

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставк. и пересылк.
на годъ 6 р., на полг. 4 р.
Отд. №№ продаются по 20 к.
Объявл.—30 к. съ стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ и КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печковской.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются безплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1901 г. V годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 30 Сентября.

СОДЕРЖАНІЕ: Изъ дѣятельности Бюро Р. Т. О.—Юбилей А. А. Потѣхина.—Послѣднія извѣстія.—Изъ театральныхъ воспоминаній. А. А. Потѣхина.—Съ «верховъ» народнаго театра. (Продолженіе) П. Казанцева.—О театальной критикѣ (письмо въ редакцію). Импрессионисты.—Хроника театра и искусства.—Музыкальныя замѣтки. П. Ки-ю.—Московскія письма. П. Ярцева.—Театральныя замѣтки. А. К—ля.—Милочка (продолженіе). Н. Лухмановой.—

№ 40.

Харьковскія письма. Л. Тауритови.—Провинціальная лѣтотпись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: «Старый дѣмъ» (2 рис. А. Л—ва), «Въ своей роли», Занавѣсъ кievскаго новаго театра, спектакль gala въ Компьенѣ: «Буря», † Баронъ Фитингофъ-Шель, А. А. Плещеевъ.

Приложеніе: «Донъ-Пьетро Карлусо», др. въ 1 д. Роб. Бракко, пер. Н. А. Гриневской.

ПОЛУГОДОВАЯ ПОДПИСКА на 1901 годъ
НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

(пятый годъ изданія).

Съ 1 Юля по 1 Января 4 р. (годъ съ 1 Января 6 р.—
подписчики получаютъ все номера).

О книгѣ 2 Съѣзда.

Совѣтъ Театральнаго Общества за № 2817 проводилъ въ редакцію слѣдующее отношеніе.

Усматривая въ незначительномъ количествѣ подписчиковъ на предполагавшееся, по соглашенію съ редакціей журнала „Театръ и Искусство“, изданіе „Книги Второго Съѣзда“, недостатокъ интереса къ ней со стороны читающей публики,—Коммиссія по организациіи Второго Всероссийскаго Съѣзда сценическихъ дѣятелей, въ г. Москвѣ, въ засѣданіи своемъ, 26-го Сентября 1901 года, рѣшила не выпускать въ свѣтъ отдѣльнымъ изданіемъ „Книгу Второго Съѣзда“, а ограничиться официальнымъ отчетомъ о немъ въ годовомъ Отчетѣ Общества за 1901 годъ. Такимъ образомъ, все члены Общества будутъ имѣть возможность познакомиться съ „Трудами Съѣзда“, безъ всякаго, при томъ, обремененія Кассы Общества излишнимъ расходомъ.“

Въ виду вышеозначеннаго отношенія, редакція предлагаетъ гг. подписчикамъ на „Книгу 2 Съѣзда“ получить обратно деньги, или замѣнить, по желанію, предполагавшуюся книгу какимъ нибудь другимъ изданіемъ журнала.

С.-Петербургъ, 30 сентября 1901 г.

Имѣющій появиться въ свѣтъ отчетъ Русскаго Театральнаго Общества за 1900 годъ, характеризуя дѣятельность театральнаго справочно-статистическаго Бюро въ Москвѣ, за отчетный годъ, дѣлаетъ попутно нѣсколько весьма цѣнныхъ выводовъ относительно этого учрежденія.

За три года (1898—1900) при посредствѣ Бюро заключено 3055 контрактовъ и сдѣлокъ на оборотную сумму въ 501.441 р. 68 к. Заключено контрактовъ на сумму свыше чѣмъ на полъ-милліона рублей! А что же такая значительная операція дала Обществу?—17.771 р. 81 к., что въ среднемъ составляетъ 5.925 р. прихода въ годъ, т. е. 3²/₅‰ (каждая сдѣлка даетъ Обществу въ среднемъ 1 р. 93 к.)

Сравнивая доходность Бюро съ доходностью частныхъ агентствъ и принимая во вниманіе, что въ частныхъ агентствахъ взимается 10% съ суммы заключаемыхъ сдѣлокъ, мы легко убѣждаемся, что частныя агентства за этотъ же періодъ времени и за то же количество сдѣлокъ получили бы прибыли 50.000 р., т. е. на 32.000 р. болѣе той суммы коммисіоннаго процента, которая причиталось Бюро. Такимъ образомъ, если и не все 32.000 р., то во всякомъ случаѣ добрая часть этой суммы осталась, благодаря учрежденію Бюро, въ карманѣ провинціальныхъ артистовъ. И въ этомъ, несомнѣнно, большая заслуга Русскаго Театральнаго Общества передъ дѣятелями частныхъ театровъ.

Принимая во вниманіе столь льготныя условія взиманія коммисіоннаго процента въ Бюро Р. Т. О—ва, невольно удивляешься значительной суммѣ долга, который числится за кліентами Бюро. Къ 1-ому января 1901 г. за кліентами Бюро состояло долга (совокупно съ долгомъ кліентовъ за 1897 г.) 4.371 р. 41 к. За три года, вмѣсто слѣдующихъ Бюро 17.771 р. 81 к., въ дѣйствительности поступило въ кассу всего 12.543 р. 39 к. Изъ этого видно, что

изъ годовой суммы причитающагося Бюро коммисіоннаго процента ежегодно не уплачивается въ среднемъ болѣе 20% или $\frac{1}{5}$ всего поступления.

Послѣднее обстоятельство, т. е. накопленіе недоимокъ по коммисіонной дѣятельности Бюро, еще въ прошломъ году обратило на себя вниманіе Ревизіонной Коммисіи, и тогда же Коммисія указывала Общему Собранію на необходимость принять мѣры къ пополненію этой недоимки и къ предупрежденію ея на будущее время. Въ виду этого Совѣтъ съчелъ необходимымъ внести въ редакцію новыя «Правила» Бюро особый пунктъ, гласящій, что «Коммисіонный процентъ, слѣдующій Бюро по заключенію тѣхъ или другихъ сдѣлокъ, уплачивается непосредственно при врученіи контрактовъ, и безъ уплаты коммисіонныхъ денегъ контракты ни въ какомъ случаѣ не выдаются».

Еще одинъ любопытный выводъ. Сумма заключаемыхъ условій по ангажементамъ сценическихъ дѣятелей выражается, въ среднемъ, въ 130 рубльяхъ. Таковъ, стало быть, средній задѣльный заработокъ русскаго провинціального артиста въ настоящее время. Конечно, сумма этого заработка должна нѣсколько измѣниться, если принять во вниманіе, что многіе контракты и, въ особенности, на болѣе значительныя суммы, заключаются помимо Бюро. Такой порядокъ нельзя считать нормальнымъ, но при учрежденіи Союза сценическихъ дѣятелей вопросъ этотъ падетъ самъ собой. Въ дѣлѣ частнаго театра тогда только установится извѣстный порядокъ, когда всѣ сценическіе дѣятели — члены Союза, будутъ служить по одному нормальному контракту, въ которомъ нынѣ практикующіеся (и ни къ чему не ведущія) неустойки не будутъ играть никакой роли и само заключеніе контракта, при посредствѣ Бюро, станетъ обязательнымъ. Заключеніе контракта сведется тогда къ своего рода нотаріальной записи, безъ которой члены Союза будутъ лишены возможности вступать между собой въ какія бы то ни было сдѣлки и соглашенія.

27 сентября состоялось чествованіе пятидесятилѣтія литературной дѣятельности Алексѣя Антиповича Потѣхина. Первыми, въ квартирѣ юбиляра, привѣтствовали А. А. — П. И. Вейнбергъ, П. Д. Боборыкинъ, академикъ В. И. Ламанскій, затѣмъ: прѣф. Морозовъ, братъ юбиляра — П. А. Потѣхинъ, вдова покойнаго Я. П. Полонскаго — Ж. А., г-жи Стрелетова, Жулева и мн. др. Юбиляръ получилъ въ этотъ день массу телеграммъ. Отъ Демидовскаго ярославскаго лица, гдѣ А. А. получилъ образованіе, имъ была получена телеграмма слѣдующаго содержанія:

„Въ 1849 году, въ Демидовскомъ лицей въ первый разъ послѣдовало награжденіе воспитанника его золотой медалью. Этимъ преусиживающимъ были вы, многоуважаемый Алексѣй Антиповичъ. Въ настоящій день 50-лѣтняго юбилея вашей славной литературной дѣятельности Демидовскій юридическій лицей, сердечно привѣтствуя васъ, выражаетъ искреннее пожеланіе, чтобы вы еще многіе годы своими талантливыми произведеніями обогащали отечественную литературу“.

Отъ общества любителей словесности А. А. получилъ телеграмму слѣдующаго содержанія:

„Общество любителей російской словесности, въ знаменательный день 50-лѣтняго юбилея писательской дѣятельности высокопочитаемаго юбиляра, привѣтствуетъ мастиаго юбиляра, представителя славной плеяды, и горячо желаетъ долго видѣть его плодотворную дѣятельность“.

Телеграмма А. И. Всеволожскаго:

Вспоминаю долготѣтную вмѣстѣ службу театру. Долго перо ваше отдыхало. Ознаменуйте начало втораго столѣтія новымъ порывомъ творчества. Подарите сценѣ новую пьесу. Въ театральномъ комитетѣ недородъ отъ засухи. Нужна скорая помощь.

Затѣмъ слѣдуютъ телеграммы: отъ „Общества любителей словесности въ Москвѣ“; ярославскаго театра, редакціи „Театра и Искусства“, М. М. Стасюлевича, В. С.

Кривенко, А. П. Философовой, А. Я. Пассовера, Д. А. Философова, Л. Ф. Рагозина, В. Д. Спасовича, А. А. Плещеева, Вл. Тихонова и многихъ другихъ. Отъ родственниковъ А. А. получилъ роскошный письменный приборъ и изящный золотой портсигаръ съ монограммой юбиляра и трогательной надписью: „Отъ дѣтей, племянниковъ и звуковъ сердечно любимому отцу, дядѣ и дѣдушкѣ въ день ея пятидесятилѣтняго юбилея“. Г. Лихачевъ прислалъ А. А. въ привѣтъ четверостишіе:

„Оттого гордимся мы Потѣхинымъ,
Что служитель вѣрный онъ искусству,
Что всю жизнь писалъ не для потѣхи онъ,
А вселялъ въ насъ доблестныя чувства“.

Ее лишено интереса четверостишіе Монахова, посвященное Ал. Потѣхину, и относящееся къ 1875 г. Оно доставлено намъ однимъ извѣстнымъ театраломъ:

Вы человекъ по святцамъ Божій,
Но я клянусь Вамъ, что ей-ей,
На Божьяго Вы вовсе не похожи,
Божественный Вы Алексѣй!

Въ слѣдующемъ, 41 № журнала, будетъ помѣщенъ рядъ снимковъ съ артистовъ, появившихся впервые въ роляхъ А. А. Потѣхина.

Составлены новыя штаты петербургской канцеляріи Совѣта Театральнаго Общества, которые будутъ внесены на обсужденіе предстоящаго общаго собранія. По новымъ штатамъ, расходъ на личный составъ канцеляріи составитъ 10,800 р. въ годъ вмѣсто вынѣшнихъ 6,500 р.

Какъ мы слышали, рѣшено открыть при Дирекціи Императорскихъ театровъ „Театральный Музей“, куда войдутъ имѣющіяся музыкальная и театральная бібліотека, богатая коллекція портретовъ артистическаго фойе Александрянскаго театра и пр. Извѣстный коллекционеръ Накрушинъ, по слухамъ, передастъ въ этотъ музей всю свою коллекцію. Музей будетъ помѣщаться въ зданіи конторы Императорскихъ театровъ.

Какъ мы слышали, Невское Общество устройства народныхъ развлеченій, только-что отстроившее роскошный зимній театръ, намѣрено ликвидировать свои дѣла. Попечительство о народной трезвости не преминетъ приобрести театръ Невскаго общества въ собственность. Мѣстность за Невскою заставой сплошь заселена рабочимъ и фабричнымъ людомъ, который въ театрѣ несомнѣнно нуждается. Но еще лучше было-бы, если бы Невское общество продолжало свое дѣло, и его театръ не попалъ бы въ завѣдываніе гг. Алексѣева и Сапонова.

Оригинальная премія. Какъ сообщаютъ изъ Кіева, г. Соловцовъ объявляетъ въ своей „Кіевской Газетѣ“, что подписчикамъ газеты предоставляются по субботамъ въ театрѣ Соловцова мѣста за половинную плату.

Максимъ Горькій закончилъ свою пьесу, назвавъ ее „Сцены въ домѣ Безсеменова“. Дѣйствіе происходитъ въ маленькомъ провинціальномъ городкѣ, въ домѣ зажиточнаго, самолюбиваго мѣщанина Безсеменова. Дѣйствующія лица: самъ Безсеменовъ, бывший подрядчикъ, старшина малярнаго цеха; жена его; сынъ Петръ, студентъ, исключенный за безпорядки; дочь Татьяна, учительница городской школы; воспитанникъ Ниль, машинистъ на желѣзной дорогѣ, и рядъ лицъ уѣздной мелкоты. Дѣйствія очень мало,—это именно только сцены.

Отъ редакціи.

Редакція, приступая къ VI выпуску „Словаря сценическихъ дѣятелей“, проситъ гг. сценическихъ дѣятелей, фамиліи коихъ начинаются съ буквъ Е, Ж, З и И, послѣдить высылкой портретовъ и біографическихъ данныхъ.

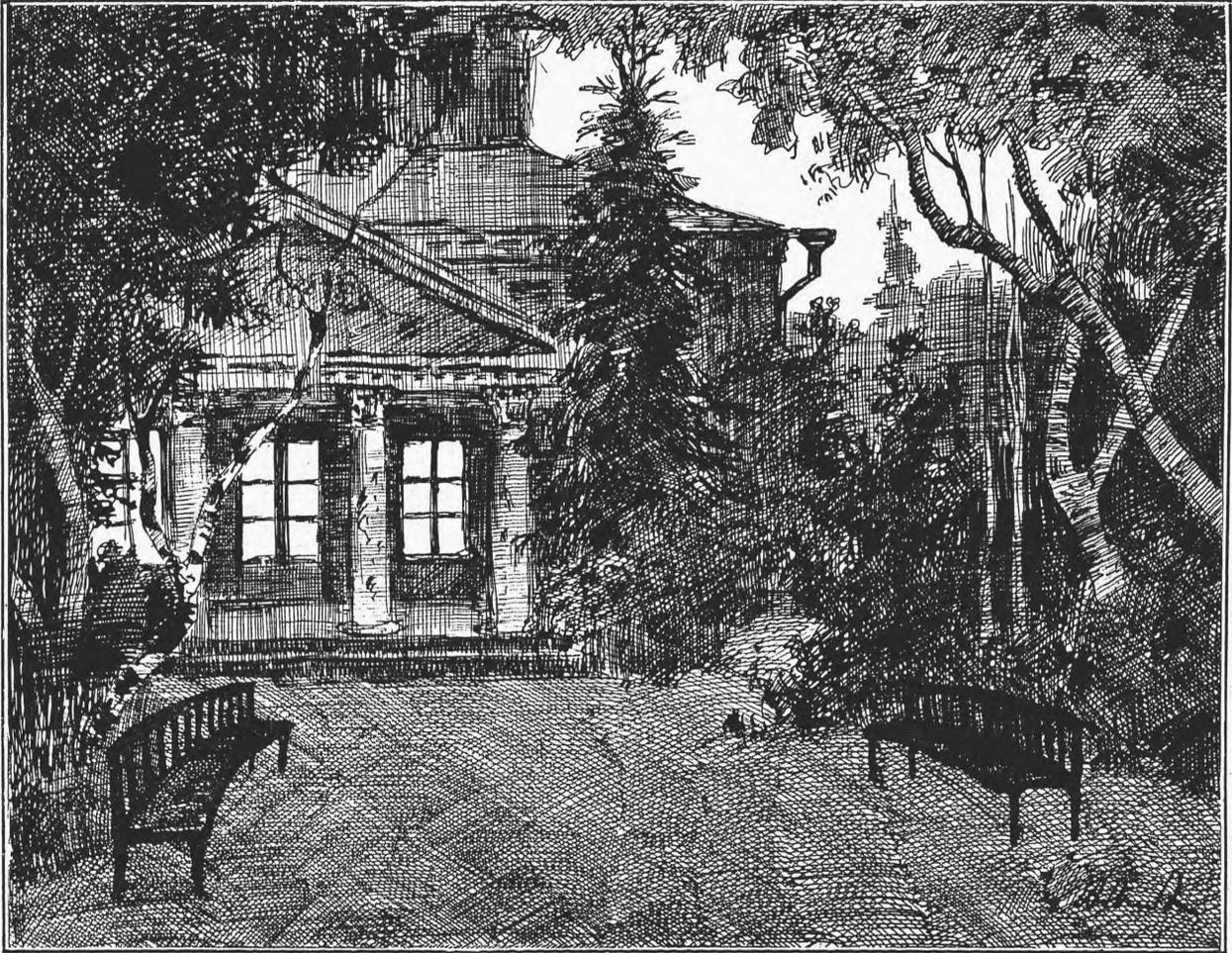
Изъ театральныхъ воспоминаній.

„Чужое добро въ прокъ не идетъ“ была третья моя пьеса. Первая—„Судъ людской—не Божій“—была поставлена въ Александринскомъ театрѣ 29 апрѣля 1854 года, вторая—„Шуба овечья—душа человѣчья“—была запрещена драматическою цензурой для представленія и находилась подъ этимъ запрещеніемъ 12 лѣтъ. „Чужое добро“ хотя и возбуждало нѣкоторое сомнѣніе и колебаніе цензуры по поводу покушенія сына на убійство отца, но была

театровъ для новичковъ-писателей былъ очень труденъ. Несмотря на то, что, по рекомендаціи М. П. Погодина, я читалъ мою первую пьесу „Судъ людской—не Божій“ Великому Князю Константину Николаевичу, что пьеса ему очень понравилась и онъ писалъ о ней шефу жандармовъ (тогда драматическая цензура вѣдалась III отдѣленіемъ) и министру Двора, прося ихъ о скорѣйшемъ пропускѣ и постановкѣ пьесы, она появилась только весной, незадолго до конца сезона.

До того времени я жилъ въ Москвѣ, петербургскаго театра и его труппы совсѣмъ не зналъ, и

— 8 — „Старый домъ“ А. М. Федорова. — 8 —



Декорація 3 акта.

Рис. А. Л—ва.

счастливейше предыдущей: ее пропустили почти безъ помярокъ и поправокъ, только во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, гдѣ мужики говорятъ о своихъ крестьянскихъ дѣвкахъ и, по невѣжеству своему, такъ и называютъ ихъ дѣвками, цензоръ потребовалъ, чтобъ они выражались вѣжливейше и называли дѣвокъ „дѣвушками“. Такимъ образомъ, выходило, что, напримѣръ, подгулявшій деревенскій паренъ долженъ былъ вести разговоръ съ своимъ братомъ въ такомъ тонѣ: „Тамъ дѣвушки хоромы водятъ... И какія же, брательникъ, дѣвушки“... и т. п. Конечно, эти поправки служили только, такъ сказать, очисткою цензорской совѣсти; вообще же къ „Чужому добру“ драматическая цензура отнеслась милостивѣе, чѣмъ ко всѣмъ другимъ моимъ пьесамъ.

Въ былое время, какъ, можетъ быть, впрочемъ, и въ настоящее, доступъ на сцену Императорскихъ

роли въ первой моей пьесѣ были розданы не мною а режиссерскимъ управленіемъ. Мартыновъ въ этой пьесѣ игралъ вводное, незначительное лицо проѣзжаго, появляющагося только въ послѣднемъ актѣ. Онъ меня поразилъ, создавши изъ ничтожнаго матеріала, даннаго ему авторомъ, такой живой художественный типъ, что сосредоточилъ на себѣ общее вниманіе и заслонилъ собою всѣхъ остальныхъ дѣйствующихъ лицъ; и до сихъ поръ, я какъ будто вижу его передъ собою, покуривающимъ трубочку и лукаво, съ глуповатою, но добродушною ирсней допрашивающимъ случайно имъ встрѣченную молодую, красивую, нервно-больную странницу-богомолку. По пьесѣ онъ долженъ былъ быть помѣщикомъ, но на афишѣ приказано было называть его откупщикомъ, дворянъ въ то время еще нельзя было изображать на сценѣ въ комическомъ видѣ, особенно рядомъ съ крестьянами.

Это было мое первое знакомство съ Мартыновымъ, какъ съ актеромъ, превратившееся потомъ въ дружбу. Мнѣ казалось тогда, что какъ бы ни была слаба моя пьеса, какъ бы дурно ни исполняли ее, но публика должна выносить скуку первыхъ актовъ и ходить въ театръ на эту пьесу для того только, чтобы посморѣть Мартынова въ послѣднемъ актѣ. Я тогда же сказалъ себѣ, что первую хорошую и большую роль въ будущей моей пьесѣ, какого бы характера она ни была, я буду просить играть Мартынова. При постановкѣ „Чужого добра“ я такъ и сдѣлалъ.

Но здѣсь припомню маленькій комическій случай со мною, который хочу рассказать. Послѣ перваго представленія „Суда людскаго“, которое имѣло успѣхъ и доставило мнѣ полное авторское удовольствіе, одинъ изъ моихъ знакомыхъ, петербургскій житель и чиновникъ, совѣтовалъ мнѣ непременно съѣздить и поблагодарить директора театровъ, увѣряя, что это такъ водится, что иначе меня сочтутъ невѣжей, человѣкомъ, не знающимъ общественныхъ приличій. Я тогда былъ еще очень молодъ, даже юнъ, и неопытенъ, послушался, одѣлся во фракъ и отправился къ директору, которымъ въ то время былъ А. М. Гедеоновъ и съ которымъ до тѣхъ поръ я нигдѣ не встрѣчался, велѣлъ доложить о себѣ и, послѣ нѣкотораго ожиданія, былъ допущенъ.

Передо мною отворили дверь въ обширный кабинетъ, среди котораго, на значительномъ разстояніи отъ входной двери, стоялъ письменный столъ и за нимъ, лицомъ ко мнѣ, развалился въ большихъ креслахъ, неподвижно и смотря въ пространство, сидѣлъ невзрачный, широколицый, рыжеватый господинъ.

