

СОДЕРЖАНИЕ:

Монополія типографіи Императорскихъ театровъ. — За-
мѣтка. — Собраніе рецензентовъ. — Хроника. — Письма въ редак-
цію. — По провинціи. — Къ постановкѣ „Саломеи“. *Н. Варени-
на*. — Изъ театральныхъ воспоминаній. — Садовскій — Ольдриджъ.
В. Лизачова. — Изъ Москвы. *Н. Эфроса*. — Казанскія письма. *М.
Зельдовича*. — Маленькая хроника. — Провинціальная лѣтопись. —
Объявленія.

Рисунки и портреты: Г. Брыкинъ, Екатеринодарская
драматич. труппа, Маринелла Брагалія и Джіованни де-Грассо,
„Фрейлина“, „Сполохи“, Оперн. режисс. г. Кондратьевъ, А. А.
Потѣхинъ и муз. писатель Кашперовъ, — „Г-жа Смерть“ у г-жи
Комиссаржевской (Кирриатура).

Приложеніе: „Библіотека Театра и Искусства“, кн. X:
Закать. *Поли Гурже*. Переводъ *Юл. Гр. Яронъ*. Золотой пѣ-
тушокъ *П. Послѣдняя опера*. *Н. А. Римскаго-Корсакова*.
Кар-ина. Наша мечта. Стих. *А. Мюссара*. Записки режис-
сера. *П. П. Цвиловскаго*. „Сполохи“ (Жизнь достанетъ), пьеса
въ 4 дѣйствіяхъ. *Вл. Тихонова*.

С.-Петербургъ, 26-го октября 1908 года.

Вопросъ о такъ называемой монополіи типогра-
фіи Императорскихъ театровъ вновь всплылъ на
очередь. Поводомъ послужили препятствія—пока не-
одолимыя—встрѣченныя нѣкоторыми лицами, намѣ-
ревавшимися издавать газеты съ программами теа-
тровъ. Не вдаваясь въ тонкости случая, замѣтимъ
лишь, что разъ газеты не имѣютъ права печатать
программъ, то, значитъ, всѣ одинаково, а если
имѣютъ, то типографія, въ которой онѣ печатаются,
не измѣняетъ основной несправедливости, ясной
для каждого. Распространительное толкованіе правъ
типографіи Императорскихъ театровъ приводитъ
ее въ тупикъ, какъ въ данномъ случаѣ. Правда,
можно сказать, что типографія Императорскихъ
театровъ, печатающая одну такую газету („Обоз.
театровъ“), не откажетъ и другому заказчику. Но, во-
первыхъ, работоспособность типографіи безграницна;
во-вторыхъ, невозможно ставить осуществле-
ніе общегражданскаго права—изданіе программъ—въ
зависимость отъ охоты или неохоты, желанія или
нежеланія казенной типографіи; въ третьихъ, для
того, чтобы типографія Императорскихъ театровъ
могла печатать программы въ газетѣ, необходимо
представить ей разрѣшеніе, въ порядкѣ временныхъ
правилъ о печати, а какъ извѣстно, пунктъ о про-
граммахъ встрѣчаетъ препятствія, какъ то случилось
съ однимъ издателемъ газеты, представившимъ куда
слѣдуетъ прошеніе, и какъ это было заявлено г. Прото-
попову, письмо котораго вызвало этотъ вопросъ. Та-
кимъ образомъ, необходимо признать, что въ толкова-
ніи своихъ монопольныхъ правъ типографія Импера-
торскихъ театровъ создала какой-то заколдованный
кругъ и запуталась въ противорѣчіяхъ. Г. Осиповъ,
издатель „Об. театровъ“, печаталъ свою газету сна-
чала въ частной типографіи, и надо думать, что
вполнѣ основательныя причины побудили его пере-
нести печатаніе въ типографію Императорскихъ
театровъ. И дѣйствительно, вскорѣ послѣ этого
аналогичная газета театральныхъ программъ—„Сце-
на“—была закрыта и предосторожность издателя
„Обоз. Театровъ“ оказалась вполнѣ благовременной.

Тупикъ, въ которомъ очутилась типографія Импе-
раторскихъ театровъ, показываетъ съ полною оче-
видностью несостоятельность существующей моно-
поліи и полное несоотвѣтствіе ея требованіямъ
жизни. Когда въ 1882 г. въ царствованіе Але-
ксандра III была упразднена монополія Император-

скихъ театровъ въ столицахъ, то по совершенно
случайнымъ причинамъ осталась мелкая заплата—
сохраненіе за типографіею монополіи печатанія афишъ
и программъ. Любопытно самое возникновеніе су-
ществующаго узаконенія. До 1889 года никакого
спеціального закона о запрещеніи печатать афиши
и программы въ частныхъ типографіяхъ не суще-
ствовало. Типографія Императорскихъ театровъ на-
ходилась въ арендѣ у Эдуарда Гоппе, какъ она
нынче, въ Москвѣ, находится въ арендѣ у А. А. Ле-
винсона. Въ 1889 г. владѣлецъ частной типографіи,
мужъ В. А. Линской-Неметти, предложилъ антре-
пренерамъ печатать афиши и программы у него, на
крайне льготныхъ условіяхъ. Это продолжалось 6 не-
дѣль. Гоппе, естественно, всполошился, и въ ре-
зультатѣ, для огражденія интересовъ арендатора,
монополія типографіи Императорскихъ театровъ была
закрѣплена соотвѣтствующимъ узаконеніемъ. Въ
1905 г. возникло среди петербургскихъ театровъ
новое движеніе противъ монополіи. Высчитано было,
что типографія Императорскихъ театровъ взимаетъ
40 руб. за работу, которую частная типографія сдѣ-
лаетъ за 10 руб., и въ среднемъ, частный театръ
переплачиваетъ около 1000 руб. въ мѣсяцъ. За 25
лѣтъ частные театры переплатили типографіи Импе-
раторскихъ театровъ свыше милліона рублей, а что-
то не выдать, чтобы типографія выстроила „Хру-
стальный дворецъ“...

Какъ-бы то ни было типографія въ 1905 г. сба-
вила цѣну за работу, и дѣло устроилось болѣе или
менѣе полюбовно. Но нынче, какъ сообщаетъ А. А. Пле-
щевъ въ „Бирж. Извѣстіяхъ“, типографія вновь наки-
нула цѣну—смахнувъ „дни свободы“, какъ пылинку.

Итакъ, типографія Императорскихъ театровъ твердо
стоитъ за монополію. Похвальная настойчивость.
Однако, оберегая такъ свою монополію, типографія,
вообще, относится къ монополіямъ неуважительно,
ибо отрицаетъ за театрами право монопольной про-
дажи ихъ программъ. Тоже непоследовательно, и
тоже тупикъ.

Кстати, составляетъ-ли программа „собственность“
театра? Этотъ вопросъ прошелъ въ Германіи всѣ
судебныя инстанціи. Кассационный судъ отвергнулъ
понятіе „собственности“, но призналъ право пре-
имущественнаго пользованія. Такимъ образомъ, „пра-
во перепечатки“ программъ въ Германіи существуетъ.
Любопытно, что процессъ въ защиту правъ собствен-
ности на программы вели королевскіе театры. Вотъ
ужъ именно: а у насъ наоборотъ...

Г. Ге напечаталъ въ „Обоз. Теат.“ письмо, въ ко-
торомъ силится оправдать „закрытіе дверей“ актер-
скаго совѣщанія тѣмъ, что „протоколы“ будутъ на-
печатаны въ „Бирж. Изв.“, которыя и „распростра-
няютъ“ ихъ также въ провинціи. Столь странный
аргументъ доказываетъ только, что г. Ге не слу-
чайно ограждаетъ себя отъ печати: онъ просто не
понимаетъ значенія гласности. Гласность есть прин-
ципъ, а не „Бирж. Изв.“, которымъ г. Ге отдастъ
протоколы. вмѣсто оправданія, выходитъ самоосуж-
деніе.

Впрочемъ, г. Ге, по собственнымъ словамъ, го-
воритъ лишь отъ своего имени, а не отъ комитета.
Только тѣмъ, что онъ не посоветовался, и можно
объяснить такое курьезное толкованіе гласности.

Въ пятницу состоялось частное собрание петербургскихъ театральныхъ критиковъ, въ числѣ 16 человекъ. Предсѣдателемъ былъ избранъ А. Р. Кугель, секретаремъ К. И. Арабаджинъ. Послѣ оживленныхъ прений былъ принятъ съ небольшими измѣненіями выработанный еще три года назадъ проектъ устава союза театально-драматическихъ критиковъ, и избрана временная коммисія изъ К. И. Арабажина, Б. И. Вентовина и А. Р. Кугеля для легализаціи устава. По вопросу о томъ, долженъ ли союзъ отозваться на „приглашеніе“ комитета актеровъ къ совмѣстной организационной работѣ, постановлено ждать опредѣленного обращенія къ союзу, послѣ чего обсудить вопросы по существу.

Главнѣйшія положенія устава: защита театральнаго критиковъ отъ всякаго рода давленій, поднятіе уровня критики, учрежденіе корпоративнаго суда.

ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Среди прочихъ законопроектовъ, внесенныхъ правительствомъ въ Государственную Думу, имѣется и такой—о назначеніи колл. асс. Андрееву пособія на организацию періодическихъ концертныхъ поѣздокъ.

— Въ „Новомъ театрѣ“ уже приступили къ репетиціямъ пьесы Л. Андреева „Дни нашей жизни“. Главную роль играетъ П. В. Самойловъ.

— Въ ночь на 21 окт., по окончаніи спектакля въ квартирѣ прис. пов. М. Ф. Волькенштейна, покушалась на самоубійство артистка Ал. Ив. Засимовская.

Пуля, пробивъ грудную клѣтку, вышла черезъ спину ниже лопатки. Положеніе раненой крайне тяжелое.

— 5 ноября въ Маринскомъ театрѣ состоится бенефисъ оркестра Императорской русской оперы. Представлена будетъ „Валкирія“ Вагнера подъ управленіемъ Артура Никиша. Главныя партіи исполняютъ М. И. Фигнеръ (Брингильда), М. Б. Черкасская (Зиглинда), М. Э. Марковичъ (Фрикка), И. В. Ершовъ (Зигмундъ), В. И. Касторскій (Вотанъ) и И. Ф. Филипповъ (Гундинъ); партіи 8 валкирій исполняютъ г-жи Будкевичъ, Слатина, Иванова, Петренко, Носилова, Панина, Ланская и Дювернуа.

— Заболѣлъ артистъ Александринскаго театра С. Яковлевъ, занятый въ большинствѣ пьесъ текущаго репертуара, который вслѣдствіе этого существенно мѣняется.

— По словамъ „Руси“, въ Парижѣ организуется труппа русскихъ артистовъ для постановки новыхъ произведеній русской драмы за границей. Участники — слушатели драматическихъ курсовъ московскаго Художественнаго театра.

— Въ Петербургѣ поселился извѣстный музыкальный дѣятель, дирижеръ и бывший директоръ Екатеринодарскаго музыкальнаго училища А. М. Рутинъ.

— Пьеса „Выкреды“ признана цензурой неудобной для представленія.

— Новая пьеса К. Острожскаго „Живой товаръ“ пойдетъ въ Маломъ театрѣ въ половинѣ ноября.

— Директоромъ гельсингфорскаго Александровскаго русскаго театра, вмѣсто оставляющаго службу въ Финляндіи прежняго директора г. Дидерихса, назначенъ А. Н. Купферъ.

— Окончившій въ настоящемъ году петербургскую консерваторію по классу Н. А. Римскаго-Корсакова г. Малько приглашенъ вторымъ дирижеромъ въ балетъ Маринскаго театра.

— М. Ф. Шесинская приглашена Дягилевымъ для участія въ спектакляхъ русскаго балета въ Парижѣ весной предстоящаго года.

— Пріѣзжалъ на этой недѣлѣ въ Спб. Н. А. Поповъ, который велъ, между прочимъ, переговоры съ нѣкоторыми авторами относительно постановки ихъ пьесъ въ московскомъ Маломъ театрѣ.

— Судьба театра Корша все еще не выяснена. Соглашеніе съ Н. Н. Синельниковымъ еще не состоялось, Э. А. Коршъ ведетъ переговоры и съ другими претендентами.

— Н. А. Поповъ, какъ передаютъ, рѣшилъ съ будущаго сезона оставить службу въ московскомъ Маломъ театрѣ и перенести свою дѣятельность въ одинъ изъ крупныхъ южныхъ городовъ.

— Въ театрѣ „Пассажъ“ возобновляется оперетка Штрауса „Въ вихрѣ вальса“.

— Юбилейное чествованіе проф. консерваторіи Л. С. Ауэра, по случаю его 40-лѣтія артистической дѣятельности, состоится 14 декабря. Кстати, проф. Ауэра и Габеля называютъ кандидатами на постъ директора консерваторіи, такъ какъ истекаетъ въ ближайшемъ будущемъ срокъ полномочія нынѣшняго директора А. К. Глазунова.

— По словамъ „Бирж. Вѣд.“ постановка „Саломей“ Уайльда, какъ въ Михайловскомъ театрѣ, такъ и въ театрѣ Коммисаржевской, вслѣдствіе циркуляра Святѣйшаго Синода, запрещена.

Московскія вѣсти.

— Въ Москвѣ открывается новый оперный театръ „Ансамбль“, организуемый княгиней З. В. Святополкъ-Мирской съ цѣлью дать начинающимъ талантливымъ композиторамъ, пѣвицамъ и пѣвцамъ возможность выказать и усовершенствовать свои способности, приобрести сценическій опытъ.

— Въ Москвѣ гоститъ въ настоящее время извѣстный лондонскій режиссеръ Гордонъ Крейгъ. Онъ пробудетъ въ Москвѣ около мѣсяца.

„Синей птицей“ Крейгъ очарованъ и сулитъ „художественникамъ“ обезпеченный успѣхъ въ случаѣ поѣздки за границу.

Также для ознакомленія съ постановкой „Синей птицы“ командированъ директоромъ Королевскаго театра въ Лондонѣ Бирбомъ Три режиссеръ Стэнли Белль. Говорятъ, онъ сдѣлалъ дирекціи Художественнаго театра предложеніе продать ихъ „Синюю птицу“ въ лондонскій театръ послѣ того, какъ она „пройдетъ“ въ Москвѣ.

— Артистка Большаго театра Гепьеръ оштрафована на 200 рублей за то, что будучи больна, она не могла принять участія въ балетѣ „Конекъ-Горбунокъ“.

— „Кружокъ молодыхъ артистовъ“ изъ питомцевъ школы Художественнаго театра, въ нынѣшнемъ сезонѣ выступаетъ съ двумя постановками: „Потопа“ Бергера, —одно время эту пьесу собирався ставить Художественный театръ,— и „Голоса жизни“ Бергстрема. Первую пьесу ставитъ Москвинъ, вторую — Александровъ.

— С. И. Зиминъ съ переходомъ оперы въ Солодовниковскій театръ рѣшилъ Новый театръ не сдавать никому, а устраивать сеансы синематографа съ научной цѣлью. Всѣ аппараты для этой цѣли имъ уже выписаны изъ-за границы.

— Оперное товарищество театра „Студія“, вслѣдствіе плохихъ сборовъ, прекратило свои общедоступные спектакли.

— Артистъ г. Каржевинъ, вслѣдствіе нервнаго растройства, вышелъ изъ состава труппы Зимина.

— Раутъ въ честь Художественнаго театра, отмѣненный Литературно-художественнымъ кружкомъ въ виду смерти А. П. Ленскаго, все-таки состоится 8-го ноября.

— А. И. Южинъ, желая пополнить новыми силами составъ труппы Малаго театра, намѣренъ въ непродолжительномъ времени объѣхать всѣ большіе города и ознакомиться съ провинціальными труппами. Намѣченными артистамъ будутъ даны дебюты въ Маломъ театрѣ во время поста.

— Г-жѣ Лешковской на-дняхъ будутъ дѣлать третью операцию.

— Въ началѣ ноября жена покойнаго И. О. Пальмина открываетъ въ Москвѣ художественные драматическіе курсы.

— Болѣзнъ артиста Малаго театра г. Парамонова осложнилась.

* * *

Александринскій театръ. Послѣ мало удачнаго опыта съ „На распашку“ В. А. Тихоновъ вернулся къ своимъ старымъ пенатамъ—къ здоровому комическому жанру, къ жанру „Байбака“ и „Черезъ край“...

Въ такихъ тонахъ теперь мало кто пишетъ, да и не умѣетъ писать. Между тѣмъ необходимость въ незлобивомъ смѣхѣ, не вызываемомъ пошлостью, и пріемами балаганнаго дѣла, всегда есть и должна быть—и счастливъ тотъ авторъ, который можетъ удовлетворить такому спросу. Въ „Сполохахъ“ опять вынырнули обычные черты тихоновскаго дарованія и тихоновскихъ приемовъ: комизмъ яркій, иногда излишне пестрый, въ характеристикѣ дѣйствующихъ лицъ значительная преувеличенія, въ діалогѣ—жизненнымъ и бойкомъ—обиліе подчеркнутыхъ словечекъ и фразъ... Но все это въ полномъ соответствии съ авторскою индивидуальностью, вполне искренне, отъ чистаго сердца... И еще что важно—комическое дарованіе автора сильно и ярко индивидуализируетъ каждое изъ дѣйствующихъ лицъ. Каждый рельефно выделяется на фонѣ пьесы, у каждаго, такъ сказать, свой комизмъ и нѣтъ поэтому надоедливаго унисона въ рѣчахъ и поступкахъ.

Авторъ однако—и скажу къ сожалѣнію—отдалъ дань времени. Онъ не сумѣлъ остаться лишь въ области незлобиваго, легкаго. Онъ надумалъ для пьесы тему, которая гораздо серьезнѣе ея содержанія.

Названіе „Сполохи“ претенціозно—и очень мало характеризуетъ сущностью происходящаго на сценѣ. Второе названіе: „Жизнь достанетъ“ болѣе понятно, но оно знаменуетъ собой очень серьезную и большую тему, которая собственно только намѣчена въ пьесѣ. Желая во что бы то ни стало включить нѣчто идейное, авторъ урывками олицетворяетъ современныя теченія альтруизма (Сергѣй Батуевъ) и индивидуализма (Артемій Томиловъ), заставляетъ распастся семью, которая много лѣтъ ютилась подъ кровлей стараго помѣщичьяго дома. Но все это надуманное и нарочное совершенно выцѣпляется рядомъ съ сочными комическими штрихами и характеристиками. А такіе цѣльные комическіе образы какъ петербургскій чиновникъ Износковъ и помѣщичья экономка Леонадія Аveniровна—сразу заставляютъ забыть всѣ „идеи“ пьесы и смѣяться и радоваться тому, что рѣзецъ автора умѣетъ формировать такъ выпукло и такъ жизненно...

* * *

Исполнение пьесы и въ частностях и въ цѣломъ было удивительно гармоничнымъ. Очевидно живую, бодрую пьесу всѣ играли съ большимъ удовольствіемъ, играли такъ же искренне, отъ души—какъ писалъ пьесу авторъ. Г. Давидовъ—Износковъ и г-жа Савина—Леокадія это такой неподобный дуэтъ, ради котораго слѣдуетъ придти посмотреть всю пьесу. Да и всѣхъ остальныхъ не знаемъ кого раньше, кого позже помянуть похвальнымъ словомъ. Къ тому еще постановка г. Петровскаго такая красочная, такая бодрая, что ею тоже можно залюбоваться. Пьеса имѣла крупный успѣхъ. Публика не уставала смѣяться и вызывать автора.

Импр.

* * *

Народный Домъ Императора Николая II. „Измаиль“ г. Бухарина, очень усердно рекламированный нѣсколько лѣтъ тому назадъ „Новымъ Временемъ“, выдержавшій много представленій въ спб. Маломъ театрѣ и провинціи, поставленъ въ народномъ театрѣ. Режиссеръ г. Мирскій красиво планировалъ декорации, сгруппировалъ группы на приемъ и на балу. Успѣхъ былъ большой. Полный сборъ. Но право же, это не успѣхъ идейный, не успѣхъ художественный, а успѣхъ пестраго и громкаго фейерверка. Мы знаемъ въ исторіи русскаго театра двухъ современниковъ-драматурговъ, писавшихъ патриотическія пьесы: Николая Полевого и Кукольника. Но разница была большая. Полевой былъ талантливый писатель-художникъ и его патриотизмъ былъ патриотизмъ прочувствованный и культурный, а Кукольникъ былъ ловкій способный сочинитель, и его патриотизмъ былъ грубый, крикливый, внѣшній по преимуществу.

