

СОДЕРЖАНІЕ:

25-лѣтіе Театр. Общ. — Раннее окончаніе спектаклей. — О конвенціи. — Кіевскій „инцидентъ“. — Хроника. — По провинціи. — Письма въ редакцію. — Какъ играть „Гетеру Лаису“ въ провинціи. В. Протопопова. — Маленькая хроника. — Покушеніе съ негодными средствами. И. Петрова. — Изъ театральныхъ воспоминаній. Андреевъ Бурлакъ. В. Лихачева. — Репертуаръ и Пантеонъ Александринскаго театра. Ното Novus. — Изъ Москвы. П. Эфроса. — Ростовскія письма. В. Камнева. — Провинціальная лѣтопись. — Объявленія.

Рисунки и портреты: М. Т. Строевъ, „Гетера Лаиса“ (2 рис.), „У царскихъ вратъ“ (2 рис.), „Марья Ивановна“, „Комедія любви“, „Амалия и такъ далѣе“.

С.-Петербургъ, 5-го октября 1908 года.

Совершенно незамѣченнымъ прошло крупное явленіе театральнаго міра: 25-лѣтіе Театральнаго Общества — (1 октября 1908 г. — 1 октября 1883 г.). Само собою разумѣется, что никакая память не въ силахъ удержать точныя даты, и слѣдовательно тѣмъ, кто стоитъ во главѣ дѣла, напомнить о знаменательномъ днѣ. Къ сожалѣнію, мы сами узнали о 25-лѣтіи Общества лишь наканунѣ изъ газетной замѣтки, и не могли уже во-время предупредить театральнй міръ. Можетъ быть, впрочемъ, это — недосмотръ съ нашей стороны, свидѣтельствующій о слабости нашей редакціи по части историографіи. Въ такомъ случаѣ охотно извиняемся предъ читателями.

„Замолчанный“ юбилей не теряетъ, однако, своего значенія. Нельзя не вспомнить, по случаю 25-лѣтія Театральнаго Общества, заслугъ его по части благотворенія, огромныхъ, въ суммѣ, выдачъ, сдѣланныхъ Обществомъ, на вспомошествованіе актерамъ, устройствѣ Убѣжища и дѣтскаго пріюта, наконецъ, организациі московскаго коммисіоннаго Бюро. Мы не касаемся другихъ сторонъ дѣятельности Общества, польза которыхъ не такъ абсолютно ясна каждому и вызываетъ нерѣдко горячій обмѣнъ мнѣній.

Вспомнимъ покойнаго А. А. Краевского, основавшаго „Общество вспомошествованія сценическимъ дѣятелямъ“, А. А. Потѣхина, В. С. Кривенко, бывшихъ предсѣдателей Совѣта, и всѣхъ теперешнихъ работниковъ Общества. Намъ представляется нѣсколько страннымъ одно: Театральное Общество переживаетъ тяжелый кризисъ, грозящій, вслѣдствіе недостатка средствъ, самому существованію Общества. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что пожелай Совѣтъ напомнить сценическому міру о 25-лѣтнемъ юбилеѣ Общества, — это могло бы дать прежде всего прекрасные финансовыя результаты, хотя бы постановкою юбилейныхъ спектаклей. Этотъ очень удобный случай Совѣтомъ упущенъ. Въ одной газетѣ мы прочли, что „все дѣло въ томъ, что А. Е. Молчановъ усталъ и разочаровался“. Мы думаемъ, что это поклепъ на уважаемаго вице-президента, — предположеніе будто свою личную усталость и личное разочарованіе онъ можетъ связать съ усталостью, разочарованіемъ и потерей „вкуса къ жизни“ со стороны Театральнаго Общества.

Пожелаемъ и А. Е. Молчанову, и Совѣту, и членамъ Общества прежде всего бодрости и энергіи. Ибо — „Muth verloren — alles verloren...“

Г. петербургскимъ градоначальникомъ издано обязательное постановленіе заканчивать спектакли въ 11½ ч. ночи, и Малый театръ, по сообщенію газетъ, уже оштрафованъ за нарушеніе этого постановленія. Это уже не первая попытка понудить театры кончать раньше спектакли, но сила вещей оставляла эти правила безъ серьезныхъ результатовъ. Дѣйствительно, раннее окончаніе спектаклей, хотя оно вполнѣ въ интересахъ публики и самихъ актеровъ, никакъ не вяжется со всѣмъ строемъ нашей жизни. У насъ, напримѣръ, на службу являются въ 11—12 час., а въ Германіи — въ 9. Соотвѣтственно съ этимъ, располагается и весь день. Начало спектаклей тамъ въ 7—1½ ч. У насъ и въ 8 ч. — рано, потому что многіе ли къ этому времени оканчиваютъ обѣдъ?

Во всякомъ случаѣ, для проведенія въ жизнь этого правила, нужно время. Безъ вращающейся сцены, къ 11½ час. рѣшительно нельзя окончить представленіе обстановочной пьесы. И если, конечно, нечего церемониться съ современными авторами, то какъ же, напримѣръ, быть съ классиками? Какъ, напримѣръ, играть „Федора Іоанновича“, или „Смерть Грознаго“, или „Власть тьмы“, даже „Ревизора“, на котораго, при 4 антрактахъ, необходимо 4 часа?

По поводу нашихъ статей о конвенціи (кстати, этотъ вопросъ, вслѣдствіе заявленія членовъ Союза драм. и музык. писателей, поставленъ на повѣстку общаго собранія) мы получили письмо небезызвѣстнаго переводчика г. Вознесенскаго, который, между прочимъ, пишетъ: „Современная серьезная, или, вѣрнѣе, художественная пьеса — это всегда произведеніе тонкаго, нервнаго, какаго-то „одиноккаго“ творчества. Я сказалъ-бы даже „хрупкаго“ творчества, но съ тѣмъ, чтобы въ опредѣленіе это не вносилось оттѣнка болѣзненности. Тому, кто много и любовно знакомился съ нынѣшней европейской драмой, сразу понятными и близкими покажутся мои эпитеты „тонкое“, „нервное“, „одинокое“, когда я говорю о творчествѣ западныхъ и сѣверныхъ писателей для сцены. Стоитъ упомянуть хотя-бы крупнѣйшія имена драматурговъ: Гауптманъ, Метерлинкъ, Гофмансталь, Гамсунъ, Пшибышевскій, Стриндбергъ и т. д., чтобы литературный обликъ каждаго изъ нихъ предсталъ какимъ-то нервно-обособленнымъ, нѣтъ — именно *одинокимъ* среди своихъ равно-великихъ собратьевъ. И мое глубокое убѣжденіе, что эти одинокіе творцы требуютъ и соотвѣтственно-одинокихъ „передатчиковъ“, или не знаю, какъ опредѣлить тѣхъ близкихъ ихъ творческому духу, стилю, словоощущенію литературныхъ работниковъ, которые должны дѣлать ихъ доступными внѣ родины и ея языка. Словомъ, писатели-художники могутъ и непремѣнно должны хотѣть для себя такихъ переводчиковъ, которые умѣли-бы довѣренное имъ хрупкое и нѣжное естество авторскаго творчества пронести цѣлымъ и невредимымъ на почву чуждаго языка сквозь всѣ трудности и преграды лингвистическихъ границъ, часто почти непреодолимыхъ.

Пишу, личнымъ опытомъ провѣрившій и наученный. Самъ до сихъ поръ краснѣю за иньяя нечуткія, безстильныя или безсильныя мѣста раннихъ своихъ переводовъ, потому что обидный и незаслуженный ущербъ вижу въ этомъ для авторовъ. Вѣрю, что — хотя и трудно придать большую доказательность такому короткому разсужденію — литераторы

переводчики удовольствуются немногимъ, сказаннымъ выше, и согласятся со мною.

Къ этому слѣдуетъ добавить естественную догадку, что тѣ изъ иностранныхъ писателей, которые являются истинными и уважаемыми художниками, никогда не станутъ—это несомнѣнно—торгашески эксплуатировать международное распространение своихъ произведений, стѣсняя для этого свободу ихъ перевода. Они будутъ только, оставляя за собою выборъ надлежащаго, „одинокого“ переводчика, законно пользоваться такъ называемымъ „правомъ авторизации“. Если же остальные, т. е. неуважаемые авторы анти-художественныхъ произведений, и станутъ въ цѣляхъ эксплуатаціи стѣснять свободу перевода, то неужели намъ по этому поводу горевать? Кому нуженъ ихъ товаръ, тотъ и ударить съ ними по рукамъ, но не тосковать же и не заботиться намъ о томъ искусствѣ, которое эти загребушія руки выпускаютъ на русскую сцену!

Эти соображенія заставляютъ меня твердо высказаться въ пользу принятія западно-европейскихъ нормъ литературной конвенціи; причѣмъ охрана этого права должна быть естественнo предоставлена наиболѣе чуткому и вѣрному стражу, т. е. самому автору“.

Вотъ взглядъ, съ которымъ никакъ нельзя согласиться, потому что именно какъ разъ обратное и получится тому, чего ожидаетъ г. Вознесенскій. Именно „хрупкія“, „одинокія“, какъ выражается г. Вознесенскій, произведенія, при свободѣ переводовъ, рано или поздно, находятъ своего „хрупкаго“ и „одинокого“ переводчика. Но если авторъ запродалъ, и... неудачно? Какъ тогда пособить горю? Всѣ „хрупкіе“ и „одинокіе“ писатели—Ибсенъ, Гауптманъ, Пшибышевскій, Метерлинкъ и пр.—имѣются въ нѣсколькихъ переводахъ, и когда театръ ставитъ этихъ авторовъ, онъ настолько заинтересованъ качествомъ перевода, что очень внимательно относится къ выбору переводчика. А вѣдь при конвенціи хотя-бы распакостный былъ переводъ „хрупкаго“ произведенія—только съ нимъ и придется считаться. Нѣтъ, это не доводъ за конвенцію—это доводъ противъ конвенціи.

Кіевскій инцидентъ изъ мѣстнаго грозитъ превратиться во всероссійскій. Актеры выразили готовность извиниться передъ П. М. Ярцевымъ. Последній передалъ рѣшеніе вопроса о формѣ на судъ товарищамъ. Тѣ, равно какъ и редакция „Кіевской Мысли“, высказались, что для нихъ безразлична форма, и что самую готовность извиниться они считаютъ извиненіемъ. Инцидентъ, казалось, былъ исчерпанъ, какъ вдругъ появилось новое письмо актеровъ; и вся постановка вопроса сразу мѣняется: „Скрывшись за нашу *формальную* неправоту, вы не пожелали дать обнаружить вашу вину по *существо*“—пишутъ зачинщики „протеста“ по поводу отказа г. Ярцева отъ третейскаго разбирательства. Послѣ этого неудивительно, что опять пошла „писать губернія“.

Мы уже высказали свое мнѣніе. Виноватъ ли „по существу“ или невиноватъ г. Ярцевъ,—вообще, „третейскій судъ“ возможенъ только послѣ извиненія въ „формальной неправотѣ“, которая есть, однако, грубое оскорбленіе. Это извиненіе надо принести „sans reserves“, открыто, ясно и прямо—такъ же „инстинктивно“ или если угодно, „аффектированно“, какъ по словамъ устроителей изгнанія г. Ярцева, вышла ихъ „демонстрація“. Какъ только это случилось бы, симпатіи сразу бы вернулись къ актерамъ, потому что имъ бы повѣрили, что исторія съ г. Ярцевымъ есть

дѣйствительно „взрывъ больныхъ нервовъ“, Тогда—само собой могъ бы возникнуть вопросъ о томъ, хорошъ или не хорошъ „тонъ“ рецензій г. Ярцева. Этотъ вопросъ нѣкоторыми органами печати впрочемъ, рѣшенъ не въ пользу г. Ярцева, и слѣдов., даже съ этой точки зрѣнія, актеры получили надлежащее удовлетвореніе. „Рецензентъ дурного тона“—явленіе, конечно, печальное, такъ же, какъ, напримѣръ, актеръ дурного тона. Мы не можемъ согласиться съ „Кіев. Мыслью“, „что оскорбленіе искусства“ то же, что „оскорбленіе“ „носителя искусства“, и думаемъ, что „оскорбленіе“—если оно есть—можетъ дать „объективный“ матеріалъ для суда чести. Все это безъ сомнѣнія, было бы поддержано печатью *послѣ* извиненія кіевскихъ актеровъ въ нанесеніи оскорбленія печати и покушеніи на ея права.

Г. Дуванъ-Торцовъ прислалъ намъ длинную телеграмму, заключающую выдержку изъ статьи „Кіевск. Вѣстей“. Мы не имѣли возможности за позднимъ временемъ получить помѣстить ее въ прошломъ №. Ограничиваемся заключительными строками.

Редакция „Кіевск. Вѣстей“, напечатавъ статью г. Лапнюкова, ссылается на получаемыя ею письма. Такъ, вчера нами получено изъ крупнаго провинціального города нашего края обширное письмо съ многочисленными подписями, въ которомъ читатели г. Ярцева между прочимъ пишутъ: „Когда вырываютъ плевелы, чтобы спасти чистую траву, чужно дѣлать это осторожно для того, чтобы вмѣстѣ съ плевелами не вырвать и чистую траву. Если г. Ярцевъ замѣчалъ, что артисты внимательнo и съ волненіемъ приглядываются къ каждому движенію его карандаша, то тѣмъ осторожнѣе должно было ставиться его обращеніе съ этимъ карандашомъ и т. д.“

Редакціей „Театр. и Искусство“ получено письмо актера Самарина-Волжскаго изъ Ростова-на-Дону, Г. Самаринъ-Волжскій, между прочимъ, пишетъ:

„Въ Кіевѣ-же, въ театрѣ Контрактоваго дома на Подолѣ, лѣтъ семь тому назадъ, за кулисами два актера попали на случайнo зашедшаго туда рецензента и избили его деревянными палашиами (шла пьеса „Новый мѣръ“). Причина—та же: недовольство „свободно выраженнымъ мнѣніемъ“. Пишущій эти строки участвовалъ въ это время въ составленіи юбилейнаго соловцовскаго альбома и бывалъ часто за кулисами „Соловцовскаго“ театра для собиранія матеріала. Нужно было видѣть то негодованіе, которое охватило всѣхъ актеровъ по поводу этого возмутительнаго случая, не смотря на то, что „пострадавшій“ очень невысоко стоялъ, какъ журнальный дѣятель.“

Чѣмъ лучше выходка нынѣшнихъ „дувановскихъ“ актеровъ? Они не только нанесли Ярцеву оскорбленіе, но лишили его элементарнѣйшаго права свободы—передвиженія. Случаи недовольства рецензентами бывали въ Кіевѣ и раньше. Такъ, напримѣръ, актеръ Скуратовъ письмомъ въ редакцію „Кіевской газеты“ просилъ ничего не упоминать о немъ въ театральныхъ рецензіяхъ. Того-же добился премьеръ В, преслѣдуемый, по его словамъ, пристрастными рецензіями сотрудника Ал—го и др. Правы они были или нѣтъ,—но результаты оставались на ихъ совѣсти. Въ данномъ-же случаѣ поражаетъ корпоративное выступленіе труппы съ благословенія самой дирекціи. Въ лѣтописяхъ крупныхъ театровъ, претендующихъ на воспитательное значеніе—это первый случай. Это—первые актеры нарушили вѣковѣчную традицію—грань рампы, за которой нѣтъ людей, нѣтъ матеріи, а есть творчество, отвлеченные элементы,—и вступили въ торгъ съ публикой.

Мы получили также письмо отъ житомирской труппы, которое довольно точно передаетъ актерское „настроеніе“.

„Инцидентъ въ Соловцовскомъ театрѣ горячо обсуждается на стобцахъ столичной и провинціальной прессы, но къ сожалѣнію обсуждается только одной изъ заинтересованныхъ сторонъ—г. журналистами. Коллеги г. Ярцева въ сжатыхъ телеграммахъ и обширныхъ статьяхъ выражаютъ то сочувствіе оскорбленному коллегѣ, то порицаніе оскорбившимъ его артистамъ. Естественно, что все это не могло пройти мимо насъ, артистовъ провинціальной сцены. Выслушайте же и нашъ голосъ. Не откажите въ помѣщеніи нижеслѣдующаго:

Труппа драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Д. И. Басманова, играющая въ настоящее время въ Житомирѣ, прослѣдивъ всю газетную полемику, возникшую вокругъ инцидента въ театрѣ „Соловцовъ“, и, обсудивъ его въ общемъ собраніи своемъ 28-го сентября in corpore, пришла къ слѣдующимъ заключеніямъ:

1) Форма, которую группа артистовъ театра „Соловцовъ“ избрала для своего протеста противъ тона рецензій г. Ярцева, заслуживаетъ порицанія, какъ идущая въ разрѣзъ съ тѣми понятіями о свободѣ печатнаго слова и уваженія къ нему, ко-

торыя должны были быть присущи артистамъ, какъ представителямъ интеллигентной профессіи.

2) Та опрометчивость, съ которой актеры сдѣлали этотъ ложный шагъ, въ значительной степени объясняется и оправдывается тѣмъ нервнымъ и приподнятымъ настроеніемъ, которое создалось въ труппѣ съ первыхъ дней сезона рѣзкимъ и непривычнымъ тономъ рецензій г. Ярцева и которое особенно ярко должно было выразиться въ моментъ совершенія поступка, т. е. за нѣсколько минутъ до выхода артистовъ на сцену въ отвѣтственныхъ роляхъ такого произведенія драматической литературы, какъ „Гроза“—Островскаго.

3) Что касается тона и внѣшнихъ приемовъ рецензій г. Ярцева и его отношенія къ исполнителямъ, то при всемъ нашемъ безграничномъ уваженіи къ печатному слову, хотя-бы несущему самую горькую правду, мы не можемъ не признать, что общій тонъ рецензій г. Ярцева носилъ все время на себѣ отпечатокъ не вызываемой технической необходимостью рѣзкости и несдержанности въ выраженіяхъ, пренебрегающихъ артистическимъ и человѣческимъ достоинствомъ исполнителей, благодаря чему отзывы г. Ярцева вмѣсто спокойнаго, руководящаго начала, способствующаго успѣшному артистическому творчеству, вносили въ жизнь труппы элементъ крайне нервирующей и создающей неблагоприятныя условія для этого творчества.

4) Мы выражаемъ свое крайнее удивленіе по поводу того, что г. Ярцевъ, по самому свойству своей профессіи долженствующій быть сторонникомъ такого общепризнаннаго способа разрѣшенія конфликтовъ, какъ третейскій судъ, безъ достаточно ясной мотивировки, отказалъ артистамъ въ своемъ согласіи на третейскій судъ даже послѣ того, какъ они сами печатно признали свою форму протеста недопустимой и главной задачей третейскаго суда ставили лишь разсмотрѣніе дѣла по существу.

5) Въ виду принесеннаго артистами г. Ярцеву извиненіе за недопустимую форму протеста и выраженнаго обѣими группами желанія отдать путемъ третейскаго разбирательства на судъ общества все дѣло по его существу, мы выражаемъ имъ свое сочувствіе въ этомъ стремленіи и горячо апеллируемъ къ общественному мнѣнію съ призывомъ воздержаться отъ всякихъ дальнѣйшихъ выражений порицанія и осужденія нашихъ товарищей до тѣхъ поръ, пока рѣшеніемъ третейскаго суда, предложеннаго г. Ярцеву другой частью труппы, инцидентъ не будетъ достаточно освѣщенъ для общества по самому существу своему, чего такъ настойчиво добиваются артисты театра „Соловцовъ“.

