

СОДЕРЖАНИЕ:

Отставка П. П. Гнѣдича.—Замѣтка.—Хроника.—Письма въ редакцію.—Изъ Москвы. *Н. Эфроса*.—Театръ общественнаго образованія. *В. Всеволодскаго (Герцросса)*.—Эстонскій театръ. *Павла Пинна*.—Парижскія письма. *В. Бикитока*.—Театральныя замѣтки. *А. Куелла*.—Изъ театральныхъ воспоминаній. Самойловъ-Шумскій. *В. Лихачова*.—По провинціи.—Маленькая хроника.—Новыя изданія „Театра и Искусства“.—Письма изъ Ярославля. *Сав. Семеновича*.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: † А. Д. Короткевичъ, „Фрейлина“ (2 рис.), П. Пинна, Н. Аллеръ, Ф. Альтерманъ, „На перепутьи“ (2 рис.) В. Сарду, Харьков. драмат. труппа, „Царевна“, „Королева Мая“.

С.-Петербургъ, 9-го ноября 1908 года.

Уходъ или вѣрнѣе, отставка П. П. Гнѣдича, по словамъ репортеровъ, уѣхавшаго въ Финляндію (выраженіе это заслуживаетъ того, чтобы занять мѣсто рядомъ съ другимъ иносказаніемъ „выѣхалъ въ Ростовъ“), составляетъ „злобу дня“ театральныхъ кружковъ. Говорятъ о причинахъ „отѣзда въ Финляндію“ многое, и говорятъ разное. Г. Теляковскому, вообще, „не везетъ“ въ выборѣ „сотрудниковъ“. Но въ данномъ случаѣ оправданіемъ можетъ служить то, что г. Гнѣдича онъ получилъ въ наслѣдство отъ кн. Волконскаго, бывшаго директора Императорскихъ театровъ. Если приглашеніе г. Гнѣдича была „ошибка“, то она должна быть пополамъ раздѣлена между двумя директорами. Г. Гнѣдичъ былъ назначенъ, по уходѣ Е. П. Карпова, котораго за упрямство, настойчивость и властолюбіе, какъ гласитъ театральныя анекдоты, И. А. Всеволожскій въ шутку называлъ „Евтихій I“. Г. Гнѣдичъ, безъ сомнѣнія, въ этомъ пунктѣ представлялъ полную противоположность Е. П. Карпову; онъ былъ „Петръ Уступчивый“, и очевидно, именно это его качество—свѣсъмъ соглашаться и ко всему приспособляться—дало ему возможность сравнительно такъ долго держаться на своемъ мѣстѣ. Въ смыслѣ продолжительности пребыванія своего во главѣ Александринскаго театра, г. Гнѣдичъ, если не ошибаемся, „побилъ рекордъ“. Во всякомъ случаѣ, онъ пробылъ значительно дольше покойныхъ Потѣхина, Крылова, Медвѣдева и здравствующаго Е. П. Карпова, уходу которыхъ никакіе „бурные“ „ночныя“ разговоры (такъ сообщаютъ газеты) не предшествовали. Г. Гнѣдичъ былъ, по англійскому выраженію, „настоящей челоувѣкъ на настоящемъ мѣстѣ“, и если бы, очевидно, не тѣ „особыя“ обстоятельства, благодаря которымъ потребовались „бурные“ разговоры въ 12 час. ночи, то г. Гнѣдичъ сидѣлъ бы на своемъ мѣстѣ до скончанія вѣковъ, такъ какъ двумя „талантами“—совѣсъмъ соглашаться и ко всему приспособляться—онъ владелъ съ большимъ искусствомъ.

Что это за должность, въ самомъ дѣлѣ,—та, которую занималъ г. Гнѣдичъ? Она, конечно, очень вліятельна, но лишь потому, что г. директоръ театровъ обычно очень „занятъ“ сложнымъ хозяйствомъ казенныхъ театровъ въ обѣихъ столицахъ, а не потому, что въ этой должности заключается право на самостоятельное существованіе и бытіе. Должность „управляющаго репертуаромъ“ или „главнаго режиссера“, какъ она раньше называлась,—должность совершенно подчиненная и въ тоже время крайне отвѣтственная. Съ одной стороны, управляющій назначаетъ репертуаръ, но съ другой—директоръ театровъ и самъ назначаетъ въ репертуаръ пьесу—такихъ случаевъ

мы знаемъ не мало. При системѣ многихъ режиссеровъ, исчезаетъ и единство направленія въ постановкѣ, ибо даже если предположить, что режиссеры приглашаются по представленію г. управляющаго, то и тутъ, какъ при назначеніи пьесъ, режиссеры могутъ приглашаться—и приглашаются прямо г. директоромъ. Такимъ образомъ „управляющій“ есть обычный бюрократическій „буферъ“, обычное явленіе въ области „разложенія отвѣтственности“, столь характернаго для бюрократическаго веденія дѣла. Если къ этому еще прибавить существованіе (хотя и на бумагѣ) разныхъ совѣтовъ, вродѣ „репертуарнаго“, то роль „управляющаго“, имѣющаго громкій титулъ, сводится не то къ роли „правителя дѣла“, не то къ должности „секретаря“ при консисторіи и т. п. Само собою разумѣется, что нужна большая покладистость, чтобы уцѣлѣть, и малое самолюбіе. Г. Гнѣдичъ, можетъ быть, былъ въ этомъ смыслѣ экземпляромъ единственнымъ. Но конечно, жаль, что обладая единственнымъ въ указанномъ смыслѣ достоинствами, онъ обладалъ еще какъ можно думать, нѣкоторыми специальными недостатками, вызвавшими „бурные“ разговоры въ 12 часовъ ночи, когда все доброе ложится и все недоброе встаетъ...

Корень вопроса, слѣдовательно, лежитъ гораздо глубже. Слѣдуетъ задать себѣ вопросъ: кто же отвѣчаетъ за судьбу Александринскаго театра—г. директоръ Императорскихъ театровъ или г. управляющій Александринскаго театра? Если первый—то самая должность совершенно не нужна, а г. директоръ пусть читаетъ пьесы, выбираетъ ихъ, назначаетъ режиссеровъ и т. п. Если же отвѣчаетъ за репертуаръ и постановку г. управляющій, то г. директоръ и „контора“, и всѣ прочіе, кто къ этимъ дѣламъ имѣютъ отношеніе, должны самоустраниться, оставивъ за собой только высшій контроль,—иначе на должность г. управляющаго только и могутъ пойти люди съ малымъ самолюбіемъ и большимъ „дипломатическимъ“ тактомъ...

Изъ всѣхъ „вариантовъ“, возвѣщенныхъ газетами послѣ ухода г. Гнѣдича, намъ представляется, по этому, наиболѣе вѣроятной комбинація съ назначеніемъ новаго чиновника конторы. Это логическій путь, обусловленный самымъ ходомъ дѣла. Въ былыя времена—времена Гедеоновыхъ, бар. Кистеровъ и др.—было понятно, что приглашали литераторовъ. Люди придворнаго круга, они и не знали, что такое „литераторы“, не умѣли, да, пожалуй, и не хотѣли съ ними разговаривать, считая это ниже своего достоинства. Завѣдующій репертуаромъ былъ имъ нуженъ—ну, какъ библиотечаръ, что ли. Теперь другое дѣло, не правда ли? Теперь г. директоръ считаетъ себя совершенно компетентнымъ въ литературѣ, и даже является „régisseur'омъ“ въ области искусства, давъ тому много доказательствъ въ своихъ интервью съ разными репортерами. Зачѣмъ же дѣло стало? Еще одинъ титулярный совѣтникъ „на усиленіе“—и дѣло пойдетъ, какъ по маслу. И никакихъ „бурныхъ“ разговоровъ въ 12 час. по ночамъ, когда изъ гроба встаетъ барабанщикъ...

Разумѣется, тогда и упреки всѣ будутъ относиться прямо къ г. директору. Но зато и вся хвала, и вся честь будутъ ему же. А ширмы г. управляющаго можно будетъ за ненадобностью продать...

Или же—но это предполагаетъ полную реорганизацію всего управленія театрами—театръ отдается подъ отвѣтственность одному лицу, съ подчиненіемъ министерству или дирекціи—и тогда, разумѣется, лицо это должно отличаться совѣсъмъ не тѣми ка-

чествами, какъ г. Гнѣдичъ, съ „двумя талантами“. Это что касается достоинствъ, что же касается „особыхъ“ недостатковъ, то, думается, они никакому режиму не соотвѣтствуютъ...

Въ Союзѣ драматическихъ писателей назначено въ воскресенье, 16 ноября общее собраніе для выслушанія заключенія коммисіи относительно конвенціи съ иностранными государствами. Достоинно во истину удивленія, что такой вопросъ, жизненно затрагивающій переводчиковъ, составляющихъ огромное большинство членовъ Союза, привлекаетъ такъ мало авторовъ въ собраніе. Само собою разумѣется, постановленіе общаго собранія Союза драм. писателей не можетъ существенно повліять на рѣшеніе дѣла. Однако, въ общемъ хоръ голосовъ, представляющихъ, такъ или иначе, общественное мнѣніе, голосъ Союза драм. писателей прозвучитъ также не напрасно.

На предыдущихъ собраніяхъ выяснилось, что большинство склоняется къ отмѣнѣ существующей нынѣ свободы переводовъ. Но по общимъ собраніямъ, состоящимъ изъ 15—20 человекъ, трудно судить о дѣйствительномъ настроеніи большинства. Такое отношеніе къ вопросу о переводахъ, во всякомъ случаѣ, расходится кореннымъ образомъ съ традиционнымъ взглядомъ русскихъ литературныхъ обществъ, всегда и неизмѣнно стоявшихъ на точкѣ зрѣнія свободы перевода. Быть можетъ, именно немногочисленностью и случайностью общихъ собраній Союза и объясняется это, такъ сказать, отщепенство?

Будемъ надѣяться, что переводчики, большинству которыхъ уничтоженіе переводовъ угрожаетъ, такъ сказать, ликвидаціею, явятся на предстоящее собраніе.



ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Театръ Корша все еще не сланъ. По послѣднимъ извѣстіямъ, сдѣлка съ К. Н. Незлобинимъ не состоялась. Кромѣ А. Н. Синельникова и К. Н. Незлобина, претендентами на аренду театра, по сообщенію „Русск. Сл.“, являются: г-жи А. Рубинштейнъ и В. А. Линская-Неметти. Первую рекомендуетъ бюро г-жи Разсохиной.

— На-дняхъ въ Москвѣ состоялось собраніе членовъ санитарной коммисіи при союзѣ сценическихъ дѣятелей. Изъ докладовъ членовъ коммисіи выяснилось печальное положеніе въ санитарномъ отношеніи большинства провинціальныхъ театровъ. Отсутствие удобныхъ уборныхъ, хроническіе сквозняки сильно отражаются на здоровьи артистовъ. Въ виду этого, собраніе постановило избрать особый санитарный комитетъ, на обязанность коего возлагается выработать мѣры борьбы съ владѣльцами театровъ. Рѣшено при заключеніи условій ставить, какъ обязательный, пунктъ со стороны театровладѣльцевъ—во всемъ согласоваться съ указаніями санитарнаго бюро.

— Съ 12 ноября возобновляются въ Петербургѣ гастроли сцилианской труппы.

— Императорское русское музыкальное Общество подало въ министерство внутреннихъ дѣлъ записку, въ которой, отмѣчая повсемѣстно возрастающую потребность въ музыкальномъ образованіи, и указывая на недостатокъ имѣющихся въ его распоряженіи матеріальныхъ средствъ для удовлетворенія этой потребности, проситъ министерство внутреннихъ дѣлъ внести въ Государственную Думу законопроектъ о назначеніи обществу ежегодной субсидіи въ 200,000 руб., которая распределялась бы пропорціально между музыкально-образовательными учрежденіями общества. Министерство, по слухамъ, предполагаетъ внести въ Думу законопроектъ объ увеличеніи субсидіи обществу.

— На Каменноостровскомъ пр., рядомъ съ „Коллизеумъ“, воздвигается новый циркъ, который открывается 16 декабря.

— 1 ноября, по случаю кончины великаго князя Алексѣя Александровича, спектакли въ Императорскихъ театрахъ были отмѣнены. Не состоится спектаклей также въ день прибытія въ Петербургъ тѣла почившаго великаго князя и въ день его погребенія.

— Артистка Михайловскаго театра г-жа Дюксъ за опозданіе къ началу сезона, оштрафована дирекціей на 2000 фр.

— Репетиція „Царевны“ въ Драматическомъ театрѣ, назначенная было на 3-е ноября—въ надеждѣ на возможность пересмотра дѣла о запрещеніи этой пьесы, по независимымъ отъ дирекціи обстоятельствамъ состояться не могла.

Здѣсь готовится къ постановкѣ пьеса Л. Андреева „Черныя маски“ и „Флорентійская трагедія“ О. Уайльда.

— Съ 26 декабря въ театрѣ Консерваторіи начнутся русскіе сперные спектакли, подъ дирекціей К. О. Гвиди.

Приглашены на гастроли г-жа Олимпія-Баронатъ, гг. Мазини и Джиральдони.

— Опереточная труппа Н. Г. Сѣверскаго прекращаетъ спектакли въ Екатерининскомъ театрѣ и уѣзжаетъ на гастроли въ провинцію, театръ же переходитъ къ М. Суkenникову и М. Т. Строеву, снимающимъ театръ до конца зимняго сезона для драматическихъ спектаклей. Играть будетъ пополненная труппа Петербургскаго театра. Спектакли будутъ даваться четыре раза въ недѣлю съ такимъ расчетомъ, чтобы новинки шли поочередно въ Петербургскомъ и Екатерининскомъ театрахъ. Ближайшая новинка Петербургскаго театра М. Т. Строева—„Тетенькинъ хвостикъ“.

— Въ воскресенье въ пьесѣ „Безъ вины виноватые“ въ Маломъ театрѣ дебютируетъ г. Сарматовъ.

— Въ окружномъ судѣ предъявленъ искъ къ А. Д. Вяльцевой. Дѣло возникло послѣ покупки нѣкимъ Графовымъ у Вяльцевой дачи на Каменномъ островѣ. Послѣ отъѣзда г-жи Вяльцевой, Графовъ, осматривая обстановку, замѣтилъ исчезновеніе нѣкоторыхъ цѣнныхъ вещей, купленныхъ имъ вмѣстѣ съ дачей.

— А. Н. Кремлевъ прочтетъ на будущей недѣлѣ въ Солянномъ городкѣ 3 лекціи объ искусствѣ.

— Разрѣшена цензурой новая оригинальная пьеса „Депутатъ“ г. Суkenникова. Пьеса пойдетъ въ театрѣ М. Т. Строева.

— Редакторомъ „Ежегодника Императорскихъ театровъ“ вмѣсто г. Гнѣдича, приглашенъ художникъ Ф. Г. Бернштамъ.

— Н. Н. Ходотовъ, какъ извѣстно, очень популяренъ въ писательскихъ кругахъ, среди студенчества и пр. Послѣ перваго представленія „На перепутьѣ“ въ квартирѣ г. Ходотова собралась многочисленная литературная компанія, и „дружеская бесѣда“, начавшаяся „за полночь“, продолжалась, очевидно, до бѣла дня. Было произнесено много спичей. Между прочими, отмѣтимъ застольный спичъ В. Н. Давыдова. Постановка пьесы Н. Н. Ходотова совпала съ 10-лѣтіемъ пребыванія его на сценѣ, кстати сказать.

* * *

Московскія вѣсти.

— Заболѣлъ артистъ Малаго театра г. Рыбаковъ.

— Въ труппѣ Большаго театра въ настоящемъ сезонѣ истекаютъ контракты г-жъ Звягиной, Павленковой, Азерской, Стефановичъ; гг. Матвѣева, Мосина, Чистякова и Боначича.

— Городской манежъ для устройства увеселеній на святки, масляницу и Пасху снятъ А. А. Левицкимъ за 16,000 рублей; будетъ поставлена оперетка „Адская любовь“ и въ первый разъ борьба на лошадяхъ.

— Постановка „Ревизора“ въ Худож. театрѣ предложена въ серединѣ декабря.

— Художественный театръ за 29 вечернихъ и 7 утреннихъ спектаклей взялъ 81,000 р. валового сбора.

* * *

† **Ө. А. Парамоновъ.** Скончавшійся на прошлой недѣлѣ артистъ московскаго Малаго театра **Ө. А. Парамоновъ** прослужилъ на казенной сценѣ 18 лѣтъ, занимая послѣднее время видное положеніе въ Маломъ театрѣ: онъ замѣнялъ покойнаго Макшеева; исполняя его репертуаръ.

Начальное образованіе **Ө. А.** получилъ въ Петропавловской школѣ. Отсюда онъ по влеченію къ сценѣ перешелъ на драматическіе курсы казеннаго театральнаго училища, только что тогда открывшіеся, и окончилъ ихъ въ 1891 г. Онъ,—одинъ изъ лучшихъ учениковъ перваго выпуска,—былъ принятъ въ труппу Малаго театра. Здѣсь онъ пробылъ очень недолго. Карьера должна была прерваться на три года ради отбытія воинской повинности,—школа льготъ не давала.

По окончаніи военной службы **Ө. А. Парамоновъ** опять возвращается на сцену въ Малый театръ.

Когда открылся новый театръ, онъ перешелъ въ труппу этого театра, съ успѣхомъ дебютируя въ роли городничаго въ „Ревизорѣ“.

Затѣмъ слѣдовалъ рядъ другихъ выдѣлившихъ его ролей—Робинзона въ „Безприданницѣ“, Восьмибратова—въ „Лѣсѣ“, Никона—въ „Горькой судьбинѣ“, третьяго мужа—въ „Плодахъ просвѣщенія“, воеводы—въ пьесѣ тсго же имени Островскаго, Яичницы—въ „Женитьбѣ“, Дикого—въ „Грозѣ“, Калибана—въ „Бурѣ“, Коршунова—въ „Бѣдность не порокъ“ Клюквы—въ „Много шума изъ ничего“ и др.

Въ послѣдніе годы здоровье артиста пошатнулось, онъ сталъ прихварывать. Лѣтомъ онъ схватилъ воспаленіе легкихъ, но оправился. Въ концѣ сентября онъ снова заболѣлъ, и опять тѣмъ же. Волѣзнь приняла серьезный оборотъ,—во-

спалительный процессъ перешелъ въ гангренозный. Онъ и свелъ артиста въ могилу.

Послѣдній разъ онъ выступалъ въ Маломъ театрѣ въ половинѣ сентября—въ „Бѣдности не порокъ“, въ роли Коршунова.

Семья покойнаго—жена и двое дѣтей—остались безъ всякихъ средствъ. За время болѣзни все, что возможно было, пошло въ ломбардъ. Похороненъ *Е. А.* на средства товарищей. Умеръ *Е. А.* 38 лѣтъ.

* * *

† *Л. Д. Нороткевичъ.* Въ Екатеринбургѣ внезапно скончался Леонидъ Доримедонтовичъ Короткевичъ. *Л. Д.* родился въ г. Кишеневѣ въ 1857 году. Воспитывался въ Кишеневской гимназій. По окончаніи гимназій поступилъ на службу въ почтвое вѣдомство, но страстная любовь къ сценѣ заставила покинуть службу въ почтамтѣ. Свою артистическую карьеру онъ началъ у *Н. К. Милославскаго.* Съ честью прослужилъ на сценѣ 30 лѣтъ и перебивалъ почти во всѣхъ городахъ Россіи. Послѣднее время служилъ въ Харьковѣ, Воронежѣ. На дняхъ былъ назначенъ его бенефисъ, съ которымъ совпадалъ его 30-ти-лѣтній юбилей, должна была идти „Казенная квартира“, но 26 с. м. онъ скоропостижно скончался отъ паралича сердца. Вечеромъ онъ былъ веселъ, игралъ до 1 часу ночи въ шахматы, а въ 7 часовъ утра его уже не стало. Лѣтъ 20 тому назадъ онъ былъ звукоподражателемъ, служилъ въ Москвѣ у *М. В. Лентовскаго* и имѣлъ громадный успѣхъ, онъ выступалъ тогда подъ фамиліей *Егоровъ.*

Послѣ него остались жена и двое дѣтей 5—6 лѣтняго возраста. Семья безъ всякихъ средствъ.

Его бенефисъ дирекція *О. П. Зарайской* отдастъ семьѣ.

Надо надѣяться, что Театральное Общество придетъ на помощь семьѣ.

Онъ былъ необыкновенной доброты и пользовался всегда всеобщей любовью—можетъ старые товарищи придуть также на помощь.