Историческія фигуры—блѣдныя тѣни, кромѣ Потемкина и слегка освѣщеннаго, притомъ лишь анекдотически, съ явнымъ шаржемъ, Суворова (г. Василевъ даетъ изумительный портретный гримъ и очень характерно, красочно играетъ эту роль, заставляя вспоминать о созданной имъ роли того же Суворова въ серьезной хроникѣ г. Дандевилля, шедшей на сценѣ Народнаго дома года три назадъ). И кромѣ пушечной пальбы „ура“, да мундировъ, въ пьесѣ нѣтъ ничего, что затронуло-бы национальное чувство, что не фразой, не трескомъ. Потемкинъ обрисованъ ярче, но и его гуманная рѣчи противъ крови и злобы, его мистическіе порывы риторичны, кажутся позерствомъ, его вспышки переданы безъ искренности... Г. Скарятинъ въ этой роли по внѣшнему облику былъ живописецъ, многія детали умно выдвинулъ, но злоупотреблялъ повышеннымъ тономъ.

Г. Дементьевъ (адъютантъ Бехтѣевъ), вначалѣ игравшій какъ-бы нехотя, съ подъемомъ провелъ сцену съ любимой Ольгой Верховской.

Г-жа Никитина (Ольга)—съ присущимъ этой артисткѣ искреннимъ трогательнымъ чувствомъ, оживила роль „ангелоподобной“ дѣвушки; артистка придавала правдоподобія этой „штампованной“ добродѣтели. Дарованіе артистки лучше всего выразилось въ сценѣ, когда Ольга молить о пощадѣ Бехтѣеву.

Н. Тамаринъ.

* * *

Петербургскій театр М. Т. Строева. Послѣ блестящаго ансамбля и превосходной режиссерской постановки „Короля“ Юшкевича, продолжающаго и теперь интересовать театральную публику и не сходящаго съ репертуара, г. Строевъ далъ двѣ новыя постановки.

Послѣ „Дьявола“ поставлена была пьеса г. Платона—„Рабы“, третій актъ которой, съ рядомъ групповыхъ сценъ, вызвалъ шумныя оробренія, и г. Строевъ долженъ былъ выйти съ артистами.

„Рабы“—приличный литературный, но безцвѣтный перепѣвъ. Тутъ—повтореніе пройденнаго авторомъ на сценѣ московскаго Малаго театра и въ частности пьесъ Вл. Ив. Немировича-Данченко. То „Золото“ слышится, то будто „Новое дѣло“... Всего болѣе удался автору третій актъ, когда люди выражаются не надолго изъ душной атмосферы рабства... Интересно намѣчена, но не разработана фигура невольной юной монашенки Дуни. Ее играла г-жа Дружинина, артистка съ хорошимъ сценическимъ матеріаломъ, съ трогательными тонами рѣчи, со способностью передавать лирическія настроенія, но излишне „играющая“, обнаруживающая свою работу надъ ролью.

Выступившая впервые въ Петербургѣ г-жа Крменева—артистка изящная, красивая; игра ея увѣрена, на-лицо несомнѣнный темпераментъ. Роль Ольги жены жалкаго Павла Шерстобитова, съ ея тоской по свободѣ, съ ея пессимистическимъ убѣжденіемъ, что люди „не нужны другъ другу“, съ ея страстными порывами, была передана артисткой очень ярко.

Г. Хенкинъ въ роли Павла показалъ, что его дарованіе разнообразно. Послѣ полной юмора фигуры Юска въ „Король“ онъ игралъ роль страдающаго и не могущаго уйти изъ рабства Павла, находящаго, однако, силу, отпустить на волю жену и... умереть.

Г. Лавровъ-Орловскій—маститый представитель провинціальной сцены, былъ очень характеренъ въ роли богатаго деспота,

державшаго близкихъ подъ своимъ гнетомъ и незамѣтно попадающаго въ свою очередь въ рабство къ хищницѣ, для роли которой г-жа Горская, вообще способная артистка, не подходитъ: ясно, что въ артистической индивидуальности исполнительницы нѣтъ необходимой здѣсь способности воплотить рѣзкость, властность. Хорошее впечатлѣніе производитъ эффектная г-жа Кондорова въ роли добродушной, жизнерадостной и грѣшной Даунизиной. Въ игрѣ артистки блестятъ искорки веселья. Г. Выговскій—идеалистъ художникъ, освобождающій изъ рабства Дуню,—неудачно загримировался; играетъ артистъ умно и прочувственно. Онъ также показалъ разнообразіе дарованія, исполнивъ роль премьера-героя послѣ комической роли зятя въ „Король“. Теперь на очереди у г. Строева—пьеса Свирскаго—„Вѣлый ангелъ“.

Н. Тамаринъ.

* * *

Малый театр. Задумала г-жа Жуковская разрѣшить старый большой вопросъ о положеніи дѣтей разведенныхъ супруговъ, а, если и не разрѣшить, то во всякомъ случаѣ показать со сцены, къ чему приводитъ семейный разладъ. Задача далеко не новая, много разъ использованная драматургами, но, какъ бы то ни было, почтенная, если сумѣетъ освѣтить вопросъ съ той стороны, съ которой мало подходили къ нему до сихъ поръ. Но съ какой стороны подошла г-жа Жуковская—судите меня Богъ!—я постигнуть не могу. Цѣлый рядъ ничѣмъ не мотивированныхъ положеній, какой-то галопъ мелодраматическихъ эпизодовъ, словно автору на заказъ необходимо было спѣшно сдать пьесу къ опредѣленному сроку. Явленія и лица высказываютъ точно пружинныя куколки изъ коробочекъ. Такъ хочется авторъ—другого отвѣта на всѣ безцѣльные „почему“, „отчего“, „зачѣмъ“, неотвязно рождающіеся у зрителя буквально на каждомъ шагу,—найти невозможно.

Только что ухалъ почтенный профессоръ на конгрессъ, какъ его ассистентъ, молодой и наглій пошлякъ, приступомъ беретъ его жену, 40-лѣтнюю мать взрослыхъ дѣтей, полжизни отдавшую мужу и семьѣ, женщину, которая передъ тѣмъ на всѣ лады повторяла, что „семья—священный очагъ“. Возвращается профессоръ съ конгресса и въ двѣ секунды по анонимному письму узнаетъ истину, разражается тирадами во вкусѣ бульварныхъ романовъ, бросаетъ женѣ „развратница“—и уходитъ. Дѣти плачутъ, прижавшись другъ къ другу. Дальше лучше. Жена послѣ развода вышла замужъ за ассистента, красивъ волосы и безумно ревнуетъ своего новаго мужа. Съ ней ея дочь Наталочка, влюбленная въ своего новаго папу. Профессоръ ни съ того ни съ сего женился на пустой и легкомысленной дѣвицѣ, питающей пристрастіе къ офицерамъ, макао и шампанскому. Сынъ студентъ опустился, ударился въ пьянство и разгульную жизнь. Всю эту компанію авторъ, по какому-то необъяснимому капризу, сводитъ въ гостиницѣ въ Финляндіи. Выходятъ изъ дверей своихъ комнатъ въ общую столовую безъ всякихъ къ тому надобностей, только потому что ихъ выпускаетъ помощникъ режиссера, и становятся участниками ряда ничего не объясняющихъ сценъ. Въ послѣднемъ актѣ, послѣ того какъ профессоръ съ новой женой и гостями уѣзжаетъ въ балетъ и передъ тѣмъ какъ Наталочкѣ застрѣлится ея мать. Наталочка дѣлаетъ выговоръ матери за то, что она краситъ волосы, но мать, повидимому, не желаетъ бросить этой дурной привычки, и уходитъ, а Наталочка стрѣляется послѣ трогательнаго монолога: „папа... мама... Господи... за что!“

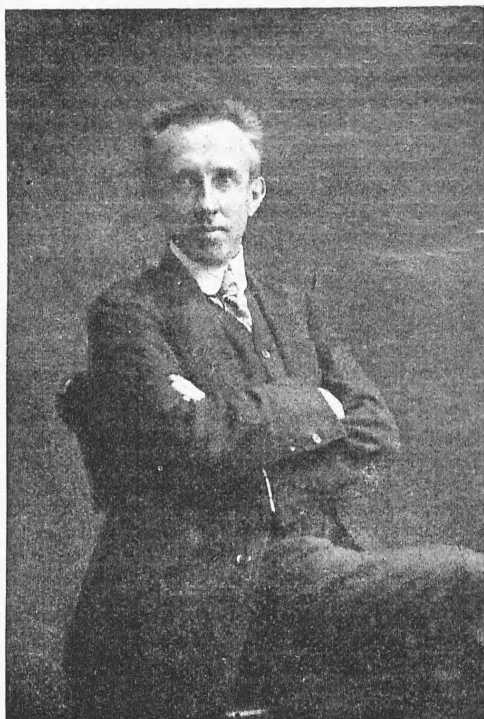
Актѣрамъ на этотъ разъ пришлось туго. Высказывать, какъ паяцы изъ-за ширмъ, говорить непродуманнымъ, не освѣщеннымъ мыслью и не согрѣтымъ чувствомъ слова—обязанность тяжелая и незавидная. Лучше и искреннѣе другихъ играли, вѣрнѣе, правили автора, дѣти—г-жа Музиль-Бороздина (Наталочка) и г. Василенко (Юликъ). Я видѣлъ второе представленіе пьесы со вторымъ составомъ. Изъ родителей предпочтеніе надо отдать г-жѣ Трояновой. Г. Шмитгофъ черезчуръ позировалъ въ роли ассистента-пошляка. Непринужденно и мило играла г-жа Порчинская Даду, вторую жену профессора. М. Вейконе.

* * *

Театръ искусствъ. Превращеніе романа въ пьесу всегда будетъ казаться искусственнымъ наслоеніемъ отдѣльныхъ отрывковъ, съ большими провалами между ними, въ томъ случаѣ, если передѣлыватель пожелаетъ бережно и добросовѣстно отнестись къ автору, на котораго онъ руку поднимаетъ. Однако при такихъ условіяхъ вмѣсто пьесы обыкновенно получается только сценическая иллюстрація отдѣльныхъ моментовъ романа. Въ этомъ еще кое-какое оправданіе передѣлокъ, это лучшій видъ ихъ. А худшій тотъ, когда передѣлыватель безпоощадно слабиваетъ своими собственными измѣненіями, понадежные у автора романа діалоги, мудрѣе надъ нимъ и въ концѣ концовъ искажаетъ въ угоду сценическимъ требованіямъ.

Къ первому типу осторожныхъ, добросовѣстныхъ и, пожалуй, даже робкихъ передѣлывателей надо отнести г. Евдокимова, автора передѣлки „Обрыва“ Гончарова.

ОПЕРНЫЕ АНТРЕПРЕНЕРЫ.



Г. Брыкинъ (г. Киевъ).

Трудную и неблагодарную задачу взял на себя г. Евдокимовъ.

Вряд-ли подлежить сомнѣнію, что Гончаровъ, этотъ геніальный портретистъ и великій фізіологъ русскаго общества, какъ его называетъ одинъ изъ его критиковъ, въ наши дни мало читается и во всякомъ случаѣ очень рѣдко перечитывается. Причину этого обычно видятъ въ его малой доступности для массы, въ его аристократичности. Перенести при такихъ условіяхъ на сцену произведеніе, къ тому же богатое отвлеченной мыслью, чувствомъ пластической красоты и художественнымъ анализомъ подробностей, произведеніе, характерное отсутствіемъ выдумки, эффектовъ, сложной интриги и проникнутое тонкимъ психологическимъ мастерствомъ—трудъ едва-ли благодарный. Тѣмъ болѣе безнадежно ждать отъ подобнаго эксперимента отзвука въ массѣ театальной публики. Если къ тому же прибавить, что въ творчествѣ Гончарова основной чертой является символизация (особенно ярко проявившаяся именно въ „Обрывѣ“) явленій русской жизни во всемъ ея обхватѣ, то еще яснѣе станеть, какъ мало можетъ поддѣпить своимъ перомъ матеріала для сцены передѣлыватель и какъ много прекрасныхъ страницъ онъ долженъ пропустить.

И, дѣйствительно, кусочки, отрывки безъ связи, смутно напоминающіе пластически художественныя фигуры Гончарова, мелькали на сценѣ, то раздѣленные психологическими провалами, то перемѣшанные и скомканные въ силу необходимости уложить фабулу романа въ опредѣленное число картинъ.

У г. Евдокимова вышло 7 картинъ (вѣрнѣе даже 8—последняя дѣлится на двѣ части). Въ театрѣ пропустили первую картину (пріѣздъ Райскаго) и первую часть 7 картины (объясненіе Тушина съ Вѣрой) и такимъ образомъ недоговоренность и отрывочность усугубились. Кардинальное объясненіе Райскаго съ Вѣрой, послѣ котораго онъ бѣжитъ къ обрыву на свиданіе съ Волоховымъ, пришлось перенести въ комнату, гдѣ только что произошла бурная сцена между Ниломъ Андреевичемъ, бабушкой и Райскимъ. И такихъ вынужденныхъ перемѣщеній и совмѣщеній въ пьесѣ нѣсколько. Но, несмотря на неизбѣжные въ данномъ случаѣ недочеты, передѣлка г. Евдокимова какъ просто иллюстрація къ роману Гончарова удовлетворительна.

Играть такую пьесу чрезвычайно трудно, потому что требованія къ актерамъ въ такихъ случаяхъ поневолѣ предъявляются исключительныя: они должны воскресить и внѣшностью и духомъ далекіе отъ нашего времени образы, должны своимъ перевоплощеніемъ дополнить то, что въ силу необходимости пропущено въ пьесѣ, но извѣстно по роману. Актеры театра г. Гардина не въ силахъ были справиться съ такой задачей, которая не всегда по плечу и первокласснымъ художникамъ сцены.

Прежде всего столпъ и основаніе романа—бабушка. Въмѣсто властной, крѣпкой, какъ могучій дубъ, представительницы

старо-помѣщичьяго патриархальнаго уклада, была какая-то стриженная съдая старая дѣва въ ночной кофточкѣ, напоминавшая своей особой содержательницу меблированныхъ комнатъ (г-жа Смолянова).

Это та фигура, которая, по замыслу Гончарова, должна символизировать Россію! Кромѣ г. Гардина, очень приличнаго Райскаго, г-жи Гуровской—по внѣшности типичной Марфинки, но грубоватой и рѣзкой тамъ, гдѣ отъ нея должно вѣять поэзіей, добротой и счастьемъ, и г-жи Елшиной, вполне „грамотно“ читавшей Вѣру, но далекой отъ гончаровскаго образа самобытной дѣвушки, предвѣстницы новой русской женщины,—остальные всѣ притворялись. Притворялся и очень неискусно Маркомъ Волоховымъ г. Реутовъ, Викентьевымъ—г. Вреденъ-Полевымъ и въ особенности неудачно Ниломъ Андреевичемъ—г. Вашировъ. Типичную фигуру Опенкина далъ самъ авторъ—г. Евдокимовъ. Поставлена пьеса наскоро, безъ достаточной подготовки и безъ того серьезнаго отношенія, какого заслуживаетъ, если не г. Евдокимовъ, то во всякомъ случаѣ Гончаровъ.

М. Вейконе.

* * *

Театръ „Пассажъ“. Смотрѣлъ „Короля“ съ параллельнымъ составомъ исполнителей нѣкоторыхъ ролей. Христель—г-жа Зброжекъ-Пашковская, Жозефина—г-жа Потопчина, цыганка—г-жа Де-Горнь и обергофмейстеръ—г. Гаринъ. Остальные исполнители прежніе. Г-жа Зброжекъ-Пашковская, считающаяся въ провинціи опереточной „звѣздой“, если и не звѣзда, то актриса во всякомъ случаѣ пріятная. Достаточно веселая, не лишена комическаго дарованія, играетъ легко и просто, безъ грубыхъ выпадовъ и гримасъ, поетъ со вкусомъ, хотя голосъ не отличается особой свѣжестью. Единственный минусъ—достаточно полная фигура. Для опереточной примадонны—это непозволительная роскошь. Замѣтные успѣхи дѣлаетъ г-жа Потопчина. Голосъ ея, свѣжій и большой, окрѣпъ, на сценѣ держится увѣреннѣе, веселится искренно, движенія и манеры мягкія и граціозныя.

Г-жу Де-Горнь вижу впервые и въ ничтожной роли и потому „резолую“ положить не рѣшаюсь.

Г. Гаринъ—старый знакомый. Отъ замѣны г. Тумашева г. Гаринымъ оперетка нисколько не выиграла и не проиграла.

О. К.

* * *

Спектанли Грассо. Сейчасъ въ Петербургѣ идутъ спектакли сицилійской труппы, во главѣ которой стоитъ знаменитый актеръ Грассо. Труппа пріѣхала къ намъ изъ Берлина, до этого играла въ Парижѣ, гдѣ про нее, въ частности про Грассо, слогали восторженные гимны. Конечно, восторженность парижской театальной рецензіи въ значительной мѣрѣ должна быть отнесена къ „упорядоченнымъ отношеніямъ“ между „прессою и театромъ“, о чемъ хлопочутъ и у насъ, и чего съ Божіей помощью и достигнуть. Но несомнѣнно, что тутъ есть и причина особаго рода, не говоря, само собою, о томъ, что Грассо обладаетъ выдающимся дарованіемъ. Когда въ Парижѣ пріѣхала Дузэ—въ пору наивысшаго расцвѣта своего божественнаго таланта—Сарсэ про нее писалъ, что это талантливая актриса, однако „лишенная стили“. Что сказали-бы Сарсэ, если-бы увидѣлъ Грассо? Грассо и его репертуаръ являютъ собою діаметральную противоположность академичности; это полное отрицаніе театральнаго стили, театальной культуры, какъ мы ее понимаемъ, это—непосредственность, дикость, первобытность, элементарность, и все вмѣстѣ можетъ разсматриваться, какъ своего рода театральныя „атавизмъ“, возвращеніе къ предкамъ. Когда я смотрѣлъ прыжки Грассо и любовался его лицомъ, въ которомъ дикость звѣря чередовалась съ жалобнымъ выраженіемъ пришибленной собаки—я почему-то думалъ о „танцѣ апашей“ alias хулигановъ, которымъ нынче восторгаются въ Парижѣ. Его танцуютъ у насъ, но безъ парижской выразительности и безъ парижскаго успѣха. Танецъ заключается въ томъ, что хулиганъ танцуетъ съ проституткой, и все время сладострастіе переходитъ въ побои, любовь—въ звѣрскую расправу, страсть—въ жестокость. Это—сализмъ, воплощенный въ танецъ. Корни и нити сладострастія обнажаются. Любить и мучить, цѣловать и колотить, плакать отъ страсти и рѣзаться... Въ Парижѣ, гдѣ существуетъ цѣлая литература о „бичеваніи“, какъ средствѣ, возбуждающемъ сладострастіе, этотъ танецъ не можетъ не производить впечатлѣнія.

Дикость Грассо есть главная прелесть его игры. Онъ сближаетъ ангела и дьявола, добро и зло, кровь и поцѣлуи. То, къ чему стремится пресыщенный, усталый, изможденный культурный человѣкъ, тоскующій по дикой силѣ, по „зоологическому ритму“—здѣсь дается въ первобытныхъ, стихійныхъ, упрощенныхъ чертахъ народной сицилійской жизни. Это современно какъ нельзя болѣе. Игры съ дріадами и нимфами, „съ козой“ на зеленой лужайкѣ, вся эта сотканная въ лабораторіи пресыщеннаго безсилія, фантастическая мечта о первобытномъ, въ которое влетаются всѣ сомнѣнія и вся усталость изжитыхъ душъ,—могутъ здѣсь, въ спектакляхъ Грассо, найти живое отраженіе. Единственный мотивъ—ревность и лю-

бость. Единственная пружина—половое влеченіе. Грассо любить и ненавидитъ, цѣлуетъ и рѣжетъ. Въ одной пьесѣ онъ вскакиваетъ на спину къ сопернику и перерѣзываетъ ему горло бритвой, въ другой—онъ перекусываетъ ему горло. Онъ держитъ его рукой за талию, другой же хватаетъ за волосы и сильно оттягиваетъ голову назадъ. Вотъ предъ его бѣшенымъ, помутившимся взоромъ обнаженное, безпомощное горло обидчика. И вдругъ, какъ пантера, онъ хватается зубами это горло и перекусываетъ его; это сдѣлано такъ реально, такъ правдоподобно, что легкій крикъ вырывается у зрителей. Затѣмъ Грассо беретъ свою жену въ охапку и убѣгаетъ. Куда? Вѣроятно, въ горы. Однимъ бандитомъ станетъ больше... Бойтесь и трепещите, карабинеры!..

