъ консьержа театра узнаютъ, что онъ видѣлъ, какъ Кокленъ, точно «ураганъ», пронесся мимо въ костюмѣ аббата и, выскочивъ на улицу, помчался подъ колоннаду Лувра. Бросились вслѣдъ за Кокленомъ и настигли его у церкви Сень-Жерменъ-Оксеруа, прислонившимся къ порталу церкви и съ рыданіемъ декламирующаго монолога. Коклена привели обратно въ театръ. Тутъ пришлось всѣмъ убѣдиться въ страшномъ несчастьѣ. Кокленъ былъ безуменъ. Онъ сошелъ съ ума. Его отвезли домой. Призванный врачъ нашель, что у артиста—припадокъ меланхолии. Коклена пришлось отвезти въ лѣчебницу для душевно-больныхъ. Пациенты въ этой лѣчебницѣ не сидятъ запертые въ своихъ камерахъ, а пользуются настолько свободой, что въ одинъ «прекрасный» вечеръ Кокленъ незамѣтно убѣжалъ изъ санаторіи на бульваръ Мальзербъ. Сила воли измѣнилась, повидимому, несчастному Коклену, и у него не хватило рѣшимости позвонить въ подъѣздъ своего дома. Его нашли безпомощно сидящимъ на бульварѣ и вернули обратно въ санаторію.

Кокленъ вообразилъ, что онъ ослѣпъ и никого не узнаетъ. Теперь артистъ уже сталъ узнавать людей близкихъ и есть надежда на полное его выздоровленіе.

* * *

Г. Кугульскій завелъ въ «Новостяхъ Сезона» кулинарно-музыкальный отдѣлъ: «Музыка въ ресторанахъ». Ресторанныя рецензіи написаны съ большимъ чувствомъ и полны громкихъ дифирамбовъ по адресу ресторанныхъ maestro. Видно, что авторъ—большой знатокъ ресторанной музыки, любить рестораны и любимъ рестораторами...



Толстой и Шекспиръ.

«Я-ли безуменъ, находя ничтожными и прямо дурными произведенія, которыя считаются верхомъ совершенства всѣмъ образованнымъ міромъ, или безуменъ то значеніе, которое приписывается этимъ образованнымъ міромъ произведеніямъ Шекспира?» Въ такой категорической формѣ поставилъ вопросъ о Шекспирѣ Л. Н. Толстой и рѣшилъ его въ свою пользу путемъ цѣлаго ряда доказательствъ ничтожества знаменитаго британца.

Это—не первый литературный парадоксъ «великаго писателя земли русской». Въ предисловіи, написанномъ имъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ къ роману Поленца «Крестьянинъ», Толстой, въ нѣсколькихъ строкахъ, буквально покончилъ счеты съ русской литературой, назвавъ ее сплошь, какъ сейчасъ Шекспира, бездарной и тупой и признавъ за единственное свѣтило на мрачномъ горизонтѣ російской словесности Тютчева. Этотъ суровый приговоръ, единымъ махомъ пера разбивавшій святая святыхъ русскаго общества, ниспровергавшій и безжалостно топтавшій въ грязь его кумировъ, его лучшее духовное богатство, вызвалъ серьезное осужденіе, и въ глазахъ очень и очень многихъ явился поворотнымъ пунктомъ въ измѣненіи угла зрѣнія на автора «Анны Карениной» и «Войны и Мира»...

Но сужденіе, подъ вліяніемъ аффекта минуты и вызваннаго ею раздраженія, не должно быть и не можетъ быть примѣнимо къ такой крупной фигурѣ, какъ гр. Толстой, Немедленно, послѣ опубликованія статей Толстого о Шекспирѣ, старикъ Суворинъ въ «маленькомъ письмѣ» подошелъ къ Толстому вплотную и, пригрозивъ ему кулакомъ, вылилъ на голову яснополянскаго философа ушатъ отборнѣйшей брани, загнувъ тогда еще впервые на столбцахъ газетнаго листа такое словечко, съ которымъ доселѣ имѣли дѣло одни асенизаторы. Ты, молъ, Шекспира, такъ я тебя! О такихъ пріемахъ критики, съ дубинкой въ рукахъ и кузькиной матерью на устахъ, говорить, конечно, вообще не приходится, даже при объектѣ меньшаго масштаба, чѣмъ Толстой, но это только такъ, къ слову.

Трудно не сознаться, что отношенія Толстого и къ Шекспиру и къ славнымъ и свѣтлымъ именамъ нашей родной литературы коробитъ, насаждаетъ какую-то муть, непріятный, досадный осадокъ. Но видѣть въ этомъ одно желаніе Толстого быть оригинальнымъ и «смѣть свое сужденіе имѣть», значитъ суживать поле зрѣнія и брать фактъ не въ свѣтѣ необходимой для пониманія его перспективѣ, а абстрагированнымъ и уродливо выдѣленнымъ. Толстой ничего не принимаетъ на вѣру, у него свое мѣрило разума и совѣсти, съ которымъ онъ подходитъ къ каждому отдѣльному явленію. Одѣвши посконную рубаху, подпоясавшись мужицкимъ поясомъ и замѣнивъ тонкіе штіблеты крѣпкими смазными сапогами, онъ пошелъ за сохой и думалъ упорную думу. Правъ ли Толстой, ошибается ли онъ,—другой вопросъ, но на старости лѣтъ онъ сжегъ многое изъ того, чему поклонялся и поклонился тому, что сжегъ. Онъ пришелъ къ анархическому отрицанію формъ современной культуры и принциповъ государственности, удаляющихъ человека отъ природы и великой кормилицы-земли. И съ этой позиціи Толстой удивительно послѣдовательно, хоть и не согласно съ нами, иначе мыслящими, отнесся къ освободительному движенію, на-

„Пелеасъ и Мелизанда“ Метерлинка въ театрѣ Коммиссаржевской.



Сцена въ гротѣ.

зывая его попросту, съ точки зрѣнія своего идеала, не только невужнымъ, но даже вреднымъ. Повторяю, съ нимъ можно спорить, его взгляда можно не раздѣлять, но его нельзя не понять, его міросозерцанія нельзя не признать логическимъ, стройнымъ и законченнымъ. То же самое и съ его литературными мнѣніями. Они намъ чужды, они насъ, если хотите, оскорбляютъ, но съ Толстовской точки зрѣнія отрицанія современной культуры и всего служащаго ей, они опять-таки не кекъ-вокъ какой-то, какими хотятъ видѣть ихъ враги писателя, а законченное цѣлое, опредѣленное и замкнутое въ правильный кругъ пониманіе.

Едва-ли Толстому удалось совратить кого-нибудь въ свою литературную вѣру... Врядъ-ли удалось ему привить свою шекспирофобію. Тоска Гамлета, нѣжная любовь Ромео, скорбная тѣнь Офелія—все это намъ такъ близко, все это мы чувствуемъ и переживаемъ. Но надо быть слишкомъ узкимъ, видѣть вещи въ слишкомъ однобокомъ масштабѣ, чтобы не понимать стройности, неотразимой стройности всего толстовскаго міропониманія, логическимъ звеномъ включившимъ въ себя и формулу: «долой Шекспира».

В. Астровъ.

Замѣтки театралла.

I.

У Коммиссаржевской, какъ говоритъ одинъ изъ персонажей Горбунова, «всѣ обстоятельства обозначены во всю». Приходилъ Мейерхольдъ мѣнялъ что-то въ общей структурѣ театра. Мудрилъ. Хитрилъ. Но артистической индивидуальности талантливой артистки онъ не задѣлъ. Она продолжала говорить и при «емъ» тѣмъ же общечеловѣческимъ языкомъ

тонкой художницы. И въ «ввернутыхъ вывернутостяхъ и вывернутыхъ ввернутостяхъ» оставалась тѣмъ же благоухающимъ цвѣткомъ.

Было жаль. Являлось опасеніе, что и Коммиссаржевская будетъ омейерхольдиризована. Но «туча прошла». Въ критическій моментъ,—и даже какъ многіе увѣряютъ, подъ вліяніемъ московской прессы,—Коммиссаржевская нашла въ себѣ мужество предложить Мейерхольду разстаться полюбовно.

Ушелъ бездарный, на мой взглядъ, Мейерхольдъ. На смѣну ему пришли Н. Евреиновъ и Ф. Коммиссаржевскій. Въ ихъ руки отдана теперь режиссерская часть театра. Говорятъ, оба — талантливые режиссеры. Если судить по спектаклямъ «стариннаго театра» г. Евреиновъ несомнѣнно эрудистъ большой руки. Что онъ намъ дастъ въ современномъ репертуарѣ, увидимъ.

А пока интересно отмѣтить слѣдующее. И г. Евреиновъ и г. Коммиссаржевскій были проинтервьюированы одной изъ московскихъ газетъ. И тотъ и другой изложили свое эстетическое credo. И что же въ результатѣ?

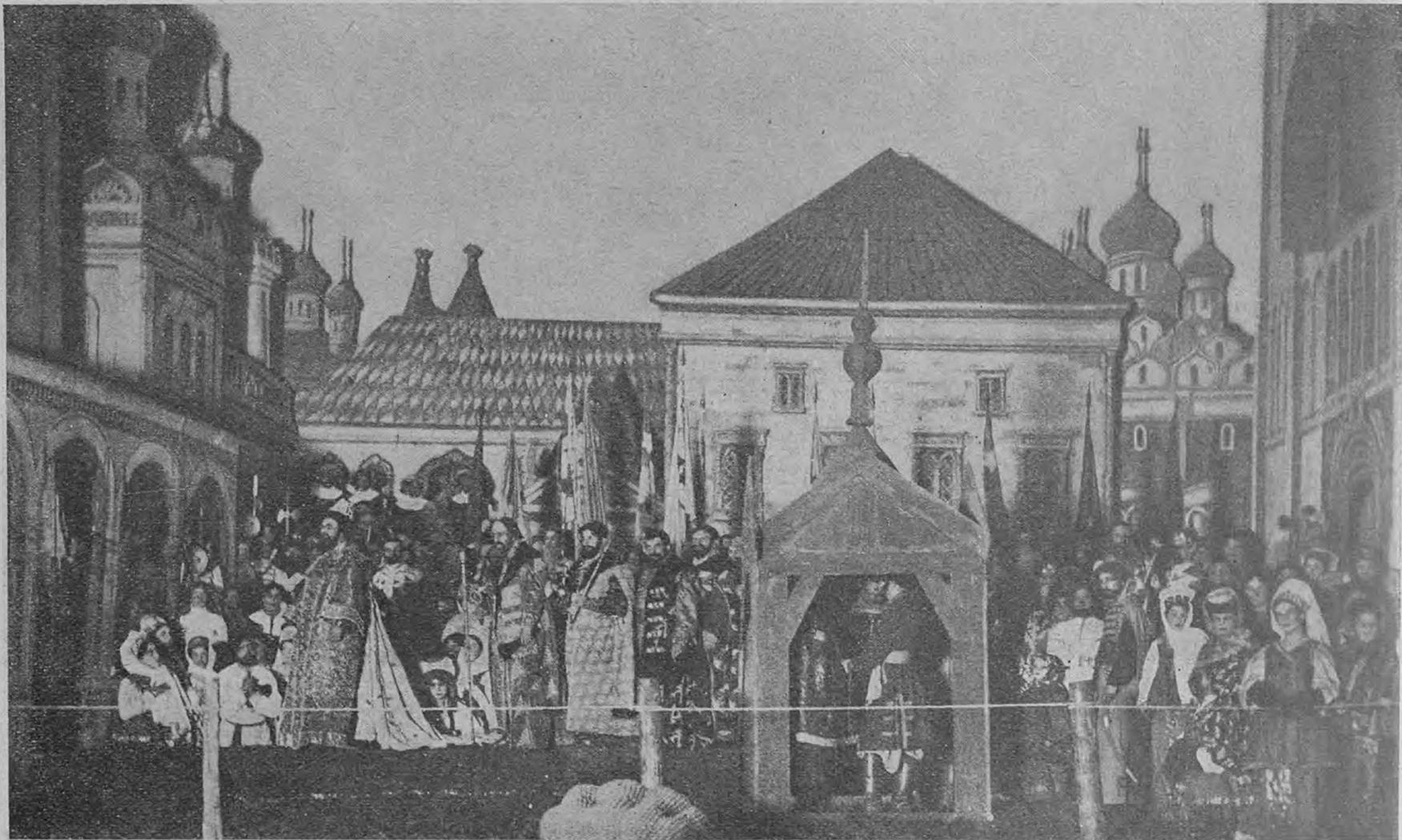
Оказалось, что режиссеры одного и того же театра смотрятъ совершенно различно и на задачи режиссуры и на роль актера. Г. Евреиновъ отдаетъ въ руки режиссера все. Онъ Богъ и грозный судія. Актеръ долженъ всецѣло руководиться режиссерской указкой. Г. Коммиссаржевскій, напротивъ того видитъ въ режиссерѣ лишь печальную необходимость и считаетъ идеаломъ отсутствіе режиссера при крупныхъ координирующихся въ взаимной работѣ артистическихъ индивидуальностяхъ.