Онъ также прослужилъ 9 сезоновъ кряду въ СПБ. у *П. В. Тумпакова*, который былъ крестнымъ отцомъ одного изъ его дѣтей, быть можетъ и онъ придетъ на помощь его семьѣ. *И. Демуръ.*

* * *

Новый театръ. Пьеса *Л. Андреева* „Дни нашей жизни“, первоначально называвшаяся „Любовь студента“, какъ и слѣдовало ожидать, собрала полный театръ самой „избранной“ литературной публики. И можетъ быть, благодаря этому, успѣхъ пьесы на первомъ представленіи былъ далеко не такой рѣшительный, какъ на второмъ. Дѣло въ томъ, что *Л. Андреевъ* занялъ у насъ въ литературѣ то „учительское“ положеніе, которое ни одному талантливому русскому писателю пользы не принесло, вреда же надѣлало много. „Учительство“ обязываетъ, какъ „noblesse oblige“. Необходимо „вѣщать“, давать „новыя слова“, учить „смыслу жизни“, готовить „концепціи“ и т. п. Путь страшно опасный и скользкій. Не чему иному, какъ именно этому „учительскому“ положенію, *Л. Андреевъ* обязанъ многими изъ своихъ неудачныхъ и надуманныхъ произведеній, которыя, какъ бы великъ ни былъ шумъ, при появленіи этихъ произведеній, глѣна не убѣгутъ, несмотря на дарованіе и выдающееся мастерство автора. Въ „Дняхъ нашей жизни“ предъ нами какой-то молодой *Андреевъ*, сбросившій оболочку „новыхъ формъ“ и не доискивающейся „новыхъ словъ“. Онъ поетъ жизнь студенчества, рисуетъ намъ жанровыя картины московскихъ нравовъ, и рассказываетъ обыкновенную житейскую драму—любовь студента изъ „Фальцфейновскихъ номеровъ“ къ дѣвушкѣ изъ тѣхъ же номеровъ, которую мать продаетъ не только оптомъ, но и въ розницу. Драма въ томъ, что дѣвушка, не смотря на сильную любовь къ студенту, все-таки опускается почти до уровня проститутки; драма въ томъ, что студентъ, который понимаетъ, какой это ужасъ, однако, любить и страдаетъ. Драма, вообще, въ томъ, что нравственная, человѣческая „потенція“, возможность героевъ пьесы гораздо выше, и лучше и чище, и красивѣй того, во что обращаютъ ихъ „дни нашей жизни“. Въ 4 актѣ выводится офицеръ-провинціалъ, пріѣхавшій съ Москвою, чтобы изучить первопрестольную, но изъ третьяковской галереи онъ попадаетъ къ *Омону*, но отъ *Рѣпина*—къ *Фальцфейну* въ номера, но отъ пьянаго скандала его мечта уноситъ въ Храмъ Спасителя, куда онъ непременно, вытрезвившись, пойдетъ со своимъ новымъ другомъ, студентомъ *Онуфриемъ* „по натурѣ совсѣмъ не пьющимъ какъ онъ говоритъ—однако, горьчайшимъ пьяницей.

Такъ представляется мнѣ художественная идея пьесы. Особенно хорошо, граціозно и воздушно вышелъ у автора 1 актъ—пикникъ студентовъ на Воробьевыхъ горахъ. Превосходно написанъ весь 4 актъ, и добродушный милый офицеръ, у котораго осматривать *Третьяковскую* галерею прерывается визитомъ къ *Омону*,—совсѣмъ живое, яркое лицо. Слабѣ второй актъ. Какъ жанръ—дѣйствіе происходитъ на Тверскомъ бульварѣ—онъ располагается многими мѣткими, живописными штрихами, но въ смыслѣ дѣйствія онъ грузенъ и слишкомъ искусствененъ. Вообще интимная драма на людяхъ—да еще на бульварѣ—представляется маловѣроятной, и



† *Л. Д. Короткевичъ.*

самыя техническія условія заставляютъ въ такихъ случаяхъ прибѣгать къ искусственнымъ приемамъ. Въ 3 актѣ слишкомъ рѣзко поставлена мать-сводня, а въ исполненіи г-жи Строгоновой, это приобрѣтало даже-мелодраматическій характеръ. Рѣзковата, по краткости своей и малой подготовленности, сцена съ фонъ-Ранкеномъ. На фонъ-Ранкенѣ, вообще, слѣдовало-бы остановиться. Авторъ не даромъ надѣлилъ его нѣмецкою фамиліею. У него и душа-то нѣмецкая, прусскаго образца, застегнутая на всѣ пуговицы. Въ то время, какъ русская душа—пьяная и безобразная—чиста въ своихъ возможностяхъ и плѣнительна въ своей бессознательной наивности, душа нѣмца фонъ-Ранкена, чистоплотная наружно, глубоко развратна и холодна въ своей сущности. Мораль и поученіе не подчеркиваются и не указываются *Л. Андреевымъ*, но смыслъ „дней нашей жизни“ выступаетъ очень ярко и запечатлѣвается художественно въ воображеніи и умѣ зрителя. Отъ пьесы вѣетъ силой, правдой, искренностью, и что быть можетъ важнѣе всего—настоящею молодостью.

Е. П. Карповъ положилъ много старанія на постановку и достигъ хорошихъ результатовъ, особенно если принять во вниманіе, какъ случайно составлена труппа театра. За исключеніемъ г-жи Строгоновой, которая совершенно не справилась съ крайне отвѣтственной и деликатною ролью матери, а также исполнителя роли фонъ-Ранкена, остальные были вполне на высотѣ задачи, хотя возрастомъ, какъ г. Судьбининъ и *Самойловъ*, не подходили къ ролямъ студентовъ. Тѣмъ не менѣе г. Судьбининъ и *Карповъ* прекрасно въ роли *Онуфрия*, да и г. *Самойловъ* игралъ отлично. Дѣвушку изображала г-жа *Садовская*, артистка, по театральному амплуа, такъ сказать, „на бытовыя роли“. Это была не *Оль-Оль*, конечно—тутъ нужна индѣе — но играла она правдиво и просто. *Г. Александровскій*—чудесный офицеръ.

И. И.

* * *

Александринскій театръ. Какъ извѣстно, бываетъ особый родъ композиціи—*Kapellmeistermusik*. Это музыка написанная капельмейстеромъ, продирижировавшимъ множествомъ музыкальныхъ произведеній, обладающимъ богатою эрудиціей. Въ „оригинальной“ музыкѣ такого капельмейстера всегда масса чужихъ темъ и вариаций—заимствованныхъ даже произвольно...

„На перепутьи“ г. *Ходотова*—въ идейной своей части—та же *Kapellmeistermusik*... Слова и мысли старая, изношенная, прослушанная въ репертуарѣ предыдущихъ пьесъ, набившія оскомину разсужденія о новомъ искусствѣ, о ниществѣ, о мистицизмѣ, о порнографіи—о всемъ что хотите. *Г-ну Ходоту* какъ бы хочется показать что все онъ это знаетъ, что ко всему этому онъ прислушивался... Но, увы, и публика хорошо съ этимъ знакома.

А словъ много—цѣлый океанъ словъ... Всѣ спѣшать говорить, всѣ хотятъ избавиться отъ балласта ненужныхъ словъ—и прежде всѣхъ самъ авторъ во образѣ независимаго борца за идею—*Юрія Рудничаго*...

Совсѣмъ не по пути пустопорожнихъ разговоровъ слѣдовало пойти г. *Ходоту*. Какъ актеръ талантливый и увлекающійся, онъ могъ бы написать такъ называемую „актерскую“ пьесу съ бурно развивающейся интригой, съ хорошими, благодарными ролями. Это нѣсколько декоративное письмо удается многимъ актерамъ—драматургамъ, какъ людямъ прекрасно знакомымъ съ условіями сцены и ея требованіями... У г. *Ходотова* намѣчался даже удачный и свѣжій драматическій сюжетъ. Это исторія пятнадцатилѣтней гимназистки *Вѣры*, успѣвшей уже искуситься въ дѣлахъ любви—съ одной стороны, и исторія смѣлаго духовнаго анархиста *Александра*,

который собственными руками созидает тотъ клочекъ счастья, который ему необходимъ... Намѣчались и удачныя характеристики и роли, которыя г. Ходотовъ вѣроятно тоже чисто по актерски сдумалъ бы выдѣлать, сдѣлать красочными, снабдить соотвѣствующими „уходами“...

Но увя, все это зашли слова, идейныя слова и идейныя фразы—ибо г. Ходотовъ желалъ показать, что и онъ не лыкомъ шитъ. И потомъ еще одинъ чисто актерскій промахъ г. Ходотова. Именно какъ актеръ онъ вѣроятно не разъ безжалостно перечеркивалъ монологи и діалоги, сокращалъ цѣлыя сцены—въ чужихъ произведеніяхъ... Какъ авторъ онъ не хотѣлъ повидимому поступиться ни одною фразой изъ безконечнаго водопада катящихся словъ. Пускай режиссерскій карандашъ свободно пройдетъ по пьесѣ и навѣрное отъ нея останется меньшая половина. Публика свободно вздохнетъ—и это будетъ только на радость автору...

Александринскіе актеры очень старались поддержать пьесу своего товарища. Г-жа Савина даже соблаговолила взять для себя старушечью роль. Какого еще самопожертвования можно желать?.. Разыграла она эту роль (Варварина) съ обычнымъ художественнымъ тактомъ, съ множественно прекрасною задуманыхъ и исполненныхъ деталей. Роль главнаго говорюна взялъ себѣ г. Ходотовъ (Юрій). Говорилъ онъ всѣ набившій оскомину слова съ такимъ увлеченіемъ, какъ будто открывалъ Америку. Въ сценѣ же объясненія съ отцомъ (третье дѣйствіе) показалъ много искренности и темперамента. Единственную удачную роль анархиста Александра, написанную бодро, широкими маз. ми, столь же бодро и увѣренно велъ г. Апполонскій. Г-ну Давыдову выпала печальная обязанность стараго резонера, и старался онъ исполнить свой долгъ по возможности менѣе скудно. Старались еще г-жи Домашева, Ведринская гг. Далматовъ, Петровскій. Одна г-жа Тиме—хотя въ дѣйствительности она еще юна—оказалась слишкомъ тяжелой и старой для роли гимназистки Вѣрочки. Не въ годахъ тутъ конечно дѣло—а въ умѣніи владѣть искусствомъ сцены.

Г-на Ходотова вызывали и какъ артиста и какъ автора. Послѣднимъ обстоятельствомъ онъ вѣроятно былъ болѣе доволенъ, такъ какъ въ этой позиціи онъ оказался впервые. Если попытка г-на Ходотова въ этомъ родѣ не послѣдняя—можно отъ чистаго сердца посовѣтовать ему—написать пьесу болѣе „актерскую“ и менѣе „идейную“... *Импрессіонистъ.*

* * *

Малый театр. I. Радзивилловича, автора „Исторіи одного увлеченія“ и „Пережитого“—двухъ пьесъ, заслужившихъ ему въ свое время извѣстность, потянуло на новизну. Форма, въ которую вылилось его новаторство, построена на сближеніи и отчасти даже сляніи плоскости беллетристики съ плоскостью театра.

Г. Радзивилловичъ переноситъ на сцену „повѣсть“ въ 3 частяхъ, клькъ названа имъ пьеса „Сумерки“,—со всѣми особенностями, присвоенными произведеніямъ повѣствовательнаго характера. Рядъ сценъ, то долгихъ, то короткихъ, раздѣляется мгновенной темнотой, какъ главы повѣсти чистыми страницами. Когда дѣйствующія лица приступаютъ къ разсказу о прошломъ, за короткой темнотой, прерывающей начало разсказа, тутъ же въ одномъ изъ внезапно освѣщаемыхъ уголковъ сцены въ лицахъ разыгрывается продолженіе этого разсказа. За такимъ скачкомъ назадъ слѣдуетъ снова послѣ темной паузы, продолженіе прежней сцены.

До Гургенева въ беллетристикѣ широко примѣнялся приемъ возвращенія автора къ подробному изложенію біографіи его героевъ. Въ этомъ родѣ у г. Радзивилловича—словно на экранѣ мелькаетъ рядъ бѣглыхъ сценъ и картинъ. Когда вы смотрите „Сумерки“, эта бѣглость и мельканіе, разбивающія на осколки единство дѣйствія, кажутся въ особенности досадными, потому что у автора несомнѣнно было желаніе дать органически развивающуюся драму. Это видно хотя-бы потому, что онъ совершенно отказался отъ обычной склейки отдѣльныхъ нужныхъ сценъ вводными эпизодами и вводными лицами, безъ чего кажется до сихъ поръ обходятся всего два-три драматурга. Но зато онъ впалъ въ другую крайность. Эту искусственную склейку онъ попытался замѣнить быстрыми переходами черезъ темную паузу отъ одной сцены къ другой.

Тема „Сумерекъ“ далеко не новая—вѣчная распря отцовъ и дѣтей, отчужденность ихъ другъ отъ друга въ силу взаимнаго непониманія. И, какъ всегда, въ фокусѣ жизни старшаго поколѣнія интересы желудочно-половые, а на сторонѣ младшаго—идейные запросы, духовные порывы. Два воюющихъ лагеря. Въ одномъ отецъ, бюрократъ, тайный совѣтникъ, изворотливостью долѣзшій до чиновъ и богатства всѣми правдами и неправдами и одеревенѣвшій въ своей недосагаемости; съ нимъ младшій сынъ его, идіотическаго вида, дѣлающій карьеру; въ другомъ—дочь Нина и старшій сынъ Илья. Нина рвется въ высь изъ отцовскаго дома и ради этого готова даже на фиктивный бракъ съ негодяемъ мелкаго калибра Зоринимъ, за котораго она по какой-то непонятной причинѣ цѣпляется, какъ за своего спасителя. Хотя авторъ даетъ ей другіе выходы. Въ прошломъ у Нины были романы и все больше съ субъектами весьма подозрительнаго свойства. Предложеніе

черстваго сухаря нѣмецкаго барона-офицера, навязываемаго ей отцомъ, она отвергаетъ. На ея сторонѣ братъ Илья—алкоголикъ, постепенно опускающійся на дно, говорящій дерзости отцу, брату, всѣмъ, кому попадетъ, словомъ, протестующій. Второй лагерь въ поискахъ свѣтлой разумной жизни снимается съ мѣста и перекочевываетъ къ нѣкому весьма загадочному господину въ черной рубашкѣ, „товарищу“ Александру, а по фамилиі Иванову. Какъ будто собирательный типъ. А между тѣмъ обликъ его такъ неясенъ и такъ основательно закрытъ туманомъ фразъ, что выяснитъ его сredo, его социальное положеніе, наконецъ, его планы. Дѣло, которому онъ служитъ—не удастся до самаго конца. Онъ говоритъ много и пространно, но ровно ничего не дѣлаетъ. Съ нимъ вмѣстѣ живетъ дѣвушка Аня, называющая его почему-то дѣвчушкой. Она маленькая, хрупкая, но сильная духомъ, доврчиво вперяющая глаза въ свѣтлое будущее. Въ звукахъ—ея жизнь, она много и часто играетъ на роялѣ, главнымъ образомъ для Ильи, котораго любитъ, а тотъ все ходитъ по комнатѣ, клянеть свое рожденіе и время отъ времени, произноситъ монологи. Нина любитъ Александра и въ порывѣ проснувшейся въ ней чувственности предлагаетъ ему себя, но онъ отъ жертвы не принимаетъ и обливаетъ ее потокомъ холодныхъ, трезвыхъ фразъ весьма поучительнаго характера. Онъ видитъ въ ней натуру, способную на активную дѣятельность, на борьбу. Въ чемъ однако должна проявиться ея дѣятельность—онъ не разъясняетъ. Отецъ бюрократъ пробуетъ вернуть блудныхъ дѣтей въ свой домъ и Илья, соблазненный деньгами, готовъ поддаться искушенію, но Аня съ Александромъ „психологически“ не даютъ ему убѣжать. Братъ съ сестрой остаются. За стѣной раздается неизвѣстно кому принадлежащій голосъ: „Пора ложиться... пора отдыхать. Довольно говорить. Завтра надо работать“. Сцена заливается яркимъ солнечнымъ свѣтомъ. Призывъ къ бодрой, дѣятельной жизни...

Есть еще въ пьесѣ привходящія, какъ-бы предостерегающія „стуки-звуки“, за сценой, раздающіеся въ тѣ моменты, когда на сценѣ происходитъ смѣна настроеній.

Однако ни этими „стуками-звуками“, ни темными интервалами, ни литературностью изложенія автору не удалось скрыть органическаго недостатка пьесы—атрофію драматическаго нерва, а вѣдь поистинѣ этотъ нервъ—единое на потребу театра.

Нину играетъ г-жа Миронова. Артисткѣ не легко далась тяжелая роль мятущейся дѣвочки, но, несмотря на это, игра ея блистала отдѣльными прекрасными моментами. Отличный Илья—г. Блюменталь-Тамаринъ. Вообще этому актеру авторы особенно обязаны своимъ успѣхомъ. Онъ умѣетъ легко и свободно влить непосредственную, искреннюю жизненность въ пьесу. Неврастеникъ Илья въ его изображеніи—живое лицо. Остальные играли умѣренно и аккуратно, отнюдь не покушавъ на художественную окраску ввѣренныхъ имъ персонажей.

Постановка пьесы не выдержана въ одномъ характерѣ. Не то стилизація (кабинетъ тайнаго совѣтника—сплошь изъ зеленыхъ суконъ, безъ оконъ, безъ дверей, безъ рабочаго стола, съ одними мягкими зелеными стульями), не то чистѣйшей воды реализмъ.

Въ общемъ „Сумерки“ изъ тѣхъ пьесъ, которыя надо слушать, а на это меньше всего способна обычная публика Малаго театра.

М. Вейконе.

* * *

Театръ „Пассанжъ“. „Принцесса долларовъ“, послѣдняя новинка театра „Пассанжъ“, шедшая здѣсь впервые 1 ноября—изъ разряда такъ называемыхъ „чистенькихъ“ оперетокъ. Но не всегда „чистота“ есть достоинство оперетки. Какъ бываетъ простота хуже воровства, такъ и „чистенькая“ оперетка подчасъ означаетъ просто сѣрость пьесы.

„Принцесса долларовъ“—это апофеозъ брака. Всѣ дѣйствующія лица стремятся къ браку. И благодаря этой „марьяжной“ тенденціи, оперетка приобрѣтаетъ особый привкусъ, отдаетъ какой-то слащавостью, утвержденной добродѣтелью.

Лишь въ одномъ мѣстѣ добродѣтель какъ бы поругана, но, какъ потомъ оказывается, „дерзкій шагъ“ придуманъ авторомъ для еще вящаго торжества добродѣтели. Одна изъ паръ (здѣсь ихъ цѣлыхъ три), повѣнчавшись, отправляется въ свадебное путешествіе, причемъ согласно договору они живутъ въ разныхъ половинкахъ, какъ братъ и сестра. Это капризъ, ибо въ сущности они любятъ другъ друга. Мужу удается, однако, сломить упорство супруги путемъ хитрости—онъ назначаетъ свиданіе горничной, зная, что супруга, слѣдитъ за нимъ и узнаетъ о предстоящемъ свиданіи. И дѣйствительно, онъ проводитъ ночь съ женой, являющейся къ нему подъ видомъ горничной, которой онъ назначилъ свиданіе. „Святость“ брака такимъ образомъ ограждена. Есть, впрочемъ, въ пьесѣ отдѣльныя сцены, болѣе или менѣе удачныя. Такова, напр., сцена объясненія между Алисой (г-жа Бауэръ) и Фрѣди (г. Моначовъ) за пишущей машиной. Г. Моначовъ проводитъ ее интересно и тонко и, если бы г-жа Бауэръ играла бы нѣсколько мягче и болѣе въ тонъ г. Моначову, эта сцена значительно выиграла бы.

Вообще, если бы сократить оперетку и играть ее въ нѣ-

сколько болѣе быстромъ темпѣ, то, быть можетъ, она не казалась столь утомительной и тягучей. То же приходится сказать и о музыкѣ. Это музыка не опереточная—она слишкомъ серьезна и сложна. И несмотря на то, что артисты тщательно разучили музыку и пѣли хорошо, а дирижеръ г. Зельцеръ прекрасно передавалъ оттѣнки музыки, все же чувствовалось, что эта музыка, какъ говорится, „изъ другой оперы“.

Поставлена оперетка хорошо и исполняется (г-жи Зброжекъ-Пашковская, Тамара, Бауэръ, гг. Монаховъ, Августовъ, Тумашевъ, Эспе и др.) съ ансамблемъ.

Нѣкоторыя замѣчания: почему г-жа Тамара была въ коротенькомъ платьицѣ, на манеръ кафешантанной дивы? почему въ „страннѣ милліардовъ“ на балу танцуютъ мазурку?

Оперетка въ общемъ, имѣла успѣхъ. Сборъ былъ почти полный.

* * *

Драматическій театръ. Изъ-за внезапнаго запрещенія „Саломеи“, пришлось очередную премьеру „склеить“ изъ уже игранной пьесы Рашильда „Госпожа смерть“, въ которой выступаетъ начинающая артистка г-жа Зелинская, выгодно заявившая себя на весеннемъ выпускномъ спектаклѣ Императорскихъ драматическихъ курсовъ, и изъ старинной пасторали съ музыкой Глюка—„Королева Мая“.

Легкая, наивная маленькая опера была написана для придворнаго торжества, играть въ ней, собственно, нечего. Это пьеса для великосвѣтскаго, любительскаго спектакля, въ которой, при примитивности сюжета и характеровъ условнаго стиля, можно блеснуть костюмами въ стилѣ Ватто, или Буше, ad libitum. Какъ пьеса для сѣзда передъ „Саломеей“, граціозная музыкальная бездѣлка Глюка была бы милой сценическимъ entremets, но какъ „гвоздь“ премьеры драматическаго театра ее разсматривать нельзя.

Г-жа Коммиссаржевская музыкальна, у нея отличная фразировка и пѣние ея въ „Безприданницѣ“, „Юности“, „Волшебной сказкѣ“ на Александринской сценѣ всегда нравилось публикѣ. Въ роли пастушка Финланта г-жа Коммиссаржевская могла обнаружить и изящество въ исполненіи роли travesti, и показать свою способность не только играть, но и пѣть.

Н. Тамаринъ.

* * *

Въ Петербургскомъ театрѣ М. Т. Строева поставили остроумную нѣмецкую комедію Фульда „Дуракъ“. Она имѣла успѣхъ въ Москвѣ, у Корша, имѣла его и у г. Строева, который поставилъ пьесу очень хорошо, давъ интересныя mise en scéne.

