

Подъ редакціей Л. Г. Мунштейна (Lolo).

РАМПА и ЖИЗНЬ



Робеспьеръ.

(Къ постановкѣ „Смерти Дантона“ въ театрѣ „Норшъ“).

Со старинной гравюры.

№ 37—40 |

Х г. изд

10-го октября 1918 г.

Москва, Б. Дмитровка, уг. Богословскаго пер., д. 1.
Телефоны: 2-58-25 и 3-32-16.

Цѣна отд. № 1 р. 80 к.

ВЪ ТЕАТРАХЪ И КОНЦЕРТАХЪ.

(СПРАВОЧНЫЙ ОТДѢЛЪ).

Московскій Театръ КОРШЪ.

(Петровка, Богословскій пер.).

Въ пятницу, 4-го октября—„МАРИНКА“, ком. В. Волькенштейна. Въ субботу, 5-го—„ДИЛЕММА“ (Врачъ на распутьѣ), ком. Ы. Шоу. Перев. Б. Н. Въ воскресенье, 6-го. утр. (по знач. уменьш. дѣй.)—„НЕ БЫЛО НИ ГРОША, ДА ВДРУГЪ—АЛТЫНЪ“, ком. А. Н. Островскаго. Вечеромъ—„СКАЗКА ПРО ВОЛКА“, пьеса Фрацца Мольера. Въ понедѣльникъ, 7-го—СПЕКТАКЛЯ НѢТЬ. Во вторникъ, 8-го—„МАРИНКА“.

Начало ВЕЧЕРНИХЪ спект. въ 7 ч. веч., а УТРЕННИХЪ въ 12½ ч. дня. По поднятіи занавѣса входъ въ залъ безусловно прекращается. Валеты можно получать въ кассѣ театра ежедневно съ 10 ч. утра до 6 ч. вечера.

Управляющій Ю. П. СОЛОНИНЪ.

Театръ Совѣта Рабочихъ Депутатовъ.

ОПЕРА.

Пятница, 4-го октября—„Севильскій цирюльникъ“.

Суббота, 5-го—„Золотой пѣтушокъ“.

Воскресенье, 6-го—„Лоэнгринъ“.

Понедѣльникъ, 7-го—спектакля нѣтъ.

Вторникъ, 8-го—„Борисъ Годуновъ“.

Среда, 9-го—„Виндзорскія проказницы“.

Четвергъ, 10-го—„Царь Θεодоръ Іоанновичъ“.

Пятница, 11-го—„Евгеній Онѣгинъ“, по возобн.

ТЕАТРЪ ИМЕНИ В. Ѳ.

КОММИССАРЖЕВСКОЙ.

Тверская, Настасьинск. п. 5.

Телеф. 4-31-46.

Среда, 9-го октября—„ГИМНЪ РОЖДЕСТВУ“. Четвергъ, 10-го—„ВАНЬКА КЛЮЧНИКЪ и ПАЖЪ ЖЕАНЪ“. Пятница, 11-го—„ЛУЛУ“. Суббота, 12-го—„СКВЕРНЫЙ АНЕКДОТЪ“. Воскресенье, 13-го. утр.—„ГИМНЪ РОЖДЕСТВУ“; вечеромъ—„ЛУЛУ“.

Начало утр. спект. въ 12 час. дня, вечерн. въ 7 час. веч.

Цѣны мѣстамъ утреннихъ спектаклей на половину уменьшены.

Послѣ поднятія занавѣса входъ въ залъ безусловно не допускается.

Касса открыта отъ 11 час. утра до 2 час. дня и отъ 4 час. дня до 9 час. веч., кромѣ понедѣльниковъ.

ТЕАТРЪ

К. НЕЗЛОБИНА.

● октября, 4-го, для 2-го абонемена: ПОТОНУВШІЙ КОЛОКОЛЬ“. 5-го—„ЧАДЪ ЖИЗНИ“. 6-го—„ОРЛЕНОКЪ“. 7-го—СПЕКТАКЛЯ НѢТЬ. 8-го, для 3-го абонемена—„ПОТОНУВШІЙ КОЛОКОЛЬ“. 9-го—„ВРАГИ“. 10-го и 11-го—„ЦАРЬ ІУДЕЙСКІЙ“. 12-го—„ПОТОНУВШІЙ КОЛОКОЛЬ“. 13-го—„ЧАДЪ ЖИЗНИ“.

Дирекція проситъ публику занимать мѣста послѣ второго звонка, т. к. послѣ открытія занавѣса входъ въ зрительный залъ безусловно не допускается. Валеты продаются на всѣ объявленные спектакли въ кассѣ театра съ 11 ч. до 6 ч. веч., а въ день спектакля до 10 ч. веч. Оставшіеся билеты на абонементные спектакли прод. въ кассѣ театра. Начало въ 7 ч. веч.

МОСКОВСКІЙ ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ.

Октября, 4-го — „Дворянское гнѣздо“.

5-го — „Павелъ I“.

6-го — „Тотъ, кто получаетъ пощечины“.

Начало въ 7 часовъ вечера.

БОЛЬШОЙ ДМИТРОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

6-го октября, воскресенье, утромъ — „Дѣти Ванюшины“;

вечеромъ—„Дни нашей жизни“. 7-го—спектакля нѣтъ.

8-го—„Неизвѣстная“. 9-го—общедоступный спектакль: „За океаномъ“.

10-го—„Дни нашей жизни“. 11-го и 12-го—

ПРЕМЬЕРА: „Консуль Гранать“, ком. Айзмана. 13-го,

утромъ—„Ревизоръ“; вечеромъ—„Неизвѣстная“.

Касса открыта съ 10 ч. у. до 10 ч. веч. Нач. утр. спект. 12½ ч. веч. 7 ч.

Завѣдующій худ. частью Э. М. Бескинъ. З. Уполн. дир. М. Ф. Добряковъ.

ТЕАТРЪ ДРАМЫ И КОМЕДИИ.

(Тверская, уголъ Камергерскаго пер., д. 22).

ОТКРЫТІЕ ВЪ КОНЦѢ ОКТАБРЯ

Предполагаемый репертуаръ:

„Океанъ“, П. Андреева. „Анжело тиранъ Падуанскій“,

Гюго. „Ариадна въ Мантуѣ“, Вервольфъ. „Романтики“,

Ростана. „Ганнеле“, Гауптманъ. „Шуть Тантрисъ“,

Эрнста Хардта.

Студіа Цирка. ✂ МЕЖДУНАРОДНАГО СОЮЗА АРТИСТОВЪ ЦИРКА. ✂ Тверская, 41.

Ежедневно интермедіи: А. П. Чеховъ—рассказъ „Спрена“, инсценированъ И. М. Сахаровымъ. Н. Н. Званцевъ—Скетчъ „Дѣлушкины сказки“, музыка Ф. Ф. Эккертъ. И. М. Сахаровъ—„Маленькая Туки“ (японская пидлія), музыка Ф. Ф. Эккертъ. Евгенія Гартингъ—„Влаженъ, кто съ молоту былъ молодъ“, сценка въ 1-мъ дѣйствіи. И. М. Сахаровъ—Любокъ „У цирка“ музыка Ф. Ф. Эккертъ. Сольные выст. плевія: Г-жа Тисертъ Дилл—дама-эксцентрикъ. Г-жа Вивеццо—музыкальная виртуозка. Г-въ Ли-Шу-Ша—фокусникъ. Г-въ Тиканика—эксцентрикъ. Г-въ Лосларди—человѣкъ съ желѣзными челюстями.

Режиссеръ И. И. Лагутинъ. ● Нач. ровно въ 7½ ч. веч. ● Завѣд. худож. и админ. частью Н. С. Орѣшковъ.

ТЕАТРЪ ЮЖНАГО.

Тверской бульв. 23.
Телефонъ 85 99 и 584-60.

РЕПЕРТУАРЪ:

8-го—„Пріютъ Магдалины“. 9-го—„Поташъ и Перламутръ“. 10-го—„Хорошо сшитый фракъ“. 11-го—„Пріютъ Магдалины“. 12-го—„Поташъ и Перламутръ“. 13-го—„Пріютъ Магдалины“.

Начало въ 8 час. вечера.

Касса открыта съ 11½ ч. утра до 3¼, ч. дня и съ 6 до оконч. спект.

КОНЦЕРТНОЕ ТУРНЭ

талантливой исполнительницы цыганскихъ и русскихъ романсовъ

Людмилы ЗОРИНОЙ.

Сентябрь, октябрь—Рязскъ, Козловъ, Тамбовъ, Балашовъ. Ноябрь—Воронежъ, Саратовъ, Пенза.

Уполномоченный В. С. Кузьмичевъ-Разумный.

БАЛЕТНАЯ СТУДИЯ К. А. БЕКЪ

артиста государств. театровъ.
Б. Никитская, уг. Брюсовскаго п., д. 14.

Открыта запись въ подготов., среднюю и виртуозную группы. Сценическая практика балетнаго искусства, композиція танца; въ студии организованы хореографическіе вечера учениковъ и сотрудниковъ. Предположены къ постановкѣ балеты: „Щетная предосторожность“, „Привалъ кавалеріи“, „Конекъ-Горбунокъ“, „Копелія“, „Волшебная флейта“, „Балдерка“ и обширный дивертисментъ.

Націоналізація или демократизація театра?

Строители и созидатели грядущей „пролетарской культуры“, на ряду съ заботами о сознаніи особаго „классоваго театра“, обратили все пристальное вниманіе и на последнее, еще удѣляя ей, знаніе „буржуазной культуры“—на такъ называемый „буржуазный театр“. „Революція еще не ко нулаъ театра“,—съ ужасомъ восклицаютъ они и слышатъ въсьми словами исправить это ужасное унущевіе. Возможно, конечно, что революція тутъ не причесть, и что бурный, „героическій“ темпераментъ дѣятелей „пролеткульта“, не пазодя себѣ пицци въ трудномъ и сложномъ строителствѣ, жаждетъ немедленнаго насыщенія на цутяхъ бѣлье логикъ и привычныхъ для „разрушителей стаго“. Но какъ бы то ни было, вопросъ о судьбахъ театра поставленъ на очередь, и эти дни должны принести то или иное его разрѣшеніе.

Инициаторомъ похода противъ „буржуазнаго театра“ явилась только что состоявшаяся въ Москвѣ конференція культурно-просвѣтительныхъ организаций рабочаго класса, проведшая подъ знакомъ всероссійскаго „пролеткульта“. После докладовъ В. Керженцева о „пролетарскомъ театрѣ“, конференціей была принята резолюція, въ которой, въ области буржуазнаго театра, рекомендуется принять слѣдующія мѣры: націонализировать театры, т. е. изъять изъ рукъ частной антрепрізы и передать коммунамъ или государству; произвести учетъ всѣхъ артистическихъ силъ и коллективовъ въ цѣляхъ равномернаго распределенія ихъ по странѣ и, наконецъ, *взять подъ строгій контроль репертуаръ театровъ и помочь установленію репертуара, отвечающаго требованиямъ эпохи.*

Таковы основы той „театральной политики“ по отношенію къ „буржуазному театру“, которой будутъ руководствоваться „пролеткульти“ въ ихъ дѣятельности, и на которой они настаиваютъ передъ государственной властью совѣтской республики.

Нѣтъ нужды долго и подробно доказывать всю несостоятельность, утопичность и чезрълость этой „театральной политики“ „пролеткультовъ“, вносящей въ область искусства

чуждые ему мотивы изъ области „предписаній“, „декретовъ“ и „контроля“. Гораздо любопытнѣе указать на внутреннюю противорѣчивость этой „политики“ по отношенію къ самимъ задачамъ и цѣлямъ „пролеткультовъ“, на всю непродуманность тѣхъ принципиальныхъ основъ, на которыхъ дѣятели „пролеткульта“ строятъ свое отношеніе къ современной культурѣ и, въ частности, къ современному театру.

