

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставкой и пересылк.
на годъ 6 р., на полг. 4 р.
Отд. №№ продаются по 20 к.
Объявл.—20 к. съ стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1900 г. IV годъ изданія. ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 16 Января.

СОДЕРЖАНИЕ: Кукольные комедіи со сдачею театровъ.—Замѣтка.—Хроника театра и искусства.—Письма въ редакцію.—За границею.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

М. Г. Савина: Къ юбилею М. Г. Савиной В. А. Крылова.—Первые шаги на сценѣ. Д. Л.—и.—Биографическія свѣдѣнія.—Чародѣйка русской сцены. Ив. Щеглова.—Крошечное воспоминаніе А. Р.—ва.—М. Г. Савиной стих. Lolo.—Музыкальныя замѣтки. Б. М. Соловьева.—Театральныя замѣтки. А. К—елл.

№ 3.

Рисунки: Автографъ.—Виньетки П. И. Ассатурова.

Портреты: И. Ребичека.
27 портретовъ М. Г. Савиной.—Видъ минскаго театра.

Приложеніе: 1 выпускъ «Библіотеки Театра и Искусства»: «О реставраціи и религіозной живописи» И. Николаева.—О пошлости Ив. Иванова. Стр. 1—27.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1900 Г. НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

(четвертый годъ изданія).

Съ 1900 г. мы вводимъ новое приложеніе:

12 выпусковъ, отъ одного до двухъ листовъ каждый, „Библіотеки“, въ которой будутъ помѣщаться наиболѣе объемистыя статьи. Выпуски будутъ печататься въ обыкновенномъ книжномъ форматѣ и, по истеченіи года, составятъ компактный томъ. Кромѣ того, будетъ увеличено число нотныхъ приложеній. Въ общемъ, читатели получатъ:

52 №№ журнала (около 1000 страницъ).

20 репертуарныхъ пьесъ.

12 выпусковъ Библіотеки.

12 нотныхъ приложеній.

2—3 выпуска „Словаря сценическихъ дѣятелей“.

Не смотря на такое значительное расширеніе журнала, подписная цѣна остается прежняя, т. е.

6 р. на годъ, 4 р. — полгода.

Разсрочка допускается на прежнихъ основаніяхъ, по 2 р. въ три срока: при подпискѣ, 1 Марта и 1 Юня.

Подписчики получаютъ всѣ вышедшіе номера.

Отъ редакціи.

Въ слѣдующемъ № 4 «Театра и Искусства» будетъ помѣщена фототипія на мѣловой бумагѣ съ акварели Н. И. Кравченко «М. Г. Савина».

С.-Петербургъ, 16 января.

Сказаніе о томъ, какъ городскія управы устраиваютъ кукольныя комедіи со сдачею театровъ. Намъ попалась на-дняхъ въ одной петербургской газетѣ совершенно случайно объявленіе о сдачѣ Самарскаго городского театра. Маленькое объявленіе въ нѣсколько строкъ было окружено со всѣхъ сторонъ пестрой лентой другихъ объявленій, и можно держать пари, что изъ ста читателей врядъ-ли одинъ его запримѣтилъ.

Однако, обратимся къ дѣлу. Объявленіе это было напечатано 10 января въ первый разъ, что ясно видно было изъ стоящей внизу помѣтки, и гласило о томъ, что Самарскій городской театръ сдается всѣмъ желающимъ—приходите и владѣйте!—подавшимъ заявленія до 1 февраля, и что въ условіяхъ сдачи театра желающіе могутъ запросить городскую управу. Слѣдуетъ вникнуть въ эту кукольную комедію для того, чтобы оцѣнить испытанные приемы городскихъ управъ при сдачѣ театровъ. Объявленіе, появившееся въ первый разъ 10 января, очевидно, не можетъ быть прочитано заинтересованными провинціальными антрепренерами, даже если они испремѣнно эту петербургскую газету читаютъ, ранѣе 14—15 января. Прочитавъ и заинтересовавшись сдачею театра въ такомъ крупномъ и богатомъ городѣ, какъ Самара, они напишутъ письмо, которое будетъ получено въ Самарѣ числа двадцатаго, а то и позже. Если управа черезъ три-четыре дня отвѣтитъ, кто упрекнетъ ее въ медлительности? Стало быть, это будетъ 25 января. Числа 30 заинтересованное лицо получить свѣдѣнія, и пока оно ихъ взвѣситъ и оцѣнитъ,—даже почтовый голубь не въ состояніи будетъ къ сроку

т. е. къ 1 февраля доставить мотивированное заявление.

Что же это какъ не кукольная комедія? И если эти публикаціи не болѣе, какъ форма, принятая въ дѣлопроизводствѣ,—зачѣмъ зря тратить городскія средства? Ибо ясно, что если бы Самарская управа дѣйствительно стремилась устроить конкурентный торгъ, то она нашла бы средства заявить объ этомъ раньше въ газетахъ, сообщить въ Бюро Театрального Общества, опубликовать вмѣстѣ съ заявленіемъ кондичин,—и ждать благодѣтельныхъ результатовъ...

А вѣдь такъ это ужъ просто наивно, и врядъ ли кто повѣритъ въ то, что Самарская управа сдаетъ театр. Очевидно, она уже сдала, и можетъ быть, достойнѣйшему—объ этомъ мы не споримъ. Только лукавить незачѣмъ.

Ниже, въ хроникѣ, читатели найдутъ сообщеніе о нѣсколькихъ крахахъ. Очевидно, такъ ужъ заведено, и вольтерьянцы напрасно противъ этого говорятъ. Помните, когда Театральному Обществу было предоставлено ходатайствовать о неразрѣшеніи антрепризы лицамъ, явно неблагонадежнымъ,—слышались протестующіе голоса, указывавшіе, что это въ нѣкоторомъ родѣ лишеніе правъ состоянія. Театральное Общество, впрочемъ, ни разу и не пользовалось своимъ правомъ, хотя поводы, пожалуй, и представлялись. Такъ, намъ пишутъ, одинъ изъ «потерпѣвшихъ» антрепренеровъ нынѣшнимъ лѣтомъ былъ удаленъ изъ товарищества. Удаленный изъ товарищества, онъ, однако, безпрепятственно сталъ антрепренеромъ. Вотъ случай, доказывающій съ полною очевидностью пользу корпорации. Если бы дисциплинарное взысканіе было наложено не случайнымъ товариществомъ, а организованной корпорацией, провинившійся актеръ едва-ли имѣлъ бы возможность взяться за антрепризу. Пришлось бы семь разъ отмѣрить, прежде чѣмъ отрѣзать... При нынѣшней же безнаказанности, крахъ устраивается съ такою же легкостью, какъ «бриллиантовый фейерверкъ»...



ХРОНИКА театра и искусства.

При петербургской консерваторіи созданъ былъ съездъ директоровъ музыкальных классовъ Императорскаго русскаго музыкальнаго общества. Съездъ открытъ 4 января севаторомъ А. А. Герке, подъ предѣлательствомъ директора с.-петербургской консерваторіи А. Р. Бернгардта. Съездъ выработалъ программы преподаванія, согласовавъ съ программами музыкальных училищъ и консерваторій. 7 января съездъ окончилъ свои занятія и вечеромъ того-же числа прибывшіе на съездъ директоры: гг. Ахшарумовъ (изъ Полтавы), Виллуанъ (изъ Нижняго), Горьловъ (изъ Астрахани), Губаревъ (изъ Катеринослава), Морозовъ (изъ Орла), Прессманъ (изъ Ростова-на-Дону), Стариковъ (изъ Тамбова), Трекингъ (изъ Вильны) и Щедовъ (изъ Николаева) имѣли счастье быть представленными августѣйшему вице-предсѣдателью Императорскаго русскаго музыкальнаго общества Великому Князю Константиу Ковстантиновичу, пожаловавшему въ консерваторію, гдѣ устроенъ былъ въ честь съезда музыкальный вечеръ учащихся въ консерваторіи.

М. Г. Савина въ свой бенефисъ появится въ роляхъ: Мирьи Автоновны („Ревизоръ“), Глафиры („Волки и овцы“), Тугимой („Послѣдняя жертва“) — пѣвъ всѣхъ этихъ пьесъ

пойдетъ по одному акту,—и Тургезевской „Провнціалки“; кромѣ того, въ программу включена и „Дакейская“, Гоголя. Спектакль, такимъ образомъ, будетъ сборный, что и самое лучшее для того торжественнаго случая.

* * *

Совѣтъ Русскаго Театрального Общества выражаетъ глубокую благодарность Правленію Рижскаго Драматическаго Общества за постановленіе его отчислить 25% съ валового сбора въ пользу Театрального Общества со спектакля 12 января 1900 г. и за предоставленіе агенту Общества бесплатнаго мѣста въ театрѣ «Улья».

* * *

Вторичное чрезвычайное Общее Собраніе членовъ Театрального Общества состоится въ воскресенье, 16 января въ 2 ч. дня, въ фойе артистовъ Александринскаго театра. Предметы занятія: 1) въ виду поданаго на Общемъ Собраніи 6 декабря 1899 г. заявленія, подписаннаго 31 членомъ Общества, разсмотрѣніе вопроса о созывѣ великимъ постомъ 1900 г., въ Москвѣ, 2го Съѣзда русскихъ сценическихъ дѣятелей и его программы. 2) Ходатайство о разрѣшеніи, въ видѣ временной мѣры, до измѣненія § 4 устава, выдавать въ 1900 г. суду сценическимъ дѣятелямъ изъ могощаго быть остатка отъ бюджета 1899 года.

Собраніе будетъ считаться дѣйствительнымъ, независимо отъ числа присутствующихъ членовъ.

* * *

Намъ пишутъ изъ Ярославля, что тамъ сейчасъ проходятъ подготовительныя работы къ предстоящему весной текущаго года празднованію 150-лѣтняго юбилея со дня основанія перваго русскаго театра первымъ русскимъ актеромъ Федоромъ Волковымъ. Празднованіе будетъ состоять изъ торжественнаго акта и трехъ спектаклей—одного въ городскомъ театрѣ и двухъ—въ мавейѣ. Участвовать въ спектакляхъ, какъ предполагено, придутъ лучшія силы петербургскаго и московскаго Императорскихъ театровъ. Вѣроятно, для одного спектакля пойдетъ „Недоросль“, для другого — „Ревизоръ“, для третьяго — „Горе отъ ума“. Хотя правилнѣе было бы праздновать Волковский юбилей зимой или, во всякомъ случаѣ, не раньше 23 юни, когда, судя по различнымъ даннымъ, Волковъ поставилъ въ Ярославль свой первый спектакль, но изъ соображеній удобства рѣшено перенести торжество на 14—17 мая. Организационный комитетъ занятъ сейчасъ разработкой всѣхъ частностей предполагаемаго праздника; программа въ скоромъ времени будетъ опубликована.

Театръ на предстоящій сезонъ сдастъ М. Е. Дарскому, молодому артисту, неизвестному и Петербургу. Въ теченіи прошлаго сезона г. Дарскій состоялъ въ труппѣ театра г. Станиславскаго въ Москвѣ. Насколько намъ извѣстно, новый антрепренеръ ставитъ своей задачей созвать въ Ярославль, бытъ можетъ, и не большую, но хорошо сыгравшую труппу, при помощи которой можно было бы обставлять спектакли по возможности художественно и цѣльно.

* * *

Распространившійся среди бадетомановъ слухъ объ уходѣ изъ состава балетной труппы нашей prima-балерины г-жи Пьерини Ленъянн, какъ оказывается, не лишентъ фактическихъ основаній. Какъ намъ передавали, талантливая балерина, прослужившая на нашей сценѣ, что называется съ честью и славою, семь сезоновъ, отказалась подписать контрактъ съ дирекціею на томъ основаніи, что послѣдняя не нашла яко бы возможнымъ поставитъ въ будущемъ году для ея бенефиса новый балетъ. Если это такъ, то приходится удивляться мотивамъ, которыми руководствовалась дирекція. Разъ возможно ежегодно ставить по новому балету для г-жи Кшесинской 2-ой, во всякомъ случаѣ считающейся у насъ и по своему сценическому положенію, и по окладу содержанія, второю балериною, то положительно трудно объяснить этотъ отказъ по отношенію къ г-жѣ Ленъянн, которая съ перваго дня своей службы, признавалась намѣю *первою* балериною, и во всѣ предыдущіе 6 сезоновъ пользовалась тою привилегіею, въ которой ей отказываютъ на будущее время. Дѣло не въ опасеніи за полный сборъ бенефиснаго спектакля. Бенефисный сборъ въ балетѣ зависить, главнымъ образомъ, отъ симпатій публики къ бенефицианту и его таланту. Очевидно г-жа Ленъянн обидѣлась на недостаточно внимательное отношеніе дирекціи къ ея хореографическому таланту и многолѣтнимъ заслугамъ. Во всякомъ же случаѣ, уходъ г-жи Ленъянн навѣрно означитъ любителямъ нашего балета, да и самъ нашъ балетъ несомнѣнно ничего не выиграетъ отъ этого ухода. Нельзя весь нашъ репертуаръ возложить на одну г-жу М. Кшесинскую 2-ую и Преображенскую. Это было бы однообразіемъ для публики и убыточно для дирекціи, ибо однообразіе репертуара несомнѣнно

вляеть на сборы. Лучшее доказательство послѣдній бал. „Эмеральда, который, не смотря на художественный ансамбль исполнителей, уже съ 4-го спектакля полного сбора не далъ.

Слѣдовательно, придется или приглашать на гастроль какуюнибудь иностранку, или опять выпысывать изъ Москвы г-жу Рославлеву. Но технический талантъ г-жи Лепяки на столько блестящъ и великолѣпенъ, что врядъ-ли можно найти достойную ей замѣстительницу, да и врядъ-ли слѣдуетъ ее искать. На сколько ваша публика любитъ эту замѣчательную тавоцидлу, легко можно судить по тѣмъ восторженнымъ овациямъ, которыми ее всегда встрѣчаютъ и награждаютъ за любое рас. И овации эти исходятъ не изъ райка и не отъ клакеровъ, но несутъ на себѣ печать единодушія.

Г-жу Лепяки не засыпаютъ изъ литературныхъ ложъ цвѣтами, ее не выносятъ на рукахъ изъ театра, но ея успѣхъ—успѣхъ чистый, не подогрѣтый и не фальсифицированный.

† Дж. Рескинъ. Умеръ Джонъ Рескинъ—одинъ изъ оригинальнѣйшихъ писателей и глубочайшихъ умовъ нашего вѣка. Рескинъ родился въ 1819 г. Отецъ его, купецъ получилъ широкое и основательное образование. Семья Рескина вела замкнутую жизнь, и главными предметами, поглощавшими все вниманіе родителей Рескина во время ихъ многочисленныхъ поѣздокъ по Англіи и континенту, были красивые виды, произведенія искусства, замки, церкви, социальныя бѣдствія народа. Воспитаніе въ Оксфордѣ не дало ему знакомства съ реальной жизнью, и въ первомъ періодѣ своей литературной дѣятельности Рескинъ является исключительно эстетикомъ. Первые его произведенія: „Современныя живописцы“, „Семь лампъ архитектуры“, „Камни Венеціи“ произвели сильное впечатлѣніе въ мірѣ художниковъ. Въ нихъ установлены главные принципы его художественной критики: искусство должно быть основано на терпѣливомъ, детальномъ изученіи фактовъ въ соотвѣтствующей области природы; цѣль искусства не обманъ чувствъ, не подражаніе, а изображеніе правды. Онъ съ самаго начала выдвинулъ нравственное чувство, которое считалъ критеріемъ искусства, почвой для оцѣнки идей и источникомъ истиннаго вкуса. Рескинъ не остановился на служеніи одному искусству. Скоро онъ выступилъ въ роли моралиста и социального реформатора. Мостомъ отъ эстетики къ политической экономіи послужило убѣжденіе въ томъ, что произведеніе искусства можетъ быть истинно прекрасно только тогда, когда „его создатель относится къ своему дѣлу съ любовью, съ радостнымъ энтузіазмомъ“.

Въ „Time and Tide“ и въ „Fors Clavigera“ онъ занимается вопросомъ о правильной организаціи человѣческой дѣятельности въ обществѣ. Каждый долженъ исполнять ту работу, которую онъ можетъ лучше всего сдѣлать для общаго блага, а не для личной выгоды.

Манера писанія у Рескина была крайне своеобразна. Онъ совершенно пренебрегалъ всѣмъ общепринятымъ методомъ изложенія. Большая часть его сочиненій представляетъ рядъ блестящихъ отрывковъ, почти не связанныхъ между собою и прерывающихся неожиданными отступленіями. Рескинъ не ограничивался теоретическимъ развитіемъ своихъ идей, а пытался проводить ихъ на практикѣ. Крупнѣйшимъ изъ такихъ практическихъ социальныхъ реформаторскихъ опытовъ была „Гильдія Св. Георгія“—попытка веденія коммунистическаго хозяйства, напомнимъ наши Толстовскіи колоніи и оказавшаяся вполнѣ неудачной.

Послѣдніе годы жизни Рескинъ провелъ въ удивленіи. Въ Россіи Рескинъ до самаго послѣдняго времени почти не былъ извѣстенъ. Только въ прошломъ году въ журналахъ появилось нѣсколько статей, взлагавшихъ его эстетическіе взгляды, и книга Гобсопа, посвященная его социальному идеалу.

Начальникъ монтировочной части Императорскихъ театровъ, А. Е. Молчановъ подалъ въ отставку. Растроенное здоровье А. Е. Молчанова, будемъ надѣяться, является единственною причиною удаленія отъ дѣла этого энергическаго дѣятеля, поставившаго монтировочную часть на высоту современныхъ художественныхъ требованій. Обязанность г. Молчанова въ настоящее время исполняетъ баронъ Кусовъ.

Въ великомъ посту въ Петербургъ пріѣдетъ итальянскій композиторъ г. Масканьи. Первый концертъ г. Масканьи состоится въ Дворянскомъ Соборѣ 27-го февраля.

12-го января исполнилось 25-ти-лѣтіе артистической дѣятельности на сценѣ Императорскихъ спб. театровъ заслуженной артистки балетной труппы Маріи Маріусовны Петипа I, состоящей также членомъ русскаго провинціального общества. Марія Маріусовна 12 января 1875 г. дебютировала на сценѣ

Большого театра, съ успѣхомъ исполнивъ роль въ балетѣ „Голубая георгина“.

Г-жа М. М. Петипа собираетъ труппу балетныхъ артистовъ для поѣздки лѣтомъ за границу. Талантливая танцовщица дастъ нѣсколько спектаклей по главнымъ городамъ Австріи и Германіи.

Почти одновременно три антрепренерскихъ краха.

В. Вестрихъ—режиссеръ и распорядитель опернаго товарищества въ Петербургѣ „пріязновать“ 6 января въ залѣ Кованова свои „артистическіи изысканія“. Публика, пришедшая на изысканіе напрасно ждала подвѣія замѣлки... За кулисами большое „недоразумѣніе“: къ спектаклю не явился оркестръ и артисты требуютъ денегъ передъ спектаклемъ. Публика, наскучивъ ждать, направилась въ кассу, требуя обратно входную плату.

— Денегъ въ кассѣ нѣтъ!

При благосклонномъ судѣбствіи полиціи, кассиръ, бенефициантъ, нѣсколько артистовъ, хористовъ и лицъ изъ публики отправляются въ ближайшій участокъ. Однако въ этотъ же въ другой день денегъ никому изъ публики не возвратили.

Еще скандальнѣе антрепренерскій крахъ въ Мариуполѣ.

Антрепренеръ русскаго драматическаго труппы, объявивъ спектакль, съ утра отослалъ свои вещи на вокзалъ, а вечеромъ отправился туда и самъ лично. Типографъ и афишеры насталиго его уже въ вагонѣ при второмъ звонкѣ, при чемъ дѣло, говорятъ, дошло до „рукоприкладства“. Какъ говорятъ, также г. П.—человѣкъ со средствами. Не уплачено кассиршѣ, театральная прислугѣ и афишеры...

Въ этомъ смыслѣ г. Рахмановъ въ Могилевѣ перепогизилъ своего маріупольскаго коллегу: не уплативъ артистамъ и служащимъ, онъ скрылся изъ города въ ночь съ 3 на 4 января... Интересно замѣтить, что дѣла театра шли успѣшно и что за три мѣсяца г. Рахмановъ получилъ (за вычетомъ всѣхъ расходовъ) 1020 р. Въ кассѣ театра не оказалось залоговъ двухъ кассировъ и двухъ контролеровъ театра (на сумму 800 р.) и субсидіи, выданной городомъ въ разнѣрѣ 409 руб.

Передъ рождественскими праздниками прибыло изъ Вятки въ Пермь товарищество драматическихъ артистовъ. У одного изъ нихъ не оказалось денегъ на двѣ ступицы до Перми и онъ пришелъ пынкомъ, отмороживъ себѣ обѣ ноги; черезъ нѣсколько дней несчастному на одной ампутировали пальцы, на другой всю ступню... Къ посту онъ вадѣтся поправиться и уѣхать въ Москву искать службы.