Грассо не жестокъ или злобенъ. Онъ первобытенъ. Онъ простъ и откровенъ. Онъ на полюсахъ. Когда онъ любитъ—нѣтъ болѣе пламенной и даже трогательной любви. Какъ онъ плачетъ! Что то дѣтски безпомощно, всхлипывающее въ его слезахъ. Онъ вытираетъ глаза рукавомъ, на спѣхъ, и сейчасъ же начинаетъ горѣть. Онъ осыпаетъ ее упреками, вотъ вотъ, онъ задушитъ ее. Но она на колѣняхъ, такая слабая, милая, и онъ вдругъ наклоняется и цѣлуетъ ее въ шею, и опять стenanія, и рычаніе льва, и снова лихорадка, которая безустанно его треплетъ.

Все содержаніе Грассо и его спектаклей въ этомъ. Пьесы разное называются, онъ написаны будто на разные сюжеты, дѣйствующія лица входятъ, уходятъ, говорятъ разныя слова, но суть одна: Грассо любить и ненавидитъ, цѣлуетъ и убиваетъ. Онъ всюду одинъ и тотъ же—лихорадочный, горящій, озабоченный одною мыслью. Онъ специализировалъ себя на роляхъ „бытового“ любовника, и его игра, какъ и весь репертуаръ сицилійской труппы, есть какъ бы химическое освобожденіе, во всей его чистотѣ, элемента полового чувства изъ загромодившихъ его психологическихъ наслоеній. Въ этомъ и есть главный интересъ Грассо—и какъ актера, достигшаго въ своей специальной, несложной техники, необычайной виртуозности, и какъ живого воплощенія зоологическаго „возврата“, по которому тоскуетъ такъ сильно современная душа. Поселите его въ лѣсахъ Норвегии, и предъ вами „Панъ“ Кнута Гамсуна—наивный, гордый и высокомѣрный въ страсти, съ „звѣринымъ“ выраженіемъ во взглядѣ, которое такъ прельщало женщинъ. Но Грассо южанинъ, сицилиецъ, и потому онъ весь пламень, весь порывъ...

Но à la longue -вѣдь это однообразно. А la longue — это упраздненіе культуры. А la longue—это доказываетъ, въ области театра, какъ и въ области всей нашей жизни, что тоска по физиологическимъ корнямъ есть, быть можетъ, тоска вполне законная, но невозможно обратить вспять теченіе рѣки. Я слышалъ, какъ одинъ критикъ воскликнулъ на первомъ представленіи Грассо: „ахъ, какъ отродно смотрѣть Грассо послѣ ноющихъ, какъ зубная боль, нашихъ театральнхъ настроеній!“ Совершенно вѣрно. Но если смотрѣть и въ понедѣльникъ, и во вторникъ, и въ среду, и въ четвергъ, то одна ноющая зубная боль замѣнится другою: вдругъ душа станетъ пустой, мозгъ скуднымъ, и сиротливыя мысли безпомощно и гулко станутъ колотиться въ черепномъ ящикѣ, какъ мелкая дробь...

Нотто Новус.

* * *

Концертъ виолончелиста Е. Мальмгрена. Знаменитости-специалисты по части скучныхъ программъ. Популярныя артисты даже какъ въ бравировать полнымъ презрѣніемъ къ собственному репертуару, къ его музыкально-художественному интересу, отсутствіе котораго тѣмъ полнѣе заставляетъ слушателя сосредоточиться на качествахъ исполненія. Наоборотъ, молодые артисты, хотя бы талантливые, но еще „безымянные“, нѣрѣдко, по крайней мѣрѣ, при первыхъ самостоятельныхъ „дебютахъ“ ищутъ поддержки у самой музыки, стараются раздѣлить вниманіе публики между собственнымъ смычкомъ и цѣнностью исполняемаго. Вотъ два правила, регулируюція практику нашего концертнаго дѣла. Изъ перваго исключеній немного (Изаи, который играетъ исключительно хороша и новыя вещи!), изъ втораго, къ сожалѣнію,—тысячи. Хотите убѣдиться въ существованіи 1001-го случая—взгляните на программу воскреснаго концерта Евгенія Мальмгрена (12 окт., въ маломъ залѣ Консерваторіи). Только одна пьеса Чайковскаго (Pezzo capriccioso), одинъ „Эскизъ“ Витоль; остальные имена—Сервэ, Попперъ, Давыдовъ... все „спеціальныя“ авторы, за всю жизнь не обмолвившіеся ни однимъ серьезнымъ музыкальнымъ словомъ и весь свой микроскопическій композиторскій талантъ растратившихъ на сочиненіе эффектнѣйшихъ, но пустѣйшихъ мелодическихъ техническихъ „экзерсисовъ“ для виолончели. Серьезная виолончельная литература, правда, не очень богата. Однако, помимо классическихъ сочиненій, существуютъ же превосходныя вещи Грига, Брамса, Сенъ-Санса, Франка, Регера, русскихъ авторовъ. Но Мальмгрена читать музыкальная традиція выше музыки. Вѣдь Сервэ, Поппера и Гольтермана, Венявскаго и Вьетана играли наши отцы и дѣды. Сервэ и Поппера играетъ самъ Вержбиловичъ. Какъ же можетъ его молодой и талантливый ученикъ г. Мальмгрена отказать отъ дальнѣйшей пропаганды тѣхъ же никому не

нужныхъ авторовъ? Будемъ, однако, надѣяться, что какъ ни какъ, а все повышающійся уровень нашей музыкальной культуры заставитъ, наконецъ, хоть учениковъ г. Мальмгрена отказаться отъ дальнѣйшей популяризаціи названныхъ именъ. Въ концѣ концовъ человѣку, искренно интересующемуся искусствомъ нечего дѣлать на концертахъ, подобныхъ отчетному. Это тѣмъ болѣе досадно, что пріятный тонъ, техническій блескъ, элгантность каждаго „штриха“, музыкальный вкусъ въ передачѣ каждаго изъ сыгранныхъ пустяковъ, всѣ эти качества, характеризующія исполненіе г. Мальмгрена, могли бы быть великолѣпно примѣнены къ созданію цѣльнаго эстетическаго впечатлѣнія, если бы общіе музыкально-репертуарные горизонты хоть чуточку возвышались надъ самымъ безнадежнымъ шаблономъ.

Участвовавшая въ концертѣ пѣвица *** еще усугубила антихудожественное впечатлѣніе, исполнивъ рядъ вещей или слишкомъ запѣтыхъ (аріозо изъ Іоланты Чайковскаго, арія изъ „Самсона и Далилы“ Сенъ-Санса) или абсолютно ничтожныхъ и пошлыхъ по музыкѣ (новые романсы Блейхмана, автора, на сочиненія котораго нынче упалъ спросъ даже среди диллетантовъ). Третья „сотрудница“ г. Мальмгрена, талантливая артистка, г-жа Эрдели очень красиво и технически законченно исполнила нѣсколько мелочей Гассельманса. Настоящаго музыкальнаго содержанія въ этихъ пьесахъ мало, но основную фигуративный мотивъ, изъ котораго скомпанованы „Follets“, интересенъ по своей оригинальной и въ то же время удобной для арфы мелодической конструкціи.

Были и ансамбли: „Лебедь“ Сенъ-Санса для арфы и виолончели и „Kol Nidrei“ Бруха для виолончели, арфы и органа. Аккомпанировалъ и исполнялъ органную партію г. Грибенъ. Всѣ участники концерта имѣли большой успѣхъ. Публики было много.

Кар.

Письма въ редакцію.

М. г. Ободренный на дальнѣйшій трудъ Вашимъ вниманіемъ московскій Художественный театръ благодаритъ Васъ за привѣтствіе въ день его десятилѣтія. К. С. Станиславскій, Вл. И. Немировичъ-Данченко.

М. г. Прочитавъ въ № 40 журнала „Театръ и Искусство“ письмо г. Рафальскаго о поступкахъ Шувалова, Ичагова и Яковлева, я, узнавъ въ числѣ протестующихъ, подпись Ф. Шотина (онъ же Шостацкій), воскликнулъ словами Зупана изъ оперетки „Цыганскій баронъ“,—„это обворожительно!“

Господинъ Ф. И. Шотинъ (Шостацкій) 7-го сентября, этого года, въ Москвѣ, подписалъ ко мнѣ контрактъ режиссеромъ и, взявъ 50 р. аванса, уѣхалъ служить къ г. Рафальскому, оставивъ меня въ новомъ для меня дѣлѣ безъ режиссера.

Что это такое? Куда мы идемъ? Такъ поступаетъ актеръ, прослужившій на сценѣ 25 лѣтъ! Еще и протестъ подписываетъ!!

Точно также поступили со мной и слѣдующія лица—хористы: А. С. Бахвалова, Н. П. Носовъ-Жадовъ, Г. С. Давыдовъ и С. М. Энгеровъ. О мѣстопробываніи ихъ прошу товарищей сообщить мнѣ.

Пр. и пр. Антрепренеръ опереточной труппы

К. И. Ванченко.

г. Царицынъ н/В.

Театръ „Буффъ“.

М. г. Прослуживъ въ оперной труппѣ г. Федорова (Фердера) въ качествѣ капельмейстера нѣсколько сезоновъ, я принужденъ былъ въ концѣ концовъ уйти изъ труппы, благодаря слѣдующему инциденту. 14-го октября с. г. во время постановки въ г. Вильно оперы „Тоска“ я передъ началомъ спектакля обратился къ одному изъ первыхъ скрипачей съ просьбой пересѣсть на мѣсто внезапно заболѣвшаго втораго скрипача, но онъ, несмотря на то, что въ нормальномъ договорѣ Театральнаго общества ясно оговорено, что музыканты оркестра обязаны по требованію капельмейстера замѣнять отсутствующаго товарища, играющаго на томъ же инструментѣ (§ 60), въ весьма грубой формѣ наотрѣзъ отказался исполнить мое требованіе, отъ котораго зависѣлъ успѣшный ходъ оперы. Я обратился за разъясненіемъ къ г. Федорову, но послѣдній не только не оштрафовалъ виновника, но повидимому даже принялъ его сторону. Усматривая въ этомъ неумѣлую распорядительность своего капельмейстера, я отъ дальнѣйшаго своего участія въ спектакляхъ былъ принужденъ отказаться. Г. Федоровъ, какъ и слѣдовало ожидать, съ радостью принялъ мой отказъ, разсчитывая на то, что получаемое мною жалованье останется у него въ карманѣ, а что касается успѣха оперы, то публика въ тѣхъ небольшихъ городкахъ, гдѣ Федоровъ въ настоящее время продолжаетъ свое турнѣ, по его расчету, менѣе требовательна. Нѣтъ ничего удивительнаго, что наше оперное дѣло при-

ходить къ упадку, разъ оно попадаетъ въ руки такихъ предпринимателей, какъ г. Федоровъ, заботящихся лишь только о своей наживѣ. Съ почтеніемъ *Н. Шаевичъ.*

Москва,
21-е октября 1908 г.

М. г. Обращаюсь ко всѣмъ господамъ представителямъ и представительницамъ сценическаго искусства—не отказать мнѣ помочь точно узнать, а можетъ быть, кто-нибудь и знаетъ уже—гдѣ въ настоящее время находится гастролировавшая этимъ лѣтомъ труппа г. Кожевникова.

Это мнѣ необходимо знать для возстановленія затерянной переписки со своей сестрой, игравшей въ этой труппѣ подъ псевдонимомъ г-жи Жемчужиной (собственная же ея фамилія—г-жа Перельманъ).

Если же неизвѣстно, гдѣ въ настоящій моментъ находится эта труппа, то быть можетъ кто-либо изъ товарищей по сценѣ знаетъ точно, гдѣ теперь находится г-жа Жемчужина, адресъ которой я покорнѣйше попросилъ бы сообщить мнѣ по адресу: г. Саратовъ, Царицынская улица, домъ Сивова № 54, квартира Л. И. Перельманъ,—для *Рафаила Александровича Перельманъ.*

Скорымъ исполненіемъ означенной просьбы меня глубоко обяжете, ибо въ непродолжительномъ времени я долженъ быть призванъ на дѣйствительную военную службу и уѣхать изъ Саратова.

Пр. и пр. Братъ г-жи Жемчужиной
Рафаилъ Александровичъ Перельманъ.

По провѣдѣнію.

Астрахань. Сборъ въ драм. театрѣ, повидимому, весьма грустные. На представленіи „Вора“ Бернштейна было сбора, какъ сообщаетъ „Астр. Вѣстн.“, кажется, около 30 руб.* Газета спрашиваетъ: „чѣмъ объяснить такое странное явленіе, что астраханская публика, не особенно избалованная разумными развлечениями, гонитъ отъ себя и тѣ, что имѣются? Игра артистовъ не отвѣчаетъ намъ на этотъ вопросъ: она во всякомъ случаѣ выше средней.“

Такъ въ чемъ же дѣло?

Житомиръ. Намъ пишутъ: 12 октября труппой Д. И. Басманова поставленъ юбилейный спектакль „Власть тьмы“, въ честь Л. Н. Толстого. Предъ спектаклемъ Андрей Полевой (авторъ эпическихъ пьесъ „Былины“, „Тысяча лѣтъ назадъ“, „Прерванная свадьба“ и др.) прочелъ рефератъ объ основнѣ идей творчества Толстого, онъ же и режиссировалъ пьесу. А послѣ спектакля, въ присутствіи всей труппы на сценѣ, была продекламирована „Слава“ съ оркестромъ, при чемъ директоръ труппы Г. Басмановъ возложилъ на бюстъ Толстого лавровый вѣнокъ. Вышло очень помпезно и красиво. Самый спектакль прошелъ блестяще. Были примѣнены способы московскихъ художниковъ въ постановкѣ декораций (выпуклая, рельефная декорация) и въ общихъ сценахъ, устроены раздвижной занавѣсъ. Вечеръ имѣлъ выдающийся успѣхъ. *Д. Д.*

Калуга. Намъ пишутъ: Труппа А. Л. Миролюбова дѣлаетъ на кругъ 340 руб. Спектакли подъ режиссерствомъ Строгонова-Боброва проходятъ съ успѣхомъ. При переполненныхъ сборахъ прошли спектакли „Эросъ и Психея“ Жулавской, „Власть плоти“ Протопопова и „Анна Каренина“ Готовая къ постановкѣ: „Брандъ“ Ибсена, „Вожди“ Сумбатова, „Дуракъ“ Фюльда и др.

Кіевъ. Е. Н. Недѣлинымъ и своб. худ. Лесневичъ-Новой возбуждено ходатайство объ открытіи въ Кіевѣ консерваторіи.

— Въ гор. оперномъ театрѣ „Клака“ свила себѣ прочное гнѣздо. На этой почвѣ разыгрался здѣсь инцидентъ. Артисты оперы, возмущенные тѣмъ, что нѣкоторые изъ нихъ пользовались услугами „клаки“, обращаются въ городскую театральную комиссію съ просьбой воспретить апплодисменты среди дѣйствія, когда клакеры, главнымъ образомъ, дѣлаютъ свои „выступленія“.

Нострома. Шантажная продѣлка нѣкоего Дагмарова.

Крупная афиша извѣстила горожанъ о цѣломъ „событіи“, а именно: „14 октября въ городскомъ театрѣ назначалась *только одна* (еще былъ) *гастроли* знаменитой исполнительницы пластическихъ танцевъ Айседоры Дунканъ, босоножки (танцы босыми ногами) артистки Клемансъ де-Бари и извѣстной артистки московской оперы Ю. П. Чехметьевой.“ Подробности въ программахъ.

Но каково-же было удивленіе переполнившей театр публики, когда на сцену вышла въ какомъ-то оригинальномъ одѣяніи босая... г-жа де-Бари и, при гробовой тишинѣ, одурчающей публики, исполнила какой-то танецъ. Въ залѣ поднялся невообразимый шумъ, крики „довольно, будетъ, нахальство!“ и т. п.

Занавѣсъ волей неволей пришлось опустить; публика продолжала шумѣть и свистать, кричать и т. п.

Тогда антрепренеръ гор. театра г. Костромской съ авансцены началъ извиняться передъ публикой за происшедшій скандалъ, и невольный съ его стороны обманъ, но не окончилъ: съ нимъ сдѣлался нервный припадокъ, потребовалась помощь врача.

Публика устремила къ кассѣ за полученіемъ обратно денегъ. Касса, по распоряженію полиціи, была арестована. Ловкіе предприниматель представитель дирекціи (?) г. Дагмаровъ отказывался добровольно вернуть деньги и мотивировалъ это тѣмъ, что „публика все-же смотрѣла“.

Красноярскъ. Намъ пишутъ: „Въ труппѣ Г. Сухадрева, подъ режиссерствомъ Г. Кузнецова, дѣла идутъ очень хорошо, труппа нравится“.

Мелитополь. Тавр. губ. Намъ пишутъ: 15 октября, въ театрѣ Стамболи украинская труппа П. В. Прохоровича открыла зимній сезонъ „Суеютой“ и „Вечерницей“. Сборъ средній, составъ труппы очень приличный; хоръ большой и очень хороший. Оркестръ—слабый.

Моршанскъ. Антреприза Г. О. Славянского. Составъ труппы: Б. А. Булатовъ, Г. О. Славянский, А. И. Черняевъ, Л. М. Дара-Бряцаловъ, М. М. Телешовъ, М. В. Ильмаровъ, А. А. Шугатовъ, Н. И. Горловъ, Г. Л. Байкаловъ, В. Н. Пирамидова, А. К. Гамалѣй, А. В. Булатова, А. Н. Дунайская, С. В. Новоская, Н. В. Пронская, В. С. Нольская. Режиссеръ А. И. Черняевъ, помощникъ режиссера Н. И. Горловъ, суфлеръ А. К. Невеличко. Открытіе сезона 12-го октября пьесой „Безъ вины виноватые“.

Одесса. Телеграфируютъ, что 21 окт. въ театрѣ Сибирикова передъ началомъ спектакля оркестръ, по случаю табельнаго дня, сыгралъ народный гимнъ. Въ виду того, что гимнъ не былъ повторенъ, дирижеру опернаго оркестра по окончаніи спектакля былъ сдѣланъ выговоръ помощникомъ генералъ-губернатора.

— Закончившійся въ сибиряковскомъ театрѣ первый мѣсяцъ сезона русской оперы далъ блестящіе результаты. Взято 41,500 руб., что составляетъ около 1,400 руб. на кругъ.

Петропавловскъ. Зимній сезонъ. Антреприза М. Ф. Добрякова. Драма. Составъ труппы: М. Ф. Барнесъ, О. Н. Вехтеръ, Н. А. Лукашевичъ, Л. Д. Неметти, А. А. Сарматова, Н. Ф. Салтыкова, М. В. Тольская, О. И. Холодова, А. И. Холмина, А. М. Востоковъ, М. Ф. Добряковъ, А. А. Ланский, К. И. Муратовъ, А. С. Нованъ, В. Г. Тамбовскій, А. В. Чардынский, С. А. Чернышовъ, В. В. Шевченко, И. И. Новаковъ, М. И. Витманъ. Главный режиссеръ В. Ф. Добряковъ. Режиссеръ С. А. Чернышовъ. Декораторъ А. В. Чардымскій.

Репертуаръ исключительно новѣйшій. Открытіе сезона 9 октября—„Три сестры“.

На этой недѣлѣ идетъ „Анна Каренина“, затѣмъ готовятся къ постановкѣ „Колдунья“, „Гонимые“.