Въ самомъ дѣлѣ, изъ чего исходятъ зацѣпники „націоналізаціи театра“? Во имя чего предпринимается „контроль надъ репертуаромъ“?—Изъ того, что современный театръ оказался не въ силахъ достойно отозваться на происходящую социалстическую революцію,—утверждаетъ В. Керженцевъ въ своемъ письмѣ въ редакцію „Театр. Кур.“. Не правительство убьетъ, „погубитъ“ буржуазный театръ, а его собственная несостоятельность, внутренняя анемія, его органическая неспособность отразить все величіе совершающихся событий,—такъ оформилъ свою точку зрѣнія въ происшедшей полемикѣ самъ инициаторъ „театральной политики“ и авторъ доклада на конференціи о задачахъ „классоваго театра“—В. Керженцевъ.

Прекрасно. Примемъ за аксіому только что приведенное утвержденіе В. Керженцева. Современный театръ, какъ, впрочемъ, и все искусство на зихъ дней, не сумѣлъ ни въ какой степени отразить происходящую революцію. Но, можетъ быть, это сумѣлъ сдѣлать рабочий, т. е. „классовый театръ“, столь пламеннымъ созидателемъ котораго является В. Керженцевъ? Но, нѣтъ, такого театра еще и нѣтъ, несмотря на всѣ усиленіе хлопоты по этому поводу. Но только нѣтъ такого театра, но и нѣтъ соответствующаго репертуара, который еще *„предстоитъ создать“* для пролетарскаго театра“, какъ удостоверять... резолюція той же конференціи „пролеткультовъ“. Но, въ такомъ случаѣ, при чемъ же здѣсь „преступленіе“ буржуазнаго театра и его творческая аемія? И разрушивъ именно этотъ, въ чужой винѣ повинный театръ, не окажемся ли мы, дѣйствительно, на „голоемъ мѣстѣ“ и на „голосъ землѣ“, въ ожиданіи тѣхъ великихъ временъ, когда В. Керженцеву и его товарищамъ изъ „пролеткульта“ уаастся, наконецъ, показать намъ величественное зрѣлище „классоваго“ театра.

Буржуазный театръ, управляемый частными и хищническими предпринимателями, мертвъ и творчески безсиленъ,

а потому его участь предрешена, — утверждает В. Керженцев. Но не онъ ли самъ, на страницахъ „Извѣстій“, бросилъ еще только на-дняхъ горячій упрекъ совѣтской в аси въ томъ, что она, тратя мѣлїоны на свои „гоздірственныя театры“, поддерживаетъ въ нихъ лишь „архаическое прошлое, не пабдищее никакъ го отквка въ совремѣнномъ театрѣ“? Не онъ ли самъ констатируетъ въ своей статьѣ, что „ни одинъ театръ социалистической Россїи, какъ бы онъ себя не называлъ,—государственнымъ, частнымъ или совѣтскимъ,—не далъ ни единого зрѣлища, ни единой п ставовки, которая хоть въ малой части соответствовала настроенїямъ и чаянїямъ эпохи“. Но если это такъ, если даже совѣтская власть не въ силахъ по спѣшному заказу пзъ „пролеткульта“ создать особый „героическїй“, „революціонный“ театръ, то какомъ образомъ этой „бѣдѣ“ можетъ помочь „націоналізація театровъ“. И еи пролетарскїй „контроль надъ театромъ“ безсилеп даже гъ совѣтской оперѣ замѣнять „Раголетто“ чѣмъ-либо особо героическимъ и революціоннымъ, то какомъ образомъ тотъ же контроль сможетъ въ мгновение ока замѣнять въ Художественномъ театрѣ „Вишневый садъ“ героическимъ „Взятїемъ Бастиліи“?

Но предположимъ, что и это оказалось возможнымъ. Могучїй пролетарскїй „контроль надъ репертуаромъ“, еоруженный всѣми атрибутами „твердой власти“, замѣнилъ Чехова Ромѣномъ Ролланомъ. При участїи тысячь рабочихъ, при мѣлїонныхъ затратахъ, въ „націоналізованномъ театрѣ“ идетъ „Взятїе Бастиліи“. Будетъ ли тѣмъ самымъ созданъ тотъ „героическїй, революціонный“ театръ, о которомъ мечтаетъ столь главно В. Керженцевъ и дѣятели „пролеткульта“. Еъ плавѣ репертуарномъ,—можетъ быть, да, по п анїи чисто театральномъ,—м жетъ быть, нѣтъ. И еи при постановкѣ „Взятїя Бастиліи“ не будетъ проявлена вся мощь п вся сила театральныхъ достиженїй совѣтшаго в емени, если при этомъ не будетъ совершена „революція“ въ сносахъ сценическаго вывлелїи двамнїи пьесы, т п этотъ спектакль останется лишь вымъ свідѣтельствомъ консервативной, реакціонной эпохи въ жизни театра.

И, наконецъ, соответствують ли „націоналізація театровъ и строгїй контроль надъ репертуаромъ“ внутреннимъ задачамъ „пролеткульта“? Не уведуть ли эта „театральная политика“ дѣятелей „пролеткульта“ огъ задачъ созиданїя илхъ „классоваго театра“ въ область чуждую имъ и незнакомую—въ многогранную и сложную театральную современность, съ еи поисками, теченїями, надеждами, разочарованїями, борьбой школь, традицій, талантовъ и направлений? И не лучше ли, не разумнѣе ли было бы вмѣсто объявленїя борьбы современному творчеству, современной культурѣ, современному театру слить въ уснїя вашей эпохи, вашего врмени, всѣхъ еи творческихъ силъ, въ поискахъ подливо всенародной культурѣ, подливо пстивно-демократической театральности, достойно в ярко отражающїхъ не побѣду той или иной партїи въ странѣ, а побѣду народа на путяхъ преодоленїя тяжелой косности прошлого и созиданїя новыхъ формъ жизни и творчества?

Но не паспальственнымъ разрушенїемъ вынї существующихъ формъ театральности будетъ достигнуть этотъ грядущїй театръ народа. Только включивъ въ свой инвентарь весь (огатый опытъ современной театральнот культуры, только впрстально пзучая и преобразая пзвугри бытѣ, жизни и творчество работниковъ сцены, толкъ) въ свободѣ в духѣ совеществуя п развивая современный театръ, предметъ мы къ грядущему театру народа. Вынїшимъ п искусственнымъ мѣрамъ „театральной полвтїки“ здѣсь нечего дѣлать. Казеннїй п бюрократическїй націоналізація театровъ узкой и огривиченной пдѣи „классоваго театра“, мы должны противопоставить живую п творческую пцїю театра, творчески созидающаго пѣлостный ликъ народа.

М Загорскїй.

Къ 30 лѣтїю сценической дѣятельности.



А. А. Яблочина — Дездемона.

Ж и х в ш е е.

Донъ Жуанъ театральной конторы.

(По поводу „Чада жизни“).

Это — не рецензія старой пьесы Маркевича, которую поставилъ театръ Незлобина. У Незлобина я ее не видѣлъ, и лично у меня сохранилось о пьесѣ „Чады жизни“ воспоминанїе, связанное съ Савиной. Я ее видѣлъ въ роли Ольги Равцевой одинъ разъ, п въ ту пору, когда уже въ ней прелести этой Ольги не было, когда чувствовалась тяжеловатость, старость, п я тогда же думалъ, глядя на эту театральную умницу и великую комедїйную искусницу Марью Гавриловну: „мпувшее, мпувшее“.

Но подошло птое дѣйствїе, подошла сцена Ольга п Ашанина — умирающей Ольги съ бокаломъ шампанскаго. И въ игрѣ Марьи Гавриловны вдругъ вспыхнулъ какой-то, какъ бы и впрямь, прощальный огонекъ въ лампадѣ, какъ будто и впрямь умирающая Ольга Равцева прѣкасалась въ послѣднїй разъ къ пскрящемуся въ этомъ бокалѣ источнику жизни п въ какомъ-то полубреду агонїи блѣдными губами умирающей вдыхала п звуки бала, п весь этотъ блескъ жизни, превращающїйся въ чадъ.

Грѣшница Ольга, виновная передъ мужемъ, переживала въ эти послѣднія минуты въ этотъ свой легкій, беззащитный, мимолетный и обольстительный, какъ юность, „романъ“ съ грѣшникомъ Ашанинымъ. А затѣмъ наступалъ полный м акт, лампа гас а. И чадъ, чадъ, чадъ...

А затѣмъ, вѣчто:

Минувшее.

Ашанивъ въ романѣ, Ашанивъ въ пьесѣ—это Владиміръ Петровичъ Вѣпчевъ—До т Жуанъ московской театраліи и конторы бы чьхъ времяѣ. Сперва—камеръ юнкеръ и инспекторъ репертуара Малаго театра, а затѣмъ—камергеръ и на самое короткое время управляющій конторой и театромъ.

Старая актраса старія примадонны, старія балеріаны,—вы, конечно, вспоминаете этого красавца-мужчину, этого Донъ Жуана театралной конторы?

Сердца многихъ и въ васъ, быть можетъ, еще сохраняютъ по временамъ той трезлой воспоминанія, который правильнѣе, можетъ быть, сравнить съ ходомъ маятника, пущеннаго въ старыѣ часахъ съ отслужившимъ механизмомъ. Онь недолго походить вправо и влево, потякнетъ и осаживится.

На Большой Дмитровкѣ, въ зданіи конторы театровъ у Вѣпчева была холостая квартирка, въ которую не входилъ Гименей, во, конечно, часто входилъ Эрлтъ.

Этотъ Донъ Жуанъ все же связалъ себя узамъ Гименей съ знаменитой исполнительницей романсовъ Маріей Васильевной Шиловской, яркоталанливой, по очень некрасивой.

Вѣпчевъ продалъ свою волю, но капиталы супруги не приобрѣли въ собственность его супружеской вѣрности.

Марья Васильевна зисчиывала всѣ эти его измѣны и отомстила чисто по женски. Чувствуя себя уже недалгавѣчной, она ласкала своего „батю“ (такъ называла она своего мужа) сладкими надеждами:

— Все будетъ твое, Сатя, все твое.

И „батя“ ждалъ, съ угрѣенностью ждалъ и разыгралъ въ давнемъ случаѣ роль простака. Ничего, даже стаметовой юрки не получить онь послѣ миллионерши-супруги.

Я его помню въ моемъ дѣтствѣ, помню львомъ лѣтъ за пятьдесятъ, подбѣленнымъ, подчерпенымъ, но все же львомъ. У него въ ту пору краснѣлъ кончикъ носа, и красавца это печалило, и онь его пудрилъ.

Маркевичъ, его другъ, обидѣлъ, все же, Вѣпчева въ своемъ романѣ „Четверть вѣка назадъ“.

Въ уста тѣмкой свѣтской женщны княгини Воротицовой вложилъ онь такой отзывъ о красавцѣ Ашанинѣ:

— Да, очень хорошъ, но все же смахиваетъ на итальянскаго шарманщика.

Очень это обидѣло Вѣпчева.

Въ театралномъ вѣдомствѣ это былъ пріятнаго сблождевія вачальникъ.

Послѣ всѣхъ лѣхъ театралныхъ генераловъ и помпадуровъ, которые имѣли въ своихъ замашкахъ нѣчто опредѣленно крѣпостническое и актерамъ (за исключеніемъ немногихъ) говорили *ты*, Вѣпчевъ явился совсѣмъ „либеральнымъ“.

Молод й зачеръ-юнкеръ, съ университетскимъ образованіемъ, красавецъ, съ отличными манерами, онь самъ представлялся труппѣ Малаго театра, и тогда произошелъ достопамятный случай съ актеромъ Никифоровымъ.

Старикъ Никифоровъ, выросшій въ крѣвостной лямкѣ, на котораго покрикивалъ Верстовскій, до того умлялся „либеральнымъ“ обжиденіемъ Вѣпчева, что въ старческомъ умпленіи похлѣвалъ у него руку, чѣмъ смугилъ всю труппу и самого начальвика.

Я сохраняю много воспоминаній о Вѣпчевѣ. Много мнѣ рассказывалъ о немъ отецъ.

Онь говорилъ о Вѣпчевѣ:

— Этотъ человекъ просто на просто лишень какого-либо понятія о добрѣ и злѣ. Онь рассказываетъ изъ своей Донъ-Жуанской практики такія вещи, что тлько ахнешъ, но посмотришь ва него послѣ такого рассказа,—что за невозмутимость! Глаза масляные, чуть пвѣгутъ и какъ будто аптегитно посмакиваютъ самое развращенное воспоминаніе.