Можетъ быть, не будь господъ П., Рахмановыхъ и пмѣ подобныхъ, провинціальнымъ актерамъ не приходилось бы за неимѣніемъ денегъ пынкомъ шествовать со ступицы на ступицу и отмораживать себѣ ноги...

О могилинскомъ крахѣ намъ пишутъ изъ Могилева-губ. Антрепренеръ П. П. Рахмановъ совершенно неожиданно приковался. Въ день Нового года онъ объявилъ собравшимся въ ретейции артистамъ, что долге вести дѣло не можетъ, но не уплативъ при этомъ никому, т. е. ни артистамъ, ни служащимъ театра, причитающагося жалованья за прошедшій полъ-мѣсяца съ 16 декабря по 1 января, а затѣмъ г. Рахмановъ селъ за самое лучшее исчезнуть изъ города, что имъ и приведено въ исполненіе съ 3 на 4 января.

За время его, Рахманова, антрепренерской дѣятельности (за 3 мѣс.) взято было 7020 р., а расходовъ произведено было 6000 р.; слѣдов. чистой прибыли 1020 р., очевидное доказательство, что окончаніе антрепризы вызвано было не упавшими сборами, а исключительно какими-то непонятными „антрепренерскими“ соображеніями. Но такъ или иначе артисты, предоставленные сами себѣ немедленно составили „товарищество“, выбравъ изъ своей среды распорядителемъ режиссера А. И. Крамова, который и ведетъ дѣло.

За первую недѣлю, взято товариществомъ столько, что въ общей сложности, при раздѣлѣ на паче получилось болѣе 25 коп., т. е. если такъ пойдетъ дальше—больше полнаго рубля. Мѣстное общество стремится поддержать труппу предоставивъ городской театр на самыхъ льготныхъ условіяхъ.

Въ Пермской губерніи учредились курсы пѣвческой грамоты для подготовки устройствелъ народныхъ хоровъ. Курсы находятся въ завѣдываніи комитета попечительства о народной трезвости, которые, кромѣ того, снабжаютъ народные хоры нотнымъ матеріаломъ, содержатъ обширную нотную бібліотеку, выдаютъ пособия учащимся и т. д. Благодаря такой постановкѣ пѣвческаго дѣла, въ губерніи въ послѣдніе 3 года образовалось около 300 правильно поставленныхъ народныхъ хоровъ. Вообще говоря, дѣятельность попечительства достигла очень благотворныхъ результатовъ: въ народѣ проникаютъ

Л.

произведения Римскаго-Корсакова, Балакирева, Львовскаго Глинки, Даргомыжскаго, Стрѣва и Чайковскаго.

* * *

«Отцы и дѣти», передѣланные изъ романа И. С. Тургенева артистомъ Императ. театровъ г. Никольскимъ, идутъ въ бенефисъ г. Бравича 21 января. Бенефициантъ выступаетъ въ роли Базарова.

* * *

По образцу мюнхенской сцены въ Маломъ театрѣ предполагается съ будущаго сезона примѣнять для нѣкоторыхъ пьесъ, требующихъ сложной постановки, такъ-называемую «вертящуюся сцену».

Приспособленіе это въ значительной мѣрѣ способствуетъ цѣльности впечатлѣнія отъ спектакля и позволяетъ вмѣстѣ съ тѣмъ сокращать промежутки между отдѣльными картинами до minimum'a, дѣлая такимъ образомъ совершенно излишними обычные музыкальные антракты. На дискообразной сценѣ устанавливаются въ послѣдовательномъ порядкѣ необходимыя по пьесѣ декорации; переходъ отъ одной картины къ другой производится почти моментально однимъ поворотомъ сцены въ нужномъ направленіи. Проектъ принадлежитъ А. П. Ленскому. Впервые «вертящуюся сцену» предполагается примѣнить при возобновленіи «Ромео и Юлія».

* * *

Теноръ А. Г. Кассиловъ, заболѣвъ психическимъ расстройствомъ. На-дняхъ большого перевезли временно въ мѣстный пріемный покой.

* * *

На-дняхъ разрѣшена къ представленію драма Ришпена «Вампиръ» («La glu»), посвященная Сарфъ Бернаръ, въ переводѣ П. И. Кичева.

* * *

На освободившуюся въ театральномъ-литературномъ комитетѣ за смертью Д. В. Григоровича вакансію назначается О. Д. Батюшковъ.

* * *

Декораторъ Императорскаго московскаго Большаго театра К. О. Вальцъ за труды по устройству инвалиднаго концерта награжденъ орденомъ св. Анны 2-й степени. Артисту Малаго театра Невскому, какъ бывшему секретарю общества для призрѣнія престарѣлыхъ и лишенныхъ способности къ труду артистовъ и ихъ семействъ, пожалованъ орденъ св. Анны 3-й степени. Артисту Малаго театра Н. И. Музилю, товарищу предсѣдателя названнаго общества, пожалована золотая медаль для ношенія на шеѣ на Анненской лентѣ.

* * *

Начиная съ 7 января, въ афишахъ «театра Литературно-артистическаго Кружка» Малый театръ называется: «театромъ Литературно-художественнаго Общества», согласно утвержденному на-дняхъ новому уставу.

Слухи о сдачѣ театра на постъ труппы московскаго Художественнаго Общедоступнаго театра не подтверждаются. Спектакли труппы Кружка будутъ даваться и постомъ.

* * *

Въ понедѣльникъ, 10 января, въ бенефисъ В. И. Далматова пьеса «Макбетъ». Талантливый артистъ остался въ-рентъ Шекспиру. Декорации г. Суворова превосходны. Отлично сложены и свѣтовые эффекты. Г. Далматовъ былъ встрѣченъ крайне сочувственно и получилъ вѣскольکو подарковъ и вѣнковъ. Недостатокъ мѣста вынуждаетъ насъ отложить разборъ «Макбета» и иллюстраціи къ нему до слѣдующаго номера. «Макбетъ» заслуживаетъ полного вниманія уже по одному тому, что въ Петербургѣ шелъ много лѣтъ назадъ на русскомъ языкѣ, и до того хорошо забытъ, что является какъ бы перваго постановкою. Кроме того, многіе не любятъ «Макбета». Почему? Это тоже любопытно выяснить...

* * *

Провинціальныя новости.

Сызрань. На лѣтній сезонъ театръ снятъ В. Ф. Ивановскій, антрепренершей Ковенскаго театра.

Минскъ. Минскій театръ на весенній сезонъ арендованъ антрепренеромъ Малороссійской труппы, О. З. Сусловымъ.

Вильна. Театръ сада «Швейцарія». Антреприза И. Е. Липскаго. Главнымъ режиссеромъ приглашенъ А. Э. Блюменталь.

Тамаринъ. Въ составъ труппы вошли гг. Никитины, Стефани-Варгина, Десгормъ, Михайловъ. Хоръ и балетъ изъ Москвы.

Сумы. На лѣтній сезонъ театръ снятъ М. К. Шумилинымъ. Труппа драматическая.

Нижній-Новгородъ. Театръ на слѣдующій зимній сезонъ остался за С. А. Андреевымъ-Корсиковымъ. Труппа драматическая. Постомъ будетъ играть оперная труппа В. Н. Любимова.

Воронежъ. Театръ на слѣдующій зимній сезонъ остался за А. А. Линтваревымъ. Труппа предполагается драматическая.

Иркутскъ. Въ теченіи поста будетъ играть оперная труппа подъ управленіемъ А. А. Кравченко. Предполагаются гастроли извѣстныхъ артистовъ.

Кіевъ. Постомъ будетъ играть оперная труппа Московской частной оперы.

Новочеркасскъ. Изъ состава труппы вышелъ режиссеръ А. М. Звѣдичъ, получившій приглашеніе въ Оренбургъ.

Рига. Дирекція и на будущій сезонъ предполагаетъ продолжать антрепризу. Режиссеромъ будетъ оставленъ г. Матковский.

* * *

Напоминаемъ о симфоническомъ концертѣ, устраиваемомъ 22-го января въ залѣ Дворянскаго собранія въ пользу Георгіевской общины. Въ концертѣ принимаютъ участіе: большой симфоническій хоръ, руководимый профессоромъ К. фонъ-Бахомъ, г-жа М. И. Долина, гг. А. К. Глазуновъ, Арриго Серрато, Іосифъ Сливинскій и Унгеръ-Федоровъ. Между прочимъ, въ интересно составленной программѣ будетъ исполнено: концертъ G.-moll Сень-Санса (г. Сливинскій), концертъ Венявскаго, кантата на юбилей Пушкина, слова К. Р., муз. А. К. Глазунова (исп. Г-жа М. И. Долина, г. Унгеръ-Федоровъ, хоръ и оркестръ), колыбельная пѣсня изъ оперы «Сонъ на Волгѣ» А. С. Аренскаго и мн. др.

Управленіе оркестромъ любезно взялъ на себя г. Іосифъ Ребичекъ. Сообщаемъ кстати нѣсколько словъ объ этомъ не-извѣстномъ у насъ дирижерѣ.



Іосифъ Ребичекъ.

Ребичекъ родился въ 1844 г. въ Прагѣ. Окончилъ Пражскую консерваторію съ первой наградой за игру на скрипкѣ. Въ консерваторіи онъ обратилъ на себя вниманіе Листа, который устроилъ ему въ 1861 году ангажементъ въ придворную Веймарскую капеллу концертмейстеромъ. Въ 1878 г. онъ занялъ мѣсто перваго дирижера въ Королевской оперѣ въ Будапештѣ, а въ 1893 г. назначенъ былъ въ Висбаденъ первымъ дирижеромъ Королевской оперы, гдѣ удостоился быть награжденнымъ императоромъ Вильгельмомъ почетнымъ званіемъ придворнаго капельмейстера. Въ 1897 г. занялъ болѣе видное мѣсто директора и дирижера филармоническаго оркестра въ Берлинѣ и Швейнинггѣ. Г. Ребичекъ является также значи-

тельнымъ композиторомъ; онъ написалъ для оркестра три увертюры концертныя и симфонію, которая съ огромнымъ успѣхомъ исполнялась въ Прагѣ, Вѣнѣ, Гамбургѣ, Дрезденѣ, Франкфуртѣ, Будапештѣ, Висбаденѣ и Берлинѣ.

* * *

Исправляемъ неточность относительно сообщенія о Ростовскомъ театрѣ (№ 1). Г. Любинъ, какъ онъ намъ пишетъ, въ товариществѣ съ г. Салтыковымъ больше не состоитъ.

Письма въ редакцію.

М. Г., г. Редакторъ! Прошу не отказать дать мѣсто въ Вашемъ почтенномъ и уважаемомъ журналѣ нижеслѣдующимъ строкамъ: 23 декабря минувшаго года, сошелъ въ могилу еще одинъ честный труженникъ, А. А. Фалдѣвъ; вѣроятно на гробъ его возложено много вѣнковъ, но не лучше ли будетъ, если мы почтимъ имя его не вѣнками и рѣчами, а хорошимъ, добрымъ дѣломъ. Вспомнимъ пословицу: съ міру по ниткѣ—голому рубаха, да и соберемъ эти нитки въ память человѣка, который всю жизнь свою трудился для сцены, отдалъ ей и здоровье и силы свои и до конца дней своихъ не переставалъ работать и приносить пользу окружающимъ его.

Соберемъ же въ память его по ниточкѣ и сошьемъ рубаху голому: устроимъ подписку на учрежденіе въ убѣжищѣ для престарѣлыхъ актеровъ койки имени покойнаго, пусть на вѣки, сохранится память о немъ и пусть именемъ его ознаменуется истинно доброе дѣло, дастся пріютъ такому же труженнику какъ и покойный А. А. Фалдѣвъ, потерявшему свои силы на общей, дорогой для насъ работѣ!

Примите и проч.

С. Фохтъ.

PS. Въ основаніе сей подписки я переслалъ въ Московское бюро Русскаго Театрального Общества возможную для меня сумму.

М. г., г. редакторъ. Въ № 2 журнала «Театръ и Искусство» помѣщена замѣтка о моемъ назначеніи главнымъ режиссеромъ театровъ петербургскаго попечительства, въ которой, между прочимъ, сказано, что «г. Алексѣевъ началъ свою сценическую карьеру съ устройства мелкихъ балагановъ на Семеновскомъ и Преображенскомъ плацахъ, а теперь будетъ вѣдать судьбами всѣхъ столичныхъ народныхъ театровъ и сотенъ актеровъ». Считаю долгомъ объяснить, что никогда устройствомъ балагановъ не занимался и ничего общаго съ устройствомъ таковыхъ, купцомъ или мѣщаниномъ Федоромъ Алексѣевымъ, не имѣю.

Прим. и пр.

Режиссеръ театровъ Пет. попеч. о народной трезв.
Алексѣй Яковлевичъ Алексѣевъ.



М. Г. САВИНА.

Въ меня просите написать о сценической дѣятельности М. Г. Савиной, по случаю ея 25-лѣтняго юбилея. Это не такъ легко, какъ кажется съ перваго взгляда. О Савиной такъ много писано и такъ много еще будутъ писать, справедливаго и вздорнаго, что теперь, во дни юбилея дорогой артистки, не время во всемъ этомъ разбираться и поневолѣ приходится почти повторять сказанное. Отъ того я могу здѣсь высказать только мою глубокую симпатію и благодарность артисткѣ за тѣ минуты высокаго эстетическаго наслажденія, которыя я, въ толпѣ зрителей, переживалъ, благодаря ея художественному творчеству.

Я познакомился съ Савиной въ день ея перваго дебюта на сценѣ Александринскаго театра. Она выступила въ моей пьесѣ „По духовному завѣщанію“ и имѣла большой успѣхъ, хотя и не особенно шумный. За мою 35-лѣтнюю театральную карьеру я присутствовалъ на дебютахъ гораздо болѣе шумныхъ, изъ которыхъ однако не вышло и сотой доли того, что народилось на сценѣ съ появленіемъ Савиной. Она къ намъ какъ съ неба свалилась. Ея дебюту

не предшествовала громкая слава. Правда, мы слышали, что въ провинціи она уже пользовалась любовью публики, но успѣхи провинціальныхъ актеровъ, у себя въ провинціи, встрѣчаютъ мало откликовъ въ столицѣ; къ тому же Савина почти ребенкомъ начала свою провинціальную карьеру и принуждена была, какъ всѣ, тянуть лямку провинціального репертуара, игралъ все, отъ сильной драмы до оперетки включительно! При такихъ данныхъ, кто могъ знать объ ней что-нибудь обстоятельное? Въ Петербургѣ у нея знакомства почти не было никакого, первое вниманіе столицы она обратила на себя, участвуя въ спектакляхъ „Благороднаго собранія“. Не удивительно, что петербургская публика видѣла въ Савиной, въ первые мѣсяцы ея службы на Императорской сценѣ, не болѣе какъ граціозную актрису на веселыхъ роляхъ.

Савина дебютировала и была принята въ труппу весной въ 1874 г. Въ томъ же году, по открытіи осенняго сезона, ей давали играть большею частью легкія роли въ одноактныхъ пьесахъ, кромѣ развѣ двухъ-трехъ ролей въ большихъ. Она тогда и сама не была вполне довольна своими первыми исполненіями, о чемъ писала мнѣ осенью заграницу, заявляя, что въ комедіи „Горе отъ ума“ (роль Лизы) и въ комедіи „Бабушкина внучка“—она успѣха не имѣла. Писала она это безъ всякихъ жалобъ, съ откровенностью истиннаго таланта, сознающаго свои силы. Но люди театра уже по первому дебюту повяли, какого рода приобѣтленіе сдѣлала сцена, и сезоны не успѣли еще разгорѣться, какъ артистка выказала это въ полномъ блескѣ. Братъ Потѣхины знали Савину еще въ провинціи; Николай Потѣхинъ готовился поставить на сцену свою новую пьесу „Злоба дня“. Онъ поручилъ главную молодую женскую роль Савиной, и она своимъ исполненіемъ захватила всю публику. Сцена, въ которой дѣвушка случайно подслушиваетъ, какъ ея мать высказывается въ любви къ любимому ея самой молодому чело­вѣку, составляетъ переломъ роли. Тяжелое страданіе сказалось въ мимикѣ артистки, она какъ-то невольно дрогнула и инстинктивнымъ движеніемъ рукъ какъ бы отстранялась отъ подходившей къ ней соперницы, съ ужасомъ повторяя: „Не подходите! Не подходите!“

Выраженіе глубокаго драматизма, обусловливающаго всю дальнѣйшую судьбу дѣвушки и ея самоубійство, вышло не притворнымъ вдохновеніемъ таланта. Вскорѣ послѣ этого Савина играла пьесу другого Потѣхива, Алексѣя; въ свой бенефисъ она поставила его комедію „Мишура“. Артистка съ тонкимъ изяществомъ разрабатала роль, во всѣхъ подробностяхъ любви, колебанія, негодованія, упрековъ. Я живо помню этотъ первый ея бенефисъ; я сидѣлъ рядомъ съ Суворинимъ и мы привѣтство-



М. Г. Савина въ 1871 г.



1879.

1889.

1899.

вали артистку, какъ что-то новое, давно неожиданное, давно желанное. Суворинъ потомъ въ своей рецензiи сранилъ Савину съ тогдашней любимицей Михайловскаго театра, г-жею Деллапорть, что было громадной похвалой, потому что слава этой артистки, какъ выдаю-

щейся знаменитости, гремѣла въ столицѣ. Я былъ очень счастливъ: я принималъ большое участіе въ судьбѣ Савиной съ перваго ея шага: случалось цѣлыми часами разговаривалъ съ ней о ея роляхъ,—и этому ея успѣху я радовался, какъ свѣтлому празднику.

У меня тогда не было готовой оригинальной пьесы, но я специально для Савиной передѣлалъ съ нѣмецкаго (изъ Бауернфельда) комедію „Завоеванное счастье“, которая давала дарованію артистки благодарный матеріалъ. Тутъ роль начинается чистой искренней любовью поэтической дѣвушки и переходитъ къ горькой сценѣ душевныхъ упрековъ честной гордости, когда, въ день брака, она случайно подслушиваетъ, что едва обвинявшійся съ ней любимый человѣкъ не понимаетъ и не цѣнитъ ея любви, и относится къ своему браку, какъ къ ординарной формальности, которой только покорился по рутинѣ, а не отдался по увлеченію. Въ день брака она расходится съ нимъ, и только черезъ годъ, когда онъ, подъ влияніемъ этой сцены, перерождается и чувствуетъ цѣну своей потери, она съ нимъ примиряется: онъ завоевалъ свое счастье. Я не стану распространяться о томъ, какъ граціозно и тепло провела Савина первые два акта, какой свѣтлый образъ создала она во всѣхъ проявленіяхъ нѣжности и патетизма. Третьимъ актомъ пьесы она была не совсѣмъ довольна. Какъ это нерѣдко бываетъ у актеровъ, она сама не отдавала себѣ отчета въ своей силѣ. Она находила, что третій актъ давалъ ей слишкомъ мало рѣчей, а между тѣмъ, и эти рѣчи она сама сократила: въ сценѣ примиренія она просила меня выкинуть всѣ примирительныя слова и оставила только одинъ вскрикъ: „завоевалъ“. Это было очень чутко съ стороны ея, какъ артистки. Весь актъ до этого момента, въ разговорѣ съ родителями, она должна была сдерживать себя, скрывать свое чувство примиренія, и потому,

когда моментъ наступилъ, ей было уже не до словъ; съ порывомъ величайшей радости она прямо бросилась на шею мужу, сливая все свое громадное счастье въ этомъ одномъ словѣ „завоевалъ“.

И вотъ, послѣ того, какъ артистка провела рядъ сценъ сдерживаемаго блаженства съ замѣчательной мимикой, оно вырвалось у нея яркимъ пламенемъ, въ одномъ словѣ, и всецѣло передалось всей театральной залѣ. Савина потомъ говорила мнѣ: „а знаете, теперь я третій-то актъ люблю даже больше двухъ первыхъ“.

Исполненіе этихъ трехъ ролей сразу поставило Савину въ положеніе первой артистки труппы. Въ тотъ-же годъ Островскій, до тѣхъ поръ не знавшій ея, далъ ей роль въ комедіи „Трудовой хлѣбъ“ и всѣ другіе авторы обратились къ ней. Театръ окончательно пріобрѣлъ даровитую силу, которая потомъ неизмѣнно и неумолимо прослужила ему четверть вѣка.

На второй годъ Савина появилась въ двухъ новыхъ роляхъ, гдѣ выказала себя во всемъ блескѣ тонкой характерной артисткой на комическихкія роли,—въ моей пьесѣ: „Въ осажденномъ положеніи“—и въ пьесѣ Островскаго „Волки и овцы“. Въ первой пьесѣ артистка выполнила цѣлую гамму невивнаго плутовства, притворной обманчивой искренности, во имя доброй цѣли: никого не обидѣть и всѣхъ привести къ желанному согласію; во второй то же плутовство, но на другой почвѣ, на стремленіи властвовать и поработить. Съ этого времени Савина уже перестала играть въ маленькихъ одноактныхъ пьесахъ, исполняя которыя въ первые мѣсяцы своей службы, она какъ бы готовилась къ широкому полюсамыхъ разнообразныхъ ролей, выпавшихъ на ея долю въ послѣдующіе года. Только изрѣдка, по какому нибудь исключительному случаю (напр. ради бенефиса и т. п.), брала артистка одноактныя роли, и въ ея исполненіи онѣ дѣлались маленькими ше-



Вѣрочка.