Поневоля являлся вопросъ, какъ же два такихъ взаимно исключаютъ другъ друга взгляда уживаются въ одномъ дѣдѣ? Какъ при такомъ разбродѣ художественныхъ платформъ руководителей театра можетъ быть достигнуто единство эстетическаго «вѣру», то что въ общежитіи называютъ физиономіей театра.

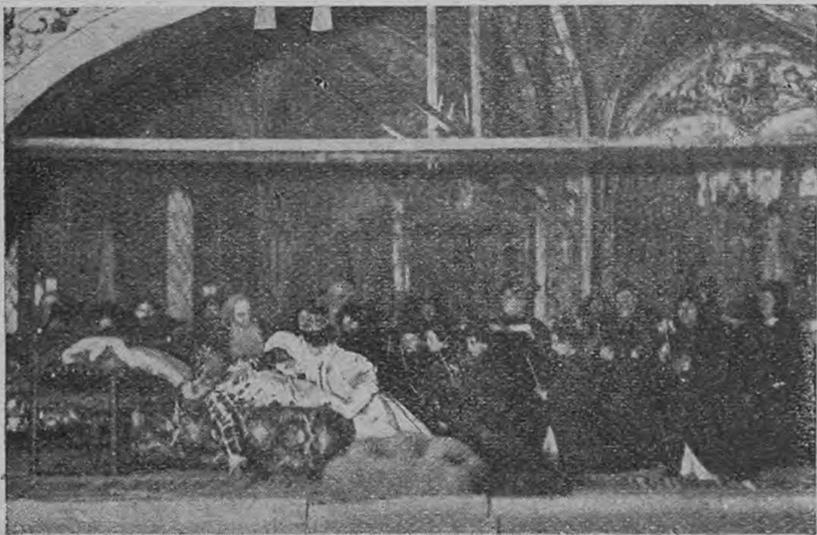
И все-таки я утверждаю, что такое единство въ театрѣ Коммиссаржевской имѣется.

Это единство — сама Коммиссаржевская.

„Борисъ Годуновъ“ на сценѣ оперы С. И. Зими́на.



II Картина. Шествіе царя Бориса въ Успенскій соборъ.



VIII картина. Смерть царя Бориса.



VII картина. Сцена у фонтана.

Съ этого я и началъ мои сегодняшнія замѣтки. Я указывалъ на то, что Коммиссаржевскую не удалось сломить даже грубымъ рукамъ Мейерхольда. Она слишкомъ крупная артистическая индивидуальность, чтобы бояться какого-бы то ни было режиссера. Центромъ ея театра, остается она сама. Не потому, что она хозяйка дѣла. Нѣтъ. Зритель этого не знаетъ. А потому, что она въ какихъ угодно рамкахъ режиссерскихъ ухищреній остается Коммиссаржевской, остается той чуткой, художественной натурой, которая воспринявъ общую схему единства пьесы во всемъ остальномъ творить вполнѣ самостоятельно и гипнозомъ таланта, чутьемъ подчиняетъ себѣ и весь антуражъ.

Вотъ почему ей не страшны два различно вѣрующіхъ режиссера. Вотъ почему ея театръ—театръ единой воли, въ лучшемъ смыслѣ этихъ словъ, театръ единой воли таланта, театръ единой воли неподавленной художественной единицы.

Что-же, наконецъ, всего важнѣе? Актеръ или режиссеръ. Мнѣ кажется, что конкретный примѣръ театра Коммиссаржевской долженъ еще разъ подтвердить, что прежде всего актеръ, прежде всего то, что теперь съ такимъ презрѣніемъ называютъ «нутромъ», а затѣмъ уже режиссеръ и все остальное.

Идутъ режиссеры и уходятъ актеры. Актеры огня, актеры темперамента, актеры воли,—будетъ ли это пламень Ермоловой, или глубина скрытаго страданія Коммиссаржевской. Но «таетъ, таетъ воскъ!». И въ этомъ грозный симптомъ. Въ этомъ большая опасность.

Эмбе.



Альбомъ „Рампы“

Въ маломъ.

*Я въ тѣскѣ ломаю руки...
Гдѣ-же ты, успѣхъ бывалый?
Ахъ! въ пріютъ великой скуки
Превратился славный Малый!*

*О, франческа, о, франческа,
Мнѣ почти до слезъ обидно:
Столько блеска, столько треска,
А поэзіи не видно!*

*Вмѣсто дымки златотканной
Вмѣсто вспышекъ страсти знойной,
Вмѣсто грезъ любви желанной,—
Мрачный тонъ зауспокойный!*

*Ты страдаешь непрерывно,
Утомительно-печальна,
Погребально-заунывна,
Заунывно-погребальна!*

*Ты скучна въ своей измѣнѣ,
Мраченъ смѣхъ и ласки хмуры,
И вокругъ, по мрачной сценѣ
Бродятъ хмурыя фигуры...*

*Хмурь кривой Малатестино,
Хмурь хромой супругъ Джанчотто...
Чѣмъ на сценѣ злѣй кручина,
Тѣмъ сильнѣй моя дремота.*

*Ты стонала, ты дрожала
Отъ любви, тоски и муки...
Умерла ты отъ кинжала,
Я—отъ скуки!..*

Solo.

Пассажиръ перваго класса.

Онъ, этотъ пассажиръ перваго класса, былъ инженеръ Крикуновъ. До искусства, которое заключается не въ постройкѣ мостовъ и не въ возведеніи соборныхъ колоколенъ, ему было столько-же дѣла, сколько до Гекубы.

Съ инженеромъ Крикуновымъ я встрѣтился на дняхъ. Встрѣча произошла самымъ неожиданнымъ образомъ: въ энциклопедическомъ словарѣ Брокгауза и Ефрона мнѣ понадобилось найти характеристику одного изъ крупныхъ и знаменитыхъ артистовъ. Характеристика оказалась такою, что я полюбопытствовалъ, какъ составлены характеристики другихъ артистовъ. Перелистывая словарь, я убѣдился, что имѣю удовольствіе читать именно его, пассажира перваго класса, инженера Крикунова: тщательно собравъ всѣхъ, подчасъ совершенно ря-

довыхъ, дѣятелей науки, всѣхъ приватъ-доцентовъ университетовъ, онъ съ олимпійской небрежностью проходитъ мимо людей искусства.

Такъ, напримѣръ, среди художниковъ въ словарѣ игнорируются совершенно Врубель, Борисовъ-Мусатовъ, Коровинъ, Пастернакъ,—беру на выдержку первыя пришедшія на память имена—спеціально я художниковъ въ словарѣ не разыскивалъ.

Но презрительнѣе всего пассажиръ перваго класса относится къ художникамъ сцены. Массы крупныхъ, даже крупнѣйшихъ, дѣятелей ея и въ столицахъ, и въ провинціи вы не найдете здѣсь совершенно. Они не существуютъ.

Немногимъ милостивѣе г. Крикуновъ и къ колоссамъ современной сцены.

Такъ, біографіи Варламова отведено девятнадцать строчекъ; Ермоловой—шестнадцать; Стрепетовой—четырнадцать; Иванову-Козельскому—двѣнадцать.

Въ этотъ десятокъ-полтора строкъ входятъ и собственно біографія, и оцѣнка таланта, и характеристика его, и перечень выдающихся ролей.

Характеристики таковы:

О Ермоловой: «...въ ея исполненіи искренность соединяется съ обдуманностью въ отдѣлкѣ деталей». Все.

О Стрепетовой: «...обладая нервнымъ темпераментомъ, Стрепетова лучше всего въ роляхъ, требующихъ большого чувства».

О Козельскомъ: «...съ начала 80-хъ годовъ начались гастроли Козельскаго, доставившіе ему громкую извѣстность не только въ провинціи, но и въ столицахъ».

Не правда-ли, изъ этихъ характеристикъ, какъ живые, глядятъ на васъ и Козельскій, и Стрепетова, и Ермолова?

Однако, что такое напоминаютъ мнѣ эти характеристики? А что-то напоминаютъ...

Да вѣдь это же: «носъ, ротъ и подбородокъ умѣренные, особыхъ примѣтъ не имѣетъ»—которымъ наша полиція одинаково аттестуетъ и Венеру Милосскую, и Юлію Пастрану. Носъ, ротъ и подбородокъ умѣренные—это вы читаете обо всѣхъ, кого пассажиръ перваго класса удостоилъ своими характеристиками.

И вы согласитесь, что это еще очень милостиво, если узнаете, что такой огромной, такой чудесной артисткѣ, какъ Ольга Осиповна Садовская, не посвящено ни единаго звука! Даже забывчивостью этого нельзя объяснить, потому что о Провѣ Михайловичѣ и Михаилѣ Провичѣ кое-какія свѣдѣнія все же имѣются. Просто не удостоилъ.

Потеря, конечно, не велика, что лишній разъ не повторили стереотипной паспортно-полицейской формулы, но эти промахи и это олимпійское высокомеріе со стороны энциклопедіи къ артистамъ наводитъ вотъ на какую мысль:

Ни одинъ изъ художниковъ не нуждается такъ въ литературной характеристикѣ, въ литературномъ портретѣ, какъ художникъ сцены. У насъ больше всего заботятся о литературномъ портретѣ писателя, то есть того, кто самъ создаетъ во всей полнотѣ и великолѣпнѣй свой собственный портретъ. Литературныхъ же портретовъ артистовъ у насъ нѣтъ, или почти нѣтъ. Единственнымъ настоящимъ литературнымъ портретомъ артиста и до сихъ поръ можно считать портретъ Мочалова, писанный Бѣлинскимъ. Нѣкоторые попытки этого рода дѣлалъ еще кн. А. И. Урусовъ.

Другіе театральные критики или ставятъ отмѣтки, или говорятъ о томъ, насколько артистъ соотвѣтствовалъ, или не соотвѣтствовалъ замыслу автора. Но они не умѣютъ схватить индивидуальных

свойствъ ихъ талантовъ, того, что дѣлаетъ крупнаго артиста Х. отличнымъ отъ всѣхъ другихъ крупныхъ артистовъ неповторяющихся и неповторяемыхъ.

Мы слишкомъ много умѣемъ разсуждать посредствомъ слова и слишкомъ мало умѣемъ рисовать словомъ.

А для того, чтобы отъ крупныхъ артистовъ оставалась хотя тѣнь того, чѣмъ они были, необходимы талантливые, схватывающіе индивидуальность портреты.

Сергей Яблоновскій.



Вѣкъ нынѣшній и вѣкъ минувшій.

(Изъ воспоминаній театрала).

Съ ранней младости питалъ я страсть къ искусству. Даже пострадалъ за эту безкорыстную любовь. Да и какъ еще пострадалъ! Судите сами.

Былъ я гимназистъ 7-го класса, —лѣтъ такъ 25—30 тому назадъ. Учился въ 1-й Московской гимназій. Бездарный педантъ, нашъ учитель словесности задалъ намъ заучить басню Крылова «Гуси». Я вызубрилъ, зная что онъ меня «вызоветъ» завтра. И, вправду, вызвалъ. Читаю наизусть басню и невольно произношу ее отъ души: съ чувствомъ, съ толкомъ и т. п.

Учитель, слушая меня морщится. Наконецъ не



В. О. Коммиссаржевская. (Въ роли Сестры Беатрисы.)

выдерживаетъ досады—за что?—не зналъ я тогда,—прерываетъ и ставитъ... какъ бы думали, сколько?—*три съ минусомъ!*

Я, „пятерочникъ“, —въ амбицію: „за что“?—„Какъ за что? Не смѣйте читать съ выраженіемъ вы не на сценѣ, а въ классѣ. Когда будете на сценѣ, тогда можете не только декламировать, но даже плясать и скакать на канатѣ“.

Вотъ вамъ и любовь къ искусству! Вотъ вамъ и вдохновеніе... Съ тѣхъ поръ я въ классѣ всегда читалъ, какъ пономарь, какъ любой учитель, какъ любой ученикъ, т.-е. безъ чувства, безъ толку и безъ всякой разстановки. И изъ пятерокъ не выходилъ. Словомъ стали меня считать человѣкомъ съ толкомъ за то, что я читалъ... безъ толку.

* * *

Кончилъ гимназію. Я—студентъ. Узнаю изъ газетъ: Боборыкинъ—директоръ новыхъ, —едва-ли не первыхъ въ Москвѣ, а, можетъ быть и въ Россіи,—театральныхъ курсовъ съ научной постановкой преподаванія предметовъ. Лечу туда на всѣхъ парусахъ!

Экзаменуетъ меня по чтенію знаменитый тогдашній декламаторъ, талантливѣйшій педагогъ—писатель Влад. Петр. Шереметевскій, заставляетъ читать,—представьте себѣ совпаденіе—тоже басни Крылова! Вспоминаю слова моего учителя гимназій: „когда будете на сценѣ, тогда можете“... Могу? ну такъ прочту съ выраженіемъ! И далъ волю вдохновенію. И меня приняли.

Школа была солидная. Лекторъ анатоміи, лекторъ исторіи театра, лекторъ теоріи театральнаго искусства, учитель фехтованія, учитель танцевъ, профессоръ пѣнія, преподаватель декламации, преподаватель сценическаго искусства,—словомъ, цѣлая академія.

