

05,4

Наша

нет 29, 1903

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ„Театръ
и
Искусство“.Съ доставк. и перес. на
годъ 7 р., на полг. 4 р.
Огд. жѣлѣ продаются по
20 к. Объяв.—80 к. со
стр. и т.АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ
Моховая, 45.Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонимыхъ,
считаются бесплатными.Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1903 г. VII годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

СРЕДА, 1 Января

СОДЕРЖАНІЕ: Охрана авторскаго права.—
Борьба съ барышничествомъ.—Замѣтки.—Мѣ-
шанство. П. Яковлева.—Н. Ф. Сазоновъ. Ва-
линскаго.—Драматич. произведенія Н. А. Некра-
сова. В. С.—Хроника театра и искусства.—Письма
въ редакцію.—Изъ Москвы. Н. Э.—Театраль-
ные силуэты. Лоло.—Литературныя замѣтки. Н.
Петрова.—Кіевскія письма. Н. Николаева.—Про-
винціальная лѣтопись.—Объявл. Рисунки: «На-
дѣ» (5 рис.), «Побѣда» (1 рис.), «Наслѣдныи
принцъ» (1 рис.), «Губернская Клеопатра» (1 рис.),

№ 1.

А. А. Пасхалова въ роли «Монны Ванны», Теат-
ральные силуэты (4 рис.), «Сатурнъ», «Моленіе
режиссера» (2 шаржа). Портреты: Н. А. Не-
красова, Н. Ф. Сазонова (2), Раф. и Роб. Адель-
геймовъ, Г-жѣ Струсь и Роксановой.

Приложеніе: «Библиотека». Января, книга 1.
Живныя треклятыя. Пов. А. Любимова.—Режиссеръ.
К. Гагемана.—По ту сторону кулисъ. Пов. В. Дал-
матова.—Муз. биол.—Стих. А. А. Мюссаръ-Ви-
хентьева.—Дам. болтовня. шут. В. В. Вилибина.—
Каменный вѣкъ въ 4-хъ д. Я. Потапенко.

Продолжается подписка на 1903 годъ

НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“ (VII годъ изданія).

52 №№ журнала.

24 книги „Библиотеки“, въ которыхъ будетъ помѣщено около
30 новыхъ пьесъ.* Книжки (сброшюрованныя, въ обложкѣ) будутъ выхо-
дить около 1 и 15 числа каждаго мѣсяца.

2—3 выпуска „Словаря сценическихъ дѣятелей“.

12 нотныхъ приложений.

Подписная цѣна 7 р. годъ. 4 р. полгода.

* Разсрочка допускается на слѣдующихъ основаніяхъ
3 р. при подпискѣ и по 2 р. 1 апрѣля и 1 июня.

Адресъ главной конторы:

С.-Петербургъ, Моховая, 45.

Полные, со всѣми приложеніями, экземпляры
журнала за 1902 г. высылаются за 7 р., пересылка
за счетъ выписывающаго.

Выпуски словаря сценическихъ дѣятелей
(I—IX) для гг. подписчиковъ продаются за 2 руб.

Отъ конторы

№ 1 журнала сданъ на почту своевременно только
тѣмъ подписчикамъ, которые подписались до 30 де-
кабря. Въ случаѣ неполученія №, контора покор-
нѣйше проситъ обращаться съ жалобой непосред-
ственно въ главную контору, приложивъ № банде-
ролы.

Ленинградская Центральная
БИБЛИОТЕКА
И. В. ДУНАЧАРСКОГО

С.-Петербургъ, 1 Января 1903 г.

Въ послѣднее время практика театральной жизни
столкнулась съ весьма любопытнымъ вопросомъ: о
предѣлахъ вмѣшательства администраціи въ область
авторскаго права. Случай съ г. Соболевичевымъ-
Самаринымъ (см. телеграмму его № 51 „Театра и
Искусства“ за 1902 г.) особенно напрашивается на
выводы. Г. Найденовъ не разрѣшаетъ постановки
его пьесы въ Казани. Еслибы антрепренеръ, не
считаясь съ отсутствіемъ разрѣшенія автора, поста-
вилъ „Дѣтей Ванюшина“, то единственный путь
возстановленія нарушенныхъ авторскихъ правъ
есть привлеченіе г. Соболевичева-Самарина къ су-
дебной отвѣтственности за „контрафакцію“. Весьма
возможно и даже вполне вѣроятно, что судъ контра-
факціи не призналъ бы, такъ какъ пьеса лѣтомъ
уже шла въ Казани. Но очевидно, что, основываясь
на заперщеніи г. Найденова, мѣстная полицейская
власть не подписала афиши, т. е. дѣйствовала въ
духъ устава о предупрежд. и прес. преступленій. Найти
границу между предупрежденіемъ преступленія и
гражданскимъ споромъ—вещь мудреная. Вотъ, на-
примѣръ, еще случай изъ театральной практики. Нѣ-
сколько лѣтъ назадъ антреприза петербургскаго под-
городнаго театра рѣшила поставить „Заза“, въ только
что появившемся въ нашемъ изданіи переводѣ Э. Н.
Латернера. Узнавъ о предполагаемой постановкѣ,
кн. Барятинскій, авторъ другого перевода, прислалъ
телеграмму полиціи-мейстеру съ просьбою не разрѣ-
шать спектакля, такъ какъ онъ, кн. Барятинскій, за-
ключилъ особое условіе съ французскими авторами
на предметъ предоставленной ему монополіи пере-
вода. Не безъ затрудненій удалось убѣдить адми-
нистрацію въ томъ, что у насъ не существуетъ съ
Франціею литературной конвенціи, а потому всѣмъ
воленъ переводить, что ему угодно, не спрашиваясь

28-434/6

первоначального автора и, во-вторых, что споръ двухъ переводчиковъ объ ихъ правахъ, во всякомъ случаѣ, не можетъ касаться антрепризы, имѣющей отъ автора цензурованной пьесы разрѣшеніе на ея постановку.

Можно ожидать, что съ появленіемъ союза драматическихъ писателей, уставъ коего предоставляет автору право договариваться съ дирекціями театровъ не только въ столицахъ, но и въ провинціи, случаи подобныхъ недоразумѣній, столкновений и споровъ участятся. Вопросъ о томъ, должна ли администрація предупреждать случаи нарушенія авторскаго права—приобрѣтаетъ существенное значеніе, и было бы желательно, чтобы по этому вопросу было сдѣлано компетентное разъясненіе.

Мы, вообще, склонны думать, что едва ли возможно провести аналогію между нарушеннымъ „владѣніемъ“, возстановляемымъ, до рассмотрѣнія судебнымъ порядкомъ, мѣрами полиціи, и авторскимъ правомъ. Само законодательство наше, весь духъ нашихъ гражданскихъ законовъ явно отличаютъ авторское право отъ иныхъ видовъ собственности, ставя защиту перваго въ несравненно болѣе тѣсныя границы. Отсюда, съ полною послѣдовательностью, слѣдовало бы заключить, что авторское право, не являя собою столь неприкосновеннаго и „священнаго“ начала, какъ другіе виды собственности, не нуждается въ „охранѣ владѣнія“, и можетъ вполне довольствоваться карою за нарушеніе. Этотъ взглядъ тѣмъ болѣе кажется намъ правильнымъ, что едва ли сыщется другая область гражданскихъ правоотношеній, столь подверженная спору. Такимъ образомъ, думается, администраціи едва ли должно быть дѣло до отношеній дирекціи театра къ авторамъ и ихъ уполномоченнымъ. Суровая кара, налагаемая за контрафакцію, во всякомъ случаѣ, способна удержать отъ сознательныхъ контрафакцій. Намъ неизвѣстны случаи задержанія книги, по жалобѣ на заключающійся въ ней характеръ контрафакціи. Между тѣмъ книга можетъ гораздо больше подорвать интересы контрафигируемаго произведенія, нежели его однократная постановка на сценѣ.

Если стать на ту точку зрѣнія, что обязанность администраціи предупреждать контрафакцію драматическихъ произведеній, то пришлось бы учредить при полицейскихъ управленіяхъ настоящіе юрисконсультства. Въ настоящее время достаточно разрѣшенія мѣстнаго агента общества драматич. писателей. Но какъ же будетъ, когда, какъ по уставу Союза драматическихъ писателей, надобно будетъ запастись разрѣшеніемъ самого автора? Когда два театра будутъ „торговать“ пьесу, надбавляя цѣну, и авторъ самъ продастъ запроданную уже пьесу и пришлетъ запрещеніе? Все это вопросы, въ которыхъ можетъ быть компетентенъ только судъ, и притомъ вопросы, столь мало, относительно говоря, затрагивающіе интересы порядка, что едва ли удобно взваливать на плечи мѣстной администраціи новое бремя толкованія договорныхъ отношеній между авторами и антрепренерами.

„Въ Маринскій театръ можно попасть только перекупивши билетъ у барышника“. Таково убѣжденіе, сложившееся у нашей публики... И возмущенная громадными переплатами, которыя приходится дѣлать на каждомъ билетѣ,—она печатаетъ на страницахъ газетъ призывы къ борьбѣ съ язвой барышничества. До сихъ поръ эта борьба выразилась въ періодическихъ репрессаліяхъ со стороны полиціи. Однако это не ослабило барышничества,

наоборотъ, барышники окружили густой цѣпью Маринскій театръ. При этомъ наблюдается такое усердіе въ желаніи поскорѣ сбыть „свой товаръ“, что пріѣзжающаго купить билетъ часто не пускаютъ къ кассѣ, завѣряя, что тамъ всѣ билеты проданы. Возлагать надежды на то, что полицейская репрессія уничтожитъ барышниковъ—мечта наивная. Барышники не исчезнутъ до той поры, пока сама публика не перестанетъ перекупать у нихъ билеты. Но такъ какъ она не перестаетъ обращаться къ перекупщикамъ, и изъ-за отвлеченныхъ разсужденій не откажется пойти въ театръ, если ее туда влечетъ, то барышники будутъ процвѣтать. Два внѣабонементныхъ спектакля въ недѣлю болѣе, чѣмъ недостаточны, для полтора миллионнаго населенія столицы. Доказательства же необходимости уничтожить абонементы, очевидно, не обладаютъ достаточною степенью убѣдительности.

Вообще, рациональнѣе было бы бороться съ барышничествомъ не искорененіемъ неискоренимаго, а регламентаціею существующаго. Слѣдовало бы сдѣлать „барышничество“ театральными билетами легальнымъ и открытымъ учрежденіемъ, какъ это давно практикуется на Западѣ. Слѣдуетъ разрѣшить дѣйствующія подъ надзоромъ полиціи конторы—bureaux de location. Добавочную плату за билетъ можно было бы заранѣе таксировать. Тогда каждый желающій заказывалъ бы въ конторѣ билетъ на извѣстное представленіе и за добавочную плату гарантировалъ бы себѣ возможность быть въ театрѣ, безъ хлопотъ и искательства. Къ барышникамъ прибѣгаютъ только тѣ, которые не хотятъ мерзнуть на морозѣ въ толпѣ, за 4 дня до спектакля покрывающей театральную площадь. Для такихъ добавочная плата за билетъ является какъ-бы платой за сбереженіе здоровья. При теперешней же продажѣ билетовъ изъ-подъ полы, барышничество—двойное зло: и для публики, платящей бѣшенныя деньги, и для театра, который часто пустуетъ потому, что существуетъ убѣжденіе, что билетовъ нѣтъ, и ихъ не достанешь.

Мы получили изъ Гродны слѣдующее коллективное заявленіе отъ труппы.

Мы, нижеподписавшіеся артистки и артисты русской драматической труппы, просимъ редакцію журнала „Театръ и Искусство“ не отказать помѣстить въ ближайшемъ номерѣ уважаемаго журнала нижеслѣдующую замѣтку.

22 декабря 1902 г. антрепренерша гродненскаго театра Софья Петровна Миллеръ-Волгина, неожиданно для драматической труппы, передалъ театръ опереточной—г. Борисова, не заплативъ никому жалованья, ночью того же числа уѣхала, оставивъ насъ наканунѣ праздника въ безвыходномъ положеніи, безъ денегъ и безъ мѣста.

Дирекція театра 24 декабря изъ пятисотъ рублей субсидіи погасила третью часть слѣдующаго намъ по 13-е декабря 1902 г. жалованья, при чемъ изъ этой же субсидіи выдала (110 р.) сто десять рублей г-жѣ Волгиной (?). Александръ Матвѣевичъ Матвѣевъ, С. Багринская, Татьяна Даргомыжская, Яковъ Лихтеръ, П. Вавилонскій, М. К. Максінъ, Марія Щеглова.

Изъ Екатеринодара намъ сообщаютъ, что г. Орленевъ добылъ цензурованный экземпляръ „Мѣщанъ“ изъ Новочеркасска, безъ вѣдома г. Крылова, о чемъ послѣдній прислалъ телеграмму г. екатеринодарскому полиціймейстеру. Остроумная комбинація!



Мѣщанство.

Художественный театр въ новомъ помѣщеніи напоминаетъ реформатскую церковь. Строгіе, сѣрые тона, голыя стѣны, ряды массивныхъ скамеекъ, разгороженныхъ на «кресла». Онѣ покрыты кожею и стоятъ—всѣ ровныя и однообразныя, — придавая зрительному залу суровую красоту церковной аудиторіи.

Невольно чувствуется, что именно такимъ долженъ быть театръ будущаго. Не со стороны внѣшней обстановки своей аудиторіи, или не только съ этой стороны. И не въ смыслѣ формально приложимаго натуралистическаго стиля, которымъ, какъ цѣпями, сковаль себя театръ Немировича и Станиславскаго. Нѣтъ, со стороны своего общественнаго значенія и въ смыслѣ откровенія искусства, какъ религіи.

Искусство—единая сила, которой дано бороться съ мѣщанствомъ, испортившимъ жизнь. Ибо мѣщанство — прежде всего, нѣчто въ корнѣ противоположное искусству, нѣчто органически неспособное одухотворять жизнь мечтою. «Я родилась безъ вѣры въ сердцѣ», говоритъ о себѣ въ «Мѣщанахъ» Татьяна Безсѣменова: «быть можетъ, вы, дѣйствительно, способны жить мечтами. Я — не могу». Когда смотришь на зрительный залъ, спокойно аплодирующий «Мѣщанамъ», какъ какимъ-то чуждымъ ему сценамъ изъ жизни чуждыхъ ему людей, получается досадное и болезненное впечатлѣніе. Ибо 9/10 всякаго зрительнаго зала— «образцовые мѣщане», а остальная маленькая часть не можетъ не наблюдать въ себѣ на каждомъ шагѣ мелкихъ проявленій мелкаго мѣщанства. Мѣщанство во всемъ, въ чемъ нѣтъ искусства въ смыслѣ творческой потребности идеализировать жизнь. Какъ грѣхъ вездѣ, гдѣ нѣтъ Бога, т. е. идеала добра, духовной красоты и справедливости.

Въ «сценахъ въ домѣ

МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



«На днѣ», М. Горькаго.
Баронъ—г. Качаловъ.



«На днѣ», М. Горькаго.
Сатинъ—г. Станиславскій.

Безсѣменова» сдѣлана несравненная по силѣ и опредѣленности критика мѣщанства. Неудовлетворенность жизнью — и тогда, когда она не шла дальше слезливыхъ жалобъ на жизнь — почиталась принадлежностью избранныхъ натуръ. У Татьяны Безсѣменовой это—жалкое мѣщанство, которое «родилось безъ вѣры въ сердцѣ» и «научилось разсуждать». Петръ «разсуждаетъ» о чувствѣ уваженія къ чужимъ взглядамъ. Но какимъ мѣщанствомъ — догматичнымъ, не одухотвореннымъ — звучатъ эти разсужденія въ его устахъ! Старики Безсѣменовы молятся у всенощной въ то время, какъ птичникъ Перчихинъ пьянствуетъ въ кабацѣ. Но Перчихинъ ближе къ Богу, ибо у пьяненькаго, подержаннаго птичника — живъ духъ и жива душа его. Мѣщанство не кодексъ извѣстныхъ убѣжденій и взглядовъ на жизнь. Мѣщанство — мертвое, формальное, неодухотворенное, неодухотворенное мечтой, безстрастное усвоеніе убѣжденій и взглядовъ.

Сила тупая и, въ тупости своей, жестокая, мѣщанство характеризуется жалкою немощью духа. «Мнѣ ничего никогда не казалось достойнымъ... Кромѣ того развѣ, что вотъ это—я, это—стѣна», говоритъ Татьяна. Внѣ матеріальныхъ представленій, мѣщанство не можетъ усваивать жизнь, ибо, едва приподнявшись надъ этими представленіями, жизнь уже становится искусствомъ. Вотъ почему такъ даютъ живой духъ мѣщанское добро, мѣщанская любовь, мѣщанская справедливость, независимо отъ ихъ относительной цѣнности. И вотъ почему вездѣ — въ жизни, въ наукѣ, въ самомъ искусствѣ, среди крайняго свободомыслія и упорнаго консерватизма— мѣщанство одинаково способно подавлять и угашать живую жизнь. Само мертвое, оно мертвитъ все, къ чему прикасается. У него нѣтъ Бога, ибо Бога нельзя познать, какъ достовѣрность стѣны или своего пищева-

ренія. Но можно ходить въ церковь, креститься, поститься, бояться грѣха—что и дѣлаетъ мѣщанство. У него нѣтъ искусства, потому что содержаніе искусства—высшее проявленіе духа. И мѣщанство беретъ достовѣрность искусства—его форму: слушаетъ звуки, думая, что слушаетъ музыку, смотритъ на картины и статуи, думая что видитъ ихъ, читаетъ книги, смотритъ пьесы и критикуетъ ихъ съ точки зрѣнія той же мѣщанской достовѣрности. «Не было такой дѣвушки!» говоритъ Татьяна про романъ, который онѣ читаютъ съ Полей. «И усадьбы, и рѣки, и луны, ничего такого не было! Все это выдуманно». А когда Поля приглашаетъ ее пойти въ театръ, она говоритъ: «Надоѣло. Меня злятъ, раздражаютъ всѣ эти драмы съ воплями, рыданіями. Все это неправда». Овладевъ достовѣрностью формы, мѣщанство начинаетъ исповѣдовать Бога въ смыслѣ хожденія въ церковь, крестовъ, постовъ и боязни грѣха. Точно также оно, при извѣстной способности подражанія, начинаетъ писать музыку, рисовать картины, лѣпить статуи, сочинять романы и пьесы, играть на сценѣ...

И вотъ когда эта тупая, мертвящая сила становится поистинѣ ужасной! Когда она врывается въ самый храмъ духа, исповѣдуя формального фарисейскаго Бога, насаждая мертвое и ложное подражательное искусство. Давно извѣстно «отрицаніе Бога»; исторія искусства знаетъ періоды, когда мѣщанство, какъ злая саранча, старалась уничтожить весь его посѣвъ. И тамъ и здѣсь мѣщанство одинаково пыталось погасить жизнь духа, которой не понимало и оказалось одинаково безсильнымъ. Но мѣщанство въ самой религіи и въ самомъ искусствѣ—наслѣдіе прошлаго вѣка и ужасъ нашихъ дней. Оно пришло въ искусство вмѣстѣ съ натурализмомъ, который, ставя художественное изображеніе въ рамки дѣйствительности, углублялъ его и повышалъ его трудность и цѣнность, но вмѣстѣ съ тѣмъ далъ формы, наиболѣе легкія для подражанія. Съ Островскимъ на русской сценѣ появилась масса бездарныхъ актеровъ, потому что играть роли для многихъ стало значить только «говорить слова». Съ натурализмомъ въ искусство пришло мѣщанство, потому что сдѣлалось возможнымъ копировать дѣйствительность и выдавать это за искусство. Въ нищемъ міровоззрѣніи «образцоваго» мѣщанства жизнь очень проста: обмѣнъ установленныхъ цѣнностей, своего рода купля и продажа—и люди, и страсти построены въ ранжиръ. И съ мѣщанствомъ въ искусство проникла его формальная, фарисейская религія и утвердилась въ немъ подъ именемъ «тенденціи». Мѣщанство всегда догматично и любитъ поучать. Стало «учить» и мѣщанское искусство.

Нигдѣ, какъ въ театрѣ, мѣщанство не проявилось такъ осязательно и съ такимъ наглымъ торжествомъ. И было время, когда оно было готово завоевать театръ. За актеромъ-мѣщаниномъ, пришелъ мѣщанинъ—драматургъ, мѣщанинъ—критикъ, мѣщанинъ—директоръ. Духъ искусства уступилъ мѣсто мѣщанской достовѣрности: достовѣрности «успѣха», достовѣрности театральнаго представленія, списаннаго съ жизни, достовѣрности злободневной идейки, достовѣрности полной кассы. Нѣтъ нужды, что актеръ-мѣщанинъ покупалъ успѣхъ свой средствами, въ которыхъ не было искусства! Что въ томъ, что въ пьесѣ мѣщанина-драматурга и въ томъ, что писалъ о ней критикъ-мѣщанинъ, была «въ сердцѣ—пустота», какъ у жалкой Татьяны Безсѣменовой? Достовѣрность полной кассы была несомнѣнна. И рядомъ съ тѣмъ, какъ театральная аудиторія все расширялась притокомъ новыхъ элементовъ, въ театрѣ шло угашеніе духа, пониженіе вкуса, торжество мѣщанства.

Въ наши дни въ искусствѣ и въ театрѣ наблюдается движеніе, которое пытается—и не безъ результатовъ—бороться за живую душу искусства. Эта борьба охватила одновременно всѣ области человѣческаго духа, всѣ общественныя отношенія, но, какъ борьба духа, особенно осязательно проявилась въ искусствѣ. Въ ней много крайностей, что вполне объясняется страстностью и напряженностью борьбы, а можетъ быть, и нашими еще такъ недавно «мѣщанскими» глазами, которые привыкли искать во всемъ «достовѣрности». Во всякомъ случаѣ, въ такъ называемомъ «новомъ искусствѣ» новы только формы—содержаніе искусства отъ вѣка неизмѣнно. И то, что зовется «декадентствомъ» въ уличномъ смыслѣ этого слова, совсѣмъ не составляетъ «новаго искусства», а лишь его формы, окариатуренныя и извращенныя. Такое декадентство—мѣщанскій продуктъ. Это мѣщанство—сила подвижная и практичная—такъ пыталась овладѣть новымъ искусствомъ. И потерпѣло поражение, осмѣянное и униженное. Это было первою побѣдой «новаго искусства». Мѣщанство скопировало его формы, но оказалось безсильнымъ произвести даже внѣшнее подобный ему образецъ. И стало ясно, что въ новомъ искусствѣ великъ и мощенъ духъ и что онъ, соподчиняя себѣ формы, вѣщаетъ надъ формами.

Мы—очевидцы зарожденія и первыхъ шаговъ «новаго искусства»; на ряду съ его побѣдами, мы видимъ повсюду вокругъ и его пораженія. Чудесная способность человѣка одухотворять міръ творческимъ мечтою пребывала отъ вѣка въ борьбѣ съ тупою, бездушною силой, подавляющей и умертвляющей жизнь. Но напряженіе борьбы и формы, въ которыхъ она проявлялась, были различны въ различное время. «Сцены въ домѣ Безсѣменова» показываютъ намъ разложеніе мѣщанства. И несомнѣнно, что современное искусство имѣетъ дѣло съ мѣщанствомъ вырождающимся—истощеннымъ, обезсиленнымъ, но тѣмъ болѣе озлобленнымъ. Такъ бывають злы послѣднія осеннія мухи. Ибо, стоитъ только посмотрѣть, въ чемъ выражается и до какихъ предѣловъ пошлости и злобы доходить мѣщанство въ борьбѣ съ современнымъ искусствомъ!