Въ кievскихъ газетахъ появилось слѣдующее письмо:

„Имѣю честь заявить при посредствѣ вашей газеты, что не нахожу для себя возможнымъ продолжать свою службу въ дирекціи И. Э. Дуванъ-Торцова — въ театрѣ, откуда изгоняютъ критика, мнѣ мѣста нѣтъ. Предпочитаю нужду и голодъ стыду и сраму. Актеръ Алексѣй Николаевичъ Андреевъ-Астраханцевъ.“

Въ пятницу, 3 октября, послѣ спектакля состоялось довольно многочисленное собраніе актеровъ петербургскихъ театровъ въ помѣщеніи театральнаго клуба. Присутствовало до 100 человекъ. Такъ какъ мы не знаемъ, было-ли это собраніе открытымъ и гласнымъ или закрытымъ, то не рѣшаемъ привести содержанія произнесенныхъ рѣчей. Говорили многіе: В. Н. Давыдовъ, В. П. Далматовъ, Ю. Э. Озаровскій, Е. П. Карповъ, Г. Г. Ге, А. И. Долиновъ, гг. Таировъ, Рѣзуновъ, Ходотовъ и др. Предсѣдательствовалъ А. Д. Лавровъ-Орловскій. Было предложено избрать комиссію изъ 7 лицъ для разбора дѣла по существу, но потомъ восторжествовало другое мнѣніе—послать телеграмму кievскимъ товарищамъ, чтобы поддержать ихъ и показать, что они не одиноки.

Текстъ телеграммы не собралъ большинства, и потому рѣшено было предложить подписать желающимъ. Не имѣя возможности привести подлинный текстъ телеграммы, передаемъ его приблизительно: Оставляя въ сторонѣ форму протеста, подписавшіеся привѣтствуютъ пионеровъ пробужденія актерскаго самознанія.

Повидимому, лавина растеть. Можно думать, что „митинги протеста“ станутъ собираться и въ другихъ городахъ. „Оставляя въ сторонѣ форму протеста“ — значитъ, косвенно ее поддерживать и выражать неуваженіе къ печати, тогда какъ именно въ этомъ все дѣло. Легко понять, къ какому вредному для дѣла обостренію могутъ привести такіе митинги. Между тѣмъ, казалось-бы, самое простое было-бы актерамъ, желающимъ выяснить „правоту по существу“ своихъ товарищей, обратиться къ представителямъ литературы и печати съ предложеніемъ совмѣстно съ актерскою комиссіею разслѣдовать дѣло. Такой „примирительный порядокъ“ даль-бы удовлетвореніе обиженной сторонѣ, и въ

то же время избавилъ бы сценической міръ отъ подозрѣнія въ томъ, что онъ поощряетъ расправу съ печатью. Очень заманчиво, играя на актерскихъ нервахъ и больномъ самолюбіи, звать актеровъ въ „бой“ съ печатью, но не видя въ этомъ ничего кромѣ вреда для искусства и актеровъ, мы не можемъ рекомендовать такой способъ, а совѣтчиковъ такихъ считаемъ врагами театра.

Нѣтъ однако худа безъ добра. Настоящій случай, думается намъ, долженъ съ очевидностью показывать, что всякое острое событіе въ жизни актеровъ встрѣчаетъ ихъ совершенно дезорганизованными. Вотъ случай вспомнить о необходимости создать Союзъ, преслѣдующій моральныя задачи. Точно также этотъ случай показываетъ, какъ живо чувствуется потребность въ Союзѣ театральныхъ критиковъ, возникшемъ было года два-три назадъ и заглошшемъ. Существой эти два союза—инцидентъ былъ бы уже давно улаженъ, и обсужденіе его происходило бы не въ случайныхъ собраніяхъ, подъ вліяніемъ случайныхъ настроеній, а въ авторитетныхъ учрежденіяхъ, съ полнымъ спокойствіемъ и самообладаніемъ.



ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Въ воскресенье, 5 октября, состоится чрезвычайное общее собраніе членовъ Союза драмат. и музык. писателей, на которомъ будетъ разсмотрѣнъ вопросъ о формѣ участія Россіи въ международной литературной конвенціи.

— Артистка балетной труппы В. П. Павлова покинула сцену.

— Дирекція Малаго театра оштрафована градоначальникомъ на 500 руб. за позднее окончаніе пьесы „Гетера Лаиса“.

— Викторьень Сарду заболѣлъ воспаленіемъ легкихъ. Его состояніе весьма серьезно. Драматургу минуло 77 лѣтъ.

— Въ Александринскомъ театрѣ, какъ говорятъ, вмѣсто „Двѣнадцатой ночи“ рѣшено поставить „Антонія и Клеопатру“ Шекспира, причѣмъ въ роли Клеопатры выступитъ г-жа Ми-чурина, Антонія—г. Далматовъ.

— Фарсъ С. Э. Сабурова далъ въ Петербургѣ 26 спектаклей, взявъ на кругъ около 1000 руб. Прибыли около 2000 руб. Лучшие сборы дѣлали „Амалия и такъ далѣе“ и „Клубъ самоубійцъ“. Сравнительно небольшая прибыль при хорошихъ сборахъ объясняется чрезмѣрно высокой арендной платой за театръ, который приходилось снимать черезъ третьи руки, и вытекающими изъ послѣдняго обстоятельства разными сверхъ-обычными налогами, идущими на пользу многочисленныхъ хозяевъ театра.

— Въ текущемъ сезонѣ состоится 3 русскихъ симфоническихъ концерта подъ управленіемъ А. Глазунова, Влугенфельда и Черепнина и при участіи солистовъ: Збруевой, Петренко, Черкасской, Рихтера и Скрыбина, выступающаго со своими фортепьянными произведеніями.

— Вмѣсто оставляющаго постъ главнаго режиссера Малаго театра А. П. Ленскаго назначается управляющимъ труппой Малаго театра А. И. Южинъ, которому будутъ даны обширныя полномочія.

— Опереточная артистка Риза Нордстремъ на-дняхъ заключила контрактъ съ импресарио М. Г. Лавровской, и отправляется въ концертное турнѣ по Волгѣ, Сибири и Дальнему Востоку. Турнѣ продлится не менѣе двухъ съ половиною мѣсяцевъ. Главнѣйшіе пункты: Омскъ, Иркутскъ, Чита, Владивостокъ. Артистка намѣрена побывать въ Японіи. Въ турнѣ принимаютъ участіе оперные артисты: Р. М. Розовская (лирическое сопрано), Я. М. Медвѣдевъ (теноръ) и А. Е. Вобровъ (баритонъ). Администраторъ по поѣздкѣ Г. В. Пиневскій.

— С. П. Дагилевъ въ настоящее время приглашаетъ артистовъ для участія въ оперныхъ спектакляхъ въ Парижѣ въ маѣ 1909 года. Пойдетъ опера Бородина „Князь Игорь“. Онъ покончилъ уже съ Э. И. Шаляпинымъ, который исполнитъ партіи Галицкого и Кончака и Д. А. Смирновымъ—Владиміра Игоревича, А. М. Давыдовымъ—Ерошку и г. Шароновымъ—Скулу.

— Противъ Ю. М. Юрьева возбуждено преслѣдованіе по обвиненію его по 1684 ст. уг. ул. о нак. т. е. за постановку пьесы безъ разрѣшенія автора въ 1906 г. въ гор. Харьковѣ („Ромео и Джульетта“ въ переводѣ Грекова и „Калигула“).

— На-дняхъ въ окружномъ судѣ будетъ слушаться дѣло по иску въ суммѣ 5,600 руб., предъявленному бывшимъ антрепренеромъ театра „Пассажъ“ А. Б. Вилинскимъ къ Н. И. Тамарѣ, въ самый разгаръ сезона покинувшей Петербургъ и уѣхавшей въ Москву.

* * *

Московскія вѣсти.

— Гастроли В. Ф. Коммисаржевской закончились 28 сент. „Дикаркой“. „Русск. Сл.“ говоритъ, что матеріальный успѣхъ нынѣшнихъ гастролей не блестящій. Интересно, что лучшие сборы дали пьесы стараго репертуара, а не спектакли „стилизованнанные“. По свѣдѣніямъ же „Голоса Москвы“, за 27 спектаклей взято 37.700 рублей. Весной В. Ф. ѣдетъ со своей труппой по сибирскимъ городамъ.

— Въ труппѣ С. И. Зимина собирается подписка на основаніе фонда для сооруженія въ Москвѣ общедоступнаго драматическаго художественнаго театра. Весь собранный капиталъ, въ день юбилея Художественнаго театра, будетъ врученъ директорамъ и послужитъ фондомъ для этой цѣли.

— Театръ „Акваріумъ“ на предстоящій зимній сезонъ снятъ г. Путинцевымъ, завѣдующимъ народными спектаклями на Старомъ гуляньи въ Сокольникахъ.

— Приѣхалъ въ Москву Ѡ. И. Шалапинъ. Пробудетъ онъ здѣсь мѣсяцъ, а потомъ ѣдетъ въ Петербургъ, гдѣ будетъ пѣть до праздникова въ Маринскомъ театрѣ, а затѣмъ уѣзжаетъ на гастроли въ Миланъ и Монтэ-Карло.

* * *

† **А. Тихомировъ.** Изъ Одессы получена телеграмма о самоубійствѣ Іоасафа Александровича Тихомирова, приглашеннаго режиссеромъ въ труппу г. Багрова, въ помощь или на мѣсто г. Марджанова. **А. А.** повѣсился 1 октября. Смерть этого достойнаго сценическаго дѣятеля будетъ встрѣчена съ грустью всѣмъ театральнымъ міромъ. Карьера **А. А.**—хорошо известна. Онъ служилъ сначала въ московскомъ Художественномъ театрѣ. Уйдя оттуда, онъ вмѣстѣ съ Горькимъ, съ которымъ все время поддерживалъ пріятельскія отношенія, завѣдывалъ нижегородскимъ народнымъ театромъ, сумѣвъ поставить репертуаръ его на значительную высоту. Затѣмъ вмѣстѣ съ Н. А. Поповымъ онъ режиссировалъ въ театрѣ Коммисаржевской. Назовемъ его постановки—„Дачники“, „Привидѣнія“, „№ 13“ и т. п. Разставившись съ театромъ Коммисаржевской, покойный работалъ въ Москвѣ въ народномъ театрѣ. Причина самоубійства **А. А.**—неизвѣстна. Говорятъ, однако, что въ немъ съ нѣкоторыхъ поръ замѣчалась потеря душевнаго равновѣсія и извѣстная ненормальность.

* * *

Въ воскресенье по почину артиста Императ. театровъ А. Н. Дוליнова въ его квартирѣ состоялось собраніе преподавателей драматическаго искусства. Рѣшено было объединиться во имя педагогической, научной цѣли. Во всѣхъ искусствахъ кромѣ сценическаго существуетъ теорія, есть въ музыкѣ даже теорія композиціи—почему же не можетъ имѣть мѣста теорія искусства сценическаго; каждый преподаватель, занимаясь съ учениками, невольно придерживается того или другаго общаго метода или просто приѣма. Если кружку драматическихъ преподавателей удастся разобраться во всѣхъ этихъ приѣмахъ, удастся извлечь изъ нихъ все цѣнное въ научномъ отношеніи и все важное въ педагогическомъ, то можетъ наладиться общій, *руководящій* методъ и даже возникнетъ цѣлая теорія сценическаго искусства. Уже теперь повидимому возникаетъ много живыхъ, интересныхъ вопросовъ, надъ которыми стоить задуматься и которые въ недалекомъ будущемъ слѣдуетъ рѣшить. Постановлено приглашать всѣхъ преподавателей драматическаго искусства безъ различій взглядовъ и направленій для совмѣстной работы; судя по оживленнымъ преніямъ и по тѣмъ задачамъ, которыя поставило себѣ первое собраніе учредителей этого кружка, работа совмѣстная обѣщаетъ быть плодотворной и творческой. Пріятно отмѣтить, что почти всѣ преподаватели Петербурга горячо откликнулись на этотъ благой починъ.

* * *

Александринскій театръ. Театръ Коммисаржевской подарилъ казенному театру г-на Мейерхольда... На тебѣ, Боже, что намъ негоже... Но подарокъ оказался еще съ сюрпризомъ. Кромѣ Мейерхольда-режиссера, изъ секретной коробочки выскочилъ еще Мейерхольдъ-актеръ... Въ такомъ подаркѣ уже несомнѣнные слѣды злого умысла. У Коммисаржевской только единожды выпустили Мейерхольда въ качествѣ актера. Но это было въ Влоковскомъ „Балаганчикѣ“, а въ немъ можно было выпускать кого угодно и какъ угодно. Маріонеточное „дѣйство“ все равно отъ этого становилось не лучше и не хуже...

Въ первое же свое выступленіе на Александринской сценѣ г. Мейерхольдъ дебютировалъ двояко—и какъ режиссеръ, и какъ актеръ, въ пьесѣ Кнута Гамсуна: „У царскихъ вратъ“. Нѣтъ сомнѣнія въ томъ, что Кнутъ Гамсунъ—свѣжее и

вдумчивое дарованіе. Главная красота его, кажется, въ улавливаніи самыхъ сокровенныхъ извиловъ души, въ умѣннн раскрыть интимныя особенности интеллекта, но все это нѣжно, деликатно, безъ назойливаго подчеркиванія... Въ „У царскихъ вратъ“ отъ автора потребовалось дать не то. Потребовалось выдѣлить сильнымъ рельефомъ фигуру почти титаническаго борца мысли—Ивара Карено. Тутъ и кисть нужна болѣе широкая, и рѣзецъ болѣе глубокой. У Гамсуна весь образъ скомпанованъ подъ Ибсена и главнымъ образомъ подъ „Доктора Штокмана“. Быть можетъ это и не намѣренно—но замѣштаніе безусловное, искусственное, немощное. Образъ борца Карено дидактиченъ, мертвъ и не даетъ вѣры въ его конечную побѣду. Но посмотрите, какъ сразу становятся живыми, понятными и близкими очертанія этого лица, лишь только Гамсунъ начинаетъ нѣжною рукой раскрывать интимную драму семейной жизни Карено, какъ превосходно выступаетъ дисгармонія настроеній Ивара и фру Элины, какъ человѣчно, любовно, безъ намека на осужденіе, онъ рисуетъ эту милую женщину, попавшую въ подруги къ совсѣмъ не подходящему для нея человѣку, какое множество тонкихъ психологическихъ черточекъ, иногда трогательныхъ, иногда сквозящихъ юморомъ и ироніей, разбросано по всей пьесѣ! Во всемъ этомъ чарующая прелесть Гамсуна, а вовсе не въ титанизмѣ, которая у этого писателя звучитъ холодомъ.

„У царскихъ вратъ“ и слѣдуетъ поэтому ставить въ тонахъ интимной семейной драмы.

Постановка Мейерхольда со всѣхъ точекъ зрѣнія нелѣпа отъ начала до конца... Стилизація—какъ не подходящая къ казенному дому—имѣ отброшена. Но осталась однопланная головинская декорация безъ дверей, представляющая проходную комнату роскошнаго палатца; поставлена превосходная, дорогая стильная мебель, нѣкоторыя дѣйствующія лица одѣты въ какіе то чудные костюмы. Если-бы почти голодающій Карено продалъ эту удивительную обстановку и замѣнилъ ее болѣе скромной, то на оставшейся разницѣ онъ могъ бы просуществовать по крайней мѣрѣ два года. Совершенно непонятно также, какъ Карено могъ заниматься въ этомъ роскошномъ корридорѣ, лишенномъ всякаго уюта, всякаго намека на покой, несходимый ученому труженнику... Какъ разсаживается и разставляетъ персонажей Мейерхольдъ!.. Все некрасиво, все наоборотъ, все наперекоръ здравому смыслу... Во второмъ дѣйствіи г. Мейерхольдъ усаживаетъ Фрекенъ Ховиндъ позади себя и заставляетъ смотреть ему въ спину почти полчаса, во все время рѣчи Карстенъ Іервена. Въ такомъ же не интересномъ положеніи оказывается часто и публика зрительнаго зала, къ которой г. Мейерхольдъ постоянно, неуклонно и на долго поворачиваетъ дѣйствующихъ лицъ спиною... Что это четвертая стѣна, что ли—но только изъ живыхъ тѣлъ?.. И кромѣ этихъ претенціозныхъ внѣшнихъ нелѣпостей, ни единой даже попытки какъ нибудь интересно и смѣло освѣтить внутреннее содержаніе пьесы. Титанизмъ Карено не выдѣленъ достаточно ярко, но не разработана достаточно и интимная семейная драма. Замыселъ всюду одинаково блѣденъ и тусклъ...

Правда, Карено игралъ никто иной какъ самъ Мейерхольдъ. И какъ актеръ онъ столь же нелѣпъ. Помню его еще въ „Одинокихъ“ въ роли Іоганнеса (у московскихъ художниковъ). Такимъ же точно унылымъ, невыносимо однотоннымъ, деревяннымъ и угловатымъ онъ остался въ роли Карено... Какой ужъ тутъ орелъ или соколъ!.. Бѣдный сѣрый дятель, распрстраняющій кругомъ одуряющую тоску своею однообразною долбней...

Рядомъ съ г. Мейерхольдомъ актеры Александринской сцены казались чуть ли не гениями. Повидимому не сумѣлъ онъ поколебать ихъ склонности къ доброму жизненному тону. За послѣднее время очень „къ лучшему“ измѣнилась г-жа Потоцкая. Въ ея голосѣ много новыхъ интонацій. Роль Элины Карено она рисуетъ мѣстами трогательно и нѣжно, удачно нюансируетъ и все время остается живымъ, страдающимъ человѣкомъ. Горячо и искренне ведетъ роль Іервена г. Ходотовъ. Въ немъ чувствуется все время надрывъ искалченной души. Немного шаржируетъ г. Аполлонскій (Бондзень). Но образъ пустоватаго журналиста хорошо задуманъ и занимаетъ не послѣднее мѣсто въ галереѣ характерныхъ ролей, разработанныхъ за послѣднее время г. Аполлонскимъ. Превосходенъ г. Ге въ вводной роли профессора Диллинга, и когда онъ всю сцену вель рядомъ съ г. Мейерхольдомъ,—какимъ рѣзкимъ контрастомъ выдѣлялся этотъ живой, чувствующій человѣкъ рядомъ съ мертвымъ манекеномъ!

Импрессионистъ.

* * *

Малый театръ. Въ понедѣльникъ состоялось первое представленіе „Гетеры Лаисы“, новой пьесы В. В. Протопопова. Оно началось во-время, а окончилось во 2-мъ часу. Причина не столько въ томъ, что пьеса длинна, сколько въ затягиваніи антрактовъ, въ виду перестановокъ. Намъ думается, что если нѣтъ вращающейся сцены, и даже при наличности ея, слѣдовало бы выработать условную постановку: напримѣръ, въ данномъ случаѣ, видъ города Коринфа, и затѣмъ мѣнять лишь пристановки. Это было бы, кстатн говоря, возвратомъ

къ единству мѣста, не въ формахъ „мейерхольдовскихъ“ постановокъ, а въ логической и рациональной сути дѣла. Но объ этомъ мимоходомъ. Скажемъ о пьесѣ.