Учениковъ было не особенно много. Чуть ли не столько сколько и самихъ учителей.

Учителя были люди знающіе, спеціалисты: актеръ Стуркинъ, теперешній академикъ Веселовскій, самъ Боборыкинъ, Шереметевскій и др.

А ученики.. А особенно ученицы!..

* * *

Что же въ результатѣ вышло изъ такого рвенія?

Да ничего не вышло и выдти не могло, конечно. Боборыкинъ такъ увлекался своей идеей обновленія искусства при посредствѣ сцены, что не видѣлъ, не замѣчалъ и долго не хотѣлъ замѣчать, какія жалкія фигуры пришли къ нему на курсы, чтобы скорѣе приготовиться къ сценѣ.

Онъ читалъ имъ лекціи объ идеалѣ искусства, о задачахъ актера, о физиологическихъ основахъ выраженія ощущеній и чувствъ, о назначеніи театра, о значеніи психологіи въ дѣлѣ изученія характеровъ, иллюзій и эффектовъ, о томъ какъ надо изучать актеру свои роли, о реализмѣ въ искусствѣ, о тщательномъ соблюденіи правды въ изображеніи деталей быта и обстановки, соответствующихъ эпохамъ и народностямъ, о личности актера, потребности образованія для него, о подъемѣ личнаго достоинства въ актерѣ, объ унижающихъ актера и профанизирующихъ святое назначеніе искусства театральнаго обычаяхъ, и прежде всего—о необходимости искорененія бенефисовъ и доброхотныхъ подношеній подарковъ артистамъ и т. п.

Онъ читалъ, а они, полуобразованные кандидаты въ лицедѣи, плохо слушали и еще плоше понимали, зачѣмъ все это говорится. Канитель, дескать, и больше ничего. Всѣ вѣрили въ «нутро», каждый—въ свое, только въ свое, конечно... «А наука»,—

смѣялись они—«никогда не создастъ актера», ну ее!!!

Бѣдняга Боборыкинъ металъ бисеръ, можно сказать, передъ свиньями.

«Актеру совсѣмъ не нужна образованность»,— такъ думали всѣ тогда—25—30 лѣтъ тому назадъ. Всѣ въ этомъ соглашались съ Несчастливцевымъ и его Санчоансо.

До какой степени актеръ тогда былъ необразованъ, видно изъ такого, хотя бы, примѣра. Играемъ мы, молодые актеры, какой то водевиль. Съ негодованіемъ подходитъ ко мнѣ товарищъ по несчастію, т.-е. по служенію тогдашней Мельпоменѣ, назову его Богемскій—и говоритъ:

— Смотри, Ермиловъ, какія свиньи эти переписчицы пьесы, удивительно невѣжественны: и гдѣ онѣ учились, узнать бы.

— А что?—спрашиваю я съ интересомъ.

— Да какъ—же, этакая небрежность—написала: «и ты, Брутъ».

— Ну, такъ что-жъ?

— Какъ что-жъ? Развѣ ты неучъ? Да нѣшто есть таксе слово; «Брутъ».

— А что?

— А то,—уже дразнить меня Богемскій, не выдерживая гнѣва на мою тоже невѣжественность:—«и ты, Брутъ», такъ не говорятъ.

— А какъ-же говорятъ?—сердито недоумѣвалъ я.

— Эхъ ты, фюфю-голова: говорятъ не «ты, Брутъ», а: «ты братъ!» А дура—переписчица не поняла и выдумала какой-то «Брутъ» да еще съ большой буквы написала.

Съ такимъ «просвѣщеннымъ» любителемъ сцены Боборыкинъ не могъ долго возиться. Онъ далъ намъ пройти курсъ до конца, и—уѣхалъ «вонъ изъ Москвы»—за-границу.

В. Ермиловъ.

Москва.

— Въ прошлое воскресенье «Коппелей» открылся балетный сезонъ въ Большомъ театрѣ.

— Въ большомъ театрѣ введены новыя правила для публики: публика должна занимать свои мѣста до начала увертюры; съ началомъ увертюры двери запираются, и никто не впускается до окончанія.

— Въ пятницу состоялась генеральная репетиція «Синей птицы» въ Художественномъ театрѣ.

— Въ труппу театра Корша приглашенъ новый артистъ, г. Константиновъ, ранѣе служившій въ театрѣ и занимавшій ампула фата. Теперь г. Константиновъ будетъ играть роли резонеровъ-героевъ и призванъ замѣнить вышедшаго въ прошломъ году изъ состава труппы г. Загорянскаго.

— Слѣдующей новинкой театра Корша явится комедія Фюльда «Дуракъ».

— За первый полумѣсяцъ итоги сборовъ въ театрѣ Корша превысили сумму сборовъ прошлаго года на 1,700 руб.

— Гастроли талантливой Пюнтковской въ опереткѣ Левицкаго не привлекаютъ публики.

— Въ составѣ опереточной труппы А. Э. Блюменталь-Тамарина произошли нѣкоторыя перемѣны. Выбыла г-жа Зброжекъ-Пашковская, а вмѣсто нея приглащена бывшая артистка Новаго театра г-жа Веретенникова.

Репетиціи идутъ ежедневно, утромъ и вечеромъ. 4 сентября начались репетиціи съ полнымъ составомъ оркестра.

Открытие назначено окончательно на 17 сентября. Идетъ «Фриана».

— Метерлинкъ ожидается въ Москву въ 20-хъ числахъ сентября.

— А. Амфитеатровъ отдалъ свою новую пьесу «Князь на Настя» Художественному театру.

— А. И. Сумбатовъ закончилъ новую пятиактную пьесу и на-дняхъ читалъ ее въ тѣсномъ кругу режиссеровъ и артистовъ Малаго театра. По отзывамъ бывшихъ на чтеніи, пьеса написана въ яркихъ и сочныхъ тонахъ высокой комедіи. Герой пьесы—занимающій высокій постъ бюрократъ слѣвавший блестящую карьеру. Развязка—двойной крахъ героя—паденіе съ высотъ власти и утрата личного счастья съ любимой женщиной.

Увозя пьесу въ Петербургъ, въ цензурный комитетъ, авторъ еще самъ не зналъ, какъ онъ ее назоветъ. Женскія роли въ пьесѣ, вѣроятно, будутъ поручены г-жамъ Лешковской и Левшиной.

Двухактный драматическій этюдъ А. Сумбатова «Мать», о которомъ сообщалось въ газетахъ, еще не написанъ: намѣчены только схемы пьесы и ея основной мотивъ: Мать дважды жертвуетъ своимъ личнымъ счастьемъ для дочери. Между первымъ и вторымъ актомъ проходитъ 17 лѣтъ.

„Борисъ Годуновъ“ у С. Зимина.



Василій Шуйскій. (Г. Пикокъ).

— С. Юшкевичъ написалъ новую пьесу изъ жизни сврейской плутократіи.

— Бышедшая вторымъ изданіемъ трагедія Андрея Полевого «Переворотъ» конфискована. Его-же новая пьеса «Народъ и Общество» запрещена къ постановкѣ драматической цензурой.

— 31 августа состоялось открытіе хореографической школы, учрежденной артистками Императорскаго московскаго балета, Л. Р. Нелидовой и А. І. Собещанской. Школа ставитъ своей цѣлью: стараться удовлетворить потребности многочисленныхъ частныхъ сценъ въ профессиональныхъ балетныхъ артистахъ; пойти навстрѣчу балежнымъ артисткамъ, желающимъ усовершенствоваться въ своемъ искусствѣ; содѣйствовать физическому воспитанію молодежи, дающему, тѣлу—пластичность, движенію—красоту и манерамъ—грацію; давать возможность изучать и исполнять характерныя балетныя

и др. танцы въ совершенствѣ. На открытіи присутствовали представители театральнаго и педагогическаго міра, въ томъ числѣ А. И. Южинъ, и были получены привѣтствія, между прочимъ, отъ М. Н. Ермоловой, К. С. Станиславскаго, О. А. Правдина, М. М. Ипполитова-Иванова и др.

— А. Н. Будищевъ написалъ драму въ четырехъ дѣйствіяхъ «Живые и мертвые».

— С. А. Найденовъ, находящійся въ настоящее время въ Крыму, заканчиваетъ новую пьесу, которая будетъ называться «Переселенцы», Пьеса затрагиваетъ послѣднія теченія русской жизни.

— Великимъ постомъ съ оперъ С. И. Зимина выступить Баттистини, и, между прочимъ, будетъ исполнять въ оперѣ «Вартеръ» заглавную роль, которую Массене переложилъ для него на голосъ баритона.

— Дирижеръ Большаго театра г. Сукъ подписалъ контрактъ съ дирекціей на 5 лѣтъ на окладъ 8,400 р. въ годъ.

* * *

МАЛЫЙ ТЕАТРЪ. Первый блинъ на этотъ разъ вышелъ комомъ.

«Франческа» сыграна, но, увы, оставила послѣ себя не-пріятное впечатлѣніе унылой, сѣрой скуки.

Въ общемъ сѣренькомъ, безцвѣтномъ фонѣ, въ общей болѣзности и немочи безслѣдно растворился яркій Аннунціевскій романтизмъ, поблекли и выцвѣли горящіе и отливающіе жгучимъ солнцемъ благословенной Италіи краски и во что-то до нельзя нудное превратился волшебный лиризмъ любовной драмы, нѣжная и ажурная паутина Аннунціевскаго рисунка.

Правда и сама пьеса не особенно удалась итальянскому драматургу и новеллисту и не принадлежитъ къ числу лучшихъ твореній этого тонкаго, изяшнаго и причудливаго поэта.

Исторія несчастной Франчески изъ Римини, хромого Джончотто и красиваго Паоло заимствованная изъ Дантовскаго «Ада» разработана Даннуціо какъ-то половинчато.

Трудно сказать, что больше привлекаетъ драматурга, любовная ли элегія, въ которую вложено масса обычной Аннунціевской изысканной эластичной красоты или выявленіе квинтъ-эссенціи, экстракта мрачныхъ среднихъ вѣковъ, что сдѣлано порой слишкомъ рѣзкимъ, диссонирующимъ штрихомъ.

И отъ этого въ звучащей, какъ шепотъ нѣжнаго ручейка любовный дуэтъ врывается крикъ пытаемаго и на ряду съ поэтическимъ цвѣтникомъ молодыхъ дѣвушекъ фигурируетъ отрубленная голова.

Правда, постановка Малаго театра значительно подчеркнула недостатки пьесы и съ стараніемъ, достойнымъ лучшей участи затушевала ея достоинства.

Прежде всего руководители Малаго театра забыли мудрую французскую пословицу—«для того, чтобы сварить курицу, прежде всего нужно имѣть курицу».

Гдѣ вицъ-мундирные вершитсли судебъ казеннаго искусства рискнули поставить «Франческу» безъ Франчески.

Ибо какая же Франческа г-жа Пашенная?

Я не отрицаю, г-жа Пашенная артистка способная, но къ изысканной трагедіи Даннуціо она ни съ какой стороны не подходитъ.

Голосъ ея звучитъ грубо, монотонно, всю роль она ведетъ на одной нотѣ, которая къ концу прямо уже начинаетъ дѣйствовать раздражающе.

У нея нѣтъ ни пластики, ни изысканной граціи, жестъ очень бѣденъ, движенія грубы—а вѣдь Франческа, это образъ лучеварной красоты, весь сотканый изъ лучей солнца, изъ отблеска синяго моря, глубокой и измѣнчивой какъ это море и такой же плѣнительной и чарующей

Вѣдь ея любовныя сцены должны захватить, покорить публику своимъ обаяніемъ, вѣдь голосъ ея долженъ звучать какъ хрустальный колокольчикъ, какъ струны золотой арфы.

Въ исполненіи же г-жи Пашенной пропала вся любовная греза, обвѣянная такой поэзіей и озаренная такимъ мягкимъ свѣтомъ.

Нѣсколько лучше была г-жа Пашенная въ второмъ дѣйствіи, гдѣ Франческа превращается изъ нѣжной любовницы въ грознаго воина и гдѣ ея голосъ звучитъ сильными стальными нотами.

Но въ общемъ роль сыграна до нельзя неправильно и скучно.

Вполнѣ подходящимъ партнеромъ г-жѣ Пашенной былъ г. Остужевъ, который чувствовалъ себя въ роли красавца Паоло растеряннымъ и читалъ стихи съ такимъ сконфуженнымъ видомъ, какъ будто-то все время спрашивалъ у публики—«ну съ какой стороны я Паоло красивый?»

Дѣйствительно, тонъ, внѣшность и какія-то странныя тѣлодвиженія, при помощи которыхъ изображалъ г. Остужевъ Паоло весьма и весьма далеки отъ этого образа.

Больше другихъ мнѣ понравился г. Ленинъ въ труднѣйшей роли хромого Джанчотто. Роль эта требуетъ огромныхъ силъ, требуетъ настоящаго трагическаго таланта и Ленину

„Палсаеъ и Мелизанда“ у Коммиссаржевской.



Мелизанда (В. Коммиссаржевская).

надо сказать спасибо уже за то, что онъ не переигралъ, что такъ соблазнительно въ этой роли.

