

СОДЕРЖАНІЕ:

Не „дѣятели сцены“. — Хроника. — Письма въ редакцію. — По провинціи. — Новая изданія „Театра и Искусства“. — Музыкальныя замѣтки. П. Кларозовскаго. — Къ ученической выставкѣ. А. Ростиславова. — Маски. Вл. Воляновскаго. — Театръ у янки. Ст. Кирта Гамсуна. — Изъ театральныхъ воспоминаній. Самойловъ—Шуйскій. В. Лихачова. — Маленькая хроника. — Театральныя замѣтки. А. Курела. — Провинціальная лѣтопись. — Объявленія.

Рисунки и портреты: † М. Ф. Незнамовъ, Н. Н. Ходотовъ, Б. С. Глаголинъ, г-жа Юренева въ „Саломеѣ“, „Дни нашей жизни“ (4 рис.), „На перепутьи“, де-Грассо (каррик.), Каррикатуры.

С.-Петербургъ, 16-го ноября 1908 года.

Ваши предположенія о „направленіи дѣла“ въ Александринскомъ театрѣ послѣ „отъѣзда г. Гнѣдича въ Финляндію“ оправдались гораздо скорѣе, чѣмъ можно было ожидать. Новый чиновникъ „на усиленіе“, положимъ, еще не назначенъ, но что онъ будетъ назначенъ—это несомнѣнно, и что дальше чиновника мы не уйдемъ—это очевидно. Ручательствомъ служатъ намъ слова г. директора, сказанныя сотруднику „Рус. Слова“. Мы не особенно охотно воспроизводимъ разговоры г. директора: онъ слишкомъ много разговариваетъ съ репортерами, и потому рѣчи его утрачиваютъ свой букетъ. Но этотъ разговоръ такъ характеренъ, что грѣхъ его не воспроизвести. Г. Теляковскій сказалъ:

Не понимаю, почему на этотъ разъ публика взволновалась, точно уволили какого-нибудь первокласснаго артиста. Въ отставку подалъ чиновникъ, а вовсе не дѣятели сцены. Ничѣмъ инымъ, какъ чиновникомъ, я не могу назвать человѣка, находящагося на службѣ подъ моимъ непосредственнымъ начальствомъ. Мало ли какія недоразумѣнія возникаютъ между начальникомъ и подчиненными. Какое дѣло публикѣ до нашихъ внутреннихъ распоряжковъ? О ближайшихъ причинахъ отставки П. П. Гнѣдича говорить не нахожу удобнымъ. Мы съ нимъ не сошлись. Вотъ и все. Всѣ газеты пишутъ о какихъ-то неблагоприятныхъ дѣлахъ, о какихъ-то темныхъ слухахъ. Категорически опровергаю всѣ эти извѣстія, какъ клевету.

Мы очень рады за невинно оклеветаннаго г. Гнѣдича, но очень хороша эта характеристика: „подавъ въ отставку чиновникъ, а вовсе не дѣятели сцены“. Такъ смотрѣлъ на г. Гнѣдича г. директоръ, и ясное дѣло, давалъ это ему чувствовать, что не мѣшало г. Гнѣдичу „съ честью“ (ибо, какъ намъ уже извѣстно, онъ невинно оклеветанъ) занимать свой постъ. Литераторъ, драматургъ, начальникъ репертуара, глава режиссуры—„вовсе не дѣятели сцены“, а просто человѣкъ 20-го числа.

Конечно, это атестация г. Гнѣдича, но вмѣстѣ съ тѣмъ и атестация взглядовъ г. директора. Это—напутствіе „уѣхавшему въ Финляндію“ г. Гнѣдичу, но одновременно это и интродукція для замѣстителя г. Гнѣдича. Само собой понятно, однако, что, давъ такое опредѣленіе роли завѣдующаго литературной и художественной частью Александринскаго театра, г. Теляковскій понимаетъ, что замѣстители не такъ легко найдутся. Поэтому на вопросъ, кто имѣется ввиду на мѣсто г. Гнѣдича, г. директоръ отвѣтилъ:

— Это—вопросъ еще не рѣшенный. Первое время мы будемъ обходиться безъ начальника репертуара. Я предлагаю образовать временный комитетъ изъ моихъ помощниковъ и нѣсколькихъ артистовъ. Меня могутъ упрекнуть въ непослѣдовательности и въ отсутствіи системы. Я возразилъ бы на такіе упреки указаніемъ на историческій военный (!) приемъ. 100 лѣтъ тому назадъ шелъ споръ, какой строй выгоднѣе для нападенія—линейный или колонный. И вотъ въ то время, какъ въ Европѣ побѣду одерживалъ колонный строй, Суворовъ, не обращая на это вниманія, побѣждалъ италіанцевъ линейнымъ строемъ. Такъ (!) и тутъ.

Разумѣется, сразу сказать трудно, что лучше. Но уже изъ сравненій, сдѣланныхъ г. Теляковскимъ относительно „линейнаго“ и „колоннаго“ строя, ясно, что человѣкъ военный, изучавшій, на примѣръ, фортификацію, былъ бы, надо полагать, г. директору болѣе по душѣ, чѣмъ гражданскій чиновникъ. Собственно, только объ этомъ и можетъ идти рѣчь, а никакъ не о приглашеніи лица, дѣйствительно компетентнаго въ области литературы и театра и заявившаго о себѣ на этомъ поприщѣ какими-нибудь заслугами. Во-первыхъ, чтобы быть „чиновникомъ“, а вовсе не дѣятелемъ сцены“ эти дарованія и таланты совсѣмъ и ненужны, а во-вторыхъ, никто изъ уважающихъ себя „дѣятелей сцены“ и литературы и не пойдетъ на чиновничью должность. Кому же охота самого себя перевести изъ поповъ въ дяконы? Для такого самоотверженнаго опыта необходимы какія-то особыя качества, которыми, очевидно, и обладалъ въ значительной мѣрѣ г. Гнѣдичъ, развѣ, служа столько лѣтъ въ чиновникахъ при г. Теляковскомъ, умѣлъ тщательно прятать свое литературское званіе и скрывать горькія обиды.

Итакъ, положеніе вещей совершенно опредѣлилось. Казенные театры раньше находили нужнымъ имѣть литератора „для большихъ occasій“, что ли. Но теперь и это совершенно излишне. Съ младыхъ ногтей, такъ сказать, впитавъ вкусъ къ литературѣ и театру и самымъ родомъ своего образованія и воспитанія подготовивъ себя къ завѣдыванію театральнымъ дѣломъ, гг. чиновники конторы, подъ командою г. директора, „линейною колонною“ одержать, безъ сомнѣнія, еще не мало блестящихъ побѣдъ надъ искусствомъ.

Должность же управляющаго репертуаромъ, какъ мы и указывали, совершенно бесполезна. Какая-то амфибія: „чиновникъ“, считающій себя „дѣятелемъ сцены“.