Г. Протопоповъ нашель тему, очень интересную и богатую. Въ наше время, когда „проблема пола“ такъ занимаетъ умы, „гетеризмъ“ античной Эллады представляетъ явление въ высшей степени поучительное и интересное. Культъ „освобожденнаго тѣла“, въ живыхъ образцахъ. Подобно тамаме Роланъ, Лаиса, „ученица Аспазии“, держала политической и литературный салонъ. Освобожденіе женщины отъ цѣпей половой и семейной морали вело также и къ свободѣ умственной и къ свободѣ политической.

Г. Протопоповъ оказался подавленнымъ матеріаломъ. Онъ хотѣлъ все „обнять“, но избралъ для этого не форму драматической интриги, при помощи которой раскрылась бы личность Лаисы и жизнь Эллады, но изложеніе жизни ея въ рядѣ сценъ, не находящихся между собой въ прямой зависимости. Разрабатывая матеріалъ по источникамъ, авторъ далъ намъ, однако, нѣсколько красивыхъ и интересныхъ моментовъ. Съ вниманіемъ слушается діалектической споръ философовъ—Аристиппа и Діогена. Поэтично задумано „прощаніе Лаисы съ Афродитой“ послѣдній актъ пьесы. Наибольшій успѣхъ имѣлъ 3 актъ—площадь Коринѳа, гдѣ Лаиса и Ксенократъ возбуждаютъ народъ противъ олигарховъ. Здѣсь имѣются горячіе монологи противъ жрецовъ, правленія аристократовъ, громкіе призывы къ свободѣ и пр. Часть публики, демократически настроенная, сопровождала всѣ эти монологи шумными аплодисментами. Въ общемъ, пьеса имѣла успѣхъ, который былъ бы еще рельефнѣе, если бы были произведены купюры. Думается, что пьеса должна выиграть, если пойдетъ безъ пролога.

Какъ опытъ популяризаціи извѣстныхъ идей, „Гетера Лаиса“ заслуживаетъ вниманія. Это въ главномъ все та же реабилитация „падшихъ“ и „рабынь веселья“, которая составляла тему прежнихъ произведеній автора. Гетера Лаиса, добрая, умная, образованная, свободолобивая—ретроспективно бросаетъ съ потухшаго небосклона исторіи свѣтъ на „рабынь веселья“.

Въ Маломъ театрѣ „Гетеру Лаису“ поставили съ большою роскошью, очень богато и ярко. Нѣкоторыя декорации и группы въ живописныхъ костюмахъ прелестны. Нельзя не отмѣтить прекраснаго исполненія г-жей Мироновой заглавной роли. Артистка была особенно хороша въ сценахъ оболъженія. Въ качествѣ же революціоннаго оратора, она не всегда давала надеждающую горячность. Изъ мужского персонала слѣдуетъ выдѣлать гг. Глаголина (Аристиппа) и Чубинскаго (Діогена).

Н. Н.

* * *

Новый театръ. Новый театръ, подъ дирекцію Ф. Н. Фальковского и режиссерствомъ Е. П. Карпова открылся новой пьесой Е. Н. Чирикова—„Бѣлая ворона“. Это далеко не изъ лучшихъ пьесъ даровитаго писателя. Сюжетъ ея—возвращеніе „лишеннаго правъ“ Промтова, по паспорту „иркутскаго мѣшанина“, на родину, къ отцу, въ старое дворянское гнѣздо. Въ этой семьѣ и среди окружающихъ, онъ является „бѣлой вороной“, какъ его называетъ денщикъ Абрамъ, изъ евреевъ. Первые два акта—ожиданіе пріѣзда ссыльнаго и первая встрѣча—особенно растянуты и написаны подл меланхолическое воспоминаніе „Вишневаго сада“. И Аня здѣсь есть своя, — молоденькая сестра Липа. Почему понадобилось автору здѣсь 2 акта—довольно трудно понять, тѣмъ болѣе, что и съ внѣшней стороны такое дѣленіе искусственно. Первый актъ кончается тѣмъ, что послѣ ужина идутъ спать; оно и естественно дать отдохнуть пріѣзжему, который двѣ недѣли былъ въ дорогѣ. Но въ комнатѣ пріѣзжаго, на сонъ грядущій, идетъ цѣлый актъ, который, въ сущности, ничего не прибавляетъ ни къ характеристикѣ героевъ, ни къ экспозиціи пьесы. Несоответствіе „бѣлой вороны“ стаѣ „черныхъ вороновъ“ проводится въ очень не многихъ и притомъ мало характерныхъ штрихахъ. О томъ, что пріѣзжій (авторъ книги о крестьянскомъ землевладѣніи) собирается по иному устроить отношенія съ крестьянами, упоминается какъ то вскользь, въ одной сценѣ. Главное—соры съ младшимъ братомъ, офицеромъ, въ основѣ которыхъ лежитъ ухаживаніе послѣдняго за другомъ дѣтства пріѣзжаго, Зоей, очень къ послѣдному равнодушной. Но Зоя такая же „коротенькая“, какъ и всѣ. Ухватъ съ пріѣзжимъ, чувствующимъ себя дома не по себѣ, она не въ силахъ. Ея хватаетъ только на интрижку. Особенно рѣзкими чертами охарактеризованъ офицеръ. Доходитъ до того, что онъ даже шашку обнажаетъ противъ родного брата. Въ пьесѣ есть недурныя сценки, но онѣ какъ то теряются въ тугучемъ и мало характерномъ матеріалѣ.

Главный недостатокъ этого произведенія Е. Н. Чирикова—осутствие самостоятельности въ разработкѣ темы. Авторъ тѣмъ именно и былъ всегда пріятентъ, что пилъ изъ своего стакана, пусть этотъ стаканъ иному и казался малымъ. Таковъ онъ въ „Иванѣ Мироновичѣ“, „Марьѣ Ивановнѣ“, освѣщенныхъ улыбаю; таковъ онъ въ „Еврейяхъ“—пьесѣ, хотя и резонерской, но съ сосредоточенной тенденціей. Въ „Бѣлой воронѣ“ какъ то все разбавлено, освобождено отъ живого наблюденія и очень



М. Т. Строевъ.

скупо освѣщено юморомъ, который является наиболѣе привлекательной стороной симпатичнаго дарованія автора.

Пьеса не очень благодарна для исполнителей, и поэтому нельзя особенно взыскивать съ актеровъ. Если, тѣмъ не менѣе, гг. Самойловъ и Судьбининъ, каждый по своему, съумѣли заинтересовать публику—первый—въ роли пріѣзжаго, а второй—старика отца—то это очень крупная побѣда ихъ актерскаго дарованія. Поставлена пьеса Е. П. Карповымъ очень старательно. Изъ другихъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить г. Давыдова въ роли офицера: рѣзкую роль онъ игралъ рѣзковато, но выпукло,—и г. В. Карпова—еврея денщика. Г-жѣ Юлшиной трудно было что нибудь сдѣлать изъ неопредѣленной роли Зои.

Б. И.

* * *

Драматическій театръ. 1-го октября открылся театръ В. Ф. Коммисаржевской. Ставили пьесу Кн. Гамсуна—„У царскихъ вратъ“ или „У вратъ царства“—названіе, которое, кстати сказать, не очень идетъ къ этой пьесѣ. Я думаю, что мой collega, дающій отзывъ объ Александринскомъ театрѣ, напишетъ объ этомъ произведеніи Гамсуна, и тѣмъ облегчитъ мою задачу. Я сейчасъ хочу подѣлиться съ читателями тѣми хорошими, бодрыми чувствами, которыя вызвалъ во мнѣ этотъ первый спектакль труппы г-жи Коммисаржевской въ нынѣшнемъ сезонѣ. Разстались мы въ самомъ тяжеломъ и грустномъ настроеніи. Печать безжизненности, вымученности, блѣдной немочи лежала на всемъ дѣлѣ. И тепличный репертуаръ Метерлинка и неоромантической, экзотической, ароматно-пьяный репертуаръ Пшибышевскаго, и вообще, все это модернистское теченіе, которое, можетъ быть, и интересно въ чтеніи, въ музыкѣ, въ личныхъ, интимныхъ переживанияхъ, но совершенно ненужно, безцѣльно и странно въ залѣ театра, гдѣ заразительна прежде всего стихія толпы—не дали, по совѣсти говоря, ни одной минуты настоящаго, сильнаго впечатлѣнія. Труппа хирѣла, слабѣла, разваливалась. Прозрачные, точно восковые, проходили предъ взоромъ зрителя актрисы и актеры, и было больно и жалко смотрѣть на нихъ, словно они лежали въ „газетовомъ“ гробу, на кисейныхъ подушкахъ. Что еще было трепещущаго и живого—то убилъ г. Мейерхольдъ своими сценическими теоріями. Пахло внутренностью саркофага, старыми, затхлыми муміями...

„Въ добрый часъ!“—скажу я по поводу перваго спектакля. Пьеса реальная, бодрая, ясная; исполненіе реальное, бодрое, ясное. Я снова узналъ своихъ любимыхъ актеровъ, талантли-

выхъ людей, дарившихъ мнѣ часто прекрасныя минуты. Они воскресли, и это было особенно радостное чувство. Истинное чудо св. Антонія.

На первомъ планѣ я поставлю г. Бравича—Карено. Онъ, въ сущности, „тяжелъ“ для этой роли молодого человѣка—и тономъ, и годами. Но тѣмъ болѣе ему чести. Онъ справился со своею задачею, какъ настоящій художникъ, побѣдивъ талантомъ и сценическимъ умомъ свою природу. Въ первыхъ актахъ его Карено немного вялъ для молодого человѣка, но постепенно драма разворачивается. Третій актъ поразителенъ по тонкости исполненія, увѣренности сценическаго мастера. Г. Бравичъ играетъ Карено полукомическимъ типомъ, и въ то же время, не сбавляя ни одной черты въ этомъ типѣ, поднимаетъ драму Карено до глубокой, въ высшей степени жизненной трагедіи. Я нахожу, что исполненіе г. Бравича еще больше выиграло-бы (особенно въ 4 актѣ), если-бы г-жа Коммисаржевская не вела роль фру Карено такъ рѣзко. Ея фру Карено была откровенно низменнымъ, жалкимъ, злобнымъ существомъ. Какъ ни далеко отъ міра Карено, но три года онъ не могъ-бы прожить съ такой несносной по характеру и мелкой женщиной. И развѣ можно вести роль на такихъ контрастахъ—чрезмѣрно подчеркнутой ревности въ первыхъ актахъ, и чрезмѣрно подчеркнутой злобы и мстительности и отвращенія въ двухъ послѣднихъ? Тутъ образуется психологическій, такъ сказать, провалъ, который ничѣмъ не можетъ быть заполненъ. Въдъ все это „перерожденіе“ фру Карено произошло въ какихъ нибудь два дня... Обѣ части—разрозненныя и несклеенныя—своего исполненія г-жа Коммисаржевская вела въ отдѣльности сильно и ярко. Но это говоритъ о ея выразительныхъ способностяхъ, а никакъ не о художественности образа. И все-таки, при всѣхъ недостаткахъ, какъ пріятно было видѣть артистку въ этой роли! Слово нѣмому вернули языкъ... Чудо св. Антонія, чудо св. Антонія...

Прекрасно игралъ г. Аркадьевъ роль Бондесена. Роль ему удивительно подошла. Жаль, что онъ „водевилитъ“, когда Карено застаётъ его въ нѣжной позѣ съ женой. Впрочемъ, *mise en scène* крайне неудачна: всѣ скучены въ одномъ углу.

Отъ прошлаго остались только сукна вмѣсто павильона. Пожалуй, пусть себѣ будутъ сукна, если это протестъ противъ бутафорщины московскаго Художест. театра. Но если это не „протестъ“, тогда все-таки лучше павильонъ.

Во всякомъ случаѣ, привѣтвую возвращеніе театра Коммисаржевской на путь реализма, и отъ души желаю ему въ этомъ направленіи дальнѣйшихъ успѣховъ. *Ноты новыя.*

* * *

Театръ „Пассажъ“. Состоялось открытіе оперетки С. Н. Новикова. Впечатлѣніе такое, точно это первый спектакль по возобновленіи дѣятельности хорошо знакомой труппы. Все почти старыя лица, и не столько лица, сколько духъ, физиономія дѣла. С. Н. Новиковъ, крупный провинціальный антрепренеръ, державшій много лѣтъ оперетку въ Кіевѣ и Одессѣ, ничего не нашелъ въ своемъ годами накопленномъ артистическомъ „багажѣ“, что могло-бы предствитъ извѣстный интересъ новизны, придать дѣлу сколько-нибудь оригинальную физиономію. Режиссеръ—г. Брянскій. Балетъ—г. Чистякова. Лучшія силы труппы—г-жи Тамара, Вауэръ, Лучезарская, гг. Монаховъ, Вавичъ и Вилинскій. Все это—наше, петербургское. Оно, конечно, къ лучшему, если судить по тѣмъ силамъ, которыя составляли, очевидно, ядро провинціальной труппы г. Новикова. Но объ этомъ ниже.

Спектакли открылись новинкой нѣмецкихъ театровъ—„Король“. Это чистенькая, но слишкомъ сентиментальная, въ чисто нѣмецкомъ вкусѣ, комедія, напоминающая „М-мъ Санъ-Женъ“. Король Іосифъ II во время охоты встрѣчается съ хорошою дочерью лѣснаго Христель. Послѣдняя своей непосредственностью и прямодушіемъ производитъ на него впечатлѣніе. Въ разговорѣ съ незнакомцемъ она высказываетъ свое откровенное мнѣніе о королѣ. Узнаетъ она, что красавецъ-охотникъ, такъ сильно по нравившійся ей, — король, лишь тогда, когда, рѣшившись добиться свиданія съ королемъ, чтобы спасти своего жениха Фельдеси, оказавшагося дезертиромъ, она проникаетъ во дворецъ. Придворные рѣшаютъ, что Христель новая фаворитка короля и даютъ ей до ауденціи съ королемъ урокъ придворнаго этикета и одѣваютъ ее въ придворный костюмъ. Конечно, король исполняетъ ея просьбу и благословляетъ на бракъ съ Фельдеси.

Вотъ въ нѣсколькихъ словахъ содержаніе оперетки. Оперетка нѣсколько тягуча и не мѣшало-бы ее сократить.

Музыка легкая, какъ и текстъ сентиментальная, и мало оригинальная, заимствованная изъ „вальсоваго“ репертуара.

Поставлена оперетка очень хорошо. Красива декорация перваго акта—домъ лѣснаго въ горахъ съ пошпиляющимися травку живыми кочками. Къ сожалѣнію, размѣры сцены не даютъ должной иллюзіи—слишкомъ все претъ наружу. Вторая декорация—дворецъ короля съ традиціонными колоннами. Третій актъ—внутренній видъ дома лѣснаго. Интересный трюкъ придуманъ во второмъ актѣ. Когда г. Монаховъ читаетъ куплеты о томъ, какъ легко загораются женскія сердца, въ рѣшительный моментъ во всемъ зрительномъ залѣ загораются

красныя электрическія лампочки въ видѣ сердца. Это очень красиво.

Исполнена оперетка съ полнымъ ансамблемъ. Не было никого, кто-бы портилъ дѣло. Но не было также никого изъ новыхъ для Петербурга артистовъ, котораго можно было-бы выдѣлать и особо отмѣтить. Комики—гг. Тумашевъ, Эспе и г-жа Щетинина—честныя, добросовѣстные, опытные актеры. Но и только. Въ ихъ комизмѣ нѣтъ яркости, сочности. Г. Августовъ, при довольно хорошемъ голосѣ и сценичной фигурѣ, актеръ съ шаблонной манерой игры, съ лицомъ, ничего не выражающимъ.

Героями вечера были г-жа Тамара и гг. Монаховъ и Вавичъ. Г-жа Тамара обнаружила несомнѣнное комедійное дарованіе. Мѣстами, впрочемъ, она прибѣгала къ слишкомъ рѣзкимъ штрихамъ. Но, въ общемъ, она сумѣла изъ опереточнаго матеріала сдѣлать живое лицо. Безподобенъ г. Монаховъ въ роли придворнаго портного, выдающаго себя въ домѣ лѣснаго, за дочерью котораго онъ ухаживаетъ, за вилательную при дворѣ особу. Куплеты о женскомъ сердцѣ онъ читаетъ прямо художественно. Очень красивъ г. Вавичъ—король. Его громадный, сочный голосъ звучалъ въ этотъ вечеръ особенно мощно. Маленькія роли у г-жъ Вауэръ и Лучезарской.

Въ общемъ, спектакль оставилъ очень хорошее впечатлѣніе. Дѣло, несомнѣнно, жизнеспособное. *О. К.*

* * *

Петербургскій театр М. Т. Строева. Труппа, совершенно неизвѣстная Петербургу, безъ „патентованныхъ именъ“, которыя нерѣдко бывають добыты путями „внѣ искусства“ лежачими, а еще чаще служатъ спасительнымъ щитомъ, прикрывая собою ослабленныя „рѣкой время“ силы, эта новая для насъ труппа, встрѣченная холоднымъ недоумѣніемъ публики, зловѣще молчаливой, подозрительно удерживающейся отъ отзвука сцены, уже къ серединѣ перваго акта заставила зрителей признать себя; ледъ растаялъ и уже въ первомъ антрактѣ былъ очевиденъ крупный успѣхъ ансамбля, успѣхъ хорошаго, честнаго и согрѣтаго артистическимъ огнемъ театральнаго дѣла.

Успѣхъ этотъ не былъ неожиданностью для тѣхъ, кто слѣдитъ за провинціальными театрами, Г. Строевъ, пройдя школу московскаго Малаго театра, съ любовью и чуткостю составилъ труппу, и не измѣняя ея основнаго ядра, пять лѣтъ работалъ съ нею въ восточной Россіи и всегда получалъ заслуженную награду и нравственно, и матеріально.

И вотъ мы видимъ, что значитъ дружное слаженное исполненіе подъ руководствомъ одушевленнаго вѣрой въ дѣло режиссера—учителя, отнюдь не стѣсняющаго индивидуальныя способности актеровъ, но старшаго друга—совѣтника между равными.

Послѣ втораго акта успѣхъ сказался еще ярче, а послѣ третьяго, вся публика, единодушно шумно и многократно вызывала всѣхъ и г. Строева, и автора, который не вернулся еще изъ-за границы. Это были настоящія оваціи.

Очевидно, Петербургъ пріобрѣлъ серьезный, хорошій общедоступный театръ, сильный, прочный по своей удачной сьорганизованности. Для открытія поставлена была 1-го октября пьеса г. Юшкевича „Король“, „неофициально“ сьигранная нѣсколько разъ въ минувшемъ сезонѣ на Императорской сценѣ.

Г. Тарскій играетъ Гроссмана въ болѣе рѣзкихъ тонахъ, чѣмъ г. Давыдовъ, но самая рѣзкость его типична и вся роль ведется съ художественной правдой. Сколько упоенія своей „властью денегъ!“ Сколько цинизма въ презрѣніи къ чужой личности, къ рабочимъ! Игра г. Тарскаго вызывала нерѣдко одобреніе вполголоса среди дѣйствія.

