

Подъ редакціей Л. Г. Мунштейна (Lolo).

РАМПА и ЖИЗНЬ

№38 (51)

1909.



В. Ф. Коммиссаржевская.

(Къ статьѣ „Трагедія художника“).

МОСКВА

Воскресенье, 20-го декабря 1909 г.

Цѣна отд. № 15 коп.

ОПЕРА С. И. ЗИМИНА ОПЕРА

(театръ Солодовникова).

Въ суб. 19-го „Тангейзеръ“. 20-го утр.
„Аида“, веч. „Вражья сила“. 21-го

„Тангейзеръ“. 22-го „Нюрнберг-
ские мастера пѣнія“.

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ РЕПЕРТУАРЪ (съ 26 декабря 1909 г. по 8 января 1910 г.).

26 дек. утр. „ДЕМОНЪ“, веч. „ЗОЛОТОЙ
ПѢТУШОКЪ“. 27 дек. утр. „МАЙСКАЯ
НОЧЬ“, веч. „ВРАЖЬЯ СИЛА“. 28 дек.
утр. „ЦАРЬ-ПЛОТНИКЪ“, веч. „МАЙ-
СКАЯ НОЧЬ“. 29 дек. утр. „ФАУСТЪ“,
веч. „ЗОЛОТОЙ ПѢТУШОКЪ“. 30 дек.
утр. „РИГОЛЕТТО“, веч. „САМСОНЪ и
ДАЛИЛА“. 31 дек. утр. „ЕВГЕНИЙ ОНѢ-
ГИНЪ“, веч. „ЗОЛОТОЙ ПѢТУШОКЪ“.

1 янв. утр. „СЕВИЛЬСКИЙ ЦЫРЮЛЬ-
НИКЪ“, веч. „ГУГЕНОТЫ“. 2 янв. утр.
„ТРАВИАТА“, веч. „САМСОНЪ и ДАЛИ-
ЛА“. 3 янв. утр. „ЦАРЬ-ПЛОТНИКЪ“,
веч. „ЗОЛОТОЙ ПѢТУШОКЪ“. 4 янв. утр.
„МАЙСКАЯ НОЧЬ“, веч. „КАРМЕНЪ“. 5
янв. спект. нѣтъ. 6 янв. утр. „ФАУСТЪ“,
веч. „АИДА“. 7 янв. утр. „ЕВГЕНИЙ ОНѢ-
ГИНЪ“, веч. „ЗОЛОТОЙ ПѢТУШОКЪ“.

Начало спект. въ 8 ч. вечера. ☼ Билеты продают. съ 10 ч. утра до оконч. спектакля.

Дирекція С. И. Зимина.

ТЕАТРЪ „ЭРМИТАЖЪ“

ДИРЕКЦІЯ

М. М. Брянской и Я. В. Щукина.

ОПЕРЕТТА

подъ управ. А. А. Брянскаго.

Въ воскресенье 20-го декабря „На полюсъ“.

Рождественскій репертуаръ:

26-го дек. «Ночь любви». 27-го, 28-го, 31-го дек., 1-го и 3-го янв «На
полюсъ». Новый 4-й акт „Въ сумасшедшемъ домѣ“. 29-го «Карлс-
бадская фея», «Послѣднія новости». 30-го «Принцесса дол-
паровъ». 2-го янв. «Разведенная жена». «Послѣднія новости».
4-го янв. бенеф. гл. рож. А. А. Брянскаго: «Тайны гарема».

Капельмейстеръ ЭНГЕЛЬ.

О О

Я. В. Щукинъ.

СИМФОНИЧЕСКІЕ КОНЦЕРТЫ СЕРГѢЯ КУСЕВИЦКАГО.

ВЪ БОЛЬШОМЪ ЗАЛѢ БЛАГОРОДНАГО СОБРАНІЯ.

Въ среду, 20-го января шестой абонементный

СИМФОНИЧЕСКІЙ КОНЦЕРТЪ

подъ управленіемъ ОСКАРА ФРИДА при участіи пѣвицы ЮЛІИ КУЛЬПЪ.

ВЪ ПРОГРАММѢ: Вагнеръ. Увертюра „Фаустъ“. ♪ Монтеверде, Гендель. Аріи исполнить Юлія Кульпъ. ♪ Вагнеръ.
Вступленіе къ оп. „Лоэнгринъ“. Романсы исполнить Юлія Кульпъ. ♪ Скрябинъ. „La Divine Poëme“. — Божественная
пѣзма. 3-я симфонія. ♪ Дирижируетъ О. Фрида. ♪ Разовые билеты въ нотномъ магазинѣ „Россійскаго Музыкальнаго
Издательства“ (Кузнецкій мостъ, д. Джамгаровыхъ. Телефонъ 217-07), а вечеромъ при входѣ въ залъ. ♪ ПРОДОЛЖАЕТСЯ
ПРОДАЖА БИЛЕТОВЪ на симфоническіе концерты С. Кусевицкаго и О. Фрида, при участіи: Пѣніе — А. Актъ, Ю. Кульпъ,
рояль — Г. Бауэра, скрипки — А. Марто Е. Цимбалита, въ нотномъ магазинѣ „Россійскаго Музыкальнаго Издательства“.

Концерты состоятся въ теченіе 1909—10 г. по средамъ: 20-го января, 3 и 17-го февраля.

АВТО-МУЗЫКА — А. БЕРГМАНЪ. —

МОСКВА, Мясницкая, д. Сытова. Телеф. 49-06.

Музыкально-механическіе аппараты. ПИАНИНО И РОЯЛИ. ■ НОТЫ для всѣхъ механиче-

скихъ аппаратовъ: ФОНОЛЫ, ПИАНОЛЫ и друг. ■ ГОТОВЫЯ И НА ЗАКАЗЪ. —

АППАРАТЫ для домашняго приготвленія нотъ. —

Принимаются пианино для устройства въ нихъ механическихъ аппаратовъ.

Главное представительство новыхъ механическихъ пианино „VIRTUOS“.

ВСѢ НОВОСТИ ДЛЯ ЧТЕНІЯ

въ большомъ выборѣ на русскомъ и
иностранн. яз., научныя пособія для уча-
щихся высш. и средн. учебн. завед.

Библіотена „ЗНАНІЕ“

Петровскія линіи. Тел. 249-43.

ПРИ БИБЛИОТЕНѢ ИМѢЕТСЯ КНИЖН. МАГАЗИНЪ.

Трагедія художника Л. Д. Т-цкаго. — Новый взгляд. В. Тардова. — Полемика о „Шейлокѣ“. Л. Д. Т-цкаго. — Мѣсяцъ въ деревнѣ. Я. Львова и Виль. — В. И. Сафоновъ. Ми. — Москва. — Письма въ редакцію. — Мелочи театральной жизни. — Петербургъ. — За рубежомъ. — Парижскія письма. В. Бинштока. — Одесскія письма. А. А—ова. — Провинція.

РИСУНКИ и СНИМКИ: К. А. Варламовъ. — В. И. Сафоновъ. — „Сатана“ въ театрѣ Корша. — Брониславъ Губерманъ. — М. Тальони. — Ф. Эльслеръ. — Театръ Незлобина. „Ню“. Костя—Днѣпровъ. — Черныя маски (шаржъ И. Малютина). — Гаджибековъ, перв. мусульм. композиторъ. — А. А. Линтваревъ. — Д. П. Дара — Владкировъ. — М. Вавичъ (шаржъ И. Малютина). — Г. Мозжухинъ. — Юбилейная группа г. Ростова. — Г-жа Рамина.

ПОСТОЯННЫМИ СОТРУДНИКАМИ „РАМПЫ И ЖИЗНИ“ СОСТОЯТЪ: А. Ардовъ, Т. Ардовъ, Н. М. Архангельскій, В. Базилевскій, Н. Басъ, С. Бирюковъ, Н. Н. Вашкевичъ, Н. Высотскій, В. Н. Гартевельдъ, Э. Гольденвейзеръ, А. С. Грузинскій, Ю. Денике, Н. Г. Еремѣевъ, В. Е. Ермиловъ, Евт. П. Карповъ, І. І. Колышко, А. И. Косоротовъ, В. О. Лебедевъ, Б. О. Лебедевъ (Лондонъ), А. Н. Лепковская, М. О. Ликиардопуло, Лою, Лозн-гринъ, Як. Львовъ, Г. С. Макриди, С. С. Мамонтовъ (Матовъ), Э. Э. Маттернъ, Вл. И. Немировичъ-Данченко, А. М. Пазухинъ, И. С. Платонъ, С. О. Плевако, А. А. Плещеевъ, И. И. Поповъ, Ник. Ал. Поповъ, В. В. Протопоповъ, С. Д. Разумовскій, П. А. Сергѣенко, А. А. Смирновъ, Н. Соловьевъ, Л. А. Суллержицкій, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), Н. Д. Телешовъ, Н. И. Тимковскій, Н. Урванцовъ, В. Хавкинъ, М. Шикъ, И. О. Шмидтъ (Рудинъ), Н. Е. Эфросъ, Сергѣй Яблоновскій, Д. Д. Языковъ; художники: В. П. Дриттенпрейсъ, Н. П. Крымовъ, Н. Сапуновъ, С. Ю. Судейкинъ, Г. Б. Якуловъ, André, И. Малютинъ, Д. Мельниковъ, Г. Рабиновичъ и друг.

Москва,

20 декабря 1909 г.

Трагедія художника.

Мы привыкли видѣть актера въ трагедіи; но рѣдко, а, можетъ быть, и совсѣмъ не видимъ трагедіи въ актерѣ, въ художникѣ.

И это понятно. Истинный художникъ гордъ. Онъ передъ толпой не открываетъ тайниковъ своей души. И если даже актеръ-художникъ начинаетъ самъ чувствовать, что его творчество ослабѣваетъ, что душа его уже не горитъ былымъ огнемъ, — онъ себѣ въ этомъ не признается, а съ гордо поднятой головою выходитъ навстрѣчу равнодушію толпы.

Когда же невозможность больше творить становится очевидною и для самого актера, онъ уходитъ со сцены тихо, незамѣтно, какъ уходятъ отъ только что засыпанной могилы любимаго человѣка.

Оставляя сцену, актеры писемъ объ этомъ почти никогда не пишутъ.

Почему же объ этомъ написала В. О. Коммиссаржевская?..

Потому что трагедія, переживаемая ею, трагедія иная.

Не угасающее творчество, не слабѣющія силы порвали связь между артисткой и театромъ, между жрецомъ и храмомъ. Эту связь порвали разбитыя мечты, разрушенная вѣра, скрывшійся во мракѣ идеалъ, исчезнувшій, невѣдомо куда, путь, по которому артистка шла.

Коммиссаржевская долгіе годы служила своему богу — реальному искусству, въ которомъ у нея было мало соперниковъ.

Въ этой артисткѣ счастливо соединились всѣ лучшія качества, которыя въ общемъ сочетаніи даютъ то, что называется талантомъ.

Граціозная внѣшность, мягкій, нѣжно модулирующій голосъ, красота и естественность передачи, тонкая, нервная организація, отражающая малѣйшее душевное движеніе; цѣлая бездна рефлексивныхъ движеній, придающихъ цѣльность и законченность воплощаемому лицу, тонкая нюансировка въ мимикѣ

и жестахъ и, наконецъ, глубокая художественная проникновенность, индивидуализирующая изображаемую роль, — вотъ та богатая палитра, съ которой Коммиссаржевская брала краски для созданія своихъ чудныхъ художественныхъ произведеній. И всѣ эти созданія согрѣвались внутреннимъ огнемъ, живою душою артистки, которая сама на сценѣ жила и давала зрителю чувствовать настоящую, дѣйствительную жизнь.

И вдругъ... ей подмѣнили бога. Передъ ея вдохновеннымъ взоромъ, искавшимъ одной только жизненной правды, запестрѣла какая-то цвѣтистая ткань, вся сплетенная изъ лжи и, какъ это часто бываетъ, изъ лжи красивой, сразу захватывающей, увлекающей.

Тонкая душа артистки поддалась этому обману, и она ушла къ новому, чуждому ей богу.

И за это она поплатилась жестоко, какъ можетъ поплатиться истинный артистъ: она должна была уйти совсѣмъ отъ своего любимаго искусства.

Я не стану сейчасъ говорить объ одуряющемъ вліяніи символизма и декадентства, которые въ послѣдніе годы широкой волною ворвались въ духовную жизнь общества и захлестнули ее до самой вершины.

Соціальныя причины этого явленія глубоки и серьезны, и жертвою его стало не только искусство. Явленіе это исковеркало и всю интеллигентскую жизнь, влившуюся въ русло буржуазной растерянности передъ возникшими вопросами будущаго.

На искусствѣ же это отразилось прежде всего. Ибо никто такъ быстро не идетъ на службу извращенной, но могучей буржуазности, какъ интеллигенція.

И появились цѣлыя плеяды драматурговъ — символистовъ и декадентовъ и потянули за собою цѣлыя плеяды такихъ же декадентовъ и символистовъ: актеровъ, режиссеровъ и критиковъ.

За ними пошла и Коммиссаржевская.

Но Коммиссаржевская почувствовала ту фальшь, въ которую ее втянули, и она сумѣла героически съ этой фальшью порвать.

Честь ей и слава!

Коммиссаржевская пишетъ, что „театръ въ той формѣ, въ какой онъ существуетъ сейчасъ, пересталъ ей казаться нужнымъ, и путь, которымъ она шла въ исканіяхъ новыхъ формъ, пересталъ ей казаться вѣрнымъ.“

Золотыя слова, достойныя такого проникновен-



К. А. Варламов — в „Холопах“.
(Нь московским гастролемъ).

наго и чуткаго художника, какъ В. О. Коммиссаржевская.

А далѣ В. О. говорить, что она уходитъ изъ театра съ душой, полной вѣры въ будущее, въ новыя возможности.

И это золотыя слова. И для осуществленія этой мечты, именно, Коммиссаржевской слѣдуетъ поскорѣ вернуться къ родной сценѣ.

Переживаемая ею впечатлѣнія—не болѣе, чѣмъ временный кризисъ, отъ котораго ей нужно только оправиться и отдохнуть.

И тогда, я вѣрю, Вѣра Федоровна вступить на свой старый, вѣрный путь и вновь будетъ сіять, какъ выплывшая изъ-за облака, а не какъ закатающаяся звѣзда.

Л. Д. Т—цкий.

Новый взглядъ.

Занавѣсъ задернулся, скрывая несчастнаго Лейзера и бурю страстей, порожденную его безумнымъ героизмомъ.

Мой сосѣдъ по креслу—черный человѣкъ, „дѣловой“ складки,—вдругъ повернулся ко мнѣ.

И сказалъ съ необыкновеннымъ оживленіемъ:

— Такъ, такъ, такъ! Теперь я понимаю!..

— То-есть... что именно?

Онъ посмотрѣлъ на меня блестящими, довольными глазами.

— Боже мой! Да правительство же, кого же еще?..

Я попросилъ объясненія.

— Сейчасъ, сейчасъ! Видите ли, у меня было одно недоумѣніе. Вы помните, шли слухи:

— „Анатѣмъ“ грозитъ опасность. „Правые“ протестуютъ. Губернаторы запрещаютъ пьесу.

Епископъ Гермогенъ нашелъ въ ней:

— Кошунство.

И предаль „Анатѣму“:

— Анаѣмъ.

Говорили:

— Вызывающе напоминаетъ что-то библейское.

И „Анатѣму“ чуть совсѣмъ не сняли съ репертуара.

И вдругъ за „Анатѣму“ вступились.

И кто же?

Это было странно. Неожиданно. Изумительно.

— Вступилось правительство.

Вы помните,—правительство разослало циркуляръ. И настойчиво требовало:

— Не чинить препятствій къ постановкѣ „Анатѣмы“.

Это въ то время, когда запрещаютъ ставить:

— „Разбойниковъ“ Шиллера.

И даже — „Лѣсъ“ Островскаго.

Почему?

Начинало казаться даже, что правительство, противно всѣмъ правиламъ:

— Пошло навстрѣчу желаніямъ общества.

Я впалъ въ недоумѣніе.

И рѣшилъ пойти на „Анатѣму“.

И вотъ теперь я все понимаю, все!

Я вамъ объясню.

Видите ли, тутъ есть ошибка. Лейзеръ напоминаетъ... Но не Христа!..

Онъ напоминаетъ:

— Ротшильда.

Не удивляйтесь. Вспомните: есть старый анекдотъ: Къ Ротшильду пришли два социалиста. И объяснили:

— Во имя справедливаго распредѣленія благъ, вы должны раздѣлить ваше имущество поровну между всѣми трудящимися.

Ротшильдъ задумался.

— Это неизбежно?

— Постановленіе комитета. Иначе—смерть.

Ротшильдъ вздохнулъ.

— Я подчиняюсь.

И спросилъ:

— Сколько же васъ всѣхъ?

— Столько-то миллионѣвъ.

Онъ взялъ карандашъ, подсчиталъ. И вынулъ два франка:

— Потрудитесь получить. На каждого трудящагося приходится по франку. Это — ваша доля.

Андреевъ—философъ. И въ своей моральной эволюціи онъ быстро дошелъ до этого анекдота.

Онъ задалъ себѣ вопросъ:

— А что бы было, если бъ Ротшильдъ не сумѣлъ схитрить и началъ бы на самомъ дѣлѣ:

— Раздавать имущество?!

И его яркій талантъ тотчасъ же нарисовалъ ему трагическую фигуру:

— Лейзера, „радующаго людей“.

Лейзеръ, это:

— Ротшильдъ наоборотъ.

Это — теорема о капиталистическомъ строѣ, доказанная посредствомъ:

— Приведенія къ нелѣпости.

„Распредѣленіе благъ невозможно“, ибо:

— Вотъ что случилось съ Лейзеромъ.

И теперь мнѣ все понятно.

Понятно, почему „Русскія Вѣдомости“ писали про „Анатѣму“:

— Въ настроеніяхъ этой пьесы есть что-то, напоминающее сборникъ „Вѣхи“.

И почему правительство молчитъ, когда запрещаютъ:

— „Разбойниковъ“.