„Дуракъ“ пьесы на дѣлѣ честный до наивности юноша, причемъ его честная „глупость“ служитъ во спасеніе, а „умные“ обнаруживаютъ свою низость.

Пьесу дружно и весело разыгрываютъ г-жи Арбелина (ученица г. Арбатова, артистка, начавшая свою карьеру въ прошломъ сезонѣ у г. Красова), Нестерова (кончившая весной казенные драматическіе курсы), Добровольская, г. Плотниковъ (хорошій резонеръ) и г. Выговскій, характерно рисующій главную роль.

Письма въ редакцію.

М. г. Въ 43 № уважаемаго вашего журнала помѣщено письмо бывшаго дирижера моей оперы г. Шаевича. Въ интересахъ истины прошу дать мѣсто нижеслѣдующимъ строкамъ.

14-го октября с. г. до начала спектакля (въ г. Вильно) оперы „Тоска“ у г. Шаевича произошелъ инцидентъ съ однимъ изъ 1-хъ скрипачей оркестра, поводомъ чему послужилъ отказъ послѣдняго исполнить въ этотъ вечеръ партію второй скрипки. Отказъ музыканта, по словамъ оркестра, послѣдовалъ въ силу оскорбительнаго тона, съ которымъ обратился къ нему г. Шаевичъ. Шаевичъ упрекаетъ меня въ неподдержаніи его авторитета въ оркестрѣ и указываетъ на § 60 нормальнаго договора, который какъ разъ долженъ ему объяснить, что нельзя „приказывать“ первому скрипачу хотя и по болѣзни товарища играть 2-ую скрипку, а лишь обязываетъ 1-ую замѣнить 1-ую же или 2-ую замѣнить 2-ой, что относится гг. артистамъ вообще, обязаннымъ замѣнять заболѣвшаго соотвѣтственно своему амплуа. И потому въ данномъ случаѣ должно было просить о любезности, но не приказывать, какъ это сдѣлалъ г. Шаевичъ. Тѣмъ не менѣе я старался поддержать авторитетъ капельмейстера и уладилъ инцидентъ. Спектакль прошелъ въ обычномъ порядкѣ. По окончаніи спектакля г. Шаевичъ мнѣ заявилъ, что онъ началъ борьбу съ оркестромъ и доведетъ ее до конца, и при этомъ обѣщался зайти завтра за деньгами, но вмѣсто прихода за деньгами онъ прислалъ мнѣ записку, въ которой отказывается совершенно отъ службы. Я эту записку принялъ какъ угрозу противъ оркестра и сейчасъ же по по-

лученіи записки созвалъ оркестръ и сдѣлалъ имъ строгій выговоръ, заручившись обѣщаніемъ оркестра уладить этотъ вопросъ. Каково же было мое удивленіе, когда разсылный принесъ мнѣ отъ Шаевича клавиру „Царь-плотникъ“ и передалъ, что Шаевичъ уѣхалъ въ Москву. Такой поступокъ со стороны капельмейстера, бросившаго дѣло на канунѣ открытія сезона въ новомъ городѣ, представляю на судъ читателей. Что касается экономіи, то я не могъ и думать о ней, т. к. отъѣздъ г. Шаевича для меня былъ совершенно неожиданъ. Кромѣ того на мѣсто Шаевича былъ немедленно выписанъ капельмейстеръ г. Маргулянь, который получаетъ большіе Шаевича. Въ заключеніе долженъ сказать, что меня крайне удивляетъ, какъ г. Шаевичъ въ продолженіи нѣсколькихъ сезоновъ могъ мириться съ веденіемъ моего дѣла, о которомъ онъ говоритъ съ пѣной у рта, и какъ въ продолженіи такого долгаго времени онъ при всѣхъ своихъ, якобы художественныхъ взглядахъ, требованіяхъ, не могъ дать дѣлу то, что лано за нѣсколько дней его замѣстителемъ.

Антрепренеръ оперы *Л. Федоровъ.*

М. г. Въ своей корреспонденціи, напечатанной въ № 38 вашего журнала, я отмѣтилъ, что „толстовскіе дни“ прошли въ Тифлисѣ совсѣмъ не замѣтно и что только „об-во народныхъ развлеченій“ рѣшило отпраздновать юбилей великаго писателя, поставивъ спектакль 30 и 31 августа.

На эту мою корреспонденцію послѣдовало въ № 42 возраженіе „режиссерскаго совѣта кружка любителей при о-вѣ народ. чт.“, гдѣ меня упрекаютъ въ умолчаніи о толстовскомъ спектаклѣ въ авчальской аудиторіи, поставленномъ 8 сентября.

Не касаясь, между нами будь сказано, далеко не корректнаго тона письма, я позволю себѣ отвѣтить по существу.

Корреспонденція мною послана 2 сентября, когда я могъ и не знать, что въ авчальской аудиторіи готовится чествованіе Толстого на 8 сентября.

Кромѣ того подъ „толстовскими днями“ я подразумѣваю дни непосредственно слѣдующіе за 28 августа, а въ эти дни только одно общество народныхъ развлеченій чествовало Толстого.

Спектакль въ авчальской аудиторіи состоялся на цѣлую недѣлю позже. Потомъ и „Общественный клубъ“ устроилъ литературный вечеръ въ честь Толстого, за который, къ слову сказать, онъ поплатился закрытіемъ.

Наконецъ и драматическая труппа г-жи Питовой-Бѣлецкой вспомнила о юбилеѣ.

Но все это было послѣ, а не въ толстовскіе дни. И начинъ въ чествованіи Толстого все же остается за о-вомъ народн. развл.

Мнѣ кажется, членамъ режиссерскаго совѣта не обижаться за умолчаніе слѣдовало, а благодарить меня за то, что я въ своей корреспонденціи не упомянулъ о той двойственной роли, которую сыгралъ этотъ совѣтъ въ толстовскомъ юбилеѣ.

Теперь, послѣ ихъ письма, я считаю себя въ правѣ отмѣнить нѣкоторые эпизоды.

Кружокъ любителей при о-вѣ народн. чт. предполагалъ 30 августа открыть сезонъ въ авчальской аудиторіи спектаклемъ въ честь Толстого. Но когда въ „Русскомъ клубѣ“, учрежденіи съ черносотеннымъ оттѣнкомъ, раздались угрозы за эту „зловредную“ идею, режиссерскій совѣтъ поспѣшилъ отмѣнить чествованіе и сталъ готовить къ открытію... „Маленькую войну“.

Лішь послѣ того, какъ въ мѣстной прогрессивной печати появилось нѣсколько нелестныхъ замѣтокъ по адресу не въ мѣру пугливыхъ авчальцевъ, режиссерскій совѣтъ перемѣнилъ фронтъ, отмѣнилъ „Маленькую войну“ и обратился къ о-ву народныхъ развлеченій съ просьбой перенести цѣликкомъ чествованіе въ авчальскую аудиторію.

Соглашеніе не состоялось только потому, что общество народн. развл. потребовало, чтобы спектакль этотъ шелъ подъ его фирмой.

И тогда режиссерскій совѣтъ авчальской аудиторіи спѣшно, въ нѣсколько дней, поставилъ толстовскій вечеръ своими средствами.

Въ заключеніе осмѣлюсь напомнить господамъ членамъ режиссерскаго совѣта при о-вѣ народн. чтеній, что о каждомъ выдавшемся явленіи въ жизни авчальской аудиторіи я отмѣчалъ на столбцахъ „Театра и Искусства“.

Пенсія (Юр. Кобяковъ).

М. г. *) Считаю необходимымъ заявить о некорректномъ поступкѣ О. П. Споры, прибывшей въ нашу труппу на амплуа драматической энженю. Г-жа Споры будучи приглашена г. Славянскимъ и прибывъ въ Моршанскъ, взяла предварительно авансъ въ размѣрѣ мѣсячнаго (безъ 10 р.) жалованья,—изъявивъ согласіе на дебютъ въ „Безприданницѣ“. Какъ вдругъ безъ всякаго повода, какъ съ нашей стороны, такъ и со стороны антрепренера, — не бывъ ни на одной репетиціи, исчезаетъ изъ города, несмотря на то, что объ ея де-

*) Настоящее письмо получено нами изъ московскаго Бюро Т. О., согласно желанію артистовъ. *Прим. ред.*

бютъ, были вездѣ расклеены афиши. Поступокъ г-жи Споре считаемъ возмутительнымъ и не только по отношенію антрепренера, но и насъ, актеровъ, дискредитирующей званіе артистки. Оставляя въ сторонѣ судебныя искы, мы настоящимъ заявленіемъ предупреждаемъ въ дальнѣйшемъ сценическихъ дѣятелей вообще и антрепренеровъ въ частности отъ приглашенія въ труппы г-жи Споре.

А. Гамалій, А. К. Дунайская, Н. Б. Пронская, В. С. Нальская, Л. М. Дара-Бряцалова, А. А. Шугатова, А. И. Черняевъ, А. Г. Карповъ, М. Ильнаровъ, М. М. Телешовъ.

М. г. Обращаюсь къ вамъ съ покорнѣйшей просьбой—не откажите помѣстить въ ближайшемъ номерѣ вашего уважаемаго журнала письмо слѣдующ. содержанія:

Довожу симъ до свѣдѣнія моихъ знакомыхъ, товарищей и сослуживцевъ, что съ настоящаго сезона я по причинамъ чисто личнаго характера играю подѣ фамиліей: Мичуринъ-Баршахъ и служу въ антрепризѣ Е. А. Бѣляева.

Пр. и пр. А. Баршахъ.



Изъ Москвы.

Тоскливо въ Маломъ театрѣ. Не выходитъ онъ изъ траура, въ ухахъ звучатъ печальныя напѣвы панихидъ. Такъ, недавно потерялъ театръ Ленскаго, лучший, привлекательнѣйшій талантъ въ его мужской труппѣ. Теперь схоронилъ Парамонова.

Конечно, нельзя равнять эти потери, ставшія такъ близко, рядомъ. Ленскій—незамѣнимый. Ленскій—одинъ. Парамоновъ былъ хорошій, очень способный актеръ, съ талантомъ неглубокимъ и неразнообразнымъ, но искреннимъ, и былъ милый, добрый, совѣстливый человекъ. Кто его зналъ,—будетъ его помнить. И память объ немъ будетъ нѣжная.

Я видѣлъ его на сценѣ много, съ первыхъ театральныхъ шаговъ. Видѣлъ на «молодыхъ» утренникахъ въ Маломъ театрѣ, когда-то заведенныхъ А. П. Ленскимъ, видѣлъ въ Новомъ театрѣ, гдѣ обыгрывалась молодежь, и въ Маломъ, рядомъ съ главарями труппы. У меня не сохранилось въ памяти образовъ совершенной художественной яркости, такихъ созданий, къ которымъ хочется возвращаться воспоминаніями. Но отчетливо помню нѣсколько отлично сыгранныхъ ролей. Съ правдою, съ теплою, съ комизмомъ.

Почему-то больше всего помню Бобыля въ «Снѣгурочкѣ». Гдѣ-то въ поѣздкѣ я случайно увидалъ Парамонова въ роли Чечкова, въ сумбатовскомъ «Джентльмэнѣ». Въ Москвѣ Чечкова игралъ Макшеевъ. И игралъ замѣчательно. Какой былъ вообще чудный актеръ, какъ зналъ онъ тайну добродушнаго, незлобиваго смѣха! Парамоновъ не могъ съ нимъ равняться. Но тутъ я увидалъ, какъ много настоящаго и сочнаго комизма въ этомъ актерѣ со страннымъ, не сценичнымъ лицомъ; съ сердитыми губами, сердитыми глазами, густымъ голосомъ, но ласковой душой. У него была довольно элементарная техника, онъ мало мѣнялся. И не хватало культурности, не хватало артистичности, но очень часто исполненіе было согрѣто настоящею теплою, свѣтиль яркій огонекъ комизма. И никогда не была игра неопрятной, небрежной, хотя въ жизни это былъ человекъ къ себѣ очень небрежный, по Россійски халатный, часто—съ обиднымъ равнодушіемъ и къ своему дарованію, и къ своей жизни. Можетъ быть, и болѣзнь не съѣла-бы такъ скоро его организмъ, если бы не эта небрежность къ себѣ. Это—типичная черта русскаго человека, и ни въ комъ не обозначена она такъ сильно, какъ въ русскомъ актерѣ... Въ прошломъ году болѣзнь сдѣлала грозное предостереженіе, уже подвела къ

краю могилы. Но и это не испугало, не научило относиться къ себѣ бережнѣе. Та-же болѣзнь пришла во второй разъ, и ослабленному организму нечего было ей противопоставить. Борьба была безнадежная. Парамонова, которому не было, кажется, еще сорока, не стало. Опять пришли актеры Малаго театра на панихиду, по хорошему актерѣ и хорошему товарищѣ...

Не развѣиваютъ тоскливаго настроенія въ театрѣ и спектакли. Все не клеится. Ходитъ кругомъ болѣзнь. Не было сезона для Малаго театра болѣе унылаго. Къ причинамъ общимъ, застарѣлымъ, прирастаютъ причины частныя, всякія случайности и недоразумѣнія. Такая ужъ полоса. Право, можно сдѣлаться фаталистомъ, повѣрить въ это мистическое «не везетъ»... Театръ очень хотѣлъ, самымъ искреннимъ образомъ, обновить свой репертуаръ. И я не знаю, былъ-ли когда-нибудь репертуаръ такимъ, не то что плохимъ, а ненужнымъ. Для примѣра, «Сестры изъ Бишофсберга»,—кому можетъ быть оно нужно, это слабое сочиненіе, такъ обидно угасающаго писателя? Еще ненужнѣе «Борьба за мужчинъ», послѣдняя новинка Малаго театра. Полная ненужность этихъ четырехъ пустыхъ этюдовъ, связанныхъ въ одно эффектнымъ именемъ, очевидна. Но вкралось какое-то непонятное недоразумѣніе, какая-то aberrация вкуса,—и это показалось нужнымъ. Теперь, когда спектакль сыгранъ, и было на немъ такъ тоскливо, такъ нудно, не смотря на то, что играла Ермолова, и играла по-ермоловски, со всею силою чувствъ и яркою ихъ сценическою выразительностью,—теперь, думаю, и апробировавшіе «Борьбу за мужчинъ» очень ясно видятъ, что это ни къ чему. Всегда можно ошибиться при выборѣ пьесы. Бываетъ такъ, что акустика залы съ публикою оказывается совсѣмъ другая, чѣмъ на репетиціяхъ; свѣтъ рампы вдругъ вскрываетъ обманъ пьесы, и серебро оказывается оловомъ. Но пьески Клары Фибигъ—даже не посеребренные.

Вышла «ошибочка». Бываютъ ошибки неизбежныя. Но эта—ее надо было умудриться сдѣлать и не замѣтить такъ долго. Можетъ быть, ее и замѣтили много раньше, на первыхъ же репетиціяхъ. Впрочемъ, въ Маломъ театрѣ такая мысль, очевидно, не приходитъ даже въ голову. Попробуйте ее высказать,—отъ нея придутъ въ священный ужасъ. Разъ пригубили,—надо испить чашу до дна, какая-бы горькая она ни была.

Пьеса Клары Фибигъ, будто-бы возвеличивающая женщину и разящая мужчину,—и бездарная, и скучная. Клара Фибигъ, должно быть,—очень благородная дама, и чувства у нея самыя, можно сказать, прекрасныя, мысли—самыя назидательныя. Можетъ быть, она даже пишетъ полезныя романы. Но она—совсѣмъ не художникъ. Клара Фибигъ видитъ только самое обиходное, самое пошлое. И въ психикѣ, и въ бытѣ. И не хочетъ видѣть ничего другого. Хочетъ только повторять избитое. Какіе-то штампованныя пьесы. А когда ей хочется быть оригинальной и эффектной,—она заставляетъ зрителя полчаса, отъ занавѣса до занавѣса, присутствовать при тяжкомъ, мучительномъ умираніи человека, жизнь котораго ему чужая. И заставляетъ восемь дѣвушекъ отпѣвать его. Это терзаетъ, но это—не театральное впечатлѣніе. И это даже не жестоко. Простите, это—просто не умно.

И такъ все не умно въ этихъ четырехъ пьескахъ, которыя никакой борьбы за мужчину—явленіе очень важное въ современной жизни,—не изображаютъ. Есть крупинки жанровой характеристики. Но именно крупинки. Нѣтъ охоты вылавливать ихъ въ этомъ ворохѣ, въ этой густой пыли унылыхъ словъ. Каж-

дая пьеска—коротенькая, самое большее—по 25—30 минутъ. Но каждая кажется безконечной. Такъ она тягуча, и такъ мало ея содержаніе.

И играть тутъ почти нечего. М. Н. Ермолова, изображающая пожилую женщину, у которой умираетъ купленный ею молодой мужъ, и которая заводитъ у ложа умирающей грубую сцену ревности съ его возлюбленной,—зажгла всѣ огни своего громаднаго гениальнаго темперамента. Артистка заставила себя жить всѣми чувствами, какія написала Клара Фибигъ. Глаза были въ молніяхъ. И на лицѣ была такая трагедія, которая не грезилась аккуратной нѣмецкой авторшѣ. Въ роль введена молитва. Чудесно произносить ее Ермолова, дѣлаетъ замѣчательныя паузы. Но и Ермолова безсилна дать интересную жизнь Кларѣ Фибигъ. Все кругомъ мертвитъ артистку. Впечатлѣнія нѣтъ. Не можетъ его быть. Не изъ чего ему сложиться.

Занавѣсъ падаетъ при полномъ недоумѣніи. И если занимаетъ, то одно: зачѣмъ это было сыграно? Вѣроятно, это очень неудачный, но необходимый прологъ къ чему-то послѣдующему, интересному, цѣнному, нужному. Но первый этюдъ еще лучше другихъ. Потому что въ другихъ пуста изображаемаго достигаеетъ апогея, какъ и пошлость изображенія. Пожилая портниха, которая содержитъ молодого негодяя—альфонса, порочная дѣвушка, ожидающаяся выхода изъ исправительнаго пріюта, чтобы опять бѣжать на троттуаръ и быть рабой у сутенѣра, дѣвушка, ставшая матерью и требующая, чтобы соблазнитель на ней женился. Это—не схемы этюдовъ, это—полное ихъ содержаніе, къ которому подбавлены жанровыя сцены самаго мелкаго сорта, и все полито сиропомъ наивныхъ сентенцій.

Всѣ роли—женскія. Штукъ до двадцати. Кое-кто играетъ недурно, пытается дать характерную фигуру. Но другія артистки Малаго театра отвыкли, что ли, играть,—не знаю. Ихъ не хватаетъ и на скромный фибиговскій жанръ. Не смѣшно, когда онѣ смѣются, и не трогательно, когда онѣ плачутъ.

Роли пожилыхъ играютъ г-жами Яблочкиной, Рыжовой, Грибуниной и Массалитиновой, гораздо лучше, чѣмъ роли молодыхъ дѣвушекъ. Есть большой темпераментъ и хорошее, выразительное лицо у г-жи Левшиной. Но она почему-то слабо передаетъ въ залу, не завладѣваетъ. Я не знаю, почему. Можетъ быть, тонъ очень уже пересугущенный. И это настраиваетъ противъ. Такъ было, когда артистка играла одну изъ бишофсбергскихъ сестеръ. Теперь этого пересугущенія меньше, исполненіе легче. Но заразительность слабая. Да и тутъ Фибигъ старается, чтобы впечатлѣніе не получалось...

Почти одновременно съ этой тетралогіей у Корша сыграли другую тетралогію—зудермановскія «Розы». Вещь достаточно слабая. Но рядомъ съ «Борьбой за мужчинъ» это—произведеніе кричащей талантливости, глубокой содержательности и захватывающей занимательности. Я невольно спрашиваю себя: почему Малый театръ не предпочелъ хотя бы «Розы»?

Въ коршевскихъ «Розахъ» показала себя умной, чуткой актрисой, умѣющая разбираться въ сложномъ психологическомъ матерьялѣ, г-жа Веригина. Къ сожалѣнію, сдѣлана роль Марго, очень трудной, на-спѣхъ. И оттого игра грузная. Изящный, нѣжный обликъ даетъ г-жа Буйкова въ «Дальней принцессѣ», послѣдней части тетралогіи. Ярокъ Гаринъ, въ послѣднемъ же этюдѣ. Остальное неинтересно.

Н. Эфросъ.

Театръ общественнаго образованія *).