На Молчановкѣ есть старыи домъ, сохраняющій воспоминаніе о Донъ-Жуанѣ театралной конторы необычнаго, кощунственнаго характера Вѣпчевъ въ этомъ домѣ давно добивался близости какой-то воспитанницы. И тутъ разыгралась (какъ онь описывалъ) сцена, въ которой есть что-то въ „Ричарда III“.

Громадная, полугемная сѣни барскаго особняка, гробовая крышка у сѣнъ, въ большой залѣ покойница, и, какъ зрѣки осенняго д жда, чтевіе псалтня.

И вотъ въ этой то гробовой сѣни, передъ этой крышкой гроба Вѣпчевъ дсбивается побѣды надъ блѣдной, трепещущей воспитанницей.

— И нужно было видѣть, — говорилъ отецъ, — съ какимъ чувствомъ какого то утѣченнаго художника онь это рассказывалъ. Никакого отвращенія къ себѣ. Ничего подобнаго.

„Je prends mon bien où je le trouve“.

Эго былъ человекъ, въ котор мѣ уживался Донъ-Жуанъ съ богомолкомъ.

У Вѣпчева имѣлась молезная, аналой, онь склонялся ва бархатную подушку, прилѣсь м ление Творцу, но отношеніе къ Богу у него было с вершиною своеобразное, вѣрнѣе—уорщенное: онь просилъ Бога о деньгахъ, съ удачѣ въ дѣлахъ, о побѣдѣ надъ неподдающейся женщиной. По

А. А. Яблочнина.

Къ 30-лѣтію сценической дѣятельности.



Руная.
„Намѣна“.



Софья.
„Горе отъ ума“.



Наталья Дмитриевна
„Горе отъ ума“.



Елизавета.
„Марія Стэартъ“.

Къ 30-лѣтію сценической дѣятельности.



А. А. Яблочкина.

Ольга въ „Свѣломъ путѣ“ Разумовскаго.

вался вѣрвымъ Богу, пѣтъ—этотъ Богъ летѣлъ ко всѣмъ чертямъ. Вѣгичевъ швырялъ молвтенникъ, ругался и не получался деньги, удавался дѣла, онъ благодарилъ, оставили по двѣ ея переступала порога моленной. Кидали по гадалкамъ. То въ одну увѣрше, то въ другую.

Навруть и гадалки.

И ихъ ко всѣмъ чертямъ,—и опять въ моленной бьетъ поклонны.

Прожался онъ въ пузъ и въ прахъ, нуждался въ самыхъ ничтожныхъ сумахъ, не платилъ въ мелочную лавочку, занималъ по пяти рублей у своего Лепорелло—Максима. А случитя такъ: въ домѣ ни гроша, ни чаю, ни сахару. Достанеть Вѣгичевъ сто рублей и до дому не довезеть. Увидѣтъ у Дарзанса (худож. магазинъ въ Газетномъ тѣвъ времени) лампу или гравюру,—и прощай советвая.

Самое плохое для его служебной карьеры было то, что онъ не брезговалъ брать въ театрѣ. И были у него такіе актеры и актрисы (тогда была разова система), которые режиссеру приказывали съ занимать ежедневно.

Любовь—любовью, а деньги—деньгами.

Донъ Жуанъ театральпой конторы все мельчалъ и мельчалъ.

Когда же удалось ему черезъ какую то протекцію получить и камергера и мѣсто управляющаго театрами, доносъ за доносомъ полетѣли изъ мапистерства двора.

И дни Вѣгичева—управляющаго—были сочтены.

Сочтены были и дни жизни. Вскорѣ умеръ онъ нящимъ камергеромъ.

Донъ-Жуанъ то умеръ раньше.

Н. Вильде.

Ж. К. Яковлевъ.

(Къ его 25-лѣтнему юбилею).

8 сентября по старому стилю на сценѣ московскаго Малаго театра состоялось чествованіе по случаю 25-лѣтія служенія на сценѣ этого театра талантливаго артиста Николая Капитоновича Яковлева.

Послѣ третьяго акта пьесы (шло „Горе отъ ума“, въ которомъ юбиляръ игралъ роль Загорѣдкаго) на сценѣ сгруппировались артисты Малаго театра съ А. Н. Южниковымъ во главѣ и принесли Н. К. Яковлеву свои поздравленія. Занавѣсъ въ это время былъ закрытъ, такъ какъ г. Яковлевъ еще задолго до юбилейнаго дня заявилъ

дарекціи о томъ, что считаетъ настоящій моментъ не подходящимъ для какихъ-либо празднествъ.

Однако, находившаяся въ театрѣ публика узнала о происходящемъ на сценѣ и потребовала, чтобы былъ открытъ занавѣсъ.

И юбилейное чествованіе, начавшись въ интимномъ кругу, распространилось и стало публичнымъ.

Хорошую рѣчь сказалъ О. А. Правдинъ. (Онъ припомнилъ, какъ еще, слушая чтеніе Н. К. Яковлева на приемномъ экзаменѣ въ московскомъ казенномъ театральномъ училищѣ, долженъ былъ сдѣлать отмѣту о яркомъ талантѣ экзаменовавшагося. Затѣмъ г. Правдинъ нарисовалъ картину развитія этого яркаго таланта у Н. К. Яковлева и особенно подчеркнул чисто русскую натуру юбиляра, благодаря которой онъ создалъ рядъ типовъ въ бытовыхъ пьесахъ и очень хорошо по тавилъ на сценѣ Малаго театра нѣсколько пьесъ Островскаго. Отмѣтилъ г. Правдинъ и всегда честное отношеніе г. Яковлева къ дѣлу.

Послѣ рѣчи г. Правдина А. А. Яблочкина прочла поздравительное письмо Н. К. Яковлеву отъ знаменитой артистки „Дома Щепкина“ М. Н. Ермоловой.

Поздравляя г. Яковлева съ днемъ юбилея, М. Н. Ермолова, между прочимъ, пишетъ, что не можетъ лично „выразить свою горячую любовь къ вашему таланту“, сердечно желаетъ, сохранить этотъ талантъ и быть всегда украшеніемъ нашего Малаго театра“.

Затѣмъ юбиляру были поднесены два адреса: отъ общества имени А. Н. Островскаго и отъ бывшихъ учениковъ Н. К. Яковлева на драматическихъ курсахъ московскаго драматическаго училища (гдѣ юбиляръ состоятъ послѣднія 10 лѣтъ профессоромъ драматическаго искусства). При послѣднемъ адресѣ былъ поданъ каравай чернаго хлѣба.

Н. К. Яковлевъ родился въ г. Рязани, гдѣ и получилъ образованіе въ мѣстной гимназіи. Затѣмъ поступилъ было для продолженія образованія въ Харьковскій ветеринарный институтъ, но вышелъ оттуда мѣсяца три спустя, такъ какъ профессія ветеринара пришлась ему не по душѣ. Послѣ того г. Яковлевъ вступилъ въ число кандидатовъ на должность писца въ рязанское отдѣленіе государственнаго банка. Тамъ пишущій эти строки.—служившій въ то время штатнымъ чиновникомъ—преподавалъ г. Яковлеву бухгалтерію, по въ то же время, видя талантливое исполненіе имъ нѣкоторыхъ ролей въ любительскихъ спектакляхъ, совѣтовалъ уходить изъ банка и поступать въ театральное училище. Прослуживши въ банкѣ безъ жалованія года полтора, г. Яковлевъ поѣхалъ въ Москву, гдѣ и выдержалъ успѣшно вступительный экзаменъ въ театральное училище.



Н. К. Яковлевъ.

Къ 25-лѣтію сценической дѣятельности.



Н. Н. Яковлевъ—Силантій въ „Декабристѣ“.

Лулу г-жи Эліашевичъ вышла именно „педоигранной“. Ужъ если „духъ земля“, если ужъ „красивый гордый звѣрь“,—такъ и надо было до козца явить эту звѣрность. У г-жи Эліашевичъ, у которой мнѣ всегда чувствовалось вѣчно искреннее и ярко темпераментное, нахѣчался такой образъ, но онъ не вылился въ четкія формы, былъ скомканъ, остался неяснымъ. Но одну черту г-жа Эліашевичъ выдѣлила и вѣрно, и сильно: черту обреченности („вѣтъ ничего печальнѣе, чѣмъ ремесло публичной жевщицы“) этой Лулу въ ея ужасномъ паденіи.

Было много хорошаго въ исполненіи г. Бторовъ литературатора Альва Шене и въ яркой передачѣ красочнаго образа романтическаго бандита Штольца г. Залѣскимъ. Нѣсколько яркихъ и жуткихъ штриховъ далъ г. Алексѣевъ, игравшій графа Касті-Піани. Но удачнѣе всѣхъ, по приближенію къ ведекиндовскому гѣну, была г-жа Томилина; въ роли графини Гешвицъ исполнительницѣ очень удалось съ чувствомъ художественнаго такта передать черты „андрогива“. Это было и жутко, и глубоко печально.

А въ результатѣ, спектакль создаетъ впечатлѣніе какой-то нечуждости. Зачѣмъ было тревожить Ведекинда? Его время кончилось: онъ могъ казаться смѣлымъ и яркимъ въ 1906—1907 году въ дни „половыхъ проблемъ“,—но теперь онъ кажется только претенциознымъ и безъ нужды „эпатирующимъ“ буржуазію...

Вторымъ открытіемъ явилось начало сезона „театра Коршъ“, вступающаго подъ антрепризой М. М. Шлуглейта и художественнымъ руководствомъ Н. М. Радина на новый путь, какъ будто бы отличный отъ того, по которому шелъ театръ вотъ уже 35 лѣтъ. Куда приведетъ это направленіе, — сказать сейчасъ очень трудно, во можно уже засвидѣтельствовать, что по составу труппы и по репертуару, отмѣченному за короткое время новыми постановками, — дѣло начато интересно.

Къ сожалѣнію, и здѣсь, подобно театру имени Коммассаржевской, остановились на писателѣ столь же павлокальвомъ и столь же охотно „эпатирующемъ“, — на Шоу, писателѣ бесспорно даровитомъ и яркомъ, но претенциозномъ и неискреннемъ. Къ тому же и „Дилемма“ („Врачъ на распутѣ“) — яе изъ лучшихъ его пьесъ. Но ея постановка удобилась вѣковой выставкѣ, ибо спектакль показай все лучшее, что есть въ мужекомъ составѣ:

И, дѣйствительно, развѣ не „выставка“: гг. Радина, Петровскій, Климовъ, Визарозъ, Пельцеръ?

Цѣль они были очень хороши. Превосходный ансамбль! Въ немъ новый для Москвы актеръ — Рыбниковъ. Можетъ быть, вѣсколько холодноватый, но эффектный, умный, очень театральный...

Я уже упомянулъ, что всѣ остальные изъ участниковъ „выставки“ были очень хороши. И, конечно, съ особеннымъ удовольствіемъ встрѣтилась публикѣ на „коршевской“ сценѣ съ Н. М. Радинымъ. Мнѣ онъ очень понравился въ той сценѣ, когда его Дюбеда появляется „аморальнымъ“ мошенникомъ, ловкимъ и красивымъ въ этомъ своемъ „эпатированіи“ мѣщанской добродѣтели.

Г-жа Шатрова очень искусно сдѣлала роли, по въ ея

Дженниферъ все же было больше отъ инженера, чѣмъ отъ пламенной послѣдовательницы „морали“ Дюбеда.

Было, значить, больше красоты, чѣмъ искренности. Въ маленькой роли репортера колоритенъ г. Соскинъ. Если это и карикатура, то не по винѣ актера: Шоу угодно рисовать журналистовъ именно такъ.

Поставлена пьеса безусловно. Я не могу понять, почему это верянда въ ресторанахъ изображается какими-то едва ли не круговскими ширмами, убѣгающими въ высь?..

Не нравится мнѣ и „модернъ“ послѣдняго (вообще лишняго) акта.

Въ смыслѣ же ансамбля, очень стройнаго и жизненнаго, постановка — несомнѣнная побѣда г. Петровскаго.

