СОДЕРЖАНІЕ:

Пересмотръ актерскаго контракта.—Хроника.—Письма въ редакцію.—Маленькая хроника.—По провинціи. Наша театральная Азія послѣ войны (оконч.). *Л. Любошъ.*—Къ юбилею А. И. Южина. *И. Эфросъ.* — Первые шаги. А. И. Южина на сценѣ. *Старый актеръ.*—Драматургъ-народникъ (къ 25-лѣтнему юбилею Е. П. Карпова).—*Nota Novus.*—Изъ автобіографіи *Е. П. Карпова.*—Щербовъ, „акварелисты" и петербуржцы. *А. Ростиславова.*—Театральныя замѣтки. *Л. Гурвичъ.*—Провинціальная лѣтопись.—Списокъ пьесъ.—Объявленія.

Рисунки и портреты: И. К. Лангфельдъ, А. И. Южинъ (6 портр.), „Король" (3 рис.), Е. П. Карповъ (2 портр.), „Ренессансъ" (3 рис.), Э. Дузэ (3 портр.).

С.-Петербургъ, 20-го января 1908 года.

Ниже мы печатаемъ письмо А. А. Орлова-Чужбинина вмѣстѣ съ сокращенной копіей его заявленія въ Совѣтъ Т. О. Письмо это, несомнѣнно, имѣетъ принципіальный характеръ. Дѣло идетъ о толкованіи пункта, такъ называемаго, „нормальнаго договора": „обязанъ играть всякія роли по указанію режиссера"—пункта, который является источникомъ вѣчныхъ споровъ и пререканій. Мы совершенно не касаемся обстоятельствъ настоящаго случая и не входимъ въ оцѣнку того, кто правъ, кто виноватъ, г. Дуванъ-Торцовъ или г. Орловъ-Чужбининъ. Пусть въ этомъ дѣлѣ разбирается Совѣтъ Т. О. Но для насъ несомнѣнно, что самая формулировка этого „дополнительнаго" пункта контракта не соотвѣтствуетъ театральному, такъ сказать, сознанію актерства, и нуждается либо въ дальнѣйшемъ развитіи, либо въ ограничительномъ толкованіи. Сейчасъ эта приписка—ни то, ни се. Антрепренеры боятся „злоупотребить", актеры опасаются быть „злоупотребленными". Текстуально толкуя этотъ пунктъ, приходится признать абсолютную власть режиссера, уничтожающую понятія объ амплуа, окладахъ жалованья, положеніи, занимаемомъ актеромъ и пр. Разумѣется, это фактически неосуществимо и не осуществляется. Даже въ такихъ театрахъ, которые опредѣленно девизомъ своимъ ставятъ: ансамбль съ режиссеромъ—все, актеръ—ничто, какъ московскій Художественный театръ, начало это проводится далеко не послѣдовательно и не прямолинейно. Мы что-то не помнимъ, напримѣръ, чтобы г-жа Книппферъ играла неблагодарную роль; второстепенную—да, но непремѣнно выигрышную. Прямолинейная политика уравнительности въ театрѣ невозможна, да она и была бы гибельна, потому что область искусства не отдѣлима отъ артистическаго самолюбія, и даже въ отвлеченномъ идеалѣ, даже въ обществѣ „будущаго", не знающемъ денегъ, а только „боны" на полученіе всѣми равныхъ частей изъ складовъ и житницъ, поэтъ, артистъ, художникъ—если они не вымрутъ—потребуютъ себѣ больше энтузіазма, лавровъ, рукоплесканій, любви и признательности, чѣмъ другіе, и общими „бонами" не удовлетворятся.

Итакъ, вопросъ этотъ очень деликатный, приписываемый же пунктъ, несомнѣнно, грубый, негибкій, плохо приспособляющійся къ индивидуальности артиста. Къ контрактамъ прилагается иногда „списокъ ролей", долженствующій, напримѣръ, объяснить, что актеръ можетъ и долженъ играть, и чего не можетъ и не долженъ. Это, конечно, можетъ быть полезнымъ подспорьемъ при разъясненіи недоразумѣній. Но одного этого мало. Въ контрактѣ, т. е. въ правилахъ, приложенныхъ къ нему, находимъ множество пунктовъ, цѣнность которыхъ весьма сомнительна, но очень мало пунктовъ, разъясняющихъ обязанности, цѣли и задачи художественной работы. Въ эти пункты, думается намъ, должны были, на подобіе кассаціонныхъ разъясненій, войти и постановленія съѣздовъ, и важнѣйшія рѣшенія Совѣта Т. О., третейскихъ судовъ, и заключенія, напримѣръ, бюро съѣзда драмат. писателей, гдѣ также разсматривался вопросъ о власти режиссера. Чрезвычайно могъ бы быть полезенъ и съѣздъ режиссеровъ, устраиваемый Союзомъ сценическихъ дѣятелей. Нельзя отрицать, что въ такомъ съѣздѣ есть нужда. Прежде всего нужно знать, чего хотятъ режиссеры, и тогда имъ можно противопоставить то, чего хотятъ актеры. Къ сожалѣнію, Союзъ сценическихъ дѣятелей странно какъ то заявилъ себя на первыхъ порахъ, обострилъ отношенія со многими, и такъ партійно повелъ свои дѣла, что мы не совсѣмъ вѣримъ въ многочисленность, а главное, компетентность этого съѣзда, въ чемъ охотно желали бы ошибиться.

Мы могли бы одновременно обратиться съ нареканіями по адресу Театральнаго Общества, которому, какъ фактическому распорядителю „контрактныхъ судебъ", болѣе, чѣмъ кому бы то ни было, слѣдовало бы озаботиться о дальнѣйшемъ развитіи обычнаго театральнаго права. Сейчасъ Театральное Общество переживаетъ кризисъ. Но и для благополучнаго разрѣшенія кризиса необходимо пробудиться отъ летаргіи. Надо что нибудь дѣлать. Жизнь не ждетъ. Формы искусства, а съ нимъ и актерскаго быта, измѣнчивы. Можно ли утверждать, что контрактъ, выработанный лѣтъ 8, если не ошибаемся, назадъ, годится для нынѣшняго времени? По настоящему, „ревизію" контрактовъ слѣдовало бы производить ежегодно, по окончаніи сезона, въ особомъ собраніи уполномоченныхъ отъ труппъ, режиссеровъ, антрепренеровъ и пр. Вѣдь этотъ вопросъ—о контрактѣ—есть самый живой, самый жгучій, самый болѣзненный вопросъ актерской жизни.

Полагаемъ, что и сейчасъ это не поздно: что и сейчасъ Театральное Общество можетъ созвать такую коммисію и заняться пересмотромъ устарѣвшаго контракта.

„Руси" доставлена любопытная брошюра нѣкоего Большакова—„изданіе редакціи журнала „Кронштадтскій Маякъ"—„Ложная защита православія и „Черные вороны". Основное положеніе іоаннитской „вѣры", повидимому, то, что „о. Іоаннъ живетъ въ Богѣ и Богъ пребываетъ въ немъ" (стр. 6). О театрѣ же читаемъ, что „театральныя подмостки"—современныя идольскія капища, запрещенныя церковью Христовой", что „театръ преисполненъ разврата, насаждаемаго слугами діавола—этого исконнаго врага рода человѣческаго", что онъ есть „непотребное зрѣлище". „Театръ—это древній идолъ, тотъ золотой телецъ, о которомъ упоминается въ священномъ писаніи". „Страсть къ театру и непотребнымъ зрѣлищамъ настолько прилѣпилась ко многимъ, что они уже не считаютъ грѣхомъ посѣщеніе ихъ", и что „идоловъ нужно уничтожать, стереть до основанія", и пр. и пр.

Очевидно, запрещеніе „Черныхъ вороновъ" разсматривается какъ первый опытъ „уничтоженія театра".

Вмѣсто новогодних поздравленій.

(Подписка въ пользу Убѣжища и Пріюта Теат. Общ.).

(Продолженіе списка. См. №№ 1 и 2).

Отъ Курскаго уполномоченнаго И. Р. Т. О. Н.		
А. Дынина (отъ разныхъ лицъ)	13 р.	50 к.
Казанско-Саратовск. оперн. труппы А. А. Эйхенвальда и Л. Г. Яковлева	15 „	— „
Н. А. Шевелева	5 „	„
О. А. Правдина	5 „	„
А. М. Карелина	5 „	„
І. М. Фанна	10 „	„
Новочеркасской драм. труппы С. Н. Крылова	15 „	80 „
Ростовской-на-Д. опереточной труппы С. Н. Крылова	40 „	„
Одесск. труп. В. Н. Никулина (по списку № 1)	78 „	25 „
Итого	187 р.	55 к.
А всего съ прежде поступившими	2266 р.	80 к.

ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

По словамъ „Пет. Газ.", Государю Императору имѣли счастье представляться по случаю исполнившагося 25-тилѣтія артистической дѣятельности, солистка Его Величества Н. А. Фриде и заслуженная артистка Императорскихъ театровъ М. М. Петина.

Отъ учениць и учениковъ А. П. Южина, живущихъ въ Петербургѣ, будетъ поднесенъ юбиляру 24 января вѣнокъ. Среди учениць З. В. Холмская, О. В. Некрасова-Колчинская, О. М. Дарская, г-жа Тираспольская, среди учениковъ М. Г. Діевскій.

Часть труппы театра Лит.-Худ. Общества съ В. А. Мироновой во главѣ предпринимаетъ поѣздку постомъ по Волгѣ. Главнымъ образомъ, намѣчена Казань.

— Историко-филологическій факультетъ новорос. университета доводитъ до всеобщаго свѣдѣнія, что открытъ пріемъ драматическ. сочиненій на соисканіе премій И. Г. Вучины на 1908 г.; крайній срокъ для представленія ихъ 1-е апрѣля 1908 г.

— Постомъ артистка Маріинскаго театра г-жа Ленковская командируется въ Москву, а въ Петербургъ изъ московскаго Большого театра командируется г-жа Неждановa.

По словамъ московскихъ газетъ, спектакли „Старинаго театра" въ Москвѣ постомъ состоятся, труппа будетъ играть 5 и 6 недѣли въ театрѣ „Эрмитажѣ".

М. Н. Ермолова выступитъ на сценѣ Москов. Малаго театра въ мартѣ. Въ будущемъ она намѣрена, какъ сообщаютъ съ ея словъ газеты, играть только роли grande-dame.

— По словамъ „Руси", союзники открыли новую кампанію противъ пьесы Кузьмы Вьюгова „Голоса мертвыхъ", идущей въ театрѣ Красова. Собраніе 14 января, которое съ участіемъ духовенства обсуждало этотъ вопросъ, выразило недовѣріе цензорамъ и рѣшило поручить дѣйствовать еп. Гермогену.

— Артистъ Императорскихъ театровъ Л. Д. Донской, профессоръ пѣнія въ консерваторіи московскаго филармоническаго общества, на лѣтній сезонъ основываетъ совершенно своеобразные курсы практическаго пѣнія. Желая сдѣлать лѣтомъ занятія пѣніемъ болѣе интересными и болѣе продуктивными, онъ предполагаетъ соединить для своихъ учениковъ дачную жизнь имѣстѣ съ занятіями, для чего въ своемъ имѣніи одинъ изъ домовъ спеціально приспособляетъ для временного театра со сценой, оборудованной декораціями, освѣщеніемъ и прочими аттрибутами, необходимыми для постановки оперъ. Въ другомъ же домѣ устраиваетъ рядъ отдѣльныхъ помѣщеній, которыми могутъ пользоваться пріѣзжающіе для занятій. Курсы пѣнія задуманы въ широкомъ масштабѣ: помимо занятій постановкою голоса, будутъ параллельно проходить съ болѣе подготовленными учениками изученіе ролей, партій, грима, исторіи костюмовъ, пластики, фехтованія, и mise'en scéne оперъ на особо для этого устроенной сценѣ. Подобнаго типа лѣтніе курсы пѣнія въ Россіи появляются впервые, за границею такіе курсы, въ болѣе узкихъ рамкахъ, практикуются уже давно.

— Оркестръ графа Шереметева получилъ приглашеніе на лѣтній сезонъ въ Ялту, но администрація не разрѣшаетъ жительства въ Ялтѣ евреямъ-музыкантамъ, изъ которыхъ преимущественно состоитъ оркестръ. Городское самоуправленіе возбудило ходатайство предъ главноначальствующимъ уѣзда о разрѣшеніи, по примѣру Царскаго Села и Павловска, жительства этимъ музыкантамъ во время сезона.

— Послѣ долгихъ хлопотъ опера-пародія „Неронъ" — Б. Гремина, музыка И. Чекрыгина наконецъ разрѣшена драматической цензурой и въ настоящее время усиленно репетируется въ Екатерининскомъ театрѣ Н. Г. Сѣверскаго.

— Въ виду огромнѣйшаго успѣха, гастроли Эл. Дузе будутъ продолжены. Будутъ повторены „Маргарита Готье" и „Адріена Лекувреръ", а изъ непрошныхъ еще пьесъ пойдетъ „Росмерсгольмъ".

Товарищество артистовъ театра Литературно.-Художественнаго общества на постъ снято „Новый театръ". Товариществу также предоставлены безплатно утренники въ зданіи Малаго театра.

Ф. В. Каширъ на лѣтній и зимній сезонъ подписала въ труппу П. В. Тумпакова.

25 января въ Михайловскомъ театрѣ идетъ въ 3 и разъ „Король" С. Юшкевича. Спектакль устраивается артистами Императорскихъ театровъ въ пользу вдовъ и сиротъ своихъ умершихъ товарищей.

Чествованіе 25-лѣтняго юбилея Заньковецкой въ Кіевѣ, 15 января, превратилось въ большой національный праздникъ. Финалъ чествованія, какъ телеграфируютъ „Руси", въ полицейскомъ участкѣ, гдѣ Заньковецкая дала объясненія по поводу прочитанныхъ адресовъ.

— Къ г-жѣ Коммисаржевской предъявленъ архитекторомъ, перестраивавшимъ театръ, искъ въ 40,000 руб. „Нов. Вр." сообщаетъ, будто г-жу Коммисаржевскую обязали подпиской о невыѣздѣ.

О. З. Суслова ѣдетъ на масленную маневръ.

Въ театрѣ Н. Д. Красова предполагаются гастроли М. В. Дальскаго.

— По слухамъ, В. А. Немети рѣшила перестроить свой театръ на Нет. Ст. въ жилыя помѣщенія.

— Объявленъ репертуаръ нѣмецкой труппы г. Бока, которая въ предстоящемъ великопостномъ сезонѣ будетъ играть въ Михайловскомъ театрѣ. Пойдутъ слѣдующія пьесы: „Разбойники" Шиллера, „Росмерсгольмъ" Ибсена, „Эльга" — Гауптмана, „Электра" — Гофмансталя, „Правда" — Потсона (съ англійскаго) и „Прокуроръ" Шюлера. Кромѣ того, нѣсколько одноактныхъ пьесъ изъ трилогіи Зудермана „Розы" и изъ трилогіи Зальтена „Съ того берега".

Московскія вѣсти.

— Артисты Большого театра, пользовавшіеся въ прошломъ году отпускомъ во время Великаго поста и гастролировавшіе въ провинціальныхъ городахъ, обратились теперь въ контору Императорскихъ театровъ съ просьбой объ отпускѣ съ полнымъ жалованіемъ за время отпуска. Дирекція всѣмъ объявила, что въ этомъ году никакихъ и никому отпусковъ даваться не будетъ.

— Труппа фарса Сабурова 2-ю и 3-ю недѣлю поста будетъ играть въ Харьковѣ и Екатеринославѣ.

— Великимъ постомъ въ Новомъ театрѣ предполагаются оперные спектакли. Антрепризу ихъ намѣренъ взять на себя балетмейстеръ оперы Зимина, г. Симоновъ, при ближайшемъ участіи режиссера г. Оленина.

— Артисты казенныхъ театровъ, озабоченные устройствомъ лѣтнихъ поѣздокъ, снимаютъ уже театры въ провинціальныхъ городахъ. Артисты Малаго театра разбиваются для поѣздки на нѣсколько группъ. Выѣзжаетъ въ этомъ году и балетъ, но со второстепенными солистами.

— Артисты клубныхъ сценъ, какъ сообщаетъ „Гол. Москвы", явились на-дняхъ къ управляющему Императорскихъ театровъ г. фонъ-Боолю, съ жалобою на артистовъ Малаго театра, которые отбиваютъ у нихъ кусокъ хлѣба, выступая вопреки запрещенія на клубныхъ сценахъ, въ клубахъ и въ Сергіевскомъ народномъ домѣ.

Артисты Малаго театра, узнавъ объ этомъ, и боясь отвѣтственности, такъ какъ жалобщики раскрыли ихъ клубные псевдонимы, поспѣшили отказаться отъ участія въ клубныхъ спектакляхъ.

— „Русск. Сл." изъ достовѣрныхъ источниковъ сообщаетъ, что дирекція казенныхъ театровъ, въ виду стѣсненнаго положенія финансовъ театральнаго бюджета, рѣшила къ осени произвести возможныя сокращенія оперной и драматической труппъ.

— А. П. Ленскій, главный режиссеръ Малаго театра, возвратился изъ-за границы въ Москву и приступилъ къ исполненію своихъ обязанностей.

— Директоръ консерваторіи М. М. Ипполитовъ-Ивановъ, по слухамъ, этимъ учебнымъ годомъ заканчиваетъ въ консерваторіи свою дѣятельность и выходитъ въ отставку.

— Къ постановкѣ на сценѣ Малаго театра принята пьеса „На покой" гг. Куприна и Свирскаго.

— Артистка труппы Корша г-жа Арецвари неожиданно вышла изъ состава труппы и выѣхала за границу.

— 22 января исполняется 25-лѣтіе композиторской и педагогической дѣятельности М. М. Ипполитова-Иванова.

— 26 января въ Большомъ театрѣ состоится маскарадъ въ пользу Театральнаго Общества, въ которомъ принимаютъ участіе артисты императорскихъ и частныхъ театровъ. Несмотря на огромныя цѣны—ложи бенуара по 150 руб. и бельэтажа по 100 рублей—всѣ билеты проданы.

М. А. Балакиревъ, Н. А. Римскій-Корсаковъ, А. К. Глазуновъ, Ц. А. Кюи, М. М. Ипполитовъ-Ивановъ избраны въ послѣднемъ засѣданіи дирекціи московскаго отдѣла русскаго музыкальнаго общества избраны въ почетные члены.

* * *

† **Л. Я. Шаеровичъ**. Въ субботу, 12 января, въ Москвѣ скромно похоронили скончавшагося на 85 г. отъ роду артиста и сценическаго дѣятеля Леона Яковлевича Шаеровича. Новымъ поколѣніямъ дѣятелей театра почти неизвѣстно имя почившаго, но у многихъ сценич. дѣятелей 60—90-хъ годовъ сожмется сердце и невольно скатится слеза, когда они узнаютъ о смерти „Леона Яковлевича".

Дѣятельность Л. Я. Шаеровича началась блестящей карьерой „jeune premier" польской сцены, на которой онъ, какъ въ провинціи, такъ и въ Варшавѣ пользовался крупнымъ успѣхомъ. Впослѣдствіи, овладѣвъ русскимъ языкомъ, онъ перешелъ на русскую сцену и особенно нравился въ роляхъ, гдѣ требовалось тонкое изящество, внѣшняя красота (онъ былъ очень красивъ) и пластика. Впослѣдствіи Леонъ Яковлевичъ сформировалъ вначалѣ польскую, а затѣмъ и русскую драматическую труппу и игралъ во многихъ городахъ западнаго и юго-западнаго Края. Когда Л. Я. основался въ житомірскомъ большомъ городскомъ театрѣ, гдѣ былъ директоромъ-распорядителемъ и антрепренеромъ, въ то время Житомиръ былъ одинъ изъ лучшихъ театральныхъ центровъ и, составленная впервые Шаеровичемъ русская труппа изъ молодыхъ, тогда никому неизвѣстныхъ, дѣятелей сцены, отысканныхъ Л. Я., дала цѣлую плеяду выдающихся дѣятелей русской сцены. Стоитъ только назвать: Иванова-Козельскаго, Ф. П. Горева, Степанова-Ашкинази, Родона. Бѣльскую, Майбороду, которые „начинали" у Леона Яковлевича, чтобы стало яснымъ его значеніе. Впослѣдствіи Л. Я. управлялъ въ Москвѣ „Пушкинскимъ" (Бренко), Парадиза и Лентовскаго театрами; въ Харьковѣ—опернымъ театромъ при антрепризѣ Рапорта, Пащенко, П. М. Медвѣдева и опернаго артиста М. М. Медвѣдева. Красивый и элегантный по внѣшности, милый и пріятный въ обращеніи, онъ производилъ на всѣхъ чарующее впечатлѣніе, какъ обаятельный собесѣдникъ, знатокъ и цѣнитель искусства.

Въ послѣдніе годы болѣе чѣмъ скромной въ матеріальномъ отношеніи жизни, онъ былъ окруженъ небольшимъ числомъ душевно его почитавшихъ друзей и горячо любившихъ его и жены трехъ дочерей, также сценическихъ дѣятелей. На рукахъ ихъ угасъ Леонъ Яковлевичъ.