И заступаетъ за „Анатѣму“.

Октябристы всегда приводятъ анекдотъ о Ротшильдѣ, когда хотятъ „доказать“, что социализмъ:

— Нелѣпость.

Т. Ардовъ.

Полемика о „Шейлоке“.

Важно живущий гений Шекспира имѣть за собою не-объятную трехъязычную критическую литературу, едва ли не единственную по размаху. Но крайней мѣрѣ, однимъ изъ извѣстныхъ шекспирологовъ говорить, что учесть всю критическую литературу о Шекспирѣ нѣтъ никакой возможности.

И тѣмъ не менѣе, отъ времени до времени, то у одного, то у другого писателя появляется потребность если не въ установлении новыхъ основъ во взглядахъ на творчество и творения великаго драматурга, то въ выражении своихъ чисто субъективныхъ впечатлѣній на эту тему.

На этотъ разъ совершенно случайно затронулъ тему о шекспировскомъ „Шейлоке“ г. Номо Новисъ въ № 43 „Театра и Искусства“. И, признаюсь, если бы дѣло ограничилось только этой статьей г. Номо Новисъ'а, я не считалъ бы интереснымъ на ней останавливаться. Не потому, разумеется, чтобы статья г. Номо Новисъ'а не стоила критики, а потому, что ужъ слишкомъ она субъективна и, какъ видно изъ каждой строки, мѣтается сторонними внутренними переживаниями. И вслѣдствие этого же, авторъ не въ мѣру своеобразно прогоняетъ анализъ упомянутой выше пьесы (вѣрнѣе, фигуры Шейлока и творческихъ изобретѣй Шекспира) черезъ аппаратъ чувствований, а не строгаго мышления.

Такую оптику Шекспира можно всегда съ любопытствомъ и даже съ интересомъ прочесть; останавливаться же на ней въ цѣлхъ критическихъ оцѣнахъ ли интересно.

Но на эту статью, или, собственно, на одно мѣсто изъ этой статьи откликнулся (№ 44 „Т. и И.“) г. Анатолий Кремлевъ, заинтересовавшись шекспировской интерпретаціей по-присовѣй правна, которой коснулся въ своей статьѣ г. Номо Новисъ.

Вопросъ идетъ о судебномъ рѣшеніи, вынесенномъ Порціей на притязаніи Шейлока на осуществленіе его законнаго права вырѣзать у Антоніо фунтъ мяса. По поводу этого рѣшенія г. Номо Новисъ говоритъ, что „вся сцена суда есть сильное подѣлательство надъ правомъ, закономъ, справедливостью, и... Порція (конечно, какъ юристъ) — величайшій изъ прелюбодѣевъ мысли“.

Противъ этой-то мысли г-на Номо Новисъ'а возражаетъ г. Кремлевъ и старается доказать, „въ защиту юридической правды Шекспира“ (такъ озаглавлена статья), что судъ Порціи и мудръ, и справедливъ, и социально важенъ, какъ отпоръ злоупотребленію формальнымъ правомъ.

Въ этой же именно части и меня заинтересовала полемика о „Шейлоке“, о чемъ рѣчи будутъ ниже.

Сейчасъ же мнѣ хотѣлось бы сказать нѣсколько словъ о статьѣ г. Номо Новисъ'а вообще, безъ чего не будетъ достаточно ясно и остальное.

Центръ тяжести статьи г. Номо Новисъ'а совершенно не въ вопросѣ права, котораго онъ касается лишь вскользь, а въ вопросѣ объ отношеніи Шекспира къ еврейству вообще и къ Шейлоку въ частности, и авторъ обвиняетъ Шекспира въ томъ, что онъ не очень работалъ надъ психологіей Шейлока, что шекспировская гопіальная правда въ этой пьесѣ положена на грубый, фальшивый, сугубо мелодраматическій мѣлъ; что Шейлокъ не только эпизодъ въ пьесѣ, а, представляя собою лишь нѣчто въ родѣ пикантнаго трагическаго соуса къ жизнерадостному настроенію, который провинкута нся комедія, и, наконецъ, полагая, что самъ Шекспиръ, будучи сыномъ своего вѣка, не ушелъ отъ вліянія современныхъ ему воззрѣній, предразсудковъ и преубѣжденій, не переменился съ интерпретаціей еврейскаго вопроса, допуская искаженіе психологіи венеціанскаго купца, и въ этомъ г. Номо Новисъ даже видитъ „трагедію“, самую глубокую, ужасную трагедію... всего еврейства.

Я опускаю еще много яркихъ и образныхъ мѣстъ, въ которыхъ авторъ старается подчеркнуть и установить, что Шекспиръ былъ грѣшнее въ антисемитизмѣ.

Довольно и того, что я привелъ, чтобы понять, что г. Н. Новисъ исходитъ не изъ объективныхъ данныхъ о социальныхъ воззрѣніяхъ Шекспира, а изъ чисто рефлексивныхъ переживаній, вызванныхъ въ немъ исполненіемъ „Шейлока“ на Александринскомъ театрѣ и интерпретаціей роли Шейлока г-номъ Дарскимъ.

Мнѣ не приходило въ голову этого актера, вообще, а въ роли Шейлока, въ частности. Но изъ того, что о немъ говорить г. Номо Новисъ, если только не описочныя ого замѣчанія, я считалъ себя въ правѣ заключить, что мы здѣсь имѣемъ дѣло съ несомнѣнно слабымъ исполнителемъ и, еще болѣе несомнѣнно, съ весьма слабымъ толкователемъ Шекспира. Видно это уже изъ того, что г. Дарскій ступшевываетъ фигуру Шейлока до простого штафажа на большомъ золотѣ своеобразнаго сродневикуваго эпшурензма и вакхизма. И несомнѣннымъ для меня еще являются то, что только подъ вліяніемъ чисто субъективныхъ переживаній г. Номо Новисъ могъ пойти на г-номъ Дарскимъ-Шейлокомъ и съвязъ призывъ его „только-анія“ пропустить свои взгляды на Шекспира и „Шейлока“.

Самъ г. Номо Новисъ говоритъ о томъ, какъ трактовать Шейлока знаменитый Поссартъ, и отмѣчаетъ, что великій мастеръ видѣть въ Шейлоке мстителя за еврейство. Ужо этого было бы достаточно, чтобы, по крайней мѣрѣ, не обвинять Шекспира въ антисемитизмѣ, такъ какъ, дѣйствительно, эта тенденція во многомъ сквозитъ въ „Шейлоке“. Но я бы не согласился какъ разъ въ данномъ случаѣ сослаться на Поссарта.

Г. Номо Новисъ, къ сожалѣнію, не говоритъ, видѣлъ ли онъ самъ великаго актера въ роли Шейлока, или говоритъ о немъ съ чихъ-нибудъ словъ. Я видѣлъ его во многихъ роляхъ и долженъ сказать, что, имоно, Шейлокъ съ извѣстной точкой зрѣнія, ему удавался меньше всего. Слабѣ Шейлока у него выходила только роль Гамлета. И въ общихъ чертахъ, отрицательная сторона изъ исполненій Шейлока Поссартомъ заключается въ томъ, что онъ интерпретировалъ Шейлока не какъ живую бытовую фигуру, а выставлялъ его классическимъ рѣзцомъ изъ мрамора, приближалъ его къ истинно вдохновенному, имъ созданному образу Патапа Мудраго.

Отсюда и получилось то, что только мститель застылъ въ классическихъ линияхъ поссартовскаго Шейлока.

Но и видѣлъ другого толкователя Шекспира, толкователи по-истинѣ великаго, величайшаго, по моему мнѣнію, изъ всѣхъ, какіе до сихъ поръ были, или, по крайней мѣрѣ, изъ тѣхъ, кого я видѣлъ: Сальвини, Росси, Барнаи и другихъ; это—Нопелли.



В. И. Сафоновъ.

Объ этомъ актерѣ я при случаѣ поговорю особо. Это цѣлое откровеніе въ вопросахъ сценическаго искусства. Сейчасъ же скажу лишь, что если бы г. Номо Новисъ его видѣлъ, то его настроенія какъ по поводу Шекспира, такъ и по поводу Шейлока были бы совершенно иными.

Въ лѣпкѣ Новелли Шейлокъ предстаётъ передъ зрителемъ во всей его обыденной бытовой простотѣ, доведенной до того, что Шейлокъ говоритъ по-итальянски съ еврейскими акцентами, слегка картавя (художественная роскошь, доступная только такому титану, какъ Новелли), и въ этой бытовой простотѣ мы, именно, видимъ простоту и естественность взгляда на Шекспира, какъ на бытописателя своей эпохи, со всѣми присущими бытописателю достоинствами и недостатками.

Къ Шекспиру Новелли относится такъ, какъ современнѣйшій русскій актеръ относится, примѣрно, къ Островскому, а не какъ къ какому-либо, хотя бы и великому, но творящему вѣкъ времени и пространства писателю, какъ мы привыкли смотреть на гениевъ отдаленныхъ временъ.

Второе, что производитъ неслѣдственное впечатлѣніе въ трактовкѣ Новелли, это тотъ безконечно трогательный юморъ и тотъ ядовитый сарказмъ, которые великій художникъ исчерпалъ въ твореніи великаго драматурга.

Такова сцена объясненій съ Автоніо, гдѣ условію объ „una libbra della vostra bella carne“ было, несомнѣнно, предложено, какъ ядовитая мстительная шутка въ отвѣтъ на издѣвательства Автоніо. Такова была ядовитая насмѣшка надъ Автоніо въ повтореніи словъ послѣднихъ: „gentile... ebreo“: въ восклицаніи Шейлока: „che onore!... che onore!“ когда Автоніо и Вассаніо пошли съ нимъ подъ руку.

Энтузиазму зрительнаго зала не было границъ. А затѣмъ этотъ залъ съ замираніемъ сердца выслушалъ послѣднее слово подавленнаго, уничтоженнаго судомъ Шейлока—это брошен-

ное суду въ лицо озлобленное, саркастическое: „0, o!.. christian!“

Да, Новелли понимал Шекспира!

Новелли сумелъ прочитать то, что думалъ Шекспиръ, прочитать тѣ „намѣренія“ Шекспира, которыя имѣетъ въ виду опровергнуть г. Номо Новус.

Если уже стать на путь отысканій неестественностей у Шекспира въ отношеніи психологіи Шейлока, то я бы указалъ на одну такую неестественность, находящую себя, прочтемъ, и серьезное оправданіе.

Какъ извѣстно, первоисточникомъ для Шейлока Шекспиру служила новелла Джіованни Фіорентинно (XVI в.), гдѣ фабула договора о фунтѣ мяса построена какъ разъ обратно, чѣмъ у Шекспира. Въ этой новеллѣ христіанинъ, по договору, получаетъ право вырѣзать фунтъ мяса у еврея, что по тому времени (да и по тому ли только?) было гораздо естественнѣе, ибо и психологія, и религія еврея ни въ какихъ времена и, во всякомъ случаѣ, времена послѣдибиблейскія, не позволяли прикасаться къ человѣческой крови, не позволили даже вести войну въ субботу. И если такой гениі, такой вдумчивый писатель, какъ Шекспиръ, рѣшилъ эту коллизію такъ измѣнить, то это не можетъ не имѣть своего объясненія. Наоборотъ, именно, въ этомъ можно найти подтвержденію тому, что требованіе Шейлока дать ему вырѣзать фунтъ мяса на груди Антоніо есть только шутка, что это заранѣе приговоренная, позволяю себя такъ выразиться, „дѣйствительная диалектика“, а не реальное намѣреніе, стимулируемое инстинктомъ и сознаниемъ и способное, при благоприятныхъ условіяхъ, получить свое естественное логическое разрѣшеніе.

Здѣсь мы имѣемъ дѣло съ элементомъ явно сказочнымъ, а не съ реальностью, и, именно, этимъ можно объяснить и соответственное веденіе судебного процесса со всѣми тѣми ненормальностями, которыя вызываютъ, въ общемъ, понятный, но ненужный упрекъ со стороны г. Номо Новуса.

Ошибка г. Номо Новуса заключается въ томъ, что онъ подходитъ къ суду надъ Шейлокомъ какъ къ реальности, а не какъ къ простой игрѣ юридическаго остроумія и при томъ тенденціознаго, злобнаго, столь импонирующаго всей бытовой обстановкѣ жизнерадостнаго, разгульнаго, средневѣковаго венеціанскаго общества.

И только въ этомъ смыслѣ, социально-бытовомъ, а не философско-правовомъ Порція, дѣйствительно, является прелюбодѣемъ мысли, какъ и все общество, вмѣстѣ съ нею, является прелюбодѣемъ жизни.

Театръ Корша. „Сатана“ Гордина.



Сатана—г. Щепановскій и Дубровнеръ—
г. Борисовъ.

Тутъ я перейду къ оцѣнкѣ соображеній г. Кремлева, разсматривающаго сужденія и рѣшеніе Порціи также съ точки зрѣнія чисто правовой, и прежде всего отмѣчу у г. Кремлева основное противорѣчіе, которое совершенно, въ общемъ, уничтожаетъ всякій интересъ къ его сужденіямъ, такъ какъ изъ этого противорѣчія становится очевиднымъ, что г. Кремлевъ не исходитъ изъ какого-нибудь опредѣленнаго, прочно обоснованнаго принципа.

Г. Кремлевъ, съ одной стороны, самъ въ своемъ возраженіи г. Номо Новусу замѣчаетъ, что древнее и средневѣковое право, а не право, отдавало жизнь должника во власть кредитора, что совершенно вѣрно.

Слѣдовательно, надо полагать, что ни это право не шло со своею сущностью, ни г. Кремлевъ не шло съ своимъ—правомъ.

Съ другой же стороны, г. Кремлевъ какъ будто и шутитъ въ этомъ вопросѣ, ибо онъ иначе никакъ не могъ бы, даже если бы Шейлокъ и въ серьезѣ собирался вырѣзать мясо, назвать это намѣреніе *покушениемъ* на жизнь Антоніо.

Съ какой точки зрѣнія можно такое намѣреніе признавать за покушеніе, когда самый фактъ и, стало-быть, со всѣми его послѣдствіями, признается закономѣрнымъ и допускаемымъ правовыми нормами и позрѣніями даннаго времени. Вѣдь, напримѣръ, въ настоящее время такой «документъ» о мясѣ не былъ бы принятъ судомъ вовсе къ разсмотрѣнію, какъ ненормальный по содержанію, но существу. Венеціанскій же судъ принималъ къ разсмотрѣнію кровавый договоръ, такъ сказать, нашелъ его себя подсуднымъ.

Стало быть, этимъ судъ и долженъ былъ только съ этой точки зрѣнія и разсматривать его сущность и дать Шейлоку удовлетвореніе. И только такъ говорить логика, объективно разсматривающая вещи въ ихъ времени, а не перетягивающая эти вещи черезъ столѣтія въ совершенно другую плоскость, правовыхъ воззрѣній.

Но даже если бы согласиться на минуту съ г. Кремлевымъ разсматривать юридическую мудрость Порціи подъ угломъ зрѣнія современнаго права, то и въ этомъ случаѣ его сужденія не отличаются большою глубиной.

Мнѣ кажется, что попытка г. Кремлева усмотрѣть моментъ покушенія на жизнь Антоніо въ моментъ отказа Шейлока отъ предлагаемой ему десятикратной суммы слѣдующихъ ему денегъ представляется большою погрѣшностью. Либо весь документъ въ моментъ его созданія является покушеніемъ, либо никакого покушенія въ этомъ актѣ вовсе нѣтъ, а есть лишь легализованное звѣрство, принятое судомъ къ разсмотрѣнію, принятое подъ охрану суда.

Что же касается той юридической казуистики, къ которой прибѣгаетъ Порція, чтобы парализовать намѣреніе Шейлока—вырѣзать фунтъ мяса у Антоніо, то въ этихъ «логическихъ» приѣмахъ Порціи не только нѣтъ никакого остроумія, которое такъ радуетъ г. Кремлева, но уже скорѣе въ нихъ имѣются налицо всѣ признаки прелюбодѣйства мысли, вовсе не чуждаго и нашей русской правовой жизни. Для этого достаточно было бы г. Кремлеву вспомнить десятки «толкованій и разъясненій» нашей русской юстиціи, хотя бы только за послѣднія четыре-пять лѣтъ.

Порція находитъ, что на фунтъ мяса Шейлокъ имѣетъ право, но не имѣетъ права ни на одинъ золотникъ сверхъ этого, а также онъ, имѣя право на мясо, не имѣетъ права пролить и капли крови. Такое замѣчаніе, конечно, мучаетъ Шейлока, и онъ отказывается отъ своего намѣренія. Конечно, и зпѣ, имѣетъ съ г. Кремлевымъ, радостно, что Шейлокъ отступился отъ своего дѣлаго намѣренія, и жизнь Антоніо осталась невредимой.

Однако, это все же не придаетъ юридической логичности сужденіямъ Порціи, которая вовсе не должна указывать истцу на невыгодныя послѣдствія, которыя ему сулятъ осуществленіе имъ своего права. Это то же самое, какъ если бы мировой судья сказалъ истцу: „я вамъ выдамъ исполнительный листъ, но имѣйте въ виду, что, когда вы явитесь съ судебнымъ приговоромъ къ должнику, онъ себя или вамъ цуетитъ нулю въ лобъ“.

Съ этимъ, если бы это случилось, судъ будетъ считаться особо и по другому кодексу.

Мнѣ кажется, что если бы Порція была, дѣйствительно, остроумна, то у нея былъ гораздо лучший казуистическій выходъ и вполне законный, опирающійся не на предусматриваемыя *последствія*, до которыхъ ей дѣла нѣтъ, а на предварительныя исполнителиныя дѣйствія, т.-е. на формальность, безъ выполнения которыхъ нельзя осуществить приговора.

По договору, Шейлокъ долженъ былъ выбрать „своей“ фунтъ мяса въ наиболѣе близкомъ разстояніи отъ сердца Антоніо, а этого достигнуть не такъ легко, и Порція могла заставить Шейлока долго ждать, пока были бы найдены точныя границы, по которымъ могъ бы пройти его метательный ножъ.