Прочтите мѣщанскую книгу, газету, сходите въ мѣщанскій театръ... Прислушайтесь только къ тому «тону», которымъ стало говорить мѣщанство объ искусствѣ—языкъ пьянаго мастерового куда благороднѣе! И посмотрите, чѣмъ, въ свою очередь, питаетъ улицу мѣщанскій театръ. Порнографія, «достовѣрная» фельетонная идейка, лживый, коротенькій мѣщанскій патріотизмъ, гнусныя расовыя предубѣжденія, насильственно прививаемыя русскому духу. Это темы «оригинальныя» и составляютъ привилегію мѣщанскаго искусства. Не довольствуясь ими, оно—съ озорствомъ и кощунствомъ, которому нѣтъ имени—дѣлаетъ театральныя представленія изъ эпическихъ произведеній величайшихъ художниковъ слова. Беретъ остоу и «выбрасываетъ душу». На это могло посягнуть только мѣщанство. Это тоже, въ своемъ родѣ—его привилегія.

Нельзя предвидѣть, какъ пойдетъ дальше борьба. Но настанетъ время, падутъ мертвыя мѣщанскія формы жизни—и все измѣнится, какъ все мѣняется вокругъ, когда, послѣ долгой, сумрачной и холодной ночи, восходитъ теплое и яркое смѣющееся солнце. Это сдѣлаетъ искусство, одно искусство, которое Михаилъ Крамеръ называетъ «религіей». Религія красоты, свободы и радости... И, смотря на церковный характеръ зрительнаго зала Художественнаго театра, невольно чувствуешь, что именно такимъ долженъ быть театръ будущаго.

П. Ярцевъ.

† Н. О. Сазоновъ.

С кончался Николай Оедоровичъ Сазоновъ. Хоровили его въ сочельникъ, наканунѣ Рождества. Его прахъ засыпали землей въ то самое время, когда по улицамъ сновала толпа, уже настроенная по-праздничному. Всѣ куда-то спѣшили, зачѣмъ-то торопились. Каждый думалъ и заботился въ этотъ день только о томъ, какъ бы повеселѣе и получше провести завтрашній день, провести его не одному, а въ кругу семьи, близкихъ, знакомыхъ, друзей. И только Н. О. ни о чемъ подобномъ не думалъ: онъ ушелъ отъ жизни какъ разъ въ тѣ дни, когда всѣ отъ мала до велика, стремились къ жизни. Кто зналъ Н. О., его любовь къ жизни, его умѣнье пользоваться ею, его неуклонное трудолюбие,—для того въ этомъ случайномъ совпадении можетъ открыться нѣкоторый высшій смыслъ. Сорокъ лѣтъ толпа жила вмѣстѣ съ покойнымъ актеромъ, и надобно же было случиться, что въ тотъ моментъ, когда изъ груди его вырвался послѣдній вздохъ, когда изъ его глазъ скатились послѣднія слезы, когда онъ умираетъ отъ тяжести настоящаго, а не притворнаго страданія,—эта толпа была вся во власти праздничнаго возбужденія... Актеръ умеръ, да здравствуютъ праздничныя забавы и утѣхи!.

Сазоновъ — большой, очень большой актеръ. Образовалась огромная брешь. Замѣстителей, конечно, найдется не мало, но замѣнить кѣмъ либо этого умнаго актера, за сорокъ лѣтъ овладѣвшаго всѣми тайнами искусства—едва ли возможно. Въ тѣхъ самыхъ роляхъ, въ которыхъ мнѣ приходилось видѣть Сазонова, я перевидалъ десятки актеровъ. Многие изъ нихъ были, пожалуй, талантливѣе Сазонова. Нѣкоторые изъ нихъ давали такія вспышки темперамента, которыхъ Сазоновъ былъ лишенъ. Но никто изъ нихъ въ общемъ не производилъ такого спокойно-приятнаго впечатлѣнія, какъ Сазоновъ. Его игра не была вдохновеннымъ творчествомъ гения, но зато была мастерствомъ самой высокой пробы. Каждая роль у него была *сделана* до мельчайшихъ подробностей, сдѣлана правдиво, въ духѣ жизни и наблюденія, истины и авторскаго замысла, сдѣлана такъ, что ничто характерное не пропало и ни одна деталь не ускользала. И самый чуткій зритель не могъ отличить, гдѣ у Сазонова кончалась работа и гдѣ начиналось вдохновение художника. Въ послѣднія восемь-девять лѣтъ я, напр., не пропустилъ ни одного представлення „Женитьбы Блѣдина“ съ Н. О. Сазоновымъ въ роли Андрея Блѣдина и М. Г. Савиной въ роли Елены Карминой. И каждый разъ я думалъ, что такъ играть, какъ играетъ Блѣдина Сазоновъ, можетъ только истинно-гениальный актеръ. Между тѣмъ, даже самые слѣпые поклонники Сазонова не называли его гениемъ. Это было только въ высшей степени добросовѣстный работникъ, интеллигентный актеръ, воспитавшій себя на правдѣ жизни и никогда не лгавшій на сценѣ. И именно упорное стремленіе къ правдѣ исполненія выработало изъ него замѣчательно чуткаго, прекраснаго актера. У Сазонова былъ хотя и сильный, однако въ сущности нѣсколько тусклый голосъ, но артистъ владелъ имъ изумительно. Онъ и въ этомъ голосѣ умѣлъ находить удивительныя ноты, вызывавшія слезы у зрителя. А какое у него было богатство интонацій! Какъ онъ умѣлъ отдѣлывать всякую отдѣльную фразу, сколько-нибудь характерную для даннаго лица! Онъ умѣлъ одной фразой, интонаціей, паузой передать весь характеръ изображаемаго лица, всю его психологию.

„Сазоновъ—приятный актеръ“. Такъ суммировалъ свои впечатлѣнія одинъ мой знакомый. И это святая истина. Сазоновъ действительно приятный актеръ, потому-что *все*гда его было приятно смотрѣть. Когда я видѣлъ на афишѣ фамилію Сазонова, я всегда былъ увѣренъ, что скучать не придется, ибо Сазоновъ изъ всякой роли съумѣетъ сдѣлать интересное лицо. Конечно, въ его репертуарѣ было не мало относительно неудачныхъ ролей,

но не было ни одной—фальшивой. Онъ могъ въ той или иной роли быть посредственнымъ, но это никогда не раздражало васъ, не злило, потому что если вы не видѣли воплощенія умнаго замысла, то все-таки чувствовали этотъ замыселъ и понимали, что именно артистъ хочетъ сказать. Это васъ примиряло и съ отсутствіемъ темперамента и съ нѣкоторыми другими недостатками, которыхъ, впрочемъ, у Сазонова было немного.

Сазоновъ представлялъ яркій образчикъ того, что можетъ создать правильная работа въ нормальныхъ условіяхъ. Никогда не форсируя своего дара, неуклонно стараясь вникнуть въ смыслъ авторскихъ намѣреній, Сазоновъ твердо, но спокойно шелъ къ усовершенствованію Immer vorwärts!. Конценція роли стояла у него всегда на первомъ планѣ. Никита во „Власти тьмы“ представлялъ типичный образчикъ сазоновской работы. Ни одного эффекта, ни малѣйшаго намека на „интересность“: Никита былъ самый обыкновенный парскекъ, безвольный и безхитростный, котораго „запутляли“ бабы.. Въ комическихъ роляхъ (Дергачевъ, кн. Чембарскій въ „Первой мухѣ“ и пр.). Сазоновъ, будучи, въ сущности, лишенъ истиннаго юмора, достигалъ поразительныхъ результатовъ, благодаря настойчивому и неуклонному проведенію типичности. Вообще, это былъ актеръ, котораго смѣло можно было поставить въ образецъ всѣмъ, преступающимъ порогъ театра. Можно играть вдохновеннѣе, ярче, но нельзя играть честнѣе, правдивѣе, проще, съ истинно художественною экономіею средствъ.

Хотя всѣ знали о тяжелой болѣзни Сазонова, но никто не ожидалъ такой скорой развязки. Всего за недѣлю до его смерти одна газета даже оповѣстила, что здоровье Сазонова на-столько поправилось, что послѣ Рождества онъ надѣется появиться на сценѣ. Возможно, что говорилось это для утѣшенія артиста, который болѣлъ не только тѣломъ, но и душой. Ему было тяжело примириться съ мыслью, что онъ такъ сразу оказался выкинутымъ за бортъ, что то колесо, звеномъ котораго онъ былъ въ продолженіи сорока лѣтъ, вертится теперь безъ него. Мысль, что онъ можетъ оказаться ненужнымъ, томилъ его еще мѣсяца за три до смерти, что видно изъ письма, которое Николай Оедоровичъ хотѣлъ напечатать въ газетахъ по поводу слуховъ о томъ, что онъ противъ того, чтобы его роли передавались новымъ артистамъ, только — что принятымъ въ труппу. Вотъ это письмо:

„Не знаю, откуда идетъ слухъ о томъ, что режиссеры Александринскаго театра затрудняются будто передавать вновь приглашеннымъ артистамъ роли старыхъ артистовъ и, между прочимъ, мои. Къ чести нашего режиссерскаго управленія, я долженъ заявить, что отъ него этотъ слухъ ни въ какомъ случаѣ не можетъ исходить. Никогда режиссеры Императорскаго театра не позволяютъ себѣ распускать завѣдомо ложныхъ слуховъ. Я же никому изъ нихъ не заявлялъ претензій на то, что мои прежнія роли составляютъ мою исключительную собственность. Не говоря уже о томъ, что для вѣкоторыхъ изъ нихъ, какъ напримѣръ, для Никиты во „Власти тьмы“, я устарѣлъ и еслибъ мнѣ назначили ее вновь, я самъ просилъ бы передать ее другому болѣе молодому исполнителю; я не думаю, чтобы въ интересахъ актера было повторять только старыя роли, въ которыхъ онъ выступалъ 10 и 20 лѣтъ тому назадъ. И если режиссерское управленіе пригласило на эти роли новыхъ исполнителей, то, конечно, не для того, чтобы оставить ихъ за Сазоновымъ. Претендовать на это было бы странно. Обновленіе труппы и приливъ новыхъ талантовъ во всякомъ театрѣ явленіе желательное. Но *желательно-ли, чтобы старые актеры оставались безъ дѣла, это другой вопросъ. Или они въ труппѣ совсѣтъ лишние, тогда надо ихъ удалить, или они еще могутъ быть полезны, тогда не надо исключать ихъ изъ репертуара*“.

Въ послѣднихъ строкахъ сквозитъ недовольство на дирекцію за то, что она устарѣваетъ его отъ дѣла. Между тѣмъ, болѣзнь Сазонова съ самаго начала сезона приняла такую форму, что выпускать его на сцену не было воз-



† Н. Ф. Сазоновъ.

возможности. Доказательствомъ тому служилъ спектакль, который въ Александринскомъ театрѣ открыли сезонъ. Шли „Плоды просвѣщенія“, и Сазоновъ игралъ роль одного изъ мужиковъ. Эту роль онъ игралъ много разъ прежде, но на этотъ разъ онъ на всѣхъ произвелъ впечатлѣніе, что роль ему совсѣмъ не знакома. Онъ все время сбивался и прислушивался. Нѣкоторые изъ артистовъ, игравшіе въ этомъ спектаклѣ съ Сазоновымъ, передавали, что онъ не подалъ ни одной вѣрной реплики. А. Я. Алексѣевъ, видѣвшій Сазонова всего за три дня до смерти, передавалъ, что говорилъ Н. О. мало и больше повторялъ только послѣднія слова, произнесенныя имъ, Алексѣевымъ.

Слегъ онъ въ постель только за день до смерти. Въ теченіи послѣднихъ трехъ мѣсяцевъ съ Н. О. случились два удара, но онъ все еще крѣпился и держался на ногахъ. 21-го декабря случился третій ударъ, а 22-го его уже не стало. Скончался онъ въ 9 час. вечера, когда въ Александринскомъ театрѣ только-что закончился первый актъ „Воспитателя Флакмана“, который шелъ въ этотъ день впервые и о постановкѣ котораго Сазоновъ мечталъ еще въ прошломъ году.

Биографическія свѣдѣнія о Сазоновѣ довольно скудны. Извѣстно только, что родился онъ 20 апрѣля 1843 г., воспитывался въ частномъ пансіонѣ Лукьянова. Семья его сильно нуждалась и съ первыхъ же шаговъ самостоятельной жизни Н. О. пришлось помогать семьѣ. Сначала онъ поступилъ на желѣзнодорожную службу, но страсть къ театру превозмогла все: онъ поступилъ въ театральное училище, въ классъ В. П. Василько-Петрова, который сразу же замѣтилъ въ своемъ ученикѣ способности. Въ каникулярное время Н. О. уѣзжалъ въ провинцію, гдѣ игралъ въ разныхъ театрахъ. Подвизался онъ также и на дачныхъ сценахъ. Первые шаги его связаны съ Лѣснымъ, гдѣ Н. О. выступалъ въ театрѣ А. А. Соколова.

Изъ театрального училища онъ былъ выпущенъ въ 1862 году и осенью того же года дебютировалъ на сценѣ Александринскаго театра въ комедіи Дружинина „Не всякому слуху вѣръ“. По словамъ „Нов. Вр.“, его вступленіе въ труппу совпало съ кончиной А. И. Максимова и онъ занялъ амплуа водевилныхъ любовниковъ, исполняя кромѣ того небольшія роли въ комедіяхъ. Театральная критика обратила вниманіе на покойнаго въ 1868 г., когда онъ выступилъ въ комедіи „Демократическій подвигъ“. Затѣмъ Н. О. увлекся опереткой и вмѣстѣ съ В. А. Лядовымъ исполнялъ главные роли почти во всѣхъ опереткахъ, шедшихъ тогда въ Александринскомъ театрѣ.

Послѣдней ролью, сыгранной Н. О., была роль мужика въ „Плодахъ просвѣщенія“. Раньше, лѣтомъ, онъ сыгралъ въ Павловскѣ „Неврастеника“ А. А. Плещеева. Артистъ и на этотъ разъ имѣлъ успѣхъ, но тутъ съ нимъ случился инцидентъ, который мнительный Николай Оедоровичъ принялъ за предзнаменованіе того, что случилось теперь. Возвращался онъ изъ Павловска вмѣстѣ съ Е. П. Карповымъ.

— Сначала, — рассказывалъ мнѣ Е. П. Карповъ, — Николай Оедоровичъ былъ безконечно веселъ. Но вдругъ онъ внезапно поблѣднѣлъ и сталъ нервно что-то шарить у себя на груди.

— Что съ вами, Николай Оедоровичъ?

— Конечно, все кончено! Сорокъ лѣтъ я не разставался съ памятью матери, сорокъ лѣтъ я не выходилъ на сцену безъ того, чтобы у меня на шеѣ не было маленькой иконы, подаренной мнѣ покойной матерью. И только сегодня я забылъ надѣть эту икону. Это въ первый разъ и, вѣроятно, въ послѣдній: я чувствую, что уже больше не появлюсь на сценѣ, — пророчество закончилъ Николай Оедоровичъ.

Пророчество исполнилось. Сазоновъ послѣ того появился на сценѣ всего одинъ разъ... Вл. Линскій.



Драматическія произведенія Н. А. Некрасова.

Какъ извѣстно, первые годы пребыванія своего въ Петербургѣ, Н. А. Некрасовъ сильно нуждался. Въ то время онъ только начиналъ свою литературную дѣятельность. Онъ бросался на все: писалъ мелкія статьи для журналовъ, передѣлывалъ французскіе водевили для Александринскаго театра, кропалъ стишки, которые впоследствии самъ скупалъ и уничтожалъ. Хотя эти первые шаги Некрасова на литературномъ поприщѣ не имѣютъ значенія, все же не безынтересно вспомнить въ юбилейные некрасовскіе дни о его драматическихъ произведеніяхъ.

Водевили Некрасова, писавшаго подъ псевдонимомъ «Н. Пе-

репельскій» появились на сценѣ Александринскаго театра въ 1841 г. Въ это время Некрасовъ уже входилъ въ кружокъ Бѣлинскаго и новые знакомые смотрѣли не весьма одобрительно на его драматическую дѣятельность. Головачева-Панаева въ своихъ воспоминаніяхъ приводитъ любопытныя свѣдѣнія о первомъ знакомствѣ Некрасова съ упомянутымъ кружкомъ. Кружку крайне явно не нравилось что Некрасовъ передѣлывалъ французскіе водевили на русскіе нравы съ куплетами для бенефисовъ плохихъ актеровъ, вращался въ кругу всякаго сброда и сотрудничалъ въ мелкихъ газетахъ. Только одинъ Бѣлинскій защищалъ молодого автора, объясняя все нуждой: «Вы вотъ радуетесь, что проголодались и съ аппетитомъ будете ѣсть вкусный обѣдъ, а Некрасовъ чувствовалъ боль въ желудкѣ отъ голода, и у него черстватаго куска хлѣба не было, чтобы заглушить эту боль...» А нуждался Некрасовъ страшно: впоследствии онъ самъ рассказывалъ, что за неплатежъ квартирная хозяйка убрала изъ его комнаты всю мебель и ему приходилось писать на полочникѣ; когда же уставалъ, то ложился на полъ и писалъ лежа. Въ концѣ концовъ Некрасову пришлось неволей убраться съ квартиры и онъ цѣлую ночь бродилъ по петербургскимъ улицамъ, покада какой-то нищій-бродяга не сжался надъ юношей и не пріютилъ его.

Въ апрѣлѣ 1841 года состоялся первый театральныя дебютъ Некрасова. Называлась пьеса «Шила въ мѣшкѣ не утаишь или дѣвушку подъ замкомъ не удержишь».

Водевилъ имѣлъ, по тому времени, изрядный успѣхъ. Содержаніе его взято изъ повѣсти Нарѣжнаго и въ немногихъ словахъ слѣдующее: студентъ Фортункинъ влюбленъ въ Розину, воспитанницу ювелира Руперта, который самъ намѣренъ на ней жениться. Чтобы отдѣлаться отъ стараго соперника, Фортункинъ является къ нему подъ видомъ нѣмецкаго барона, покупаетъ у него на 60,000 брилліантовъ и велитъ привезти ихъ къ своему дядѣ, предупредивъ при этомъ, что дядя его немного помѣшанъ и считаетъ себя докторомъ. Вслѣдъ за тѣмъ онъ идетъ къ психіатру Афенбергу и объявляетъ о скоромъ прибытіи сумасшедшаго, считающаго себя ювелиромъ. Сцена объясненія мнимыхъ сумасшедшихъ смѣшила публику до слезъ. Рупертъ, чтобы избѣжать заключенія въ больницу, даетъ согласіе на бракъ и выдаетъ приданое съ тѣмъ, чтобы его выпустили и возвратили брилліанты.

Соль тогдашнихъ водевилей заключалась обыкновенно въ куплетахъ. Приводимъ одинъ образчикъ: Рупертъ, имѣющій привычку прибавлять кстатѣ и не кстатѣ «около того», объясняетъ причину этого выраженія.

Жизнь нашу тратя на химеры
Весь вѣкъ мы всѣ до одного
На разнородныя манеры
Вертимся около того...
Чиновникъ, что бы подслужиться
Тамъ, гдѣ есть польза для него
И повышенія добиться,
Вертится около того!
Писатель развѣ умно напишетъ,
Такъ что похвалятъ всѣ его,
Да послѣ тѣмъ же все и дышетъ—
Вертится около того.
Женихъ невѣсту такъ голубитъ
Ее хранить какъ божество:
Подумаешь—ее онъ любитъ,
Вертится (показывая на карманъ)... около того...
Тутъ впрочемъ нечего дивиться,
Мудреннаго нѣтъ ничего
И мѣръ-то, кажется, вертится
Все около того.

Едва ли можно было угадать по этимъ стишкамъ будущаго пѣвца «мести и печали»!

Въ маѣ того же 1841 года, въ бенефисъ актера Григорьева 1-го появился второй опытъ Перепельскаго—оригинальный водевилъ — «Евклистъ Нуфричъ Бобъ» — который, впрочемъ, торжественно провалился.

Въ томъ же году Перепельскій передѣлалъ съ французскаго 2 водевиля «Вотъ что значитъ влюбиться въ актрису» и «Дѣдушкины попугаи» и написалъ водевилъ съ переодѣнаньемъ «Актёръ».

Изъ этихъ пьесъ въ репертуарѣ удержался лишь «Актёръ», благодаря превосходной игрѣ В. В. Самойлова, который являлся то старухой, то татаринкомъ, то италианцемъ. «Актёра» давали еще въ 50-хъ годахъ.

Въ слѣдующемъ 1842 году Некрасовъ передѣлалъ пьесу «La nouvelle Fanchon» — подъ названіемъ «Материнское благословеніе». Эта мелодрама единственная пьеса Некрасова, удержавшаяся до нашихъ дней. Содержаніе ея, общезвѣстно. Въ томъ же году Некрасовъ далъ передѣлку французскаго водевиля «Кольцо маркизы или ночь въ купютахъ», и въ сотрудничествѣ съ Григорьевымъ 1-мъ и П. Федоровымъ написалъ водевилъ «Похожденія Столбикова».

Собственно, на этомъ и закончилась драматическая дѣятельность Некрасова. Въ 42-мъ году онъ уже довольно близко сошелся съ «Отечественными Записками» и занялся болѣе серьезною журнальною работою и изданіемъ альманаховъ. Впрочемъ, въ 45-мъ году онъ далъ на сцену оригинальный водевильчикъ — «Петербургскій ростовщикъ». Намъ не удалось въ точности установить, къ какому времени относится его «Осенняя скука», возобновленная въ прошломъ году въ Александринскомъ театрѣ, — пьеса, проникнутая гоголевскимъ юморомъ. Во всякомъ случаѣ, это превосходная бездѣлушка, «Осенняя скука» помѣщика, не знающаго какъ дотянуть до положеннаго для сна времени, передана съ тонкимъ комизмомъ, который едва ли можно было подозревать у «музы мести и печали». Нужно жалѣть о томъ, что дирекція, счастливо нашедшая эту вещь, такъ несчастливо ее позабыла...

В. С.



Николай Алексѣевичъ Некрасовъ.

(Къ 25-лѣтію кончины 27 декабря 1902 г.).

ХРОНИКА

театра и искусства.

23-го декабря въ помѣщеніи канцеляріи Театрального Общества, съ любезнаго разрѣшенія А. Е. Молчанова, состоялось собраніе учредителей задуманнаго Ю. М. Юрьевымъ Общества. Присутствовало около 35—40 человекъ. Предсѣдателемъ собранія былъ избранъ Е. П. Карповъ, предложившій инициатору кружка высказаться о цѣляхъ и задачахъ предполагаемой организации. Ю. М. Юрьевъ повторилъ въ общихъ чертахъ то, что было изложено въ знакомомъ нашимъ читателямъ письмѣ его. Затѣмъ высказались: А. Е. Молчановъ, Н. М. Гаринъ-Михайловскій, А. Р. Кугель, В. В. Быховскій, В. О. Трахтенбергъ и др. Какъ выяснилось изъ преній, главнѣйшая задача, которую имѣютъ въ виду учредители, это основаніе общества, въ которомъ явленія театрално-художественной жизни подвергались бы безпристрастному и авторитетному обсужденію. Для разработки устава записками была избрана особая коммисія изъ 15 лицъ.