А вотъ первый утревинокъ этого театра — „Коварство и любовь“ — оказался спектаклемъ очень значительной художественной цѣнности. Онъ прошелъ съ хорошимъ и искреннимъ подъемомъ, былъ театраленъ въ самомъ подлинномъ значеніи слова, счастливо явилъ черты романтическаго вѣянія и заставилъ старыя слова — эти прекрасныя, благородныя свободолубивыя слова Шиллера, — звучать съ волнующей силой. Спектакль показалъ Москвѣ новаго Фердинанда въ лицѣ г. Воронихина, игравшаго молодо, горячо и ярко. Кое-что было у него скомкано, кое-гдѣ не артистъ управлялъ темпераментомъ, а темпераментъ управлялъ артистомъ, — но общій рисунокъ роли четокъ и ясенъ. Германскій юноша — не только любовникъ, но и борецъ съ тиранией, юноша генераліи людей „бури и натиска“, — вотъ что изображалъ г. Воронихинъ въ это, конечно то самое, чего требуетъ и Шиллеръ. Трогательной Луизой — трогательной безъ шаблонной навязности и приторности, но трогательной въ своей вѣжливой страстной любви, — была г-жа Шатрова. Она съ г. Воронихинымъ являла ту яркость чувствъ, которая дѣлаетъ эту „мѣщанскую трагедію“ вѣчно юной.

Превосходно играть г. Петровскій Миллера въ чудесной старухой Миллера была г-жа Токарева. Очень интересно подошелъ къ роли Вурма г. Леонтьевъ, нарисовавшій яркими штрихами злодѣйскую и трагическую маску. Безъ гаярства, но въ надлежащемъ комическомъ тонѣ, весело, сочно и ярко изображалъ фовъ-Кольба г. Климовъ.

Излишне злодѣйски мраченъ г. Визарозъ — Президентъ и блѣдный обликъ Лэди Мильфордъ дасть г-жа Ямцикова. Поставлена трагедія г. Петровскимъ оригинально: — очень интересно въ декорационномъ отношеніи (работа г. Соколова) и гармонично въ смыслѣ приближенія замысла Шиллера къ сценическому его воплощенію. Превосходный спектакль, который долженъ стать украшеніемъ репертуара этого театра!..

Послѣ Шиллера — Мольнаръ. „Сказка про волка“ — третья постановка „театра Коршъ“. Вотъ типичное вѣнское печеніе Мольнара, большого затѣйника по части ловко скроенной интриги и затѣйливо задуманной конструкціи. Не слишкомъ глубоко, но занимательно, викакой художественной значительности, но весьма сценично. Въ „Сказкѣ про волка“, поставленной у Корша, всѣ эти элементы мольнарскаго творчества на лицо. Конечно, есть трюкъ въ видѣ остроумнаго сочетанія сна съ дѣйствительностью (второе дѣйствіе — это тотъ сонъ, который пригрезился герою и героинѣ пьесы), конечно, забавно рассказанный анекдотъ о ревнивомъ мужѣ, и, разумеется, добродѣтельный конецъ, невыносимо слащавый.

Но матеріалъ для актеровъ данъ превосходный, и имъ въ полной мѣрѣ воспользовались коршевскіе исполнители.

И этотъ спектакль, подобно „Дилеммѣ“, еще разъ подчеркнул, насколько сильна новая коршевская труппа, ибо и въ „Сказкѣ про волка“ были заняты гг. Радина, Рыбниковъ, г-жа Волховская, г. Пельцеръ, Дарованіе г. Радина давно уже опѣнено Москвой, исполненіе же имъ роли того „волка“, который въ мольваровскій комедіи готовится разрушить семейное счастье „ягвятокъ“, — еще разъ доказало, что опѣнка сдѣлана по заслугамъ, ибо г. Радина игралъ легко, свободно и очно, интересно съ чисто-технической стороны, являясь какъ бы въ четырехъ лицахъ: полковникъ, дипломатъ, пѣвецъ и лакей (обликъ, въ которыхъ онъ воплощается въ сновидѣніи).

„Ягвятокъ“ изображали г-жа Волховская и г. Рыбниковъ; — это была превосходная супружеская парочка. Г-жа Волховская изящна, трогательно-проста и весьма, повидному, гибка, къ актриса хорошей техники. Рыбниковъ игралъ роль почти что комическую и игралъ ее очень весело, въ хорошемъ комедійномъ тонѣ. Въ картинѣ сновидѣнія онъ далъ изображеніе той гущенности, которая такъ естественна именно для изображенія чело-вѣка, которому присяглось дѣйствительно вѣчно фантастически нелѣпое.

Пьесу отлично поставилъ г. Неволвинъ, давшій уютъ буржуазной квартиры двухъ „ягвятокъ“, а въ картинѣ сновидѣнія проявившій много изобрѣтательности и остро-

умной выдумки, что и помогло создать впечатлѣнія сая, т.-е. нѣкоего неправдоподобія, въ которомъ реальное смѣшивается съ фантастическимъ, гдѣ логика левая какъ бы становится вверхъ ногами и дѣлается логикой сновидѣній.

— „Маринка“ Вл. Волькенштейна— вещь, интересна задуманная, но далеко не во всемъ удачно выполненная. Превосходно использовать былинный эпосъ, хорошо почувствованный, вѣрно угаданный и искусно переплетенный съ исторической былью. Тутъ много романтики,—но много и изъ оперы. Это въ томъ смыслѣ, что зрѣлищъ и комедія, выросшіе изъ эпической тьмы, переданы такими чертами, что невольно напрашивается сужденіе о хорошемъ либретто для оперы! А вѣдь авторъ былъ полонъ самыми инныхъ намѣреній: его притупленное чувствовавіе быта древней Руси, въ которомъ онъ слышалъ и звалъ мечи въ битвахъ съ татарщиной, и зарожденіе здороваго національнаго чувства,—это чувствовавіе влекло его къ созданію комедіи подливной, живой и насыщенной не оперными ариями, а переживающими души,—пусть и первобытной, но все же гибкой и богатой отъѣнками. И вотъ это не удалось,—и не удалось, прежде всего, потому, что не былъ имъ продолженъ нѣкій шаблонъ, сказавшійся въ томъ „русскомъ стилѣ“, въ какомъ рисуетъ онъ своихъ героев,—этѣхъ витязей, богатырей, этихъ былинныхъ (и чутьчку оперныхъ) воеводъ и боярѣ. Быть можетъ, при иной сценической постановкѣ, сумѣвшей бы ступенчатъ „эту оперность“, „Маринка“ многое выиграла бы въ смыслѣ болѣе яркаго и полнаго проявленія *внутренней* своей темы, но въ толкованіи Коршевскаго режиссера (ставилъ пьесу г. Петровскій) комедія сохранила вѣ эти черты „русскаго стиля“. Да и шель спектакль не слаженъ: не ладилась массовыя сцены и кое-что было явно неслѣзливо. Маринка, по-моему, не въ средствахъ г-жи Баскаковой, актрисы очень талантливой и гибкой, но по существу своему болѣе склонной къ сжатой и яркой художественной *минимализму*, чѣмъ къ широкому и глубокому *обобщенію*. То, что она играла, было занято какъ рядъ мозаичныхъ штриховъ, но это не создавало цѣльнаго образа, ибо было недостаточно *большимъ* для роли, въ которой чувствуется нѣчто отъ „Мары Посадницы“—по тѣмъ пропорціямъ, въ какихъ данъ авторомъ этотъ интересный образъ.

Вѣдше былъ очень театраленъ, очень эффектенъ въ этой сѣдой бородѣ, въ этомъ былинномъ своемъ обличіи г. Вазаровъ—воевода Даміанъ, но внутренне роль была построена на шаблонномъ „русскомъ“ говорѣ и не была согрѣта искреннимъ подъемомъ. Въ этомъ отношеніи меньшого упрека заслуживаетъ г. Нароковъ—Игачъ Микитиченцъ, у котораго черта добраго рускаго молодца счастливо сочеталась съ правдивостью внутренняго переживанія.

Очень хорошъ г. Петровскій—баскакъ Тавруль, да и вообще „татарва“ нашла удачныхъ сценическихъ своихъ исполнителей,—особенно въ лицѣ г. Цельцера—Куресмы.

У талантливаго Ковалова не вышелъ скоморохъ Васька. Это былъ скорѣе протачекъ съ пѣвіемъ и пляской изъ стариннаго водевиля, а не боярскаго сына XIV столѣтія, изъ-за несчастной любви къ дѣвкѣ Маринкѣ ставшій шутомъ при татарскомъ баскакѣ.

Московский Драматическій театръ открылся заключительной частью знаменитой трилогіи Сухова-Кобылина—„Смертью Тарелкина“ („Веселье расплиевскіе дни“).

Московский Драматическій театръ—въ лицѣ г. Пѣцова—Тарелкина и К. Яковлева—Расплиева—показалъ исполнителей, удивившихъ и стиль, и тонъ, и ритмъ „шутки“ и нашедшихъ нужную яркость для того, чтобы сущность рисунка передать чертами одновременно и *рѣзкими*, и *тонкими*.

Я не скажалъ бы, что остальные участники спектакля были на должной высотѣ. Кромѣ г-жи Блюменталь-Гамарной, сочно и вѣрно схваченномъ преувеличенномъ тономъ играющей кухарку Маврушу, г. Свириева, съ истиннымъ комизмомъ изображающаго помѣщика Чванкина, да отчасти г. Дмитриева, намѣчающаго въ правильныхъ очертавіяхъ Автѣоха Елпидифоровича Оха,—мигъ, къ сожалѣнію, отбѣгать некого. Въ особенности грустно, что совершенно пропала роль Варравина въ блѣдной и бѣдной нюансами и красками передачѣ г. Сердюка.

Постановка г. Попова очень удачно и мѣтко схватила основной тонъ пьесы—заплеванность и убожество міра, въ которомъ живетъ Тарелкинъ.

Въ особенности же хорошо переданъ участокъ съ портретомъ Николая Перваго, зерцаломъ и этими грудми архивныхъ бумагъ и квивмъ. Полицейское царство смотрѣло своими желтыми глазами и вѣчно ужасомъ отъ этихъ дощечекъ, указывающихъ дорогу въ „кашера“ и въ „секретныя“.

Но весь интересъ спектакля, его большая художественная цѣнность,—въ передачѣ ролей Тарелкина и Расплиева г-г. Пѣцовымъ и Яковлевымъ.

Кажется мнѣ, что по тому огромному нервному напряженію, по тому широкому охвату, съ какимъ подходятъ Пѣцовъ къ Тарелкину, показывая съ грубой гримасой трагическаго шута озлобленное и больное сердце человѣческое, насыщенное поистинѣ сатавникой злобой и сарказмомъ,—это одно изъ лучшихъ его сценическихъ достиженій. Въ особености удачно отбѣнелъ именно сарказмъ Тарелкина,—эта грубая, хлесткая, больная съ вадрыномъ васмѣшка вадъ „прогрессомъ“ и вадъ „идеями“. Мгнутами, глядя на этого суетливаго, злобно усмѣхающагося, словно мелкій быкъ, называющагося петербургскаго чиновника, становилась жутко, пбо за чиновничьи, оплеванные, убогомъ его обликомъ видѣлись и черты бѣсовской прови, выражаемой на какой-то очень русской ладѣ,—было тутъ нѣчто и отъ Гоголя, и отъ Достоевскаго,—а, слѣдовательно, и отъ самого Сухова-Кобылина.

К. Яковлевъ играетъ Расплиева необыкновенно сочно, особенно хорошо передавая наивность Ивана Антоныча съ этой его вѣрой и въ „упыря“ и въ то, что „поліція честь“ „и ему честь“ и съ этой несокрушимой его убѣжденностью въ непоколебимость „полицейскаго права“... Вотъ уже гдѣ вся поэзія, вся лирика и пахотъ квартальнаго надзирателя нашли свое полное и какъ бы классически завершенное выраженіе! А главное, съ какою легкостью все это играетъ: ни тѣни успій, ни признака натяжки! Вся изощренность мастерства отличнаго техника вложена въ роль и въ сочетаніи формы съ непосредственно почувствованной правдой психологическаго рисунка—особая цѣнность этого прекраснаго образца большой и тонкой артистической работы.

— Большой Дмитревскій театръ открылъ „Ревизоромъ“. Выборъ пьесы дѣлаетъ честь вкусу руководителямъ новаго театра, начинающаго свою жизнь подъ знакомъ актерскаго первородства.