* * *

Французская опера заплатила Бесселю за партитуры и голоса „Снѣгурочки" Римскаго-Корсакова 10,000 франковъ. Непомѣрно большой гонораръ, взятый русскимъ издателемъ, можетъ лишь отбить охоту у заграничныхъ импрессаріо ставить русскія оперы. Русскій издатель, не только изъ патріотическихъ соображеній, но даже изъ личныхъ выгодъ, долженъ всячески облегчить популяризацію русскихъ оперныхъ композиторовъ, а не ставить имъ „проволочныя загражденія" запретительными пошлинами и невѣроятными поборами.

* * *

Печальная участь актера. „Русск. Вѣд." доставлено письмо артиста П. И. Богатырева. Извѣстный въ свое время оперный теноръ, пользовавшійся всегда выдающимся успѣхомъ у публики, обладатель исключительнаго по силѣ и яркости голоса, знаменитый Торопка, Сабининъ, Рауль,— онъ теперь совершенно безпомощный и больной человѣкъ, вынужденный взывать къ частной благотворительности. Еще два мѣсяца тому назадъ, несмотря на хроническую грудную болѣзнь и свой возрастъ, онъ въ состояніи былъ самъ зарабатывать остатками голоса свое существованіе, исполняя съ успѣхомъ романсы на одной изъ московскихъ клубныхъ сценъ. Теперь онъ, по его собственному выраженію, „ползаетъ на четверенькахъ", не можетъ двинуться съ мѣста, прикованный къ комнатѣ болѣзнью ноги (воспаленіе надкостницы). Денегъ нѣтъ, долженъ за квартиру, питается кое-какъ. Обращаемъ вниманіе благотворителей, товарищей по сценѣ и лицъ, когда-либо знавшихъ и помнящихъ больного артиста. Адресъ для пожертвованій: Тверская застава (рядомъ съ №№ „Тверь"), домъ Кудрявцева, кв. 2.

* * *

Юбилей хора Архангельскаго. Двадцатипятилѣтіе концертной дѣятельности хора Архангельскаго было отпраздновано 13 января въ залѣ Калашниковской биржи. Показавъ 16-ти голоснымъ Credo Грелля свое техническое развитіе, хоръ исполнилъ 6-й лютетъ Баха, гдѣ выдѣлялось еще нѣсколько солистовъ изъ хора, выказавшихъ хорошую постановку голоса. Вслѣдъ за этимъ началось чествованіе: чтеніе адресовъ отъ хора, отъ дирекціи И. Р. М. О. и Петербургской консерваторіи, отъ церковно-пѣвческаго благотворительнаго общества, отъ регентовъ обѣихъ столицъ, учительницъ разныхъ школъ, друзей и т. д. Шли привѣтствія изъ разныхъ городовъ и уголковъ Россіи, въ томъ числѣ и отъ его родного города Пензы и земляковъ. Былъ прочитанъ рядъ телеграммъ отъ Глазунова, Кюи и другихъ лицъ, а также и отъ музыкальныхъ газетъ.

И. К. Лангфельдъ.

(Къ 25-тилѣтію сценической дѣятельности).

Юбиляръ получилъ цѣнныя подношенія, вѣнки и собственный бюстъ. Во второмъ отдѣленіи, начавшемся съ превосходнаго „Татарскаго полона" Римскаго-Корсакова былъ спѣтъ рядъ русскихъ пѣсенъ въ обработкѣ Лядова, Лопатина и Архангельскаго. Аранжировка послѣдняго показала знаніе руководителемъ хора спеціальныхъ голосовыхъ оттѣнковъ и мастерское владѣніе этими красками. Залъ былъ переполненъ публикой. *В. С.*

* * *

Михайловскій театръ. Флагъ прикрываетъ грузъ... Подъ флагомъ благотворительности „Король" прошелъ на сцену казеннаго театра. И тутъ оказалось, что совершенно напрасны были административные страхи, что съ точки зрѣнія „сферъ", пьеса С. Юшкевича достойна даже поощренія. Главный плюсъ ея въ этомъ смыслѣ тотъ, что въ центрѣ полнымъ спектромъ несимпатичныхъ чертъ и дѣяній освѣщенъ *еврей*-паукъ и эксплуататоръ Давидъ Гроссманъ... Сразу при этомъ уста должны сложиться въ снисходительную улыбку. Они и спожились— что никогда-бы не произошло, если бы въ той же обстановкѣ Давида Гроссмана стоялъ первой гильдіи купецъ и коммерціи совѣтникъ— онъ же кулакъ Титъ Титычъ...

Конечно, никоимъ образомъ не могли казаться удобными соціальные вопросы, возбуждаемые въ пьесѣ и тѣ внѣшнія формы, въ которыхъ они намѣчались авторомъ. Однако тутъ могли полезны быть обычные пріемы. Напримѣръ, наиболѣе яркіе и сильные отрывки пьесы, можно было смягчить такъ, чтобы остались только намеки соціальныхъ мыслей и настроеній... Затѣмъ, прикрывъ „Короля" флагомъ благотворительности, для пробы пустили на фешенебельную Михайловскую сцену... И тутъ, съ соціальной стороны, дѣло оказалось обстоящимъ вполнѣ благополучно. Больше всего впечатлѣнія производитъ побѣдный финалъ капитализма и „сильной власти"...

Впрочемъ, съ точки зрѣнія чисто сценической, эти эксперименты повредили пьесѣ С. Юшкевича. Въ перспективѣ театральной обстановки она производитъ больше впечатлѣнія, чѣмъ при чтеніи. На первый планъ выступаетъ нѣкоторая декоративность пьесы, рѣзкая очерченность контуровъ и характеровъ, мелодраматичность отдѣльныхъ положеній. Если для литературнаго произведенія это нѣкоторый минусъ, то для сценическаго—безусловный плюсъ...

Дѣйствительно, первые три дѣйствія пьесы дали рядъ очень сильныхъ впечатлѣній. Четвертое, отчасти лишнее, все изъ повтореній, блѣдное и растянутое—послужило только во вредъ общему настроенію. Во всякомъ случаѣ пьеса имѣла серьезный успѣхъ, сопровождавшійся, конечно, вызовами автора.

Хочется сказать еще два слова объ „антисемитизмѣ" пьесы—о чемъ говорили въ кулуарахъ театра. Никакого антисемитизма, конечно, нѣтъ. Все сводится къ тому, что С. Юшкевичъ бытописатель еврейской жизни и отчасти идей юдаизма— не могъ взяться за изображеніе чуждыхъ ему русской среды, русскаго быта. Поэтому передъ нами именно Давидъ Гроссманъ, а не Титъ Титычъ. И ставить это въ вину автору было-бы несправедливо...

Исполненіе въ общемъ было старательное и мѣстами даже воодушевленное. Въ особенности горячность настроенія и совсѣмъ молодой темпераментъ показалъ почтенный В. Н. Давыдовъ... Роль Гроссмана—дѣйствительно крупная не только по объему, но и по содержанію—очевидно пришлась по вкусу г. Давыдову и онъ въ общемъ и въ деталяхъ создалъ удивительно яркую характеристику себялюба и гордо-откровеннаго

цинизма капитализма... На этотъ разъ и г-жа Шаровьева (жена Гроссмана)—въ поклонникахъ которой я не состою—сумѣла очень удачно оттѣнить тѣ черты, которыя даны ей авторомъ въ контрастъ къ грубому эгоизму Давида Гроссмана. Затѣмъ слѣдуютъ менѣе удачные исполнители главныхъ ролей: г-жа Потоцкая (Женя), совершенно не усвоившая намѣреній автора, и сдѣлавшая изъ своей роли только воденильную фигурку, г. Перскій—немилосердно подчеркивавшій. Въ исполненіи г-жи Савиной (Маня)—нѣтъ спору, много сценическаго мастерства, но на этотъ разъ мастерство это носило излишне рѣзкіе контуры, не чувствовалось тон мягкости передачи, къ которой мы привыкли въ исполненіи г-жи Савиной. Въ небольшихъ роляхъ Эрша и Іоски интересны и характерны гг. Петровскій и Озаровскій.

Большинство исполнителей акцентировало... Нужно-ли это?.. Право трудно сказать.. Вопросъ этотъ всегда возбуждаетъ очень много споровъ и скорѣе относится къ техническимъ вопросамъ сцены. .

Поставлена пьеса просто, безъ затѣй, такъ что эффекты постановки не давятъ, не затѣняютъ актера. И за это г. Петровскаго, думаю, слѣдуетъ похвалить...

Импрессіонистъ.

* * *

Петербургскій театръ. Еще новый драматургъ г. Козьминъ-Вьюгинъ, пьеса котораго „Голоса мертвыхъ" шла съ успѣхомъ въ первый разъ 10 января.

Художественно-литературныхъ достоинствъ пьесы мы не касаемся, но авторомъ затронутъ серьезный вопросъ о „свободѣ" воспитанія дѣтей и о религіи, въ качествѣ одного изъ элементовъ воспитанія. Герой пьесы хочетъ рѣзко отмести отъ себя все, что возбуждаетъ сомнѣнія, считая, что таинственные „голоса мертвыхъ"—сказка—загадка, вносящая, въ силу наслѣдственности, какую-то смуту въ внутреннее „я" человѣка, который долженъ быть независимъ отъ вліяній міра тайнъ также, какъ и отъ вліяній міра дѣйствительности и Костровъ (г. Красовъ) воспитываетъ своего мальчика „безъ религіи", къ горю простой, но чуткой и безотчетно вѣрующей жены (ее тепло, хотя излишне отдаваясь „слезливости", играла г-жа Нелидова).

Къ удивленію Кострова, единомышленникъ его въ стремленіи къ „свободѣ" жизни и воспитанія, педагогъ (г. Новичевъ) считаетъ необходимостью вѣру въ Бога, въ „Начало, управляющее жизнью", въ великую тайну, звучащую намъ изъ-за предѣловъ небытія, изъ таинствъ рожденія и смерти.

Наряду съ вопросомъ о религіозномъ воспитаніи Костровъ мучительно переживаетъ и раздвоеніе личнаго чувства. Онъ хочетъ увѣрить себя, жену и окружающихъ, что возможно любить двухъ женщинъ одновременно, что эта любовь не должна быть стѣсняема, что ревность при честныхъ взаимоотношеніяхъ нелѣпа, что рядомъ съ неразрушимостью любви къ женѣ и ея ребенку возможно чувство другого порядка къ другой женщинѣ...

Разумѣется, никакіе парадоксы не могутъ примирить непримиримое и единомышленникъ Кострова, стоящій за „свободу" чувства, опять доказываетъ, что при борьбѣ двухъ чувствъ надо сдѣлать выборъ, совмѣстительство-же невозможно.

И когда ребенокъ Кострова умираетъ, какъ звѣрекъ, безъ отрадной вѣры въ новую жизнь за гробомъ, когда Костровъ видитъ, что жена не вынесетъ при этомъ ударѣ еще и измѣну мужа, въ немъ совершается переломъ.

Авторъ далъ въ пьесѣ длинные разговоры, лица же остались только намѣченными. Разговоры слишкомъ книжны, а мѣстами парадоксальны. Это фельетонные діалоги, которые ведутъ шаблонныя фигуры.

Послѣдній актъ съ агоніей ребенка на сценѣ излишне натуралистиченъ.

Во второстепенныхъ роляхъ выдѣлялись г-жи Горная, Корчагина, гг. Василенко, Шумскій, Шатовъ. Г-жа Истомина, способная артистка на характерныя роли, не справилась съ требующимъ темперамента образомъ женщины, которая становится между Костровымъ и его женой. *И. Тамаринъ.*

* * *

Театръ „Буффъ". Бенефисъ П. В. Тумпакова, 17 января, былъ отпразднованъ, какъ всегда, очень торжественно. Шла „Ночь любви" въ 50-й разъ. Юбилейный спектакль. Г. Тумпакова чествовали послѣ второго акта. Г. Брянскій произнесъ привѣтственное слово и г. Тумпакову былъ поднесенъ лавровый вѣнокъ. Достойно быть отмѣченнымъ, что г. Тумпаковъ отказался отъ какихъ бы то ни было подношеній отъ хора, оркестра, артистовъ, служащихъ и др. Въ антрактахъ пѣлъ цыганскій хоръ. Публика переполнила театръ.

* * *

Малый театръ. Послѣ цѣлаго ряда скучныхъ, бездарныхъ новинокъ—особенно пріятно было увидѣть на сценѣ Малаго театра красивую комедію въ стихахъ Шентана и Коппель-Эльфельда „Ренессансъ", въ хорошемъ, литературномъ переводѣ И. Гришевской, проникнутую живымъ, художественнымъ и моральнымъ пониманіемъ вѣчно-юной и вѣчно-интересной эпохи Возрожденія.

Въ великолѣпномъ замкѣ, вблизи Рима, живетъ прекрасная маркиза ди Сансанелли. Личное счастье не удалось ей и, удалившись отъ городской суеты, она посвятила себя религіи и воспитанію сына, мечтая со временемъ увидѣть его пріятельнымъ, духовнымъ лицомъ. Въ этомъ духѣ, подъ руководствомъ ученаго магистра, и ведется его воспитаніе. Но чуткая, даровитая натура мальчика возмущается противъ сухой кабалистики схоластическихъ теорій. Его тянетъ къ красивой, свободной жизни, заря которой уже занимается надъ мракомъ средневѣковья. На его сторонѣ и патеръ,—прелестно очерченный типъ итальянскаго гуманиста. Для того, чтобы написать картину для замковой церкви—этотъ патеръ приноситъ съ собой знаменитаго, римскаго художника Сильвіо. Подъ вліяніемъ его пламенно-восторженныхъ рѣчей—у юнаго Витторино открываются глаза и онъ рѣшается всецѣло отдаться искусству. Обаяніе красавца Сильвіо и его жизнерадостной философіи—поддается и печальная маркиза. Витторино, хотя и сильно привязанный къ своему новому учителю слишкомъ обожаетъ мать для того, чтобы дѣлить съ кѣмъ бы то ни было ея любовь—и, не желая мѣшать ея счастью, уходитъ во Флоренцію съ твердымъ намѣреніемъ стать великимъ художникомъ. На этой канвѣ разбросано еще нѣсколько эпизодовъ, дышащихъ милымъ и мягкимъ юморомъ и дополняющихъ солнечное, музыкальное настроеніе пьесы.

Г-жа Холмская—маркиза—дала красивую гамму тонкихъ переживаній—начавъ задавленнаго религіознымъ догматизмомъ, а затѣмъ пластно просыпающагося женскаго сердца. Пышные, средневѣковые костюмы ей очень къ лицу. Прелестна г-жа Музиль-Бороздина—Витторино, ярко олицетворившая образъ наивнаго, пылкаго мальчика и имѣвшая большой, и вполнѣ заслуженный, успѣхъ. Граціозна г-жа Рощиковская въ роли ловкой, хорошенькой служанки Коветты. Зато совсѣмъ не на мѣстѣ г-жа Виперская-Мирра. Изображая капризную, порывистую, римскую патурщину она оставалась denni vietge изъ „порядочныхъ людей".

Г. Баратовъ, картинный Сильвіо, горячо читалъ дифирамбы искусству. Г. Чубинскій тепло, но нѣсколько приторно, провелъ благодарную роль патера. Г. Хворостовъ напрасно буффонилъ, да и латинскія цитаты звучали у него немножко православно; но въ общемъ типъ магистра намѣченъ имъ недурно.

Постановка г. Гловацкаго превосходна. Замокъ маркизы, мастерская Сильвіо, утопающая въ зелени и солнцѣ—не оставляютъ желать ничего лучшаго. *З. Б.*

* * *

Концертъ Мекленбургскаго квартета. Мекленбургскій квартетъ для 3-го вечера, 14 января, пригласилъ Ванду Ландовску, измѣнивъ свою предварительно намѣченную программу. Послѣ жизнерадостнаго B-dur'наго квартета Гайдена, Буткевичъ, вмѣстѣ съ Ландовска, сыгралъ сонату, D-moll Корелли. Увлекательная нѣжность сонаты, въ особенности въ прелюдіи и сарабандѣ, напоминаютъ о большомъ значеніи итальянскаго композитора, освободившаго, въ свое время, инструментальную музыку отъ оковъ излишняго, всевластнаго тогда контрапункта. Стильно звучала соната на віолѣ де гамбѣ и клавесинѣ. Исполнители имѣли крупный успѣхъ. Концертъ закончился B-dur'нымъ trio Моцарта, партію фортепіано играла Ландовска. *В. С.*

* * *

4-е концертное собраніе Спб. Общества камерной музыки удѣлило большую часть программы покойному Григу, почтивъ память его струннымъ квартетомъ и C-moll'ной скрипичной сонатой. Своеобразныя красоты норвежскаго автора, отражающія въ себѣ сильное вліяніе народной пѣсни, доставили европейскую извѣстность этому „сѣверному соловью". Дружно былъ разыгранъ квартетъ съ задумчиво-прекраснымъ Andantino и удивительнымъ финаломъ, гдѣ ритмъ италіанскаго Saltarello облекаетъ суровыя гармоніи сѣвера. Скрипичная соната съ большимъ подъемомъ была сыграна гг. Вольтеромъ и Зилотти. По непосредственному вдохновенію и удачной разработкѣ темъ, умѣло распредѣленной между двумя инструментами, она является лучшой изъ его 3 скрипичныхъ сонатъ. Концертъ закончился знаменитымъ Es-dur'нымъ квартетомъ Бетховена, прозваннымъ „Harfenquartett" за его pizzicato въ 1-й части, напоминающемъ щипки арфы. Какъ всегда, исполнителями квартета были столь хорошо сыгравшіеся Вольтеръ, Кенигъ, Юнгъ и Берръ. *В. С.*

* * *

Концертъ г-жи Ландовской. Ванда Ландовска, извѣстная клавесинистка изъ Парижа, вновь появилась на нашемъ горизонтѣ. Вернувшись изъ турнэ по Россіи, она выступила въ своемъ концертѣ, 11-го января въ залѣ Тенишевскаго училища. Артистка посвятила всю свою энергію изученію и воспроизведенію музыкальныхъ сочиненій 17-го и 18 вѣковъ.

Интересъ къ старинной музыкѣ этой эпохи возникъ во Франціи сравнительно въ очень недавнее время. Когда вагнеризмъ заполонилъ французскую оперу и концертныя эстрады, то возникло новое національное теченіе въ лицѣ Дебюсси, Дюкаса, Равеля и др., значительно пошатнувшихъ успѣхъ вагнеріанства. Они ратовали противъ театральной помпезности, безконечной мелодіи и т. д. Стараясь освободиться отъ Вагнера, они принялись за изученіе своей старой музыки и указывали на превосходство произведеній Рамо, Куперэна: на ихъ изящность и прозрачность. Возникшее „общество друзей старой музыки“ преслѣдуетъ ту же цѣль. Крупное явленіе въ этой области представляетъ также и г-жа Ландовска исполняя каждое произведеніе полузабытой эпохи на излюбленномъ инструментѣ того времени, клавесинѣ. Ея инструментъ работы Плейеля представляетъ изъ себя имитацію стариннаго клавесина. Отчетливая игра, напоминающая старыхъ виртуозовъ, какъ нельзя лучше идетъ къ архаическому инструменту. Всѣ украшенія, въ видѣ трелей, группетто и т. п., получаются ясно и звучно на неблагодарномъ, собственно говоря, инструментѣ для нашего времени. Мы слишкомъ привыкли къ роскошнымъ музыкальнымъ звучностямъ и только кристаллически ясная игра съ яркимъ выдѣленіемъ полифоническаго рисунка захватываетъ и чаруетъ насъ.

Оставляя въ сторонѣ ея игру на роялѣ, мы съ интересомъ слушали ея исполненіе на клавесинѣ и охотно ограничились бы однимъ этимъ инструментомъ. Г-жа Ландовска переноситъ насъ въ отдаленную эпоху, чувствуется пульсъ жизни того времени. Сколько сердечности и задушевности въ варіаціяхъ Рамо! Какъ неувядаемъ его le Tamdurin! Каждый авторъ имѣетъ свою физіономію: вотъ наивная пастораль Куперэна, а вотъ академически сложный и серіозный Скарлатти въ своей сонатѣ. *В. С.*

* * *

За границей.

Въ Римѣ была недавно представлена новая трагедія д'Аннунціо „Корабль“ (La nave). Строящійся корабль, это — символъ нарождающагося могущества Венеціи. Время дѣйствія — основаніе и первоначальное развитіе этого города. Пьеса, по газетнымъ отзывамъ, бьетъ на внѣшній эффектъ, полна невѣроятныхъ ужасовъ, но на-ряду съ этимъ содержитъ много красивыхъ мѣстъ. Она — въ своемъ родѣ новый жанръ поэтическаго творчества, въ которомъ стираются границы драмы и оперы. Въ общемъ она имѣла успѣхъ, хотя мѣстами аплодисменты прерывались свистомъ.