Остановившись у двери и осмотрѣвшись, я долженъ былъ догадаться, что предо мною директоръ театровъ, хотя и былъ пораженъ его неподвижностью и устремленнымъ въ сторону взглядомъ. Чтобы обратить на себя вниманіе и попасть въ лучъ его зрѣнія, дѣлаю нѣсколько шаговъ впередъ къ столу и, не доходя до него, сконфуженно останавливаюсь: то же безмолвіе, та же неподвижность. Наконецъ, директоръ, которому надоѣло, должно быть, ожиданіе, лѣниво и молча взглядываетъ на меня: я рѣшаюсь говорить.

— Литераторъ такой-то, авторъ пьесы „Судъ людской—не Божій“,—представляюсь я ему.

— Ну-съ?...—произноситъ и онъ, не мѣняя позы и снова смотря въ пространство.

Вся кровь бросается мнѣ въ лицо, смущеніе мое увеличивается.

— Счель долгомъ поблагодарить васъ за постановку моей пьесы, — говорю я сдавленнымъ голосомъ и останавливаюсь.

— Ну, такъ что же?—опять произноситъ неподвижная особа.

— Больше ничего...—говорю я уже совершенно обозленный и, не кланяясь, выскакиваю изъ кабинета.

Предоставляю читающимъ представить себѣ нравственное состояніе, послѣ подобной аудіенціи, молодого и, разумѣется, самолюбиваго, хотя по прирдѣ и скромнаго писателя, только что возвышеннаго въ собственныхъ глазахъ одобреніемъ и вниманіемъ высокопоставленныхъ особъ, шумными аплодисментами и вызовами публики, смотрѣвшей его пьесу; я же скажу только, что съ тѣхъ поръ во всю мою жизнь, я не только не ходилъ благодарить театральное начальство за постановку моихъ пьесъ, но старался никогда не входить съ нимъ ни въ какія сношенія, а тѣмъ болѣе никогда не просилъ его ни о чемъ, касавшемся моихъ пьесъ.

Но я долженъ сказать, что при постановкѣ „Чужого добра“ я не видѣлъ никакихъ препятствій со

стороны начальства и встрѣтилъ полное радушіе и сочувствіе артистовъ и режиссерскаго управленія. Мнѣ предоставлена была полная свобода въ распредѣленіи ролей, хотя и возникло общее недоумѣніе и сомнѣніе, когда я роль Мишанки назначилъ А. Е. Мартынову. Ближайшее начальство сочло нужнымъ предупредить меня, что я дѣлаю ошибку и рисковую успѣхомъ пьесы, поручая роль драматическаго характера веселому комику, безспорно весьма талантливому, но... играющему исключительно въ водевиляхъ и комедіяхъ, гдѣ нужно только смѣшить. Даже многіе изъ артистовъ дружески внушали мнѣ, что, конечно, Мартыновъ въ комическихъ сценахъ можетъ быть неподобенъ, но что у него не станеть ни силъ, ни даже голосу для патетическихъ и трагическихъ моментовъ, какіе есть въ роли Мишанки, что комикъ-буффъ онъ, безъ сомнѣнія, превосходный, но къ ролямъ съ драматическимъ оттѣнкомъ его талантъ совершенно непримѣнимъ. Несмотря, однако, на всѣ эти внушенія и совѣты, я остался при своемъ и былъ слѣпо убѣжденъ, что Мартыновъ долженъ прекрасно сыграть эту роль.

На репетиціяхъ онъ только намекнулъ на тонъ, въ которомъ будетъ вести роль, но я чувствовалъ, что тонъ этотъ будетъ настоящей, и оставался совершенно покоенъ и увѣренъ въ немъ, несмотря на то, что самъ Мартыновъ очень волновался, безпокоился за свое исполненіе и безпрестанно обращался за моимъ мнѣніемъ и совѣтомъ. Но ни на одной репетиціи онъ не сыгралъ роль со всѣми тѣми оттѣнками, какіе явились на представленіи, что давало поводъ артистамъ втихомолку и чуть не накануне представленія повторять мнѣ свои сомнѣнія.

Но вотъ, наконецъ, наступилъ и день перваго спектакля. Театръ былъ полонъ, ожиданіе публики сильно возбуждено: въ первый разъ на александринской сценѣ шла драма вся цѣликомъ изъ крестьянскаго быта, въ которой, притомъ, принимали участіе любимцы публики — Мартыновъ, Самойловъ, Линская. Открылся занавѣсъ. На сценѣ были двое: старикъ-отецъ, крестьянинъ Степанъ Фодоровъ—Самойловъ, и сынъ его, деревенскій ящикъ—Мартыновъ. Съ перваго взгляда на фигуру Мартынова, съ перваго произнесеннаго имъ слова почувствовалась жизнь, правда на сценѣ, какъ будто то былъ не актеръ, загримированный и по мужицки одѣтый, приготовившійся исполнять свою роль и создать для зрителя извѣстную иллюзію, но настоящей, живой, не созданный искусствомъ актера, а настоящей, реальной молодой крестьянинъ-ящикъ вышелъ на подмостки театра: Мартыновъ въ этой роли былъ неузнаваемъ. Все: лицо, его выраженіе, одежда, движенія, звукъ голоса, говоръ,—все было мужицкое, не дѣланное, а какъ бы природное. Это было полное перевоплощеніе. Авторъ сразу увидѣлъ воплощеннымъ образъ своего героя, сразу почувствовала это и публика.

Нерѣдко бываетъ, что актеръ, болѣе или менѣе талантливый, въ продолженіе исполняемой имъ роли, постепенно или моментами сливается, такъ сказать, съ изображеннымъ лицомъ и заставляетъ зрителя забывать, что предъ нимъ сцена, театръ, представленіе, а чувствовать себя присутствующимъ предъ явленіями какъ-бы настоящей, дѣйствительной жизни; но рѣдко, очень рѣдко, и только исключительные, гениальные таланты способны, съ перваго появленія своего, не только преобразаться въ данное лицо, но вносить съ собою ту, такъ сказать, атмосферу, въ которой оно живетъ и дѣйствуетъ. Мартыновъ обладалъ этою способностью въ высокой степени, и въ „Чужомъ добрѣ“ она проявилась особенно рельефно. Въ первой сценѣ рядомъ съ нимъ явился Самойловъ:

онъ изображалъ стараго мужика хорошо, похоже, но онъ только игралъ роль, представлялъ — и оставался хорошимъ, искуснымъ актеромъ Самойловымъ, котораго публика видѣла искусно загримированнымъ старымъ крестьяниномъ, болѣе или менѣе удачно его передразнивающимъ, но ни на одну минуту не забывала, что предъ нею актеръ Самойловъ. О Мартыновѣ же, при видѣ Мишанки, вовсе забыли: пока не опустили занавѣсъ, никому (я сузу по личнымъ впечатлѣніямъ) въ голову не приходило думать и судить о томъ, хорошо или дурно исполняется Мартыновымъ роль. Зритель видѣлъ передъ собою молодого лихого деревенскаго парня, грубоватаго, но добродушнаго, съ широкою размашистою натурой, сангвиника, неукротимаго въ своихъ увлеченіяхъ, въ страстномъ порывѣ равно способнаго на зло и добро, но не лишенаго инстинкта, или чутка правды и совѣсти, человѣка впечатлительнаго, но слабовольнаго, выросшаго въ замкнутой патріархальной семьѣ, со всѣми ея добрыми и дурными традиціями, но чувствующаго постоянную потребность болѣе независимой и широкой жизни. Авторъ, въ то же время, видѣлъ и чувствовалъ чудное олицетвореніе, воплощеніе задуманнаго имъ образа до малѣйшаго, едва намѣченнаго штриха, до мельчайшей подробности, которыя выступали ярко и рельефно; авторъ вновь какъ-бы переживалъ актъ личнаго творчества, и тогда только вполне повималъ и сознавалъ, что значить для драматическаго писателя актеръ. Но такихъ актеровъ, какъ Мартыновъ, немного: они рождаются вѣками, и счастливы тотъ писатель, которому судьба судила встрѣтить тако-го исполнителя, толкователя, товарища по творчеству.

Покойный Самойловъ, артистъ, бесспорно, талантливый, говаривалъ, что авторъ своею пьесою дѣлаетъ для него только канву, по которой онъ вышиваетъ, и случалось, дѣйствительно, онъ вышивалъ не тотъ рисунокъ и не тѣ узоры, которые задумывалъ авторъ. Мартыновъ, наоборотъ, всегда старался понять мысль, замыселъ, желаніе автора, хотѣлъ слиться съ нимъ въ творчествѣ и, гдѣ нужно, дополнить его. Это, кстати сказать, былъ человѣкъ поразительной доброты, простоты и скромности, — отличительныя черты настоящей гениальной природы. Скромность и отсутствіе самоувѣренности, дѣлавшія его молчаливымъ и замкнутымъ, давали поводъ смѣлымъ, но недалекимъ умникамъ считать Мартынова даже глупымъ или, по крайней мѣрѣ, недалекимъ человѣкомъ, причемъ они забывали, что гений ничего не можетъ творить безъ помощи ума, а бойкое и смѣлое многословіе зачастую совсѣмъ безъ него обходится.

А. А. Потѣхинъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Съ „верховъ“ народнаго театра.

(Продолженіе *).

Съ цѣлью ближе познакомиться съ народной публикой прибѣгають къ опроснымъ листкамъ, которые раздаются публикѣ послѣ спектакля. Вотъ вопросный листъ народнаго театра Полотнянаго завода Кал. губ. 1) Какая пьеса понравилась больше всего? 2) Напишите краткое содержаніе этой пьесы. 3) Чѣмъ эта пьеса понравилась. 4) Какая пьеса менѣе всего понравилась и почему? 5) Чья игра понравилась и чѣмъ? 6) Для чего устраиваются спектакли, есть ли отъ нихъ польза и какаѣ именно? 7) Напишите свой полъ, возрастъ, и гдѣ учился или учились? (Примѣч. Въ театрѣ Полотн. зав. были поставлены: „Прахомъ пошло“, „Не все коту масляница“, „Не такъ живи какъ хочется“, „Омутъ“, „Шемакинъ судъ“, „Недоросль“, „Мирская вдова“). Вотъ вопросный листъ Невскаго Общества. (Р. Б. № 6—97 г.)

1) Удовлетворяютъ ли посѣтителей развлечения, устраиваемыя Невскимъ Обществомъ? 2) Каково значеніе ихъ въ нравственномъ и матеріальномъ отношеніи? 3) Все ли понято и интересно? 4) Удовлетворяютъ ли сѣбѣ припасы по качеству и цѣнѣ? 5) Удовлетворительна ли распорядительность Администраціи театра? 6) Не имѣете ли какихъ либо еще замѣчаній?

Могутъ указать на неудачную постановку нѣкоторыхъ вопросовъ, въ особенности вопросовъ Невск. Общ.; могутъ говорить даже о бесполезности такого опрашиванія вообще, такъ какъ отвѣты не могутъ служить руководящимъ матеріаломъ при выборѣ репертуара и при постановкѣ вообще народнаго сцены, но говорить объ этомъ можно только до тѣхъ поръ, пока не познакомишься съ самими отвѣтами, которые ясно даютъ понятъ, какое громадное значеніе имѣетъ такого рода общеніе интеллигенціи съ народомъ. Опросный листъ будитъ мысль въ извѣстномъ направленіи въ нѣкоторой части населенія, заставляетъ невольно обмѣниваться взглядами на тотъ или другой предметъ

и создавать опредѣленные и ясныя мнѣнія о немъ. Отвѣты на опросный листъ знакомятъ интеллигенцію съ запросами публики; прочитавъ отвѣты, иногда весьма обстоятельныя, интеллигенція поостережется забавлять свою публику нелѣпыми вещами вроде какой-нибудь „Лады“. Кроме этого, опросные листы имѣютъ чисто воспитательное значеніе. Правда, отвѣтить на предлагаемые вопросы могутъ очень и очень не многіе, такъ какъ для этого нужно быть хорошо грамотнымъ, имѣть нѣкоторый навыкъ писать, имѣть достатокъ времени, чѣмъ въ подавляющемъ большинствѣ рабочихъ не располагаетъ. Но хотя бы изъ сотни одинъ напишетъ, мы достигнемъ этимъ во 1-хъ того, что этотъ составитель отвѣтовъ осмыслить, приведетъ въ систему свои наблюденія и черезъ это станетъ имѣть хотя бы по одному вопросу опредѣленные и болѣе или менѣе здравые взгляды. Люди, получая впечатлѣнія, не стараются переработать ихъ въ понятія и убѣжденія; люди торопятся жить, прыгать по „верхушкамъ“, не останавливаясь въ должной мѣрѣ ни на чемъ. Подобныя же письменныя работы имѣютъ громадное дисциплинирующее значеніе и онѣ же даютъ сильный толчекъ къ новому приобритенію знаний и убѣжденій. Слѣдовало бы каждому, на какой бы общественной лѣстницѣ онъ ни стоялъ, провѣрять и систематизировать свои наблю-

Театръ Лич.-Худ. Общества.



«Не въ своей роли». А. А. Плещеева.

Гость «Мотылька».

деня путемъ такихъ письменныхъ работъ. Кто создаетъ болѣе или менѣе цѣльное представленіе, тотъ невольно вліяетъ благотворнымъ образомъ на другихъ.

Привожу для образца нѣсколько отвѣтовъ рабочихъ по сообщеніямъ Михайловскаго, Щеглова, Гончарова и Фаресова.

1. Рабочій Полотнянаго завода Кал. губ., 19 лѣтъ кончилъ курсъ 2-хъ клас. обр. уч. „Спектакли устраиваются съ цѣлью развитія мысли въ нашихъ рабочихъ и чтобы они уклонялись отъ пьянства. Польза отъ нихъ очень большая: 1) они дѣлаютъ толчки къ развитію народа, 2) деньги со сбора идутъ на библиотеку, а это тоже для развитія и образованія народа, 3) одинъ спектакль дали въ пользу погорѣлыхъ, хотя это капля въ морѣ, но и капля въ пустынь Сахаръ даетъ большую радость жаждущему, а у насъ тоже похоже на Сахару.

2. Рабочій того же завода, 35 л., учился въ Полот. заводскомъ училищѣ. Отзывъ о „Недорослѣ“. Произведя характеристику личностямъ и живыми красками изложивъ ее, онъ (авторъ) передалъ ее (какъ и слѣдовало ожидать) театру, этому страшному бичу народныхъ глупостей и пошлости: онъ назначенъ осмѣивать и выставлять все въ той наготѣ, въ которой эта пошлость совершалась... „Что же за личность Стародумъ? Это личность честная и открытая: прежде своихъ интересовъ онъ считалъ интересы родины... Такихъ людей не понималъ и даже не уважалъ духъ того времени, и они разбивались и ступевывались“...

3. Работница съ фабр. Паля.

„Театръ знакомитъ насъ съ другимъ высшимъ классомъ людей. И мы видимъ ихъ жизнь, ихъ взгляды на жизнь и отношеніе къ низшимъ классамъ. И невольно подумаешь: будутъ ли когда-нибудь всѣ люди такими, какъ, напр., въ пьесѣ „Доходное мѣсто“, тотъ молодой человѣкъ, который хотѣлъ жить своимъ трудомъ, а не взятками. Или будутъ ли когда-нибудь всѣ такими умными и честными, какъ Чацкій, чтобы некому было смѣяться надъ умниками. На сценѣ мы, какъ въ зеркалѣ, видимъ недостатки людей“. Затѣмъ проводится та мысль, что, наблюдая недостатки, другихъ, исправляешь собственные.

4. Артельщикъ С.-Петербургской биржи барона Штиглица.

„Смотрѣть въ какой нибудь чудный лѣтній вечеръ, когда человѣкъ такъ радостно настроенъ, такія пьесы какъ „Гроза“ очень тяжело, и вообще надо стараться избавиться отъ такого репертуара, который оставляетъ гнетущее впечатлѣніе“.

5. Рабочій, а затѣмъ помощникъ мастера на Невскомъ Механич. заводѣ.

„Я помню два случая, когда народъ не понималъ пьесы. Это было во время представленія „Грозы“ и „Ваньки Ключника“. Въ мѣстахъ, возбуждавшихъ сочувствіе къ Катеринѣ и сѣвной дѣвушкѣ за ихъ страданія и муку, народъ дружно хохоталъ. Когда Ванька Ключникъ ударяетъ любящую его дѣвушку и отталкиваетъ ее, изъ толпы раздался голосъ: „Прибавь ей!“ и вновь хохотъ“...

6. Крестьянинъ, столяръ вагонныхъ мастерскихъ.

„Когда человѣкъ въ саду, онъ связанъ приличіемъ, а развлекаясь играми, онъ забываетъ на время свои дурныя наклонности“. Авторъ негодуетъ на пьесы изъ фабричнаго быта; эти пьесы для него скучны; быть фабричный опротивилъ ему и въ дѣйствительной жизни. „Человѣкъ пришелъ въ садъ, чтобы разсѣять свою скуку, отогнать вредоносныя перадогостныя мысли, пускай и тѣло отдохнетъ, а тутъ душу его терзаютъ. Мы скажутъ: не вправитъ видѣть образъ свой въ зеркалѣ. Напротивъ, тутъ не всѣ такіе, какъ Степка (?), но за людей обидно. Хотя это и народная сцена, но прошу васъ—дайте намъ то, что намъ въ жизни не налязло, чего мы въ жизни не знаемъ“ (курсивъ мой). Авторъ желаетъ, чтобы театръ ознакомилъ народъ съ бытомъ иныхъ классовъ, незнакомымъ для него, и въ этомъ, какъ пишетъ работница съ фабрики Паля, первая заслуга народн. театра. По этому поводу высказался между прочимъ Щегловъ въ своей книгѣ „Народный театръ“ слѣдующимъ образомъ: для народа полезнѣе видѣть иной бытъ. „Когда тотъ же народъ-зритель видитъ предъ собою картину незнакомаго ему быта,—любопытство его невольно удваивается, умственный горизонтъ его естественно расширяется, и онъ выходитъ изъ театра съ запасомъ новыхъ ощущеній и наблюдений“. (171) „Надо въ народномъ театръ давать народу именно то, что ему нравится (курсивъ нашъ), а не навязывать насильно только того, что мы признаемъ полезнымъ и поучительнымъ для него—и дѣло смягченія нравовъ посредствомъ театра сдѣлается само собой. Простая театральная публика, руководимая только непосредственными впечатлѣніями, обладаемъ хорошимъ и вѣрнымъ чутьемъ, легко угадывающимъ всякую фальшивую выдумку, сочиненную для ея поученія, какъ бы искусно она ни была замаскирована. Она такъ же легко раскусываетъ противное ей поученіе, предлагаемое ей

подъ видомъ удовольствія, какъ ребенокъ чувствуетъ касторовое масло, примѣшанное къ сладкому пирогу“ (52).

Послѣдній отзывъ, указывающій театру на особый родъ репертуара, заслуживаетъ особеннаго вниманія. Люди изъ „народа“, желающіе знакомиться съ бытомъ иныхъ классовъ, предъявляютъ разумное и законное требованіе въ томъ отношеніи, что въ данномъ случаѣ театръ раскрываетъ имъ новыя сферы. Но мы думаемъ, что зритель народнаго театра съ интересомъ прослушаетъ вещь и изъ его быта, лишь бы эта вещь была правдива и идеяна. Авторъ приведеннаго отзыва негодуетъ на народные спектакли, очевидно, только потому, что въ нихъ изображаютъ какихъ-то „Стешковъ“, съ которыми онъ не желаетъ имѣть ничего общаго. Мыѣ кажется, что даже не важно изображать особый бытъ, такъ какъ бытъ это нѣчто временное и во всякомъ случаѣ не могущее стать идеаломъ; важно прежде всего изображать человѣка человѣкомъ, на какихъ бы ступеняхъ общественной лѣстницы онъ ни былъ. Конечно, ни одна драма не можетъ обойтись безъ бытовыхъ картинъ; 1) но бытовая сторона д. б. свободна отъ преувеличеній и идеализаціи и вмѣстѣ съ тѣмъ чужда пошлости и каррикатурѣ. 2) Бытъ—это только канва, на которой расшиваются геній свои узоры. 3) Кроме того нужно замѣтить, что въ театръ нельзя отдавать ни въ какомъ случаѣ предпочтеній какому либо особому быту. Въ театръ должны сходиться и объединяться люди различныхъ положеній и умственнаго развитія. На сценѣ же они должны видѣть общенародную жизнь. Настоящая общность между высшими и низшими классами давно даетъ себя чувствовать. Городъ не знаетъ, какъ живетъ деревня и наоборотъ. А исчезновеніе въ душѣ городского зрителя интереса къ быту и психикѣ своего деревенскаго или захолустанскаго соотечественника ведетъ за собою воспитаніе почти кастоваго эгоизма. Этотъ эгоизмъ вредитъ не только тому, кто является объектомъ пренебреженія, но и тому, кто пренебрегаетъ“ („Пьеса изъ народн. быта на образцовой сценѣ“. Одинокъ изъ нихъ. Артистъ № 42). Но искусство „привязано сравнительно глубокою и опасною пропастью между имущими и неимущими, между образованными и необразованными,—пропасть, ведущую къ тому, что эти двѣ различныя категории людей другъ друга почти не понимаютъ. Образъ жизни, мысли, надежды, всѣ понятія однихъ и другихъ существенно различны между собою. Эта отчужденность должна быть устранена“ (Сѣвер. Вѣст. № 6—96 г. провинц. печатъ Л. Горевъ). И театръ долженъ служить однимъ изъ первыхъ орудій объединенія людей“. Отмѣчая такія широкія задачи театра, приходится еще разъ сказать, что народный театръ въ томъ смыслѣ, какъ это понимается до сихъ поръ, не имѣетъ смысла и что вопросъ о народномъ репертуарѣ падаетъ самъ собой. Пора перестать спорить, что должно быть на сценѣ народнаго театра: бытовые ли картины, или мелодрама, какая должна быть драма. Только художественность и правдивость, независимо отъ формы, какую пьеса приняла, должны служить основаніемъ репертуара, который долженъ стоять выше всякихъ кастъ, даже національностей. А при этихъ условіяхъ всѣ формы искусства хороши, всѣ онѣ имѣютъ свойство „стремиться къ открытію и вѣрить въ открытіе божественной цѣли жизни, великой цѣли, достойной пожертвованія личностію“ (Пардъ). При этихъ условіяхъ искусство будетъ „будить, ободрять, укрѣплять и вдохновлять волю человѣка, чтобы онъ не заснулъ, не погубилъ нравственно, не забылъ, что онъ есть сила, творящая жизнь“. (С. А. Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценическомъ искусствѣ).

П. Казанцевъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



О театральнѣй критикѣ.

(Письмо въ редакцію).