Самое собою понятно, что лекторскій персоналъ можетъ быть самымъ разнообразнымъ. Интеллигентный артистъ найдетъ себѣ здѣсь мѣсто рядомъ съ критикомъ, литераторомъ, профессоромъ и ученымъ. Заблаговременно темы для лекцій, исходящія изъ направленія театра, вмѣстѣ съ соответствующимъ художественнымъ матеріаломъ, т. е. секціей пьесъ, должны быть поручаемы опредѣленнымъ лицамъ и въ назначенное время будетъ читаться соответствующая лекція и итти данная секція пьесъ. Вполнѣ желательно и умѣстно, чтобы при театрѣ былъ какой-то свой собственный вдохновляющій критикъ, философъ, писатель, словомъ человѣкъ идеи и плана, авторитету котораго было-бы поручено веденіе всего дѣла, а главнымъ образомъ, лекціонной части. Въ театральной практикѣ такое явленіе встрѣчалось. Такъ было время, когда театръ Коммисаржевской вель А. А. Волинскій. При наличности такого человѣка, или лучше сказать — такихъ людей, существованіе театра «общественнаго образованія» мыслимо и въ менѣе культурныхъ центрахъ, въ не-университетскихъ, хотя въ то же время достаточно интеллигентныхъ городахъ. Развѣ театр «общественнаго образованія» отмечаетъ литературную пошлость, фарсы, мелодрамы и т. п.? Вовсе нѣтъ. Этотъ театръ захватываетъ все, ибо научить можно и отъ противнаго, разнища лишь въ томъ, что этотъ театръ оцѣнить эти явленія драматическаго міра должнымъ образомъ, назоветъ собственнымъ именемъ, чтобы зачеркнуть разъ и, быть можетъ, навсегда. Такъ какъ самымъ легкимъ и казалось-бы, самымъ вѣскимъ возраженіемъ театру «общественнаго образованія» является мысль, что этотъ театръ уничтожаетъ художественность театра, художественность *par excellence*, то необходимо поставить себѣ на видъ, сколько бесѣдъ въ области чисто художественной могутъ сопутствовать такому театру. И, какъ, съ одной стороны, на ряду съ театрами «общественнаго образованія» будутъ продолжать существовать театры чисто художественные, такъ при развитіи дѣла театра «общественнаго образованія» вполнѣ логически и практически вытекаетъ раздѣленіе между ними направленій. И, не переставая быть театромъ «общественнаго образованія», театръ «А» будетъ посвящать бесѣды и лекціи искусству, эстетикѣ, художеству; театръ «В»—гражданскимъ идеямъ и т. д., иными словами, театры разобьются по направленіямъ. Думается, что такого рода раздѣленіе театровъ гораздо умѣстнѣе и интереснѣе, нежели нынѣ существующее. Ибо проходить то время, когда пьесы писались для опредѣленныхъ артистовъ, современный репертуаръ нивелируетъ исполнителей, выдвигаетъ ансамбль, возвышаетъ режиссера и въ концѣ концовъ симпатіи публики перейдутъ на сторону театра извѣстнаго направленія, особенно въ томъ случаѣ, если, какъ это наблюдается и сейчасъ, выдающіяся силы распределяются по театрамъ болѣе или менѣе равномѣрно съ одной стороны, а съ другой—появляются театры, которые держатся главнымъ образомъ не на артистахъ, а на постановкѣ.

И безъ того, собственно говоря, большинство лучшихъ театровъ даже за свое кратковременное существованіе вполнѣ опредѣлили свою физиономію, свое направленіе, такъ что, казалось бы, ничего новаго театр «общественнаго образованія» не даетъ,

*) См. № 44.

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТ.-ХУДОЖЕСТВЕН. ОБЩЕСТВА.



Сергѣй (В. пом.-Тамаринъ). Алексѣй (Зубовъ). Ольга (Муз.-Бороздина). Монахова (г-жа Холмска).
„Фрейлина“, Л. Урванцова. Финаль 3 дѣйствія.

но дѣло вѣдь въ томъ, что этотъ послѣдній, взывая къ сознательности внутренняго духовнаго міра театра и его обусловливая, говоритъ объ извѣстной, такъ сказать, отвѣтственности театра передъ обществомъ, когда всю свою дѣятельность, программу, направленіе приходится выяснять обществу, защитить ихъ и пропагандировать. Несомнѣнно, что если бы тѣ же Мейерхольдъ и баронъ Дризенъ поставили свои опыты именно на такую точку, если бы въ театрѣ Коммисаржевской и Историческомъ театрѣ велись соотвѣтствующія бесѣды, читались лекціи, рефераты, доклады, происходилъ обмѣнъ мыслей и именно этому было придано большое значеніе, театры эти существовали бы и сейчасъ и были бы окружены полнымъ вниманіемъ и сочувствіемъ.

Не слѣдуетъ уходить въ детали организаци дѣла театра «общественнаго образованія», ибо интересно, главнымъ образомъ, принципальное выясненіе вопроса, организаци же всякаго дѣла вытекаетъ изъ такой цѣпи обстоятельствъ, которыхъ учесть впередъ немыслимо.

Слѣдуетъ однако набросать нѣсколько соображеній.

Вполнѣ умѣстнымъ казалось бы дѣятельность такого театра открыть не спектаклемъ, а лекціей. Въ ней изложить всѣ тѣ общія основанія, которыя породили идею театра, тѣ задачи, которыя театръ себѣ ставилъ, тѣ способы, которыми онъ собирается итти къ намѣченной цѣли; далѣе, набросать схему секцій предполагаемыхъ пьесъ и лекцій—словомъ, нарисовать общую физиономію дѣла. Выдѣляя въ общемъ репертуарѣ, такимъ образомъ, секціи пьесъ и соотвѣтственныхъ лекцій можно ихъ звенья достаточно свободно другъ съ другомъ комбинировать, хотя бы такъ, какъ это дѣлаютъ съ абонементами, что представить большое удобство для распредѣленія публики и дней посѣщеній ея частями театра; такимъ образомъ, четыре недѣльных секціи могутъ быть разбиты на цѣлый мѣсяць, а воскресныя и праздничныя утра, а также нѣкоторые вечера недѣли могутъ быть отданы подъ лекціи. Посѣщеніе лекцій можетъ быть различнымъ: платнымъ и бесплатнымъ, смотря по тому довѣрью, которымъ пользуется данная труппа или имена предпринимателей. Вступительную же лекцію—особенно это касается провинціального города, предпочтительно устроить бесплатной. Билеты на лекціи могутъ продаваться совмѣстно съ билетами на соотвѣтствующую секцію спектаклей и отдѣльно,

какъ допустимы и самостоятельныя лекціи и внѣсекціонныя спектакли; лекціи читаться могутъ въ зданіи театра или въ какомъ-либо специальномъ помѣщеніи—всѣ эти детали, словомъ, обусловливаются, понятно, чисто мѣстными условіями.

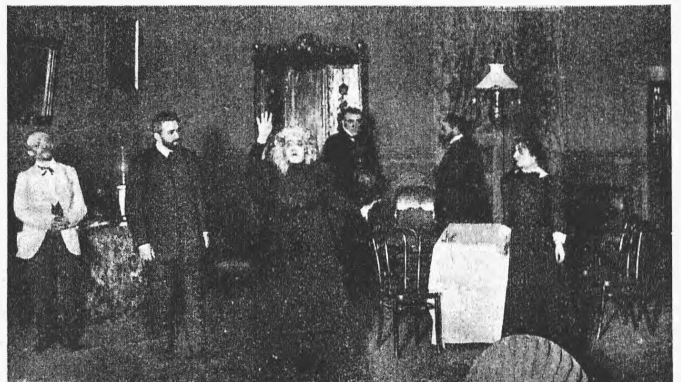
Въ заключеніе слѣдуетъ обратить вниманіе на то, что идея театра «общественнаго образованія», собственно говоря, ничего новаго не проповѣдуетъ. Всѣ отдѣльныя черты такого театра почти существуютъ или существовали и онъ только объединяетъ ихъ, приводитъ въ систему, является синтезомъ цѣлаго ряда попытокъ реформировать наше театральное дѣло.

Идея театра «общественнаго образованія» вытекаетъ изъ того глубокаго убѣжденія, что именно за театромъ «общественнаго образованія» будущее, во-первыхъ, потому что будущее должно быть синтезомъ, во вторыхъ, потому что въ сліяніи науки съ искусствомъ чувствуется насущнѣйшая потребность, въ третьихъ, потому что именно сценическое искусство можетъ и должно взять на себя роль примирителя, въ четвертыхъ, наконецъ, потому, что театральное дѣло настойчиво требуетъ поднятія своего престижа, чтобы стать, если не священнымъ, то государственнымъ дѣломъ, подобнымъ тому, какимъ оно было въ эпоху эллинской культуры.

Театръ «общественнаго образованія» помимо всего этого уготавлиетъ почву для всякаго рода исканій въ области театральнаго искусства. Ибо только въ курьезной обстановкѣ могутъ совдаться новыя требованія, новыя ощущенія, новыя формы.

В. Всеволодекій (Гернгрессъ).

Прим. редакціи. Мы напечатали статью г. Всеволодскаго не потому, что вполнѣ раздѣляемъ взгляды автора, но потому, что она совершенно подробно и, надо сказать, вполнѣ вразумительно рисуетъ планъ театра, имѣющаго всѣ свойства народнаго университета. Храни Богъ имѣть что нибудь противъ новаго прекраснаго культурнаго начинанія! Въ интересахъ общественныхъ и культурныхъ пользна и желательна всякая популяризація знанія, какимъ бы способомъ она ни производилась. Но, собственно, какъ ни почтенна, нужна и необходима школа—она въ идеѣ, въ чистотѣ принципа,—сама по себѣ, а театръ самъ по себѣ, и какъ профессорамъ—настоящимъ, истиннымъ—не бывать актерами, такъ и актерамъ—настоящимъ, истиннымъ—не бывать профессорами. «Синтезъ науки и искусства» есть конецъ искусства. Но это, конечно, все въ отдаленіи, а практически, почему бы такому театру и не осуществиться? Есть же, на примѣръ, въ Берлинѣ «научный театръ» «Уранія».



Алексѣй (Зубовъ). Монахова (Холмска). Ольга (Музиль-Бороздина).

„Фрейлина“, Л. Урванцова. Финаль 4 акта.

Эстонскій театр *).

По образцу „собратьев“, финнов и латышей—эстонское население основало в Ревель и Юрьев профессиональные эстонские театры. Задача оказалась не из легких. Эстонцы бѣднѣ финнов и латышей, какъ въ материальномъ, такъ и въ культурномъ отношеніяхъ. Долгое рабство и нѣмецкое иго оставили чувствительные слѣды. Эстонецъ боязливъ, пришибленъ и флегматиченъ; онъ никакъ еще не вѣритъ, что можетъ создать что-нибудь самостоятельное, тѣмъ болѣе театръ, недовѣрчиво относится къ молодой инициативѣ. При обсужденіи вопроса объ эстонскомъ театрѣ онъ твердилъ: хорошо то оно хорошо, но деньги, гдѣ ихъ достать, чтобы содержать профессиональный театръ? Но ярые патриоты своей маленской національности доказали, что театръ эстонскій можетъ обходиться и безъ субсидіи. Конечно, дѣло маленькое. Но все-таки фундаментъ заложенъ и довольно прочный...

Года три назадъ изъ эстонскихъ любителей сложилось ядро сценическихъ дѣятелей, добившихся осуществленія своей мечты и организовавшихъ профессиональную труппу. Я лично въ то время состоялъ режиссеромъ кружка. Поддержки со стороны общества я не получилъ, и рѣшилъ покинуть эстонскій любительскій театръ и частную службу и поступить куда-ни-

ломъ. И дѣйствительно, на второмъ году нашего бытія мы имѣли весьма солидную труппу. Общимъ собраніемъ былъ избранъ репертуарный комитетъ. Режиссировалъ я съ товарищемъ, молодымъ талантливымъ актеромъ Эддоромъ Альтерманомъ. Играли уже по три раза въ недѣлю и включили въ репертуаръ между прочимъ оперетку съ собственнымъ оркестромъ. Какъ я уже упомянулъ, пришлось довольствоваться чужими пьесами за неимѣніемъ своихъ. Играли главнымъ образомъ нѣмецкія и отчасти русскія произведенія: Зудермана: „Родина“, „Огни Ивановой ночи“, „Честь“, „Счастье въ уголкѣ“; Гауптмана „Извозчикъ Геншель“, „Эльга“, „Бобровая шуба“; Дрейера „Семнадцатилѣтніе“ и др., Ибсена „Призраки“, „Столпы общества“, „Росмерсгольмъ“, затѣмъ Вильденбруха, Филиппи, Гейрманса „Гибель Надежды“, „Всѣхъ скорбящихъ“; Гальбе „Юность“, „Потокъ“ и мног. др.; изъ русскихъ произведеній: М. Горькаго—„На днѣ“, имѣвшее у насъ самый большой успѣхъ, а также пользовавшійся крупнымъ успѣхомъ Косорова „Весенній потокъ“, Юшкевича: „Въ городѣ“. Кромѣ того изрядное количество легкихъ комедій, съ пѣніемъ и оперетки: „Mamselle Nitouche“ и „Гейша“. Кончили 1 мая сезонъ блестяще. Доплатить не пришлось ни копѣйки и хотя обществу „Эстонія“ ничего не осталось, но финскій національный театръ въ Гельсингфорсѣ, латышскій театръ въ Ригѣ получаютъ крупную поддержку въ видѣ субсидіи, мы же обошлись



Павель Пинна.

(Главный режиссеръ и актеръ эстонскаго театра).



Нетти Адлеръ.



О. Альтерманъ.

(Режиссеръ и актеръ эстонскаго театра).

будь въ труппу. Случайно я замѣстилъ заболѣвшаго актера въ нѣмецкомъ театрѣ и тотчасъ же былъ ангажированъ въ эту труппу. Такимъ образомъ я очутился на нѣмецкой сценѣ и потерялъ уже всякія надежды на созданіе эстонскаго театра. Но товарищи не унывали, и при помощи кружка эстонской интеллигенціи я получилъ приглашеніе остаться въ Ревель и съ новыми силами приняться за дѣло. Просвѣтительное и культурное общество „Эстонія“ приняло смѣту на общемъ собраніи большинствомъ трехъ голосовъ и съ условіемъ, чтобы театръ самъ себя окупалъ. Но и за то было спасибо! Меня выбрали директоромъ и режиссеромъ, и я началъ дѣло съ труппой въ 12 человекъ. Актеровъ съ специальнымъ образованіемъ не было, но были талантливые самородки, любившіе горячо дѣло; покинувъ свою службу, они сдѣлались актерами. Такимъ образомъ было положено начало 1 сент. 1905 г. первому эстонскому профессиональному театру въ гор. Ревель. Онъ именовался просто „Эстонскій театръ“. Играли два раза въ недѣлю. Ставили преимущественно переводныя пьесы, такъ какъ эстонскихъ оригинальныхъ пьесъ не было, да и теперь нѣтъ, за единичными исключеніями. Репертуаръ: драма и легкая комедія. Кончили первый сезонъ 1 апр. благополучно безъ дефицита. Послѣ этого труппа уже частнымъ образомъ предприняла поѣздку по Эстляндіи и Лифляндіи и съ блестящими результатами. Все это доказывало, что театръ необходимъ, что эстонецъ охотно посѣщаетъ его, любить и поддерживаетъ благое начинаніе. Лѣтомъ актеры были безъ заработка и только къ 1 сент. 1907 г. были вновь приглашены. Труппу дополнили, смѣту увеличили, репертуаръ ставили болѣе плановѣрно. Передъ этимъ актеры усердно занимались и брали уроки. Я отправился за границу познакомиться съ театральнымъ дѣ-

своими средствами. Но зато пришлось намъ играть по временамъ „Шерлока Холмса“ и п., чтобы покрыть дефицитъ отъ постановокъ Ибсена или другихъ художественныхъ шедевровъ. Приходилось вѣдъ конкурировать и съ циркомъ—какъ это было въ нынѣшнемъ году, съ гг. Лурихами и К⁰. Если бы и намъ предоставили субсидію—ничего подобного не было бы. Играемъ мы все еще при клубѣ—и помѣщеніе не соответствуетъ требованіямъ публики. Теперь составленъ проектъ постройки новаго эстонскаго театра. Состоялся уже конкурсъ проектовъ. Постройка обойдется приблизительно въ 200,000 руб., для реализаціи которыхъ предполагается основать акціонерное общество.

Актеры всѣ очень добросовѣстно относятся къ дѣлу. Тяжесть репертуара цѣликомъ лежитъ на трехъ премьеряхъ: драматической актрисѣ Нетти Адлеръ, любовникъ—О. Альтерманъ, онъ же второй режиссеръ, и на мнѣ, какъ первомъ режиссерѣ, характерномъ комическомъ актерѣ. По волѣ судьбы приходится играть и драматическія роли, и въ опереткѣ пѣть простаконъ. Кажется, дальше идти некуда. Молодая талантливая г-жа Нетти Адлеръ и я—получили сценическое образованіе въ Берлинѣ у извѣстнаго актера Эммануэля Рейхера, а коллега Альтерманъ—также въ Берлинѣ у профессора Милана.

27 августа 1908 г. начался третій сезонъ постановкой въ честь великаго русскаго писателя пьесы его „Власти тьмы“. Прошла эта пьеса съ большимъ успѣхомъ. Въ репертуаръ нынѣшняго сезона включили впервые классическія пьесы „Отелло“, „Коварство и любовь“, „Донъ-Карлосъ“, „Ревизоръ“, а также нѣсколько пьесъ Бернарда Шая.

Въ гор. Юрьевѣ уже выстроены эстонскій театръ, въ финскомъ стилѣ, и работаютъ тамъ также профессиональные актеры, ставятъ пьесы разъ въ недѣлю подлѣ талантливымъ руководствомъ режиссера К. Мяннинга, получившаго специальное образованіе у Макса Рейнгагарда въ Берлинѣ.

*.) Послѣдніе годы отмѣчены весьма замѣтнымъ ростомъ национальныхъ театровъ. Страница изъ исторіи возникновенія эстонскаго театра прочтется, думаемъ, съ интересомъ. *Ред.*

Парижскія письма.

Люсьенъ Непоти новичекъ въ драматической литературѣ. До сихъ поръ онъ написалъ одну только пьесу въ стихахъ «Par le glaive». Пьеса эта была издана извѣстной фирмой «Mercure de France»; и создала Непоти репутацию даровитаго поэта. Вторая его пьеса «L'Oreille Fendue» («Разрѣзанное ухо») обнаружила въ немъ крупный драматическій талантъ, превосходное знаніе сцены, вдумчивость и наблюдательность. Непоти — сынъ генерала, и наблюденія надъ окружающею военной средой дали ему матеріалъ для пьесы. «L'Oreille Fendue» — это выраженіе военного жаргона; подъ нимъ разумѣютъ офицеровъ, достигшихъ предѣльнаго возраста, и уволенныхъ въ отставку «съ мундиромъ и пенсией». Вчера еще блестящій генералъ гарцовалъ на арабскомъ скакунѣ предъ своей дивизіей, держалъ въ своихъ рукахъ участь десятковъ тысячъ людей; его появленіе привѣтствовалось торжественнымъ маршемъ; за его дочерью увиваются самые блестящіе кавалеры; его сына ожидаетъ блестящая карьера... Но вотъ подходитъ неумолимый возрастъ—65 лѣтъ; и генералъ Дезирсонъ-де-Лантойль долженъ выйти въ отставку. Прощайте смотры, ученія, парады — все блестяще и мишура. Вся его жизнь была заполнена одними только военными интересами — шагистикой, ученіями, смотрами; внѣ этого для него ничего не существовало. И вотъ онъ, лишенный власти, почестей, забытый друзьями

АЛЕКСАНДРИНСКІИ ТЕАТРЪ.



„На перепутьѣ“, Н. Ходотова.
Рудницкій (г. Давыдовъ).

и подчиненными генералъ въ отставку («съ подрѣзаннымъ ухомъ»), не знающій чѣмъ заполнить свою жизнь. Онъ рѣшаетъ, что будетъ писать мемуары. Но пробѣгая свою жизнь, не находитъ въ ней ни одного факта, достойнаго попасть въ лѣтописи. «Я родился въ 1841 году...» начинаетъ онъ диктовать свои мемуары... И... пустота... Въ такомъ-то году былъ произведенъ въ капитаны, въ такомъ-то въ полковники, въ такомъ-то въ генералы...

Съ отставкой пришла и бѣдность. Изъ роскошнаго дворца алжирскихъ беевъ пришлось переѣхать въ скромную квартиру на пятомъ этажѣ. Богатѣйшій виконтъ де-Мальбо, когда-то ухаживавшій очень серьезно за прелестной Люси — дочерью генерала, теперь предлагаетъ ей быть его любовницей. Сынъ Маркъ, желая вырваться изъ окружающей его тяжелой семейной обстановки, женится на вдовѣ, не особенно молодой, но особенно щепетильной, которой многочисленныя поклонники составили очень крупное состояніе. Люси, отчаявшись выйти замужъ, становится въ концѣ концовъ любовницей Мальбо; брошенная имъ, она переходитъ къ другому, дѣлается официальной кокеткой. Старикъ-отецъ, пришедшій къ ней искать убѣжища и защиты отъ дурно обращающихся съ нимъ сына и невѣстки, узнаетъ какъ низко пала его дочь, и умираетъ въ припадкѣ сумасшествія.

Таково содержаніе пьесы Непоти. Какъ характеристика среды — эта пьеса «почти chef d'oeuvre», Непоти, хотя и социалистъ по убѣжденіямъ, совершенно не имѣлъ въ виду написать антимилитаристическую пьесу. Онъ взялъ типъ самаго обыкновеннаго военнаго, браваго служака, очень честнаго человѣка. И когда этотъ человѣкъ—въ сценѣ, въ которой онъ диктуетъ своей дочери мемуары, пробѣгаетъ всю свою жизнь и видитъ, что она ушла совершенно безплодно на никому ненужныя смотры, шагистику и парады, и что прошлаго не вернешь, становится жутко на душѣ. Это одно изъ самыхъ сильныхъ драматическихъ впечатлѣній, какое мнѣ приходилось испытывать въ театрѣ.

Театръ «Gymnase» поставилъ въ этомъ сезонѣ уже вторую новинку «Le Passe-Partout» комедию въ 3-хъ д. Ж. Турнера. Турнера—племянникъ извѣстнаго драматурга А. Биссона—также какъ и Непоти — почти новичокъ въ области драматической литературы.