Г. Гнѣдичъ, столько лѣтъ считавшійся въ „дѣятеляхъ сцены“, будучи чиновникомъ, напоминаетъ нѣсколько русалку, которая, имѣя рыбій хвостъ, выдавала, однако, себя за земную красавицу. Г. Теляковскій этотъ хвостъ, присвоенный должности, показалъ всему обществу.

Теперь уже безъ обману...

ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Намъ сообщаютъ данныя о дѣлахъ опернаго товарищества Народнаго дома. Зимній сезонъ товарищество открыло съ долгомъ отъ лѣтняго сезона около 7,500 руб. За первый мѣсяцъ взято 13,500 руб., причѣмъ на марку въ этотъ мѣсяцъ пришлось 50 коп., за второй мѣсяцъ взято 15,000 руб., причѣмъ за первыя двѣ недѣли вышло по 70 коп. на марку, за второй полумѣсяцъ—ничего. А между тѣмъ общая сумма марокъ, вообще-то ничтожная—менѣе 4,000 руб. По слухамъ, попечительство рѣшило съ будущаго года взять въ свои руки и оперное дѣло.

— Какъ намъ сообщаютъ, г. Валентиновъ пишетъ для „Буффа“ новую мозаику въ стилѣ прежнихъ.

— На-дняхъ выѣхала въ Двинскъ на 6 спектаклей опереточная труппа подъ режиссерствомъ Г. Я. Штейна.

— За первую недѣлю пьеса Л. Андреева дала дирекціи „Новаго театра“ нѣсколько сборовъ съ аншлагомъ, даже въ понедѣльникъ сборъ достигъ 800 руб. За это время дирекція покрыла убытокъ перваго мѣсяца, достигавшій 3000 руб.

— Валовой приходъ „Петерб. театра“ М. Т. Строева за 1 мѣсяцъ, какъ говорятъ, составляетъ 8000 руб.

— 1 декабря исполняется 30 лѣтъ сценической дѣятельности артиста народн. дома Импер. Никол. II В. Ф. Ромашкова.

— Новая пьеса С. Юшкевича „Деньги“ уступлена авторомъ „Новому театру“.

— Говорятъ, что Я. С. Тинскому будетъ данъ дебютъ въ московскомъ Маломъ театрѣ.

— Слухи о томъ, что М. Т. Стросевъ и г. Суkenниковъ сняли Екатерининскій театръ, не оправдались. Екатерининскій театръ на свободной отъ нѣмецкихъ спектаклей дни сняла украинская труппа О. З. Сулова. Опереточная труппа г. Сѣверскаго прекратила совсѣмъ спектакли. Часть оркестра, хора и артистовъ вступила въ труппу г. Сулова.

— 11 ноября въ окружномъ судѣ по отзыву на заочный приговоръ, поданному директоромъ театра въ Тайцахъ, М. П. Павловымъ, слушалось дѣло по обвиненію послѣдняго обществомъ русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ въ самовольной постановкѣ пьесъ членовъ общества. При первомъ разбирательствѣ дѣла г. Павловъ былъ приговоренъ окружнымъ судомъ къ двухмѣсячному тюремному заключенію. Въ своемъ отзывѣ г. Павловъ указывалъ, что отвѣтственъ въ данномъ случаѣ не директоръ театра, а режиссеръ его, г. Тимиревъ. Судъ, конечно, съ этимъ не согласился и призналъ Павлова виновнымъ, но, въ виду невѣжества послѣдняго, уменьшилъ назначенное наказаніе, приговоривъ его къ аресту при полиціи на 1 мѣсяцъ.

— Послѣ двухмѣсячныхъ пертурбацій, разговоровъ, слуховъ, треволненій, комбинацій, споровъ, перемѣнъ, претензий и т. д. театръ Корша перешелъ къ... г. Коршу. Отступного ему дала г-жа Линская-Неметти 150.000 р.

Ф. А. Коршъ „оставилъ себя“ директоромъ на 12 лѣтъ.

— Концертное турнѣ, предпринятое артисткой Маринскаго театра М. А. Михайловой, пианисткой К. Р. Жуковичъ и г-жей Савельевой, какъ намъ сообщаютъ, оказывается весьма успешнымъ. Сборы отличные, въ нѣкоторыхъ городахъ концерты пришлось повторить. Въ виду такихъ результатовъ турнѣ будетъ нѣсколько продолжено.

— А. Е. Молчановъ понесъ тяжелую утрату: скончалась матушка А. Е.

— Театральный залъ при Театр. клубѣ законченъ постройкой. Открытіе состоится въ концѣ ноября. Предполагается типъ спектаклей такъ называемаго „Ueberebrett“.

— Убытки Н. Г. Сѣверскаго, прекратившаго предпріятіе, по его словамъ, составляютъ 10,000 руб.

— Первая публичная лекція Ан. Н. Кремлева („Искусство, его виды, происхождение, идеалъ и значеніе въ жизни человѣка и общества“) состоится 17 ноября въ Солянскомъ городкѣ. Программа лекціи:

„Современная жизнь и положеніе въ ней вопроса объ искусствѣ. Значеніе искусства для вопросовъ настоящаго времени. Трудный путь, по которому искусство завоевываетъ себѣ вниманіе въ минуты упадка окружающей жизни. Отношеніе искусства къ внутренней жизни человѣка. Общій взглядъ на дѣятельность человѣка и цѣль ея (опытъ систематическаго мировоззрѣнія). Два начала нравственнаго міра въ исторіи человѣческаго духа. Историческіе примѣры. Три основныхъ момента въ дѣятельности человѣческаго духа. Ихъ параллельное существованіе и связь. Какъ правильно опредѣлять искусство съ субъективной или объективной точки зрѣнія.“

Слѣдующія лекціи 25 ноября и 2 декабря.

— Общество писателей о музыкѣ уведомляетъ, что въ воскресенье, 23-го ноября 1908 г., въ 8 час. вечера, въ залѣ муз.-драм. курсовъ Е. П. Рагофа (ул. Гоголя, 7) состоится собраніе гг. членовъ Общества писателей о музыкѣ и ихъ гостей, на которомъ дѣйствительный членъ Общества Н. И. Компанейскій слѣдуетъ сообщить: 1) „О методѣ пѣнія М. И. Глинки“ и 2) „О приведеніи голоса въ порядокъ“ (концентрической методъ). 6 декабря предполагается собраніе въ память Н. А. Римскаго-Корсакова.

— Дирекція Императорскихъ театровъ поручила артисту Александринскаго театра г. Всеволодскому написать памятную книгу по исторіи театрального образованія въ Россіи. Среди всевозможныхъ архивныхъ дѣлъ по этому вопросу г. Всеволодскій открылъ до сихъ поръ неопубликованныя и никому неизвѣстныя письма Ивана Анд. Дмитревскаго, а также его ученическую вѣдомость, гдѣ онъ, преподавая драматическое искусство, собственноручно дѣлалъ помѣтки противъ фамилій своихъ учениковъ.