«Мѣсяцъ въ деревнѣ».

деврами, часто оставаясь въ репертуарѣ, связанныя съея именемъ. Таковы пьесы: „Осторожѣе съогнемъ“, „Маруся“, „Женя“, „Искорка“ и особенно двухъ-актная пьеса „Чудовище“, имѣвшая такой успѣхъ, что она одна дѣлала полные сборы, какую бы провалившуюся пьесу къ ней не притасовывали. Такимъ образомъ творчество артистки стало откликаться въ самыя многоразличныя проявленія общественной жизни, освѣщая всякаго рода изображаемыя лица, какъ солнечныя лучи освѣщаютъ и пышный цвѣтущій розанъ, и бѣдную погибающую травку.

Предоставляю другимъ болѣе подробно прослѣдить дальнѣйшую карьеру артистки, но несомнѣнно, что при этомъ всякій долженъ прійти къ одному заключенію: въ богатомъ потокѣ ея дѣятельности было очень много такого, что навсегда останется въ памяти ея зрителей, какъ наилучшее художественное произведеніе, когда нибудь ими видѣнное. Сценическое дѣло и большой сценическій успѣхъ носятъ въ самихъ себѣ нѣкоторую отраву себѣ же; особенно когда это дѣло поставлено такъ, какъ у насъ; въ зависимости отъ невозможности толково себя провѣрить, отъ товарищества, отъ авторовъ, отъ нужды дирекціи, отъ всего пестраго торопливаго репертуара нашей сцены. Тутъ не минуешь неизбѣжнаго зла, иногда вліяющаго на исполненіе самаго даровитаго артиста, утомляя его физическія силы, требуя отъ него того, что даже не соответствуетъ его даннымъ. Но не большая въ этомъ бѣда. Алмазъ не теряетъ своей цѣны и своего блеска оттого, что въ темной комнатѣ мы его не видимъ. Савина никогда не была трагической актрисой: но на что это,—если безъ крика и содраганій она достигаетъ высочайшаго драматизма, какъ напр., въ пьесахъ: „Виновата“, „Татьяна Рѣпина“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“ и мн. др. Рѣзкость и грубость ей не свойственны, но тѣмъ болѣе съ восторгомъ мы видимъ ту замѣчательную яркую характерность, которую она вноситъ въ отрицательные отгѣнки своихъ ролей. Савина можетъ быть первая русская артистка, сумѣвшая создать цѣльный типъ изъ роли Марьи Антоновны въ „Ревизорѣ“, выказавъ всѣ черты невѣжества, неблаговоспитанности (въ сценѣ съ матерью), провинціального жеманства этой дѣвушки, оставаясь притомъ изящной и живописной, какъ грязныя нищія ребятишки въ картинахъ Муріло. Это примѣръ высокаго творчества и характернаго комизма. Въ „Майоршѣ“ Савина не выказываетъ грубой жадности царицы надъ влюбленными (какъ эта роль поставлена авторомъ), но даетъ столько беззавѣтнаго ухарства и змѣиной граціи, что эта окраска роли дѣлаетъ ее чрезвычайно интересной. До какого же совершенства доходитъ артистка въ роляхъ особенно подходящихъ къ ея даннымъ, какъ напр., въ ком. Тургенева „Мѣсяцъ въ деревнѣ“. — Передъ нами въ продолженіе какихъ-нибудь трехъ часовъ развивается цѣлая жизнь преледнаго существа во весь его ростъ, начиная веселымъ дѣтствомъ, играми, пусканіемъ бумажнаго змѣя, переходя къ трепетной любви, къ первымъ женственнымъ импульсамъ дѣвушки п далѣе къ созрѣвшей страсти женщины, со сценой горячей ревности и отстаиванія своихъ жизненныхъ правъ. Надо ли прибавлять къ сказанному какимъ чарующимъ изяществомъ, какой заразительной веселостью Савина увлекаетъ зрителя въ роляхъ чисто комическаго характера? („Правда хорошо“, „Кому весело“, „Венецейскій истуканъ“, „Городъ упраздняется“, „Баловень“, „Надо разводиться“, „Тетенька“ и проч. и проч.). И ни въ какой средѣ она не чувствуетъ себя чужой,—играетъ ли свѣтскую даму („Собака садовника“, „Ольга Ранцева“, „Симфонія“) или дѣвушку средняго круга („Послѣдняя жертва“, „Женильба Бѣлугина“, „Ди-

карка“, „Въ неравной борьбѣ“, „На хуторѣ“) или купчиху, мѣщанку („Не сошлись характерами“, „Отрава жизни“, „Золото“), или крестьянку („Власть тьмы“, „Рабочая слободка“). Надо обладать впечатлительностью фотографической пластинки, чтобы, при той жизни, постоянно въ работѣ, которую ведетъ Савина, успѣвать приглядываться и схватывать вѣщныя черты и особенности самыхъ различныхъ классовъ общества, и окрашивать въ должный колоритъ свое художественное творчество.

Я знаю, что моя маленькая замѣтка далеко не исчерпываетъ всего, что можно и слѣдовало бы сказать о Савиной; это впрочемъ вообще дѣло будущаго. Сегодня мы только можемъ радоваться, что артистка, усердно проработавъ двадцать пять лѣтъ, сохранилась въ полной силѣ таланта и сулитъ намъ еще не мало эстетическихъ радостей. Ея праздникъ есть праздникъ всякаго, кому дорого родное искусство. Конечно, мы живемъ въ тяжелое время болѣзненной нервности, вызывающей нерѣдко и ненужную, безцѣльную борьбу, и споры, и ни на чемъ не основанную вражду; среди такой атмосферы, да еще особенно наэлектризованной свѣтомъ театральной рампы, за двадцать пять лѣтъ не мало всякой всячины пришлось переиспытать и самой артисткѣ, и ея окружавшимъ людямъ; но теперь, когда можно спокойно оглянуться на прошлое, всякія темныя тѣни должны исчезнуть, и лучезарная дѣятельность этой милой женщины, и ея жизнь съ отзывчивостью къ нуждающемуся, выступаютъ однимъ изъ тѣхъ свѣтлыхъ явленій, которыми утѣшается наше существованіе.

Викторъ Крыловъ.

Первые шаги на сценѣ.

Судьба мнѣ улыбнулась: и первый, съ которымъ М. Г. Савина выступила на сцену, будучи 6-лѣтней дѣвочкой, одинъ изъ немногихъ, который былъ на ея дебютѣ въ Петербургѣ 9 апр. 1874 г. и одинъ изъ множества, который въ теченіе 25 лѣтъ восхищался ея прекраснымъ талантомъ.

Въ 1860 году въ г. Одессѣ сформировалась русская драматическая труппа подъ главенствомъ извѣстныхъ тогда провинціальныхъ артистовъ, П. А. Никитина и Ѳ. А. Фабіанской. Директоромъ театра былъ



Маня и Леля Стремляновы (1861 г.).

актеръ-любитель, умный и образованный человекъ, А. В. Самойловъ, братъ знаменитаго В. В. Самойлова. Въ составъ этой труппы, гдѣ числился и я, входилъ на вторыя роли Гавріилъ Николаевичъ Стремляновъ съ женой Маріей Петровной; у нихъ были двѣ очень миленькія и хорошевыя дѣвочки: Маня 6-ти лѣтъ и Леля 3-хъ.

Если шла пьеса, въ которой Марія Петровна не была занята, то въ закулисной ложѣ, на колѣняхъ у матери, можно было видѣть ея дѣтей, съ большимъ вниманіемъ смотрѣвшихъ на сцену.

Поставили какъ-то пьесу „Настѣвнѣе иноплемennыхъ“, въ которой я игралъ роль помѣщика, отца многочисленнаго семейства—чуть-ли не 12 дѣтей.

Среди моихъ сценическихъ „дѣтей“ были также Маня и Леля Стремляновы. Я, со всѣми своими чадами, приѣзжаю въ гости къ моему сосѣду; Лелю держу на лѣвомъ плечѣ, а Маню правой рукой.

Помню какъ сейчасъ этотъ вечеръ. Передъ выходомъ Марія Петровна Стремлянова, обращаясь къ своимъ дѣтямъ, говоритъ: „Смотри же, Леля, сиди смирно и,

въ уборную брата, гдѣ находился и я. „Вася, воскликнулъ онъ,—знаешь, эта дѣвочка, Маня Стремлянова,—будущая звѣзда, помани мое слово!“

Самойловъ съ кисло-сладкимъ лицомъ отвѣтилъ: „Все это, можетъ быть, и вѣрно, но я, знаешь, астрономіей не занимаюсь, на небо не смотрю и звѣздъ не замѣчаю“.

Въ 1863 году Манечка Стремлянова поступила въ пансіонъ, А. В. Самойловъ умеръ, а я уѣхалъ, забывъ о милой, талантливой дѣвочкѣ М. Стремляновой.

Она напомнила о себѣ въ лицѣ артистки-художника М. Г. Савиной...

Д. Л.-и.



Зданіе Минскаго дворянскаго собранія, на сценѣ котораго дебютировала

М. Г. Савина въ 1869 г.

чтобы не упасть, правой ручкой обними дядю за шею... А ты, Маня, возьми дядю за руку и помни, что я тебѣ говорила. Будь умницей! Сдѣлай такой видъ, будто онъ настоящий твой папаша и будто ты его крѣпко любишь. Поняла меня?”

— Ахъ, мама! Конечно поняла! бойко отвѣтила дѣвочка.

Вышелъ я на сцену съ цѣлой ватагой. Леля, обнявъ меня за шею, смирно сидитъ; другія, постарше, испуганно смотрятъ на меня и на публику. Вдругъ чувствую, что правую мою руку крѣпко сжимаетъ маленькая дѣтская рученка. Забылъ я совсѣтъ:—кто изъ дѣтей съ какой стороны? Оборачиваюсь и вижу: прижавшись ко мнѣ стоитъ Маня и смотритъ на меня съ такою любовью, такими чудными, добрыми и любящими глазами.

Я былъ пораженъ: это была настоящая игра.

Это былъ первый сценическій шагъ М. Г.

Въ 1861 г. на сценѣ Одесскаго театра была поставлена старинная пьеса „Дѣтировская Русалка“ и Манечка Стремлянова выступила въ этой пьесѣ въ роли Русалочки.

Съ большимъ выраженіемъ, съ постоянной мимикой, съ глазками то дѣтски-улыбающимися, то ребячески-суровыми, спѣла она куплеты: „Мужичины на свѣтѣ какъ мухи къ намъ лѣзутъ“ и т. д. и т. д. Это было обворожительно. Пьеса часто повторялась и дѣлала полные сборы: публика ходила смотрѣть Маню Стремлянову. Послѣ всякаго спектакля она съ кучей болбоушекъ отираивалась домой.

Наступилъ 1862 годъ, и въ Одессу приѣхалъ на гастроли знаменитый В. В. Самойловъ. Въ пьесѣ „Испорченная жизнь“ Манечка Стремлянова получила роль мальчика Пети. Зѣлся она имѣла буквально такой же успѣхъ, какъ и В. В. Самойловъ. Послѣдній, какъ пзвѣстно, не особенно любилъ дѣлиться успѣхомъ. Когда онъ вышелъ на вызовы, публика стала требовать мальчика Петю. А. В. Самойловъ, братъ гастролера, взялъ Манечку на руки, поцѣловалъ и вынесъ на сцену. Затѣмъ А. В. отираивался

Біографическія свѣдѣнія.

Марія Гавриловна Савина родилась 30 марта 1854 г. въ Каменецъ-Подольскѣ. Родители ея были въ свое время безызвѣстными дѣятелями сцены. Отецъ—Гавріилъ Николаевичъ Подраменцовъ (по сценѣ Стремляновъ), сначала учитель рисованія въ Каменецъ-Подольской гимназій, въ концѣ 50-хъ годовъ совершенно посвятилъ себя сценѣ. Неудивительно, что живя въ подобной „артистической“ обстановкѣ, М. Г. съ малыхъ лѣтъ стала появляться на подмосткахъ. Первые ея „дебюты“ произошли въ 1860, 61 и 62 годахъ въ Одессѣ. Въ роли Егорушки въ комедіи „Бѣдность не пороку“ она выступила въ Кіевѣ.

Въ 1869 году М. Г. уѣхала въ Минскъ на скромное жазованіе 30 рублей въ мѣсяцъ, гдѣ, между прочимъ, участвовала и въ опереткѣ. Интересна та часть ея автобіографіи, которая относится къ этому времени:

„Я никогда не считала себя способной играть драматическія роли,—чему много содѣйствовалъ мой дебютъ въ „Карьерѣ“ въ Минскѣ; труппа была небольшая и за отказомъ первой актрисы, для которой роль была слишкомъ ничтожна, мнѣ дали Машеньку. Сцена съ письмомъ произвела на меня большое впечатлѣніе и мнѣ хотѣлось сыграть ее какъ можно лучше. Въ спектаклѣ я такъ волновалась, что, дѣйствительно, расплакалась къ концу сцены, но каково же было мое удивленіе, когда я замѣтила смѣхъ въ публикѣ!.. Мое горе выражалось такими жестами, движеніями, противорѣчащими словамъ и т. д., что публика не могла удержаться отъ смѣха, а я продолжала рыдать послѣ конца дѣйствія и дала себѣ слово никогда не играть драмъ“.

Въ свой бенефисъ она выбрала роль Полины въ „Домодномъ мѣстѣ“. Послѣднее обстоятельство уже ясно показываетъ всегдѣшнее тяготѣніе М. Г. Савиной къ настоя-

щему живому слову и ей старая освободиться отъ навязанныхъ по контракту ролей всемогущей тогда оперетки. Вскорѣ М. Г. переѣхала въ Харьковъ, гдѣ съ большимъ успѣхомъ провела роль Сопечки въ комедіи „Капризница“. Въ Харьковѣ же она вышла замужъ за актера Савина; отсюда оба уѣхали въ Калугу, гдѣ ей опять сильно пришлось считаться съ опереточнымъ и водеvilнымъ репертуаромъ.

Настоящая дорога открылась М. Г. Савиной въ Нижнемъ-Новгородѣ послѣ встрѣчи съ П. М. Медвѣдевымъ, который нашелъ многихъ, напелъ и Савину. Вотъ какъ она сама отзывается объ этомъ періодѣ своей дѣятельности.

«Въ Казани» началась, въ сущности, моя карьера и всѣмъ успѣхомъ я обязана П. М. Медвѣдскому (антрепренеру) и А. И. Шубертъ. Они буквально муштровали меня и нерѣдко доводили до слезъ. Первая актриса, прослуживъ полтора или два мѣсяца, скрылась внезапно, не выдержавъ равнодушія публики, и весь репертуаръ до поступленія Стрепетовой (въ январѣ 1872 года) очутился на моихъ плечахъ: приходилось играть по двѣ роли въ день—въ комедіи и опереткѣ.

Въ свой бенефисъ она выступила въ драматической и отвлѣченной роли Сашеньки „Свѣтскія ширмы“. Изъ Нижняго г-жа Савина отправилась въ Саратовъ, гдѣ дала рядъ художественно воспроизведенныхъ образовъ: Катя („По духовному завѣщанію“), Глаша („Капирская старуха“), Наташа („Пріемышъ“), Даша („Мишура“). Послѣ саратовскаго сезона М. Г., по вторичному приглашенію П. М. Медвѣдева, пріѣхала въ Орелъ, гдѣ встрѣтилась съ своими будущими товарищами по сценѣ: г-жей Стрепетовой, гг. Давыдовымъ, Инсаревымъ. Въ 1872 г. г-жа Савина снова пріѣзжаетъ въ Саратовъ—уже исключительно на драматическія роли. Въ виду интереса приводимъ нѣсколько строкъ изъ рецензій „Саратов. Листка“ (9 февраля 1873 г. № 31):

Саратовцы оцѣнили и полюбили талантъ М. Г. Савиной лѣтомъ 1872 г., когда она появилась у насъ такимъ неожиданнымъ и пріятнымъ сюрпризомъ. Кто видѣлъ ее тогда въ „Не первый и не послѣдній“, въ „Материнскомъ благословеніи“ и „Свѣтскихъ ширмахъ“, тотъ не легко позабудетъ эту артистку. Съ сожалѣніемъ простились мы лѣтомъ съ М. Г. Савиной, полагая, что не удастся намъ видѣть ее зимой на сценѣ городского театра. Съ восторгомъ встрѣтили мы ее въ ея дебютѣ въ „Свѣтскихъ ширмахъ“. Какъ ни хороша М. Г. Савина въ водевиляхъ и комедіяхъ въ амплу Агнесъ, рѣзвущей „ingenue“, но тутъ высказывается одна только сторона ея дарованія. Публика ждала съ нетерпѣніемъ ея бенефиса, и что-же? Всѣ были поражены выборомъ комедіи, да водевилей, совершенно неизвѣстныхъ (за исключеніемъ „Гяжба“ и „Бѣда отъ нѣжнаго сердца“, въ которыхъ бенефициантка не участвовала). Мы думали, быть можетъ, взятыя ею роли очень живы и самыя пьесы веселы. Каково-же было наше разочарованіе! Скупнѣе и несноснѣе комедіи „Бабушкина внучка“ трудно чтонибудь себѣ представить. Единственная, сколько нибудь, живая роль въ этой скупѣ—это роль внучки, но и та хороша только въ і дѣйстви. Также скучна басня: „Левъ и крыса“ (въ которой сама бенефициантка была восхитительна).

Позволяемъ себѣ подъ конецъ напомнить М. Г. Савиной, что всякій талантъ, всякая способность отъ неупражнения слабѣетъ и гаснетъ. Богъ далъ ей большое дарованіе, но пусть она не разбѣиваетъ и не расходуетъ его на однѣ бездѣлушки, такъ хорошо ею создаваемые. Трудъ необходимъ для артиста! Пусть она никогда добровольно не отрывается отъ трудовыхъ, свойственныхъ ей замѣчательному таланту, ролей, природой назначенныхъ ей въ амплу; а успѣхами въ бездѣлушкахъ, не стоящихъ ей никакихъ усилий—пустъ не увлекается.

Въ 1873 году М. Г. выступила въ Москвѣ на сценѣ общедоступнаго театра въ роли Анны Львовны въ ком. „Андрей Степановичъ Бука“. Слѣдующій сезонъ снова проведенъ въ Саратовѣ, гдѣ она была постоянной любимицей публики.

Случайно пріѣхавъ въ Петербургъ, М. Г. 17 марта 1874 г. выступила (въ залѣ Благороднаго собранія) въ драмѣ „Взбуждающіе огни“. Успѣхъ ея былъ великъ настолько, что дирекція Александринскаго театра согласилась дать М. Г. три дебюта.

Первый дебютъ состоялся въ знаменательный для русскаго театра день 9 апрѣля 1874 г. М. Г. играла роль шведки Катя въ комедіи „По духовному завѣщанію“ изъ тѣхъ ролей Новской въ одноактной пьескѣ. „Она его ждетъ“. Приводимъ интересный отрывокъ изъ рецензій „Голоса“:

Г-жа Савина... художественною простотою, естественной декламацией и серьезнымъ отношеніемъ къ условіямъ сценическаго искусства произвела на всѣхъ пріятное впечатлѣніе, вызвавъ громкія рукоплесканія, сопровождавшія каждый выходъ даровитой дебютантки. Г-жа Савина молода, хороша собой и обладаетъ богатыми природными средствами; читаетъ она внятно, раздѣльно, напоминая въ этомъ отношеніи московскую актрису г-жу Федотову; каждое словослѣніе и понятно, вслѣдствіе правильной интонаціи, соображенной съ даннымъ момен-

томъ сцены. Дебютантка держитъ себя непринужденно, не рисуется, не ломается, но никогда ни въ монологахъ, ни въ репликахъ не забывается, что она на сценѣ, и твердо выдерживаетъ роль, сосредоточивая все вниманіе на ходѣ пьесы.

Нельзя не признать появленія на нашей сиротствующей сценѣ такого дарованія, какимъ, несомнѣнно, обладаетъ г-жа Савина... Преобладающее качество въ игрѣ г-жи Савиной—простота, еще не доведенная, въ отношеніи формы, до полнаго художественнаго совершенства, но все-таки, развитая на столько, что зритель невольно подкупается ею и сочувствуетъ даровитой артисткѣ.

Послѣ второго и третьяго дебюта („Воспитанница“ и „Ангель доброты и невинности“), М. Г. была принята на Императорскую сцену по контракту на 3 года съ жалованьемъ 800 рублей.