† И. А. Саловъ. На-дняхъ скончался извѣстный беллетристъ и драматургъ Иванъ Александровичъ Саловъ. Покойный родился 6-го апрѣля 1834 года въ дворянской семьѣ. Обучался въ пензенской гимназіи. При введеніи института мировыхъ судей въ Пензенской губерніи былъ избранъ мировымъ судьей, затѣмъ служилъ земскимъ начальникомъ. И. А. напечаталъ свою первую повѣсть «Пушкинскій регентъ» въ «Русскомъ Вѣстникѣ». Затѣмъ его повѣсти: «Мельница купца Чесалкина», «Грызуны», «Аспидъ», «Арендаторъ», «Ольшанскій баринъ» появились въ «Отечественныхъ Запискахъ» и обратили на себя вниманіе критики, какъ оригинальностью сюжета, такъ и мастерскимъ изложеніемъ. По прекращеніи «Отечественныхъ Записокъ» повѣсти и рассказы покойнаго печатались въ «Русской Мысли» и въ другихъ изданіяхъ. Въ 80-хъ годахъ были напечатаны его повѣсти: «Иванъ Огородниковъ», «Четыре времени года», «Девичьи грезы» и др. Сочиненія покойнаго вышли въ отдѣльномъ трехтомномъ изданіи въ 1884—1892 гг. Отдѣльно изданы также сборники его рассказовъ: «Съ натуры» (1893 г.) и «Суета мірская» (1894 г.). Изъ драматическихъ его произведеній пользовались успѣхомъ: ко-

медія «Золотая рыбка», «Самородокъ» (передѣланъ изъ повѣсти «Ольшанскій молодой баринъ»). «Самородокъ» былъ передѣланъ совместно съ покойнымъ И. Н. Ге и далъ поводъ къ «недоразумѣнію». Въ результатъ появилась и другая пьеса, уже исключительно Салова — «Степь матушка». Часто шла пьеса Салова — «Гусь лапчатый». Отмѣтимъ еще «Мамзель», поставленную, если не ошибаемся, впервые на сценѣ театра г. Амфи-театрова. Саловъ обладалъ безспорнымъ дарованіемъ, но кругъ наблюденій его былъ ограниченный, и онъ повторялся, особенно въ пьесахъ. Излюбленной фигурой покойнаго писателя былъ «гусь лапчатый» — «буржуй», изъ разбогатѣвшихъ кулаковъ.

Слухи и вѣсти.

— М. Г. Савина ставить въ свой бенефисъ пьесу А. С. Суворина «Вопросъ».

— Ближайшая новинка Нового театра пьеса «За королеву», передѣланная авторами «Зава» изъ романа Дюма «Ожерелье Маріи Антуанеты».

— На послѣднемъ думскомъ засѣданіи городской голова предложилъ почтить память Н. О. Сазонова вставаніемъ и выраженіемъ соболѣзнованія семьѣ покойнаго. Предсѣдатель училищной коммисіи П. А. Потѣхинъ кромѣ того высказалъ по этому поводу мысль, что думѣ надлежитъ память о Сазоновѣ увѣковѣчить какимъ-либо добрымъ дѣломъ его имени, и что быть можетъ подходящимъ дѣломъ было бы основаніе фонда на воспитаніе дѣтей артистовъ или на дѣло призванія нуждающихся артистовъ, лишившихся способности къ труду вслѣдствіе старости или болѣзни. Заявленіе гл. Потѣхина было встрѣчено сочувственно и передано для подробной разработки въ училищную коммисію. Кромѣ того было постановлено возложить на могилу Н. О. Сазонова вѣнокъ отъ городского общественного управленія.

— На-дняхъ въ Убѣжище для престарѣлыхъ сценическихъ дѣятелей приняты провинціальныя артисты г. Садовниковъ.

— Въ Михайловскомъ театрѣ, какъ извѣстно, въ будущемъ году вмѣсто русскихъ драматическихъ будутъ даваться оперные спектакли. Сцену предполагаютъ передѣлать по образцу лондонскаго Дрюри-Лэна. Приспособленіе состоитъ въ томъ, что подмостки сцены въ ея ширину раздѣлены на полосы длиною въ сажень, при чемъ эти полосы, посредствомъ механизмовъ, могутъ независимо отъ другихъ подниматься и опускаться, образуя такимъ образомъ провалы и возвышенія. Такая разборная сцена важна именно при большихъ постановочныхъ пьесахъ, въ которыхъ въ настоящее время всю сцену приходится загромождать помостами, очень хрупкими по своей конструкціи и въ то же время не дающими, несмотря на свою окраску, полной иллюзіи.

— Спектакли театра В. А. Неметти открываются, какъ слышно, 20 января. Администраторъ труппы Е. А. Бѣлевъ ѣздилъ для формированія труппы въ Москву. Съ г. Дальскимъ условіе было заключено. Ведутся переговоры съ г. Пети-ти и предполагается пригласить г. Орленева.

— Баритонъ г. Шевелевъ, заключившій домашнее условіе съ г. Гляссомъ, антрепренеромъ итальянской оперы въ «Акваріумѣ», нарушилъ договоръ и отказался отъ участія въ спектакляхъ. По условію, г. Шевелевъ обязанъ былъ спѣть 15 спектаклей за 1000 руб. Спектакли съ участіемъ Кавальери вызываютъ необыкновенный интересъ въ публикѣ.

— Въ январѣ мѣсяцъ будетъ праздноваться 25-лѣтіе сценической дѣятельности артиста театровъ Попечительства И. И. Печорина (Попова).

Намъ пишутъ изъ Москвы: Для Рождества позвольте начать со сказочки:

Жилъ былъ на Москвѣ добродѣтельный театралъный репортеръ „дядя Плесскій“. Всѣ любили его. Дядя Коршъ публично съ нимъ цѣловался. Даже съ дядей Щукинымъ и „Омошей“ дядя Плесскій жилъ въ ладу.

Даже артисты, которые довольны только собою, любили дядю Плесскаго. Таковъ ужъ былъ дядя Плесскій, никогда не говорившій артистамъ, особенно изъ большихъ театровъ, никакихъ несприятностей.

И вотъ, на праздникахъ милый дядя получилъ мѣсто помощника начальника монтировочной части.

Мораль: доброта награждается...

Впрочемъ, дѣйствительность иногда очень напоминаетъ сказку, а сказка — дѣйствительность.

Я читаю о томъ, какъ захлебываются балаганомъ Лен-товскаго, вижу передъ собою страшныя цифры — и думаю,

что это похоже на сказку.

По словамъ „Нов. Дн.“

почетительство ассигновало на народныя развлечения въ теченіе рождественскихъ праздни-

ковъ этого года и масляницы и Святой будущаго 120,000 р.! Приблизительно 20 дней съ небольшо-

шимъ будутъ функционировать балаганы Лентовскаго. Стало быть, ассиг-

новано 5,000 р. въ день. Прибавьте къ этому вход-

ную плату, которая дастъ, считая что за это время посѣтитъ манежъ

150,000 человекъ — если не ошибаемся въ прош-

ломъ году цифра посѣти-телей приближается къ

200,000 — и среднюю вход-ную плату по 30 коп.

(дневная 20, — вечерная 50) — около 50 тыс. руб-

лей, или около 2½ ты-сячъ въ день. Такимъ образомъ въ распоряженіи

увеселителя минимумъ 200,000 р. или свыше 8,000 р. въ день. При этомъ мы не считаемъ

разныхъ побочныхъ доходовъ съ торгующихъ

въ манежѣ, съ программъ и т. п. За 8,000 р. — можно дать ансамбль Большого, Малаго и Новаго театровъ. За 200,000 р.

можно выстроить свой собственный театръ и содержать приличную труппу круглый годъ.

Г. Лентовскій, къ сожалѣнію, ничего не далъ, кромѣ балагана, хотя декораций пестрыя и со сцены строятъ рожи

скоморохи, выкрикивая едва-ли народу понятныя слова, взятые на прокатъ у изслѣдователей старины. Что касается „обозрѣнія“ русской исторіи отъ первыхъ дней до послѣд-

ней турецкой войны, то это несладкое сочиненіе, тоскливо и довольно безцеремонно обращающееся съ исторіей. „Сочиненіе“ это никакого успѣха не имѣетъ, и народъ предпо-

читываетъ этой лентовско-русской исторіи откровенное гоготанье дурачковъ. За тѣ деньги, что потрачены на стряпню Лентовскаго, можно было бы прекрасно поставить и патристическую оперу, и патристическую пьесу — если

патристическія пѣли главнымъ образомъ имѣются въ виду, — изъ числа настоящихъ художественныхъ произведеній нашей литературы...

Мы позволимъ себѣ спросить, гдѣ тутъ „разумныя здорovia народныя развлечения“? Развѣ только въ отсутствіи буфета съ крѣпкими напитками... А дальше? Неужели кривляніе дураковъ въ скоморошья потѣха — разумное развѣ-

ченіе, или щедрые тумакъ и сальности, которыми награждаютъ другъ друга увеселители?

Но въ третьемъ актѣ артистку покинуло волненіе, и яр-

кимъ, сильнымъ полнымъ свѣтомъ засіяло ея громадное да-

рованіе. Зрительный залъ былъ потрясенъ и занавѣсъ опустился при залпѣ аплодисментовъ, чтобы подняться еще нѣсколько разъ подъ аккомпаниментъ неумолкавшихъ рукоплесканій».

— Общество любителей искусствъ и литературы поставило на-дняхъ комедію Симеона Полоцкаго о царѣ Навуходоносорѣ, написанную въ XVII вѣкѣ, при Алексѣѣ Михайловичѣ. Отозвавшись съ похвалой о постановкѣ, въ которой совершенно отсутствовали декоративныя ухищренія и «пещь огненная» была изображена рядомъ зажженныхъ свѣчей, рецензентъ «Рус. Листъ» замѣчаетъ:

«Въ самомъ дѣлѣ, еслибы дворецъ Навуходоносора былъ изображенъ со всею археологическою точностью, согласно съ послѣдними раскопками въ Вавилонѣ, неужели зрители вообразили-бы, что передъ ними зданіе, сложенное изъ древняго кирпича? Нѣтъ, точно такъ-же всѣ знали-бы, что передъ ними холщевая декорация, только изображающій дворецъ. Одна условность была-бы лишь замѣнена другой. И если-бы вмѣсто восковыхъ свѣчей режиссеромъ былъ устроенъ на-стоящій костеръ, въ которомъ огонь искусно былъ-бы изображенъ электричествомъ, все-же иллюзія не достигла-бы такой степени, чтобы зрители бросились на сцену спасать отроковъ отъ огня. Всѣ знали-бы, что огонь только изображается».

«Театральное искусство, резонно заключаетъ авторъ, — по самой своей сущности условно. Если-бы почаше давали-ся у насъ такія представленія, какъ комедія о царѣ Навуходоносорѣ, можетъ-быть всѣмъ стало-бы ясно, какъ собственно чужды театру и его цѣлямъ всѣ тѣ реалистическія подробности, какими хвастаются у насъ иные сцены».

— П. Д. Боборыкинъ, вслѣдъ Зудерману и П. И. Вейнбергу, недавно обмолвившемуся въ кружкѣ Полонскаго, что рецензенты погубили «Ипполита», также выступилъ противъ театральной критики. Г. Не-фельетонистъ въ «Нов. Вр.» такъ излагаетъ сущность доклада г. Боборыкина въ московскомъ литературно-художественномъ кружкѣ. Г. Боборыкинъ приводилъ разныя мнѣнія западныхъ драматурговъ, но все такія, отъ которыхъ рецензенту не поздоровится. На Западѣ рецензія вообще скверна: продажна, хитра, политична, и въ силу такого несприятнаго statu quo драматургамъ «рѣзительно необходимо сплотиться» и какъ-нибудь учинить «отпоръ театральнымъ критикамъ». Какъ это сдѣлать? — Неизвѣстно.

— Нельзя допустить, — говорилъ г. Боборыкинъ, — чтобы драматургъ дважды проходилъ сквозь строй, именно вечеромъ, когда во время перваго представленія пьесу судить публика и на другой день утромъ, когда въ газетахъ появляются рецензіи.

Далѣе г. Боборыкинъ утѣрялъ, что иная рецензія можетъ «убить наповалъ» даже талантливую пьесу.

Общій смыслъ «бесѣды» былъ таковъ: драматургъ — это беззащитная и разрываемая на части «жертва вечерняя», а рецензентъ — крокодилъ, искій драматурга поглотить».

— Оперная труппа г. Борода будетъ играть въ теченіе лѣтняго сезона въ «Аквариумѣ». Въ качествѣ гастролеровъ намѣчены гг. Шаляпинъ, Собининъ, Тартаковъ, чета Фигнеръ, Насторскій; въ составѣ труппы — г-жа Цвѣткова, гг. Секаръ-Рожанскій и Шевелевъ.

— Театръ г. Солодовникова на будущій сезонъ, повидимому, уйдетъ изъ рукъ товарищества Частной оперы. Конкурентами являются гг. Бородай и Максимовъ. Конкуренція этихъ двухъ антрепренеровъ подняла арендную плату за театръ съ 48,000 руб. въ годъ уже до 58 000 руб., при чемъ оба предлагаютъ уплатить эту сумму немедленно же по заключеніи контракта. Кромѣ того театръ желаютъ снять: артистъ казенной оперы г. Донской въ компаніи съ г. Эйхенвальдомъ, двѣ компаніи капиталистовъ, почетительство о народной трезвости.

— Труппа Художественнаго театра будетъ играть въ Москвѣ и Великій постъ.

— Пьеса «Не въ свои сани не садись» будетъ возобновлена, по случаю 50-лѣтія со дня первой постановки, 14 января.

— Второе представленіе пьесы М. Горькаго «На дне» сопровождалось такимъ же успѣхомъ, какъ и первое представленіе. Были подношенія: автору лавровый вѣнокъ — «отъ петербургскихъ почитателей», г. Москвину (Лука) — «отъ публики».

— «Монна-Ванна» съ г-жей Коммисаржевской и г. Дальскимъ въ главныхъ роляхъ пойдетъ три дня кряду — 2, 3 и 4 января.

— Въ дирекціи казенныхъ театровъ, по словамъ московскихъ газетъ, поднятъ вопросъ о сокращеніи срока службы артистовъ на выслугу пенсіи. Есть предположеніе о введеніи 15-лѣтняго срока.

— Въ Москвѣ ѣздитъ извозчикъ крестьянинъ деревни Можарово, Кучинской волости, Звенигородскаго уѣзда... Максимъ Горькій (№ 17262). Извозчикъ кичится своею фамиліей и часто озадачиваетъ своихъ сѣдоковъ вопросомъ:

— А знаете, кто васъ везетъ? Знаете... Максимъ Горькій! Вотъ кто...

Въ удовольствіе онъ представляетъ свой паспортъ, который для этого всегда возитъ съ собою.



«Около денегъ».

Сазоновъ въ роли приказчика.

Капитальнымъ номеромъ программы музыкальнаго вечера, состоявшагося въ воскресенье, 15 декабря, въ залѣ Павлова, была «Мессинская невѣста», Лядова. Несмотря на то, что вещь эта сочинена еще въ 1878 году, она крайне рѣдко фигурируетъ на концертныхъ программахъ. Объ этомъ приходится сожалѣть, такъ какъ она отличается красотой музыки и хорошей звучностью. Г-жи Гляссеръ, Ларина и гг. Гольтисонъ и Павловъ, взявшіе на себя исполненіе сольных партій въ произведеніи г. Лядова, очень старательно отнеслись къ своей задачѣ. Второе отдѣленіе открылось великолѣпнымъ квинтетомъ изъ «Мейстерзингеровъ» Вагнера, повтореннымъ по настоятельному требованію слушателей. Большой успѣхъ выпалъ также и на долю отрывковъ изъ «Кузнеца Вакулы» г. Соловьева. Изъ числа прочихъ участниковъ музыкальнаго вечера отличились г-жи Доре, Тамарова и г. Любинъ. Программа закончилась сценой у монастыря Грига. *В. Гр—кий.*

* * *

Намъ пишутъ изъ Орла. Въ началѣ января будетъ праздноваться тридцатилѣтній юбилей артистки М. И. Болычевцевой, служавшей настоящей сезонъ въ Орлѣ, въ труппѣ С. И. Томскаго. Начала сценическую карьеру М. И. въ 1872 г. Сначала она играла въ спектакляхъ артистическаго кружка въ Москвѣ. Затѣмъ съ 1874 г. два сезона служила въ Новоросіи, въ антрепризѣ Смолькова, откуда снова перешла въ московскій артистическій кружокъ. 1879 и 1880 года М. И. прослужила тоже въ Москвѣ, въ театрѣ Бренко; въ концѣ же 80 г. перешла въ Пушкинскій театръ. Затѣмъ на слѣдующій сезонъ М. И. была приглашена въ театръ О. А. Корша, гдѣ прослужила одинъ сезонъ. Дальнѣйшая служба М. И. связана съ провинціей. Она служила въ Архангельскѣ, Оренбургѣ, у Борисовскаго въ Самарѣ, у Соколова-Жамсона въ Ельцѣ и Смоленскѣ, у Ленни въ Калугѣ, у Яковлева въ Гродно, у Бабенкова въ Ивановѣ-Вознесенскѣ, въ труппѣ Тмирова въ Уфѣ, въ Царицынѣ у Алимова, у Житова-Черепанова въ Рязани, въ Тамбовѣ въ антрепризѣ Карцова, у С. И. Томскаго въ Орлѣ, въ антрепризѣ Яковлева и Дубецкаго въ Новоросіи, въ Владикавказѣ у Аничковой-Ивановой. Послѣдніе два сезона служить у С. И. Томскаго въ Орлѣ, гдѣ занимается амплуа комическихъ и драматическихъ старухъ и пользуется большимъ успѣхомъ.

* * *

Гастроль г-жи Коммисаржевской. Г-жа Коммисаржевская выступила въ Петербургѣ въ роли Магды. Для артистки, конечно, очень важно доказать, что роли драматическихъ героинь ей по плечу. Про г-жу Коммисаржевскую постоянно твердили, что у нея нѣтъ «перехода», какъ принято выражаться на специально-театральномъ жаргонѣ, т. е. что ей, по прошествіи извѣстнаго времени, придется играть устарѣвшихъ индѣевъ, для которыхъ не будетъ уже соответствія возраста. Такимъ образомъ, это была «важная» (такъ думаютъ за кулисами) задача, и понятно двойное волненіе артистки, вернувшейся въ Петербургъ впервые послѣ разрыва съ дирекціей Императорскихъ театровъ.

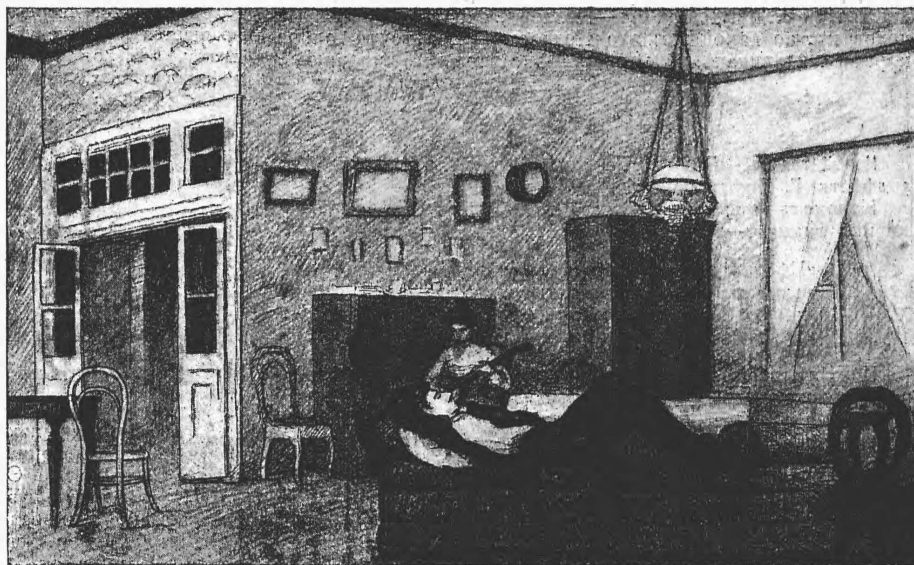
Волненіе это, безъ сомнѣнія, отразилось на исполненіи г-жи Коммисаржевской. И по совѣсти не сумѣю сказать — въ какую сторону больше: въ хорошую или дурную. Если, благодаря волненію, вся роль казалась чрезвычайно скромнѣющей и въ послѣднемъ актѣ артистка явно выбилась изъ силъ, то съ другой стороны, волнуясь и нервничая, г-жа Коммисаржевская дала нѣсколько страстныхъ и почувствованныхъ всплесковъ въ сценѣ объясненія съ Келлеромъ.

Я называю эти всплески счастливыми потому, что при нормальномъ ходѣ вещей и безъ истерзаннаго нервовъ, пожалуй, въ роли Магды г-жа Коммисаржевская не дала бы и отдѣльныхъ моментовъ подобной силы. Роль ей не идетъ. Она весьма далека отъ образа Магды и всѣмъ своимъ индивидуальнымъ складомъ, и даже своимъ пониманіемъ роли, которое вѣрнѣе было бы назвать «непониманіемъ роли». Ея Магда — это вторая Марихенъ, совершенный «pendantъ къ блудному сыну», въ противнѣстность словамъ

Магды. Она ласкаетъ отца, говоритъ съ сестрою, съ Максомъ безъ отбѣнокъ превосходства и свойственной ей изломанности. Когда она вступаетъ впервые въ отчій домъ, у нея нѣтъ мрачнаго торжества; не чувствуется избытка силъ, вразнаго на свободѣ, своею волею, своимъ трудомъ, своимъ самоопредѣленіемъ. Она не вертитъ тетку Франциску, какъ сказано у автора (*hor-là!*), она не кричитъ съ надменнымъ видомъ своему италянцу — «*va, brutal!*» Вы не слышите глубокою, почти философскою прои въ словахъ Магды: «мое сердце похоже на номеръ рождественскаго журнала», и въ томъ, какъ она прислушивается къ словамъ пастора, совсѣмъ нѣтъ отбѣнокъ удивленія къ тому, что этотъ «святотъ человекъ» на нее вліяетъ, хотя Магда это должно казаться крайне удивительнымъ. На нее вліяетъ! «Я это я, и всѣ дѣлаютъ такъ, какъ я этого хочу». Слова ея: «я знаю: стоить призраку явиться оттуда, и отъ всей идилліи не останется слѣда» имѣютъ въ передачѣ артистки, не тотъ смыслъ, что придется открыть глаза «отчаго дома» на новую Магду, но исключительно то, что появится Келлеръ и она снова почувствуетъ себя ничтожною, обольщенной дѣвушкой, которая ни на юту не можетъ стать выше своего грѣха.

И дѣйствительно, когда является Келлеръ, то вся сцена пріобрѣтаетъ такой отбѣнокъ, что обольщенная сводитъ

— 8 — АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ. — 8 —



«Побѣда», В. О. Трахтенберга. 1 актъ.