На-дняхъ въ берлинскомъ Лессингъ-театрѣ давалась новая пьеса Гауптмана „Заложница императора Карла“. Авторъ называетъ ее легендой. Самую идею ея онъ почерпнулъ изъ средневѣковыхъ преданій, образовавшихся вокругъ личности Карла Великаго, но переработалъ ее въ совершенно самостоятельный сюжетъ. Старѣющій императоръ, разочаровавшійся въ людяхъ и жизни, встрѣчается съ дѣвушкой, почти ребенкомъ, отданной ему въ залогъ вѣрности однимъ изъ его враговъ, саксонскихъ князей. Поздняя любовь овладѣваетъ старикомъ, онъ забываетъ всѣ свои прежніе интересы и обязанности и единственно занятъ ею, а между тѣмъ самъ не сознаетъ сущности своего чувства, считая его чистоотеческой любовью. Но въ дѣвушкѣ съ раннихъ лѣтъ проявляется природная склонность къ разврату, которую онъ тщетно старается искоренить. Когда передъ нимъ открывается вся бездна ея безнравственности, терзаемый муками разочарованія и ревности, онъ ее гонитъ изъ дворца. Она умираетъ въ монастырѣ. Онъ находитъ ее мертвой и тутъ только сознаетъ свою любовь къ ней. Послѣдняя радость исчезла для него въ жизни, безъ иллюзій и безъ страданій онъ идетъ навстрѣчу одинокой старости. По отзывамъ критики, пьеса сильно теряетъ на сценѣ. Гауптманъ ярко вырисовываетъ личность старика-императора, въ то время какъ другія лица у него охарактеризованы слабо. На премьерѣ образовались двѣ партіи, и аплодисменты и шиканье распредѣлялись равномѣрно.

Письма въ редакцію.

М. г. Не откажите черезъ посредство Вашего журнала довести до свѣдѣнія гг. антрепренеровъ и артистовъ, что моя пьеса „Колдунья“, до появленія ея въ печати, нигдѣ ставиться не можетъ и распространенію въ литографированномъ видѣ не подлежитъ. Въ видѣ исключенія я далъ ее къ постановкѣ только въ г. Кіевѣ и теперь занятъ переработкою, а потому не имѣю возможности исполнять просьбы о высылкѣ рукописей этой пьесы. *Евгеній Чирковъ.*

М. г. Въ цѣляхъ художественныхъ я значительно сократилъ пьесу мою „Король“. Прошу гг. антрепренеровъ воздержаться отъ постановки „Короля“ въ изданіи „Знанія“, т. к. на-дняхъ выйдетъ въ свѣтъ новое, спеціально для театра — изданіе этой пьесы. *Сем. Юшкевичъ.*

М. г. Прилагая при семъ мое „заявленіе въ Совѣтъ Импер. Русск. Театр. Об.“, отосланное туда 3-го января 1908 г., обращаюсь къ вамъ съ покорнѣйшею просьбой помѣстить его.

Не найдетъ ли возможнымъ редакція журнала „Т. и И.“ высказаться по вопросу: „какъ нужно понимать гг. режиссерамъ пунктъ контракта *„обязанъ играть роли по назначенію режиссера“*, т. е. имѣетъ ли право режиссеръ прислать артисту какую угодно будетъ ему роль или онъ долженъ считаться съ положеніемъ артиста, его амплуа, индивидуальностью, наконецъ окладомъ жалованья и т. д.

Съ своей стороны совѣтую актерской братіи быть осторожными въ подписаніи пункта „играть роли по назначенію режиссера“ и не довѣрять гг. режиссерамъ въ особенности „новымъ“ и такимъ антрепренерамъ, какъ г. Дуванъ-Торцовъ, который „не злоупотребляетъ довѣріемъ“ артиста.

Драмат. артистъ *Яковъ Орловъ-Чужбининъ.*

КОПІЯ ЗАЯВЛЕНІЯ ВЪ СОВѢТЪ Т. О. *).

Закончивъ въ январѣ 1907 г. переговоры съ г. Д—Тор—ымъ относительно моей службы въ г. Кіевѣ на сезонъ 1907/8 гг. и при этомъ подробно выяснивъ всѣ „условія“ службы, я неожиданно получилъ отъ г. Дувана телеграмму слѣдующаго содержанія: „забылъ (?) упомянуть всѣхъ безъ исключенія контрактахъ будетъ стоять роли по назначенію режиссера, телеграфируйте согласіе. Дуванъ“. Ничего не имѣя противъ помѣщенія такого пункта въ контрактѣ, разъ это формально обязательно для всѣхъ, но желая оградить себя отъ произвола режиссеровъ, случайностей и желая точно опредѣлить свое положеніе въ дѣлѣ—я, въ отвѣтъ на вышеприведенную телеграмму—телеграфировалъ слѣдующее: „Конечно, роли по назначенію режиссера, но моего амплуа: первыхъ любовниковъ, молодыхъ героевъ, неврастениковъ и характерныя, подходящія моей индивидуальности. Конечно, ролей второстепеннаго значенія и не подходящихъ индивидуально играть не обязанъ. Этимъ, распредѣляя роли, режиссеръ долженъ руководствоваться. Высылаю подробный репертуаръ“. Въ отвѣтъ на это г. Дуванъ телеграфировалъ мнѣ: „Согласенъ, но для правильнаго веденія дѣла условіе это ставлю обязательнымъ для всѣхъ. Злоупотреблять не стану. Прошу довѣрія!

Вполнѣ довѣряя г. Дувану (въ чемъ теперь очень раскаиваюсь), я былъ убѣжденъ, что онъ сочтетъ своею обязанностью немедленно довести до свѣдѣнія гг. режиссеровъ о своемъ „согласіи“ на мои условія (онъ долженъ былъ сдѣлать это) и т. о. оградить меня отъ „случайностей“ получить роль не моего амплуа или роль второстепеннаго значенія, но... г. Дуванъ почему-то, какъ потомъ оказалось, этого не сдѣлалъ.

Результатомъ этого—въ началѣ же сезона между мной и режиссеромъ г. Марджановымъ произошло „недоразумѣніе“. Онъ, придерживаясь только пункта контракта: „играть роли по назначенію режиссера“, прислалъ мнѣ роль „Консты“ изъ пьесы Амфитеатрова „Чортушка“. Эту роль, какъ неподходящую моей индивидуальности (бытовая), я возвратилъ г. Марджанову, заявивъ письменно, что „бытовыхъ ролей не играю“ и просилъ „въ дальнѣйшемъ при распредѣленіи ролей руководствоваться моимъ амплуа, индивидуальностью и т. д.“. Это явилось новостью для г. Марджанова, т. к. онъ даже не подозрѣвалъ о существованіи такой телеграммы и результатомъ этого явилось объясненіе г. Марджанова съ Дуваномъ въ моемъ присутствіи, при чемъ г. Дуванъ на вопросъ режиссера: „какъ же ему теперь поступить со мной „по контракту“ или нужно считаться въ телеграммой“... заявилъ, что онъ „забылъ про эту телеграмму, но считаетъ для себя одинаково обязательными документами, какъ контрактъ, такъ и телеграмму“... (г. Марджановъ далъ мнѣ слово—когда угодно подтвердить эти слова г. Дувана).

Роль „Консты“ была передана другому артисту и никакихъ при этомъ „штрафовъ за отказъ отъ роли, назначенной режиссеромъ“ мнѣ назначено не было.

На-дняхъ произошелъ аналогичный случай; мнѣ тотъ же г. Марджановъ прислалъ *роль* „лейтенанта фонъ-Фольтере“ изъ 3-й части тетралогіи Г. Зудермана „Розы“.

Прочтя это произведеніе г. Зудермана, я увидѣлъ, что присланная мнѣ роль—роль второстепеннаго значенія, совсѣмъ ничтожная и т. к. въ пьесѣ (въ другихъ частяхъ ея) есть роли болѣе интересныя и подходящія моей индивидуальности (роль „Пьера“ въ 1-й части и роль „Штрюбеля“ въ 4 части тетралогіи), но отданныя другимъ артистамъ (противъ этого я ничего не имѣлъ и не имѣю), я счелъ для себя неудобнымъ и ненужнымъ играть эту незначительную роль и возвратилъ ее, какъ неподходящую моему амплуа и положенію, обратно г. Марджанову.—На этотъ разъ г. Марджановъ „вывѣсилъ“ на черной доскѣ мнѣ штрафъ въ 200 р. (недѣльное жалованье), „дѣйствуя“, какъ потомъ онъ мнѣ объяснилъ „по контракту“. (?)

Находя взысканіе съ меня этого штрафа неправильнымъ, я обратился къ г. Дувану съ предложеніемъ снять этотъ штрафъ, на что онъ отвѣтилъ: „я ничего не знаю, не я назначилъ штрафъ; если находите неправильнымъ—можете жаловаться въ Т. О-во, судъ и т. д.“.

*) Печатается въ сокращеніи. *Прим. ред.*

Я попробовалъ обратиться къ его „совѣсти“ (при свидѣтелѣ г. Дагмаровѣ—2 мъ режиссерѣ труппы) и просилъ его только сказать мнѣ: „считаетъ ли лично онъ, Дуванъ, назначенный мнѣ штрафъ правильнымъ или нѣтъ?“ И при всемъ желаніи получить необходимый мнѣ ясный и точный отвѣтъ, такового, къ сожалѣнію, не получилъ.

Возмущенный такимъ страннымъ отношеніемъ ко мнѣ—артисту „законтрактованному“ г. Дуваномъ на текущій сезонъ и почти уже покончившему на будущій сезонъ къ *нему же* (конечно служить у него я не буду)—обращаюсь въ Совѣтъ И. Р. Т. О. съ покорнѣйшею просьбой разобрать этотъ непріятный для меня „случай“ и дать нравственную оцѣнку поступку г. Дувана, а также указать, какъ я долженъ поступать въ дальнѣйшемъ.

Думаю, что рѣшеніе Совѣта будетъ имѣть и большое принципіальное значеніе.

Не полезнѣе ли и не проще ли было бы точно обозначать права и обязанности каждой стороны во избѣжаніе могущихъ быть „недоразумѣній“ съ довѣрчивыми подобно мнѣ людьми съ одной стороны и „не злоупотребляющими“ довѣріемъ подобно г. Дувану-Торцону съ другой стороны.

М. г. Не откажите помѣстить на страницахъ Вашего уважаемаго журнала мое письмо: Я помощникъ режиссера и суфлеръ М. А. Дмитріевъ, былъ приглашенъ въ московскій нѣмецкій клубъ суфлировать нѣсколько спектаклей въ опереточную труппу Н. Р. Николаева, но артистъ Императорскаго московскаго Малаго театра В. А. Сашинъ (именующій себя въ стѣнахъ клуба по афишѣ Вѣтровымъ) нашелъ нужнымъ лишить меня заработка просьба его была уважена и мнѣ было отказано, во 1-хъ потому, что онъ членъ клуба, во 2-хъ антрепренеръ драматической труппы, а я только помощникъ режиссера и суфлеръ.

Нынѣшній сезонъ 1908 г. я остался безъ ангажемента, и мой заработокъ былъ исключительно частными спектаклями (чѣмъ кормился я и моя семья).

Прошу гг. артистовъ какъ столичныхъ, такъ и частныхъ театровъ судить о поступкѣ Императорскаго артиста В. А. Сашина.

Помощникъ режиссера и суфлеръ *М. А. Дмитріевъ.*

М. г. Покорнѣйше прошу васъ напечатать въ вашемъ уважаемомъ журналѣ слѣдующее письмо. Прошу опереточнаго артиста Ѳеодора Никаноровича Шепелева немедленно сообщить свой адресъ. *П. Гончаровскій.*

Адресъ: гор. Гадячъ, Полтавск. губ. Театръ.

М. г. 8-го февраля 1908 года исполнится 25 лѣтъ театрально-артистической дѣятельности Исидора Константиновича Лангфельда.

Труппа артистовъ вятскаго городского театра, гдѣ въ настоящее время служитъ юбиляръ, проситъ всѣхъ желающихъ принять участіе въ чествованіи И. К. Лангфельда, имѣющее быть 8-го февраля 1908 года, направлять письма, телеграммы и прочія привѣтствія по адресу: г. Вятка. Театръ Коммисіи.

Юбилейная коммисія: П. И. Сѣровъ, А. М. Строгановъ, В. Н. Грузинская, К. В. Смолина, Т. И. Ларина, В. В. Трофимовъ.

Маленькая хроника.

*** Артистъ тифлисской казенной оперы г. Павловскій вызвалъ на третейскій судъ артиста той же оперы г. Сибирякова. Дѣло это, очень характерное для оперныхъ нравовъ, заключается въ слѣдующемъ:

27 декабря, во время сцены дуэли въ операхъ „Фаустъ“, г. Павловскій случайно оцарапалъ шпагою палецъ г. Сибирякова. По окончаніи картины г. Сибиряковъ разразился бранью по адресу г. Павловскаго.

На предложеніе г. Павловскаго выяснить недоразумѣніе третейскимъ судомъ, г. Сибиряковъ, какъ пишетъ г. Павловскій, отвѣтилъ, что третейскіе и товарищескіе суды существуютъ для людей интеллигентныхъ, а онъ человѣкъ не интеллигентный (?), а потому отказывается отъ всякихъ судовъ.

Изъ письма г. Павловскаго видно, что, вообще-то, подобныя „членовредительства“ случаются частенько въ операхъ:

„Въ прошломъ зимнемъ сезонѣ тотъ же г. Сибиряковъ, въ той же сценѣ дуэли шпагой разбилъ мнѣ до крови губу, а въ спектаклѣ, гдѣ разыгрался волнующій меня инцидентъ, г. Сибиряковъ оцарапалъ мнѣ лобъ“.

На вторичное требованіе третейскаго суда г. Сибиряковъ, не хвастаясь болѣе неинтеллигентностью, счелъ нужнымъ вмести фактическую поправку: г. Павловскій не оцарапалъ его, а нанесъ ему рапирой сильчый ударъ по пальцамъ Подъ вліяніемъ сильной боли у него сорвалось бранное слово, на которое г. Павловскій отвѣтилъ той же бранью. Отъ дальнѣйшихъ объясненій г. Сибиряковъ отказывается.

*** Къ юбилею Е. П. Карпова. Хотя юбилей чисто-литературный, но режиссеръ такъ неотдѣлимъ отъ драматурга, что излишне отмѣтить, что за время своего режиссерства Е. П. Карповъ поставилъ произведенія 63 драматурговъ.

Сколько драматурговъ!

На-дняхъ 12 драматурговъ снимались съ Е. П. Карповымъ. Снимокъ съ этой любопытной фотографіи дадимъ въ слѣдующемъ №.

*** Чествованіе Е. П. Карпова будетъ происходить въ театральномъ клубѣ, роскошное помѣщеніе котораго какъ нельзя болѣе пригодно для такихъ торжественныхъ случаевъ.

Кстати, о театральномъ клубѣ. Въ помѣщеніи его предполагается устроить банкетъ въ честь Дузэ. Все дѣло въ томъ, чтобы „заполучить“ великую артистку. Когда она не играетъ, то почти весь день отдыхаетъ и крайне неохотно гдѣ-нибудь появляется.

Одинъ образованный италіанецъ, хорошо знающій Дузэ еще съ юныхъ лѣтъ, на вопросъ нашъ, видѣлся ли онъ съ нею, отвѣтилъ:

— Конечно, да, но конечно, не разговаривалъ. Она такая же „дикая“, какъ была 30 лѣтъ назадъ...

*** По поводу гастрольныхъ „урѣзокъ“, производимыхъ Дузэ, В. А. Мичурина разсказывала намъ о своемъ столкновеніи съ Сальвини при постановкѣ „Отелло“ на сценѣ Александринскаго театра. В. А. Мичурина должна была играть, какъ всегда, Эмилію. Сальвини „немножко освѣжилъ“ и „перемѣнилъ“ Шекспира. Именно: Эмилію не убивали, ей оставляли жизнь, такъ какъ это убійство мѣшало впечатлѣнію отъ самоубійства Сальвини. Изъ-за этого возникло пререканіе, и В. А. Мичурина Эмилію не играла.

Какова власть у гастролеровъ! Даруютъ жизнь.

По Провинціи.

Астрахань. Въ газетныхъ объявленіяхъ труппы П. И Струйскаго читаемъ: „Въ пятницу, 11 января, общедоступный спектакль. Буд. поставлена въ послѣдній разъ пьеса, имѣющая всюду огромный успѣхъ „Трещина“ (Фимка) др. въ 4 д Трахтенберга“.

Поблагодаритъ ли г Трахтенбергъ г. Струйскаго за сочиненное послѣднимъ новое названіе пьесы, неизвѣстно. Но здѣсь возникаетъ принципіальный вопросъ. Если стать на точку зрѣнія г. Струйскаго, то гг. антрепренеры дойдутъ до того, что будутъ присочинять къ пьесѣ цѣлыя сцены, вставлять новые монологи, и, вообще, настолько хозяйничать въ пьесѣ, что отъ нея останется только одно воспоминаніе.

Баку. Представитель опереточной труппы А. Г. Баратовой и Н. М. Ахматова, играющей съ 26 декабря въ циркѣ бр. Никитиныхъ, заявляетъ на страницахъ мѣстныхъ газетъ, что вслѣдствіе неправильнаго веденія дирекціей оперетки дѣлъ, артистки и артисты составили товарищество подъ управл. князя Д. Г. Туманова.

Благовѣщенскъ. Намъ телеграфируютъ: „Изъ труппы Сѣверской-Сигулиной вслѣдствіе неуплаты выбыли: режиссеръ Орловъ, Галли-Яновская, Споре, Базановъ, Загаровъ“.

Бобровъ. Въ Бобровѣ, въ номерахъ, отравилась молодая артистка Вельская. Причина трагическаго самоубійства — матеріальныя неудачи концертировавшей артистки.

Варшава. Съ 12 декабря здѣсь начались спектакли украинской труппы Д. А. Гайдамаки въ неудобномъ театрѣ „Элизеумъ“, гдѣ обыкновенно играетъ еврейская труппа. За мѣсяцъ по 11 января за 30 спектаклей взято валового свыше 10 тысячъ руб. при вмѣстимости театра — 435 р. Всего было поставлено 16 — 18 пьесъ, такъ какъ нѣкоторыя шли по два и даже по 3 раза. Въ виду большого успѣха, труппа перешла въ другой театръ „Александринъ“, гдѣ и предполагаетъ пробыть до Великаго поста.

Верхнеудинскъ. Намъ пишутъ: Въ ночь съ 24-го на 25-е декабря сгорѣлъ до основанія театръ Общественнаго собранія. Труппа осталась безъ средствъ и театра. Дирекція была Борцовой и Дубова. Составъ труппы: г-жи Борцова, Арсеньева, Гальская, Комаровская, Попова, Беркова, Иванова; гг. Ветлугинъ, Гальскій, Дубовъ, Южинскій, Тинскій, Лызловъ, Ширяевъ, Кауфманъ. Образовалось товарищество.

Елисаветградъ. А. Т. Полякова сдала театръ на 8 спектаклей товариществу италіанской оперы Ф. Кастеллано. Спектакли начались 7 января „Аидой“. Сборы очень хорошіе.

Великимъ постомъ Товарищество Ф. Кастеллано будетъ въ Одессѣ въ городскомъ театрѣ.

19 января исполнилось 10 лѣтъ существованія Музыкальной школы А. М. Тальновскаго.

Иркутскъ. Городская театральная дирекція, взявъ на себя послѣ неудачной антрепризы гг. Долина и Кравченко, веденіе предпріятія въ городскомъ театрѣ, несетъ большіе убытки, пока цифра убытковъ достигла до 12 тысячъ, въ силу чего мысль держать самостоятельно будущій сезонъ дирекціею,

оставлено. Въ городѣ называютъ кампанію состоятельныхъ людей, въ числѣ которыхъ упоминаютъ Я. и А. Пѣтушинскихъ, Второва, Кальмейера, Зисмана, Замятина и Кровецъ, которые проектируютъ возродить солидное дѣло (оперы) въ Иркутскѣ, основавъ для этого складочный капиталъ, при условіи, если дирекція сдастъ имъ театръ безплатно, вмѣстѣ съ доходными статьями, и откажется вмѣшиваться своими распоряженіями въ веденіе театральнаго предпріятія. Пока дирекція держится выжидательнаго положенія и окончательнаго отвѣта не даетъ.

Казань. Н. И Собольщикову удалось „отвоевать“ нѣкоторыя пьесы, забракованныя администраціей, напримѣръ „Пробужденіе весны“ ставится теперь.

Калуга. До праздниковъ труппой А. Л. Миролюбова взято 16,000. За праздники по 715 р. на кругъ.

Кишиневъ. 15 января, въ бенефисъ И. Д. Горбатова, была поставлена пьеса Фр. Ведекинда „Религія красоты“.

Кіевъ. На будущій сезонъ въ труппу г. Дуванъ-Торцова уже приглашены г-жи Юрьева, Матрозова; гг. Недѣлинъ, Двинскій и Рудницкій. Режиссерами приглашены гг. Дагмаровъ и Савиновъ. Истекающій сезонъ въ матеріальномъ отношеніи одинъ изъ наиболѣе удачныхъ. На кругъ приблизительно взято по 1000 руб. со спектакля.

Маленькая подробность — съ начала сезона въ театрѣ „Соловцовъ“ поставлено 52 новыхъ пьесы.

Дѣла въ оперѣ г. Брыкина неважныя. Есть дефицитъ.

Театръ Грамотности на будущій сезонъ остается за украинскимъ антрепренеромъ г. Садовскимъ.

Коломна. Театръ коммерческаго клуба на лѣто сданъ М. М. Никитской.

Кременчугъ. Прошли бенефисы В. Ф. Аничковой („Мораль пани Дульской“) и г. Баршака („Дѣльцы“).