«Le Passe-Partout» — его третья пьеса. «Le Passe-Partout»—это названіе большой, очень вліятельной газеты. Въ своей пьесѣ Турнера описываетъ тотъ особенный міръ парижской продажной прессы, въ которой свобода мнѣній, честь, политическія убѣжденія — все служитъ предметомъ купин-продажи. Второе дѣйствіе, происходящее въ кабинетѣ редактора «Passe-Partout», имѣло огромный успѣхъ. Публику гораздо больше интересовали плутни Ліонеля Режи́са — собственника «Passe-Partout», чѣмъ трогательная исторія молодой вдовы г-жи Галлуэнъ; и ея страсть къ Ліонелю Режи́су, и спокойная, глубокая привязанность къ его брату. Пьеса Турнера вызвала въ прессѣ большіе споры.

Пришлось, однако, сознаться, что среди парижскаго газетнаго міра имѣются романисты, которые сами не пишутъ своихъ романовъ, а «сдаютъ» ихъ бѣднякамъ; шпионы, которые слѣдятъ за своими товарищами, и обо всемъ доносятъ «патрону»; редакторы, держащіе при газетѣ специально нанятыхъ бреттеровъ и знаменитыхъ дуэлистовъ и пр.

Когда два года тому назадъ въ театрѣ Режанъ была поставлена, переведенная съ англійскаго, пьеса «Рафльсъ»—«Воръ-джентльмэнъ», ей предсказывали полный провалъ. «Рафльсъ» выдержалъ около 210

рядовыхъ представлений. Въ прошломъ году Жемье объявилъ въ своей программѣ пресловутаго «Шерлока Холмса». «Шерлокъ» послѣ «Рафльса» — пьеса не выдержитъ и 20 представлений — въ этомъ всѣ были убѣждены. Пьеса оказалась еще незатѣйливѣе, чѣмъ «Рафльсъ», тѣмъ не менѣе выдержала 300 представлений, и Жемье объѣздилъ съ ней всю провинцію. Казалось-бы, что интересъ къ полицейскимъ пьесамъ, съ совершенно нелѣпой фабулой, съ симпатичнымъ сыщикомъ, и не менѣе симпатичнымъ воромъ, съ часами-шкафами, вертящимися библіотеками и т. п., — долженъ, наконецъ, изсякнуть... Нисколько! Поставленная на прошлой недѣлѣ въ театрѣ Athenée новая полицейская пьеса «Арсенъ Люпенъ» имѣетъ такой-же, если не болѣе широкій успѣхъ, чѣмъ «Рафльсъ» и «Шерлокъ Холмсъ».

Я не буду останавливаться на содержаніи этой театральной белиберды; всѣ пьесы этой категоріи имѣютъ между собою много общаго; и если вы знакомы съ «Шерлокомъ Холмсомъ» или «Рафльсомъ», то вы знакомы уже и съ «Арсеномъ Люпеномъ». Это тотъ-же вѣчный поединокъ между преступникомъ и сыщикомъ. Но въ доброй старой мелодрамѣ сыщикъ былъ добродѣтеленъ, а преступникъ пороченъ, и порокъ въ концѣ-концовъ оставался наказаннымъ. Nous avons changé tout cela. Въ полицейскихъ пьесахъ новѣйшей формации авторы хотятъ всѣ симпатіи сосредоточить на преступникѣ, и въ концѣ-концовъ торжествуетъ порокъ; «Арсенъ Люпенъ» (какъ и «Рафльсъ») разбилъ всѣ козни своихъ враговъ, скрывается на украденномъ автомобилѣ вмѣстѣ съ любимой имъ дѣвушкой. Лѣтъ шесть-семь тому назадъ ни одинъ театръ, считающій себя «литературнымъ», не посмѣлъ-бы поставить подобной пьесы. Эта эволюція вкусовъ французской публики чрезвычайно знаменательна. Она въ особенности курьезна еще потому, что родиной полицейскаго романа и полицейской драмы является именно Франція. Еще въ 40, 50 и 60-хъ гг. увлекались Понсономъ дю-Терайлемъ, Габорию, предъ которыми нынѣшніе Конанъ-Дойли и Морисы Лебланы «мальчишки и щенки». Но мало-по-малу другія, болѣе здоровыя литературныя теченія отодвинули эту «литературу» на задній планъ, а всю этого сорта «драматургію» въ театры бульвара «du сііте». Какъ долго будетъ длиться это возрожденіе, трудно сказать, но несомнѣнно, что мы увидимъ еще много вариантовъ «Шерлока Холмса» и «Арсена Люпена».

Въ театрѣ «Водевилъ» торжественно провалилась новая пьеса Мориса Доннэ «La Patronne». Доннэ долженъ былъ написать романъ, а написалъ пьесу. Тонкій психологическій анализъ, который несомнѣнно очаровалъ-бы насъ въ романѣ, совершенно пропадаетъ на сценѣ. Глубокой знатокъ сцены на этотъ разъ грубо ошибся. Вся пьеса Доннэ написана въ полутонахъ; въ ней нѣтъ рѣзкихъ драматическихъ конфликтовъ, пламенной страсти. Центральной фигурой пьесы является г-жа Сандраль (La Patronne) жена богатаго дѣльца, воровчающаго миллионеровъ. Супруги Сандраль — это обычный и часто встрѣчающійся въ Парижѣ типъ супруговъ, живущихъ подъ одной крышей, но не имѣющихъ ничего общаго. Мужъ имѣетъ любовницъ, которыхъ очень часто мѣняетъ; жена имѣетъ любовника, но одного, нѣкоего Легазъ, которому она вѣрна уже десять лѣтъ. При открытіи занавѣса мы въ салонѣ Сандраль. Атмосфера насыщена развратомъ, порокомъ, злобой. Это мастерская картина современнаго общества, нарисованная кистью большого художника. Блестящіе «motz», многіе изъ которыхъ сдѣлаются поговорками и войдутъ въ обиходную рѣчь, — сыплются одно за другимъ. Это единственный

АЛЕКСАНДРИНСКІИ ТЕАТРЪ.



„На перепутьѣ“, Н. Ходотова.
Соня (г-жа Домашева). Рис. М. Слѣпана.

актъ, имѣвшій успѣхъ. Въ эту напряженную, насыщенную порокомъ атмосферу, входитъ совершенно новое, чуждое этому обществу лицо — 20-лѣтній юноша Робертъ Байанъ.

Онъ поэтъ; и пріѣхалъ въ Парижъ, мечтая покорить «Городъ-Свѣточъ» своими стихами. По просьбѣ своихъ знакомыхъ г-жа Сандраль устраиваетъ Робера въ качествѣ секретаря своего мужа. И вся пьеса состоитъ въ развитіи чувства г-жи Сандраль къ Роберу. Столичная жизнь захватываетъ юношу въ свой водоворотъ; роскошь ослѣпляетъ его, деньги дѣлаются для него стимуломъ всѣхъ его мыслей, всѣхъ его желаній. Не имѣя возможности добыть ихъ честнымъ путемъ, Робертъ прибѣгаетъ къ безчестнымъ способамъ; онъ крадетъ важныя бумаги у своего патрона. Пойманный съ поличнымъ г-жей Сандраль, онъ глубоко раскаивается; г-жа Сандраль отсылаетъ его въ провинцію къ матери; и платитъ его долги. Подъ вліяніемъ проснушагося въ ней глубокаго чувства къ Роберу, г-жа Сандраль преображается; она порываетъ свою связь съ Легазомъ; и становится вѣрной супругой своего вѣтреннаго мужа.

Такова фабула пьесы Доннэ. Въ пьесѣ есть нѣсколько чрезвычайно интересныхъ эпизодическихъ лицъ. Но на генеральной репетиціи сразу обнаружилась ошибка Доннэ. Доннэ сократилъ пьесу, выбросивши цѣлый актъ (3-ій). Но и эта жертва не спасла пьесы. Главную роль играетъ знаменитая

Гранье. Но чудесная комическая актриса Гранье не годится для драмы.

Корреспонденцію эту мнѣ приходится заключить некрологомъ. Умеръ Сарду. Несомнѣнно, самый энциклопедическій изъ всѣхъ французскихъ драматурговъ. Не было области драматическаго творчества, въ которой онъ не создалъ бы десятка произведеній. Но центральнымъ пунктомъ драматическаго творчества Сарду являются его гигантскія декоративныя фрески—«Theodora», «Gismonda», «Cleopatre» и десятки другихъ, написанныхъ почти исключительно для Сарры Бернаръ, которая играла ихъ во всѣхъ частяхъ земного шара. Послѣдней пьесой Сарду была именно такая декоративная полуисторическая мелодрама «L'Affaire des Poisons», выдержавшая въ театрѣ «Porte St. Martin» больше 100 представлений. Всего Сарду написано въ теченіе его 50-лѣтней литературной дѣятельности около 65 разныхъ пьесъ. Сарду былъ оригинальнѣйшій и очаровательнѣйшій собесѣдникъ. Это была настоящая, живая энциклопедія. Его маленькая фигура съ бѣлымъ шелковымъ фуляромъ вокругъ шеи была легендарна въ Парижѣ. Его можно было очень часто встрѣтить рано утромъ на набережной Сены, копающимся въ книжныхъ ящикахъ букинистовъ. Сарду былъ страстный библиофилъ. Онъ собралъ у себя огромную библіотеку (больше 60,000 томовъ), считающуюся, по справедливости, одной изъ лучшихъ частныхъ библіотекъ во всемъ мірѣ. Всѣ свои пьесы Сарду ставилъ лично; и онъ былъ удивительнымъ «metteur en scène». Мнѣ пришлось присутствовать на двухъ репетиціяхъ «La Sorcière» въ театрѣ Сарры Бернаръ. Надо было видѣть Сарду,

объясняющаго каждому самому незначительному актеру, каждому фигуранту его роль, какъ долженъ держаться, гдѣ стоять. Можно безъ преувеличенія сказать, что въ теченіе репетиціи, Сарду игралъ самъ свою пьесу нѣсколько разъ. Въ личныхъ сношеніяхъ Сарду былъ чрезвычайно властенъ, авторитетенъ и рѣзокъ на словахъ. Своей рѣзкостью онъ нажилъ себѣ множество враговъ. Въ концѣ своей жизни онъ разошелся даже съ Саррой Бернаръ, которой онъ столькимъ обязанъ и съ которой въ характерѣ у него было много родственнаго.

В. Л. Бинштокъ.

Парижъ.

14/1 ноября 1908 г.

Театральныя замѣтки.

Запрещеніе «Саломеи» подъ всѣми названіями (мнѣ говорила бар. А. И. Радошевская, что и ея приспособленіе—«Пляска семи покрываль», мирно дававшееся въ теченіи многихъ лѣтъ, подверглось той же участи) продолжаетъ волновать не только театральные, но и общественные круги. Духовное вѣдомство отстаиваетъ точку зрѣнія, по которой, вообще, библейскій или евангельскій сюжетъ не подлежатъ сценической обработкѣ, хотя-бы отсюда проистекалъ не вредъ или «соблазнъ» для религіи, а наоборотъ, была-бы польза. Къ какому вѣлику относится такой взглядъ—я не знаю, но не могу удержаться отъ слѣдующей исторической справки, которую очень кстати напечатали «Рус. Вѣд.».

«Въ 1672 году, 30-го мая, прибыли въ Москву „выписанные изъ Нѣмецкіи комедіанты“. „Они били челомъ царю Алексѣю Михайловичу, и царь ихъ принялъ ласково и спросилъ директора нѣмецкихъ представляльщикова комедій объ ихъ позорищахъ; директоръ нѣмецкихъ комедіантовъ въ тотъ же моментъ подалъ чрезъ толмача Его Царскому Величеству репертуаръ, въ которомъ толмачъ прочелъ Царю нижеслѣдующія пьесы: Навуходонсоръ, Блудный Сынъ, Сожженіе трехъ огроковъ въ печи, Царь Ассуръ. Всѣ оныя комедіи-мистеріи“.

По прочтеніи толмачемъ репертуара, царь „призадумался“. Предъ нимъ сталъ вопросъ объ умѣстности въ православномъ государствѣ такихъ „комедій“, сюжетъ которыхъ взять изъ Слова Божія и гдѣ въ роли дѣйствующихъ лицъ должны выступить библейскія лица. За разрѣшеніемъ своего недоумѣнія Царь обратился къ духовнику.

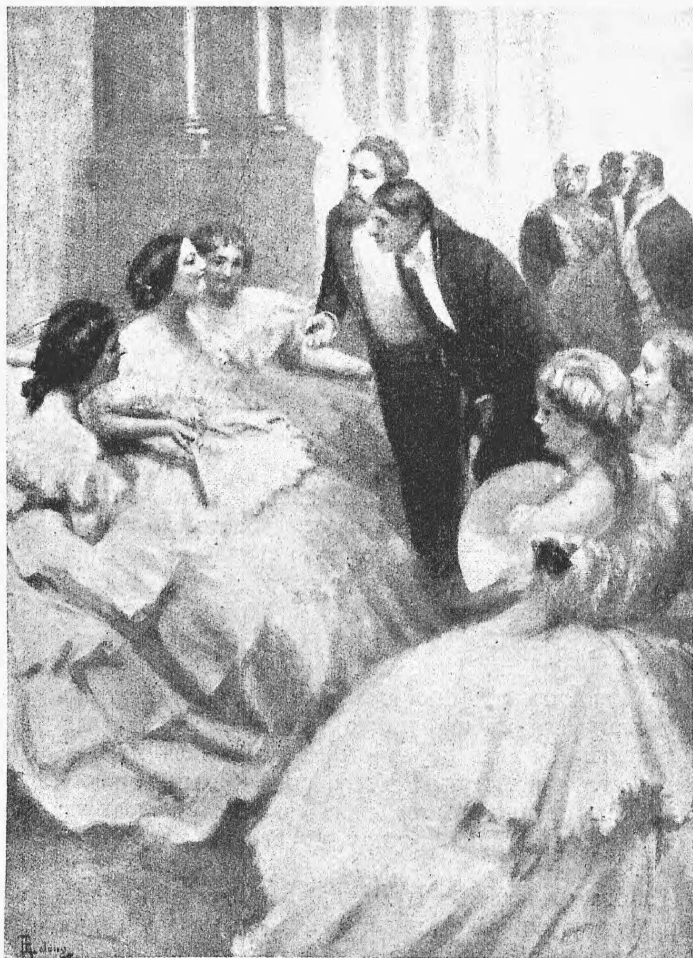
„И спросилъ своего отца духовнаго, не противно-ли будетъ такое лицедействіе правиламъ христіанской вѣры и обычаю русскому?“

Духовникъ разрѣшилъ сомнѣніе благочестиваго царя въ пользу „комедій“.

„Ежели-бъ“, — отвѣтилъ онъ, — таковыя позорища были нравомъ вредны, то христіюлюбивые государи иныхъ земель и у себя-бы ихъ не имѣли, но всякое веселеніе и пляска позволительны въ дни воскресные и праздничные, тому и примѣры есть, что и при императорахъ Палеологахъ таковыя игрища запрещены не были, и въ потѣху царей и въ царьградскихъ палатахъ игрались“.

„Царь Алексѣй Михайловичъ, услыша такой отзывъ отца духовника о вышеупомянутыхъ позорищахъ, досель еще на святой Руси небывалыхъ, далъ позволеніе нѣмецкимъ комедіантамъ открыть первое представленіе для потѣхи Его Царскаго Величества, комедію-мистерію: Навуходонсоръ“.

Такимъ образомъ, взгляды, въ XX вѣкѣ проводимый духовенствомъ, въ XVII — почти талъ, очевидно, уже отжитымъ. Новый взглядъ возвращается къ временамъ, предшествующимъ XVII вѣку, причѣмъ формальную точку зрѣнія расширяетъ и распространяетъ. Такъ какъ въ передѣлкахъ и приспособленіяхъ «Саломеи» остались только сюжетъ и повѣствованіе, а не дѣйствующія лица—то, очевидно, что, вообще, всякое произведеніе, въ которомъ имѣются сходственныя съ библейскимъ или евангельскими сказаніями черты, могутъ быть устранены съ подмостковъ. Тутъ можно было-бы сказать



В. Сарду послѣ первыхъ успѣховъ представляется императрицѣ Евгениі.



Харьковская драматическая труппа А. Н. Соколовскаго, съ драматургомъ В. А. Рышковымъ.

что «сходственные» черты имѣются въ индѣйскихъ и т. п. «сюжетахъ», и что вопросъ о заимствованіи «сюжета», такимъ образомъ, въ иныхъ случаяхъ можетъ стать спорнымъ и потребовать особой научной экспертизы—но полагаю, что на этой сторонѣ останавливаться незачѣмъ: она достаточно говоритъ сама за себя.

Судьба «Саломеи» гораздо интереснѣе съ другой стороны. Я думалъ объ этомъ, когда въ первый разъ смотрѣлъ пьесу Уайльда въ Берлинѣ. Меня еще тогда поразило вотъ что: Саломею играла прекрасная актриса, Иоканаана же—актеръ средняго достоинства. Саломеѣ Уайльдъ отдалъ все богатство своихъ красокъ, своего пышнаго, роскошнаго эстетизма, тогда какъ на долю Иоканаана могло остаться лишь суровое, однотонное проповѣдничество. Сравните эти гибкіе, какъ танцующіе члены дочери Иродіады, монологи Саломеи, въ которыхъ разсыпаны, подобно яркимъ цвѣтамъ, такъ много образовъ, сравненій, уподобленій, гдѣ сверкаютъ алмазы поэзіи, гдѣ дышитъ зной сладострастной истомы,—съ рѣчами Иоканаана, устремленными въ одну точку, методически, какъ молотъ, опускающимися на одно и то же мѣсто! И тѣмъ не менѣе «драматическое» впечатлѣніе было въ пользу Иоканаана. И когда Иродъ приказываетъ задавить Саломею щитами, вся красота уайльдовской поэзіи, всѣ старанія его роскошествующаго эстетизма—разсѣваются. Трагическій выходъ неизбѣженъ; не будь его, чувство трагедіи было-бы уязвлено; не было-бы пьесы; не было-бы разрѣшенія, облегченія и просвѣтленія трагическаго искусства.

Иродъ отомстил Саломеѣ; трагедія отомстила Уайльду. «Религія красоты», которую проповѣдывалъ Уайльдъ, раздавлена щитами трагедіи, и судьба ея есть судьба Саломеи. Трагедія, въ неизбѣжности своего хода, оказалась сильнѣе эстетизма. Эстетизмъ отступилъ отъ трагедіи, какъ Саломея отступила отъ Иоканаана. Уайльдъ былъ не только поэтомъ, но и философомъ красоты. Мораль мѣшаетъ красотѣ жизни. Есть красивое, и есть безобразное. Что такое нравственное, этическое? Что оно—теплое или холодное, красное, какъ макъ, или бѣлое,—«бѣлѣ лилій въ полѣ, еще не тронутыхъ косой», какъ говоритъ Саломея? Въ діалогѣ Саломеи и Иоканаана

выступаетъ вся разница, вся «антиномичность» этихъ двухъ началъ: красоты и морали. Они бесѣдуютъ между собою, подобно двумъ иностранцамъ, говорящимъ на непонятныхъ языкахъ, и тѣмъ болѣе волнующимся, чѣмъ менѣе они взаимно понимаютъ другъ-друга. «Цвѣты граната, растущіе въ садахъ Тира, все же не такъ красны, какъ твои уста». «Долгія, темныя ночи, когда луна не свѣтитъ и звѣзды прячутся, не такъ черны, какъ твои волосы». Такъ и въ такомъ родѣ говоритъ Саломея. Иоканаанъ же весь во власти экстаза. Онъ просто не видитъ, не замѣчаетъ. Онъ отвѣчаетъ въ другомъ ключѣ, его слова совсѣмъ изъ другого лексикона. Въ этомъ смыслѣ Иоканаанъ представленъ у Уайльда ярче, чѣмъ, напримѣръ, св. Антоній у Флобера; тотъ видитъ и анализируетъ; онъ борется и отмечаетъ искушеніе. Иоканаанъ же просто не видитъ. Двѣ параллели, нигдѣ взаимно не пересѣкающіяся—таковы Красота и Мораль.

Въ чемъ, въ концѣ-концовъ, такъ сказать, нравученіе «Саломеи»? «Красота сильнѣе смерти»—такое лозунгъ эстетизма. Но развѣ здѣсь красота сильнѣе смерти? Дважды нѣтъ. Во первыхъ, потому что Иоканаанъ даже не посмотрѣлъ на красоту; во вторыхъ потому, что Саломея погибаетъ. Ей достается трупъ Иоканаана, и сама она умираетъ. Эстетизмъ пасуетъ. Онъ пасуетъ здѣсь, какъ пасуетъ въ «Доріанѣ Греѣ», гдѣ Доріанъ, дойдя до апогея самовлюбленности, кончаетъ жизнь самоубійствомъ.