— Ст. Яковлевъ, продолжающій хворать, отказался отъ антрепризы Павловскаго театра на лѣтній сезонъ.

— По сообщеніямъ московскихъ газетъ, въ состояніи здоровья Е. К. Лешковской произошло значительное ухудшеніе. Врачи опасаются за ея жизнь.

— Послѣ отставки П. П. Гнѣдича, при Александринскомъ театрѣ образовалась коммисія изъ артистовъ для выработки условій веденія художественной стороны дѣла. Въ коммисію избраны Н. Н. Ходотовъ, Г. Г. Ге, Вл. Н. Давыдовъ, Н. С. Васильева и Ю. Э. Озаровскій.

* * *

„Глава“ русской балалаечной музыки В. В. Андреевъ находитъ сейчасъ въ Берлинѣ. До открытія публичныхъ концертовъ, В. В. Андреевъ, какъ настоящій „европеецъ“, устроилъ концертъ для избранной публики и, конечно, для печати. Беремъ нижеслѣдующія строки изъ главнаго органа берлинской буржуазіи „Berl. Tagebl.“:

„Послѣ того, какъ у насъ гастролировали петербургская и московская оперная труппы, а особенно послѣ гастролей балета, интересъ къ русскому національному искусству сильно повысился. Этотъ интересъ еще болѣе подняли гастроли оркестра балалаечниковъ Андреева. Мы знакомимся съ новымъ своеобразнымъ музыкальнымъ выраженіемъ. Это древняя народная музыка, искусственно возрожденная, но съ своими старыми музыкальными инструментами. Надо послушать ихъ, чтобы представить себѣ, какой оригинальный звукъ они издаютъ, какъ своеобразна яркость и характерность звука. При этомъ нюансировка отъ медленнаго pianissimo до раскатовъ forte очень отчетлива. Чаше всего тремоло переходитъ постепенно въ спокойную кантилену и тогда звучитъ словно скрипка и виолончель. Особое дикое своеобразие у гуслей.“

Этотъ оркестръ, организованный большей частью изъ „jeunesse dorée“ (?) (среди нихъ молодой Рубинштейнъ), показываетъ, съ какимъ интересомъ относятся къ нему въ аристократическихъ кругахъ русской столицы“.

* * *

Московскія вѣсти.

— На-дняхъ А. И. Южинъ официально утверждёнъ на должность завѣдующаго труппой Малаго театра.

Вступаетъ онъ въ отправленіе своихъ обязанностей съ будущаго сезона. Въ бесѣдѣ съ сотрудникомъ „Русск. Сл.“, онъ сообщилъ общія мысли о намѣченной имъ программѣ. Прежде всего онъ займется выработкой репертуара для будущаго сезона. Когда эта сторона въ общихъ чертахъ будетъ выяснена, г. Южинъ займется пополненіемъ пробѣловъ въ труппѣ, для чего онъ предполагаетъ посѣтить Петербургъ и крупныя провинціи, города.

А. И. Южинъ будетъ представлять свои выводы и свои планы совѣту, который ему предоставлено образовать какъ изъ лицъ, состоящихъ на службѣ Императорскихъ театровъ, такъ и на службѣ не состоящихъ, утвержденныхъ по его представленію управляющимъ конторой.

„Совѣту я придаю, сказалъ А. И. Южинъ, громадное значеніе, такъ какъ онъ для меня будетъ учрежденъ, въ которомъ я смогу проверять правильность или ошибочность моихъ взглядовъ“.

— Артистъ Большаго театра, А. П. Бонавичъ, организуетъ на товарищескихъ началахъ поѣздку въ апрѣлѣ и маѣ 1909 года по Волгѣ въ Нижній, Казань, Саратовъ, Самару.

* * *

† М. Ф. Незнамовъ. 13 октября въ Тифлисѣ скончался отъ туберкулеза молодой артистъ Михаилъ Федоровичъ Незнамовъ. Покойный родился въ Ригѣ въ 1879 г. и по окончаніи гимназіи поступилъ на сцену. Началъ свою дѣятельность въ Вильнѣ у П. П. Струйскаго и послѣдовательно служилъ въ Псковѣ, Пензѣ, Баку, Симбирскѣ, Смоленскѣ, Оренбургѣ, и текущій сезонъ долженъ былъ служить въ Тифлисѣ въ антрепризѣ Питоевой. Но по пріѣздѣ въ Тифлисъ простудился и слегъ для того, чтобы уже больше никогда не встать. Похороненъ онъ на средства г-жи Питоевой, которая въ продолженіи всей его болѣзни платила ему его жалованье. М. Ф. Незнамовъ былъ талантливымъ актеромъ, игравъ роли любовниковъ-неврастениковъ. пользовался повсюду большими симпатіями публики и среди товарищей.

* * *

Малый театръ. Для перваго выхода г. Сарматова поставили „Безъ вины виноватые“. Нѣтъ театрального рецензента, который не счелъ-бы своимъ долгомъ упрекнуть Островскаго за мелодраматическій характеръ этой пьесы, за нарочитую сочиненность фабулы ея. И дѣйствительно, мѣстами она кажется до того наивной, что нельзя удержаться отъ улыбки,—но все же слушать ее безъ волненія невозможно. Г. Сарматовъ, знакомый по прежней службѣ въ томъ же Маломъ театрѣ, имѣлъ большой успѣхъ въ Незнамовѣ. Въ монологѣ послѣдняго акта— „о матеряхъ, бросающихъ своихъ дѣтей“—чувствовался однако недостатокъ самозабвенія. Въ его игрѣ много разсчитанности на эффекты. Онъ нѣсколько тянетъ и подаетъ слова. Въ исполненіи г-жи Холмской (Кручинина) сказывается именно художественная простота, а эта простота даже въ такой мелодраматической роли, какъ Кручинина, говорить чувство зрителя гораздо больше, нежели павось и декламация. Много умной сдержанности у г. Михайлова (Шмага)—и юморъ его ни на минуту не переходитъ за границу шаржа. Галчиху обычно играютъ какимъ-то чудовищемъ. Большой артистическій тактъ и чувство мѣры у г-жи Корчагиной: ея Галчиха, немудреная деревенская баба—живое лицо. Г-жа Борская показала опытность въ роли Каринкиной и умѣнье пользоваться выигрышными мѣстами.

М. В.

* * *

Народный Домъ Императора Николая II. Красивая, полная захватывающаго драматизма, мелодрама кн. А. И. Сумбатова „Измѣна“, вполне на мѣстѣ на сценѣ общедоступнаго театра, и отлично сдѣлала, поставивъ „Измѣну“ въ Народномъ Домѣ.