Рига. Намъ пишутъ: мѣстный полиціимейстеръ не разрѣшилъ бр. Адельгеймамъ постановки „Короля“ С. Юшкевича, требуя представленія цензурованного экз. пьесы. Не помогли указанія на то, что пьеса въ изданіи „Театра и Искусства“ безусловно разрѣшена и ссылка на соответствующій № „Прав. Вѣстн.“

Очевидно, для рижскаго полиціимейстера „Прав. Вѣстн.“ не указъ.

Ростовъ-на-Дону. Изъ труппы г. Соболевскаго-Самарина, по словамъ „Пр. Кр.“, выходитъ Н. А. Лисенко по болѣзни, которая требуетъ болѣе или менѣе продолжительнаго леченія.

Г. Рѣница (Витебской губ.). Народный домъ. Зима. Антреприза В. А. Ренева. Составъ труппы: г-жи М. А. Кручинина, В. М. Свободина, А. Г. Мердеръ, О. М. Пелева, П. Д. Карандашева, Н. П. Марусина; Г. В. А. Реневъ, Н. Н. Клавдинъ, Ф. М. Волгинъ, Н. Г. Кочевой, Ф. И. Рославлевъ, В. А. Липовъ, В. А. Безсоновъ; Н. Д. Катывцевъ, П. С. Ивановъ. Спектакли 3 раза въ недѣлю. Открытіе 21-го октября пьесой „Склепъ“, В. Рышкова.

Саратовъ. Первый полумѣсяцъ дирекція общедоступнаго театра закончила со значительнымъ дефицитомъ.

— Въ театрѣ Очкина труппа г. Скуратова вынуждена была вслѣдствіе неправомерности электрическаго освѣщенія прервать на нѣсколько дней спектакли. Теперь спектакли возобновились.

Томскъ. 9 октября, въ циркъ-театрѣ Стрепетова закончились спектакли малороссійской труппы подъ управленіемъ г. Кармелюкъ-Каменскаго. Труппа 10 октября выѣхала въ г. Ново-Николаевскъ.

Чита. Дирекція Е. М. Долина, составъ труппы по алфавиту. Г-жи Ароядаръ, Бѣлова, Германовская, Динская, Дубровская, Кадмина, Мориджи, Орликъ, Покровская, Славская, Улихъ, Оедорова; гг. Галинъ, Григорьевскій, Долинъ, Кастальскій, Козловскій, Лаврецкій, Морвилъ, Мирскій, Розень, Улихъ, Ушаковъ, Чаргонинъ, Швець, Оедоровскій. Главный режиссеръ Е. М. Долинъ, отвѣтственный режиссеръ А. О. Улихъ, помощн. реж. Швець, суфлеръ Самаринъ, начало сезона 10 октября.

‘Къ постаховкѣ „Саломеи“.

Видали ли вы страшные сны, когда предметы, самые простые, обыденные, вдругъ раскрываютъ передъ вами свою душу и мучатъ васъ диковиннымъ сѣпленіемъ и, ужасая, очаровываютъ невиданною красотою. Порой вы жертва, порою лишь свидѣтель злого. Васъ увлекаетъ, какъ водоворотъ, этотъ чудесный міръ, эта опасность, эти новыя ощущенія жути, эта свобода отъ повседневной логики жизни. Вы видите пытки, вы слышите смѣхъ палачей, вотъ запретная обнаженность, а вотъ пустынность давящая, смерть и что-то незримо-неслышное, но сознаваемое вами, какъ видимое, какъ слышимое, какъ осязаемое. Безсильные въ жизни смотрѣть на мученіе мухи, мы здѣсь, въ этомъ новомъ мірѣ, мірѣ кошмарныхъ видѣній, отдаемся тайному наслажденію мукой. Ужасное насъ манитъ, влечетъ, почти радуетъ и будучи сами жертвой безжалостности, мы готовы сочувствовать, почти раздѣляемъ веселье чудовищъ, веселье дьяволовъ, сладострастное веселье нашихъ палачей.

Откуда жъ это сладостно-мучительное чувство тамъ, гдѣ мѣсто лишь содраганію и отвращенію? Какія чары совершили это превращеніе въ нашей хрупкой предъ грубымъ душѣ? И не должны мы развѣ проснуться, сейчасъ же проснуться, какъ только возмутительное коснулось нѣжнѣйшихъ струнъ нашей сердечности!.. Предъ вами кошмаръ и загадка его очарованія. Но загадка не безъ ключей, и первый ключъ къ ней въ призрачной реальности видимого, а второй ключъ—въ чувствѣ свободы отъ оковъ дѣйствительности, привычной, наскучившей, сѣрой дѣйствительности; послѣднее и составляетъ главное условіе наслажденія прекраснымъ, т. е. только тогда мы способны обратить первѣйшее вниманіе на эстетическую сторону явленія, когда мы свободны отъ утилитарно-земного къ нему отношенія. И стоитъ только страшному кошмарному образу принять въ нашихъ глазахъ реально-осязательную форму, какъ очарованье уступаетъ мѣсто ужасу, голому ужасу, и мы просыпаемся негодующіе, обезсиленные страхомъ, въ поту и съ заплаканными глазами.

Въ искусствѣ наблюдается нѣчто подобное. Мы присутствуемъ при убійствѣ, при оскверненіи святыни, при изнасилованіи, при пыткахъ и прочихъ ужасахъ; мы видимъ поступки, мы слышимъ рѣчи такія, отъ которыхъ кровь должна бы заledenѣть въ нашихъ жилахъ и крикъ отвращенія вырваться изъ нашей груди. Но мы спокойны, мы такъ созерцательно спокойны, мы настолько спокойны, что вмѣсто крика съ нашихъ губъ слетаютъ слова: «у этой святой, предлагающей Богу свои отрѣзанныя груди, красивы глаза, но руки слишкомъ полны и въ складкахъ одеждъ нѣтъ желательной простоты»; мы говоримъ о прелестномъ тонѣ тѣла Того, Кто распятъ и изнемогаетъ отъ жажды; мы улыбаемся странной улыбкой при видѣ красавицы, которую Гойя заставляетъ хладнокровно выдергивать зубъ у повѣшеннаго и мы способны долго любоваться Гойявскимъ же извергомъ, радостно распиливающимъ тупою пилою нагого чело-вѣка. Теньеръ изображаетъ сплошь и рядомъ людей, которыхъ тошнитъ послѣ безудержныхъ попоекъ и вещи еще отвратительнѣе, но это не мѣшаетъ намъ пойти лишній разъ въ Эрмитажъ полюбоваться безсмертными полотнами именно Теньера, этого гениальнаго жанриста. Вспомните Рубенса и его восхитительныя нескромности, вспомните памятникъ—фантанъ на главной площади Амстердама и другіе шедевры, сюда относящіеся. Что же это? Какимъ образомъ ужасное, гадкое, отвратительное можетъ не быть таковымъ, даже напротивъ, какъ чисто эстетическая пикантность, можетъ быть даже желательно?

Что за чудо превращенія? Гдѣ же причина этой эстетической метаморфозы?..—Ключи къ этой загадкѣ тѣ же, что и къ загадкѣ наслажденія при кошмарныхъ видѣніяхъ.

Въ искусствѣ нѣтъ предметовъ недозволенныхъ и тамъ, гдѣ хмурая этика ворчитъ о должной запретности, радужная эстетика поетъ должной разрѣшимости. Въ томъ и заключается для насъ очарованіе искусства, его несравненная сила, что оно не знаетъ невозможности и даже тамъ, гдѣ это кажется совсѣмъ немислимымъ, способно раскрывать намъ эстетическую сторону явленія. Въ разгарѣ одного изъ страстныхъ споровъ на эту тему съ моихъ губъ сорвалась однажды слѣдующая фраза: красота—это



1-й рядъ сълѣва вверху: 1) Аксенова, 2) Савченко, 3) Алмазовъ, 4) Аксеновъ (режиссеръ), 5) Слоновъ, 6) Неофитовъ (декораторъ), 7) Эліасъ.
2-й рядъ: 1) Карельская, 2) Вельская, 3) Райская, 4) Судьбининъ, 5) Эллеръ, 6) Луганская, 8) Коррелли, 9) Акмагова.
3-й рядъ: 1) Павловскій, 2) Пазыльскій, 3) Варсовъ, 4) Ногаевъ, 5) Міроскій, 6) Донецкій, 7) Родюковъ, 8) Масаловъ, 9) Нягофъ, 10) Чернецкій, пом. реж., 11) Трояновскій, 12) Ткачевъ. Фотографія Р. М. Гличева. Екатеринбургъ.

Екатеринодарская драматическая труппа 1-го зимняго сезона 1908—1909 гг. Антреприза М. И. Судьбинина и Н. Алмазова,

Театръ Лит.-Худ. Общества.



„Фрейлина“ Л. Урванцова.

Алексѣй (г. Zubovъ).

Рис. М. Слѣпьяна.

какъ въ этой области, дойти до эксса; а разъ это случилось, мы проснулись, мы снова въ лапахъ той дѣйствительности, отъ которой искусство призвано хотя бъ на мигъ освобождать наши плѣнныя души *).

Если только мы на минуту забудемъ то великолѣпие формы, въ которую вылилась Саломея, это поистинѣ единственное въ своемъ родѣ произведение, то тотъ міръ, въ который насъ вводитъ Оскаръ Уайльдъ, предстанетъ ужаснымъ, отвратительнымъ и настолько же далекимъ отъ красоты, какъ тьма отъ свѣта.

Мать—кровосмѣшательница, поощряющая жестокость дочери, похотливо выплясавшей себѣ голову святого. Мужчина, котораго часто упрекаютъ за то, что онъ любитъ своимъ отраженіемъ въ водѣ. Мужчина, ревнующій мужчину къ женщинѣ, на правахъ того, кто «ближе» ему, чѣмъ братъ и пла-

такой вкусный соусъ, подъ которымъ можно съѣсть родного отца. Прошло уже 2 года, какъ я это сказалъ, но и сейчасъ обѣими руками подписываюсь подъ этимъ парадоксомъ. Однако, разумѣется для выявленія красоты безобразнаго нуженъ исключительный талантъ, а для эстетической аперцепціи въ этой области исключительная рафинировка вкуса.—Людовикъ XIV, когда въ его дворецъ принесли на показъ нѣсколько невинныхъ и вмѣстѣ съ тѣмъ талантливо написанныхъ жанровыхъ картинъ, вскричалъ: «Otez moi ces magots là!» А декаденты конца XIX вѣка провозгласили уже какъ лозунгъ: «le beau c'est le laid», забывая, что въ искусствѣ, какъ и при кошмарныхъ сновидѣніяхъ, переносимость и очарованіе безобразнымъ покоятся лишь на обманной реальности, столь далекой отъ пути ясно сознанной дѣйствительности. Нигдѣ художнику такъ не легко,

чувшій надъ трупомъ того, кому напрасно онъ подарилъ шкатулку съ благовоіями и агатовое кольцо. Чудовище съ кротовымъ взоромъ, возжелѣющее дочь своего брата и дочь своей жены... Чудовище, смакующее муки на крестѣ соперника по власти. Чудовище, боящееся крови только потому, что на ней можно поскользнуться, и не выносящее вида умершихъ не отъ его руки... Страшные камни, которые любятъ за ихъ сходство со зрачками мертвой женщины, и другіе страшные камни, которые не показываютъ юношамъ, пока ихъ не высѣкутъ розгами...

Содомскій грѣхъ, прелюбодѣйство, любострастіе, кровосмѣшеніе, сладострастная жестокость, блудъ и кровожадность,—вотъ страшная канва, на которой вышита красота Саломеи.

Недаромъ даже такіе цѣнители и почитатели Уайльда, какъ Гальфданъ Лангаадъ выразились объ этой драмѣ, что она, своими могучими сгущенными красками, производитъ мѣстами отталкивающее впечатлѣніе.

Но это сущая неправда!—Стоитъ только вникнуть въ ту художественную форму, въ которую облечены эти какъ бы нарочно подобранные ужасы, и мѣсто отвращенія займетъ очарованіе. Мастерски переданная знойность колорита, обаятельная музыкальность діалога, необычайность образовъ какъ бы свѣтящихся невиданною красотою, острота эстетической новизны,—все здѣсь вызываетъ иное отношеніе къ этически невыносимому.

Но какова жъ идея этой пьесы, невиданной, неслыханной по красотѣ своей формы?

Поэтъ Н. Минскій справедливо замѣчаетъ, что разбирая эту трагедію, критика обыкновенно вмѣсто идеи пьесы, раскрываетъ ея авторскій замыселъ. Дѣйствительно, всѣ сходятся на томъ, что Оскаръ Уайльдъ воплотилъ въ Саломеѣ «нѣсколько своихъ излюбленныхъ парадоксовъ, обостривъ ихъ до крайней степени. И прежде всего парадоксъ эстетизма. Истинная цѣнность явленій опредѣляется не ихъ внутреннимъ, этическимъ содержаніемъ, а внѣшнимъ эстетическимъ совершенствомъ. Іоканаанъ проповѣдуетъ противъ грѣха и сладострастія, но Саломея не слышитъ проповѣдуемыхъ огненныхъ словъ, а видитъ проповѣдующія красныя уста... Второй парадоксъ индивидуализма. Смыслъ жизни въ утвержденіи своего желанія, своего волевого «я»... Преступленіе внѣшнее—убійство любимаго человека—ничто предъ преступленіемъ внутреннимъ—убійствомъ своего желанія. «Я хочу» съ фатальной необходимостью превращается въ «я буду». И, наконецъ, третій парадоксъ—демонизма. Саломея оттого такъ страстно желаетъ цѣловать уста Іоканаана, что послѣдній, согласившись принять ея поцѣлуй, осквернилъ бы этимъ свою святыню, совершилъ бы актъ кощунства и святотатства. Любовь питается оскверненіемъ святыни—и въ этомъ ея соблазнъ и жгучесть. Оставаясь вѣрной закону любви, Саломея должна умертвить того, кто выше святыни любви ставилъ святыню своего Бога».

Но Минскій допускаетъ, что такое толкованіе совпадаетъ съ намѣреніями самого автора, однако скорѣе склоненъ видѣть ключъ ко всей трагедіи въ словахъ одной русской артистки, сказавшей, что Саломея потому полюбила Іоканаана, что увѣровала въ Христа, открывшагося ей въ проповѣди Іоканаана. Минскому кажется, что въ этой пьесѣ идея и ея единство раскрывается лишь съ высоты истины двуединства, какъ философской основы всего христіанскаго воодушевленія. Разсматривая трагедію съ этой точки зрѣнія, онъ утверждаетъ, что Саломея и Іоканаанъ идутъ къ одной и той же гармоніи,

*) Замѣчу здѣсь же для интересующихся, что красота безобразнаго была въ наукѣ впервые обоснована Карломъ Розенкранцомъ, написавшимъ къ 1854 году обширный томъ (почти 600 стр.) подъ названіемъ „Esthetik des Hsslichen“, однако трудъ настолько несмѣлый въ своихъ конечныхъ заключеніяхъ, что изданіе его болѣе не повторялось и стало библиографической рѣдкостью.

Удачнѣе и остроумнѣе Розенкранца разрѣшаетъ этотъ вопросъ Гартманъ, утверждающій, что безобразное можетъ имѣть мѣсто въ искусствѣ лишь при условіи нарушенія низшей ступени красоты ради высшей; изящнѣе же всѣхъ защищаетъ безобразное, какъ возможный предметъ художественнаго воплощенія, Карлъ Гросъ въ своемъ „Введеніи въ эстетику“, гдѣ наслажденіе красотою безобразнаго покоится на игрѣ внутреннего подражанія.

но направляются къ ней съ двухъ разныхъ сторонъ. Трагизмъ Саломеи въ томъ, что она, уже будучи духовно-просвѣтленною, еще воспринимаетъ мѣръ только глазами. Она хочетъ только видѣть и поэтому проглядѣла свою собственную душу. Трагизмъ же Иоканаана въ томъ, что уже будучи прекраснымъ, онъ еще красоты не видитъ. Онъ ничего не хочетъ видѣть и поэтому проглядѣлъ душу Саломеи... Здѣсь трагическое столкновение красоты и святости. Но увидѣть красоту Иоканаана такъ же не былъ въ силахъ, какъ Саломея — познать святость, т. к. оба они лишь предтечи грядущей гармоніи... Столкнувшись въ такомъ неразрѣшимомъ конфликтѣ оба предтечи должны были умертвить другъ въ другѣ ту сторону вѣчной гармоніи, которая оставалась въ нихъ другъ для друга скрытой...

Признаться—мнѣ очень по душѣ такое смѣлое толкованіе. Однако утверждать, что именно это хотѣлъ сказать своей Саломеей Оскаръ Уайльдъ, я боюсь, потому что слишкомъ глубоко внялъ отвѣту Гете на вопросъ Эккермана, какова идея Фауста: «весь Фаустъ есть идея» было отвѣтомъ. И въ томъ и кроется, можетъ быть, значительность великихъ произведений, что они допускаютъ разностороннее и по своему вѣрное толкованіе. Кто сосчиталъ напр., сколько существуетъ различныхъ толкованій Гамлета!.. Хотѣлъ ли Уайльдъ дѣйствительно доказать своимъ произведеніемъ то, что полагаетъ доказаннымъ Уайльдомъ Минскій, не знаю; вѣрю только самому Уайльду, самому автору, а послѣдній говоритъ, что «ни одинъ художникъ не хочетъ ничего доказать» и далѣе прибавляетъ, что «при знакомствѣ съ произведеніемъ искусства мы не должны теряться въ догадкахъ, что оно собой представляетъ, а должны любить его ради него самого, любить его такимъ, каково оно передъ нами». Не надо забывать, что Оскаръ Уайльдъ—апологетъ теоріи «l'art pour l'art» и не надо бояться нѣкоторой непонятности произведенія, авторъ котораго убѣжденъ, что «только великимъ мастерамъ стили удавалось быть непонятными». «Искусство, къ счастью, всегда умѣло скрыть истину», говоритъ онъ въ *Intention*, и если его «Саломея» произведеніе искусства, то не тщетно ли ее разыскивать и не опасно ли даже пытаться это сдѣлать для влюбленныхъ въ Уайльда, какъ я. Ложь, красивая ложь—вотъ истинная цѣль искусства, по мнѣнію Уайльда. Ибо цѣль лжеца, объясняетъ онъ, заключается въ возбужденіи восхищенія, восторга и радости. Онъ истинный творецъ цивилизованнаго общества!.. и пробуждать въ этомъ обществѣ настроеніе — вотъ единственное къ чему стремится искусство.

Теперь, подойдя ближе къ главному предмету настоящей бесѣды—инсценировкѣ «Саломеи», я хотѣлъ бы прежде всего разсѣять взглядъ на это произведеніе, какъ на «пьесу историческую», предразсудокъ, который царилъ до сихъ поръ на всѣхъ сценахъ, гдѣ ставилась эта трагедія, не

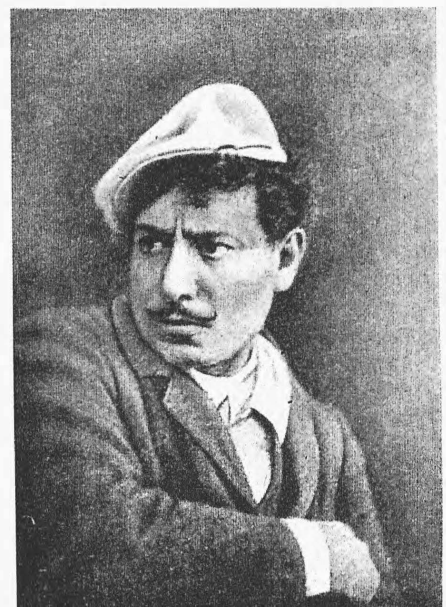
исключая даже такого почтеннаго учрежденія, какъ Kamerspil Max'a Reingard'a. Боюсь утверждать, но сдается мнѣ, что отчасти виновникомъ въ этомъ надо признать помянутаго уже мною критика Гальфдана Лангаарда, заявившаго въ печати съ немалымъ апломбомъ не болѣе, не менѣе какъ слѣдующее: «Оскаръ Уайльдъ сумѣлъ въ этой пьесѣ (Саломеѣ), идею которой онъ заимствовалъ изъ «Иродіады» Гюстава Флобера, дать живописную картину большой художественной цѣнности. Она выдержана вся въ истинно восточномъ колоритѣ и проникнута восточной могучей извращенной страстью. Кровавая чувственность преисполняетъ эротическій экстазъ молодой принцессы проститутки и завершается въ прекрасномъ финалѣ пьесы» и т. д.