Но впрочемъ, Доріанъ Грей меня здѣсь не интересуетъ. Я хочу, главнымъ образомъ, указать на то, что въ «Саломеѣ» самымъ опредѣленнымъ образомъ торжествуетъ душа, мораль, совѣсть—называйте, какъ хотите—надъ красотой, эстетизмомъ, страстью. Представьте, что было-бы иначе, что случилось-бы наоборотъ. Въ чемъ была-бы трагедія? Ея-бы не было! Ни я, ни вы, никто не можетъ себѣ представить трагедіи, гдѣ нравственный законъ былъ-бы посрамленъ и торжествовала-бы безнравственность,—не какъ фактъ, но какъ принципъ. Въ нравственнаго зрѣнія совершенно немыслима трагедія. Создать трагедію изъ красиваго или изъ столкновѣнія красиваго съ безобразнымъ—невозможно. Какимъ-бы зноемъ, какою-бы красотой ни дышала страсть Саломеи, какъ-бы плѣнителенъ и очарователенъ ни

былъ ея танецъ, хотя-бы за него можно было отдать «всѣ сокровища Востока», какъ-бы Уайльдъ ни старался показать на Саломеѣ всю красоту дерзновенія, все «роскошество» своихъ «я хочу», по выраженію Бальмонта,—все равно, для чувства трагическаго, намъ необходима нравственная точка зрѣнія. Мы можемъ любоваться красотою, упиваться ею въ картинѣ, статуѣ, въ закатѣ и восходѣ солнца, въ романѣ, въ стихотворной поэмѣ,—но никогда въ трагедіи. Самая сущность трагедіи, ея «литургичность», какъ нынче выражаются, заключаются въ томъ, что намъ необходимо нравственное очищеніе, и лишь по стольку, по скольку красота совпадаетъ съ нравственностью, подчиняется ей, руководится или подавляется ею, мы получаемъ впечатлѣніе трагическаго.

Развѣ не странно, въ самомъ дѣлѣ, что Уайльдъ, — подумайте, Уайльдъ!—въ концѣ-концовъ самъ, собственною рукою, своею фантазіею, своимъ поэтическимъ вдохновеніемъ—приводитъ насъ къ черной дырѣ смерти, поглощающей всю красоту Саломеи, и всѣ ея дерзновенія, и всѣ ея «я хочу»? И что же получается въ результатъ, какъ не торжество духа, больше того, аскетизма, какъ не еклезіаство «вся суета суетъ и всяческая суета»? Самый высокій моралистъ, самый нравственный писатель, самый религиозный поэтъ—что могъ-бы еще сдѣлать? Онъ-бы могъ сдѣлать только менѣе, а никакъ не болѣе Уайльда. У него не нашлось-бы этихъ красокъ, пьяныхъ и ароматныхъ, какъ ночь востока, чтобы написать Красоту; его Саломеѣ не хватало-бы сладострастія, истомы, дерзновенныхъ откровеній, своеволія и каприза, какими надѣлилъ ее Уайльдъ. Надо было быть Уайльдомъ, познавшимъ всѣ соблазны Красоты и служившимъ ей, какъ вѣрный рабъ, для того, чтобы такъ распалить воображеніе. Эти одеж-

ДРАМАТИЧЕСКІИ ТЕАТРЪ.



„Царевна“, О. Уайльда.
Прорицатель (г. Закушнякъ).
Рис. А. Любимова.

ды, эту музыку рѣчей, эти изгибы танца, это чудовищно прекрасное сплетеніе метафоръ и уподобленій, это безстыдство страсти, задыхающейся отъ зноя, съ остановившимися горящими глазами—могъ дать только жрецъ Красоты,—никакъ не другой, душившій въ себѣ страсть и леденившій воображеніе. И однако жрецъ красоты привелъ Саломею на пустынный берегъ, къ «острову мертвыхъ», какъ у Беклина, въ царство холодныхъ тѣней, небытія, молчаливой неподвижности. Вотъ конецъ пира—и какого пира!—вотъ конецъ пляски—и какой пляски! Вотъ конецъ ночи—и какой сладострастной, окутанной куревомъ благовоной, ночи!

Уайльдъ подвелъ красоту къ магической двери трагическаго, и красота отступила отъ нея.

Я набрасываю эти строки не для того, чтобы доказать новымъ цензорамъ, что Уайльдъ, расцвѣтившій языческой міръ, привелъ его къ банкротству предъ нравственнымъ закономъ, и потому ни въ какомъ случаѣ не заслуживалъ запрещенія. Мои намѣренія идутъ дальше цензоровъ сегодняшняго дня. Мнѣ хотѣлось бы на примѣрѣ Уайльда—эстета изъ эстетовъ, Петронія изъ Петроніевъ—показать глубокую связь трагедіи съ моралью, невозможность построенія трагедіи безъ опоры въ нравственномъ сознаніи, безъ высшаго свѣта нравственной истины. «Декадансъ», если подъ этимъ терминомъ кратко разумѣть освобожденіе искусства отъ элементовъ морали, въ театрѣ немислимъ. Въ томъ и есть сущность трагическаго отношенія, что оно всегда этично, насквозь морально и религиозно. Возьмите, положимъ, убійство—явное нарушеніе нравственной заповѣди. Однако во всѣхъ родахъ искусства, кромѣ трагическаго, возможно нравственно безразличное, единственно эстетическое къ нему отношеніе. Ни въ комъ не вызываетъ содроганія описаніе убійствъ въ «Иліадѣ». Самыя слабо-нервныя дамы любятъ батальную живопись. Полковникъ, «рожденный хватомъ», вскочилъ красиво на редутъ, красиво выхватилъ знамя и красиво пораженный въ грудь, красиво падаетъ навзничь. Красиво запекшаяся уста, орошенная кровью, ищутъ влаги; красиво закатываются умирающія глаза, красиво колышется грудь, раздираемая предсмертнымъ хрипѣньемъ. Но въ драмѣ пластическое, спокойное созерцаніе, атоѳеозъ красоты—нелѣпость. Это отрицаніе суги, идеи драмы. Вся задача, весь смыслъ трагическаго въ томъ, чтобы внушить намъ извѣстное—не эстетическое лишь—но чисто человѣческое движеніе, заставить насъ выйти изъ созерцанія, путемъ властныхъ призывовъ къ добру, и истинѣ, къ нравственному закону. Жалѣть, а не созерцать; страдать, а не восхищаться; любить, а не ласкать взоръ—вотъ область трагедіи и настоящее дѣло театра.

Когда я называю театръ самымъ «консервативнымъ» изъ искусствъ, я имѣю ввиду это именно его свойство зеркала нравственности. Нравственность же, въ формѣ ли общественаго кодекса или религиознаго догмата, въ высшей степени устойчива и крайне неподвижна. Нравственные истины такъ же стары, какъ ледниковыя образованія, такъ же медленно наслаиваются, и такъ же медленно разрушаются. Въ этихъ древнихъ стѣнахъ, которымъ нѣтъ изводу и износу, качается, такъ сказать, маятникъ трагическаго. Это старый, сѣдой гулъ, подобный шуму водопада. Однажды, ночуя на Иматрѣ, я долго не могъ уснуть, охваченный мыслью о томъ, что вотъ тысячелѣтія звучитъ этотъ глухой шумъ прибоя,—ровный, однообразный, неизмѣнный. Такъ же стара, вѣчно возобновляясь въ безконечномъ движеніи, мелодія трагическаго.

Когда мы говоримъ, что нравственное зрѣніе есть

неизбѣжный элементъ театра, мы тѣмъ самымъ должны признать, что тѣ, кто толкаетъ театръ все дальше и дальше по пути красоты, выдвигаютъ нетеатральное въ ущербъ театральному. Не въ томъ только дѣло, что живопись, положимъ, заколачиваетъ актерское искусство, а въ томъ, что красота постановокъ, убранство, роскошь, подобно прекраснымъ орхидеямъ, заглушаютъ ростъ благоухающихъ цвѣтовъ театра—его нравственныхъ призывовъ.

Уайльдово «служеніе красотѣ» само себя поражаетъ въ «Саломеѣ». Это символъ театра. «Тушите факелы! Спрячьте луну! Спрячьте звѣзды! Я испытываю ужасъ!» Такъ возглашаетъ Иродъ...

Орхидея распотана. Но запахъ розъ и лаванды возможно ль распотать и задавить цитами?

А. Кугель.



Изъ театральныхъ воспоминаній.

Самойловъ—Шумскій.

Кто видалъ на сценѣ и Самойлова и Шумскаго, тотъ не можетъ вспомнить о нихъ порознь: это такія же неразлучныя, хотя и противоположныя, представленія, какъ, на примѣръ, востокъ и западъ, правая и лѣвая сторона; то же, да не то.

Самойловъ первое и главное вниманіе обращалъ на внѣшность; Шумскій о внѣшности почти не заботился. Самойловъ овладѣвалъ залой моментально, едва появлялся; Шумскій захватывалъ залу постепенно, моментъ за моментомъ, Самойлова надо было преимущественно *смотреть*; Шумскаго надо было преимущественно *слушать*.

Такъ бываетъ и въ жизни.

Знакомитесь вы съ однимъ человѣкомъ — и онъ сразу очаровываетъ васъ; какіе бы недостатки ни открывались въ немъ при дальнѣйшемъ съ нимъ знакомствѣ, очарованіе остается въ силѣ: нужно что-нибудь особенное, нужна какая-нибудь вопіющая съ его стороны гнусность, чтобы очарованіе смѣнилось разочарованіемъ,—но и тогда вы будете вспоминать о немъ съ любовью и благодарностью, какъ о близкомъ и дорогомъ покойникѣ.

Знакомитесь съ другимъ — и не знаете, что о немъ сказать: можетъ-быть и хорошій человѣкъ, но какъ будто себѣ на умѣ. Чѣмъ дальше, однако, тѣмъ этотъ человѣкъ становится вамъ милѣе, ближе, дороже—и на послѣдокъ вы ужъ не сомнѣваетесь въ томъ, что приобрѣли въ новомъ знакомствѣ истинное душевное сокровище.

Если жизнь замѣнить сценой, а душевныя качества художественными, то Самойлова можно уподобить первому человѣку, а Шумскаго—второму.

Самойловъ, какъ извѣстно, предварительно самъ себя рисовалъ въ каждой роли и гримировался такъ, что обманывались даже видѣвшіе его вблизи. Шумскій и въ гримѣ, и въ костюмѣ ограничивался самымъ необходимымъ—постольку, поскольку это требовалось для изображенія каждаго лица въ общихъ чертахъ, безъ нарушенія жизненной и художественной правды. Приходилось иногда Шумскому въ одинъ вечеръ выступать въ двухъ-трехъ водевиляхъ (прежде бывали такіе спектакли): такъ онъ даже брюкъ не перемѣнялъ, при чемъ зачастую брюки оказывались тѣ же самыя, въ которыхъ его только-что видѣли среди публики.

Самойлова почти никогда сразу не узнавали; зато, узнавъ, уже не забывали, что это Самойловъ, и тогда думали или говорили: «что за мастеръ!

ДРАМАТИЧЕСКІИ ТЕАТРЪ.



„Королева Мая“. Пастушка.

Рис. А. Любимова.

какъ играетъ!» Шумскаго обыкновенно узнавали сразу, но не надолго; послѣ двухъ-трехъ фразъ о немъ совсѣмъ забывали и только уже когда все бывало кончено—при выходѣ изъ театра, на улицѣ, дома—спохватывались: «да вѣдь это Шумскій игралъ!».

Съ намѣреніями автора Самойловъ не считался. Каждую роль онъ трактовалъ со своей—преимущественно декоративной — точки зрѣнія и соответственно этому отдѣлывалъ ее; при этомъ отдѣлка иногда переходила въ передѣлку, особенно если напрашивался красивый жестъ. Такъ было съ ролью Курчаева въ пьесѣ Чернышева «Испорченная жизнь», написанной на мотивъ стяжавшаго въ свое время громкую извѣстность романа Авдѣева «Подводный камень». Пьеса кончается тѣмъ, что жена, сбѣжавшая отъ мужа и ребенка съ любовникомъ, приноситъ мужу повинную и тотъ ее прощаетъ: неизмѣнныя объятія и поцѣлуи. Но именно объятій-то и поцѣлуевъ у Самойлова и не было. Послѣ примиренія онъ одной рукой отстранялъ отъ себя покаившуюся грѣшницу, а другой указывалъ ей на дѣтскую: отнынѣ, молъ, тамъ твое мѣсто. Едва ли не только Чернышевъ, но и Авдѣевъ были благодарны Самойлову за эту самовольную поправку,

вносившую совсѣмъ другой смыслъ и въ пьесу и, косвенно, въ романъ. У Чернышева есть повѣсть «Актриса», съ довольно таки язвительной карриатурой на Самойлова (въ повѣсти — Алмазова): не была ли эта карриатура авторской отместкой?

Любилъ также Самойловъ при случаѣ загримироваться какимъ-нибудь извѣстнымъ лицомъ — не потому, что-бы вмѣсто это лицо вывелъ авторъ въ данной роли, а просто такъ, ради лишняго эффекта. Напримѣръ, изображая въ какой-то дяченковской пьесѣ (кажется, въ «Современной барышнѣ») врача-шарлатана, онъ предсталъ передъ публикой, въ видѣ извѣстнаго лейбъ-медика Здекауэра.

Шумскій, насколько помнится, ни тому, ни другому грѣху причастенъ не былъ.

Въ искусствѣ изобрѣтать и производить внѣшнія иллюзіи Самойлову среди его современниковъ равныхъ не было. Захотѣлось ему сыграть въ какой-то пьесѣ Петра Великаго. Помимо цензурныхъ препонъ, оказавшихся, какъ слѣдовало ожидать, неодолимыми, возникалъ еще вопросъ о ростѣ: Самойловъ, съ его ростомъ ниже средняго въ роли Петра Великаго—позволительно было бы столь явное нарушение исторической правды? Но Самойловъ и тутъ нашелся. Онъ совѣтовалъ передъ его первымъ выходомъ поставить у двери двухъ часовыхъ совсѣмъ ужъ маленькаго роста, по сравненію съ которымъ его ростъ произвелъ бы впечатлѣніе исполинскаго—и это впечатлѣніе осталось бы у зрителей на всю пьесу. Чуть ли не былъ сдѣланъ даже на репетиціи опытъ, увѣнчавшійся полнымъ успѣхомъ, къ вящей иллюзионерской славы Самойлова.

Въ заключеніе этой бѣглой сравнительной характеристики можно сказать, что Самойловъ былъ такимъ же художникомъ-хозяиномъ въ области жеста, мимики и грима, какимъ Шумскій былъ въ области интонаціи.

Теперь перехожу къ детально-фактическимъ воспоминаніямъ о томъ и о другомъ.

В. Лихачовъ.



По провѣщю.

Бану. Вслѣдствіе неисправности электричества труппѣ г. Кручинина пришлось прервать спектакли на два дня.

Екатеринодаръ. Изъ Екатеринодара внезапно исчезла жена артиста кievской труппы театра „Соловцовъ“, Глорина-Каминскаго. Какъ передаетъ „Пр. Кр.“, Е. П. Каминская, послѣ родовъ заболѣвшая психическимъ разстройствомъ, проживала у своей матери, г-жи Ивановой, въ Екатеринодарѣ. Въ началѣ августа, охваченная мыслью о тяжелой болѣзни мужа (чего въ дѣйствительности не было), она начала стремиться къ нему. И вотъ, еще 11 августа, рѣшивъ, очевидно, ѣхать къ нему, она тутъ же вышла, подъ предлогомъ прогулки, изъ квартиры, а съ тѣхъ поръ безслѣдно исчезла.

Иркутскъ. 26 октября нами получена была слѣдующая телеграмма (копія въ главное управленіе по дѣламъ печати), по ошибкѣ не помѣщенная въ прошломъ № 44: „Послѣ первыхъ спектаклей сняты полицеймейстеромъ угрозой тюрьмой „Король“ и „Гетера Лаиса“. Каждая пьеса проходитъ особую полицейскую цензуру. Долго не разрѣшали даже оперетку „Парижская жизнь“. Всѣхъ служащихъ въ театрѣ евреевъ выслали. При такихъ условіяхъ разореніе неизбежно. Веденіе дѣла невозможно. Имѣю труппу двойную бюджетомъ 24,000. Антрепренеръ городского театра *Арнольдъ*“.

Вторая телеграмма гласитъ: „Первый мѣсяцъ кончилъ съ дефицитомъ въ восемь тысячъ. Бюджетъ 24 тысячи, взято 16.“

Кишиневъ. Румынская опереточная труппа заканчиваетъ спектакли и съ 12 ноября въ театрѣ Благороднаго собранія открываются спектакли оперной труппы Л. Л. Федорова, которая пробудетъ здѣсь до 20 декабря. Затѣмъ начнутся спектакли малороссійской труппы.

Кіевъ. Очередную „порцію“ закатилъ рецензентъ „Кіевск. Мысли“ г. Ярцевъ театру „Соловцовъ“ за постановку „Закол-

дованнаго круга“. Еще за недѣлю до постановки пьесы, пишетъ газета, по всѣмъ мѣстамъ въ театрѣ „Соловцовъ“ было разбросано „предисловіе“—что за безграмотное, бессмысленное предисловіе! Потомъ во всѣхъ газетахъ появились портреты г. Риделя и Зарембы, а въ нѣкоторыхъ и снимки съ гдѣ-то бывшаго представленія „Заколдованнаго круга“. Въ концѣ концовъ, дѣло рекламы дошло до того, что театру пришлось отписываться: это не я, а невѣдомо кто (но кто же?) рассылалъ объявленія о „Кругѣ“ по почтѣ со штемпелемъ дирекціи театра „Соловцовъ“.

Впечатлѣніе такое, что и авторъ г. Ридель и композиторъ г. Заремба, написавшій къ пьесѣ музыку, „не знаютъ чувства мѣры: имъ такъ нравится сочинять, что не хочется остановиться. Поэтъ льетъ слова и сцены, музыкантъ льетъ звуки—безъ конца, безъ предѣла“.

Композиторъ соперничаетъ съ поэтомъ: кто больше нальетъ“. Достается и декоратору г. Андріяшеву.

„Сѣрое, тяжелое вдохновеніе у г. Андріяшева, немощна его дума живописная, нѣтъ въ ней красокъ. Все убого и скучно“.

И сыграна пьеса плохо. Но тутъ рецензентъ впадаетъ уже въ противорѣчіе. Онъ находитъ, что если бы спектакль не былъ обставленъ первыми силами труппы, то было бы лучше, ибо у плохихъ актеровъ „нѣтъ ушей для пошлости“.

„Получилось же то, что всѣхъ хуже былъ г. Недѣлинъ, потомъ г-жа Чаруская, потомъ г. Крамовъ, потомъ г. Смирновъ“.

Кіевъ. Лѣтній театръ купеческаго собранія на лѣтній сезонъ 1909 г. снятъ украинской труппой г-жи Затыркевичъ и Колесниченко.

Казань. Казанская театральная коммисія выработала новыя условія сдачи своего театра. Театръ рѣшено сдать на шести-лѣтній срокъ съ тѣмъ, чтобы арендаторъ переустроилъ сцену, расширилъ помѣщеніе ея путемъ пристроя, заново переписалъ декорации и принялъ на себя весь ремонтъ, кромѣ капитальнаго. Театръ при такихъ условіяхъ сдается бесплатно; городъ назначаетъ антрепренеру за аренду вѣшалокъ 5000 р. въ годъ, вмѣсто 12500 р. Проектъ новыхъ условій сдачи вносится на разсмотрѣніе думы.

Одесса. За второй мѣсяцъ сезона (октябрь) въ Городскомъ театрѣ взято 18,800 руб. Второй мѣсяцъ далъ 600 руб. дефицита.

— Откликнулось на вызовы управы желающихъ снять гор. театръ всего трое: М. Ф. Багровъ, пріѣхавшій для этой цѣли специально В. И. Никулинъ и М. К. Максаковъ. Г. Никулинъ подалъ въ думу пространное заявленіе, въ которомъ отмѣчаетъ нравственный и матеріальный успѣхъ своей прошлагодной антрепризы и готовность итти на всяческія условія. Предложивъ въ первый разъ, при снятіи театра, вмѣсто 109 руб. 250 руб., г. Никулинъ предлагаетъ теперь еще большую плату—275 руб. за каждый спектакль. „Обѣздивъ, говорить въ своемъ заявленіи г. Никулинъ, всю Россію и арендуя театры, заявляю, что если въ небольшомъ провинціальномъ городѣ, какъ напримѣръ Николаевѣ, театръ обходится свыше 200 р. за спектакль, то за такой дворецъ—театръ, какъ одесскій должно платить по 275 руб. за спектакль“.

Желаніе снять гор. театръ у г. Никулина до того сильно, что въ своемъ заявленіи онъ дѣлаетъ цѣлый рядъ выгодныхъ для города предложеній и, вообще заявляетъ, что онъ на все готовъ. Какъ поетъ Перикола—„совсѣмъ готова, готова, готова“...

Г. Максаковъ также подалъ заявленіе о готовности снять театръ на выработанныхъ театр. коммисіей условіяхъ.

Г. Багровъ же, чувствуя свое превосходство и, очевидно, увѣренный въ себѣ, подалъ, по словамъ газетъ, лаконическое заявленіе: „Хочу снять театръ, прошу вызвать для личныхъ объясненій“. Увѣренность г. Багрова оправдалась: какъ намъ телеграфируютъ, гор. театръ сданъ на 3 года г. Багрову.

Интересно отмѣтить, что управа въ оцѣнкѣ антрепризы гг. Никулина и Багрова, отмѣтила плохую постановку спектаклей первымъ и неудовлетворительный составъ труппы послѣдняго, находя, что вообще, культурно-просвѣтительное значеніе театра ими обоими недостигнуто. И въ то же время управа поторопилась сдать театръ, не принявъ предложенія одного изъ членовъ сдѣлать новый вызовъ антрепренеромъ“.

Ростовъ-на-Дону. Изъ труппы Н. И. Соболичикова вышла Н. А. Лисенко. На ея мѣсто приглашена г-жа Жвирблисъ.

Саратовъ. Въ послѣднемъ своемъ засѣданіи Дума постановила предоставить театральному комитету право сдать городской театръ по своему усмотрѣнію, т. е. подъ оперу и драму.