Въ Народномъ Домѣ роль Зейнабъ играла г-жа Прокофьева. Артистка даровитая, пользующаяся заслуженной репутацией въ области бытового репертуара. Опытность помогла г-жѣ Прокофьевой вѣрно и умно передать роль, въ сильныхъ сценахъ проявить извѣстный драматическій подъемъ, но, несмотря на крупный успѣхъ у публики, артистка не давала полноты иллюзии и ея исполненіе можно одобрить лишь относительно, принимая во вниманіе вообще отсутствіе, кромѣ М. Н. Ермоловой, трагическихъ актрисъ. Изъ другихъ исполнителей, способствовавшихъ выдающемуся успѣху пьесы, которая несомнѣнно займетъ прочное мѣсто въ репертуарѣ, была очень хороша г-жа Соколовская, прямо жившая на сценѣ въ роли задорной, смѣлой, сверкающей юнымъ весельемъ Гайане, дочери ренегата-грузина, характерно сыграннаго г. Скарятиннымъ. Г-жа Соколовская отдѣлала роль съ любовью, многія интонаціи были оригинальны и вмѣстѣ искренни.

Съ большимъ художественнымъ чутьемъ, страстно и стильно вела роль Рукайн, властолюбивой одалиски, г-жа Орлицкая. Сказку подъ музыку она говоритъ эффектно. Въ любовной сценѣ съ Эрекле артистка мѣстами напрасно впадала въ дѣланны-наивный тонъ.

Г. Розень-Саннинъ показалъ себя, какъ всегда, хорошимъ актеромъ, изобразивъ восточнаго деспота, и съ внѣшней стороны и со стороны внутренней обрисовки цѣльно и типично. Роль патриота Глахи удалась г. Малыгину, а г. Шабельскій свою комическую роль провелъ съ тонкимъ юморомъ.

Двухъ юношей: сильнаго волей Дато и слабодушнаго Эрекле, несчастнаго грузинскаго царевича, околдованнаго Рукайей играли гг. Дементьевъ и Чарскій. Оба были живописны и красивы.

Г. Алексѣевъ, помимо общей блестящей постановки, артистически, „по-мейнингенски“, поставилъ массовую сцену въ горахъ, когда по крутизнамъ возставшіе и идущіе въ походъ противъ угнетателей грузины втаскиваютъ поклажу, а загѣмъ ведутъ обозъ. Режиссеръ далъ пеструю толпу и колоритныя группы. Шумъ, крики погонщиковъ, скрипъ арбъ, хлопанье бичей, нарастающее и заморающее,—все это производило впечатлѣніе этнографической картины, живущей, полной движенія и настроенія.

Шумный успѣхъ артистовъ по праву можетъ въ большой степени быть отнесенъ по адресу г. Алексѣева. Г-жѣ Соколовской были поднесены изъ публики цвѣты.

II. Тамаринъ.

* * *

Петербургскій театр М. Т. Строева. Нельзя одобрить дирекцію за постановку „оригинальной“ пьесы г. Либермана — „Клубная богема“.

Прежде всего, оригинальнаго-то въ ней и нѣтъ ничего, это—газетная хроника о карточномъ азартѣ и развратѣ дамъ изъ общества, соблазняемыхъ антрепренершами „домовъ свиданій“ и „прирабатывающихъ“ себѣ „на булавки“. Авторъ пытался даже философствовать въ концѣ пьесы; двѣ героини пьесы, какъ будто-бы должны доказать своей жизнью, что путь къ женскому счастью достигимъ лишь или черезъ клубную картежную игру, или черезъ самопродажу. Тутъ-же пущены и стрѣлы сатирическаго обличенія по адресу мужского эгоизма. И все это — несамостоятельно, скучно, фальшиво, звучитъ общими мѣстами, и полною спутанностью идейнаго освѣщенія, напоминая тѣ „интервью“ мелкой прессы, въ которыхъ интервьюеры излагаютъ чужія мысли, выхватывая ихъ изъ разговора безъ необходимой связи, а иногда и приписывая по ошибкѣ собесѣднику тѣ именно мнѣнія, которые тотъ привидилъ „на справку“, или для контраста со своими.

Въ пьесѣ нѣтъ ни живыхъ лицъ, ни жизненной психологии. А между тѣмъ авторъ имѣлъ богатый матеріалъ для драмы. Драматическій „узелъ“ пьесы уже былъ использованъ на сценѣ въ пьесѣ, кажется, г. Фингерта—„Жена Угрюмова“, дававшейся въ Маломъ театрѣ. И тамъ, какъ и въ „Клубной богемѣ“ г. Либермана мужъ встрѣчается съ женою въ „домѣ свиданій“.

Нѣтъ въ пьесѣ г. Либермана и бытовыхъ яркихъ картинъ. „Клубная богема“, изображенная въ одномъ изъ актовъ пьесы, свидѣтельствуеетъ еще разъ о поверхностности автора. Это—инсценированный отрывокъ фельетоннаго романа. Азартъ характеризуется рядомъ скандаловъ за карточными столами, суетой, подкупомъ репортера, чтобы онъ не „выносилъ сора изъ избы“, да шаблонными „покаянными“ рѣчами проигравшаго кассира, стрѣляющагося въ игорномъ залѣ. Эти рѣчи звучатъ безцвѣтно, не трогаютъ, несмотря на теплый тонъ игравшаго роль хорошаго артиста г. Лаврова-Орловскаго.

Карточная комната была поставлена отлично. Клубная публика была типично „разношерстной“, отдѣльныя группы и фигуры были характерны. Но такъ какъ рѣчи главныхъ



† М. Ф. Незнамовъ.

лицъ и тутъ неинтересны, то было обидно за старанія режиссера.

Авторъ вызывали, но эти вызовы, шедшіе отъ небольшой части публики, не могли убѣдить другую часть, что пьеса заслуживаетъ похвалы.

Но съ тѣмъ большею похвалою надо отнестись къ г-жамъ Кремневой, Кондоровой, Добровольской; гг. Тагскому, Лаврову-Орловскому, Выговскому, Плотникову, Хенкину, которые своей хорошей игрой „спасали“ пьесу. II. Тамаринъ.