Все для актера, все черезъ актера!—вотъ девизъ, ко- му обѣщаютъ слѣдовать г-г. Кириковы и Бескивъ. Превосходный девизъ! Но вотъ былъ сыгранъ „Ревизоръ“,—и мы убѣдились, что это актерское теченіе выражается въ той волюности духа, которая такъ часто, не считаясь ни съ психологическимъ, ни съ литературнымъ рисункомъ, уноситъ исполнителей далеко и отъ вѣрнаго пониманія стиля, тона, темпа и ритма играемой вещи, и отъ той традиціи, которая, казалось бы, должна быть особенно соблюдаема въ этомъ театрѣ. Но мы убѣдились и въ томъ, что традиція Дмитревскаго театра питается старыми коршевскими навыками:—оно въ той атмосферѣ легкаго и легковѣснаго отношенія къ серьезному дѣлу искусства, которая чувствовалась на коршевскихъ „пятничкахъ“.

Старыя коршевскія имена, старая коршевская атмосфера и даже старая коршевская публика!

20 лѣтъ тому назадъ.



М. Ф. Андреева—Раутенделейнъ. (Къ постановкѣ „Потонувшаго колокола“ въ театрѣ Н. Незлобина).

Мнѣ уже пришлось однажды писать объ этомъ спектаклѣ и вспомнить горестное восклицаніе Гоголя:

„Дюръ ни на волосъ не стоилъ Хлестакова“.

— Нѣтъ, не Дюръ только, а вотъ всѣ тѣ, кто разрывалъ „Ревизора“ въ Дмитровскомъ театрѣ! Всѣ они ни на волосъ не поняли, не захотѣли понять ни стила, ни рисунка, ни воплѣтъ ясныхъ требованій Гоголя. Вѣдь, въ концѣ-ковцовъ, Гоголь и въ „замѣчавіяхъ для гг. актеровъ“, и „предувѣдомленіи для тѣхъ, кто,ые пожелали бы сыграть какъ слѣдуетъ „Ревизора“, и въ „отрывкѣ изъ письма къ одному литератору“, и въ „Развязкѣ“,— всюду твердилъ о томъ, что больше всего надобно опастись, чтобы не власть въ карикатуру“. Отъ, такъ чудесно чувствующій механизмъ театра, обладая изумительнымъ пониманіемъ сценическихъ законовъ,—онъ говорилъ, что „ничего не должно быть преувеличеннымъ или тривіальнымъ даже въ послѣднихъ роляхъ“,—а режиссеръ и исполнители спектакля на Дмитровкѣ приложили живѣйшее стараніе къ тому, что бы все окарикатурить, все представить въ преувеличенномъ видѣ, все сдѣлать тривіальнымъ.

Если бы они не полѣнились ихъ просмотрѣть, то они убѣдились бы, что городничій, напр., „хотя и взято тикъ, однако, ведетъ себя очень солидно; довольно серьезенъ, вѣсколко даже резонеръ. Его каждое слово значительно“. Б. С. Борисовъ, словно задавшись цѣлью поправить эти ремарки, велъ себя все время развязано и ни на мигу не казался резонеромъ. Сплошная буффонада, стремленіе сказать пошлѣйше и позабытые. Классическую фразу объ Александрѣ Македонскомъ онъ, напр., говоритъ такъ: Александръ (удареніе) Македонскій (тономъ выше)—герой (тономъ еще болѣе высокимъ)—три логическихъ ударенія въ трехъ словахъ!.. И такъ на всемъ протяженіи роли... А между тѣмъ, г. Борисовъ очень могъ бы сыграть городничаго и не прибѣгая къ такимъ дешевымъ приемамъ вѣшняго подчеканутаго комизма.

Городничиха — г-жа Мартынова. Несомнѣнно, то, что ова дѣлаетъ,—это очень ярко, очень театрально, очень сочно, но это не отъ Гоголя, это—не его стиль, не его рисунокъ.

Добчинскій и Бобчинскій въ изображеніи гг. Чинарова и Кригера были сплошной карикатурой.

Остальные исполнители въ большинствѣ безцѣпны. Лучше другихъ все же Мясинъ—Осипъ и г. Александровъ—Хлоповъ. И впрочемъ оставилъ къ концу оцѣнку исполненія г. Чаринымъ—Хлестакова. Думается, что это единственный изъ исполнителей, который вѣрно намѣтилъ рисунокъ роли и постарался не власть въ ту ошибку, которую сдѣлалъ, столь огорчившій Гоголя, Дюръ.

А. И. Чаринъ недостаточно легко:—его Хлестаковъ уже викакъ не „фантасмагорическое лицо, которое, какъ живой, олицетворенный обманъ, унеслось вмѣстѣ съ тройкой, Богъ вѣсть куда“. Но 2-й и 4-й акты онъ ведетъ очень хорошо. Сцена же лганія у него не выходитъ по двумъ причинамъ: во-первыхъ, его Хлестаковъ пьянъ, вплоть до того, что языкъ заплетается, уже съ перваго появленія,—поэтому вѣтъ нарастающаго объяненія къ концу монолога;—во-вторыхъ, Хлестаковъ—Чаринъ лжетъ фанфаровски театрально, а авторъ говоритъ о самой поэтической мигуэтѣ жизни Ивана Александровича. Вранье—какъ роль вдохновенія,—вотъ вдохновенія то г. Чаринъ и не далъ почувствовать. За всѣми этими недостатками его исполненіе лучшее изъ всего, что показано въ спектаклѣ.

Спектакль имѣлъ огромный успѣхъ. Вотъ фактъ, который отрицать невозможно. Но какая художественная цѣнность такого успѣха?

Если новый театръ созданъ во имя актера, то слѣдуетъ ли изъ признанія актерскаго первородства возможность не считаться съ требованіями драматурга и въ угоду зрителямъ превращать высую комедію въ забавный фарсъ?..

Юрій Соболевъ.

Театръ К. Нозлобина.

„Чады жизни“.

Современная жизнь каждодневно даритъ намъ ошелмляющія новшества, а театръ Нозлобина усиленно стремится дать московскому жителю то одау, то другую, давно забытую, мелодраму. Вслѣдъ за „Петербуржскими трущобами“ поставлена теперь пьеса В. Маркевича „Чады жизни“, и уже намѣченъ къ постановкѣ „Нашіе духомъ“. Странно сказала революція на репертуарѣ театра К. Нозлобина: стремительное движеніе вспять, къ навѣки, казалось, погребеннымъ произведеніямъ отечественныхъ копистовъ, весьма скверныхъ, пресловутаго Дюма-фиса.

Московскій Драматическій театр.



В. В. Максимовъ—къ его возвращенію съ Украины.

„Чады жизни“—пьеса, которую сейчасъ нельзя слушать безъ смѣха: до того изычна и примитивна и ея сценическая структура, и ея „психологическія изысканія“. При чемъ особенно смѣшными являются ея „добродѣтельные образы“—Ранцевъ и Наташенцевъ. Забыть о нелѣпыхъ словахъ пьесы можно, только будучи зачарованнымъ ярко талантливымъ исполнителемъ. Такое исполненіе театр К. Нозлобина далъ только въ лицѣ г. Нелидова, игравшаго Ранцева. Остальные всѣ навѣвали только скуку: старались быть „стильными“, а потому вызывали недоумѣнный смѣхъ г. Нозлобинъ въ роли Наташенцева и г. Старковскій въ роли Василія Шастунова. Преподобнѣйшій графъ и преглупѣйшій князь были преподнесены,—именно, преподнесены!—публикѣ въ такомъ утрированномъ видѣ, что оставалось только недоумѣвать, какъ возможно въ Москвѣ подобное исполненіе, явно рассчитанное на дурные вкусы зрителя.

Ольгу Ранцеву играла г-жа Рутковская. Актрисѣ не удалось вдохнуть живую душу въ мертвый образъ. Иныя сцены пьесы были лучше сыграны, иныя хуже. Но потокъ нелѣпыхъ словъ несся неудержимо, и г-жа Рутковская оказалась немогущей превратить бапальные, истертыя слова пьесы въ подлинныя переживанія женской души. Такое превращеніе можетъ совершить, конечно, только очень большого таланта драматическая актриса.

Вѣди.

Большой Дмитровскій театр.

„Гроза“.

Интересъ этого спектакля былъ въ г-жѣ Владимировой, новой для Москвы Катеринѣ. И очень неудачнымъ оказалось выступленіе г-жи Владимировой. Ни одной интонаціей, ни однимъ жестомъ г-жа Владимірова даже не напоминала героиню Островскаго. Незабываемыя слова роли были скомканы, не одухотворены переживаніями. Большая сцена послѣдняго акта была превращена въ тоскливую читку.

Чувство къ Борису, находящееся въ вѣчной борьбѣ съ предрасудками эпохи,—вотъ остовъ психологій Катерины. И эта коллизія,—коллизія подлинно трагическая,—совершается въ аспектѣ истинно религиозныхъ устремленій Катерины. Катерина же г-жи Владимировой—попросту, неизвѣстно по какой причинѣ, вѣчно причитающая женщина.

Изъ остальныхъ исполнителей, лучшей—г. Мясинъ (Кулигинъ). Была бы воплѣтъ приѣмлема и г-жа Никитина—Варвара, если бы не склонность къ „фортелямъ“, проявляемая даже въ самые драматическіе моменты пьесы.

Всѣ прочіе—„старокоритевцы“ съ добродушной Кабанхой (г-жа Мартынова) и съ кренделящимъ Кудряшомъ (г. Кригеръ).

Вѣди.

Художественный театр.

„Сверчекъ на печи.“



Мэри—г жа Дурасова.



Калебъ—г. Чеховъ.



Текельтонъ—г. Вахтанговъ.



Джонъ—г. Хмара.

Въ оперѣ.

Театръ Сов. Раб. Депут.—„Лоэнгринъ“.

Когда-то, слушая въ Москвѣ „Лоэнгринъ“, Антонъ Рубинштейнъ, въ время свадебнаго марша, сказалъ своему сосѣду:

— Я все жду, когда же гробъ покажется?

Вагнеръ, въ своихъ письмахъ, говоритъ, что любить слушать свою музыку въ Италіи, такъ какъ итальянскіе дирижеры п пѣвцы даютъ ей темпераментъ. И больно достаётъ отъ него соотечественникамъ за ихъ традиционную тягучесть въ Вагнерѣ.

Вагнеръ тягучъ, малоподвиженъ, у него и въ наиболѣе мелодическомъ „Лоэнгринѣ“—эта мелодія, все же такъ сказать, врашающаяся, неразнообразная, обаятельно мистическая, наполненная мелодическими трепетаніями, волнами, но при отсутствіи нерва въ капельмейстерской палочкѣ она способна укачивать.

Я не хочу сказать, что оркестръ подл палочкой дирижера Орлова не имѣлъ звучности и сыгранности, нѣтъ, — звучность была, оркестръ игралъ точно, хотя акустическій секретъ въ бывшемъ театрѣ Эймана заключается въ той странности, что голоса звучатъ хорошо, а инструменты тускло. Есть ли тутъ кажда-то мертвая точка? Нужно ли подвѣять или опустить оркестръ,—я не знаю. Дѣло архитектора. Но думаю—не однимъ мною это наблюдается. Все же, повторяю, у оркестра была звучность и сыгранность, и антрактъ къ 3-му дѣйствию у дирижера Орлова прошелъ небезъ блеска. И все же и въ свадебномъ шествіи, и въ общемъ ансамблѣ Антонъ Рубинштейнъ лишь вспоминался. У капельмейстера, несомнѣнно, есть рука (какъ это говорится по-музыкалски), но нерва въ исполненіи „Лоэнгринъ“ недостаточно. Нерва не было ни въ нарастающемъ 1-го акта, въ этой страстной мольбѣ, въ этомъ страстномъ томленіи Эльзы, ни въ этомъ общемъ страстномъ мистическомъ ожиданіи рыцаря-защитника, рыцаря Божьяго суда. И то же скажу о большомъ ансамблѣ передъ въчтаніемъ, гдѣ только въ концѣ я услышалъ энергію подъема.