Но г. Кремлевъ въ этомъ вопросѣ сталъ на точку зрѣнія, прямо противоположную точкѣ зрѣнія г. Номо Новуса.

Насколько послѣдній очиниваетъ коллизію Шейлока, какъ издѣвательство надъ евреями, настолько г. Кремлевъ находитъ подъ давленіемъ близости за участь христіанина, если по всею христіанства. И оба автора, теряя равновѣсіе, покидаютъ логику, оставляя ее въ вопросѣ.

А отъ сего страдаетъ бѣдный Шекспиръ, репутація котораго доселѣ была незапятнанна.

Выписатель эпохи англійской „королевы-дѣвственницы“, при которой стала процвѣтать промышленная буржуазія съ ея культурными потребностями и при которой, въ то же время, весьма небезопасно было обличать „тенденціи“ правящаго класса,—Шекспиръ, какъ и современные писатели, приспособлялся къ условіямъ „неограниченныхъ возможно-

стей" своего времени и многое затушевывал и прикрывал от глаз непрошенных и незванных цензоров, а мы теперь его потрошим, ставим ему каждое лыко в строку, точно он жил и творил не на землѣ, а на лунѣ.

Л. Д. Т—цкий.

„Мѣсяцъ въ деревнѣ“.

I.

Когда медленно и грустно погасли лампочки и раздвинулся сѣрый занавѣсъ, у зрителей вырвался издохъ восхищенія...

Вся сцена была залита золотомъ солнца, ласковаго, нѣжнаго солнца.

Стильная, изысканная дворянская комната ласкала глазъ нѣжнымъ и трогательнымъ уютомъ, подернутымъ дымкой задумчивой грусти, а въ чудесное, огромное окно видѣлась такая поэтическая аллея стараго парка, что всѣ сразу забыли о каменномъ, усталомъ городѣ и всѣхъ потянуло куда-нибудь, къ полусохшему пруду, старой венеціанской бесѣдкѣ, къ нѣжно и сладко пахнущимъ лианамъ.

Послѣ всѣхъ послѣднихъ сумерекъ, послѣ мертвецовъ, чертей, сумасшедшихъ, недотымокъ, бѣсовъ крупныхъ и мелкихъ, это было очаровательно.

Не надо было думать, не надо было рѣшать головоломныхъ шарадъ и сидѣть въ ядовитомъ туманѣ.

Все было такъ кристально, чисто, нѣжно, трогательно, слова неслись со сцены какъ чуть слышный звонъ струнъ золотой арфы, на бѣзенькой бесѣдкѣ съ колоннами, которая притаилась въ задумчивой аллее.

На сценѣ ходили женщины и мужчины, одѣтые въ странныя, красивые костюмы, съ странными прическами.

Они любили, страдали такъ благородно, такъ изысканно, они такъ красиво говорили о своихъ чувствахъ и такъ нѣжно рисовались ихъ фигуры на зеленыхъ липахъ парка.

На сценѣ былъ Тургеневъ.

Что бы ни говорили вольтерьянцы объ этой постановкѣ, но это большая и мощная побѣда.

Разъ театръ Чехова можетъ такъ играть Тургенева, значитъ, онъ все можетъ и, значитъ, не подточилъ его здоровый организмъ, здоровый стволъ всѣ эти „Жизни человѣка“ и „Анатомы“.

Тутъ повторяется то же, что было съ пьесами Чехова—отдѣльные исполнители бываютъ менѣе удачны, бываютъ и совсѣмъ неудачны.

Бываютъ большіе промахи, но какой другой театръ можетъ такъ передать Чехова съ его грустью вишневаго сада.

То же и съ Тургеневымъ.

Сыграть его, конечно, можно лучше, можетъ быть много лучше, но такъ передать его стиль, его тончайшій ароматъ можетъ только Художественный театръ.

Мнѣ кажется, что театръ добивается этого своимъ влюбленнымъ отношеніемъ къ автору, своимъ фанатизмомъ и своей изумительно развитой чуткостью стиля.

И поэтому тутъ настоящій Тургеневъ, настоящее очарованіе.

О драмахъ Тургенева сейчасъ можно спорить.

Ихъ находятъ устарѣвшими и неценимыми.

Въ этомъ доли правды есть—театръ Тургенева это театръ неподвижности.

Его коллизіи несложны и кажутся напыльными намъ, пришедшимъ къ нимъ послѣ „Проблемы пола“, послѣ „Самына“.

Но въ этомъ и разгадка.

Это не Тургеневъ устарѣлъ—его лиризмъ всегда будетъ нѣженъ и очарователенъ, какъ греза.

Это мы подичали и заблудились.



Брониславъ Губерманъ.

(Къ концертамъ въ Москвѣ).

И теперь Тургенева хорошо бы играть не для большой публики, а въ камерномъ театрѣ, чтобы триста избраннымъ благоговѣнно слушали, чтобы можно было не новышать голоса на сценѣ, чтобы доступны были тончайшіе нюансы, шестнадцатый тона.

И еще можно его играть въ Художественномъ театрѣ.

Потому, что театръ подходитъ къ постановкѣ необыкновенно правильно.

Онъ беретъ пьесу со стороны ея лучезарной жизнерадостности; со стороны солнца и нѣжной, красивой грусти.

И вся постановка преломлена въ лучахъ этого солнца, въ нѣжномъ рокотѣ печальныхъ струнъ золотой арфы.

И отъ этого выходитъ такъ деликатно, такъ тонко и въ такомъ свѣтломъ ореолѣ эта тончайшая внутренняя драма, гдѣ авторъ уходитъ въ глубину души, въ ея тончайшіе изгибы, съ изящной, барской, интимной граціей.

Гг. Станиславскій и Москвинъ какъ-то необыкновенно-прониновенно сочетали фонъ съ интимностью и нѣжностью, сочетали бесѣдку съ арфой.

И на фонѣ очаровательныхъ комнатъ, странныхъ сюитуковъ и платьевъ такъ значительно звучала интимность Тургенева.

И это было достигнуто, несмотря на то, что въ исполненіи почти всѣхъ ролей были значительныя но...

И больше всего этого „но“ было въ Натальѣ Петровнѣ г-жи Книшперъ.

Это было не очень удачно.

Артистку убилъ стиль.

За стилемъ пропалъ лиризмъ, пропала паутина чувствъ.

Чувствовалось, что артистка боится сдѣлать свободное движеніе, боится дать просторъ чувству.

Отъ этого была значительная сухость.

Была стильная женщина, съ изумительнымъ ченцомъ и медальономъ, съ стилемъ, выдержанномъ до нерчатокъ и зонтика, и не было красивыхъ страданій красивой 30-лѣтней женщины.

Ничто не трогало, и не было нитей отъ сердца артистки къ сердцу зрителей.

А г-жа Книшперъ можетъ быть трогательно, достаточно вспомнить Раневскую, Машу...

И въ „Мѣсяцъ въ деревнѣ“, въ третьемъ актѣ, оболочка стиля была разорвана, и выглянула живая и нѣжная душа.

Очень обрадовала молодежь—г-жа Коренева и г. Болеславскій.

Большая чуткость режиссера видна уже въ томъ, что найдены такіе исполнители.

Съ Вѣрочкой опять произошла старая исторія.

Самъ Тургеневъ не обращалъ на эту фигуру вниманія—

онъ былъ поглощенъ расцвѣтомъ женской любви въ 30 лѣтъ, а не ея зарождеиёмъ въ 17.

Объ этомъ мы узнали изъ воспоминаній М. Г. Савиной. И снова Вѣрочка безъ воли автора вышла на первый планъ.

Г-жа Коренева беретъ простотой, жизнерадостностью.

Она и смѣется и плачетъ, какъ маленькая птичка, вса она, какъ пахучій бѣленькій цвѣточекъ.

И пока она птичка — это великолѣпно.

Но когда просыпается женщина, не хватаетъ молодыхъ силъ, звучитъ дѣланность, и голосъ срывается на визгливыя ноты.

Но пятый актъ снова прекрасенъ — задумчиво, трогательно.

Особенно хорошъ моментъ, когда Вѣрочка передаетъ Натальѣ Петровнѣ записку.

У г. Болеславскаго тоже больше всего прельщаетъ простота, непосредственность.

У него столько натуры, столько милаго ребячества, что понятно, почему Наталью Петровну такъ потянуло къ нему послѣ тепличнаго Ракитина.

Не удалась только сцена объясненія съ Натальей Петровной, и не было лучезарнаго, ослѣпительнаго счастья въ послѣднемъ актѣ.

Ракитина игралъ г. Станиславскій.

Весьма любопытный и оригинальный замыселъ.

Все такъ тонко, такъ деликатно, что, казалось, что артистъ совсѣмъ не играетъ.

Но, въ дѣйствительности, это тончайшая ажурная игра.

Прекрасно отгѣнена мягкотѣльность, тепличность и начало лишняго человѣка въ Ракитинѣ.

Очень яркая фигура у г. Уралова.

Г. Грибунинъ играетъ Шингельскаго мельче, чѣмъ онъ написанъ у Тургенева.

Шингельскій — это единственный дѣятельный и новый человѣкъ среди дворянскихъ гвѣздъ.

Онъ издѣвается надъ окружающей черноземностью, онъ на ней строитъ свое благополучіе.

Онъ разрушить уютъ и безмятежность барской жизни, онъ вырубить задумчивыя липы.

А г. Грибунинъ смѣшно и характерно игралъ въ тонахъ стараго девиля.

Очень мила г-жа Дмитріевская.

Г. Званцевъ тишицель, но монотоненъ.

Г-жа Муратова нѣсколько суха.

Мальчикъ непріятно развизенъ.

Декорации Добужинскаго настоящая поэзія, стихотвореніе въ краскахъ.

И въ цѣломъ, спектакль чудесный.

Онъ сразу перевѣсилъ чашу неудачъ и озарилъ свѣтомъ „страну будущаго“.

Як. Львовъ.

II.

Впечатлѣнія.

Какой пріятный вечеръ!

Какой чудесный, спокойный вечеръ! Ничто не возмущало, ничто не злило.

Все время можно было слушать прекрасным, благороднымъ словомъ, все время можно было слѣдить за тонкими, благородными мыслями. Ничто не мѣшало; не мелькало въ глазахъ отъ волшебнаго фонаря; не махали руками; не коверкали красиваго Русскаго языка; не притворялись чертями; не вытаскивали на сцену покойниковъ, не притворялись убитыми.

Люди хорошие, красиво одѣтые, говорили просто хорошія слова.

Правда, и тутъ немного портитъ, что человѣкъ не первой молодости, съ утомленнымъ болѣзненнымъ лицомъ затинутый въ бѣлый жилетъ долженъ былъ играть молодого и влюбленнаго.

Правда, временами его было жалко, когда было видно, что ему трудно, но онъ не очень старался, и потому было пріятно. Была женщина съ холоднымъ лицомъ, злыми тонкими губами, сухимъ голосомъ и должна была изображать нѣжную, мечтательную, а главное, — влюбленную. Это было нехорошо, но женщина была похожа на женщину, а не на актрису, притворяющуюся барыней. Это была женщина настоящая.

Она была такъ красиво одѣта, у нея были такія изысканныя, мягкія манеры, походка, что было пріятно смотрѣть на нее.

И была молодой студентъ, была настоящая деревенская, пышная и розовая какъ малина, дѣвушка съ такимъ вѣрнымъ, звонкимъ голосомъ, какъ птичка, распевающая на вѣткѣ; была другая милая, молодая дѣвушка, съ добрымъ лицомъ и



Ф. Эльспертъ.

(Къ 25-лѣтію со дня кончины).



М. Тальони.

(Къ 100-лѣтію со дня рожденія).

тоненькой длинной шейкой; были старья, вышитыя крестиками подушки, были такія желтыя, посыпанные свѣжнмъ пескомъ дорожки — по нимъ хотѣлось бѣгать. Были хорошо нарисованныя деревья, и въ ихъ нарисованныхъ вѣтвяхъ ничего не трещало.

Было пріятно, что ничто не мѣшаетъ нѣсколько часовъ слушать прекрасныя слова и хоть на одинъ вечеръ перенестись въ красивую жизнь съ благородными чувствами, съ нѣжными проявленіями сердца.

Послѣ всего, что приходилось за послѣднее время видѣть въ театрѣ, казалось, что зимой въ душную комнату принесли букетъ ландышей, и вотъ, припавъ къ нему лицомъ, вдыхаешь этотъ сладкій, успокаивающій запахъ.

Въ первый разъ не было стыдно за взрослыхъ, солидныхъ, умныхъ людей, которые мѣсяцы и даже годы своей жизни убиваютъ на то, чтобы выдумать для другихъ, тоже взрослыхъ, а иногда и старыхъ, людей разные костюмы и стараются, чтобы люди въ этихъ костюмахъ походили на что угодно, но не на людей: наклеиваютъ на эти костюмы золотыя бумажки и думаютъ, что такъ будетъ странно; заставляютъ этихъ взрослыхъ, а иногда и старыхъ людей кричать глупыя слова не своими голосами и обманываютъ насъ, зазывая къ себѣ и обѣщая сказать намъ со сцены, что-то новое чего, мы не знаемъ и что оказывается старыми, изношенными словами, похожими на дешевыхъ кокотокъ, закрывающихъ масками свои утомленные, поблекшія лица.

Виль.

В. И. Сафоновъ.

Состоявшееся 12-го декабря 3-е симфоническое собраніе филармоническаго общества представило исключительный интересъ, благодаря участію въ немъ В. И. Сафонова.

В. И. Сафоновъ по случайный гастролеръ въ Москвѣ, большая часть его музыкальной дѣятельности протекла здѣсь, и только четыре года тому назадъ онъ уѣхалъ отсюда.

Началась дѣятельность г. Сафонова здѣсь съ профессуры въ консерваторіи, куда онъ былъ приглашенъ въ 1885 г., въ 1889 г. онъ былъ уже избранъ директоромъ, а съ 1890 г. сталъ во главѣ симфоническихъ концертовъ музыкальнаго общества, которыми дирижировалъ до 1904 г. Уже дирижируя концертами въ Москвѣ, г. Сафоновъ гастролировалъ за границей, въ Петербургѣ и въ провинціи, а послѣдніе годы нѣсколько разъ ѣздилъ въ Нью-Йоркъ, куда и подписалъ на три года контрактъ послѣ окончательнаго разрыва съ Москвой. Въ этомъ сезонѣ г. Сафоновъ главнымъ образомъ дирижируетъ въ Англіи (десять концертовъ), кромѣ того нѣсколькими концертами въ Римѣ, въ Копенгагенѣ и другихъ городахъ Европы.

Изъ вышесказаннаго видно, что г. Сафонова публика знаетъ и слушала его въ теченіи многихъ лѣтъ, но — надо сказать — относилась къ нему отнюдь не съ тѣмъ вниманіемъ, какое проявила теперь.

Нѣтъ пророка въ своемъ отечествіи!

Пока г. Сафоновъ былъ здѣсь, „своимъ домашнимъ“ дирижеромъ, его слушали, но не цѣнили. Многие объяснили это тѣмъ, что онъ выучился дирижировать на глазахъ и, пожалуй, „на ухахъ“ московской публики. Но вѣдь каждый дирижеръ учится на людяхъ, дома оркестра держать нельзя — никакихъ средствъ не хватитъ. Но тѣмъ не менѣе за границей своихъ дирижеровъ поощряютъ.

Да, г. Сафоновъ выросъ уже въ Москвѣ въ крупнаго дирижера, но все же понадобилось поѣхать за границу, остановить себѣ тамъ имя одного изъ видныхъ дирижеровъ Европы, и тогда только публика приняла его съ должнымъ вниманіемъ.

Обидно, что наше общество рукоплещетъ русскимъ артистамъ не тогда, когда они отдають всѣ свои силы на служеніе родному искусству, а когда они дѣлають это уже въ чужихъ странахъ, и къ намъ являются гастролерами. Вѣдь г. Сафоновъ не первый примѣръ. При появленіи дирижера былъ восторгъ, шумъ, долго несмолкаемыми рукоплесканіями и ему поднесли два вѣнка.

Программа началась съ увертюры „Леопольда“ Бетховена, прошедшей хорошо; но гдѣ г. Сафоновъ показалъ себя и тонкимъ музыкантомъ, и большимъ мастеромъ оркестра — это въ 4-й симфоніи Чайковского. Первая часть изобиловала массою интересныхъ деталей, которыя тѣмъ не менѣе не разстраивали цѣльности впечатлѣнія. Третью часть дирижеръ беретъ

Театръ Незлобина. „Ню“.



Костя — В. Днѣпровъ.

нѣсколько медленнѣе обычнаго, но отъ этого выигрываетъ ясность и стройность. Слишкомъ продолжительные ризисато не могутъ быть сыграны легко и четко въ головокружительномъ темпѣ. Да и переключка деревянныхъ духовныхъ инструментовъ съ мѣдными не всегда удается въ скоромъ движеніи, а на этотъ разъ стройность и легкость аккордовъ не оставили желать лучшаго. Необычайно ярко, виртуозно ведетъ дирижеръ финалъ.

Что касается „Шехеразады“ Римскаго-Корсакова, то эта симфоническая сюита исполнилась съ раньше г. Сафоновымъ превосходно; на этотъ разъ она прошла также очень хорошо.

Калюль, что программа затянулась — второе отдѣленіе началось безъ двадцати минутъ двѣнадцать, и нѣкоторая часть слушателей за позднимъ временемъ ушла въ антрактъ.

По окончаніи концерта публика устроила г. Сафонову шумную овацію.

Въ заключеніе можемъ сказать, что при сравнительно небольшомъ количествѣ симфоническихъ дирижеровъ въ Россіи слѣдуетъ искренно пожалѣть, что такой тонкій музыкантъ и крупный дирижеръ, какъ В. И. Сафоновъ, пересталъ быть для насъ постояннымъ дирижеромъ, а является только гастролеромъ.

Ми.



Москва.

В Большом театре начались прохождение партий с отдельными артистами, занятыми в опере „Валлькирин“.