Взрывъ аплодисментовъ проводилъ г-жу Ясновскую (Маню) за драматическую сцену съ сестрою. Артистка сумѣла показать и горечь обиды, и мстительную злобу, и предѣлъ отчаянія и страданія. И сильно, глубоко пережила артистка эту гамму ощущеній... Во второмъ же актѣ мелкія злобныя реплики Мани поблѣднѣли отъ воспоминанія о прекрасномъ исполненіи М. Г. Савиной.

Практичнаго зятя „короля“, врача-биржевика Розенева г. Выговскій сыгралъ тонко, съ чувствомъ мѣры, съ настоящимъ юморомъ, мѣтко выдвинувъ пошлость и мѣщанство души и манеръ этого мелкаго хищника. Г-жа Добровольская благодарную роль г-жи Гроссманъ провела съ рѣдкой выдержкой, сумѣвъ нарисовать образъ живо и колоритно.

Г. Лукинъ трогательно, правдиво игралъ жалкаго Эрша, не прибѣгая къ сгущенію красокъ. Если я упомяну г-жу Кондорову, пустую изломанную Женю, и г-жу Иридину, съ одушевленіемъ говорившую на сходкѣ рѣчи, полная горячей ненависти, молодой гибнущей въ нищетѣ дѣвушки Вети, да еще г. Хенкина, выдѣлившаго на сходкѣ рольку хлопотливаго и говорливаго Іосыки, получится цѣлый концертъ главныхъ ролей.

Другіе исполнители, если и не обратили на себя особаго вниманія, то все же не нарушали общаго хорошаго впечатлѣнія; групповыя сцены сходки мѣстами еще не вполне „спаялись“ въ одно цѣлое, хотя намѣчены отлично; но заключительный аккордъ—явленіе во время пожара мельницы Гроссмана „ста-

риковъ“ рабочихъ съ мольбой о пощадѣ и съ обвиненіемъ „молодыхъ чертей“, недостаточно рельефенъ. Надо группу показать болѣе жалкой, въ болѣе робкихъ позахъ и движеніяхъ. Послѣдній актъ, самъ по себѣ скучноватый, весь прошелъ, сравнительно, въ опущенномъ тонѣ. Въ общемъ же—горячій привѣтъ труппѣ и пожеланія ей положить начало постоянному общедоступному частному театру—здоровому, честному, художественно-литературному.

Н. Тамаринъ.

Письма въ редакцію.

М. г. Письмо г-жи Ильнарской въ № 38 журнала „Театръ и искусство“ я не могу назвать иначе, какъ „покушеніемъ съ негодными средствами“ на истину. Я далеко отъ мысли вступать въ полемику, и если обращаюсь съ настоящимъ письмомъ, то къ этому вынуждаетъ меня крайне безцеремонное обращеніе г-жи Ильнарской съ той самой *труппой*, въ отсутствіи которой она обвиняетъ меня, что я и постараясь подтвердить фактами. Прежде всего ни въ какой конфликтъ съ г-жею Ильнарской я не вступалъ, а просто г-жа Ильнарская нарушила 3-й п. договора, не представивъ на то „уважительныхъ“ причинъ, послѣ чего я счелъ пребываніе ея въ моей труппѣ *недопустимымъ*, къ чему у меня имѣлись вѣскія основанія, скажу больше,—иначе я не могъ поступить безъ риска для всего предпріятія. Попытаюсь изложить факты въ послѣдовательномъ порядкѣ. Хотя по договору я обязанъ былъ выслать авансомъ черезъ бюро 350 р. только въ августѣ (срокъ не указанъ), тѣмъ не менѣе въ концѣ апрѣля г-жа Ильнарская, находясь проездомъ въ Харьковѣ, пожелала измѣнить это условіе и попросила выдать ей тогда-же 150 р., что я и исполнилъ 25 апрѣля. Переводя во второй половинѣ августа въ бюро авансы для труппы, я просилъ г-жу Ильнарскую черезъ г. Сорочана, находившагося тогда въ Москвѣ по моимъ дѣламъ, недѣлю ободждать остального аванса. Не получая отвѣта, я принялъ молчанье за согласіе, какъ вдругъ получаю отъ г. Сорочана телеграмму съ извѣщеніемъ, что г-жа Ильнарская ждетъ аванса. Это было въ послѣднихъ числахъ августа. Полагая, что, выдавъ г-жѣ Ильнарской часть аванса въ апрѣлѣ, я имѣю право расчитывать на любезность и съ ея стороны, я протелеграфировалъ г-жѣ Ильнарской, что нѣсколько дней буду стѣсненъ въ деньгахъ, а потому прошу разрѣшить выдать ихъ на мѣстѣ, по пріѣздѣ ея въ Харьковѣ. По увѣреніямъ г-жи Ильнарской выходитъ, что ею получено отъ меня много какихъ-то телеграммъ, въ которыхъ говорилось о какихъ-то понедѣльникахъ, но авторомъ таковыхъ я не былъ. Получивъ отрицательный отвѣтъ, я перевелъ 2 сент. по телеграфу черезъ Сѣверный банкъ въ бюро 200 р., а 4-го сент. г-жа Ильнарская увѣдомила меня телеграммой, что дѣла задерживаютъ ее въ Москвѣ и что она выѣдетъ въ Харьковѣ только 9-го сент. Начало сезона было назначено на 16 сент., репертуаръ составленъ, а между тѣмъ г-жа Ильнарская, будучи занята „дѣлами“ въ Москвѣ, ничуть не задумалась надъ тѣмъ, что несвоевременный пріѣздъ ея на мѣсто службы можетъ принести ущербъ для всего моего предпріятія. Пришлось немедленно измѣнить репертуаръ; а г-жѣ Ильнарской мною совмѣстно съ г. Сорочаномъ была отправлена 5-го сент. телеграмма слѣдующаго содержанія: „Немедленно выѣжайте Харьковѣ, противномъ случаѣ вынуждены будемъ составить репертуаръ первыхъ двухъ недѣль безъ вашего участія“.

На это г-жа Ильнарская снисходительно отвѣтила, что она „постарается“ выѣхать 7-го сентября. Рѣшилъ ждать этого счастливаго дня и параллельно репетировать на всякій случай измѣненный репертуаръ. Положеніе получалось крайне затруднительное, т. к. и г-жа Кварталова вслѣдствіе болѣзни не могла выѣхать изъ Москвы раньше 10-го сентября. Настало 8-е сентября, а г-жа Ильнарская, вмѣсто пріѣзда, телеграфировала: „не достала билета, выѣжаю вторникъ“. Такое отношеніе къ дѣлу я нахожу „недопустимымъ“, въ чемъ согласился со мной уполномоченный г. Сорочанъ и режиссеръ Д. А. Александровъ и Д. Г. Гутманъ, и я телеграфировалъ г-жѣ Ильнарской 8 сентября, сообщивъ копію телеграммы въ бюро, что подобное отношеніе къ дѣлу не допустимо, что считаю договоръ ею нарушеннымъ и прошу возратить черезъ бюро 350 р., выданные ей авансомъ. Помимо того одновременно послалъ телеграмму въ бюро. Вотъ фактическая сторона всего происшедшаго, вотъ та „клеветническая неправда“, которую обрушила на меня г-жа Ильнарская!!

А. Соколовскій.

М. г. Въ посту настоящаго года образовалось товарищество опереточныхъ артистовъ подъ управленіемъ И. И. Рафальскаго и продолжаетъ свои дѣйствія уже второй сезонъ, выполняя безукоризненно всѣ свои обязательства. Всѣ служащіе несмотря ни на какіе убытки, получаютъ исправно жалованье. Казалось бы, кому же не сочувствовать такому дѣлу, какъ не работникамъ сцены. Однако на дѣлѣ это далеко не такъ.

За примѣрами далеко ходить не приходится. Въ прошломъ сезонѣ хормейстеромъ былъ приглашенъ къ намъ г. Шуваловъ, который заключилъ съ нами контрактъ и получилъ въ Агентствѣ Е. Н. Разсохиной авансъ 80 рублей. И вотъ г. Шуваловъ, который долженъ былъ быть на мѣстѣ раньше другихъ, не только не пріѣхалъ, но даже не извѣстилъ во-время товарищество, а только послѣ того, какъ сыграло 4 спектакля и отложило объявленную постановку новинки „Ночь любви“ на недѣлю чѣмъ разумѣется, испортило сборы въ конецъ, г. Шуваловъ прислалъ такую телеграмму: „опоздалъ семейнымъ обстоятельствамъ, пришлите 15 рублей выѣду“. Въ итогѣ г. Шуваловъ не только не соизволилъ пріѣхать, но даже не нашелъ нужнымъ вернуть взятые имъ деньги въ теченіе шести мѣсяцевъ. Далѣе, хористъ Яковлевъ получилъ въ томъ же агентствѣ Разсохиной—30 р. тоже не пріѣхалъ и тоже не вернулъ авансъ. Наконецъ, въ довершеніе картины новый случай—въ настоящемъ сезонѣ. Хористъ теноръ Инчаковъ, получивъ отъ нашей касирши г-жи Бочевцевой 25 рублей и на дорогу 11 р. (ему купили билетъ отъ Москвы до Севастополя), пріѣхалъ въ Ялту, спѣлъ одинъ спектакль „Рудокопы“ и затѣмъ не явился въ театръ, а прогулявъ шесть дней—изволилъ, ничтоже сумняшеся, отбыть въ Москву, конечно, для того, чтобъ получить новый авансъ и выкинуть такого же рода фокусъ. Въ виду этого мы считаемъ своимъ долгомъ предупредить гг. антрепренеровъ относительно добросовѣстности гг. Шувалова, Яковлева и Инчакова. Пора же, наконецъ, противъ подобныхъ лицъ принять рѣшительныя мѣры, а не ограничиваться „паллиативами“.

Ко всему этому считаемъ нужнымъ добавить, что о поступкѣ г. Шувалова мы сообщили Совѣту Театрального Общества, но послѣдній не потрудился на это даже отвѣтить, хотя это, намъ думается, его прямая и первая обязанность. Козичъ, Полинова, А. Каренина, П. Цыганко, В. Валеріановъ, І. Любова, Ю. Россина, Ф. И. Любова. Режиссеръ Ф. Шотинъ и И. Рафальскій.

По провинціи.

Астрахань. Непростительная ошибка. Въ „Астраханскомъ Листкѣ“ отъ 3 сентября была помѣшена такая замѣтка: „Въ годовщину смерти извѣстнаго малорусскаго артиста и драматурга М. Л. Кропивницкаго, сегодня, въ 2 часа дня будетъ отслужена панихида въ церкви Рождества Христова при участіи хора малорусской труппы г. Шатковскаго“.

Такимъ образомъ, украинская труппа г. Шатковскаго отпѣвала вмѣсто покойнаго И. К. Карпенко-Караго, живого и, къ счастью, здороваго М. Л. Кропивницкаго.

— Труппа П. П. Струйскаго открыла зимній сезонъ 26 сентября „Плодами Просвѣщенія“.

Баку. Въ анонсахъ труппы А. Н. Кручинина читаемъ: готовится къ постановкѣ: „Самсонъ“, „Дуракъ“, первый разъ (!) въ Баку Стилизованная постановка режис. В. Яновымъ „Жизнь человѣка“.

Баку. Артистка Н. Ф. Вѣлоцерковская, приглашенная на зимній сезонъ въ драматическую труппу Кручинина, неожиданно заболѣла и была вынуждена выѣхать изъ Баку въ Петербургъ.

Екатеринбургъ. Въ Верхъ-Исетскомъ театрѣ сезонъ открылся 26 сентября „Весеннимъ потокомъ“ А. Косоротова. Слѣдующія постановки: „Счастливецъ“, „Карьера“ Наблочкина, „Власть плоти“, „Первая ласточка“ „Будни“ и др.

Въ десятыхъ числахъ октября открываетъ зимній сезонъ въ гор. театрѣ опереточная труппа М. К. Чаплицкаго. Въ составъ труппы на первыя роли входятъ: г-жи: Попова, Чаплицкая, Волконская, Забелла и Козичъ, гг.: Тальмо, Задольскій, Азровъ, Поповъ-Французовъ, Стояновъ, Вѣгловъ. Режиссеръ г. Поповъ-Французовъ-помощникъ режиссера г. Таскинъ.

Елецъ. Городской театрѣ. Зимній сезонъ. Антреприза И. А. Панормова-Сокольскаго. Составъ труппы (по алфавиту): г-жи Борская, Вороздина, Васильева, Ливанова, Морская, Морозова, Некрасова, Осокина. Преображенская, Петрова, Степанова, Стрѣльская, Трефилова, Чернова; гг. Агаповъ, Баяновъ, Гончаровъ, Гриневъ, Константиновъ, Кондратьевъ, Морозовъ-Лаврецькій, Морозовъ, Панормовъ-Сокольскій, Рейнеке, Романовскій, Сотниковъ, Смирновъ, Тарскій. Режиссеры:—И. А. Панормовъ-Сокольскій, П. Д. Лаухинъ и М. К. Константиновъ, помощ. реж.—Г. Г. Семовъ, суфлеръ—П. Дмитревскій. Декораторъ—Н. В. Вѣщиковъ.

Елисаветградъ. Зимній сезонъ—антреприза А. М. Дорошевича—открылся 26 сентября „Горемъ отъ ума“. Слѣд. спектакли—„Король“, „Дуракъ“, „Благодѣтели человѣчества“ и „Клубъ самоубійць“.

Кіевъ. Въ Кіевѣ на украинскомъ языкѣ шла пьеса Е. Чиркова „Еврей“. Въ роли Ліи выступила М. К. Заньковецкая, а въ роли Лейзера—Н. К. Садовскій.

Мелитополь. Тавр. губ. Франкарди за три вечера взялъ свыше 1000 р.

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА.



„Гетера Лаиса“, В. Протопопова. 3 актъ.

Могилевъ губ. Ковно и Минскъ. Драма Е. А. Бѣляева. Составъ группы: Саранчева (героиня и *grande coquette*) Леонова (*ing. dramatique*) Липманъ, Морская, Вольская, Яковлева, Востокова, Триденская, Раевская, Писарева, Нестерева, Двинская, Адамова, гг. Мичуринъ-Баршахъ (любовн. герой), Оболенскій (фатъ), Барановскій (неврастеникъ), Бѣляевъ, Поливановъ, Моревъ, Востоковъ, Головановъ, Горбатовъ, Лазаревъ, Лебедевъ, Петровскій, Мочаровъ, Вернеръ, Володинъ, Борисовскій, Петровъ. Г. режиссеръ Я. А. Славскій, помощн. режис. Славо, суфлеръ Лебедевъ, декораторы Охорошанскій и Ковалевскій, администраторъ А. Востоковъ. Открытiе сезона 27 сентября—„Безпечальные“. Ближайшiй репертуаръ „Кар. Наблюдкаго“, „ $2 \times 2 = 5$ “, „Казенная квартира“, „Жертва воспитанiя“, „Наслѣднiй принцъ“, „Духъ земли“, М-мъ Санъ-Женъ. Труппа пробудетъ въ Могилевъ до 15 ноября, затѣмъ до Рождества въ Ковнѣ и до В. поста въ Минскѣ.

Одесса. 29 сентября закончился первый мѣсяцъ сезона въ гор. театрѣ. Было дано 27 вечернихъ и три утреннихъ спектакля и взято 15200 руб. Ежемѣсячный расходъ, по свѣдѣнiямъ антрепризы, составляетъ 24000 р., такъ что первый мѣсяцъ далъ 9 тыс. убытка. Въ театрѣ Сибирякова за первые двѣ недѣли взято 22000 р. при чемъ въ эту цифру входят и сборы за двѣ гастроли М. Гай.

Ст. Константиновская. Антрепренеръ лѣтняго театра г. Ильнарскій, не заплативъ всей труппѣ, рабочимъ и др. служащимъ за $1\frac{1}{2}$ мѣс., заставивъ ихъ голодать и ходить просить чуть ли не милостыню, задолжавъ около 400 р. по станицѣ—бѣжалъ изъ Константиновки. Между тѣмъ дѣло оправдывало расходы. Сборы были приличныя—82 р. на кругъ. Бюджетъ же около 80 р. на кругъ.

Красноярская трагедiя.

(Письма въ редакцiю).

I.

М. г. Въ № 38 вашего уважаемаго журнала, подъ общимъ заголовкомъ „Красноярская трагедiя“, помѣщены письма и корреспонденцiи изъ Красноярска, относительно самоубiйства Н. А. Раковского.

На мою совѣсть вывалили тяжелый камень, и я долженъ возстановить истину, такъ какъ многое передано въ ложномъ и извращенномъ видѣ. Я долженъ объяснить свой образъ дѣйствiя, дать отвѣтъ на вопросъ, почему я счелъ себя вправѣ отказаться отъ службы у Н. А. Раковского и поступить въ театръ В. О. Коммисаржевской.

Н. А., съ которымъ мы служили прошлый сезонъ въ Томскѣ, позвалъ меня въ свое дѣло. Планы были широкiе,

увлекательные, создавалось художественное дѣло съ широкими перспективами, съ интересными задачами и разумной работой. Я согласился, еще не зная, въ какомъ городѣ, не выяснивъ жалованье. Согласился съ радостью, увлеченный идеей. Послѣ окончанiя Имп. моск. театр. уч., я два года работалъ въ провинцiи. Эти два года показали мнѣ все убожество нашего провинциальнаго театральнаго дѣла, отсутствiе художественныхъ задачъ, мелкое торгашество. Но Раковскому я повѣрилъ и пошелъ за нимъ смѣло. Даже тогда, когда выяснилось, что снятъ Красноярскъ, я не взялъ своего слова обратно, несмотря на то, что это было для меня во всѣхъ отношенiяхъ неудобно, приходилось разлучаться съ женой и сыномъ, рисковать своимъ здоровьемъ. Жалованье Н. А. предложилъ мнѣ очень небольшое—150 рублей въ мѣсяцъ, съ двумя полубенефисами; ѣхать я долженъ былъ на свой счетъ (билетъ 2 класса изъ Москвы до Красноярска и обратно стоитъ 84 рубля). Я согласился, вѣря, что бюджетъ не позволяетъ Раковскому дать мнѣ больше.

Помимо моихъ договорныхъ обязанностей актера на амплу героя-любовника, Н. А. упростилъ меня взять постановку ряда пьесъ. Я согласился и лѣтомъ мною были детально разработаны къ постановкѣ слѣдующiя пьесы: „Брандъ“, „Потонувшiй колоколь“, „Снѣгурочка“, „Три сестры“, „Педагоги“ и т. д. Этотъ огромный трудъ, потребовавшiй у меня мѣсяца работы, я сдѣлалъ Н. А. совершенно безвозмездно.

Лѣто мы служили вмѣстѣ. Н. А. посвятилъ меня во многiя подробности своихъ материальныхъ расчетовъ. Тутъ я узналъ, что бюджетъ составленъ болѣе чѣмъ осторожно, въ расчетѣ на самую малую цифру сезоннаго валового сбора, такъ что при среднихъ дѣлахъ получится солидная прибыль. Это меня неприятно удивило. Почему я, одинъ изъ главныхъ работниковъ въ дѣлѣ, получаю такое нищенское жалованье и долженъ терпѣть лишенiя?

На моихъ глазахъ былъ составленъ репертуаръ на весь сезонъ, плодъ сознательной и продуманной работы Н. А. Запестрѣли въ этомъ репертуарѣ оперетки, фарсы, „Нать-Пинкертонъ“, „Клубъ самоубiйцъ“, разнохарактерные дивертисменты.