* * *

Драматическій театр. Умъ, красота и мощь страсти,—вотъ мотивы „Флорентійской трагедіи“ Оскара Уайльда. Какія неожиданныя смѣны драматическихъ переживаній, какіе психологическіе переходы! Какъ блестяще противопоставлены контрасты мнимаго непониманія сначала женой, а потомъ мужемъ причины прихода въ домъ влюбленнаго принца!.. Жена „играетъ“ для созданія самой себѣ иллюзии борьбы и для болѣе остраго наслажденія слѣдующею за борьбой истомой любви, а мужъ „играетъ“ „ва банкъ“ на жизнь и смерть, для наслажденія затѣмъ мстью. Купецъ „навязываетъ“ незванному гостю свои товары и все ляетъ въ соперника убѣжденіе въ своей алчности. Когда рыцарь пробуетъ наемкнуть о готовности купить не только купеческій товаръ, но и купеческую жену, мужъ, маскируя клокочущую въ немъ страсть, какъ-бы шутивымъ предложеніемъ испытать клинки шпагъ въ фехтованіи, вдругъ выхватываетъ оружіе изъ рукъ соперника и вступаетъ съ нимъ уже въ смертельный бой на кинжалахъ. Невѣрная жена, вначалѣ мечтающая объ избавленіи отъ стараго мужа, шепчущая за его спиной молодому принцу упоительныя обѣщанія, въ рѣшающій моментъ схватки роняетъ факель. Мужъ побѣдилъ.. И въ женщинѣ вдругъ просыпается любовь къ проявившему силу ненависти и мощь побѣды мужу, недавно еще обреченному на роль роконосца, вселяется равнодушіе къ поверженному рыцарю. Въ переводѣ г. Ликиардинополо, въ общемъ производившемъ хорошее впечатлѣніе, конецъ переданъ неудачно.

— Зачѣмъ ты не сказалъ, какъ ты могучъ?—говоритъ жена, бросаясь въ объятья мужа.

— Зачѣмъ ты не сказала мнѣ, какъ ты прекрасна?—восклицаетъ мужъ, отвѣчая на объятіе.

Надо было сказать:

— Зачѣмъ ты раньше не показалъ мнѣ своей мощи? и—зачѣмъ ты раньше не показала мнѣ своей чуткости къ настоящей красотѣ и силѣ?

Г. Коммисаржевскій (режиссеръ) красиво поставилъ производящую сильное впечатлѣніе схватку на кинжалахъ при потухшемъ факелѣ. Силуэты прямо зловѣщи. Эффектна пестрая и вмѣстѣ съ тѣмъ носящая какой-то мрачный колоритъ декорация г. Евсѣева, изображающая завѣшанный тканьями залъ.

Исполненіе трагедіи не дало художественнаго удовлетворенія. Г-жа Шиловская, два года тому назадъ съ несомнѣннымъ драматическимъ темпераментомъ игравшая въ этомъ же театрѣ роль Сони въ пьесѣ г. Юшкевича „Въ городѣ“, а въ прошломъ сезонѣ выдѣлявшаяся въ труппѣ г. Красова, играла героиню трагедіи изящно, мѣстами съ одушевленіемъ, дала красивый внѣшній образъ, показала хорошей голосъ, но артисткѣ не удалось передать кипѣнія страсти и ея бурныхъ скачковъ, какихъ требуетъ Уайльдъ. Г. Аркадьевъ (мужъ) тщательно „сдѣлалъ роль“, его интонаціи были вѣрны и выразительны, вся грація, нарастаніе чувствъ переданы артистомъ чутко, но передъ нами было умное „драматическое резонерство“, а не лавосъ алской ироніи, не оргіастическое трепетаніе любви, ревности и мести.

Но оба эти лица, въ общемъ, давали все же какой-то хотя и обезкровленный романтизмъ, ну, а г. Желябужскій съ его привлекательной внѣшностью, отъ котораго мы чего-то ждали, насъ разочаровалъ. Тусклый голосъ, невнятная дикція. Въ пьесѣ д'Аннунціо—„Франческа“ у г. Желябужскаго мелькали какія-то искорки... Здѣсь не было и этого. *Н. Тамаринъ.*

* * *

Экстренный симфоническій концертъ Зилоти былъ посвященъ послѣднимъ двумъ симфоніямъ Бетховена, исполненнымъ подъ управленіемъ Артура Никиша. На долю этого любимца публики выпалъ большой успѣхъ, какъ бываетъ всегда, при его ежегодныхъ у насъ гастрольяхъ. Какъ извѣстно, его интерпретация произведеній Чайковского, столь родственнаго душѣ лейпцигскаго дирижера, по своей мягкой лирицизмѣ и страстности мелодическаго дара,—пришлась по сердцу нашимъ слушателямъ и создала г. Никишу широкую извѣстность во всѣхъ слояхъ нашей музыкальной публики. На этотъ разъ симпатіи выражались скорѣе за прошлыя заслуги, чѣмъ за настоящія. Передача 8-й симфоніи была академична. Въ ней не чувствовалось проникновенія въ бетховенскій духъ. Въ особенности отразилось это на темпахъ, взятыхъ довольно медленно. Менуэтъ звучалъ тяжело. Конечно, и здѣсь были удачныя мазки, штрихи, но они являлись единичными явлениями. Сложившаяся за границы убѣжденіе, что Бетховенъ не лежитъ въ стилѣ передачи Никиша, нашло себѣ подтвержденіе и у насъ. Область Никиша: произведенія, отличающіяся непосредственностью творческаго порыва. Здѣсь онъ гораздо сильнѣе, чѣмъ въ музыкѣ, предполагающей близость къ философскому мышленію. Къ послѣднему роду дирижеровъ относятся болѣе Густавъ Малеръ, Гансъ Рихтеръ. Имъ въ этомъ жанрѣ принадлежитъ пальма первенства.

Въ исполненіи девятой симфоніи Никишъ проявилъ сильнѣе свою индивидуальность. Его колоссальный талантъ находился въ разнообразіи бетховенскихъ настроеній подходящій матеріалъ для проявленія оркестровыхъ эффектовъ, выражавшихся въ нарастающей силѣ звука, въ превосходномъ *diminuendo*, доходящемъ до еле слышнаго *pianissimo*, и въ другихъ динамическихъ оттънкахъ. Можно немного оспаривать сильное *fortissimo* литавръ, это обоюдоострое орудіе, гдѣ такъ легко впасть въ утрировку. Затѣмъ были очаровательныя красоты въ выявленіи тембра отдѣльныхъ инструментовъ, ихъ характерной звучности. Темпераментъ дирижера съ каждой частью проявлялся все болѣе и болѣе и достигъ въ финалѣ яркаго выраженія, вызвавшего шумные восторги массъ. Трудности вокальнаго квартета были хорошо преодолены Буткевичъ, Збруевой, Большаковымъ и Касторскимъ. Рядъ овацій, по окончаніи концерта, выпалъ на долю любимаго дирижера.

В. С.