свои счеты съ обольстителемъ. Тогда какъ Магда не можетъ простить Келлеру лишь то, что онъ — ничтожный, ползучій червь у ногъ ея, — имѣлъ когда-то физическую власть надъ нею, и печать поруганія ничѣмъ не можетъ быть смыта. Г-жа Коммисаржевская дѣлаетъ страшное лицо при появленіи Келлера, бросаетъ букетъ съ такою рѣзкостью, какой себѣ никогда не позволитъ человекъ презирающій, а развѣ ненавидящій, — съ такой рѣзкостью, что трусливый и соблюдающій «конвенансы», Келлеръ долженъ былъ бы по настоящему немедленно обратиться въ бѣгство. Затѣмъ всю сцену она продолжаетъ вести кое-гдѣ запальчиво, а кое-гдѣ и прямо театально. Знаменитый монологъ: «я тебѣ обязана всѣмъ... любовью и ненавистью, жаждою славы и любви, и нищетой (трижды нищетой) — это характерное повтореніе г-жа Коммисаржевская опускаетъ и самымъ святымъ, чистымъ чувствомъ материнской любви» — этотъ монологъ она произноситъ стоя; причемъ поднимаетъ руки и какъ бы вопіетъ къ небу при упоминаніи о материнской любви. Все это принажастъ Магду до уровня любой мѣщаночки, да и мѣщаночка не станетъ воздѣвать руки къ небу, говоря о материнской любви. Магда говоритъ этотъ монологъ съ глубокимъ внутреннимъ нарастаніемъ прои и раздраженія за поруганную личность. Она не киснетъ, не мститъ, бичуетъ, въ лицѣ Келлера, мораль Heimat'a. Ей обидно, что вокругъ — этотъ отчій домъ — считаетъ, что она пала, потому что этотъ, совершенно ничтожный, человекъ къ ней прикоснулся. И вотъ откуда этотъ раскатъ негодованія. Ничего этого нѣтъ въ исполненіи г-жи Коммисаржевской. Несчастная женщина, которую надо жалѣть, потому что она слабая. Но въ это именно то, чѣмъ возмущена Магда. Она — силь-

ная, каждымъ пальцемъ, каждымъ суставомъ своимъ сильная, и ее душить злоба именно за то, что „Heimat“ продолжаетъ считать ее слабой. А признай мораль Heimat'a ей силу — она бы прошла мимо Келлера съ легкой гримасой на устахъ. Да пожалуй, еще сказала бы, какъ гордая герцогиня камеръ-лакею: *sonnais pas!*..

Такимъ образомъ г-жа Коммисаржевская далеко отъ образа Магды. Тѣмъ не менѣе, повторяю—г-жа Коммисаржевская, силою своей искренности нѣсколько разъ захватила зрителей, показавъ, что способность экспрессии дѣйствуетъ часто совершенно независимо отъ того, что этой экспрессіей выражается.

Скажу, по долгу безпристрастія, что г-жа Коммисаржевская за время своего отсутствія изъ Петербурга, развилась и окрѣпла. И въ голосѣ у нея появились страстные ноты. Крайне жаль, если даровитая артистка, владѣющая замѣчательной способностью привлекать безотчетными симпатіи публики, растратить свой душевный жаръ въ пустыи гастрольныхъ экзерцицій, да еще безъ режиссера, да еще въ роляхъ, которыми, какъ роль Магды, не только рѣзко противорѣчатъ ея индивидуальности, но и съ трудомъ, очевидно, охватываются ею.

Успѣхъ г-жа Коммисаржевская имѣла огромный. „Экзаменъ“ на героиню въ этомъ смыслѣ былъ выдержанъ блистательно. Ее осыпали цвѣтами и бурно вызывали все время. Антуражъ въ „Родинѣ“ былъ не изъ сильныхъ. Г. Соколовъ — суховатый, хотя вполне правильный пасторъ. Г. Звѣздичъ — Шварце тѣится прибѣгать къ вишнимъ эффектамъ. Г. Радинъ — Келлеръ, очевидно, даровитый человѣкъ, но какой же это Келлеръ — „свѣточъ“ „опора церкви“, клерикалъ, карьеристъ, блистательный чиновникъ? *Ното novus.*

* * *

Новый театръ. „Бѣдный Генрихъ“, германская легенда въ 5 дѣйств. Г. Гауптмана.

Колоколъ зазвучалъ и запѣлъ... Онъ запѣлъ „забытый дивный гимнъ“,—запѣлъ

... „Пѣснь сладкую любви, что всѣмъ звучитъ
Таинственно изъ сказочнаго царства,
Знакомую и ласковую пѣснь,
И все-жъ еще неслыханную въ мірѣ“.

Но запѣлъ онъ не для мечтателя Генриха изъ „Потонувшаго колокола“, а для блестящаго рыцаря Генриха фонъ-Ауэ, который, какъ и бѣдный литейщикъ, горделиво мечталъ о томъ, что онъ „избранный“. Онъ думалъ еще о томъ, что ему не о чемъ молить Бога, ибо душа его чиста и безгрѣшна. „Онъ ходилъ, какъ турокъ, а грива его бѣлоснѣжнаго коня была украшена полумѣсяцемъ“. И за это Господь „покаралъ“ его: „справедливый Богъ послалъ ему жестокий знакъ Алепо“, т. е. проказу. На балу, когда блестящій графъ танцевалъ съ королевской дочерью, врачъ, замѣтившій у него пятнышко на рукѣ, отвелъ его въ сторону и сообщилъ ему тяжелую вѣсть о наступающей болѣзни. Гордый графъ не смирился. Онъ удалился отъ шумнаго свѣта и поселился сначала въ семьѣ бѣднаго мызника, а затѣмъ ушелъ въ пустыню, гдѣ рѣшилъ искать утѣшенія въ гордомъ одиночествѣ. Рыцарь всѣхъ гонитъ отъ себя, не дѣлая исключенія даже для милой дѣвушки Оттегебе, которая съ дѣтства его любитъ и жаждетъ своею кровью искупить его грѣхи. Кто-то ей сказалъ, что въ Солерно есть врачъ, который лѣчитъ прокаженныхъ кровью невинныхъ дѣвушекъ. Она готова принести себя въ жертву, но Генрихъ отвергаетъ жертву. Онъ не вѣритъ, что Богу нужна кровавая жертва, да и не за грѣхи его покаралъ Богъ, и онъ все еще съ гордостью продолжаетъ думать, что душа его чиста. „Мыть нельзя въ крови чистѣйшій холстъ“, образно говоритъ онъ.

Однако, продолжается это не долго. Умирать не хочется, а жить какъ-нибудь надо. Генрихъ не выдерживаетъ и врывается въ монастырь, гдѣ жила Оттегебе, и они идутъ въ Солерно отыскивать знаменитаго врача, который лѣчитъ проказу кровью невинныхъ дѣвушекъ. Болѣзнь сломила гордыя мечтанія. Гордый и озлобленный умъ замолчалъ, и Генрихъ, какъ и простодушная Оттегебе, теперь вѣритъ въ чудо, въ милосердіе Божіе. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ только теперь почувствовалъ, что безумно любить „маленькую женку“, какъ еще въ дѣтствѣ онъ называлъ Оттегебе. И когда она уже лежитъ подъ ножомъ сарацинскаго врача, Генрихъ постигаетъ, что для него будетъ легче умереть самому, чѣмъ допустить смерть любимой дѣвушки. И тогда онъ спасаетъ дѣвушку и получаетъ искупленіе: зараза съ него спадаетъ и онъ вновь превращается въ красавца графа фонъ-Ауэ. Кончается пьеса обрядомъ вѣнчанія Генриха и Оттегебе.

„Любовь всесильна!“ говоритъ въ заключеніе Генрихъ. Таковъ основной тезисъ новаго произведенія Гауптмана. Да, любовь всесильна: она, и только она одна способна исцѣлить несчастное человечество, которое, словно проказой, поражено ненавистью и злобой. Только подъ влияніемъ любви можетъ

...„растая ледъ и ярости, и горя,
И ненависти, и безумныхъ мукъ“,

т. е. только подъ влияніемъ любви свершится то, о чемъ мечталъ въ „Потонувшемъ колоколѣ“ бѣдный литейщикъ. Эта любовь превратитъ человечество, какъ и гниющей организмъ Генриха фонъ-Ауэ, вновь въ собраніе прекраснаго, которое будетъ славословить Создателя вселенной, въ которомъ пребываетъ истинная красота.

Я передалъ только основу пьесы, по которой никоимъ образомъ нельзя судить о той прекрасной сказкѣ, которую разсказалъ Гауптманъ. Пьеса будетъ напечатана въ одной изъ первыхъ книгъ „Библиотеки театра и искусства“ и тогда читатели будутъ имѣть возможность познакомиться съ ней болѣе подробно. Теперь скажу только, что пьеса захватываетъ зрителя не только сказочностью сюжета, но также красотой отдѣльныхъ сценъ и образностью языка. Это — прекрасная сказка, чудная сказка, — сказка не для дѣтей, а именно для взрослыхъ, которымъ сказки иной разъ еще необходимѣе. Слушаешь эту германскую сагу и такъ хочется, до боли хочется любить и молиться, молиться и любить. Пусть это только минутный обманъ, одно мгновеніе, но это мгновеніе такого рода, что невольно напрашивается старинное восклицаніе:

— Остановись мгновеніе, — ты прекрасно!

Къ сожалѣнію, исполняется пьеса на сценѣ „Новаго театра“ далеко не прекрасно, и считаешь съ трудомъ мгновенія, въ ожиданіи ихъ несносно далекаго конца. Достаточно сказать, что двѣ центральныя роли Генриха и Оттегебе играли г. Баратовъ и г-жа Яворская. Сказка, воздушная и граціозная, превращается въ тяжелую, ничтожную и необыкновенную мелодраму, а герои въ какихъ-то музейныхъ уродцевъ, вродѣ ребенка о трехъ головахъ. Г. Баратовъ неистовствовалъ и метался по сценѣ, какъ будто и впрямь игралъ „злодѣя“ старинной мелодрамы, а г-жа Яворская въ Оттегебе казалась, не то больной, не то бѣсноватой. Думается, что кровью такой Оттегебе едва ли можно исцѣлить недугующихъ.

Съ похвалой можно отозваться только о г. Семеновѣ-Самарскомъ въ роли пастора, который игралъ въ стилѣ сказки. Недура, пожалуй, и г-жа Семенова.

Въ понедѣльникъ, 23 декабря, на сценѣ „Новаго театра“ чествовали С. Я. Семенова-Самарскаго по случаю двадцатилѣтія его сценической дѣятельности. Почтенный артистъ, при первомъ выходѣ (въ „Бѣдномъ Генрихѣ“), былъ встрѣченъ шумными аплодисментами, какіе рѣдко приходилось слышать въ „Новомъ театрѣ“. Затѣмъ послѣ III-го акта при открытѣмъ занавѣсѣ чествовали артиста товарищи. Режиссеръ С. М. Ратовъ прочиталъ адресъ отъ труппы. Затѣмъ говорилъ г. Баратовъ. Закончилось торжество чтеніемъ ряда телеграммъ полученныхъ бенефициантовъ. Была, между прочимъ, прочитана телеграмма отъ О. И. Шалапина:

„Съ глубокимъ чувствомъ радости вспоминая мои первые шаги на сценѣ двѣнадцать лѣтъ тому назадъ у васъ въ труппѣ въ городѣ Уфѣ и Ваше теплое ко мнѣ отношеніе, которое не забуду никогда, я горячо привѣтствую Васъ въ славный день вашего юбилея. Очень сожалѣю, что нѣкоторые обстоятельства не позволили мнѣ принять лично участіе въ вашемъ торжествѣ. Сердечно желаю здоровья на многія лѣта!“

Юбиляръ получилъ нѣсколько подарковъ.

Вл. Липскій.

* * *

Театръ „Пассажъ“. 26 декабря состоялось открытіе театра въ Пассажѣ. Отсель грозитъ г-жа Некрасова-Колчинская будетъ г-жѣ Яворской. „Кто побѣдитъ въ неравномъ спорѣ“ — предпринять трудно.

Театръ сталъ незнаваемъ. Эта — прямо игрушечка, хотя и довольно вмѣстительная: залъ расчитанъ на 700 человѣкъ, но если сузить проходы, то найдется мѣста и для 800 человѣкъ. Залъ — изященъ. Въ партерѣ 23 ряда креселъ. Ложи и балконъ помѣщаются во второмъ ярусѣ, ради чего пришлось потолокъ театра поднять вверхъ на цѣлый этажъ. По нѣскольку ложъ помѣщаются и внизу. Фойе — прошлогоднее, но съ правой стороны сдѣлана дамская гостиная большихъ размѣровъ. Гостиная отдѣлана съ большимъ вкусомъ: ничего яркаго, рѣжущаго глазъ, но все въ строгомъ стилѣ. Надъ старымъ фойе кромѣ того сооруженъ балконъ большихъ размѣровъ. Современемъ здѣсь предполагается помѣстить оркестръ, который будетъ играть въ антрактахъ.

За кулисами — тоже все по новому. Уборная артистовъ помѣщается въ третьемъ этажѣ. Сцена — нѣсколько расширена, а главное — значительно увеличена въ глубь, что даетъ возможность ставить обстановочныя пьесы.

Открылся сезонъ пьесой „Уріэль Акоста“ съ братьями Адельгеймами въ роляхъ Акосты и Бенъ-Акибы. Мнѣ больше понравился Рафаэль Адельгеймъ. Его Бенъ-Акиба — чудное созданіе, на которое способенъ только истинный художникъ. Простота, незлобивость, доброта Акибы — все это показано такъ отчетливо, правдиво и красиво, что образъ трогалъ до глубины души. Но больше всего меня поразило умѣнье артиста выдержать тонъ стойтняго старца: ни одного фальши-

ваго звука, ни одной ложной интонации, ни одного молодого движения, словно передъ вами и дѣйствительно старецъ, впавшій уже до известной степени въ дѣтство, но все еще мудрый.

У Роберта Адельгейма хорошая школа, хотя и нѣсколько нѣмецкаго и даже старо-нѣмецкаго образца, онъ отлично владѣетъ голосомъ, умѣетъ «нажать педаль», и временно овладѣть публикой. Но красочности исполненія, или оригинальности въ замыслѣ, или хотя бы обработкѣ отдѣльных сценъ—я у артиста не замѣтилъ. Эффекты, которыми пользуется артистъ—внезапные и умѣло сдѣланные переходы отъ крикливой декламации къ обыкновенной разговорной рѣчи. Впрочемъ, оговариваюсь: я вижу Адельгеймова впервые и поэтому не считаю своего мнѣнія окончательнымъ. Завидная репутація, какой Робертъ Адельгеймъ пользуется въ провинціи, во всякомъ случаѣ, легко объяснима, если принять во вниманіе огромную эрудицію, положенную имъ на изученіе ролей.

Слабая Юдиѣ — г-жа Лаппа-Данилевская. Мало поэзіи и обаянія и какъ будто недостаточно женственности и граціи. Прекрасный Де-Сильва — г. Х., очевидно, приглашенный только на одинъ спектакль. Онъ игралъ характерно, свѣжо и съ выдержкой опытнаго хорошаго актера.

Съ внѣшней стороны пьеса обставлена старательно: деко-

телямъ. Трудно понять, почему пьесу эту поставили такъ поздно, послѣ того, какъ она обошла всю провинцію, да и въ Петербургѣ, въ театрѣ Литературно Художественнаго Общества, ставится второй сезонъ.

Исполнена пьеса была говно, но не ярко и едва-ли постановкѣ предшествовалъ какой-нибудь опредѣленный режиссерскій планъ. Г. Ге игралъ Флаксмана фарсомъ. Такъ, между прочимъ, играютъ эту пьесу польскіе актеры. Такое освѣщеніе лишаетъ пьесу въ значительной мѣрѣ ея общественнаго значенія. Но допустимъ, что это такъ. Въ такомъ случаѣ, и всѣмъ слѣдовало уже въ этомъ тонѣ играть, чего, однако, не было. Г. Аполлонскій—вялый, лишенный темперамента Флеммингъ... Нѣтъ пыла, задора, увлеченія. И когда рядомъ съ такимъ Флеммингомъ стоитъ Флакسمанъ, болѣе похожій на гороховога шута, нежели на «бурбона», который мертвитъ въ школѣ все живое,—то вся пьеса сбивается на анекдотъ. Г. Ге, впрочемъ, былъ забавенъ, только жаль, что рассказываемое въ пьесѣ болѣе грустно, нежели смѣшно. Г-жа Поточкая играетъ учительницу Гольмъ черезчуръ бюргершей. Вѣдь учительница цитируетъ Гейне и любитъ цвѣты...

Второстепенныя роли, въ большинствѣ, исполняются хорошо. Все же, и нескладно поставленная, комедія Эрнста поправилась публикѣ.

И. нов.

ТЕАТРЪ „ПАССАЖЪ“.



Рафаэль Адельгеймъ.



Робертъ Адельгеймъ.

раціи написаны со вкусомъ, обстановка приличная. Срепетована пьеса тоже недурно, въ чемъ видна рука опытнаго режиссера.

Въ сцену въ синагогѣ введены нѣкоторыя новшества: толпа неистовствуетъ не закулисами, какъ принято обыкновенно, а на сценѣ — на глазахъ публики. Это во всякомъ случаѣ — оригинально.

29 октября была поставлена «Фрина», знакомая уже по театру Литературно-Художественнаго Общества, гдѣ пьеса шла и въ прошломъ сезонѣ (съ Бѣлой Горской въ заглавной роли) и въ нынѣшнемъ (съ г-жей Гуріели). Въ театрѣ Пассажа Фрину играла г-жа Некрасова-Колчинская. Мѣстами артистка читала роль осмысленно, но мѣстами сбивалась съ тона, и въ общемъ, образъ Фрины не производилъ цѣльнаго впечатлѣнія. Костюмы у артистки во всякомъ случаѣ, эффектные. Г. Яновъ изображалъ Геперида не то ярославцемъ, не то костромичемъ. Режиссеру Янову, во всякомъ случаѣ, не мѣшаетъ принять репрессивныя мѣры по отношенію къ артисту г. Янову, и не возлагать на плечи послѣдняго непосильныхъ ролей. Публика апплодировала г-жѣ Максимовой за роль рабыни, хотя молодая артистка показала плохой образецъ провинціальнаго театральничанья и кривлянія.

Обставлена съ внѣшней стороны и «Фрина» старательно. Режиссерскаго труда, повидимому, положено не мало. Но безъ курьезовъ не обошлось: въ IV актѣ, когда танцевалъ балетъ на элевзинскихъ празднествахъ, за сценой оркестръ наигрывалъ еврейскую пляску изъ оперы Сент-Санса «Самсонъ и Далила».

Вл. Линскій.

* * *

Александринскій театр. Предъ самымъ Рождествомъ въ Александринскомъ театрѣ поставили «Воспитателя Флаксмана», въ переводѣ Л. Гельмерсена, известномъ нашимъ чита-

Второй концертъ Яна Кубелика былъ еще удачнѣе, въ матеріальномъ отношеніи, чѣмъ первый. Публики набралось столько, что отъ духоты и нестерпимой жары невозможно было дышать. Янъ Кубеликъ—первый изъ скрипачей, который достигъ «фурора» не хуже любого тенора.

Программа второго концерта отличалась краткостью и безсодержательностью. Концертъ Венявскаго (d-moll), при всѣхъ его достоинствахъ въ чисто техническомъ смыслѣ, не даетъ еще артисту возможности выказать настоящую музыкальность. Паганиниевскія же пьесы: «Etude» и «Non più mesta» — произведенія виртуознаго пошиба. Что же касается исполненія, то прибавить что либо существенно новаго къ тому, что нами уже сказано по поводу перваго концерта, не приходится. Тонъ г. Кубелика небольшой и звукъ нѣсколько матовый, лишенный металлическаго блеска, но владѣетъ онъ техникою своего инструмента съ необыкновеннымъ совершенствомъ. Игра на двойныхъ и тройныхъ нотахъ, октавы, флажолеты — все это поражаетъ идеальною чистотою. Исполненіе сплошь проникнуто тонкимъ изяществомъ. Но насколько игра его безподобна въ звуковомъ отношеніи, настолько же бѣдна она въ смыслѣ духовности. Отъ его безстрастной передачи вѣетъ холодомъ. Ни страсти, ни увлеченія, ни лиризма, ни подьема. И вотъ почему его игра не оставляетъ послѣ себя никакого впечатлѣнія. Изумленіе уступаетъ мѣсто гнетущей пустотѣ.

Во второмъ концертѣ принимала участіе та же пианистка, г-жа Давыдова, что и въ первомъ концертѣ. Къ сожалѣнію, тропическій зной и убійственная духота, царившіе въ залѣ, такъ болѣзненно отозвались на здоровьѣ артистки, что она едва могла выполнить назначенныя по программѣ пьесы, а во второмъ отдѣленіи, играя на bis, упала въ обморокъ. Пианистку унесли съ эстрады. Прискорбный эпизодъ произошелъ на изнывавшую отъ жары публику удручающее впечатлѣніе.

П. Ки-скій.

Ново-Адмиралт'скій театръ. Намъ пришлось побывать раза два въ этомъ театрѣ, о существованіи котораго едва-ли многимъ петербуржцамъ извѣстно. Мы видѣли «Кручину» и въ другой разъ, 26 декабря, «Степь-Матушку». Роли исполнители знали плохо, путали и извращали текстъ. Г. Ржевскій-Маклаковъ, изображающій первыхъ любовниковъ, имѣетъ, къ сожалѣнію, неподходящія манеры.

Въ «Степи-Матушкѣ» игралъ молодого Курганова г. Долинъ—тоже безъ нужного оживленія. Г-жа Николина—молодая актриса съ хорошими сценическими данными. Въ голосѣ есть нѣсколько нотъ, западающихъ въ

слухъ. Дать мнѣ свои условія въ скорѣйшемъ времени, по адресу: городъ Рига, Ключевская улица, домъ № 6, чтобы я могъ ориентироваться съ постановкою новаго дѣла для Саратова. Я знаю саратовскій театръ 12 лѣтъ тому назадъ. Но съ каждымъ годомъ мнѣ не нравятся товарищества въ саратовскомъ театрѣ. Но сегодня публика саратовская требуетъ чего-то другого, а то съ плохой труппой всякій директоръ можетъ провалиться на дно Волги. Честь имѣю оставаться съ высокимъ почтеніемъ».

— Рѣшеніе думы о сдачѣ театра отложено на 9 января.

Станц. Пенза. 31 ноября на станціи «Пенза» моск.-каз. жел. дороги, труппа малороссовъ, подвизавшихся на сценѣ пензенскаго театра, при отправленіи въ Москву въ залѣ 2 кл. учинила кулачную расправу съ своимъ антрепренеромъ. Драка началась изъ-за расчетовъ. Съ большимъ трудомъ освободили антрепренера изъ рукъ разсвирѣпѣвшихъ кредиторовъ.

Таганрогъ. Антрепренеръ мѣстнаго театра г. Казанскій помѣстилъ въ «Пр. Кр.» письмо, направленное противъ рецензента «Таг. В.» М. Дмитриева. Г. Казанскій упрекаетъ г. Дмитриева, что тотъ отзываясь о его труппѣ не согласно съ тѣми отзывами, которые печатаютъ прежній рецензентъ той же газеты. По словамъ г. Казанскаго, въ теперешнихъ рецензіяхъ порицаются какъ разъ тѣ артисты, которыхъ прежде хвалили, какъ, напр., г-жа Раевская, «Гдѣ же тутъ логика?» спрашиваетъ г. Казанскій. Кромѣ того г. Казанскій пишетъ «Г. Дмитриевъ не ужиналъ бы съ актрисами и въ угоду имъ не позволялъ бы имъ самымъ оскорбительнымъ образомъ отзываться о другихъ артистахъ и артисткахъ».

Со стороны г. Дмитриева на это письмо послѣдовала рѣзкая отвѣтъ. Онъ пишетъ: «Г. Казанскій въ свою грязную сплетню позволилъ себѣ замѣшать женщину, — и этотъ поступокъ можетъ быть названъ только однимъ словомъ — подлостью. Намекъ ясенъ (?) и, какъ для труппы, такъ и для многихъ читателей не можетъ быть сомнѣнія, о комъ тутъ рѣчь. Дальше этого иди, кажется, некуда. Но не всякая гнусность, г. Казанскій, проходитъ безнаказанно. Вы можете лично обо мнѣ говорить и писать, что вамъ угодно, но я требую, чтобы вы немедленно взяли назадъ свой грязный намекъ на неповинную въ вашихъ антрепренерскихъ неудачахъ артистку». Въ заключеніе г. Дмитриевъ отказывается отъ редакціоннаго мѣста.