Письмо Старога Театрала „О театральнѣй критикѣ“ не могло не заинтересовать меня. Когда аккуратно пишешь рецензію почти въ продолженіи 15 лѣтъ (еще со студенческой скамьи), невольно прислушиваешься чуть ко всему тому, что такъ или иначе касается вопроса театральнѣй критики.

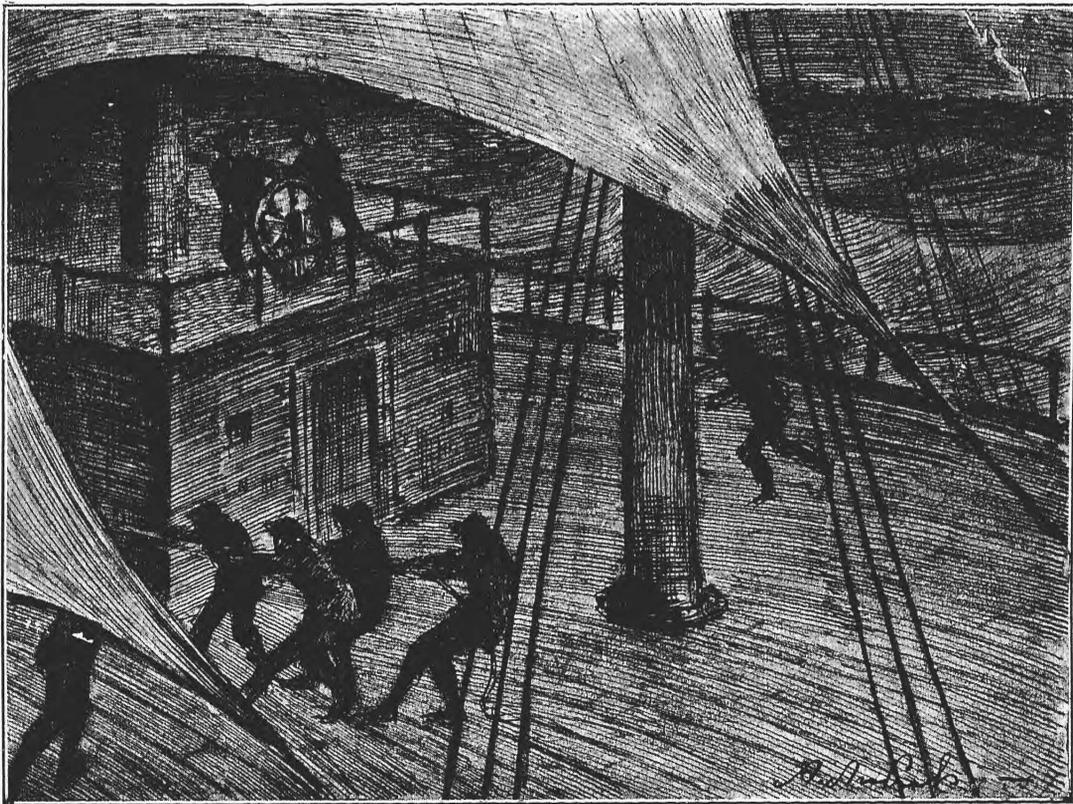
Вотъ г. Старый Театрала однимъ изъ важнѣйшихъ недочетовъ въ данной области считаетъ постепенное исчезновеніе критиковъ—профессионаловъ. „Дѣло въ томъ—пишетъ онъ,—что театральнѣй критикъ и рецензентъ вымираетъ, какъ разновидность, какъ специальность“. Дилетантизмъ сталъ достояніемъ театральнѣй критики“. Позвольте съ этимъ не согласиться. Можно всю жизнь писать только

театральныя критики и писать ихъ какъ „сихъ дѣлъ мастеръ“, какъ ремесленникъ, какъ тушица, писать прескверно, съ большими пожалуй, претензіями (какъ и подobaетъ профессионалу), но безо всякой любви къ искусству и безъ врожденнаго художественнаго чутія. Наоборотъ, я знаю людей, которыхъ судьба толкнула на совершенно иное поприще, но которые искренне любятъ театральное искусство, по мѣрѣ силъ изучаютъ его и, во всякомъ случаѣ, съ большою искренностью и безъ меркантильныхъ цѣлей служатъ ему. И это вполне понятно. Ибо если я, напри- мѣръ, врачъ, то моя официальная профессія служить для меня средствомъ существованія, и едва ли я подумаю такъ или иначе извлекать выгоды изъ служенія искусству, которое является для меня въ нѣкоторомъ родѣ духовнымъ праздникомъ, моимъ отдыхомъ, моею чистою любовью... А профессиональ-рецензентъ—у него весь практический строй жизни неминуемо тѣсно связанъ съ заработкомъ, который ему даетъ „критика“... Мнѣ кажется, что

проводить всѣ свои досуги въ актерской средѣ, но даже простое, поверхностное знакомство уже стѣсняетъ и связываетъ.

2) Вообще, говорите больше о пьесахъ и меньше объ актерахъ. Какъ ни какъ, первое интереснѣе и для публики, и съ точки зрѣнія искусства. Ибо, между нами будь сказано, не о такихъ уже великихъ талантахъ приходится писать русскому рецензенту. А то, что г. Ивановъ 1-й игралъ эту роль немного хуже г. Иванова 2-го, или что г-жа Петрова 2-я затмила собой г-жу Петрову 3-ю, кого это въ сущности интересуетъ—кромѣ, конечно, гг. Ивановыхъ и г-жъ Петровыхъ. И вы совершенно безъ нужды пробуждаете артистическія самолюбія и артистическіе аппетиты. Я понимаю—если пріѣзжаетъ Дузе или Сальвини—посвящайте ихъ игрѣ цѣлыя статьи—ибо ихъ игра это праздникъ искусства, ихъ олицетвореніе—это живая лекція объ искусствѣ. А что до господъ Ивановыхъ и Петровыхъ—то Богъ съ ними!.. Какова бы ни была пьеса,

—§ НОВЫЙ ТЕАТРЪ. §—



«Буря» Шекспира. Прологъ.

даже теоретически здѣсь вопросъ о злоупотребленіяхъ скорѣе можетъ найти фактическое примѣненіе...

Итакъ, если ужъ дѣлать господъ рецензентовъ „ощуч“ и „одесную“, то, мнѣ кажется, раздѣленіе можетъ быть только такое: 1) люди, искренне любящіе, понимающіе искусство и честно къ своему долгу относящіеся, и 2) люди, искусства не чувствующіе и находящіе возможнымъ подъ эгидой Мельпомены устраивать свои собственныя дѣла. При чемъ тутъ диллетанты и профессионалы...

Съ точки зрѣнія давнишняго театральнаго критика скажу, что поприще это усѣяно многочисленными терніями, которыя создаются недоброжелательствомъ актеровъ, сплетнями непризнанныхъ сценическихъ талантовъ, недоговораніемъ обиженныхъ авторовъ. Было бы недурно составить *Vademecum* для тѣхъ, кто честно и безпристрастно желаетъ себя посвятить театальной критикѣ. Въ это *Vademecum* я бы обязательно включилъ слѣдующіе пункты:

1) Не слѣдуетъ никоимъ образомъ знакомиться съ актерами, а тѣмъ паче съ актрисами. При самомъ искреннемъ и честномъ отношеніи къ дѣлу, вы будете считать себя связаннымъ, разъ придется писать о знакомомъ или знакомой. Это совершенно произвольное чувство, и вы поневолѣ смягчите краски и выраженія, разъ дѣло идетъ о знакомомъ человѣкѣ. Я не говорю уже о томъ, что совершенно немислимо для „критика“ собутыльничать и

она всегда можетъ дать больше матеріалу для выводовъ и умозаключеній.

3) Газетная горячка послѣднихъ лѣтъ создала скверное обыкновеніе—писать рецензіи сейчасъ же ночью послѣ спектакля. На слѣхъ передаются первыя впечатлѣнія, не успѣваешь зрѣло обдумать и анализировать намѣренія автора... Много несправедливаго и написаннаго сгоряча проскальзываетъ, благодаря ночной работѣ. Да и публикѣ едва-ли нужны эти обрывочные, мало мотивированные наброски. Правда, если пьеса совершенно ничтожна и поверхностна, никакихъ мыслей не будить, никакихъ вопросовъ не создаетъ—ночною замѣткой можно и ограничиться. Но прямо недобросовѣстно „отдѣлаться“ такой, хотя бы и длинной замѣткой отъ произведенія, имѣющаго литературное значеніе.

Вотъ то *фактическое*, что пришло мнѣ пока на умъ по поводу правъ и обязанностей театральныя критиковъ. Позволю себѣ еще къ этому вопросу вернуться...

Импрессионистъ.



ХРОНИКА

театра и искусства.

Одной изъ олимпайшихъ новинокъ на сценѣ театра Литературно-Художественнаго Общества явится пьеса „Петербургскія труппы“, передѣланная для сцены изъ известнаго романа В. В. Крестовскаго Н. Ф. Арбенинымъ. Въ пьесѣ 9 картинъ, извлеченныхъ изъ пятитомнаго романа.

* * *

По слухамъ, артисту И. М. Шувалову послано предложеніе поступить на петербургскую Императорскую сцену. Принять будетъ г. Шуваловъ, если сойдется въ условіяхъ, безъ дебюта.

* * *

† М. Г. Зельмановъ. 27 сентября скорпостижно скончался чиновникъ особыхъ порученій при министрѣ финансовъ М. Г. Зельмановъ, сотрудничавшій по критическому отдѣлу въ разныхъ изданіяхъ. Въ „Театрѣ и Искусствѣ“ покойнымъ, за подписью М. Южный, въ 1897 и 1898 гг. были напечатаны рядъ статей и рецензій. Покойный былъ страстный театралъ. Его перу принадлежатъ переводы нѣсколько поэтическихъ произведеній для сцены, между прочимъ, Франсуа Коппе, котораго онъ былъ горячимъ поклонникомъ. Покойному было всего 42 года.

* * *

† Э. О. Статковскій. 27-го сентября скончался въ Петербургѣ одинъ изъ старѣйшихъ провинціальныхъ артистовъ, сверстникъ Н. К. Милославскаго—Эдуардъ Осиповичъ Статковскій. Покойный служилъ въ 30-хъ годахъ въ оперѣ К. М. Шмидтгофа, одного изъ первыхъ оперныхъ антрепренеровъ въ городахъ западнаго края. Э. О. Статковскій, по переходѣ въ драму, былъ виднымъ актеромъ въ водевилейхъ и самъ долгое время держалъ антрепризу. Послѣдніе годы Э. О. служилъ преимущественно въ дачныхъ театрахъ. Такъ, напр., лѣто 1897 г. онъ служилъ въ дачномъ театрѣ на станицъ Сиверской и пользовался здѣсь крупнымъ успѣхомъ. Амплуа Статковскаго—комикъ-ревонеръ. На сценѣ онъ былъ около 40 лѣтъ. Всѣ, знавшіе покойнаго, любили послушать его рассказы о „временахъ миновавшихъ“. Умеръ въ глубокой старости. Э. О. Статковскій похороненъ на средства Русскаго Театральнаго Общества. Послѣ Статковскаго осталась жена и трое дѣтей.

* * *

Первое засѣданіе комиссіи по присужденію премій за представленныя на конкурсъ Лит.-Худ. Общества пьесы состоится 30 сентября.

* * *

На сценѣ Александринскаго театра пойдетъ одноактная пьеса, напечатанная въ 1897 г. приложеніемъ къ нашему журналу, „Наканунъ“ А. А. Плещеева, съ гг. Варламовымъ и Савоновымъ въ главныхъ роляхъ.

* * *

Пьеса В. И. Томашевской „Нищія“ одобрена московскимъ отдѣленіемъ театральнаго-литературнаго комитета къ постановкѣ на сценахъ Императорскихъ театровъ.

* * *

Г-жа Гельцеръ получила званіе балерины. Кстати, за каждый гастрольный спектакль московскія балерины получаютъ въ Петербургѣ по 94 руб.

* * *

Пьеса г-жи Владиміровой „Мими“, переименована для афиши въ „Хризантемы“. Названіе претенціозное и ничего не говорящее. Первое представленіе—въ понедѣльникъ 1 октября.

* * *

Г. Гейнце, авторъ драмы „Настасья Минкина“ написалъ пятое дѣйствіе, которое разрѣшено къ представленію драматической цензурой. Содержаніе пятаго акта, въ двухъ картинахъ—убійство Настасьи Минкиной поваренкомъ грузинской кухни графа Аракчеева, Василемъ Антоновымъ. Мысль написать пятый актъ подала автору М. Г. Савина.

* * *

Одной изъ ближайшихъ новинокъ „Петербургскаго театра“ г-жи Шабельской будетъ „Прочь съ дороги!“ драма Н. Д. Павлова и Ф. Н. Латернера. Кромѣ того, готовится къ постановкѣ большая обстановочная пьеса П. К. Дьяконова „Карбонарій“.

* * *

На двѣхъ драматическою цензурой разрѣшена къ представленію, переведенная въ стихахъ Н. Н. Тамирина, драма въ 5 д. Жана Ришана „Смерть и жизнь“ (La martyre), шедшая въ Парижѣ, на сценѣ „Comédie Française“, съ Барте и Мунэ-Сюлли въ главныхъ роляхъ и имѣвшая большой успѣхъ.

Эпоха пьесы—первыя гоненія на христіанъ въ Римѣ. Вдохновенная проповѣдь ученія любви, рядомъ съ эпикурейскимъ міросозерцаніемъ, ярко выражены въ героѣ и героинѣ пьесы. Дѣйствія происходятъ: 1-е—въ саду патриціанки; 2-е—въ харчевнѣ глухого квартала Рима, 3-е—въ катакомбахъ, 4-е—во дворцѣ патриціанки и 5-е—въ амфитеатрѣ. Въ пьесѣ ярко обрисована борьба христіанскаго и языческаго міросозерцанія. Пьеса принадлежитъ къ разряду хорошихъ мелодрамъ, дающихъ благодарная эмоціи, и интересна, какъ популяризація и апологія, въ трогательныхъ и потрясающихъ сценахъ, идеей любви, милосердія и вѣры христіанской.

* * *

Театръ „Фарсъ“ откроется не ранѣе 4 октября, такъ какъ желѣзныя занавѣсы къ этому времени только-только успѣютъ приготвить.

* * *

Юбилей А. А. Потѣхина будетъ отпразднованъ и въ Народномъ домѣ. Будетъ поставлена пьеса „Судъ людской—не Божій“.

* * *

Театръ на Пороховыхъ заводахъ снятъ на зиму г. Силантьевымъ.

* * *

Залъ Общественнаго собранія въ Царскомъ селѣ снятъ г. Волоцкимъ. Открытіе 1 октября.

* * *

Московскія вѣсти.

На дняхъ въ Художественномъ театрѣ во время втораго акта „Трехъ сестеръ“ въ зрительномъ залѣ стало ощущаться запахъ гари. Въ публикѣ произошло волненіе. Кто-то громко произнесъ слово „пожаръ“. Началась суматоха. Причиной, вызвавшей переполохъ, явились лопнувшіе электрическіе провода, отъ порчи которыхъ загорѣлась трипка.

На дняхъ состоялось первое общее собраніе членовъ общества распространенія національной музыки въ Россіи. Предсѣдательствовалъ П. В. Петерсонъ. Избранъ постояннымъ предсѣдателемъ общества—М. М. Ипполитовъ-Ивановъ. Собраніе выбрало почетнымъ членомъ Н. А. Римскаго-Корсакова; рѣшено послать ему знакъ общества. Лица, записавшія до общаго собранія и не внесшія членскихъ взносовъ, принимаются безъ баллотировки. Артисты Императорской русской оперы принимаются безъ баллотировки и безъ членскихъ взносовъ, если пожелаютъ содѣйствовать членамъ общества и помочь ему личнымъ участіемъ. Члены-соревнователи пользуются на исполнителей собранія общества скидкой въ 50% съ цѣны на мѣста. Первое симфоническое собраніе, въ видѣ небольшого концерта, предполагается 15 Октября. П. В. Петерсонъ пожертвовалъ обществу на основаніе библиотеки свою коллекцію сочиненій русскихъ композиторовъ.

* * *

Намъ пишутъ изъ Харькова. При полномъ почти театрѣ открылись сезоны въ оперномъ 15-го и въ драматическомъ—16-го сентября. Давали „Аиду“ въ первомъ и „Доходное мѣсто“ во второмъ. Въ „Аидѣ“ имѣла успѣхъ г-жа Макарова—Амнерисъ и отчасти г. Корниловъ—Радамесъ, очевидно начинающій пѣвецъ, въ оперѣ по крайней мѣрѣ. Г-жа Макарова—меццо-сопрано держится на сценѣ какъ вполне законченная артистка. Г. Корниловъ мало подходилъ къ образу героя оперы и весьма примитивно пользуется своимъ обширнымъ матеріаломъ. Г-жа Деветъ—посредственная Аида, а г. Евлаховъ—совсѣмъ плохой Амонасро. Удачнѣе прошелъ „Евгеній Онѣгинъ“, въ которомъ выступила г-жа Кульженко (Татьяна), гг. Долининъ (Ленскій) и Мутинъ (Греминъ). Всѣ они имѣли успѣхъ. У г. Долинина настоящій лирическій теноръ и хорошая школа, хотя и есть пагубная склонность затягивать темпы. Очень понравился бась г. Мутинъ въ Онѣгинѣ и нисколько въ „Фаустѣ“. Въ шедшихъ затѣмъ операхъ „Демонъ“, „Карменъ“ и „Травиатъ“ пѣли г-жи Полозова, Гашинская и Вандеръ-Брандъ; всѣ имѣли успѣхъ, особенно послѣдняя. Первая двѣ обладаютъ, какъ и г-жа Кульженко, голосами, но артистическаго въ нихъ еще мало. Совсѣмъ слабыми пѣвцами оказались гг. Нанобовъ (теноръ) и Балукъ (баритонъ). Въ виду того, что г. Боначичъ не можетъ, въфройтно, это явленіе временное—пѣтъ свои партіи, для шестаго спектакля уже выписанъ гастролеръ, котораго не было въ объявленіи нашего опернаго импресарию,—г. Орловъ. Ансамбль въ оперѣ пока посредственный. Объявлено о постановкѣ „Лакмэ“. Въ драмѣ прошли спектакли „Злоба дня“, „Тиски“, „Превосход. тество“, „Идиотъ“, „Нора“, „Блуждающіе огни“ и „Ревизоръ“. Изъ старыхъ знакомыхъ публика особенно тепло встрѣтила гг. Лепковскаго, Глюске-Добровольскаго и Павленкова, г-жъ Карпенко и Строеву-Сокольскую;—дамы получили цвѣты и даже въ изобилии. По ансамблю лучшими спектаклями были „Тиски“ и „Идиотъ“, съ г. Карамазовымъ (Мышкинъ) и г-жей Строевой (Наст. Филип.) впервые. Въ „Тискахъ“ дебютировала г-жа Азагарова и сразу произвела отличное впечатлѣніе; она имѣла большой успѣхъ и въ „Норѣ“. О другихъ новыхъ артистахъ потомъ.

* * *

Намъ пишутъ изъ Ростова-на-Дону. «Вотъ подправляю, поѣду въ Кронштадтъ, послужу—служба легкая, играть три раза въ неделю, а въ будущемъ году, послѣ лѣтнаго отдыха—къ Суворину. Я еще послужу родному искусству, я еще посчитаю съ моими врагами...» Все это нѣсколько дней назадъ говорилось хриплымъ шепоткомъ, съ воспаленными зрачками, при полной неподвижности тѣла. Полугодовое лежанье на постели изсушило этого нѣкогда талантливаго артиста, черезъ чуръ шибко жившаго послѣдніе годы. А теперь, спустя три—четыре дня, въ покойницкой Николаевской больницы, лежитъ онъ предомною, желтый, тоже неподвижный, но уже съ потухшимъ взоромъ. Покойный А. В. Анчаровъ-Эльстонъ, два дня находившійся въ бреду съ перерывами полного сознания, былъ часовъ въ 9 вечера уложенъ на носилки, чтобы изъ гостиницы «Франція», гдѣ онъ пролежалъ полъ года, быть отнесеннымъ въ больницу и по дорогѣ туда, на носилкахъ скончался. Вчера-же, жена его, неустанно за нимъ ухаживавшая, телегр. фировала его отцу въ Кіевъ.

20 Сентября въ 7 часовъ вечера пріѣхалъ изъ Кіева отецъ усопшаго. 21-сентября въ 5 часовъ тѣло вынесли изъ больницы церкви для преданія землѣ на городскомъ кладбищѣ. Поздно добрели мы до кладбища—совсѣмъ стемнѣло. Куда дѣвались друзья? Гдѣ пріятель, гдѣ тѣ, кто некогда проводили съ покойнымъ цѣлыя ночи, наконецъ, гдѣ тѣ, кто неистовствовали, шумѣли или просто восхищались? Отецъ покойнаго, семья присяжнаго повѣреннаго Севастьянова, подруга его, такъ безропотно цѣлый годъ ухаживавшая за тяжело больнымъ, нѣсколько актеровъ, уполномоченный театральнаго общества—вотъ перечень лицъ, проводившихъ покойнаго. Дорога отъ больницы до кладбища—мимо двухъ театровъ Асмоловскаго и Машонкона. Въ Асмоловскомъ—сегодня открытіе сезона. Когда мы шли мимо, кое гдѣ уже свѣтились огоньки—въ кассѣ, корридорахъ. Неужели нельзя было встрѣтить у театра? Вѣнки были лишь отъ тѣхъ, кто шель за гробомъ... Больно за артистическую корпорацію.

Въ день его смерти, отъ банкирской конторы Юнкера въ Москвѣ на Азовскій банкъ получилось два перевода: телеграфный на 100 руб. и почтовый на 50 руб. Б. Камневъ.

* * *

Панаевскій театръ. Пьеса А. А. Плещеева «Въ своей роли»—рядъ картинъ, изъ которыхъ каждая можетъ быть играна, какъ одноактная вещь. Героиня—погибшее, но милое созданіе, которую собирается вырвать изъ скружающей ее обстановки добродѣтельный помѣщикъ. Но «Мотылку» (имя героини) скоро надоѣдаютъ идиллія деревенской жизни и «трели соловья», несмотря на то, что благородный помѣщикъ окружилъ ее всевозможнымъ попеченіемъ и не требуетъ ничего взаменъ. Во второмъ актѣ, кстати, самымъ удачнымъ, «Мотылекъ» является уже въ роли актрисы, дебютирующей въ провинціальной труппѣ. Но труппа очень недружелюбно относится къ свалившейся неизвѣстно откуда актрисѣ и недопускаетъ ее къ дебюту, чѣмъ невольно заставляетъ «Мотылка» возвратиться на прежнюю дорожку. Въ послѣднемъ актѣ «Мотылекъ» въ своей роли. «Мотылекъ» въ отдѣльномъ кабинетѣ, и чѣмъ больше пьетъ, тѣмъ больше неистовствуетъ, тѣмъ больше презрѣнья выказываетъ къ окружающимъ. Пьеса заключается восклицаніемъ: «къ цыганамъ!» Нѣкоторыя сцены написаны съ большимъ юморомъ и наблюдательностью. Очень хороша сцена въ режиссерской: актеры—живыя лица. Недурны «типички», выведенные въ послѣднемъ актѣ. Пьеса дружно



А. А. Плещеевъ.