— Зимній театръ со второй недѣли поста сданъ еврейской труппѣ Фишзона.

Полтава. 31 декабря антрепренеръ Колосовскій скрылся, по слѣдамъ „Полт. Вѣсти.“, изъ Полтавы неизвѣстно куда, оставивъ управляющаго Чутакова, съ труппой въ самомъ жалкомъ положеніи, такъ-какъ, уѣзжая, не уплатилъ артистамъ ни копѣйки.

Саратовъ. Антрепренеръ Очкинскаго театра г. Панормовъ-Сокольскій заявилъ на праздникахъ своей труппѣ, что платить денегъ по контракту онъ не въ силахъ и просилъ скидки въ 30%, объясняя свой неплатежъ отсутствіемъ сборовъ. Г. Панормовъ просилъ скинуть ему и за прошлый мѣсяцъ. На общемъ совѣщаніи артисты хотѣли сначала образовать товарищество, но на это Панормовъ не пошелъ. Очевидно, этимъ и объясняется перемѣна дирекціи, о которой мы сообщали въ № 1.

— Артисту не слѣдуетъ переживать своей славы, ибо публика неумолима и пощады не знаетъ. Это старая истина. „Сарат. Дневн.“ задаетъ театральному комитету вопросъ, почему онъ не воспользовался своимъ правомъ „удалять безголосаго пѣвца послѣ трехъ спектаклей“. „Появленіе г. Яковлева на саратовской сценѣ большое несчастье для Саратова. Г. Яковлевъ такъ безжалостно обращается съ барабанными перепонками посѣтителей театра, что можно только удивляться терпимости и благодушности саратовскихъ любителей музыки. Безпомощность у публики полная.

Нѣтъ средствъ, чтобы заставить г. Яковлева перестать унижать и свою былую славу и искусство“.

Ставрополь губ. 10 января въ театрѣ Л. Б. Яворской въ бенефисъ г. Сапларова былъ сыгранъ „Король“ С. Юшкевича. Въ Петербургѣ для постановки этой пьесы, какъ извѣстно, понадобилось ходатайство М. Г. Савиной и особый отборъ публики (повышенныя цѣны), а здѣсь посмотрѣли на дѣло проще. До сихъ поръ существовали пьесы, коихъ постановку разрѣшали только въ Петербургѣ и Москвѣ, а теперь появилась новая категорія пьесъ, свободно играемыхъ въ провинціи, но признаваемыхъ „опасными“ для столицъ.

Чудеса!..

— Артистъ труппы г-жи Яворской г. Масловъ и его жена, артистка г-жа Вальтеръ, вышли изъ труппы вслѣдствіе неуплаты дирекціей жалованья. Судъ постановилъ взыскать въ ихъ пользу 93 руб. жалованья. Теперь они ищутъ неустойку согласно контракту.

Тамбовъ. Зимній театръ на сезонъ 1908/9 г. сданъ снова г-жѣ Ризъ.

Тифлисъ. 28 янв. исполняется 50-лѣтіе армянскаго театра въ Россіи. Въ этотъ день арм. драм. о-во устраиваетъ въ театрѣ „Арт. О-ва“ торжественный спектакль, чистый сборъ съ котораго поступитъ на основаніе спеціальнаго фонда на постройку въ Тифлисѣ собственаго театра въ ознаменованіе 50-лѣтія, согласно постановленію общаго собранія членовъ арм. драм. о-ва.

Харьковъ. Оперное товарищество г. Максакова на постъ уѣзжаетъ въ Воронежъ и Екатеринославъ. Первую половину поста труппа будетъ гастролировать въ Воронежѣ въ тамошнемъ городскомъ театрѣ.

А. И. Южинъ.
(Къ 25-лѣтію службы на Импер. сценѣ)
(Съ послѣдней фотографіи).

Наша театральная Азія послѣ войны.

(Окончаніе см. №№ 1—2).

Когда я разсказывалъ въ бюро, что собираюсь ѣхать въ Азію, «старики» говорили мнѣ:

— Сибирь страна хорошая, только не застрять-бы вамъ тамъ!

— Какъ такъ?

— Да такъ,—заѣдете, а тамъ нѣсколько лѣтъ и пропутаетесь!

— Ну вотъ пустяки, кончу сезонъ и вернусь.

А вышло—правду говорили «старики»,—«лѣтъ не лѣтъ», а все-таки застрялъ.

Потомъ, позже, когда я дѣйствительно «пропутался» по Сибири, Манчжуріи, Дальнему Востоку, Приамурью, я все чаще и чаще вспоминалъ слова «стариковъ».

Въ каждомъ городѣ нашей Азіи, на многихъ большихъ желѣзнодорожныхъ станціяхъ, я встрѣчалъ этихъ застрявшихъ актеровъ. Сидятъ годами, сидятъ измученные, голодные, жадно всматриваются въ каждое новое бритое актерское лицо: «а вдругъ увезетъ!»

Что-жъ заставляетъ ихъ сидѣть?—Причины разнообразны.

Есть гастролеры (напр. Петипа), которые изъѣздили уже всю Россію и теперь здѣсь открываютъ «новые рынки», но не объ нихъ я хочу говорить. Я буду писать о тѣхъ, кто сидитъ здѣсь противъ своей воли, о «ссыльныхъ» актерахъ—я не могу назвать ихъ иначе.

Изъ Россіи намъ представляется Сибирь, Приамурье, Дальній Востокъ чѣмъ-то, хотя и отдаленнымъ, но общимъ.

— Вы ѣдете въ Сибирь, кланяйтесь Ивану Иванычу, онъ тоже тамъ! Вы ѣдете напр. въ Читу, а этотъ Иванъ Иванычъ въ Хабаровскѣ. Разстояніе

отъ Читы до Хабаровска не меньше, чѣмъ отъ Читы до Москвы, но это неважно — «кланяйтесь!». Все равно, какъ ѣдущимъ въ Америку говорятъ: «кланяйтесь тому-то», а «тотъ-то» въ Канадѣ, а вы ѣдете въ Бразилію! Но стоитъ подумать: вы ѣдете изъ Америки въ Москву и американецъ скажетъ вамъ:

— Ахъ вы въ Европу, кланяйтесь моему пріятелю, онъ въ Мадридѣ...

Въ Томскѣ, Иркутскѣ, Читѣ, Харбинѣ, Владивостокѣ, Хабаровскѣ, Никольскѣ-Уссурійскомъ, Благовѣщенскѣ, Срѣтенскѣ, на станціяхъ Манчжуріи, Карымской и др. сейчасъ сидятъ десятки и большихъ и маленькихъ актеровъ, которые не имѣютъ возможности выбраться въ Россію. Есть такіе, что здѣсь ужъ годы.

Всѣ мысли, всѣ желанія, всѣ интересы тамъ, за Ураломъ, въ Россіи... Люди ложатся спать и съ ужасомъ, съ гнетущей тоской, знакомой лишь тѣмъ, кто голодалъ за тысячи верстъ отъ родныхъ гнѣздъ, отъ актерской «Москвы», думаютъ о томъ, что завтра опять день, день добыванія грошей всѣми правдами и неправдами; опостылѣвшее устройство спектаклей съ господами любителями, поклоны, просьбы, ночныя сидѣнія въ клубѣ, «примазыванье»...

«Въ Москву!» — Если мы понимаемъ чеховскихъ сестеръ, то какъ не понять этихъ измученныхъ, голодныхъ, заброшенныхъ за тысячи верстъ, людей. Актеръ знаетъ, что значитъ не быть постомъ въ Москвѣ, какъ тянетъ туда всякаго травленнаго актера...

Въ Россіи билетъ стоитъ 25—30 р. maximum. Пятьдесятъ рублей въ карманѣ и Москва! А тутъ одинъ билетъ 75—100 р., а три недѣли пути, багажъ... Нѣтъ, странно застрять здѣсь!.. Но почему-же это такъ часто случается? Я не буду повторять избитыхъ фразъ про антрепренерскую эксплуатацію, хотя наличность ея внѣ сомнѣній. Вѣдь не дѣти-же, въ самомъ дѣлѣ, актеры! «Бачилы очі, що куповалы», какъ говорятъ хохлы.

Главная причина въ томъ, что актеры все еще смотрятъ на нашу Азію, какъ на золотое дно. «Жалованье небольшое, ну да это не важно, бенефисы, подарки, да тамъ эти, какъ ихъ... да, золотопромышленники!»—Все это безсвязно путается въ головѣ, и ѣдутъ... А пріѣхали, тутъ и начинается удовольствіе! Жизнь дорога невѣроятно. Платье, бѣлье—все въ тридорога. Комната величиной въ вагонное купэ, стоитъ въ какомъ-нибудь Владивостокѣ 80—100 р. въ мѣсяцъ, и такъ все. Я знаю случаи, когда пріѣзжавшіе сюда актеры (не «маленькіе», а «первачи»), испуганные необыкновенной дороговизной, пробовали устроиться коммуной, но, трудно ужиться тамъ, гдѣ все построено на нервахъ и трени самолюбій и индивидуальности... Изъ всѣхъ такихъ общежитій, насколько мнѣ извѣстно, ничего хорошаго не выходило. Эти пробы дѣлались въ Иркутскѣ, Харбинѣ, Владивостокѣ. Есть много случаевъ, когда задерживаетъ здѣсь старая актерская болѣзнь—карты. Въ Манчжуріи вотъ уже третій годъ сидитъ извѣстный актеръ съ хорошимъ именемъ. Плачетъ, а выбраться никакъ не можетъ. Выиграетъ на дорогу, соберется, глядь и опять проигралъ. Въ Хабаровскѣ такъ-же застрялъ недавній большой антрепренеръ, и много еще примѣровъ. Но это, конечно, не тѣ «ссыльные», о которыхъ я говорилъ. Перваго «ссыльнаго» я встрѣтилъ въ большомъ городѣ въ Сибири. Онъ пришелъ въ театръ въ іюлѣ въ рваномъ ватномъ пальто, одѣтомъ на *голое тѣло*, въ калошахъ на босу ногу и фуражкѣ безъ козырька. Молодой, лѣтъ подъ тридцать, неньющій. Какъ-же онъ попалъ въ это положеніе? Года два назадъ застрялъ послѣ лѣтняго сезона. Получалъ гроши, зимній авансъ пошелъ на уплату лѣтнихъ долговъ. На переѣздъ изъ дальней Сибири въ Россію, въ Западный край денегъ не было. Подвернулась служба въ ближайшемъ сибирскомъ городкѣ, — поѣхалъ. А тамъ пошло, и шантанъ пришлось узнать и даже циркъ. Наконецъ, этимъ лѣтомъ попалъ въ гастрольную драматическую труппу на... тридцать рублей въ мѣсяцъ. Перевозили его изъ города въ городъ на счетъ дирекціи, на 30 р. кой-какъ не умеръ съ голоду, а кончилась поѣздка, гг. гастролеры, забравъ солидныя тысячи, уѣхали въ Россію, и мой актеръ оказался въ положеніе Адама. Другой «ссыльный», второй актеръ П. Постомъ прошлаго года кончилъ почти одновременно въ Сибири (лѣто) на 120 р. и на Кавказѣ (зима) на 100 р. Лѣто прожилъ кое-какъ, но ужъ, конечно, ничего

А. И. Южинъ, въ 1882 г.

не сберегъ. Зимній авансъ взялъ еще весной, ѣхать на Кавказъ не на что. А тутъ предложили службу на Дальнемъ Востокѣ, подумалъ и поѣхалъ, да такъ ужъ и застрялъ въ Азіи, т. к. въ концѣ сезона та-же исторія.

Въ Хабаровскѣ сидитъ чета актеровъ Ц. Первые годы ихъ исторія приблизительно та-же, что и предыдущая, а дальше нѣсколько иная. Поступили они въ труппу Петипа. Были съ нимъ въ поѣздкѣ. Онъ снялъ на три сезона Благовѣщенскъ. Потомъ, какъ извѣстно, раздумалъ и отказался отъ антрепризы. А Ц. пріѣхали уже въ Благовѣщенскъ. Пришлось возвращаться. Добрались съ трудомъ послѣднимъ рейсомъ въ Хабаровскъ. Въ пути разъѣхались со своимъ багажемъ, который шелъ вслѣдъ за ними. Теперь багажъ зимуетъ въ Благовѣщенскѣ, а они голодаютъ, безъ гроша, безъ всякой надежды на выходъ въ Хабаровскѣ...

Такихъ примѣровъ у меня десятки, я не хочу утомлять безконечнымъ повтореніемъ одного и того-же: «не было на дорогу, двѣ недѣли пути и пр.» Повѣрьте—такихъ примѣровъ десятки. Я хочу только опредѣленно сказать каждому театральному дѣятелю, что—«Азія кончилась». Въ настоящее время здѣсь доходы тѣ-же средне-россійскіе, а расходы невѣроятные. Война кончилась, а аппетиты мѣстныхъ аборигеновъ не измѣнились. Пусть каждый

ѣдущій въ Азію актеръ, помнитъ, что безъ дорожныхъ денегъ ѣхать нельзя (особенно теперь, когда съ 1 января пассажирскій тарифъ еще повысился) что здѣсь жизнь обиходная вдвое дороже московской, магазинная (платье, бѣлье, предметы удобства) втрое дороже, что застрять здѣсь несравненно страшнѣе, чѣмъ въ любомъ мѣстѣ Россіи... Помните о «ссыльныхъ» актерахъ!..

Александръ Любошъ.

Къ юбилею А. И. Южина.

Нѣсколько лѣтъ назадъ, на волковскихъ торжествахъ, А. И. Южинъ старался разгадать, о чемъ «надъ Волгою думу думалъ и съ соловьями рѣчи говорилъ» основатель русскаго театра. И рисовались глазамъ празднично настроеннаго московскаго артиста плѣнительныя картины будущаго.

А. И. Южинъ—Ричардъ III.

Грезилъ онъ, зажигая всѣхъ своими красивыми мечтами, о тѣхъ дняхъ, когда высоко встанетъ, на вершинѣ горы, русскій театръ, осіянный вѣчными идеалами человѣчества, а русскій актеръ «пробьетъ себѣ въ обществѣ то мѣсто, на которое онъ имѣетъ полное право по сущности своего дѣла—мѣсто общественнаго и государственнаго слуги-дѣятеля».

Не только грезилъ А. И. Южинъ этими сладкими и гордыми грезами.

Вся четверть вѣка его сценической дѣятельности, которую увѣнчаетъ надняхъ московскій юбилей, была работою, стойкою и напряженною, для посильнаго приближенія себя, актера и театра, къ этой грезѣ, во имя этого прекраснаго идеала. И когда я пробую сейчасъ суммировать все сдѣланное А. И. Южинымъ, оцѣнить итоги этого громаднаго двадцатипятилѣтняго труда, цѣликомъ прошедшаго у меня на глазахъ,—съ наибольшею четкостью и совершенною несомнѣнностью вырисовывается для меня одинъ результатъ: возвеличеніе достоинства и значенія русскаго сценическаго дѣятеля. Въ Южинѣ и черезъ Южина выросъ русскій актеръ, какъ культурная сила, какъ, говоря его же словомъ, — «общественный слуга-дѣятель». Русское общество всегда, даже когда презирало, — любило актера, его талантъ. Съ каждымъ годомъ все больше начинаетъ его уважать. Уже ставитъ въ одинъ рядъ съ писателемъ, художникомъ. И въ этомъ приростѣ уваженія не малая роль принадлежитъ тому, о комъ эти мои строки, поневолѣ — взволнованныя, потому что неотвязно вспоминается и собственная прожитая четверть вѣка, четверть вѣка зрителя и наблюдателя театральныхъ судебъ...

Да, душа актера и всего театра — талантъ. Тотъ талантъ, который теперь силятся развѣнчать, «тиранія» котораго, по выраженію Ѳедора Сологуба, будто бы грозитъ театру неминуемою гибелью. Талантъ, который будто бы надо преодолѣть, чтобы открыть сценѣ золотое будущее. Странныя бредни странныхъ людей, путающихъ сценическое искусство сѣтями своихъ хитрыхъ теорій... Всегда былъ и всегда будетъ талантъ актера истинною и высшею цѣнностью театра, или не будетъ, станетъ ни на что не нужнымъ самый театръ. Но талантъ не можетъ быть одинъ. Одинокій, онъ растрачиваетъ безполезно многое изъ лучшихъ своихъ возможностей, разсѣивается безъ слѣда для искусства и жизни значительная доля излучаемаго имъ свѣта. Лишь въ содружествѣ съ культурностью достигаетъ онъ всей полноты своихъ прекрасныхъ результатовъ. Лишь просвѣтленный культурою, дѣлается онъ истинною художественною силою, и крупнымъ факторомъ общаго поступательнаго движенія жизни. Оттого такъ быстро тускнѣли, — и выдыхались плоды ихъ работы,—многіе, даже геніи сцены, что былъ ихъ даръ «одинокъ», отторгнутъ отъ культуры. И отъ того безсмертнымъ русскимъ актеромъ будетъ М. С. Щепкинъ, что былъ онъ родной всей культурѣ своего времени, въ ней оживилъ, ею обогатилъ чудный свой талантъ.

Сочетаніемъ таланта и большой культурности, всегда направлявшей работу А. И. Южина,—этимъ счастливымъ сочетаніемъ сумѣлъ онъ не только высоко поднять себя, поставить въ рядъ первыхъ нашихъ актеровъ, но и возвысить значеніе актера вообще и приблизить еще на шагъ русскій театръ къ тому, о чемъ вмѣстѣ съ тѣнью Волкова «надъ Волгой думу думалъ и съ соловьями рѣчи говорилъ».

А. И. Южинъ—Отаръ-бегъ („Измѣна").

Русскій театръ, несомнѣнно, зная актеровъ и актрисъ большого сценическаго таланта, болѣе могучихъ вдохновеній, болѣе бурныхъ, побѣждающихъ порывовъ и большей непосредственной плѣнительности. Но лишь очень немногіе и изъ славнаго прошлаго равняются съ Южинымъ въ сочетаніи обоихъ, сейчасъ отмѣченныхъ, элементовъ актера. И оттого итоги на работы, даже при большей одаренности,—блѣднѣе, и роль ихъ въ общемъ ходѣ развитія сцены незначительнѣе. Каждому случайному зрителю отдѣльнаго спектакля она давала болѣе богатую пищу восторговъ; но меньше ихъ вкладъ въ цѣлое русскаго театра.

И то, чѣмъ обязанъ Малый театръ Южину,—громадно. Потому, что онъ былъ здѣсь самою культурною силою, потому что онъ былъ здѣсь самою кипучею энергіею, самою большою настойчивостью въ достиженіи художественныхъ цѣлей. Попробуй-

А. И. Южинъ—Макбетъ.

те мысленно сдѣлать такой опытъ—попробуйте вынуть Южина, его работу, его вліяніе, не говорю уже—его талантъ, изъ послѣдней четверти вѣка Малаго театра. И вы сразу, съ громадною ясностью, увидите, какъ существенна и велика его доля участія въ этой четверти вѣка, увидите, какъ нерасторжимо связано съ его именемъ все лучшее въ этой долгой и сложной жизни.

Даже оставимъ жизнь внутреннюю, настоящую, ту, которой не полагается видѣть изъ зрительной залы. Возьмемъ то, что всѣмъ открыто съ подмостковъ. Очень скоро, едва почувствовавъ, что есть почва подъ ногами, Южинъ, вмѣстѣ съ немногими другими, родными ему по художественнымъ идеаламъ и литературнымъ вкусамъ, сталъ настойчиво хлопотать о возвращеніи въ репертуаръ лучшихъ образцовъ міровой драматургіи. Я знаю, что еще съ ранняго дѣтства, подъ вліяніемъ матери, населявшей воображеніе мальчика образами Шекспира, Шиллера, Гюго, Вальтеръ-Скотта, пристрастился Южинъ къ этой литературѣ, грезилъ о Позахъ и Рюи-Блазахъ, которые такъ богато питали и его страсть къ героическому, и его свободолюбіе. Вовсе не потому, что такова біографическая традиція, вспомнилъ я здѣсь о матери актера. Но мнѣ такъ ясно, что тамъ, въ эти поэтичныя тифлисскія ночи, подъ разсказы матери, замѣнявшей сказку Шекспиромъ и Викторомъ Гюго, выковывалась эта любовь и съ нимъ, этотъ художественный вкусъ и даже этотъ основной тонъ, съ которымъ пришелъ Южинъ на сцену и пронесъ нерастраченнымъ черезъ четверть вѣка. И когда французская академія награждала его пальмами за исполненіе Гюго, она вѣнчала дѣло рукъ его матери, вѣнчала тѣ тифлисскія ночи, о которыхъ съ такимъ трогающимъ захватывающимъ чувствомъ разсказывалъ мнѣ какъ-то, въ часы откровенной бесѣды и властныхъ воспоминаніяхъ, А. И.

Пусть мнѣ простится это отступленіе. Мнѣ оно не кажется лишнимъ, этотъ мимолетный намекъ на генезисъ актерскаго вдохновенія, на первоисточникъ его творчества... И вотъ, почувствовавъ, что можетъ вліять на репертуаръ своего театра, Южинъ истратилъ это вліяніе главнымъ образомъ на то, чтобы воцарились опять на сценѣ такъ любезные ему, герои Шиллера и Гюго, какъ истратилъ свои большія силы актера на то, чтобъ возсоздать Мортимера, Дюнуа, Позу и Эгмонта, Рюи-Блаза и Карлоса, Макбета и Ричарда. Восьмидесятые и девяностые годы, пора цвѣтенія его таланта, заняты этими ролями. Они, эти годы, прошли въ Маломъ театрѣ подъ знакомъ романтической драмы и трагедіи, и чрезъ всѣ эти годы ярко свѣтятся имена Ермоловой и Южина. Могъ-ли актеръ сдѣлать лучшее употребленіе изъ своего таланта и найти лучшее приложеніе для своей работы?..