* * *

Концертъ учащихся консерваторіи. Наша консерваторія почтила память своего учителя, устроивъ концертъ изъ произведеній покойнаго композитора Римскаго-Корсакова. Большая программа изъ трехъ отдѣлений была составлена разнообразно и умѣло. вмѣстѣ съ тѣмъ она дала возможность показать наличный составъ учениковъ, какъ въ оркестрѣ и хорѣ, такъ и солистовъ. Концертный составъ консерваторскаго оркестра довольно великъ, чувствуется хорошая дисциплинированность и чистота исполненія. Мѣстами даетъ себя знать рѣзкій звукъ мѣдныхъ инструментовъ, покрывающій другія оркестровыя группы. Исполненіе увертюры и симфонической картины изъ „Псковитянки“ своимъ юношескимъ задоромъ изобличало свѣжесть молодыхъ силъ, Совмѣстно съ оркестромъ хоръ спѣлъ прекрасный заключительный номеръ изъ этой оперы и имѣлъ успѣхъ. Войко была разыграна „Сербская фантазія“, проникнутая бодримъ жизнерадостнымъ духомъ. Два меццо-сопрано пѣли аріи съ аккомпанементомъ оркестра. Первая изъ нихъ Сперанская въ аріи изъ „Садко“ показала красивый голосъ мягкаго тембра и отчетливую дикцію; вторая, Фелейзенъ, замѣнившая по болѣзни Антипову, успѣшно спѣла ея номеръ, арію Кашеевны изъ „Кашея“. Хорошо передала она еще нѣсколько романсовъ, хотя исполненіе ея дышало нѣкоторой безстрастностью. Очень музыкальна Ульрихъ; въ романсахъ „На холмахъ Грузіи“ и „Въ царствѣ розы и вина“ она выказала много тонко обдуманной фразировки. Піанистъ ученикъ Дроздовъ тщательно сыгралъ Сіс-мольный концертъ съ оркестромъ. Это произведеніе, очень оригинальное, какъ фортепіанный концертъ, начинаеть въ послѣднее время появляться на нашихъ программахъ, оно болѣе распространено за границу. Третьимъ отдѣленіемъ явилась заключительная картина 4-го дѣйствія изъ „Китежа“. Въ ней ансамбль не всегда отличался чистотой. Были кое-какія недоразумѣнія. Отмѣтимъ хорошее исполненіе партіи Февроніи Ломановской. Ученическій хоръ и оркестръ находился подъ управленіемъ Черепнина, внимательно отнесшагося къ своей задачѣ. Публики было много, преимущественно изъ учащихся.

В. С.

Письма въ редакцію.

М. г. Покорнѣйше прошу Васъ не отказать мнѣ въ помѣщеніи въ ближайшемъ номерѣ журнала „Театръ и Искусство“ нижеслѣдующихъ строкъ:

Въ № 27 журнала отъ 6 іюля напечатано, яко-бы взятая изъ другихъ газетъ, замѣтка, порочащая мое доброе имя, какъ антрепренера и какъ человѣка. По странной случайности, я проглядѣлъ въ свое время эту замѣтку и лишь теперь, опять-же совершенно случайно, натолкнулся на нее. Вся замѣтка является сплошнымъ вымысломъ и мнѣ трудно представить себѣ даже, кому нужно было мнѣ такъ жестоко мстить, ибо распространеніе подобныхъ свѣдѣній, совершенно ложныхъ, можетъ только исходить отъ лица, желающаго мнѣ повредить.

Исходя изъ этой точки зрѣнія, я припоминаю, что послѣ моего пребыванія великимъ постомъ 1908 г. въ Новгородѣ-Сѣверскѣ, гдѣ моя труппа, къ великому моему огорченію, оказалась далеко не на высотѣ своего призванія и своими капризами и даже незаконными требованіями, поставила меня въ необходимость, ради спасенія дѣла, разсчитать нѣсколькихъ актеровъ и актрисъ,—послѣ этого пребыванія я отправился на лѣтній сезонъ въ Двинскъ, а оттуда въ Кіевъ специально изъ-за больной жены, которую помѣстилъ въ Кирилловскую больницу.

Ни для какихъ другихъ дѣлъ я въ Кіевъ не пріѣзжалъ. Вотъ тутъ-то въ Кіевѣ разыгралась со мной совершенно неожиданная исторія. Меня дѣйствительно потребовали въ сыское отдѣленіе, куда поступило отъ кого-то заявленіе о невозвращеніи мною залога. Заявленіе это ничѣмъ не могло быть доказано и, конечно, совершенно естественно не получило хода. Оно, очевидно, являлось актомъ мести за расчетъ въ Новгородѣ-Сѣверскомъ. Да и кто и гдѣ когда слышалъ, чтобы актеры давали залоговъ. Общеизвѣстный фактъ, что они не только не даютъ залоговъ, но еще сами авансы берутъ. О моемъ арестѣ я узналъ изъ вашего журнала впервые. Мой паспортъ, но не я, дѣйствительно былъ арестованъ на сутки, такъ какъ я получилъ предложеніе выѣхать изъ Кіева въ 24 часа, какъ неимѣющей права жительства въ немъ. Что касается торговли живымъ товаромъ, то это обвиненіе является съ одной стороны настолько голословнымъ, а съ другой настолько дерзкимъ и обиднымъ, что я принужденъ реабилитировать себя не только посредствомъ печати, но и уголовнаго преслѣдованія виновныхъ въ распространеніи завѣдомо ложныхъ и клеветническихъ слуховъ. А потому всепокорнѣйше прошу васъ, господинъ редакторъ, сообщить мнѣ способомъ, какимъ вы найдете для себя болѣе удобнымъ, печатно или письмомъ, имена тѣхъ газетъ, изъ которыхъ вы почерпнули эти обидныя для меня свѣдѣнія. Я надѣюсь, что вамъ, какъ редактору театральнаго журнала, дорого искусство и доброе имя служителей его, и вы потому не замедлите исполнить мою просьбу. Пр. и пр.

А. Н. Миллеръ-Полковъ.

Прим. ред.: Замѣтка, помѣщенная въ № 27 журнала, была нами заимствована изъ петербургской газеты „Вечеръ“ № 29 отъ 1-го іюля. Статья носила названіе „Похожденія антрепренера“. Редакція очень сожалѣетъ, что слѣдалась жертвою ложнаго сообщенія.

М. г. Убѣдительно прошу не откажите дать мѣсто въ нашемъ уважаемомъ журналѣ этому письму, которымъ я закончу всѣ объясненія по поводу „Красноярской трагедіи“.

Считая г-жу Арди-Свѣтлову — уклонившейся отъ третьей скаго разбирательства, и тѣмъ не пожелавшей пролить свѣтъ на всѣ обстоятельства, приведшія къ трагической кончинѣ Н. А. Раковск-го, настоящимъ заявляю, что мною подано въ Совѣтъ Императорскаго Русскаго Театральнаго О-ва прошеніе съ просьбой о назначеніи В. постомъ 1909 г. въ Москвѣ разбирательства по означенному дѣлу — и тѣмъ, хоть на сколько возможно, посодѣйствовать къ созданію основъ права и морали въ нашемъ театральномъ дѣлѣ. Лично же — считаю нужнымъ довести до свѣдѣнія г-жи Арди-Свѣтловой, что мною возбуждено уголовное преслѣдованіе за распространеніе клеветы въ печати и обвиненія въ косвенной причастности къ смерти Н. А. Раковскаго.