разыгрывается актерами. Очень хорошъ г. Михайловъ, безъ шаржа, удивительно тонко проведшій свою роль. Хорошъ г. Кіенскій въ роли провинціальнаго jeune premier'a, съ «темпераментомъ», защищающаго «честь своей жены» — премьерши. Г-жа Горева очень просто, не безъ юмора, исполнила

свою роль. «Въ своихъ роляхъ» были гг. Бравичъ, Тинскій и др. Г-жа Домашева-Мотылекъ проявила большую экспрессию, но зачѣмъ такъ много игры? Природа одарила г-жу Домашеву сценической внѣшностью, дала ей подвижное лицо съ громадными выразительными глазами, которые, казалось бы, могли выражать всякія движенія души. Но для этого нужно заставить эту душу жить и отражать все въ «зеркалѣ». Больше простоты и искренности — вотъ что можно пожелать г-жѣ Домашевой.

Авторъ былъ вызванъ нѣсколько разъ, и пьеса, повидимому, будетъ дѣлать сборы, что объясняется, кромѣ достоинствъ ея, какъ картинокъ жизни, также и близостью ея къ петербургскимъ нравамъ.

* * *



† Бар. Фитингофъ-Шель. (См. № 39).

Петербургскій театръ. Когда въ прошломъ году въ печать проникли слухи о томъ, что г-жа Шабельская беретъ за антрепризу, большинство отнеслось сочувственно къ этому начинанію. Но увы, первые же спектакли показали, что репертуаръ метался изъ стороны въ сторону. Разухабистый фарсъ, — нелѣпая феерія, черезъ день—«Рабыни веселья», еще черезъ день—«Волхвы» и т. д. и т. д.

Рецензіи все время были очень благожелательны къ театру г-жи Шабельской, что исполнѣ понятно, такъ какъ г-жа Шабельская была даровитымъ журналистомъ, прежде чѣмъ стать плохую антрепренершею. Хотѣлось поэтому думать, что всѣ тѣ недочеты, какіе встрѣчались у г-жи Шабельской, неравно связаны со всякимъ новымъ дѣломъ, начатымъ на спѣхъ. Г-жа Шабельская играла всѣ выдающіяся роли. Это, конечно, нехорошо, но труппа составлялась на скорую руку и кому бы она ни поручала эти роли—все равно исполненіе ихъ оставляло бы желать лучшаго. Репертуара не было. Но не было и времени его составить.

Но вотъ начался второй сезонъ антрепризы г-жи Шабельской. Объ ошибкахъ, свойственныхъ каждому начинанію, теперь не можетъ быть рѣчи. Къ г-жѣ Шабельской, умудренной опытомъ, теперь можно предъявлять болѣе серьезныя требованія. Чѣмъ же она насъ порадовала?..

Прежде всего о труппѣ. Изъ прошлаго состава выбыли: г-жа Лачинова и гг. Грековъ и Яновъ. Приглашены: г-жи Инсарова, Некрасова-Колчинская, г. Агаревъ и цѣлый рядъ второстепенныхъ и третьестепенныхъ опереточныхъ актеровъ и актрисъ, подвизавшихся лѣтомъ въ опереткѣ г-жи Шабельской, Г-жа Инсарова будетъ играть исключительно роли амплу ingenue dramatique. Г-жа Некрасова-Колчинская... Хотя я и имѣлъ удовольствіе смотрѣть эту артистку нѣсколько лѣтъ подрядъ, но до сихъ поръ не знаю ея амплу. Говорятъ, что ея специальность—роли grande-coquette. Допустимъ, что это вѣрно. Исполнительницы на роли героини и на сильно драматическія въ труппѣ все же нѣтъ. Эти роли, слѣдовательно, опять «по необходимости» *) будетъ исполнять сама г-жа Ша-

*) См. письмо г-жи Шабельской, помѣщенное въ газетѣ «Россія» въ іюлѣ прошлаго года. Оправдываясь отъ нападокъ рецензентовъ, она заявила въ этомъ письмѣ, что выступаетъ на сценѣ лишь потому, что у нея въ труппѣ нѣтъ актрисы на первыя роли.

бельская. Такимъ образомъ, съ этой стороны, повидимому, ничто не измѣнилось. Но, можетъ быть, репертуаръ будетъ измѣненъ къ лучшему? Достаточно, однако, просмотрѣть списокъ предполагаемыхъ новинокъ, чтобы и въ этомъ приятно разочароваться.

Но не будемъ забѣгать впередъ.

Открыла сезонъ г-жа Шабельская шиллеровской трагедіей «Конарство и любовь», въ собственномъ переводѣ. Часть актеровъ, впрочемъ, предпочла играть по старому переводу Достоевскаго. Отъ этого, смѣю думать, публика осталась только въ выигрышѣ. Фердинандъ — г. Агаревъ. Я вижу г. Агарева въ первый разъ, поэтому воздержусь пока отъ его характеристики. Скажу только, что артистъ онъ съ темпераментомъ, несомнѣнно вдумчивый, нервный. Въ послѣднемъ актѣ я видѣлъ у него настоящія слезы, что говорить въ пользу его впечатлительности. Досадно только, что у г. Агарева замѣчается необыкновенное стремленіе къ опрощенію. Къ Фердинанду это совсѣмъ ужъ не пристало: крайній реализмъ здѣсь такъ же неумѣстенъ, какъ и мелодраматическая ходульность. Мѣстами также шокировала нѣкоторая, можетъ быть — напускная, тривіальность манеръ. Еще менѣе опредѣленно могу я высказаться про г-жу Инсарову, все время сильно волновавшуюся и потому не овладѣвшую тономъ. Про г-жу Некрасову-Колчинскую, игравшую леди Мильфордъ едва ли можно сказать что-либо новое. Остальные исполнители... но стоитъ ли о нихъ упоминать? Г. Николаевъ-Маминъ (фонъ-Кальбъ) чуть-ли не отплясывалъ трешака, г. Макаровъ-Юневъ вмѣсто Миллера изображалъ дворника изъ «Рабынь веселья» и т. д.

Г-жа Шабельская озаглавила свой переводъ: „Интрига и любовь“. Почему интрига, а не коварство?.. Разница между этими словами не малая. Подъ словомъ „интрига“ разумѣется нѣчто мелкое, плебейское. У Шиллера же все возвышенно: и характеры, и страсти, и злодѣянія. Его герои могутъ быть коварны, но не интриганы въ томъ смыслѣ, въ какомъ это понимается въ общезитіи.

Для второго спектакля поставлена пьеса г-жи Шабельской «Женскій вопросъ». Авторъ предсудительно назвалъ свое произведение «сатирой». На дѣлѣ пьеса г-жи Шабельской представляетъ скучноватый фельетонъ на тему о женской эмансипации. Пьеса, навѣнная отчасти «Рабами владыки» Захера-Мазоха, куда слабѣе французскаго фarse «Plais aux dames», переведеннаго и на русскій языкъ. Кстати, и наиболее живая сцена пьесы г-жи Шабельской — сцена въ парламентѣ напоминаетъ аналогичную сцену суда въ упомянутомъ фарсѣ. Кто у кого заимствовалъ — не знаю.

Сколько-нибудь благодарныхъ ролей, за исключеніемъ роли Мелиты Джонстонъ, безъ умолку говорящей о самыхъ скучныхъ матеріяхъ цѣлыхъ три акта, въ пьесѣ нѣтъ. Мелиту прочитала монотоннымъ голосомъ, съ обычнымъ акцентомъ, г-жа Шабельская. Замѣчу, кстати, что Мелита, по смыслу пьесы, молоденькая дѣвушка, живая, остроумная. Тутъ, казалось бы, уже нѣтъ никакой „необходимости“ играть самой г-жѣ Шабельской, а есть просто желаніе играть, что, впрочемъ, вполне натурально и что незачѣмъ скрывать.

* * *

Вл. Линскій.

Возобновленный 24-го сентября, въ «Новомъ театрѣ», «Орленокъ» Ростана съ г-жею Яворскою въ роли герцога Рейхштадтскаго далъ полный сборъ, не смотря на то, что въ концѣ прошлаго зимняго сезона эта пьеса прошла въ Петербургѣ пятнадцать разъ. Подобный успѣхъ псевдоисторической канители, построенной на чисто внѣшнихъ эффектахъ, какю несомнѣнно является эта пьеса, заслуживаетъ быть отмѣченнымъ, какъ характеристика театралныхъ вкусовъ нашей публики... Критическій разборъ подобныхъ пьесъ надо начинать всегда съ обстановки, играющей въ нихъ главную, если не первенствующую роль. Обстановка «Орленокъ» въ «Новомъ театрѣ» старательно, новыя декорации художника Изенберга очень хороши, особенно лѣвая гостиная Шенгаузенскаго дворца въ Вьнѣ (salon des laques). Костюмы свѣжи и красивы. Режиссерскихъ недочетовъ, однако, было не мало, вродѣ отсутствія выстрѣловъ и несвоевременной игры за сценою оркестра. Про исполненіе роли Орленка г-жею Яворскою у насъ было сказано въ свое время. Остальной антуражъ «двойнѣ несчастнаго» сына Наполеона I, былъ вдвойнѣ плохъ. Начиная съ императора Франца, — котораго г. Поповъ изображалъ «заводнымъ автоматомъ», и кончая всѣми этими кавалерами, генералами, баронами, графами и даже герцогинями, исполняемыми гг. Мартини, Неволыными, Орловыми, г-жами Накромскими, Альбинскими, Зоринскими и другими, имена ихъ, Ты, Господи, всѣи — все это представляло такое общество, среди котораго герцогу Рейхштадтскому дѣйствительно ничего не оставалось болѣе, какъ умереть. Исключеніе составлялъ г. Дарскій, въ роли Метерниха, очень отдѣланной, и умно задуманной. Г. Баратовъ — Фламбо весьма слабъ, и много уступаетъ г. Петросіану, исполнившему эту роль весной. Г-жа Арнольдъ, эрцгерцогиня, сцену съ умирающимъ герцогомъ Рейхштадтскимъ, провела надлежа-

щимъ образомъ и дала вѣрный тонъ, повторяемой тремя дамами, фразъ: «Я люблю васъ».

Спектакль затянулся до второго часа ночи.

* * *

Въ Русскомъ купеческомъ обществѣ для взаимнаго вспоможенія открылся театралный сезонъ въ воскресенье 23 сентября. Антреприза Т. В. Никольской, какъ и въ прошломъ году. Режиссеромъ тоже старый знакомый — г. Максимовъ. Для открытія спектаклей была поставлена драма Н. А. Потѣхина «Злоба дня», бывшая, впрочемъ, этою «злобою» болѣе четверти вѣка назадъ. Съ годами она хотя и утратила злободневность и значеніе драматическаго памфлета, но осталась все же эффектною пьесой съ выигрышными ролями, отчего до сихъ поръ и удержалась въ репертуарѣ. На старыхъ театраловъ она кромѣ того навѣваетъ пріятныя воспоминанія. Передъ нами, напримѣръ, проходить тотъ ансамбль, съ которымъ, тому болѣе четверти вѣка, пьеса эта появилась впервые на сценѣ московскаго Малаго театра, гдѣ каждое артистическое имя золотыми буквами вписано на театралныхъ скрижаляхъ. Старика Градищева игралъ Шумскій, его жену — Васильева 1-я, сына — Рѣпимовъ, дочь Елену — Ермоловъ, Осипова — Вильде, старика Хлопонина — Самаринъ, его жену — Акимова и сына — Садовскій. Конечно примѣняя эту мѣрку къ исполнителямъ клубной сцены, не смотря на то, что нѣкоторые изъ артистовъ скрылись подъ таинственными звѣздочками, дѣло не подходящее. Современный театръ вообще, а частный, въ особенности, очень похожъ на старый, разработанный пріискъ, гдѣ рецензентъ-пріискатель, давно забывши, какъ смотрятъ «золотые самородки», стремится отыскать, и то большою частью тщетно, «золотыя крупицы». Среди исполнителей «Злобы дня» современному рецензенту-пріискателю могло посчастливиться. Золотыя крупицы оказались, — и на томъ счастье. Въ роли главной героини пьесы появилась г-жа Паничина, совсѣмъ юная артистка, обладающая красивою сценическою внѣшностью; ея недостатокъ, который, увы, проходить — это молодость. Ей рано брать за подобную роль, но, судя по нѣкоторымъ моментамъ, она обладаетъ очевиднымъ дарованіемъ. Очень недурно справились со своими ролями гг. Максимовъ (старикъ Градищевъ), Никаноровъ (старикъ Хлопонинъ), г-жа Коврова (Градищева), Юрова (Хлопонина) и два таинственныхъ анонима (Градищевъ-сынъ и молодой Хлопонинъ). Въ гримѣ послѣдняго, впрочемъ, было мало русскаго. Очень мила была г-жа Фокина, извѣстная по петербургскому театру «Фарсъ», въ роли горничной Саши. Въ общемъ спектакль прошелъ согласно и вызвалъ шумныя одобренія публики.

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦИИ.

Воеводскіе. Въ лѣтнемъ театрѣ съ 29-го августа подвизается товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Добровольцева. Въ составъ труппы входятъ: г-жи Каренина, Отрадина, Волжина, Свѣтлова, Донская и Невѣрова, гг. Россинъ-Залѣсскій, Добровольцевъ, Максимовичъ, Мятельскій. Головановъ, Любовь, Горскій и др.

Воронежъ. Начало спектаклей въ зимнемъ театрѣ объявлено — на 10 октября. Составъ труппы: г-жи: Любарская, Эллеръ, Струсъ, Кудрявцева, Снѣжина, Гнѣдичъ, Волинская, Сіянова, Неметти, Миланская, Донская и др.; гг. Соколовъ, Звѣдичъ, Муромцевъ, Короткевичъ, Горскій, Камскій, Баскаковъ, Ламанскій, Инсаровъ, Савельевъ, Мировичъ, Свѣтловъ, Весеньевъ, Александровъ, Петровъ и др.; декораторъ — Бѣловъ, суфлеръ — Лейнъ и режиссеры — Звѣдичъ и Линтваревъ.

Рыбинскъ. Драма. Товарищество, подъ упр. Н. Е. Максимова. Составъ: г-жи С. А. Лаврова, Ф. Э. Муромцева, К. П. Стоянова, С. П. Понятовская, М. А. Фротина, Е. М. Громова, Н. М. Богданова, А. А. Боярова, К. О. Савинова, П. В. Гридина; гг. Н. В. Арматовъ, М. П. Васильевъ, А. С. Ивонинъ, А. В. Гагаринъ, В. Я. Леоновъ, М. М. Спасскій, М. А. Давыдовъ, А. А. Бояровъ, С. Д. Разумовъ, Н. Е. Максимовъ, Н. Г. Свѣтловъ, К. Е. Демидовъ, И. Н. Пожарскій, А. В. Голубевъ. Режиссеръ г. Максимовъ. Суфлеръ М. Г. Ругенко. Открытіе сезона предполагалось 27 сентября.

Назань. Мѣстное общество изыщ. искусствъ рѣшило, по слов. «С. Л.», открыть школу драмат. искусства. Преподаватели: М. Л. Мандельштамъ, пр. пов. (?) А. Г. Батъ, Н. О. Юшковъ, пр. пов. (?) А. Е. Михайловъ-Двинскій.

Тифлисъ. Открытіе спектаклей въ театрѣ артист. общ., который, какъ мы сообщали, сняла г-жа Волгина, состоится 30-го сентября. Въ составъ труппы вошли: г-жи Евгеньева, Алинская, гг. Аркунинъ, Максимовъ, Хмѣльницкій, Петипа 2-й и др.

Бану. Драма Н. Д. Красова. Открытіе сезона 25-го сентября Рига. Комиссія латышскаго театра объявила премію въ 500 р. за лучшую латышскую пьесу.

Уральскъ. Открытіе сезона труппой г. Викторова предполагается 28-го сентября.

Юрьевецъ (Костр. губ.). Въ ознаменованіе пятидесятилѣтія литературной дѣятельности А. А. Потѣхина здѣсь строится народный домъ имени А. А. Потѣхина.

Самара. Какъ известно, отношенія мѣстной интеллигенціи къ антрепренеру П. П. Медвѣдеву съ позапрошлаго сезона были болѣе, чѣмъ натянуты. Въ прошломъ сезонѣ даже рѣшено было совсѣмъ не посѣщать театра, т. е. совершенно игнорировать его. Г. Медвѣдевъ только и свелъ концы при помощи «общедоступныхъ» спектаклей, которые посѣщались публикой иного сорта. Игнорировала труппу и «Самарск. Газ.», весь сезонъ даже не обмолвившаяся о существованіи театра. Въ нынѣшнемъ году отношенія, повидимому, сгладились: «общедоступные» спектакли рѣдки, слѣдствительно театр г. Медвѣдева посѣщается той самой публикой, которая въ прошломъ году, такъ сказать «карала» его за прежніе грѣхи. «Сам. Г.» тоже обмолвилась объ открытіи, состоявшемся 16-го сентября, радужнымъ словомъ и между прочимъ заявила, что есть основанія ожидать отъ труппы «осмысленнаго, живого исполненія, такъ какъ среди артистовъ есть несомнѣнно талантливые и умные работники». Подробнѣе газета однако общается поговорить въ будущемъ. Для открытія шли «Братья Арказановы». Составъ труппы у насъ своевременно сообщался.

Тамбовъ. Драма. Антреприза Р. А. Крамесь. Составъ труппы: женскій персоналъ: А. Н. Севастьянова, Н. И. Годунова, О. В. Галя-Яновская, Н. Р. Крамесь, Н. М. Брянская, А. И. Чижегова, А. А. Дараганъ, Е. А. Бѣлинская, М. И. Цопова-Грозная, Л. В. Мосолова, Е. А. Цвѣткова, А. А. Борисова, Н. И. Провская. Мужской персоналъ: М. К. Шумилинъ, И. Е. Самаринъ, К. А. Марджановъ, В. Н. Барскій, В. С. Добожинскій, Д. Ф. Ременниковъ, Н. Н. Стояновъ, Н. Н. Абрамовичъ, Г. К. Долиновъ, Р. А. Крамесь, Н. Н. Молчановъ, К. К. Костинъ, В. Б. Цоповъ, Ивановъ. Главный режиссеръ М. К. Шумилинъ. Режиссеръ В. Г. Поповъ. Суфлеръ г. Аксаковъ-Михайловскій. Спектакли 4 раза въ недѣлю. Открытіе сезона 26-го сентября.

Оренбургъ. Драма. Антреприза А. М. Корали-Торцова. Полный составъ труппы: Женскій персоналъ: А. В. Анненская, К. И. Асенкова, М. А. Борисоглѣбская, Н. Ф. Вольская, М. И. Воробьева. А. Ф. Коричъ, А. А. Ленская, А. Н. Морская, О. Н. Ольгина, Н. А. Пашутина, А. К. Распопова, О. И. Раевская, Ю. Ю. Славская-Владаркевичъ и Е. Г. Таланова. Мужской персоналъ: С. В. Бирюковъ, Ф. К. Вольскій, А. Е. Востоковъ, В. Д. Дамаровъ, Н. А. Извольскій, А. М. Карали-Торцовъ, Л. И. Лазаревъ, К. К. Мавринъ, А. Ф. Моргуновъ, М. В. Мерисонъ, М. А. Постниковъ, А. А. Разинъ, А. С. Славскій, Н. И. Тихоновъ, А. Д. Угрюмовъ и С. И. Черновъ. Администрация театра: режиссеры: А. М. Карали-Торцовъ и Ф. К. Вольскій. Помощникъ режиссера А. Ф. Моргуновъ, управляющій театромъ И. А. Ваерманъ, кассиръ Н. Н. Крученковъ, декораторъ И. А. Постниковъ, суфлеръ С. И. Черновъ.

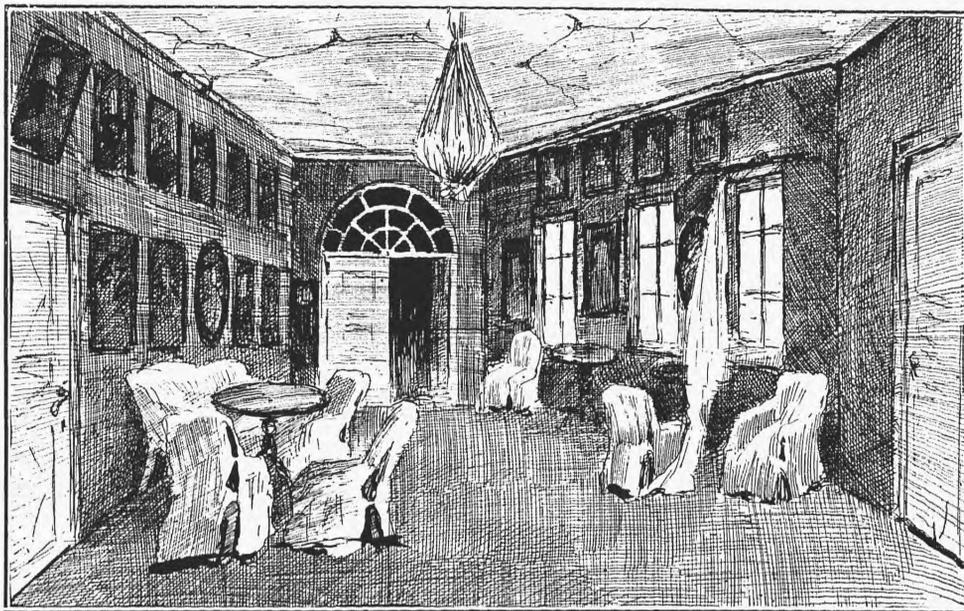
Псковъ. На зиму драматическій кружокъ сланъ г. Назарьеву-Никольскому. Составъ труппы слѣдующій: г-жи Ваганова, Марусина, Старковская, Тонина, Мирошникова, Николаева, Соколова. Гг. Арди, Федоровъ, Плесковъ, Филиповичъ, Никольскій, Глѣбовъ, Весеньевъ, Конишевъ, Даринъ, Андрѣевъ. Режиссеръ г. Арди. Открытіе сезона, 1-го октября.