Было-бы юбилейною лестью—она такъ не нужна этому юбиляру,—говорить, что всѣ эти громадные образы сыграны Южинымъ одинаково совершенно, что имъ неизмѣнно достигается предѣлъ достижимаго на сценѣ совершенства. Лишь чародѣй могъ-бы быть на одинаковой высотѣ во всѣхъ двухстахъ, если не больше, роляхъ, какія сыграны за четверть вѣка. Я не побоюсь и въ юбилейномъ очеркѣ сказать, что нѣкоторые образы не удовлетворяли. То хотѣлось большаго проникновенія, то болѣе властнаго охвата, больше пожара чувствъ. Но сколько разъ въ передачѣ Южина эти образы достигали великой прелести, громадной выразительности и яркости! И всегда были его созданія глубоко продуманы, осмыслены во всемъ своемъ богатомъ содержаніи, всегда были тщательно отдѣланы, со всѣмъ мастерствомъ и вкусомъ настоящаго и сознательнаго художника. И со всею силою запечатлѣвались его изображенія, красивыя и величавыя, его Дюнуа, Эгмонтъ, Карлосъ, Ричардъ, Макбетъ, Коріоланъ. И такое множество фигуръ меньшаго калибра, много меньшей художественной цѣнности, но богатыхъ въ передачѣ Южина характерностью и правдою. Я не пишу исторію сценическаго творчества А. И. Южина. И потому совершенно не гонюсь за сколько-нибудь исчерпывающимъ перечнемъ сыгранныхъ имъ ролей. И не пробую характеризовать отдѣльныя его роли. Называю лишь то, что сейчасъ особенно сильно подсказываетъ память, и въ чемъ вижу лучшее выраженіе его работы актера—и его таланта, и его большей культурности, художественнаго развитія и сценическаго мастерства.

Не даромъ подвернулось мнѣ это послѣднее слово. Безъ него былъ бы такъ не полонъ и не вѣренъ образъ актера, какъ онъ понемногу сложился, отъ сезона къ сезону, въ моемъ представленіи. Южинъ никогда не былъ актеромъ только непосредственныхъ вдохновеній, тѣхъ элементарныхъ переживаній на сценѣ, которыя обозначаются у насъ грубымъ словомъ «нутро». Онъ всегда былъ мастеромъ. Изощреннымъ и умнымъ. Въ немъ «сырье» всегда перерабатывалось искусствомъ. И оттого нѣкоторые, чуткіе лишь къ сильному порыву, находили, что въ немъ не хватаетъ непосредственности, заразительности. Но Южинъ по всему своему художественному credo, никогда не хотѣлъ говорить только чувству, но и уму, художественному вкусу. Онъ и хотѣлъ, и былъ мастеромъ. На томъ пути, на который звали его вкусъ и свойства его дарованія, сила его артистической личности и его пониманіе задачъ и законовъ сценическаго искусства, онъ достигъ прекрасныхъ побѣдъ. И сейчасъ, когда отдѣльныя впечатлѣнія сливаются въ одно цѣлое, пополняя и и выясняя другъ друга, эти побѣды слагаются въ большое дѣло высокаго художественнаго значенія и культурнаго смысла.

Я не знаю, какія судьбы ждутъ русскій театръ. Теперь такъ много и такъ противорѣчиво объ нихъ гадаютъ. Что изъ этихъ пестрыхъ и порою—страшныхъ, гаданій сбудется? Какимъ выйдетъ искусство

актера изъ тѣхъ испытаній, какія уготовлены ему, какимъ онъ отчасти и сейчасъ уже подвергается? Но всѣ эти покушенія не властны, по крайней мѣрѣ, надъ прошлымъ, на томъ, что пережито театромъ. И въ этомъ прошломъ, въ памяти о немъ будетъ неизгладимымъ и дорогимъ слѣдъ, оставленный актеромъ, который четверть вѣка служилъ лучшему идеалу сцены и вложилъ всего себя въ то, чтобы поднять ея достоинство и ея значеніе.

Н. Эфросъ.

Первые шаги А. И. Южина на сценѣ.

(Изъ воспоминаній актера).

24-го января въ Москвѣ состоится большое артистическое торжество—празднованіе 25-лѣтняго юбилея службы на Императорской сценѣ Александра Ивановича Южина. Я былъ свидѣтелемъ его первыхъ шаговъ на сценѣ и хочу подѣлиться кое-какими свѣдѣніями.

Въ концѣ семидесятыхъ годовъ, по окончаніи курса тифлисской гимназіи, А. И. пріѣхалъ въ Петербургъ и поступилъ на юридическій факультетъ петербургскаго университета. Поселился онъ въ Фонарномъ переулкѣ, въ домѣ Франка, въ квартирѣ Е. Т. Павловой, сынъ которой, Николай Даниловичъ Павловъ, (впослѣдствіи небезызвѣстный писатель, авторъ популярнаго фарса „На порогѣ великихъ событій“ и другихъ пьесъ) въ тотъ сезонъ ставилъ спектакли во 2 Общественномъ Собраніи, на Петербургской сторонѣ, на углу Большого проспекта и Большой Гребецкой ул., въ домѣ, гдѣ теперь находится ресторанъ „Яръ“.

Живя подъ однимъ кровомъ молодые люди подружились, тѣмъ болѣе, что ихъ соединяла общая любовь къ сценѣ. А. И. и раньше поигрывавшій въ Тифлисѣ въ любительскихъ спектакляхъ, рѣшилъ попробовать свои силы передъ петербургской публикой и вскорѣ выступилъ на сценѣ 2 Общественнаго Собранія. Для своего дебюта молодой артистъ-любитель выбралъ роль Льва Краснова въ извѣстной драмѣ Островскаго „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“.

Объ этомъ спектаклѣ А. И. врядъ-ли вспоминаетъ съ удовольствіемъ. Слишкомъ отвѣтственная роль, понятное волненіе малоопытнаго дебютанта передъ незнакомою „столичною“ публикою и явное недоброжелательное отношеніе партнеровъ,—все вредило А. И. Но первый неуспѣхъ можетъ быть и доставившій ему не мало огорченій, все же не отнялъ вѣры въ свои силы и въ свою счастливую звѣзду.

Послѣдующіе дебюты А. И. были удачнѣе, хотя для того, чтобы пробить себѣ дорогу, требовалось не мало силъ и энергіи.

Въ тѣ времена въ Петербургѣ существовала монополія Императорскихъ театровъ, изъ частныхъ сценъ работали только клубныя, въ которыхъ играли одни и тѣ же актеры, перекочевывая изъ одного помѣщенія въ другое. Надо отдать справедливость, составъ этой труппы былъ очень хорошій, тутъ встрѣчались имена: И. П. Кисилевскаго, А. М. Горинъ-Горяинова, А. К. Любскаго, С. К. Ленни, В. А. Базарова, Н. Н. Волкова-Семенова, И. Р. Чернявскаго, М. М. Глѣбовой, О. Ф. Козловской, Ю. Л. Нѣмовой, да если прибавить еще почти постоянное участіе такихъ крупныхъ силъ Императорскихъ театровъ, какъ К. А. Варламовъ, М. М. Петипа, Н. И. Арди, А. С. Панчинъ, А. Э. Блюменталь-Тамаринъ, Е. Г. Стремлянова, А. М. Дюжикова, А. З. Тютрюмова, М. М. Александрова и другихъ, то будетъ понятно, что новичку попасть на клубныя сцены—было довольно трудно.

Для начинающихъ артистовъ во всемъ Петербургѣ была, кажется, всего одна сцена—это залъ Общества дешевыхъ квартиръ, во 2 ротѣ Измайловскаго полка. Спектакли здѣсь разрѣшались исключительно домашніе, безъ печатныхъ афишъ и права открытой продажи билетовъ и, несмотря на это, небольшой залъ (въ немъ было всего 240 мѣстъ) брался любителями нарасхватъ и спектакли шли ежедневно. Здѣсь А. И. Южинъ участвовалъ въ нѣсколькихъ кружкахъ и участвовалъ, конечно, безплатно.

Кажется я не ошибусь, если скажу, что первый сценическій заработокъ А. И. получилъ въ Гельсингфорсѣ.

Начинающій актеръ К. получилъ наслѣдство и задумалъ попытать счастье въ антрепризѣ. Узнавъ, что въ Гельсингфорсѣ нѣсколько лѣтъ не было русской труппы, К. снялъ мѣстный финскій театръ и собралъ небольшую труппу, въ составъ которой вошли: А. А. Плещеевъ, Н. Д. Павловъ-Сѣверовъ, М. Г. Гребенщиковъ (впослѣдствіи присяжный повѣренный, утонувшій близъ Лахты), М. Г. Шевченко (впослѣдствіи артистъ Императорскихъ театровъ), М. Е. Сѣверова, М. Н. Славичъ, М. П. Марусина и другіе. Вся труппа состояла изъ молодежи, старшему изъ членовъ ея не было 25 лѣтъ, самому же антрепренеру всего 19 лѣтъ, но все это былъ народъ интеллигентный, любившій искусство, желавшій работать и дѣло пошло очень успѣшно.

Первый спектакль состоялся 19-го февраля. Шла комедія „Женитьба Бѣлугина“ Исполнителями главныхъ ролей были: Андрея—А. А. Плещеевъ, Елены—М. Е. Сѣверова, Агишина—А. И. Южинъ. Спектакль имѣлъ шумный успѣхъ. Во второмъ спектаклѣ Южинъ игралъ Бардина въ комедіи Крылова „Лакомый кусочекъ“ и окончательно овладѣлъ симпатіями публики.

Уѣхавъ на лѣтнія вакаціи домой въ Тифлисъ, А. И. Южинъ вернулся къ началу 1879—80 учебнаго года въ С.-Петербургъ, для продолженія слушанія университетскихъ лекцій и опять-таки все свободное время посвящалъ театру. Этотъ сезонъ нужно считать началомъ дѣятельности Южина, какъ профессіональнаго актера. До сихъ поръ всѣ смотрѣли на его актерство, какъ на любительскую забаву, теперь же, убѣдившись въ его несомнѣнныхъ способностяхъ, увѣрились, что въ будущемъ мы увидимъ Ал. Ив. не за пюпитромъ присяжнаго повѣреннаго (по окончаніи университета онъ хотѣлъ посвятить себя адвокатурѣ), а на сценѣ.

Не установившись до сихъ поръ на какомъ-либо опредѣленномъ амплуа, Южинъ игралъ все, что ему давали до комиковъ-буффъ включительно и, конечно, размѣнивалъ свое дарованіе, но сыгранный имъ въ этотъ сезонъ съ блестящимъ успѣхомъ рядъ ролей героевъ-любовниковъ убѣдилъ его наконецъ остановиться на этомъ амплуа. Дѣйствительно, для этихъ ролей у него были всѣ данныя: мощная красивая фигура, выразительное лицо, звучный не знавшій утомленія голосъ и большой темпераментъ. Къ этому нужно прибавить широкое развитіе и необыкновенно-добросовѣстное отношеніе къ дѣлу.

Даже въ началѣ его сценической дѣятельности, когда ему, какъ новичку, поручались роли, такъ называемыя въ театральномъ мірѣ „безъ ниточки“, онъ относился къ своимъ обязанностямъ крайне тщательно. Не говоря уже, что роль имъ всегда выучивалась на зубокъ, онъ отдѣлывалъ ее до мельчайшихъ подробностей, не лѣнился перегримироваться по нѣсколько разъ, если гримъ почему либо не удовлетворялъ его, не позволялъ себѣ малѣйшей небрежности въ костюмировкѣ.

Съ этого времени Южину не приходилось искать ангажемента, антрепренеры клубные и ближайшихъ къ Петербургу городовъ, куда наѣзжали играть на разовыхъ патербургскіе актеры—Кронштадта и Нарвы—приглашали его на расхватъ. Участіе Южина котировалось на театральной биржѣ высшею маркою.

По окончаніи этого сезона Ал. Ив. былъ приглашенъ московскою антрепренершею г-жею Бренко въ театръ Петровскаго парка и вскорѣ, послѣ удачнаго дебюта, былъ принятъ на московскую Императорскую сцену. Съ этихъ поръ дѣятельность Южина сдѣлалась достояніемъ Москвы.

Попутно съ актерской, вспоминается мнѣ и начало дѣятельности Ал. Ив., какъ драматурга. Первая пьеса, написанная имъ, если не считать шалости юности—водевиля „Чуть-чуть не Фаустъ“, была и драма „Громоотводъ“, передѣланная потомъ въ сотрудничествѣ съ Вл. Ив. Немировичемъ-Данченко въ „Соколы и вороны“. Успѣхъ „Соколовъ и воронов“ у

А. И. Южинъ—Коріоланъ.

МИХАИЛОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

„Король", С. Юшкевича.
Маня (М. Г. Савина).
Рис. А. Любимова.

всѣхъ на глазахъ. Поставленная въ ноябрѣ 1888 г. въ театрѣ Корша, она сѣлалась гвоздемъ сезона и по сихъ поръ не сходитъ съ репертуара провинціальныхъ и столичныхъ сценъ.

„Громоотводъ" долгое время не видѣлъ свѣта рампы. Нетерпѣливый молодой авторъ энергично хлопоталъ о его постановкѣ, но не могъ добиться желаемыхъ результатовъ. На бѣду Ал. Ив. въ тотъ же сезонъ появилась пьеса А. И. Пальма „Нашъ другъ Неключевъ", гдѣ герой, такъ же какъ и въ „Громоотводѣ", кассиръ банка. Несмотря на то, что „Неключевъ" и „Громоотводъ" ни по фабулѣ, ни по характеристикѣ героя пьесы ничего общаго не имѣютъ, къ произведенію А. И. относились недовѣрчиво. Послѣ долгихъ хлопотъ, А. И. удалось пристроить „Громоотводъ" въ московскій артистическій кружокъ, гдѣ она имѣла несомнѣнный успѣхъ. Въ Петербургѣ она прошла въ первый разъ весною 1880 г. на сценѣ Благороднаго Собранія.

На этомъ я обрываю свои воспоминанія.

Критическую оцѣнку дѣятельности А. И., какъ актера и драматурга сѣлаютъ люди, конечно болѣе меня компетентные, я же только вспоминаю начало его блестящей карьеры.

Старый актеръ.

Драматургъ-народникъ.

(Къ 25-лѣтнему юбилею Е. П. Карпова).

Первая пьеса Е. П. Карпова, которую я видѣлъ на сценѣ, была «На земской нивѣ». Въ которомъ году это было,—сейчасъ не помню. Но помню, что давали эту пьесу въ Маломъ театрѣ, во время одной изъ быстротечныхъ и мимолетныхъ антрепризъ, которыхъ тамъ перемѣнилось—множество. Я прослушалъ пьесу съ большимъ вниманіемъ, все мнѣ въ ней показалось живымъ, интереснымъ, нужнымъ для жизни, для насъ, современниковъ.

Теперь я возобновилъ въ памяти первыя пьесы Е. П. Карпова. И прочитывая ихъ вновь, пришелъ къ тому-же заключенію: Е. П. Карповъ дѣлалъ нужное, полезное, важное дѣло.

Весь его такъ называемый «народный театръ», всѣ мотивы его творчества представляютъ отраженіе яснаго и опредѣленнаго міросозерцанія, которому въ эволюціи русской мысли принадлежитъ почетнѣйшее мѣсто.

Е. П. Карповъ—драматургъ-народникъ. Принадлежа къ семьѣ писателей, группировавшихся вокругъ «Отеч. Записокъ», Е. П. Карповъ продолжалъ Гл. Успенскаго на сценѣ. Не даромъ Гл. Успенскій—любимѣйшій писатель Е. П. Карпова, не даромъ онъ такъ мастерски читаетъ и такъ любитъ читать отрывки изъ его разсказовъ.

Если въ смыслѣ художественной формы Е. П. Карповъ принадлежитъ къ школѣ Островскаго, то въ смыслѣ отношенія къ народу, въ его произведеніяхъ наблюдается дальнѣйшій этапъ. Островскій инстинктивно, стихійно, «органически», по выраженію Ап. Григорьева, *народенъ*. Съ точки зрѣнія развитія русской литературной и политической мысли, «народность»—лишь эмбріонъ *народничества*. Народность—это Любимъ Торцовъ, это славянофильское, туманно-прекрасное, — метафизическое исканіе «себя въ себѣ». Это лирика и идеологія. Народничество, въ исторіи русскаго развитія, есть уже опытъ практическаго міровоззрѣнія, изученіе реальныхъ формъ народной жизни, попытка сблизиться и слиться съ народомъ не въ однихъ только первоисточникахъ жизни, но и въ дѣйствительности, такъ сказать, ея плоскостяхъ. Къ этому періоду относится «хожденіе въ народъ» не для одной лишь политической пропаганды, но и для сліянія съ народомъ. Въ это-же время возникаетъ такое характерное явленіе, за долго предшествовавшее толстовцамъ, какъ браки интеллигентовъ съ крестьянками и наоборотъ.

Струя народничества бьетъ опредѣленно во всѣхъ произведеніяхъ Е. П. Карпова болѣе ранняго періода. Въ народѣ и около народа—вотъ основной мотивъ его произведеній. Въ наиболѣе раннемъ произведеніи Е. П. Карпова, уже названной раньше драмѣ «На земской нивѣ», положительные герои его пьесы—учительница Строгина и землевладѣлецъ «изъ крестьянъ» Карелинъ—представляютъ собою эту «ипостась» народничества Строгина дочь богатаго барина, предводителя дворянства, красивая, умная, образованная, идетъ въ учительницы сельской школы.

„Король".
Вайцъ—г. Ждановъ.

Единственно въ этомъ служеніи народу она видитъ цѣль и призваніе жизни. Карелинъ—черноземная сила, предтеча горьковскихъ Гордѣевыхъ и другихъ.

Они—Строгина и Карелинъ—должны полюбить другъ друга. Въ ихъ сліяніи—сліяніи культуры и демократическихъ низовъ—задача русской жизни. Эта идея тогда носилась въ воздухѣ, и именно въ тѣхъ, быть можетъ, нѣсколько наивныхъ формахъ, въ какихъ она звучитъ въ пьесѣ «На земской нивѣ». Въ ту пору еще не вѣдали «классовыхъ противорѣчій» и вслѣдствіе этого противоположности классовой идеологіи. Н. К. Михайловскій, теоретикъ народническаго направленія и душа литературной груп-

„Король", С. Юшкевича.
Шмиль—г. Брагинъ.
Рис. А. Любимова.

ны, къ которой принадлежалъ Е. П. Карповъ, держался своего «метода», отрицая неизбѣжность фазисовъ, предсказанныхъ ученіемъ Маркса. Предполагалось, что «барину» нужно съ себя совлечь «ветхаго человѣка» и «заплатить долгъ народу». Народъ, что нужно, возьметъ у барина, и заживутъ они привѣтливо, въ согласіи и любви. Эта идиллія въ послѣдствіи была разрушена—теоретически—марксизмомъ, въ художественномъ-же смыслѣ—произведеніями Горькаго, гдѣ такъ ярко была обнаружена разница въ самомъ душевномъ строѣ, въ самой психикѣ общественныхъ классовъ, ихъ внутренняя непримиримость, и особый «аристократизмъ» плебея, особая гордость романтическаго «челкашества»...

Теперь, когда такъ много прожито и такъ много пережито, мотивы драмъ Е. П. Карпова могутъ показаться устарѣлыми. Но эти драмы, повторяю, дѣлали нужное и важное дѣло. Чутко прислушиваясь и зорко приглядываясь къ народной жизни, слагавшейся на неубранныхъ развалинахъ крѣпостного права, Е. П. Карповъ не упустилъ,—разумѣется, насколько позволяли такъ называемыя «независящія обстоятельства»,—ни одной значительной стороны, ни одного характернаго явленія въ этой области. Появленіе русской фабрики, вторженіе капитализма въ народную жизнь отмѣчено въ «Рабочей Слободкѣ» и особенно въ «Житьѣ привольномъ». Въ послѣдней пьесѣ очень хорошо, правдиво подмѣчено и изображено это почти инстинктивное отвращеніе крестьянина, живущаго «подъ властью земли», къ фабричному отработку. Мужика на фабрику отпускаютъ, словно снаряжаютъ «некрута», и такая же при этомъ проливается рѣченька «глубокая» слезъ. Въ «Мірской вдовѣ» дана яркая картина мірскихъ непорядковъ. Въ «Тяжелой долѣ»—показана, какъ впрочемъ, и во многихъ другихъ пьесахъ, нарождающаяся власть кулака-міроѣда, Дерунова и Колупаева, намѣчена, хотя и эскизно, драма «чужачества» Лидіи, вышедшей за мужика.