— С. В. Рахманинов, приглашенный дирижировать несколькими спектаклями в Большой театр, в будущем сезоне будет дирижировать своими операми „Франческа да Римини“ и „Скупой рыцарь“.

— Дебютировавшая на днях в Большом театре, в опере „Травиата“, артистка киевской оперы г-жа Шмидт, как нам передают, из состава труппы не принята.

— Чествование Кии Керзинским кружком 20-го декабря откроется кантатой Ю. Н. Померанцева. Юбилею будет прочтен приветственный адрес, послы которого будет спета кантата сочинения Кочетова. Концертное отделение будет исключительно из произведений Кии. В Большом театре, 16-го декабря, Ц. А. Кии нествовали постановкой его „Кавказского пастуха“.

— На днях дирекции московского отделения Императорского русского музыкального общества выехала в полном составе в Петербург на празднество, по случаю пятидесятилетия русского музыкального общества, основанного в 1859 г. На днях на экстренном заседании дирекции были выработаны приветственный адрес главной дирекции общества от имени московского отделения и художественного совета консерватории. В адресе отмечается плодотворная деятельность главной дирекции.

— Александр Гедике, молодой московский композитор, в пятом симфоническом концерте С. Кусевникова будет представлен своей 2-й, А-дурной, симфонией. Симфония эта, вышедшая из печати в „Российском музыкальном

издательстве“, на прошлой неделе с крупным успехом была исполнена в Петербурге под управлением г. Кусевникова. Хотя симфония написана под впечатлением монолога „Фауста“ из 2-й части гегелевской трагедии, во она, по свидетельству автора, отнюдь не является программным произведением.

— В Художественном театре в будущем сезоне решено одну новую постановку посвятить творчеству Тургенева. Предполагено поставить „Нахлебники“, „Провинциалку“ и „Вечер в Соренто“ или „Завтрак у предводителя“. Все три пьесы пойдут в один вечер.

— Директор варшавских правительственных театров, г. Малышев опять приехал в Москву для переговоров о гастролях московских артистов в Варшаву.

Кроме поездки артистов Малого театра в Варшаву на 4 недели поста, другая часть труппы едет в Варшаву в мае вместе с репертуаром текущего сезона.

— Первое представление „Мелкого биса“ Соллогуба в театре Незлобина назначено на четвертое января. Ставить пьесу К. Н. Незлобин.

— К. Н. Незлобин возвратился из Риги. Постановка „Лифиса“ им решена.

— Во время пребывания в Москве М. Г. Савиной и К. А. Варламова комитет общества имени А. Н. Островского посетил этих артистов с просьбой поддержать новое общество. М. Г. Савина выразила готовность выступить в спектакль в пользу общества. К. А. Варламов обещал привлечь в число членов общества труппу Александринского театра и содействовать организации в Петербурге отделения общества.

В пользу безработных сценических деятелей из охотничьим клубе 3 января состоится вечер в кабаре, которых будет несколько — Летучая Мышь, театр марионеток, кабаре Блюменталь-Тамарина. Участвуют артисты всех театров. Говорят о роскошном кружевном кошке, который будет устроен для В. А. Митрофановой, любезно давшей согласие торговать шампанским.

В вечер примут участие артисты всех частных московских театров. От Художественного театра будут участвовать г-жа Книппер, гг. Качалов и Москвитин; от оперы Зимина — г-жа Ермоленко, гг. Южин и Бочаров. Между прочим, будет сыграна одноактная пьеска „Прилипы“. Часть программы займет „Летучая Мышь“ с лучшими номерами своего репертуара. Другое „кабаре“ устроит курсы А. И. Адашева. В одной из зал будет устроен ресторан с номерами жанра „зарьет“.

— Дирекция оперы Зимина покончила с следующими гастролерами: В. В. Люце выступит 9-го января в „Травиату“, 12-го — в „Севильском цирюльнике“ и 15-го — в „Гамлет“.

Последняя опера ставится г. Вёковым. Дирижует Померанцев. Г-жа Дружинина выступит первый раз, 16-го января в опере „Евгений Онегин“ и 18-го — в „Аид“.

На второй и третьей неделе поста состоится гастроль Авселии, который выступит в „Вертере“, „Ромео и Джульетта“, „Риголетто“ и „Манон“. Артист выговорил по 1,500 руб. за выход, почему цены на спектакли с его участием будут повышены.

Предполагавшийся дебют артистки киевской оперы г-жи Валицкой постом в опере Зимина, вероятно, не состоится. Артистка получила дебют на сцене петербургского Мариинского театра.

— „Золотой Петушок“ пойдет в Петербурге на Рождество. Дирижует Черешнев. Шамаханскую царицу поет г-жа Донская-Эйхенвальд, Додова — Каченовский, Звездочета — Волгин.

— В театре Корша в готовящейся постановке пьесы Федорова „М-ше Давид“ главную роль будет играть г-жа Мартинова.

— Артист театра Корша г. Горянов в товариществе с петербургским артистом г. Шмитгофом сыграл на три года театры кавказских групп, т. е. Эссентуки, Желзнодорожский, Питгогорск, где в течение летних месяцев в них будут играть оперная, драматическая и опереточная труппы. Для оперных спектаклей приглашается товарищество петербургских оперных артистов.

Режиссер театра „Эрмитаж“ А. А. Бринский сообщает, что все известия, будто он подписал контракт на будущий сезон с петербургским опереточным антрепренером Тумпаковым, — неправды.

— Дирижер г. Асламов на лето приглашен дирижировать симфоническими концертами в Павловск.

— Режиссер киевской оперы г. Боголюбов прибыл в Москву для приглашения гастролеров на Великий пост. Пока им приглашена артистка г-жа Люце, ведутся переговоры с Л. В. Собиновым и баритоном Бочаровым.

— Соболевиков-Самарин сыграл на лето Екатеринодар, который прошлым летом держал Н. Н. Синельников. Театр Соболевиков формирует труппу и уже копил с артистами театра Незлобина г-жею Вульф и г. Каревым.

Театр Незлобина. „Черная маска“.



Франческа — г-жа Станкевич и Лоренцо — г. Лихачев.

(Шарж И. Малютина).

Театр Корша. Въ „Сатанѣ“ театр, кажется, нашелъ свой гвоздикъ.

Главная острота, которая привлекаетъ публику къ пьесѣ Гардина, это толки о сродствѣ между ю и „Антимой“ Андреева.

Сходство это во всякомъ случаѣ палицо.

Тотъ же сюжетъ, тотъ же прологъ въ небесахъ, гдѣ Сатана даетъ вызовъ Богу.

И, думается, сходство это неслучайное.

Трудно представить, чтобы русскій писатель для такого сложнаго психологическаго богоборчества не могъ найти другаго фона, кромѣ мелкаго еврейскаго быта.

Что нормально для Гиршбейна, то очень странно для Леонида Андреева.

Конечно, сходство, въ концѣ концовъ, вытѣснитъ дальние схемы не идетъ.

На одной канвѣ вышиты такіе разные узоры.

У Гардина на первомъ планѣ бытъ, жанръ.

Вся прелесть его пьесы въ бытѣ, въ талмудическомъ остроуміи, въ поэзіи талмуда, въ изыскѣ цвѣтистомъ и узорчатомъ. А богоборчество тутъ почти не при чемъ.

Чортъ тутъ простой, рыжій, страшный и божъ всякихъ „штучекъ“, беретъ набожнаго еврея и дѣлаетъ морзавцемъ.

И крѣпко вѣрится въ силу деверя.

Когда его жертва все-таки вѣшается, чортъ меланхолически замѣчаетъ:

— Значить, деньги не всемогущи, тогда нечего и спорить съ Богомъ.

И спокойно уходитъ.

Сила пьесы, кромѣ поэзіи, еще въ мелодрамѣ, въ мелодрамѣ въ лучшемъ смыслѣ слова.

Авторъ отлично чувствуетъ законы сцены и ловко раскидываетъ узлы интриги.

Играютъ пьесу недурно.

Очень слабъ только Сатана—г. Щепановскій.

Убогая фантазія, скринучій голосъ, деневый демонизмъ дѣлаютъ фигуру балаганной.

Зато великолѣпны г. Борнсовъ.

Сила простота, жанръ—все на большой высотѣ.

Артистъ захватилъ публику.

Очень хороши и Кручининъ—роль сыграна свѣжо, ярко.

Очень типична г-жа Блюмеваль-Гамарина.

Есть удачные моменты у г-жъ Жихаревой и Дымовой.

Г. Борнсовскій тепло играетъ старика Меизера.

Интересенъ г. Войнаровскій.

Поставлена пьеса примитивно.

Роскоши разбогатѣлаго Геринеля очень преувеличена, а вѣдь чортъ принесъ ему не 4 милліона, а всего 50 тысячъ, на которыхъ далеко не уйдешь.

А.

Сергеевскій Народный домъ. 16 декабря въ „Василиѣ Мелентьевой“ выступила съ большимъ успѣхомъ В. Н. Ильина-Скля. Слѣдующій спектакль съ ея участіемъ назначенъ на 4 декабрь. Идетъ пьеса Шпагинскаго „Въ старые годы“.

„Кавказскій плѣнникъ“.

Большой театръ откликнулся на исполнившееся пятидесятилѣтіе композиторской дѣятельности П. А. Кюи постановкой „Кавказскаго плѣнника“, первое представленіе котораго состоялось 16-го декабря. Подробный разборъ этой оперы дѣлать излишне, такъ какъ она извѣстна московской публикѣ по постановкѣ антрепризой Винтеръ, и къ тому же на юбилей, какъ и на именинахъ, критиковать нельзя—нужно поздравлять и хвалить.

Можетъ выразить лишь недоумѣніе по поводу того, что выборъ заведующихъ репертуаромъ театра остановился именно на этой оперѣ. У юбилера есть гораздо болѣе интересные. Можно было возобновить шедшую уже на сценѣ Большаго театра—„Анжело“, или поставить вновь „Сарагину“, во всякомъ случаѣ выбрать изъ большого сравнительно количества оперъ Кюи что-нибудь поинтереснѣе.

„Кавказскій плѣнникъ“, совсѣмъ юношеское произведеніе и потому врядъ ли можетъ быть показанъ какъ образчикъ пятидесятилѣтней композиторской дѣятельности.

Творчество г. Кюи носитъ и въ болѣе зрѣлыхъ произведеніяхъ отпечатокъ салонности и даже, пожалуй, любительства, во въ позднѣйшихъ произведеніяхъ композиторъ проявляетъ по крайнѣйшей мѣрѣ болѣе опыта по части сцены, да и въ музыкѣ видно болѣе мастерства, а въ „Кавказскомъ плѣнникѣ“ и этого нѣтъ.

Исполнители отнеслись вполне серьезно къ своей задачѣ, во все же прослушавъ оперу скучно.

Великолѣпно пѣлъ г. Собиновъ, въ особенности свои арии въ первомъ и въ третьемъ дѣйствіи; очень хороши

г. Грызуновъ въ роли Абубекера, и поетъ и держится артистъ хорошо.

Голосъ г. Петрова звучитъ хорошо, но ужъ очень подвиженъ для почтеннаго отца Фатимы его Казенбекъ. Музыкально поетъ г-жа Гуква, но трудно ей бороться съ аккомпаниментомъ г. Федорова и не всегда побѣда на сторонѣ артистки, но мы далеки отъ мысли впинуть въ этого пѣвцу, не многимъ подѣ силу побѣдить столь мощный и усердный аккомпаниментъ. Г-жа Павлова—Марьямъ—исдушно поетъ свою пѣсню въ третьемъ актѣ, но въ общемъ создаетъ блѣдную фигуру. Постановка тщательная, даже не безъ ухищре-



† А. А. Линтваревъ.

ній, но все же отъ этого никому веселье не стало. Танцы и музыка мало интересны, и сами по себѣ мало общаго имѣютъ съ востокомъ, въ особенности 1-й танецъ. Это спеціальнѣйшій востокъ Большаго театра. Г. Федоровъ ведетъ оркестръ настолько грузно, что артистамъ приходится съ трудомъ пробиваться сквозь эту громаду звучности, и не всегда все стройно. А въ общемъ—скупка.

Ми.

Тастроли петербуржцевъ.

„Холопы“ въ Большомъ театрѣ прошли съ большимъ успѣхомъ. И М. Г. Савина и К. А. Варламовъ были предметомъ шумныхъ овацій. М. Г. Савина играетъ въ совсѣмъ другихъ тонахъ, чѣмъ Ермолова. У нея болѣе вышней характерности, юмора и менѣе пеленія и силы.

К. А. Варламовъ даетъ удивительно красочную фигуру. Въ передачѣ роли, кромѣ Варламова юморъ есть, и удивительная теплота. „Холопы“ дали 3,500 р. сбору.

М. Г. Савина при выходѣ была встрѣчена шумными аплодисментами и получила три корзины цвѣтовъ.

К. А. Варламову были поднесены три вѣнка.

К. А. Варламовъ выступилъ еще въ „Женяхъ“ и въ „Не въ свои сани не садись“.

Островскій—именно та сфера, гдѣ болѣе ярко проявляется вся сила таланта К. А. Варламова. Какъ всегда, успѣхъ артиста имѣетъ громадный. Кромѣ аплодисментовъ гремѣлъ при первомъ появленіи. Аплодисменты и вызовы послѣ каждого акта. Тастролеру были поднесены лавровый вѣнокъ съ надписью: „Старому другу отъ артистовъ Малаго театра“.

Тастроли 2-жи Такако.

Прежде чѣмъ увидѣть игру г-жи Такако, я читалъ о ней отзывы, полные восторженныхъ лирическихъ изліяній. И, вѣроятно, потому впечатлѣніе отъ нея оказалось нѣсколько неожиданнымъ. Ибо въ сущности игра г-жи Такако была именно такой, какую и слѣдовало ожидать. Развѣ не привыкли мы видѣть въ доставляемыхъ намъ образахъ шедевровъ японской живописи примитивности, наивности, конценціи на ряду съ великолѣпной техникой, удивительно тонкостью рисунка и глубокимъ эстетизмомъ переживанія? То же и у Такако: наивности, примитивности, конценціи (въ сюжетѣ пьесы, психологич. героини) и вмѣстѣ съ тѣмъ виртуознѣйшая техника, игра, та же удивительная тонкость „рисунка“ и опять-таки въ переживаніи гораздо болѣе утонченнаго эстетизма, чѣмъ непосредственности „натур“, которую мы привыкли ждать отъ наивной, примитивной сцены. Впечатлѣніе отъ такого совмѣщенія полновѣсье—наивности и утонченности, примитивности и виртуозности—остается нѣсколько парадоксальное. Но вѣдь та же самая парадоксальность чувствуется намъ и въ японской живописи и вообще въ японской культурѣ...

Судя по тѣмъ ролямъ, которые играла здѣсь Ганако, она болѣе артистка комедій, чѣмъ драмы. Ея игра всегда очень интересна, но ея комедія захватываетъ гораздо болѣе, чѣмъ ея драма. И не потому, что эта крошечная женщина съ почти нечеловѣческой легкостью и живостью движеній казалась слишкомъ забавной, чтобы можно было серьезно относиться къ ея драмѣ,—Ганако обладаетъ достаточной силой таланта, чтобы очень скоро заставить относиться къ себѣ вполне серьезно. Но въ ея талантѣ, видимо, нѣтъ большой драматической силы; она именно комедійна по характеру дарованія. И въ комедійныхъ сценахъ она хороша безподобно. Слова ея рѣчей оставались, конечно, непонятными, но тонъ ея (какъ и другихъ прѣхавшихъ съ нею артистовъ) отличается чрезвычайной простотой, живостью и легкостью, а пси игра въ цѣломъ представляетъ безпрерывный рядъ великолѣпныхъ, живыхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ именно съ виртуозной гошкостью *сдѣланныхъ* деталей.

Наивысшей точкой мастерства Ганако является сцена въ пьесѣ „Отакэ“, когда артистка изображаетъ тамъ служанку, несущую тяжелый ящикъ, остушающуюся, роняющую свою ногу, ушибающую себѣ руку, оттирающую спину и въ концѣ концовъ послѣ ряда тщетныхъ попытокъ езе-еле втаскивающую свою ногу по тремъ ступенькамъ лѣстницы. Дальше этой сцены въ технику идти некуда! Каждое движеніе какъ будто бы отпѣрено какими-то точнѣйшими измѣрительными приборами. Еще, кажется, одинъ лишній сантиметръ, уклонъ на одинъ лишній градусъ—и исчезаетъ несравненная естественность движенія. Но ничего лишняго, ни одной малѣйшей ошибки расчета вы не найдете во всей этой сценѣ и, когда Ганако, наконецъ, освобождается отъ своей ноши, публика вмѣстѣ съ ней облегченно вздыхаетъ и аплодируетъ, захваченная изумительнымъ мастерствомъ артистки.

Изображеніе смерти у Ганако не потрясаетъ, но и въ немъ есть одинъ замѣчательный моментъ—когда послѣ нѣсколькихъ предсмертныхъ судорожныхъ движеній (громадное чутье мѣры!) артистка падаетъ буквально, какъ подкошенная. Въ этотъ моментъ въ ея тѣлѣ уже нѣтъ движенія, вы чувствуете, что оно уже умерло, и въ эту минуту что-то, навѣрное, дрогнуло внутри васъ. А этотъ моментъ опять-таки удивительно *сдѣланъ*, опять-таки говорить объ огромной виртуозности артистической техники...

Труппу г-жи Ганако составляютъ: молодая и, видимо, способная г-жа Масса, непосредственно переживанія контрастирующая съ самой Ганако, г. Сато, сравнительно высокий, красивый и съ красивымъ голосомъ—вѣчто въ родѣ нашего „лирическаго любовника“, и г. Муракари, артистъ комическій и характерный, особенно хорошо передававшій животные моменты самодовольной радости, простой злобы и т. п.



† Д. П. Дара—Владимировъ.