Отъ г. Голубъ отвѣта мною не получено. Пр. и пр.

Актеръ Леонидъ Мещеринъ.

Р. С. При этомъ приложена копія заявленія въ совѣтъ Т. О.

М. г. Покорнѣйше прошу васъ напечатать въ вашемъ журналѣ мое письмо, выясняющее истинныя причины самоубійства мужа моего красноярск. антрепренера, артиста Н. А. Раковскаго.

Организуя дѣло для г. Красноярска, мужъ мой принялъ въ него пайщиками артистовъ: г. Мещерина и г-жу Арди-Свѣтлову; съ г. Мещеринымъ мужъ служилъ прошлую зиму въ Томскѣ, гдѣ также служилъ товарищъ Мещерина, г. Желябужскій, попросившійся на службу въ дѣло моего мужа. Же-

лябужскій будучи молодымъ начинающимъ актеромъ, (онъ только 3-й годъ на сценѣ), зная художественныя задачи предстоящаго дѣла мужа, цѣня его какъ артиста и режиссера—выражалъ большое желаніе поработать подь его руководствомъ. Соглашеніе между мужемъ и Желябужскимъ состоялось, и постомъ с. г. г. Желябужскій подписалъ въ Москвѣ контрактъ въ Красноярскѣ. Мужъ мой, зная о болѣзни г. Желябужскаго, спрашивалъ у него, не помѣшаетъ-ли эта болѣзнь его службѣ въ Сибири, на что Желябужскій отвѣчалъ, что сибирскій климатъ, какъ онъ убѣдился, будучи прошлую зиму въ Томскѣ, дѣйствуетъ на его болѣзнь, наоборотъ, очень благоприятно. Служа же потомъ минувшимъ лѣтомъ вмѣстѣ съ мужемъ въ подмосковной Малаховкѣ, Желябужскій не говорилъ ни разу ни о какихъ симптомахъ своей болѣзни. Часто бывая у насъ, г. Желябужскій, ознакомленный съ огромнымъ трудомъ мужа по составленію на весь сезонъ репертуара въ тщательной разработкѣ назначенныхъ къ постановкѣ въ Красноярскѣ пьесъ, не разъ высказывалъ свое удовольствіе играть предназначенныя ему роли.

Выходъ Мещерина изъ дѣла мужа произошелъ по слѣдующей причинѣ; Мещеринъ просилъ мужа взять въ Красноярскѣ актера Малахова, мужъ совершенно не зная его и, вполне довѣряя Мещерину, исполнилъ его просьбу, но потомъ, встрѣтившись съ г. Малаховымъ въ театрѣ Набатова, гдѣ мужъ былъ режиссеромъ, репетируя съ нимъ роль, былъ пораженъ непригодностью г. Малахова для сцены;— тотъ произносилъ неправильно самыя обыкновенныя слова. Отказавшись взять къ себѣ г. Малахова, мужъ поѣхалъ сообщить объ этомъ въ Бюро г. Красова, при чемъ съ нимъ былъ и г. Желябужскій, подтвердившій абсолютную непригодность г. Малахова для сцены. Нѣсколько же раньше, мужъ отказался взять къ себѣ предлагаемаго Мещеринимъ какого-то армянина, совершенно для его дѣла ненужнаго. Послѣ этихъ обстоятельствъ Мещеринъ вышелъ изъ дѣла, нарушивъ контрактъ пайщика и артиста. Вслѣдъ за Мещеринимъ отказался отъ службы взятый по его рекомендаціи помощн. режиссера г. Якубовъ.

Послѣ разрыва съ Мещеринимъ, замѣтно участилъ свои посѣщенія къ намъ г. Желябужскій, высказывая сочувствіе мужу и желаніе быть ему чѣмъ-либо полезнымъ. Наканунѣ нашего отъѣзда 19-го августа г. Желябужскій пришелъ къ намъ взять у мужа авансъ и книги для чтенія въ вагонѣ и сказалъ, что послѣзавтра выѣдетъ въ Красноярскѣ.

Черезъ сутки послѣ нашего отъѣзда мужъ получилъ въ поѣздѣ телеграмму Желябужскаго, въ которой онъ отказывается отъ службы, ссылаясь на свою болѣзнь. Сильно разстроенный по прочтеніи этой телеграммы, мужъ сказалъ: хо-рошую же маску носилъ этотъ человекъ.

Мы пріѣхали въ Красноярскѣ 28-го августа, всѣ артисты были въ сборѣ за исключеніемъ Злобина и Литвинова, не дававшихъ о себѣ никакихъ извѣстій. Въ Красноярскѣ мы узнали отъ артистки Палицкой и музыканта г. Провича, что они еще въ началѣ лѣта слышали, что Желябужскій въ Красноярскѣ не поѣдетъ. Сообщивъ изъ Красноярска о поступкѣ Желябужскаго въ Москву въ Бюро, черезъ которое былъ заключенъ контрактъ съ г. Желябужскимъ—мужъ получилъ отъ г. Красова телеграмму, что Желябужскій поступилъ къ Коммиссаржевской. Телеграмма эта крайне непріятно подѣйствовала на сильно разстроеннаго неудачами мужа.

Затѣмъ артист г. Голубъ передалъ мужу, что получая въ Москвѣ въ Бюро авансъ передъ отъѣздомъ въ Красноярскѣ, онъ встрѣтился тамъ съ г. Мещеринимъ, который уговаривалъ его не ѣздить въ Красноярскѣ. Зная, что г. Мещеринъ былъ недавнимъ товарищемъ г. Желябужскаго, мужъ нѣсколько разъ говорилъ мнѣ, что онъ не сомнѣвается теперь, что отказъ г. Желябужскаго былъ заранѣе обдуманъ и устроенъ сообща съ Мещеринимъ.

Въ Красноярскѣ всѣ артисты обязаны по контракту явиться не позднѣе 1-го сентября, такъ какъ 2-го назначена 1-ая репетиція, а черезъ 10 дней открыте сезона. Съ безпокойствомъ ожидая пріѣзда Литвинова и Злобина, рѣшивъ послѣднимъ замѣнить Желябужскаго, мужъ, бывая ежедневно на вокзалѣ, въ надеждѣ встрѣтитъ этихъ подозрительно запаздывающихъ и не отвѣчавшихъ на его телеграфныя справки артистовъ, начиналъ уже думать, что они, такъ необходимые теперь, могутъ тоже не пріѣхать къ нему.