Елизаветградъ. 20-го сентября для открытія сезона труппой г. Гайдебурова была поставлена пьеса Чехова «Дядя Ваня». По словамъ «Од. Нов.», труппа г. Гайдебурова «далеко оставляетъ за собой всѣ труппы, подвизавшіяся здѣсь до сихъ поръ».

Тверь. Зимній театръ снятъ опернымъ товариществомъ, подъ управленіемъ Н. П. Сателъникова и Д. А. Сазонова.

Житомиръ. Составъ труппы: Гг. Вавилонскій (герой), Шуйскій (фатъ), Инсаровъ (любовникъ), Озеровъ (характерныя роли), Сакеллари (проstackъ, фатъ), Генбачевъ (проstackъ), Алашевскій (резонеръ), Аристовъ (герой резонеръ), Муромцевъ (комикъ резонеръ), Бояровъ (комикъ), Петровичъ (2-й комикъ), Юсть (2-я роли), Мещерскій (суфлеръ), Дабига

«Старый домъ» А. М. Федорова.



Декорация 1 и 4 акта. Портретная комната.

(2-я роли), Курбатовъ (2-я роли), Васильевъ (декораторъ), Ефимовъ (управляющій); женскій персоналъ: г-жи: Даль-Погодина (героиня), Генбачева (героиня), Фанина (героиня), Трефилова (молодая драматич. роли), Ольгина (мол. драмат.), Чуйкова (водевильн.), Изюмова (grande dame), де-Брюкъсъ (комич. старуха), Милорадовичъ (2-я роли). Гг. Трефиловъ (главный режиссеръ), Вавилонскій (режиссеръ).

Рязань. Сообщаемъ составъ труппы г. Грубина: г-жи Синельникова, Строганова, Лавровская, Нелидова, Сусанина, Лелина, Спорова, Рэнская, Долинина и Никольская (вторяя роли). Гг. Грубинъ, Борейскій, Главацкій, Печоринъ-Цандеръ, Степановъ, Рабринъ, Тепловъ, Ордынскій, Литвиновъ, Никольскій, Режиссеръ—Главацкій, помощ. —Штейнъ.

Сезонъ открывается 28-го сентября драмою И. В. Шпажинскаго: «Въ старые годы».



Музыкальныя замѣтки.

Оперы Моцарта теперь почти не ставятся на нашихъ заправскихъ сценахъ. Если иногда ихъ еще можно въ насъ послушать, то развѣ только въ консерваторскихъ спектакляхъ. Музыкальные педагоги, слава Богу, еще находятъ у Моцарта кой что достойное поученія и преклоненія. И на томъ спасибо. А то, вѣдь, наща большая публика, съ музыкальными аристархами во главѣ, въ глубинѣ души отрещивается отъ моцартовской музыки, какъ отъ чего то отжившаго, обветшалаго, первобытнаго. Побесѣдуйте съ тѣми, кто понезависимѣе и откровеннѣе, и вамъ прямо, безъ обиняковъ, скажутъ: «Моцартъ для нашего времени устарѣлъ, мы отъ него слишкомъ далеко ушли». Но куда ушли? Къ «Богемъ», «Тоскѣ»?.. Мы дѣйствительно перестали понимать Моцарта, какъ въ области драматургіи, напримѣръ, предпочитаемъ Шекспиру Виктора Крылова. Но такой-ли это, однако, прогрессъ, чтобъ объ этомъ стоило говорить не безъ отгѣнка самодовольной гордости: «вотъ, дескать, какіе мы передовые».

Было бы наивно отрицать, что у Моцарта есть и кое что устарѣлое. Его речитативы сессо, безчисленныя повторенія фразъ или словъ и тому подобныя особенности,—свойственныя, впрочемъ, не Моцарту, а цѣлой эпохѣ,—невольно напоминаютъ намъ о первыхъ стадіяхъ опернаго искусства. Но это мелкія детали, которыя никоимъ образомъ не могутъ вліять на существо. Даже величайшіе гении не свободны отъ вліянія времени и пространства и крупнѣйшія произведенія искусства подчинены законамъ историческаго преемства.

Было бы нелѣпо Гомера и Оссіана, Шекспира и Гете судить исключительно съ точки зрѣнія современныхъ формъ. Безъ исторической перспективы утрачивается живое пониманіе великихъ художественныхъ твореній. Если руководствоваться исключительно господствующими въ данное время взглядами и требованіями, какъ мѣриломъ искусства, то великіе шедевры прошлаго остается только выбросить за бортъ, какъ архивный хламъ. Впрочемъ, большая публика именно на этой точкѣ зрѣнія и стоитъ. Ей нужны произведенія модныя, а не художественныя, и для нея «Орленокъ» Ростана есть вещь, а прочее все гиль. Это она съ особою наглядностью доказала на первомъ представленіи «Свадьбы Фигаро» въ Маріинскомъ театрѣ. Залъ былъ на половину пустъ. За то тѣ немногіе, которые присутствовали на этомъ спектаклѣ, могли почерпнуть такое художественное наслажденіе, какое, къ сожалѣнію, рѣдко выпадаетъ на нашихъ оперныхъ сценахъ.

Сюжетъ «Свадьбы Фигаро», на первый взглядъ, кажется почти недоступнымъ для музыкальной иллюстраціи. Въ этой комедіи Бомарше интрига гораздо запутаннѣе, чѣмъ въ «Севильскомъ цирюльничкѣ», и элементу политической сатиры отведено преобладающее мѣсто. Но геній Моцарта побѣдилъ эти трудности съ изумительнымъ совершенствомъ. Интрига развивается естественно и послѣдовательно. Сатирическія выходы Бомарше, поскольку онѣ непригодны для музыкальнаго выраженія, отброшены. Только за четвертомъ дѣйствіи, въ которомъ либреттистъ соединилъ два послѣднихъ дѣйствій комедіи Бомарше, замѣчается недостатокъ движенія и, вообще, весь актъ напоминаетъ скорѣе дивертисментъ, чѣмъ естественную развязку интриги. Впрочемъ, справедливость требуетъ сказать, что въ четвертомъ и пятомъ дѣйствіяхъ комедіи Бомарше еще менѣе движенія, чѣмъ въ либретто Да-Понте. Вообще, въ этомъ либретто крупный талантъ Да-Понте, его вкусъ и пониманіе сценическихъ требованій опернаго произведенія сказываются на каждомъ шагу и добрую часть своихъ достоинствъ опера Моцарта обязана превосходному либретто. Если вспомнить, въ какомъ зачаточномъ состояніи находилось оперное искусство въ моментъ появленія «Свадьбы Фигаро», то нельзя не изумляться предъ могущественнымъ геніемъ Моцарта. Чарующія мелодіи, граціозныя и полныя уютельной свѣжести, то и дѣло брызжутъ неудержимою струей. Индивидуализація характеровъ и ситуаций доведена до неподржаемаго совершенства. Оркестровое сопровожденіе прямо безподобно. Здѣсь на каждомъ шагу разсыпаны дивныя перлы... Впрочемъ, объ этой оперѣ мы еще поговоримъ подробно.

Исполненіе «Свадьбы Фигаро» было довольно добросовѣстное, но безцвѣтное. Въ оперѣ участвовали вторыя силы труппы, которыя сдѣлали, что могли. Г-жа Черкасская оказалась слабою Ровиною. За весь вечеръ она не дала ни одной живой черты и образъ оскорбленной въ своихъ завѣтнѣйшихъ чувствахъ графини пропала совершенно въ блѣдномъ исполненіи этой артистки. Точно также мало удовлетворительнымъ Альмавиною былъ г. Касторскій. Его тусклый, хотя и мягкій, баритонъ лишенъ всякой металличности. Притомъ артистъ играетъ безъ всякаго темперамента. Очевидно, первая роли артисту не под силу. Г. Бухтояровъ былъ довольно юркій, подвижной и плутоватый Фигаро, какъ обыкновенно изображаютъ этотъ типъ въ «Севильскомъ Цирюльничкѣ». Но въ оперѣ Моцарта этой внѣшней живости мало. Фигаро не просто ловкій разночинецъ, а представитель новой общественной силы, выступающей на мировую арену съ побѣднымъ торжествомъ. Отчаяніе привело скептика Мефистофеля къ отрѣзанію. Но Фигаро еще не испыталъ разочарованія. Сознывая всю нелѣпость «старого режима» и презирая его отъ всей глубины души, онъ исполненъ вѣры въ свои силы. Отсюда его неистощимая жизнерадостность, бодрость духа и жизненная энергія... Въ вокальномъ отношеніи партія Фигаро слишкомъ высока для г. Бухтоярова и на высокихъ нотахъ онъ замѣтно срывается. За то кто былъ превосходенъ, такъ это г. Антоновскій въ роли Бартоло. Лучшаго Бартоло и желать не нужно. Не дурень былъ г. Чупрыниковъ въ роли Базиліо и довольно типиченъ былъ г. Климовъ, сумѣвшій придать образу пьянаго садовника бытовую черту. Г-жа Михайлова была милою Сусанною и прыгала козочкою по сценѣ, какъ подобаетъ «субреткѣ». Но дальше этой шаблонной манерности, которая считается неизбежною принадлежностью всякой «эвженію», она не пошла. Вокальная сторона исполненія за то была безукоризненна. Прелестнымъ пажомъ была г-жа Гладкая. Но этой артисткѣ слѣдуетъ серьезно поработать надъ своимъ произношеніемъ. Когда г-жа Гладкая и Михайлова вели рецитативъ, то не только нельзя было уяснить себѣ смыслъ діалога, но нельзя было даже различить, на какомъ языкѣ онѣ говорятъ. Небольшая роль Барбарини совершенно не удалась г-жѣ Носиловой. Оркестръ, подъ управленіемъ г. Крушевскаго, аккомпанировалъ превосходно, щеголяя изящнымъ пианиссимо, но увертюра (какая чудесная увертюра!) была, почему-то, сыграна вяло и не вызвала ни единого хлопка. Декораціи допорядочныя, но не большыя. Декорація троннаго зала могла бы быть лучше.

Нельзя не поблагодарить дирекцію за выборъ этой восхитительной оперы, но, по нашему мнѣнію, ее слѣдовало бы

поставить въ Михайловскомъ театрѣ, а не въ Маріинскомъ. Комическія оперы Моцарта рассчитаны на маленькую сцену и на обширныхъ подмосткахъ современныхъ гигантскихъ театровъ много теряютъ въ своей интимной прелести. Примѣръ Мюнхена, гдѣ оперы Моцарта были поставлены именно на небольшой сценѣ, служитъ тому подтвержденіемъ.

И. Кн—скій.



Московскія письма.

На сценѣ Московскаго Художественнаго театра была представлена «Дикая утка», Ибсена. Шла пьеса въ высшей мѣрѣ необычная по построению и по приемамъ выраженія своихъ идей, театру предстояло преодолѣть величайшія трудности. Это былъ спектакль исключительный и можно было ожидать, что въ публикѣ онъ возбудитъ одно досадное недоумѣніе. На самомъ дѣлѣ произошло нечто странное, нелѣпое, почти оскорбительное: «Дикая утка» сыграна и имѣла самый заурадный средній успѣхъ.

Разбираясь въ впечатлѣніяхъ отъ этого спектакля, очень сложныхъ и многообразныхъ, не такъ трудно указать на его недостатки, но было бы слишкомъ поспѣшно отнести ихъ къ Художественному театру. Нужно знать въ какой мѣрѣ современная сцена располагаетъ средствами передавать истинный смыслъ такихъ произведеній, какъ «Дикая утка». Спектакль 19 сентября даетъ хорошій матеріалъ для сужденій объ этомъ вопросѣ.

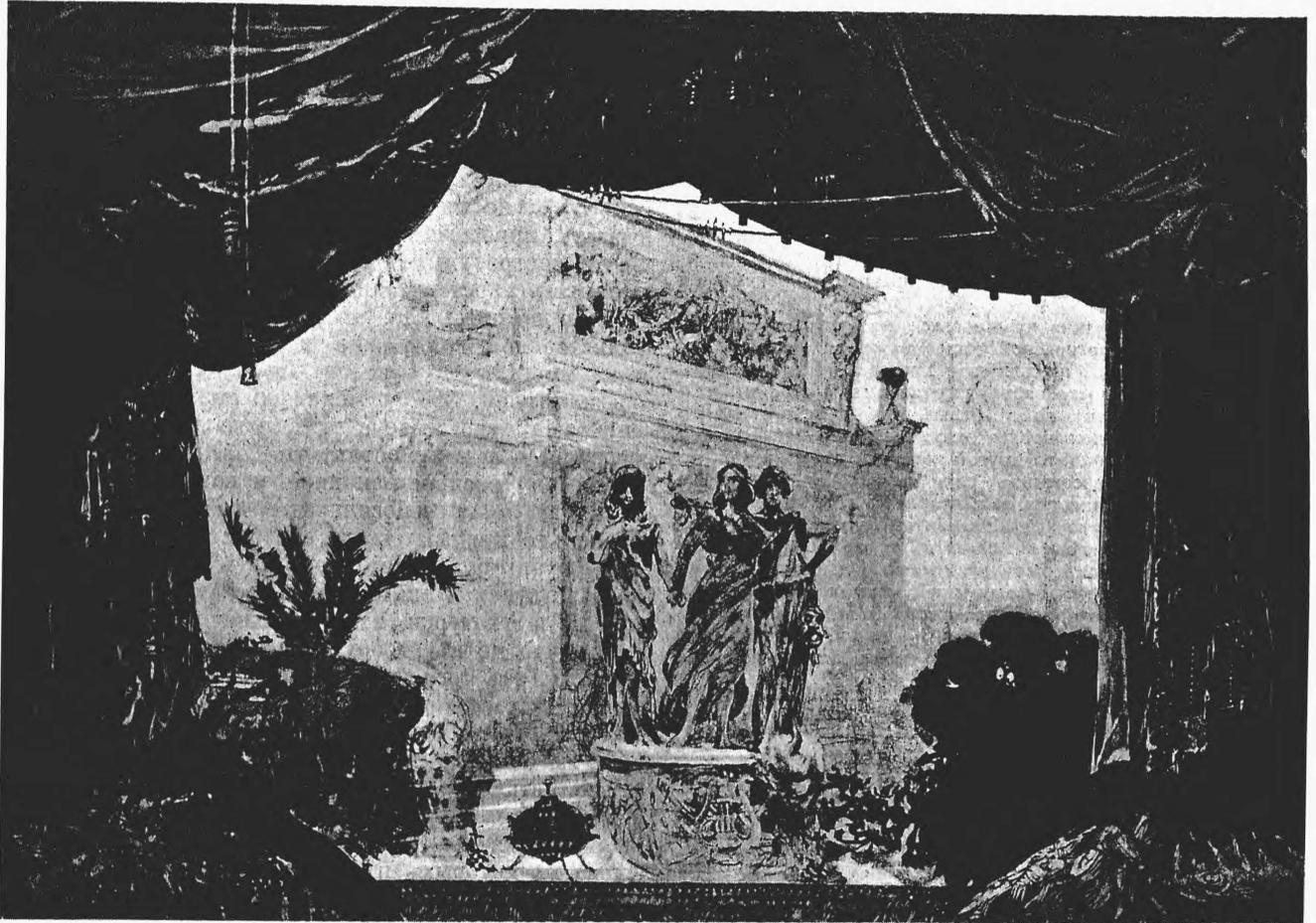
Безусловно играли Ибсена и играли очень хорошо: его слова, хорошо понятыя и хорошо продуманныя, его фигуры, воспроизведенныя съ талантомъ и чутьемъ, его умъ — холодный и опредѣленный. Въ отношеніи «внѣшнихъ подробностей» «Дикая утка» была такъ обставлена, какъ это можетъ сдѣлать Художественный театръ съ его приемами, съ талантами его руководителей, съ массою времени и труда. Все было сдѣлано для того, чтобы «Дикая утка» была наиболѣе умно и цѣльно иллюстрирована на сценѣ.

Но изъ пьесы какъ бы вынули душу Ибсена — нѣжную и наивную, капризную и мечтательную — душу художника, для которой, какъ для души ребенка, міръ вѣчно полонъ прекрасныхъ грёвъ и чудесныхъ тайнъ. Можно сказать, какимъ образомъ это произошло и почему отъ драмы Ибсена остался на сценѣ одинъ холодный остоветъ, но нельзя и предположить, чтобы этого не чувствовалъ — и безмѣрно полнѣе и сознательнѣе — Художественный театръ. Онъ просто не могъ сыграть «Дикую утку», или «Дикую утку», вообще, нельзя сыграть. Ее нельзя играть — это будетъ ближе къ истинѣ.

Пьесу раскрылъ до полной ясности реализмъ исполненія, но онъ же и убилъ въ ней душу. Фигуры Ибсена вышли настоящими до такой очевидности, что было бы послѣдовательно принести на сцену и показать публикѣ и «настоящую дикую утку». На фонѣ бытовой картины совершенно стерлись тонкія краски символизма, но кто можетъ указать что и какъ нужно было сдѣлать, чтобы ихъ сохранить? Это такое безконечно трудное дѣло и Художественный театръ можно бы упрекнуть только за то, что онъ поторопился съ постановкою этой пьесы. Это потому, что въ нѣкоторыхъ деталяхъ уже и теперь мелькаютъ и удачный тонъ и блестящій приемъ для настоящаго исполненія «Дикой утки» на сценѣ.

Вся трудность задачи заключается въ томъ, что «Дикая утка» — поэтическій сонъ въ будничной обстановкѣ. Мы часто видимъ сны, полные самыхъ реальныхъ подробностей, но всегда за ними чувствуемъ неуловимыя, непередаваемые краски и таинственный смыслъ. Съ одной стороны Яльмаръ Экдаль, Грегерсъ Верле, Эдвигъ — безусловно то, что въ нихъ изображается на сценѣ Художественнаго театра, Яльмаръ — глухой, слабый человѣкъ, Грегерсъ — тушица и про ему подобныхъ сложена пословица: «пошли дурака Богу молиться, онъ радъ лобъ расшибить», Эдвигъ — болѣзненная, мечтательная дѣвочка. И на чердакѣ дѣйствительно сидитъ и жирѣетъ раненная птица. «Оставьте маленькимъ рядовымъ людямъ ложъ и слѣпоту, когда они ими по своему счастливы» — такова и мысль драмы съ одной стороны.

Но въ «Дикой уткѣ», какъ въ отчужденномъ сновидѣніи, за ясными, красками просвѣчиваютъ странныя таинственные тона, за опредѣленнымъ смысломъ скрывается туманный, но неотразимо привлекательный высшій смыслъ. Понятно, что ста-



Занавѣсъ кіевскаго новаго театра.

(раб. мастерской Лейферт.).

рый Экдаль—страстный охотник—въ новыхъ условіяхъ жизни тѣшитъ себя, какъ ребенокъ, игрушечнымъ лѣсомъ на чердакѣ. Но не совсѣмъ понятно, когда онъ предпочитаетъ этотъ лѣсъ настоящему лѣсу въ горахъ, гдѣ убивалъ медвѣдей... Эдвигъ лишила себя жизни, когда Яльмару взбрело въ голову гнать ее отъ себя и кричать, что у него нѣтъ больше дочери. Но она шла на чердакъ убивать не себя, а птицу, ея губы шептали «дикая утка, дикая утка»... — и настоящая причина самоубійства Эдвиги совсѣмъ не такъ естественна, какъ кажется съ перваго взгляда. Дикая утка—самая простая птица: ее кормятъ, для нея изъ соломы устраиваютъ гнѣздо. Но несомнѣнно, что она вмѣстѣ съ тѣмъ и нѣчто другое: Эдвигъ каждый вечеръ молится за нее Богу, проситъ охранить ее отъ всякаго зла, Грегерсъ Верле отожествляетъ съ ней ложь, окутавшую жизнь Яльмара. Самъ Грегерсъ съ тупою прямолинейностью проповѣдуетъ «идеальныя требованія». Оказывается, однако, что это не просто рядъ нелѣпныхъ поступковъ и словъ, а «цѣль жизни» Грегерса, единственная, которая ему осталась, которой онъ надѣялся исцѣлить свою больную совѣсть, чтобы остаться жить. Это ужъ не слова, потому что Грегерсъ, признавъ себя пообѣжденнымъ, «тринадцатымъ за столомъ», идетъ умирать. Яльмаръ не только глупый, слабый и лѣнивый эгоистъ: «въ немъ засѣла дикая утка», по выраженію Грегерса.

Призрачный лѣсъ, созданный человѣческимъ воображеніемъ, можетъ быть прекраснѣе и правдивѣе настоящаго лѣса въ горахъ. Можно молиться за простую раненную птицу, какъ за идеалъ свободной и прекрасной жизни, и предпочесть умереть, лишь-бы она существовала. Можно привлекать людей непосредственнымъ эгоизмомъ животнаго (Яльмаръ) и отталкивать ихъ мертвыми буквами надуманныхъ идеаловъ (Грегерсъ). Можно имѣть въ душѣ чуткую больную совѣсть и умереть, можно носить въ себѣ «дикую утку» наивнаго творческаго воображенія и остаться жить. За опредѣленною практическою мыслью пьесы въ туманныхъ краскахъ вырисовывается верно высшей идеи, передъ которой маленькая житейская правда и маленькая житейская ложь одинаково ничтожны.

Возможно и иначе чувствовать символизмъ «Дикой утки», но нельзя миновать его: онъ органически связанъ съ этою пьесой. На сценѣ Художественнаго театра онъ былъ настолько слабо выраженъ, что прошелъ почти незамѣченнымъ. Осталась интересная бытовая пьеса, очень длинная, очень одно-

образная и далеко несовсѣмъ «Дикая утка» Ибсена. Публика скучала, но аплодировала — сначала съ оживленіемъ, подъ конецъ очень вяло. Многие ушли, не дождавшись послѣдняго акта.

Трудно сказать, что бы вышло, если-бы «Дикую утку» играть не въ столь опредѣленномъ бытовомъ тонѣ. Г. Качаловъ (Яльмаръ) явно злоупотреблялъ реальными подробностями, но г. Громовъ (Грегерсъ Верле) очень близко подошелъ къ загадкѣ и въ этомъ грузномъ человѣкѣ съ горящими глазами временами чувствовался не только нелѣпный малый, но и дѣйствительный мученикъ большой совѣсти. Однако въ окончательномъ итогѣ г. Громовъ также мало достигъ цѣли, какъ и г. Качаловъ.