Я не осуждаю покойнаго. Онъ хотѣлъ добиться хорошихъ материальныхъ результатовъ и дѣйствовалъ въ этомъ направленiи съ большою энергiей и настойчивостью. Но тѣ иллюзiи были разрушены. Не стало увлеченiя, ни вѣры въ дѣло.

Исчезъ всякiй смыслъ предстоявшей тяжелой работы. Впереди была невеселая перспектива играть сегодня Бранда, завтра Пинкертонъ, Мистера Генриха и „Счастье только въ мужчинахъ“.

Теперь я перейду къ другой сторонѣ вопроса, которая имѣла въ данномъ случаѣ рѣшающее значенiе.

Г. Раковскому было хорошо извѣстно, что, несмотря на мое крѣпкое тѣлосложенiе, я съ дѣтства постоянно болѣлъ и перенесъ въ разное время пять операций подъ хлороформомъ. На глазахъ моихъ товарищей-артистовъ по лѣтнимъ сезонамъ 1906 и 1907 гг., я былъ два раза при смерти, и оба раза спа-

сался, благодаря экстренной хирургической помощи. Съ тѣхъ поръ я живу вѣчно подъ угрозой заболѣванія.

Незадолго передъ отъѣздомъ въ Красноярскъ, я почувствовалъ себя плохо, появились знакомые симптомы. Я предупредилъ объ этомъ Раковского. Н. А. уговаривалъ меня не придавать этому значенія, совѣтовалъ болѣе оптимистически смотрѣть на будущее. Съ этимъ онъ уѣхалъ въ Красноярскъ 20 августа, утромъ.

Срокъ моего отъѣзда былъ назначенъ на 22 августа. 21-го въ 5 часовъ дня, т. е. черезъ полтора дня послѣ отъѣзда Раковского изъ Москвы, я телеграфировалъ ему о своемъ отказѣ отъ службы. Я это сдѣлалъ, придя къ *искренней умиротворенности*, что въ красноярскихъ условіяхъ жизни и работы, въ суровомъ климатѣ, я безусловно рискую своимъ здоровьемъ, даже можетъ быть жизнью.

Во имя чего?

Чтобы доказать правдивость своихъ словъ, я представляю въ Бюро медицинское свидѣтельство, совершенно безпристрастное, и предлагаю подвергнуть меня экспертизѣ по назначенію Бюро. Такого рода заявленіе я уже послалъ Н. Д. Красову.

Въ письмахъ меня обвиняютъ, что я отказался отъ службы у Раковского только послѣ поступленія въ театръ Коммиссаржевской. Это неправда. Телеграмма Раковскому была послана 21 августа, а въ переговоры съ В. Э. Коммиссаржевской я вступилъ 23 го августа.

Авансъ, взятый мной у Раковского (75 руб.), былъ мною внесенъ по предложенію Н. Д. Красова въ Бюро 2 сентября, я же хотѣлъ переслать его въ Красноярскъ по телеграфу. Необдуманное и послѣднее обвиненіе меня О. В. Арди-Свѣтловой („выманиваніе авансовъ безъ отдачи“) я оставляю на ея совѣсти...

Примите и пр. *А. Л. Желябужскій.*

Р. С. Прилагаю квитанцію Театрального Бюро о возвратѣ аванса.

II.

М. г. Глубоко потрясенный трагической кончиной Николая Александровича Раковского, вмѣстѣ съ которымъ я прослужилъ послѣдніе два года въ труппѣ М. И. Каширина, работая надъ созданіемъ зимней антрепризы въ Красноярскѣ на новыхъ товарищескихъ началахъ и принужденный выйти изъ него изъ-за личныхъ недоразумѣній и несогласій между мною и покойнымъ Н. А. Раковскимъ, я всѣми силами души протестую противъ несправедливо и такъ вольно брошеннаго тяжельмъ камнемъ на мою совѣсть упрека въ косвенной причинѣ его смерти. Умеръ Н. А. Раковскій и унесъ съ собой въ могилу, благодаря сложившимся обстоятельствамъ въ видѣ неприбытія къ сроку перечисленныхъ въ письмѣ изъ Красноярска актеровъ и даже отказа одного изъ нихъ ѣхать въ Красноярскъ, сознание, что я, какъ вышедшій изъ дѣла и тѣмъ желавшій повредить ему—тормозилъ его и всячески вредилъ

ему. Но видѣть Богъ, я въ этомъ не повиненъ. Всецѣло отдавая себя на судъ сценическаго міра въ лицѣ третейскаго разбирательства, постомъ 1909 г. въ Москвѣ, я сумѣю доказать, что кровь несчастнаго Н. А. Раковского, погибшаго по легкомыслию нѣкоторыхъ актеровъ, не ляжетъ на мою совѣсть и руки мои неповинны въ ней. Съ чистой совѣстью и сердцемъ присоединяясь къ горю, постигшему театральную семью, я смѣю твердо вѣрить, что пятно, наложенное на мое имя письмомъ изъ Красноярска, будетъ снято.

Прошу напечатать также мое „открытое письмо“ Ольгѣ Васильевнѣ Арди-Свѣтловой и г. Голубу.

„Прочтя въ № 38 журнала „Т. и И.“ Ваше письмо, въ которомъ вы съ такой легкостью, безъ достаточныхъ основаній, бросили на мою совѣсть упрекъ въ косвенной прикосновенности къ трагической кончинѣ Н. А. Раковского я предлагаю Вамъ по проверкѣ данныхъ, на основаніи которыхъ Вы обвиняете меня—путемъ-же печати отказаться отъ него или принять мое предложеніе разобратъ на судѣ чести, который предлагаю Вамъ и г. Голубъ (вѣроятно опечатка, такъ какъ въ перечисленномъ составѣ Красноярской труппы, таковой фамиліи нѣтъ—есть Д. И. Голубевъ) постомъ 1909 г. въ г. Москвѣ. Въ случаѣ непринятія Вами и г. Голубъ или Голубевымъ суда чести, вынужденъ буду перенести дѣло въ коронный судъ по обвиненію Васъ и г. Голубъ или Голубева въ злостной клеветѣ. Отвѣтъ на это письмо буду ждать лично себѣ или черезъ посредство журнала „Т. и И.“ до 15 декабря с. г.

Актеръ *Леонидъ Мещеринъ.*

Ростовъ-на-Дону.

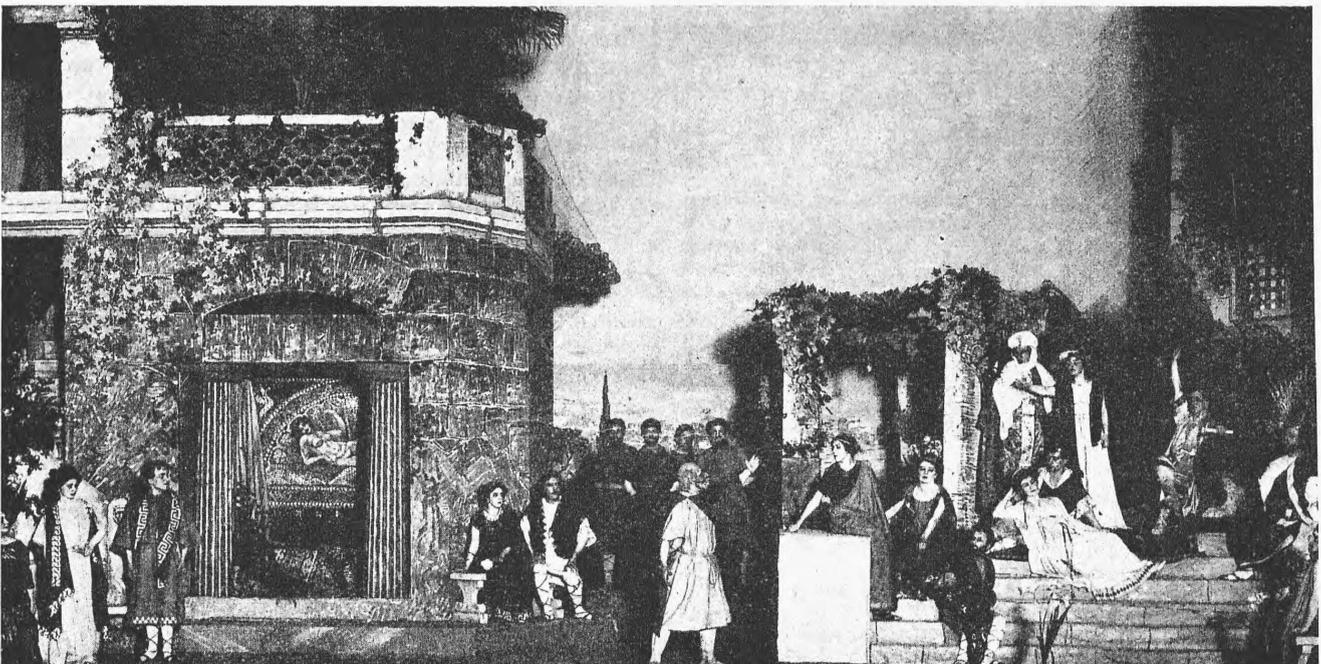
Прим. ред. Изъ напечатанныхъ двухъ писемъ, письмо г. Мещерина представляется намъ болѣе правильнымъ, такъ какъ г. Мещеринъ передаетъ дѣло на судъ товарищей. Г. же Желябужскій излагаетъ лишь свои соображенія и мотивы, которые далеко не всѣмъ могутъ представляться основательными. Мы думаемъ, поэтому, что г. Желябужскому необходимо все дѣло во всемъ объемѣ передать на судъ товарищей и выслушать его приговоръ. Постомъ это дѣло необходимо разобратъ, пролить свѣтъ на всѣ обстоятельства и попытаться на костяхъ погибшаго создать основы права и морали въ нашемъ театральномъ дѣлѣ.

Какъ играть „Гетеру Лаису“ въ провинціи.

(Указанія автора).

Я получилъ нѣсколько запросовъ мнѣ съ просьбой указать тѣ упрощенія, которыя могутъ быть сдѣланы въ моей пьесѣ „Гетера Лаиса“ при ея постановкѣ на провинціальныхъ сценахъ. Я вполне понимаю, что ставить „Лаису“ въ провинціи, такъ, какъ ее поставили въ петербург-

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА.



„Гетера Лаиса“, В. Протопопова. 2-ой актъ.

АЛЕКСАНДРИНСКІИ ТЕАТРЪ.



„Марья Ивановна“.
Г-жа Потоцкая—Дудочкина.
Рис. А. Любимова.

скомъ театрѣ Литературно-художественнаго общества, невозможно и потому съ удовольствіемъ исполняю просьбу уважаемаго журнала.

Прежде всего я отнюдь не настаиваю, чтобы „Гетеру Лаису“ играли въ пяти актахъ. Я написалъ первый актъ, увлекшись интересной для меня темой показать картину „школы гетеризма“ — ту картину, о которой я не нашелъ абсолютно никакихъ данныхъ въ русской исторической литературѣ. Конечно, мнѣ было бы пріятнѣе, если бы публика видѣла и первый актъ моей пьесы, но такъ какъ собственно пьеса начинается со второго акта, то, повторяю еще разъ, я не имѣю ничего противъ, чтобы „Гетеру Лаису“ начинали съ сцены въ саду. *А этимъ сразу достигается уменьшеніе числа действующихъ лицъ на 11 человекъ* (авинянка, надзирательницы, 5 дѣвушекъ, Аспазія, Сократъ, Леокарисъ и Скопасъ).

Дальше... Въ актѣ на площади можно выкинуть одного глашатая, одного продавца и обѣихъ флейтистокъ (4), въ четвертомъ актѣ — одного мужчину (1), а въ послѣднемъ — женщину изъ Авинъ и первую женщину (2), начавъ этотъ актъ прямо съ выхода Лаисы и Корины.

Такимъ образомъ число действующихъ лицъ моей пьесы сокращается на 18 человекъ. То что остается уже далеко не страшно даже для труппы любого мелкаго провинціального театра. О декорацияхъ я распространяться не буду. Причины для этого двѣ: во-первыхъ мнѣ извѣстно, что въ провинціи, за исключеніемъ нѣсколькихъ большихъ городовъ, стѣсняться декорациями не принято — изъ двухъ кустовъ и заспинника—

тамъ дѣлають тропическій лѣсъ, а изъ павильона стиля „модерна“, черезъ часъ—греческую комнату... А во-вторыхъ, меня, какъ автора это не касается: я могу говорить только о дѣйствующихъ лицахъ и текстѣ своей пьесы.

Что сказать о текстѣ?... Очевидно, никакія купюры мнѣ не желательны... Но, зная и въ этомъ отношеніи, провинціальные театральные нравы, я ограничусь здѣсь только краткимъ выраженіемъ своего желанія.

Больше ничего сказать не могу.

В. Протопоповъ.

Малехкая хролика.

*** Намъ прислано слѣдующее посвященіе М. Т. Строеву:
„Любовь къ искусству“—твой пароль,
Исполненъ искренняго чувства
Пріѣхалъ въ Питеръ къ намъ „Король“
Работы, знанья и искусства!..
Трудна порою эта роль,
Талантъ и умъ большой тутъ нуженъ,
Но появился къ намъ „Король“,
И всякъ изъ зрителей съ нимъ друженъ
Утихла сразу въ сердцѣ боль,
Играетъ жизнь въ холодномъ трупѣ,
Тебя привѣтствуя, „Король“
Шлю мой привѣтъ всей милой труппѣ.

Павелъ Вейбергъ.

*** Мы получили слѣд. оригинальное письмо: „Недавно жертвою безпощадной халеры, палъ въ Θεодосіи артистъ Онѣгинъ. Въ одной изъ дружескихъ нашихъ бесѣдъ онъ, смѣясь, мнѣ сказалъ, что въ случаѣ смерти оставитъ мнѣ свою фамилію.

Это, конечно, была шутка.

Но я, въ память покойнаго друга, принимаю отнынѣ своимъ псевдонимомъ фамилію „Онѣгинъ 2“, о чемъ и довожу до свѣдѣнія товарищей-артистовъ.

Артистъ М. Волинь-Вомскій. Отнынѣ: Михаилъ Олтыникъ.

Покушеіе съ негодными средствами.

Очень любопытная книга лежитъ сейчасъ предъ нами. Она называется «Кризисъ театра» — сборникъ статей книгоиздательства «Проблемы искусства». Успѣхъ сборника, изданнаго «Шиповникомъ», соблазнилъ, очевидно, московское издательство. Но вотъ что дѣйствительно курьезно и заслуживаетъ быть отмѣченнымъ. Книгоиздательство называется «Проблемы искусства», а вся критика театра производится съ точки зрѣнія правоговѣрнаго марксизма. Это сборникъ статей убѣжденных марксистовъ, исходящихъ изъ идеаловъ социалистическаго и коллективистическаго общества и рассматривающихъ *всѣ* — именно *всѣ* — явленія театра подъ угломъ материалистическаго пониманія исторіи и втискивающихъ театръ въ курсъ такъ называемаго «историческаго монизма». Многія мысли этого сборника относительно театра нельзя не признать правильными (хотя статьи написаны большою частью дубовато), но все дѣло портитъ програмность статей, не имѣющихъ другой опоры, кромѣ политическая экономія. Курьезно, когда подумаешь о такой сектантской точки зрѣнія, что люди посвящаютъ такъ много вниманія искусству. Стоитъ-ли возиться съ ничтожнымъ «придаткомъ» экономического процесса? Подлинно: люди ищутъ, думаютъ, можетъ быть, страдаютъ объ искусствѣ, не уважая его. Ибо нельзя уважать то, что не имѣетъ самопривольной, свободной, высшей, тайной и таинственной жизни, а лишь слѣдуетъ «пѣтушкомъ» за формами экономического производства.

О театрѣ пишутъ люди не театральные, и въ этомъ слабость, какъ сборника «Шиповника», такъ и сборника «Проблемы искусства». Вѣдь странно было бы, наприимѣръ, если бы о литературѣ писали, скажемъ, химики или минералоги или экономисты.

Почему не кажется страннымъ, что за разрѣшеніе основныхъ вопросовъ театра берутся то социологи то мистики?

Таково наше общее замѣчаніе. Однако мы все-таки должны повторить, что театральные выводы сборника «Проблемы искусства» ближе намъ, чѣмъ театральные выводы сборника «Шиповника», и это несмотря на то, что отправный философскій пунктъ второго сборника, конечно, болѣе соответствуетъ вопросамъ искусства, чѣмъ катехизисъ экономическаго материализма.

Считаемъ нелишнимъ познакомить читателей съ наиболѣе любопытными статьями сборника.

Вотъ, на примѣръ, статья г. Шулятникова—«Новая сцена и новая драма».

Авторъ останавливается на борьбѣ новаго театра со сложностью театральной механики. Правовѣрный марксистъ, онъ не говоритъ о театрѣ, какъ объ искусствѣ въ своей специальной сферѣ, требуемъ и ищемъ для себя нужныхъ и соответствующихъ формъ. Въ его глазахъ дѣло обстоитъ такъ:

«Мы имѣемъ дѣло съ заявленіями особаго типа, обычными для капиталистической буржуазіи въ извѣстные моменты ея существованія. Это—моменты крайняго обостренія конкуренціи между ея предприятиями, сопровождающейся усиленнымъ ростомъ издержекъ производства: удешевить во что бы то ни стало производство—вотъ задача, выдвигающаяся тогда для промышленниковъ на первую очередь, требующая неотложнаго, радикальнаго разрѣшенія;— иначе предстоитъ ликвидація предприятий, ибо производство начинаетъ давать одинъ убытокъ. Именно въ такіе моменты совершаются техническіе реформы и перевороты». И далѣе: «режиссеръ Мюнхенскаго Шекспировскаго театра отмѣчаетъ наличность экономическаго кризиса, постигшаго театральный міръ. Въ Германіи, говоритъ онъ, государи и города особенно щедро субсидировали драматическое искусство. Но оказывается, что даже эта богатая помощь извнѣ не въ состояніи предохранить театръ отъ дефицита. Маниакальная страсть къ роскоши и обстановкамъ увеличиваетъ до безконечности ростъ театральныхъ расходовъ, и никакіе денежные источники, какъ бы велики они ни были, не могутъ удовлетворить вполнѣ означенной страсти.

Вотъ, слѣдовательно, одна сторона реформы театра разрѣшена. Причина—дороговизна, а никакъ не то, что въ театрѣ исчезаетъ сущность—игра актера, поэзія души, — поглощенная конкретностью обстановки.

Второй пунктъ критики «хваленыхъ» мейникгенскихъ, антуановскихъ и станиславскихъ постановокъ—грубость и какъ мы въ простотѣ души, думали, нетеатральность, анти-художественность переполненія сцены безличными «хоровыми» массами статистовъ—также, по г. Шулятникову, объясняется «марксистски».

«Толпа въ современномъ театрѣ—часть обстановки и, какъ таковая, требуетъ огромныхъ денежныхъ средствъ. Сказанное по поводу лозунга «дой машины и декорации» имѣетъ значеніе и въ данномъ случаѣ.

Измѣненія, имѣвшія мѣсто въ фабрично-заводскомъ мірѣ, сопоставимъ теперь съ преобразованіями, которымъ подвергался театръ. Получается интересное соотвѣтствіе между тѣми и другими (sic!).