Первыя ея роли на Александринской сценѣ въ 1874 г. были слѣдующія: Генриетта („Бабушкина внучка“ ком. Каратыгина), Софья („Прежде Мамелъка“ ком. Куликова), Мери („Пансионерка“ ком. Тарновскаго), Аннета („Утка и стаканъ воды“ вод. Федорова), Елена Григорьевна („Злоба дня“ др. Н. Потѣхина), Дашенька—въ первый свой бенефисъ („Мишура“ ком. А. Потѣхина), Дуля („Не въ свои сани не садись“ ком. Островскаго), Наталья Петровна („Трудовой хлѣбъ“ ком. Островскаго). Поступивъ на Императорскую сцену, М. Г. не забывала провинціи и время отъ времени ѣздила на гастроли. Въ 1877, 1878, 1879 и 1881 она ѣздила два раза въ Кіевъ, 26 спектаклей и 38, въ Одессѣ 22 и въ Москвѣ два мѣсяца. Упомянемъ также о ея гастролѣхъ въ 1891 г. („Симфонія“, „Надо раз- водиться“ и „Цѣпи“).

Въ теченіе 25 лѣтъ г-жа Савина переняла массу ролей, перечислить которыя нѣтъ возможности. Ограничимся только принедемъ ея бенефисныхъ ролей.

1874 г.—Дашенька („Мишура“); 1875 г.—кн. Инна („Гордіевъ узелъ“ Опочинина); 1876 г.—Катенька („Винюватая“ А. Потѣхина); 1878 г.—1-й бенефисъ Елена Кармина („Желитъба Вѣлугина“ Соловьева); 2-й бенефисъ Анна Петровна („Семейные расчеты“) и Карѣева („Маруся“); 1879 г.—Вѣрочка („Мѣсяцъ въ деревнѣ“ Тургенева) и Дуля („Добрый баринъ“ Островскаго); 1880 г.—Беатриче („Много шума изъ ничего“ Шекспира); 1881 г.—Софья Ивановна („Благодѣтель“ М. Чайковскаго) и Дея („Сердечная капитель“ Карѣева); 1881 г.—Люба („Общество поощренія скуки“ В. Крылова); 1884 г.—„Нора“; 1885 г.—„Анюта“ (Корвинъ-Круковскаго) и вдова Еленка („Вечеръ въ Соренто“ Тургенева); 1886 г.—Обергешева („Самородокъ“ Салова); 1888 г.—Наташа („Своя семья“ А. Шаховскаго) и Ступидея („Провинциалка“ Тургенева); 1889 г.—Вышневодская („Послѣдняя воля“ В. Невмировича-Давченко); 1890 г.—Марья Андреевна („Бѣдная невѣста“ Островскаго); 1891 г.—Люба („Похмѣлье“ М. Чайковскаго) и Собака садонника („Лопе-де-Вега“); 1892 г.—Тучина („Послѣдняя жертва“ Островскаго) и Бояринова („Въ такую ночь“ Бухарина); 1893 г.—Анна Кухавина („Ранняя осень“ Е. Карлова); 1894 г.—Лиза („Дворянское гнѣздо“ П. Вейнберга) и Люба („Батюшкина дочка“ А. Шаховскаго); 1895 г.—Маргитъ („Праздникъ въ Солгаутѣ“ Ибсена); 1896 г.—„Генеральша Матрена“ В. Крылова; 1897 г.—Анна („Цѣна жизни“ Вл. Невмировича-Давченко); 1898 г.—„Маріанна Ведель“ и Людмила Алексѣевна („Женская чепуха“ Щеглова); 1899 г.—Евлялія („Невольницы“ Островскаго).



«По духовному завѣщанію».

Чародѣйка русской сцены.

Что было порядкомъ таки давно... лѣтъ двадцать пять тому назадъ. Я сидѣлъ въ Александрийскомъ театрѣ, въ мѣстахъ за креслами, и смотрѣлъ какую-то драму — какую именно рѣшительно теперь не припомню... Въроятно, или пьеса была очень плоха, или актеры играли спустя рукава, но помню одно: скука была такова, что я едва не сбѣжалъ изъ театра послѣ третьяго акта — и, если остался до конца, то единственно благодаря моей прирожденной слабости къ веселому роду пьесъ, соблазненный на этотъ разъ красовавшимся внизу афиши забавнымъ водевилемъ „Утка и стаканъ воды“ — да еще вдобавокъ съ новой и совершенно мнѣ незнакомой исполнительницей въ роли „Аннеты“... г-жей Савиной.

Совершенно также забылъ — кто игралъ водевильнаго папашу и водевильнаго простака, фигурирующихъ въ началѣ шутки; но вотъ что я не забылъ и никогда не забуду, хотя бы тому прошло еще двадцать пять лѣтъ, это первое появленіе Аннеты — Савиной... Здѣсь, какъ нельзя болѣе, у мѣста Пушкинскій стихъ:

„Я помню чудное мгновенье“.

Да, помню какъ сейчасъ: убого „по водевильному“ обставленная комната и въ комнатѣ горячатся двое — какой-то старичекъ, въ лысомъ парикѣ и молодой человекъ — въ рыжемъ; и пока они шаблонно, по водевильному пѣтушатся, я невольно улыбаюсь, воскрешая про себя дѣтскій театръ маріонетокъ... Какъ вдругъ,... тррахъ — налѣво, за сценой, звонъ разбитой посуды, за-



Оля. «Свѣтитъ да не грѣетъ».

тѣмъ чей-то тонкій женскій крикъ... и изъ боковыхъ дверей выпархиваетъ на сцену, точно весенній вихрь, молодая стройная брюнетка, въ свѣтло-зеленомъ шелковомъ платьѣ, съ бѣлымъ вѣеромъ въ рукахъ... Глаза брюнетки горятъ, какъ уголья, ноздри нервно раздуваются, вѣтеръ ходитъ въ тоненькихъ пальцахъ ходуномъ...

— „Что такое, что случилось?“ озадаченъ водевильный папаша въ лысомъ парикѣ.

Но очаровательная брюнетка едва можетъ говорить отъ волненія:

— „О, ужасное происшествіе... Представьте, мой

«Дикарка».

попка... мой милый попка... окно было открыто... и онъ улетѣлъ!“

Дальше она не въ состояніи говорить, и изъ глазъ ея готовы сейчасъ брызнуть слезы досады...

И вотъ, какъ только она впорхнула и заговорила — со сцены внезапно повѣяло настоящей, не водевильной, властно захватывающей жизнью и, одновременно, въ зрительной залѣ почувлось то невольное радостное волненіе, которое производитъ всегда въ самой будничной толпѣ дыханіе истиннаго таланта. — Что-то будетъ дальше? подумалось, навѣрное, про себя каждому.

— „Но позвольте, почему тамъ что-то разбили?“ недоумѣваетъ снова лысый папаша.

И вся публика, какъ одинъ человекъ, вдругъ насторожилась, дружно заинтересованная вмѣстѣ, съ лысымъ старичкомъ: „почему тамъ что-то разбили?“

Очаровательная брюнетка, секунду передъ тѣмъ готовая расплакаться, неожиданно вся весело оживилась:

— „Ахъ, очень просто почему! Попка улетѣлъ, ну, а я разволновалась... и опрокинула подносъ съ посудой!“

Но послѣднія слова почти не слышно за взрывомъ



Акулина «Власть Тьмы».

дружного искреннего смѣха, подхватившаго театральную залу. Кажется, что тутъ особеннаго? Самая обыкновенная водевильная реплика. А вотъ, подите, я до сихъ поръ не могу забыть съ какими неподдѣльными, заразительными комизмомъ вырвалась она тогда у Савиной! И, виѣсть съ тѣмъ, сколько непосредственной наивности и женской граціи!.. А смѣлый оригинальный жестъ, сопровождавшій фразу „опрокинула поднось“ — сама прелесть.

Стоить ли говорить послѣ этого, что успѣхъ молодой дебютантки росъ съ каждымъ явленіемъ... Стоить ли также добавлять, при этомъ, что было сомной, записнымъ театраломъ съ самой ранней моей юности? Ослѣпленный свѣжестью и блескомъ новоявленнаго таланта, я уже не ловилъ дальнѣйшихъ деталей игры, а просто на просто отдался счастью свободнаго лицезрѣвія этого оригинальнѣйшаго и изыщнѣйшаго женскаго созданія, какое когда либо видѣли казенные подмостки. Очнулся я только тогда, когда погасили лампы, и — помню — вернулся домой въ тотъ вечеръ въ какомъ-то чадѣ.

Но мнѣ шелъ тогда всего лишь двадцатый годъ, я только что надѣлъ новенькій офицерскій мундиръ, и, конечно, радость собственной молодости могла обмануть пробуждающуюся чуткость художника. — Однако, я на этомъ не успокоился и, при первой возможности потащилъ въ театръ моего старика-дѣда барона В. К. Клодта. Пріятель Карла Брюллова, современникъ Пушкина и Гоголя, перевидавшій на своемъ вѣку, и лично знавшій много артистическихъ и литературныхъ извѣстностей, дѣдъ являлъ собой образчикъ очень тонкаго, многоопытнаго эстетика, на судъ коего можно было положиться безапелляціонно.

Къ сожалѣнію, спектакль былъ въ этотъ разъ не изъ удачныхъ и не представлялъ случая М. Г. показаться во весь ростъ. Шла довольно таки долговязалъ шестиактная драма г. Сведенцова „Въ сторонѣ отъ большого свѣта“, написанная видимо въ сторонѣ отъ всякихъ литературныхъ пріемовъ и, вдобавокъ, написанная какимъ-то вымученнымъ языкомъ съ выспренними монологами въ родѣ слѣдующаго: „Милая Ли-



1) «Маюрша», 2) «Злоба дня», 3) «Чародѣйка».

да! Ты стоишь предо мной, какъ свѣтлый ангелъ въ день мірозданія, въ лучезарной наготѣ первобытной красоты, и, улыбаясь, манишь меня въ небо. Но не для меня — одеждъ твой, дорогое созданіе: жизнь уже скомкала своей жестокой рукой лучшія мои грезы“ и т. п. И, какъ вы полагаете, кто это говоритъ и кому? Петербургскій художникъ шестнадцатилѣтней дѣвочки, выросшей съ дѣтства въ деревенской глуши! Но, по внушенію автора и съ одобренія литературно-театральнаго комитета, дорогое созданіе, послѣ такихъ писарскихъ рѣчей, бросается въ объятія художника и катитъ съ нимъ въ С.-Петербургъ. Но въ Петербургѣ живетъ нѣкая баронесса „Олимпія“, въ салонѣ которой пылкій художникъ имѣлъ однажды неловкость обронить такую ядовитую фразу: „Въ вашемъ организмѣ, баронесса, нѣтъ силы для истиннаго чувства!“ — и, видя его теперь женатымъ и счастливымъ, прежестокая красавица рѣшается отомстить, завлекая художника въ свои салонныя сѣти. Происходитъ страшная драма (исключительно впрочемъ въ душѣ дѣйствующихъ лицъ, а не на глазахъ зрителей), драма, которая, вопреки всѣмъ правиламъ драматическаго искусства, внезапно разрѣшается взаимнымъ благополучіемъ: баронесса, какъ и приличествуетъ баронессѣ, выходитъ замужъ за графа, а художникъ, какъ и подобаетъ художнику, возвращается съ женой на лоно природы. Намѣренно останавливаясь на этой пьесѣ, какъ на типичномъ образчикѣ тѣхъ безчисленныхъ драматическихъ нелѣпостей, въ которыхъ приходилось биться, какъ въ силкахъ, живому и оригинальному дарованію М. Г. Савиной.

Такъ вышло и на этотъ разъ. Всѣхъ вѣлѣпостей Савина, конечно, побѣдить была не въ силахъ, но за то въ первомъ дѣйствіи, происходящемъ въ деревенской глуши и не лишенномъ нѣкоторыхъ жизненныхъ штриховъ, ова блеснула искренностью и простотой, можно сказать, почти не виданными на театральныхъ подмосткахъ. Первый ея выходъ въ этомъ актѣ — своего рода художественная картинка, которая прямо просилась на полотно... Представьте себѣ хорошенькую — прехорошенькую, черно-

глазую, полудеревенскую дѣвушку, въ простенькомъ ситцевомъ платицѣ и красномъ кумачевомъ платочкѣ—дѣвушку полуробенка, полудикарку, свѣжую какъ распустившаяся лѣсная фіалка, ясную и жизнерадостную, какъ лучезарный лѣтній день, на фонѣ котораго ова появляется... И посмотрите, какъ дѣтски счастлива эта простушка: она только что изъ рощи, гдѣ нашла прेमиленькаго маленькаго зайченка, который сейчасъ у ней на рукахъ, въ узелкѣ, въ какомъ-то салатѣ, изъ котораго торчатъ его зайчы уши... Но для болѣе опытнаго глаза сейчасъ замѣтно, что она какъ будто черезчуръ оживлена и въ глазахъ мелькаютъ, отъ времени до времени, какіе-то странные томные огоньки... Ужъ не влюблена ли она? Еще не совсѣмъ—трепетъ первой любви пока лишь робко, потихоньку, подкрадывается къ ея маленькому сердцу и, противъ воли, охватываетъ все существо ея какой-то смутной радостью... Она сама еще не знаетъ что съ ней и дѣтски довѣрчиво хочется подѣлиться съ кѣмъ нибудь своей первой тайной... Но вотъ въ садъ входитъ добродушная старуха, въ старушечьемъ чепцѣ, въ большихъ очкахъ, съ чулкомъ въ рукѣ... Проказница подсаживается къ ней на скамейку, подъ тѣнь развѣсистаго клена, шаловливо жметъ, ластится, какъ маленькій котенокъ... ей хочется непременно узнать одинъ большой, пребольшой секретъ—что такое любовь?

— „Бабушка, миленькая... расскажите мнѣ: были ли вы когда-нибудь влюблены?“

Эта коротенькая сцена въ исполненіи Савиной—положительный шедевръ, который до сихъ поръ, на разстояніи четверти вѣка, не можетъ изгладиться изъ памяти и заслониться толпой ея другихъ значительнѣйшихъ созданій, какъ крошечная картинка Миллэ никогда не затеряется среди огромныхъ знаменитѣйшихъ полотенъ Лувра. — Эта поэтическая, чисто грезовская головка, нѣжно склоненная на плечо смущенной старушки, этотъ полукокетливый, полунаивный взглядъ исподлобья, все, все, до умиротвореннаго зайчика въ салатѣ на ея колѣняхъ—да развѣ это можно когда-нибудь забыть!..

Когда занавѣсъ упалъ, подъ гулъ восторженныхъ рукоплесканій, я искоса взглянулъ на дѣда. Сдержанный по натурѣ, онъ былъ сосредоточенно серьезенъ и видимо внутренне растроганъ.

— Ну, что?

Дѣдъ задумчиво погладилъ свои сѣдые генеральскіе усы.

— Гм, да—это дѣйствительно что-то новое... „такыхъ“ маѣ, признаться, еще не доводилось видѣть!

— Какова игра, а?

Старикъ добродушно усмѣхнулся въ мою сторону:

— Напротивъ, тутъ въ томъ-то и вся штука, что никакой „игры“ не замѣчаешь, а жизнь видишь!.. О, эта „черноглазая“ далеко поидетъ!.. заключилъ овъ пророчески.

Полагаю, что послѣ недавнихъ берлинскихъ триумфовъ г-жи Савиной, это пророчество не покажется особенно преувеличеннымъ.

И—странное дѣло—даже въ этихъ двухъ случаяхъ и совершенно незначительныхъ роляхъ, въ которыхъ впервые мелькнулъ предо мной артистическій обликъ Савиной, какъ бы сразу обозначились ея основныя данныя: умѣнье схватить типичнѣйшія черты изображаемаго лица, при несомнѣнной комической жилкѣ, рѣдкое изящество жеста и замѣчательная мимика, въ особенности въ мѣстахъ драматическихъ (напримѣръ, въ послѣднемъ дѣйствіи драмы „Въ сторонѣ отъ большаго свѣта“, когда героиня убѣждается въ измѣнѣ мужа). Не говоря уже о главнѣйшей и драгоцѣннѣйшей способности Савиной: „жить“ на сценѣ—„никакой игры не замѣчаешь, а

жизнь видишь“, по мѣткому замѣчанію покойнаго барона В. К. Клодта.

Послѣ такого огромнаго и рѣшительнаго успѣха на первыхъ же шагахъ, оставалось, повидимому, только цвѣсти...

Къ сожалѣнію, первый расцвѣтъ таланта Савиной совпалъ съ господствомъ на Александринской сценѣ „передѣлочной“ литературы. За отсутствіемъ въ то время частныхъ сценъ, оригинальныя драматическія попытки болѣею частью отцвѣтали, не успѣвши расцвѣсти, изрѣдка лишь находя жалкій пріютъ на жалкихъ клубныхъ подмосткахъ, а что до пьесъ А. Н. Островскаго, то, какъ извѣстно, при жизни ихъ автора, онѣ пользовались со стороны дирекціи довольно кислымъ гостепріимствомъ. На сценѣ Александринки свободно рѣзвились разные „Сорванцы“, „Чудовища“ и „Баловни“—и эти выписныя бутафорскія куколки, превращенныя силою таланта М. Г. Савиной въ живыхъ хорошенькихъ бабочекъ, долго обморачивали толпу, которая восторженно рукоплескала чародѣйкѣ, не замѣчая, что только крылышки у бабочекъ были разноцвѣтныя, а сами онѣ были вездѣ одной и той же породы.

Много дешевыхъ лавровъ пожала Маріа Гавриловна на этой „нивѣ“, а сколько, съ ея легкой руки, расплодилось по лицу земли русской всякихъ любительскихъ Чудовищъ, Баловней и Сорванцовъ—не перечесть! Да и можно-ли поставить ей это въ строгій упрекъ? Молодость бываетъ вѣдь разъ въ жизни и иногда проходить... даже на сценѣ, а искусство вѣчно и никогда не уйдетъ; что-же до того „идеальнаго зрителя“, для котораго собственно долженъ играть всякій настоящій художникъ, то таковой зритель у насъ еще довольно малочисленъ и, слѣдовательно, можетъ всегда подождать... И „идеальный зритель“, гдѣ-нибудь въ мѣстахъ за креслами или въ балконѣ, терпѣливо ждалъ и былъ за это, отъ времени до времени, вознаграждаемъ г-жей Савиной—созданіемъ истинно-художественныхъ образовъ. Ихъ-то именно мнѣ и хочется помянуть здѣсь добрымъ, признательнымъ словомъ.

Извѣстно, насколько столпца щедрa на всякія художественныя впечатлѣнія, настолько же быстро ихъ изглаживаетъ столичная сутолока... Но впечатлѣніи отъ игры М. Г. Савиной, въ ея счастливѣйшихъ созданіяхъ, не изъ тѣхъ, что безслѣдно стираются въ памяти: это впечатлѣнія высшаго порядка и толпятся около той самой заколдованной ступени, откуда Элеонора Дузе зажигаетъ скорбью человѣческія сердца и Николай Фигуръ чаруетъ романсомъ Чайковскаго, гдѣ страстно рыдаетъ волшебная скрипка Сарасате и слышатся серебряные звуки небесной музыки, исторгаемые изъ простаго фортепіано юношей Гофманомъ... О, эта Савина! Стояло только моему перу коснуться ея магическаго имени, и дорогія воспоминанія вдругъ ожили и зашвелились—и передо мной, точно на сверкающей лентѣ кинематографа—замелькали, переливаясь въ своемъ поражающемъ разнообразіи, давно знакомые образы...

Вотъ наша самая близкая знакомая—милая, изящная, плѣнительно легкомысленная „Елена Васильевна Кармина“, вышедшая, какъ извѣстно, замужъ за „Андрюшу Бѣлугина“: въ сущности, умная и добрая дѣвушка, но испорченная нелѣпымъ воспитаніемъ и свѣтской праздностью, что и служило обычной основой разыгрывающейся семейной драмы... Въ исполненіи Савиной эта „Елена Васильевна“ совсѣмъ живая, до того живая и вмѣстѣ типичная—„одна изъ многихъ“,—что, кажется, вы еще на дняхъ ее видѣли на одномъ изъ петербургскихъ журъ-фиксовъ... не то у сенатора З., не то у генеральши Н. А вотъ на смѣну ей—тоже очень ми-

лая дѣвушка, но въ которой уже не осталось и слѣда петербургской гостиной, отъ которой прямо разить Замоскворѣчьемъ — сумасбродная головушка Поликсена Барабошева („Правда хорошо, — а счастье лучше“ Островскаго). Здѣсь тоже — и юморъ, и жизнь, и кокетство, но все это уже въ чисто замоскворѣцкомъ стилѣ... ни малѣйшей черты, напоминающей шедшую наканунѣ „Женитьбу Вѣлугина“... Номеръ третій: „Собака садовника“, комедія Лоппе-де-Вега... Новая очаровательная дѣвица — графиня Діана... и вы ее тоже гдѣ-то видѣли, только уже, конечно, не на петербургскомъ журъ-фиксѣ и не въ Соколовкахъ, а на какой-то старинной гравюрѣ, вѣроятно все въ копіи съ картины Веласкеза или Фортуні. Тутъ снова — и заразная веселость, и отчаянное кокетство, и граціозное легкомысліе; но все это какъ бы освѣщено яркимъ южнымъ солнцемъ и, начиная съ фантастически живописнаго костюма до малѣйшаго движенія, оригинально и картинно, какъ сама сказочная жизнь того времени. Или вотъ, на смѣну испанской графини, номеръ четвертый: знаменитая примадонна Елена Протичъ изъ „Симфоніи“ Модеста Чайковскаго — красивая, холодная интриганка, въ бархатныхъ когтяхъ которой бьется бѣдный юноша Ладонинъ, готовый, ради временной женской прихоти, загубить и свою юную жизнь, и свой свѣтлый музыкальный гений... Конечно, благодаря яркой обрисовкѣ Савиной, мы сейчасъ узнаемъ эту Елену Протичъ — мы ее не разъ видѣли и слышали на эстрадѣ дворянскаго собранія или на подмосткахъ итальянской оперы... Номеръ пятый — еще красавица-кокетка, но уже совсѣмъ инаго пошиба, въ чисто русскомъ вкусѣ: пресловутая „Маюрша“ Шпажинскаго... Какой размахъ прямо русской природы, сколько огня и жизнерадости и этого своеобразнаго, предательски неуло-



«Симфонія».