Лучше всѣхъ была Гина (г-жа Муратова), мало затронутая символизмомъ пьесы. Въ Эдвигѣ (г-жа Гельцеръ) слышнѣе много болѣзненности, мало поэзии и полное отсутствіе загадочности, тайны, которою она окутана у Ибсена. Докторъ Реллингъ—выразитель практической мудрости, лицо реальное по преимуществу—въ драмѣ дикихъ утокъ и призрачныхъ лѣсовъ. Онъ совсѣмъ не какой-либо «положительный типъ» въ драмѣ Ибсена, хотя его словами и выражена ея практическая мысль. Но эта мысль не главная идея Ибсена—не ея богъ жилъ въ его душѣ, когда онъ писалъ «Дикую утку». Г. Санинъ играетъ Реллинга въ очень опредѣленныхъ краскахъ и въ его изображеніи это человѣкъ съ мягкою душой, добροжелательный, но немножко небрежный по внѣшности въ отношеніяхъ къ людямъ потому, что постигъ, или думаетъ, что постигъ тайну практической мудрости.

Если и можно критиковать исполненіе «Дикой утки» на сценѣ Художественнаго театра со стороны полного выраженія ея идеи, то въ рамкахъ бытовой картины оно было безусловно. Яльмаръ Качалова — типъ глупаго капризнаго тунеядца и сыгранъ съ массою удачныхъ и очень жизненныхъ подробностей. Несмотря на это или поэтому, онъ всего менѣе Яльмаръ «Дикой утки», какъ я уже сказалъ. Гина во всѣхъ отношеніяхъ то, что нужно: добрая, неразвитая женщина съ узенькимъ міркомъ, вся ушедшая въ домашнія заботы и обожаніе Яльмара. Г-жа Муратова играетъ съ очаровательною простотой и носитъ удивительно удачный костюмъ, въ которомъ я теперь только и могу представить себѣ Гину. Г-жа Гельцеръ заключительную сцену по уходѣ Яльмара играла съ такимъ нервнымъ подъемомъ, что многіе плакали, но въ важной сценѣ съ Грегерсомъ, гдѣ она передаетъ ему тайны

чердака, который ей кажется «дномъ моря», была недостаточно искренна. Грегерьс Верле—труднѣйшая роль, съ какой стороны ни смотрѣть на пьесу; она въ высшей степени прямолинейна и материалъ ея очень грубъ, чтобы быть изображеннымъ съ достаточною красотой и разнообразіемъ. Но г. Громову почти удается это слѣлать. Достаточно живописенъ старикъ Верле въ изображеніи г. Вишневаго (это очень мало интересная роль), типичны и разнообразны камергеры. При постановкѣ выключили сцену г-жи Сербю (г-жа Раевская) въ четвертомъ актѣ и у нея остался одинъ маленький выходъ. Я не раздѣляю мнѣнія, что отъ этого пострадала пьеса, когда она страдаетъ отъ болѣе важнаго: отъ почти полной невозможности выразить на сценѣ ея символизмъ.

Ибсенъ «Дикой утки» чувствовался въ двухъ-трехъ моментахъ пьесы. Въ прекрасной общей паузѣ за столомъ, когда старый Эдвалдъ на предложеніе Грегера ухватъ съ нимъ въ горы, даже не удостоиваетъ его отвѣтомъ, а стремительно бросается показывать свой чердакъ. Ясно чувствуется, что происходитъ въ душахъ всѣхъ этихъ внезапно притихшихъ людей. Дуновение какой-то другой жизни и иной правды, по которой двѣ-три изсохшихъ елки на чердакѣ прекраснѣе лѣса въ горахъ,—проникаетъ въ мансарду фотографа Яльмара. Нельзя забыть мертваго лица Эдвиги въ группѣ людей, медленно несущихъ ея тѣло и нельзя въ ту-же минуту не почувствовать, что Эдвиги была не просто больная несчастная дѣвочка, а символъ какой-то высшей погубленной красоты. Театръ, показавшій эти моменты, одинъ можетъ достигнуть и болѣе цѣльнаго выраженія такихъ пьесъ, какъ «Дикая утка», насколько слѣзъ въ средствахъ сцены. Но это вопросы, которыхъ нельзя касаться поверхностно.

П. Ярцевъ.



Театральныя замѣтки.

Послѣ „Бурелома“ г. Федоровъ написалъ пьесу „Старый домъ“, про которую многіе „цѣнители“ и „судьи“ говорили, что она „пьеса настроенія“. Пьеса мнѣ не понравилась ни въ чтеніи—она была напечатана въ покойномъ журналѣ „Жизнь“,—ни еще менѣе на сценѣ Александринскаго театра. Въ „Буреломѣ“ была простота, искренность, несложность пріемовъ, хотя и подражательныхъ. Г. Федоровъ казался начинающимъ, скромнымъ авторомъ, не берущимъ на себя непосильныхъ задачъ, а описывающимъ то, что онъ вполне понимаетъ и что вполне находится въ полѣ его зрѣнія. Это производило „симпатичное“ впечатлѣніе,—я не подберу сейчасъ другого слова. Но „Старый домъ“ носитъ на себѣ явные слѣды манерности, придуманности, поддѣлки подъ модныя идеи и чувства, а главное, задача, которую себѣ поставилъ г. Федоровъ, выходитъ за предѣлы его силъ. Ибсенъ—огромный талантъ, но именно потому ему мало подражать, его надо почувствовать. И нѣтъ болѣе мизернаго и печальнаго зрѣлища, какъ мечъ Ахилла въ рукахъ оруженосца.

„Настроенія“, о которомъ такъ хлопочетъ г. Федоровъ, хватило только на ремарки. Онѣ, точно, полны „настроенія“. Такъ, напримѣръ, мы читаемъ:

При открытіи завѣса на сценѣ совсѣмъ почти темно, только сквозь щель въ одно изъ оконъ проникаетъ солнечный лучъ и тянется черезъ всю комнату водянистой (?) полосой. Сначала комната совершенно пуста. Въ ней такъ тихо, что слышатся какіе-то странные шорохи, свойственные давно покинутымъ помѣщеніямъ. Среди этихъ смутныхъ звуковъ, напоминающихъ гудѣніе струны, отчетливо можно разобрать, какъ скребется мышь и т. д.

Отличная ремарка, которую, однако, нѣтъ никакой возможности воспроизвести на сценѣ, т. е. гу-

дѣніе струны и шорохъ мыши, что авторъ, конечно, самъ понималъ, написавъ все это не для чего другого, какъ для саморекомендаціи: пьеса будетъ мрачная, съ „настроеніемъ“. Затѣмъ начинается діалогъ. „Такой странный запахъ,—говоритъ Палаузова. Точно на кладбищѣ. Мнѣ ужасно (!) нравится“. А нянька на это замѣчаетъ: „На кладбищѣ! Что ужъ это... не въ дурной часъ будь сказано...“ Такъ сказать, прибавляетъ указательный перстъ къ прелюдіи настроенія. Недовольствуясь однимъ указательнымъ перстомъ, авторъ заставляетъ Палаузову мужа прибавить: „Да, въ этомъ запахѣ есть что-то таинственное, волнующее и давно знакомое“. Затѣмъ пробѣгаетъ мышь, и Палаузовъ говоритъ: „Я боюсь мышей. Это у меня идіосинкрязія“. „Идіосинкрязія“ употреблена тутъ тоже для пущей рекомендаціи и туману, потому что боязнь мышей—явленіе весьма распространенное, и какъ никто не говоритъ: „у меня идіосинкрязія къ клопамъ“, такъ рѣдко кто примѣнитъ это слово къ мышамъ. Но, по мнѣнію автора, все это помогаетъ „настроенію“. Не довольствуясь мышью, авторъ заставляетъ сорваться кусокъ штукатурки, и когда няня начинаетъ „каркать“, что не къ „доброу“, Палаузова говоритъ: „мой мужъ и безъ того полонъ предрасудковъ. Это вѣдь у тебя тоже своего рода идіосинкрязія“. Палаузовъ „пожимаетъ“ плечами. Дѣйствительно больше ничего не остается, какъ пожать плечами. Идіосинкрязія есть отвращеніе. Человѣкъ, страдающій предрасудками, одержимъ предрасположеніемъ, а не идіосинкрязією. И такъ во всемъ дальнѣйшемъ: слова въ которыхъ нѣтъ или очень мало смысла. „Я не люблю воспоминаній“, говоритъ черезъ минуту мужъ. „Почему?“ „Каждое изъ нихъ memento mori“. Признаюсь, я этой глубокой философіи совсѣмъ не понимаю, Вообще, вся пьеса, т. е. весь діалогъ построенъ на разныхъ умственныхъ и тонкихъ душевныхъ движеніяхъ, въ которыхъ г. Федоровъ совсѣмъ не силенъ.

Но что такое „Старый домъ“? Съ внѣшними его признаками, мышами, пауками, кладбищенскимъ запахомъ и пр., мы уже познакомились. Внутри также далеко не все благополучно. Во-первыхъ, въ домѣ живетъ сумасшедшая старуха-тетка, воображающая себя фрейлиною императрицы Елисаветы Петровны. Во-вторыхъ, въ домѣ есть комната, гдѣ когда-то полюбила дѣвушка Таня, „нравная“ „полюбовница“ стараго барина. Вотъ и всѣ элементы „настроенія“. Теченіе же пьесы заключается въ томъ, что въ старый домъ пріѣзжаетъ чета Палаузовыхъ, въ деревнѣ оказывается голодъ, жена желаетъ помогать, а мужъ, неврастеникъ, все волнуется. Управляющимъ состоитъ товарищъ Палаузова, Силуяновъ, изъ крестьянъ.

Автору хотѣлось—должно быть, хотѣлось—противопоставить вырожденіе барина черноземной силѣ интеллигента изъ крестьянъ. Ему еще хотѣлось показать, что жена Палаузова должна была бы сойтись съ Силуяновымъ, который ее любитъ. Но у него рѣшительно ничго не вышло. Никакого движенія характеровъ въ пьесѣ нѣтъ. Не видно, какимъ образомъ Силуяновъ полюбилъ Палаузову, непонятно, что такое Палаузовъ и зачѣмъ онъ цѣлые часы стоитъ предъ портретами предковъ, и если онъ такой врожденный аристократъ и дышетъ только воздухомъ фамиліальныхъ портретовъ, непонятно, зачѣмъ онъ жилъ по разнымъ заграницамъ, а не здѣсь въ старомъ домѣ. Когда жена Силуянова, простая деревенская женщина, начинаетъ ревновать мужа и высказывать свои подозрѣнія Палаузову, онъ сначала восклицаетъ: „я требую сатисфакціи!“, а потомъ, во время мирнаго, казалось бы, объясненія съ

Силуановымъ, даетъ ему пощечину. И все это совершается съ какою то немотивированною стремительностью, и нигдѣ не видать ни слѣда какихъ нибудь поступковъ. Ничего, кромѣ коротенькихъ нудныхъ разговоровъ, съ какими то претензіями на философскую глубину—разговоровъ, въ родѣ слѣдующаго:

Силуановъ. Улыбаясь судьбѣ почти всю жизнь сквозь слезы, мнѣ пегдѣ было взять доброты.

Палаузовъ. Всю жизнь?!

Силуановъ. Да, всю жизнь. Посудите (?) сами: черезъ нѣсколько дней послѣ моего появленія на свѣтъ, я чуть не задохся въ курной избѣ, и несомнѣнно (!?) сквозь дымъ улыбался; когда меня везли крестить, я по дорогѣ выпалъ изъ саней на снѣгъ. И конечно (!), лежа на снѣгу, я тоже улыбался судьбѣ...

Палаузовъ. Говорите, говорите, это такъ все ново для меня... И т. д.

Вся эта фразеологія, во-первыхъ, не даетъ никакого представленія о характерахъ, а во-вторыхъ, довольно несурозна. Почему въ дыму или снѣгу ребенокъ улыбался? Онъ скорѣе пищалъ и ревѣлъ...

Но надо досказать исторію. Силуановъ уѣзжаетъ и передъ отъѣздомъ Палаузовъ лжетъ женѣ, будто онъ ходилъ къ нему проститься. Онъ не пошелъ. Когда же Силуановъ самъ пришелъ проститься, онъ хотѣлъ „поцѣловать руку“, а когда тотъ не далъ руки, воскликнулъ: „Братъ! Ты мой старшій братъ! Я удивляюсь тебѣ“. „Не надо удивляться“ „Да, правда, удивленіе ведетъ къ зависти“. И прочее въ этомъ же родѣ. Въ концѣ концовъ, на томъ самомъ крюкѣ, на которомъ когда-то повѣсилась Таяя, вѣшается сумасшедшая тетка. Натурально, все въ ужасѣ. Вдали звенятъ бубенчики уѣзжающаго Силуанова. Палаузовъ обводитъ глазами портреты предковъ и въ страхѣ пятится назадъ.

Пьеса производитъ прямо жалкое впечатлѣніе несоотвѣтствіемъ силъ г. Федорова и намѣченной имъ себѣ задачи. Изобразить социальную борьбу отживающихъ и нарождающихся классовъ въ символической формѣ „старого дома“—мысль, хотя и заимствованная, но смѣлая и рѣшительная. Одного хотѣнья, однако, мало. Нужно быть поэтомъ, чтобы съ этими справиться. Г. Федоровъ же сбился, въ концѣ концовъ, на старую исторію, вродѣ „Свѣтитъ да не грѣветъ“, и отъ всѣхъ его „настроений“ осталось впечатлѣніе какого то дѣтскаго маскарада.

Сыграна была пьеса слабо. „Старый домъ“ — плохая пьеса, конечно, но случается, что плохія пьесы играютъ хорошо. „Старый же домъ“ сыгранъ былъ отиѣнно плохо именно потому, что „настроения“ совершенно чужды актерамъ Александринскаго театра. Изъ письма П. М. Ярцева я убѣждаюсь, что „Дикая утка“ была исполнена также неважно, на сценѣ московскаго Художественно-Общед. театра, а въ одной московской газетѣ я читалъ, что, вообще, символизмъ на сценѣ невозможенъ, такъ какъ „сцена есть жизнь“, а символъ есть поэтическая и туманная „фигура“ жизни. Однако, я съ этимъ не согласенъ. Сцена совсѣмъ не жизнь, а поэтическая иллюстрація поэтическаго произведенія, и я въ прошломъ году предрекалъ Художественному театру полную неудачу съ Ибсеномъ, потому что вся манера сценической постановки въ этомъ театрѣ отзывается не только реализмомъ, но „документами“ экспериментальнаго романа. Простѣйшій видъ сценическаго символизма: бредъ умирающей Ганнеле. Если перепустить здѣсь реализма—выйдетъ совсѣмъ

— Спектакль Gala въ Компьенѣ. —



Г-жа Барте читаетъ сказку Ростана.

не то. Необходимо, чтобы все время казалось, что это сонъ и бредъ, и чтобы реальныя подробности чередовались съ мистическими. Или вотъ, напримѣръ, въ „Женщинѣ съ моря“ Ибсена фигура Неизвѣстнаго, символизирующаго собою море. Вѣдь очевидно его нельзя изображать финляндскимъ шкиперомъ, хотя это можетъ дать характерную фигуру. Ясно, что фигуру скандинавскаго моряка надо освѣтить какимъ-то туманомъ, какою то загадкою, чтобы онъ былъ и человѣкъ, и въ одно и тоже время—море, и чтобы слова были человѣческой рѣчью, и одновременно рокотомъ волны. Въ данномъ случаѣ, — говорю о „Старомъ домѣ“ — не было надобности въ такихъ тонкостяхъ. Достаточно было проникнуться мыслью, что люди говорятъ тише, что ихъ жизнь выражается больше въ паузахъ, нежели въ рѣчахъ, что на всемъ лежитъ отблескъ „Старого дома“. Но, напримѣръ, г. Аполлонскій, все время гудѣлъ самымъ прозаическимъ образомъ, г. Самойловъ изображалъ невропата и усилилъ несурзанность Палаузова въ необыкновенной степени. Мнѣ очень понравилась г-жа Дюжинова I, изображавшая сумасшедшую тетку, какъ кто-то выразился „состарившейся Офеліей“. Можетъ быть, благодаря этому, благодаря сходству со стариннымъ поэтическимъ преданіемъ, это и было хорошо, и одно только и давало представленіе о томъ, что тутъ „старый домъ“ фантазія, а не помѣщичья усадьба, заложенная въ Харьковскомъ поземельномъ банкѣ, вмѣстѣ съ пахотной землей. А вотъ кто-то выразилъ желаніе чтобы у сумасшедшей шла клубомъ пѣна, или тамъ еще что-то. Такъ у насъ понимаютъ и чувствуютъ „настроения“. Г. Федоровъ „пугаетъ“ народъ, комнатою привидѣній, изъ „Пана Твардовскаго“, а отъ актеровъ требуютъ клиническаго сумасшествія.

А. К—ель.

Милочка.

(Продолженіе *).

... . Передъ спектаклемъ Свѣтлова рѣшила забѣжать къ Жарову. Она купила большую коробку конфетъ, букетъ ландышей и отправилась въ указанную ей гостиницу.

Въ самомъ углу, въ душномъ, узенькомъ поворотѣ коридора, она постучала въ дверь и, не получивъ отвѣта, вошла.

У настѣжь открытаго окна, выходившаго на чей-то громаднѣйшій огородъ, Жаровъ, весь залитый свѣтомъ, очевидно грѣясь въ послѣднихъ лучахъ солнца, сидѣлъ въ старомъ креслѣ и глядѣлъ въ безпредѣльное пространство неба.

Мила стояла въ дверяхъ, какъ олицетвореніе весны: хорошенькая, свѣжая, улыбающаяся, она хотѣла крикнуть ему: -- Вотъ и я, старый товарищъ, здравствуй! -- но слова замерли на ея губахъ: передъ нею былъ остовъ того красиваго, молодого Жарова, съ которымъ она когда-то начинала свою карьеру; большіе голубые глаза его выцвѣли и поблѣднѣли, зрачки напротивъ, усиленно выдѣлялись черной точкой, взглядъ получался суровый и острый; рыжеватые усы, запущенные съ тѣхъ поръ, какъ онъ сталъ ненуженъ на сценѣ, торпорщились, жесткіе отъ постоянного бритья; чечучевый сюртучекъ приподнимался на костлявыхъ плечахъ и впадалъ на груди; длинные, безкровные пальцы протянутыхъ рукъ безпомощно лежали на колѣняхъ. Въ комнатѣ было накурено; несмотря на открытое окно, пахло чѣмъ-то кислымъ, на всемъ лежала печать одиночества и заброшенности. Мила сдѣлала нѣсколько шаговъ впередъ, Жаровъ оглянулся, секунду лицо его выражало недоумѣніе, затѣмъ онъ узналъ ее и весь за-свѣтился тихой радостью; а Свѣтлова была уже около него и, положивъ на столѣ и конфеты, и цвѣты, обнимала его шею, вытирала своимъ надушеннымъ носовымъ платкомъ мокрый, потный лобъ, цѣловала его, бормоча:

— Вотъ дуракъ! не оселъ ли ты ушастый! Не-здоровъ, сидитъ одинъ одинешекъ и не пошлетъ за мной!

— Милочка, Милочка, — говоритъ онъ, ловя ея руки и цѣлуя ихъ, — да я даже и не смѣлъ, и не умѣлъ, околѣваю себѣ здѣсь тихонечко, какъ собака...

— Ужъ и околѣваю! Такъ я тебѣ и позволю!

Она разсмѣялась, разсмѣялся и Жаровъ съ крупными слезами, покотившимися изъ его глазъ.

— На все, мой другъ, есть своя манера, пока я думала, что ты съ той черномазой...

— Милочка.

— Ахъ, ты хочешь сказать, что я сама черномазая, безъ тебя знаю, ну, такъ вотъ теперь и получи одну за другую! Ужъ я отъ тебя не отстану, благо видишь, какой ты хорошенькій, авось у меня и оспаривать тебя никто не станетъ...

И болтая, шути, Мила сняла шляпу, выглянула въ коридоръ, послала немедленно въ аптекарскій магазинъ за одеколономъ, вѣлѣла горничной все вымести, вычистить кругомъ; внесли самоваръ, она напоила Жарова чаемъ съ конфетами, затѣмъ продезинфицировала всю комнату принесеннымъ одеколономъ, перепрыскала все его бѣлье и когда уѣхала въ театръ, Жаровъ остался подъ впечатлѣніемъ какого-то чуднаго видѣнія.

Глаза его глядѣли яенѣе, голосъ окрѣпъ, онъ бродилъ по комнатѣ, легъ спать рано, вдыхая аро-

матъ ландышей, и, кажется, первую ночь спалъ почти до утра безъ удушливаго кашля.

Въ тотъ же вечеръ, въ антрактѣ, въ уборную Милы внесли корзину цвѣтовъ, ручка которой была обернута широкой дороною лентой, на этотъ разъ Мила долго смотрѣла на цвѣты и, посреди ея сдвинутыхъ черныхъ бровокъ легка какая-то морщина, затѣмъ она вѣлѣла своей любимицѣ, горничной Дашѣ, всюду ѣздившей съ нею, никому не давать выдергивать цвѣты, спрыснуть ихъ, обернуть снова бумагой и завтра утромъ, снявъ ленту, цвѣты отнести къ Жарову. Лучше дышаться будетъ въ комнатѣ, — рѣшила она.

Въ слѣдующемъ антрактѣ къ ней постучалъ Быховцевъ, и такъ какъ она не переодѣвалась, то впустила его въ уборную.

— Послушайте, Александръ Сергѣевичъ, — начала она, сразу глядя прямо въ глаза вошедшему, — вы много бросаете денегъ на меня, и все, что вы истратили до сихъ поръ, не принесло вамъ особен-но много удовольствія?

Быховцевъ улыбнулся...

— Для меня всегда было большое удовольствіе сдѣлать вамъ хоть что-нибудь пріятное.

— Хорошо, спасибо за это... Ну, а если бы я обратился вдругъ съ какою-нибудь большою просьбой... большое... и прямо денежною...

Она серьезно и пристально глядѣла въ его глаза.

А глаза эти не выдержали, замигали, забѣгали по комнатѣ, и снова Милу охватило тревожное непріятное чувство и къ грузному тѣлу стоявшаго передъ ней, и къ чернымъ какъ бы подернутымъ масломъ глазамъ, не выдержавшимъ пристальнаго взгляда, и къ странной улыбкѣ, которая прошла по толстымъ, яркимъ и всегда мокрымъ губамъ Быховцева.