— Драма въ гор. театрѣ дѣлаетъ очень неважныя дѣла и за первый мѣсяцъ взяла убытокъ 6000 р.

— „Сар. Вѣстн.“ сообщаетъ, что среди саратовскаго отдѣла союза русскаго народа идетъ усиленная агитация съ цѣлью сорвать дальнѣйшую постановку на сценѣ городского театра пьесы Протопопова „Гетеры Лаисы“. Союзники находятъ, что въ пьесѣ оскорбляются ихъ патриотическія чувства, усмотрѣли также кощунство надъ православной церковью и духовенствомъ.

Севастополь. Оперетка И. И. Рафальскаго закончила спектакли и переѣхала въ Симферополь.

Харьковъ. Намъ телеграфируютъ: „Сообщаемъ фактическія данныя харьковскаго дѣла: за первый полумѣсяцъ взято 8500, за второй — 9000, третій — 10500. Всего за полтора мѣсяца двадцать восемь тысячъ. Это небывалыя блестящія дѣла. Организованные бесплатные спектакли для учащихся и общедоступные народные пользуются симпатіями населенія и печати. *Соловьевій, Сарочанъ*“.

Малехкая хрохика.

*** Знаменіе времени. Томскіе „союзники“, устроившіе театръ при бесплатной библиотекѣ, выпустили такую афишу: „Въ воскресенье, 12 октября, съ дозволенія начальства, въ бесплатной библиотекѣ представлено будетъ въ 1-й разъ въ Томскѣ „Раки“, трагедія въ 5 дѣйствіяхъ, сочиненіе Лемента. Въ 4-мъ дѣйствіи: казнь приговореннаго къ повѣшенію. Примѣчаніе: для полной реальности *казнь осужденнаго произойдетъ на сценѣ*“.

*** Курьезы почтового „нарѣчья“:

„За смертью адресата“ почта вернула номеръ журнала, адресованный Бійскому драматическому о-ву. Не менѣе курьезная надпись была сдѣлана этимъ лѣтомъ на возвращенномъ почтой номерѣ, адресованномъ въ Москву въ редакцію одного музыкальнаго журнала—„за выѣздомъ въ Сестрорѣцкѣ“.

Въ Бозѣ почившіи подписчикъ, равно какъ и „редакція“ московскаго музыкальнаго журнала, съ одинаковымъ правомъ, очевидно, могли бы сказать: *L'étal c'est moi*“.

Жовія издакія „Театра и Искусства“.

„Тетеннинь хвостинь“ (Protektions Kind). Комедія-шутка въ 3-хъ дѣйствіяхъ А. Энгеля и А. Нейдгарта. Обработали для русской сцены Ил. Троицкій и О. Капелюшъ.

Забавная и остроумная комедія на границѣ фарса, но безъ всякаго „сала“. Очень удобна для любительскихъ спектаклей. Роли говорятъ сами за себя. Постановка простая, 12 мужскихъ ролей и 6 женскихъ. Изъ мужскихъ—двѣ большихъ роли для комика (Гэлльригль) и комика-резонера (Лангеръ). Гэлльригль—центральная роль для серьезнаго, а не буффоннаго комика. Траунштейнъ—молодой фатъ, выигравшая роль съ большимъ матеріаломъ для артиста. Зоммеръ—видная роль для второго комика. Кромѣ того—пять молодыхъ людей вторымъ артистамъ, двѣ—выходныхъ. Женскія роли не такъ центральны. Клара—вторая индѣлюе. Каролина и тетка Изабелла—вторыя пожилыя роли. Графиня Лиза—для молодой начинающей grande coquette. Тини—выходная роль. Интересная роль компаньонки—безъ словъ, въ одномъ актѣ, но артистка, обладающая комической жилкой и развитой мимикой можетъ ее выдвинуть.

Обстановка весьма несложная: 1 и 3 акты—одна и та же декорация, банкирская контора; 2-ой актъ—комната буржуазной нѣмецкой семьи.

Костюмы современные. Хорошіи гардеробъ для Траунштейна и богатые туалеты для графини Лизы.

Реквизита много, но онъ самый обычный.

Пьеса должна идти въ быстромъ темпѣ. Режиссеру надо обратить вниманіе на общія сцены, отъ ихъ тщательной постановки зависитъ успѣхъ пьесы. Тутъ пьеса должна идти безъ суфлера.

Осипъ Дымовъ „Ню“,—трагедія каждаго дня.

Пьеса въ современныхъ полутонахъ. Собственно три дѣйствующихъ лица: „мужъ“—драматическій резонеръ, „онъ“—любовникъ фатъ, Ню (Нютя)—сильная драматическа индѣлюе или молодая героиня. Няня—небольшая, но сильная характерная роль для старухи. Костя—мальчикъ, тоже роль и для ребенка довольно трудная. Отецъ и мать—резонеръ и драматическая grande-dame—заканчиваютъ пьесу; роли очень важныя, хотя и небольшія. Двѣ мужскихъ выходныхъ роли. Нужны статисты—мужчины и женщины. Пьеса въ „трехъ частяхъ“ (дѣйствіяхъ) и 10 картинахъ. Очень много работы, и весьма благодарной—для режиссера. Въ пьесѣ должны быть всего три-четыре антракта. Почти всѣ картины—въ два-въ три дѣйствующихъ лица, а потому между ними „чистая переѣзна“. Онѣ должны быстро, безостановочно смѣнять одна-другую. Это—отдѣльныя картины, эпизоды изъ жизни. Въ первой—балъ за сценой, но время отъ времени должны быть видны танцующія пары, доносятся музыка и балъный шумъ.

Въ четвертой—должно быть обращено особое вниманіе на свѣтовые эффекты. То же самое и въ пятой. Въ девятой картинѣ—большая общая сцена въ день похоронъ. Здѣсь надо обращать особенное вниманіе на настроеніе. Вообще это послѣднее играетъ въ пьесѣ громадную роль. Слѣдуетъ тщательно

отнестись ко всѣмъ ремаркамъ автора дающимъ надлежащее настроеніе. Костюмы современные.

Въ первой картинѣ—бальные туалеты.

Реквизита немного. Наибольше важныя вещи—телефонъ, крышка гроба (обязательно) и два вѣнка на гробъ.

Письма изъ Ярославля.

Мы опять безъ театра. Новый печальный сезонъ въ театральной лѣтописи города, подарившаго Россіи первый частный театръ.

Большой губернский центръ, съ тысячнымъ студенчествомъ, можетъ теперь позавидовать своему уѣздному собрату Рыбинску, гдѣ театральная жизнь приобрѣла крайне интересный и оживленный характеръ.

На мѣстѣ стараго городского театра продолжаютъ красоваться груды камня и мусора, обнесеннаго сѣрымъ деревяннымъ заборомъ. И только теперь, послѣ цѣлаго года настойчивой и упорной борьбы мѣстной прогрессивной печати городская управа выработала условія конкурса на проектъ новаго театра.

Значитъ, исторія съ постройкой послѣдняго затянется еще на добрыхъ три года.

Мы и въ этомъ году рассчитывали на скверное маленькое зданіе хорowego общества, гдѣ въ прошломъ сезонѣ подвизалось драматическое товарищество. Еще великимъ постомъ этотъ театрикъ былъ снятъ антрепренеромъ Томскимъ. Но теперь выяснилось, что эта антреприза не состоялась.

Г. Томскаго, однако, рѣшило замѣнить мертвое, бездѣятельное и за послѣдніе годы лишь формально существующее хоровое общество. Оно обѣщаетъ ставить оперы, оперетку, драму. Для завѣдыванія музыкальной частью дѣла приглашенъ оперный артистъ Алмазовъ, прогорѣвшій въ этомъ же театрѣ въ прошломъ сезонѣ со своей драматической антрепризой. Во главѣ драматическаго отдѣла будетъ стоять г. Сокольскій. Изъ оперъ къ постановкѣ намѣчены „Лакмѣ“, „Черевички“, „Рогнеда“, „Опричники“, „Снѣгурочка“ и др., а изъ оперетокъ—„Веселая вдова“, „Орфей въ аду“ и др. Составленъ хоръ. Идутъ репетиціи.

Но каюсъ здѣсь я пессимистъ. Въ успѣхъ настоящаго предпріятія мало вѣрю. Думаю, что постановка драматическихъ спектаклей не пойдетъ дальше дешеваго мелкаго любительства, потому что лучшія любительскія силы сосредоточены въ мѣстномъ музыкально-драматическомъ кружкѣ. Да и такъ мало, убійственно мало у насъ хорошихъ, даровитыхъ, любящихъ сцену любителей.

То же соображеніе еще въ большей степени можетъ быть приложено къ постановкѣ оперъ и оперетокъ. Гдѣ у насъ необходимый контингентъ вокальныхъ силъ для серьезныхъ оперныхъ партій? Разъ-два и обчелся...

Впрочемъ, возможно, что при дружной, согласованной работѣ при системѣ гастрольныхъ приглашеній (благо, Москва подъ бокомъ!) съ оперными постановками можно будетъ справиться и дать тотъ минимумъ, который привлечетъ среднюю неизбалованную публику.

Чтобы не обременять себя излишне и не расширять бесполезно кругъ принятыхъ на себя задачъ, хоровое общество, по нашему мнѣнію, обязано отказаться отъ драмы и предоставить ее цѣликомъ музыкально-драматическому кружку, въ которомъ именно драма въ ущербъ музыкѣ особенно процвѣтаетъ. Такимъ образомъ, произойдетъ полезное разграниченіе: хоровому о-ву—музыка, а кружку—драма.

Нѣсколько словъ съ этимъ послѣднемъ.

Когда-то кружокъ зналъ „красные денечки“. Это было время, когда во главѣ его стояли покойный писатель и драматургъ В. М. Михеевъ, директоръ лицей г. Чубинскій, принимали близкое участіе кн. Д. И. Шаховской, К. Э. Некрасовъ (племянникъ поэта) и т. д. Тогда устраивались „вечера литературы“, „вечера живописи“, „вечера музыки“, спектакли и пр. Съ теченіемъ времени семья интеллигентныхъ работниковъ распалась. На смѣну имъ пришелъ чиновникъ съ бюрократическими тенденціями, лавочникъ съ реакціонно-октябристскими душомъ. Оставшаяся группа интеллигенціи совсѣмъ стухевалась. Доминирующее мѣсто заняли карты, билліардъ, билліардъ и карты. „Музыкально-драматическая“ дѣятельность „кружка любителей музыкальнаго и драматическаго искусства“ (официальный титулъ кружка) свелась къ постановкѣ дешевыхъ пустыхъ комедій à la Мясницкій и глупыхъ скучныхъ водевилей-фарсовъ. Не было ни плана, ни идейнаго руководства, ни серьезныхъ запросовъ, ни знакомства съ новымъ репертуаромъ.

Но вотъ въ прошломъ году, благодаря удачному подбору любителей и ихъ настойчивымъ требованіямъ, былъ приглашенъ въ качествѣ режиссера артистъ Г. Г. Мухинъ. Его трудами, его знающей, твердой рукой были поставлены мало знакомыя доселѣ посѣтителямъ кружковскихъ спектаклей: „На

днѣ", „Потонувшій колоколь", „Марья Ивановна", „Таланты и поклонники", „Вишневый садъ", вечеръ памяти Тургенева (изъ его драматическихъ произведеній) и др. И трудно было узнать прежнихъ любителей въ серьезныхъ, вдумчивыхъ, дисциплинированныхъ исполнителяхъ.

Спектакли кружка сдѣлались событіемъ. О нихъ заговорили. Публика валомъ валила. Правленіе, увидѣвъ такіе осязательные результаты, рѣшило поддерживать и въ дальнѣйшемъ свои спектакли на той же высотѣ. Съ этой цѣлью ассигнована была опредѣленная сумма на спеціального режиссера, который въ настоящемъ сезонѣ и будетъ приглашенъ. Пока еще ни на комъ опредѣленномъ не остановились.

Укрѣпленію „новаго курса", безъ сомнѣнія, во многомъ будетъ способствовать и вновь избранный директоръ драматическаго отдѣла, членъ губ. земской управы Арцыбашевъ.

Мы-бы рекомендовали не ограничиться однимъ только приглашеніемъ режиссера и серьезнымъ художественнымъ репертуаромъ. Необходимо пополнить ряды любителей актерами-профессионалами, которыхъ такъ много теперь свободныхъ, оставшихся за бортомъ.

Съ другой стороны это сможетъ послужить кружку вотъ въ какомъ еще отношеніи. Почему-бы кружку, подобно рыбинскому, не выступить въ роли претендента на будущій театр. Для города такая антреприза самая желательная. Не преслѣдуя коммерческихъ цѣлей и спекулятивныхъ задачъ, кружокъ будетъ, безъ сомнѣнія, вести дѣло на общественныхъ началахъ и всѣ барыши станеть употреблять на развитіе и улучшеніе нашего театра, носящаго такое имя, какъ „Волковскій".

Вѣдь вотъ въ Рыбинскѣ кружокъ, взявшій городской театр, блестяще справляется со своей миссіей и дѣятельность театра приобрѣла тамъ культурно-просвѣтительный характеръ.

Но раньше этого необходимо интеллигентной части кружка сплотиться, нужно, чтобы вообще ярославская интеллигенція заполнила кружокъ, находящійся во власти гостинодворскихъ элементовъ.

Открыли въ кружкѣ нынѣшній сезонъ еще на старыхъ началахъ. безъ режиссера, „Счастливымъ днемъ" Островскаго и Соловьева.

За послѣднее время насъ посѣтило много оперныхъ гастролеровъ. Были Нордштремъ, Петрова-Званцова, Шевелевъ и др. 5 октября въ залъ мужской гимназіи состоялся тургеневскій вечеръ, на которомъ выступили членъ Думы Ф. И. Родичевъ, артистка Александринскаго театра г-жа Гзовская, видный мѣстный любитель Саренко и др.

Синематографы работаютъ усиленно. Отсутствие театра имъ на руку.

Сав. Семеловичъ.

Провиціальная лѣтопись.

РОСТОВЪ. С. И. Крыловъ въ машонкинскомъ театрѣ предполагалъ со своей захудалой опереткой продержаться до 1-го ноября, но уже 6-го октября спектакли прекратились.

Причина—отсутствие сборовъ, дошедшихъ до 60 рублей. Хотя Крыловъ говоритъ, что онъ прекратилъ спектакли въ виду холода въ театрѣ, и неисправности печей.

Забралъ Крыловъ своихъ „артистовъ" и повезъ ихъ „только на четыре гастрольныхъ спектакля" въ свой родной Новочеркасскъ, гдѣ у него играетъ драматическая труппа, а съ 14 октября онъ началъ со своей опереткой въ Таганрогѣ гдѣ думаетъ продержаться мѣсяцъ, оттуда—Екатеринославъ, Полтава, Харьковъ.

У Соболичкова дѣла продолжаютъ быть хорошими. Ставили „Дурака", „Ихъ четверо".

12 октября долженъ начаться драматическій сезонъ въ нахичеванскомъ городскомъ театрѣ труппою подъ дирекціей Н. Н. Стоянова.

Въ машонкинскомъ театрѣ начинаются спектакли драматической труппы фонъ-дѣръ-Лауницъ и Онѣгина...

Такимъ образомъ въ одномъ и томъ же городѣ—нельзя же считать Нахичевань, отстоящей отъ Ростова въ 15 минутахъ ѣзды по трамваю отдѣльнымъ городомъ—три драмы. Можеть-ли такая маленькая труппа, какъ въ Нахичевани, съ такимъ мизернымъ бюджетомъ потягаться съ Соболичковымъ? Можеть-ли Стояновъ такъ обставить и такъ поставить пьесы, какъ ихъ ставятъ Соболичковъ? На что же рассчитываетъ Стояновъ? На благополучный сезонъ прошлаго года, когда Онѣгинъ, въ нахичеванскомъ театрѣ не только свелъ концы съ концами, но даже заработалъ малую толику. Такъ тому были причины. Во первыхъ—Онѣгинъ старый антрепренеръ, у него библиотека, костюмы и... деньги. И труппа у него была приличная. И—главное—въ Ростовѣ, въ машонкинскомъ была опера, а въ ростовскомъ оперетка, и все же есть публика, которая ходитъ только въ драму и эта публика наполняла залъ нахичеванскаго театра. Кто же теперь пойдетъ?

А Соболичковъ, надо отдать ему справедливость, опытный театральнй дѣятель. Какъ только появился анонсъ о нахичеванской драмѣ, на афишахъ Соболичкова появилась жирная строка: „По окончаніи спектакля, отъ ростовскаго театра въ Нахичевань будутъ отходить вагоны электрическаго трамвая". И такъ, единственная надежда Стоянова на нахичеванскую публику—и та улыбулась. Если добавить теплый, уютный театр, гдѣ играетъ Соболичковъ, и гробницу, именую театромъ Машонкина, съ его холодомъ, отсутствіемъ резонанса, ложами на подобіе хлѣвцовъ, отсутствіемъ декораціи и мебели—на что же рассчитываетъ Онѣгинъ?

По моему единственный выходъ—и по цѣнамъ, и по репертуару сдѣлать театръ общедоступнымъ.

В. Кимлевъ.

ТИФЛИСЪ. Прошелъ мѣсяцъ со дня открытія драматическихъ спектаклей и соотношеніе силъ группы выяснилось окончательно. Впереди стоитъ небольшая кучка несомнѣнно интересныхъ артистокъ и артистовъ—г-жи Васильчикова, Кошева, Борегоръ, г. Баратовъ, Зиновьевъ, Мамонтовъ, Разсудовъ-Кулябка, пожалуй г. Аяровъ. За ними на почтительномъ разстояніи слѣдуетъ сѣрая, однотонная группа остальныхъ артистовъ. И если изъ этой группы время отъ времени выдѣлится та или иная артистка, тотъ или иной артистъ, то это лишь усугубляетъ диссонансъ. На отсутствіи режиссерской руки я уже указывалъ въ предыдущей корреспонденціи. Впрочемъ, я долженъ отмѣтить довольно тщательную, хотя и безвкусную, постановку „Казенной квартиры". И роли были распределены удачно и общій ансамбль чувствовался. Лучше всѣхъ былъ на этотъ разъ г. Зиновьевъ. Артистъ талантливый, вдумчивый, онъ какъ-то былъ мало замѣтенъ въ началѣ сезона. Играя комическія роли, очевидно не вполне подходящія къ его дарованію, онъ игралъ сдержанно, обдуманно, не прибѣгая къ шаржу. Про него говорили: г. Зиновьевъ недурень. Ролью „дурака" Юстуса онъ сразу выдвинулся. Даль яркій симпатичный образъ челоѣка „не отъ міра сего", идеалиста и фантазера. Ролью Деяткина, забитаго писца въ „Казенной квартирѣ", г. Зиновьевъ окончательно завоевалъ симпатіи публики. Волѣ тонкой художественной передачи, большаго воплощенія трудно требовать отъ артиста. Ярko, сочно, хотя, быть можетъ, нѣсколько каррикатурно игралъ генерала Владыкина г. Баратовъ. Типичны были и г. Аяровъ (Виляевъ) и г. Мамонтовъ (Алѣевъ), хотя послѣднему не слѣдовало-бы такъ изгибаться передъ генераломъ и по лакейски шаркать ногой. Пьеса-то, вѣдь, современная. Хороши были и г-жа Васильчикова—великосвѣтская Лидія и „анархистка" Таня (г-жа Борегоръ). Въ этомъ спектаклѣ выдѣлились даже исполнители такихъ маленькихъ ролей, какъ Мамалыгинъ (г. Вѣринъ) и кадетикъ Петя (г. Губинъ).

„Ихъ четверо" мнѣ видѣть не пришлось. Пьеса прошла одинъ разъ. Повидимому, не понравилась и, вѣроятно, повторяться не будетъ.

Я позволю себѣ нѣсколько подробнѣе поговорить о постановкѣ „Короля". За этотъ спектакль можно простить многие дефекты и промахи прошлыхъ постановокъ. Постановкой этой пьесы дебютировалъ въ качествѣ режиссера г. Зиновьевъ. Сцену положительно нельзя было узнать. Куда дѣвались эти искусственные пальмы, которые неизмѣнно фигурировали и въ квартирѣ Лыняевой („Волки и овцы"), и въ „Ренессансѣ", и въ „Плодахъ просвѣщенія", словомъ почти во всѣхъ спектакляхъ? Куда дѣвалась эта безвкусно и не мотивированно разставленная мебель? Куда наконецъ исчезла разноголосица актеровъ? Въ постановку внесено масса деталей, интересныхъ, обоснованныхъ, продуманныхъ деталей. Второй актъ—шедевр постановки. Лачужка Эрша представлена во всѣхъ своихъ непривлекательныхъ подробностяхъ. Непроходимая бѣдность ярко выступала наружу и въ этихъ облупившихся стѣнахъ, повисшемъ потолкѣ, тусклыхъ лампахъ съ абажурами изъ газетной бумаги, въ этихъ жестяныхъ кружкахъ и заржавленной лейки вмѣсто самовара. Какой яркій контрастъ съ богатою крикливо на показъ убранный столовой Гросмана. Минутъ прошелъ превосходно.

Г. Баратовъ, въ былое время занимавшій ампула героевъ, въ этомъ сезонѣ сталъ играть просто „хорошія роли". Въ „Королѣ" поэтому онъ игралъ Гросмана. Его Гросманъ серьезнѣе, чѣмъ у г. Людвигова, который игралъ эту роль весной. Г. Баратовъ по возможности старался затушевать смѣшныя мѣста роли. Получилась яркая, мощная, грубая и властная фигура.