Г. Максимовъ довольно безцвѣтно сыгралъ роль коварнаго злодѣя.

Исполнители небольшихъ ролей были болѣе или менѣе на своихъ мѣстахъ, хотя кое-гдѣ бытовой тонъ изъ пьесъ Островскаго и рѣзалъ ухо.

Поставлена пьеса очень неудачно.

Декорация скучны, надоѣдливы, написаны въ какихъ-то сѣрыхъ, вялыхъ тонахъ, а вѣдь внѣшность въ этой пьесѣ играетъ огромную роль и должна создать блестящую рамку для внутренняго дѣйствія, безъ чего сильно ослабляется впечатленіе.

Затѣмъ замѣчается странная тенденція къ археологической точности, къ мельчайшимъ реалистическимъ подробностямъ средневѣковаго быта.

Это уже совершенно иеумѣстно.

Вѣдь пьеса Аннуціо не историческая, въ узкомъ смыслѣ слова, вѣдь она общими мазками старается выявить мрачныя глубины средневѣковья и въ постановкѣ надо стараться передать духъ эпохи во всемъ, главнымъ образомъ въ исполненіи, а не заграждать вниманіе зрителя нелѣпыми и отвратительными подробностями, въ роляхъ крови на мѣшкѣ съ отрубленной головой.

Тутъ нуженъ, если можно такъ выразиться историческій символизмъ, а не натурализмъ, а въ Маломъ театра рѣшили «сдѣлать» исторію и сдѣлали ее ужъ очень въ духѣ Иловайскаго.

Белидоръ.

Въ печати «Франческа-да-Римини» Д'Аннуціо вызвала довольно дружную оцѣнку.

«Раннее Утро» пишетъ: «Нельзя пѣснь соловья изобразить на клавиатурѣ рояля. Нельзя и любовь Франчески къ Паоло уложить въ трафаретъ обычныхъ «любвей».

Авторъ нарочно отодвинулъ ее вглубь XIII вѣка. Одѣлъ людей въ другіе костюмы. Заставилъ ихъ говорить другія слова. Нарочно, чтобъ создать, быть-можетъ, оптический

обманъ, иллюзію, но съ несомнѣнной цѣлью дать золотую страницу другой любви. И любовь эту надо было передать подъ сурдинку, закутанною въ тонкую фату полунамековъ. Шопотомъ, красивымъ мечтательнымъ шепотомъ. Луннымъ свѣтомъ. Блѣднымъ тономъ стариннаго гобелена.

Прямо прогивоположно истолковали пьесу режиссеры Малаго театра. Они создали натуралистическую драму. Драму, гдѣ спатались занавѣски. Гдѣ Паоло могъ смѣло одѣть пиджакъ отъ Жака, а Франческа—платье отъ Пантелеймоновой. И, конечно, было скучно. Мучительно скучно.

«Московск. Вѣд.» находятъ, что одно удалось въ постановкѣ Франчески да-Римини на сценѣ Малаго театра, это—ея внѣшняя, декоративная сторона.

«Рус. Слово» резюмируетъ впечатлѣнія такъ:

«Пусть романъ Франчески и Паоло наивенъ, но если онъ переданъ просто, согласно съ дѣйствительностью, онъ пріобрѣтаетъ красоту жизни, а отсюда и привлекательность. Въ другихъ рукахъ «Франческа» была бы прекрасной музыкальной элегіей любви, которая на минуту заставила-бы забыть-ся и уйти съ земли. Въ Маломъ театрѣ этому способствовала дивная обстановка. Одинъ лазурный фонъ прелестнаго италіанскаго моря, освѣщеннаго серебряной луной, молилъ исполнителей забыть о героической трагедіи и отдаться мягкой поэзіи любви. Но исполнители пошли по другой дорогѣ и увлекли за собой всю пьесу».

«Голосъ Москвы» заявляетъ категорически:—«было скучно». И только одни «Рус. Вѣд.» находятъ и постановку и игру вполне удовлетворительной и всю вину взваливаютъ на самого автора.

* * *

ГАСТРОЛИ В. Ф. КОММИССАРЖЕВСКОЙ. Гастроли В. Ф. Коммиссаржевской всегда являются для насъ истиннымъ праздникомъ и искусства.

Спектакли эти представляютъ глубокий интересъ въ томъ отношеніи, что помимо обаянія таланта самой гастролерши, въ этихъ спектакляхъ всегда много порывистаго, настойчиваго исканія новыхъ путей, и во всякомъ случаѣ всегда на первомъ планѣ и надъ всѣмъ остальнымъ превалируетъ истинное искусство.

И пусть не все тутъ одинаково удачно, не все равноцѣнно, но за то все интересно, во всемъ бьется живой пульсъ творческой сценической мысли и интересны здѣсь даже самыя ошибки, ибо въ мукахъ и страданіяхъ рождается загадочная тайна новаго театра.

Пока остановимся на первыхъ пьесахъ—«Нора», «Сестра Беатриса» и «Пелеасъ и Мелисанда».

Первыя двѣ постановки уже достаточно извѣстны нашей публикѣ и о нихъ много говорить не приходится.

Говорить о томъ, что Нора г-жи Коммиссаржевской, образъ огромной силы, красоты и обаянія, что никто съ такой силой не овладѣваетъ процессомъ превращенія беззаботной, смѣющейся куколки въ оскорбленную въ лучшихъ чувствахъ женщину, говорить о томъ, что въ «Сестрѣ Беатрисѣ» чудо, совершаемое г-жей Коммиссаржевской почти затмѣваетъ чудо самой пьесы—это значитъ повторять то, что уже сдѣлалось общимъ мѣстомъ.

Въ этомъ году въ «Норѣ» прибавилась интересная постановка Н. Н. Евреинова, упростившаго декорацию до одной стѣны, отъ чего значительно выиграла внутренняя сторона дѣйствія и что несомнѣнно должно имѣть широкое примѣненіе въ пьесахъ Ибсена.

Огромный интересъ представила постановка метерлинковской пьесы «Пелеасъ и Мелисанда».

Вообще сложный вопросъ о томъ, нужно-ли ставить на сценѣ пьесы Метерлинка, эти нѣжнѣйшія, ажурнѣйшія грезы мистическія поэмы бельгійскаго поэта,—и мнѣ кажется что трудно разрѣшить категорически этотъ вопросъ.

Во всякомъ случаѣ эти поэмы такъ хрупки и граціозны, что прикасаться къ нимъ грубыми пріемами стараго театральнаго трафарета совершенно невысказуемо. Тутъ надо найти во что бы то пи стало новыя формы, которыя могли бы выдвинуть всю плѣнительную музыку и замысль Метерлинка.

И мнѣ кажется, что если ставить Метерлинка, то въ основаніе постановки надо класть именно тѣ принципы, къ которымъ прибѣгнулъ Э. Э. Коммиссаржевскій при постановкѣ «Пелеаса и Мелисанды».

Вся постановка выдержана въ сумеречныхъ дымчатыхъ тонахъ. Затушеваны рѣзкіе контуры, все упрощено до простого знака вмѣсто сложнаго и громаднаго механизма, и огромное вниманіе обращено на то, чтобъ все давало цѣльное музыкальное впечатлѣніе, чтобы плѣнительно, навѣвая сладкія грезы, звучали метерлинковскія слова въ созвучіи съ музыкой Сибелюса, какъ струны Эоловой арфы, чтобъ эта трагедія страшнаго рока навѣвала мягкую, сладостную жуть.

Сама г-жа Коммиссаржевская почти овладѣла загадкой Метерлинка—и музыка стиха, и нѣжная красота, и сумеречность пьесы все очень удалось артисткѣ. Не совсѣмъ только удачно вышла вторая часть пьесы, гдѣ не было должнаго впечатлѣ-

нія нарастанія ужаса передъ надвигающейся страшной силой рока и не пронеслась страшнымъ дыханіемъ по театру тайна смерти.

Во всякомъ случаѣ г-жа Коммиссаржевская почти подошла къ той тайнѣ творчества, которая по мѣткому выраженію Пшибышевскаго составляетъ сущность новаго искусства и еще одно, два усилія—и за ней будетъ побѣда.

Партнеры же артистки гг. Феона и особенно Мебровъ наоборотъ своимъ грубымъ, вульгарнымъ тономъ, растерянностью движеній, совершенно портили впечатлѣніе и составили рѣзкій диссонансъ въ общей гармоніи.

Метерлинка можно играть только въ интимномъ театрѣ.

Для его воспріятія необходимъ новый зритель, а толпа съ ея шумомъ, смѣхомъ, съ ея привычкой къ опредѣленному, разжеванному творчеству долго еще будетъ злѣйшимъ врагомъ Метерлинка.

Отъ этого въ «Эрмитажѣ» на три четверти разсѣялось впечатлѣніе.

И я увѣренъ, что на «Пелеасъ и Мелисандѣ» въ интимномъ театрѣ свершилось бы чудо—далеко отъ зрителя отошли бы театральныя стѣны и грезы сказки навѣяли бы сладостное забвеніе, волшебный сонъ.

А въ этомъ и состоитъ главная задача интерпретаціи Метерлинка.

Я. Л.

По поводу постановки труппой Коммиссаржевской «Пелеаса и Мелисанды» находимъ въ газетахъ слѣдующія отзывы.

«Голосъ Москвы», считая спектакль неудачнымъ сваливаетъ всю отвѣтственность на режиссера «Г. Коммиссаржевскій (братъ артистки),—говоритъ газета,—многое задумалъ, по-видимому, хорошѣ, но... «на всякаго мудреца довольно простоты», а г. Коммиссаржевскій, по своей молодости,—пока еще и не мудрецъ сцены».

По мнѣнію «Раннего Утра»:

«Красиво. Живописно. Мѣстами, какъ, напр., въ послѣдней картинѣ, даже трогательно. Но въ общемъ «Пелеасъ и Мелисанда»—скорѣе прелестная поэма для чтенія, чѣмъ сценическое произведеніе».

«Рус. Слово» находитъ, что «замысль огроменъ, исканіе смѣло, но цѣль не была вполне достигнута».

* * *

ОПЕРА С. И. ЗИМИНА. Для открытія сезона въ оперѣ С. И. Зимины шелъ «Борисъ Годуновъ» въ новой постановкѣ и съ возстановленіемъ всѣхъ купюръ и того порядка картинъ, который имѣлся въ виду композиторомъ и напечатанъ въ первомъ, подлинномъ изданіи Мусоргскаго, т.-е. опера закончилась не смертью Бориса, а сценой «Подъ Кромами». Уже это показываетъ, что руководители дѣла отнеслись съ должнымъ благоговѣніемъ къ творчеству геніальнаго автора и что они вполне восприняли и пропитались его идеей: дать «народную музыкальную драму», какъ и названа опера, а не драму отдѣльнаго лица или нѣсколькихъ лицъ. Наличие прекраснаго хора и, наоборотъ, только хорошаго, но не выдающагося изъ ряда вонъ исполнителя для партіи Бориса съ своей стороны еще болѣе способствовала ясному осуществленію намѣреній Мусоргскаго.

Съ чрезвычайнымъ удовлетвореніемъ констатируемъ мы и другую отличительную особенность даннаго спектакля: въ немъ надъ всѣмъ доминировала музыка, выраженіе и изображеніе драмы *въ музыкѣ*. Однимъ словомъ была дана, какъ и стоитъ въ подзаголовкѣ Мусоргскаго, «музыкальная драма», а не драма съ музыкой, или зрѣлице подъ музыку, какъ впрочемъ не было и противоположной крайности—концерта въ костюмахъ и при декорации. Въ этомъ мы полагаемъ главное значеніе даннаго спектакля—такого типа оперныхъ постановокъ въ Москвѣ можно сказать почти не было.

Впечатлѣніе отъ спектакля получилось большое и новое—твореніе Мусоргскаго впервые предстало въ настоящемъ освѣщеніи и во весь свой гигантскій ростъ. Главная заслуга въ этомъ несомнѣнно принадлежитъ музыкальному руководителю постановки—Э. Куперу. Ему удалось охватить геніальный замысль Мусоргскаго и въ глубину и въ мельчайшіяхъ деталяхъ, удалось, если можно такъ выразиться, психологически ассимилироваться, слиться съ авторомъ. Интерпретація г. Купера была чрезвычайно близка къ совершенству, какъ по красотѣ, яркостѣ и пластичной выпуклости, такъ и по своей трезвой простотѣ и трезвости.

Общая музыкальная слаженность, выясненіе архитектурныхъ линій сочиненія тоже не оставляли желать лучшаго, особенно замѣчательно въ этомъ отношеніи исполненіе двухъ картинъ пролога и сцены «Подъ Кромами», всегда раньше выходившихъ безформенно и даже сумбурно.

Нѣкоторые моменты исполненія положительно должны быть отмѣчены такъ напр.: въ I картинѣ рѣшительное ускореніе послѣ угрозы пристава («Отецъ нашъ» и т. д.), освѣ-

тившее юморъ музыки; грандіозный подъемъ искренняго чувства на словахъ: «Сокрушите змія люта» въ той-же картинѣ; во II карт. передъ выходомъ, Бориса, чрезвычайно изобразительная замирающая въ ожиданіи фермата на тремоло литавръ; богатство живописующихъ деталей въ оркестровомъ сопровожденіи Пимену: (можно пожалуй сказать, что Трубинъ, пѣвшій эту партію, аккомпанировалъ оркестру, а не наоборотъ, и, особенно, вся сцена «подъ Кромами».