За малымъ исключеніемъ мы имѣемъ въ этой цитатѣ образчикъ критической ереси. Прежде всего Флоберъ, какъ и Метерлинкъ, только вдохновитель Уайльда; говорить же что Уайльдъ заимствовалъ идею у Флобера, ни на секунду не покидавшего исторической почвы своей «Иродіады», значитъ попросту проглядѣть у Уайльда чисто-модернистическое пониманіе историческихъ фактовъ. Кромѣ того нельзя такъ опометчиво обвинять въ литературномъ хищеніи истиннаго Креза поэзии. Когда Робертъ Россъ, другъ Уайльда, заикнулся разъ въ шутку о воровскомъ талантѣ послѣдняго, Уайльдъ отвѣтилъ: «милый мой, когда я вижу чудовищный тюльпанъ съ четырьмя поразительными лепестками въ чужомъ саду—я чувствую, что я обязанъ вырастить чудовищный тюльпанъ съ пятью поразительными лепестками». Вотъ въ какомъ смыслѣ только и можно говорить о заимствованіяхъ Уайльда. Мы не будемъ спорить о приложимости названія проститутки къ той, кто была дѣвственницей и оставимъ на совѣсти Лангаарда похвалу за истинно восточный колоритъ пьесы, въ которой мужъ и жена говорятъ на «вы» (см. французскій подлинникъ) и гдѣ прислужникъ царицы романтически названъ пажомъ.

Отвѣтимъ только на вопросъ,—поскольку умѣстно считать исторической пьесу, въ которой авторъ умышленно пренебрегаетъ историческими фактами. Такъ, какъ это уже не разъ указывалось критикой, Уайльдъ спуталъ Ирода Великаго (Ев. отъ Матѣ. XI, 1), Ирода Антипу (Матѣ. XIV, 3) и Ирода



Маринелла Брагалиа.



Джіованни Де-Грассо.

(Къ гастрольямъ Сициліанской труппы).

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.



„Сполохи“, В. Тихонова.

Мохначевъ (г. Петровскій).

Рис. А. Ростиславова.

Агриппу (Ап. Дѣя. VIII) и, насколько позволяютъ судить данныя объ образованности Уайльда, онъ сдѣлалъ это такъ же сознательно, какъ дѣлали это безсознательно авторы средневѣковыхъ мираблей и мистерій, гдѣ Иродъ выводится не какъ историческая личность, а какъ типъ. Далѣе, что сказать объ историческомъ характерѣ мѣста дѣйствія, гдѣ старый водоемъ, ведущій въ тюрьму, помѣщенъ рядомъ съ пиршественнымъ заломъ, такъ близко одинъ отъ другого, что, стоя въ двухъ шагахъ отъ этой зловѣщей пасти, можно замѣтить среди пиршественныхъ огней, что «у Тетрарха мрачный видъ», что царица блѣдна, а у Иродіады волосы обсыпаны голубой пудрой!.. Развѣ не зналъ Оскаръ Уайльдъ о планѣ богатыхъ домовъ того времени, чтобы допустить такую ошибку? А этотъ чудесный изумрудъ Цезаря—монокль Нерона, который въ то время еще не былъ Цезаремъ! Что-жъ это все «погрѣшности», недостатокъ эрудиціи?.. Но не станемъ ли мы тогда въ такое же смѣшное положеніе, какъ тѣ, кто съ жаромъ доказываютъ анахронизмы въ рисункахъ гениальнаго Бердслея!

Утверждать, что «Саломея» относится къ категоріи «историческихъ пьесъ» значитъ не знать Оскара Уайльда и его творческое отношеніе къ дѣйствительности. «Ни одинъ великій художникъ, говоритъ онъ, не видитъ вещи такими, какими онѣ являются въ дѣйствительности, ибо въ противномъ случаѣ онъ пересталъ бы быть художникомъ. Одинъ извѣстный живописецъ, рассказываетъ Уайльдъ, отправился въ Японію съ цѣлью увидѣть въ дѣйствительности японцевъ, познакомившись предварительно съ ними по ихъ искусству. Но вскорѣ онъ убѣдился, что вся Японія чистѣйшая выдумка! Такой страны вовсе нѣтъ и нигдѣ не существуетъ такихъ людей, какихъ показало ему японское искусство. Все, что онъ видѣлъ тамъ и могъ зарисовать, были одни только фонари и вѣера. «Искусство, говоритъ онъ далѣе, есть лишь одна изъ формъ преувеличенія» и, слѣдуя такому пониманію, Уайльдъ, вмѣсто того—чтобы представить въ Саломеѣ дѣйствительную жизнь того времени, обращаетъ вниманіе лишь на одну изъ ея сторонъ, поразившую его художественный духъ больше всего другого, и даетъ намъ лишь чудовищно-прекрасный экстрактъ эротической жестокости того вѣка, прошедшаго сквозь горнило свободного твор-

чества. Въ Саломеѣ все художественно преувеличено, все раздуто творческимъ гениемъ, все подчеркнуто и очерчено наперекоръ блѣднымъ по необходимости контурамъ жизни. Что туманитъ, что неинтересно,—выброшено съ изумительною смѣлостью, выброшено, чтобы гипербола оставшагося выиграла до невѣроятности. Нигдѣ, какъ въ Саломеѣ, Уайльдъ не остается столь вѣрнымъ своему парадоксу, что сходство искусства съ видимымъ міромъ не играетъ никакой роли при его оцѣнкѣ и что оно должно быть скорѣе его покрываломъ, чѣмъ отраженіемъ. «Все, что случается въ дѣйствительности, не имѣетъ никакой цѣны для художника»—вотъ подлинныя слова автора «Саломеи»; и потому онъ прямо противопоставляетъ два міра: одинъ, существующій безъ того, чтобы о немъ говорили, онъ именуется дѣйствительнымъ міромъ, такъ какъ незачѣмъ говорить о немъ, чтобы его видѣть. Другой міръ—это искусство. О немъ говорить необходимо, такъ какъ въ противномъ случаѣ его нѣтъ. Эту мысль Уайльдъ прекрасно иллюстрируетъ слѣдующей сказочкой: «Въ одной деревнѣ жилъ человѣкъ, хорошо рассказывавшій всякія исторіи. Каждое утро онъ куда-то уходилъ, а когда возвращался, его окружали односельчане и просили: «расскажи, что ты видѣлъ сегодня». Онъ рассказывалъ: «я видѣлъ въ лѣсу фавна; онъ игралъ на свирѣли, а вокругъ него плясали маленькіе эльфы». Ну а потомъ? «Потомъ, придя къ морю, я увидѣлъ въ волнахъ трехъ сиренъ. Онѣ расчесывали свои зеленые локоны золотыми гребнями». И люди любили его за эти рассказы. Какъ-то разъ, придя къ морю, онъ увидѣлъ въ волнахъ трехъ сиренъ, расчесывавшихъ золотыми гребнями свои зеленые локоны. Пошелъ далѣе и увидѣлъ фавна; онъ игралъ на свирѣли, а вокругъ плясали лѣсные эльфы. Вечеромъ-же, по обыкновенію, его окружили люди и просили: «расскажи, что ты видѣлъ!» И онъ отвѣтилъ: «я ничего не видѣлъ». Вотъ и все... Теперь вы согласитесь со мной, что если-бъ Оскаръ Уайльдъ, отправившись странствовать по страницамъ исторіи, встрѣтилъ на ихъ желтизнѣ свою Саломею, онъ бы ничего не сказалъ намъ о ней.

Итакъ признаемъ доказаннымъ, что «Саломея» не историческая пьеса и что посему постановка ея въ выдержанномъ древне-восточномъ стилѣ не выдерживаетъ критики. Стилъ постановки обуславливается стилемъ инсценируемаго произведенія и это должно быть лозунгомъ и предѣльной чертой свободы творчества всякаго режиссера. Въ какомъ-же стилѣ написана интересующая насъ трагедія? Мнѣ кажется отвѣтъ здѣсь можетъ быть только одинъ: въ уайльдовскомъ стилѣ. Но что это за стилъ? Несомнѣнно для всякаго прилежно проштудировавшаго эту пьесу, что здѣсь мы имѣемъ дѣло съ своеобразнымъ стилемъ синтетическаго характера: здѣсь и изощренная дѣланность «рококо», и чарующая лаконичность «Эллады», и прятая цвѣтистость «Louis XVI», и чисто-модернистическая диковинность, и, наконецъ, то непередаваемое, что я-бы назвалъ «Уайльдовской дерзостью». И для представленія этой пьесы на сценѣ мы должны найти такой гармоническій смѣшанный стилъ.

Если-жъ мы стремимся возможно полнѣе передать дерзкій духъ Уайльда, мы должны проникнуться его девизомъ: «нужно быть немного невѣроятнымъ» и, сопоставивъ этотъ девизъ съ парадоксомъ, гласящимъ, что «искусство—лишь одна изъ формъ преувеличенности»,—увѣренно встать на почву гротесковъ. При такомъ методѣ инсценировки—гротескахъ гармонически-смѣшаннаго стиля—мы логически дойдемъ до каменнаго сфинксо-

образнаго лика Иродіады съ волосами Медузы подъ голубою пудрой, намъ станетъ дорогъ звѣринный образъ Ирода, и золотые волосы совѣмъ розовой царевны, и зеленовато-бѣлое тѣло пророка, какъ-бы флоресцирующее святость, и сладострастный изломъ нѣжнаго какъ у ребенка тѣльца сирійца, и красный квадратъ лица Тигеллина подъ ложно-классическимъ плюмажемъ нестерпимо-сіяющаго шлема, и наконецъ, ярко-красныя руки и ноги чернаго, какъ ночь, палача Наамана. Принявъ всей душою такое инсценированіе въ гротескахъ, намъ станетъ желаннымъ и покажется даже естественнымъ холодный сапфировый свѣтъ въ экспозиціи дѣйствія, багряно-красный во время пляски, когда страсть затопила мозгъ кровью и какъ будто сама луна напилась ею, и свѣтъ желтый, тревожный, когда Иродъ, овѣянный крыльями птицы-предвѣстницы, жертвуетъ мантию первосвященника ради спасенія пророка. При данной трактовкѣ трагедіи, мы поймемъ, что и приемы тонирования должны быть здѣсь другіе. Гротескъ художественнаго тонирования—вотъ то новое, чего мы должны здѣсь добиться;—утонченная вычурность, нерѣдко причудливость, музыкальная экстаивность, бредовая мистичность, сугубая грубость, почти нечеловѣческая, и наконецъ, та яркость чудовищной страсти, которая надвигается стремительнѣй лавы и побѣждаетъ насъ, очаровывая;—вотъ разновидности интонацій, необходимыхъ здѣсь для общей стилистики.

И можетъ быть нигдѣ, какъ въ этой пьесѣ, мы не должны такъ остерегаться реальныхъ тоновъ, повседневной дѣйствительности, тѣхъ интонацій, которыя въ мгновенье ока способны разрушить чары искусства; и какого еще искусства!—искусства безстрашнаго Уайльда, пловца по морямъ, намъ невѣдомымъ, берущаго въ рулевые Безумье, а въ гребцы Дьявола.

Поистинѣ правъ Бальмонтъ, утверждая, что нельзя говорить спокойно объ Уайльдѣ, какъ нельзя быть спокойнымъ передъ восточными тканями, передъ красивой плясуньей или въ надушенной комнатѣ, гдѣ красивый и умный парадоксалистъ, съ очень красными губами, говоритъ о красномъ цвѣтѣ Наслажденія. И правда—«Саломея» не такое произведение искусства, къ которому можно подойти съ холоднымъ расчленяющимъ скальпелемъ безпристрастной критики. Нѣтъ, кому близокъ Уайльдъ, тотъ не въ силахъ безпристрастно отнестись къ «Саломеѣ» и не можетъ; знакомясь съ ней, не загорѣтся отвѣтнымъ безумьемъ. Въ концѣ-концовъ я сказалъ объ этой пьесѣ и слишкомъ много и слишкомъ мало. «Но истинная сущность всѣхъ произведеній, которыя стремятся къ чисто-художественному воздѣйствію, не можетъ быть описана словами, имѣющимися въ распоряженіи у языка отвлеченной критики». И да послужатъ мнѣ эти слова эстетическаго манифеста оправданіемъ передъ вами.

Въ заключеніе я беру на себя смѣлость резюмировать какъ сказанное мною, такъ и недосказанное. Самая тщательная деколькоманія книжныхъ образовъ на сцену даетъ въ результатъ лишь бездушное и потому никому не нужное искусство. Но съ «Саломеей» дѣло обстоитъ еще серьезнѣе!—если артистъ не отдастся опьяненію этими диковинными образами, этими необычайными словами, если онъ не найдетъ въ себѣ должной дерзости и, можетъ быть, безумья, красиваго и заражающаго—получится манерность въ самомъ отталкивающемъ смыслѣ этого слова. Нужна какая-то страховка! И ее я вижу въ воплощеніи на сценѣ не просто «дѣйствующихъ лицъ», а тѣхъ непосредственныхъ впечатлѣній, ко-



Оперный режиссеръ г. Кондратьевъ, А. А. Потѣхинъ и извѣстный театралъ, музык. писатель Кашперовъ.

торыя они оставляютъ на нашей душѣ, другими словами—эмоцій, возбуждаемыхъ проникновеннымъ воспріятіемъ того или другого драматическаго образа.

Н. Евреиновъ.

Изъ театральныхъ воспоминаній.

Садовскій.—Ольдриджъ.

Въ семидесятыхъ годахъ Садовскій былъ «командированъ» въ Петербургъ на гастроли, и мнѣ, хоть разъ въ жизни, да посчастливилось его увидѣть—не въ томъ, правда, въ чемъ хотѣлось бы, а въ томъ, что «Богъ послалъ»,—въ крыловскомъ издѣлѣи «Къ мировому». И все-таки, даже при такой неудачѣ, я могу съ полнымъ убѣжденіемъ сказать, что я *видѣлъ* Садовскаго, *видѣлъ настоящаго* актѣра.

О предѣлахъ сценической иллюзіи, въ связи съ задачами актѣра и режиссера, спорятъ уже давно и будутъ спорить еще долго. Въ то время какъ одни стараются сократить иллюзіи до минимума, другіе на всѣ лады изошряются въ томъ, чтобы довести ее до максимума,—но ни у тѣхъ, ни у другихъ ничего не получается, ибо и тѣ и другіе сосредоточиваютъ свои усилія на сценѣ, забывая о залѣ, т. е. о зрителѣ. Зритель—не соглядатай, подглядывающій и подслушивающій въ щелку (что, молъ, такое у людей дѣлается?), а такой же участникъ въ представленіи, какъ и актѣръ, и режиссеръ, и авторъ. Зрителя одинаково можно расхолодить какъ недостаткомъ, такъ и избыткомъ иллюзіи: въ первомъ случаѣ все это выходитъ ужъ слишкомъ по-домашнему и не производитъ на зрителя никакого впечатлѣнія, а во второмъ, такъ все это отъ него далеко и такъ ему чуждо, что не вызываетъ въ немъ никакого настроенія.

Вотъ это, мнѣ кажется, Садовскій своимъ художественнымъ чутьемъ и постигъ, своимъ художественнымъ даромъ и осуществилъ. Садится онъ, на примѣръ, на скамейку, рядомъ со смазливой гор-

ничной, нѣсколько разъ на нее искоса посматриваетъ и вдругъ выразительно подмигиваетъ въ ея сторону. Кому подмигиваетъ? Залѣ, зрителю. Иллюзія, значитъ, нарушена? Передъ зрителемъ, значитъ, не старый чиновникъ-юбочникъ, а ряженный актеръ Садовскій? Не знаю. Но когда Садовскій подмигнулъ залѣ, она вся, какъ одинъ человекъ, встрепенулась и засмѣялась. И не потому, что это было смѣшно (хотя и было смѣшно), а потому, что внезапно и мгновенно произошло волшебство, возможное только въ области художественнаго творчества, въ какихъ бы пустякахъ (въ родѣ пьесы «Къ мировому») послѣднее не проявлялось. Не стало ни сцены, ни залы: зритель и актеръ слились въ одно. Зритель теперь уже не только смотрѣлъ и слушалъ, но и жилъ душа въ душу съ актеромъ, т. е. съ тѣмъ лицомъ, которое актеръ изображалъ. Внѣшнее впечатлѣніе усугубилось внутреннимъ, иллюзія усугубилась эмоціей. А при разобшеніи актера со зрителемъ, чего такъ усердно и упорно добиваются режиссеры-натуралисты,—достижимо ли такое усугубленіе?

Обращается къ публикѣ Гарпагонъ, послѣ того какъ у него украли шкатулку. Обращается къ публикѣ, по прочтеніи письма Хлестакова, Сквозникъ-Дмухановскій. Обращается къ публикѣ обработавшій тестя Подхалюзинъ. Ослабляется ли этимъ сценическая иллюзія? Можетъ быть. Но какъ зато усиливается художественное впечатлѣніе!

Садовскій не только былъ идиоломъ всей Москвы, но имѣлъ множество поклонниковъ и въ провинціи, особенно въ подмосковныхъ губерніяхъ, среди мѣстнаго, наѣзжаго въ Москву, купечества. Одинъ изъ такихъ поклонниковъ сказалъ какъ-то въ театрѣ своему московскому пріятелю:

— Эхъ, однимъ бы хотѣ глазкомъ поглядѣть на Провъ-Михалыча... въ натурѣ! чтобъ...

— За чѣмъ же дѣло стало! Пойдемъ въ антрактъ къ нему въ уборную, познакомлю, — предложилъ пріятель.

— Ну-да!?

— А ты его ужинать пригласи.

— Еще чего!

— Не хочешь?

— Провъ-Михалыча-то!? ужинать!? Да у меня и языкъ не повернется.

— Такъ я отъ твоего имени приглашу.

Въ антрактѣ состоялось посѣщеніе, представленіе и приглашеніе. Послѣднее было благосклонно принято — и поклонникъ отъ радости и гордости ужъ и на сцену не смотрѣлъ — скорѣй бы конца спектакля дожидаться.

Поѣхали втроемъ. Купецъ заказалъ, было, отдѣльный кабинетъ, но Садовскій заявилъ, что иначе, какъ въ общей залѣ, онъ не ужинаетъ. Направились туда и, по указанію Садовскаго, сѣли за длинный столъ, занимавшій всю середину комнаты.

Народъ то и дѣло подваливалъ — и каждый проходившій мимо (а миновать столъ не было возможности) считалъ своей обязанностью засвидѣтельствовать почтеніе Садовскому.

— А! — привѣтствовалъ тотъ cadaго. — Присаживайтесь. Вотъ угощаетъ...

Амфитріонъ тоже выражалъ удовольствіе, но, чѣмъ дальше, тѣмъ съ большей натяжкой.казалось, что онъ ничего уже не видитъ и не слышитъ, а только мысленно производитъ безконечное сложеніе. Какая сумма получилась у него въ головѣ — неизвѣстно, — но счетъ ему былъ поданъ рублей на пятьсотъ.

— Что, братъ, влетѣлъ? — не безъ ехидства спросилъ купца пріятель, ѣдучи съ нимъ домой.

Тотъ тяжело вздохнулъ.

— Нинда-а-а... Я такъ рассчитывалъ — ну, полсотни...

— Да ты съ кѣмъ ужиналъ-то!?

— Положимъ...

Садовскій былъ извѣстнымъ молчальникомъ. Про него даже поговорка сложилась: «Провъ Михайловичъ нѣтъ-нѣтъ да и помолчитъ». Это свойство отражалось и на его (весьма немногочисленныхъ, впрочемъ) анекдотахъ, главная соль которыхъ заключалась въ недомолвкахъ, междометіяхъ и нечленораздѣльныхъ звукахъ, въ печати — къ слову сказать — не передаваемыхъ. Но особенно характерно для Садовскаго проявилось оно въ его знакомствѣ со знаменитымъ трагикомъ — негромъ Ольдريدжемъ.