Совершенно мертво проходитъ дуэтъ Эльзы и Лоэнгринъ,—это главная сцена оперы. Быть можетъ, на представленіи 24 сентября невольнымъ виновникомъ этого былъ Лоэнгринъ—Веселовскій, просившій передъ спектаклемъ спискождевія у публики. Свиссюу. Я такъ и не могъ путемъ разобрать голосъ Веселовскаго, т. к. исполнялъ онъ роль, какъ будто, репетируя, а не играя полностью. Въ звукѣ есть лирическая мягкость, пріятность. Ворвѣя ноты звучали жадно, женственно... Но вспоминаю о свискожденіи. Однако-жъ, разъ на всегда (безъ спискождевія): Лоэнгринъ нельзя изображать пастушкомъ, роблющимъ своей пастушки. Лоэнгринъ—рыцарь духа, рыцарь мистической, духовной мощи. Онъ—сынъ Парсифаля, этого ницего духомъ, онъ—рыцарь святой чаши, бѣлаго лебедя, во и свѣлаго меча, поражающаго клеветника невинности. Онъ—муж и покровитель. Что за неподвижность, что за связанность въ этой постановкѣ дуэта? Почему Лоэнгринъ на всемъ протяженіи отыгрыша свадебной пѣсни стоитъ точно застывшій, на очень почитательномъ разговорѣ отъ Эльзы? И некрасиво и не тепло.

И почему неизмѣнно во всей его фигурѣ, въ выраженіи лица какой то вопросительный знакъ?

Но оставляю Лоэнгринъ по спискождевію.

Эльза—Соловьева о всемъ не просила. Голосъ пѣвца звучитъ, но у нея, и у Ортруды—Орловской не было главного: ясной дѣкціи, не было въ ихъ сценахъ опять-таки главного: нерва. Драматическая сцена въ оперѣ только тогда и бываетъ драматической, когда не пропадаетъ ни одна фраза у пѣвца и у инструмента. Эльза и Ортруда различны между собой гримомъ и костюмомъ, во внутренно ни та ни другая не давали живого драматическаго контраста положенія, контраста двухъ различныхъ ватуръ. Лучше былъ Теларамундъ—Горѣловъ. Онъ звучно, ясно въщалъ свою роль.

Я отказываюсь понять эту постановку. Декорации бываютъ тяжеловѣсныя и легкія, сочно живописныя или импрессионистическія. Но что тутъ—въ „Лоэнгринѣ“ Какіе то ящики, скучные ящики съ безвкусной окраской. И эти ящики все громоздятъ, не даютъ свободы движенію хорова, все толкается на мѣстѣ, иногда лишь давая общую красивую позу. А не нужно забывать, что „Лоэнгринъ“—опера шестивъ: то и дѣло персонажи, въ особо важныхъ мѣстахъ роли, вскакиваютъ въ эти прозаическія подставки (какъ въ древности, на котурны), и происходятъ „ходульщина“. А освѣщеніе? Ну, какъ можно, напр., музыку мечтаній Эльзы (о тихомъ вѣтрѣ) играть и пѣть среди этихъ ящиковъ, передъ краснымъ фонаремъ? Постоянная толкотня не даетъ жизни хорамъ. Онъ только, такъ впадемъ, заучено,—поворуетъ.

Будь Вагнеръ тутъ зрителемъ, вѣрно бы онъ вспомнилъ опять объ итальянцахъ.

Sauvage.

Совѣтская опера.

17-го сентября дава была „Пиковая дама“. Постановка и исполненіе безсмертнаго творенія Чайковскаго были уже достаточно разобраны критикой, отмѣтившей прекрасное исполненіе партій Германа и Полины Дамаскыи и Таховной.

Интересъ отчетнаго спектакля сосредоточился на новыхъ артистахъ, вступившихъ сравнительно недавно въ труппу. Томскаго впервые въ этомъ сезонѣ пѣлъ г. Пироговъ. Москвичи часто слышали его исполненіе этой партіи въ Большомъ театрѣ. Голосъ артиста звучитъ на этой сценѣ еще болѣе мощно, и вся партія проводится интересно; досѣду лишь пѣскольکو глукъ кое резонированіе верхнихъ нотъ. Арія перваго акта вызвала бурю а лодисметовъ. Елецкаго пѣлъ Хохловъ. Несмотря на прекрасный обширный по діапазону голосъ, легко справляющійся съ высокой тесситурой партіи, артистъ поетъ холодно.

Лиза—Орловская пѣла, върогно, бѣльной. Голосъ звучалъ тускло и напряженно. Артистка въ дуэтѣ съ Полиной сильно

Опера С. Р. Д.

Хролика.



Е. А. Кошелева.

детонировала. Не захватило слушателей эллиптическое ариозо „Откуда эти слезы“.

Замбившую обычную Пастушку Ефямцеву новая исполнительница Кошелева провела эту, хотя и небольшую, но сценически разностороннюю партию очень музыкально, обнаружив хорошо поставленный голос, отчетливую дикцию и сценическую опытность. Конечно, более под обное суждение о молодой артистке приходится сложить до более ответственной партии. Орк стръ подь управлением Плотникова звучал превосходно. Постановка образцовая.

Н.

Камерный театр.

Окончательно определены порядок первых постановок этого сезона. Для открытия сезона будет поставлена в 1-й раз пьеса Сарриба „Адриена Ленуврер“ со следующим распределением ролей: Адриена—г-жа Кошелева, Принцесса Вульонская—г-жа Строганская, Герцогиня Атенанса д'Омонь—г-жа Уварова, Графъ Морисъ Саксонскій—г. Церетелли, Принцъ Вульонскій—г. Энертъ, Машоне—г. Королевъ, аббатъ—г. Аркадинъ. Ставить пьесу А. Я. Таировъ. Декорации эскизы костюмовъ по рисункамъ Б. Фердинандова.

Второй постановкой пойдет пьеса Маринетти „Электрическія куклы“. Эта пьеса является лучшимъ изъ драматическихъ произведений знаменитаго итальянскаго футуриста. Пьеса съ громаднымъ успѣхомъ шла въ Итали. Въ Россіи же Маринетти впервые будетъ поставлена на сценѣ въ Камерномъ театрѣ. Декоративная часть спектакля поручена художнику г. Якулову. Ставить пьесу А. Таировъ. Открытіе сезона—въ 20-хъ числахъ сентября. Обмѣнъ членскихъ билетовъ членовъ соревнвателей 0-ва „Камерный театр“ начался 10 го сентября нов. ст. и будетъ продолжаться ежедневно въ кассѣ театра (Никитская, 19) отъ 12—3 и отъ 6—8 вечера. Тамъ же будутъ приниматься записи и даваться справки желающимъ вновь вступить въ число чл-совъ соревнвателей, число которыхъ будетъ ограничено. Члены-соревнватели пользуются правомъ посѣщать все первыя представленія каждой новой постановки театр; такимъ образомъ, для нихъ создается какъ бы специальный виабонементный абонементъ. Кромѣ того, они пользуются правомъ посѣщать „вечеряки Камернаго театра“ и исполнительные вечера театра, устройство которыхъ въ этомъ сезонѣ намѣчено два раза въ мѣсяцъ.

А. Я. Таировъ получалъ интересное приглашеніе руководить вновь открывающейся въ г. Киевѣ студіей—„Кружокъ ревнителей новаго искусства“. Цѣлью этой студіи является работа во всѣхъ отрасляхъ театральнаго искусства и проч. Въ случаѣ, если А. Таирову не удастся, въ виду усиленной работы въ Камерномъ театрѣ, принять руководство всей студіей онъ сдѣлаетъ двѣ показательныя постановки. Кромѣ того, А. Таировъ получалъ приглашеніе на гастрольныя постановки въ Харьковѣ въ Маломъ театрѣ.

Въ четвергъ, 3-го октября, въ помещеніи музыкально-театральной секціи м. с. р. и кр. д. состоялось первое совѣщаніе, посвященное выработкѣ программы московскихъ театровъ въ дни праздника октябрьской революціи.

О. Д. Каменева познакомила собравшихся вечернѣ съ намѣченнымъ порядкомъ торжествъ.

Торжества эти начнутся въ 12 часовъ дня 6-го ноября и закончатся 7-го ночью.

Участіе въ нихъ актеровъ должно быть двойнаго рода: во-первыхъ, предполагается цѣлый рядъ отличныхъ выступленій на специально устроенныхъ эстрадахъ; въ этихъ выступленіяхъ примутъ участіе представители всѣхъ родовъ искусства до балета включительно.

Вечеромъ эти импровизированныя труппы будутъ выступать въ различныхъ кафе, ресторанахъ и специально организуемыхъ патательныхъ пунктахъ.

Во-вторыхъ, во всѣхъ театрахъ будутъ даны спектакли по крайне удешевленной цѣнѣ и съ репертуаромъ, соответствующимъ данному историческому моменту.

Советскіе театры намѣрены поставить въ эти дни: „Зорь“—Э. Верхарна, „Катастрофа“—Дела Грациѣ, „Вильгельмъ Телль“ и „Гибель Надежды“.

Для частныхъ театровъ репертуаръ долженъ быть выработанъ даннымъ собраніемъ.

Общая директива: 6-го ноября желательны пьесы, отображающія моменты революціонной борьбы 7-го ноября—торжество революціи.

О. Д. Каменева горячо рекомендовала вниманію собравшихся новую пьесу Василія Каменскаго—„Стѣнка Разинъ“.

Въ виду поздняго времени, пренія были очень кратки, никакихъ конкретныхъ рѣшеній вынесено не было.

8-го октября въ Большомъ театрѣ композиторомъ Дисконци была исполнена написанная имъ одноактная опера „Solidat“, предлагаемая къ постановкѣ въ эти дни въ Большомъ театрѣ.

Собраніе было довольно многочисленнымъ.

Присутствовали: А. И. Южинъ, А. Санинъ, Н. Радинъ, Б. Неволинъ и другіе.

Въ театрѣ Незлобина начались репетиціи пьесы Н. Потѣхина „Нищѣ духомъ“, первое представленіе которой намѣчено на 22-е октября. Въ главныхъ роляхъ: г-жа Волохова (Кондорова), г-жа Петрова-Волгина (Алякина); г. Рудницкій (Алякинъ—сынъ), г. Важеновъ (Алякинъ—отецъ), г. Чаргонинъ (Карабановъ), г. Гедике (Севадужинъ), г. Маликовъ (Кудьяевъ). Ставить мелодраму А. А. Чаргонинъ. Декорации художника Лаврова.

Одновременно съ „Нищими духомъ“ репетируютъ „Донъ Карлоса“ въ постановкѣ К. Н. Незлобина и Н. Н. Званцева. Пьеса пойдетъ въ первыйъ числахъ ноября.

Во 2-й студіи Художественнаго театра приступили къ работѣ по постановкѣ пьесы Жерара д'Увилля „Что посвѣтовала ночь“, которая пойдетъ въ переводѣ С. Вертенсона. Пьеса даетъ чрезвычайно интересную задачу для сценическаго воплощенія, такъ какъ соединяетъ лирическую простоту съ крайне тонкой, поэтической фантастикой. Большое мѣсто въ постановкѣ играть музыка, которую сочиняетъ С. И. Потоцкій. Ставить В. И. Мещеловъ.

Комиссаріатъ народнаго просвѣщенія предложилъ комиссаріату продовольствія причислить ко второй категоріи всѣхъ дѣятелей свободнаго искусства: художниковъ, скульпторовъ, архитекторовъ и т. д., въ виду напряженности художественнаго труда.

Советъ Большаго театра обратился къ режиссерскому коллективу Художественнаго театра съ просьбой помочь въ постановкахъ цѣлага ряда спектаклей. Такой шагъ совета Большаго театра диктуется исканіемъ новыхъ оперно-сценическихъ путей и желаніемъ реформировать оперно-театральное дѣло.

Режиссура Художественнаго театра, въ лицѣ Вл. И. Немировича-Данченко, пока только присматривается къ сценѣ Большаго театра, къ его театральнo-сценическимъ и артистическимъ давамъ.

Что касается оперы „Млады“ Н. А. Римскаго-Корсакова, то Вл. И. Немировичъ-Данченко пока только изучаетъ это произведеніе, его текстъ и партитуру. Задача постановки „Млады“ такъ широка, такъ сложна и такъ всеобъемлюща въ смыслѣ реформы опернаго дѣла, что осуществить эту постановку и будетъ значить осуществлять эту реформу.