— Денежныя просьбы бываютъ только серьезныя, — началъ онъ, — а потому, раньше чѣмъ отвѣтить, я желалъ бы знать, какъ велика эта просьба и для кого она, я мало имѣю надежды, чтобы вы обратились ко мнѣ лично для себя.

— Да, вы угадали, но тѣмъ не менѣе, если исполненіе такой просьбы не было бы дорого мнѣ, то я бы и не просила бы; сколько мнѣ надо, я сказать не могу, еще не знаю, во всякомъ случаѣ, я сейчасъ жду отъ васъ отвѣта принципиально.

Теперь Быховцевъ уже смотрѣлъ на нее, его глаза съ изящной головки артистки переходили на ея плечи, руки, и въ головѣ Свѣтловой пронеслось снова: оцѣниваетъ! Она чуть не расхохоталась.

— Мой принципъ служить вамъ, чѣмъ могу, — проговорилъ онъ, наконецъ, — на меня вы всегда можете рассчитывать, *всегда*...

— О, всегда! когда черезъ недѣлю меня здѣсь можетъ не быть...

— Уѣзжаютъ только тѣ люди, которые не хотятъ остаться, и остаются...

— Тѣ, которые не хотятъ уѣзжать! это понятно... ну, а теперь до свиданія, сейчасъ будетъ звонокъ, мнѣ надо еще взглянуть въ роль...

— А послѣ спектакля я не могу надѣяться...

— Я слишкомъ бѣдна, Александръ Сергѣевичъ, что-бы раздавать авансы... до свиданія.

Быховцевъ вздохнулъ, поцѣловалъ нѣсколько разъ руку Милы въ ладонь, повыше кисти, и вышелъ.

Дѣвушка нервно схватила полотенце, налила на него одеколону и обтерла руку.

Изъ театра Мила снова умчалась со своими веселыми офицерами, опять пили шампанское, пѣли цыганскія пѣсни и когда возвращались назадъ на лодкѣ, Свѣтлова сидѣла на кормѣ, задумчивая, тихая, малая и простая, какъ дѣвочка, отпущенная

*) См. № 39.

съ братьями на прогулку. Изъ всей этой безшабашной ватаги не было ни одного, который болѣе или менѣе не былъ бы влюбленъ въ нее, но она съ необыкновеннымъ тактомъ умѣла оставаться со всѣми одинаковой и въ концѣ сезона, при разставаніи, какъ и въ началѣ, ни на кого нельзя было указать, какъ на побѣдившаго сердце „цыганскаго затеряшки“. Всѣ ея товарищи были страшно заинтересованы ухаживаніемъ за ней Быховцева, всѣ одинаково радовались его неудачѣ и готовили Милѣ самыя горячія оваціи на прощальномъ спектаклѣ.

Н. Лухманова.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Харьковскія письма.

VI.

Въ «Харьк. губ. вѣд.» нѣкто г. Воскресенскій посвятилъ моему послѣдному письму обширнѣйшую статью, заключивъ ее совѣтами по адресу «Московской» (?) редакціи (т. е. редакціи «Театра и Искусства»). Программа для «Театра и Искусства», рекомендуемая г. Воскресенскимъ, очень сужена: «Разныя спеціальныя указанія, до ихъ искусства (театральнаго) относящіяся», «освѣщеніе и толкованіе вопросовъ театральнаго искусства съ спеціальной точки зрѣнія». Какъ,—и ничего больше? Одно лишь *Kunst*? Но, вѣдь есть еще и *Wissenschaft*, который для театра имѣетъ огромное значеніе. *Бытъ* театра и его работниковъ, *матеріальная сторона* тѣхъ и другихъ—ни въ какомъ случаѣ нельзя игнорировать печатному органу, посвященному театру. И я лично именно такъ и понималъ свою задачу. Мнѣ вмигается въ вину: что я предрекаю кн. Церетелли, что «въ настоящемъ сезонѣ въ Харьковѣ будетъ прескверная опера», (я такого выраженія не употреблялъ) и что я «радуясь сильному обновленію труппы драматическаго театра», что вмѣстѣ съ тѣмъ «дѣлаю упреки дирекціи» послѣдняго и коснулся «коммерческой тайны» предпріятія кн. Церетелли, а также «чисто личныхъ дѣлъ, о причинахъ разрыва», г-жи Днѣпровой съ г-жей Дюковой (дирекціей драматическаго театра).

Все то, что мною было написано о предпріятіи кн. Церетелли, его матеріальной сторонѣ и т. п.—это *факты*, неопровергнутые г. Воскресенскимъ, и прибавлю—отчасти подчеркнутые мною, помнится, изъ сообщеній «Харьк. губ. вѣд.» Я объяснилъ въ V письмѣ, какими соображеніями я руководствовался, нарушая «коммерческую тайну» предпріятія: я желалъ, чтобъ на театральнѣ биржѣ была извѣстна правда о матеріальной сторонѣ дѣла кн. Церетелли. И если бъ я хотѣлъ непременно повредить кн. Церетелли, то, конечно, не общилъ бы о томъ, что *юридически* князь не касается предпріятія, а также и о томъ, что имѣются средства вести дѣло. Можетъ быть, это все и повредило личному кредиту князя Церетелли, но... *amicus Plato, sed magis amica veritas* въ лицѣ артистовъ, хористовъ, музыкантовъ и проч. труженниковъ сцены, интересы которыхъ мнѣ—не знаю, какъ г. Воскресенскому—дороже и ближе, какъ сотруднику театральнаго органа. Всякая антреприза—дѣло публичное, доступное контролю печати. На афишахъ нѣтъ имени кн. Церетелли даже какъ «директора-распорядителя», вообще нѣтъ указанія на дирекцію,—зри всѣ афиши. Мой скептицизмъ относительно судьбы сезона—право журналиста, и совѣтъ не надо быть «прозорливымъ» и «пророкомъ», чтобъ предполагать вѣроятный исходъ того или другого театральнаго предпріятія, на которое вообще вліяютъ весьма опредѣленные факторы, какъ, напримѣръ, хорошая труппа. Возможно же строить безошибочныя предположенія не только въ сферѣ явленій физическаго міра, но и моральнаго,—въ области социологической, экономической и т. д. Опириуя точно обоснованными данными и, зная ихъ значеніе и вліяніе въ прошломъ, безошибочно можно предсказать результаты ихъ воздѣйствія въ будущемъ. Чтобы сомнѣваться, у меня было достаточно оснований. Въ предсказаніяхъ своихъ я пока не ошибся. Вотъ что имѣется въ теперешней харьковской оперѣ: лирической теноръ г. Долининъ, который нравится публикѣ, басъ г. Мутинъ, который тоже нравится, меццо-сопрано г-жа Макарова, хорошая артистка, г-жа Добржанская—тоже очень хорошее меццо-сопрано, но еще далеко незаканченная пѣвица, затѣмъ есть хорошіе женскіе голоса—сопрано: г-жи Кульженко, Полозова, Гашинская (отчасти) и Ванъ-дерб-Брандтъ, пavidимому, вполне готовая артистка и пѣвица; есть еще талантливый и опытный дирижеръ г. Штейнбергъ. Вотъ и всѣ пока плюсы

оперы. Минусовъ больше: хоръ женскій съ рѣдкими сопрано и слабыми альтами, мужской совѣтъ не дисциплинированъ, а оба хора н: тверды въ партіяхъ, какъ собранныя передъ самымъ началомъ сезона изъ разныхъ мѣстъ; оркестръ хуже прежнихъ лѣтъ,—на ряду съ отличными музыкантами сидятъ посредственные; балетъ представленъ четырьмя колченогими танцовщицами, вызывающими смѣхъ; тщательной срепетовки нѣтъ даже на первыхъ спектакляхъ... Впрочемъ, я умоляю и даю мѣсто отсылаю г. Бичъ-Дубенскаго и Донъ-Діеза, критиковъ «Харьк. губ. вѣд.» и «Южнаго Края», которыхъ во всякомъ случаѣ нельзя упрекнуть въ недоброжелательномъ отношеніи къ нашей оперѣ. Вотъ что пишутъ они въ теченіе первой недѣли, когда идутъ «казовые» спектакли: о «Паяцахъ»—«Можно надѣяться, что дирекція дастъ достаточно времени (чтобъ) забыть этотъ потѣшный спектакль» (зри «Харьк. губ. вѣд.» отъ 20 сент.). «Намъ не приходилось еще видѣть и слышать болѣе неудачнаго исполненія этой оперы Леонковалло»... такъ говоритъ г. Донъ-Діезъ, считавшій себя *мученикомъ* на своемъ рецензентскомъ мѣстѣ и завидовавшій сбѣжавшему сосѣду («Южный Кр.» отъ того же числа). «Оркестръ шумѣлъ непозволительно» (въ «Фаустѣ»), а въ «Карменъ»—второстепенные артисты, изображавшіе цыганъ и контрабандистовъ, въ знаменитомъ секстетѣ 2-го д. почему-то вообразили, что этотъ номеръ можно пропѣть также, какъ пѣлъ когда то извѣстный еврейскій квартетъ бр. Шварцъ «Красавицу Паулину»—спѣтъ то они спѣли,—да вышло совѣтъ нехорошо!.. «Вообще хоры въ этотъ разъ пѣли не особенно увѣренно и ровно и т. д.» («Харьк. вѣд.» отъ 22 сент.). По поводу «Евгенія Онѣгина» г. Донъ-Діезъ въ № отъ 23 сент. пишетъ: «появленіе его (г. Орлова *) очень кстати, такъ какъ сезонъ начался прямо съ «баритонаго кризиса»... «Хоры пѣли не особенно стройно. На эту сторону дѣла слѣдуетъ обратить вниманіе». Достаточно и этихъ отзывовъ, чтобъ видѣть, насколько я былъ правъ, выражая опасеніе за доброкачественность ансамбля. Ясно, что у меня было основаніе усомниться въ томъ, что съ такими силами, т. е. съ *начинающими* артистами по преимуществу, съ неслаженными хоровыми массами и слабымъ оркестромъ, разучить и поставить прилично девять новыхъ оперъ въ сезонъ невозможно! Настаиваю на этомъ и теперь.

Теперь о драмѣ. У меня является подозрѣніе, читалъ ли г. Воскресенскій мое письмо? Право, такъ. Въ чемъ могъ ликованіе, гдѣ же мое торжество? Ради Бога уважите!.. Что труппа «сильно обновлена»?—Что мужской персоналъ не будетъ въ этомъ году сильнѣе предыдущаго—я имѣю право, полагаю, заключить, зная, какія новыя силы вступили въ труппу г-жи Дюковой. Если онѣ неизвѣстны еще г. Воскресенскому, то изъ этого же не слѣдуетъ, что я ихъ не могу знать!.. Но тутъ, вѣроятно, не въ мужчинахъ сила, а въ женскомъ персоналѣ, о которомъ я говорю, что онъ превзойдетъ прошлаго годъ!.. Однако, какъ же это? Превзойдетъ, не смотря на выбитіе г-жи Днѣпровой?! Вотъ на чемъ я строилъ свои предположенія: на смѣну пяти первыхъ актрисъ приглашено шесть. Въ прошломъ сезонѣ была Г. И. Мартынова, артистка единственная по амплу (для провинціи); она вела свой спеціальнѣ репертуаръ и выбитіе ея на общемъ ходѣ дѣла поэтому отразится не можетъ: не пойдетъ только десятокъ пьесъ извѣстнаго жанра. Такимъ образомъ мы имѣемъ теперь шесть, вмѣсто четырехъ актрисъ, а если помнитъ (а тому, кто пишетъ о театрѣ, надо это знать), что въ прошломъ сезонѣ одна изъ первыхъ актрисъ совершенно бездѣйствовала, то мы имѣемъ теперь почти двойной женскій персоналъ на первомъ амплу—это г-жи Азарову, Виноградову, Иртеневу, Карпенко, Миличи и Строеву-Сокольскую; онѣ должны замѣнить только трехъ фактически работавшихъ въ прошломъ сезонѣ артистокъ,—о г-жѣ Мартыновой я уже говорилъ.—Чѣмъ была г-жа Днѣпровая въ харьковской труппѣ, я отмѣтилъ, а не мѣстные печатные органы, не сказавшіе пока ничего объ ея уходѣ, по крайней мѣрѣ на своихъ столбцахъ. О причинѣ же разрыва, я полагаю, необходимо было оповѣстить, ради г-жи Днѣпровой и дирекціи, такъ какъ по городу носились для обѣихъ обидные слухи, ни на чемъ не основанные. Да и интересно театральному міру знать, почему выдающаяся артистка не будетъ служить сезонъ, а вынуждена прибѣгнуть къ гастролямъ въ теченіе всего срока. Если я сообщалъ невѣрный фактъ, пусть его опровергнетъ г. Воскресенскій, а не сѣтуетъ на меня за то, что я въ «кличную дѣла мѣшаюсь». Вѣдь сообщеніе о томъ, что г-жа Днѣпровая «заключила контрактъ на выгодныхъ условіяхъ» туда то же самое вмѣшательство въ личную ея жизнь!.. Еще пунктикъ: я «пренебрежительно-насмѣшливо» отнесся къ гастролямъ этой артистки по Курскамъ и Бахмутамъ. «Читай,—скажу теперь г. Воскресенскому,—«Театръ и Искусство» усерднѣе». У меня буквально сказано: «другія, не менѣе интересныя силы труппы тоже станутъ вѣдять по Курскамъ и Бахмутамъ на гастроли». Это разъ. Затѣмъ два—не мѣсто красить человѣка, а наоборотъ. Остаются еще какіе-то мои «упреки дирекціи» драматическаго театра. Гдѣ они? Въ

*) Онѣ приглашены на гастроли. Уже гастроли!

чемъ они? Что я такого мнѣнія, что нѣтъ необходимости часто мѣнять составъ группы? Такъ это *упрекъ?* Рецензентъ «Харк. губ. вѣд.» много говоритъ вообще о необходимости высокаго безпристрастія. Врачу, исцѣлился самъ! Предлагаю сопоставить сужденія г. Воскресенскаго о такой серьезной, умной и талантливой артисткѣ, какъ г-жа Азагарова, съ тѣми отзывами, которые даны въ «Южн. Краѣ» и «Харк. Листѣ». Да прибавимъ къ этому то, что отмѣчено въ «Южн. Кр.» съ надлежащимъ негодованіемъ: пикантіе г-жѣ Азагаровой въ первый же спектакль. Правда, эта гнусная демонстрація какихъ-то дурачковъ только усилила успѣхъ артистки. Поддержалъ ли г. Воскресенскій выступившую при такихъ условіяхъ новую артистку, былъ ли онъ хоть только справедливъ къ ней? Нѣтъ. Вотъ гдѣ надо искать результатовъ пагубнаго вліянія «театральныхъ кулисъ на кулисы редакціонныя», а не въ моихъ лѣтописныхъ повѣствованіяхъ. *Г. Тавридовъ.*



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

САРАТОВЪ. Попробуемъ дать характеристику дѣйствующей группы. Оговоримся, однако, что дальнѣйшая дѣятельность г. артистовъ можетъ потребовать существенныхъ поправокъ нѣ наше мнѣніе о нихъ, ибо данный матеріалъ нельзя еще признать достаточнымъ.

По нынѣшнимъ временамъ, дѣленіе на амплу немногихъ удовлетворяетъ, но вѣдь надо же держаться какого-нибудь порядка. Старый нехорошъ, а новый не выдуманъ; значить отдадимъ дань уваженія старому.—Первой «героиней» считается г-жа Рахманова и во многихъ случаяхъ можетъ нести это амплу съ успѣхомъ. Хорошая сценическая внѣшность, весьма удовлетворительная данная, вообще, сразу общаются этой артисткѣ значительный успѣхъ. Надо бы только получше разработать природныя средства. Чувствуется недостатокъ въ темпераментѣ; иногда въ горячихъ сценахъ отдаетъ холоднымъ стараніемъ, а не искреннимъ драматическимъ подъемомъ. Въ общемъ, однако, впечатлѣніе пріятное, симпатичное, хоть и не очень яркое. Дарованіе г-жи Арди-Свѣтловой находится въ переходной стадіи развитія: на порогѣ отъ драматич. энженю къ драматич. героинѣ. Очень молоденькія энженю ушли, а настоящія «героини» еще не пришли. Артистка талантливая, страстная, но исполненіе идетъ какъ-то неровно, скачками. Впечатлѣніе отъ горячихъ монологовъ и диалоговъ сильное, а равныя мѣста ведутся вяло и блѣдно. Г-жу Тугаринову мы назовемъ *ingénue lugine*. Мягкая грусть, пассивное горе, слезы нѣжности—вотъ сфера артистки. Драматизмъ совсѣмъ не въ характерѣ. Когда г-жа Тугаринова угрожаетъ, не вѣрится, что-то она исполнила угрозу; но когда артистка входитъ въ область тихихъ и грустныхъ настроеній, она производитъ замѣчательно глубокое впечатлѣніе. Г-жа Писарева-Звѣздичъ приглашена на *grande-coquette*, но выступала, кажется, всего два раза (въ «Буреломѣ» неудачно) и я о ней ничего опредѣленнаго сказать не рѣшаюсь. Комическихъ энженю играетъ г-жа Славянская, безспорно съ огонькомъ, живая, съ несомнѣннымъ комическимъ дарованіемъ. Жаль только, что склонна къ утрировкѣ, хотя за послѣднее время замѣтно и съ успѣхомъ воздерживается отъ дешевыхъ примемовъ. Роли «старухъ» предоставлены г-жамъ Шаровъевой и Мерянскій. Первая и прежде служила въ Саратовѣ и хорошо известна, какъ талантливая и опытная артистка. Г-жа Мерянская что-то мало нравится; исполненіе блѣдно и, такъ сказать, незначительно. Служила раньше и г-жа Петипа, актриса даровитая на цѣлый рядъ ролей, кокетливаго или живаго и даже размашистаго характера. Служить еще изъ хорошо знакомыхъ г-жа Шебуева, яркое дарованіе которой саратовцамъ отлично известно. Безспорно, съ годами, нѣкоторыя роли, непремѣнно требующія физической молодости, отходятъ. Но сильный темпераментъ и реальная школа въ общемъ исполняютъ подчасъ и теперь заставляютъ забыть объ этихъ недостаткахъ. Такова, между прочимъ, Василиса Мелентьева, которую недавно играла артистка; внѣшность мало подходитъ, но талантъ виденъ въ каждой сценѣ.

Въ мужскомъ персоналѣ есть также не мало интересныхъ и даровитыхъ артистовъ. По старшинству и по репутаціи первое мѣсто принадлежитъ г. Гореву. Артистъ слишкомъ уже сыгралъ свои коронныя роли (Старога барина, Шварце и др.) и завоевалъ симпатіи нашей публики. Роли любовниковъ-героевъ дѣлятъ между собой гг. Яновъ и Аркадьевъ. Первый—актеръ болѣе ровный, чѣмъ съ драматическимъ подъемомъ. Это артистъ вдумчивый, корректный, и рѣдко вамъ покажется, что онъ не на своемъ мѣстѣ. У г. Аркадьева темпераментъ болѣе подвижный и искренній, хотя менѣе выравненъ. Г. Яновъ можетъ играть фатовъ и молодыхъ злодѣевъ, г. Аркадьевъ хорошъ тамъ, гдѣ требуется нервность. Г. Яновъ отлично сыгралъ Донъ-Жуана («Сынъ императора») и Свиригайлова, г. Аркадьевъ съ такимъ же успѣхомъ—Расколь-

никова. Драматическій резонеръ и «герой» г. Соболищиковъ-Самаринъ. Артистъ съ достаточнымъ драматизмомъ, хорошо отдѣлываетъ роли въ смыслѣ вѣрности типа, даетъ цѣнное представленіе. Прекрасное впечатлѣніе почти во всѣхъ исполненныхъ роляхъ оставилъ г. Строительвъ (по старинному, его надо назвать комикомъ-резонеромъ). Удивительно характерный бытовой тонъ, когда это нужно, и всегда—полная жизненная правдивость, причѣмъ всѣ изображенныя лица различны между собой. Въ одной только роли артистъ, что называется, «скиксоваль», но потому, что плохо выучилъ текстъ. Комикъ г. Неждановъ играетъ у насъ уже нѣсколько сезоновъ, заслуженно пользуется любовью, какъ артистъ талантливыи, съ рѣдкимъ комическимъ даромъ. Далѣе слѣдуетъ рядъ нужныхъ и полезныхъ силъ, болѣе или менѣе добросовѣстно исполняющихъ свои обязанности, но объ нихъ мы надѣемся говорить при случаѣ, отмѣчая текущій репертуаръ. Я въ краткихъ словахъ сказалъ лишь о первыхъ силахъ (и то не обо всѣхъ); о другихъ—рѣчь впереди. Въ общемъ труппа, безъ сомнѣнія, большая и солидная. Театръ пользуется такъ, какъ обыкновенно бываетъ у насъ въ сентябрѣ: валомъ публики пока не валить.

Постоянный.

СМОЛЕНСКЪ. Спектакли опереточной группы въ театрѣ лопатинскаго сада закончились оригинальнымъ бенефисомъ г-жи Добротини, антрепренерки труппы. Передъ открытымъ занавѣсомъ одинъ изъ артистовъ сказалъ рѣчь г-жѣ актрисенершѣ и заставилъ много смѣяться публику, высказавъ «переполившія его актерское сердце» чувства... подъ суфлера. Публика сначала слышала суфлера и потомъ уже оратора. По произнесеніи этого высокаторжественнаго «слова», всѣ актеры и хористы труппы подошли къ ручкѣ г-жи антрепренерши и необыкновенно трогательная картина закончилась тушемъ оркестра. Оперетка г-жи Добротини довольно усердно посѣщалась публикой, такъ какъ въ Смоленскѣ уже давно не было опереточной труппы. Изъ исполнителей, кромѣ г-жи Лавровской и г. Рѣзунова, никто успѣхомъ не пользовался, да и по правдѣ сказать труппа была составлена весьма неудачно. Хоръ былъ маленькій, къ концу сезона превратившійся въ два съ половиною человѣка. Нѣкоторые отвѣтственные роли поручались такимъ артистамъ, какъ г. Лпановъ, который, какъ справедливо было сказано въ мѣстной газетѣ, «не умѣлъ ни пѣть, ни играть, ни даже болѣе или менѣе прилично держаться на сценѣ». Но какъ бы то ни было, труппа уѣхала не безъ убытка. Такъ у насъ любятъ оперетку!