Режиссерская работа П. С. Оленина на этотъ разъ дала мало новаго, творческаго, но она подкупаетъ своей тщательной обдуманностью и особенно мудрымъ самоограниченіемъ— не было того нагроможденія деталей, которое иногда у него не только отодвигало на второй планъ главный составной элементъ оперы—музыку, но даже затемняло и самое развитіе дѣйствія. Къ сожалѣнію г. Оленинымъ была допущена крупная

„Борисъ Годуновъ“ у С. Зимина.



Борисъ Годуновъ (Г. Сперанскій).

оплошность: въ картинѣ на сценѣ не было курантовъ, хотя и былъ восстановленъ, «эпизодъ съ курантами», въ которомъ, въ первомъ изданіи Мусоргскаго, имѣется прямая ремарка автора: «часы съ курантами приходятъ въ движеніе». Безъ курантовъ на сценѣ становится непонятной оркестровая партія. Превосходна планировка послѣдней картины съ ея мостомъ.

Изъ отдѣльныхъ исполнителей на первое мѣсто надо поставить г. Дамаева, пѣвшаго Григорія и Дмитрія—у него прекрасный, хотя и нуждающийся въ дальнѣйшей обработкѣ голосъ и несомнѣнные сценическія данныя. Очень хорошъ и какъ голосъ и какъ фигура г. Запорожецъ—приставъ; хорошъ Пикккъ—Шуйскій; Трубинъ—Пименъ по обыкновенію порывался пѣть неритмично; Рангони не удался г. Вѣкову, Ярки, хотя и слегка шаржированы Варлаамъ (Шувановъ) и Мисаиль (Эрнстъ);—въ IV карт. за сценой они опоздали вступить на одну четверть, отчего слова шинкарки: «Знать промахнули старцы» приобрѣли комическій характеръ. Г. Сперанскій спѣлъ

Бориса хорошо, но нѣсколько аффектировано. Женскія роли были представлены слабѣе:—г-жа Ростовцева уже устарѣла для шинкарки, у г-жи Ершовой—Федора—мало подходящій голосъ для этой партіи: не вышелъ «разсказъ о попугаѣ.» Произношеніе текста какъ у солистовъ, такъ и у хора было удивительно отчетливое. Хоръ и оркестръ безукоризненны, въ послѣднемъ особенно хороши духовые инструменты, струнные же могли-бы быть многочисленнѣе.

Ж. Бас.

— Въ «Евгеніи Онѣгинъ» въ первый разъ выступили гг. Грызуновъ, Южинъ и г-жа Тугаринова. Отлично звучалъ голосъ Грызунова. Южинъ казался утомленнымъ, хотя арію передъ дуэлью спѣлъ недурно. Отъ Татьяны Тугариновой вѣяло холодкомъ. Оркестръ шелъ отлично, но хотѣлось бы еще больше лиризма.

Петербургъ.

— Въ концѣ нынѣшняго зимняго сезона Александринскій театръ будетъ праздновать 35-лѣтній юбилей М. Г. Савиной. Савина дебютировала на Александринской сценѣ 9-го апрѣля 1874 года въ роли Кати въ пьесѣ «По духовному завѣщанію» и въ коротенькой пьесѣ «Она его ждетъ», шедшей въ концѣ спектакля. Аргистка очень понравилась и была приглашена на 3 года съ окладомъ 900 р. въ годъ, полубенефисные и «сразовые»—10 р. за первый годъ, 15 р.—за второй и 20 р.—за третій. Настоящій успѣхъ М. Г. начался, однако, съ слѣдующаго сезона, когда она выступила въ «Злобѣ Дня» Н. А. Потѣхина, сыгравъ роль Елены Гречишевой.

— Строевъ приобрѣлъ исключительное право на постановку въ Петербургѣ «2×2=5» въ переводѣ гг. Л. Мунштейна (Lolo) и Э. Бескина.

— Холера замѣтно вліяетъ на сборы петербургскихъ театровъ. Сборы очень упали.

— Въ Петербургѣ на прошлой недѣлѣ хоронили вахтера Маріинскаго театра Харитона Долгова, популярнаго не только среди оперныхъ и балетныхъ артистовъ, но знакомаго и большинству абонентовъ русской оперы и балета.

Покойный состоялъ на службѣ съ 1864 года, а въ Маріинскомъ театрѣ служилъ около 25 лѣтъ. Покойный умеръ отъ астмы, оставивъ вдову и 15-лѣтняго сына.

На похоронахъ вахтера Долгова присутствовалъ полицеймейстеръ Маріинскаго театра подп. А. И. Бестужевъ-Рюминъ и нѣкоторые изъ артистовъ.

— Составъ оперетки С. Н. Новикова въ «Пассаждѣ» слѣдующій; лирич. парт. г-жи Лучезарская и бывш. оперная пѣвица Туманова, каскадная Н. И. Тамара и Збротекъ—Пашковская, Демаръ тенора Вилинскій, Волосовъ, Азровъ.

Простакъ Монаховъ бывш. артистъ трушны «Буффъ» П. В. Тумпакова, баритоны Августовъ, Вавичъ, Шумскій, комики Гаринъ, Тумашевъ, и нѣкот. друг. Открытіе спектаклей 26 сентября.

— Опереточныхъ дѣлъ мастеръ г. Валентиновъ пишетъ въ настоящее время новую вещь, долженствующую стать «гвоздемъ» настоящаго опереточнаго сезона. По формѣ оно напоминаетъ знаменитую «Ночь любви», но вмѣсто мозаики заимствованныхъ оперныхъ мотивовъ новая оперетта будетъ составлена специально изъ тирольскихъ пѣсенъ и итальянскихъ шансонетокъ.

— Гастроли Сабуровскаго фарса въ театрѣ «Пассаждѣ» открылись 30 августа пьесами: «Счастье только въ мужчинахъ» и «Мартовскимъ котомъ».

— А. А. Санинъ отказался отъ режиссированія спектаклями Новаго театра.

— Главныя роли въ новой пьесѣ г. Рышкова «Казенная квартира», которая идетъ въ Маломъ театрѣ, распределены между г-жами Рошиной-Инсаровой, Мировой, Свободиной-Барышевой, Александровской-Корчагиной и гг. Нерадовскимъ, Михайловымъ, Шмитгофомъ, Шумскимъ и др. Вмѣстѣ съ этой пьесой ставится еще одноактный драматическій этюдъ г. Евреинова «Такая женщина» въ постановкѣ г. Глаголина. Заглавную роль здѣсь играетъ г-жа Валерская.

— В. Э. Мейерхольдъ пока еще не приступилъ къ исполненію своихъ режиссерскихъ обязанностей въ Александринскомъ театрѣ.

Его очередь наступитъ только въ октябрѣ мѣсяцѣ, послѣ постановки «Стараго Гейдельберга».

— Въ прошлос воскресенье закрылся лѣтній театръ И. Кабанова и Яковлева. По слухамъ, сезонъ закончился съ дефицитомъ.

За рубежомъ.

Парижъ взволнованъ страшной драмой, разыгравшейся въ театрѣ „Ambigu“ во время спектакля. Директоръ театра, Фрейжефонъ, убитъ въ своемъ кабинетѣ нѣкимъ Этьеномъ, пожилымъ семьяниномъ и имѣвшимъ прикосновенность къ театру по дѣлу публикацій. Во время бурнаго между ними разговора раздраженный Этьенъ выпустилъ въ Фрейжефона пять револьверныхъ пуль, изъ коихъ одна попала въ лицо, а другая въ грудь. Ужаснѣ всего то, что эти выстрѣлы убійцы совпали съ выстрѣлами, происходившими въ этотъ моментъ на сценѣ, и потому на нихъ никто не обратилъ вниманія, и стрѣлявшій безпрепятственно могъ скрыться. На сценѣ „Ambigu“ шла драма „Roger la houte“, и разыгрывалась сцена, въ которой «мрачный злодѣй стрѣляетъ въ Jeupremier, обороняющаго наивную энженю».

— Въ подвальномъ этажѣ „Orèga Comique“ возникъ пожаръ въ тотъ моментъ, когда только что начался спектакль. Къ счастью, публика, сидѣвшая въ зрительномъ залѣ, ничего не знала объ опасности. Прибывшіе пожарные успѣли загасить огонь. Пожаръ возникъ отъ брошенной черезъ окно пачки, попавшей въ горячіе матеріалы.

— Г. Гауптманъ заканчиваетъ новую пьесу; которая, можетъ быть, еще этой зимой пойдетъ въ театрѣ Лессинга, въ Берлинѣ. Сюжетъ пьесы взятъ изъ нѣмецкой легенды о Гризельдѣ, не разъ уже привлекавшей поэтовъ и драматурговъ міровой литературы: Боккачю, Ганса Сакса и друг. Гризельда, дочь бѣднаго пьемонтскаго крестьянина, поражаетъ своей красотой маркграфа Вальтера Салуццо. Онъ дѣлаетъ ее маркграфиней. Неувѣренный, однако, въ женѣ, маркграфъ подвергаетъ жену цѣлому ряду жестокихъ испытаній, вплоть до мнимаго убійства дѣтей. Всѣ испытанія маркграфиня-крестьянка выдерживаетъ съ честью. Любящая, покорная, она остается вѣрною мужу до конца. Въ своей «Гризельдѣ» Гауптманъ отбросилъ сентиментальность нѣмецкой легенды, но зато, наряду съ драматическимъ элементомъ, ввелъ комическій, сдѣлавъ, такимъ образомъ, свое новое произведение исторической пьесой нравовъ.

— Знаменитаго тенора Карузо, по возвращеніи его изъ побѣдоноснаго путешествія въ Америку, постигла неудача на родинѣ, въ Итали. Синьора Гасетти, пѣвица, гражданская жена Карузо, отъ которой онъ имѣетъ двухъ дѣтей, въ отсутствіи прославленнаго тенора завязала романъ съ его шоферомъ. По возвращеніи Карузо начались жестокія сцены ревности. Такъ какъ пѣвцы вообще, а итальянскіе въ особенности, не отличаются излишней сдержанностью, то, говорятъ, что синьорѣ Гасетти пришлось испытать на себѣ всю ярость итальянскаго геройскаго тенора. Наконецъ, синьора Гасетти рѣшила положить этому конецъ и въ одинъ прекрасный день исчезла вмѣстѣ съ шоферомъ и автомобилемъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ исчезла очень значительная сумма денегъ—тысячъ до 50 или больше. Теперь Карузо въ погонѣ за деньгами, женою и автомобилемъ.

Письмо въ редакцію.

Милостивый государь, г. редакторъ!

Ровно 40 дней послѣ смерти моего отца, незабвеннаго Дмитрія Александровича Агренева-Славянскаго, послѣдовавшей въ Русукѣ отъ тяжелой операции. Я буду продолжать его дѣятельность на которую онъ положилъ 50 лѣтъ своей жизни на служеніе той идеѣ, которая стала религіей его души—«сохраненіе и возрожденіе русской народной пѣсни». Первый пионеръ въ насажденіи этого чистаго русскаго національнаго искусства, онъ первый показалъ всему культурному міру, великое значеніе национальной русской пѣсни, которая должна быть дорога каждому русскому, какъ памятникъ культурнаго возрожденія своего народа. Онъ съ неутомимой энергіей провозглашалъ свои пѣсни съ эстрады, путешествуя 50 лѣтъ непрерывно, не зная усталости и утомленія. Я въ данномъ случаѣ, не беру на себя смѣлость производить оцѣнку дѣятельности моего отца, эта задача критики, объ этомъ уже достаточно писали и подробный матеріалъ о дѣятельности моего отца можно встрѣтить въ сочиненіяхъ А. Кондратьева „Русская пѣсня и ея исполнитель народный пѣвецъ Дмитрій Александровичъ Агреньевъ-Славянский» и соч. Юрковича «Д. А. Славянский въ его четвертьвѣковой художественной и политической дѣятельности». Я только лишь хочу заявить, что я исполняю предсмертную

волю и желаніе, продолжаю его илейные концерты, съ полнымъ составомъ его капеллы съ которой онъ путешествовалъ свое послѣднее турнѣ по Славянскимъ землямъ, и буду продолжать это турнѣ по всей Россіи и буду держаться неуклонно той-же художественной программы. Цѣль моей первой поѣздки «цѣль исключительная» всѣ сборы за вычетомъ необходимыхъ расходовъ по поѣздкѣ идутъ на фондъ для сооруженія монумента дорогому покойнику. Вся моя жизнь совмѣстно прошла съ моимъ отцомъ и я была его главною сотрудницею въ его дѣятельности и теперь беря на себя отвѣтственность за художественный успѣхъ концертовъ я въ полной цѣльности сохраняю всѣ его традиции и всю программу художественной постановки его дѣла. Главною задачкою всей моей жизни, будетъ также дать возможность услышать обществу тотъ многочисленный и обширный матеріалъ и количество пѣсенъ, которыя онъ съ такимъ рѣдкимъ терпѣніемъ собиралъ во время своихъ путешествій, и издать ихъ въ свѣтъ. Надѣюсь на сочувствіе и участіе, со стороны всѣхъ кому дорога память моего отца и искренно выражаю мою глубокую благодарядя всѣмъ тѣмъ лицамъ и редакціямъ которыя откликнулись на смерть моего отца.