Работа наталкивается на массу препятствій чисто матеріальныхъ (холеть для декораций, матерія для костюмовъ и т. п.), есть трудности для продолженія и въ самомъ произведеніи, ибо композиторъ исходитъ изъ современнаго ему состоянія театральнаго искусства.

Художественный театр

„Театральный Курьер“.



Ирина—О. Л. Книпперъ. Федоръ Ивановичъ—И. М. Москвинъ.
Шаржъ *André'a*

В. И. Немровичъ-Данченко предполагает осуществить постановку балета „Петрушка“ и оперы „Соловей“ И. Стравинского и предполагает привлечь къ постановкѣ художника А. Бенуа.

— Благодаря тому, что многія парфюмерныя фабрики остановились, а изъ-за границы товаръ проникаетъ съ большимъ трудомъ, не только въ провинціи, но даже у насъ въ Москвѣ ощущается большой недостатокъ въ гримировальныхъ краскахъ. Такъ, напримѣръ, артистамъ государственныхъ театровъ пришлось обратиться черезъ свою контору непосредственно на фабрику „Лемерсье“ для того, чтобы обезпечить себя гримомъ на сезонъ: въ частной продажѣ гримъ найти очень трудно, а если есть, то по колоссальной цѣнѣ, при чемъ въ продажѣ преимущественно карандаши—поддѣлка подъ франц. фирму *Bois*.

Это же обстоятельство заставляло пріѣхать сюда изъ Воронежа извѣстнаго преподавателя грима и автора только что вышедшаго (III изданіе) обширнаго труда по вопросамъ гримировальнаго искусства—Б. А. Лебедянского, который уже приобрѣлъ большую партію грима и обезпечилъ артистовъ Воронежа отъ гримировальнаго голода.

— Во всѣхъ районахъ Москвы въ скоромъ времени начнутъ функционировать народныя студіи декламации, организуемые Театрально-Музыкальной Секціей при М. С. Р. Д. Устраивать и завѣдывать всѣми студіями приглашенъ В. К. Сержанковъ. Во главѣ каждой студіи будетъ специалистъ-инструкторъ изъ числа окончившихъ моск. курсы дикціи и декламации В. К. Сержанкова.

— При моск. курсахъ дикціи и декламации В. К. Сержанкова организуется *инструкторская* группа для выпуска инструкторовъ по декламации, многоголосной декламации и по устройству литературныхъ вечеровъ. Въ такихъ инструкторахъ чувствуется большая потребность, особенно въ провинціальныхъ культурно-просвѣтительныхъ организацияхъ. Курсы—одногодичныя; занятія по *президію*, отъ 12 до 4 ч. д. Предметы занятія: дикція, декламация, многоголосная декламация и исторія литературы.

— Въ театрѣ Корша поэтъ Василій Каменскій читалъ свою пьесу „Стенька Разинъ“. Наумительно красиво написанная, она произвела захватывающее впечатлѣніе на аудиторію, сослужившую, главнымъ образомъ, изъ представителей московскихъ театровъ, актеровъ, режиссеровъ и художниковъ. Вопросъ о постановкѣ выяснится на засѣданіи въ Большомъ театрѣ.

Постановка пьесы очень сложная, требуетъ огромныхъ затратъ и большой труппы.

— Въ очередномъ засѣданіи художественнаго совѣта въ театрѣ Корша приняты къ постановкѣ: „Давидъ Коперфильдъ“ Диккенса и „Самсонъ и Далила“ Свена Лавге.

Въ декорационныхъ мастерскихъ приступлено къ работамъ для пьесы Бьернстерпа „Свыше нашихъ силъ“, которая пойдетъ въ началѣ ноября. Режиссируетъ Б. С. Неволинъ, декорации Евг. Соколова. „Смерть Дантона“ прошла 10 октября съ большимъ успѣхомъ.

Въ Москвѣ вышло еженедельное, формата большихъ газетъ изданіе, целикомъ посвященное жизни театра, литературы и искусства. Фактъ знаменательный: въ наши дни чувствуется, очевидно, потребность въ органѣ, дающемъ живой откликъ на все, что совершается въ области культуры духа.

Газета, помимо обычныхъ отдѣловъ, ответственныхъ хроникѣ, рецензіямъ, фельетонамъ и статьямъ по вопросамъ театра, удѣляетъ много мѣста и профессиональному движению въ средѣ дѣятелей сцены и культурнымъ начинаніямъ въ области духовнаго строительства. Газета издается Театральнымъ Комитетомъ: въ ней участвуютъ, кажется, рѣшительно всѣ литераторы и журналисты, работающіе въ Москвѣ по вопросамъ театра, литературы и искусства; возникла самого характера издаванія и интересное содержаніе газеты,—все это даетъ право думать, что „Театр. Курьеръ“ найдетъ своихъ читателей и завоеуетъ себѣ и положеніе н... тиражи!

Хроника Петрограда.

— 19 сентября въ Александринскомъ театрѣ труппа чествовала А. И. Южина по случаю окончанія его гастролей и отъѣзда въ Москву. Послѣ третьяго акта „Горя отъ ума“, всѣ артисты, артистка, режиссеры и помощники ихъ, сотрудники, рабочіе и весь техническій персоналъ устроили овацію талантливому артисту. Чествованіе происходило за кулисами и носило товарищескій характеръ.

Отъ имени труппы Южина привѣтствовалъ одинъ изъ старѣйшихъ артистовъ, г. Коровичъ-Круковскій, обратившись къ нему со слѣдующей рѣчью:

— Глубокоуважаемый дорогой Александръ Ивановичъ! Связь ваша съ Александринскимъ театромъ существуетъ уже многіе и многіе годы. Много прекрасныхъ образовъ, созданныхъ вашимъ талантливымъ перомъ, нашли художественное воплощеніе на этой сценѣ. Теперь вы закрѣпилъ эту дружескую связь, пріѣхали къ намъ въ трудную минуту и создали на нашей родной сценѣ незабываемый художественный образъ Фамусова, въ безсмертной комедіи Грибоедова. Примите отъ насъ сердечную, глубокую благодарность. Передайте нашъ братскій привѣтъ и сердечное спасибо нашему старшему брату, славному московскому Малому театру, не пожелавшему отпустить къ намъ одного изъ самыхъ крутыхъ сезонныхъ художниковъ. Семья Александринскаго театра, прожая васъ сегодня, единогласно постановила имѣть съ вами сиюминутными лаврами пресстать васъ принять званіе почетнаго члена труппы



„Полетъ Летучей мыши“.

(Къ отлегу Балевской „Мыши“ на Украину).

Къ назначенію Комиссаромъ надъ театрами петроградской коммуны.



М. Ф. Андреева.

Александринскаго театра. Такимъ образомъ, мы не продаемъ съ вами. Вы остаетесь среди насъ, и мы отъ всего сердца, отъ всей души говоримъ вамъ: до свиданія.

При этомъ Н. С. Васильевой и В. Мачураной былъ поднесенъ Южину вѣнокъ, на лентѣ котораго было написано: „Нашему дорогому почетному члену труппы и артистовъ Александринскаго театра отъ Александринскаго государственнаго театра“.

Не ожидавшій этого чествованія, Южинъ былъ растроганъ и со слезами на глазахъ благодарилъ всѣхъ за вниманіе. Затѣмъ онъ привѣтствовалъ Александринскій театръ отъ имени московскаго Малаго театра, закончилъ свою рѣчь слѣдующими словами:

— Да здравствуетъ русское искусство! Да здравствуетъ великій Александринскій театръ!

Горячую рѣчь произнесъ г. Московскій, указавшій, что въ этомъ чествованіи объединились всѣ элементы театра отъ малаго до великаго.

Въ самомъ разгарѣ этой рѣчи былъ данъ занавѣсъ, и къ витимному торжеству артистовъ присоединилась также и публика, горячо и шумно привѣтствовавшая А. И. Южина.

— Художники всѣхъ родовъ дѣятельности (живописцы, скульпторы и архитекторы), литераторы, артисты и музыканты необходимы въ настоящій моментъ для государства въ высшихъ художественныхъ ра отъ въ связи съ постановкой агитационныхъ памятниковъ, октябрьскихъ торжествъ и пр.

Комиссаріатъ народнаго просвѣщенія постановилъ, что дѣятели искусства освобождаются отъ трудовой повинности по удостовѣреніямъ, выданнымъ соответствующими отдѣлами.

— Въ Петроградѣ организуется высшій музыкальный педагогическій институтъ. Инициатива исходитъ отъ группы преподавателей музыкальнаго института, которая хлопочетъ о томъ, чтобы институтъ былъ принятъ въ полное вѣдѣніе народнаго комиссаріата по просвѣщенію и получилъ бы не только соответствующую субсидію, но и всѣ права, присвоенныя высшимъ учебнымъ заведеніямъ.

Учебная программа, смѣта и проч. находятся на разсмотрѣніи музыкальнаго отдѣла комиссаріата народнаго просвѣщенія.

Письма въ редакцію.

I.

Милостивый Государь г. Редакторъ!

Въ № 34—36 „Рампа и Жизнь“ мой юный племянникъ Е. П. Оленинъ легкомысленно сообщалъ объ участи своего тезки, моего сына, тоже Е. П. Оленина, якобы санитаря поѣзда и якобы разстрѣленнаго. Это сообщеніе крайне поразило друзей и близкихъ моего сына. Между тѣмъ, оно является плодомъ слишкомъ пылкаго воображенія. Мой сынъ—не санитарь, а саперъ-сфрейторъ 1 жел. роты 4-го Кавказскаго корпуса и около года о немъ нѣтъ вѣстостей. Я знаю только, что онъ находился гдѣ-то въ Турціи, за Эрзерумомъ, а не въ Россіи.

Готовый къ услугамъ П. Оленинъ-Волгарь.

Р. С. Газеты, перепечатавшія письмо моего племянника, прошу перепечатать и мое.

II.

Милостивый Государь г. Редакторъ!

Не откажите помѣстить въ вашей уважаемой газетѣ это мое письмо: во избѣжаніе могущихъ возникнуть недоразумѣній и неприятныхъ для меня послѣдствій и въ виду уже поступающихъ ко мнѣ запросовъ, довожу до свѣдѣнія гг. театральныхъ дѣятелей, товарищей артистовъ и уважаемой публики, что я въ настоящее время играю въ Курскѣ, въ театрѣ Совдена. Въ театрѣ Коршъ въ Москвѣ служитъ моя одноя милица.

Прошу другіе журналы перепечатать.

Артистка Государственныхъ театровъ Александра Федоровна Грибунина.

Же к р о л о з и.

† Я. Я. Глѣбскій.

13 26 августа въ Кіевѣ скончался режиссеръ оперетты Я. Я. Глѣбскій.

Покойный 35 лѣтъ прослужилъ на сценѣ, былъ исключительнымъ работо способнымъ и полезнымъ сценическимъ дѣятеlemъ, незамѣтнымъ для театральной аудиторіи и такъ необходимо важнымъ для приведенія актерскаго аппарата въ движеніе.

Я. Я. Глѣбскій отличался большой привязанностью къ театру—фанатикомъ своего дѣла; всегда преданный и внимательный къ товарищамъ—артистамъ, хористамъ; въ свою очередь съ особой симпатіей и любовью относился и къ нему товарищи.

Миръ праху твоему, старый товарищъ.

Н. Каменскій.

† Я. В. Зарубаевъ (Алли).

Кто изъ москвичей не помнитъ М. Г. Алля, молодого способнаго человѣка, весело и беззаботно распѣвавшаго свои пѣсенки на русскомъ и французскомъ діалектахъ въ вошедшихъ тогда въ моду театрикахъ миниатюръ.

Алли пришелъ на сцену случайно, въ салу обычныхъ обстоятельствъ, толкнувшихъ его на артистическое поприще.

Въ день объявленія войны, то-есть въ июлѣ 1914 года онъ былъ выпущенъ офицеромъ изъ столичнаго военнаго училища.

Отецъ будущаго пѣвца, начальникъ одной изъ армейскихъ пѣхотныхъ дивизій генералъ Зарубаевъ, орочилъ сына къ такой-же военной карьерѣ.