Перемѣна фронта совпадаетъ какъ разъ съ побѣдоносными дебютами новой фабрики. Совпаденіе нельзя считать имѣющимъ чисто временной характеръ. Если одновременно театръ и фабрика отка-

зываются примѣнять неквалифицированный трудъ и оставляютъ свои двери открытыми лишь для высокообученнаго исполнительнаго персонала, это происходитъ потому, что въ экономическомъ отношеніи обѣ названныя организациі очень близки другъ къ другу совершающіяся въ ихъ внутреннемъ строеніи измѣненія одинаково свидѣтельствуютъ о тѣхъ и или иныхъ процессахъ, характеризующихъ въ данный моментъ капиталистическую индустрію».

Мы оставляемъ въ сторонѣ, вообще, курьезъ этого сравненія «фабрики» съ «театромъ», т. е. въ существѣ, отрицаніе театра. Ибо если даже предположить, что искусство есть не болѣе, какъ по марксистскому выраженію, «идеологическая надстройка» надъ хозяйственнымъ фундаментомъ, то все-таки искусство не есть и не можетъ быть только хозяйствомъ.

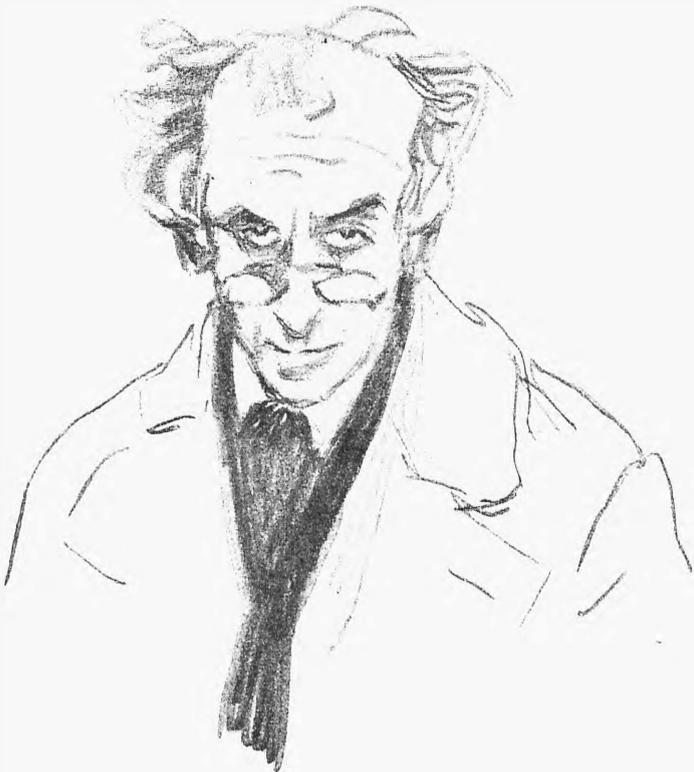
Но г. Шулятниковъ просто не знаетъ исторіи театра. Увеличеніе числа статистовъ совпадаетъ съ ихъ «обученностью». У мейнингенцевъ, у Антуана, въ Художественномъ театрѣ—«переполненіе» сцены

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.



„У царскихъ врагъ“.
Чучельнинъ—(г. Лерскій).
Рис. М. Слѣпана.

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.



„У царскихъ вратъ“.
Проф. Гиллингъ—(Г. Ге).
Рис. М. Слѣпана.

тѣлами достигло наибольшаго развитія, и въ то же время именно у нихъ обращали особенное вниманіе на подготовку статистовъ, дѣлая изъ работы статиста работу актера. Такимъ образомъ все построение г. Шулятникова оказывается воздвигнутымъ на пескѣ.

Чтобы покончить съ г. Шулятниковымъ, приведемъ еще одинъ примѣръ его «соціалистической» критики. «Туманный символизмъ» новѣйшихъ литературныхъ теченій, перекинутый такъ же на сценическіе подмостки, и патологія, такъ сказать, душевныхъ движеній—«знаменуютъ собою, не болѣе, не менѣе (!) какъ побѣдный гимнъ, написанный по порученію (Sic!) тѣхъ, кому въ рукахъ капиталистическаго общества, принадлежитъ экономическое будущее».

Вотъ и вся недолга!

Поистинѣ удивляешься самодовольству гг. экономическихъ матеріалистовъ: какъ это все у нихъ просто и ясно. Слабоумныхъ и сумасшедшихъ потому такъ много, что «капиталистическая организація общества оказывается настолько совершенной, что лишь безумные и вырождающіеся могутъ относиться съ неуваженіемъ къ установленнымъ ею институтамъ». А «святое безуміе»? — спросите вы. А «святого безумія» вовсе не существуетъ; есть «безуміе соціологическое», — отвѣчаютъ вамъ гг. марксисты русской складки, въ своей «святой простотѣ».

Не менѣе удивительна въ своемъ родѣ статья г. В. Чарскаго о московскомъ Художественномъ театрѣ. Опять-таки совершенно правильная критическая оцѣнка недостатковъ этого театра, и въ то же время наивныя «марксистскія» объясненія. «Перенесеніе центра тяжести въ кабинетъ режиссера явля-

ніе далеко не случайное и очень характерное. Когда промышленность вступаетъ въ стадію крупно-капиталистическаго машиннаго производства, то вся суть веденія дѣла сосредоточивается въ кабинетѣ директора. Теперь и въ театрѣ первенствующее значеніе отводится направляющему центру».

Г. Чарскій отлично видитъ всю аляповатость хваленыхъ «постановокъ», когда режиссеръ «нагромождаетъ всякія мелочи, важныя и не важныя, и въ подавляющемъ изобиліи подробностей для зрителя старается провести грань между нужнымъ и ненужнымъ». Но это не потому, что «художественный» режиссеръ не чувствуетъ настоящей «художественности», а потому, что «современный городской житель весь во власти суеты и дѣловой суетолики». Именно въ Москвѣ? Почему же этого не случилось въ Берлинѣ, Вѣнѣ, Петербургѣ и пр., и не во всѣхъ театрахъ, а именно въ Художественномъ?

Такъ насилуютъ себя гг. критики сборника, отнимая всякую цѣну у своихъ вѣрныхъ, въ основѣ, замѣчаній о театрѣ. И все потому, что надо уничтожить эстетизмъ, ибо нѣтъ ничего, кромѣ «экономическаго матеріализма».

Н. Негоревъ.

Изъ театральхыхъ воспоминаній.

Андреевъ-Бурлакъ.

Впервые встрѣтился я съ Андреевымъ-Бурлакомъ въ началѣ семидесятыхъ годовъ за ужиномъ въ случайной холостой компаніи. Помню, что отъ его рассказовъ много было смѣху, но изъ всего рассказаннаго у меня осталось въ памяти только одно: какъ мужики цѣловали пупъ земли. Да и немудрено, что такъ мало осталось, ибо рассказы пошли уже въ концѣ ужина...

Потомъ, порядочно лѣтъ спустя, довелось мнѣ провести съ Андреевымъ-Бурлакомъ нѣсколько часовъ въ семейной обстановкѣ. Приѣхалъ онъ въ Петербургъ и въ хлопотахъ по устройству вечера познакомился, какъ съ нужнымъ въ этомъ дѣлѣ человѣкомъ, съ моимъ родственникомъ. Нужный человѣкъ воспользовался случаемъ и пригласилъ Андреева-Бурлака къ себѣ вечеромъ послушать мою новую пьесу—не безъ задней, конечно, мысли (я даже думаю, что эта мысль была на первомъ планѣ) послушать его самого.

Андреевъ-Бурлакъ долженъ былъ приѣхать съ покойнымъ Писаревымъ; однако же приѣхалъ одинъ, при чемъ заявилъ, что Писарева задержали, но что онъ можетъ еще явиться.

Представляя Андреева-Бурлака присутствовавшимъ, хозяинъ, по недостаточной воспитанности, не только не назвалъ его по имени и отчеству, но даже опустил и фамилію и ограничился однимъ театральнымъ псевдонимомъ: «Бурлакъ». Меня покорило. Невольно переглянувшись съ Андреевымъ-Бурлакомъ, я по глазамъ его примѣтилъ, что столь упрощенное представленіе весьма ему не понравилось.

Среди вечера позвонили. Андреевъ-Бурлакъ рѣшилъ, что это Писаревъ, и, нагнувшись къ хозяину, добавилъ внушительнымъ шопотомъ:

— Будете представлять—Модестъ Ивановичъ, помните!

Добавка звучала простодушно и доброжелательно: ты ужъ, молъ, разъ попалъ въ неловкое положеніе, забывъ, какъ меня зовутъ, такъ вотъ я тебя заранѣе выручаю; но и плохо воспитанный, а потому не очень-то чуткій хозяинъ, повидимому, уловилъ

въ ней отместку оскорбленнаго профессиональнаго достоинства.

Прибывшимъ оказался, однако, не Писаревъ.

За ужиномъ хозяинъ совершилъ вторую безтактность.

— Ну, расскажи что-нибудь! фамильярно обратился онъ къ Андрееву-Бурлаку, едва тотъ проглотилъ послѣдній кусокъ.

Андреевъ-Бурлакъ наотрѣзъ отказался рассказывать. То-есть рассказывать-то онъ рассказывалъ, но не «сцены изъ народнаго быта», чего и хотѣлъ хозяинъ, а разные случаи изъ своей актерско-скитальческой жизни, что—для меня по крайней мѣрѣ—было гораздо интереснѣе. Запомнилъ я два рассказа: одинъ, въ сущности, никакого отношенія къ актерству не имѣвшій (если не считать того, что онъ былъ связанъ съ актерскими поѣздками), но забавный самъ по себѣ, а другой—какъ характерный образчикъ нашихъ тогдашнихъ (да и теперешнихъ!) административныхъ порядковъ.

Была у Андреева-Бурлака очень дорогая шуба. Уѣзжая какъ-то изъ Москвы на лѣто, онъ оставилъ ее на храненіе камердинеру, человѣку честному и вѣрному, но глупому—отъ старости или отъ природы, ужъ не знаю,—строго-на-строго наказавъ ему беречь сокровище пуше глаза.

Къ осени Андреевъ-Бурлакъ вернулся—и первый вопросъ о шубѣ: благополучно ли?

— Не то, чтобы очень благополучно, Василий Николаичъ...

В. Н. даже похолодѣлъ.

— Украли!?

— Никакъ нѣтъ-съ, помилуйте!

— Моль съѣла!?

— И не моль-съ. Развѣ я допустилъ бы!

— Такъ что жъ такое?

— Боберь-то вотъ...

— Ну, что боберь?

— Сѣдина пошла...

В. Н. отъ изумленія вытаращилъ глаза: въ сѣдинѣ бобра главная цѣнность и заключалась. Но старикъ понялъ это изумленіе по-своему.

— Да вы не извольте беспокоиться, Василий Николаичъ: я дѣло поправилъ.

— Какъ поправилъ!?

— Всѣ сѣдые волосышь помылъ...

Развѣзжая по Россіи, Андреевъ-Бурлакъ очутился въ Казани. Представляетъ полицеймейстеру на утвержденіе афишу: «Рассказъ Мармеладова» и «Сцены изъ народнаго быта». Сцены разрѣшаются, а рассказъ вычеркивается.

— Почему?

— Нѣтъ въ спискѣ разрѣшенныхъ пьесъ.

— Да какая-же это пьеса? Рассказъ одного лица—остальные только молча присутствуютъ. Читеніе въ костюмѣ и въ гримѣ, больше ничего.

— И съ декорацией! Пьеса и есть.

— Мнѣ вездѣ разрѣшали. Вотъ афиши...

— Это не у насъ было. До этихъ афишъ намъ дѣла нѣтъ.

— Тогда я къ губернатору обращусь!

— Сдѣлайте одолженіе.

Губернаторъ тоже не разрѣшилъ: пьеса—и кончено. Думаль-думаль Андреевъ-Бурлакъ да и надумаль: махну-ка, молъ, я телеграмму своему князю.

А подъ таковымъ разумѣлся всесильный въ то время московскій генераль-губернаторъ—князь Долгоруковъ. Правда, это всеиліе ограничивалось подвѣдомственной князю территоріей, да чѣмъ чортъ не шутитъ!

И чортъ, дѣйствительно, пошутилъ. На другой день зовутъ Андреева-Бурлака къ губернатору. Является. Тотъ раздраженно суетъ ему телеграмму:

— Что это значитъ?

А въ телеграммѣ стойтъ:

«Разрѣшить немедленно. Князь Долгоруковъ».

Прочиталъ Андреевъ-Бурлакъ—молчитъ. А губернаторъ продолжаетъ:

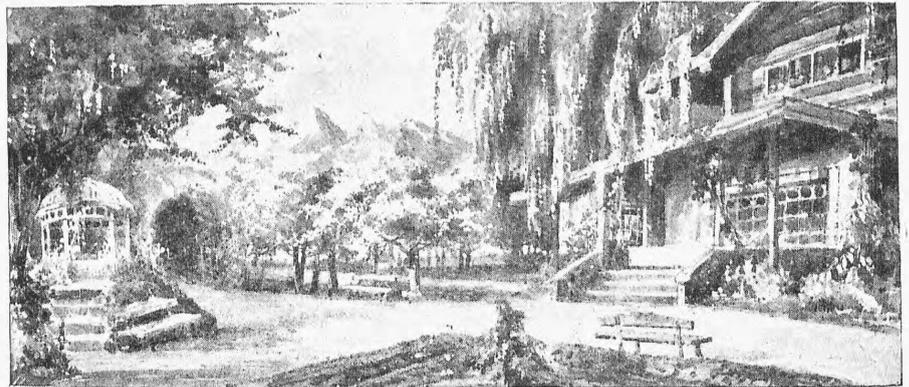
— Что это значитъ, спрашиваю я васъ? Начальство мнѣ вашъ князь Долгоруковъ, что-ли? Какое право онъ имѣетъ приказывать мнѣ да еще въ такой формѣ? Вы ему на меня жаловались?

— Не жаловался, ваше превосходительство, а просилъ заступничества...

— Заступничества!

Побурлилъ еще малость обиженный губернаторъ, но кончилось все-таки тѣмъ, что разрѣшеніе было дано.

ОДЕССКІЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ.



„Комедія любви“.

Декорация работы „1-го на Югѣ Россіи худож.-декорат. ателье М. Басовскаго“.

Черезъ нѣсколько дней я смотрѣлъ Андреева-Бурлака въ «Мармеладовѣ». Рассказъ на меня особеннаго впечатлѣнія не произвелъ—въ данномъ исполненіи то-есть: то-ли я испытывалъ, когда читалъ самъ! На это мнѣ, пожалуй, скажутъ, что Достоевскій на сценическое исполненіе и не рассчитывалъ. Нѣтъ, не оттого. Когда на сценѣ исполняются болѣе или менѣе прилично, конечно—впечатлѣніе получается такое, что боишься слово проронить, духъ захватываетъ. Здѣсь-же не живая сцена, а только рассказъ при обстановкѣ, напоминающей паноптикумъ: живой человѣкъ долго-долго рассказываетъ что-то двумъ восковымъ фигурамъ (Раскольникову и буфетчику), изъ которыхъ первая даже какъ будто вовсе его и не слушаетъ, а вторая лишь время отъ времени автоматически киваетъ головой. Цѣльности впечатлѣнія въ тотъ вечеръ могла еще вредить одна мелочь, постоянно лѣзшая въ глаза и отвлекавшая вниманіе: сквозь отрепья виць-мундира у Мармеладова просвѣчивалъ рукавъ сорочки безупречной свѣжести и бѣлизны. Какъ ни будь захваченъ зритель, такой мелочи иногда бываетъ достаточно, чтобы освободить его отъ этого захвата,—и тогда иллюзіи конецъ.

В. Лихачевъ,

Репертуаръ и Пактеохъ Александринскаго театра.

Въ вышедшемъ на-дняхъ послѣднемъ за 1905—6 г. выпускѣ «Ежегодника Императ. театровъ» помѣщена статья редактора, П. П. Гнѣдича— «О репертуарѣ Александринскаго театра въ теченіи 75 лѣтъ». Иначе говоря, предметомъ своей статьи П. П. Гнѣдичъ взялъ почти всю русскую драматургію, и по случаю 75-лѣтія Александринскаго театра, рѣшилъ преподнести читателямъ опытъ новой литературной и театральной исторіи. Журча и переливаясь, незамѣтно, г. Гнѣдичъ начавъ со старой пьесы Крюковскаго «Пожарскій», которой былъ открытъ Александринскій театръ, подходитъ къ нашимъ днямъ. Девятая и десятая строчки съ конца статьи читаются такъ:

Дзинь-ля-ля, дзинь-ля-ля,
Thia kefale, o la-la!..

Замѣчу однако, что какъ будто и въ началѣ, и въ срединѣ мнѣ чудилось тоже самое:

Дзинь-ля-ля, дзинь-ля-ля,
Thia kefale, o la-la!..

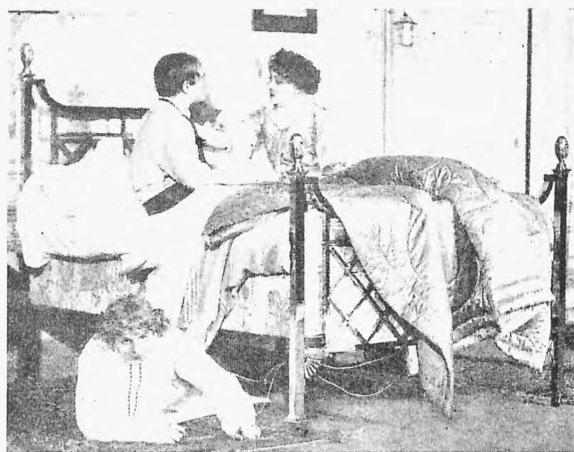
—до того все это граціозно, легко и воздушно... Чего только нѣтъ въ этой исторіи русскаго репертуара и русской драматургіи? Есть указаніе на то, что «Кукольникъ былъ въ сущности литераторъ весьма посредственный» и что «патріотизмъ Кукольника не шелъ дальше патріотизма Карла Брюлова»; есть мимоходомъ отмѣтка, что Грибоѣдовъ въ высшей степени соблюдалъ «единство времени и мѣста», ибо началъ комедію словами «свѣтаетъ, ахъ, какъ скоро ночь минула»... а «черезъ 24 часа заставляетъ сказать другого героя: «а дѣло ужъ идетъ къ разсвѣту». Въ своемъ родѣ цѣлое открытіе!.. И тутъ же рядомъ замѣчаніе, что «форма драматическаго произведенія со времени Гоголя не двинулась впередъ», что порою «она доходитъ до высокой художественности—въ пьесахъ Тургенева, Льва Толстого, Чехова, Сухово-Кобылина», но все-таки это не то, а въ особенности не то—Островскій, который, какъ видите, и не упоминается въ перечнѣ. Пожалуйста, не подумайте, что это случайность. Нѣтъ, г. Гнѣдичъ, вообще, не любитъ Островскаго. Говоря о томъ, что Тургеневъ не имѣлъ успѣха на сценѣ, онъ относитъ это къ русскому актеру, которому «гораздо болѣе по плечу оказался авторъ, появившійся въ началѣ 50-хъ годовъ и сыгравшій (игравшій?) въ теченіе 35 лѣтъ видную роль въ исторіи русской драмы: это былъ Островскій».