Примите увѣреніе въ совершенномъ моемъ къ вамъ уваженіи.

Маргарита Дмитріевна Агренева-Славянская.

Провинція.

Бердичевъ. Пожаромъ бердичевскаго театра уничтожено имущество малорус. труппы Гайдамаки.

Варшава. Въ варшавской филармоніи разыгрался скандалъ. Директоръ филармоніи, Рейсманъ, внезапно прервалъ симфоническіе ежедневные концерты оркестра въ одномъ изъ садовъ и отказалъ сразу отъ службы своему оркестру, мотивируя нарушеніе контракта съ музыкантами въ числѣ 85-ти человекъ критикою въ газетахъ его дѣйствій, какъ директора, что по его мнѣнію, нарушило параграфы контракта. Берлинскій и парижскій союзы оркестровыхъ музыкантовъ заявили свою солидарность съ варшавскими коллегами и объявили ихъ мѣста подлѣ бойкотомъ.

Вильна. Въ театрѣ Ботаническаго сада гастролируетъ оперетка Новикова.

Владиваназъ. Антреприза П. П. Медвѣдева, драма. Состоявъ труппы: г-жи Огинская, Болотина, Лилина, Холина, Охотина, Вольницева, гл. Тучаковъ, Колосовскій, Флоровскій, Дегтяревъ, Орловъ. Режиссеръ г. Тучаковъ. Открытіе сезона 28 сентября.

Владивостокъ. Въ общедоступномъ театрѣ состоялись 5 гастролей Э. Э. Дитъпровой.

Воронежъ. Новый театръ В. К. Попова снятъ на предстоящій зимній сезонъ Товариществомъ Московской оперы.

Цѣны на мѣста т-во опредѣлило назначить отъ 30 до 60 к.

Въ составъ т-ва входятъ Шевелевъ и Петрова-Званцева.

Житомиръ. Драма Д. И. Басманова. Составъ труппы г-жи Шаланина, Степная, Павлоградская, Берже, Рѣшимова, Лавровская, Бѣгичева, Ольшанская, Тидеманъ, гг. Аркановъ, Берже, Горинъ, Добожинскій, Зазыкинъ, Лаврецкій, Лукашевичъ, Качуринъ, Ермоловъ, Павленко, Славинъ и друг., режиссеръ Берже. Помощн. режиссера Павленко, суфлеръ Петровъ.

Завѣдывающимъ художественной частью приглашенъ А. Л. Полевой, который будетъ освѣщать всѣ новыя постановки въ рефератахъ. Репертуаръ театра состоитъ изъ новинокъ столичныхъ сценъ.

Вторую половину сезона труппа играетъ въ Полтавѣ.

Екатеринославъ. А. Т. Полякова открываетъ сезонъ 15 сентября.

Елисаветградъ. Спектакли въ зимнемъ театрѣ подлѣ антрепризой А. М. Дорошевича начнутся 27-го сентября.

Кіевъ. Въ городскомъ театрѣ сезонъ открылся 2-го сентября «Евгеніемъ Онѣгинымъ». Вторымъ спектаклемъ идетъ опера—«Аида», третьимъ—«Демонъ», четвертымъ—«Травиата», пятымъ—«Фаустъ», шестымъ—«Жизнь за Царя».

— Театръ «Соловцовъ» открылся 2-го сентября «Дядей Ваней» Чехова.

— «Кіевская Мысль» даетъ слѣдующій отзывъ о первомъ спектаклѣ труппы Дуванъ-Торцова («Дядя Ваня»): «Въ томъ, какъ играли актеры и въ томъ чисто внѣшнемъ, что взялъ у другихъ режиссеръ, можетъ быть, кое-что было и не плохо. Но плохо было то, что въ цѣломъ спектаклѣ вышелъ грубый, мало-талантливый, въ общемъ планѣ и у большинства

отдѣльных исполнителей, не дающій ни намека на темпъ и краски чеховскихъ пьесъ».

— Въ субботу, 30 августа, спектакли украинской драмы въ театрѣ о-ва грамотности открылись «Ревизоромъ», въ переводѣ Н. К. Садовскаго. Какъ и въ прошломъ сезонѣ, исполненіе безсмертной комедіи на украинскомъ языкѣ отличалось яркостью отдѣльных моментовъ. Изъ исполнителей должны быть отмѣчены гг. Садовскій, Марьяненко и Панькивскій и г-жи: Полянская и Малышъ-Федорецъ. Публика встрѣчала и провожала любимыхъ артистовъ громомъ аплодисментовъ.

— Въ саду «Шато-де-Флеръ» закончила спектакли еврейско-нѣмецкая труппа г. Семъ-Адлера. Последнимъ спектаклемъ шла пьеса Латайнара «Невѣрная жена».

— Въ Ясную Поляну редакціей журнала «Въ Мирѣ Искусствъ» послана слѣдующая привѣтственная телеграмма: «Редакція журнала «Въ Мирѣ Искусствъ» привѣтствуетъ дорогого учителя».

— 3-го сентября въ театрѣ «Соловцовъ» состоялся «Толстооскій вечеръ». В. А. Чаговецъ прочелъ рефератъ на тему «Праздникъ мира». Послѣ «Плодовъ Просвѣщенія» былъ поставленъ апофеозъ съ юбилейной каптатой сочиненія г. Левинскаго (Гороляда).

Минскъ. Въ Минскѣ есть газета «Минскій Курьеръ». Хорошо въ ней пишутъ. Антрепренеръ Федоровъ названъ «талантливымъ». Новый эпитетъ для антрепренеровъ. Далѣе въ той-же замѣткѣ читаемъ, что оный талантливый анкрепренеръ Федоровъ пригласилъ главнымъ копельмейстеромъ «г. Шаевича, пріобрѣвшаго себѣ извѣстность на лучшихъ сценахъ провинціи въ Москвѣ». «Лучшія сцены провинціи въ Москвѣ»—это ужъ совсѣмъ перлъ! Хорошо, очень, очень, очень хорошо пишутъ въ Минскѣ.

Нижній-Новгородъ. Въ церкви на выставочной территоріи состоялся обрядъ вѣнчанія оперной артистки Н. О. Державиной съ симбирскимъ мануфактуристомъ М. Ф. Степановымъ.

— Открытіе зимняго сезона въ городскомъ театрѣ предполагается 21 октября. Антреприза Медвѣдева.

— Составъ труппы П. Медвѣдева: г-жи Шатленъ, Петрова, Смирнова, Лелева, Агранцева, гл. Рассатовъ, Кручининъ, Коничъ, Аслановъ, Дмитріевъ, Орловъ-Чужбининъ, Смурскій. Режиссеръ г. Евгеньевъ. Открытіе сезона 20 сентября.

Николаевъ. 2 сентября состоялся концертъ русской капеллы бывшей Славянской, а нынѣ находящейся подъ управленіемъ дочери его Маргариты Дмитріевны Славянской.

Новочеркасскъ. М. Л. Кропивницкій, гастролировавшій въ г. Новочеркасскѣ, въ труппѣ Т. Колесниченка, организовываетъ собственную большую труппу, въ составъ которой войдутъ лучшія силы малорусской сцены. Необходимыя средства для организаціи дѣла даетъ помѣщикъ Полтавской губерніи Воликъ, имѣвшій года три тому назадъ собственную большую труппу. Между прочимъ, въ труппѣ Колесниченка играетъ также г-жа Затыркевичъ-Карпинская.

Одесса. 30 августа «Комедіей любви» открытъ городской театр. 31-го шла «Колдунья» Чирикова, 1-го сентября «Дядя Ваня» и 3-го—въ первый разъ пьеса Метерлинка «Принцесса Малень!»

— Первый спектакль труппы Багрова,—по отзыву «Од. Нов.»,—не произвелъ выгоднаго впечатлѣнія. За исключеніемъ двухъ главныхъ персонажей, не видно было актеровъ на сценѣ, и старанія режиссера не восполнили этого пробѣла.

— Первый спектакль въ Город. театрѣ прошелъ при полномъ сборѣ (1,400 руб.).

— Дирекціей Гор. театра сдѣлано вчера новое распоряженіе относительно льготныхъ билетовъ для учащихся. Рѣшено два ряда (40 мѣстъ) оставлять для учащихся (студентовъ и курсистокъ (даже при большихъ сборахъ)).

— Въ Гор. театрѣ послѣ объявленныхъ спектаклей намѣчены: «Дмитрій Самозванецъ», «Голось жизни», «Драма жизни» Кнута Гамсуна, «Заколдованный кругъ», «Тривіальная комедія» Оскара Уайльда.

— Вслѣдствіе ходатайства антретризы Городск. театра на пьесахъ Ибсена, Метерлинка и др. двери будутъ закрываться передъ началомъ акта, и публику будутъ «покорнѣйше просить занимать мѣста до поднятія запавѣса».

— Антрепризой Городскаго театра сдѣлано распоряженіе объ оставленіи для военныхъ двухъ рядовъ партера со скидкой 50 проц., независимо отъ того, предвидятся ли полные сборы или нѣтъ.

Ростовъ-на-Дону. Драма г-жи Вульфъ, Донская, Кручинина, Кручинина-Валуа, Карелина, Лысенко, Маратова, Миличъ, Разсказова, Вазсказова 2-я, Райская, Славянская, Соколовская, Соловцова, Юдина. Гг. Арди, Богдановскій, Валуа, Васильевъ, Дубенскій, Драницинъ, Кручининъ, Крамольниковъ, Карѣевъ, Куликовъ, Кубанскій, Лидинъ, Соболюшковъ, Соколовъ, Субботинъ, Урванцовъ, (главный режиссеръ).

Саратовъ. Составъ труппы Очкинскаго театра на сезонъ 1908—09 г.: г-жи Максимова, Горева, Гамаюнъ, Муравьева, Ленская, Сабурова, Орская, Ланская, Борисова, Алябьева, Ба-

рановичъ, Дибирова, Хвошинская, Громова, Струйская и др. гг. Скуратовъ, Невѣдомовъ, Рославскій, Громовъ, Карамзинъ, Борскій, Любимовъ-Ланской, Бѣльскій, Юрьевъ, Михайловъ, Несмѣловскій, Арбенинъ, Леонтъевъ и др. Репертуаръ: драма и комедія. Открытіе 15 сентября, ренетиціи съ 30 августа.

Тифлисъ. Армянскій драматургъ Г. Н. Сундукянцъ въ настоящее время занятъ новой обработкой своего остроумнаго водевиля «Осканъ Петровичъ въ аду». У автора народилась оригинальная мысль ввести въ пьесу синемаграфъ со спеціальными для пьесы картинами. Попавшему въ адъ Оскану Петровичу будутъ въ синемаграфѣ показывать жизнь въ раю.

Кстати отмѣчаемъ, что въ этомъ году исполняется 45-лѣтіе литературной дѣятельности Г. Н. Сундукянца.

— 22 авг. въ лѣтнемъ помѣщеніи «Тифл. Кружка» состоялся концертъ извѣстныхъ исполнителей цыганскихъ романсовъ А. Д. Давыдова и З. А. Давыдовой. Публики на концертѣ собралось такъ много, что пришлось устроить приставныя мѣста, а также заполнить боковыя части эстрады. Концертанты имѣли шумный успѣхъ; ихъ заставляли много биссировать.

„Пелеасъ и Мелизанда“ у Коммиссаржевской.



Король (Г. Аркадьевъ).