Лиза. «Дворянское гнѣздо».

нимаго, какъ бы „русалочнаго“ кокетства. Недаромъ Феня — Савина (Маюрша) производила этой ролью такой необычайный фуроръ!

Никогда не забуду слѣдующей сцены: Андрей Карягинъ, одурманенный страстью, умоляетъ Феню придти на свиданіе „подъ ракиту“ на завѣтное мѣсто, гдѣ нѣкогда она его цѣловала и обнимала. И Феня, на прощаніе, обѣщаетъ придти „подъ ракиту“... Но уже на самомъ порогѣ, вдругъ останавливается и, маняще мерцающая губительными очами, съ притворной истомой въ голосѣ, протягиваетъ:

— „А не то... сейчасъ поцѣловать?“

И дѣлаетъ едва замѣтное движеніе въ сторону Карягина... Но тотъ, ошеломленный отъ счастья, не успѣваетъ къ ней кинуться, какъ она уже отстраняетъ его властнымъ, капризно-уклончивымъ жестомъ. Въ глазахъ мелькаютъ насмѣшливые огоньки и изъ груди вырывается короткій, подразнивающий-сокрушенный вздохъ:

— „Нѣтъ... ужъ лучше подъ ракитой!“

И ускользаетъ изъ рукъ, какъ тѣнь.

Чортъ возьми, какъ вышло у Фени-Савиной это самое „ужъ лучше подъ ракитой!“ Оно зажгло не только ошѣлѣвшаго Карягина, но и всю публику, вызвавшую артистку въ тотъ памятный мѣ вечеръ за одну эту фразу пять разъ подрядъ (въ то время публикѣ восторги еще не воспрещались).

Да, это былъ одинъ изъ тѣхъ удивительныхъ, вдохновенныхъ моментовъ, на который способна только Савина — однимъ штрихомъ обрисовать всю суть самаго сложнаго характера... Иногда, вначалѣ, фигура у ней не совсѣмъ ясна, но вдругъ одинъ



«Идеальная жена».

какой-нибудь типичный жестъ, мимолетный изподлбья брошенный взглядъ, не передаваемая по тонкости интонація... и разомъ все ясно, точно вамъ сейчасъ сунули въ руки совсѣмъ новый бинокль. Взять для примѣра, хотя бы „Ольгу Ранцеву“ Болеслава Маркевича, образъ которой передается Савиной съ особеннымъ увлеченіемъ... Въ первомъ актѣ есть, между прочимъ, такая сцена: — Ольга Ранцева собирается на свиданіе къ красавцу Ашанину и жетъ своему мужу, Ранцеву, какой-то вздоръ, но жетъ такъ обольстительно искусно, что и мужъ, и публика вѣрятъ ей на-слово. Но вотъ, уходя, въ дверяхъ, она на секунду оборачивается, чтобы бросить лукаво-испытующій взглядъ на простака мужа... и, при этомъ, чуть-чуть, но съ отѣнкомъ какой-то граціозной наглости, приподымаетъ подбородъ своего платья. О, это предательское движеніе—въ немъ что-то такое подло-кошачье и блудливое, что выдаетъ вамъ разомъ всю гнусную низменность женской природы! Шмыгъ—и ея слѣдъ простылъ, точно блудливая кошка благополучно прошмыгнула въ подворотню отъ глазъ хозяина. И вы сейчасъ понимаете, что подобная особа много бѣды натворитъ и вскружить не одну голову... пока не свернетъ свою собственную.

И вотъ, когда, въ концѣ концовъ, она свернула эту красивую буйную головушку... и умираетъ—намъ ее жалъ до боли и мы все ей прощаемъ отъ всего сердца... Этого нельзя разсказать почему—а надо видѣть, какъ она умираетъ, т. е. какъ умираетъ Савина-Ранцева... Я до сихъ поръ ее вижу передъ собой въ широкомъ креслѣ, всю обложенную подушками, въ темнозеленомъ бархатномъ халатѣ, опущенномъ мѣхомъ—лицо изжелта-блѣдное, но еще сохранившее слѣды недавней красоты, спутанные волосы падаютъ на лобъ, глаза горятъ какъ-бы послѣднимъ, лихорадочнымъ блескомъ. Въ слабой, исхудалой рукѣ бокалъ съ шампанскимъ:—все кончено, она навсегда прощается съ своей молодостью. „Я жить хотѣла, Никсъ,—все взять отъ жизни хотѣла“—улыбается она мужу усталой улыбкой: „Она мнѣ вѣчный праздникъ обѣщала... Вѣдь я хороша была... хороша, да?“ Еще мгновенье—и она впадаетъ въ предсмертный бредъ... Ей слышится ея любимый вальсъ, чудятся пунцовыя розы, украшавшія ея бальное платье... наконецъ, „онъ“, умчавшій ее тогда въ вихрѣ вальса—вся жизнь точно въ пестрой, быстро движущейся панорамѣ проносится передъ ней... Савина-Ранцева все это произноситъ безтолково-торопливо, почти захлебываясь, какъ бы жадно ловя послѣднія мгновенья тающей жизни. Что это, уже смерть?... Какой вздоръ, это просто послѣдній выѣздъ на балъ... „надо только не опоздать“. Глаза ея замѣтно начинаютъ тускнѣть, но бредъ еще продолжается: — „Что, кружева нашили? Даша, вѣтеръ мой, перчатки!... Карета подана? Скорѣе, скорѣе, я танцую третью кадрили съ...“ Вдругъ она опрокидывается на спинку кресла, вытягивается... Конечъ? Нѣтъ еще... Вотъ ея лицо на мгновение озаряется слабой, дѣтски-счастливой улыбкой—точно свѣтлый лучъ воспоминанія всего того радостнаго, что дала ей жизнь, скользнулъ мимо въ эту ея послѣднюю минуту... Затѣмъ глаза тухнутъ, слабыя конвульсіи рукъ, едва слышимый вздохъ—и передъ вами... свисшая на грудь мертвая голова, съ обнаженными зубами, съ землисто-зеленоватымъ отѣнкомъ на щекахъ, съ застывшимъ мертвенно-загадочнымъ выраженіемъ... Это правдиво и ужасно... какъ сама смерть!—Какъ это дѣлаетъ Савина—это, конечно, тайна ея удивительной мимики, которую, на моей памяти, если бы я могъ съ чѣмъ-нибудь сравнить, то развѣ лишь съ мимикой Вирджиніи Цукки.

Подчасъ, въ минуты особеннаго вдохновенія мимика Савиной по истинѣ творитъ чудеса. Не могу не вспомнить, при этомъ, одинъ давнишній спектакль въ Маломъ театрѣ, данный въ пользу приюта „Ясли“, при участіи В. В. Самойлова и М. Г. Савиной. Шла комедія Островскаго „Трудовой хлѣбъ“. Савина въ этотъ спектакль была въ особенномъ ударѣ и провела необычайно ярко далеко не яркую роль сироты Наташи—этой благородной самоотверженной дѣвушки, имѣвшей обычную дѣвичью неосмотрительность влюбиться въ негодяя. И вотъ происходитъ такая сцена... Наташа, по внушенію своей подруги Евгеніи—тоже очень милой, но и очень легкомысленной дѣвушки—передаетъ своему мнимому жениху Копрову свои послѣднія заветныя деньги, завѣщанныя ей въ приданое отъ матери. Когда Копровъ, съ деньгами въ карманѣ, посвистывая уходитъ, Наташу беретъ вдругъ сомнѣніе... Вотъ текстъ пьесы:

Наташа. Погоди, у меня кружится голова. Мнѣ кажется, мы сдѣлали что-то не то...

Евгенія. Ахъ, Наташа, да развѣ это несчастье! Вѣдь ужъ кончено.

Наташа. Кончено ли?

Евгенія. Да вѣдь ужъ деньги отданы, онъ взялъ.

Наташа. Да, взялъ... Чтожъ я думаю!.. Неужели же...

Евгенія. Вотъ объ чемъ думать-то надо: сшить поскорѣй платье, или два, хорошенькихъ.

Наташа. Да, да... надо, непременно надо. Я сейчасъ иду въ городъ, такъ ужъ куплю себѣ и тебѣ. Дай-ко шляпу и бурнусъ.

(Евгенія приноситъ шляпу и бурнусъ. Наташа уходитъ).

Вотъ и все.—Но когда она уходитъ, въ публикѣ, на мгновенье, воцаряется подавленная тишина, а затѣмъ Савину всѣмъ театромъ вызываютъ шесть разъ подрядъ... Что же такое случилось? Текетъ пьеса рѣшительно не давая никакого эффекта для такъ называемаго „ухода“—съ чего же вдругъ такая восторженная озація? А случилось вотъ что: Савина, глубоко проникнувшись положеніемъ бѣдной Наташи, прибавила отъ себя цѣлый маленькій монологъ... Одѣвши шляпу и бурнусъ, она на минутку останавливается на порогѣ комнаты и, какъ бы про себя, говоритъ: „А вдругъ онъ меня обманываетъ? Зачѣмъ тогда идти, и что-то покупать... и жить тогда къ чему? Но нѣтъ, нѣтъ... этого быть не можетъ. Онъ меня любить... онъ меня не обманываетъ, онъ мой женихъ, онъ мой навѣки! Да, надо идти, и покупать... и все будетъ хорошо, хорошо!“—И сумрачная, почти постарѣвшая въ началѣ этого коротенькаго „монолога“, Наташа уходитъ, какъ бы перерожденная отъ нахлынувшей вѣры въ счастье, съ лицомъ просвѣтленнымъ и дѣтски радостнымъ.

Стоитъ ли здѣсь пояснять, что Савина передала эту драматическую импровизацію не своими словами, а „своими глазами“... О, это даже не мимика въ томъ грубо театральномъ смыслѣ, въ какомъ мы привыкли ее понимать и видѣть—это какъ бы та самая нѣжная „музыка лица“, о которой говоритъ Байронъ, и на которую переложено неожиданно для зрителя сокровеннѣйшее движеніе души человѣческой... И можно ли, послѣ этого, толковать о нецѣлостности Островскаго? Это понятіе такъ же рутинно, какъ рутинны всѣ плохіе артисты. Нѣтъ пьесъ „не сценическихъ“, когда въ нихъ играютъ такіа художницы, какъ М. Г. Савина! На другой день, въ одномъ изъ бѣглыхъ отчетовъ о спектаклѣ было вскользь упомянуто: „Савина въ роли Наташи была неподра-

жаема". Рецензентъ, очевидно, не подозревалъ, что отдѣлавшись шаблонной фразой, обмолвился по отношенію къ М. Г.—величайшей истиной. Именно—неподражаема! И, въ самомъ дѣлѣ, развѣ можно подражать вдохновенію и геніальности?

Какъ на типичнѣйшемъ образчикѣ подобной Савинской „неподражаемости“, останавливаюсь еще на одномъ воспоминаніи... воспоминаніи о бенефисѣ В. Н. Давыдова, въ который впервые шла комедія Гюндича „Жени"... Въ сущности, это бездѣлка, но бездѣлка очень изящная, какъ почти все, что пишетъ Гюндичъ; и, притомъ, одна изъ труднѣйшихъ для исполненія одноактныхъ оригинальныхъ пьесъ, какую я только знаю въ репертуарѣ. Судите сами... Поднимается занавѣсъ. На кушеткѣ лежитъ миловидная дѣвица, Жена Хоткова... Дѣвица скучаетъ, зѣваетъ, нервничаетъ и привередничаетъ, ѣстъ конфеты, куритъ папиросы, кокетничаетъ съ молодымъ человѣкомъ и подтруниваетъ надъ старымъ, сначала принимаетъ предложеніе жениха, а потомъ отказывается, хочетъ ѣхать куда-то на тройкѣ, потомъ вдругъ раздумывается... И больше ничего. Занавѣсъ падаетъ. (Не угодно ли, цѣлые добрые полчаса діалога,—и не только не сходя все время со сцены, но даже не двинувшись съ кушетки—пріемъ въ сценическомъ отношеніи прямо варварскій!).

А посмотрите, что создаетъ Савина изъ этого „ничего"? Нѣчто до такой степени жизненное и своеобразное, что сразу переноситъ васъ въ уголокъ знакомой гостиной, къ давно знакомой вамъ странной барышнѣ... Передъ вами не то маленькій Гамлетъ въ юбкѣ, не го Подколесинъ женскаго рода, и все это съ примѣсью нѣкоторой столичной избалованности, извѣстной доли неврастенія и общимъ оттѣнкомъ какой-то горькой ироніи, проникающимъ самыя незначительныя по содержанию фразы... Немудрено, что не только все исполненіе произвело фуроръ, но тихія восторженные „браво“ слышались почти послѣ



каждой фразы. Это былъ спектакль, единственный въ своемъ родѣ. И разнѣ этому можно подражать? Но нашлись „такія“, которые отважились... И я видѣлъ одну изъ нихъ. Это былъ тоже единственный спектакль въ своемъ родѣ. Происходило это уморительное зрѣлище на подмосткахъ театра Дешевыхъ квартиръ, что въ Измайловскомъ полку. „Женю“ играла одна довольно извѣстная любительница, впрочемъ какъ всѣ „довольныя извѣстности“, не передавшая потомству своего имени. Она также, какъ Савина, благодушно улеглась на диванѣ (вдобавокъ, еще спиной къ публикѣ), завернулась въ какой-то пушистый мѣхъ, такъ же какъ Савина сосала конфеты, и дымилъ папирской и, въ антрактѣ между ѣдой и куреніемъ, что-то тягуче однообразно бормотала себѣ подъ носъ... И когда упалъ занавѣсъ, зрители, переполюсавшіе залу и не видавшіе Савиной въ этой роли, переглянулись въ полнѣйшемъ недоумѣніи, какъ бы спрашивая другъ друга: „Что же это, наконецъ, такое—ужъ немистификаціи!“ — И въ сердцахъ всѣ принялись ругать не въ чемъ неповиннаго автора. И такъ, какъ видите, въ той самой пьесѣ, въ которой Савина вызвала фуроръ, ея ближайшая подражательница произвела настоящій скандалъ! Такова между прочимъ, глубокая пропасть между гевіальностью и посредственностью.

Попробовали г-жи любительницы подражать Савиной въ туалетахъ—и опять тщетно. Ахъ, какая это огромная художница даже въ такой, повидимому, общедоступной и уже совсѣмъ не литературной области!..

Иванъ Щегловъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).





Крошечное воспоминаніе о бѣломъ „Амурѣ“.

Мнѣ посчастливилось. Мои раннія эстетическія и театральныя впечатлѣнія и воспоминанія тѣсно связаны съ именемъ М. Г. Савиной и съ ея обликомъ на... плохой провинціальной фотографіи. Я былъ еще, какъ говорится, въ родной семьѣ, въ городѣ К., куда приѣхала труппа провинціальныхъ артистовъ. Въ этой труппѣ участвовала совершенно еще юная артистка М. Г. Савина, выступавшая на сценѣ, если не ошибаюсь,

всего второй или третій годъ. Театръ нашъ, весьма не казистое зданіе, выходившее узкимъ фасадомъ съ подъездомъ и двумя окнами на «площадь парадную» площадь, даже по внѣшнему облику не напоминавшее «храмъ искусства», былъ передѣланъ изъ манежа. Но впечатлѣнія ли это дѣтства или въ то время дѣйствительно составъ провинціальныхъ артистовъ былъ выше, чѣмъ теперь, для меня много привлекательнаго и заманчиваго было въ этомъ неказистомъ зданіи, когда въ осенніе и зимніе вечера два фонаря у подъезда, какъ два глаза, свѣтились за неосвѣщенной черной, какъ чернила, «площадью парадной» площадью. Какъ разъ въ этомъ году я въ первый разъ въ жизни попалъ въ театръ на знаменитаго и очень тогда моднаго «Орфея въ аду». Помню только смутное впечатлѣніе восхищенія и какого-то даже эстетическаго угара, вынесенное мной изъ театра, хотя рѣшительно не помню никого изъ исполнителей и артистовъ за исключеніемъ самого антрепренера, жирнаго невысокаго, юркаго старика, который поразилъ меня не ямками, а точно какими-то дырочками на пухлыхъ бритыхъ щекахъ. Помню, что М. Г. Савина въ этомъ спектаклѣ не участвовала, о чемъ очень жалѣли всѣ бывшіе со мной въ ложѣ. Помню, какъ скоро въ городѣ заговорили и восхищались юной артисткой, очевидно уже и тогда блиставшей граціей и талантомъ и поразившей довольно неразборчивыхъ провинціаловъ. И вотъ наконецъ и у насъ, въ такъ называемой, «дѣтской» на стѣнѣ надъ письменнымъ столомъ моего старшаго брата, въ то время гимназиста лѣтъ 15—16 вѣроятно, какъ пособие при изученіи классической мифологіи, появилась плохенькая фотографическая карточка, изображавшая Амура изъ «Орфея въ аду». Этотъ чрезвычайно стройный изящный Амуръ—бѣлая почти силуэтная фигурка на рыжеватомъ фонѣ плохой фотографіи—такъ и стоитъ у меня передъ глазами съ его короткой юбочкой, лукомъ въ рукахъ и легкимъ поворотомъ головы съ завитыми и широкопричесанными волосами. Мы, ребята, разумѣется были очень заинтересованы появленіемъ этой фотографіи и граціозная фигура «Савиной въ роли Амура» запечатлѣлась на всегда въ памяти на ряду съ фигурами Наполеона изъ иностранной гравюры, дѣвицы съ буклями, играющей съ кошечкой, и видами Кіево-Печерской лавры, висѣвшими по стѣнамъ. Марія Гавриловна скоро уѣхала изъ К. Минъ такъ и не удалось видѣть ее въ то время на сценѣ. Карточка, уже сильно выцвѣтшая, долго красова-

лась у насъ на стѣнѣ и потомъ, къ сожалѣнію, исчезла неизвѣстно куда. Но я все-таки очень радъ, что, благодаря наглядному изученію мифологіи моимъ старшимъ братомъ, однимъ изъ яркихъ впечатлѣній и воспоминаній дѣтства остался для меня стройный бѣлый обликъ Амура, превратившагося потомъ въ дивную артистку...

А. Р.—въ

Сцена — моя жизнь!
М. Савина

М. Г. Савиной.

Я приду къ тебѣ съ цвѣтами,
Звонкихъ струнъ коснусь перстами,

Стану славу пѣть!

Геніи твоей въ часы науки
Намъ соткалъ изъ чудныхъ нитей

Золотую сѣть.

Дымкой грезы насъ окуталъ,
Росой дивныхъ чаръ опуталъ

И держалъ въ плѣну...

Но родная наша сцена
Роды сладостнаго плѣна

Вспомнить, какъ весну...

Вспомнить яркія мгновенья,
Вспомнить перлы вдохновенья—

Даръ минувшихъ лѣтъ.

И во храмѣ Мельпомены
Задрожалъ отъ кликовъ стѣны—
Слава солнцу русской сцены

И бессмертный свѣтъ!

Lolo.



Музыкальныя замѣтки.

Шестымъ симфоническимъ собраніемъ долженъ былъ руководить еще одинъ новый дирижеръ—г. Кленовскій. Говорю: «долженъ былъ», потому что на самомъ дѣлѣ присутствія дирижера не ощущалось. Оркестръ исправно игралъ положенныя на пульта партіи, а во главѣ его стоялъ господинъ и махалъ палочкой. Но между маханіемъ и дирижированіемъ есть нѣкоторая разни́ца. Махалъ г. Кленовскій недурно, но подчинить себѣ оркестра не сумѣлъ, а потому всѣ авторы, произведенія которыхъ исполнялись, слились въ какую-то общую физиономию. Даже такая характерная вещь, какъ Чухонская фантазія—Даргомыжскаго и та утратила всякій интересъ подъ руками г. Кленовскаго, еле-еле удержавшагося отъ того, чтобы совсѣмъ не сбиться и не распустить окончательно оркестра.