Харбинь. 24-го декабря какъ телеграфируютъ въ «Нов. время» драматическая артистка В. А. Мухаринская едва была спасена въ ночной сорочкѣ отъ сильнаго пожара, охватившаго всю ея квартиру. Сгорѣло все имущество. Убытки насчитываются въ двадцать тысячъ. «Артистка пользовалась злѣйшимъ громаднымъ успѣхомъ», сообщаетъ обязательный корреспондентъ. Для театральнаго міра это будетъ, конечно, небезынтересная и конечно, неожиданная новость.

Харьновъ. Въ Харьковѣ законченъ постройкой такъ называемый, «Малый театръ». 16 декабря состоялось освященіе театра. Зрительный залъ помѣстителенъ. Въ немъ два яруса ложъ, отдѣлка изящна. Въ театрѣ широкие коридоры, большой вестибюль и прекрасное фойе, состоящее изъ обширнаго зала и примыкающихъ къ нему уютныхъ салоновъ. Сцена — большая, оборудованная согласно новѣйшимъ требованіямъ техники театральнаго дѣла. Уборныя просторны и ихъ много. Декорации—работы извѣстнаго петербургскаго художника—г. Суворова.

Письма въ редакцію.

М. г., г. редакторъ! Покорнѣйше прошу напечатать въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ мое настоящее писмецо:

Сердечное спасибо всѣмъ моимъ товарищамъ, знакомымъ, почтившимъ меня своими поздравленіями въ день двадцатилѣтія моей сценической дѣятельности.

Артистъ Новаго театра Семеновъ-Самарскій.

М. г., г. редакторъ! Не откажите дать мѣсто настоящему письму въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ. Заимствуя свѣдѣнія изъ газеты «Казанскій Телеграфъ», столичная пресса введена въ заблужденіе и совершенно неправильно толкуетъ этотъ инцидентъ. Печать, цитируя казанскія газеты, возмущена произволомъ антрепризы, лишившимъ мѣстную прессу обычныхъ мѣстъ для рецензентовъ въ театрѣ, якобы за *неодобрительные критическіе отзывы*. Я двадцать лѣтъ прослужилъ русскому театру и на мнѣнія и законная права критики никогда не посягалъ и въ данномъ случаѣ рѣчь идетъ не о критической статьѣ, а объ оскорбительномъ пасквилѣ, допущенномъ газетой, позорящемъ мое доброе имя. Дѣло въ слѣдующемъ: въ теченіи двухъ сезоновъ моей антрепризы въ Казани, враждебно настроенная газета систематически подрывала кредитъ моему дѣлу недостойными печати вышучиваніями и цѣлой серіей несправедливыхъ и пристрастныхъ

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Вильна. П. П. Струйскій на лѣто снялъ Уфу. Постановка пьесы «Внѣ жизни», имѣвшей большой успѣхъ, ознаменовалась нѣсколькими истериками. Въ провинціи это очень часто—мѣрло успѣха.

Витебскъ. Предсѣдатель театральнаго коммисіи сообщаетъ намъ фактическія свѣдѣнія о дѣлахъ оперной антрепризы Кнауфъ-Каминской благодаря прекрасному для провинціи составу труппы и разнообразному репертуару. Материальная сторона дѣла выразилась въ слѣдующихъ цифрахъ: съ 22 сент. по 22 окт. — 9.416 р. 25 к. съ 22 окт. по 22 июля — 9.213 р. 63 к. съ 22 июля по 15 дек. — 6.989 р. 26 к. Аренда — 500 р. Итого 26.119 р. 14 к.

Кіевъ. Антрепренеръ кіевскаго опернаго городского театра Бородай привлекается къ судебной отвѣтственности своимъ компаніономъ артистомъ Брыкинымъ. Причина раздора — уклоненіе Бородай дать подробный отчетъ за прошлагодную театральную дѣятельность. Дѣло, по словамъ «Вил. В.», будетъ разбираться 17-го января.

Ливны. Ливенскій корреспондентъ рисуетъ въ «Орл. В.» слѣдующую картинку:

«Подхожу къ кассѣ желѣзнодорожнаго театра и заявляю о своемъ желаніи пріобрѣсть билетъ.

— Дать ему?—спрашиваетъ кассиръ у какого-то субъекта съ кантами.

— А кто это?—спрашиваетъ тотъ.

— Да, кажется, тотъ, что написалъ въ газетѣ про прошлый спектакль,—«скоропадентъ»,—отвѣчаетъ кассиръ, растягивая слово по слогамъ.

— Ни-по-чему!!—вспыхиваетъ субъектъ съ кантами,—не давайте!! Я вамъ сказалъ не давайте, и не давайте!! пошлите къ чорту!

— Нѣтъ билетовъ!—говоритъ кассиръ, и протягиваетъ мнѣ назадъ мой злополучный цѣлковый.

Нижній-Новгородъ. Оригинальная полемика возгорѣлась въ мѣстныхъ газетахъ. Рецензентъ «Ниж. Листка» упрекнулъ г-жу Рыбчинскую за то, что она выступаетъ только въ «плохихъ, либо въ вовсе пошлыхъ роляхъ». Г-жа Рыбчинская отвѣтила пространнымъ письмомъ въ редакцію, въ которомъ отвѣтственность за репертуаръ сваливала на режиссера труппы г. Басманова. Послѣдній въ свою очередь «украдкомъ киваетъ» на г-жу Рыбчинскую. «Списокъ говоритъ онъ, репертуарныхъ пьесъ, данный г-жей Рыбчинской дирекціи, не дышетъ особенною свѣжестью и новизною. Что же касается того нѣсколько художественный вкусъ г-жи Рыбчинской тяготеетъ къ тѣмъ «плохимъ» или «вовсе пошлымъ» пьесамъ, въ которыхъ пришлось выступать иногда почтенной артисткѣ, то, мнѣ кажется, лучшимъ отвѣтомъ на это является выборъ бенефисной пьесы г-жей Рыбчинской («Исторія одного увлеченія»), всецѣло зависящій только отъ нея самой. «Чѣмъ же плохая пьеса—«Исторія одного увлеченія»? Что въ ней нѣтъ босяка и пьянаго земскаго доктора? Охъ, господа!

Портъ-Артуръ. Антрепренеръ Мирославскій и его труппа, играющая въ Портъ-Артурѣ, удостоились Монаршей помощи. Отъ министра Императорскаго Двора главнымъ начальникомъ края генералъ-адъютантомъ Е. И. Алексѣевымъ, получена телеграмма, что «Государь Императоръ повелѣтъ соизволилъ выдать пособіе въ возмѣщеніе убытковъ отъ пожара антрепренеру Мирославскому и его труппѣ въ размѣрѣ 16,000 рублей».

Саратовъ. На саратовскій театръ имѣется еще одинъ претендентъ, но довольно курьезный. На имя городской управы на-дняхъ поступила слѣдующая бумага:

«Честь имѣю рекомендоваться. Брониславъ Антоновичъ Хржановскій, директоръ балета и оперы, какъ равно и основатель рязанскаго городского театра. Я знаю, что Саратовъ требуетъ, и почтеннѣйшая дума отвѣтственнаго антрепренера только найдеть во мнѣ. Обязуюсь выставить новыя оперы, мелодрамы, трагедіи, комедіи и фарсы, кромѣ того прекраснѣйшій балетъ, сложенный съ 40 дамъ. По воскресеньямъ или субботамъ могутъ быть поставлены всегда феерія и фантазія балета въ 5 или 6 дѣйствій. Артисты и артистки въ оперѣ будутъ молодыя дамы съ хорошимъ голосомъ и хорошей наружностью; хоръ женскій и мужской, отвѣтственный. Костюмы и аксесуары варшавскихъ и петербургскихъ театровъ. Декорация часто будетъ мною рисоваться. Машинерія прекрасная. Мой машинистъ. Теперь покорнѣйше прошу городъ

замѣтокъ. Мое имя, какъ сценическаго дѣятеля, не сходило со столбцовъ газеты, фигурируя въ самомъ непривлекательномъ видѣ. Все же я не протестовалъ и лишь возмущался въ душѣ. Наконецъ, «Казанскій Телеграфъ», *наканунъ моего юбилейнаго бенедикса*, 23 ноября, разрѣшился такимъ непростительнымъ фельетономъ, который до глубины души *оскорбилъ во мнѣ человека*. Возмущенный грубой выходкой, я совершенно естественно не пожелалъ имѣть въ своемъ домѣ гостей, не церемонящихся съ хозяиномъ. Газета «Казанскій Телеграфъ», *кромя обычнаго и законнаго мѣста для рецензента*, имѣла еще бесплатныя мѣста для редакціи, и я отдалъ распоряженіе лишить газету именно этихъ *лишнихъ мѣстъ*, отнюдь не посягая на кресло театральнаго критика. Вырученную сумму за мѣста, которыми излишне пользовалась редакція, я просилъ принять казанскій университетъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ. Находясь въ Саратовѣ, я вынужденъ былъ протелеграфировать свое распоряженіе въ Казань, которое было ошибочно истолковано. Я лишилъ редакцію мѣстъ не принадлежащихъ ей по традиціонному праву и не за критическія статьи, а за пасквиль, оскорбляющій меня, какъ человека. Чтобы не быть голословнымъ, прилагаю при семъ копію оскорбительнаго фельетона «Выпрошенные оваціи» и прошу Вашъ уважаемый жур-

четыре спектакля» взявъ общую подписку, что мы за 1/2 мѣсяца жалованье получили и къ ташкентской администраціи обращаться за содѣйствіемъ на выѣздъ не будемъ. О какомъ же спектаклѣ *на выѣздъ* могла быть рѣчь? Если бы я рѣшила жить въ Асхабадѣ, для чего же подписывать контрактъ въ поѣздку и все время хлопотать о продолженіи дѣла? Очевидно желаніе работать было. За свою довѣрчивость, я поплатилась, не служа зимній сезонъ. За что же швырять въ меня грязью?

Примите и пр. *Анна Галицкая*.

Отъ ред. Замятка «Рус. Туркестана», повидимому, дѣйствительно была не лишена личнаго характера. Однако, въ письмѣ г-жи Галицкой не упоминается о томъ, что она подписывалась вмѣстѣ съ г. Калитой *режиссеромъ* спектаклей, довольно безобразныхъ, но ея собственному признанію, и гдѣ «студентъ» Неждановъ писался крупными буквами въ качествѣ гастролера. Г-жѣ Галицкой слѣдовало бы быть осторожнѣе, если она дорожитъ своимъ именемъ.

М. г., г. редакторъ! Въ № 48 уважаемаго журнала Вашего помѣщена корреспонденція изъ Двинска, по поводу которой,

ГАЛЛЕРЕЯ ПРОВИНЦІАЛЬНЫХЪ АРТИСТОКЪ.



Г-жа Струсь.
(Воронежъ).



Г-жа Роксанова.
(Рига).

налъ, которому, конечно, безызвѣстна моя дѣятельность, высказаться, имѣлъ ли я нравственное право лишить редакцію газеты «К. Т.» лишнхъ мѣстъ, которыми она бесплатно пользовалась, благодаря моей любезности. Третьейсудъ состоится во второй половинѣ января. Рѣшеніе суда, конечно, будетъ опубликовано. Прошу настоящее разъяненіе перепечатать и другіе органы печати, не ознакомленные съ истинной подкладкой инцидента.

Прим. и пр. *Ник. Соболюшковъ-Самаринъ*.

М. Г. г. редакторъ! Не откажите помѣстить въ ближайшемъ номерѣ Вашего уважаемаго журнала нижеслѣдующее разъяненіе по поводу перепечатанной изъ «Русскаго Туркестана» замѣтки о томъ, что «антреприза Галицкой лопнула» и т. д. Я денегъ на дѣло не давала, труппы не организовала, артистовъ не приглашала. Когда г. Бѣгановъ пригласилъ меня на зимній сезонъ, я отказалась, не вѣря въ это дѣло, потребовала авансъ въ размѣрѣ 1 1/2 мѣс. жалованья. Г. Калита отъ жалованья отказался, условившись получить половину чистаго дохода отъ поѣздки, въ ожиданіи которой онъ жилъ у Бѣганова на всемъ готовомъ, получая 2 руб. суточныхъ. Труппу составляли гг. Калита и Бѣгановъ, деньги расходовалъ Бѣгановъ, онъ же заключалъ контракты, при чемъ же здѣсь антреприза Галицкой? Правда, въ началѣ просили моего разрѣшенія написать: труппа подъ управленіемъ Галицкой, но когда начались недоразумѣнія, я приказала свою фамилию снять (въ подтвержденіе чего посылаю афишу и программу). Репертуаръ состоялъ изъ фарсовъ. Можно ли назвать это репертуаромъ для меня, прослужившей 5 сезонъ въ Харьковѣ? Режиссеръ ни на одну репетицію во-время не приходилъ.

Передовому въ Ташкентѣ спектакли не были разрѣшены и когда труппа пріѣхала, лишь благодаря моимъ хлопотамъ, начальникъ города полковникъ Киселевъ разрѣшилъ «только

въ интересахъ истины, прошу дать мѣсто этимъ нѣсколькимъ строкамъ:

Изъ труппы въ 18 человекъ, обязанныхъ явиться для начала репетицій къ 15 сентября, — явилось только 8! Г-жа Осипова (суфлеръ), прослужившая у меня-же съ дочерью (2-я энжено) весь лѣтній сезонъ и ѣхавшая вмѣстѣ со мною въ гор. Двинскъ, внезапно куда-то съ дороги исчезли, конечно съ авансомъ. Г-жа Розенъ и г. Кононенко оповѣстили за 3 дня до начала сезона о присылкѣ имъ новыхъ авансовъ, безъ коихъ они не могутъ пріѣхать... Отъ другихъ же не было ни слуху, ни духу!.. И пошла лихорадочная работа по телеграфу въ поискахъ какихъ-нибудь актеровъ... Вновь авансы и вновь безплодныя ожиданія... Въ результатъ, весь репертуаръ, вся подготовительная работа, всѣ затраты, весь планъ будущей дѣятельности за сезонъ, — все пошло прахомъ...

Ко всему этому, съ 3-го уже спектакля, въ чрезвычайно удобномъ и обширномъ зданіи цирка, начались представленія внезапно награвнувшей труппы цирка Феррони.

Относительно мѣстной прессы («Двинскій Листокъ»), находившей неправильность веденія мною дѣла въ постановкѣ серьезныхъ пьесъ и рекомендовавшей легкія комедіи и фарсы, будетъ достаточно, если скажу, что «Рабыни веселья» въ соединеніи съ хоромъ петербургскихъ цыганъ съ знаменитымъ Шишкинымъ во главѣ, — дали 93 рубля... Драмы же хоть чтонибудь давали.

Что касается «безучастнаго, якобы, отношенія уполномочен. Русск. Театр. Общ. Ермолаева, то оно объясняется тѣмъ, что никакихъ недоразумѣній не было. Всѣ артисты пристроились и не оказалось необходимости въ «принятіи мѣръ». Когда въ прошломъ году двинская труппа оказалась дѣйствительно въ дурномъ положеніи, г. Ермоловъ, какъ всѣмъ извѣстно, принялъ самыя энергическія мѣры и исходатайствовалъ труппѣ ссуду въ 500 рублей. Примите и проч.

Н. Орловъ.

Ровно, 10 декабря 1902 г.

Театральные силуэты.

I.

Первый любовникъ (смотреть съ высоты своего оклада).

Мнѣ наплевать на рецензента!
Успѣхъ у дамъ—мой вѣрный щитъ!
Я не ищу ангажемента,
Ангажементъ за мной бѣжить!

II.

Фатъ (тянется за первымъ любовникомъ).

Могу прекраснымъ быть „героемъ“,
Mais поп, къ чему? Я—первый фатъ!
Я окруженъ поклонницъ роємъ,
И всюду, всюду нарасхватъ!

III.

Комикъ („не то, чтобъ очень пьянъ“).

Я смѣшу народъ честной
И... глотаю часто слезы...

Пью я съ горя въ лѣт-
ній зной
И въ крещенскіе морозы.

IV.

Простакъ („въ неглижѣ“).

У меня плохой окладъ, —
Я съ трудомъ добрался до ста...
Все несу постомъ въ закладъ,
И одѣтъ доволь-
но просто.

V.

Резонеръ.

Всю жизнь учу толпу со сцены,
Бичую подлость, ложь измѣны,

Но за усердіе пока
Я не услышалъ ни
хлопка.

VI.

Героиня (нервно).

Устала... Часто умира-
рала...
Жила не меньше...
Ахъ, нервна!..

Не засыпаю
безъ хло-
рала,
Не просы-
паюсь безъ
вина!

VII.

Ingénue dramatique (утираетъ слезы).

Люблю вздыхать, томиться, плакать,
Люблю безропотно страдать.
Я развожу на сценѣ слякоть
И въ мукахъ вижу благодать.

VIII.

Ingénue comique

Я беззаботна и чиста,
Подобно радостному
маю,
И даже въ зрѣлые
лѣта
Я ничего не понимаю...

IX.

Благородная мать.
У „благородныхъ ма-
терей“
Въ одномъ названьи
превосходство...
Успѣхъ, друзья—у до-
черей,
У насъ—одно лишь благородство!



X.

Комическая старуха (молодится).

Мои вы знаете года?!
Мнѣ тридцать съ хвостикомъ, не болѣ...
Да вотъ заставила нужда
Играть комическія роли...

XI.

Опереточная дива (посыпавъ пепломъ голову).

Въ опереткѣ смыслъ ис-
чезъ...

Belle Hélène боится сраму,
Не заштопать ли разрѣзъ
И перейти скорѣе въ драму?



XII.

Режиссеръ.

Стало мило нынче мнѣ
Режиссеромъ быть заправ-
скимъ...
Сплю и вижу въ сладкомъ
снѣ,
Будто сталъ я... Станислав-
скимъ!...

XIII.

Суфлеръ (шопотомъ).

Служу—увы—чужимъ побѣдамъ,
Переношу страданій рядъ:
Почтенной публикѣ невѣдомъ;
А если вѣдомъ, то не радъ.

XIV.

Сверчокъ *) (трещить).

Я—главный символъ настроенья,
Хоть я на сценѣ не блещу,
Но, полонъ нѣги, упоенья,

*) Новая ампула, созданная Станиславщиной.

Символистически трещу.
Со мной добьетесь вы успѣховъ,
Провалъ не будетъ такъ жестокъ.
Меня въ герои вывелъ Чеховъ,
И я оставилъ свой шестокъ!
Я незамѣтенъ, малъ и кротокъ,
Со мной въ согласи всѣ живутъ,
Трещу... не меньше тѣхъ трещетокъ,
Что психопатками зовутъ!

Дверь (скрипитъ на мотивъ: „Вы мной играете,
я вижу“).

Мое протяжное скрипѣнье
Для понимающихъ людей
Милѣй, чѣмъ музыка и пѣнье,
Важнѣй серьезнѣйшихъ идей.
Пускай бранятъ меня зоилы, —
Легко обиду я стерплю...
Пусть эти звуки мнѣ не милы,
Но я... я все-таки скриплю!..

Solo.



ИЗЪ МОСКВЫ.

Грустные личные причины отнимаютъ у меня возможность какъ слѣдуетъ сосредоточить свое вниманіе на глубокой по своему смыслу, сильной художественными достоинствами драмѣ Горькаго. Имѣя внѣшній видъ жанровыхъ сценъ, бѣдная фабулою, она задѣваетъ самые большіе социальные, моральные и даже философскіе вопросы. Даже тому, кто протестуетъ противъ авторскихъ отвѣтовъ, кому чужда ложь въ основной идеѣ автора, — «На днѣ» задаетъ очень большую работу. Чтобы ее полно продѣлать и какъ слѣдуетъ передать свои результаты, чтобы вскрыть передъ читателемъ смыслъ художественныхъ образовъ и ихъ взаимоотношеній, — у меня не хватаетъ сейчасъ духовнаго спокойствія и самообладанія. Я ограничусь поэтому лишь исполненіемъ этой пьесы въ Художественномъ театрѣ.

По недоразумѣнію почитаемый въ театральной Москвѣ «врагомъ Художественнаго театра», я готовъ на одинъ разъ стать его восторженнымъ панегиристомъ. Театръ справился съ этимъ замѣчательнымъ произведеніемъ великолепно. Онъ дѣлалъ очень рискованный шагъ. Неудачно разыгранные «Мѣштане», обезсиленная «Власть тьмы» сильно понизили престижъ театра. Театръ это понималъ, волновался, нервничалъ. И потому, въ пьесѣ Горькаго центральная роль, странника Луки, мудрому пьесы, выразителя ея лучшихъ идей, — роль трудная, опасная. Кажется, послѣ упорныхъ настояній самого автора рѣшились поручить ее молодому актеру

г. Москвину. Талантъ г. Москвина былъ внѣ спора. Я. помню его еще на экзаменаціонномъ спектаклѣ Филармоническаго училища, гдѣ онъ привелъ меня въ восторгъ тонкимъ, благороднымъ исполненіемъ роли Ранкэ въ «Норѣ» Ибсена. Когда онъ, какъ-то потерявшись взорами въ невидимомъ, таинственномъ, говорилъ Норѣ о томъ, что на слѣдующемъ маскарадѣ будетъ присутствовать подъ шапкой-невидимкой, — на меня пахнуло большимъ талантомъ. Я растерялся: неужели это играетъ мальчикъ котораго впервые выпустили передъ публикою?.. Года черезъ два, тритотъ-же г. Москвинъ, уже въ Художественномъ театрѣ, отлично сыгралъ царя Ѳедора въ трагедіи Ал. Толстого. Еще позднѣе — съ несомнѣнною силою горбуна Крамера въ пьесѣ Гауптмана. Больше въ значительныхъ роляхъ я его не видалъ, если не считать Бобыля въ «Снѣгурочкѣ», въ которой онъ дѣлилъ общую судьбу этой печальной постановки, играя фальшиво, дѣланно, уходя въ мелочи, къ тому-же неудачныя.

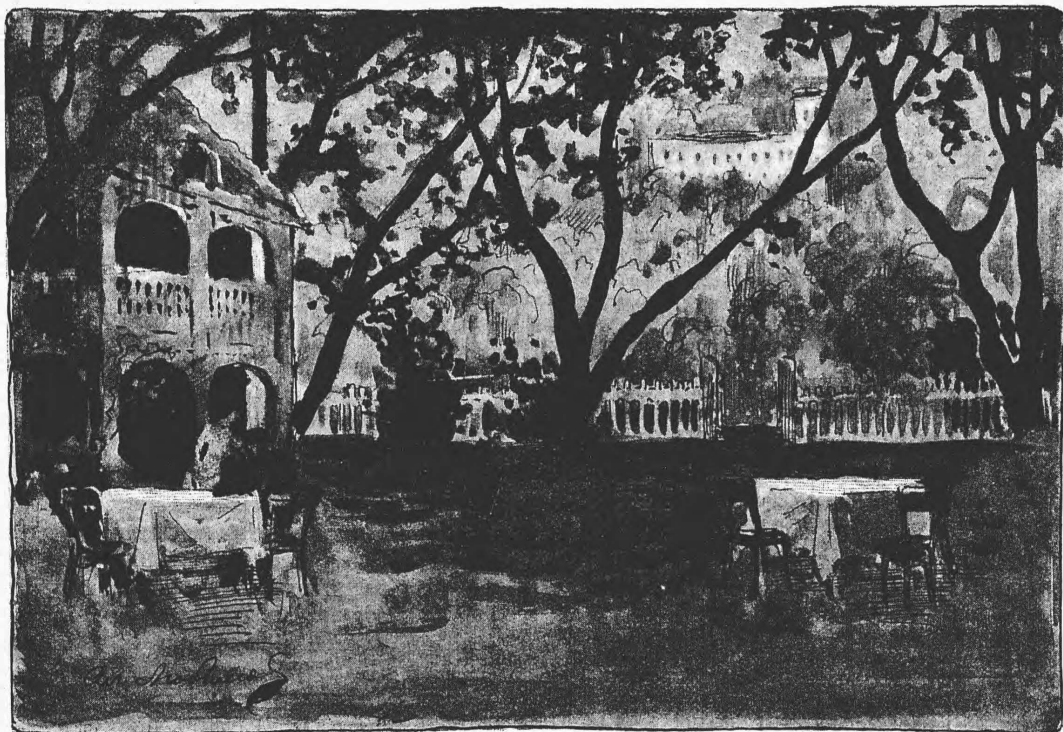
Г. Москвинъ вышелъ истиннымъ героемъ спектакля. Послѣ Москвина — Луки мнѣ какъ-то особенно отраднo вспоминать Москвина — Ранкэ. Есть своя рецензентская гордость... И она не знаетъ удовольствія выше, какъ въ робкомъ шагѣ начинающаго угадать настоящаго артиста.