Во всѣхъ пьесахъ Е. П. Карпова, не только болѣе раннихъ, написанныхъ подъ исключительнымъ вліяніемъ народничества, но и въ болѣе позднихъ, когда Е. П. Карповъ заплатилъ, уже въ качествѣ моднаго драматурга, дань т. наз. «психологическимъ» сюжетамъ («Рай земной», «Поздняя осень» и др.)—бросается въ глаза какое-то удивительное,—я сказалъ-бы «рыцарское»—отношеніе къ женщинѣ. У него встрѣчаются, правда, пошловатыя женщины, но единственно, какъ эпизодическія фигуры (Полубояринова — «На земской нивѣ», Крохина — «Рай земной» и т. п.), центральное же мѣсто у него всегда занимаетъ одна изъ двухъ разновидностей русской женщины, которыя назовемъ собственными именами героинь Островскаго: это—либо Катерина, либо Параша—«горячее сердце». Въ смыслѣ идеализаціи, безмѣрно трогательнаго и деликатнаго отношенія къ женщинѣ въ пьесахъ Е. П. Карпова есть что-то тургеневское. Это—не случайность. Припомните исторію литературы: вы всегда найдете какое-то внутреннее сродство между жесткимъ скептицизмомъ, дьявольскою иронією, злобнымъ смѣхомъ—и женоненавистничествомъ. И обратно: ясные глаза, глядящіе впередъ безъ страха и сомнѣнія, съ вѣрою въ человѣка, въ конечное и даже близкое торжество правды, гуманизма, излучающіе добро, мягкость и примиреніе—всегда сопрягаются съ ласковымъ, чистымъ, идеалистическимъ взглядомъ на женщинъ. Какъ будто вѣра въ прогрессъ, заливающая сердце мягкой волной, невольно съ почтеніемъ и надеждою обращается къ символу Venus generatrix,—къ женщинѣ, несущей въ себѣ зародышъ будущихъ, лучшихъ поколѣній. Женщины Е. П. Карпова, даже въ позднѣйшихъ его произведеніяхъ, когда основные мотивы его творчества стали болѣе разнообразны, не по своей винѣ виноваты, если за нимъ и числится какая-нибудь вина. И я-бы сказалъ больше: на всѣхъ произведеніяхъ Е. П. Карпова лежитъ печать женственности—кроткаго, благодушнаго, не злопамятнаго отношенія къ людямъ. Никогда Е. П. Карповъ не казнитъ своихъ героевъ. Никогда не сгущаетъ, по злобѣ, красокъ, и не копается въ дурныхъ дѣлахъ. Въ немъ совершенно нѣтъ жестокости, нѣтъ ненависти...

Эта черта его писательской индивидуальности особенно драгоцѣнна въ бытовыхъ, народныхъ пьесахъ, такъ много игранныхъ и такъ много играемыхъ предъ народною аудиторіею. «Золото, золото, сердце народное!»—вотъ что можно было-бы поставить эпиграфомъ къ народному театру Е. П. Карпова. И отсюда—причина огромной популярности народныхъ пьесъ Е. П. Карпова у публики народныхъ театровъ. Сердце сердцу вѣстъ подаетъ...

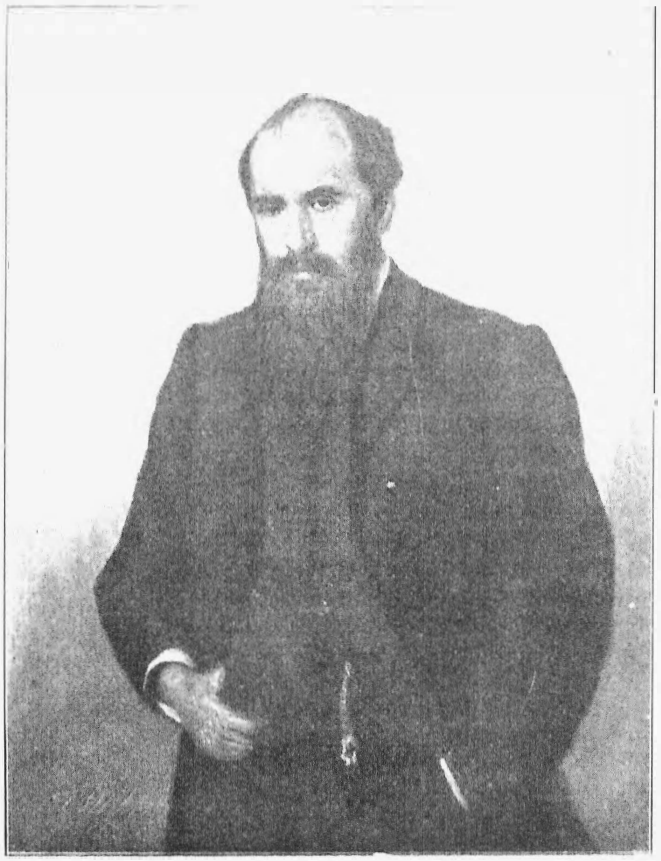
Homo novus.

Изъ автобіографіи Е. П. Карпова *).

Дорогой Сергѣй Михайловичъ!

Въ первый разъ я попалъ въ театръ, когда мнѣ было десять лѣтъ. Я выдержалъ вступительный экзаменъ въ гимназію, и отецъ повезъ меня на спектакль. Давали «Гамлета», съ артистомъ Толченовымъ въ заглавной роли. До сихъ поръ я отчетливо помню весь этотъ спектакль, съ того

*) Мы получили эту статью съ примѣчаніемъ слѣдующаго рода: Задумалъ я написать о современныхъ режиссерахъ и для этого попросилъ Е. П. Карпова высказать свои взгляды на искусство и дать автобіографію. Работы этой я не сдѣлалъ,—тому причиной артистически-русская привычка все откладывать до завтра и обиліе дѣлъ и жестокихъ заботъ. Рѣшилъ на этотъ разъ быть геройски-аккуратнымъ,—исполнить обѣщаніе и представить редакціи статью къ юбилею Е. П. Карпова. Даю самое цѣнное, что имѣю. *Сергѣй Ратовъ.*



Е. П. Карповъ.
(Съ портрета худ. Зайденберга).

страшнаго момента, когда, неожиданно для меня, поднялась занавѣсь до путешествія по темнымъ грязнымъ улицамъ въ гостиницу, гдѣ мы остановились въ Орлѣ. Я помню, какое устрашающее впечатлѣніе произвела на меня игра Толченова, помню его рычаніе, появленіе тѣни изъ-подъ сцены, помню, что я плакалъ, когда Толченовъ безцеремонно обращался съ своей матерью, которую изображала толстая актриса. Помню, что мнѣ страшно было ѣхать по темнымъ пустымъ улицамъ, и я прижимался къ отцу и дрожалъ, какъ листъ. «Гамлетъ» навсегда врѣзался въ мою память. Затѣмъ я хорошо помню, что на другой день я смотрѣлъ «Общее благо», пьесу Манна, помню гримъ стараго актера, съ баками, который напугалъ меня своимъ крикомъ, но содержаніе пьесы не помню. Это были мои первыя впечатлѣнія, вынесенныя изъ театра. Пріѣхавъ на Рождество домой, къ отцу, я отыскалъ его парикъ, который онъ уже не носилъ, и въ дѣтской, завернувшись въ одѣяло, представлялъ сестрамъ «Гамлета», одинъ изображая всю пьесу. Прочтя Вашъ вопросъ, что толкнуло меня на сцену, я задумался надъ нимъ, и мнѣ невольно пришла въ голову мысль,—не представленіе-ли «Гамлета» толкнуло меня на сцену. Живя въ пансіонѣ при гимназіи, я, конечно, рѣдко бывалъ въ театрѣ,—разъ, другой въ годъ. Но когда отецъ переѣхалъ на жительство въ Орелъ,—я сталъ часто ходить въ театръ и, будучи четырнадцати-пятнадцати лѣтъ, такъ пристрастился къ театру, что продавалъ зачастую свои учебники, чтобы попасть въ галерку театра.

Въ это время въ Орлѣ играла прекрасная труппа П. М. Медвѣдева. Въ ея составѣ были такія имена, какъ: М. Г. Савина, П. А. Стрепетова, Гусева, Е. Г. Медвѣдева, А. Мартынова, Н. Н. Кудрина, В. Н. Давыдовъ, П. М. Медвѣдевъ, М. И. Писаревъ, А. И. Погонинъ. Репертуаръ велся хорошій, литературный; А. Н. Островскій занималъ въ репертуарѣ первое мѣсто. Пьесы Островскаго исполнялись съ рѣдкимъ, художественнымъ ансамблемъ. Неотразимое впечатлѣніе произвело на меня исполненіе „Грозы" Островскаго, со Стрепетовой въ роли Катерины, Гусевой—Кабанихой, Кудриной—Глашей, Медвѣдевымъ—Кабановымъ, Давыдовымъ—Кудрятомъ, Писаревымъ—Дикимъ. Я никогда не забуду этого спектакля, такъ ярко, такъ сильно запечатлѣлся онъ въ моей душѣ. Мнѣ думается, что благодаря этому сезону, я такъ сильно полюбилъ театръ, драматическую литературу и сталъ сознательно относиться къ театру и его задачамъ. Подъ вліяніемъ частыхъ посѣщеній театра, я, будучи четырнадцати лѣтъ, написалъ комедію въ трехъ дѣйствіяхъ, названіе которой теперь не помню. Лѣтомъ, на каникулахъ, я собралъ своихъ сверстниковъ гимназистовъ, устроили мы въ саду сцену и дали рядъ представленій. Я былъ и плотникомъ, и режиссеромъ, и актеромъ въ этомъ дѣтскомъ театрѣ. Много воспоминаній вызываетъ теперь у меня въ головѣ объ этихъ спектакляхъ, но я, конечно, не буду ими утруждать Васъ. И такъ мнѣ совѣстно, что я увлекся воспоминаніями и написалъ Вамъ такъ много пустяковъ.

Настала пора юности, пора горячихъ увлеченій общественными, политическими вопросами, пора „хожденія въ народъ", и театръ какъ-то незамѣтно ушелъ на второй планъ, хотя я не переставалъ интересоваться театромъ. Бывалъ на первыхъ представленіяхъ, слѣдилъ за развитіемъ талантливыхъ актеровъ и зналъ ихъ лучшія роли. Въ домѣ Предварительнаго заключенія въ 1879 г. я написалъ первую мою пьесу: „По разнымъ дорогамъ". (Переработанная, она шла въ Москвѣ въ 1888 г. въ театрѣ Абрамовой, въ бенефисъ Писарева-Рощина, подъ названіемъ „Сумерки"). Затѣмъ въ Вышневолоцкой политической тюрьмѣ я написалъ пьесу „Тяжкая доля". По совѣту одного товарища по ссылкѣ я послалъ ее изъ Краснаярска, Восточной Сибири, на конкурсъ въ Новороссійскій университетъ, гдѣ она была удостоена преміи Вуячи.

Это меня окрылило, и я принялся усердно за литературный трудъ. Въ ссылкѣ я встрѣтился съ С. В. Карновичемъ, страстнымъ любителемъ театра. Онъ устраивалъ въ В. Устюгѣ любительскіе спектакли и привлекъ меня въ сотрудники. Увлекся я этимъ дѣломъ и ушелъ въ него, что называется, съ головой. Мы переиграли много пьесъ Островскаго, Сухово-Кобылина, Дьяченко, относясь къ дѣлу не по-любительски, а серьезно. Я пріѣхалъ въ Москву въ 1886 году, когда М. В. Лентовскій строилъ на Рождествѣ народный театръ „Скоморохъ". Лентовскій взялъ у меня для постановки мою пьесу „Житье привольное". Мы часто видѣлись съ Михаиломъ Валентиновичемъ, много говорили о народномъ театрѣ, которымъ я тогда бредилъ и брежу до сего дня. Какъ-то Лентовскій, видя меня на репетиціи, сказалъ: „мнѣ необходимъ при театрѣ такой человѣкъ, какъ вы... Идите ко мнѣ въ режиссеры, изъ васъ выйдетъ хорошій режиссеръ..." Я и руками, и ногами—куда мнѣ въ режиссеры въ столичный театръ. Я неподготовленъ, неопытенъ, не сумѣю справиться съ труппой. „Горшки не боги обжигаютъ, Евтихій Павловичъ",—сказалъ онъ мнѣ. „Поработайте годъ-другой у меня,—привыкнете". Я наотрѣзъ отказался, но съ тѣхъ поръ моей мечтой стало сдѣлаться режиссеромъ народнаго театра. Я началъ готовить себя къ режиссерской дѣятельности. Читалъ книги по исторіи театра, исторіи костюма и быта, записки извѣстныхъ актеровъ и режиссеровъ, собиралъ библіотеку необходимыхъ для режиссера

Е. П. Карповъ, въ 1882 г.

Театръ Лит.-Худ. Общ.

„Ренессансъ".
Сильвіо (г. Баратовъ).
Рис. М. Слѣпяна.

руководствъ по исторіи искусствъ, по психологіи творчества, по декламаціи и дикціи, по декоративному искусству и т. п. Въ 1886 году мой хорошій знакомый, Н. А. Борисовскій уговорилъ меня поступить къ нему на службу, въ труппу, въ Ярославль, съ тѣмъ, чтобы быть его помощникомъ по режиссированію пьесъ, составленію репертуара и выступать въ роляхъ, которыя окажутся для меня подходящими. Этотъ единственный сезонъ моей службы актеромъ на сценѣ принесъ мнѣ большую пользу. Я близко столкнулся на дѣлѣ съ кулисами, съ театральной средой, которую я до тѣхъ поръ видѣлъ издали и весьма идеализировалъ. Привыкъ, присмотрѣлся къ ней, узналъ что значитъ—„служить на сценѣ". Я мало режиссировалъ. Н. А. Борисовскій почти всѣ пьесы ставилъ самъ. Но я все же очень многому научился у него по техникѣ режиссерскаго дѣла. Мои первые шаги въ актерскомъ искусствѣ оказались удачными, я имѣлъ успѣхъ, и сыгралъ въ сезонъ 101 роль. Игралъ я драматическихъ любовниковъ и характерныя роли, и комиковъ, и простаковъ. Много я переигралъ въ этомъ сезонѣ. И Жадова, и Дикого, и Василія Каркина, и Байбака, и Бородина, и Митю изъ „Бѣдность не порокъ", и Жоржа и Мучкина, и чего-чего только не было среди этихъ 101 ролей. Окончивъ сезонъ у Н. А. Борисовскаго, я рѣшилъ бросить актерство и посвятить себя исключительно режиссерству. У меня были приглашенія въ провинцію на амплуа драмат. любовниковъ, но я рѣшилъ переселиться въ Петербургъ и сталъ хлопотать о дозволеніи мнѣ тамъ жить. Хлопоты мои увѣнчались успѣхомъ; въ декабрѣ 1883 года я переѣхалъ съ семьей въ Петербургъ. Въ ту же зиму мнѣ представилась возможность ставить солдатскіе спектакли „въ Отдѣлѣ огнестрѣльныхъ припасовъ". Я съ любовью взялся за это дѣло и организовалъ изъ солдатъ труппу. Ставилъ я исключительно пьесы изъ народной жизни Островскаго, Шпажинскаго Много мнѣ было труда съ моими актерами-солдатами, но результаты были прекрасные. Непосредственные люди, послѣ нѣсколькихъ репетицій, такъ сильно, такъ жизненно выражали чувства дѣйствующихъ лицъ, что положительно заражали своимъ горемъ и радостью весь театръ, наполненный почти сплошь нижними чинами. Лѣтомъ я собралъ изъ крестьянъ села Рождествена, около ст. Сиверской, гдѣ жилъ на дачѣ, труппу и переигралъ съ ними пьесы, шедшія въ солдатскихъ спектакляхъ. Крестьяне съ необыкновеннымъ рвеніемъ относились къ своимъ актерскимъ обязанностямъ, въ долбежку учили роли, ловили на лету всѣ мои замѣчанія, старались до поту, и черезъ мѣсяцъ-другой играли весьма стройно, а многіе даже талантливо, прекрасно понимая характеры дѣйствующихъ лицъ и сильно, хотя, можетъ быть, и грубовато ихъ передавая. Въ 93 году я былъ приглашенъ режиссеромъ въ Невское Общество устройства народныхъ развлеченій. Мнѣ предстояла болѣе широкая арена дѣятельности, и я съ любовью и увлеченіемъ принялся за это дѣло. Моими сотрудниками были интеллигентные, идейные люди, всю жизнь посвятившіе служенію рабочему народу, люди смотрѣвшіе серьезно на дѣло народнаго театра и отдававшіеся ему всей душой. Работа съ ними была для меня наслажденіемъ, несмотря на громадный трудъ, который я затрачивалъ для того, чтобы поставить дѣло на должную высоту. Невское Общество не имѣло средствъ, чтобы держать труппу, и я организовалъ два кружка: интеллигентныхъ любителей и рабочихъ. Среди интеллигентовъ были учительницы, курсистки высшихъ курсовъ, жены профессоровъ и литераторовъ, учителя, приватъ-доценты, литераторы, художники и другіе люди вольныхъ профессій. Рабочій кружокъ состоялъ исключительно изъ рабочихъ механическихъ заводовъ, работницъ фарфоровой и карточной фабрики и швей. Спектакли того и другого кружка чередовались. Интеллигенты играли „Горе отъ ума", „Ревизоръ", „Бѣшеныя деньги" и т. п. пьесы, рабочіе—исключительно пьесы изъ купеческаго, мѣщанскаго и крестьянскаго быта. Оба кружка работали на славу, и спектакли шли стройно, безъ пинка и задоринки. Спектакли эти были для меня превосходной режиссерской школой. Уча, я самъ учился. Лѣтомъ я ставилъ спектакли на лѣтней сценѣ, съ разовыми актерами, передъ массой зрителей въ три-пять тысячъ человѣкъ. Въ это время я имѣлъ возможность познакомиться со вкусами, настроеніями, желаніями и вообще характеромъ публики народныхъ театровъ. Мнѣ очень хотѣлось-бы подѣлиться съ вами моими наблюденіями, мыслями и заключеніями о народѣ, какъ о театральномъ зрителѣ, но мое письмо и такъ разрослось до громадныхъ размѣровъ. Когда-нибудь, если найдется свободная минутка, я напишу объ этомъ подробно. Эта тема, которой стоитъ заняться. Скажу вамъ только, что я не видалъ болѣе чуткаго къ правдѣ, болѣе воспріимчиваго и болѣе благодарнаго зрителя, какъ простой народъ. И потому-то народный театръ, по моему глубокому убѣжденію, долженъ быть образцовымъ, художественнымъ театромъ, какъ по репертуару, такъ и по исполненію пьесъ на сценѣ. И опять мнѣ хочется много, много сказать, почему я такъ думаю. Дальше, дальше! Лѣтомъ 1895 года я былъ приглашенъ режиссеромъ театра Литературно-Художественнаго Кружка, организовалъ труппу и принялся за дѣло. Черезъ годъ, въ 1896 году я былъ приглашенъ главнымъ режиссеромъ драматической труппы Императорскихъ Спб. театровъ, гдѣ прослужилъ до 1902 года. Разойдясь съ директоромъ театровъ С. М. Волконскимъ, во взглядахъ на веденіе дѣла, я снова перешелъ на службу главнаго режиссера театра Литературно-Художественнаго Общества, гдѣ состою до сего дня. Моя режиссерская дѣятельность за послѣдніе 10—12 лѣтъ у васъ на глазахъ. Судите о ней сами, дорогой Сергѣй Михайловичъ.

Вы задаете мнѣ два вопроса, Сергѣй Михайловичъ, на которые я хотѣлъ-бы отвѣтить, по крайней мѣрѣ, двумя томами, въ сорокъ печатныхъ листовъ каждый. Отвѣтить же на эти вопросы въ двухъ словахъ—страшно трудно, почти не возможно. Чтобы угодить вамъ, постараюсь; но не знаю хорошо-ли это выйдетъ?

Какой мой взглядъ на искусство?

Искусство, по моему мнѣнію, есть способность выражать въ красивой формѣ, путемъ живописи, ваянія, музыки, пѣнія, танцевъ, писанія, представленія на сценѣ человѣческія эмоціи (чувства). И въ силу этого, оно служитъ общенію людей, заражая ихъ тѣми чувствами, которыя испытываетъ художникъ, создавая свое произведеніе, будетъ-ли это картина, танецъ, музыкальная пьеса, статуя, романъ, драма, стихотвореніе или игра актера на сценѣ. Заражая людей чувствомъ черезъ свое произведеніе, художникъ не только доставляетъ имъ наслажденіе, но и воспитываетъ чувства людей. Чѣмъ выше въ нравственномъ отношеніи чувства, вложенныя художникомъ въ его произведеніе, чѣмъ тоньше и детальнѣе оно вылито, чѣмъ глубже оно отразилось въ произведеніи,—тѣмъ оно, т. е. произведеніе, выше.

Изъ этого опредѣленія, по моему мнѣнію, вытекаютъ тѣ задачи, которыя должно преслѣдовать искусство. Оно должно воспитывать въ людяхъ чувства, способствующія лучшей жизни, чувства любви къ людямъ, состраданія, милосердія, вызывая негодованія ко всему, что мѣшаетъ людямъ жить по закону любви, свободы и правды. И такъ какъ стимулами человѣческихъ поступковъ являются ихъ чувства, эмоціи, то воспитаніе чувствъ путемъ искусства играетъ и играло въ жизни человѣчества громадное значеніе.