Попавъ прямо изъ юнкеровъ на поле браны, молодой А. В. Зарубаевъ получилъ всѣ боевыя награды и, состоявая въ погонѣ за очереднымъ крестомъ, былъ тяжело копуженъ.

Онъ потерялъ зрѣнію на одинъ глазъ и оглохъ на правое ухо.

Зарубаевъ много пѣлъ различныя пѣсенки и пошелъ въ сцену, гдѣ сталъ выступать подъ псевдонимомъ М. Г. Алля.

Судьба улыбнулась ему на первыхъ порахъ.



† А. В. Зарубаев (Алли).

Алли имѣлъ успѣхъ у публики, его полюбили и баловали.

Вскорѣ, впрочемъ, увлеченіе миниатюрами стало проходить, и Алли пришлось искать ангажементъ въ провинціи.

Осенью текущаго года онъ гастролировалъ въ Харьковѣ.

Здѣсь, какъ намъ сообщаютъ, въ одномъ изъ ресторановъ пьяный украинскій офицеръ зарубилъ Алли на смерть.

Подробности этого происшествія пока неизвѣстны.

Провинція.

Кіевъ. Городской театр. Открытіе сезона въ городскомъ театрѣ „Фаустомъ“ съ г-жей Воронецъ, Франковской, г. Волына-Скупецкимъ, Уховымъ и Донцомъ. Дирижируетъ А. Лукошъ.

Въ репертуарѣ первыхъ спектаклей значатся: „Вертеръ“ съ г-жей Окупевою (Шарлотта), г. Райчевымъ (Вертеръ) и Уховымъ (Альбертъ), „Мадамъ Бутерфлей“ съ г-жей Воронецъ и г. Мочаровымъ и Уховымъ и „Травиата“ съ г-жей Моисеи и г. Райчевымъ.

Для перваго выхода вступившаго въ труппу М. В. Бочарова пойдетъ „Риголетто“.

Въ составѣ труппы входятъ: сопрано — г-жа Валицкая Воронецъ, Мопска, Окупева, Покровская, Баратова, Сергѣева, Труфа, Волошъ, Игдалъ, Марвинна, Лясецкая; меццо-сопрано — г-жа Сквбидцкая, Струкова, Франковская, Жабовичъ, Вучипская; сопрано — Валица-Скупецкій, Райчевъ, Мочаровъ, Орѣшевичъ, Колесникъ, Микша, Туманко, Летичевскій, Викувскій, Матвѣевъ, Лютиертъ; баритоны — гг. Бочаровъ, Уховъ, Загуменинъ, Филимоновъ, Кругловъ; басы, гг. Саковскій, Владимировъ, Донецъ, Лубенцовъ, Стещенко, Матусевичъ.

Режиссеры: гг. Строгановъ и Урбанъ; дирижеры: г. А. Лукошъ, И. О. Палицынъ, М. О. Штейманъ, Н. Б. Скоморовскій и Р. М. Рубинштейнъ.

Первой новой постановкой во второй половинѣ октября будетъ опера Ребикова „Дворняское гнѣздо“. Ставить оперу г. Строгановъ. Для партій Лизы намѣчается г-жа Воронецъ и Биратова (въ очередь), Лаврецака — г. Загуменинъ, Пивнина — г. Райчевъ.

Затѣмъ будутъ оставлены: „Тарасъ Бульба“ Лисепко на украинскомъ языкѣ и „Допъ-Жуанъ“ Моцарти.

Воронежъ. Закрытіе дѣльных театровъ прошло совершенно незамѣтно по той простой причинѣ, что труппа въ обихъ театрахъ была довольно слабая, особенно въ Семейномъ Собраніи,

гдѣ, кромѣ Орлова-Чужбинина, къ которому за 4 года воронежцы попривыкли, не было абсолютно ничего; въ другомъ пользовалась симпатіями серьезной публики Юрѣва, прекрасная актриса, хорошаго тона; она играла недѣлями подрядъ.

Какъ будто раньше, чѣмъ слѣдуетъ, пересталъ звучать прекрасный симфоническій оркестръ подъ управленіемъ Терептьева. Погода прекрасная, а городъ остался безъ театровъ и безъ музыки, — потому, вѣроятно, приѣхавшая никому невѣдомая Чарская и сорвала съ оръ въ 7000 руб., но... второй концертъ ея былъ отиѣненъ по распоряженію театрального подотдѣла.

Идетъ запоздалая и потому спѣшная работа по организаціи зимняго сезона въ 3-хъ театрахъ и симфоническаго оркестра; на сей предметъ командировала гор. совдепомъ въ Москву и Петроградъ комиссію, состоящую изъ режиссеровъ Гутмана и Лейба, даржера Терептьева и аккредитованное совдепомъ лицо въ лицѣ Шренделя.

Театральное дѣло у насъ въ Воронежѣ на предстоящій сезонъ рѣшено, повидимому, поставить серьезно: это видно, по крайней мѣрѣ, по той предварительной работѣ, которая выпала на долю режиссерской коллегин театрального подотдѣла.

Благодаря энергіи режиссера Гутмана, обѣщается быть интереснымъ театр „Паласа“, который, вѣста сказать, заново ремонтируется; сюда приглашены извѣстные пѣвцы Абрамянъ, Лебединскій и Каралинъ.

Въ городской театрѣ и Народный домъ изъ старыхъ приглашены Янушева, Гетмановъ, Вѣдогородскій, Девени, Морская и др.

Повидимому, открытіе зимняго сезона сильно запоздаетъ во всѣхъ театрахъ.

Терептьеву поручено, помимо пополненія оркестра, приглашеніе крупныхъ артистическихъ силъ въ качествѣ гастролеровъ для симфоническихъ концертовъ, которые предполагаются въ бывш. Дворанск. Собраніи. Предполагается дать рядъ историческихъ концертовъ.

Уже рѣшено открыть драматическую студию, а мѣстное музыкальное училище преобразовать въ консерваторію. Для чего уже отлучены средства и нѣются преподаватели, съѣхавшіе сюда въ большинствѣ случаевъ изъ голоднаго Петрограда.

Заслуживаетъ большого вниманія принципъ, которымъ руководствуется нашъ Воронежскій Совдепъ: театры не должны приносить убытковъ: тотъ огромный доходъ, который даютъ 4 крупныя кинематографа, долженъ покрывать убытки по всѣмъ театрамъ; вотъ поэтому то и представилась возможность развернуть театральное дѣло такъ широко, удешевить цѣны въ театрахъ, предоставить сотни мѣстъ бесплатно для рабочихъ; другими словами, — утвердить смѣты театровъ съ опредѣленнымъ стоицъ. Въ этомъ отношеніи, пожалуй, нашъ Воронежъ впереди стоицъ.

Теперь понятно, почему воронежцы съ нетерпѣніемъ ждутъ открытія сезона.

Полтава. Лавры Кузнецова не даютъ покоя провинціи. Самой модной пьесой стала „Тетка Чарлея“. Театры спорятъ о первенствѣ постановки пьесы; газеты серьезно считаютъ ее злобой украинскаго дня. Полтавская газета сообщаетъ въ своей рецензіи: „Тетка Чарлея — бразильская миллионерша донна Могіаде Дальвадога серьезно заинтересовала и обитателей Украины. Въ Харьковѣ и Кіевѣ проявляютъ, если судить по театральнымъ объявленіямъ въ газетахъ, въ бразильской миллионершѣ большой интересъ“...

У насъ 2 театра на протяженіи всего лишь 2-хъ дней показывали „Тетку Чарлея“ публикѣ. Инициатива постановки принадлежала одному театру (для благотворительнаго спектакля); приѣхалъ другой театр въ опередилъ — поставилъ „Тетку“ днемъ раньше... А можетъ наоборотъ?..

Редакторъ Л. Г. МУНШТЕЙНЪ.

Издательница В. Н. ИЛЬНАРСКАЯ.

Репертуаръ Художественнаго Театра.

- | | |
|-------------|--|
| 4-го октб я | — На всякаго мудреца довольно простоты“. |
| 5-го | — „У жизни въ лапахъ“. |
| 6-го | — утромъ — „Сивья птица“. |
| | вечеромъ — „Смерть Пазухина“. |
| 7-го | — Спектакля нѣтъ. |
| 8-го | — „Три сестры“. |
| 9-го | — утромъ — „На дѣ“. |
| | вечеромъ — „Горе отъ ума“. |
| 10-го | — „Сверчокъ на печи“. |

Во время дѣйствія входъ въ залъ не допускается.

Начало вечернихъ спектаклей въ 6½ час. веч.

„ дневныхъ „ 12 час. дня.

Касса открыта съ 10 часовъ утра до 5 часовъ дня.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1918 годъ.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ БОГАТО-ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬ

РАМПА

Х-й годъ изданія. и ЖИЗНЬ Х-й годъ изданія.

подъ редакціей Л. Г. МУНШТЕЙНА (LOLO).

Театръ

Музыка

Литература

Художественная сатира

Памфлеты.

На страницахъ журнала „Рампа и Жизнь“ и его приложеній были помѣщены произведенія ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА, АЛЕКСАНДРА АМФИТЕАТРОВА, М. П. АРЦЫБАШЕВА, ЮРИЯ БЪЛЯЕВА (†), К. Д. БАЛЬМОНТА, ИВ. БУНИНА, Проф. А. ВЕСЕЛОВСКАГО, Н. ВИЛЬДЕ, СЕРГЪЯ ГЛАГОЛЯ, Е. ГАРГИНГЪ, В. М. ДОРОШЕВИЧА, В. Е. ЕРМИЛОВА (†), В. Н. ИЛЬНАРСКОЙ, Н. КРАШЕНИННИКОВА, ЕВТИХІЯ КАРПОВА, Ф. КОНИ, LOLO, ЯК. ЛЬВОВА, Э. МАТЕРНА, ВЛ. ИВ. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО, В. В. ПРОТОПОПОВА (†), АЛ. М. ПАЗУХИНА, Н. А. ПОПОВА, СЕРГЪЯ РАЗУМОВСКАГО, Н. РОССОВА, Д. РАТГАУЗА, А. А. СТАХОВИЧА (†), ЮРИЯ СОВОЛЕВА, ТЭФФИ, А. И. ЮЖИНА (КН. СУМБАТОВА), Н. ЭФРОСА, СЕРГЪЯ ЯВЛОНОВСКАГО и др.

Подписная цѣна:

СЪ 1-го ОКТЯБРЯ ПО 1-е ЯНВАРЯ 15 РУБ.

Подписываться можно по телефону 2-58-25 и 3-32-16.

АДРЕСЪ: Москва, Богословскій пер. (уг. Бол. Дмитровки, д. 1).

Подписка принимается также въ Москвѣ у П. И. ПЕЧКОВСКОЙ (Петровскія ливні) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ „НОВАГО ВРЕМЕНИ“, ВОЛЬФА и др.

РОСКОШНЫЯ ИЗДАНИЯ ЖУРНАЛА

„РАМПА и ЖИЗНЬ“.

„Жрецы и жрицы искусства“. Томъ I—цѣна 5 рублей. Томъ II—цѣна 5 рублей. „Москов. Худож. театр“.
Томъ I—ц. 10 руб. (Все распродано). Томъ II—ц. 10 руб. Въ каждомъ томѣ около 200 иллюстр. „Шалашинъ“. Роскошно изд. и богато-иллюстр. книга. Цѣна 15 руб. „Галерея сценическихъ дѣятелей“. Томъ I—цѣна 10 руб. Томъ II—цѣна 10 руб. Около 200 иллюстрацій.

ПЬЕСЫ LOLO

(ОРИГИНАЛЬНЫЯ и ПЕРЕВОДНЫЯ):

- 1) „ГОЛУБАЯ КРОВЬ“—въ 4-хъ дѣйств. Цѣна 4 руб.
- 2) „ГОСПОЖА ПУБЛИКА“—въ 3-хъ дѣйств. Цѣна 3 руб.
- 3) „СУДЬ МИДАСА“—гротескъ въ 1-мъ дѣйств. (репертуаръ „Летучей Мыши“). Цѣна 1 руб. 50 коп.
- 4) „ГАМЛЕТЪ, ПРИНЦЪ ДАТСКІЙ“—кукольная трагедія въ 1 д. (репертуаръ „Летучей Мыши“). Ц. 1 р. 50 к.