Лука — старикашка, бродяга, сермяжная душа, съ хитрецей. Это не Перчихинъ, который и авторомъ идеализированъ и



А. А. Пасхалова
въ роли Монны Ванны.

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА.



«Наслѣдный принцъ». Актъ 2.

опозитивированъ. Это не Акимъ, въ которомъ есть показное, есть нарочитая этичность. Исполнитель долженъ сохранить всю полноту, всю яркость жанра. Иначе, на фонѣ «дна», это будетъ мелодрама. И въ то же время—это, какъ я сказалъ, мудродумъ пьесы, въ этой сермяжной душѣ—неистощимый родникъ мысли, свѣта. Онъ проходитъ черезъ жизнь, и отъ него идутъ голубые лучи, и обогрѣваютъ каждого ласково, любовью, надеждою. Вся пьеса, то, что въ ней замѣняется традиционное «дѣйствіе»,—въ этомъ влияніи Луки и его философіи любви «возвышающаго обмана» на печальныхъ, изломанныхъ природою или жизнью героевъ «дна». Его слова—кислота, съѣдающая ржавчину монеты, по взятому мною у Горькаго сравненію. Ясно, какъ важно сохранить эту сторону Луки, не только для его образа, но для всей пьесы. И ясно, какъ трудно совмѣстить обѣ половины роли, ея жанръ и ея мораль.

Г. Москвинъ отлично понималъ это и не размѣнялъ большого образа на мелочи приторной поучительности, на жанровыя побрякушки. И это сдѣлало въ немъ одиноково чутъе таланта и умъ художника. Онъ великолѣпно разобрался въ матеріалѣ и нашелъ, гдѣ можно, безъ малѣйшаго ущерба для жанровой правды, незамѣтно ввести второй элементъ, вдругъ, одной особенной интонаціей, одной неожиданной паузой, движеніемъ или вглагомъ показать за Лукой дна другого, чтобы въ лужѣ заблестало небо. Я не могу послѣдовательно перебирать моменты роли и подробно обосновывать свое впечатлѣніе и свою оцѣнку. Отмѣчу лишь рассказы Луки, въ 3-мъ актѣ, о томъ, какъ мужикъ допытывалъ у инженера, гдѣ лежитъ праведная земля, и какъ этой земли ни на какихъ «плантахъ» не оказалось, и тотъ, у кого отняли моральную опору, удавился. Все это было рассказано съ чрезвычайной простотой, совершенно безхитростно; порою казалось, что и самъ-то Лука не придаетъ рассказу особаго значенія. И вдругъ одно настроеніе голоса, какой-то огонекъ въ старыхъ моргающихъ глазахъ,—и открылось небо, и Лука озарился. Мораль драмы выступила впередъ выпукло и ярко. Кто слышалъ у Г. Москвина этотъ рассказъ, его не забудетъ. Нашелся великолѣпный исполнитель и для роли барона—Г. Качаловъ. Чрезвычайно удаченъ гримъ, и лицо, и вся фигура. Фотографія, которая дана въ этомъ же № «Театра и Искусства»,—неудачная. Г. Качаловъ сумѣлъ сохранить, оставаясь героемъ дна, босякомъ,—аристократизмъ. Избалованное когда-то тѣло, породу, далъ почувствовать и налицо, выдвинулъ впередъ дегенеранта и, пользуясь очень умѣло авторскимъ матеріаломъ, краснорѣчиво рассказалъ всю печально-глупую повѣсть этого босяка-нѣженки, который въ жизни только и дѣлалъ, что «переодѣвался изъ платья въ платье», пока не переодѣлся въ гниющія босяцкія лохмотья. Моментами казалось, что актеръ еще не совсѣмъ привыкъ къ своему замыслу, но чаще—полное сліяніе, и зритель воспринималъ живую, интересную фигуру, убогую душу, странную смѣсь чванства и самопрезрѣнія; и сквозь сознаніе своего превосходства надъ Настей, содержащей его на мѣдяки отъ торго собою, хорошо проступала любовь къ ней.

Третья очень отвѣтственная роль въ пьесѣ—Сатина, босяка, натуры гордой, сильной, закованной по ничшеански, Сатинъ въ лохмотьяхъ, среди жизни и морали шулера ночлежки сохранившаго сознаніе, что высшее въ мірѣ—«человѣкъ», поощаго гимнъ его величю. Не скажу, чтобы самъ Горькій вполне разобрался въ этомъ спутанномъ образѣ. Когда читаешь пьесу, Сатинъ подчасъ озадачиваетъ. Его принимаешь съ опаскою. Г. Станиславскій сдѣлалъ Сатина нѣскольکو картиннымъ. Было больше внѣшней живописности, чѣмъ нужно, чѣмъ позволяла правда «дна». Но отдѣльные стороны Сатина, неуходившія силы, дерзость насмѣшки и отрицанія передавались артистомъ ярко, они звали къ себѣ вниманіе, они тревожили воображеніе. Я не люблю картинъ Малаявина. Но онъ не даютъ мнѣ покоя. Также дѣйствовало на меня исполненіе Г. Станиславскаго. Я могу дѣлать исполненію возраженіе за возраженіемъ; но все-таки надо признаться, это сильно, и все-таки талантливо.

Совсѣмъ не то—исполненіе роли актера, Г. Громовымъ. Роль нехитрая, роль ясная. Но она требуетъ большого, искренняго темперамента, вотъ ужъ именно—нутра. Его нѣтъ, во всякомъ случаѣ его не хватаетъ у Г. Громова. Одни образы пьесы Горькаго дѣйствуютъ на мысль, другіе и на воображеніе. Актеръ разсчитанъ на то, чтобы дѣйствовать прежде всего на чувства. Онъ долженъ прошибать слезу. Г. Громовъ лишенъ этой способности. И та сцена гдѣ актеръ вдругъ вспоминаетъ, послѣ долгаго усилія, стихотвореніе «Беранжера», которымъ когда-то срывалъ рукоплесканія въ театрѣ, и начинаетъ декламировать куплеты изъ «Les faus»,—эта столь благодарная сцена не произвела впечатлѣнія.

Очень много характерности, «стильности» въ изображеніи дешевой протитутки г-жеи Книпперъ. Г-жа Книпперъ вообще, мастерица на характерныя фигуры, умѣетъ мѣняться почти до неузнаваемости. И замыселъ ея не баналенъ, ясно стремленіе уйти подальше отъ дешевой идеализаціи погибающаго созданія. Но за оболочкой должна быть душа, должно трепетать искреннее чувство, даже во «завинченности» Настя, въ

сея пародированіи чувствовалась искренность. И потомъ, не надо никакой идеализаціи, —Настя все-таки не можетъ не быть глубоко трогательною. Скорбью вѣетъ отъ нея, отъ ея глухихъ, вымысленныхъ романсовъ, отъ ея Гастовой, левольтерной, лаковыхъ сапожекъ и напыщенной рѣчи низкопробныхъ бульварныхъ романовъ. Никакою скорбью не вѣяло отъ всего этого въ умномъ, но холодномъ, искусственномъ исполненіи г-жи Книпперъ. Было очень интересно, но не «заражало».

Всѣ другія фигуры пьесы, и покрупице, какъ Клещъ или Пепель (Гг. Загаровъ и Харламовъ), и помельче, какъ Костылевъ или Татаринъ (Гг. Бурджаловъ и Вишневскій), были сохранены въ Художественномъ театрѣ въ своей жанровой правдѣ, въ своемъ душевномъ содержаніи. Это былъ отличный фонъ, сложенный умною рукою режиссера изъ умѣло отдѣланныхъ артистами кусковъ. Только фигура Алешки, принципиальнаго любителя безпорядка, совсѣмъ не удалась Г. Адашеву, лишилась своего огневато характера, и оттого была невразумительна. Мало быть пьянымъ. Надо было быть пьянымъ Алешкой. Не хватило драматической силы для финала 3 акта у г-жи Андреевой—Наташи. Впрочемъ, и положеніе ея тутъ весьма неблагоприятное. Нуженъ очень ужъ большой подъемъ, чтобы среди сцены общей свалки, лежа съ ошпаренными ногами, подаваясь мало проявленной у автора психологіи, произвести не рѣзко, но сильно-драматическое впечатлѣніе. Да и вообще вся сцена драки, какъ ни мастерски она поставлена режиссеромъ, большого впечатлѣнія не дала, хотя именно послѣ нея спектакль и авторъ и имѣли самый шумный успѣхъ.

Поставлена пьеса отлично. Очень просто, безъ всякихъ ухищреній, но и очень интересно, умно и въ смѣлыхъ, полныхъ правды декораціяхъ. Ставилъ пьесу Вл. И. Немировичъ-Данченко, хотя почему-то имя режиссера на этотъ разъ отсутствовало на афишѣ. И можно только порадоваться, что онъ отошелъ отъ многихъ «традицій» этого театра и повелъ пьесу вѣрнымъ путемъ. Только на немъ ждутъ Художественный театръ новыя, не-эфемерныя побѣды, только имъ добудетъ онъ себѣ тѣ невянушіе лавры, какіе даетъ не новизна, но вѣчное искусство.

Н. Э.—сѣ.

28-го дек. 1902 г.



Литературныя замѣтки.

Некрасовъ, сколько я помню, вызывалъ въ критикѣ всегда одинъ и тотъ же вопросъ: какъ могло случиться, какъ случилось, что человекъ, такъ цѣнившій матеріальныя блага жизни, игрокъ, эпикуреецъ, ловкій предприниматель, съ большой практической сметкой, былъ поэтомъ печали, скорби, народной нужды, и настойчиво звалъ въ «станъ погибающихъ», по «стопамъ униженныхъ и обиженныхъ»? Сообразно съ общественной тенденціею критика, вопросъ разрѣшался или въ томъ смыслѣ, что вся поэзія Некрасова была неискренняя, дѣланная, такъ сказать, «нарочитая», въ своемъ родѣ тоже ловкая предпринимательская монета, или же въ томъ, что Некрасовъ искупалъ свои человѣческія страданія, которыя ему причинялъ его образъ жизни, воплемъ наболѣвшей пѣсни. Никому-де не выдумать «казни мучительной» той, которую онъ носилъ въ сердцѣ; и поэзія была для него добровольной, очищающей мукою.

Психологія художественнаго творчества и въ настоящее время не слишкомъ ясный вопросъ, несмотря на то, что позднѣйшія теченія искусства значительно расширили эту область. Тѣмъ болѣе смутна была эта психологія для той критики, которая полагала всю свою задачу въ толкованіи тенденціи автора. Для этой критики психологія творчества, какъ вопросъ самостоятельный и общій, едва ли и существовала. Талантъ понимался, какъ даръ, который можно было направить въ ту или другую сторону, смотря по велѣнію разума. И самая простая фор-

мула искусства, что художественный даръ болѣе владѣтъ человѣкомъ, нежели человѣкъ художественнымъ даромъ, едва ли часто приходила въ голову. Съ этой точки зрѣнія, Некрасовъ, точно, являлъ собою загадку. Онъ направилъ даръ прекрасно, въ сторону «добраго, разумнаго, вѣчнаго», онъ щедро сѣялъ на «нивь народной», что считалъ прекраснымъ, самоотверженнымъ, благороднымъ. И въ то же время онъ самъ былъ эпикуреецъ, игрокъ, сибаритъ, дѣлецъ, т. е. въ житейскихъ дѣлахъ своихъ «сѣялъ» обратное «доброму, разумному, вѣчному».

Когда художественное творчество не отдѣляется отъ узкаго понятія «блага», какъ полагала одно время господствовавшая у насъ критика; какъ выразился Толстой, и какъ въ подражанье ему, до раскаянія предъ обломками Пароенона, вторилъ Рѣпинъ, — загадка представляется дѣйствительно мучительной. Надъ искусствомъ, какъ и надъ жизнью, виситъ понятие «блага». Это — общій куполь, и потому, когда искусство художника расходится съ его дѣлами, является какъ будто противорѣчье, и нужно найти какое-нибудь примиряющее начало, чтобы спасти искренность искусства. И

такъ какъ искренность многихъ поэтическихъ, великолѣпныхъ по силѣ и правдѣ, произведеній Некрасова находилась внѣ сомнѣнія, съ очевидностью была въ глаза; такъ какъ стихъ его, точно, былъ облитъ «горечью и злостью», то придумана была покаянная форма его душевной жизни. И будто бы, въ эти покаянные минуты, въ эти свѣтлые промежутки, выливалась его поэтическая, страдающая пѣсня.

Что Некрасовъ зналъ минуты «мучительной казни», носимой въ сердцѣ—это несомнѣнно. Можетъ быть, для него эти минуты были мучительнѣй, чѣмъ у кого либо другого. Но несомнѣнно точно также, что нѣтъ человѣка, разъ онъ не безчувственное бревно, который бы, независимо отъ того, какого рода его жизнь, не зналъ и не испытывалъ угрызений совѣсти. Не покаянный человѣкъ — человѣкъ самодовольный, застывшій, непремѣнно узкій и ограниченный. Поэтъ не можетъ быть такимъ. И Достоевскій, сидя въ «мертвомъ домѣ»,

вѣроятно, также зналъ эти минуты мучительной казни. А въ мертвый домъ — не роскошный кабинетъ, и каторжная тачка — не ломберный столъ. Однимъ словомъ, я хочу сказать, что покаяніе совсѣмъ не отличительная черта «великаго грѣшника», но грѣшника вообще, а грѣшники мы всѣ. А если говорить о степеняхъ покаянія, то въ Некрасовѣ

не былъ и дядя Власть, носившій вериги, и неустаннымъ подвигомъ замаливавшій грѣхи. Некрасовъ каялся и страдалъ, потому что былъ чуткій человѣкъ. И если бы даже жизнь его текла согласно съ пѣснью Гриши, онъ бы и тогда, какъ всякая чуткая, богато одаренная натура, нашелъ причины и поводы каяться, страдать, надѣвать подчасъ страшныя вериги и терзать ими грѣшное тѣло. Такимъ образомъ «Рыцарь на часъ» ровно ничего не объясняетъ въ

МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВ. ТЕАТРЪ.



«На днѣ», М. Горькаго.

Настя — г-жа Книпперъ.



«На днѣ», М. Горькаго.

Лука — г. Москвинъ.

противорѣчій жизни и поэзіи. «Рыцарь на часъ»

приложимъ къ сибариту и дѣльцу Некрасову точно такъ же, на примѣръ, какъ къ Некрасову, не отдавшему послѣдняго рубля въ «станъ погибающихъ», или Некрасову, обидѣвшему какого нибудь молодого автора, или Некрасову, напечатавшему, изъ какихъ нибудь соображеній, статейку, которой, пожалуй бы, и не слѣдъ появляться въ его журналѣ. Мало ли что со всѣми нами бываетъ въ жизни! И всегда мы всѣ, а тѣмъ болѣе нервная, отзывчивая натура поэта, реагируемъ въ глубинѣ своей совѣсти на несовершенство нашего характера, на компромиссы съ окружающимъ, на слабость нашихъ дѣй-

ствій. Опредѣляющей чертой Некрасова, во всякомъ случаѣ, не было покаяніе. Да хоть бы это и было такъ, что объясняло бы оно въ его жизни, которая, съ точки зрѣнія единаго и всеобщаго блага, должна диктовать также и произведенія искусства?

Но почему намъ не признать съ совершенною откровенностью простого положенія: жизнь художника—вѣрнѣе сказать, житейская его жизнь—сама по себѣ, а творчество его—въ своихъ формахъ и настроеніяхъ—тоже само по себѣ? что если есть органическая связь между личностью художника и его твореніями, то лишь въ видѣ самыхъ общихъ, интеллектуальныхъ и душевныхъ свойствъ? что нельзя судить по житейскимъ дѣламъ о произведеніяхъ искусства и — наоборотъ; что веревка есть веревка простое, въ реальной сущности, но совсѣмъ другое въ идеалистическомъ ея значеніи; Чувственность Некрасова, его трезвый умъ, его властный эгоизмъ можно прослѣдить на его произведеніяхъ. Но что онъ игралъ въ карты, умѣлъ ладить съ людьми, обладалъ изворотливостью предпринимателя—вѣдь это такія грубыя, въ концѣ концовъ, проявленія характера и наклонностей, которыя къ творчеству не имѣютъ никакого отношенія. Вѣдь это не черты духа, а комбинаціи нѣкоторыхъ свойствъ его. И въ одномъ случаѣ, производныя изъ этихъ свойствъ могли дать, въ идеалистическомъ сіяніи искусства, прекрасныя, чудесныя строфы, а въ другомъ случаѣ, перенесенныя въ другую *плоскость*—реальной жизни, а не идеальнаго искусства — выразились въ чертахъ грубаго матеріализма. Да что же здѣсь соизмѣримаго? Будни жизни несоизмѣримы съ искусствомъ. Въ этомъ вся суть. Жизнь и искусство состоятъ въ какой-то особѣй между собой связи, и, конечно, правовѣрнымъ послѣдователямъ доктрины Чернышевскаго объ отношеніяхъ искусства къ дѣйствительности трудно и иногда мучительно тяжело объяснить некрасовскую поэзію съ точки зрѣнія некрасовской жизни.

Да, художественный даръ несоизмѣримъ съ такъ называемымъ житейскимъ содержаніемъ человѣка. И это разныя области, и есть искусство, такое же искусство, какъ и всякое иное, которое, съ очевидностью опровергаетъ соизмѣримость этихъ двухъ началъ. Я говорю о сценическомъ искусствѣ. Оно въ существѣ своемъ требуетъ перевоплощенія, объективированія разныхъ характеровъ въ своемъ духѣ. Субъективные свойства актера налагаютъ, разумѣется, печать на объективируемый матеріалъ, но искренность перевоплощенія есть необходимѣйшее требованіе отъ художника сцены. Мы отлично знаемъ, что «Кинъ или гений и безпутство»—явленіе весьма частое на подмосткахъ. Но если бы даже и не такъ, если бы Кинъ былъ гениемъ и благонамѣренностью, не можетъ же Кинъ, вылѣзая каждый разъ

изъ своей шкуры, носить всюду съ собою свою «житейскую жизнь», ну, напримѣръ, трезвое, праведное житіе, любовь къ меньшому брату, цѣломудріе и воздержаніе и пр. А если Кину надо изобразить пьяницу, мота, развратника? Какъ же тогда?

Нельзя о роляхъ Кина судить по его разговорамъ съ лордомъ Мельвилемъ и миссъ Демби. Точно также совершенно не къ чему измѣрять поэзію житейскими дѣлами Некрасова, а его житейскія дѣла его поэзію.

Матеріализмъ есть, несомнѣнно, преобладающая черта поэзіи, какъ и жизни Некрасова. Но матеріализмъ его поэзіи представляетъ, быть можетъ, самую цѣнную сторону его литературной дѣятельности, рѣзко отличая Некрасова отъ большинства русскихъ поэтовъ, склонныхъ къ отвлеченности, туману и прекраснотушю. Матеріализмъ же его жизни—непріятное, грубое явленіе, до котораго намъ, читателямъ и поклонникамъ Некрасова нѣтъ, собственно, никакого дѣла. Это два сочетанія, два лика Януса, двѣ стороны одного цѣлаго, которыя, на языкѣ нашихъ понятій, никогда не сойдутся. И какъ онѣ не сходятся въ Некрасовѣ, такъ да не сходятся онѣ, вообще, при оцѣнкѣ литературныхъ произведеній, въ произвольномъ смѣшеніи благъ искусства,—отъ щедротъ идеалистическаго духа—съ благами «житейской жизни», въ матеріальныхъ формахъ ея... Не любить Некрасова нельзя. Не цѣнить эту могучую, сильную поэзію, эту афористическую ясность, этотъ вѣчный призывъ гордаго, смѣлаго стиха—можно только изъ лицемѣрія или личнаго недоброжелательства. Когда читаешь Некрасова—всегда видишь предъ собою коренастый, сильный, могучій народъ. Мнѣ почему-то напоминается «Медвѣжья охота», когда я читаю Некрасова. Въ «Мед-

вѣжьей охотѣ», собственно, нѣтъ ни слова, въ поясненіе употребленнаго мною сравненія. Но сама поэзія Некрасова есть «медвѣжья охота», да не такая, какъ нынче, со скорострѣлками и бездымнымъ порохомъ, а какъ было встарь, съ рогатиной. Вросъ молодецъ ногами въ землю, и выставилъ впередъ широкую грудь. Вотъ и вся охота. Но какая монументальная сила въ этой простой, мужицкой, нисколько не элегантной позѣ!..

Клянусь, я искренно любилъ,
Клянусь, я честно ненавидѣлъ!..

Въ этомъ нельзя усомниться, если откинуть разъ на всегда разныя житейскія «сочетанія» некрасовской біографіи. Этой формулой Некрасовъ рѣзко отличается отъ громаднаго большинства русскихъ поэтовъ. Всѣ они «искренно любили», но мало кто умѣлъ «ненавидѣть». Некрасову было свойственно это умѣнье «ненавидѣть», Его ненависть, столь нужная въ то время, когда расчищалось поле

МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕН. ТЕАТРЪ.



«На днѣ», М. Горькаго.

Актеръ—Г. Громовъ.

крѣпостничества, старалась выкорчевать его, а любовь сѣяла — старалась сѣять «разумное, доброе, вѣчное». Ненависть дополняла любовь, и любовь оплодотворяла выжженную ненавистью ниву. И эта двусторонность его поэзии, эта формула любви, помноженной на ненависть, и ненависти, облагороженной любовью, являлась какъ бы художественнымъ выраженіемъ двухъ національныхъ темпераментовъ, кровно унаслѣдованныхъ Некрасовымъ: русскаго, столь любвеобильнаго, и польскаго, большого оскорбленнымъ самолюбіемъ, безсильнаго во внѣ и потому за- таившаго внутри большую силу мстительнаго чувства...

Подъ 1852 г. значитъ стихотвореніе Некрасова — «Блаженъ незлобивый поэтъ». Въ это время поэтъ еще далеко не опредѣлился, но уже и тогда совершенно ясно выразилось его отношеніе къ «друзьямъ спокойнаго искусства». Уже и тогда ясно было, что его душой вла- дѣетъ не «незлоби- вый поэтъ», но «другой, еще невѣ- домый избран- никъ», — невѣдо- мый, по крайней мѣрѣ у насъ.

И вѣра, и не вѣра
вновь
Мечтъ высокаго приз-
ванья,
Онъ проповѣдывалъ
любовь
Враждебнымъ словомъ
отрицанья.

Отрицанья, — а не скептицизма, сомнѣнья и ироніи. Некрасовъ не любилъ ироніи и не зналъ ея, и это не- расположение къ ироніи, выразив- шееся въ стихотво- реніи къ женщи- нѣ, было также от- личительнымъ свой- ствомъ вообще его музы, горѣвшей, какъ въ огнѣ, лю- бовью-ли, нена- вистью-ли; восторгомъ-ли, лобызавшимъ прахъ обо- жаемаго кумира, или сарказмомъ, клеймящимъ и жгуцимъ предметъ отвращенія и вражды.