Игра японскихъ артистовъ несомнѣнно, въ высшей степени натуралистична и, пожалуй, совершенно чужда углубленнаго психологическаго реализма. У г. Муракари нѣкоторые моменты были съ нашей точки зрѣнія, пенужно грубыми. Но сама Ганако проявляетъ столько такта, столько граціи (чего стоитъ, напр., ея плискы!) и такъ облагораживаетъ свою игру внутреннимъ, проникающимъ все ея существо эстетизмомъ, что всякій, смотрѣвшій ее, навѣрное, сохранитъ самое лучшее воспоминаніе объ этой чудной артисткѣ, силой своего таланта разрушающей всѣ преграды расы и культуры и заставляющей смотреть себя съ глубокимъ интересомъ и часто съ волненіемъ людей, изалось бы, безконечно ей чуждыхъ...

Ю. А.

Пятый симфоническій концертъ С. Кусевицкаго.

Дирижировалъ С. Кусевицкій. Въ программѣ замѣчательная вторая симфонія А—диъ А. О. Редиге, съ большимъ успѣхомъ сыгранная въ первый разъ въ прошломъ году подъ

управленіемъ автора въ симфон. собраніи Н. Р. М. О. Тогда же мы дали о ней свой отзывъ.

Весьма трудная въ ритмическомъ отношеніи, она была проведена г. Кусевицкимъ, для котораго отчетливость и острота ритма такъ характерна, гораздо лучше, чѣмъ авторомъ. Особенно выиграла первая часть, показавшаяся намъ въ прошломъ году нѣсколько массивной и грузной. Въ скерцо тромбона на этотъ разъ играли свои *legato* точно и легко.

Впрочемъ въ *Andante misterioso* ритмическая неувязность, неопредѣленность авторскаго исполненія, за которой чудилось что-то ритмически совершенно новое давала болѣе настроенія таинственности. Да и темпъ тогда, нѣсколько болѣе медленный, былъ взятъ болѣе правильнѣе по нашему мнѣнію. Въ акустическихъ условіяхъ зала Взагороднаго собранія лѣккоторые дефекты инструментовки („провалы“ звучности и т. д.) выступаютъ яснѣе. Конечно такой знающій оркестръ дирижеръ, какъ г. Кусевицкій могъ бы вполне успѣшно съ ними бороться. Но... но дѣло въ томъ, что респектируясь онъ безъ публики въ совершенно пустомъ залѣ гуляла акустика котораго совершенно не даетъ возможности предугадать, какъ будетъ звучать оркестръ вечеромъ.

Исно, просто красиво были сыграны и два остальные номера программы: увертюра „Ромео и Джульетта“ П. И. Чайковскаго и „Беввенуто Челлини“ Берліоза. Послѣдняя, на измѣющейся у меня карикатурѣ того времени, названа „Маленькуто Челлини“.

Сolistомъ былъ баритонъ Берлинской королевской оперы К. Ванъ-Гулстъ, имѣющій репутацію одного изъ лучшихъ пѣвцовъ Германіи. У него великолѣпный голосъ, большое вокальное мастерство, но мало теплоты, мало утѣшающей искренности переживаній. Репертуаръ обличаетъ хороший, культивированный вкусъ пѣвца.

Н. Басъ.

12-я Музыкальная выставка М. А. Дейша-Сіюхицкой.

Первое отдѣленіе 12-й выставки было заполнено авторами, впервые выступившими передъ публикой. Нѣкоторые дебютанты, видимо, не лишены дарованія, но почти никто изъ нихъ еще не „нашелъ себя“; мы слышали или подражаніе старшимъ, или наивное стремленіе присисобиться подъ выкупъ такъ называемой средней публики. Выдѣлны можно только г. В. А. Вагандурова, да развѣ еще М. Н. Курбатова съ его лѣнливымъ романсомъ „Полдень“.

Есть отдѣльные пріятные моменты и въ романсахъ. Гунста и Карцева. Во второмъ отдѣленіи былъ сыгранъ второй квартетъ g-moll Р. М. Гліера.

Это прекрасное сочиненіе, свидѣтельствующее о выдающемся мастерствѣ автора, богатое мелодическимъ и гармоническимъ изобрѣтеніемъ, пылкое, увлекательное, положительно изумляющее своей чуть не оркестровой звучностью.

Нѣтъ въ немъ только человѣчнаго, участливаго отношенія къ исполнителю, ибо квартетъ исключительно труденъ для исполненія.

Сочиненіе это, судя по горичнымъ аплодисментамъ и взволнованнымъ лицамъ, произвело громадное впечатлѣніе.

Большой похвалы заслуживаютъ всѣ исполнители во главѣ съ талантливой шпінаторшей выставки М. А. Дейша-Сіюхицкой и „Московскимъ квартетомъ“ А. И. Могилевскаго.

Н. Басъ.

† А. А. Линтваревъ. Скопчался извѣстный въ провинціи антрепренеръ Андрей Андреевичъ Линтваревъ, закончившій свою дѣятельность еще въ 1904 г. неудачной антрепризой въ Харьковѣ, окончательно его разбиившей и пошатнувшей его здоровье.

А. А. происходилъ изъ дворянъ Харьковской губерніи. Родился въ Харьковѣ въ 1861 г. Окончивъ Суменское реальное училище, 18-ти лѣтъ поступилъ въ труппу антрепренера Г. А. Выходцева въ Елисаветградѣ. Сценическою успѣхи его росли довольно быстро, и вскорѣ А. А. завоевалъ репутацію хорошаго драматическаго любовника; съ успѣхомъ служилъ въ Кіевѣ, Рязани, Харьковѣ и др. Въ промежуткахъ между службой у антрепренеровъ А. А. самостоятельно антрепренерствовалъ въ Елисаветградѣ, Каменецъ-Под., Ригѣ, Екатеринодарѣ, Екатеринославѣ и др. Послѣднія 10 лѣтъ, по настоянію врачей, вслѣдствіе болѣзни сердца окончательно прекратилъ свое участіе въ спектакляхъ и занялся исключительно антрепризой и режиссерствомъ. Послѣ несчастнаго краха Линтваревъ поселился въ глухой провинціи (онъ умеръ въ г. Обояни) и рѣшилъ заняться частной адвокатурой.

† Д. П. Дара-Владимировъ. Въ театральномъ бюро много разговоровъ о кончинѣ извѣстнаго провинціального артиста г. Дара-Владимирова. Покойный заболѣлъ въ концѣ лѣта послѣ неудачной антрепризы въ дачномъ мѣстѣхъскомъ те-

артъ. Въ началѣ зимняго сезона онъ поѣхалъ служить въ Херсонъ, но недавно, больной, пріѣхалъ въ Москву. На этихъ дняхъ, онъ скончался. Покойнаго знали всѣ провинціальныя артисты. Онъ долгое время занималъ амплу „любовниковъ“. Это былъ прекрасный, мягкій пзлщный артистъ и превосходный, отзмичивый человекъ съ тонкой душой.

Письма въ редакцію.

М. Г. г. редакторъ.

Г. Грацъ, помѣстившій въ № 37 свое письмо, грѣшитъ противъ истины, что, впрочемъ, повторяется и въ заявленіи трупины въ фразѣ: „обсудивъ этотъ инцидентъ и ему подобные“.

Подобныхъ инцидентовъ не только здѣсь, но и вообще въ моей жизни не было, и рѣзкая фраза моя, давшая поводъ г. Грацу для писемъ въ „Театръ и Искусство“, и къ Вамъ, вызвана была столь же рѣзкой фразой его, обращенной къ моей женѣ.

Затѣмъ я по личной инициативѣ извинился публично же въ своей несдержанности предъ г. Грацемъ и тѣмъ, полагаю снялъ съ себя по крайней мѣрѣ обвиненіе въ неблаговоспитанности.

Каковы мотивы для распубликованія этихъ дразгъ, я разбирать не желаю.

Съ совершеннымъ почтеніемъ Ив. Невѣдомовъ.

М. Г. Г. Редакторъ.

20 января 1910 г. исполняется тридцатилѣтіе сценической дѣятельности артиста и режиссера Александра Юсифовича Краснова.

Комиссія по организаціи чествованія юбиляра приглашаетъ всѣхъ лицъ, желающихъ присоединиться, направлять всякаго рода привѣтствія по адресу: г. Каменецъ-Подольскъ. Театръ. Комиссія.

Члены комиссіи: Н. Е. Кожевникова-Егорова, В. А. Дюбюкъ, Надежда Мрозовская, Е. А. Панцѣховская, Н. Е. Бѣльскій, Л. М. Гоголовскій, П. И. Дубовицкій, А. К. Мирскій, Н. Плесковъ, А. Раскинъ-Динканъ.

М. г., г. редакторъ!

20-го декабря сего 1909 года исполняется 20-лѣтіе артистическаго служенія русскому театру Глѣба Павловича Ростова. Не подлежитъ сомнѣнію, что многимъ, знающимъ и помнящимъ его товарищамъ и сослуживцамъ, руководителямъ его и имъ руководимымъ пріятно будетъ въ столь знаменательный для юбиляра день почтить его привѣтствіемъ. Комиссія по организаціи чествованія Г. П. во Владимірѣ, гдѣ онъ вотъ уже 3-й сезонъ съ рѣдкимъ успѣхомъ держитъ антрепризу, напоминая о 20-лѣтнемъ его юбилеѣ, проситъ прислать привѣтствія по телеграфу и почтой до вечера 20-го декабря по адресу: Владиміръ-губ., уполномоченному Русск. театр. о-ва С. А. Алякринскому, соб. домъ.

М. г., г. редакторъ!

Позвольте мнѣ чрезъ посредство вашего уважаемаго журнала выразить мою искреннюю благодарность товарищамъ и знакомымъ, не забывшимъ меня въ день моего 15-лѣтняго юбилея.

Б. В. Цвѣтковъ.

Мелочи театральной жизни.

Приводимъ любопытное привѣтствіе, прочитанное К. А. Варламову отъ „Летучей Мыши“.

Правда хорошо, а счастье лучше. Намъ же, летучихъ мышей, посѣтило сегодня въ нашемъ подвалѣ большое счастье: мы даже послѣдней жертвы не успѣли принести, какъ вы появились среди насъ на нашемъ бойкомъ мѣстѣ. Не было у насъ ни гроша, и вдругъ сталъ алтынъ, мы забыли, что живемъ въ тяжелые дни и съ умиленіемъ смотримъ на красавца мужчину. Овъ, хотя и не отъ міра сего, но мы-то знаемъ, что онъ нашъ старый другъ и ужъ, навѣрно, лучше повыхъ двухъ.



У. Б. Гаджибековъ — первый мусульманскій композиторъ.

Всѣ мы, безъ вѣны виноватыя таланты и поклонники Ваши, просимъ вѣрить, что мы не шутники, что сердце въ насъ не камень и что поздняя, быть можетъ, любовь наша къ Вамъ служить доказательствомъ, что въ нашей груди бьется дѣйствительно горячее сердце.

Живемъ мы не на бѣшенныя деньги, за богатыми цѣвѣстами не гонимся, а скромно служимъ искусству и ѣдимъ трудовой хлѣбъ.

Но бѣдность, сами знаете, — не порокъ, да и всѣ мы твердо помнимъ, что не такъ живи, какъ хочется, а какъ Богъ велитъ.

Ии Кузьма Захаровичъ Милинъ-Сухорукъ, ии Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій, ии даже сама Василиса Мелентьева не были бы у насъ такими дорогими гостями, какъ вы, Константинъ Александровичъ. Вечеръ превратился для насъ въ утро молодого человека, а прекрасная половина присутствующей тутъ публики готова сдѣлаться вашими невольницами.

Мы твердо убѣждены еще въ томъ, что намъ никогда не придется говорить вамъ: мы не сошлись характерами, — мы свои люди и всегда сочтемся.

Пусть не будетъ для васъ нынче въ нашемъ подвалѣ въ чужомъ пирѣ похмелье.

— По поводу царящей въ репертуарѣ чертовщины въ „Утрѣ Россіи“ читаемъ:

Мчатся бѣсы, вьются бѣсы...
Недотыкомки кишать,
Дьяволъ сталъ героемъ пьесы,
И на сценѣ сущій адъ!

Бѣсъ (въ художественномъ духѣ)
Отойти не хочетъ прочь.
На зеленомъ скачетъ брюхѣ
И мерещится всю ночь.

Ѣду къ Коршу--поневоля
(Редактирую журналъ) —
Въ фіолетовомъ камзолѣ
„Сатана тамъ правитъ балъ“.

А Незлобивъ? Огъ кошмара
Мозгъ трещитъ, въ груди тоска...
Маски, черти пляшутъ яро
Подъ начальствомъ паука.

—Отдохнемъ!—жена просила.
Ложу взялъ у Зимина.
Тыфу ты, пропасть!—„Вражья сила“!
Вотъ какія времена!

Мчатся бѣсы, вьются бѣсы
Съ дикой стаей бѣсепятъ...
Всюду пѣсни черной мессы
Оглушительно звенятъ...

Мчатся бѣсы рой за роемъ...
Льется дьявольскій мотивъ...
Чортъ отнынѣ сталъ героемъ,
Бѣдный ангелъ сдавъ въ архивъ!

Сколько ихъ? Зачѣмъ влиютъ
Ихъ хвосты и тамъ, и тутъ?
Запугать ли пась желаютъ?
Или полныхъ сборовъ ждутъ?..

Критикъ злится, зритель плачетъ...
О чертахъ—милльоны статей...
Кто жъ мевя спасотъ и спрячетъ
Отъ пазойливыхъ чертой?

Solo.

Въ „Одесскихъ Новостяхъ“ помещено весьма любопытное письмо Сем. Юшкевича.

М. г., г. редакторы!

Я прочиталъ въ 49 № № „Театра и Искусства“ и „Разсвѣта“ замѣтки о томъ, что я отдалъ свою новую пьесу „Комедія брака“ Суворинскому театру въ Петербургѣ.

Сообщеніе это совершенно повѣрно. Я Суворинскому театру пьесы своей не предлагалъ и ни въ какихъ переговоры съ этимъ театромъ не вступалъ.

Находясь уже въ Одессѣ, я получилъ отъ одного лица, интересующагося моей новой пьесой „Комедія брака“, запросъ: не отдамъ ли я ее Суворинскому театру. На запросъ я, конечно, отвѣтилъ категорическимъ отказомъ. Вотъ и все, что, вѣроятно, послужило основаніемъ для направленной „Разсвѣтомъ“ по моему адресу клеветы, противъ которой энергично протестую.

Примите и проч.

Семенъ Юшкевичъ.

— Въ Петербургѣ произошелъ весьма любопытный случай.

М. В. Дальскій — извѣстный трагикъ, и пьеса „Уріель Акоста“—одна изъ лучшихъ ролей въ его репертуарѣ.

Это обстоятельство соблазнило одного любителя носиться хорошей „фирмой“ и объявить спектакль въ Благородномъ собраніи съ участіемъ М. В. Дальскаго въ роли Акосты.

Весьма знаменательно, что этотъ подлогъ носилъ еще просвѣтително-благотворительный характеръ: спектакль былъ объявленъ подъ флагомъ „Кружка Самообразования“.

Но... все плохо, что плохо кончается: публика, явившаяся на спектакль посмотреть рѣдко выступающаго М. В. Дальскаго, такъ и не могла дожидаться начала.

Театръ „Эрмитажъ“.



М. Вавичъ.

(Шаржъ И. Мамютина).

Дѣло въ томъ, что устроители скрылись еще передъ спектаклемъ вмѣстѣ съ кассой.

Но утѣшено, конечно, артистамъ, оркестру, хору и проч. Въ результатѣ—полицейскій протоколъ, и... скандалъ въ благородномъ семействѣ.

Пороки наказанъ, и добродѣтель торжествуетъ!

Петербургъ.

— Въ Мариинскомъ театрѣ въ нынѣшнемъ сезонѣ предстоятъ еще три новыхъ постановки: „Анжело“ Кюп, „Орфей“ и „Эвридика“ Глюка и „Миранда“ Казанли.

„Анжело“ пойдетъ черезъ нѣсколько дней, „Орфей“—въ серединѣ января, а „Миранда“—въ началѣ февраля.

Послѣднюю оперу ставитъ новый режиссеръ П. И. Мельниковъ.

Предполагалось еще возобновить „Мефистофеля“ съ О. И. Шаляпинымъ и Д. А. Смирновымъ, но почему-то Шаляпинъ раздумалъ пѣть свою любимую оперу.

Если она пойдетъ, то не раньше середины января, съ участіемъ въ главныхъ партияхъ Л. В. Сибирякова (Мефистофель) и Собиннова (Фаустъ).

Предстоитъ еще возобновленіе „Гугенотъ“, съ г-жами Болска и Будкевичъ (королева), Медеей Фингеръ (Валентина) и гг. Ершовымъ и Давыдовымъ (Рауль).

Первый выходъ его состоялся въ „Риголетто“.

— Говорятъ, что г. Влуменфельдъ до будущаго сезона не вернется къ дирижерскому пюитру въ Мариинскомъ театрѣ.

Какъ слышно, онъ никуда не уѣзжалъ изъ Петербурга.

— Въ воскресенье, 24 января, въ 8 ч. вечера, солистка Его Величества М. Н. Горленко-Долгина, въ Дворянскомъ собраніи, дастъ грандіозный музыкальный праздникъ въ честь Цезаря Антоновича Кюп, по случаю исполняющагося пятидесятилѣтія его славной музыкально-комполиторской дѣятельности.

— На-дняхъ возвратился изъ-за границы А. М. Давыдовъ, ѣздившій въ Лозанну лечиться.

Безпокоившій артиста шумъ, въ ушахъ въ настоящее время совершенно прошелъ, и онъ возвратился въ Петербургъ, весьма здоровымъ.

— Въ четвергъ, въ Мариинскомъ театрѣ, выступилъ г. Клифусъ, находившійся еще съ весны въ отпуску.

Отпускъ былъ ему данъ для усовершенствованія вокальных способностей.

Молодой пѣвецъ жилъ все время въ Неаполѣ, гдѣ занимался подъ руководствомъ извѣстнаго профессора Карелли.

— „Щелкунчикъ“, возобновленный для бенефиса кордебалета, въ первый разъ былъ поставленъ на сценѣ Мариинскаго театра 6-го декабря 1892 года, съ Дель-Эрой въ роли феи Драже.