„Ренессансъ".
Магистръ (г. Хворостовъ).
Рис. М. Слѣпяна.

Театръ Лит.-Худ. Общества.

„Ренессансъ".

Колетта (г-жа Рощковская).

Рис. М. Слѣпяна.

Театръ, какъ одна изъ отраслей искусства, имѣя возможность заражать сразу значительное количество (массу) людей тѣми или иными чувствами,—есть несомнѣнно общественно-воспитательное учрежденіе. И потому-то на театрѣ и лежитъ громадная отвѣтственность передъ обществомъ за тѣ чувства, которыя оно воспитываетъ въ людяхъ. Если вредны для общества школы, въ которыхъ прививаютъ людямъ неправильныя научныя понятія, то въ сто кратъ вреднѣй искусство вообще и театръ въ частности, который воспитываетъ и развиваетъ въ людяхъ дурныя, извращенныя чувства, такъ какъ поступки людей, вся ихъ жизнь, регулируется тѣми чувствами, какія въ нихъ воспитываются.

Теперь постараюсь отвѣтить и на другой Вашъ вопросъ,—какъ я смотрю на режиссерство? Если я правильно Васъ понялъ, вы спрашиваете, въ чемъ я нахожу главную задачу режиссерства? Такъ? Только на это я и отвѣчу, иначе, повторяю, мнѣ пришлось-бы написать цѣлый томъ о томъ, что такое режиссеръ и каковы его задачи, и какъ онъ ихъ технически, долженъ выполнить.

И такъ, благословясь, со страхомъ, приступаю. На основаніи того опредѣленія искусства, которое много сдѣлано, я смотрю на произведеніе драматурга, какъ на твореніе, въ которомъ онъ выразилъ чувства, эмоціи людей имъ наблюдаемыхъ, пропустивъ, такъ сказать, всѣхъ ихъ черезъ свою душу, или вѣрнѣе сказать, изобразилъ ихъ въ драмѣ такъ, какъ они отражались въ его душѣ. Задача режиссера и заключается въ томъ, чтобы по возможности глубже заразиться тѣми чувствами, которыми жилъ драматургъ, создавая свое произведеніе, слиться съ нимъ душой, заставить свою душу жить чувствами писателя, и затѣмъ уже передать это все актерамъ, декораторамъ, бутафорамъ, заражая ихъ тѣми чувствами, какими живетъ онъ, режиссеръ. И если режиссеръ обладаетъ этой способностью заражаться ими, лучше сказать, загораться чувствами вложенными авторомъ въ пьесу, и цѣлокупно понимать душой пьесу, если онъ самъ обладаетъ способностью глубоко проникаться малѣйшими оттѣнками чувствъ дѣйствующихъ лицъ и способенъ въ свою очередь передать эту способность и душевное пониманіе другимъ,—онъ режиссеръ. Мнѣ могутъ возразить, что эта передача будетъ навязываніемъ актеру своего пониманія. Ничуть! Чуткій режиссеръ въ громадномъ большинствѣ случаевъ сольется съ чуткимъ актеромъ, декораторомъ. А если они въ чемъ-либо и разойдутся, то при проявленіи чувства на сценѣ, сейчасъ же обнаружится фальшь и будетъ ясно, кто правъ, кто виноватъ. Въ силу моего пониманія режиссерской работы, я считаю работу режиссера творческой работой, и режиссера художникомъ, который свои чувства воплощаетъ на сценѣ, въ своемъ режиссерскомъ искусствѣ также какъ композиторъ, беря сюжетъ изъ романа или поэмы, сливаясь душой съ писателемъ, выливаетъ его въ звукахъ. Въ этомъ, я полагаю, сущность режиссерскаго дѣла.

Простите, что заставляю Васъ, Сергѣй Михайловичъ, такъ много читать мои разсужденія. Сами виноваты,—не спрашивайте. Это Вамъ въ наказаніе. До свиданія! Еще разъ прошу простить меня и крѣпко жму Вашу руку.

Евтихій Карповъ.

Щербовъ, „акварелисты" и „петербуржцы".

Шаржъ, гротескъ въ лицѣ Щербова жестоко отомстилъ за снисходительно-пренебрежительное отношеніе къ себѣ. Вѣдь совсѣмъ недавно карикатура удостоилась переступить порогъ выставочныхъ залъ, вѣдь и до сихъ поръ многіе склонны считать ее только гримасой, паясничествомъ живописи, въ лучшемъ случаѣ сатирой въ линіяхъ и краскахъ, а не самобытнымъ равноцѣннымъ видомъ художественнаго творчества, обусловливаемымъ своеобразнымъ складомъ и темпераментомъ художника.

Художественное воплощеніе смѣха то веселаго, то злого, его обаяніе, закрѣпленное линіями и красками, красота характерности въ извлеченномъ и сконцентрированномъ уродствѣ, прелесть художественнаго преувеличенія и своеобразной стилизаціи формы—очень серьезныя черты „не серьезныхъ" произведеній. Первоклассное мастерство здѣсь, можетъ быть, отличается особенной остротой, носитъ особенно яркую печать индивидуальности, и художественность шаржа, какъ и другихъ родовъ живописи, обусловливается знаніемъ, пониманіемъ формы, даромъ передавать ея основную законность.

Нельзя не пожалѣть, что совершенно исключительное, удивительно интересное и талантливое произведеніе Щербова „Базаръ конца XIX вѣка" появилось въ столь неподходящей обстановкѣ на выставкѣ „акварелистовъ", которую оно совершенно убиваетъ. Впрочемъ оно убило-бы и не такую „серьезную" живопись и настоящее мѣсто его именно въ Третьяковской галлереѣ, куда оно и пріобрѣтено, среди шедевровъ русской живописи. Въ забавной удивительно причудливо скомпанованной своего рода исторической картинѣ извѣстнаго періода русской живописи собрано болѣе ста фигуръ художниковъ, дѣятелей искусства почти исключительно петербургскихъ. Изумительна острота, мѣткость нѣкоторыхъ характеристикъ, гдѣ гротескъ нерѣдко возвышается до тончайшаго портрета, гдѣ веселый и невинный шаржъ сливается съ сатирическимъ ядомъ. Къ сожалѣнію въ самой „выдумкѣ" мѣстами чувствуется нѣкоторая предвзятость и уже устарѣлость. Взаимныя отношенія нѣкоторыхъ группъ и отдѣльныхъ художниковъ въ дѣйствительности нѣсколько иныя; несправедливо напр. Нестерова цѣликомъ „пристегивать" къ Васнецову, невполнѣ понятна роль г. Кравченки въ компаніи „Міра искусства". Нѣтъ нѣкоторыхъ очень видныхъ дѣятелей, другимъ наоборотъ мало извѣстнымъ и замѣтнымъ отведены почему-то первоклассныя мѣста, хотя одинъ изъ первоклассныхъ группъ Дягилева съ Малявинымъ и меценатовъ С. С. Боткина съ супругой восхитительны. Совсѣмъ нѣтъ представителей самаго новѣйшаго направленія въ живописи, группирующихся около „Золотого Руна", почти исключительно впрочемъ москвичей. Тѣмъ не менѣе передъ картиной можно простоять часы, изучая и восхищаясь подробностями. Въ своихъ комбинаціяхъ и совокупности забавно-уродливыя фигуры даютъ изящнѣйшее, прямо со стороны формы, рисунка, живописи замѣчательное художественное произведеніе, гдѣ чувствуется огромность труда настоящаго крупнаго художника, преклоняющагося передъ своеобразной красотой формы и неумолимо строгаго къ себѣ. Огромный даръ наблюдательности и своеобразнаго художественнаго проникновенія, японская изощренность рисунка и живописи, изумительная своеобразность стиля „всей композиціи" ставятъ автора „Базара" на мѣсто царя современнаго шаржа „внѣ конкуренціи" въ Россіи, а можетъ быть и въ Европѣ.

Очень хороши и другіе его небольшіе шаржи, въ которыхъ также оказывается пріобрѣтенное имъ въ послѣднее время утонченное совершенство живописи и рисунка, особенно пожалуй „Библіотека", гдѣ прямо изумляешься портретной тонкости въ изображеніи фигуръ.

Какой контрастъ—работы настоящаго крупнаго художника и окружающая яко-бы серьезная живопись гг. акварелистовъ! Серьезная художественность въ смѣхѣ и плачевное легкомы-

сліе въ минѣ, вѣрнѣе гримасѣ серьезности. Печать мертвенности, ремесленности, жалкаго диваннаго любительства по обыкновенію на всей выставкѣ, если исключить нѣкоторыя относительно свѣжія и пріятныя работы неизвѣстныхъ художниковъ, напр. Подберезнаго, Канезерова, Денисова-Уральскаго, Мѣшалкина, Субботина. Какая-то, если можно такъ выразиться, безцвѣтность живописи въ работахъ корифеевъ. Какъ будто всѣмъ этимъ художникамъ давно надоѣло работать, изучать, а надо только поставить къ извѣстному сроку извѣстное количество произведеній. И вотъ всѣ они, не исключая гг. Бергольца и Крыжицкаго, начинаютъ впадать въ Писемскаго, въ манерность, пошлость, внутреннее ничтожество живописи, которая только грубый буржуазный вкусъ можетъ обмануть внѣшнимъ подобіемъ, внѣшней красивостью. Удивительно, какъ имъ самимъ не надоѣстъ безъ конца повторять стереотипные мотивы и все хуже и хуже, все ремесленнѣй и холоднѣй. Говорить подробно объ ихъ произведеніяхъ значитъ 10—15 лѣтъ подъ рядъ повторять тоже самое. Можно только отмѣтить отдѣльные, даже здѣсь бросающіеся въ глаза курьезы, вродѣ напр. „Зайчиковъ“ г. Юдина, „Изъ гимназіи“ г. В. П. Верещагина, такъ уморительно примѣнившаго къ жанру академическіе манекены, „Винограда“ г. Бухгольца, „Улыбки“ г. Галкина, допотопныхъ произведеній гг. Бенкендорфа и Рѣдковскаго, ужасныхъ профанирующихъ копій съ Мурильо и Доминикино г. Измайловича и др.

Вотъ и обычная выставка С.-Петербургскаго Общества художниковъ все таже безнадежная помѣсь академическихъ традицій, передвижническаго жанра и фотографіи. Все тѣ же безъ конца повторяемые или тупо-наивные сюжеты, рыжеватые поджаренные пейзажи, специфически кривыя безчисленныя головки, зализанные портреты. И опять таки хочется отмѣчать только курьезы, которыми всегда такъ богата эта выставка. Затруднительно положеніе Фидія въ картинѣ г. К. Б. Венига „Фибіанъ выбираетъ модели“: всѣ эти модели, какъ на подборъ головасты, коротконоги съ деревянными лицами. Но и самъ Фидій какой былъ противный и деревянный и въ какой отчаянно безвкусной обстановкѣ онъ жилъ. Только въ картинкахъ г. П. Венига можно видѣть не существующихъ въ дѣйствительности удивительно противныхъ и облизанныхъ дѣтей и только г. Кондратенко ухитряется изображать даже развалины крѣпости до послѣдней степени облизанными и отлакированными. Почему деревянная женская фигура надъ академическимъ натурщикомъ въ позѣ Нарцисса названа В. П. Верещагинымъ „Зарницей“ (2000 р.!)? И по поводу „Щекотливаго вопроса“ г. Геллера тоже хочется предложить автору вопросъ, имѣетъ-ли онъ какое-нибудь представленіе о рисункѣ. Немудрено, что у его-же модели съ уродливо короткой рукой и специфически—„петербургской“ физіономіей „а годы проходятъ, все лучшіе годы“. Еще-бы не „странный эффектъ“ въ картинѣ г. Малышева! Очаровательны выпрыгивающая коровка въ „Прохлаждаются“ г. Пасса и ребеночекъ въ „Дѣтяхъ у забора“ г. Крошечкина. Въ драматической картинѣ г. Егорнова „Спасена-ли“ такъ изумительны волочащіяся ноги утопленницы, что не замѣчаешь даже кривыхъ и удивительно по обыкновенію антипатичныхъ физіономій дѣйствующихъ лицъ. Только К. Маковскій можетъ щегольнуть 3000 за фигуру съ кривымъ лицомъ, названную „Съ прогулки“ и соотвѣтствующими цѣнами за другія кривыя головки. Только у „Петербуржцевъ“ можно встрѣтить такихъ ископаемыхъ, какъ картины г. Трутнева, и такія „подворотныя“ картины, какъ произведенія гг. Малышева, Пасса, Крошечкина и другихъ.

Право и акварелисты и петербуржцы — совсѣмъ особый міръ художниковъ, копошащихся гдѣ-то въ подпольѣ, откуда и свѣта божьяго не видно. Живопись, искусство, жизнь идутъ стороной, а они мастерятъ себѣ что-то въ своемъ подпольѣ для такихъ-же безнадежно тусклыхъ сѣрыхъ его обывателей.

И какіе творческіе „лики“ художниковъ, дѣйствительно достойные кисти и пера Щербова, высматриваютъ изъ всѣхъ этихъ картинъ! Что-то безпомощно-жалкое, холодно-ремесленное и одновременно самоувѣренное и самодовольное.

А. Росписавовъ.

Театральныя замѣтки.

Публика «съ ума посходила» — говорилъ мнѣ одинъ антрепренеръ, указывая на переполненный залъ Консерваторіи, гдѣ играетъ Дузэ. Дѣйствительно, сборы, которые дѣлаетъ Дузэ, умопомрачительные. Цѣны—ужасающія: въ 25 ряду, кажется, 5 руб., въ оркестрѣ—15 руб. Въ оркестрѣ 80 мѣстъ, сидитъ-же человѣкъ 120. Кто не запасся билетомъ во-время, платитъ барышникамъ вдвое. И не только богатая публика позволяетъ себѣ это роскошество, а и люди очень скромнаго достатка. Потомъ хоть нужда, а сейчасъ посмотрѣть. Посмотрѣть Дузэ, какъ Неаполь, е poi... умереть...

Какъ это понятно—психологически! Все направленіе нынѣшняго театра, съ его сѣростью, которая раньше называлась «натурализмомъ», а потомъ, когда поднадоѣла, получила новый ярлыкъ—«символизма», подобно тому, какъ «кашинскій» виноторговецъ, когда мадера его производства не идетъ, называетъ ее хересомъ extra-dry,—этотъ нынѣшній театръ, такой скучный и вялый,—оставилъ въ глубинѣ души незаполненную пустоту, мучительное ощущеніе духовнаго голода. Можно обманывать аппетитъ суррогатами. Я помню, какъ во время голода 1892 г. одинъ сердобольный генералъ предлагалъ прибавлять въ небольшое количество муки опилокъ для «волюма»: молъ, брюхо будетъ набито, и аппетитъ пройдетъ. Вотъ такими-же опилками, которыми набивается брюхо театральнаго зрителя, представляются мнѣ режиссерскія ухищренія. Будтобы человѣкъ сытъ, и даже жилетъ отстегиваетъ, но питаніе все-таки разстраивается, и неутоленный голодъ горитъ лихорадочнымъ пламенемъ въ выкатившихся глазахъ.

Элеонора Дузэ („Вторая опасность“).

Человѣку нуженъ театръ для потрясеній, для страданія или смѣха. Человѣку необходимо вложить персты въ раны свои, и мучительно ихъ теребить. Разсудочная красота, которою щеголяютъ театры-модернъ,—это опилки. Нужны «страсти», нужны терзанія, нужна «зубная боль въ сердцѣ», по выраженію Гейне,

Съ тѣхъ поръ, какъ театръ перешелъ въ руки режиссера, духовный голодъ томитъ театральныхъ зрителей.

Они стараются казаться довольными, но чахоточный румянецъ ихъ душъ выдаетъ пустоту воображенія.

И вотъ, пріѣзжаетъ Дузэ. Театръ, какъ помѣ-

щепе ужасенъ. Языкъ — непонятенъ. Служатъ мессу на латинскомъ языкѣ. Но это все равно. Ансамбль — плохъ. Обстановки никакой. Пьесы урѣзываются и измѣняются до курьеза, какъ въ «Джіокондѣ». Все — отъ нелѣпаго корридора, именуемаго залой Консерваторіи, до бутафорскихъ и декоративныхъ несо-

Элеонора Дузэ—Гедда Габлеръ.

образностей, есть отрицаніе современной теоріи театра. Театръ не интимепъ, діалоги и тонкости языка для публики не существуютъ, фона нѣтъ, стройность цѣлаго невозможна, воспріятіе однобокое... Но всѣхъ влечетъ... Что влечетъ? Театръ? Но вѣдь мы уже съ вами условились, что это не театръ. Ни одного изъ тѣхъ элементовъ театра, которые вы считаете существенными, никакого намека на вашъ «синтезъ» искусствъ... Влечетъ актриса, въ которой подозрѣваютъ силу потрясенія, которая обѣщаетъ вызвать слезы... Хотятъ терзаться, обливаться слезами надъ вымысломъ. Это основная потребность души—вы ее отвергаете.

Дузэ—сейчасъ я поражу васъ парадоксомъ—я больше всего люблю въ репертуарѣ французскихъ пьесъ. Въ первые свои пріѣзды она мнѣ больше всего понравилась въ «Фернандѣ», въ «Жепѣ Клода». Нынче—въ «Второй опасности». Сарду, Дюма, Доніэ... Казалось-бы, не Богъ вѣсть что. Ни философіи, ни глубины, ни художественныхъ откровеній. Да, это такъ. Но c'est du théâtre, какъ говорилъ Сарсэ.

Въ этихъ пьесахъ цѣнно то, что вић театра онѣ совсѣмъ не интересны, что онѣ имѣютъ свою спеціальную задачу—театральное дѣйство, что изъ нихъ выброшено — намѣренно или ненамѣренно — все, что непереводимо прямо и непосредственно на языкъ актера. Это не литература—скажете вы. Можетъ быть, но это театръ. Это не отраженіе міра въ лучахъ искусства. Можетъ быть, но это театръ. Реализмъ положеній и психологіи здѣсь приносится въ жертву сценической архитектоникѣ. Здѣсь больше механики сцены, чѣмъ механики души. И это можетъ быть. Но это театръ. Это все-таки театръ, чего я не скажу про множество превосходныхъ литературныхъ, философскихъ, назидательныхъ, нравоучительныхъ произведеній, въ которыхъ есть все, кромѣ театра. Это маленькое королевство пусть бѣдное и жалкое, но это королевство актера.

Дузэ и выросла на этомъ репертуарѣ. Кромѣ трагедій, которыхъ послѣ Ристори некому уже стало играть, италіанскій театръ пробавлялся, главнымъ образомъ, Сарду, Дюма и пр. maîtr'ами французскаго театра.

Дузэ—не трагическая актриса въ истинномъ смыслѣ слова, но драматическая, съ огромнымъ чувствомъ лиризма, вся трепещущая современностью. Ея жестъ—исполненъ какой-то особенной неврастенической красоты. Дузэ—прежде всего женщина, не «petite femme», какъ она рисуется Режанъ, спеціально подъ угломъ парижской граціи, но все-же женщина до «конца ногтей». Въ душѣ ея переплелись традиціи жоржъ-зандизма съ смутными влеченіями современности. Она—не героическое существо, разрубающее проблемы современности. Въ ней нѣтъ ни анархистки, ни соціалистки, ни «феминистки», въ тѣсномъ смыслѣ слова. Она—женщина, и только женщина, и нѣтъ ничего прекраснѣе и выразительнѣе ея игры тамъ, гдѣ на сценѣ обычныя, традиціонныя пружины женской психологіи. Любовь, ревность, материнское чувство, жена, любовница, мать...

Лично мнѣ Дузэ больше всего нравится въ «Фернандѣ» (роль Клотильды), которую въ этотъ пріѣздъ она еще не играла, и во «Второй опасности», которую я смотрѣлъ въ среду съ небывалымъ восхищеніемъ. Во время этого спектакля я вновь пережилъ всѣ былыя, острыя, жгучія впечатлѣнія, какими такъ щедро дарила насъ Дузэ въ прежніе свои пріѣзды. Пьеса слабенькая, матеріалъ жидокъ и схематиченъ. Но c'est du théâtre—это надо играть, только играть, и единственно, какъ либретто, пьеса Доніэ представляетъ цѣнность. Сюжетъ напоминаетъ (если не заимствовать прямо) изъ романа Мопассана, «Fort comme la mort». Дочь влюблена въ любовника матери. Надо убѣдить дочь, что онъ

Элеонора Дузэ.
Карикатура нѣмецкаго художника Грюцера.

не любовникъ, надо смирить свое сердце, надо заставить любовника жениться на молодой дѣвушкѣ, заболѣвшей отъ всѣхъ потрясеній. C'est du théâtre, конечно, и у Мопассана это гораздо ближе къ правдѣ: тамъ, надъ дѣйствіемъ ужасающей душевной смуты, любовникъ бросается à la Анна Каренина подъ колеса... Но, можетъ быть, именно потому, что это «du théâtre»—Дузэ такъ волшебно хороша въ этой роли. Самые удивительные моменты ея игры—это нѣмое переживаніе. Въ 3 актѣ есть сцена, когда Клеръ проходитъ черезъ залу къ любовнику, который смотритъ въ глубинѣ на танцующую дѣвушку. Это длится полминуты, но это полуминутное прохожденіе Дузэ—цѣлый романъ. Все понятно. Каждый шагъ ея—часть романа. Каждый, чуть за-

мѣтный, поворотъ—глава его. Въ послѣднемъ актѣ дочь лежитъ у нея въ объятьяхъ, и она слабо, дрожащею рукою, старается соединить руку дочери съ рукой любовника, смущеннаго, потерянаго, колеблющагося. Дузэ дважды взглядываетъ на него, и каждый взглядъ—новый томъ длиннаго и многословнаго романа. Какою геніальною художественною натурою, какою необычайною интуиціею нужно обладать, чтобы такъ играть на нѣмой клавіатурѣ души!..