Непроходимой дурой взбалмошной и крикливой изображаетъ г-жа Васильчикова Женю. Хороша также и Кошева (Этель). Хотя иногда сбивалась съ тона. Много тихой скорби, затаеннаго страданія вносить г. Зиновьевъ въ роль Эрша. Объ общемъ вѣрномъ тонѣ и колоритѣ пьесы я уже говорилъ. Къ сожалѣнію не совсѣмъ удачно также дѣленіе нѣкоторыхъ ролей внесло большой диссонансъ въ исполненіе. Не найдя подходящаго исполнителя на роль Пети, ее поручили г-жѣ Вольской. Затѣмъ роль Маши, второй дочери Гросмана, совсѣмъ не въ жанрѣ г-жи Невѣровой. Благодаря этимъ обстоятельствамъ пришлось даже выкинуть цѣлую сцену въ четвертомъ актѣ (Маши и Вейцъ).

По воскреснымъ днямъ дирекція ставитъ утреники для учащихся. Пока прошли: „Плоды просвѣщенія", „Женитьба".

и „Недоросль“. О дѣлахъ оперы г. Эйхенвальда въ слѣдующій разѣ.

Ленскіе.

ОРЕЛЬ. 28-го сентября для открытія зимняго сезона были поставлены: „Плоды просвѣщенія“. Затѣмъ репертуаръ былъ такой: „Огни Ивановой ночи“ (2 р.), „Цыганка Занда“, „Казенная квартира“ (4 р.), „Честь“ (2 р.), „Набатъ“, „2X2=5“, „Сильные и слабые“, „Крахъ министерства“ (2 р.) и „Какъ они бросили курить“, „Волшебная сказка“, „Сумерки любви“ (2 р.), „Дуракъ“ (3 р.), „Лѣсъ“. Въ дальнѣйшемъ прошли: „Анна Каренина“ (2 р.), „Ашантка“ (2 р.), „Тетенькинъ хвостикъ“ и др. Утромъ въ праздники были поставлены: „Безприданница“, „Въ старые годы“, „Огни Ивановой ночи“, „Плоды просвѣщенія“, „Каширская старина“, „Таланты и поклонники“.

Сборъ за первый полумѣсяцъ 2252 р. 82 к. (безъ вѣшалки). Открытіе дало 467 р. (полный 675 р. по бенефиснымъ цѣнамъ). Затѣмъ въ общемъ пошли сборы не сильные (1 спектакль даже былъ 36 р.). Труппа, въ общемъ, ансамблева, а потому такіе пьесы, какъ „Плоды просвѣщенія“ и „Казенная квартира“, прошли наиболѣе удачно. „Казенная квартира“ прошла съ рѣдкимъ въ провинціи ансамблемъ. Тѣневые стороны—отсутствие въ труппѣ сильнаго драматическаго героя и героини. Г. Левандовскій, будучи интеллигентнымъ полезнымъ актеромъ, недостаточно яркъ; мало экспрессіи, плохая дикція. Ему болѣе удаются такіе характерныя роли, какъ Владыкина („Казенная квартира“), чѣмъ Паратова („Въ старые годы“) или прокурора („Цыганка Занда“). Г-жа Малаксіанова, будучи хорошей комедійной артисткой, не яркая драматическая актриса. Въ такихъ роляхъ она холодна и однообразна. Правда, что Ашантка она изобразила и тонко и съ подъемомъ, но эта роль скорѣе характерная. Изъ остальныхъ ролей наиболѣе удачно г-жею Малаксіановой исполнены Лидія въ „Казенной квартирѣ“ и маркиза въ „Сумеркахъ любви“.

Г-жа Высоцкая, сыгравъ въ мягкихъ тонахъ и достаточно ярко цыганку Занду, Клавдію („Старые годы“), Пескову („Набатъ“), рѣдко теперь играетъ. Между тѣмъ, сыгравъ очень типично Толбухину („Плоды просвѣщенія“), она доказала, что мы имѣемъ дѣло съ способной, опытной актрисой. На роляхъ любовниковъ г. Вестужевъ и Невѣртинъ. Оба играютъ не всегда ровно. Г. Невѣртинъ—удачный пасторъ въ „Огняхъ Ивановой ночи“, недурный Карандышевъ („Въ старые годы“), типичный студентъ въ „Набатѣ“. Г. Вестужевъ—типичный каррикатуристъ Коникъ („2X2=5“), хорошей Бодаевъ („Казенная квартира“). (Въ роляхъ исключительно любовниковъ оба холодны). Не ярка и на роляхъ grande-dame г-жа Романова, но не портитъ ансамбля, являясь полезной и опытной актрисой. Все болѣе и болѣе приобретаетъ симпатіи публики г-жа Далина (dramatique ingépuée). Наиболѣе типична она была въ „Нахлѣбникѣ“, „Аннѣ Карениной“, гдѣ она создаетъ типъ, яркъ въ „Казенной квартирѣ“ (Таня). Менѣе удачна въ Марикъ („Огни Ивановой ночи“) и въ Марьицѣ („Каширская старина“). Въ общемъ это даровитая актриса и съ огонькомъ. Характерна и типична г-жа Прокофьева (амплуа старухъ), типичная кухарка въ „Плодахъ просвѣщенія“. Сочный комикъ г. Снегиревъ, всегда детально разрабатывающій свои роли. Есть и экспрессія, что доказалъ въ „Нахлѣбникѣ“. Типиченъ и другой комикъ г. Поляковъ (прекрасный Мамалыгинъ въ „Казенной квартирѣ“), выдержанный камердинеръ въ „Плодахъ просвѣщенія“ и Сиверстъ въ „2X2=5“. Опытный и полезный актеръ г. Извольскій. Типичный Несчастливцевъ („Лѣсъ“) и Виляевъ („Казенная квартира“). Способный актеръ г. Неволинъ. Недостатокъ—дикція. На амплуа протасковъ г. Бородинъ—способный интеллигентный актеръ, типичный юнкеръ въ „Казенной квартирѣ“, удачный Мирволинъ („Завтракъ у предводителя“), Каренинъ („Сильные и слабые“), но иногда переигрываетъ. Полезный актеръ и г. Викторевъ (типичный профессоръ въ „Плодахъ просвѣщенія“, тюремный пасторъ въ „2X2=5“ и Доукинъ „Казенная квартира“), но иногда сухъ и рѣзокъ. Изъ молодыхъ женскихъ силъ отмѣчу г-жъ Вергину (удачный Сережа въ „Аннѣ Карениной“), Ставровскую и особенно Петровскую, какъ подающую надежду (типичная Доукина въ „Казенной квартирѣ“).

Изъ мужскихъ молодыхъ силъ выдѣляется несомнѣнно г. Самойловъ, умѣющій изъ каждой даже небольшой роли создать типъ (наиболѣе яркъ въ роли повара въ „Плодахъ просвѣщенія“). Отмѣчу и гг. Броневскаго, Броварскаго и Чембарцева.

Режиссерская часть поставлена умѣло и старательно г. Бережновымъ. Не безъ увлеченія идеями художественнаго театра. Удары колокола возвѣщаютъ о началѣ спектакля.

28 октября архивной комиссіей купно съ г. Крамолловымъ былъ устроенъ вечеръ, посвященный памяти И. С. Тургенева.

Н. Сафоновъ.

ПЕРМЬ. По имѣющимся у меня свѣдѣніямъ, матеріальныхъ успѣхъ оперной труппы г. Левицкаго не много ниже прошлогодняго. Валового сбора взято за первый мѣсяцъ около 13 т. р., но сюда, полагаю, должны быть включены и сборы за вѣшалку. Бюджетъ труппы приближается къ цифрѣ сбора. Такимъ образомъ можно считать, что первый мѣсяцъ прошелъ безъ убытковъ. Барышей за первый мѣсяцъ не было, кажется, по тому, что г. Левицкій открылъ сезонъ оперы въ

Перми, а не въ Екатеринбургѣ, какъ было раньше и когда благодаря такому порядку въ Пермь ко второй половинѣ сезона оперная труппа пріѣзжала вполне слѣвавшаяся. Сверхъ того, оркестръ былъ нѣкорое время безъ велюнчели, а лирической теноръ г. Павловъ, выступившій восторгомъ спектаклѣ въ партіи Ленскаго, не имѣлъ успѣха. Этотъ же пѣвецъ, спустя лишь цѣлый мѣсяцъ замѣненный другимъ, пѣлъ все время, что конечно, вліяло на сборы. Судя по первымъ сборамъ второго мѣсяца, можно смѣло предсказать, что дѣла пойдутъ лучше и Пермь поддержитъ установившуюся за ней репутацию театральнаго и преимущественно опернаго города.

Оперы, правда, большей частью все старая, ставятся талантливымъ режиссеромъ г. Альшулеромъ чрезвычайно тщательнымъ и умѣло. Оркестръ не большой, всего 25 человекъ, пользуется болѣе успѣхомъ, благодаря хорошему капельмейстеру г. Павлову-Арбенину. Второй капельмейстеръ г. Каршонъ также пользуется успѣхомъ. Хоры вполне удовлетворительные. Балетъ пользуется успѣхомъ преимущественно верхомъ.

Что же касается главныхъ силъ самой труппы, то нынче, какъ и въ прошломъ году, не видно той гармоніи, какая особенно нужна въ оперѣ. Есть отдѣльныя хорошія и даже очень хорошія пѣвицы, есть также хорошіе пѣвцы, но въ каждомъ почти спектаклѣ замѣтно отсутствіе равныхъ силъ, рядомъ съ талантомъ поетъ посредственность. Мнѣ думается, что г. Левицкій при составленіи труппы не обратилъ должнаго вниманія на то, чтобы достигалась гармонія силъ.

Изъ пѣвицъ наибольшимъ успѣхомъ пользуется г-жа Девось-Соболева. Пѣвица эта пѣла въ Пермь года четыре тому назадъ и тогда пользовалась успѣхомъ. За это время она сдѣлала замѣтные успѣхи. Это не только прекрасная пѣвица, но и хорошая артистка. Г-жа Эйхенвальдъ-Дубровская—опытная пѣвица, но уже съ нѣкоторыми изынаніями въ голосѣ. Ея полная фигура не всегда подходитъ къ тѣмъ ролямъ, какія ей приходится играть, напримѣръ Лизу въ „Пиковой дамѣ“. Г-жа Меннеръ поетъ очень не дурно, временами даже очень хорошо, но ей недостаетъ игры и особенно живости, темперамента. За то г-жа Ковелькова можетъ похвастать достаточнымъ темпераментомъ, всего лучше проявленномъ ею въ партіи Карменъ и въ... матчишѣ, которой она танцуетъ въ „Веселой вдовѣ“. Голосъ хорошей, пользуется успѣхомъ. Остальной женскій персоналъ вполне удовлетворительный.

Мужской персоналъ. Лирическаго тенора г. Павлова смѣнилъ г. Комиссаржевскій. Не большой, но чистый и чрезвычайно приятный голосъ. Дебютировалъ въ партіяхъ Ленскаго и Ионтека и имѣлъ успѣхъ. Драматическій теноръ г. Булатовъ, пѣвшій здѣсь раньше, сдѣлалъ болѣе успѣхи. Пѣвцу этому все же надо еще работать надъ своей игрой. Второй драм. теноръ г. Евгеньевъ-Дарскій, также старый знакомый Перми, пользуется успѣхомъ болѣе за игру чѣмъ голосъ, нѣсколько пострадавшій. Г. Леонидовъ—баритонъ—пользуется вполне заслуженнымъ успѣхомъ. Второй баритонъ—г. Коневскій—богатый матеріалъ, требующій обработки. Г. Рышковъ—установившійся пѣвецъ, полезный въ каждой оперной труппѣ. Г. Алшанскій—молодой баритонъ, подающій надежды. Басы идутъ въ слѣдующемъ порядкѣ: гг. Порубиновскій, Шейнъ, Маракинъ и Ленцъ. Наибольшимъ успѣхомъ пользуется первый. Рѣдко, но съ успѣхомъ выступаютъ режиссеръ г. Альшулеръ и его помощникъ г. Ускинъ. Первый обладаетъ отличными комическими талантомъ.

3—я.

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ. Прошли первыя недѣли сезона новой антрепризы П. П. Медвѣдева и можно, пожалуй, отмѣтить нѣкоторыя болѣе замѣтныя стороны дѣла. Начальные спектакли, когда публика знакомилась съ труппою, сужденія и объ артистахъ и о постановкѣ вращались болѣе въ области сравненія съ прежнею дирекціею, но постепенно наступила пора объективнаго подведенія итоговъ.

Прежде всего на лицо вся новая декоративная часть: она блещетъ новизною, свѣжестью, порой роскошью, но какъ жаль, что декораторъ не всегда обнаруживаетъ художественный вкусъ, чувство мѣры: пестрота красокъ, во многихъ случаяхъ излишняя, не хватаетъ стилистичности. Затѣмъ всегда неизмѣнно на спектакляхъ безукоризненная, тщательная срепетовка, прекрасный ансамбль; ясно чувствуется увѣренная, осмысленная рука опытнаго режиссера, знатока своего дѣла. Иногда пьесы ставятся чередующимися артистами, но общій тонъ, вѣроятно, дается однимъ лицомъ (г. Евгеньевымъ) и въ этомъ отношеніи спектакли съ щепетильною тщательностью идутъ въ строго опредѣленномъ направленіи: пасынки репертуара, утренники, нисколько не уступаютъ съ режиссерской стороны вечернимъ представленіямъ.

Дирекція, видимо намѣренно, выдерживала въ теченіе первыхъ недѣль (до 17 октября) серьезный репертуаръ. „Честь“ (открытіе сезона), „Золотая Ева“ и „На пескахъ“ (2 р.), „Ивановъ“ (2 р.), „Цѣна жизни“, „Заза“, „Доходное мѣсто“, „Разбойники“, „Блуждающіе огни“, „Коварство и любовь“, „Урѣзъ Акоста“, „Внѣ закона“ и „Свадьба“, „Джентльменъ“, „Перекаты“ и новинки (Оля Нижняго): „Мама-птичка“, „Шутъ“ (2 р.), „Самсонъ“ (2 р.), „Казенная квартира“. Строго выдержанъ характеръ и утренниковъ: „Лѣсъ“, „Женитьба Бѣлугина“, „Гроза“, „Дѣти Ванюшина“, „Безъ вины виновавъ“.

тые". Едва-ли всетаки антреприза удержится на такомъ репертуарѣ: сила положенія заставитъ ее вступить на путь новинокъ, такъ какъ старыя пьесы дѣлаютъ прямо ничтожные сборы. Только „Честь“, „Джентльменъ“, „Высшая школа“ и „Казенная квартира“ собрали публику, въ остальные-же спектакли театръ пустовалъ. Затѣмъ дирекція предполагаетъ увеличить до двухъ число общедоступныхъ спектаклей, желая привлечь возможно широкіе круги театральной публики. Во всякомъ случаѣ, повидимому, новая антреприза еще не нашла своей дороги въ репертуарѣ и пока ищетъ ее.

Труппа, ея составъ... Она большая, вѣроятно, съ серьезнымъ бюджетомъ. Пока первый мѣсяцъ показаль, что мужской персоналъ сильнѣе. Прежде всего лучшія силы гг. Медвѣдевъ, Орловъ-Чужбининъ, Смурскій, Рассатовъ, Кручининъ, Коньчъ. Наконецъ гг. Аслановъ, Снѣговъ, Сычовъ больше, чѣмъ полезны. Въ женскомъ персоналѣ, главныя силы г-жа Шатлэнъ (не совсѣмъ удачно выступившая въ „Мама-птичка“), г-жа Петрова, Микульская. Остальные (г-жи Агринцева, Александра, Хвалынская) еще не достаточно опредѣлились. Слѣдуетъ отмѣтить еще г-жу Лелеву.

Редакторъ О. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО КЪ МАТЕРЯМЪ.

М. Г.

На обязанности матери лежитъ, по мѣрѣ силъ и возможности, дать своимъ дѣтямъ здоровье, т. е., принять всѣ мѣры къ тому, чтобы укрѣпить здоровье своего ребенка, страдающаго худосочиемъ, золотухой, или вообще хилаго по природѣ.

Профессоръ Харьковскаго Университета Т. И. Богомоловъ въ своей научной статьѣ указываетъ какъ на замѣчательное средство давать ребенку по нѣсколько разъ въ день приемъ рыбьяго жира (начиная съ десертной ложки) съ одной чайной ложкой французскаго вина „Сень-Рафаэль“, *) имѣющагося въ продажѣ во всѣхъ аптекахъ, аптекарскихъ магазинахъ и лучшихъ виноторговляхъ.

Въ винѣ „Сень-Рафаэль“ изслѣдованіемъ найдены всѣ элементы, необходимые, на основаніи научныхъ положеній, для укрѣпленія и возстановленія силъ организма. Оно вноситъ жизнь въ изнуренный болѣзнью или слабый по природѣ организмъ. Принимаемая рыбій жиръ вмѣстѣ съ виномъ „Сень-Рафаэль“ не теряетъ аппетита, а наоборотъ, благодаря вкусовымъ эффектамъ этого вина аппетитъ увеличивается.

Въ Англии матери даютъ своимъ дѣтямъ рыбій жиръ съ виномъ „Сень-Рафаэль“ и потому, что не у всѣхъ дѣтей желудокъ переноситъ одинъ рыбій жиръ.

Результатъ своихъ наблюдений профессоръ выражаетъ слѣдующими словами: „Назначая вино „Сень-Рафаэль“ съ рыбьимъ жиромъ, — я спасалъ жизнь многимъ больнымъ дѣтямъ“.

При покупкѣ вина „Сень-Рафаэль“ обратить вниманіе на фирму „Компанія вина „Сень-Рафаэль“, Валансъ, Дромъ, во Франціи“ и таможенную печать.

*) Увеличивая приемъ рыбьяго жира слѣдуетъ пропорционально увеличивать и количество прибавляемаго вина „Сень-Рафаэль“.

Въ „Народномъ домѣ“ кружокъ любителей подъ управленіемъ г. Рокотова ставятъ пьесы, привлекая большое количество публики. Съ 19 октября въ Общедоступномъ клубѣ пріютились малороссы подъ управленіемъ г. Борченко.

Н. Сивинъ.

БЛАГОВѢЩЕНСКЪ НА АМУРЬ. Зимній сезонъ, драма, антреприза Кумельскаго. Составъ труппы: Альянова, Борская-Гартъе, Герцъ, Гаранина, Крамова, Леонова, Паратова, Рутковская, Самойлово-Богдановичъ, Свѣтланова, Славская, Чернявская, Чужбинина, Эльская. Мужской персоналъ: Арнольдовъ, Ахлестинъ, Зборовскій, Звѣревъ, Истоминовъ, Кумельскій, Кульманъ, Пальминъ-Эльканъ, Руденковъ, Рутковский, Сперанскій, Соколовъ, Тепловъ, Чинаровъ и Чернявскій. Режиссеръ Пальминъ-Эльканъ. Сезонъ открылся 20-го сентября пьесой „Хаосъ“. Затѣмъ пошли: „Нищие духомъ“, „Нравственные устои“, „Король“, „Заза“. Весьма приличный ансамбль, хороша декоративная часть. Общается къ постановкѣ рядъ новинокъ, будутъ устраиваться дѣтскіе спектакли, съ участіемъ „мѣстныхъ маленкихъ артистовъ“.

М. Н. Жукъ—гол.

Г. Харьковъ

Малый театр (на 1200 чел.) евободепъ
п дѣтъ, пидуху омпидбрацъ аѣ.са.арѣ-
ковъ Малый театр А. М. Львову.

3—1

ВНИМАНИЮ гг. АРТИСТОВЪ!

Все необходимое для грима

имѣется въ громадномъ выборѣ лучшихъ
заграничныхъ фабрикъ, а также парфюмер-
ные 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. В. Московской № 1—2.

Телефонъ № 1066. С.-Петербургъ.

ИДЕАЛЬ ЖЕНЩИНЫ ЕСТЬ И ОСТАЕТСЯ
ВЕРЕЗОВЫИ КРЕМЪ
Приготовленный въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.
Завѣдушіе Лабораторіею Докторъ В. Н. Панченко и А. Н. Энглундъ.

Береговой Кремъ, какъ дерматологическое и косметическое средство, придаетъ кожѣ лица особенную свѣжесть и вѣжливость и употребляется съ удѣломъ противъ всевозможныхъ прыщей, угри, пятен, пигменты, красноты и вообще болѣзненныхъ явленій, вызванныхъ кожей лица, рукъ и тѣла. Береговой Кремъ пользуется большимъ спросомъ въ теченіе 30 лѣтъ, какъ въ Россіи, такъ и во всѣхъ новгородныхъ государствахъ, и по своему неограниченному количеству, въ сравненіи съ другими кремами, остается до сихъ поръ неизмѣненнымъ. Цена банни 1 руб., съ пересылкой 2 руб.

Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить особенное вниманіе на подпись А. Энглундъ Краснѣхъ чернилами и марку С.-Петербургскія Императорскаго Лабораторіи, которая видѣется на всѣхъ этикеткахъ. Поддѣлка можно во всѣхъ лучшихъ аптекахъ, аптекарскихъ магазинахъ, аптекахъ и парфюмерныхъ магазинахъ Россійской Имперіи. Главныя аптекара и склады фармъ для Европы: Гамбургъ—Эмиль Бенъ; Вѣна—Лео Габриэль; Карлсбургъ Ратъ; 3; Пинна—Е. Лотаръ; Дня Лондонъ и Севернои Америки: Нью-Йоркъ Л. Миннеръ.

Главный складъ для всей Россіи А. ЭНГЛУНДЪ, СПб. Новодеревенская набережная, 15.