Я гдѣ-то читалъ, что Некрасовъ былъ мелодра- матиченъ. Пожалуй, это такъ. Свѣтотѣни отъ него ускользали. Но думается, что и нужды особенной въ этихъ свѣтотѣняхъ не было, когда онъ писалъ «Крестьянскихъ дѣтей», «Орину», «Морозъ» и пр. Свѣтотѣнь въ примѣненіи къ такой сравнительно несложной, простой и не ухищренной средѣ, какъ крестьянская жизнь, даетъ часто болѣе фальшивые звуки, нежели рѣзкая опредѣленность красокъ. Некрасовъ не поклонялся народу со слѣпу и не искалъ въ немъ глубинъ неизрѣченнаго духа, но со свойственной его поэзии трезвою практичностью, желалъ ему лучшей жизни. И въ этомъ, собствен- но говоря, было гораздо меньше преувеличеній, не- жели въ тонкостяхъ обоготворенія народа, пытаю- щихся найти въ немъ «ключъ жизни».

Странно и больно звучать слѣдующіе стихи Некрасова:

И пѣснь моя безслѣдно пролетѣла,
И до народа не дошла она.

Одна любовь сказаться въ ней успѣла,
Къ тебѣ, моя родная сторона!
За то, что я, черствѣя съ каждымъ годомъ,
Ее умѣлъ въ душѣ моей спасти,
За каплю крови, общую съ народомъ,
Мои вины, о родина, прости!

Снова — какое смѣшеніе жизни съ искусствомъ!.. Родина любитъ Некрасова, какъ большого, очень большого художника слова, искренно, трезво и правдиво любившаго народъ въ своихъ стихахъ. За стихи нельзя прощать житейскія вины (хотя никакой особенной виновности за Некрасовымъ не было), какъ нельзя за хорошее поведение прощать плохіе, фальшиво-надуманные, дурные стихи. Онъ былъ поэтъ — одно это только знаетъ благодарная родина, наизусть запоминая его скорбные стихи...

Н. Негоревъ.

— ТЕАТРЪ КОРША. —



«Губернская Клеопатра».
г. Яковлевъ.

Письма изъ Кіева.

XXIV.

Одною изъ наибо- лѣе удачныхъ но- винокъ сезона оказалась веселая, изящ- ная комедія Фульда — «Причуды сердца», пе- реведенная г. Мунштей- номъ (Lolo) очень звонкими, остроумны- ми, ритмически краси- выми стихами.

Пьесы, написанныя стихами, имѣютъ то преимущество, что въ нихъ нельзя, или очень трудно, импровизиро- вать. А дѣятельное уча- стіе суфлера въ спек- таклѣ ведетъ къ тако- му затягиванію паузъ, что рѣчь теряетъ рит- мически опредѣленный характеръ и представ- ляется чѣмъ-то вродѣ скачекъ съ препят- ствіями... Тѣмъ не ме- нѣе слѣдуетъ признать, что даже на первомъ представленіи назван- ной пьесы положитель- ныя качества исполне- нія рѣшительно пре- обладали надъ его не-

достатками. Г-жа Дарьялъ, гг. Недѣлинь, Булатовъ, Чинаровъ отлично схватили тонъ легкой, веселой комедіи, непринужденность которой нигдѣ однако не переходитъ границъ изящной умѣренности. Немножко не на мѣстѣ былъ г. Степановъ въ роли художника Валла. Онъ слишкомъ грузенъ для этой роли, некрасиво носить костюмъ, а усвоенный имъ тонъ бытоваго простака плохо ладитъ со стихами г. Lolo, требующими подвижной и отчетливой дикціи. Пьеса имѣла несомнѣнный успѣхъ и вѣроятно войдетъ въ репертуаръ. Я не рѣшился бы сказать тоже относительно пьесы Эрве — «La course au flambeau», переведенной гг. Рахатъ и Френ- кель подъ названіемъ — «Бѣгъ съ факеломъ» и поставленной М. Глѣбовой въ свой бенефисъ. Тайнственно заманчивое на- званіе этой ординарной пьесы á thèse можетъ дать одинъ, много два сбора. Пьеса сдѣлана отъ начала до конца; искус- ственность ея драматическихъ положеній очевидна, и спе- ническое исполненіе безсильно вдохнуть жизнь въ эту доктринерскую стряпню. Исполненіе пьесы было при- лично, и только г-жа Звѣрева въ роли m-me Фонтенэ и г. Строителей-Мараванъ, рѣкой законченностью создан- ныхъ образовъ, далеко шагнули за предѣлы исполненія, обо- значаемаго безцвѣтнымъ терминомъ: «приличнаго».

Г. Багровъ отпраздновалъ «двадцатилѣтіе» своей арти- стической дѣятельности «Гибелью Содома». Роль Вилли Яни- кова исполнялась уже г. Багровымъ на Кіевской сценѣ лѣтъ пять тому назадъ; нельзя однако сказать, чтобы эти пять лѣтъ внесли въ исполненіе г. Багрова болѣе зрѣлое понима- ніе психологіи изображаемыхъ имъ лицъ. Его Вилли такъ же безпричинно вѣлъ и плакивалъ, такъ же въ кульминаціонномъ



Литературный Сатурнъ закусываетъ рецензентами.

моментъ пьесы, въ сценѣ обольщенія. Клерхентъ, непонятно быстро трезвѣетъ и разыгрываетъ какую-то пантомиму, долженствующую повидимому наглядно изобразить борьбу добродѣтели съ порокомъ, происходящую въ душѣ Вилли... Человѣкъ, настолько опьянѣвшій, только что не могшій собственными усилиями отыскать дверь своей квартиры, врядъ ли въ состояннн такъ эффектно позировать и расцинаться, прежде чѣмъ подъ вліяніемъ пьяной фантазіи совершить гнусность, какъ это угодно изображать г. Багрову. Единственная сцена, удавшаяся г. Багрову, какъ и пять лѣтъ тому назадъ, была сцена перваго объясненія съ Клерхентъ... Удивительное постоянство! Неожиданно слабо сыгралъ роль Крамера г. Строитель. Г-жа Болотина, актриса на вторыхъ роли, живо, интересно и съ хорошей сценической техникой сыграла роль Китти. Единственно, что можно бы посоветывать г-жѣ Болотиной,—это научиться лучше сдерживать свою личную впечатлительность. Умѣнье управлять нервами въ интересахъ сценическаго впечатлѣнія именно и отличаетъ художника сцены отъ зрителя. При отсутствіи этого качества никогда нельзя поручиться, что необходимое оживленіе не приметъ характера ненужной суетливости, а выраженіе чувства—истеріи, т. е. и въ томъ и въ другомъ случаѣ явленій антихудожественныхъ.

Бенефисные лавры г-ну Багрову, противъ ожиданія и, вѣроятно не съ особенно большимъ удовольствіемъ, пришлось раздѣлить съ г-жей... Пасхаловой... Неожиданное появленіе этой актрисы въ зрительномъ залѣ театра вызвало бурныя овации по ея адресу верхнихъ ярусовъ театра. Въ слѣдующемъ антрактѣ овации возобновились; создавалось положеніе, не лишенное извѣстной пикантности, но г-жа Пасхалова предпочла скрыться отъ своихъ пылкихъ, но не особенно тактичныхъ поклонниковъ.

Поставили «Мученицу» Ж. Ришпэна, въ переводѣ Тамарина. Удивительная страсть ставить все, что попадетъ подъ руку. Ришпэна, какъ выдохшагося романтика, могла, разумѣется, плѣнить мысль о коллизіи между утонченнымъ эротизмомъ язычества и аскетическимъ идеализмомъ первичнаго христіанства. Онъ и осуществилъ ее въ формѣ, наиболѣе доступной его публикѣ, въ чувственномъ влеченіи пресыщен-

ной жизнью патриціанки къ давшему обѣтъ цѣломудрія юношѣ. Быть можетъ остропикантная тема пьесы, одобренная красивыми стихами такого виртуоза версификаціи, затупеванная артистическимъ тактомъ исполнителей «Comédie Française», могла сойти за произведеніе искусства. Но въ томъ слащаво-приподнятомъ тонѣ, который составляетъ неизбѣжный элементъ исполненія на нашей сценѣ «высокой» драмы, не было ни красоты, ни радости! Одинъ г. Багровъ—Юаннъ, своимъ насквозь фальшивымъ, безпричинно плаксивымъ ноющимъ тономъ, могъ нагнать безысходную скуку. У человѣка не нашлось ни одной искры чувства, ни одной капли искренности, чтобы хоть мѣстами согрѣть, очеловѣчить свое исполненіе. Ничего, кромѣ технически-посредственной притязательности, которая составляетъ, повидимому, истинную стихію г. Багрова. Общее исполненіе пьесы сухо и ординарно, какъ текстъ казенной бумаги. Г. Строитель въ тщетно пытается выдвинуть, смѣло и красиво очерченную типическую фигуру Латро, — голосъ измѣняетъ актеру въ самыхъ необходимыхъ мѣстахъ. Художественно-задуманный образъ тускнѣетъ и расплывается въ скучныхъ сумеркахъ общаго исполненія. Единственно, что было сносно, и даже больше, сценически-эффектно, это первое дѣйствіе, до появленія Юанна, атріумъ Фламеолы, благодаря красивой декорациі г. Садовникова и непринужденно-живому исполненію маленькихъ ролей гг. Чинаровымъ и Болховскимъ.

Репертуаръ «Народнаго дома» носитъ необычайно пестрый характеръ. Ставятъ «Да здравствуетъ жизнь», «Одинокіе люди», а рядомъ съ этимъ драматическими ребусами: «Двухъ подростковъ», «Романтиковъ», «Власть тьмы», «Старый закалъ», «Друзья дѣтства» и т. п. Репертуаръ мѣняется калейдоскопически и въ одномъ этомъ уже наглядно чувствуется актерское управленіе. Г. Южинъ, такъ горячо ратовавшій за автономію актера относительно режиссерскаго управленія, остался бы совершенно доволенъ, очутившись на мѣстѣ г. Людвигова. Г. Бородай охраняетъ свои хозяйскія прерогативы исключительно въ предѣлахъ вечероваго расхода, а разъ пьеса не нарушаетъ баланса: *carte blanche!* И вотъ «разсудку вопрека, на перекоръ стихіямъ», ставятъ пьесы, взаимно другъ друга исключаящія; ставятъ безъ всякой системы, на спѣхъ, не соображаясь ни съ чѣмъ, кромѣ возможности «блеснуть очаровательно» тому или той изъ вліятельныхъ членовъ труппы. Но такая безсистемность, иногда даетъ и хорошіе результаты. Я отношусь къ нимъ видѣннаго мною «Тартюфа». Пьесы Мольера очень рѣдко идутъ въ провинціи, прежде всего потому, что это пьесы строгаго сценическаго стиля и играть ихъ съ успѣхомъ съ налету, вооружась одной только смѣлостью—нельзя. Исполненіе «Тартюфа» въ «народномъ домѣ», не отличаясь большой стильностью, особенно со стороны сценической, об-



Моленіе режиссера.

становки, было все же весьма прилично. Отдѣльные же исполнители—прямо хороши; г. Яковлевъ-Востоковъ—Тартюфъ сыгралъ эту трудную роль несравненно лучше, чѣмъ и проще, чѣмъ, напимѣръ, видѣнный мною въ свое время, г. Давыдовъ. Оргонъ—г. Петровъ-Краевскій—не комикъ, исполнение имъ этой роли было немного сухо, въ резонерски-повышенномъ тонѣ, но отличная дикція, красивый, звучный голосъ, выразительное лицо, обнаруживаютъ въ немъ актера съ весьма хорошими сценическими данными. Это въ особенности очень выгодно отличало г. Краевского отъ его партнеровъ, которые всѣ, а женщины по преимуществу, страдали сплошнымъ безголосіемъ. Онъ очень мило что-то шепетали, но что именно, разобрать не оказывалось никакой возможности. Счастливымъ исключеніемъ составляла г-жа Рахманова-Эльмира, проводившая главную сцену съ Тартюфомъ, не только сценически-красиво, но и въ чисто декламационномъ смыслѣ, очень тонко, изящно и съ рѣдкой полнотой оттѣнковъ... Вообще, эта сцена была лучшей въ пьесѣ по равновѣсію сценическихъ силъ исполнителей и по строгой выдержкѣ стиля, чуждаго всякихъ грубыхъ крайностей во вкусѣ новѣйшаго фарса. Само собой разумѣется, что всѣ участники имѣли въ буквальный смыслъ слова «шумный успѣхъ».

Н. Никольцевъ.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

КАЗАНЬ. Оперный сезонъ закончился 21 декабря. За это время гастролировали г-жа Гепнеръ и г. Донской, но гастролы нельзя назвать удачными. Колоратурное сопрано, — г-жа Гепнеръ, къ сожалѣнію, всѣ свои партіи пѣла по-итальянски, что не было по вкусу большинству публики, а г. Донской простудился и пѣлъ полубольной. Первая выступала въ партіяхъ Виолеты, Лючіи, Розины, а Донской пѣлъ партіи Рауля, Фауста, Іоанна Лейденскаго и Германа. Мнѣнія объ игрѣ и пѣніи гастролеровъ раздѣлились. По моему мнѣнію г-жа Гепнеръ интересная артистка и пѣвица, — хотя голосъ ея не великъ, но поетъ она изящно-красиво, игра же ея полна драматизма. Г. Донской — хороший пѣвецъ, онъ прошелъ превосходную школу (онъ ученикъ славной Д. М. Леоновой). Игра его полна жизни и энергіи.

Новинками сезона были «Юдифь», «Моцартъ и Сальери» и «Лакмэ». Первая и послѣдняя оперы имѣли солидный успѣхъ, вторая же прошла тускло. Заглавную партію въ «Юдифь» пѣла г-жа Асланова, а Олоферна гг. Тарасовъ и Свѣтловъ. Для партіи Юдифи у г-жи Аслановой есть всѣ данныя; жаль только, что въ этомъ сезонѣ она замѣтно стала форсировать свой голосъ, напирая на высокія ноты, которыя отъ этого приобрѣли крикливость. Партія Олоферна не изъ лучшихъ у нашихъ пѣвцовъ. Въ декоративномъ и въ хоровомъ отношеніяхъ опера поставлена была хорошо и постановка дѣлаетъ честь гг. дирижеру оркестра В. И. Сукъ и режиссеру Н. Н. Боголюбову.

Въ оперѣ «Моцартъ и Сальери» довольно блѣденъ былъ Моцартъ и весьма неудовлетворительно былъ сыгранъ реквиемъ.

«Лакмэ» имѣла успѣхъ, благодаря пѣнію и игрѣ г-жи Бобровой.

Нашъ антрепренеръ Н. И. Соболевъ-Самаринъ на этотъ разъ пожелалъ обѣ свои труппы передвинуть въ полномъ составѣ—оперную изъ Казани въ Саратовъ, а драматическую изъ Саратова въ Казань; въ прежніе же годы труппы дробились, такъ что являлись въ первые спектакли не въ полномъ составѣ. При новомъ способѣ обмѣна труппами Казань и Саратовъ два дня должны были остаться безъ спектаклей въ городскихъ театрахъ. Такимъ перерывомъ воспользовалось «Казанское Общество любителей изящныхъ искусствъ» и поставило въ городскомъ театрѣ два спектакля: 3-го декабря комедію «Честъ»—Зудермана, а 4-го «Чародѣйку»—Шпажинскаго. Оба спектакля были обставлены лучшими силами «Общества», изъ состава его труппы, подвизающейся уже три сезона на сценѣ Алофузовскаго фабрично-заводскаго театра одной изъ окраинъ города — Ягодной слободы. Для

антрактовъ были приглашены студенческіе оркестры: духовой, подъ управленіемъ г. Ефимовскаго-Мировидкаго и мандолинистовъ г. Жуковскаго и они очень понравились публикѣ. Перехожу къ пьесамъ. Какъ исполненіе большинства ролей, такъ и народныя сцены въ «Чародѣйкѣ» оставили хорошее впечатлѣніе. «Толпа» была полна жизни, движенія. Народъ изображала, главнымъ образомъ, учащаяся молодежь и дамы изъ общества, не статисты-солдаты и хористки. «Народъ» составлялъ хоръ «Общества любителей изящныхъ искусствъ», подъ управленіемъ врача А. И. Бердникова. Режиссировать спектаклями студентъ университета Е. В. Неволинъ (псевдонимъ), безъ преувеличенія даровитый любовникъ.

Для открытія спектаклей труппы г. Соболевскаго-Самарина утромъ шелъ «Ревизоръ», а вечеромъ «Безприданница». Составъ драматической труппы нашего театра извѣстенъ читателямъ «Театра и Искусства». Къ сожалѣнію, не вошла такая крупная сценическая сила, какъ Е. П. Шебуева.

Казань очень тепло приняла труппу, особенно памятныхъ Казани и любимыхъ артистовъ. Горячими аплодисментами встрѣтила публика и самого антрепренера Н. И. Соболевскаго-Самарина.

Кстати о немъ. Въ «Театрѣ и Искусствѣ» уже сообщалось о столкновеніи Н. И. Соболевскаго-Самарина съ редакціей «Казанскаго Телеграфа». Я воздерживался и воздерживаюсь пока писать объ этомъ «происшествіи», такъ какъ оно, кажется, выходитъ на вѣрный путь — третейскаго суда, о которомъ своевременно сообщу.

Н. О. Юшковъ.

КОСТРОМА. Въ началѣ октября въ Костромскомъ городскомъ театрѣ я смотрѣлъ «Акосту». Сидѣвшій рядомъ почтенный педагогъ настолько, видимо, былъ тронутъ извѣстной сценой Урелія съ матерью, что я невольно предложилъ ему вопросъ, часто ли онъ бываетъ въ театрѣ. «Приходится рѣдко», — отвѣчалъ онъ, — «а жаль: это, можно сказать, единственное развлеченіе въ нашемъ городѣ».

Въ то время это было почти справедливо. Но вотъ прошло два мѣсяца, сезонъ вечернихъ развлеченій раскатался и представляетъ теперь такую картину.

Во-первыхъ, Костромское общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ успѣло уже дать шесть исполнительныхъ собраній, изъ коихъ два спектакля (понедѣльникъ 18 ноября въ читальнѣ имени А. Н. Островскаго и понедѣльникъ 9 декабря въ городскомъ театрѣ) и четыре концерта (въ дворянскомъ собраніи), между тѣмъ какъ въ прошломъ году за весь сезонъ было дано всего 3 спектакля и 6 концертовъ.

Далѣе пошли семейные вечера въ клубахъ—по пятницамъ въ военномъ собраніи (танцы) и по субботамъ въ благородномъ собраніи (музыка и танцы «подъ рояль») — и въ учебныхъ заведеніяхъ, и, наконецъ, разные благотворительные и иные спектакли и концерты.

За 2 мѣсяца (съ 20 октября по 20 декабря 1902 года) костромской публикѣ, сверхъ очередныхъ спектаклей въ городскомъ театрѣ, было предложено свыше тридцати концертовъ и др. вечернихъ развлеченій (между прочимъ, концерты Гофмана, Мравинной, Яновой и Бруно, Арно и др.). Столько же вечеровъ занялъ и театр—по четыре вечера въ недѣлю. Какъ видите, это уже довольно далеко отъ «единственнаго» развлеченія въ городѣ. Кострома, конечно, городъ въ смыслѣ театральномъ—небольшой, и такое положеніе создаетъ «обиду» антрепренеру—матерьяльную и нравственную. Устроители благотворительно-любительскихъ предпріятій берутъ у него публику, музыкантовъ, дирижера, артистовъ, режиссера, и притомъ преимущественно по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ, такъ что антрепренеру остается одно — «констатировать» скръпя сердце, что сборы за ноябрь упали почти на половину противъ октябрьскихъ.

Если въ октябрѣ выручка достигла почти пяти тысячъ, тогда какъ въ прежніе годы первый мѣсяцъ давалъ тысячи по двѣ, то, конечно, это говоритъ въ пользу теперешней антрепризы. Дѣйствительно въ труппѣ г. Панормова-Сокольскаго есть недурныя силы, хороший режиссеръ, и дѣло ведется умѣло. Тѣмъ болѣе грустно, когда въ погонѣ за публикой и сборомъ, этотъ театръ ставитъ вещи въ родѣ «Костромскихъ трущобъ» (спектакль 8 декабря).

Любительскія предпріятія, какъ водится, выступаютъ преимущественно подъ флагомъ благотворительности. Между тѣмъ ни для кого не тайна, что изъ выручки съ благотворительнаго вечера нерѣдко лишь малая часть идетъ въ пользу благотворительнаго учрежденія, тогда какъ львиную долю поглощаютъ всякіе расходы, не исключая и вознагражденія участвующимъ исполнителямъ «съ именемъ».

Неужели же невозможно въ данномъ случаѣ согласованіе интересовъ благотворительныхъ обществъ, любительскихъ кружковъ и профессиональнаго театра? Неужели и здѣсь необходимо воздѣйствіе извнѣ, въ духѣ нынѣ столь модныхъ нормировокъ, синдикатовъ и проч.? Развѣ не можетъ любительская сцена обходиться безъ флага благотворительности, и не лучше ли благотворительнымъ обществамъ ставить свои спектакли въ городскомъ театрѣ? Нельзя не отмѣтить, что такой спектакль былъ 29 октября, въ пользу Костромскаго

общества взаимопомощи лицъ, занятых частнымъ трудомъ. Выручка была 465 р. 40 к.; причемъ и обществу досталась порядочная сумма—чистыхъ 202 р. 95 к., да и антрепренеръ съ избыткомъ покрылъ вечеровой расходъ. Примѣръ, какъ кажется, достойный подражанія.

В. Н.

ВИЛЬНА. Бенефисы слѣдуютъ у насъ за бенефисами. Выбравшись пьеса, однако, такъ, чтобы дать возможность «бенефицианту» блеснуть очаровательно въ излюбленной роли.

Пріятнымъ исключеніемъ явился бенефисъ г. Цвиленева, поставившаго «Плоды просвѣщенія». Роли, какъ говорится, «не разошлись», обставлена пьеса была неважно, но все же пріятно было посмотреть «литературную» пьесу и хорошую игру нѣкоторыхъ артистовъ. Бенефициантъ, вообще толковый и полезный актеръ на роли резонеровъ и благородныхъ отцовъ, съ достоинствомъ сыгралъ Звѣздинцева. Совсѣмъ хороши были мужики—гг. Тройницкій, Ильинъ и Зубовъ, особенно послѣдній. Забавенъ Воно—г. Струйскій; довольно типичны г. Смурскій—профессоръ и г. Эльскій—Григорій. Много оживленія внесла игра г-жи Бауэръ—вессолой, бойкой Тани. Этотъ спектакль рѣзко подчеркнул отсутствіе въ труппѣ исполнителей на нѣкоторыя амплуа. Особенно ошутительно отсутствіе хорошей grande-dame.

Какъ-то неожиданно, безъ обычныхъ приготовленій и анонсовъ, безъ всякой помпы прошелъ бенефисъ г. Эльскаго въ Маломъ театрѣ. Давали «Фанатика»—пьесу изъ быта свресея, передѣланную съ польскаго. Главную роль съ большимъ успѣхомъ исполнилъ суфлеръ.

Это было 8 декабря, а уже то былъ опять бенефисъ, на этотъ разъ г-жи Бауэръ. Уже давно въ «Сѣверо-Зип. Словѣ» было выражено желаніе увидѣть г-жу Бауэръ въ роли Фанфана. Желаніе театральнаго хроникера было исполнено—бенефициантка поставила «Двухъ подростковъ», и на столбцахъ той же газеты подверглась упреку за выборъ «бульварной мелодрамы, единодушно осужденной театальной критикой». Бенефициантка съ успѣхомъ сыграла Фанфана, слѣдуетъ отмѣтить успѣхъ г-жи Эллеръ—Клодине, г. Зубова и г-жи Запольской (супруги Лямась).