Пріѣхавъ на гастроли въ Москву, Ольдريدжъ сдѣлалъ визитъ, въ числѣ другихъ, и Садовскому. Тотъ, видимо польщенный такой, необычной въ тогдашней нашей актерской средѣ, любезностью, принесъ даже на репетицію въ Малый театръ визитную карточку Ольдриджа и, показывая ее, посянчалъ:

— Вотъ почтилъ.

И вдругъ Садовскій пропалъ. Нѣтъ его день, нѣтъ его два. Одновременно съ нимъ пропалъ и Ольдريدжъ. И ужъ только на третій, кажется, день накрыли ихъ обоихъ въ погребкѣ: сидятъ другъ противъ друга, мирно попиваютъ... и молчатъ. Да и мудро было бы имъ разговаривать, когда въ ихъ распоряженіи не было обоюдопонятнаго языка.

Изъ произведенныхъ разспросовъ оказалось, что они, какъ сошлись гдѣ-то, такъ все время и не разлучались. О своихъ, купно съ Ольдриджемъ, похожденияхъ Садовскій по обыкновенію не распространялся, но каждому спрашивавшему съ чувствомъ говорилъ про Ольдриджа:

— Ка-кой прекрасный человекъ!

Ольдриджа я видѣлъ только въ одной роли — Ричарда III. Отъ впечатлѣнія, полученнаго тогда мною, мальчикомъ-гимназистомъ, и до сихъ поръ сохранилось во мнѣ ощущеніе какой-то неотразимой, захватывающей жути, — а въ трехъ моментахъ я, какъ теперь, вижу передъ собой эт. черное чудовище.

Вижу, какъ онъ, Ольдريدжъ-Глостеръ, произносить монологъ, поставивъ ногу на трупъ только что заколотого имъ Генриха VI. Этой сцены въ «Ричардѣ III» нѣтъ: Ольдриджъ бралъ ее изъ «Генриха VI» (часть III, дѣйствіе V, сцена VI) и ею начиналъ драму. Для полноты характеристики Глостера приемъ былъ несомнѣнно удачный.

Вижу, какъ послѣ сцены съ епископами летитъ въ дальній уголъ изъ его рукъ молитвенникъ, съ яростнымъ ругательствомъ вдгонку. Нѣсколько разъ и очень тщательно просматривалъ я впослѣдствіи текстъ «Ричарда III», но такого момента въ немъ не нашелъ. Очевидно, Ольдриджъ самъ его выдумалъ, если только это не было однимъ изъ тѣхъ безсознательно-вдохновенныхъ движеній, на которыя такъ щедры бывають непосредственные таланты.

Вижу, наконецъ, какъ, одолѣваемый видѣньями въ походной ставкѣ передъ рѣшительной битвой, онъ срывается съ постели и въ безуміи ужаса, размахивая мечомъ, безъ удержу несется къ авансценѣ...

Мнѣ почему-то кажется, что Садовскій и Ольдриджъ, хотя и не понимали другъ друга, но сошлись въ погребкѣ не случайными собутыльниками, а по взаимному, пожалуй, даже таинственному влеченію, какъ двѣ, учувшія одна другую, «нутренно»-даровитыя натуры.

В. Лихачовъ.



Изъ Москвы.

Читатели «Театра и Искусства» уже знакомы съ «Казенной квартирой» г. Рышкова. Она въ Петербургѣ сыграна на нѣсколько недѣль раньше, чѣмъ въ нашемъ Маломъ театрѣ. Это освобождаетъ меня отъ сколько-нибудь обстоятельнаго отчета о пьесѣ.

Новое чиновничество обрисовано здѣсь совершенно такими-же чертами, въ какихъ русская комедія изображала чиновничество старое, дореформенное, и даже не только до «коренного преобразования» 1905 г., но и до эпохи великихъ реформъ. Впрочемъ, можетъ быть именно это и пикантно—такая неизмѣнность, неподвижность чиновничьяго лика... Вопреки извѣстному французскому стиху, дни идутъ и повторяютъ одинъ другой. Такова сатира и мораль «Казенной квартиры»...

Г. Рышковъ, впрочемъ, очень ужъ не хочетъ быть новаторомъ. Пускай другіе занимаются этимъ рискованнымъ дѣломъ. Г. Рышковъ предполагаетъ вѣрно слѣдовать завѣтамъ драматической старины или, говоря менѣ торжественно, повторять зады.

Въ Маломъ театрѣ разыграли «Казенную квартиру» чудесно. Жанръ, быть — истинная сфера этой сцены, даже теперь, когда убываютъ таланты. Въ Маломъ театрѣ въ этомъ сезонѣ много играютъ Островскаго. И всѣ новыя или подновленныя постановки, — «Невольницы», «Послѣдняя жертва», «Бѣдность не порокъ» — идутъ отлично. И въ «Казенной квартирѣ» безупречный ансамбль, — концертъ, любили когда-то говорить московскіе хроникеры, — и, за малыми исключеніями, яркая, характерная передача всѣхъ отдѣльных ролей. Всѣ онѣ — маленькія, построенныя на одной-двухъ комическихъ черточкахъ; но ихъ много. И для всѣхъ нашлись настоящіе исполнители, хорошей выразительности.

Владыкинъ, стоящій на самой вершинѣ бюрократической горы и держащій въ своихъ ветхихъ рукахъ бразды — этой роли трагически не везло въ Маломъ театрѣ. Она назначалась г. Южину. Кто-то въ его семьѣ заболѣлъ дифтеритомъ, и артистъ почти на все время репетицій попалъ въ карантинъ. Генераль Владыкинъ перешелъ къ А. П. Ленскому. Съ какимъ дивнымъ совершенствомъ сыгралъ бы эту роль Александръ Павловичъ! Вспоминается прошлогодній генераль въ щедринскомъ «Просителѣ». Это былъ высшій образецъ сценической характеристики. Вспоминается Ленскій въ сумбатовскомъ «Неводѣ». Все это — фигуры, конечно не торжественныя, но одной категории. «Казенную квартиру» играли, когда дорогой прахъ уже опускался въ поэтичную могилу на берегу Днѣпра... Какъ остро и больно чувствуется утрата! И сколько разъ, многіе годы, сидя въ Маломъ театрѣ, будемъ мы чувствовать эту острую боль. Ленскіе не повторяются. Къ кому перейдетъ наслѣдство его ролей? Кто будетъ на Малой сценѣ Фамусовымъ?..

Въ самомъ началѣ репетицій А. П. заболѣлъ. Генераль Владыкинъ перешелъ къ г. Гореву. У г. Горева нѣтъ теплаго, изящнаго комизма. И карикатура



„Госпожа Смерть“ у г-жи Коммисаржевской.

(Карикатура А. Любимова).

катура его — не мѣткая, не находчивая, — только рѣзкая. Генераль у него былъ излишне разслабленнымъ и излишне тупымъ. Предъ такимъ не дрожать, такого обводитъ вокругъ пальца всякій, кому не лѣнь. И оттого, что Владыкинъ былъ такой, интрига четвертой дочери штатскаго генерала, которая женить на себѣ Владыкина, получала ненужно-нехорошій привкусъ. Рядомъ съ молодою дѣвушкой — невестой, стояла раскрашенная развалина. Этотъ контрастъ былъ совершенно ни къ чему. И уже одно это должно-бы удержать артиста отъ характеристики своего персонажа въ такомъ направленіи. Тутъ былъ не бракъ по расчету, но скандалъ. Имъ не парадировали-бы даже отъявленные карьеристы-родители.

Это былъ, кажется, единственный большой недочетъ исполненія «Казенной квартиры». Всѣ другіе играли правдиво, красочно и выпукло, безъ уклоновъ въ шаржъ. Иногда г. Рышковъ не давалъ никакого характернаго матеріала, и тогда фигуры по необходимости оставались незамѣтными, не заинтересовывали вниманія. Но такихъ — весьма немного. Остальные обитатели «казенныхъ квартиръ» были по-хорошему смѣшны, съ подлиннымъ жизни вѣрны и складывались, какъ части, въ одинъ цѣльный трагикомическій узоръ, «20-го числа». На верху департаментской лѣстницы стоялъ штатскій генераль г. Правдинъ, такой благообразный, добродушный и такой искусный во всѣхъ тонкостяхъ карьерныхъ интригъ, пухлыми ручками и съ ласковой улыбкою сталкивающий въ грязь неугодныхъ, поднимающій угодныхъ и родныхъ человѣчковъ. Потомъ, спускаясь по лѣстницѣ, шли начальникъ отдѣленія, столоначальникъ, экзекуторы, писаря,

сторожа, заплывшіе лѣнью и толстымъ жиромъ и изсушенные завистью, источенные искательствомъ, изѣденные желчью, разбухшіе отъ водки-утѣшительницы, преуспѣвающіе и растоптанные канцелярскимъ колесомъ. Чиновничій типъ дробился на множество разновидностей, и каждая находила интересное выраженіе въ исполненіи гг. Рыбакова, Айдарова, Падарина, Сашина.

А дома у штатскаго генерала отлично, съ изяществомъ и легкостью, плела кружево интриги оболъщенія г-жа Яблочкина. Пришлось генеральскую дочку немного состарить, — изъ девятнадцати лѣтней сдѣлать 26-лѣтнею. Но г-жа Яблочкина играла молодо, съ веселостью и беззаботностью юности, умными и искренними интонаціями. Она — очень хорошая актриса комедіи. И напрасно она иногда дѣлаетъ экскурсіи въ область большой драмы, сильныхъ чувствъ. Это — роковая ошибка многихъ артистовъ. Въ исторіи нашего театра столько примѣровъ ея пагубности. Но примѣры не учать...

Г-жа Садовская — не генеральша, хотя бы и штатская, по виду. Очень ужъ московско-купеческій обликъ. Но все съ радостью прощаешь за великую силу комическаго таланта, который вдругъ зажигаетъ такимъ яркимъ свѣтомъ самыя незначительныя и у автора такія тусклыя реплики. Нѣсколько фразочекъ сдѣлались, попавъ въ уста О. О. Садовской, настоящими алмазами. Садовская обладает «философскимъ камнемъ»: стекло обращается въ настоящіе брилліанты.

Г-жа Пашенная играла бы очень хорошо роль оболъщенной дѣвушки изъ канцеляріи, съ благородно-гнѣвнымъ сердцемъ, гордымъ нравомъ и обличительными монологами, если бы не впадала мѣстами въ трагическій пересоль. Вообще не надо слишкомъ растрчивать темпераментъ и молніи глазъ. И потомъ, если слова г. Рышкова передавать густымъ пафосомъ, съ очень напряженнымъ чувствомъ, производить обратное впечатлѣніе. Она не выноситъ слишкомъ яркаго освѣщенія...

У г. Рышкова есть потѣшные юнкера-кадеты, которые другъ друга презираютъ, ненавидятъ и, когда приходятъ въ соприкосновеніе, шипятъ, какъ сода и кислота. И оба смѣшно влюблены въ одну и ту же дѣвицу. Ихъ очень хорошо играютъ гг. Остужевъ и Музиль. Знаете, не дѣлаетъ ли театръ большую ошибку, всѣми силами вытягивая изъ г. Остужева «любовника» и молодого героя? По моему, въ немъ живетъ характерный актеръ. Иногда онъ играетъ характерную роль, — пропадаютъ непріятныя черты его исполненія — слащавость, шаблонность, никакъ неумѣющій возмужать отрокъ. Я вспоминаю, какъ хорошо г. Остужевъ игралъ въ «Неводѣ», вижу его исполненіе юнкера — и думаю, что я правъ, что такія, теперь лишь случайныя у него роли, и есть его настоящее дѣло.

Театръ Корша сыгралъ «Желтаго соловья». Театръ этотъ оказался теперь исключительно при переводномъ репертуарѣ. За всю протекшую треть сезона не поставилъ ни одной новой русской пьесы. Но и заграничная драма даетъ ему въ этомъ году мало радостей. Быстро мелькаютъ пьесы. Не успѣешь оглянуться, — новинка уже исчезла съ афиши. Одинъ «Дуракъ» нѣсколько утѣшилъ. Только онъ и держится. Думаю, «Желтый соловей» также очень быстро канетъ въ Лету. «Желтый соловей» не будетъ «синей птицей» счастья для коршевской сцены. И въ этомъ виноваты въ одинаковой мѣрѣ и Германъ Баръ, и коршевскіе исполнители.

Баръ хочетъ построить свою комедію на парадоксѣ, что въ театрѣ талантъ — лишній, что тамъ цѣнятся все, кромѣ таланта, талантъ же не про-

щается, какъ самый злой порокъ. Пока Баръ, въ монологахъ актера Корца, разсуждаетъ, — онъ парадоксаленъ, но интересенъ. Съ нимъ нельзя соглашаться, но любопытно слушать. Потому, что въ его парадоксахъ есть злость, говорить негодованіе; а иногда, среди парадоксовъ, онъ касается краешка горькой правды о современной сценѣ, которую залучила спекуляція. Но когда замолкаетъ Баръ, и говоритъ дѣйствіе комедіи, — только скучно. Потому, что тогда самъ Баръ дѣлается спекулянтомъ, силится подмѣнить талантъ затѣйливостью. И тотъ анекдотъ, который онъ разсказываетъ, ровно ничего не доказываетъ. Онъ только неправдоподобенъ, но ничуть не характеренъ.

Анекдотъ въ томъ, что молодую пѣвицу, добивающуюся признанія успѣха на подмосткахъ, выдаютъ за «желтаго соловья», за знаменитую японскую пѣвицу. И этого довольно, чтобы импрессарио далъ ей кучу денегъ, а публика стала ломиться въ театръ. Вотъ все содержаніе.

По крайней мѣрѣ, въ коршевскомъ «соловьѣ». Онъ не совсѣмъ тоже, что «соловей» Бара. Въ театрѣ Корша разсчитали такъ: анекдотъ долженъ быть коротокъ. А потому съ легкимъ сердцемъ просто выкинули значительную часть пьесы, цѣлыя сцены, даже цѣлыя фигуры. Не хватаетъ нѣсколькихъ. Я не знаю, имѣетъ ли право театръ такъ «усѣкать» пьесу, хотя бы и чужеземную. Можно не ставить совсѣмъ. Но врядъ ли можно выкраивать изъ нея, что вздумается. У насъ нѣтъ конвенціи, а есть свобода перевода. Но все-таки, чужое произведеніе — не безхозайное же добро, съ которымъ каждому разрѣшается продѣлывать все, что вздумается, что понадобится по соображенію какихъ-то практическихъ удобствъ. Конечно, Баръ далеко, онъ не узнаетъ. И онъ, если бы даже узналъ, беззащитенъ. Врядъ ли слѣдуетъ пользоваться беззащитностью... И потомъ я не сличалъ «Соловья» у Корша и у Бара, но иногда поражала несообразность словъ. И когда я заглянулъ въ нѣмецкій текстъ, оказалось, что несообразность — по очень простой причинѣ. Слова, которыя «Соловей» говоритъ журналистамъ, оказываются обращенными, вслѣдствіе размашистыхъ купюръ, къ актеру Корцу и т. п.

И разыграли пьесу слабо, какъ-то нескладно, очень ужъ шумно, поближе къ водевилю. Роль Фанни, которая выдается за «желтаго соловья» и рядится въ японскія одежды, требуетъ большого нерва и сосредоточенной силы. Тутъ должна быть психологія карьеризма въ лихорадочной атмосферѣ кулисъ. Всего этого не умѣла передать г-жа Ардадова. Была мила, проста, были искреннія нотки. Но весь истинный смыслъ образа пропадалъ. И нельзя было понять, почему съ такою горечью говорить о ней актеръ Корцъ, который носитъ въ душѣ идеальнаго актера. Вѣдь Фанни была такъ безобидна — мила!..

А г. Борисовъ, игравшій импрессарио, точно обрадовался, что онъ только зовется Язонъ, а на самомъ дѣлѣ — Якобзонъ, — и усердно приналегъ на еврейскій акцентъ въ русской рѣчи. И были всѣ ужимки еврея, какъ его представляютъ въ карикатурѣ. Это было грубо. И если это кого-то потѣшаетъ, то, право, не тѣхъ, съ чѣмъ мнѣніемъ стоитъ считаться серьезному актеру...

Корца игралъ г. Гаринъ. И не зналъ, какъ съ нимъ быть, — брать ли его и его желчныя филиппики всерьезъ, или видѣть лишь напыщенность и ходули забалованнаго актера. Не помню, какъ называется актеръ во «Флипоттѣ», мастерской образецъ каботинства. Г. Гаринъ мѣстами очень сби-

вался на него, потомъ вдругъ былъ Киномъ. Впечатлѣніе все время было смутное, отъ того немного раздражающее. И это еще обезцѣнивало парадоксальность разсужденій Бара о театрѣ и заслоняло отъ вниманія ту часть правды, которая въ нихъ есть.

Н. Эфросъ.

Казанскія письма.

Письмо мое нѣсколько запоздало. Кое-кто вѣроятно пеняетъ на вашего казанскаго корреспондента, ибо, да простятъ мнѣ нѣкоторую нескромность—при всемъ спокойствіи, по крайней мѣрѣ наружномъ, артистовъ, они, или по крайней мѣрѣ, многіе изъ нихъ, смѣю думать, съ нетерпѣніемъ ждутъ отчета объ ихъ дѣятельности.

Сезонъ открылся въ нашемъ городскомъ театрѣ 9 октября „Пиковою дамою“. Труппа официально носитъ фирму „товарищество оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ Н. Л. Вронскаго“. На дѣлѣ это въ концѣ-концовъ опять-таки та же единоличная антреприза съ ограниченной отвѣтственностью. По-видимому, эта форма оперныхъ предпріятій вытѣсняетъ всѣ остальные. Оно и понятно: въ такомъ товариществѣ „управляющей труппой“, или директоръ, пользуясь всѣми правами хозяина,—всѣ обязанности перелагаетъ на товарищей. Пріятное раздѣленіе.

Не считая себя знаткомъ хозяйственной стороны оперныхъ антрепризъ, но мнѣ объяснили многіе оперные артисты, что при установившейся якобы товарищеской организаціи оперныхъ предпріятій предприниматель не несетъ почти никакого риска. Гарантируется обычно уплата жалованья хору, оркестру и двумъ-тремъ, наиболѣе нужнымъ опернымъ силамъ. Такъ, въ нашей труппѣ гарантію получили, какъ я слышалъ, только тенора Борисенко и Чаровъ и баритонъ Образцовъ. Вся остальная труппа получаетъ часть жалованья гарантированную, а остальную большую часть марками. Но расчетъ по маркамъ дѣло сложное, кропотливое. Выбирается ревизіонная коммиссія, которая обычно ревизуетъ дѣло весьма мало: трудно, скучно, да и директора не долюбиваютъ черезчуръ усердныхъ ревизоровъ... Въ итогѣ, гарантированныя суммы оперная труппа всегда вырабатываетъ, даже когда дѣла идутъ плохо. А на счетъ остальной части, т. е. марокъ, господи директора проявляютъ хладнокровіе необыкновенное. И чаще всего деньги, по маркамъ причитающіяся, актеры получаютъ, по вульгарной поговоркѣ „послѣ дождичка въ четвергъ“.

Не приходится поэтому удивляться, если во главѣ оперныхъ предпріятій оказываются люди, ровно никакого отношенія не имѣющіе ни къ оперѣ, ни вообще къ театру.

Не въ обиду будь сказано почтенному Н. Л. Вронскому и его появленіе во главѣ оперной труппы можно объяснить только тѣмъ, что у насъ уже изстари завелось: кто палку взялъ, тотъ и капраль. Капральствуетъ надъ оперными артистами и г. Н. Л. Вронскій. Человѣкъ онъ бойкій и главное рѣшительный: большое дерзновение имѣетъ. Мнѣ представлялось особенно любопытнымъ наблюденіе, какъ быстро и благополучно присяжный повѣренный эволюціонировалъ и усвоилъ себѣ всѣ повадки закоружлаго антрепренера. Очень любитъ г. Вронскій, чтобы ему оказывали „угожденіе и преданность“, „преданность и угожденіе“ и на этой почвѣ у него чаще всего возникаютъ исторіи и съ рецензентами.