Для торжества кордебалета выборъ „Щелкунчика“ нельзя не признавать весьма подходящимъ, такъ какъ онъ даетъ молодымъ артистамъ и артисткамъ достаточно богатый и благородный матеріалъ.

Этимъ матеріаломъ танцовщики и танцовщицы постарались воспользоваться въ полной мѣрѣ и достигли успѣха: весь кордебалетъ не былъ безучастной толпой, а представлялъ собою изысканный и живой элементъ общей хореографической картины.

Конечно, этому не мало способствовала музыка Чайковского, хотя и составленная изъ отдѣльных кусочковъ, по временами прелестно звучащая въ оркестрѣ. При благородствѣ формы и прекрасной инструментальной сохранены ясна мелодія и отчетливость ритмовъ, въ которыхъ не могутъ заблудиться ноги даже самыхъ неопытныхъ артистовъ. Только въ „Сильвѣ“ и „Юппелинъ“ Деллиба, да еще въ очень немногихъ балетахъ музыка такъ „даисантна“, какъ въ „Щелкунчикѣ“.

Послѣ продолжительнаго перерыва снова появилась М. Ф. Кисеинская, и ея выступленіе, конечно, въ сильной мѣрѣ способствовало тому интересу, который возбудилъ вчерашній спектакль.

Послѣ „Щелкунчика“ заавѣсь взвился, и публикѣ представилась эффектная картина.

На фонѣ декораций, въ русскомъ стилѣ, выстроилась цѣлая „гора“ подношеній: корзинъ, вѣнковъ и болѣе „чувствительныхъ“.

Публика стала аплодировать, при чемъ „галлерей“ вызывала „встѣхъ“, однако на сценѣ появились лишь г-жи Смирнова, Муромская, Спрышкинская, Нестеровская, Лютикова, Лукашевичъ и двое-трое другихъ, и гг. Медалискій и Леонычевъ, словомъ „режиссерская часть“ чествованіи немного „прихромала“.

Малый театр. (Отъ собственнаго корреспонд.). Новая пьеса В. В. Туношенского „Въ страгѣ любви“— жанровая картинка иттинской жизни. Въ ней авторъ—по обыкновенію—не пытается высказать смѣлые взгляды, новыя идеи. Все—въ мѣру, все въ „границахъ“ и даже намеки на „политическія томы“ весьма умеренны. Пьеса по содержанию не сложна, въ ней не мало любовной интриги и въ промежуткахъ между адюльтеромъ герои Туношенского говорятъ о „модныхъ“ вопросахъ, объ авіатикѣ, при чемъ эти разговоры переплетаются, какъ узоры незатѣйливаго рисунка, съ множествомъ каламбуровъ, анекдотовъ, правда, не блестящихъ новизною, но порою весьма забавныхъ.

Книжкинъ Сидка (Музилъ-Бороздина), мужъ которой (Добропольскій) увлеченъ большою постройкою дирижабля, чѣмъ заботами о хорошенькой женѣ, случается, вынестъ въ деревнѣ и для различенія ѣдетъ въ „страну любви“—Ялту, гдѣ—тоже отъ бездѣлья и скуки—кружитъ голову всѣмъ, ухаживающимъ за нею: и юнцами, и генералу (превосходно по гриму и манерамъ исполняемому г. Тарскимъ), и художнику Харченко (Хворостовъ). Здѣсь же, подъ южными небесами веселится и флиртуютъ съ проводниками дамы beau monde, купчихи et cetera, которымъ кн. Сидкая является соперницею и которыми рады позлословить на ея счетъ.

Слухи про жураваніе княгини доходятъ до мужа, который, потерпѣвъ фіаско съ дирижаблемъ, оказавшимся никуда не годнымъ, явился въ Ялту, чтобы „въ страгѣ любви“, пореодѣвшись проводникомъ, слѣдить за супругой. Она быстро узнаетъ мужа, и... между ними происходитъ примиреніе и кн. Сидка въ „удовольствіи“ Ялты соглашается смѣнить на „мирное житіе“ съ супругомъ въ его имѣніи.

Пьеса страдает многословіемъ, вслѣдствіе чего мѣстами она смотрится тяжеловато. Исполненіе—весьма старательное. Эффектно очертила дебелую богатую купчиху г-жа Холмская. Много искренности внесла въ изображеніе кн. Сидкой г-жа Музилъ-Бороздина. Сцены лукаваго кокетства, безнечное щекотаніе съ флиртующимъ генераломъ были проведены ярко, шаловливо-легко и красиво. Просто, естественно, не мудрствуя лукаво, изобразилъ г. Бастуновъ стенника Овчинина.

Законченный типъ красиваго татарина-проводника дѣлалъ г. Шмитгофъ. И немало анюдисментовъ вызвала сцена „влюбленныхъ“ юнцовъ гимназистки (г-жа Кирова) и гимназиста (г. Василевскій).

Прекрасны, живописны декорации Ялты и очень картинно сгруппированы сцены туристскія, экскурсантовъ и заключительная сцена карнавала—г. Главанинъ. Автора вызвали послѣ II и III актовъ.

Поставленный въ началѣ, передъ пьесой, эпизодъ въ I д. изъ жизни Бенвенуто Челлини (соч. А. М. Федорова)—„Мио-віе“—былъ дружно разыгранъ исполнителями, среди которыхъ положительно хорошо играли гг. Бастуновъ (Челлини) и Левишевъ (нотариусъ).

Театръ былъ почти полонъ.

Вас. Базилевскій.

За рубежомъ.

Въ театрѣ „Жизналь“ поставлена новая пьеса Мирсели Прево: „Пьеръ и Тереза“, въ 4 актахъ. Вотъ содержаніе парижской новинки въ пересказѣ корреспондента „Нов. Вр.“:

Сильная, умная, съ простымъ и строгимъ характеромъ дѣвушка, Тереза, дочь богача, сенатора и аристократа, чуть-чуть что не засидѣлась въ старыхъ дѣвахъ. Президентовъ на ея руку немало. Нѣкоторые изъ нихъ ей даже нравятся. Но она выйдетъ только за того, кого полюбитъ. И любовь она понимаетъ серьезно, какъ Тургеневскія героини: „взять мою, отдай свою, и тогда уже безъ сожалѣній, безъ возврата“. Сродни окружающей ее мелкоты Тереза долго не находить человѣка, съ которымъ рѣшилась бы соединить свою жизнь. Случайно во время путешествія она встрѣчается съ Пьеромъ Уитонъ. Она не сказала съ нимъ двадцати словъ, какъ уже почувствовала, что это онъ, предначиненный ей судьбою, и что она будетъ принадлежать ему или по будетъ принадлежать никому. Пьеръ не принадлежитъ къ обществу Терезы. Пдобей и бѣдликъ, онъ имѣлъ молодость авантюриста. Давалъ уроки фехтованія въ Вуанъ-Айресѣ, разводилъ скотъ въ Розаріо, занимался съ попомъ и монахинями, двадцатью пятью промыслами и, наконецъ, при постройкѣ порта въ Визертѣ разбогатѣлъ, поднялся и съ тѣхъ поръ все лѣзетъ въ гору.

Сильный, предупредительный, съ крѣпкими зубами и когтистыми, онъ сразу побѣждаетъ сердце Терезы, и самъ побѣжденъ. Правда, ходятъ слухи, будто въ основѣ богатства Пьера лежатъ какія-то темныя дѣла. Но о происхожденіи какого богатства этого не говорятъ! Для Терезы Пьеръ—рыцарь безъ страха и разумѣя, безъ упрёка. Онъ рассказываетъ ей всю свою жизнь, всю исторію своей ожесточенной борьбы, своихъ

побѣдъ и своего конечнаго триумфа, который увѣнчанъ теперь ея любовью. Но все ли онъ разскажетъ съ полной ли чистосердечностью? Потому что, зная честный характеръ Терезы, мы предвидимъ, что, если онъ скрываетъ что бы то ни было, если она откроетъ на своемъ гербѣ когда-нибудь малѣйшее пятно въ его прошломъ, она будетъ очень несчастна, будетъ мучительно страдать. И то, чего мы опасаемся, случается на самомъ дѣлѣ. Когда-то, въ одну изъ тѣхъ горичечныхъ минутъ въ жизни каждаго дѣльца, когда все ставится на карту: или пропасть, миллионеръ или ваторжничъ, Пьеръ совершилъ подлогъ, который ему удался. Вотъ что онъ скрываетъ отъ своей жены, которая молится на него. И она узнаетъ познимо него, когда одного хода его враговъ довольно, чтобы все благополучіе рушилось, чтобы онъ самъ изъ раззолоченныхъ чертоговъ попалъ въ тюрьму и на сканью подсудимыхъ.

Все въ концѣ-концовъ устрояется. Но, когда Пьеръ и Тереза остаются вдвоемъ, они чувствуютъ, что поэзія отъ ихъ любви отлѣгла, остались просто мужъ и жена.

Самара. Оперный театръ.



Г. Мозжухинъ въ „Борисъ Годуновъ“.

Парижскія письма.

IX.

„Пашелъ свою пьесу“ и театръ Сары Вернаръ, поставившій 4-актную драму Эмиля Моро „Процессъ Жанни д'Аркъ“.

Эмиль Моро написалъ массу пьесъ, феерій, оперныхъ либретто, кантатъ и т. д. Но его имя останется въ литературѣ только благодаря тому, что онъ вмѣстѣ съ Сарду является авторомъ знаменитой „Madame Sans-Gêne“. Изъ другихъ его пьесъ имѣла успѣхъ драматическая передѣлка „Quo vadis“ и огромный успѣхъ вымалъ на долю, поставленной на-двѣхъ, новой пьесы „Le Procès de Jeanne d'Arc“.

Существуетъ множество „Жанни д'Аркъ“. Первая часть хроникъ Шекспира „Генрихъ VI“ выводитъ на сцену Орло-анскую дѣлственицу. Затѣмъ извѣстная трагедія Шиллера, и гораздо меньшей извѣстностью пользуются, написанныя на ту же тему драмы Сумъ, Барбье, Фабра и др. У насъ въ Россіи существуетъ даже оригинальная, очень интересная драма „Дочь народа“ г-жи Анненковой-Бернаръ, героиней которой является Жанни д'Аркъ.

Въ своей новой драмѣ Моро избралъ одинъ только моментъ изъ исторіи Жанни д'Аркъ, а именно ея процессъ. Конечно, ему пришлось неслъ этотъ гигантскій процессъ, длиннѣйшій три мѣсяца, и все эти безконечныя допросы сосредоточить въ одномъ дѣйствіи.

И это II-о дѣйствіе, въ которомъ Жанна появляется передъ инквизиціоннымъ трибуналомъ и въ которомъ допросъ ея точно скопированъ съ протоколовъ истиннаго процесса пропавшего глубоко впечатлѣніе; и только благодаря этому дѣйствію и появленію въ немъ Сары Вернаръ пьеса имѣла колоссальный успѣхъ. Въ одной изъ нашихъ предыдущихъ корреспонденцій мы указывали на огромное затрудненіе писать историческія пьесы.

Одно изъ двухъ: или авторъ думаетъ, что публикѣ извѣстна, хотя бы въ главныхъ чертахъ, дѣлшія историческая эпоха, и герои его пьесъ дѣйствуютъ и говорятъ, какъ будто бы вся—или по крайней мѣрѣ большая часть—ихъ жизни и дѣятельности была хорошо извѣстна зрителямъ. Но такъ какъ 99/100 зрителей невѣжды и не знаютъ исторію, то многое для нихъ остается неизвѣстнымъ и потому непонятнымъ. Или же, наоборотъ, авторъ думаетъ, что публика совершенно не зна-

еть исторіи и что ей надо преподнести краткое изложенеіе исторіи той эпохи, въ которой разыгрывается драма. Тогда между героями начинаются безконечные разговоры о томъ, какую, гдѣ и когда играть роль. Зрителю очень трудно слѣдить за этой безконечной исторической диссертацией, и результатъ получается обыкновенно тотъ же, что и въ первомъ случаѣ. Нужно обладать гениемъ Шекспира, Гёте, Шиллера или, по крайней мѣрѣ, удивительнымъ сценическимъ искусствомъ Сарду и Лаведана, чтобы заинтересовать современнаго зрителя историческими событиями, отдаленными отъ насъ на нѣсколько столѣтій. А такъ какъ Моро драматургъ весьма посредственный, то его «экспозе» исторіи 100-лѣтней войны, плѣненія Жанны, интригъ французскаго духовенства и англійскихъ военачальниковъ весьма мало интересовали, и еще меньше трогали многочисленную публику генеральной репетиціи, наполнившей сверху до низу гигантскій театръ Сары Бернаръ.

Первое дѣйствіе было принято очень холодно. Жестоко критиковали автора, который изъ лорда Бедфорда сдѣлалъ какого-то Эрнани, влюбленнаго въ Жанну, что является уже совершенной чепухой съ исторической точки зрѣнія. Знаменитый де-Максъ, игравшій эту роль, пластикой своей игры, необыкновеннымъ искусствомъ драпироваться въ роскошные костюмы XV столѣтія, своей декламацией еще болѣе подчеркивали романтическій характеръ этой роли. Первое дѣйствіе, какъ мы сказали, было принято публикой очень холодно.

Весь интересъ сосредоточился на второмъ дѣйствіи, гдѣ, какъ знали, должна появиться Сара.

Уже почти два года какъ Сара Бернаръ не выступала предъ парижской публикой въ новой роли. Она все возобновляла «Орленка», «Тоску», «Даму съ камеліями» и другія главные роли своего обширнаго репертуара. И вотъ теперь, для своего выступленія она избрала роль *девятнадцатилѣтней Жанны д'Арк*.

Хотя Сара Бернаръ и удивительно сохранилась, по время все-таки не пощадило и ся. Нетронутыми остались только глубокіе, проникающие глаза и этотъ удивительной красоты голосъ, прозванный во Франціи «La Voix d'or». Нужна была желѣзная воля и гений Сары Бернаръ, чтобы рѣшиться выступить въ такой рискованной роли. Какъ у всякаго выдающагося человѣка, достигшаго высочайшихъ ступеней славы, у Сары Бернаръ очень много враговъ, гораздо болѣе, чѣмъ яскренихъ безкорыстныхъ друзей.

Братіе заранѣе торжествовали: небольшая кучка друзей сильно безжизнилась. «Аустерлицъ или Ватерлоо?» — было написано на всѣхъ лицахъ.

И это былъ Аустерлицъ!

Это была величайшая артистическая побѣда, когда-либо одержанная гениальной артисткой. Зрители ожидали появленія той легендарной, полумифической героини, какою всегда, до сихъ поръ изображали Жанну д'Аркъ во всѣхъ пьесахъ и какой ее когда-то играла сама Сара Бернаръ въ очень плохой пьесѣ Барбье.

И вотъ совершенно неожиданно предъ ними появилась простая скромная крестьянка, экзальтированная, наивная, въ то же время добрая. Какъ мы уже сказали выше, Моро сохранилъ во II дѣйствіи главные пункты допроса. Изъ многочисленныхъ протоколовъ онъ извлекъ самое главное, самое интересное, и эффектъ этого живого документа получился чрезвычайный. Зрители были какъ бы дѣйствительно перенесены въ XV вѣкъ, и присутствовали предъ судомъ инквизиціи. Гениальная игра Сары вносила въ эту сцену столько жизни, столько реализма, что становилось жутко. Жаннѣ д'Аркъ, когда ее сожгли въ Руанѣ, было всего девятнадцать лѣтъ. Когда Сара Бернаръ явилась закованная въ цѣпи, весь театръ буквально замеръ. Это было одно изъ самыхъ сильныхъ сценическихъ впечатлѣній, какое мнѣ пришлось видѣть. Театръ задрожалъ отъ аплодисментовъ. Побѣда и побѣда блестящая была одержана сразу и надолго. Третье дѣйствіе въ тюрьмѣ — гораздо слабѣе второго. Мы видимъ здѣсь Бедфорда, влюбленнаго въ Жанну и желающаго ее спасти бѣгствомъ; мы видимъ здѣсь знаменитаго инквизитора епископа Кошона, тоже желающаго спасти Жанну, чтобы не быть ввергнутымъ въ геенну огненную. Однимъ словомъ, съ исторіей Моро расправляются здѣсь довольно безцеремонно. Жанна отказывается и отъ бѣгства, и отъ отреченія отъ своихъ убѣжденій, за какое отреченіе Кошонъ обѣщаетъ ей спасеніе. И, гордая, презирая смерть, она идетъ на костеръ.

В. Бинштокъ.

Письма изъ Одессы.

(Корреспонденція «Рампы и Жизни»).

VIII.

Вотъ уже Рождество на носу, — прошла почти половина сезона — и какъ-то невольно, сами собой напраиваются итоги драматическаго полусезона. Именно, «драматическаго». Потому что съ перваго же дня открытія сезона въ нашемъ городскомъ театрѣ стала разыгрываться эта роковая и для Г. Багрова, и для всей труппы, и для публики драма. Думали сна-

Труппа Владимирскаго Театра Народнаго Дома. Дирекція Г. П. Ростова.
Къ XX юбилею артистической дѣятельности Г. П. Ростова.



1 верхній рядъ (слѣва — направо): гг. Чапурскій, Шиловъ, Поляковъ, Шумиловъ, Востоковъ, Романовскій, Кривская, Русловъ, Лямзинъ (кассиръ). 2 рядъ — (сидятъ): гг. Яновъ-Тонскій, Нечаева, Яковлева, Михайлова, Г. П. Ростовъ, Тайга, Туманова, Жданова. 3 рядъ (на полу — справа налево): гг. Дороховъ, «Азовская», Верховская, м-ле Яковлева 2 и Соболевъ.

Провинція.