Въ театрѣ народнаго дома спектакли начались пьесой «Соколы и вороны». Въ театрѣ приглашенъ, какъ уже сообщалось, новый режиссеръ г. Черняевъ и артисты. Они играютъ съ мѣстными любителями драматическаго искусства. Изъ вновь приглашенныхъ артистовъ успѣхомъ пользуется пока только г-жа Поль, недурно исполняющая роли своего амплу. Общедоступные спектакли посѣщаются публикой охотно, но за то на спектакляхъ въ пользу фонда, т. е. съ повышенными цѣнами, публики бываетъ очень мало. Деревенный, неуютный и холодный театръ народнаго дома, постройка котораго обошлась въ такую крупную сумму, производитъ удручающее впечатлѣніе... Къ тому же администрація всячески старается «отвалить» публику отъ театра, развививъ многочисленныя «приказы» по театру и пригласивъ грубыхъ и ничѣмъ не стѣсняющихся распорядителей-контролеровъ. Относительно этихъ приказовъ уже говорилось въ «Смоленскомъ Вѣстн.» и другихъ газетахъ. Кружокъ любителей, игравшихъ въ прежнее время въ народномъ театрѣ, значительно уменьшился, и еще неизвѣстно примутъ-ли отпавшіе отъ кружка любители участіе въ спектакляхъ при новомъ режиссерѣ. Кстаги объ репертуарѣ этого театра. Передаютъ, что въ репертуаръ на зимній сезонъ включены пьесы «Мадамъ Санъ-Жень», «Измаилъ» и т. д. Пьесы не совсѣмъ подходящія для народнаго театра. Вообще выборъ пьесъ для театра и въ послѣдній сезонъ оставлялъ желать лучшаго. Г. Нарскій, выѣхавшій режиссеръ, положительно не умѣлъ составить репертуаръ для театра. Или, быть можетъ, ему въ этомъ помогали г. Вороновскій, авторъ «приказовъ по театру»?

Спектакли драматической труппы В. К. Верховскаго начнутся въ валѣ благороднаго собранія въ воскресенье, 30-го сентября. Труппа уже начала репетиціи. Пойдетъ пьеса «Отравленная совѣсть» Амфитеатрова а затѣмъ намѣчены къ постановкѣ пьесы: «Зава», «Татьяна Рѣпина», «Волшебная сказка», а также будутъ поставлены новыя пьесы «Подъ колесомъ», «Педагоги», «Замѣстительницы». Режиссируетъ спектаклями г. Аловъ. Для сцены написаны новыя декорации. Послѣ продолжительнаго перерыва, это у насъ первый зимній сезонъ драматической труппы. Уже нѣсколько лѣтъ никто не рѣшался снять на весь сезонъ благородное собраніе—единственное подходящее помѣщеніе для драматическихъ спектаклей. Г. Верховскій, повидимому, намѣренъ серьезно приняться за дѣло, пригласивъ довольно большую труппу, и ему нельзя не пожелать полнаго успѣха. О спектакляхъ труппы дадимъ своевременно отзывы.

1-го октября устраивается А. А. Епифанскимъ первый въ сезонѣ литературно-музыкальный вечеръ въ валѣ городской

думы. Затѣмъ предполагается устроить цѣлый рядъ общедоступныхъ литературныхъ вечеровъ, посвященныхъ русскимъ писателямъ.

Въ октябрѣ мѣсяцѣ предстоитъ концертъ Вержбиловича и Зилоти.

МИНСКЪ. Переговоры дирекціи съ антрепренеромъ мало-русской труппы г. Сусловымъ дали благоприятный результатъ, и съ 30 августа въ городскомъ театрѣ начались спектакли. Дивирамбы, воспѣтые виленскими рецензентами труппы г. Суслова, повидимому, мало повліяли на нашу публику, которая, начиная уже съ четвертаго спектакля, почти перестала посѣщать театр. Сборы доходили до 50 р. Изъ исполнителей успѣхомъ пользуются г-жа Зарницкая и гг. Сусловъ и Манько.

Наше общество любителей изящныхъ искусствъ, вступая въ четвертую годовщину своего существования, значительно расширило кругъ своей дѣятельности. Къ старому зданію, гдѣ помѣщалось о-во, пристроены второй этажъ, въ которомъ будетъ помѣщаться театральная зала, рассчитанная на 700 человѣкъ. Въ наступающемъ сезонѣ здѣсь будутъ даваться общедоступные спектакли труппы г. Суслова. Попытка замѣнить народные спектакли «малороссійскимъ гошакомъ» едва-ли можно признать удачнымъ. Кромѣ спектаклей малороссовъ, предполагается здѣсь организовать рядъ публичныхъ чтеній, устроить выставку картинъ извѣстныхъ художниковъ и, если позволятъ средства, открыть художественно-рисовальную школу. Что касается дѣятельности драматической секціи на предстоящій сезонъ, то она еще не вполне опредѣлилась. Желательно было бы пригласить одного или двухъ профессиональныхъ артистовъ. Зимній сезонъ въ городскомъ театрѣ открывается 25 сентября спектаклями драматической труппы сформированной В. А. Перовскимъ, Составъ труппы: гг. Дьяконовъ, Корсаковъ, Высоцкій, Лихтеръ, Кротъ, Бродскій, Духовской, Страховъ, Смѣльскій. Г-жи Полякова, московскаго Малаго театра, Незлобина, Даль, Любавина, Сельская, Каренина, Попова, Остроградская, Духовская. Режиссеръ В. А. Перовскій. Въ теченіи октября и ноября предполагаются гастроли извѣстныхъ артистовъ.

СТАНИЦА УСТЬ-МЕДВѢДИЦКАЯ. Трудно было ожидать, чтобы послѣ удачно окончившагося зимняго сезона Усть-Медвѣдичская публика могла проявить и лѣтомъ, по-прежнему, живой интересъ къ театральному дѣлу. Однако, 26 августа товарищество драматическихъ артистовъ съ успѣхомъ закончило и лѣтній сезонъ. Товарищество образовалось подъ управленіемъ Н. И. Копылова съ режиссеромъ А. А. Мурскимъ, принятымъ въ настоящемъ году на сцену Император. Малаго театра. Въ составъ товарищества кромѣ того вошли г-жи: А. В. Баргова, М. А. Борская, М. В. Кочубей, Ф. М. Райчева, М. В. Смирнова, Е. Е. Туманова и гг. Э. П. Вол-

ховскій, К. А. Гарталовъ, С. С. Лашкевичъ и Д. Э. Ременниковъ. Постоянное число членовъ Товарищества не превышало десяти, такъ какъ нѣкоторыхъ изъ нихъ, уѣхавшихъ раньше конца сезона, замѣнили другіе. Въ продолженіе лѣтняго сезона было поставлено 38 спектаклей. Общая выручка Товарищества достигла 3200 руб. При незначительномъ вечеромъ расходѣ, не превышавшемъ въ среднемъ 25 руб., и при очень выгодныхъ условіяхъ жизни, артисты остались, повидимому, удовлетворенными въ матеріальномъ отношеніи и довольными рѣдкимъ по искренности радушемъ Усть-Медвѣдичской публики. Между прочими пьесами были поставлены: «Власть тьмы», «Контрабандисты», «Потонувшій колоколь», «Ревизоръ», «Таланты и поклонники», «Женитьба Бѣлугина», «Безъ вины виноватые», «Гроза», «Свѣтитъ да не грѣбеть», «Блестящая партія», «Кинъ», «Бракъ», «Гувернеръ», «Въ старые годы» и друг.

Такимъ образомъ, затеряваясь въ обширныхъ казачьихъ степяхъ и отрѣзанная на далекомъ разстояніи отъ желѣзной дороги, Усть-Медвѣдичская станица, незнакома раньше міру артистовъ, можетъ, пожалуй, оказаться въ числѣ тѣхъ небольшихъ уѣздныхъ городковъ, гдѣ существованіе небольшой труппы не сопряжено съ большимъ рискомъ и опасностью.

Процанье съ артистами на послѣднемъ спектаклѣ отличалось необыкновенной сердечностью.

АСХАБАДЪ. Лѣтній сезонъ въ Асхабадѣ закончился 2 сентября фарсомъ «М-теКорали и Юо». Въ теченіи сезона играла въ помѣщеніи клуба велосипедистовъ драматическая труппа подъ антрепренерствомъ Докумачева-Петрова. Дѣла были плохи и не потому, чтобы Асхабадъ не могъ выдержать цѣлаго сезона, а вслѣдствіе состава самой труппы.

Репертуаръ былъ «смѣшанный». Женскій персоналъ труппы стоялъ выше мужского. Отмѣтимъ прежде всего г-жу Галицкую, пользовавшуюся значительнымъ успѣхомъ. Приглашенная собственно на характерныя роли, она, ввиду крайне ограниченаго состава труппы, переиграла всѣ амплуа до комическихъ старухъ включительно. Также асхабадцы полюбили г-жу Бѣлову, опытную комическую старуху. Артистка Петрова выступала въ серьезныхъ роляхъ иногда довольно удачно. Остальныя исполнительницы были зауряднымъ и любительницами.

Мужской персоналъ еще болѣе заставлялъ желать лучшаго. Правда, самъ антрепренеръ недурной актеръ, но остальные, кромѣ г. Калиты, были слабоваты, или съ такими физическими недостатками, съ которыми выступать на сценѣ очень рискованно. Напримѣръ, актеръ Рыбаковъ вмѣсто: «радость моя», говорить «гадость моя».

При правильной и добросовѣстной постановкѣ дѣла, маленькая, но умѣло составленная труппа всегда можетъ рассчитывать на вѣрный матеріальный успѣхъ.

Редакторъ А. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимоеева (Холмская).

О В ъ Я В Л Е Н І Я .

ИЗДАНІЯ

театральной библіотеки С. Э.
Разсохина за 1901 годъ:

Буреломъ. (Совершенно новая редація). Пьеса въ 4 д. (Прежняя редація 5 д.) А. Оедорова 2 р. Воспитатель Флаксманъ. Ком. въ 3 д., перев. Э. Матерна 2 р. Въ глуши. Пьеса въ 3 д. Дрейера, перев. А. Веселовской 2 р. Въ дворянскихъ гнѣздахъ. Ком. въ 4 д. В. Лѣвницкой (автора. „По бабушк. завѣщанію“) 2 р. Одобр. Театр. Лит. Комит. Въ своей роли. Картины въ 4 д. А. Плещеева 2 р. Дамка бубенъ. Драма въ 5 д. и 8 карт., перев. съ англійск. Э. Гриднина 2 р. Дняная утка. Драма въ 5 д. Ибсена, перев. Э. Матерна и А. Воротникова 50 к. Жанъ-потрошитель. Мелодр. въ 5 д. Н. Б. 2 р. Женщина съ моря. Пьеса въ 5 д. Ибсена, перев. Э. Матерна и А. Воротникова 50 к. Жизнь артистки. Драма въ 5 д. А. Буржуа и Т. Варгера, перев. А. Майкова 2 р. Заблудшій отецъ. Ком. въ 5 д. Дюма-сына, перев. Н. Коршъ 2 р. Замѣстительницы. Пьеса въ 3 д. Бріѣ, пер. А. Невскаго 2 р. Ириновская община. Ком. въ 4 д. А. Сумбатова 2 р. Литогр. роли 3 р. Кинъ или распутство и гений. Ком. въ 5 д. Дюма-отца, перев. Э. Матерна и А. Воротникова 2 р. Съ приложеніемъ mise en scène Людвигъ Барнай. Колюбель. Ком.

въ 3 дѣйств. Бріѣ, перев. М. Садовскаго 2 р. Нормилицы. Ком. въ 3 д. Бріѣ, перев. Н. Лухмановой 2 р. Къ свѣту. Драма въ 5 д. Е. Зеландъ (Дубельтъ) 2 р. Мална Шварценноффъ. Ком. въ 5 д. А. Шмидгоффъ и А. Штейнъ 2 р. Матери. Пьеса въ 4 д. Г. Гиршфельдъ, перев. Е. Кашиперовой 2 р. Мелкая сошна. Ком.-шутка въ 3 д. Капюса, перев. Р. М-цъ 2 р. Мертвый городъ. Траг. въ 5 д., перев. съ итал. И. Гриневской 2 р. Миранъ. Драма въ 4 д. Роденбаха, перев. М. Веселовской 2 р. Мѣсто женщинамъ. Фарсъ въ 4 д., перев. съ французскаго А. Горина-Горайнова 2 р. На новомъ пути. Драма въ 4 д. А. Пинеро, перев. А. Веселовской 2 р. Наемницы. Ком. въ 3 д. Бріѣ, перев. Н. Коршъ 2 р. Наказанный Донъ-Жуанъ. Ком. въ 3 д. Биссона, перев. А. Горина-Горайнова 2 р. Нефтяной фонтанъ. Ком. въ 5 д. В. Величко 2 р. Литогр. роли 3 р. Орленокъ. Драма въ 6 д. Э. Ростана, перев. Т. Щепкиной-Куперникъ. Роскошное изданіе съ 6 фототип. въ текстѣ 2 р., въ роскоши. переплетѣ 2 р. 50 к. Погоня за насладеніемъ. Драма въ 5 д. И. Бутти, перев. Б. Корсова 2 р. Подвигъ Іудейни. Траг. въ 4 д. С. Арно, перев. Н. Позднякова 2 р. Подногъ. Ком. въ 2 д. В. Лѣвницкой 1 р. Одобр. Театр. Лит. Ком. Преступленіе. Драма въ 5 д. Н. Тимковскаго 2 р. Рабыни веселья. (Новое изданіе). Ком. въ 4 д. В. Протопопова 2 р. Руна руку моетъ. Ком. въ 4 д. И. Шпажин-

скаго 2 р. Семейное счастье. Ком. въ 3 д. перев. съ франц. 2 р. Сибирскій Риголетто. Ком. въ 4 д. Н. Лухмановой 2 р. Сожженная Москва или герои 1812 г. Драмат. предст. въ 3 д. и 9 карт. А. Соколова 2 р. Старый домъ. Драма въ 4 д. А. Оедорова 2 р. Литогр. роли 3 р. Три сказки нитайской богдыханши. Траг.-ком. въ 5 д. Ф. Шиллера, перев. Н. Голубева и М. Карвѣва 2 р. Увидѣлъ женщину—погибъ. Фарсъ въ 2 д. М. Карвѣва и Ф. Р. 2 р. Борисовскій Н. А. Три водевилы: „Страшный гость“, „Тайное свиданіе“ и „Сперва отравились, потомъ помирились“ 1 р.

О всѣхъ вышеозначенныхъ новыхъ изданіяхъ библіотекою уведомлены гг. антрепренеры, дирекціи театровъ и гг. режиссеры народныхъ домовъ циркулярно 17 Сентября 1901 г. О всѣхъ послѣдующихъ новостяхъ библіотека будетъ періодически публиковать въ журналѣ „Театръ и Искусство“ и газетѣ „Новое Время“. Прошу покорнѣйше всѣ требованія и всякаго рода корреспонденцію, касающуюся моей библіотеки, адресовать непосредственно библіотекѣ, но не чрезъ посредство театральныхъ агентствъ, бюро и конторъ, съ коими ни моя библіотека, ни моя издательская дѣятельность ничего общаго не имѣла и не имѣетъ.

№ 4414 1—1

С. Разсохинъ.

Москва, Тверская ул., д. Сущкина.

„Настоящая красна „Натурель“ разбивается къ торговлѣ на общихъ основаніяхъ Спб. Стол. Врачеб. Управленіемъ, какъ не содержащее въ составѣ своемъ вредныхъ для здоровья веществъ, безъ всякаго, однако, ругательства въ пользу его дѣйствія“. Спб., Сентября 27 дня 1901 г. Врачебный Инспекторъ *Сквичинскій*.

Краска для волосъ Голлендера



„НАТУРЕЛЬ“.

Самая безвредная и прочная, окрашивающая волосы въ натуральные цвѣта: черны, каштановый и темнорусый.

Краска „НАТУРЕЛЬ“ не имѣетъ дурного вліянія на волосы.

Цѣна коробки 1 р. 50 коп., съ пересылкою въ Европейскую Россію 2 р. 25 к. Требуется во всѣхъ аптекарскихъ и парфюмерныхъ магазинахъ Имперіи.

Главный складъ: Торговый домъ „Парфюмерная лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРА“, С.-Петербургъ, Разъѣзная, № 13. № 3322. 4—1.

ЗУБНОЙ ВРАЧЪ

М. Г. ЮЭЛЬСОНЪ,

Принимаетъ ежедневно отъ 11 до 9 ч. веч.

Леченіе. Пломбированіе.

Удаленіе и вставленіе искусственныхъ зубовъ.

Вознесенскій пр., д. 21, кв. 8.

Помощь постоянная.

Новинки сезона.

Въ теченіе октября мѣсяца будутъ изданы новинки Александр. театра:

„**Комета**“, пьеса въ 4 дѣйств. В. И. Трахтенберга.

„**Линейный правъ**“, пьеса въ 4 дѣйствіяхъ П. Н. Потанишко.

Желающіе заблаговременно получить отски, по 2 рубля за экземпляръ, благоволятъ обращаться исключительно въ контору журнала „Театръ и Искусство“.

ТРИКОТАЖНО - ЧУ

Поставщицы Императорскихъ



ЛОЧНАЯ ФАБРИКА

С.-Петербургскихъ Театровъ.

№ 4402.

Л. ДОВОЛОВСКОЙ.

С.-Петербургъ, уг. Можайской ул. и Мало-Царскосельскаго прооп., д. № 40—4.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ТРИКО.



Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

НОТНАЯ ТОРГОВЛЯ

и Главный складъ всѣхъ дешев. издан.

С.-Петерб.: Б. Морская № 34.

Москва: Кузнецкій мостъ, домъ Захарьина.

РЕКОМЕНДУЕТЪ

ВНОВЬ ИЗДАВАННУЮ

серьезную музыку для

ФОРТЕПИАНО.

М. Балакирева.

Кольбелли, тины (только что издана)—75 к., *Дульга*—75 к.; *Гондольера* (только что издана)—75 к.; 5-ая *Мазурка*, 1 р.; 2-ой *Полюторъ* (только что издан)—75 к.; 2-ое *Скерцо*, 1 р.; 3-е *Скерцо* (только что издано)—1 р.; *Врагъ, аллегро*—1 р. 25 к.; *Valse melancholique*—75 к.; 2 *Valse Caprices p. A. Tanjefew, transcr.*—по 1 р.

С. Ляпуновъ op. 11.

Études d'exécution transcendente (A la mémoire de Fr. Liszt.) № 1. *Berceuse*—75 к. № 2. *Rondo des fantômes* 1 р.;—№ 4. *Tercet* 1 р.;—№ 5. *Nuit d'été* 1 р.; № 6. *Tenupite* 1 р.

О. Габриловичъ.

№ 1. *Caprice barlesque*—75 к. № 2. *Mazourka melancholique*—75 к.

Э. Мейеръ-Гельмундъ op. 176.

№ 1. *Réverie*. № 2. *Moment musical* № 3. *Valse causerie* по 75 коп. каждая.

В. Гродзкій op. 67.

№ 1. *Пьеса безъ словъ*. № 2. *Экспромтъ* № 3. *Полюторъ* по 50 к. каждый.

Также въ большомъ выборѣ и въ дешевыхъ изданіяхъ фортеп. пьесы: Чайковскаго, Мошковскаго, Шюта, Годаръ и много другихъ.

№ 4411 (1—1). Высылка налож. платенемъ.

СЕВАСТОПОЛЬ.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЗАЛЪ

ГОРОДСКОГО СОБРАНІЯ

Большая Морская, домъ Хлудовой, со сценой, электрическимъ освѣщеніемъ и декораціями,

СДАЕТСЯ

для театральныхъ представленій въ теченіи зимняго сезона 1901—1902 г.

Залъ имѣетъ 4 большихъ ложи (по 5 м.) и 440 кресель (20 рядовъ по 22 кр.). Валовой сборъ отъ 550 до 600 р. (по среднимъ цѣнамъ).

За подробными справками просятъ обращаться въ Советъ Старшинъ Севаст. Городскаго Собранія.

№ 4410

3—2

КАССИРА

съ залогомъ до 1000 рублей ищуща мѣста. Имѣю рекомендац. Письма адрес. Гагаринская ул., д. 6, кв. 96. Владим. Александр. Новодранову.

№ 4401

3—3.

ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ.

Преподаю уроки театральнаго искусства и выразительнаго чтенія. Пески, уг. 9-й ул. и Дегтярнаго пер., д. 22—35, кв. 37.

Д. Александровъ.

№ 4405

Въ редакціи журнала ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО

продаются слѣдующія пьесы:

Школьные товарищи, ком. въ 3 д. Фюльда, ц. 2 р.

Вѣра Иртенъева, др. въ 3 д. Лухмановой, ц. 1 р. 50 к.

Безправная, др. въ 5 д. Владиміровой, ц. 2 р.

Изаумительныя превращенія, въ 3 д. В. И. Билибина, ц. 1 р. 50 к.

Роковой дебютъ, шутка въ 1 д. П. Д. Л. ц. 60 к.

Волшебная сказка, пьеса въ 4 д. И. Потанишко, ц. 2 р.

Казнь, др. въ 5 д. Г. Г. Ге, ц. 1 р. 50 к.

Братья Карамазовы, др. си., ц. 2 р.

На лонѣ природы, ком. въ 1 д. И. Потанишко, ц. 60 к.

Послѣдній гость, эт. въ 1 д. съ гѣм. Я. Дельера, ц. 60 к.

Потомки души, др. въ 5 д. В. О. Трахтенберга, ц. 2 р.

Страничка романа, си. Л. Берникова, ц. 60 к.

Юность, др. въ 3 д. Макса Гальбе, пер. Нани, ц. 1 р. 50 к.

Урокъ танцевъ, сцена въ 1 д. И. А. Гриневской и Бракъ, въ 4 д. Ярцева, ц. 1 р.

Задача № 1371, шутка въ 1 д. В. И. Карпинской, ц. 60 к.

Заза, пьеса въ 5 д. Пьера Бертона и Шарля Симона, перев. Э. Латернера, ц. 2 р.

Закатъ, очерки въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова, ц. 2 р.

Злой духъ, ком.-шутка въ 3 д. В. В. Билибина, ц. 1 р. 50 к.

Преступленіе и наказаніе, др. си. въ 10 к. Я. А. Дельера.

На старой мельницѣ, др. въ 3 д. А. Вера, пер. Я. С., ц. 1 р. 50 к.

Рабыни веселья, ц. 2 р.

Письмо, драмат. этюдъ въ 1 д. И. А. Гриневской, ц. 60 к.

Поѣхала кума — невѣдомо куда, монологъ-пантомима Я. Дельера, ц. 60 к.

И другія.

При выпискѣ нѣсколькихъ пьесъ одновременно дѣлается скидка до 30%.