Такъ, изъ-за него возникла у насъ сложная и довольно туманная исторія между рецензентами двухъ мѣстныхъ газетъ. Дѣло дошло до вызова на дуэль, но вызванный г. Самсоновъ, рецензентъ „Камско-Волжской Рѣчи“, отъ дуэли отказался, предложивъ своему противнику третейскій судъ. Загорѣлся сыр-боръ изъ-за того, что, по словамъ сотрудника „Волжско-Камской Рѣчи“, г. Вронскій пригрозилъ сотруднику „Казанскаго Телеграфа“ г. Геркену, что лишить его редакціоннаго мѣста, если онъ не перестанетъ „ругать“ труппы. Г. Геркенъ якобы въ очень унижительно формѣ сталъ извиняться, обѣщалъ исправиться, просилъ мѣста его не лишать, заявилъ, будто-бы, что ругательный тонъ черносотенной газеты вызывается тѣмъ, что въ ней не помѣщаютъ объявленій о спектаклѣ. Г. Геркенъ категорически опровергъ все это и опроверженіе его подтвердилъ г. Н. Л. Вронскій. Обвинитель г. Самсоновъ, превратившійся въ обвиняемаго, какъ я уже упомянулъ, отказался отъ дуэли, но готовъ идти на третейскій судъ. Cette affaire n'est pas claire... У г. Вронскаго частенько выходятъ недоразумѣнія съ рецензентами изъ-за мѣста.

Труппу г. Вронскій сформировалъ очень недурную, хотя составлена она крайне неравномерно. При общихъ жалобахъ на „безтеноріе“ у насъ цѣлыхъ пять теноровъ: гг. Борисенко, Чаровъ, Шуваловъ, итальянецъ Марри и Кунизовъ, да еще дебютировалъ и очень удачно г. Гукасовъ. Чаще всего поютъ гг. Борисенко (Германъ, Дубровскій, Вертеръ, Рауль и др.). Г. Борисенко имѣетъ

уже вполне сложившуюся и заслуженную репутацію прекраснаго пѣвца. Приходится однако констатировать, что получая самый большой и гарантированный окладъ, г. Борисенко сборовъ не дѣлаетъ. Мнѣ уже приходилось писать о г. Чаровѣ. Я радъ отмѣтить, что молодой пѣвецъ неустанно и замѣтно совершенствуется какъ въ отношеніи сцены, такъ и въ вокальномъ отношеніи. Г. Чарова всегда слушаешь съ большимъ удовольствіемъ, онъ мастерски владѣетъ своимъ, правда, не-большимъ, но необыкновенно пріятнымъ голосомъ и плѣняетъ всегда музыкальнымъ исполненіемъ.

Г. Шуваловъ выступилъ въ партіи особенно отвѣтственной въ Казани, а именно Элеазара въ „Жидовкѣ“. Неизгладимыя воспоминанія оставилъ здѣсь въ этой партіи г. Закржевскій, но г. Шуваловъ съ честью вышелъ изъ испытанія, вполне удачно справился со всѣми трудностями партіи и имѣлъ успѣхъ. Какъ слышно, дирекція собирается поставить для г. Шувалова „Нерона“.

Г. Морри, выступившій въ „Аидѣ“, не произвелъ большого впечатлѣнія, у него видимо недурной голосъ, но мѣшало волненіе.

Баритонный репертуаръ несетъ очень любимый мѣстной публикой г. Образцовъ, хорошо знакомый вамъ по Петербургу, а также г. Горленко—хорошій пѣвецъ съ прекрасными голосовыми средствами, и г. Соловьевъ.

Басъ г. Мозжухинъ, очень старательный артистъ, и съ голосомъ симпатичнаго тембра, и Державинъ (Кардиналь, Фарлафъ и др.) и г. Мухинъ.

Изъ женскаго персонала прежде всего надо отмѣтить, конечно, г-жу Боброву-Пфейферъ (Лакмэ, Травіата, Маргарита, Людмила, Антонида и др.). Г-жа Боброва неизмѣнная любимица казанской публики; у нея все тотъ же чарующаго тембра голосъ съ отчетливой, прекрасной колоратурой. Г-жа Боброва всегда поетъ музыкально, въ тонѣ, что, увы, не всегда можно сказать о другихъ пѣвицахъ.

Лирико-колоратурныя партіи исполняютъ также г-жа Пасхалова, завоевавшая расположеніе нашей публики. Быстро оцѣнила казанская публика симпатичное дарованіе г-жи Мезенцевой-Стеценко, несущей репертуаръ драматическаго сопрано. Меццо-сопрановый репертуаръ несутъ г-жи Михайлова—пѣвица съ большимъ голосомъ, съ безупречной, однако, интонаціей и г-жа Мышецкая, молодая даровитая пѣвица. Была приглашена г-жа Кадмина, но заболѣла здѣсь, выступила было въ „Карменъ“, но не могла допѣть оперы и послѣ перваго же акта была замѣнена г-жей Михайловой. Остается мнѣ еще упомянуть г-жу Златову (Маша, Софи, Микаэла)—небольшой, но свѣжій голосъ и г-жу Кравецкую, чтобы исчерпать на сей разъ списокъ подвизающихся у насъ артистовъ.

Оркестромъ дирижируетъ г. Барбини, которому приходится усиленно работать. Оперы идутъ большей частью съ одной репетиціи, такъ какъ оркестръ сѣхался поздно, въ прежніе годы оркестръ уже 1-го сентября бывалъ на мѣстѣ, а въ этомъ году собрался только 7 сентября. Кромѣ Барбини имѣется теперь еще одинъ дирижеръ и хормейстеръ г. Коганъ.

За первую двѣ недѣли труппой взято 9,300 р., на кругъ около 700 р. При такихъ сборахъ дѣло можетъ идти безъ убытка, но г. Мандельштамъ уже теперь прудомъ смотрительно хлопочетъ поставить оперетку. Лично я не вижу, долженъ сознаться, почему бы не разрѣшить. Il y a fagot et fagot. Оперетка опереткѣ рознь. Да и къ тому же съ легкой руки столичныхъ театровъ оперетка стала вполне обычнымъ явленіемъ въ репертуарѣ оперныхъ театровъ.

На казанскій театръ, какъ извѣстно, обращено теперь много нетерпѣливыхъ антрепренерскихъ глазъ. Заявленій поступило около 15. Тутъ на лицо большинство антрепренеровъ, не исключая г. Бородаю. За кѣмъ театръ останется—предугадать трудно. Г. Соболевиковъ загадочно молчитъ. До сихъ поръ наибольшіе шансы имѣетъ г. Кручининъ (самарскій антрепренеръ), г. Струйскій и г. Миллеръ. Поживемъ увидимъ. Къ заявленію Театральнаго Общества отцы города относятся скептически. Сдашь, а потомъ ищи его.

Возобновило свою дѣятельность и мѣстное отдѣленіе Императорскаго Музыкальнаго Общества и обѣщаетъ рядъ интересныхъ концертовъ.

М. Зельдовичъ.

Малехъкая хрочика.

*** Мы получили такое письмо:

„Нынче очень въ модѣ рецензентскій вопросъ. Не хотѣли напечатать отрывокъ изъ воспоминаній П. И. Чайковскаго, который, какъ извѣстно, былъ долгое время музыкальнымъ рецензентомъ. Документъ къ „психологіи вопроса“...“

„Мнѣ случалось,—пишетъ Чайковскій,—нерѣдко упоминать объ одной высокоуважаемой артисткѣ съ тѣмъ сочувствіемъ, котораго она по справедливости заслуживаетъ. Нѣкоторые сослуживцы ея по храму Талии и Мельпомены находили отзывы мои до крайности преувеличенными, несправедливыми и лице-

приятными, мнѣ даже писались письма, въ которыхъ съ большимъ или меньшимъ остроуміемъ глумились нещадно и надолго, и надъ предметомъ моихъ искреннихъ восхвалений. Сильный своей правотой и презрѣвъ насмѣшки и оскорбленія, я мечталъ, что, по крайней мѣрѣ, завоевалъ себѣ дружелюбное къ себѣ отношеніе артистки. Но каково же было мое изумленіе, когда я узналъ, что столь усердно поощряемая особа умудрилась найти мои отзывы враждебными, недостаточно восторженными и несправедливыми? Другая, гораздо меньше достойная уваженія артистка, о которой я осмѣлился замѣтить, что она нетвердо разучиваетъ свои партіи и относится съ небрежностью къ своимъ обязанностямъ, во всеуслышаніе рассказываетъ, что за благоприятные отзывы я беру взятки, причемъ называетъ меня не иначе, какъ копѣечникомъ.

*** „Посвященіе Толстому“. Мы получили слѣдующее курьезное письмо:

„Я написалъ драму въ 3-хъ дѣйствіяхъ: „Гимназисты“— посвящая Льву Николаевичу Толстому— идея драмы: „гимназисты въ школѣ и дома“.

Читалъ „Гимназистовъ“ знакомымъ.

Нашли, что довольно хорошо написано.

Я гимназистъ. Слѣдовательно знакомъ съ жизнью гимназіи хорошо,—даже слишкомъ хорошо.—48 страницъ въ драмѣ.

Будьте любезны, г. редакторъ, отвѣтить на это письмо слѣдующей почтой по слѣдующему адресу: Ки—въ. До востребованія „Гимназисту № 1“. (№ первому).



Провинціальная лѣтопись.

РИГА. Нашъ русскій театръ за истекшій мѣсяцъ по репертуару менѣе всего можно было назвать русскимъ. Скорѣе это была какая-то непонятная конкуренція съ Михайловскимъ театромъ. „Обнаженная“, „Самсонъ“, „За мать“ (Simoni) настойчиво пестрѣютъ на нашихъ театральныхъ афишахъ. Въ дополненіе къ нимъ идутъ „Ашантка“, „Клубъ самоубійцъ“, „2X2=5“, „Жизнь падшей“, „Дуракъ“, „Любовь на стражѣ“, „Анна Каренина“ и рядъ фарсовъ. Изъ русской др. литературы мы видѣли нынче лишь „Мѣсяцъ въ деревнѣ“, „Казенную квартиру“ и отрывки изъ произведеній гр. Л. Н. Толстого въ юбилейный вечеръ великаго писателя. Правда, воскресные утренники состоятъ сплошь изъ произведеній русскихъ классиковъ. Переводный репертуаръ такого поверхностнаго направленія крайне нежелателенъ на нашей окраинѣ, гдѣ русскій театръ несетъ немалую культурную миссію, привлекая инородцевъ идейностью своего направленія, какъ-то и было въ минувшіе сезоны антрепризы К. Н. Незлобина. Въ настоящее время даже въ мѣстной инородческой печати раздаются сѣтованія на безыдейность репертуара русскаго театра. Труппа К. Н. Незлобина для текущаго сезона составлена изъ извѣстныхъ уже по опытамъ прошлаго артистовъ. Г-жи Кручинина, Коврова-Брянская, Карпенко, Лядова, Нелединская, Юратова, Еленская, Петипа; гг. Добровольскій, Лихачевъ, Ермоловъ-Вороздинъ, Тунковъ, Годзи, Нейманъ, Ліановъ, Альбовъ, Оранскій и цѣлый рядъ артистокъ и артистовъ на маленькія роли. Изъ новыхъ актеровъ приглашенъ лишь г. Муратовъ. Режиссируютъ въ этомъ сезонѣ гг. Незлобинъ, Тунковъ (не артистъ) и специально фарсы г. Годзи. Сборы средніе.

Въ четвергъ на прошлой недѣлѣ открылся здѣсь литературно-художественный клубъ. Одна изъ самыхъ симпатичныхъ сторонъ этого предпріятія—это единеніе народностей нашего города на почвѣ литерат. и художественныхъ интересовъ. Первый вечеръ былъ посвященъ обсужденію столь обострившагося за послѣдніе дни отношенія критики и артистовъ. Обсужденіе, правда, явилось въ нѣсколько одностороннемъ освѣщеніи: въ немъ приняли участіе критики мѣстныхъ газетъ и лица, близкія къ художественному міру. Артисты, къ сожалѣнію, на этомъ собраніи отсутствовали. Мнѣнія, выраженные въ дебатахъ, сводились къ необходимости признать полную свободу критики и нецѣлесообразности третейскаго суда въ этой сферѣ. Вечера лит.-худ. клуба общаются разгорѣться яркимъ свѣтомъ, судя по составу членовъ клуба и неутомимой энергіи инициаторовъ.

Динюковъ.

НИКОЛАЕВЪ. Сезонъ открылся 24 сентября „Царемъ Ѳеодоромъ“ съ г. Харламовымъ въ заглавной роли.

За первыя двѣ недѣли были поставлены „Царь Ѳеодоръ“ (3 раза), „Всѣхъ скорбящихъ“, „Казенная квартира“ (2 раза), „Гусарская лихорадка“, „Одинокіе“, „На покой“, „Наслѣдный принцъ“, „Чайка“, „Джентльмены“, „Какъ они бросили курить“. Всѣ эти постановки выяснили ранѣе всего наличие серьезнаго, вдумчиваго режиссера, который при сравнительно скромныхъ матеріальныхъ средствахъ дѣла обнаружилъ извѣстный художественный вкусъ и интеллигентность.

Изъ стоящихъ во главѣ труппы актеровъ—г. Михайловскій и г-жа Роксанова хорошо извѣстны публикѣ по позапрошлагоднему сезону и пользуются прежнимъ успѣхомъ. Г-жа Роксанова съ особеннымъ успѣхомъ выступила въ своей лучшей роли, въ Машѣ Зарѣчной изъ „Чайки“.

Изъ женскаго персонала успѣла выдѣлиться артистка г-жа Рутковская. Особенно интересна была она въ „Казенной квартирѣ“, гдѣ обнаружила много гибкости, свѣжести и изящнаго легкаго кокетства.

Съ перваго же спектакля вниманіе театраловъ привлекъ г. Харламовъ. Его царь Ѳеодоръ, Треплевъ и др. заинтересовываютъ чуткой, умной интерпретаціей.

Истиннымъ артистомъ является и г. Шмитъ, который даетъ такіе мягкіе, вырисованные до послѣдняго штриха образы стариковъ. Въ роли стараго писца въ „Казенной квартирѣ“ артистъ дошелъ до истинно драматическаго пафоса. И все это удивительно просто!.

Мы боимся, сказать что-нибудь опредѣленное о г. Любошѣ. Это еще сравнительно молодой актеръ, не безъ способностей, но онъ слишкомъ много *играетъ*. И вотъ этотъ брызжущій переизбытокъ игры очень вредитъ молодому артисту. Въ обществѣ изъ г. Любоша можетъ выработаться незаурядный артистъ.

Изъ остальныхъ артистовъ выдѣлимъ гг. Нелидова, Тиханова, Юренева, Велижева и г-жу Мануйлову.

Нынѣшній сезонъ начался при крайне неблагоприятныхъ условіяхъ. Скверное состояніе хлѣбнаго рынка, отъ котораго зависитъ благосостояніе всей мѣстной средней публики, безъ сомнѣнія отражается на посѣщаемости театра. Все же пока публика охотно посѣщаетъ театръ.

С. Р.

ИРКУТСКЪ. Открытіе сезона въ обоихъ театрахъ въ этомъ году запоздало—въ городскомъ—подняли занавѣсъ 25 сентября, а въ зрительномъ залѣ общественаго собранія—1 октября. Антрепренеръ городского театра г. Арнольдъ привезъ небольшую драму (Варина, Шорштейнъ, Абрамовъ) и оперетку. Бюджетъ дѣла взвинченъ до 23,000 р., благодаря ряду неблагоприятныхъ для него обстоятельствъ. Г. Арнольдъ, вѣроятно, думаетъ отыгрываться на опереткѣ, для которой приглашенъ и балетъ во главѣ съ г. Барбо и афиши сочиняются сногшибательныя („Фуроръ! Небывалое въ Иркутскѣ!.. Вечеръ смѣха и забавы... и т. п.). И сразу съ мѣста въ карьерѣ, начали новинками („Ночь любви“ и др.). Товарищество „А. М. Звѣздичъ, Н. И. Вольскій и П. А. Рудинъ“ открыло сезонъ пьесой „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, въ которой главный режиссеръ П. А. Рудинъ блеснулъ „небывалой“ для иркутянъ обстановкой, какъ совершенно справедливо замѣтилъ въ своей рецензіи театральныи критикъ газеты „Сибирь“. Далѣе прошли: „Цѣна жизни“, „Гибель Содомы“, а въ тотъ день, когда я пишу (5 октября), идетъ „Горячее сердце“ Островскаго. Анонсируютъ „Казенную квартиру“ Рышкова, „Когда рыцари бьются храбры“ и „Самсона“. Въ составъ труппы товарищества вошли: г-жи Анчарова (gr. coquette), Аратова (хар.), Булдина (gr. dame), Весновская (героиня), Волконская (ing. com. и gr. coquette), Зотова (хар.), Каренина (ing. dramat.), Кожина (2-я роли), Кузнецова (2-я роли), Панская (ком. старуха), Пальмина (ing. comique), Панцеховская (ing. lirique), Рудина (быт.), Чугурская (2-я роли); гг. Вронскій-Теодоровичъ (простакъ), Волоховъ (перв. любовникъ), Вольскій (хар. и комикъ), Горещикъ (2-й люб.), Звѣздичъ (герой-резонеръ, переходитъ на комиковъ-резонеровъ), Лозановскій (характ.), Нароковъ (герой-любовникъ), Трояновъ (2-й ком.), Трубецкой (2-я роли), Лызовъ (комикъ), Діановъ (2-я роли), Курбатовъ (резонеръ) и др. Главнымъ режиссеромъ состоитъ П. А. Рудинъ, очередными: А. М. Звѣздичъ и Лозановскій. Далѣе: Адамовъ (пом. режис.), Кауфманъ (сценаріусъ), Раичевъ и Звѣревъ (суфлеры). Николаевъ (художникъ-декораторъ). Труппу пришлось набрать на жалованье, въ товарищество вошла и г-жа Весновская (героиня), но при открытіи сезона, на завтракъ, было объявлено, что всѣ артисты безъ исключенія участвуютъ въ части изъ прибыли, если таковая окажется. Участники товарищества заявили, что они получаютъ каждый по 300 р. въ мѣсяцъ и кромѣ этого никакими выдачами пользоваться не будутъ. Хозяйственную часть поручено вести Н. И. Вольскому, представителемъ т-ва является А. М. Звѣздичъ, который и набиралъ въ Москвѣ труппу. Судя по первымъ спектаклямъ зрительный залъ общественаго собранія пустовать не будетъ, труппа работаетъ дружно и спектакли идутъ съ хорошимъ ансамблемъ. Быть можетъ, если сезонъ окончится удачно, къ т-ву изъ 4 лицъ затѣмъ прибавится вся труппа in cogro, что собственно и желали организаторы дѣла, да и желаютъ и сейчасъ. Нельзя въ заключеніе не упомянуть о четырехъ синемаатографахъ: первый—въ театрѣ Гиллера, второй—Донъ-Ателло (лучше Донателло) въ домѣ Краоца, третій—французскій въ д. Юдловскаго и четвертый—Угрюмова въ д. Кузнецовой. Пріѣхалъ звѣринецъ Эйгуса, работаютъ еще двѣ любительскія сцены въ Ремесленномъ собраніи и въ клубѣ об-ва приказчиковъ. Картина иркутскихъ развлеченій будетъ полна, если еще добавитъ шантаны: Модерна, Grand'hotel'я, Декаданса и др. ресторано-въ.

П. Н. Колотилова.

ОДЕССА. Вотъ ужъ подлинно: „не было ни гроша, да вдруг—алтынъ“!.. Всего нѣсколько лѣтъ тому назадъ наша Дума не хотѣла ничего другого признавать, кромѣ италіанской оперы, и стояло большихъ трудовъ добиться изгнанія изъ стѣнъ Городскаго театра „сыновъ Авзоніи счастливой“ (поглацавшихъ въ мѣсяцъ что-то около 52 т. фр.), и водворенія туда на „постоянное жительство“ русской драмы. Вслѣдъ за-тѣмъ, явилась новая забота, назрѣвшая у насъ потребность въ музыкѣ поставила на очереди вопросъ—о созданіи постоянной русской оперы.