чала, что это грѣхи новаго, еще неналаженного дѣла. Что пройдетъ мѣсяць — другой, и урегулируется репертуаръ, — откуда-то появятся актеры, забьютъ жизнь ключомъ въ тускломъ и сѣромъ театрѣ и захватятъ сразу же остывшую и ставшую индифферентной публику. Но шель второй, третій, идетъ уже четвертый мѣсяць, а жизни въ городскомъ театрѣ все нѣтъ... Ни откуда не появляются актеры, нѣтъ новаго репертуара, даже со старымъ не умѣютъ распорядиться такъ, чтобы заинтересовать хоть относительно публику. Апатія въ нынѣшнемъ году положительно небывалая. И это тѣмъ ужаснѣе, что она живетъ у одесской публики, такой упорной и категорической въ своихъ рѣшеніяхъ, своихъ заключеніяхъ. Надо, однако, сознаться, въ текущемъ году одесситы отнеслись къ г. Багрову болѣе, чѣмъ внимательно; но онъ самъ создалъ затѣмъ почву для той тупой, неизлѣчимой апатіи къ театру, какой сейчасъ страдаетъ публика.

Въ самомъ дѣлѣ, съ начала же сезона стало ясно видно, что труппа у г. Багрова, за исключеніемъ двухъ-трехъ премьеровъ, небывало слаба. Подборъ актеровъ сдѣланъ неумѣло. Нельзя ставить поэтому многихъ пьесъ. Юренева, Юрева, Радинъ и Радинъ... И снова Радинъ, и опять Радинъ... Сегодня любовникъ-герой, завтра фатъ, послѣзавтра характерный п... неврастеникъ... Боже мой, да вѣдь эдакъ и не только апатію у публики создашь, но и вызовешь клятву ногой не переступать больше порога театра. Что же удивительнаго въ томъ, что въ театрѣ не ходятъ и ругаются? И г-жѣ Юренину, и Юреву, и г. Радина Одесса хорошо знаетъ. Всѣхъ ихъ у насъ очень любятъ, — талантливые люди, создавшіе цѣлый рядъ прекрасныхъ сценическихъ образовъ; но даже и они сейчасъ какъ-то потускиѣли, поблѣднѣли. Прежде всего, конечно, репертуаръ, который составляется небывало нелѣпо. Затѣмъ — обстановка, создавшаяся вокругъ работы, общая тусклая атмосфера. Точно что-то тяжелое, могильное виситъ въ воздухѣ, и оно давитъ и гнететъ. Оно преслѣдуетъ актера на сценѣ, за кулисами, дома за тетрадкой съ ролью. Вы понимаете, когда нѣтъ никакого вдохновенія, заранѣе знаешь, что ничего яркаго не получится: или публика холодно приметъ, или режиссеръ провалитъ, или самъ не вывезешь... И лучшая, интереснѣйшая роли выходятъ у актеровъ блѣдными, безцвѣтными. Этими я бы, напр., объяснилъ неудачную постановку „Эльги“ въ бенефисъ В. Л. Юрениной. Было, кажется, ясно, что спектакль долженъ выйти яркимъ и интереснымъ, ибо нѣтъ лучшаго выбора для г-жи Юрениной, чѣмъ „Эльга“; но вползла неудачная рука режиссера Синельникова, и спектакль былъ проваленъ. Бенефициантка имѣла успѣхъ, ее горячо принимали; но спектаклемъ осталась недовольна. Это ли нехорошо?!

Было бы несправедливо огульно назвать полусезонъ неудачнымъ, не выяснивъ причинъ этой неудачи. Бѣда прежде всего въ томъ, что не видно энергичной и живой руки въ театрѣ, которая бы направляла все дѣло. Только вслѣдствіе этого и страдаютъ отдѣльныя части дѣла — коммерческая, режиссерская, декоративная. На то, что не слѣдуетъ, затрачиваютъ деньги, а тамъ гдѣ нужно — скупаются. Можетъ быть, поэтому халатенъ режиссеръ, халатенъ декораторъ. Изъ двухъ нынѣшнихъ режиссеровъ городского театра интересно проявилъ себя только г. Гаевскій, показавшій много интересныхъ постановокъ. Синельниковъ провалилъ „Холопы“, „Эльгу“, „Анфису“, „У вратъ царства“ и др. Г. Синельникова же обвиняютъ въ томъ, что онъ, мало того, что не показалъ ничего яркаго изъ премьеровъ, но и не далъ проявить себя ни одному молодому актеру. Вѣдь сейчасъ даже молодежь, которой должно быть свойственно увлеченіе, скучно и вяло берется за хорошую маленькую роль. Вѣдь это же совершенная могила, а не театръ. Мудрено ли, что бѣгутъ отъ этой могилы, и г. Багровъ теряетъ тысячу за тысячей.

Вы, конечно бы, хотѣли услышать характеристику отдѣльныхъ актеровъ, отдѣльныхъ пьесъ, постановокъ. Но зачѣмъ это, когда общій фонъ убійственно блѣденъ и тоскливъ? Когда нѣтъ жизни во всемъ дѣлѣ, во всемъ предпріятіи? Ну, хороши сейчасъ Радинъ, хороши, потому что лучшаго рядомъ нѣтъ. Хороши... опять Юренина и Юрева... Пара — другая молодыхъ... А дальше, остальные...

Печальны итоги полусезона. И не видно утѣшенія въ будущемъ. А между тѣмъ рядомъ успѣшно функционируютъ другіе театры. Прекрасныя дѣла дѣлаетъ оперетта Ливскаго у Сибирякова, руководимая г. Кригелемъ и Зельцеромъ, — уже взято чистыхъ 6.000 руб., — успѣваетъ Гиришвейнъ, процвѣтаетъ цѣлый рядъ небольшихъ драматическихъ театриковъ, нарождается новый „Театръ для немногихъ“... Значитъ, суть просто въ самомъ дѣлѣ г. Багрова, и поэтому пенять слѣдуетъ только на самого себя. Если бы хоть одну попытку сдѣлали измѣнить положеніе; но ея не было, и въ результатѣ то, что съ горестью мы констатируемъ сейчасъ. Печально!

А. Ар.—087.

Баку. Мусульманскій театръ. Рядомъ съ мусульманской драмой создается и оперная труппа. Первая опера „Лейли и Меджнунъ“, это восточная „Ромео и Джульетта“, первый опытъ молодого композитора, У.-б. Гаджибекова, сильно подѣйствовала на мусульманскую массу, и опера эта нѣсколько разъ прошла при почти переполненномъ театрѣ.

Бердянскъ. (Отъ нашего корреспондента.) Прошелъ ноябрь мѣсяць — мѣсяць, такъ сказать, разгара зимняго сезона, а драматическая труппа, подвизающаяся у насъ, не можетъ похвастаться сборами, несмотря на то, что антреприза прилагаетъ всѣ усилія дать бердянцамъ возможность видѣть довольно хорошо исполняемая и тщательно обставляемая новинки. Какъ видно изъ приводимаго репертуара, за ноябрь мѣсяць было поставлено: „Анатема“ (2), „Мелкій бѣсъ“, „Дѣти XX вѣка“ (3), „Парижскіе нищіе“ (2), „Доходное мѣсто“, „Пріютъ Магдалины“, „Ню“ (2), „Измаиль“ (4), „Листья шелестятъ“ (2), „Ревизоръ“ (2), „Новый мѣръ“ (3), „Орель“, „Заза“, „Горе отъ ума“ (2), „Золотая паутина“, „Мраморная вдова“, „Звѣзда нравственности“, „Вишневый садъ“, „Бѣлые вороны“.

Но сборы все же не понравились — почему? Гдѣ причины? Правда, въ самомъ составѣ труппы есть дефекты, но все же по сравненію съ труппами прежнихъ лѣтъ эти недостатки не болѣе значительны, однако прежде были сборы, бердянцы ходили въ театръ и усердно; а теперь — теперь съ сугубымъ усердіемъ идутъ мимо театра въ кинематографъ (ихъ два у насъ), и не картины привлекаютъ уже вниманіе публики, а сдѣлавшіеся центромъ кинематографическихъ представленій, такъ наз., „живые номера“; благодаря имъ кинематографы превратились въ шантаны — подчасъ низкаго пошиба, и публика буквально валомъ валитъ посмортъ какого-либо факира черной магіи или послушать старую безголосую шансонетку.

Встрѣчаю часовъ въ 10 вечера въ „кинема-шантанѣ“ гимназиста; разговорились о театрѣ; спрашиваю, что рѣдко бываетъ въ театрѣ? — Да, говоритъ, начальство разрѣшаетъ быть въ театрѣ только одинъ разъ въ недѣлю — по субботамъ, да и то еще, если пьеса начальству хорошо известна; ну, и идешь сюда — сюда можно! — Кинематографы съ живыми номерами вотъ зло, вотъ подрывъ для театра; и не только широкою публику они увлекаютъ, но, какъ ни странно, увлекаютъ и нашу интеллигенцію, совсѣмъ почти забывшую театръ и стремящуюся отъ мала до велика въ кинематографъ, дабы не пропустить какую-нибудь „небывалую новость“. Мѣстная же антреприза подъ управленіемъ М. П. Тамарова, какъ видно было съ самаго начала сезона, совершенно оставивъ въ сторонѣ матеріальную выгоду, (такъ какъ антреприза матеріально обезпеченная, не пожалѣла денегъ и составила труппу, бюджетъ которой далеко превосходитъ бюджеты прежнихъ лѣтъ), имѣя въ виду единственную цѣль дать бердянской публикѣ духовную пищу, сдѣлать театръ дѣйствительно храмомъ, жизненной школой, а не предметомъ наживы, спекуляціи. Отыскивая причины неносимости театра, антреприза остановилась на мысли, что, быть можетъ, составъ исполнителей не удовлетворяетъ публику, и тотчасъ же пригласили къ уже довольно хорошему составу еще извѣстныхъ провинціи силъ — (геронія) А. Н. Галицкая, (неврастеникъ) Томилинь; гастролъ послѣднихъ начнется въ срединѣ декабря.

Анонсированная „Анѣкса“ Л. Андреева снята съ репертуара въ виду запрещенія постановки губернаторомъ. Начались бенефисы — о нихъ въ слѣдующій разъ.

Зуза.

Владиміръ. (Отъ нашего корреспондента.) 20 декабря этого года исполняется XX юбилей артистической дѣятельности извѣстнаго провинціального артиста и антрепренера Глѣба Павловича Ростова. Пронсходитъ Г. П. изъ дворянъ Екатеринославской губерніи, родился въ Оренбургѣ и копчилъ курсъ въ тамошней классической гимназіи, директоромъ которой былъ его отецъ, извѣстный педагогъ.

На сцену поступилъ Г. П. въ 1889 году въ томъ же Оренбургѣ въ антрепризу И. П. Новикова, на роли „молодыхъ людей“. Затѣмъ г. Ростовъ въ теченіе 20 лѣтъ безъ перерыва — зиму и лѣто — служилъ послѣдовательно въ слѣд. городахъ: Ларишинѣ, Симбирскѣ (у покойнаго Бобина), Ковно, Минскѣ (у Волгина), Орлѣ, Тамбовѣ, Екатеринбургѣ (у П. М. Медвѣдева), Пензѣ (у покойнаго Н. М. Борисовскаго), Архангельскѣ (у Крылова), Курскѣ, Александровскѣ. Режиссировалъ въ желѣзнодорожномъ о-вѣ въ Кіевѣ у Борода; служилъ 2 года у Л. Б. Яворской въ С.-Петербургѣ.

Не чуждъ Глѣбъ Павловичъ и антрепренерской дѣятельности: вотъ уже 5 лѣтъ, какъ онъ держитъ садъ города: Архангельскъ (лѣто), Полтава, Житомиръ (зима 1904, г.) и

третій знімний сезонъ Владиміръ губери. За зототъ большой срокъ своего служенія родной сценѣ Ростовъ включилъ въ свой репертуаръ до 400 ролей. Теперь Г. П. главнымъ образомъ играетъ роли характерныя и сильно драматическія. Глѣбъ Павловичъ очень популяренъ въ семьѣ русскихъ артистовъ, среди которыхъ онъ заслуженно пользуется прекрасной репутаціей талантливаго слушателя искусства, отзывчиваго человѣка, милаго товарища и въ высшей степени частнаго антрепренера...

Какъ ревниво относится Г. П. къ своей „хозяйской“ дѣятельности, можно видѣть хоть бы по такому случаю: послѣ неудачнаго сезона въ Житомирѣ онъ въ отчаяніи, что не могъ полностью расплатиться съ труппой, покушался на самоубійство...

Къ слову сказать, въ жизни Г. П. есть и еще одно трагическое событіе — это пережитый имъ страшный пожаръ, уничтожившій половину Сызрани въ 1906 г., когда онъ и товарищи по труппѣ буквально въ однихъ рубашкахъ спасались отъ пламени...

Вотъ уже 3-й годъ онъ съ честью держитъ Народный домъ, пользуясь огромнымъ успѣхомъ. Для своего юбилейнаго праздника ставитъ Г. П. „Маскарадъ“ Лермонтова.

Ю. С — вѣ.

Баку. Труппа М. Каширина.



П. Б. Рамина.

Калуга. (Отъ нашего корреспондента.) Труппа г. Басманова 20 декабря заканчиваетъ спектакли въ Калугѣ и перекочевываетъ въ Полтаву.

На второй полусезонъ театръ переходитъ въ руки г. Томскаго, формирующаго сей часъ драматическую труппу. При всемъ моральному успѣху и сложившихся симпатіяхъ къ труппѣ г. Басманова, послѣдній уѣзжаетъ изъ Калуги съ нѣкоторымъ недоборомъ.

Отмѣтимъ громадный успѣхъ, которымъ пользовался артистъ этой труппы г. Боринъ. Въ свой бенефисъ онъ впервые выступилъ въ роли Расплюева и пожалъ вполне заслуженные лавры.

А. Семеновъ.

Каменецъ-Подольскъ. (Отъ нашего корреспондента.) Несмотря на то, что въ Каменцѣ имѣется только одна труппа и другихъ разумныхъ развлеченій нѣтъ, между тѣмъ сборы у нея все попрежнему такъ незначительны, что не дадутъ, кажется, возможности свести въ итогѣ концы съ концами.

Равнодушіе каменчанъ къ театру вообще, а къ драмѣ въ особенности — вотъ главная причина такихъ сборовъ и, какъ явленіе постоянное, не одну антрепризу заставило оно понести убытки...

Естественно, что при такомъ положеніи вещей и предъ-являть къ нашему театру высшихъ требованій сценическаго искусства нѣтъ основаній, и если числятся за труппой нынѣшняго сезона грѣшки, то ихъ слѣдовало бы простить.

До настоящаго времени состоялось свыше 50 спектаклей. Три раза въ недѣлю труппа играетъ въ городскомъ театрѣ и два раза въ народномъ домѣ, гдѣ цѣны мѣстамъ значительно доступны, и на спектакляхъ въ сравненіи съ городскимъ театромъ бываетъ значительно многолюднѣе.

Изъ новинокъ прошли уже: „Жена министра“, „Бѣлая кость“, „Звѣзда нравственности“, „Орелъ“, „Шелковичные черви“, „Обынатели“, „Дѣти XX вѣка“, „Освобожденные рабы“, „Женскіе будни“, „Взрослые“, „Анѣкса“, „Золотая свобода“, — словомъ исъ, нысы новаго репертуара за исключеніемъ „Анатэмы“, которую власти все еще не рѣшаются разрѣшить къ постановкѣ.

Сравнительно много публики, въ особенности учащейся молодежи, привлекла „Гроза“, поставленная по случаю испол-

нивагося 50-лѣтія со дня первой постановки ея, но къ сожалѣнію, игрой а также знаніемъ ролей исполнители на сей разъ мало способствовали художественному успѣху пьесы, какимъ слѣдовало бы, кажется, ознаменовать юбилей.

Вообще исполненіе пьесъ у насъ не всегда ровное, но зато съ вѣншей стороны обставляются онѣ весьма старательно; появляются часто новыя декораціи, мебель и лучшаго въ этомъ отношеніи для нашего театра желать нельзя.

Еще нѣсколько словъ объ исполнителяхъ. Съ крупнымъ дарованіемъ въ труппѣ г-жа Паицховская (ingenue dramatique и comique). Ея игра всегда выразительна, жизненна и безусловно оживляетъ не мало тѣхъ любителей театра, которые такъ мрачно настроены въ этомъ сезонѣ...

Въ роляхъ героинь выступаетъ г-жа Марозовская, актриса съ темпераментомъ, чуткая, но въ обрисовкѣ характеровъ, если разбираться въ деталяхъ, часто чувствуется однообразие.

Всегда пріятное впечатлѣніе производитъ г-жа Дюбюкъ въ роляхъ старухъ, но только не салонныхъ, а бытовыхъ пьесъ.

Способная актриса — г-жа Горбатова.

Изъ мужского персонала слѣдуетъ отмѣтить г. Дубовицкаго, опытнаго и толковаго исполнителя, г. Крамова, который далъ нѣсколько интересныхъ и выдержанныхъ типовъ: г. Валерьянова и г. Мирскаго, но... только за исполненіе имъ ролей: графа Шенкурскаго („Шелковичные черви“) и Крутовертова („Степной богатырь“).

Въ пользу остальныхъ исполнителей отвѣтственныхъ ролей многого сказать нельзя.

Въ роляхъ второстепенныхъ выступаетъ большей частью молодежь, и свое дѣло она выполняетъ добросовѣстно.

Эбе.

Кіевъ. Программа „экстра-варьетъ“ въ театрѣ „Соловцовъ“ (10-го декабря) была составлена изъ двухъ большихъ отдѣленій, — въ общемъ 27 разнообразныхъ номеровъ легкаго жанра. Въ „варьетъ“ приняли участіе артисты всѣхъ кievскихъ театровъ: г-жи Чаруская, Валицкая, Болотина, Менцеръ, Глория, Лантревичъ, Леонтовичъ, Янковская; гг. Каміонскій, Орѣшквичъ, Недѣлинъ, Блюменталь-Тамаринъ, Садовскій, Драгошъ, Поповъ, Берсеневъ, Урванцовъ, Черняховскій, Моргулянь, Босса, Брайнинъ, Дагмаровъ-Жуковъ, Никольскій-Франкъ, Чужбиновъ, Жарковский, Болховскій, Полонскій, Брянскій, Лаврецкій, Ланге, Залевскій и др.