А сейчасъ же вслѣдъ за этимъ читаемъ слѣдующее:

Его комедія «Не въ свои сани не садись», сыгранная 19-го февраля 1853 г., обыкновенно считается началомъ новой эры въ исторіи русскаго театра. Критики пришли въ восторгъ. Казалось, была открыта Америка (sic!). «Наконецъ мы услышали русскую простую рѣчь со сцены!»—восторгались они. Критики просматрѣли то обстоятельство, что «Горе отъ ума» и пьесы Тургенева были написаны не менѣе русскимъ языкомъ, чѣмъ «Не въ свои сани не садись». Критики спутали понятие «народный» языкъ съ «русскимъ». Островскій всегда отличался извѣстнымъ московско-волжскимъ жаргономъ, что у него осталось до конца дней.

Но (!!) комедія «Не въ свои сани не садись» сыграла вотъ какую роль въ дѣлѣ реализма постановки, 19 февраля 1853 г. впервые на сценѣ русскаго театра явилось ситцевое платье,— до сихъ поръ иначе какъ въ кисейныхъ на сцену не выходили. И артисткѣ, и автору стоило значительныхъ усилій убѣдить начальство упразднить въ данномъ случаѣ кисею и позволить артисткѣ причесаться гладко, съ проборомъ по срединѣ, по-купечески».

Вотъ и все «историческое значеніе» Островскаго.



„Амалия и такъ далѣе“... д. 2.

(Къ гастроямъ московскаго фарса С. О. Сабурова).

Добился ситцеваго платья. Только и было въ его «реализмѣ», что г-жа Читау причесывалась «гладко, съ проборомъ по срединѣ, по-купечески». Ну, конечно, вы скажете: а «Гроза»? А что жъ такое «Гроза»? Тутъ г. Гнѣдичъ становится въ своей любви къ Островскому даже республиканцемъ. «Лучъ свѣта» — пишетъ онъ, — это не Катерина, а Варвара. «Это типъ будущей республиканки— а не тихій, задумчивый, пассивный образъ Катерины». Каковъ эсъ-эрь, этотъ П. П. Гнѣдичъ!

Пожалуй, больше мы и не станемъ слѣдить за исторіею драматической литературы по г. Гнѣдичу. «Дзинь-ля-ля, thia kefale o la-la».. Подойдемъ къ концу и посмотримъ на сокровенныя намѣренія г. управляющаго репертуаромъ Александринскаго театра. Прежде всего, конечно, г. Гнѣдичъ находитъ крайне важной должность «управляющаго репертуаромъ». Въ началѣ 90-хъ годовъ—во главѣ труппы былъ «режиссеръ изъ актеровъ». И это было худо. А между тѣмъ, по признанію самого же г. Гнѣдича, именно въ это время «обратились къ классикамъ». Но все это было не то. «Въ былое время режиссеръ хвастался, что на него сходило творчество во время репетицій, и онъ кроилъ, вычеркивалъ, указывалъ мѣста, какъ пивоя, одурманенная испареньями священнаго дыма». Выходъ же былъ въ «созданіи цѣлой группы режиссеровъ, между которыми, подъ руководствомъ управляющаго труппой, распредѣлялся-бы весь текущій репертуаръ». По мнѣнію г. Гнѣдича, идея эта была столь геніальна, нова, необыкновенна, что «общество», «печать» оказались неподготовлены къ этой реформѣ». «Девизомъ насмѣшекъ, — пишетъ г. Гнѣдичъ — явилась фраза «у семи нянекъ дитя безъ глаза». Sancta simplicitas газетной прессы выразилась въ томъ, что рецензенты (!) серьезно вообразили (!), что каждая пьеса ставится пятью режиссерами». Кто именно, какой изъ рецензентовъ это воображалъ — тайна г. Гнѣдича. Вѣроятно, кто-нибудь изъ его интимныхъ друзей въ печати, которымъ онъ открываетъ свое сердце и которые открываютъ сердце ему.

Вода интимную дружбу съ репортерами и отмѣтками бульварныхъ листковъ, г. Гнѣдичъ, очевидно, рѣшилъ, что это и есть «пресса» во всей своей «sancta simplicitas». Я не намѣренъ нисколько войти въ разсмотрѣніе «sanctae simplicitatis» прессы, въ особенности той, съ которой водить хлѣбъ-соль г. Гнѣдичъ. Но я рѣшительно отвергаю «геніальность» въ созданіи «цѣлой группы» режиссе-

ровъ въ особенности, какъ она существуетъ сейчасъ, и во всякомъ случаѣ, не вижу здѣсь никакого «выхода изъ положенія», какъ полагаетъ г. Гнѣдичъ. Въ замѣчаніи насчетъ «семи нянекъ» заключается глубокая истина, и дѣло совсѣмъ не въ томъ, что какой-нибудь изъ репортеровъ, околичивающій пороги г. Гнѣдича, воображаетъ, будто всѣ 5 ставятъ одну пьесу. Но всѣ пятеро «ставятъ», несомнѣнно, извѣстнымъ образомъ Александринскій театръ, и такъ какъ «руководство управляющей труппой» есть не болѣе, какъ *thia kefale, o la-la*, то и получается то, что мы видимъ: отсутствіе единства въ направленіи, пестрая мозаика навыковъ и пріемовъ, пестрая труппа, далеко не полная, и внутренняя, въ нѣдрахъ самой труппы, вражда театральнаго теченія.

Г. Теляковскій, напримѣръ, пригласилъ г. Мейерхольда, который, хотя и далъ служебную подписку, вродѣ той, что требовали отъ кадетскихъ профессоровъ, — что отрекается отъ крайностей противъ театральнаго теорій, однако во всякомъ случаѣ, не имѣетъ никакого отношенія къ «академіи», о коей г. Гнѣдичъ патетически восклицаетъ: «Есть академія Веласкеса, Ванъ-Дейка, Франца Галла, Менцеля, Беклина». Что общаго, скажемъ, между г. Корневымъ и г. Мейерхольдомъ? Если же общаго ничего нѣтъ; если одинъ тянетъ въ лѣсъ, другой — по дрова; одинъ будетъ натаскивать труппу на Софокла и Эврипида, другой — на Островскаго; одинъ всемѣрно упражняется на «Марьѣ Ивановнѣ», а другой на Кнутѣ Гамсунѣ; одинъ отсылаетъ, какъ г. Мейерхольдъ къ «Золотому руну», а другой — къ «Гаванской кофейницѣ», отвѣчающей на всѣ запросы его духа — то гдѣ же единство, въ чемъ оно? Это разбродъ, анархія, блужданіе по темному бору, а не академія...

Вотъ г. Гнѣдичъ утверждаетъ, что управляющій труппой «руководительствуетъ». Что же это за руководство? Въ чемъ оно? Г. Гнѣдичъ назвалъ свою статью «Репертуаръ Александринскаго театра за 75 лѣтъ», а свелъ ее къ разбору «правилъ» постановокъ да къ 5 режиссерамъ, составляющимъ «выходъ изъ положенія». Почему же, говоря *de rebus omnibus et aliis quibusdam*, онъ не излагаетъ началъ, основъ, принципъ своего руководства? За какой же онъ, въ сущности, театръ? За тотъ, за этотъ, за вотъ тотъ? Или хорошъ — и тотъ, и этотъ, и вотъ тотъ? «Будущее театра — пишетъ онъ въ заключеніе — должно ясно и опредѣленно слѣдовать строгой программѣ». Очень хорошо. Но едва вы только обнаруживаете вполне законный интересъ къ тому, что же это за «строгая программа» — вы тутъ же, рядомъ, на слѣдующей строкѣ, читаете: «Если нуженъ для этого (?) съѣздъ свѣдущихъ людей (!) — пусть онъ соберется. Но пора же наконецъ установить, въ чемъ заключаются чистыя задачи чистаго искусства — которое одно можетъ руководить человѣческимъ духомъ, а не тянуться въ хвостъ, подчиняясь желаньямъ и потребностямъ толпы». И далѣе? И далѣе:

П. Гнѣдичъ. Конечъ. Все. Занавѣсъ.

И такъ, «строгая программа» у г. Гнѣдича нѣтъ — настолько нѣтъ, что онъ, по случаю Варвары изъ «Грозы», ставъ республиканцемъ, къ концу превращается въ славянофила и проситъ о созывѣ «земскаго собора» «свѣдущихъ людей», которые-бы и указали, въ чемъ «чистыя задачи чистаго искусства, а слѣдовательно, и «строгая программа». Но позвольте, если для этого нуженъ «съѣздъ свѣдущихъ людей», то причемъ же тутъ, командующій корпусомъ режиссеровъ, управляющій труппой? Тогда очевидно, «съѣздъ свѣдущихъ людей» и будетъ

управляющимъ труппой, а сейчасъ эта должность явно излишняя, по случаю незнанія, что есть «чистыя задачи чистаго искусства» и невозможности слѣдовать «строгой программѣ», за отсутствіемъ оной...

Прошу вѣрить, что я вовсе не собираюсь уличать г. Гнѣдича въ оговоркахъ и разныхъ *lapsus'ax*. Право, не до того. Если я привелъ рядъ выдержекъ изъ статьи г. Гнѣдича, которыхъ резюме есть «дзингъ-ля-ля, thia kefale, o la-la», то лишь потому, что въ этой мозаикѣ характерно и рѣзко рисуется «безвременье» Александринскаго театра, его репертуара и направленія.

Долженъ же онъ, наконецъ, избрать себѣ «родъ жизни». Конечно, это прекрасно «академія»! Но какая же «Жанина» или «Золотой телець» академія? Конечно, это прекрасно, что ставятъ усиленно Островскаго, и если есть въ дѣятельности Александринскаго театра свѣтлая точка, то разумеется, частая постановка Островскаго, котораго г. Гнѣдичъ боится очень хвалить, изъ страха предъ Мейерхольдомъ, но все же ставитъ, потому что... ну, по многимъ причинамъ. Однако, если Островскій, что же въ театрѣ дѣлать г. Мейерхольду? Вѣдь онъ, сколько бы ни отрекался отъ заблужденій и ошибокъ юности, есть полное отрицаніе Островскаго, какъ поэта, прежде всего, національнаго, т. е. остающагося въ предѣлахъ быта. Если «академія», при чемъ д'Аннунціо? Иоганнъ Шлафъ и пр.? А если «Золотой телець» и пр., зачѣмъ же Эврипидъ и Софоклъ?

Вотъ-то и оно то, что 5 режиссеровъ не только не «выходъ изъ положенія», а форменная «каша». Потому именно г. Гнѣдичъ и взываетъ къ «земскому собору» свѣдущихъ людей...

Выходъ изъ положенія — одинъ. Слѣдуетъ имѣть «мужество мнѣнія», и разумѣется, самое «мнѣніе». Нужно имѣть «программу», «строгость», характеръ для того, чтобы ее, эту программу, отстаивать отъ всякихъ покушеній... Но какъ мы видѣли изъ краткаго обзора статьи г. Гнѣдича, мозаикѣ взаимно исключаящихся, по своему направленію, режиссеровъ, соотвѣтствуетъ увертливый, ласковый, теоретическій эклектизмъ г. Гнѣдича.

Впрочемъ, нельзя не согласиться со слѣдующими словами г. Гнѣдича въ концѣ его статьи: «Александринскій театръ связанъ многими печальными традиціями, мѣшающими ему развернуться въ ту блестящую — отнюдь не чиновничью и не сухую академію, какой онъ долженъ быть». Эти связывающія традиціи неизбежны, въ большей или меньшей степени, всякому учрежденію, управляемому на бюрократическихъ началахъ. И быть можетъ, только податливый эклектизмъ, который провозглашаетъ: «въ будущемъ какъ будетъ угодно съѣзду свѣдущихъ людей, а нынѣ — какъ угодно конторѣ театровъ», — и возможенъ на томъ мѣстѣ, который занимаетъ г. Гнѣдичъ.

Homo novus.

Изъ Москвы.

Метерлинкъ хорошо зналъ, что дѣлалъ, когда всѣмъ западнымъ театрамъ рѣшительно предпочелъ московскій Художественный, ему довѣрилъ судьбу «Синей птицы» и два года терпѣливо ждалъ съ нея постановкою.

Нигдѣ Метерлинкъ не нашель-бы для своей сказки такой роскоши режиссерскаго воображенія, такой неизсякаемой выдумки, какъ въ Станиславскомъ.

Для «Синей птицы» нуженъ вдохновенный поэтъ обстановки.

Можно спорить, о чемъ угодно. Только внѣ спора — громадная, совершенно исключительная фантазія г. Станиславскаго. Станиславскій когда-то много нагрѣшилъ въ «Снѣгурочкѣ», обидѣлъ текстъ Островскаго. Но и въ «Снѣгурочкѣ» нельзя не поразжаться и не восхищаться широкимъ размахомъ воображенія, великою чуткостью къ фантастическому и столь-же великою изобрѣтательностью.

На всѣ эти способности режиссера «Синяя птица» предъявила спросъ въ самой полной мѣрѣ. Метерлинкъ, когда писалъ, совсѣмъ не считался съ условіями театра, съ ограниченностью сценической техники. Вѣроятно, о сценѣ онъ думалъ меньше всего. Онъ возводитъ таинственные дворцы ночи и лазоревые, какъ воздухъ легкіе чертоги будущаго, гдѣ собраны всѣ еще не родившія души, и улеталъ въ страну воспоминаній, гдѣ живутъ умершіе; онъ надѣлялъ душою и человѣчьимъ образомъ предметы, животныхъ и стихіи, дѣлая ихъ дѣйствующими персонажами. Онъ хотѣлъ, чтобы всѣ дѣтскія сновидѣнія были на яву, и всѣ грезы поэта—реальностями. И потомъ отдалъ это театру.

Слѣдовало-ли вообще театру принимать такой даръ поэта? Объ этомъ сейчасъ много говорятъ. И тѣмъ, которые отвѣчаютъ отрицательно, весьма легко обосновать свой отвѣтъ, свою точку зрѣнія. У театра такъ много своихъ большихъ и важныхъ задачъ. Фантастическое, сказочное, царство ирреальностей—ну, конечно, это чужое театру. Это требуетъ отъ него героическихъ усилій, при малыхъ результатахъ. И мнѣ не разъ приходилось, по разнымъ поводамъ, говорить противъ такого насилія надъ природою театра. Зачѣмъ пахать на лебедяхъ. Лебеди прекрасны. Но въ плугъ надо впрягать вола.

Но бываютъ прекрасныя исключенія. И «Синяя птица» въ Художественномъ театрѣ такое прекрасное, очаровательное исключеніе.

Для театра оказалось возможнымъ не огрубить, не сгубить поэзію сказки, но сохранить и даже обогатить ее.

Не будемъ очень ужъ бухгалтерами, не станемъ такъ аккуратно вести счетъ прибылямъ и убыткамъ, издержкамъ производства и добытымъ цѣнностямъ. Эту бухгалтерскую точку зрѣнія тоже слышу въ разговорахъ о постановкѣ «Синей птицы». Стоило-ли столько тратить, не денегъ, но фантазіи, художественнаго творчества на сказку? Почему иногда не быть расточительнымъ, если есть отъ чего расточать? И потомъ, прекрасное,—кто его по настоящему расцѣнить, кто сосчитаетъ тѣ духовныя цѣнности, которыя незамѣтно отлагаются отъ красоты, хоть-бы она была только сказкой?

Такъ, по-моему, разрѣшаются всѣ споры по поводу постановки «Синей птицы». Другое дѣло, если-бы Художественный театръ вздумалъ обратиться въ театръ «синихъ птицъ», возвелъ случай и исключеніе въ правило. Но у него такого страннаго намѣренія, конечно, нѣтъ. Былъ короткій праздникъ феи Берняюны, вертѣлся волшебный алмазь, открывавая незримое и освобождающая души вещей,—и опять будетъ трезвая работа.

Значеніе и прелесть «Синей птицы»—не въ мысляхъ, спрятавшихся за аллегоріями. Если толковать эту сказку, какъ аллегорію,—и это, конечно, можно, и это дѣлаютъ,—она станетъ мелкой, и мысль ея — незначительной, изъ-за которой не стоило, грубо выражаясь, огородъ городить и творить чуда режиссерства.

Метерлинкъ ничего не хотѣлъ «сказать». Конечно, много всякихъ думъ въ его головѣ, онъ пытливыми глазами смотритъ въ міръ и въ жизнь, по своему понимаетъ ихъ смыслъ и расцѣниваетъ ихъ значеніе. И Метерлинкъ не могъ сбросить, точно мѣшокъ съ купленнымъ товаромъ, эти думы. Онѣ то здѣсь, то тамъ отражаются и въ сказкѣ о дѣтяхъ, которыя искали, предводимые Свѣтомъ, синюю птицу. Искали — и не нашли. Вдругъ среди сказки обозначается лицо поэта «Сокровища нищихъ духомъ», пробиваются метерлинковскія мысли, похожія на чувства, на настроенія. И когда «Свѣтъ», въ концѣ странствій за синей птицей, говоритъ съ печалью, что, можетъ быть, синей птицы, которая—счастье и всевѣдѣніе, и совсѣмъ не существуетъ,—это говоритъ Метерлинкъ, Тильтиль и Митиль врядъ-ли понимаютъ слова Свѣта, ихъ глубокой лиризмъ и пессимизмъ.

Но это—лишь вставки, вкрапленное золото мислей. Сказка цѣнна не ими. И еще меньше цѣнна тѣмъ убогая нравоученіемъ, которое хотятъ приставить къ сказкѣ о синей птицѣ,—назидательнымъ указаніемъ, будто ищемъ мы счастье, синюю птицу, Богъ знаетъ гдѣ, отправляемся въ далекія и опасныя исканія и скитанія, а синяя птица-то—вотъ она, рядышкомъ. Чего ее искать! Надо мирно сидѣть на мѣстѣ. На эту присказку финалъ какъ-будто и даетъ нѣкоторое внѣшнее право. Но она—въ противорѣчій со всѣмъ остальнымъ въ сказкѣ. Она укладываетъ поэтическую фантазію въ теплую педагогическую вату...

Цѣнна именно сказка, образы дѣтской фантазіи, пропущенные черезъ вдохновеніе поэта, не растратившіе въ немъ наивности, но получившіе лучезарность. Это—великолѣпная страница дѣтской психологіи и дѣтскаго міросозерцанія, ставшая поэзіей. Эту страницу читаешь съ увлеченіемъ, съ особымъ, нѣжнымъ и ласковымъ чувствомъ, съ наслажденіемъ. И никакая солидность возраста не противится ему, напротивъ. «Если бы мнѣ дали выбирать: населять землю такими святыми, какихъ я только могу вообразить себѣ, но только чтобы не было дѣтей; или такими людьми, какъ теперь, но съ постоянно прибывающими свѣжими отъ Бога дѣтьми,—я бы выбралъ послѣднее». Такъ писалъ Левъ Толстой въ одномъ письмѣ. Это напечатано на обложкѣ только-что выпущенной толстовской «хрестоматіи». Въ обществѣ такихъ «свѣжихъ дѣтей», цвѣтовъ жизни, держитъ насъ все время метерлинковская сказка, дышетъ въ насъ ароматомъ ихъ лепестковъ и обновляетъ въ красивой наивности ихъ міросозерцанія.