Въ настоящемъ сезонѣ давнишнія мечты объ одновременномъ процвѣтаніи драмы и оперы, кажется, близки къ осуществленію. Успѣхъ предпріятія г. Максакова, стоящаго во главѣ, повидимому, прочно основывагося въ театрѣ Сибирякова оперн. товарищества, даетъ поводъ рассчитывать, что дѣлу процвѣтанія у насъ постоянно русской оперы положено, наконецъ, прочное начало. Судя по спектаклямъ перваго мѣсяца, обстановка, какою щедрѣе товарищество, нѣсколько не уступаетъ извѣстной своею роскошью обстановкѣ Гор. театра: „Аида“, напр., обставлена была прямо таки роскошно, особенно великолѣпна картина „у береговъ Нила“. Интересно составлена труппа. Преобладаютъ въ ней женскій персоналъ, въ которомъ выдѣляются г-жи Алешко (др. сопрано), Леминская меццо-сопрано, Борина, Шульгина; въ мужскомъ—Максаковъ, Секаръ-Рожанскій, Зиновьевъ, Егоровъ, Горяновъ, Савранскій и др. Первые два—достаточно знакомы въ провинціи и столицѣ. У Максакова — попрежнему, красивый, сильный, огромнѣйшаго діапазона, баритонъ, особенно пригодный для т. наз. „дикихъ“ ролей, вродѣ Амонасро, Нелуско и др. Менѣе удаются пѣвцу лирическія партіи вродѣ Демона, здѣсь даетъ себя чувствовать изысканія, намѣренная форсировка голоса. Г. Секаръ-Рожанскій хотя и страдаетъ т. наз. „безверховьемъ“, но все-таки это—неизмѣнно интересный пѣвецъ и артистъ, лучшей партіей котораго по-прежнему слѣдуетъ считать „Садко“. Репертуаръ драматическаго тенора также съ большимъ успѣхомъ ведетъ г. Зиновьевъ — пѣвецъ молодой, но съ богатыми голосовыми средствами (Радамесъ, Рауль). Въ остальномъ персонажѣ есть много опытныхъ, какъ въ сценическомъ, такъ и вокальномъ отношеніи, исполнителей, хотя чувствуется все-таки отсутствіе хорошихъ лирич. баритона и тенора.

Публика посѣщаетъ оперу очень усердно—даже повторенія старыхъ оперъ даютъ прекрасные сборы. А тутъ еще вихремъ налетѣла несравненная испанка Марія Гай. Сборы—„умопомрачительные“: 4000 руб. при обыкновенномъ сборѣ въ полторы!

Неизбѣжное однако слѣдствіе такого усиленнаго вниманія къ оперѣ со стороны публики, матеріальный неуспѣхъ драмы въ Городскомъ театрѣ, гдѣ сборы въ послѣднее время упали до небывало-мизернаго уровня. Отчасти, конечно, вина тутъ самой антрепризы, не озаботившейся изысканіемъ необходимыхъ средствъ къ поднятію, до надлежащихъ предѣловъ, художественнаго уровня спектаклей. Г. Марджанова, успѣваго нѣкогда заинтересовать одесситовъ оригинальной постановкой андревской „Жизни челоуѣка“, въ настоящемъ сезонѣ, положительно, преслѣдуетъ какая-то сценическая „фаталитѣ“. Говоря откровенно, до послѣдняго времени труппа г. Багрова не дала ни одного вполне интереснаго въ смыслѣ ансамбля спектакля, хотя репертуаръ уже сыгранныхъ пьесъ самый разнообразный: отъ Чехова и Метерлинка до Островскаго и Рышкова.

Хорошій ансамбль исполненія одинаково необходимъ при передачѣ изящнаго діалога французской комедіи („Любовь на стражѣ“), утонченной сатиры Ибсена („Комедія любви“) и родного русской душѣ чеховскаго настроенія („Дядя Ваня“). При всемъ разнообразіи репертуара, главные персонажи труппы (а ихъ—то безъ того немного) почти что остаются безъ дѣла. Г-жѣ Юрениной удалось все-таки захватить зрителя въ интересно задуманной и выполненной роли Психеи въ пьесѣ Жулавскаго, а г-жа Голубева, приглашенная, повидимому, на роли драматическихъ героинь, кромѣ удачной Катерины („Гроза“), ничѣмъ пока не проявляла себя. Хорошо знакома нашей публикѣ г-жа Инсарова-Неметти выступаетъ изрѣдка. Остается такимъ образомъ упомянуть лишь почтенную М. И. Звѣреву (неуважаемую по сіе время Каурову въ Тургеневскомъ „Завтракѣ“), съ достоинствомъ несущую отвѣтственное амплуа комической старухи, и г-жу Шухмину—свѣжее, яркое дарованіе, своими сценическими успѣхами обязанное почти исключительно одесской сценѣ. Въ мужскомъ персоналѣ вниманія достойны лишь г. Павленковъ, артистъ крупнаго сценическаго интеллекта и самаго разнообразнаго амплуа, и г. Багровъ, старающійся по мѣрѣ силъ освободиться отъ своего неизмѣнно-слезливаго тона. Продолжительное отсутствіе г. Горѣлова, единственнаго „лирическаго“ любовника, вноситъ существенный пробѣлъ въ труппѣ; г. Радинъ,—интересный, хотя нѣсколько тяжеловѣсый фатъ; и молодой артистъ г. Берсеневъ (2-ой любовникъ игралъ и первыя роли). Слабо обставлены въ труппѣ вторые персонажи, частью мобилизованные изъ кадра мѣстныхъ любительскихъ силъ. Изъ новинокъ пока прошли: „Голосъ жизни“ Бергстрема, разговор-

ная пьеса на тему о свободѣ женщины въ бракѣ, не лишенная извѣстныхъ сценическихъ достоинствъ, „Димитрій Самозванецъ“ Островскаго съ Багровымъ въ заглавной роли и интересно написанная „Казенная квартира“ В. Рышкова. Послѣдняя пьеса, возобновляющая въ памяти „Доходное мѣсто“, „Дѣло“ и „Горе-злосчастіе“, разыгрывается у насъ очень живо съ нѣкоторымъ впрочемъ тяготѣніемъ къ каррикатурности въ изображеніи отдѣльныхъ персонажей; на первомъ представленіи пьеса г. Рышкова имѣла у публики несомнѣнный успѣхъ. Среди исполнителей тутъ выдѣляются: Инсарова—Таня, Юренина—Лидія, Радинъ—Алѣксѣй, Багровъ—Болаевъ, Павленковъ—Владыкинъ и др. Пьесу ставилъ покойный режиссеръ Тихомировъ. Постановка остроумной французской комедіи „Любовь на стражѣ“ подверглась осужденію со стороны суровыхъ Катонныхъ мѣстной критики; думаю, однако, что антрепризѣ все-таки не мѣшаетъ отъ времени до времени оживлять серьезный репертуаръ легкой комедіей, лишенной конечно, „специфическихъ“ особенностей такъ наз. сабуровскаго жанра. Разыгрывается пьеса, къ сожалѣнію, безъ той легкости и изящества, какія необходимы при исполненіи фр. комедіи и въ общемъ ансамблѣ можно отмѣтить только г-жу Шухмину—Жакелину и г. Кузнецова—Эрнеста. Много оживленія внесло нѣсколько запоздавшее чествованіе памяти Тургенева, объединившее на одинъ вечеръ нашу весьма разрозненную и обстоятельствами пришибленную интеллигенцію. Торжество носило характеръ серьезнаго, искренняго чествованія и создало у публики приподнятое настроеніе. Ставили „Вечеръ въ Сорренто“ и „Завтракъ у Предводителя“.

Достоинъ вниманія заимствованное изъ Кіева нововведеніе: бесплатные утренняяи сопровождаются чтеніемъ соотвѣствующихъ лекцій. Намѣченъ цѣлый рядъ лекцій, обнимающихъ исторію русскаго театра отъ 18 стол. до нашихъ дней, къ чтенію которыхъ приглашены изъ Кіева д-ръ Богумиль, изв. педагогъ В. В. Александровскій, мѣстный журналистъ г. Бѣляковский и др.

Есть еще два факта нашей театральной жизни, которые нельзя обойти молчаніемъ. Во-первыхъ: составилась труппа молодыхъ артистовъ, задавшихся цѣлью ставить пьесы исключительно модернистскаго театра. Первая постановка „Побѣда Смерти“ Соллогуба, прошла болѣе или менѣе удачно выбранная же для втораго спектакля „Незнакомка“ А. Блока, оказалась, по словамъ очевидцевъ, совершеннымъ сибуромъ.

Значительно большаго вниманія заслуживаетъ обсуждаемая въ печати мысль объ организаціи въ Одессѣ литер.-артистическаго кружка. Симпатичная идея, возникшая по инициативѣ Нестора мѣстной критики, И. В. Александровскаго, встрѣтила полное сочувствіе въ средѣ мѣстныхъ художниковъ, артистовъ, журналистовъ и лицъ пр. свободныхъ профессій. Остается только пожелать, чтобы будущая организація не раздѣлила печальной участи пресловутой одесской „литературки“, на дѣятельность которой также возлагались въ свое время радужныя надежды, оказавшіяся въ концѣ концовъ — „плѣнной мысли раздраженіемъ“...

Ц. Остроменскій.

КЕРЧЬ. Антрепренеромъ Д. С. Семченко на зимній сезонъ сформирована драматическая труппа, въ составъ которой вошли слѣдующія лица изъ женскаго персонала В. В. Аярова, М. Е. Базанова, В. Д. Варяжская, В. М. Радина, Ф. И. Загорская, А. П. Гнѣздилова, Ф. И. Воронина-Шведова, Л. Ф. Александрова, А. Н. Петровская и Н. М. Сеница; изъ мужскаго персонала Л. П. Кирѣевъ, Ф. В. Радолинъ, П. Н. Шумскій, П. А. Запорожецъ, В. Н. Зимовой, С. И. Курскій, Г. И. Любимовъ, М. Я. Бестужевъ, С. С. Кавскій. Режиссеръ Ф. В. Радолинъ. Для открытія сезона 1-го октября поставлена была пьеса Н. Ю. Жуковской „Хаосъ“, а затѣмъ прошли пьесы „Дѣти солнца“, „Коварство и любовь“, „Казнь“, „Ренессансъ“. Труппа, за очень немногими исключеніями, состоитъ изъ молодыхъ силъ и благодаря дружной работѣ всѣхъ достигается ансамбль въ исполненіи.

А. И. Чайкинъ.

СИМБИРСКЪ. Прошло уже полмѣсяца со дня открытія сезона въ театрѣ Д. С. Булычевой (дирекція А. В. Родзевича). Открытіе зимняго сезона состоялось 18-го сентября пьесой А. И. Сумбатова—„Джентльмэнъ“. Затѣмъ послѣдовательно прошли: 19-го—„Дѣти Ванюшина“, 21-го утромъ—„Безъ вины виноватые“, вечеромъ—„Цыганка Занда“, 23-го—„Жертва вошпитанія“ и „Женскій парламентъ“, 25-го „Трильби“, 26-го—„Освобожденіе челоуѣка“ (Панъ), 28-го утр.—„Доходное мѣсто“, веч. „Потонувшій колоколь“, 30-го—„Казенная квартира“, 1-го октября утр. дѣтскій „Мальчикъ съ пальчикъ“, веч. „Власть тьмы“, 2-го—„Разбойники“ и 3-го—„Король“ Юшкевича. Постановка тщательная, исполненіе дружное.

Заслуживаетъ всяческаго похвалъ режиссеръ Л. И. Ленскій. Во всѣхъ его постановкахъ чувствуется пониманіе дѣла и любовь къ нему.

Въ труппѣ нѣтъ яркихъ талантовъ, зато есть даровитые артисты, добросовѣстные исполнители, интеллигентные, обладающіе извѣстнымъ опытомъ.

„Ядро“ труппы безспорно составляютъ г-жи Е. А. Свободина (героиня), М. Э. Волинская (ingénue dramatique), Н. В. Нинина (ingénue comique), О. С. Островская (grande dame и

характерных) и Щеглова (старуха); гг. Н. Д. Ланко-Петровскій (герой, неврастеникъ и драматическій любовникъ), Б. Р. Нератовъ (резонеръ и характерныя роли) и А. И. Сверчковъ (комикъ).

Что касается матеріальнаго успѣха труппы, то приходится сказать, что никогда зимній сезонъ въ Симбирскѣ не открывался при столь неблагоприятныхъ условіяхъ. Зимній циркъ Суръ, ежедневно привлекающій публику новинками, два электро-театра и масса танцевальныхъ вечеровъ сильно даютъ себя чувствовать. Даже открытіе сезона не привлекло столько публики, какъ въ прежніе годы. Въ настоящее время сборы идутъ ниже средняго.

Съ 4-го октября въ зимнемъ театрѣ Д. С. Булычевой начнутся гастроли сформированной Г. Я. Шумскимъ концертной поѣздки „Concert en fraque“ по образцу турнэ французскаго общества концертантовъ „Lamoureux et Colonne“. Первое турнэ въ Россіи въ составѣ и подъ управленіемъ настоящей поѣздки состоялось въ сезонѣ 1907 и 1908 гг. и имѣло большой успѣхъ, объясняемый цѣлостностью музыкальнаго исполненія. Составъ исполнителей: г-жи М. В. Теодориди, Е. А. Аргунина, В. А. Мадзарелли, З. И. Долинская и К. А. Ростовцева; гг. И. П. Ахматовъ, А. Г. Ларскій, Е. Г. Осиповъ, Н. А. Грессеръ и С. И. Ефимовъ. Репертуаръ: „Аида“, „Фаустъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Риголетто“, „Демонъ“, „Русалка“, „Алеко“, „Лакмэ“, „Травиата“ и др. Оперы идутъ безъ купюръ.

Симбирскъ—начальный пунктъ настоящаго турнэ. Дальнѣйшій маршрутъ труппы—по направленію къ Ташкенту.

Н. А. Державинъ.

ДВИНСКЪ. Труппа С. А. Трефилова дѣлаетъ хорошіе сборы. Объясняется это какъ хорошимъ составомъ труппы, такъ и интереснымъ репертуаромъ, состоящимъ изъ новинокъ. Въ послѣдніе дни даны: „Казенная квартира“, „Еврей“ (Чирикова), „Трудъ и капиталъ“, „Графъ де-Ризоръ“, прошедшія какъ въ матеріальномъ, такъ и въ художественномъ отношеніи съ большимъ успѣхомъ. Въ „Казенной квартирѣ“ особенно хорошо былъ г. Шамардинъ въ роли генерала Владыкина. Характерны въ роляхъ „чиновъ канцелярій“ гг. Ленскій-Самборскій (Дедакинъ), Енелевъ (Мамалыгинъ), Лидинъ-Дубровскій (Алѣевъ). Трөгательнъ въ роли несчастнаго писаря Ландышева—г. Горевъ. Недурно провель роль статскаго генерала Вилева—г. Усольцевъ-Сибирякъ. Съ большимъ оживленіемъ прошла сцена съ участіемъ г-жи Дыбчинской (Лидія Андреевна). Оперно-драматическая еврейско-нѣмецкая труппа подъ дирекціей Д. М. Сабса, играющая въ зданіи цирка, вполне завоевала симпатіи публики. Спектакли проходятъ почти при полныхъ сборахъ. Изъ артистовъ выделяются гг. Лагеръ (комикъ), Саб-

сай, Рудмилско, Готлибъ и Шаевичъ; изъ женскаго персонала обратили на себя вниманіе г-жи Готлибъ, Сабсай и друг. Репертуаръ смѣшанный, отъ комедій до серьезныхъ историческихъ пьесъ. Очень хорошо прошли: „Хаси ди-Исайма“, „Влиме“, „Мойше Хайтѣ“ (2 р.), „Двойре Меюхесъ“, „Баль-Тшуве“. Въ труппѣ имѣется довольно приличный хоръ. Музыкальные №№ проходятъ гладко, стройно.

И. В. Цейтель.

ПРОСКУРОВЪ. Снявшая нашъ „Новый театр“ на всю зиму подъ драму г-жа М. А. Борисова, вопреки ожиданіямъ, приѣзжаетъ сюда со своей труппой лишь къ 1-ому ноября. Сезонъ открытъ товариществомъ малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ Л. Д. Григоренко. 1-ымъ спектаклемъ 11-го сентября шла „Хмара“ Суходольскаго. Составъ труппы средняго уровня. Репертуаръ заигранный. Изъ исполнителей выделяется г-жа Полтавская, г-жа Марусина, г. Григоренко, г. Забѣлинъ. Хороши г. Орловскій и г-жа Щербина.

Дѣла труппы не важныя пока.

Маркъ Штернъ.

ПЕТРОПАВЛОВСКЪ, Акмолинской обл. Дѣло гг. Добрякова и Панфилова закончилось 1-го сентября. Антрепренеры говорятъ о большомъ убыткѣ, но на художественной сторонѣ дѣла это не отзывалось. Спектакли обставлялись тщательно, а для нашего города—даже роскошно. Сборы падали благодаря отчаянной погодѣ, погубившей все лѣто. Репертуаръ велся серьезный, къ фарсамъ прибѣгали только два раза и то по выбору лицъ, откупавшихъ спектакли. Недостатокъ дѣла былъ тотъ, что не всѣ персонажи были использованы, и нѣкоторые хорошіе артисты остались для публики неизвѣстными. Репертуаръ весь былъ построенъ на двухъ артистахъ: г-жахъ Саблиной-Дольской и Романовской, имѣвшихъ крупный успѣхъ. Изъ мужскаго персонала выделялись: гг. Шиловъ, Самаринъ-Волжскій и Шевченко. Очень способными оказались для дѣла два начинающіе актера гг. Орловъ и Муратовъ-Алешко. Были еще способные работники, но хроническое незнаніе ролей—ихъ слабое мѣсто. Режиссерское дѣло вѣдали по очереди гг. Добряковъ и Самаринъ-Волжскій.

МОЗЫРЬ. Къ намъ приѣзжала „по приглашенію“ еврейско-нѣмецкая труппа Семъ-Адлера и дала 6 гастрольныхъ спектаклей въ лѣтнемъ театрѣ Пожарнаго Общества. Поставлены были слѣдующія пьесы: „Ди шхите“, „Хася сирота“, „Коль-нидере“, „Хинке пинке“ и др. На кругъ взято по 200 руб., несмотря на осеннюю погоду, отразившуюся на сборахъ. Мѣстные любители поднесли Семъ-Адлеру лиру изъ дубовыхъ листьевъ, а даровитой артисткѣ Н. Б. Нерославской поднесены были цвѣты. Труппа уѣхала въ Варшаву.

Эхо.

Редакторъ О. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я.

ЗДОРОВЬЕ, СИЛА и ЭНЕРГІЯ!



Электрическіе пояса и аппараты всѣхъ системъ по фабричнымъ цѣнамъ.

Требуйте брошюрки съ иллюстрированнымъ Прейсъ-Курантомъ.

Глав. предст. „КОЛУМБІЯ“, Спб., ул. Жуковскаго, 18.

ПРИВЛ. ПРИБОРЫ

съ пруж., механизмомъ для скрѣпленія



ИСКРИВЛЕНІЙ

X= и O=ногъ.

Вѣсъ ок. 12 зол.

ВНИМАНИЮ гг. АРТИСТОВЪ!

Все необходимое для грима

имѣется въ громадномъ выборѣ лучшихъ заграничныхъ фабрикъ, а также парфюмерные и косметическіе товары всѣхъ фабрикъ. Полный приборъ для грима въ изящной коробкѣ съ зеркаломъ 10 руб.

Аптекарскіе и парфюмерные магазины

В. БЮДЕРЪ.

- 1) Невскій пр., уг. Владимирской № 47—2.
- 2) Кузнечный пер. уг. Б. Московской № 1—2.

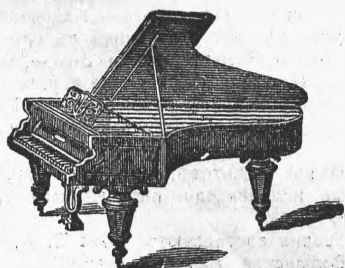
Телефонъ № 1066. С.-Петербургъ.

Братья Р. и А. ДИДЕРИХСЪ.

С.-Петербургъ, Владимірскаго пр., 8

Телефонъ № 3561.

РОЯЛИ. * ПІАНИНО.



Высшая награда 1896.

Высшая награда 1900.

Высшая награда 1904.