И вотъ вамъ банальная, малосодержательная пьеса, вѣтошь искусства, не правда-ли? — въ которой зажигаетъ лучезарную звѣзду. И всѣ это чувствуютъ, и плачутъ, и терзаются, и долго не могутъ сомкнуть глазъ, ибо увидѣли ослѣпительный свѣтъ, ибо взбирались по лѣстницѣ на небо... Развѣ когда нибудь ваши механическія соединенія искусствъ могутъ дать такое божественное впечатлѣніе? Развѣ, придя изъ вашего театра, отъ котораго за версту несетъ острымъ запахомъ коллективнаго пота, можно сказать: да, для этого стоитъ жить, я жилъ одно мгновеніе, я былъ счастливъ?..

Ни Гедда Габлеръ, ни Монна Ванна, увы, не дали и тѣни этого впечатлѣнія. Особенно Монна Ванна. Нео-романтика метерлинковской поддѣлки, какъ и романтизмъ, чуждъ душѣ Дузэ. Это не «du théâtre», это,—да простится рѣзкость выраженія, заимствованнаго, впрочемъ, у Тургенева—«воняетъ литературою». Дузэ оставила впечатлѣніе, смѣшанное, неясное. Искусственность, манерность — не въ ея духѣ. Она мѣстами была прямо ниже литературной задачи. Метерлинкъ стремится сочинить въ «Моннѣ Ваннѣ» какой-то ренессансъ. Ему нужно, чтобы Монна Ванна сначала послушно, съ кротостью и смиреніемъ христіанки, шла отдавать свое тѣло, потомъ, чтобы она расцвѣла дѣвственностью — она, женщина!—отъ лирики Принцивалле, и наконецъ, чтобы, отъ грубости Гвидо, стала изступленной вакханкой, обманывающей и черезъ ложь спасающею. Тутъ много напутано... Это не театръ, но реторика въ сценическомъ дѣйствіи.

Лучше вышла Гедда Габлеръ. Въ Геддѣ Габлеръ Дузэ схватила ея демонизмъ, ея красивость, ея изломъ. Но то, что «пахнетъ литературою» въ Геддѣ Габлеръ—опять не вышло. Всѣ эти тонкости эстетки, для которой красота есть одновременно и высшая мораль, и истинная религія, испарились. Изъ Гедды Габлеръ Дузэ взяла одно: отрицаніе добра и оправданіе зла. Это было ясно. Но почему добро обезцѣнено въ ея глазахъ—она не разъяснила. Походило какъ будто на то, что все дѣло въ поздней ревности, если не въ чувствѣ зависти. Когда она уничтожила рукопись Левборга—это была страстная италіанка, бѣшенная въ злобѣ...

Я часто думалъ о томъ, какъ Гедда Габлеръ должна жечь рукопись Левборга. Непремѣнно, думалось мнѣ, со сладострастіемъ, съ тѣмъ едва уловимымъ оттѣнкомъ, который отдѣляетъ ласку отъ жестокости. У Дузэ въ роли Гедлы Габлеръ есть одно удивительное мѣсто—когда она ласкаетъ волосы плачущей Теи. Она стоитъ, вся выпрямившись, съ лицомъ гордымъ и страстнымъ, побѣдоноснымъ и одновременно притворно сострадающимъ, и гладитъ волосы склонившейся Теи. Но пальцы Дузэ здѣсь скручиваются, какъ змѣи. Змѣи, выгибая кольца позвонковъ, трутся о тѣло захваченной жертвы, не причиняя боли, но готовыя задушить. Гладитъ или рветъ волосы? Это изумительное движеніе рукъ было именно на границѣ того и другого... Вотъ точно такое же движеніе должно быть и при уничтоженіи рукописи Левборга. Его не было. Движеніе было почти тривіально...

Не вышелъ у Дузэ и послѣдній разговоръ съ ассессоромъ Бракомъ, и не хватило внутренняго переживанія, звуковъ лопающейся отъ чрезмѣрнаго напряженія струны въ послѣднихъ словахъ, передъ выстрѣломъ. Но когда въ роли попадалось что-нибудь «du théâtre», это снова было волшебно хорошо. Напримѣръ, сцена за альбомомъ съ Левборгомъ. Двойная игра въ два лица, изъ которыхъ одно впивалось въ Левборга и тайну ихъ прошлаго, а другое было все на сторожѣ и зорко слѣдило за настоящимъ, за мужемъ, за окружающими—была вѣнцомъ искусства, тончайшей и глубочайшей правды переживанія. C'est du théâtre, и я припомнилъ сцену въ «Фернандѣ», когда Клотильда—Дузэ слушаетъ, искусно маскируясь, признаніе своего любовника о прелестной дѣвушкѣ, въ которую онъ влюбился. И во «Второй опасности» сцену съ любовникомъ, котораго она держитъ за руки и все оглядывается на двери. Ахъ, эти два лица, эти два лица! Это сплетеніе чувствъ—низменныхъ и возвышенныхъ, трусости и храбрости, вызова и лицемѣрія, лжи и искренности—весь этотъ міръ противорѣчій, въ которомъ живетъ женская душа, и именно въ этихъ традиціонныхъ формахъ—«отъ этого стула до этого шкафа», какъ говоритъ Магда въ «Родинѣ»—это du théâtre, это старый, «добрый», испытанный цѣлымъ вѣкомъ, театръ, въ которомъ Дузэ—величайшая жрица, и изъ котораго ей незачѣмъ выходить, изъ котораго она не можетъ выйти. И какими туманными пятнами рисуются всѣ эти отвлеченныя, абстрактныя фигуры «театра души», который нечѣмъ видѣть, нечѣмъ воспринять!..

Да, вотъ выводъ, сдѣланный мной послѣ «Второй опасности». Когда актеру предлагаютъ тронъ литературы и «синтеза искусствъ»,— онъ можетъ сказать: прекрасно ваше царство, но у меня есть своя родина—casa paterna—я останусь тутъ. Моя casa paterna—называется театромъ...

А. Кугель.

Провинціальная лѣтопись.

ВОРОНЕЖЪ. Дѣла драматической труппы В. И. Семенова, кончившаго въ зимнемъ городскомъ театрѣ первую половину сезона съ убыткомъ въ 5 т. р., за праздники значительно поправились. Нѣсколько спектаклей прошло при полныхъ битковыхъ сборахъ. Изъ новинокъ на праздникахъ прошли только „Хорошенькая“ Найденова и „Чортушка“ Амфитеатрова. Изъ очередныхъ бенефисовъ слѣдуетъ отмѣтить бенефисъ г-жи Велизарій, поставившей новую пьесу Ведекинда „Лулу“. Бенефиціантка имѣла большой и вполнѣ заслуженный успѣхъ. Прошелъ второй бенефисъ г. Олигина, который и на этотъ разъ почему-то выбралъ переводную пьесу „Погоня за наслажденіями“, бѣдную содержаніемъ и какими-либо литературными достоинствами. Изъ вторыхъ персонажей труппы слѣдуетъ отмѣтить г-жу Баскакову (ingénue) и г-жу Галанову, хорошую драм. старуху. На Великій постъ въ городской театръ приглашена харьковская опера съ г. Максаковымъ во главѣ.

Въ Народномъ домѣ предъ Рождествомъ съ 13 по 23 декабря пѣла италіанская опера бр. Гонсалецъ. Въ труппѣ хорошіе мужскіе голоса тенора гг. Бальбони и Прокаччіо. Женскій персоналъ, хоръ и оркестръ очень слабы. Сборы были весьма посредственными и труппа послѣ 10 спектаклей перекочевала въ Минскъ. Въ настоящее время въ Народномъ домѣ малороссы г. Сагатовскаго. Силы этой труппы очень слабы и послѣ прекрасныхъ труппъ Суходольскаго и Сабинина, пріѣзжавшихъ къ намъ, она конечно не можетъ имѣть успѣха.

Въ настоящее время много разговоровъ о трагическомъ самоубійствѣ молодой пѣвицы г-жи Вельской въ меблированныхъ комнатахъ въ г. Бобровѣ послѣ концерта, сошедшаго довольно неудачно. Причины трагическаго самоубійства отравившейся артистки кроются, нужно полагать, въ тяжеломъ матеріальномъ ея положеніи. *К. Владиміровъ.*

ПСКОВЪ. Нашъ городской зимній театръ домъ имени Пушкина сданъ на текущій сезонъ мѣстному провизору, впервые пробующему свои силы на антрепренерскомъ поприщѣ А. Г. Качергинскому и артисту А. М. Шмидгофъ. Послѣдній скончался въ концѣ октября въ Кронштадтѣ, и антреприза всецѣло осталась въ рукахъ г. Качергинскаго.

Условія, на которыя городской управой сданъ театръ, насколько мнѣ извѣстно, слѣдующія: антрепренеры обязаны поставить не менѣе 50 спектаклей, съ платой городу по 65 р. за каждый, сверхъ же этого числа по 50 р. за спектакль. Условія, имѣя въ виду особенности нашихъ театральныхъ дѣлъ зимою, о чемъ ниже, не изъ легкихъ, но все же болѣе „пріемлемы" прошлогоднихъ (шесть тысячъ руб.).

Постоянной труппы нѣтъ, да у насъ таковая зимой держаться не можетъ. Среди многихъ причинъ, обусловливающихъ это явленіе, можно указать на двѣ, главнѣйшія. Нашъ лѣтній театръ Муз.-Драмат. о-ва, вотъ уже десять лѣтъ культивируетъ лѣтомъ драму, которая отлично посѣщается, благодаря сравнительно дешевымъ цѣнамъ и хорошему, обыкновенно, составу труппы. Зимою же труппы бывали у насъ значительно слабѣе, а цѣны были значительно дороже. Зимою поэтому драматическіе спектакли очень вяло посѣщались. Вторая причина это благотворительные, ученическіе, танцовальные и иные вечера, отвлекающіе посѣтителей, преимущественно учащійся элементъ. У насъ масса средне-учебныхъ заведеній и почти каждое изъ нихъ обязательно устраиваетъ одинъ, а то и два вечера въ сезонъ. Кромѣ того часто даются балы въ Кадетскомъ корпусѣ и на праздникахъ въ гимназіяхъ.

Антрепризѣ осталось созидать свое благополучіе на случайныхъ и гастрольныхъ спектакляхъ. По 6 января были даны слѣдующіе спектакли: 22 и 23 сентября „Семнадцатилѣтніе" балетный дивертисментъ и „Воръ", 29-го „Спушай израиль" (въ пользу недостаточныхъ мѣстныхъ евреевъ), въ началѣ октября опера Шигаевой („Ромео и Джульетта" и „Евгеній Онѣгинъ") и въ концѣ октября оперетка съ участіемъ Смолиной и Свѣтланова („Корневильскіе колокола" и „Продавецъ птицъ"), 28-го гастроль Варламова (неизмѣнный „Омутъ" Владыкина), 31-го и 1 ноября два спектакля передвижного театра Гайдебурова („Надъ пучиной" и „Отвергнутый Донъ-Жуанъ"), 4-го „Черные вороны", 8-го состоялся сеансъ факира нѣкоего Манце Ханжо, 14-го „Самородокъ", 17 и 18 двѣ гастроли К. А. Варламова „Дуэль" и „Странное стеченіе обстоятельствъ" и „Не въ свои сани не садись" и „Тяжба", съ 21 ноября по 8 декабря подвизалась украинская труппа подъ управленіемъ Гайдамаки, давшая 16 спектаклей, въ томъ числѣ два утренника, 11 и 12 опера: „Фаустъ" и „Дубровскій" (третій спектакль „Лакмэ" не состоялся), 16-го концертъ мѣстнаго общества хорового пѣнія, 19 и 20 передвижной театръ Гайдебурова: „Маленькій Эйольфъ" и „Каинъ" и съ 26 декабря по 6 января играла драматическая труппа подъ дирекціей Пановой (эта же дирекція ставила и предыдущіе драматическіе спектакли), которой были поставлены: „На жизненномъ пиру", „Хорошенькая", „Подруга жизни", „Мученикъ страсти" (гастроли Я. С. Тинскаго) „Хижина дяди Тома", „Донъ-Жуанъ Австрійскій", „Жидовка", „Медея", „За монастырской стѣной" (гастроли Горевой), „Коломбино" и „Брачные мостки".

Хорошія матеріальныя дѣла сдѣлали: первая опера (Шигаевой), хотя она была очень слаба по составу, оперетка и гастроли Варламова. Остальные спектакли давали средніе и чаще плохіе сборы. Очень непривѣтливо встрѣтили нынче малороссовъ, между тѣмъ этотъ же Гайдамака въ прошломъ году дѣлалъ у насъ отличныя дѣла. Драматическая труппа, игравшая послѣднее время также встрѣчала мало сочувствія и за составъ, довольно слабый, и главное за заѣзженный, старый репертуаръ.

Что касается другихъ театровъ, то театръ Качева или „Качевка", какъ онъ у насъ называется, закрытъ нынче, такъ какъ въ немъ не совсѣмъ безопасно играть, а въ клубѣ Соединеннаго общества, коммерческаго собранія тожъ, одно время подвизались любители подъ режиссерствомъ актера Днѣпрова, поставили даже „Пробужденіе весны", но за отсутствіемъ сборовъ спектакли прекратились. Ихъ замѣнили „публичные маскарады".

Въ Дворянскомъ Собраніи за это время было дано нѣсколько концертовъ, но они проходили при пустомъ почти залѣ. Сравнительно лучше другихъ удался концертъ опереточной артистки Тамары, съ участіемъ гг. Онѣгина, Фатѣева и Андреева, хотя „бѣшеныя" для насъ цѣны запугивали многихъ.

Мѣстное отдѣленіе Императорскаго Музыкальнаго Общества не проявляетъ никакихъ признаковъ жизни. Нѣкоторые утверждаютъ, что въ „Деревяшкѣ, гдѣ раньше давались вечера Камерной музыки и концерты, иногда собирается публика, но широкой публикѣ объ этомъ ничего неизвѣстно.

Театралъ.

ДВИНСКЪ. Въ мѣстномъ театрѣ съ октября мѣсяца играетъ русская драматическая труппа подъ управленіемъ С. А. Трефилова. Спектакли привлекаютъ многочисленную публику. Прошла масса новинокъ. Репертуаръ: „Жизнь человѣка", „Хаосъ", „Варвары", „Черные вороны", въ бенефисъ режиссера С. Трефилова ставилъ „Ревизоръ", „Спаситель", „Гамлетъ", „Дѣти солнца", „Новый міръ", „Строитель жизни", „Авдотьина жизнь", „Измѣна" (2 раза), „Волна" (2 раза). Пользуется успѣхомъ у мѣстной публики: Трефилова, Ельшина, Буланцева, Арсеньева и гг. Трефиловъ, Аркадьевъ, Ѳедоровъ и Драницынъ.

8 января была поставлена оперетка „Веселая вдова", въ бенефисъ гг. І. А. Аркадьева и В. А. Зарницына. Были приглашены на этотъ спектакль изъ Петербурга опереточные артисты г-жа Леонова и г. Азровъ. Театръ былъ буквально переполненъ. 10 января „Веселая вдова" была повторена.

П. Ц.

СУМЫ. Драматическая труппа С. Б. Новаковскаго, играющая у насъ съ 12 декабря, поставила рядъ новинокъ „Пробужденіе весны" Ведекинда, „Хорошенькую" Найденова, „Мораль пани Дульской", „Волну" Рышкова, „Богатую мать" Б. Шоу и др. и надѣлавшіе такъ много шуму „Черные вороны" (В. Протопопова). „Черные вороны" шли нѣсколько разъ, всегда привлекая къ себѣ вниманіе мѣстной публики. Появленіе „учителя" (С. Новаковскаго) въ характерномъ соотвѣтствующемъ гримѣ вызываетъ взрывъ аплодисментовъ.

Рельефно проводятъ роль матушки—г-жа Мещерская, роль Елены г-жа Рогозина, управляющаго—г. Богдановскій и роль Ильи—г. Соколовъ.

Сумы—едва ли не единственный городъ въ Россіи, гдѣ эта пьеса такъ долго держалась.

Матеріальныя дѣла труппы не блестящи. Объясняется это позднимъ сравнительно пріѣздомъ, когда мѣстная публика ужъ какъ бы свыклась съ отсутствіемъ труппы. *Абориенъ.*

КИШИНЕВЪ. Заканчивается 4-ый мѣсяцъ русской драмы А. П. Смирнова. Первые три мѣсяца дало въ общемъ, не считая вѣшанки и благотвор. сбора—21 тысячу. Пропиши: „Плоды просвѣщенія", „Нора", „Свадьба Кречинскаго", „Лѣсъ", „Карьера Наблоцкаго", „Казнь", „Гроза", „Уріель Акоста", „Кинъ", „Отмѣтка въ поведеніи", „Народный представитель", „Воръ", „Вѣчная сказка", „Сильные и слабые", „Безпечальные", „Грядущій разсвѣтъ", „Горе отъ ума", „Пробужденіе весны" (5 разъ), „Черные вороны" (3), „Вѣрь, Израиль", „Спушай, Израиль", „Варфоломеевская ночь", „Отелло", „Нравственность Дульской", „Об-во поощренія скуки", „Бѣдность не порокъ", „Ревизоръ", „Гусарская лихорадка", „Перекаты", „Коварство и любовь", „Женитьба", „Моя родина" (3), „Три сестры", „Грѣхъ", „Дорога въ адъ", „Красотка съ дивными глазами", „Маленькій Эйольфъ", „Сѣверные Богатыри", „Джонъ Боркманъ", „Камо грядеши", „Дѣльцы", „Двѣ сиротки", „Богъ мести", „Чудо Антонія", „Послѣдняя жертва", „Трильби", „Ромео и Джульетта", „Разбойники", „Мертвыя души", „Рафльсъ", „Орленокъ", „Амуръ и К°", „Новый міръ", „Сестра Тереза", „Больные люди", „Пляска жизни", „Императрица Жозефина", „Потонувшій колоколъ", „Хорошенькая", „Дѣти капитана Гранта", „Петербургскія трущобы", „А у насъ есть что предъявить", „Донъ-Кихотъ", „Объ одномъ шутѣ", „Блаженство рая", „Графиня Юлія", „Лулу", „Духъ земли", „Первая ночь", „Денежные тузы", „Жизнь падшей", „Недоросль", „Человѣкъ-звѣрь", „М-ель Жозетта моя жена", „Графъ де-Ризооръ", „Царь Ѳедоръ Іоанновичъ", „Донъ Жуанъ", „Въ интересномъ положеніи", „Гибель Ннадежды" (бенефисъ администр. И. И. Ждарскаго). Намѣчены еще слѣд. бенефисы: Э. Ф. Днѣпровой „Марья Ивановна", Е. О. Ланского—„Вильгельмъ Телль". Готовятся къ постановкѣ: „Гамлетъ", „Юлій Цезарь", и мн. др. *Сидъ.*

ПРОСКУРОВЪ. Малорусская труппа М. К. Ярошенко закончила 22 октября спектакли и уѣхала въ Жмеринку.

На смѣну пріѣхала драматическая труппа А. В. Минскаго. Составъ труппы: г-жи Руднева—героиня, Самборская—grande coquette, Тольская grande dame, Павловская и Фон-Хвицъ—драматич. и комич. старухи, Шаврова—характерныя роли, Горева—ingénue dramatique, Гюнтеръ—ingénue dramatique и молодая героиня, Савельева—ingénue comique, Тамара II—вторыя роли, Сокольская—выходная; гг. Минскій—первый любовникъ, Костровскій—герой, Верховскій—резонеръ и характерныя роли, А. Д. Тамаровъ—неврастеникъ, Анозровъ резонеръ, Голубовъ—первый комикъ, Кедринъ—характерн. роли, Школьскій—второй комикъ, Виноградовъ—2-ой любовникъ, Соломоновъ—простакъ, Нарымскій—вторыя роли, Орловъ—фарсовый комикъ, Смагинъ—фатъ, Чернявскій режиссеръ и Педаковскій—суфлеръ

Н.-НОВГОРОДЪ. Положительно рокъ преслѣдуетъ антрепризу: несчастный случай съ г-жею Кварталовой произвелъ пертурбацію въ репертуарѣ; г-жа Понизовская сломала ногу; г-жа Мошкова такъ же вывернула ногу: назначены были 2-го января „Плоды просвѣщенія" въ бенефисъ артистки, замѣнены „Кучургинымъ въ деревнѣ".

Праздники, вѣроятно, въ общемъ дадутъ среднюю цифру сборовъ. Первое представленіе „Кучургина" (31 дек.) дало ничтожную сумму. „Новыя приключенія Хольмса" руб. 600, но пьеса успѣха не имѣла. „Хорошенькая" собрала почти полный театръ. *П. С—нъ.*

Редакторъ О. Р. Кугель. Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).