Внѣ сомнѣнія для меня и вторая половина поставленнаго выше вопроса, о работѣ собственно Художественнаго театра. Тутъ былъ великій рискъ потопить сказку въ фееричности, сдѣлать изъ поэзіи балетъ со словами. Станиславскій ясно сознавалъ эту опасность. Онъ объ ней много и умно говорилъ въ той рѣчи, съ которой уже давно обратился къ актерамъ, и которую теперь часто вспоминаютъ и цитируютъ. Отъ того, что Станиславскій ее сознавалъ, и отъ того, что онъ большой художникъ и большой мастеръ,—онъ сумѣлъ ее избѣжать. Вѣроятно, ему это стоило громадныхъ трудовъ и усилій. Мы видѣли не работу, а результатъ, такой легкой и красивый.

Сохранилось все, чего хотѣла «Синяя птица»,— всѣ превращенія, оживленія, вся сказочная пестрядь. И стѣны хижины зажигались миллионами огня, и высились громадные своды лазореваго чертога, сверкалъ золотомъ колоннъ дворецъ Синей Бороды, хлѣбъ выходилъ изъ квашни, сахаръ уго-

щаль отломанными отъ пальцевъ кусочками, шеголялъ въ сапогахъ котъ, огонь ссорился съ водою, ночь открывала свои призраки и ужасы, и приказы вала голубымъ звѣздамъ танцовать, лѣсъ обращался въ домъ, гдѣ живутъ умершіе бабушка и дѣдушка, и разговаривалъ Тильтиль съ неродившимися душами, дряхлое Время съ золотой косой отправляло эти души въ строгой очереди на землю. Все было, все богатство вымысловъ, вся фантазія дѣтства.

Были и недочеты, но не въ сторону попойкой фееріи. И не растрчивалась поэзія, не пропадала легкость сказочности. Въ этомъ режиссеръ видѣлъ главную задачу. И ее разрѣшилъ вполне, хотя она казалась неразрѣшимой.

Если бы было только это — большая побѣда и пынное торжество техническихъ средствъ театра, и это было бы важно. Потому что техника — одна изъ составныхъ частей театра. Онъ весьма заинтересованъ въ его совершенствѣ. Но было бѣльшее: былъ вечеръ такихъ тонкихъ настроеній и такого искренняго любования истинно-красивымъ.

Иногда все-таки говорятъ:

— Не къ чему было на это тратить силы. Не къ чему было это ставить. Это насиліе надъ природою театра.

— Я думаю, что ужъ очень кланяются принципу. И, протестуя противъ насилія надъ природою театра хотѣлъ насиловать еще высшее и драгоценнѣйшее — природу челоуѣческаго духа, котораго законъ — наслаждаться прекраснымъ, какъ бы оно ни называлось и чѣмъ бы ни достигалось.

Я совсѣмъ не говорю объ отдѣльныхъ исполнителяхъ. Ихъ роль тутъ — служебная. Они — лишь маленькая часть цѣлага. Кое-что могло бы быть сыграно отлично, именно такъ, какъ нужно. Безъ слащавости, которая годится только для плохихъ сказокъ, — «Синія птица» — хорошая сказка, и безъ излишняго реализма.

Сказка на сценѣ осуществилась. И Художественный театръ можетъ быть гордъ.

Н. Эфросъ.



Ростовскія письма.

Новому антрепренеру нашего ростовскаго театра г. Соболичикову не благоугодно было дать мѣсто представителю нашего журнала. Въ театрѣ я былъ всего два раза.

Изъ того, что я видѣлъ и что слышалъ, вывожу заключеніе, что дѣло поставлено хорошо. Сезонъ открылся никогда не шедшей въ Ростовъ пьесой Островскаго «Воевода» («Сонъ на Волгѣ»). Дальнѣйшій репертуаръ — новый и чистый, — хотя и съ тенденціей быть «повеселѣе». Поставлены пьесы и спетованы прекрасно: обстановка, декорации, аксессуары — все блестяще новизной, вкусомъ. Прибавьте заново отдѣланный театр и въ общемъ «все обстоитъ благополучно», и сборы на диво хороши.

Исполненіе стройное, если не считать двухъ-трехъ случаевъ заминокъ, благодаря «дебютнымъ» волненіямъ со стороны исполнительницъ.

Но намъ очень не понравился тотъ «бумъ», большой «бумъ», какимъ Соболичиковъ открылъ сезонъ. Мы, провинціалы, къ этому еще не привыкли и не знаемъ, есть ли необходимость къ этому привыкать.

Еще за мѣсяць, если не больше, до открытія сезона въ мѣстныхъ газетахъ появился рядъ «интервью» то съ Соболичиковымъ, то съ г. Урванцевымъ, гдѣ высказывались «взгляды и нѣчто», а на завтра слѣдовали поправки, разъясненія. Въ поправкахъ этихъ Соболичиковъ, рекомендуя свою труппу «вниманію почтеннѣйшей публики», объяснялъ и разъяснялъ, кто, гдѣ, когда и сколько служилъ, какія за нимъ заслуги, и когда, по алфавиту, дошли до буквы С, онъ, Соболичиковъ, сказалъ: «о себѣ я уже не говорю».

Все-таки большое спасибо Соболичикову за то, что онъ даетъ намъ теперь. Тѣмъ болѣе, что послѣ крыловской эпопеи (за исключеніемъ перваго его сезона, когда дѣло было въ твердыхъ рукахъ П. П. Ивановскаго), мы уже отчаялись ви-

дѣть что-нибудь приличное, но публика помнитъ еще времена Н. Н. Синельникова, у котораго театръ былъ также прекрасно поставленъ, и дѣлалъ онъ свое дѣло тихо, скромно, безъ «бума».

На ростовское и нахичеванское «общества драматическихъ искусствъ» обрушились кары небесныя.

Ростовское общество, хотя и на городской землѣ, возвыгло большой, лѣтній театръ, прекрасно оборудованный и дошло до того, что имѣло возможность для лѣтняго дѣла приглашать такихъ режиссеровъ, какъ П. П. Ивановскій и А. Г. Аяровъ, и по нѣсколько профессионаловъ артистовъ, совмѣстно съ сыгравшимися любителями, давшихъ цѣлый рядъ вполне приличныхъ спектаклей. Сборы были чудесныя, — доходило до того, что на постановку «Рабочей слободки» было затрачено 300 р. Общество обязалось имуществомъ, декорациями, библиотекой...

Вдругъ появилось «черной сотней». Во главѣ общества сталъ присяжный повѣренный В. К. Севастьяновъ и крикнулъ кличь: — да не будетъ въ обществѣ ни одного жиды, да не поидеть на нашей сценѣ ни одна жидовская пьеса! И послушали его члены единоплеменники. Въ теченіи двухлѣтней его дѣятельности въ итогѣ: не только имущество драматическаго отдѣла общества, но даже и художественныхъ классовъ описано и частью продано кредиторами, и уже въ текущемъ голу общество сдало свой театръ антрепренеру...

Возродится ли общество при теперешнемъ правленіи — вопросъ большого сомнѣнія.

Нахичеванское общество уже праздновало свой 25-лѣтній юбилей. Городской, прекрасный театръ въ распоряженіи общества. Имѣется большой инвентарь. Общество уже нѣсколько разъ выступало въ роли антрепренера и доводило дѣло благополучно до конца. И теперь председателемъ общества состоитъ тоже присяжный повѣренный Чубаровъ. Онъ и авторъ нѣсколькихъ пьесъ и переводчикъ съ русскаго на армянскій языкъ многихъ лучшихъ пьесъ и не плохой актеръ. Но случилось сконанпель истуарь...

1 сентября въ лѣтнемъ помѣщеніи Коммерческаго клуба былъ студенческій вечеръ. Среди одной группы студентовъ былъ и Чубаровъ. Кто-то сказалъ кому-то дерзость и вотъ г. Чубаровъ, председатель драматическаго общества, обращаясь къ студенту еврею сказалъ: «Жидъ! Васъ бить надо», на что со стороны студента послѣдовала звонкая пощечина. Послѣдовала большая свалка, кровь лилась рѣкой. Дѣло это разбирали вчера въ камерѣ мирового судьи. Фактъ нарушенія тишины и буйство со стороны Чубарова былъ установленъ и онъ приговоренъ къ 5-дневному аресту безъ замѣны штрафомъ.

Съ 15 сентября Крыловъ началъ въ Машонкинскомъ театрѣ оперетку, съ гастролерами. Началъ очень неудачно — сборовъ нѣтъ. Впрочемъ, вообще Ростовъ не городъ оперетки, оперетка случайное дѣло, какъ фарсъ. Вторую половину прошлаго сезона въ ростовскомъ театрѣ съ опереткой Крыловъ сдѣлалъ прекрасное дѣло. Но на то было причины: еще тогда не уяла «Веселая вдова», появилась «Ночь любви», была вторая, лучшая, половина сезона и былъ одинъ театръ, такъ какъ къ тому времени опера Шумскаго-Пресмана въ Машонкинскомъ театрѣ лопнула. Но публика наша, насмотрѣвшись и наслушавшись до пресыщенія въ прошломъ зимнемъ сезонѣ, теперь на годъ-два видѣть оперетку не желаетъ. Крыловъ этого-то и не принялъ во вниманіе, да еще размѣтилъ цѣны громадной могилы — театра на 2000 руб.

Понадѣялся Крыловъ на гастролеровъ — (Монаховъ, Тамара и др.), но забылъ, что еще кромѣ гастролеровъ, нужна труппа, хоръ, оркестръ, балетъ, декорации, костюмы и пр., а этого ничего нѣтъ. Нѣтъ режиссера, ибо нельзя же назвать режиссеромъ Градова, пристегивающаго ко всякой опереткѣ пошловатые куплеты... Дѣло наконецъ дошло до того, что уже появилась афиша, гдѣ Крыловъ объясняетъ публикѣ, что въ виду громадности Машонкинскаго театра онъ понижаетъ цѣны (открылся сезонъ цѣнами въ партерѣ отъ 6 р.) — всѣ мѣста партера по 50 к., галлерей 20 к.

Б. Камневъ.

Тривихціальная лѣтлонь.

ВЯТКА. «Толстовскіе» дни прошли здѣсь совершенно незамѣтно. «Драматическій кружокъ», состоящій всего-на-всего изъ 18 лицъ мѣстнаго бо-монда, ограничился посылкой сочувственной телеграммы. Не обошлось, конечно, и безъ курьеза. Телеграмму вначалѣ послало правленіе кружка, не спрашивая разрѣшенія общаго собранія, и, когда для санкціи телеграммы и члены кружка были приглашены правленіемъ въ Народный домъ, «законнаго состава» не оказалось. «Чиновики», состоящіе членами-соревнователями этого кружка, сочли за самое благое отдѣлаться неявкой на собраніе, которое лишь въ слабой степени было посвящено имени «великаго старца».

Спектакль «Плоды просвѣщенія», который предполагалъ устроить мѣстный союзъ ремесленниковъ, не состоялся за от-

казомъ нѣкоторыхъ гг. любителей отъ участія въ этомъ спектаклѣ изъ боязни наалечь на себя „подозрѣніе“, а когда одинъ изъ мѣстныхъ любителей г. Д. вздумалъ чествовать великаго писателя постановкой произведенія... Метерлинка „Чудо св. Антонія“ (sic!), то и этого спектакля администрація, конечно, не допустила.

Такъ чествовали здѣсь Л. Н. Толстого.

Лѣтній сезонъ прошелъ вяло и незамѣтно. Въ августѣ дала нѣсколько спектаклей опереточная труппа А. А. Тюнни, но безъ особеннаго успѣха.

Зимній сезонъ открываетъ въ городск. театрѣ г-жа Ковалева 28 сентября „Идіотомъ“. Ей предстоитъ громадная конкуренція въ лицѣ Народнаго дома, трехъ „электро биоскоповъ“. Составъ труппы С. З. Ковалевой: г-жи Потоцкая—героиня, Князева—энженю-драмат., Ковалева, Максимова—комическая, Вилинская—грандъ-дамъ, Меликъ—2 энженю, Нечаева—характерныя роли, Альберская, Крестовская, Сергіевская, Знаменская—2 роли; гг. Горинъ—герой. Шиловъ—любовникъ-неврастеникъ, Новацци—фатъ-резонеръ, Мацкій—комикъ-простакъ, Гундобинъ—комикъ-резонеръ, Хохловъ—2 комикъ, Владимировъ, Судьбининъ, Свичкаренко, Женевскій, Петровъ, Свитль—2 роли, Заборскій—суфлеръ.

(С. Леопидовъ).

РЯЗАНЬ. Городской театръ снятъ четырьмя антрепренерами: г-жей Киенской-Лебедевой, гг. Ратмировымъ (Илья), Бѣляевымъ и Зарѣчнымъ.

Составъ труппы: Киенская (героиня), Алексинская (ing. com.), Аносова (in. dramat.), Стругина (ком. стар.), Чугринова (драм. стар.), Стравинская (грандъ дамъ), Языкова (ing. com.), Чужая (2 ing.), Барастова, Кремлева (2 роли); гг. Балакиревъ (герой-резонеръ), Бѣляевъ (герой), Пармскій (любовникъ-фатъ), Ратмировъ (комикъ), Зарѣчный (простакъ), Поляковъ (характерныя роли), Никольскій (2 резонеръ), Чинаровъ (2 комикъ), Ильерскій, Сергѣевъ, Гагаринъ, Орловъ (вторыя роли).

Главный режиссеръ Бѣляевъ, очередные—Киенская-Лебедева и Балакиревъ, суфлеръ Немировъ, помощникъ режиссера Сергѣевъ, декораторъ Сухановъ.

Открытие предположено на 26 сентября.

Въ теченіе зимы будетъ данъ рядъ утренниковъ, общедоступныхъ спектаклей и нѣсколько бесплатныхъ для учащихся всѣхъ учебныхъ заведеній Рязани. Репертуаръ въ эти дни исключительно классическій.

Театръ ремонтируется. Антрепренеры приобрѣли для электрическаго освѣщенія новый двигатель. Кромѣ того интересно отмѣтить, что и въ общественномъ всесословномъ собраніи будутъ ставиться спектакли труппой городского театра.

Ю. С.

ДВИНСКЪ. Зимній сезонъ въ желѣзнодорожномъ театрѣ открылся 26 сентября при переполненномъ сборѣ пьесой „Соколы и Вороны“. Разыграна пьеса безукоризненно. Въ труппѣ С. А. Трефилова имѣются безспорно хорошіе артисты: Лизавету Оминишну играла г-жа Славская, Ольгу—г-жа Трефилова. Обѣ имѣли успѣхъ. Изъ другихъ выдѣлялись г-жа Кармень (Застражаева), г-жа Фанина (обрисов. типа бѣдной учительницы). Тщательно отдѣляли свои роли гг. Лидинъ-Дубровскій (Зеленовъ и Шмардинъ (Застражаевъ)). Недурно играли г. Енелевъ (Штоповъ), г. Крыловъ (Таракановъ). Для второго спектакля 27, были поставлены „Рабыни Веселья“, прошли также хорошо съ художественной и матеріальной стороны. 28 состоялся третий спектакль; шла пьеса „Идіотъ“.

Спектакли еврейско-нѣмецк. труппы Д. М. Сабсай продолжаютъ привлекать многочисленную публику. Въ репертуаръ вошло много новинокъ, не виданныхъ мѣстной публикой, какъ напр. „Несчастный студентъ“, „Дерь-Тате-отъ ди мамень геномень“, „Мойше Хантъ“ и др. Изъ артистовъ и артистовъ симпатіей публики пользуется г-жа Готлибъ. Сабсай, изъ мужск. персон. гг. Лагеръ, Сабсай, Шаевичъ.

И. В. Цейтель.



Редакторъ О. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я.

ИММОРТЕЛИ

Н. Фалъева (Чужъ-Чужепина).

Пьеса-карикатура на модныя порнографическія тенденціи въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Одна декорация въ теченіе всѣхъ актовъ, безпрерывный смѣхъ, выигрышныя роли; выдержала рядъ представлений въ С.-Петербургѣ и въ провинціи.

Цѣна 50 коп. (Разрѣш. безусловно).
СПБ. издательство Стасюлевича, Вас. Остр., 5 линія, 28.

ОТДАЕТСЯ ТЕАТРЪ

времено. гастрольнымъ труппамъ. Приглашаются гастролеры. Двинскъ. Театръ С. Трефилову.

Театръ въ МАЛАХОВКѢ ПРОДАЕТСЯ

Объ условіяхъ узнать у С. В. Смирнова. Москва, Сивцевъ-Вражекъ, д. Коровина, лично отъ 6 до 7 ч. вечера.
Телеф. 219—10. 4—3

ВЫШЛА ИЗЪ ПЕЧАТИ НОВАЯ ОПЕРА:

„МИРАНДА“

Н. Казанли.

Одобрена опернымъ комитетомъ при Императорскихъ театрахъ и принята къ постановкѣ на

МАРИНСКУЮ СЦЕНУ.

Переложен. д. фортепиано и пѣнія съ русскимъ и нѣмецкимъ текстомъ 8 руб.

ИЗДАНИЕ:

Юлію Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.
С.-ПЕТЕРБУРГЪ. МОСКВА. РИГА.

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ.

Первое на югѣ Россіи художественно-декоративное ателье.

М. Б. БАСОВСКАГО.

Изготавливаетъ немедленно и по самымъ доступнымъ цѣнамъ декорацию, обстановку, бутафорію, полное оборудованіе сцены по послѣднему слову театральн. техники.

Особо дешевыя смѣты для народныхъ театровъ, клубовъ и аудиторій.

Подробныя свѣдѣнія и смѣты требовать:

Одесса, Ришельевская, 68.

Вырѣжьте на память—пригодится.

ТЕАТРЪ „НЕВСКІЙ ФАРСЪ“

Подъ главнымъ режиссерствомъ В. А. КАЗАНСКАГО.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

СОСТАВЪ ТРУППЫ (въ алфавитномъ порядкѣ).

Г-жи: Адашева, Амбергъ, Антонова, Арабельская, Артурова, Вагрянская, Балла, Балла, Волховская, Губеръ, Дарова, Евдокимова, Зичи, Лидъ-Грейтъ, Лицовекал, Мельникова, Мосолова, Нестерова, Орленева, Орская, Тонская, Топорская, Торская, Федотова, Яковлева; гг. Агрянскій, Вахметевъ, Бѣловъ, Вадимовъ, Гаринъ, Георгіевскій, Каванскій, Кречетовъ, Ляпатовъ, Лушавичъ, Ольшанскій, Мишинъ, Невзоровъ, Николаевъ, Разудовъ, Романовъ, Ростовцевъ, Смоляковъ, Стрелеговъ, Струйскій, Уляхъ, Фалотинскій. Отвѣст. реж. П. П. Ивановскій, реж. Л. А. Леонтьевъ, пом. реж. И. М. Мишинъ.

Начало спектаклей въ 8½ ч. в. * Касса открыта съ 11 ч. утра.

Ежедневно: фарсъ въ 3 д. „ПРЮТЬ ЛЮБИ“.

Настоящій табакъ

„ЕГИПЕТСКІЙ“

ТОЛЬКО ФАБРИКИ

А. Н. ШАПОШНИКОВА.

Въ С.-Петербургѣ.

Въ коробкахъ и стеклянныхъ банкахъ отъ 2-хъ до 10 руб. за фунтъ.

Продается всюду!

Всегда имѣется свѣжимъ въ Тор. Домѣ.

„Братья ОКСЮЗЪ“.

все для Курящихъ!

Невскій 52, уголъ Садовой.

Приемъ заказовъ на папиросы лично и по телефону № 254—25.