По этой, извѣстной каждому музыканту, Чухонской фантазіи можно было съ увѣренностью заключить, что г. Кленовскій неопытный и слабый толкователь авторовъ. Вотъ почему затруднительно было уловить красоту двухъ новинокъ, о которыхъ хотѣлъ повѣдать дирижеръ, — симфоніи Дворжака и сюиты Грига.

Въ симфоніи Дворжака наиболѣе удачной по исполненію оказалась вторая часть—*Largo*, но ее, конечно, можно бы было сдѣлать еще болѣе рельефной. Повидимому, г. Кленовскій мало вдумывается въ произведение исполняемаго автора и заботится, главнымъ образомъ, о своевременномъ «вступленіи». Это довольно характерный признакъ отсутствія темперамента, да и неопытности, конечно. Дирижеръ, проникшійся идеями автора, усвоившій себѣ его стиль, а слѣдовательно, и приемы, никогда не ошибется не только во вновь вступающей группѣ, но даже въ отдѣльномъ инструментѣ. Кромѣ того, настроеніе дирижера такъ сильно передается оркестру, что разъ дирижеръ уловилъ мысль автора, оркестръ инстинктивно стремится содѣйствовать дирижеру. Онъ можетъ и промахнуть иногда вступленіе какой-нибудь группы, занятый уравненіемъ уже дѣйствующихъ, но она сама вступитъ, инстинктивно, не высчитывая сотней и десятковъ тактовъ.

Но этого нѣтъ у г. Кленовскаго. Онъ идетъ ощупью и на каждомъ шагу сознаетъ свое неустойчивое положеніе. Въ особенности это сказалося въ *allegro con fuoco* симфоніи: мѣстами была просто какая-то каша.

Въ сюитѣ Грига недурно были передавъ простенькій гавотъ. Все остальное, въ особенности заключительный «Ригодонъ» сюиты, было скомкано и потеряло всякій доступный для уразумѣнія образъ. Сюита Грига написана подлѣ впечатлѣніемъ драматическихъ сочиненій Гольберга, почему и носитъ названіе Гольберговъ-сюиты. Скандинавскія мелодіи, которыя легли въ ея основаніе, довольно сухи и холодны. Онѣ удивительно скромны, если можно такъ выразиться, и нужентъ былъ пылкій темпераментъ Грига, чтобы изъ этихъ ледышекъ извлекать порой горячую и страстную мелодическую фразу. Оркестровка Грига здѣсь, какъ и всегда, лишена оригинальности, но довольно красива и звучна.

Элегія для віолончели А. Глазунова не принадлежитъ къ лучшимъ произведеніямъ талантливаго композитора. Она написана тускло, то черезчуръ низко, то черезчуръ неудобно. Широкой мелодіи нѣтъ, а безъ нея віолончельная пѣся представляетъ весьма мало интереснаго. При всемъ своемъ громадномъ талантѣ г. Вержбиловичъ ничего не могъ сдѣлать съ этимъ неблагодарнымъ произведеніемъ и утѣшилъ публику, сыгравъ свой номеръ на *bis*. Пѣлъ въ этотъ вечеръ г. Вальнеферъ, пѣлъ очень развязно и непринтно. Голосъ у пѣвца сухой и плохой, манера пѣнія неизящная и вычурная. Ему, впрочемъ, апплодировали, вѣроятно это были *compatriotes*.

Въ седьмомъ квартетномъ собраніи мы опять встрѣтились съ новымъ произведеніемъ А. Глазунова, которое исполнялось по рукописи. Квартетъ D-moll, op. 67, № 5, съ которымъ пришлось ознакомиться, мнѣ не понравился. Въ немъ какъ-то мало содержательности, въ особенности въ первой и въ четвертой части. Начало (*solo* альта) обѣщаетъ много, но чѣмъ дальше идетъ первая часть, тѣмъ все менѣе и менѣе она интересна. Отъ одного инструмента къ другому ползутъ какія-то маленькія фразочки, и ничего-то изъ нихъ не выходитъ. Финалъ *allegro* растянуть и безцвѣтенъ. Написанъ онъ чрезвычайно трудно, что всегда будетъ отзываться на правильности темпа. И на сей уже разъ чувствовалось, что его слѣдовало взять быстрѣе. Очень хороша II часть, скерцо-аллегretto. Мастерски въ ней написана партія альта, на что музыканты обратятъ, нѣтъ сомнѣній, свое просвѣщенное вниманіе.

Соната для фортепіано и віолончели Грига была исполнена молодой піанисткой г-жей Розановой и г. Вержбиловичемъ. Молодая піанистка отнеслась съ большимъ вниманіемъ къ своей партіи и проявила много темперамента, не слѣдовало только забывать порой о своемъ партнерѣ и сообразовать силу удара со звучностью віолончели. Г. Вержбиловичъ игралъ прекрасно и во многомъ помогъ юной артисткѣ.

Въ заключеніе былъ сыгранъ великолѣпнѣйшій септетъ

Бетховена. Проведенъ онъ былъ съ большой тонкостью и стильностью. Прекрасно звучала волторна г. Тома. Мнѣ рѣдко приходилось слышать такого хорошаго волторниста.

Бетховенскій септетъ написанъ былъ еще въ Боннѣ, въ годы юности. Хотя мы и встрѣчаемъ въ немъ «ткань» нѣсколькихъ соединенныхъ произведеній, но въ цѣломъ, въ великолѣпномъ ансамблѣ, находимъ полную красоту гармоніи и мелодіи.

Остается еще одинъ квартетный вечеръ, и постоянный по-сѣтитель подведетъ итоги. Думаю, что большинство придетъ къ заключенію, что многое въ квартетныхъ вечерахъ *laisse à désirer*. Прежде всего слишкомъ мало русской музыки и слишкомъ много совершенно неинтересныхъ квартетовъ чужеземныхъ композиторовъ. Я не знаю программы послѣдняго вечера, но хорошо бы было удѣлить въ немъ мѣсто Чайковскому, Бородину или кому другому изъ русскихъ авторовъ.

Б. Соловьевъ.



Театральныя замѣтки.

Юбилей М. Г. Савиной—большой праздникъ для русскаго театра. Я собралъ все, что было въ моихъ силахъ, и въ живыхъ воспоминаніяхъ и характеристикахъ И. Л. Щеглова и В. А. Крылова читатели найдутъ правдивый и вѣрный отголосокъ чувствъ, одушевлявшихъ театраловъ въ то время, когда Савина только что появилась на петербургскомъ горизонтѣ. Я былъ лишенъ этой остроты первоначальныхъ ощущеній, и первое мое знакомство съ М. Г. Савиной, какъ артисткой, относится, если не ошибаюсь, къ 1883 г. Тогда я еще и не былъ театраломъ, и не чувствовалъ особеннаго вкуса въ драмѣ. Но постепенно, по мѣрѣ того, какъ драматическій театръ овладѣвалъ областью моихъ, такъ сказать, эстетическихъ воспріятій,—Савина становилась для меня наиболѣе совершенной формой русскаго искусства и русскаго реализма на сценѣ.

Я засталъ Савину уже въ ту пору, когда половина ея сценической карьеры осталась позади. Она становилась зрѣлѣе, глубже, драматичнѣе. Беззаботные жаворонки отлетѣли, какъ выразился, кажется, Фрейтагъ. Вотъ почему, вѣроятно, я не соглашусь съ мнѣніемъ И. Л. Щеглова, который считаетъ Савину, какъ и очень многіе, прежде всего артисткой комедіи, потому что драмы и, наконецъ, трагедіи. Я почти готовъ вывернуть эту формулу наизнанку, если откинуть область трагедіи, гдѣ Савина не оставила намъ образцовъ совершеннаго творчества, ибо трагическій стиль—стиль условный—ей чуждъ, какъ и всякая условность вообще. Савина никогда не была послѣдовательницей школы, но, сама по себѣ, есть школа. Да и откуда было взяться этой школѣ?

Припомнимъ въ общихъ чертахъ, состояніе русскаго сцены, въ частности, петербургской 25 лѣтъ назадъ. Въ области драмы—господствовали мелодра-



1) Сорванецъ. 2) Нищие духомъ. 3) Клеркенъ. 4) Ген. Матрена. 5) Власть тьмы. 6) Недоросль.

матическіе эффекты; въ комедіи—условно-комическій тонъ, близкій къ фарсу, родственныи опереткѣ, прямой наслѣдникъ водевиля. Русскій реализмъ только слегка намѣчалъ свои первые шаги. Правда, Островскій написалъ уже добрую половину своихъ пьесъ, но всю красоту женскихъ характеровъ онъ отдалъ бытовымъ натурамъ, и все разнообразіе живой и наблюденной дѣйствительности—галереѣ мужскихъ типовъ. Женщинъ Островскаго играли плохо, о чемъ можно судить, напримѣръ, по горькимъ и порою безпощаднымъ отзывамъ Ап. Григорьева, этого восторженнаго апологиста Островскаго, „обожавшаго“ его реалистическій театръ съ пылкостью романтика. Савина пришла на эту сцену, безо всякой школы, кромѣ той, которую дали ей провинціальныя подмостки; безъ всякихъ традицій, кромѣ тѣхъ, которыя внушила ей артистическая семья; безъ всякаго опредѣленнаго художественнаго идеала, кромѣ того, который безсознательно горѣлъ въ глубинѣ ея духа. Если она и видѣла мастеровъ сцены, то во всякомъ случаѣ, не перваго разряда. Это была обыкновенная карьера провинціальной актрисы стараго и едва ли добраго времени, когда играть приходилось все п какъ случится, когда режиссеры существовали въ воображеніи и появлялись на сценѣ только для „указанія мѣстъ“, когда въ репертуарѣ господствовало хаотическое разнообразіе, которое едва ли могло силою своей методичности направить талантъ на путь извѣстныхъ теоретическихъ положеній и законченныхъ системъ. Она играла вначалѣ, какъ птица поетъ. Не стѣсненная рутинной образцовыхъ, будто бы, сценъ, преимущественно сценическихъ навыковъ и приѣмовъ,—она играла съ огнемъ, потому что онъ въ ней былъ; съ художественнымъ реализмомъ, потому что имъ была насыщена атмосфера русской художественности; со свободою и смѣлостью, потому что русская женщина въ то время быстро формировалась, на развалинахъ крѣпостного права, въ самосознающую, гордую и самостоятельную личность. Отсюда то, что поразило такъ петербуржцевъ въ первое время, при появленіи Савиной на Александринской сценѣ. Въ этомъ театральномъ

явленіи было нѣчто, въ высшей степени поучительное, какъ страница русской культуры. Петербургъ думалъ и приказывалъ; разрушалъ и воздвигалъ теоріи; витіи гремѣли, кипѣла словесная война. Мозгъ работалъ, пожалуй, трепетали нервы. Но физиологическій ростъ происходилъ тамъ „въ глубинѣ Россіи“; тамъ формировалась на новыхъ началахъ жизнь; тамъ выростали поколѣнія, для которыхъ новыя условія обновленной и освобожденной Россіи были не отвлеченнымъ положеніемъ разума, по глубочайшей реальностью. Новыя учрежденія, новыя формы экономической жизни, новыя книги, новыя слова—всебродило, какъ хмѣль, и новые люди росли и воспитывались, отражая съ необходимостью моменты историческаго процесса. Петербургская сцена, въ лицѣ ея представителей, могла ли отразить новую Россію? Какимъ образомъ? Я не говорю уже объ отсутствіи среди петербургскихъ актрисъ того времени перво-разрядныхъ дарованій. Всѣ онѣ воспитывались на тѣхъ же театральныхъ образцахъ, на преданіяхъ, на мелодекламаціи Каратыгина и великолѣпной торжественности Самойлова; у всѣхъ у нихъ были одни и тѣ же учителя; всѣмъ имъ внушали одпи и тѣ же „свѣденцовскіе“ приѣмы; и наконецъ, у всѣхъ предъ глазами для наблюденій былъ одинъ и тотъ же петербургскій городъ, успѣвшій отлиться въ законченный культурный типъ, и потому въ существѣ своемъ въ высшей степени консервативный, не смотря на то, что онъ былъ очагомъ освободительныхъ идей и либеральнаго образа мыслей.

Савина принесла, кромѣ своего замѣчательнаго таланта, прежде всего *натуру* русской современности, поскольку она отразилась въ строеніи женской души. Вотъ почему это было такъ ново, такъ удивительно. Парадельсъ, который въ ретортѣ готовилъ своего „искусственнаго человѣка“, homunculus'a, вѣроятно, не менѣе изумился бы, если бы homunculusъ предсталъ предъ нимъ живымъ. Петербургъ только мѣшалъ что-то въ своей ретортѣ, теоретически гадая, что выйдетъ изъ его алхиміи,—и когда этотъ новый продуктъ жизни появился предъ нимъ на сценѣ въ очаровательномъ образѣ свѣжаго

и непосредственного таланта—онъ даже не могъ сразу рѣшить, что это такое, а видѣлъ лишь, что это новое и непохожее.

Что такое была русская *ingénue* до Савиной? Была ли она? Существовала-ли? Сомнѣваюсь. Были водевильныя попрыгуньи интернаціональнаго типа; были мелодраматическія „угнетенныя невинности“, но русской дѣвушки, русской женщины, если не считать нѣсколькихъ превосходныхъ народныхъ и бытовыхъ характеровъ, наша сцена не знала. Женскіе типы были либо переводомъ съ иностраннаго, какъ Лиза и Софья изъ „Горе отъ ума“, или воплощеніемъ пассивной, инертной воли, вскормленной и воспитанной въковымъ угнетеніемъ русской женщины. Такова, напримѣръ, Лидочка въ „Свадьбѣ Кречинскаго“. Дьяченко и его послѣдователи, наводнившіе сцену своими произведеніями, правда, пытались изображать женскіе характеры, иногда довольно удачно, какъ напримѣръ, Сашенька въ „Свѣтскихъ ширмахъ“, но играли ихъ по международному шаблону: какъ Паска, Делапортъ и еще кто-то. Содержаніи, русской натуры въ нихъ не было. Это было книжно и отзывалось сочненностью и шаблономъ театральнаго типа.

Савина внесла новое содержаніе. И прежде всего—активную, дѣятельную волю. Ея *ingénue*—не были ни нѣмецкими сентиментальными дурочками, ни французскими притворщицами. Смѣлость вызова, глубина чувства, острота и жгучесть впечатлѣній. Я называлъ какъ-то савинскихъ дѣвушекъ „цыганками“, съ чѣмъ многіе не соглашались и спорили. Можетъ быть, мною неудачно употреблено слово. Но мысль моя та, что исконный типъ русской *ingénue*—есть покорность, молчаливое страданіе, безъ протеста, безпомощность, подчиненіе. Я не знаю болѣе краснорѣчиваго выраженія этого строя души, какъ Аксюша въ „Лѣсъ“—чистая, какъ хрусталь, но ничего не умѣющая, ничего не знающая и обреченная. Да, вотъ то слово, которое вполне выражаетъ духовную фizioномію русской *ingénue*. Отъ Параша-Сибирячки до Аксюши, не всѣ-ли онѣ представляютъ одну и ту же разновидность обреченныхъ душъ? Большое крѣпостное право въ сословномъ строѣ; маленькое крѣпостное право въ строѣ семейномъ. И въ результатъ—обреченныя женщины, которыхъ иначе и не мыслишь, какъ съ поникшими печальными главами, вполне отдавшихъ на волю побѣдителей...

Савина первая, и съ тѣмъ совершенствомъ, какого никто не достигалъ ни до, ни послѣ нея, нашла живую, художественную форму для тѣхъ искорокъ протеста, дѣятельной воли и разумной энергіи, которыя вспыхнули въ душѣ русской женщины. Капризъ, своеволие, оригинальность, настойчивость, характеръ—все выдвигалось у Савиной на первый планъ. Въ „Дикаркѣ“, весьма посредственной комедіи, Савина дала такое своеобразное, чисто русское воплощеніе типа, что долгіе годы публика не чувствовала ни искусственности всей пьесы, ни явнаго подражанія иностранному „Сверчкамъ“ „Стрекозамъ“ и т. п. „Дикарка“ была точно что-то русское, своеобразное. Подъ этимъ водевилемъ чувствовалось какое-то шевеленіе пробуждающагося характера и самосознанія русской женщины; что-то карманистое на русский ладъ—*si je t'aime, prends garde à moi!*..

Еще яснѣе эти черты рѣшимости и самостоятельности выступили въ роли Елены въ „Женитьбѣ Бѣлугина“. Такихъ русскихъ дѣвушекъ словно мы и не видали, тѣмъ болѣе художественнаго произведенія ихъ на сценѣ. Въ Еленѣ Карминой чувствуется уже „натура“, сила, порой мучительная и истязующая. Савина можетъ причислить эту роль къ числу самыхъ блестящихъ своихъ созданій. Едва

ли это не первый художественный обликъ русской культурной дѣвушки на нашей сценѣ.

Я не знаю, достаточно ли ясно я выражаю свою мысль. Я не касаюсь здѣсь вопроса о томъ, какъ именно Савина играетъ, предоставляя въ этомъ отношеніи слово тѣмъ, кто имѣлъ предъ глазами всю карьеру этой превосходной артистки. Я смотрю нѣсколько дальше—на ту культурную роль, которую выполнила Савина на сценическихъ подмосткахъ, и то новое, что она внесла въ культурную жизнь, частью, въ связи съ новымъ репертуаромъ, частью обновляя своими личными средствами, своею натурою старый репертуаръ и дореформенный обликъ русской женщины. Кромѣ того типа русской женщины, которую художественно воспроизводила Савина, я знаю, съ той же національно-культурной и если, угодно, исторической точки зрѣнія, еще два типа. Одинъ—пассивный, „сырой“, расплывающійся въ безформенныхъ линіяхъ. Благіе порывы, не переходящіе въ дѣйствіе; искренность, выражающаяся въ мечтахъ; честность, проявляющаяся въ недѣланіи дурного и въ молчаливомъ протестѣ обреченнаго существа. Другой типъ—мятущийся, безпобойный, мистическій, прообразомъ котораго является Катерина въ „Грозѣ“. Если первый типъ, не смотря на основную симпатичность, впадаетъ въ безформенность, то второй, при всемъ своемъ идеализмѣ, отличается совершенною непригодностью для житейскихъ нуждъ и житейской обстановки. Однѣ женщины—ниже жизни; другія—выше ея. Однимъ дѣло недоступно, потому, что онѣ съ нимъ не совладаютъ; другимъ—потому, что онъ для нихъ слишкомъ мизерно. Аксюшѣ нужна помощь Петра, а безъ него хоть въ воду; Катеринѣ нужны крылья, чтобы улѣтѣть.

Но рядомъ съ этими крайними очертаніями женскаго облика, напичкаетъ обрисовываться третій рельефъ, который воплотить довелось Савиной. Это—женщина, которая знаетъ, чего хочетъ, и которая умѣетъ выразить, что хочетъ; женщина, которая одухотворила мыслью безформенность сливающихся линій, и создала *характеръ*; женщина, которая идеализму русской женщины и мистическимъ порывамъ ея духа придала черты практической пригодности. Савина внесла порядокъ въ духовный строй женщины,—порядокъ и дисциплину.

Припомните ея Лизу, въ „Дворянскомъ Гнѣздѣ“. Несмотря на свѣтлое сіяніе, окружающее образъ Лизы, на мистическое исканіе истины или, по крайней мѣрѣ, покоя—сколько нравственнаго порядка, если хотите, нравственной системы было въ этомъ строгомъ образѣ! Это была Лиза реальная, а не та фантазмагорія отрешенія и ушедшей отъ жизни дѣвушки, которая непременно бы вышла, напримѣръ, у г-жи Ермоловой, и въ особенности, у г-жи Стрепетовой, когда выразительныя способности послѣдней были еще въ полномъ цвѣтѣ. У Савиной нѣтъ экстаза,—того экстаза, который чувствуется у всѣхъ нашихъ писателей славянофильскаго оттѣнка, который бьетъ ключами у Достоевскаго, и которымъ безсознательно запечатлѣны нѣкоторые образы Островскаго. Савина дѣйствительно ближе всѣхъ къ Тургеневу, тяготящемуся ясностью своего духа къ порядку и системѣ европейской жизни, къ культурной постепенности, и въ своемъ идеализмѣ всегда остающемуся гуманнымъ т. е. не предъявляющимъ требованія подвига, превышающаго человѣческія силы.

М. Г. Савина говорила мнѣ неоднократно, что она не умѣетъ играть „символическихъ женщинъ“. Она, разумѣется, и ихъ играетъ, какъ талантъ перво-степенный, но несомнѣнно, что она прежде всего актриса реальной жизни, что ея строгому и систематическому художественному рисунку чужды вол-

нистыя линіи мистицизма, начинающіяся гдѣ-то въ заоблачной выси. Ея идеализмъ есть художественная прикраса жизни, но никакъ не смутныя настроенія, текущая „не отъ міра сего“. Всякое дѣйствіе Савиной на сценѣ всегда причинно-сообразно. Сила ея вспышки зависитъ отъ силы драматическихъ обстоятельствъ — никогда больше, никогда меньше. Это — больше, чѣмъ реализмъ. Это — позитивизмъ творчества, напоминающій Балъзака.