Минскъ. (Отъ нашего корреспондента.) „Карлсбадской феей“, опереткой, поставленной въ бенефисъ представителя труппы И. И. Рафальскаго, закончились 6 декабря въ городскомъ театрѣ спектакли опереточной труппы дирекціи Е. А. Бѣляева.

Всего дано было 29 спектаклей, приносящихъ среднимъ числомъ по 337 рублей на кругъ. Цифра, правда, не слишкомъ высокая, но она съ достаточной убѣдительностью указываетъ на то, что оперетка вовсе не такой уже жульель, передъ которымъ, какъ думаютъ нѣкоторые, ригористичный обыватель отступаетъ съ ужасомъ; напротивъ того, преувеличенная скромность эта именно притворная: на самомъ дѣлѣ, обыватель вполне сочувствуетъ и втайнѣ даже поклоняется этому легкому, ликантному жанру...

„Принцесса долларовъ“ и „Разведенная жена“ — таковы двѣ новинки, имѣвшія особенный успѣхъ въ нынѣшнемъ сезонѣ.

Изъ исполнителей, пользовавшихся все время неизмѣннымъ вниманіемъ и расположеніемъ публики, помимо главнаго руководителя труппы, ся вдохновителя, премьера, талантливаго г-на Рафальскаго, назовемъ любимицу минской публики талантливую г-жу Россину, даровитаго, всегда увѣреннаго г-на Гудара, г-на Любова, г-жу Доманскую и Грозовскую.

Съ отъѣздомъ оперетки въ дѣятельности театра наступитъ нѣкоторый перерывъ.

Полный составъ житомирской драмы Е. А. Бѣляева пріѣдетъ къ намъ только 26 декабря.

А пока — предстоятъ концерты: 8 декабря состоялся концертъ извѣстнаго Сироты, на 17 декабря объявленъ, по весьма интересной и разнообразной программѣ, концертъ М. И. Долиной при участіи артистки императорскихъ театровъ Леженъ и пианистки Іорданъ.

Хотѣлось бы сказать нѣсколько словъ о состоявшемся концертѣ гениальнаго Губермана, этого грустнаго, нѣжнаго, меланхолически-скорбнаго художника, въ чудесной игрѣ котораго было столь много поэзіи и вкуса, такъ волновавшаго и увлекавшаго слушателей, уносившаго ихъ куда-то далеко отъ шума и дрягъ житейской суеты въ чудное царство волшебныхъ, ласкающихъ звуковъ...

М. Королицкій.

Одесса. Въ гор. театрѣ повторяется прошедшая въ бенефисъ г. Радина пьеса „Чортъ“.

— Антреприза Сибирякъ. театра ведетъ переговоры о

Проскуровъ. (Отъ нашего корреспондента.) Съ 4-го по 8-ое декабря у насъ гастролировало товарищество оперной труппы Г. О. Шумскаго въ слѣдующемъ составѣ: г-жи М. В. Теодори (драм. сопрано), Ф. С. Ольгина (лирич. сопрано), Н. Г. Добровольская (колор. сопрано), А. К. Хаджимова (контр. альт), Е. П. Платонова (меццо-сопрано), Е. А. Петровская (меццо-характ. сопрано), А. М. Озерская (компримарио), гг. А. Г. Ларскій (меццо-характ. теноръ), А. И. Карелинъ (лирич. теноръ), В. В. Майковъ (лирич. баритонъ), И. Д. Шумаковъ (лирико-драм. баритонъ), С. Л. Семеновъ (басъ), Н. Г. Грессеръ (2-ой басъ) и И. Л. Кузнецовъ (компримарио). Главный режиссеръ—С. Л. Семеновъ. вмѣсто оркестра—пiano. Прошли слѣдующія оперы: „Сельская честь“ и „Паяцы“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Фаустъ“, „Пиковая дама“ и оперетта „Ночь любви“.

Труппа средняго уровня. Изъ отдѣльных артистовъ нельзя все-таки не отмѣтить г-жъ Теодори, Ольгиной и гг. Ларскаго, Майкова и Семенова.

Въ общемъ труппа г. Шумскаго удовлетворила нашу публику. Материальный успѣхъ труппы—202 р. на кругъ,—цифра, для Проскурова приличная. Въ ожиданіи приѣзда новой труппы проскуровцы удовлетворяютъ свои эстетическія потребности въ двухъ мѣстныхъ иллюзіонахъ, которые, за отсутствіемъ другихъ удовольствій, ежевечерне биткомъ набиты.

Е. Креймеръ.

Ростовъ-на-Дону. Спектакли gala въ ростовскомъ театрѣ начинаютъ, повидимому, выдыхаться. Послѣдній спектакль („Дорога въ адъ“) слѣлалъ 11-го декабря совсѣмъ слабый сборъ, къ тому же и сама пьеса оказалась совершеннѣйшимъ пустякомъ, на постановку котораго напрасно было тратить трудъ.

Концертъ скрипача Кубелика назначенъ въ машинкинскомъ театрѣ на 22-е декабря.

Оперетта С. И. Крылова закончила спектакли въ Ростовѣ и Нахичевани фарсомъ-обозрѣніемъ „За синей птицей“. Труппа выѣхала въ Новочеркасскъ, а съ 26-го декабря водворяется въ Харьковъ.

Таганрогъ. Въ городскомъ театрѣ 8-го декабря состоялся бенефисъ г. Соколова. Мѣста распроданы. Публика нарядная. Шла пьеса Ходотова „Госпожа пошлость“. Труппа старалась, но кромѣ симпатичнаго именинника, игравшаго единственно выгодную, живую и интересную роль писателя Гаврилова (сирѣчь Куприна), несмотря на все свое стараніе, мало могла что сдѣлать изъ скучной совершенно не сценичной, сплошь резонерской безъ всякаго дѣйствія длинной канители.

Въ роли молодого начинающаго писателя, студента Владимира, выступалъ г. Рейхштадтъ. Роль эта очень трудная, и, нужно быть справедливымъ, г. Рейхштадтъ приложилъ много умѣнья, чтобы создать изъ нея интересный типъ, и ему это, навѣрное бы, удалось, если бы онъ не долженъ былъ такъ же, какъ и всѣ прочіе его партнеры, произносить длинные монологи, убивающіе всякій интересъ у публики. Очевидно, для сбора и въ знакъ признательности къ бенефицианту, оба главаря труппы—г-жа Дарьяль и г. Булатовъ—взяли на себя неблагодарную обязанность изображать—Дарьяль сестру, молодую учительницу—волонтерку сельской школы, а Булатовъ—резонерскую, совершенно безцвѣтную роль редактора, Владимира.

г. Черкасы. (Отъ нашего корреспондента.)—26-го декабря въ театрѣ Яровой начнутся спектакли товарищества русско-малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ Э. П. Рудикова при участіи артистовъ А. Н. Кохановской и Н. Т. Пономаренко. Составъ труппы слѣдующій: женскій персоналъ—Барвинская, Борецкая, Великевичъ, Гульбенко, Ипанова, Кохановская, Кириленко, Ленская, Михайлова, Петрова, Пинчукова, Чайленко. Мужской персоналъ—Борейскій, Володенко, Великевичъ, Ермоленко, Ждановъ, Крышень, Котовичъ, Михайловъ, Пономаренко, Петровскій, Радченко, Чугай, Чумакъ, Шкрелько и др. Хоръ мужской, женскій и танцоры.

М. К.

Редакторъ-Издатель Л. Г. Мунштейнъ (Lolo).

— ИСТЫЕ —
ЗНАТОКИ
ПРЕДПОЧИТАЮТЪ

ИРРУА

СЛАДКОЕ,
СРЕДНЕЙ СЛАД.,
МАЛО СЛАДКОЕ,
БЕЗЪ СЛАДОСТИ.

ИРРУА-КАПРИЗЪ,
ИРРУА-ГРАНЪ-ГАЛА,
ИРРУА-АМЕРИКЕНЪ,
ИРРУА-БРЮТЪ.

DEMI-SEC,
SEC,
EXTRA SEC,
TRÈS SEC

IRROY

ШАМПАНСКОЕ
ПРИЗНАННОЕ
НАИЛУЧШИМЪ

НА
1910
ГОДЪ

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА
на еженедѣльный театальный богато иллюстрированный журналъ

НА
1910
ГОДЪ

подъ редакціей **„РАМПА и ЖИЗНЬ“**

Л. Г. Мунштейнъ
(Lolo).

БЕЗПЛАТНАЯ ПРЕМІЯ ДЛЯ ГОДОВЫХЪ ПОДПИСЧИКОВЪ:

ЖРЕЦЫ и ЖРИЦЫ ИСКУССТВА

(словарь сценическихъ дѣятелей) въ стихахъ LOLO, съ портретами и шаржами Andr'a, П. Малютина, Д. Мельникова и друг. Самая широкая освѣдомленность. ❖ Снимки и зарисовки всѣхъ интереснѣйшихъ постановокъ нвостраннихъ и русскихъ сценъ. ❖ Эскизы для грима и декораций. ❖ Портреты сценич. дѣятелей. ❖ Спец. фотографіи всѣхъ новіинокъ Художественнаго театра. ❖ Карикатуры на театральныя злобы дня.

ОБШИРНЫЙ ПРОВИНЦІАЛЬНЫЙ ОТДѢЛЪ.

52

большихъ портрета (на обложкѣ) артистовъ, писателей, композиторовъ и художниковъ, болѣе 1000 оппиковъ, зарисовокъ, шаржей, карикатуръ и проч.

52

Собственные корреспонденты во всѣхъ западно-европейскихъ театальныхъ центрахъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

съ доставкой и пересылк.: годъ—6 руб., полгода—3 р. 50 к., 3 мѣс.—1 р. 75 к., 1 мѣс.—60 к.; заграницу—вдвое. Объявленіе впереди текста 75 коп., позади 50 коп. строка петита.

Главная контора журнала: Москва, Брпвазъ, Вольн. Козихинскій пер., д. Мясникова. Тел. 258-25.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ также у П. П. Печковской (Петровскія линіи), въ книжномъ магазинѣ „Новаго Времени“, Н. О. Вольфа и др. ❖ Розничная продажа журнала „РАМПА и ЖИЗНЬ“, кромѣ Москвы, производится: въ Петербургѣ—Новскій пассажъ, газетный кіоскъ; въ Одессѣ—кіоски Алтшутлера; въ Кіевѣ—книжн. маг. Л. Иданковскаго; въ Саратовѣ—книжн. маг. Суворина; въ Твери—кіоскъ Коротѣева; въ Казани—у С. П. Коломенскаго и въ маг. „Восточная Лпра“; въ Елисаветградѣ—у Д. Зигаса; въ Пятигорскѣ—у А. П. Чайкина; въ Черкасахъ—у Х. Склоускаго; въ Смоленскѣ—книжн. маг. Лобкина; въ Симбирскѣ—у Гладова; въ Елисаветградѣ—книжн. кіоскъ; въ Владивостокѣ—газетн. аген. „Польза“; въ Житомирѣ—театр. библ. Ваксеръ; въ Нижнемъ-Новгородѣ—муз. маг. „Аккордъ“.

„РАМПА И ЖИЗНЬ“

ВЫСЫЛАЕТЪ

Алчущій знаменія (*Гласъ Божій*), др. въ 3 д., пер. съ нѣмецк. Ц. 2 р. Арсень Люпенъ и Шерлокъ Холмсъ, пьеса въ 5 д. и 7 к. пер. съ фр. Ц. 2 р. Брачная ловушка, ком. въ 3 д. Ц. 2 р. Бѣлые вороны (*Хищники*), пьеса въ 5 д. А. Вершинина. Ц. 2 р. Вожди, эпизоды въ 5 д. кн. Сумбатова. Ц. 2 р. Гордость города, ком. въ 5 д. Г. Вида. Ц. 2 р. За старый грѣхъ (*Подозрительный*), пьеса въ 4 д., пер. съ нѣмецк. Ц. 2 р. Золотая свобода, ком. въ 3 д., пер. Громаковской. Ц. 2 р. Израиль, пьеса въ 3 д. Бернштейна. Ц. 2 р. Клятва гроба, др. въ 4 д. Лисенко-Коничъ. Ц. 2 р. Король воровъ (*Послѣдн. приключ. Шерлока Холмса*), пьеса въ 5 д. П. де-Курсель. Ц. 2 р. Ничтожная женщина, пьеса въ 4 д. О. Уайльда. Ц. 2 р. Оксана Зозуля, ком. въ 3 д. Федоровича. Ц. 2 р. Обрывъ, др. въ 5 д. по ром. Гончарова. Ц. 2 р. Освобожденные рабы, ком. въ 3 д. Ц. 2 р. Ровно въ полночь, фарсъ въ 3 д. Сабурова. Ц. 2 р. Очагъ, пьеса въ 3 д. Ок. Мирбо. Ц. 2 р. Сторожевые огни, ком. въ 4 д. С. Разумовскаго. Ц. 1 р. Сысныхъ дѣлъ мастеръ, фарсъ въ 3 д. Горста и Норрини. Ц. 2 р. Приключенія Арсена Люпена, пьеса въ 4 д. Ц. 2 р. Поди сюда, ком. въ 3 д. Тестони. Ц. 2 р. Попечитель городскихъ дѣвицъ, фарсъ въ 3 д. Сабурова. Ц. 2 р. Поцѣлуй Іуды, пьеса въ 4 д. С. Бѣлой. Ц. 2 р. Фиговый листокъ, фарсъ въ 3 д. Ц. 2 р. Чортъ (*Дьяволъ*), ком. въ 3 д. Моль нара. Ц. 2 р. Шалости молодоженовъ, фарсъ въ 3 д. Сабурова. Ц. 2 р. Шестая держава (*Газетный міръ*) пьеса въ 3 д. Ж. Турнера. Ц. 2 р. Шуты, ком. въ 4 л. Замаконса, пер. Lolo. Ц. 1 р. Крошка Дорритъ, ком. въ 3 д. Ор. Шентана, пер. Э. Э. Матерна. Ц. 60 к. Клубъ самоубійцъ, пьеса въ 2 карт. А. Дюпюля, пер. Э. Матерна. Ц. 75 к. Семь вороновъ, волш. сказка въ 4 д. съ нѣмецк. М. В. Шевлякова (для утр. спек.). Шалости, ком. шутка въ 4 л. (для дѣтск. утр. спектаклей).

На аккуратность высылки пьесъ
обращено особое вниманіе.

ВЫШЛА НОВАЯ КНИГА

Серг. Мамонтовъ.

ПО БѢЛУ СВѢТУ.

Африка, Война, Холера, Турція и др.

СО МНОГИМИ РИСУНКАМИ
Цѣна 1 р. 50 к.

Печатается сборникъ того-же автора
Пять пьесъ.

Для дѣтскихъ и утреннихъ спектаклей.

ШАЛОСТИ ПАЖА

комедія-шутка въ 4 дѣйств.

(Женскихъ ролей — 3, мужскихъ — 4).

ПОСТАНОВКА ПРОСТАЯ.

Получать можно въ конторѣ
„РАМПЫ И ЖИЗНИ“.



ДУХИ МЫЛО ЦВѢТ. ОДЕКОЛОНЪ

— ПОЛЕВЫЕ ЦВѢТЫ —

ГЛОРИЯ МЕДЕЛИСЬ

ПАРФ. ФАБР

Т^{ВО} С. И. ЧЕПЕЛЕВЕЦКІЙ С^С М^ОСК^ВА

Въ субботу 19-го декабря „ЭРОСЪ и ПСИХЕЯ“.
20-го „Шлюкъ и Яу“.

Рождественскій репертуаръ:

26-го, 29-го декаб. и 1-го янв. утр. „У царевны Динь“, веч. „Эросъ и Психея“. 28-го, 30-го дек. и 3-го янв. утр. „У царевны Динь“, вечер. „Черныя маски“. 27-го утр. „Колдунья“, веч. „Шлюкъ и Яу“. 31-го утр. „Эросъ и Психея“, веч. „Ню“. 2-го утр. „Шлюкъ и Яу“, веч. „Эросъ и Психея“. 4-го утр. „У царевны Динь“, вечер. „Мелкій бѣсъ“.

Нач. въ 8 ч. веч.

Администраторъ С. И. Годзи.

ТЕАТРЪ
К. Н. НЕЗЛОБИНА
(бывшій Новый театръ).

Театръ „БУФФЪ“

Дирекція А. Э. Блюменталь-Тамарина.

Въ воскресенье 20-го декабря

Бенеф. А. Э. Блюменталь-Тамарина въ I-й разъ пред. будетъ

„ВЕСЕЛЫЕ НИБЕЛУНГИ“.

Первая гастроль знаменитой Н. В. Плевницкой.

Главн. режиссеръ А. П. Гаринъ. ■ Режиссеръ Н. Ф. Бутлеръ.

ТЕАТРЪ И. В. ЛЕБЕДЕВА САДОВАЯ, 170.
ТЕЛЕФ. 239-30.

ЕЖЕДНЕВНО МЕЛОДРАМА, КОМЕДИЯ И

ВСЕМИРНЫЙ ЧЕМПИОНАТЪ ФРАНЦУЗСКОЙ БОРЬБЫ
НА ПЕРВЕНСТВО МИРА.

Нач. спект. въ 8 ч. веч., борьбы въ 11¼ ч. веч. Билеты продаются до 5 ч. въ конт. Централн. кассы (Петровск. лин.) и съ 6 ч. веч. въ кассѣ театра.

ОБЩАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ КАССА.

Петровскія линіи, № 7. Телефоны 207-89 и 156-35.

ОТКРЫТЫ агентства маассы: Мясницкая, д. Лятовшевой. Берлинскій причесб. магаз., тел. 89-63; Больш. Полянка, д. Феррейтъ, магаз. Кулакова, тел. 206-78; Арбатъ, д. № 52, аптекарек. магаз. Орлова, тел. 94-50; Тверская, ул., уг. Грузинской ул., магаз. Каледкина, тел. 167-60; Таганка, д. Чижова, магаз. Блохъ. Продажа билетовъ въ театры: Зинкина, Корша, Незлобина, Театръ Лебедева и др.