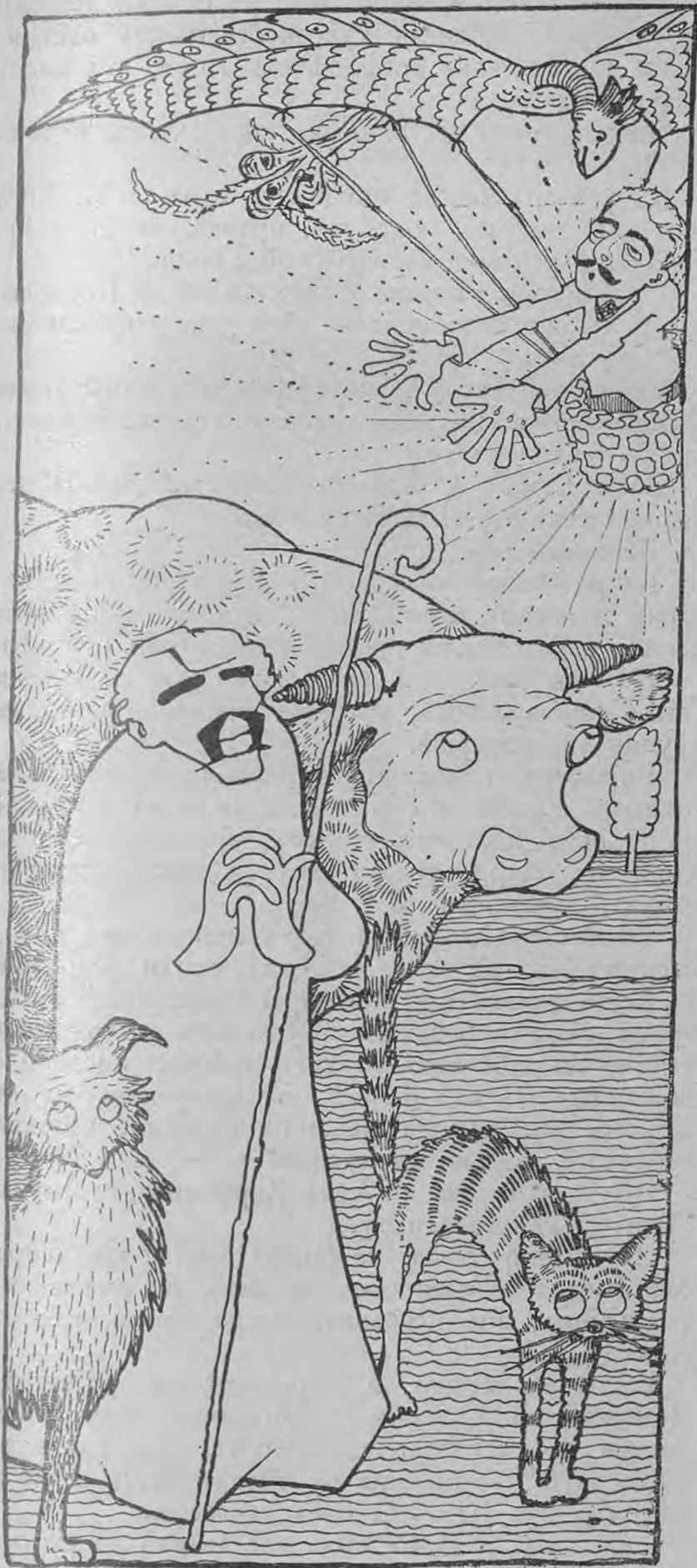
Наши корреспонденты.

ИРКУТСКЪ. Театральное дѣло, такъ еще недавно дававшее блестящіе результаты, переживаетъ и въ Иркутскѣ тяжелый кризисъ. Какихъ нибудь пять лѣтъ тому назадъ городской театръ могъ содержать труппу съ расходомъ свыше 100 т. р. за зимній сезонъ, а теперь.. дирекція театра не можетъ найтти антрепренера. Городская дума готова отказаться отъ 20% сбора, не прочь уступить и вѣшалку, пожалуй отдасть и аренду буфета, но антреприза соглашается взять театръ при условіи 15 т. руб. ежегодной субсидіи. Дирекція театра, какъ крыловская разборчивая невѣста, зимой отклонялъ предложенія антрепренеровъ—все ей казалось не выгоднымъ, а теперь, когда срокъ пропущенъ, готова сдать театръ мало извѣстнымъ провинціальнымъ антрепренерамъ и кажется согласится на условія антрепризы изъ Владивостока и Красноярска. Между тѣмъ иркутскій театръ по вмѣстимости, удобствамъ и обстановкѣ одинъ изъ лучшихъ театровъ провинціальной Россіи. Полный обыкновенный сборъ свыше

тысячи руб., и повышенный доходить до 1,400 р. за спектакль. Въ былые времена антрепренеру оставалось от сезона до 20 т. р., да и городъ получалъ такую-же сумму. Въ настоящее время городъ долженъ отказаться отъ этого дохода и, даже, быть-можетъ придти на помощь театру. Нужно считатьъ съ тѣмъ, что въ Иркутскѣ, кромѣ городского театра за послѣдніе годы функционировали театръ Гиллера (оперетка) и театръ Общественнаго собранія (фарсъ и драма). Иркутскъ ни въ коемъ случаѣ не можетъ вынести три театра, и потому городъ долженъ приложить всѣ усилія, чтобы

БАКУ. 23-го сентября открываются двери нашего довольно скверненькаго театра г. З. А. Тагіева. На этотъ сезонъ театръ, вновь, отданъ хорошо знакомому намъ антрепренеру А. Н. Кручинину. Зимній сезонъ будетъ играть драматическая труппа подъ режисерствомъ Корсикова - Андреева. Составъ уже сформированъ и въ него вошли слѣдующія имена: женскія: Астрова, Мцитъ, Зиновьева, Марина, Гарина, Бѣлоцерковская, Ратанова, Лидина, Иваницкая, Павловская, Корсакова, Рюшина и Виолетъ. Мужскіи: Огаревъ, Бѣляевъ, Голубевъ, Гаринъ, Надеждинъ, Богатиловъ, Макаввейскій, Ейскій, Кавказовъ, Гривцовъ, Звѣздинъ, Травинъ, Чингирей и Кручининъ 2-й Помощникъ режиссера Легаревъ, суфлеръ Озеровъ. Двери театра открываются пьесой «Безпечальные». Изъ всего состава знакомые и любимцы публики: Марина и чета Гариныхъ. Надо думать, что составъ подобранъ удачно, ибо имена артистовъ, хотя и не бывшихъ здѣсь, но извѣстныхъ по отзывамъ печати. Одно надо пожалѣть, что М. Я. Козловская окончательно рѣшила не выступать въ сезонѣ. Какъ намъ передаютъ, г-жа Козловская отклонила всѣ предложенія играть и въ другихъ городахъ.

И. П.



Метерлиннъ летитъ въ Москву на дирижабль „Синяя птица“.
Добрый пастырь К. Станиславскій, окруженный своимъ послушнымъ стадомъ, ждетъ дорогаго гостя.

ИЗЪ ЛѢТНИХЪ ВПЕЧАТЛѢНІЙ.

Всю прошлую зиму мы, отчаянно, «до слезъ напряженія» спорили о стилизаціи, о театрѣ Діонисія, объ уничтоженіи рампы, о «безмолвіи потерявшейся мѣнады», выслушивали цѣлыя рѣки громкихъ словъ, пытались установить, каковы должны быть взаимоотношенія между артистами и критиками а лѣтомъ коварная судьба со свойственной ей злой ироніей кинула меня въ самую гущу, въ самый водоворотъ провинціальной театральной жизни, разбила всѣ иллюзіи, навѣянная красивыми, звучными словами, звучащими такъ гордо, и показала истинную сторону медали.

И разсѣялся зимній миражъ, разползлась мистическая фата-моргана и изъ-за блестящихъ погрешекъ показался настоящей скоморошій колпакъ, грязный, затасканный и жалкій.

Надо при этомъ замѣтить, что свои наблюденія, которыми я собираюсь подѣлиться съ читателями «Рампы», я производилъ не гдѣ-нибудь въ Чухломѣ, Царевококшайскѣ или тому подобной Богомъ и людьми забытой дырѣ—нѣтъ дѣло происходило на кавказскихъ курортахъ, гдѣ играло нѣсколько большихъ труппъ, гастролировали извѣстные артисты, куда съѣзжается публика изъ столицъ, гдѣ къ театральнымъ дѣламъ скорѣй примѣнима столичная, а не провинціальная мѣрка.

Пріѣхавъ на группы, я, конечно, первымъ дѣломъ отправился въ театръ.

Мнѣ наговорили много интереснаго про труппу Крылова, сообщили, что это одна изъ солидныхъ провинціальныхъ труппъ, что она составлена на зиму для Новочеркасска, и лѣтомъ подготавливаетъ репертуаръ для зимы, что во главѣ стоятъ интересные режиссеры гг. Тугановъ и Андреевъ.

Все это сулило много интереснаго.

Попалъ я на «Короля» Юшкевича и, Боже мой, какими жалкими и смѣшными показались мнѣ зимнія мудрствованія.

Какая уже тамъ «стилизація», когда пришлось натолкнуться на такой минимумъ простой грамотности, на такой вопіющій хаосъ, на такое отсутствіе примитивнаго понятія о литературѣ, что казалось вся эволюція театра была лишь во снѣ, а

поддержать свой городской театръ. Лиха бѣда пережить голя, два, а затѣмъ уже дѣло упрочится п частныя антрепризы откажутся отъ мысли имѣть свои труппы. Для настоящего сезона быть можетъ срокъ уже пропущенъ, но городская дума должна организовать дѣло за собственный рискъ и пригласить режиссера. Посредники-антрепренеры для города не нужны и дирекція легко сама можетъ справиться съ дѣломъ. Приѣръ уже есть—весенній сезонъ 1905 г., когда дирекція провела сезонъ блестяше и уплатила всѣмъ опернымъ артистамъ, хору оркестру тѣ суммы и, даже, бенефисныя, которыя не заплатилъ г. Вольскій.

на дѣлѣ по прежнему царятъ Аркашки Счастливецъ и Шмаги.

Полное отсутствіе единаго плана. Полное отсутствіе режиссерской работы, даже не сговорились акцентировать, или нѣтъ.

Поэтому одни говорили съ такимъ акцентомъ, которому позавидовалъ бы любой еврейскій куплетистъ съ открытыхъ сценъ, другіе, наоборотъ—съ прекраснымъ русскимъ говоромъ, даже не безъ волжскаго оканья, хотя тѣ и другіе изображали евреевъ.

Курьезъ дошелъ до того, что актеры, игравшіе русскихъ рабочихъ почему-то заразились еврейскимъ нагѣвомъ.

Почти не одна роль не была понята правильно—Миронъ изображался какъ какой-то калабрійскій разбойникъ, актриса, изображавшая старшую дочь, изъ характерной фигуры сдѣлала мелодраматическое лицо, гимназистъ «крендилить» такъ, какъ у насъ и въ циркѣ рѣдко кренделятъ.

Онъ билъ себя по колѣнкѣ, рычалъ, съ какимъ-то особеннымъ вывертомъ зажигалъ папиросы, оторвалъ у Герца полъ-бороды, щипалъ горничную и старался каждымъ уходомъ сорвать апплодисменты.

И все было въ pendant къ нему—уныло висѣли жалкія тряпки декораціи, и зіяло печально сѣрое отверстіе тамъ, гдѣ мы теперь уже привыкли видѣть потолокъ.

Два—три молодыхъ, искреннихъ дарованія безнадежно тонули въ окружающемъ безобразіи.

А когда на сценѣ гимназистъ и актеръ, игравшій Розена, раздѣлывали «комическій дуэтъ», и изъ публики неслись одобренія—«вотъ такъ ловко!»—больно и стыдно дѣлалось за Юшкевича и за артистовъ. И всѣ спектакли были въ такомъ родѣ.

„2×2=5“ у Корша.



Г. Борисовъ въ роли тюремнаго надзирателя.

Замелькали фарсы и тоже произвели жалкое впечатлѣніе.

Актеры, не утерывшіе стыда окончательно и не приобрѣвшіе специфической сабуровской «опытности», чувствовали себя весьма растерянно въ этомъ апофеозѣ нагого тѣла и ихъ потуги смѣшить публику звучали горькимъ смѣхомъ сквозь слезы.

Въ сосѣдней кисловодской труппѣ дѣло было поставлено чуть-чуть лучше, но и тутъ репертуаръ былъ убійственный, постановка дѣла самая дешевая, отъ которой истинная художественность отстояла также далеко, какъ добродѣтель далека отъ кисловодскихъ дамъ.

Но это были постоянныя, такъ сказать, рядовыя труппы

Въ разгаръ сезона появилась сама Л. Б. Яворская, гастролерша, покрытая, правда, по ея увѣреніямъ и русской и европейской славой.

Она играла нѣсколько спектаклей въ Кисловодскѣ и такого безобразія я даже уже и представить себѣ не могъ.

Собравъ нѣсколько яктеровъ изъ своей зимней труппы, г-жа Яворская остальныхъ вербовала въ паркѣ среди гуляющихъ.

Захотѣлось г-жѣ Яворской сыграть «Санъ-Женъ», но на грѣхъ не было Наполеона.

Начались поиски.

Вооруженная лорнеткой, гастролерша рыскала по парку и всякій, мало-мальски напоминающій Наполеона, удостоивался предложенія играть эту роль.

Но увы храбрости не хватило даже и у бакинскихъ гимназистовъ, которые усиленно пополняли труппу гастролерши.

Впрочемъ, гимназисты эти усиленно изображали разныхъ героевъ и одинъ изъ нихъ въ «Орленкѣ» на просьбу доложить герцогу,—растерянно, поглядѣвъ въ суфлерскую будку, заявилъ, — «харашо, можна, даложимъ».

Вообще «Орленокъ» былъ спектаклемъ историческимъ—ролей никто не зналъ, стихи превратились въ Богъ знаетъ что, офицеры и австрійскіе аристократы скорѣй напоминали бѣглыхъ каторжниковъ, вмѣсто австрійскихъ солдатъ явились кисловодскіе пожарные въ ихъ формѣ, а призраковъ на полѣ Ваграма изображали какіе-то странные ползающіе субъекты, нелѣпо завывавшіе.

Не лучше шла и «Анна Каренина», гдѣ курьезы были на каждомъ шагу.