Вотъ почему, Савина представляетъ собою такое крупное культурное явленіе. Вотъ почему, ее въ первое время называли „иностранкой“, и когда шла полемика газетъ о Савиной и Стрепетовой — споръ, нынѣ „ужъ взвѣшенный судьбою“ — Савину съ укоромъ считали французенкой, въ противоположность г-жѣ Стрепетовой. Т. е. что, молъ, хороша Маша, да не наша. Но она была наша. Замѣчательный та-

лантъ, одаренный исключительнымъ чутъемъ, она схватила и уловила тѣ черты жизни, которыя еще носились, еще не оформились и не успѣли отлиться въ шаблонъ. Психологія ея героинь была русской психологіей, только новой формации, и разумѣется, не той, которую завѣщала намъ дореформенная Россія.

Теперь безвозвратно миновала пора, когда Савину считали иностранкой. Выросла и сложилась русская культура, въ которой больше началъ порядка, труда и дисциплины; выросли и сложились новые люди. И когда смотришь Савину на сценѣ, то ясно чувствуешь, сколько силы на сторонѣ порядка, системы, сознательности, и какъ мало ея въ безпредметныхъ порывахъ, въ неосуществимыхъ мечтаніяхъ, въ стонахъ и ноющемъ смиреніи отжившихъ поколѣній...

А. К—ель.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Въ Брюсселѣ недавно умеръ Жозефъ Дюпонъ, извѣстный музыкальный дѣятель и дирижеръ. Григъ, Свендсенъ, Брамсъ, Римскій-Корсаковъ, Балакиревъ, получили извѣстность за предѣлами своей родины, благодаря стараніямъ этого замѣчательнаго дирижера. Онъ родился въ 1838 году. Послѣ усиленныхъ занятій въ консерваторіяхъ Люттиха и Брюсселя, по классу скрипки и композиціи, талантливый музыкантъ получаетъ премію Леонара — и, наконецъ, знаменитую — римскую (въ 1863 г.). Затѣмъ, онъ становится дирижеромъ опернаго театра Варшавы, откуда, въ 1871 г., переходитъ въ Москву. Съ 1873 года до 1889 года онъ дирижировалъ въ Брюсселѣ въ театрѣ de la Monnaie, до самаго послѣдняго времени профессорствовалъ въ консерваторіи. Будучи вратомъ рутины, Дюпонъ и въ оперномъ театрѣ прокладывалъ дорогу Вагнеру и молодымъ французамъ.

Авторъ «Самсона и Далилы» Сентъ-Сансъ, отправился, по обыкновенію, проводить зиму на Канарскихъ островахъ. Оттуда онъ уѣдетъ въ южную Америку на ангажементы на многочисленные концерты, во всѣхъ главнѣйшихъ городахъ.

Въ парижскомъ театрѣ «Bouffes Parisiennes» шла новая оперетка въ 3 актахъ «Шекспиръ», муз. Серпетта. Тѣ, кто думали

бы, что въ опереткѣ выставленъ великій англійскій драматургъ, сильно ошиблись бы. Геній Шекспира такъ мало еще извѣстенъ во Франціи, что пока представляетъ мало интереса для пародіи. Шекспиръ — это названіе комнатной собачки, играющей существенную и, можно сказать, рѣшительную роль въ пьесѣ: въ своемъ родѣ собачья комедія. Дѣйствіе происходитъ въ концѣ прошлаго вѣка въ Испаніи, близъ Гибралтара, занятого ан-

гличанами. Дѣло идетъ объ освобожденіи испанскаго узника, заключеннаго въ крѣпости Гибралтара. Разумѣется, спасаетъ женщина; затѣмъ слѣдуетъ *qui pro quo* съ переодѣваніемъ испанцевъ въ англійскіе и англичанъ въ испанскіе костюмы. Въ концѣ концовъ всѣ оказываются въ тюрьмѣ, и никакъ нельзя рѣшить, гдѣ испанцы и гдѣ англичане, и, если бы не геніальнѣйшій «Шекспиръ», своимъ собачьимъ нюхомъ учуявшій сразу хозяина, у генерала Буллера было бы меньше нѣсколькими воинзми, а въ современномъ опереточномъ репертуарѣ меньше одной мелодической опереточки.

Берлинскій «Börsen-Courrier» сообщаетъ изъ Парижа, что извѣстная нѣмецкая артистка, Агнеса Сорма, съ большимъ успѣхомъ играла на сценѣ театра «Renaissance», гдѣ долгое время подвизалась Сара Бернаръ. Даны были: «Родина» Зудермана и «Нора» Ибсена на нѣмецкомъ языкѣ. По этому случаю «Börsen-Courrier» прибавляетъ: «Рискованное дѣло удалось, ледъ сломанъ: данъ былъ спектакль въ Парижѣ на нѣмецкомъ языкѣ въ присутствіи смѣшанной (т. е. французской и нѣмецкой) публики».

Извѣстный критикъ Евгеній Цабель выпустилъ недавно новый томъ «Этюдъ и критики», подъ заглавіемъ «О современной драматургіи», въ которомъ онъ разсматриваетъ главнымъ образомъ положеніе театра въ Германіи.

Эмануиль Рейхеръ предполагаетъ основать въ Германіи высшую школу драматическаго искусства. Объявляя объ этомъ, онъ говоритъ между прочимъ, что намѣренъ отказаться отъ исключительно аудиторной системы преподаванія. Наоборотъ, онъ думаетъ, что артистическое образованіе будетъ гораздо совершеннѣе, если ученики его, сразу начнутъ практическія занятія



«Шекспиръ».



«Шекспиръ».

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

ЕНАТЕРИНОСЛАВЪ. Недавно намъ пришлось быть на экстренномъ засѣданіи театральнаго секціи при комисіи народныхъ чтеній. Засѣданіе было очень интересно, такъ какъ однимъ изъ обсуждаемыхъ вопросовъ былъ проектъ эксплуатаціи аудиторіи народныхъ чтеній собственными средствами. Благодаря любезности предсѣдателя секціи, г. Левенстерна, мы имѣли возможность подробно ознакомиться съ весьма интереснымъ дѣломъ возникновенія, а также и съ организаціей секціи. Она возникла при комисіи народныхъ чтеній въ маѣ 1899 г. Членами ея могутъ быть всѣ желающіе члены комисіи народныхъ чтеній. Секція, вначалѣ состоявшая только изъ инициаторовъ-любителей, насчитываетъ въ настоящее время около 120 членовъ. Дѣлами завѣдываетъ распорядительный комитетъ, состоящий изъ предсѣдателя г. Левенстерна, секретаря-казначея г. Лаппы (къ сожалѣнію въ январѣ сего года секція принуждена будетъ лишиться г. Лаппы, одного изъ своихъ самыхъ дѣятельныхъ и талантливыхъ членовъ-исполнителей въ виду назначенія его на должность управляющаго казенной палатой въ Омскѣ), 1-го режиссера г. Доммеса, 2 режиссера г. Мердера и завѣдывающаго хозяйственной частью г. Хрущова. Наблюденіе за дѣятельностью распорядительнаго комитета принадлежитъ общему собранію членовъ. Два члена секціи избираются представителями ея въ совѣтъ распорядителей комисіи народныхъ чтеній. Распределеніе ролей зависитъ отъ распорядительнаго комитета. Для рѣшенія затруднительныхъ вопросовъ, касающихся художественной стороны постановки спектаклей, избрано жури, состоящее изъ трехъ членовъ: В. И. Карпова, Б. А. Гальперина и С. И. Лаврова. Въ продолженіе двухъ лѣтнихъ мѣсяцевъ происходили подготовительныя занятія для исполнителей-членовъ секціи. Руководство этими занятіями принадлежало 1 режиссеру секціи г. Доммесу. Программа занятій состояла изъ лекцій по теоріи драматическаго искусства, упражненій въ выразительномъ чтеніи, декламации, приготвленіи ролей и т. д. Репертуаръ народныхъ спектаклей до Рождества былъ слѣдующій: «Гроза», «Вторая молодость», «Женитьба Бѣлугина», «Доходное мѣсто», «Таланты и поклонники», «Денежные тузы» и «Бѣдность не пороки». Послѣ Рождества намѣрены постановить слѣдующія пьесы: «Безъ вины виноватые», «Послѣдняя жертва», «Василиса Мелентьева», «На всякаго мудреца довольно простоты», «Свѣтъ да не грѣѣтъ», «Маюршан», «Свадьба Кречинскаго», «Скупой рыцарь», «Женитьба» и «Ночное». Изъ числа этихъ пьесъ тѣ, которыя одобрены учебнымъ начальствомъ, бесплатно повторены для учащихся. На народныхъ спектакляхъ цѣны отъ 55 к. до 7 к. Полный сборъ при такихъ цѣнахъ (556 мѣстъ) 146 руб. Нѣкоторые спектакли были повторены и на нихъ цѣны были еще дешевле. Для открытія поставлена 26 сентября «Гроза». Сборъ былъ полный, и многимъ пришлось даже отказывать въ билетахъ. Съ цѣлью распространенія билетовъ среди рабочихъ практикуется разсылка ихъ распорядительнымъ комитетомъ секціи на заводы, администрація которыхъ взяла на себя трудъ продажи билетовъ. Но, къ сожалѣнію, эта мѣра не совсемъ дѣйствительна, такъ какъ администрація очень халатно относится къ взятому на себя труду, да и къ тому же объявленія-афиши о спектакляхъ помѣщаются въ конторы, куда рабочимъ входъ воспрещенъ. Неудовлетворительность этой мѣры служила предметомъ оживленныхъ преній на экстренномъ засѣданіи секціи, которыя закончились просьбою общаго собранія выработать распорядительному комитету совѣстно съ членомъ секціи докторомъ Кароваемъ, принимающимъ весьма близкое участіе въ дѣлѣ народныхъ спектаклей, какой-нибудь болѣе удобный способъ распространенія билетовъ среди рабочихъ. Распорядительный комитетъ на этомъ же засѣданіи представилъ общему собранію смѣту относительно эксплуатаціи аудиторіи собственными средствами и начерталъ слѣдующій образъ дѣйствій: устроить съ поста 6 платныхъ и одинъ безплатный спектаклей, обозначивъ по смѣтѣ minimum доходовъ съ платныхъ спектаклей. Считая, что расходъ будетъ около 480 р. (maximum), останется чистаго барыша 275 р. Во время великаго поста устраивать по четвергамъ вечеромъ и по воскресеньямъ утромъ, а по мѣрѣ возможности и по воскреснымъ вечерамъ народные спектакли; словомъ, среднимъ числомъ въ продолженіе 5 недѣль 12 спектаклей. Эти спектакли съ выручкой за вѣшалку и буфетъ дадутъ 1780 р. Расходъ 1106 р.,—чистаго барыша 674 р. Во время поста устраивать уже регулярно 3 спектакля въ недѣлю, которые дадутъ 400 р. въ недѣлю, а въ мѣсяцъ 1600 р. Вѣшалка 120 р. Буфетъ 120 р. Итого 1840 р. Находя невозможнымъ довольствоваться наличнымъ составомъ исполнителей, распорядительный комитетъ предложилъ пригласить опытнаго режиссера съ платою 200 р. въ мѣс., артистку на роли старухъ съ жалованіемъ 75 р. въ мѣс. и резонера съ жалованіемъ 125 р. въ мѣс. До поста въ качествѣ режиссера намѣрены пригласить бывшаго антрепренера аудиторіи г. Шильдхрета съ платою по 15 р. за спектакль. Всего

расходъ будетъ, присчитывая сюда плату помощнику режиссера 40 р. въ мѣс., суфлеру 60 р. рабочимъ 700 р. и т. д.—1300 р. Доходу же 1840 р. Чистаго барыша 540 р. За 5 мѣс. 2700 р. Великій постъ дастъ 700 р. Итого 3400 р. Антрепренеръ же платилъ 5000 р. На первый взглядъ кажется, что подобная комбинація убыточна. Но надо принять во вниманіе, что заняты будутъ только 2 вечера въ недѣлю, остальные 5 могутъ быть эксплуатированы подъ лекціи, народные вечера и т. д. и дать весьма солидную сумму. Кромѣ того, смѣта сдѣлана слишкомъ скромно. Напримѣръ, комитетъ считаетъ по 100 р. валового сбора за спектакль. Между тѣмъ за неимѣніемъ постоянного театра въ Екатеринославѣ публика принуждена будетъ volens-polens посѣщать спектакли любителей, и есть основаніе думать, что сборы будутъ несравненно болѣе этой предполагаемой комитетомъ чересчуръ ужъ скромной цифры. Въ настоящее время въ аудиторіи подвизается русская оперная труппа подъ управленіемъ Труффи. О составѣ ея мы уже писали. Теперь скажемъ нѣсколько словъ объ исполненіи. Г. Кастаньянъ—недурной теноръ, очень мило провѣлъ роль Германа въ «Пиковой дамѣ» и заглавную роль въ «Флустѣ», г. Фильшинъ—намъ не понравился; его басъ до того плохъ, что въ партіи Мефистофеля въ «Фаустѣ» онъ не могъ удовлетворить даже самую невзыскательную публику. Г. Райнъ—обладаетъ недурнымъ баритономъ, но къ сожалѣнію ему въ пѣніи не достаетъ школы, кромѣ того, онъ совершенно не умѣетъ держаться на сценѣ. Изъ женскаго персонала отмѣтимъ г-жу Асатурову и г-жу Платонову. Послѣдняя пользуется успѣхомъ, благодаря соединенію въ ней двухъ качествъ: пріятнаго голоса съ недурной игрой. Остальные ансамбля не портятъ. Хоры сносные. Импресарио г. Труффи—прекрасный дирижеръ, самъ управляетъ театральными оркестромъ. Оркестръ недуренъ. Сборъ средній.

Н. Г.—дз.

НИЕВЪ. Существующая здѣсь музыкальная школа Н. А. Тутковского съ недавнихъ поръ устраиваетъ ученическіе оперные спектакли, руководимые преподавательницей этой школы Сангагано-Горчаковой, на которыхъ ставятся отрывки оперъ: «Паяцы», «Трубадуръ», «Самсонъ и Далила», «Русалка» и пр. Спектакли эти, какъ и сама школа, безспорно заслуживаютъ полнаго вниманія. Среди исполнителей выдвигается г-жа фонъ-Томсенъ, обладательница свѣжаго, красиваго голоса, съ бархатнымъ, металлическимъ тембромъ; фразировка ея очень музыкальная, игра искренняя и продуманная. Также обращаетъ на себя вниманіе г-жа Янса, проводившая роль Далилы съ удивительною музыкальностью. Это пѣвица, которая никогда не дедонируетъ. Изъ мужскихъ голосовъ отмѣтимъ г-на Штильмана, очень хорошаго тенора, ученика покойнаго Эверарди.

Moderato.

ВЛАДИМИРЪ. По примѣру прежнихъ лѣтъ, у насъ подвизается труппа драматическихъ артистовъ, приглашенныхъ Владимірскимъ Обществомъ любителей драматическаго и музыкальнаго искусства. Труппа собрана немаломъ за немногими исключеніями. Спектакли проходятъ вяло, благодаря отсутствію ансамбля. Такое веденіе дѣла, конечно, отзывается чувствительнымъ образомъ на сборахъ. Въ этомъ году «дирекція» послѣ 4 спектаклей (согласно контракту) отказала двумъ артисткамъ г-жѣ Натара и г-жѣ Суворовой. Первая изъ нихъ была приглашена на роли ingénue comique, а г-жа Суворова—на вторыя роли. Чѣмъ руководилась дирекція, отказывая имъ,—трудно сказать, ибо, хотя мѣсто г-жи Суворовой и заняла г-жа Сіянова, но кто изъ нихъ полезнѣе—вопросъ. Какъ та, такъ и другая, вѣроятно, выступаютъ на сценѣ едва ли не въ первый разъ. На амплуа же г-жи Натара до сихъ поръ еще никого нѣтъ. Репертуаръ для труппы идетъ не по силамъ и безъ всякой системы. 28 ноября была поставлена, пьеса: «Отъ судьбы не уйдешь», но ставить ее безъ актера на роль Артамонова и Вѣры Мадаевой—тоже, что «Гамлета» безъ Гамлета. Венефисы проходятъ безвѣстно, но и далеко при неполныхъ сборахъ.

Зрители.

ЕНАТЕРИНБУРГЪ. Вотъ уже бѣольшая половина сезона осталась позади (сыграно 64 спект.), а г. Струйскій съ неослабной энергіей знакомитъ насъ все съ новыми и новыми пьесами, не жалѣя ни трудовъ, ни затратъ на ихъ постановку. Изъ постановочныхъ пьесъ поставлено (въ хронологическомъ порядкѣ): «Меденя»; «Трильви» (2 р.); «Сумасшествіе отъ любви»; «Измаиль» (5 р.); «Смерть Іоанна Грознаго» (2 р.); «Генералша Матрена»; «Потонувшій колоколъ» (3 р.); «Новый міръ» (2 р.); «Графъ Ризооръ» (2 р.); «Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ» (1 р. шелъ 21 дек.). Самые болѣе сборы давалъ «Измаиль» (отъ комментарій воздерживаясь), самый малый сборъ далъ «Ѳеодоръ Іоанновичъ», вѣроятно, потому что шелъ передъ самымъ праздникомъ. Прощель онъ съ успѣхомъ, какъ и всѣ перечисленныя пьесы, и, вѣроятно, въ дальнѣйшемъ будетъ дѣлать сборы. Остальные спектакли состояли изъ самыхъ послѣднихъ новинокъ: «Идіотъ» (успѣхъ средній), «Дѣла отъ Максима» (публика «не разобралась»). Изъ старыхъ пьесъ: «30 лѣтъ или жизнь игрока», «Парижскіе нищіе» и пр., которая съ охотою смотрѣла дешевая публика. Не позабыть и Островскій, и Немировичъ-Данченко, Шапжинскій и пр. и пр. Словомъ, репертуаръ пестрый, да иначе и нельзя: надо всѣмъ угодить. И дѣйствительно, г. Струйскій сумѣлъ всѣмъ уго-

дить, — сборы прекрасные, каких давно не запомнить екатеринбургская публика. Труппа безъ крупныхъ, ярко выдающихся силъ, но очень умѣло поставлена антрепренеромъ и дѣлаетъ свое дѣло стройно, съ ансамблемъ.

Г-жа Пальчикова — прекрасная артистка на сильныя драм. роли. Медею, напримѣръ, исполняетъ положительно образцово. Въ современныхъ пьесахъ играетъ естественно, осмысленно; искренностью тона подкупаетъ зрителей, а въ сильныхъ мѣстахъ овладѣваетъ ими вполне. Г-жа Абарова недурно играетъ больше разбитныхъ дамъ и тараторокъ. Въ роляхъ же драматическихъ мѣшаетъ ей рѣзкій голосъ. Г-жа Новикова-Иванова очень полезная актриса на роли, не требующія особого подъема чувствъ. Г-жа Херувимова, замѣнивая г-жу Арцыбашеву, не опытная еще артистка, мѣшаетъ ей охриплость голоса. Такъ и хочется сказать ей: «откашливайтесь, сударыня». Г-жи Варламова и Айвазовская — опытные артистки, на которыхъ можно смѣло положиться. Г-жи Гусева, Мирская, Свѣтина и Ворцова на 2-я роли. Добросовѣстно дѣлаютъ свое маленькое дѣло, безъ котораго не мыслимо и большое и помогай имъ Богъ. Изъ г-жи Гусевой и Мирской, пожалуй, вырабатываютъ водеvilныя, только побольше мягкости, какъ той такъ и другой. въ голосѣ и манерахъ. Г. Струйскому больше удаются фаты. Играя ихъ, онъ вноситъ на сцену оживленіе, веселость. Въ исполненіи его чувствуется нѣсколько лишняя приподнятость тона, но въ общемъ — это старый конь, который борозды не испортитъ. Г. Орловъ-Чужбиновъ, драматич. любовникъ. Молодой, подающій надежды артистъ. Для сильныхъ ролей голосъ его жидокъ, такъ что въ сильныхъ мѣстахъ получается крикъ, безъ всякой округленности звука. Съ годами и работой голосъ, навѣрно, приобрететъ должную силу. Фигура его тоже мелка для ролей сильныхъ, хотя бы для Генриха въ «Потонувшемъ колоколѣ». Въ лирическихъ роляхъ куда лучше. Замѣтна пѣвучесть тона. Еще недостатокъ, отъ котораго ему настоятельно необходимо отрѣшиться, это — халатное исполненіе вторыхъ ролей. Играетъ онъ ихъ небрежно и даже просто въ разрѣзъ съ характеромъ ролей. Г. Zubovъ — комикъ, нельзя сказать, чтобы особенно равно образный. Съ сфумеромъ въ большой дружбѣ, — ни на шагъ отъ него. Г. Акимовъ — простакъ. Очень способный, симпатичный артистъ. Приходится ему частенько играть роли и другихъ амплу и почти всегда съ успѣхомъ. Г. Травинскій — резонеръ. Роли знаетъ твердо, но исполняетъ ихъ заурядно. Фигура — недурная. Жаль, голосъ хриплый. Г. Викторовъ — комикъ-резонеръ. Играетъ всевозможныя роли и акцентированныя. Полезный, добросовѣстный исполнитель. Г. Смѣльскій — 2-й любовникъ. Отъ души совѣтъ ему учить роли не такъ твердо. Тогда не будетъ онъ такъ торопиться и проглатывать слова. А жаль, — полезный работникъ. Г. Бергъ — 2-й комикъ. Изъ нашихъ обывателей. Соблазнила его театральная рампа и ради нея бросилъ онъ коммерцію. Трудно пока сказать, будетъ ли онъ въ барышахъ отъ замѣны дебетъ и кредитъ на реплики и монологи. Старанія прилагаетъ. Гг. Добоженскій, Андреевъ, Новиковъ, Херувимовъ и др. на 2-я роли. Первые два замѣтныя остальные. — Бенефисы довольно удачны, съ нѣкоторыми подношеніями.