Бенефисный, къ сожалѣнію, характеръ носило и первое представленіе «Орлеана». Готовились къ нему долго, рекламы было достаточно. Исполнителей для этой многолюдной пьесы не хватило. Г-жа Назимова, вѣроятно, положила много труда на роль герц. Рейхштадтскаго; артистка прекрасно держалась въ мужскомъ костюмѣ. Но удалась ей только два-три момента (объясненіе съ Терезой, сцена съ письмами), во всѣхъ же сильныхъ мѣстахъ артистка давала сплошной крикъ, въ которомъ совершенно пропадали всякія интонаціи. Въ эффектной роли Меттерниха г. Цвиленевъ не далъ яду, которымъ пропитаны всѣ реплики канцлера. На второмъ представленіи эту роль исполнялъ г. Струйскій.

Мало замѣченнымъ прошло исполненіе «Маріи Стюартъ», которое было однако назидательно. Даже эту классическую трагедію не потрудились разузнать, какъ слѣдуетъ. Зато усердно занимаются постановкой феерій, какъ «Вокругъ свѣта въ 80 дней», или «Сандрильона».

Впрочемъ, постановка первой пьесы была одобрена «Вил. Вѣстн.»—газетой, близкой къ педагогическому міру, такъ какъ она якобы имѣетъ географическое значеніе, знакомя молодежь «съ бытомъ» различныхъ странъ.

Любопытно, чѣмъ будетъ оправдана постановка фееріи-балета «Сандрильона»? Какое она можетъ имѣть значеніе—историческое, мифологическое, педагогическое?

Вѣроятно, послѣднее... Но какое значеніе все это можетъ имѣть для драматическаго искусства?

К. С-овъ.

ИРНУТСКЪ. Въ жизни нашей оперной труппы—два инцидента. Басъ Дракули дважды отказался по причинамъ личнаго характера пѣть съ артисткой Мейчикъ. Первый отказъ участвовать въ бенефисъ г-жи Мейчикъ въ «Жизни за Царя» былъ пропущенъ антрепризой какъ бы не замѣченнымъ, но когда г. Дракули во второй разъ отказался пѣть въ той же оперѣ съ той же артисткой, въ бенефисъ г. Лебедева и отказывался пѣть «по болѣзни, видимо не существовавшей *), то антреприза отказала г. Дракули отъ службы. Инцидентъ уладили, но этому предшествовала безтактность г. Дракули, въ которой онъ сознался. Отказъ участвовать съ товарищемъ—явленіе крайне прискорбное въ театальной жизни.

Второй инцидентъ заключается въ слѣдующемъ: два тенора труппы перепѣвають болѣе 12 обязательныхъ разъ въ мѣсяцъ. За ноябрь оказалось, что Томаръ перепѣлъ 4 раза, а г. Арцимовичъ 1 разъ. Режиссеръ, по просьбѣ Арцимовича, далъ ему 28 ноября спѣть партію царя Берендея въ «Снѣгурочкѣ», пѣтую до того г. Томаромъ. Тогда послѣдній поэтому отказался пѣть въ «Лакмѣ». Но кто-то надомилъ антрепризу предложить г. Томару плату за пѣтвую имъ партію царя Берендея (28 ноября). Г. Томаръ плату взялъ и согласился пѣть въ «Лакмѣ» и спектакль состоялся.

Въ обоихъ инцидентахъ антреприза вела себя хотя и

страстнѣе, чѣмъ слѣдуетъ, но вполне корректно и добро-совестно.

Иркутяининъ.

КОЗЛОВЪ. Дѣло г. Крамеса (de jure—дирекція г-жи Брянской) еле дотягивается до праздниковъ. «Доѣдетъ колесо или не доѣдетъ?»—вотъ вопросъ, интересующій каждаго актера.

Съ самаго начала дѣло было уручено въ глаза публики, репертуаръ шелъ въ разрѣзъ съ ея требованіями. Реклама примѣнялась самая балаганная до прозрачнаго транспаранта съ ребенкомъ въ гамакѣ, змѣей, тигромъ, героемъ охотничьимъ и надписью «Лѣсной бродяга»—включительно. Ставили «Козловскія трущобы», съ которыхъ публика уходила, оскорбленная обманомъ. Паденію дѣла много способствовала еще буквальная эпидемія бѣгства актеровъ изъ труппы. Вотъ перечень всѣхъ ушедшихъ въ теченіи первыхъ двухъ мѣсяцевъ: г-жа Зима-Волкова, г. Волковъ, г. Ратмировъ, г-жа Калашникова, г. Сатинъ, г. Лашкевичъ, г-жа Нильская. Смѣнилось три режиссера. И хотя публикѣ нѣтъ никакого дѣла до интимной жизни актера, тѣмъ не менѣе въ нѣе скоро начали проникать подробности походовъ нѣкоторыхъ членовъ труппы, которые, впрочемъ, и сами не стѣнялись открыто говорить о нихъ. Буфетъ бойко торгуетъ въ антрактахъ и послѣ спектакля, причемъ рано покинувшая театръ публика иногда сама лишаетъ себя возможности видѣть поистинѣ драматическія сцены. По окончаніи представленія «народъ», грустный свидѣтель этихъ сценъ, воспитаніе котораго имѣетъ въ виду театръ, спрашиваетъ себя: «Отчего же онъ не воспиталъ самихъ актеровъ?»

По субботамъ ставятся народные спектакли для желѣзнодорожныхъ служащихъ, за которые устроители платятъ дирекціи театра по 100 рублей. На праздникахъ спектакли эти будутъ ставиться уже въ своемъ театрѣ въ громадной желѣзнодорожной мастерской, своими силами, подъ режиссерствомъ Н. А. Крамеса (брата антрепренера).

Прошло нѣсколько бенефисовъ. Наибольшій успѣхъ имѣли бенефисы г-жи Таманцевой, г. Добожицкаго и г-жи Тамара, — всѣ съ обычными подношеніями. Г-жѣ Тамара, между прочимъ, былъ поднесенъ портретъ отъ признательныхъ учениковъ школы С. П. Кривоуцкаго. Симпатіями публики пользуются также г-жа Крамесь, Григорьевъ, Чинаровъ. Серьезный комикъ самъ Р. А. Крамесь.

Что еще можно сказать о сезонѣ? Перечислить бессистемный репертуаръ довольно трудно, да и не интересно, слѣдуетъ отмѣтить только, что новыхъ пьесъ шло очень мало.

Общество любителей драматическаго и музыкальнаго искусства вступило во второй годъ своего существованія съ общимъ балансомъ отчета около тысячи рублей и дефицитомъ въ нѣсколько десятковъ рублей. Выборы правленія дали нѣсколько новыхъ членовъ.

Художественная школа С. И. Кривоуцкаго дѣлаетъ большіе успѣхи.

Музыка въ Козловѣ находится въ какомъ-то загонѣ. Существуетъ нѣсколько отдѣльныхъ квартетовъ, былъ даже любительскій концертъ, но по отзывамъ публики онъ пропелъ неудовлетворительно. Отчего гг. музыкантамъ не озаботиться открытіемъ отдѣленія Русскаго музыкальнаго общества?..

В. Ч-инъ.

СИМБИРСКЪ. Нынѣшній зимній сезонъ у насъ труппа Гриневъ, который ставитъ оперетки и оперы. Про оперетку можно сказать то, что она сносна, но что въ прежніе сезоны здѣсь оперетка была лучше, хотя и съ меньшимъ количествомъ персонажей. Изъ женскаго персонала нужно отмѣтить пріятную каскадную г-жу Борскую. Лирическая г-жа Собина обладаетъ симпатичнымъ, хотя и небольшимъ голоскомъ и сценичной наружностью. Въ опереткахъ еще участвуетъ г-жа Дариэ, которая въ предварительныхъ анонсахъ была помѣчена, какъ лирическое сопрано въ оперѣ. Поетъ она музыкально. Изъ мужскаго персонала выделяется комикъ Звягинцевъ. Это, по всей «формѣ» опереточный комикъ,—уже «немолодой» (чтобы не сказать больше), «полненькій» и несомненно склонный къ шаржу. Г. Гриневъ въ опереткѣ не лучше, чѣмъ въ драмѣ. На сценѣ, впрочемъ, выступаетъ не часто. Г. Унковскій—баритонъ—простакъ добродѣтельный. Про нора г. Серебрякова умолчимъ.

Въ оперѣ первое мѣсто занимаетъ г-жа Эйгенъ. Г. Гриневъ поставилъ нѣсколько «прощальныхъ спектаклей» съ ея участіемъ и преуспѣлъ. Г-жа Рудина (контральто)—полезности: поетъ часто по двѣ роли въ одной и той же оперѣ. Теноромъ г. Ивайло-Славини публика, очевидно, не удовлетворилась и Гриневъ пригласилъ г. Карскаго, обладающаго очень мизерной фигуркой и такимъ же теноркомъ. Г. Маданъ—баритонъ съ—твердымъ симпатичнымъ голосомъ, но со слишкомъ рѣзкими манерами. Г. Александровъ—басъ со средними способностями, поетъ съ акцентомъ. На нѣсколько спектаклей приглашенъ мѣстный басъ г. Никитинъ, пѣвшій когда-то на столичной сценѣ и теперь еще не потерявшій голоса. Онъ спѣлъ уже Мефистофеля въ «Фаустѣ», Мельника въ «Русалкѣ». Это его лучшія партіи. Но самое слабое мѣсто оперетки и оперы это хоръ, пребывающій всегда въ разладѣ съ оркестромъ. Опереточный оркестръ для оперы, конечно, не достаточно, хотя и ведется опытнымъ капельмейстеромъ

*) Г. Дракули пѣлъ накануне Марселя и послѣ спектакля поѣхалъ на пикникъ, а на слѣдующій день объявилъ себя больнымъ, безъ всякаго врачебнаго свидѣтельства.

Мальцевымъ, который нѣкоторыя оперетки ведетъ наизусть, безъ партитуры передъ глазами.

Въ заключение упрекъ антрепренеру за то, что онъ сильно увеличилъ цѣны: обыкновенныя стали выше прежнихъ бенефисныхъ.

КУТАИСЪ. Зимній сезонъ довольно оживленный. Подвизается грузинская драматическая труппа подъ управленіемъ талантливаго артиста Алексѣева-Месхіева, и въ недѣлю разъ, въ дни любительскихъ «средъ», когда помѣщеніе Тифл. арт. общ. бываетъ занято, наѣзжаетъ тифлисская драматическая труппа подъ управленіемъ Красова; поѣздки выгодны для г. Красова, но утомительны для артистовъ, такъ какъ послѣднимъ приходится прямо съ вокзала да въ театръ и по окончаніи спектакля опять на вокзалъ.

Грузинская драматическая труппа страдаетъ отсутствіемъ ансамбля, что весьма дурно отзывается на безъ того слабый репертуаръ грузинской сцены. Кромѣ самого Месхіева, который пользуется неизмѣнными симпатіями публики, должно отмѣтить г-жъ Абашидзе и Чкеидзе. Г-жа Абашидзе дочь извѣстныхъ всему Кавказу, да отчасти Россіи, артистовъ В. Абашидзе и М. Сапаровой-Абашидзе.

Унаследованный отъ родителей талантъ, однако, страдаетъ отсутствіемъ школы. Г-жа Чкеидзе драматическая артистка, способная и въ высшей степени трудящаяся.

Сезонъ не обошелся безъ гастролей. Первая гастроль еще соннаго, но, при серьезной работѣ, подающаго надежды, г. Коридзе, состоялась въ «Больныхъ людяхъ» Гауптмана. Роль Вильгельма Шольца проведена была дебютантомъ съ достаточной правдивостью. Изъ него можетъ вырабатываться недурной любовникъ. Какъ слышно г. Коридзе собирается въ Москву на курсы. Вторымъ дебютировала талантливая артистка Е. Месхи въ роли Медеи. Для второго дебюта поставлена была «Сестра Тереза». На-дняхъ оба дебютанта г-жа Месхи и г. Коридзе выступаютъ въ пьесѣ Островскаго «Безъ вины виноватые». Къ сожалѣнію, Островскій переводовъ «не переноситъ».

Труппой г. Красова пока поставлены слѣдующія пьесы: «Дѣти Ванюшина», «Миссъ Гоббсъ», «Бой бабочекъ», «Золотая Ева» и «На пескахъ». Всѣ пьесы дали переполненный сборъ, продавались мѣста даже въ оркестрѣ.

Лучшее впечатлѣніе, какъ надо было и ожидать, оставило «Дѣти Ванюшина». Слабѣ другихъ сошла «Миссъ Гоббсъ».

А.

ВИНДАВА. Въ залѣ Виндавскаго торгово-промышленнаго Общества мѣстными любителями начали устраиваться русскіе спектакли. Первый русскій спектакль состоялся въ юнѣ мѣсяцѣ и до сего времени любители успѣли поставить четыре спектакля. Устройство спектаклей, инициаторомъ которыхъ явился г. Ревинскій, является огорднмымъ фактомъ въ жизни мѣстнаго русскаго общества, кстаи сказать, очень малочисленнаго и, только теперь, успѣвшаго нѣсколько пополниться служилымъ людомъ съ открывшаго свои дѣйствія элеватора и Тукумъ-Виндавскаго желѣзнодорожнаго участка.

Первые три спектакля, къ чести нашихъ начинающихъ любителей, прошли даже съ нѣкоторымъ успѣхомъ. Сборъ былъ полный (около 200 р.), публика дружелюбно привѣтствовала

исполнителей и вообще спектакли носили очень оживленный характеръ. Успѣху спектаклей содѣйствовало удачно выбранныя пьесы, легкія по исполненію и «выигранными» мѣстами, сглаживавшія промахи любителей. Нашимъ любителямъ-новичкамъ слѣдовало-бы держаться при выборѣ пьесъ такой тактики болѣе продолжительное время, но, къ сожалѣнію, выборъ пьесъ въ послѣдній спектакль, 15 декабря былъ настолько смѣлъ, что рѣшили поставить «Свадьбу Кречинскаго», пьесу съ трудомъ поддающуюся исполненію даже профессиональных артистовъ. Конечно пьеса была сыграна очень плохо, что погубило то оживленіе, съ которымъ проходили предыдущіе спектакли.

Состоронній.

ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ. Зимній сезонъ въ полномъ разгарѣ. Послѣ русской оперы Эйхенвальда и малороссійской труппы, потерпѣвшихъ полную неудачу, прошелъ при хорошихъ для Екатеринослава сборахъ рядъ спектаклей италянскіи оперы Кастиеллано, при участіи гастролеровъ А. Падовани (колорат. сопрано) и Оресте-Бенедетти (баритонъ). На кругъ пришлось около 600 р. сбора, при чемъ максимальный сборъ 1300 р. дала «Травиата». Въ аудиторіи народн. чтеній драматическая труппа В. Перовскаго работаетъ, благодаря слабому составу, при пустомъ театрѣ, не смотря на уменьшенныя цѣны и постановку пьесъ-новинокъ. Состоялся спектакль на польскомъ языкѣ въ пользу р. к. благотворительнаго общества, блестяще прошедшій благодаря участію арт. Варш. театровъ Кисельницкаго и г-жи Шевчиковской, на долю которыхъ выпали восторженные овации. Съ обычнымъ успѣхомъ прошелъ студенческій вечеръ мѣстнаго Высшаго Горнаго Училища. Состоялся декадентскій костюмированный балъ въ англійскомъ клубѣ.

И. Д.



РЕПЕРТУАРЪ

С.-Петербург. Императорскихъ театровъ.

Въ Александринскомъ театрѣ. 1-го января: «Волки и овцы». — 2-го января: «Побѣда». — 3-го января: «Чайка». — 4-го января: Съ Высочайшаго соизволенія, благотворительный спектакль въ пользу Николаевской дѣтской больницы. «Тетенька», «Осенняя скука».

Въ Михайловскомъ театрѣ. 1-го января: «Le billet de logement». — 2-го января: «Zaza». — 3-го января: «L'étrangère». — 4-го января: Benefice de M-r Hittmans. «Les folies dramatiques».

Въ Мариинскомъ театрѣ. 1-го января: «Эсмеральда». — 2-го января: «Лознгринъ». — 3-го января: «Гугеноты».

Редакторъ А. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимовеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я.

Разрѣшено С.П. Столичнымъ Врачебнымъ Управленіемъ на общихъ основаніяхъ о торговлѣ, какъ не содержащее въ составѣ своемъ вредныхъ здоровью веществъ.

НАТУРЕЛЬ КРАСКА ДЛЯ ВОЛОСЪ ГОЛЛЕНДЕРЪ.
Самая безвред. и прочная, окрашивающая волосы въ натур. цвѣта: черныя, каштанов. и темнорусыя.
КРАСКА НАТУРЕЛЬ не имѣетъ дурнаго вліянія на волосы. Ц. коробки 1 р. 50 к., съ перес. въ Европ. Россіи 2 р. Требуется во всѣхъ аптек. и парфюм. магаз. Россіи.

Главн. складъ у изобрѣтателей: Торговый домъ „Парфюм. Лаб. Г. Голлендеръ“, С.П., Разъѣзжая, 13.

ВЪ ЮРЬЕВЪ

Лифл. губ. ПРОДАЕТСЯ конц. театр. залъ „НОВЫЙ ТЕАТРЪ“. (Кам. зданіе съ 16 помѣщ., 2 дерев. зданія, садъ; залъ на 350 чел., на сценѣ около 40 декораций, газовое освѣщеніе). Съ запросами слѣдуетъ обращаться къ владѣльцу „Новаго театра“ Юзефу Юсефовичу Змигродскому (Юрьевъ, Лифл. губ. Карловская ул. 24, Новый театръ).

№ 5654

4—1

ВСЕ НУЖНОЕ ДЛЯ ГРИМА

фабрика: Мотрона („Parfumerie des artistes“). Лейхнера, Дорена и др.
въ Центральной парфюмеріи Б. Борель
С.П. Владимирская, 3, близъ Палкина.

Поставщикъ театровъ.

♦ Гг. артистамъ скидка. ♦

Въ конторѣ журн. „Театръ и Искусство“ продаются:

„ВНѢ ЖИЗНИ“

В. В. Протопопова, ц. 1 р. 50 к.
Цензурован. экземп. ц. 4 руб.

„НАСЛѢДНЫЙ ПРИНЦЪ“

Пьеса въ 5-ти дѣйствіяхъ.
В. Мейеръ-Фёрстера пер. Ф. Н. Латернора.

„ДВОЙНИКЪ“,

пьеса въ 3 дѣйств. Генкена и Дюваля,
пер. М. Ц. 2 руб.

Итальянская опера.

Большой залъ Консерватори.

По случаю запозданія прїѣздомъ Анжелы Мазини. Билеты со штемпелемъ 30-го декабря, взятые на оп. „Травиата“, дѣйствительны на 3 января. Въ среду 1-го января, въ 8 ч. в. 1 спек. втор. абон. „АИДА“ (г-жа БIANKINI-Капелли, Маркисини; гг. Чекки, Джиральдони, Аримонди). Въ четвергъ, 2-го января, въ 8 ч. в. въ абонем. „РИГОЛЕТТО“ (г-жа Арнольдсонъ, Маркисини; гг. Мазини, Кашманъ, Аримонди). Въ пятницу, 3-го января, въ 8 ч. в. первый спект. первого абонем. „ТРАВИАТА“ (г-жа Арнольдсонъ; гг. Мазини, Кашманъ, Фенья и др.).

Билеты со штемпелемъ 30 декабря дѣйствительны на этотъ спектакль.

Билеты въ дирекціи (Б. Морская, 13), ежедневно отъ 10 ч. утра до 5 час. и въ день спектакля съ 7 час. веч. въ кассѣ театра лишь на вечерній спект. Сбереженіе верхн. платья бесплатно.



Юлій Генрихъ Циммерманъ

ПІАНОЛА

самый совершенный механический пианистъ (фабрики Эоліановъ).

Съ помощью „Піанолы“ каждому представлена возможность художественно исполнять на роялѣ или піанино безъ труда и предварительнаго изученія всѣхъ, даже самыя трудныя, классическія и концертныя пьесы, а также акомпанировать пѣнію или инструментальной музыкѣ. Репертуаръ чрезвычайно обширный и разнообразный.

„Піанола“ приставляется къ роялю или піанино безъ всякихъ передѣлокъ.

Цѣна „Піанолы“ 600 руб.

(безъ рояля или піанино и безъ нотъ).

Ноты отъ 1 р. 50 коп. до 6 руб. Списокъ нотъ и подробное описаніе—бесплатно.

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Б. Морская, 34. МОСКВА, Кузнецкій мостъ, д. Захарына.

КИШИНЕВЪ.

Дирекція Благороднаго Собранія приглашаетъ на лѣтній сезонъ 1903 года хорошій оркестръ, съ предоставленіемъ ему права эксплуатаціи сада, въ которомъ имѣется лѣтняя сцена. Садъ лучшій въ городѣ, находится въ центрѣ, освѣщается электричествомъ. Субсидія до двухъ тысячъ руб.

Кафе-шантанъ не допускается.

№ 5655.

3—1.

Для ослабѣвшихъ, одержимыхъ кашлемъ мальць-экстрактъ и леденцы фабрики

„ДЕЛИВА“

5631

10—8

въ Варшавѣ, ул. Згода, № 5, существуетъ съ 1884 г.

Продаются въ аптекарскихъ магаз. и аптекахъ. Остерегаться поддѣлокъ.

Новое изданіе С. В. Разсохина:

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ

А. М. Сѣверской-Сигулиной.

Т. 1-ый. Содержаніе: „Новое не завѣсно, а старое не опѣнено“, др. въ 3 д. съ пролог. „Чужой вѣкъ“, др. въ 2 д. „Безъ имени“, др. ѳт. въ 2 д. „Кормилицыня дочь“, др. въ 4 д. и 6 карт. „Лиза Зернова“, др. въ 3 д. М. 1902 г. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к.

КАТАЛОГИ

изданій театральной бібліотеки С. В. Разсохина за 28 лѣтъ (съ 1875 г. по 1902 г.), болѣе 2000 названій, а также за 1902 г., болѣе 100 названій, желающимъ высылаются бесплатно. Москва, Тверская ул., д. Сушкина.

№ 5651

2—1

Въ г. Бѣлостокѣ

(почти 100,000 жителей)

въ загородномъ паркѣ Звѣринецъ сдается большой лѣтній театръ, помѣщающій 700 зрителей, на лѣтній сезонъ 1903 года, съ декорациями, мебелью и приспособленіями для керосинового освѣщенія, за мѣсячную аренду 600 рублей.

Адресовать: Бѣлостокъ,

Дирекція Трамвая.

№ 5656.

4—1.



6045

ТРИКО ДЛЯ ТЕАТРА
шелковое, фильдековое, шерстяное, готовое и на заказъ, скоро и аккуратно рекомендов. складъ чулочныхъ издѣлій.

Д. ДАЛЬБЕРГЪ. Спб. Гороховая д. 16.

Товаръ высылается наложенн. платежомъ.

10—10

Fabrique de Postiches

JEAN coiffeur de Dames

Professeure de l'école Parisienne

Brèveté.

Gr. Morskaja, № 5.

5640

Téléphone 3446.

26—5

ДАМСКІЯ ШЛЯПЫ

лучшихъ домовъ Парижа

Mme ВЕЛЛИНЪ.

ПРІЕМЪ ЗАКАЗОВЪ.

Владимірскій просп., д. № 3, кв. 10.

5613

52—13