Репетицій почти не было, сама г-жа Яворская опаздывала на спектакли, за день до спектакля ни режиссеръ, ни исполнители не знали, кто кого играетъ.

Безтолочь дошла до того, что въ «Женщинѣ» Ведекинда роль Альвы г. Ангаровъ, получилъ часа за три до спектакля, а наканунѣ только онъ говорилъ мнѣ, что никогда не читалъ пьесы и не знаетъ что она изъ себя представляетъ.

«Анна Каренина» была поставлена до того безобразно, что въ публики слышались протесты противъ надругательства надъ Л. Н. Толстымъ.

Вотъ какъ обстояла художественная сторона дѣла!

Тутъ какъ видитъ читатель своя «стилизация», отъ которой не поздоровится искусству.

И бороться съ этой «стилизацией» еще придется долго, такъ что до мейерхользовской врядъ-ли скоро очередь дойдетъ.

Призраки въ «Орленкѣ» у г-жи Яворской показали такіе барельефы, передъ которыми барельефы, г. Мейерхольда нуль, звукъ пустой.

Очень много любопытнаго пришлось наблюдать и въ области нравовъ и этики театральной.

Когда въ Кисловодскѣ лопнуло первое оперное «кооперативное» товарищество о дѣятельности котораго я когда-нибудь расскажу—оно этого стоить—и начались раздоры на сцену выплыло новое дѣйствующее лицо—г-же уполномоченная театральнаго общества.

Это госпожа оказалась маленькой злобной старушкой для которой не было выше авторитета, какъ авторитетъ квартальнаго надзирателя и которая чуть не на каждомъ словѣ кричала.

«Я на васъ пожалуюсь «его превосходительству»».

Эта особа только подливала яду въ раздоры и способствовала дразгамъ, изобрѣтая разныя нелѣпости и натравливая артистовъ на антрепренера мѣстнаго театра.



Ф. Коршъ.

Дважды два четыре? Вздоръ!
Устарѣло!.. отмѣняется!
Если нуженъ полный сборъ,
Дважды два пяти ровняется!

Злые языки говорили, что она была зла на антрепренера зато, что онъ не сдалъ ей бесплатно театра для устраиваемаго ей концерта, что вообще будто составляетъ ея спеціальность.

И неурядицы этого лѣта многимъ обязаны этой «уполномоченной».

Вотъ какія веселыя впечатлѣнія дала мнѣ провинція.

Итакъ съ одной стороны столицы съ г. Мейерхольдомъ, Діонисіемъ и тому подобнымъ, а съ другой г-жа Яворская съ ея «стилизацией» и г-жа уполномоченная театральнаго общества.

Впрочемъ о вкусахъ не спорятъ, что кому нравится, а наши обѣ героини собой весьма и весьма довольны.

Як. Львовъ.

О ГРИММѢ.

Статья Теодора Лессинга.

Не вѣрьте тому, кто вамъ скажетъ, что въ театрѣ будущаго не нуженъ будетъ гримъ. Мнѣ рассказывали многіе крупные виртуозы сцены, что безъ гримма они не могли бы играть. Самообманъ? Врядъ-ли. Вѣдь что такое сущность театра,—отраженіе жизни, природы. А развѣ сама природа не работаетъ красками и карандашами. Яркая пестрота птичьяго царства, узоръ мотылька, радуга земной флоры, развѣ все это не тотъ же гриммъ. Въ одномъ случаѣ для чувственнаго соблазна, въ другомъ—какъ защита, въ третьемъ—какъ живая реклама. Вся природа «играетъ въ театрѣ» и чары театральнаго обмана вы можете прослѣдить во всѣхъ проявленіяхъ жизни, растительной, животной, до человѣческой включительно и искусства, какъ высшей точки этого обмана, какъ кульминаціоннаго пункта его.

* * *

Всѣ методы и способы гримма зависятъ прежде всего отъ кардинальнаго вопроса: какъ будетъ освѣщена сцена? Въ послѣднее время все чаще раздаются голоса, настаивающіе на томъ, что играть нужно при естественномъ свѣтѣ дня. Настоящій, практической знатокъ сцены долженъ этому совѣту только улыбнуться. Что значитъ «естественный свѣтъ дня»? Почему именно дня? Развѣ поздній вечеръ и ночь по тысячѣ психологическихъ и техническихъ мотивовъ не единственно «естественное» для театральнаго представленія время? Излишняя реальность и грубая прозрачность дневнаго свѣта могутъ только вредить театральнаго иллюзии. Даже театры, функционировавшіе подъ открытымъ небомъ, предпочитали факельные рефлексы грубости дневнаго свѣта.

Когда дѣло идетъ о современномъ намъ театрѣ, вопросъ этотъ еще болѣе усложняется и разрѣшеніе его далеко не такъ просто, какъ это представляется авторамъ той или иной категорической формулы. Несомнѣнно лишь одно, что методика и техника гримма находятся въ тѣснѣйшей связи и зависимости отъ способа освѣщенія сцены, такъ какъ каждый способъ имѣетъ свою гамму красокъ и требуетъ знанія именно его гармоніи со стороны гриммирующагося. Можно установить лишь нѣкоторые общіе принципы, нѣкоторые руководящіе для того или другого способа освѣщенія, начала. Сильные рефлекторы, которыми располагаютъ нѣкоторыя крупныя сцены, даютъ свѣтъ, почти не отличающійся отъ дневнаго, но кожа лица кажется при нихъ нѣсколько блѣднѣй, чѣмъ днемъ.

При такомъ освѣщеніи гримъ долженъ лишь немного подчеркивать лицо, сравнительно съ тѣмъ, каковъ нормальный цвѣтъ его днемъ. Наиболѣе опасенъ въ смыслѣ грима ауэровскій свѣтъ, дѣлающій цвѣтъ кожи интенсивно зеленымъ. Для компенсаціи этого приходится класть усиленно красную краску. Другое освѣщеніе,—особенно электрическія лампочки накаливанія и керосинъ,—кладутъ желтый оттѣнокъ на кожу. Для того, чтобъ уничтожить его и придать лицу нормальный цвѣтъ кожи, т. е. сдѣлать его такимъ, какимъ онъ бываетъ днемъ при солнечномъ свѣтѣ, нуженъ блѣдный гриммъ съ небольшимъ румянцемъ. Ацетиленовый свѣтъ оказываетъ среднее дѣйствіе между сильнымъ электрическимъ рефлекторомъ и керосиномъ. Онъ дѣлаетъ лицо блѣдно-зеленымъ и требуетъ для ком-

ВСТРѢЧА СЪ АРТИСТАМИ

ВЪ ПОГРЕБѢ

Е. И. Теръ-Арутюнова

преемн. Г. А. АВАНДИЛОВЪ.

До 2-хъ часовъ ночи въ изяшно устроенномъ при погребѣ на Тверской помѣщеніи «бель-этажъ» можно получать шашлыки, приготовляемые специалистами.

ВИНА ПОДАЮТСЯ ПО ЦѢНАМЪ МОЕЙ ВИНоторговли БЕЗЪ ПРИБАВКИ.

Ежедневно партія **КАРАЧАЕВСКИХЪ БАРАШКОВЪ** со ст. Минералькыя воды.
Тверская, уг. Газетнаго пер., г. Толмачева.

Издание журнала „Рампа“.

РЕПЕРТУАРНАЯ НОВИНКА ПРЕДСТОЯЩАГО
ЗИМНЯГО СЕЗОНА,

„ДУРАКЪ“.

Ком. въ 4-хъ д. Людвигъ Фульда.
Пер. съ немѣцкаго Э. М. Бескина
и Ф. Р. Къ представленію дозво-
лена 3-го іюля 1908 г. № 6441.

== Цѣна 2 руб. ==

СЪ ТРЕБОВАНІЯМИ ОБРАЩАТЬСЯ:

Москва, Мясницкая, д. № 20, редак-
ція журн. „Рампа“, при типографіи
Московского т-ва Н. Л. Казецкаго.

ВСЕГДА В ГРОМАДНОМ ВЫБОРѢ,

МУЖСКІЯ и ДАМСКІЯ ШЛЯПЫ, ПЛАТКИ, ГАЛСТУКИ,
АНГЛІЙСКІЕ и ВѢНСКІЕ ВОРОТНИКИ и МАНЖЕТЫ
НАСТОЯЩАЯ АМЕРИКАНСКАЯ ОБУВЬ,
СПЕЦІАЛЬНОЕ ОТДѢЛЕНІЕ ПЛАТЬЯ,

БѢЛЬЕ,

ПЕРЧАТКИ,

ГОТОВЫЯ и НА ЗАКАЗЪ,

В УНИВЕРСАЛЬНОМ МАГАЗИНѢ **ЖАК.**

МОСКВА, ПЕТРОВКА, ТЕЛЕФ. № 23-33.

„ШУТЫ“

комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ Замо-
конса, въ стихотворномъ переводѣ
Lolo (Л. Мунштейна). Репер. театра
Корша.

Цѣна 1 руб.

Продается въ редакціи „Рампа“.

Новая пьеса Г. Гауптмана.

„СЕСТРЫ изъ БИШОФСБЕРА“

ком. въ 5 дѣйствіяхъ.

Переводъ Э. Бескина. Къ пред-
ставленію безусловно дозволена
(„Прав. Вѣстн.“, № 188, 1907 г.).

Цѣна 50 коп.

Включена въ репертуаръ Малаго
театра на 1908—09 г.

Складъ изданія: Москва, Георгіев-
скій пер., театральная бібліотека
С. Ѳ. Разсохина.

ВСѢ НОВѢЙШІЕ МОДНЫЕ ДУХИ

ФРАНЦУЗСКІЕ, АНГЛІЙСКІЕ, АМЕРИКАНСКІЕ, НѢМЕЦКІЕ и РУССКІЕ.

ОДЕКОЛОНЫ, ТУАЛЕТНЫЯ ВОДЫ. ГРИММЪ ДЛЯ ТЕАТРА
ПУДРА, КРЕМЫ и ВОДЫ **INSTITUS de BEAUTÉ** въ ПАРИЖѢ.

ТУАЛЕТНЫЯ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ: ЩЕТКИ, ГРЕБНИ, ПУДРЕНИЦЫ и ПР.

ПРИ АПТЕКАРСКОМЪ МАГАЗИНѢ МОСКОВК. АКЦІОНЕРН. ОБЩЕСТВА

К. ЭРМАНСЪ и К^о.

ТВЕРСКАЯ, УГОЛЬ ГАЗЕТНАГО ПЕРЕУЛКА, ДОМЪ ФАЛЬЦЪ-ФЕЙНА.

ЛЕКЦІИ ПО ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ и ИСКУССТВУ ПРИ КУРСАХЪ ДРАМЫ,

основ. арт. Худож. театра А. И. Адашевымъ (опыт Академіи искусств).

Систем. 2-хгодичн. курсы энциклопедіи и искусств: исторія внѣшн. культ.,
исторія искусств: архитектур., живоп., скульпт., музыки и театра, исторія
литерат., психологія, эстетика.

Лекціи Л. С. Бакета, А. Н. Бенуа, А. А. Блока, А. Л. Волинскаго, Ѳ. Ѳ. Горно-
стаева, Сергѣя Глаголя, С. В. Ноаковскаго, Вл. И. Немировича-Данченко,
Н. К. Рериха, Викт. Стражева, Н. Г. Тарасова, С. К. Шамбинаго и др.

Спеціальныя „КУРСЫ ДРАМЫ“ преподаватели артисты моск. Худож. театра.

Контора открыта. * Приемъ на драму 16-го, 23-го и 30-го августа.

Подробныя условія: Москва, Б. Тверская, д. № 18, Езерскаго.

СОЧИНЕНІЯ

Владимира Метцль.

ДЛЯ ФОРТЕПИАНО. 2 Polonaise: № 1. B-dur. № 2. D-dur. 4 Klavierstücke: № 1. Nocturne. № 2. Copriccio. № 3. Melodie. № 4. Valse. Lyrische Tonbilder: Тетрадь 1. (№ 1—6). Тетрадь 2. (№ 7—12). ДЛЯ ПѢНІЯ РОМАНСЫ: Op. 7. Die Nichtigall (для тенора). Schliesse nur die Augen beide (для альты). Dämmerstunde (для альты). Lied d. Glückleichen (для тенора). Op. 8. Южная ночь, (слова Щербины) для сопрано. Проходятъ дни весны (слова Мунштейна) (solo) для тенора. Шопотъ, робкое дыханье (слова Фета) (для альты и баритона). Op. 9. Es ist so weh meinem Herz (для тенора и сопрано). Sommernachtsranch (для тенора и сопрано). Am Bach (для альты). In der Morgendämmerung (для альты и баса). Op. 10. Im Kahn (для сопрано и тенора). Jauchze, mein Herz (для сопрано и тенора). ДЛЯ ОРКЕСТРА: „Потонувшій колоколь“, драматическая поэма къ пьесѣ Гергарда Гауптмана. Traumgebilde. Symphonische Fantasie für großes Orchester. Изданіе Schlesinger-sche Musikalienverlag Berlin, въ Москвѣ, у Зайвангъ, Симфонія и др.