Въ заключеніе не могу умолчать о томъ, что труппа чуть не была лишена возможности помолиться передъ открытіемъ сезона. Священникъ отказался служить молебенъ на сценѣ, и не приди на помощь буфетчикъ, предложившій отслужить молебенъ въ буфетѣ, такъ бы и остались актеры безъ молитвеннаго напутствія на свой далеко не легкій и небезнравственный трудъ.

О мѣстной прессѣ въ другой разъ. Писанія ея очень назидательны.

УРАЛЬСКЪ. Съ 12 ноября началась серія бенефисовъ. Первый бенефисъ премьера труппы Ю. А. Ланова, «Нищій студентъ», прошелъ при почти полномъ сборѣ; бенефициантъ былъ поданъ отъ публики подарокъ. Второй по очереди примдонны С. А. Калмыковой, «Жюльета изъ Нарбонны», театръ былъ полонъ, много цѣнныхъ и цвѣточныхъ подношеній. Третій бенефисъ Э. И. Шостакаго привлекъ много публики, и бенефициантъ также не остался безъ подарка. Затѣмъ шелъ бенефисъ директора театра А. И. Громова, съ подношеніями отъ публики, труппы, хора и оркестра. Бенефициантъ поставилъ «Гаспарона» и былъ встрѣченъ при выходѣ аплодисментами и шумомъ. Передъ праздниками шелъ бенефисъ режиссера труппы М. Н. Онѣгина; бенефициантъ поставилъ «Обоарѣніе Уральска» и извѣлъ полный сборъ. Компилация обзоръная вышла довольно удачно. Дальнѣйшій репертуаръ: «Материнское благословеніе», «Мартынъ-рудокопъ», «Креолка» (2 разъ), «Испанскій дворянинъ» (бенсф. г. Шостакаго), «Невинно-осужденная сирота», «Лиса Патрикѣвна» (2 разъ), «Знаменитая стѣна», «Фатиница», «Синяя борода» (2 разъ), «Фаустъ на изнанку» (2 разъ), «Девятый валъ», «Апаюнъ» (2 разъ), «Русская свадьба», «Пушкинскій вечеръ» «Веселая война», «Цѣпи», «Зеленый островъ» (2 разъ), «Мартинъ» (2 разъ), «Галька» (2 разъ), «Боканчиро» (2 разъ), «Карменъ» (2 разъ), «Фатиница» (2 разъ), «Обоарѣніе» (2 разъ), «Русская свадьба» (2 разъ), «Аскольдова могила» (2 разъ), «Цыганскій баронъ» (2 разъ), «Гасконецъ», «Корневильскіе колокола» (2 разъ),

«Продавецъ птицъ» (2 разъ), «Чайный цвѣтокъ», «Бѣдный Іонафанъ» и «Уральская невѣста». Сборы средніе.

ТИФЛИСЪ. Въ казенномъ театрѣ возобновлены двѣ оперы «Тангейзеръ» и «Ромео и Джульетта». Постановку вагнеровскаго произведенія нельзя назвать удачною: нашъ оперный оркестръ слишкомъ жидокъ для симфонической оркестровки «Тангейзера». Хоръ также звучитъ тускло. И артисты не были на должной высотѣ. Вольфрама пѣлъ напр. г. Максакъ, могучій, драматическій баритонъ котораго не подходитъ къ мягкой лирической партіи графа. Г. Розановъ неудачный Тангейзеръ, г-жа Позднкова не даетъ никакого образа Венеры. Лучше другихъ г-жа Папаянъ въ партіи Елисаветы. Объ остальныхъ «молчаніе», какъ говорить Гамлетъ.

Удачнѣе обставлена опера Гуно: партія Джульетты — безспорно одна изъ лучшихъ въ репертуарѣ г-жи Папаянъ; достойнымъ партнеромъ пѣвицы явился г. Борисенко (Ромео); — къ сожалѣнію, наружность пѣвца, въ добавокъ наклеившаго бородку, не даетъ впечатлѣнія 18-лѣтняго юноши.

Оперетка г-жи Дагмаровой закончила свои дѣла передъ самымъ Рождествомъ и перекочевала въ Баку. Последнее время сборы сильно пали.

На праздникахъ въ помѣщеніи народныхъ чтеній устроены были цѣлый рядъ развлеченій для народа, твоядемъ которыхъ явилась «Сказка о царѣ Салтанѣ», распланированная для сцены. Постановка этой сказки является своего рода подвигомъ: на крохотной сценѣ народнаго театра представлено было и волнующее море, и лебеди, и палаты Гвидона, и дворецъ Салтана. словомъ поистинѣ... «чудеса въ рѣшетѣ». Не смотря на бесплатный трудъ любителей, которые сами и декорации писали, и машины устраивали, и бутяфорскія вещи дѣлали, и бесплатно выданные изъ казеннаго театра костюмы, постановка сказки обошлась болѣе ста рублей. Кромѣ тѣхъ же три раза сказки поставлена была «Женитьба Бѣлугина» и двѣ музыкальныя вечера, изъ которыхъ одинъ былъ посвященъ памяти Даргомыжскаго. Относительно этихъ вечеровъ могу повторить то же, что было мною высказано въ одной изъ корреспонденцій: такіе концерты давать народу еще рано.

2-го января грузинская труппа торжественно справляетъ пятидесятилѣтне существованія Грузинскаго театра. Торжество начнется обширнымъ собраніемъ членовъ грузинскаго драматическаго О-ва, вечеромъ поставлена будетъ первая грузинская комедія «Раздѣлъ» и апофеозъ.

ЮЗОВКА. Съ 1 ноября 1898 года здѣсь существуетъ утвержденный кружокъ любителей драматическаго искусства, состоящій изъ 22 членовъ-исполнителей, избирающихъ изъ своей среды председателя, режиссера, контролера, секретаря и пр. Какъ видите административная дѣятельность смѣшана съ сценическою и отсюда постоянные раздоры. Не смотря на безпорядки, за годъ своего существованія кружокъ обзавелся театрикомъ, передѣланнымъ изъ зала, мебелью, декорациями и прочимъ театральнымъ имуществомъ и успѣлъ дать 26 платныхъ спектаклей, часть сборовъ съ которыхъ поступила въ пользу благотворительныхъ учрежденій.

Въ дни, когда я былъ въ Юзовкѣ, залъ кружка былъ отданъ подъ спектакли малорусской труппы нѣкоего Фигера-Бурлаченко. Шла пресловутая Помста. На сценѣ только и было, что Бурлаченко и его жена — живые люди, умѣющие говорить — остальные участвующіе (а всѣхъ-то 6 человекъ) — какіе-то истуканы. А обстановка, декорация оркестръ (?), наигрывающій или перидскій маршъ, или «Машеньку», при чемъ явнѣ всѣхъ слышался барабанъ... Для лѣта въ Юзовкѣ есть хорошій садъ и въ немъ небольшой, но приличный театръ. Театръ на май святъ опереткой. — июнь малоросійской труппой Науменко, а съ 1-го іюля и по 15 августа товариществомъ драматическихъ артистовъ, сформировавшихся изъ членовъ труппы Синельникова, служащихъ теперь въ Ростовѣ и Таганрогѣ.

Б. Каминевъ.

РЕПЕРТУАРЪ Императорск. С.-Петербургскихъ театровъ

съ 17-го по 24-е января 1900 года.

Александринскій театръ. — 17-го января: «Девятый валъ», — 18-го «Биронъ», — 19-го «Накипи», — 20-го «Закатъ», — 21-го «Безприданница», — 23-го «Шутники».

Михайловскій театръ. 17-го января: «Больные люди», «Хоть грѣши, а женись», — 18-го «Cyrano de Bergerac», — 19-го «Cyrano de Bergerac», — 20-го «Cyrano de Bergerac», — 31-го «Нора», — 22-го «Le Faubourg», — 23-го «Le Faubourg».

Марининскій театръ. 17-го января: «Далиборъ», — 18-го «Опричникъ», — 19-го «Двадцатипятилѣтній юбилей М. Г. Савиной. 1) «Ревизоръ», сцены 4-го дѣйствія; 2) «Провинціалка», 3) «Послѣдняя жертва» сцены 3-го дѣйствія; 4) «Волки и овцы»; 5) «Лакейская». — 20-го «Юдифь», — 21-го «Фаустъ», — 23-го утромъ: «Князь Игорьъ», вечеромъ: Бенефисъ балерины г-жи Пьерины-Леньяни. «Жемчужина», «Испытаніе Дамиса», 2-й актъ балета «Золушка».

О В Ъ Я В Л Е Н І Я .

К. Шапиро.

Фотографъ Ихъ Императорскихъ Высочествъ В. К. Владиміра Александровича, В. К. Маріи Павловны и фотографъ Императорской Академіи Художествъ, снимаетъ ежедневно по слѣдующимъ уменьшеннымъ цѣнамъ:

12 кабинетн., прежде 10 руб., теперь 6 руб., эмалиров. 8 руб.

12 америк., прежде 20 и 15 руб., теперь 10 руб., эмалиров. 12 руб.

12 будуарныхъ, прежде 30 и 25 р., теперь 15 р.

Съ особенною любовью снимаю дѣтей.

Также убавлены цѣны съ большихъ портретовъ и группъ. Единств. фотогр. Бол. Морская, 12, уг. Невскаго

№ 1266 (50—1).

КОНЦЕРТЪ ВЕЛИКОРУССКАГО ОРКЕСТРА

подъ управленіемъ

В. В. АНДРЕЕВА

состоится въ залѣ С. П. В. Кредитнаго общества 16-го Января 1900 г. Съ участіемъ извѣстныхъ артистовъ.

Билеты у музык. магазина Югансона отъ 1 р. до 8 р. Невскій, 54, и при входѣ въ залъ.

№ 1267 (1—1).

Театръ „ФАРСЪ“

(бывшій Панаевскій, у Дворцоваго моста).

Дирекція: А. М. Горинъ-Горайновъ, С. К. Ленни, В. А. Казанскій.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ ПОДЪ ЛИЧНЫМЪ РЕЖИССЕРСТВОМЪ

Сергѣя Константиновича Ленни.

Репертуаръ: Воскресенье, 16-го января: 1) „Клубъ обманутыхъ мужей“ (въ первый разъ по возобновленіи); 2) „Война съ тещей“. Понедѣльникъ, 17-го: 1) „Ложа № 6“; 2) „Развеселый Паринъ“. Вторникъ, 18-го: Полное повтореніе бенефиса М. С. Брянской-Нововой. 1) „Теплая вдовушка“; 2) „Парижскіе спириты“. Среда, 19-го: 1) „Клубъ обманутыхъ мужей“; 2) „Дама изъ кафе-шантана“. Четвергъ, 22-го: Бенефисъ М. Н. Воронцова-Ленни. Въ 1-й разъ „Супруга папеньки“; 2) Въ 1-й разъ „Жрица амура“. Пятница, 21-го: 1) „Пиквикскій клубъ“; 2) „Парижскіе спириты“. Суббота, 22-го: „Дамскій фотографъ“; 2) „Война съ женами“.

Я употребляю



НА ПОМОЩЬ ВОЛОСАМЪ!

Элеопать провизора КИНУНЕНА.

Рекомендуется какъ средство для волосъ, способствующее быстрому росту ихъ и уничтожающее головную перхоть.

Элеопать пр. Кинунена находится въ продажѣ 20 лѣтъ и ежегодно расходится десятками тысячъ флаконовъ, что доказываетъ его несомнѣнную пользу волосамъ. Элеопать пр. Кинунена имѣется къ услугамъ публики во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Имперіи. Цѣна флакону 1 р. 50 к., 2 флакона высылаются почтою въ Европейскую Россію за 4 рубля.

Главный складъ: Разъѣзжая ул., № 13.
С.-Петербургъ.

Адресъ для писемъ: „Складъ элеопата Кинуненъ“.



Замѣчательный спросъ и громадный сбытъ дали намъ возможность удешевить граммофоны и пластинки **ДО МИНИМУМА**. Цѣна американскаго, англійскаго или нѣмецкаго аппарата съ доставкою во всѣ города Имперіи — **ТОЛЬКО 45 р.**

Громадный выборъ пьесъ въ исполненіи артистовъ Императорской русской оперы, итальянской и франц. оперн. спенъ имѣются **ТОЛЬКО**

СПБ. Владимірскій пр., д. 4.

Торговый Домъ П. Н. Скуридинъ.

№ 1268 (2—1).

Вышелъ въ свѣтъ и поступилъ въ продажу выпускъ I

РОСКОШНО ИЛЛЮСТРИРОВАННАГО ЮБЛЕЙНАГО ИЗДАНІЯ

М. Г. САВИНА.

Биографическій очеркъ В. Протопопова съ характеристиками Д. В. Аверкіева, П. Д. Боборыкина, П. И. Вейнберга, П. П. Гнѣдича, А. А. Потѣхина

ВЪ ТРЕХЪ ВЫПУСКАХЪ.

Цѣна I выпуска на слоновой бум. I р. 50 к., на мѣловой бум. 2 р. 50 к.

Второй выпускъ печатается и выйдетъ въ свѣтъ въ концѣ Января, третій приготовленъ къ печати и появится въ серединѣ Февраля.

Получать можно во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ конторѣ журнала „Театръ и Искусство“.

Желающие подписаться на всѣ 3 выпуска по цѣнѣ: на слоновой бумагѣ 3 р. 50 к., на мѣловой—6 руб. (послѣдніе печатаются въ ограниченномъ количествѣ) обращаются исключительно въ складъ изданій:

СПБ. Товарищество „Трудъ“, Фонтанка, 86.

Въ Субботу, 22-го января 1900 года,

ВЪ ЗАЛѢ ДВОРЯНСКАГО СОБРАНІЯ

состоится въ пользу Георгіевской Общины, состоящей подъ Августѣйшимъ Покровительствомъ ВЯ ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА ГОСУДАРЫНИ ИМПЕРАТРИЦЫ МАРИИ ѲЕОДОРОВНЫ,

ЕЖЕГОДНЫЙ БОЛЬШОЙ

СИМФОНИЧЕСКІЙ КОНЦЕРТЪ

ПРИ УЧАСТІИ:

оркестра ИМПЕРАТОРСКОЙ оперы подъ управленіемъ Придворнаго капельмейстера и дирижера Филармоническихъ концертовъ въ Берлинѣ

ІОСИФА РЕВИЧЕКА

А ТАКЖЕ ПРИ ЛЮБЕЗНОМЪ УЧАСТІИ:

большого симфоническаго хора, руководимаго профессоромъ К. фонъ-Бахъ; Г-жи М. И. ДОЛИНОЙ, г. А. К. ГЛАЗУНОВА, извѣстныхъ: виртуоза-скрипача АРРИГО СЕРАТО (изъ Мадрида), піаниста ІОСИФА СЛИВИНСКАГО и перваго тенора парижской большой оперы Г-на УНГЕРЪ-ФЕДОРОВА.

ПРОГРАММА: I-е отдѣленіе. 1. Beethoven—Overture „Leonore“ (исп. оркестръ). 2. Saint-Saëns—Фортепіанный концертъ G-moll. a) Andante sostenuto, b) Allegro scherzando и c) Presto. Исп. съ оркестромъ Іосифъ Сливинскій. 3. Wieniawsky—Второй скрипичный концертъ. a) Allegro moderato, b) Andante non troppo, c) Allegro con fuoco и d) Allegro moderato. Исп. съ оркестромъ Арриго Серато. А. К. ГЛАЗУНОВЪ—Торжественная кантата на столѣтній юбилей Пушкина,—слова Н. Р. (исполненная 26-го Мая 1899 года на торжественномъ собраніи ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Наукъ и въ ИМПЕРАТОРСКОМЪ Александровскомъ Лицѣ). Исполнять: Г-жа М. И. Долина, Г-нъ Унгеръ-Федоровъ, хоръ и оркестръ подъ управ. АВТОРА. АНТРАКТЪ 15 МИНУТЪ. II-е отдѣленіе. 5. JOSEPH REVIČEK—Симфонія (въ 1-й разъ). a) Moderato—allegro, b) Scherzo, c) Andante и d) Allegro con brio. Исп. оркестръ подъ управл. АВТОРА. 6. а) Ц. КЮИ—Пѣсня Родольфа изъ оп. „Анжелло“ b) Мейербергъ—Арія изъ оп. „Африкавка“. Исп. съ оркестромъ Г. Унгеръ-Федоровъ. 7. а) Э. Ф. НАПРАВНИКЪ—„Исавитъ Давидъ“, слова „Н. Р.“ (посвященъ исполнителямъ). b) А. С. АРЕНСКИЙ—Колыбельная пѣсня изъ оперы „Сонъ на Волгѣ“. Исп. съ оркестромъ (въ 1-й разъ) М. И. Долина. 8. R. Wagner—Overture „Meistersinger“ (исп. оркестръ).

ВО ВРЕМЯ ИСПОЛНЕНІЯ ПЬЕСЪ покорно просятъ гг. посѣтителей концерта НЕ ВХОДИТЬ и НЕ ВЫХОДИТЬ изъ зала.

Рояль фабрики БЕККЕРА. Начало РОВНО въ 8 час. вечера. Аккомпанировать будетъ Э. Я. ДЛУССКІЙ.

Оставшіеся билеты первыхъ пяти рядовъ, а также и билеты для лицъ имѣющихъ право занимать мѣста около Царской лонии (отъ 10 до 6 руб.), можно получить у Г-жи М. А. СОЛЬСКОЙ (ежедневно отъ 10—12 час. дня, Гагаринская ул., д. № 5), остальные же билеты, т. е.: 9, 10-го рядовъ—по 5 руб.; 14 и 15-го рядовъ по 3 р. 50 к.; 17, 18, 19, 20-го рядовъ—по 3 р.; 23-го ряда по 2 руб. 50 коп. Красные диваны: по 4 руб. (около эстрады) и по 3 р. Между колоннами по 3 руб., 2 руб. 50 коп. и 2 руб. За колоннами: 1-й рядъ по 1 р. 90 к., 2-й по 1 р. 50 к. и по рублю. (Необозначенные ряды—ПРОДѢЛЫ). На эстрадѣ по 2 руб. 50 коп. На хорахъ по рублю. (ЦѢНА БЕЗЪ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОГО СВОРА), можно получить съ 10-го января въ музыкальныхъ магазинахъ: Іогансена (Невскій, 50; Юргенсона (Б. Морская, 9) и въ магазинѣ „Новаго Времени“.

КРАСКА
— для волосъ —
ПРИДВОРНАГО ЦАРЮМЕРА
АЛЕКСАНДРА ТЕРКЕ.

окрашиваетъ въ черный и коричневый прочный цвѣтъ, — смотря по надобности свѣтлѣе и темнѣе.

Цѣна 1 р., съ пересылкой 1 р. 50 коп.

Главный складъ А. Зигмунда, С.-Петербургъ, Михайловская площадь № 2. Получать можно вездѣ.

ПОЛНОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ ИМУЩЕСТВО:

Библиотека, декорации и костюмы для драмъ, комедій и феерій отдаю на прокатъ и продаю. Предлагаю свои услуги какъ администраторъ и режиссеръ для народныхъ и общедоступныхъ театровъ съ имуществомъ и безъ оного.

Адресъ: Москва, домъ Фальцъ-Фейна, № 22. Павлу Ананьевичу Соколову—Жамсонъ или Бюро Русскаго Театральнаго Общества. № 1258 (2—1).

КАРАМЕЛЬ

изъ грудныхъ травъ

ОТЪ КАШЛЯ и отдѣленія МОКРОТЪ

„КЕТТИ БОССЪ“

Б. Семадени, въ Кіевѣ.

Главн. складъ у АЛЕКСАНДРА ВЕНЦЕЛЯ, С.-Петербургъ, Гороховая, 33. Цѣна жетал. кор. 25 к. Мал. кор. 15 к.

Продается вездѣ.

1252 (12—1)

ДОРОГОЙ ЦѢНОЮ.

Драма въ 4-хъ д. и 5-ти карт.

А. ДЮМА

пер. Е. Виллянской. Цѣна комплекта пьесы съ ролями (лит. изд.)—2 р. 50 к. Театральн. библиот. Волкова-Семенова, Троицкій 10.

№ 1268 (4—1).