Такъ протекло время до 7-го сентября; безпокойство мужа возросло ужасно—онъ несомнѣвался уже теперь, что и Злобинъ и Литвиновъ его обманули также, какъ Желябужскій. Не только открывать сезонъ, но и начать репетиціи было невозможно; къ тому же деньги мужемъ всѣ были истрачены, отчего безработное положеніе довѣрившихся ему актеровъ, занесенныхъ въ далекую Сибирь—мучило его ужасно. Симпатии и довѣріе къ нему красноярскаго общ-ва, которому онъ обязался, но не могъ уже дать образцово поставленное дѣло, въ успѣхъ котораго онъ такъ твердо вѣрилъ; его разбивающаяся завѣтная мечта самостоятельно послужить любимому имъ искусству, на осуществленіе чего онъ отдалъ собранное своимъ многолѣтнимъ трудомъ скромное сбереженіе—все это надорвало его на столько, что проведя послѣднюю безсонную ночь въ мучительно-безпокойномъ раздумьѣ, онъ 7-го сентября



Н. Н. Ходотовъ.

(Къ 10-лѣтію службы въ Александринскомъ театрѣ).

въ 6 ч. утра, въ моментъ крайняго отчаянія покончилъ жизнь самоубійствомъ.

Изъ всего изложеннаго мной видно, кто виноватъ въ гибели моего мужа, павшаго въ расцвѣтѣ силъ и таланта, жертвой интригъ и легкомыслія... *Марія Раковская.*

По провинціи.

Бану. Г. Агаревъ для своего бенефиса остановился на произведеніи мѣстнаго автора Сергѣя Печалина, „Скрипка“. Газета „Баку“ находитъ, что это „выдающееся“ произведеніе „На фонѣ современной ремесленной драматической литературы „Скрипка“ является пріятнымъ исключеніемъ“.

Поздравляемъ бакинцевъ съ новымъ Стриваріусомъ...

Вятка. „Вятскій Край“ пытается разрѣшить вопросъ о причинѣ плохихъ сборовъ въ гор. театрѣ, гдѣ играетъ драмат. труппа С. З. Ковалевой.

„Приходится удивляться равнодушію публики къ театру. Почему-бы? Для маленькой провинціальной сцены труппа нашего театра поставлена, по нашему мнѣнію, образцово и дирекціи видимо дѣлается все возможное, чтобы внести дальнѣйшія улучшенія. Объяснять это равнодушіе можетъ быть не всегда улачнымъ выборомъ пьесъ не приходится, такъ какъ даже когда ставятся и серьезныя пьесы—театръ пустуетъ. Остается одно объясненіе—просто наша некультурность“.

Вятка. На-дняхъ начинаются здѣсь спектакли оперной труппы подь управленіемъ А. Н. Дракули и Д. Д. Друзякина. Передъ тѣмъ труппа гастролировала въ Вологдѣ и Архангельскѣ. Изъ Вятки труппа поѣдетъ въ Екатеринбургъ, Челябинскъ и т. д. вплоть до Иркутска и по забайкальской и восточно-китайской ж. д. до Владивостока.

Гельсингфорсъ. Открытіе спектаклей въ Александровскомъ русскомъ театрѣ (антреприва З. А. Малиновской) состоялось 9-го ноября. Была поставлена „Волна“ В. Рышкова. Вторымъ шли „Сполохи“ В. Тихонова. Третьимъ спектаклемъ—„Казенная квартира“.

Екатеринбургъ. Въ пользу семьи внезапно скончавшагося артиста Р. Т. Короткевича на спектаклѣ 31 октября собрано среди публики 104 руб.

Иркутскъ. Въ дирекцію гор. театра поступило слѣд. заявленіе отъ гор. головы: „Какъ предсѣдатель думы, обращаюсь къ дирекціи съ просьбою напомнить г. антрепренеру, что куплетисты его труппы не должны касаться чести и достоинства городского общественнаго управленія въ своемъ сочинительствѣ и за симъ во исполненіе обязательствъ къ волѣ созидателя театра Ал. Д. Горемыкина не откажите принять мѣры къ тому, чтобы оперетки шли безъ тѣхъ вольностей въ

выраженіяхъ, какія имѣли мѣсто наприм., въ опереткѣ „Свѣтлячки“.

Въ гор. театрѣ играетъ опереточная труппа г. Арнольдова. **Казань.** Вопросъ о судьбѣ гор. театра остается открытымъ. Рѣшеніе его предполагалось въ этомъ мѣсяцѣ, но возможно, что оно будетъ отложено, такъ какъ кончается срокъ полномочія думы. Пока наиболѣе видными претендентами являются гг. Каширинъ, Струйскій и Кручининъ. Шансы послѣдняго, какъ говорятъ, сильнѣе другихъ, ибо объ немъ даль благопріятный отзывъ г. самарскій губернаторъ. Это-ли не цѣнитель?

Кіевъ. Приставъ-цензоръ. 8 ноября въ театрѣ Бергонье, подъ дирекціей Кубанскаго, послѣ фарса „Пріютъ любви“, шла „Безпроигрышная лотеря“, во время которой М. Ленская исполняла новѣйшіе номера своего репертуара, причѣмъ пѣніе куплетовъ „она сопровождала неприличными тѣлодвиженіями“. По распоряженію пристава Старокіевскаго участка, занавѣсъ былъ опущенъ, и спектакль приостановленъ. М. Ленская привлекается, по словамъ кіевскихъ газетъ, къ отвѣтственности.

— К. А. Марджановъ снялъ на Великій постъ театр „Соловцовъ“—въ компаніи съ администраторомъ этого театра г. Полонскимъ.

Кіевъ-Одесса. Въ театрѣ „Соловцовъ“ въ Кіевѣ и гор. театрѣ въ Одессѣ одновременно прошелъ Фульдвскій „Дуракъ“. Рецензентъ „Кіевск. Вѣст.“ приводитъ отзывы петербургскихъ газетъ, въ общемъ сходящихся на томъ, что это легкая, забавная комедія, и говоритъ, что, рискуя получить упрекъ за чрезмѣрное самоувѣреніе, онъ все-таки вынужденъ рѣзко разойтись съ приведенными отзывами.

Мнѣніе рецензента „Кіевск. Вѣст.“ сводится, въ общемъ къ выводу, что для комедіи пьеса лжива, для фарса скучна.

„Од. Лист.“ совсѣмъ другого мнѣнія. Г. Александровскій пишетъ:

„Пьеса написана литературно, живо и бойко, изобилуетъ язвительными сатирическими намеками на нравы современнаго общества и множествомъ забавныхъ положеній“.

Другой сотрудникъ „Од. Листка“ высказывается столь же опредѣленно:

„Какая умная пьеса этотъ „Дуракъ“.

„Нечего и говорить, что зрители хохотали почти во все время хода пьесы“.

Если въ Кіевѣ было скучно, а въ Одессѣ хохотали, то не въ томъ ли причина, что въ Кіевѣ грали скучно, не ярко, а въ Одессѣ—ярко, интересно.

Кишиневъ. Труппа З. И. Черновской и М. И. Чернова, съ приглашеніемъ гастролирующей артистки варшавскихъ театровъ Михалины Ласки, переименовавшись въ „руско-польскій фарсъ“ дала здѣсь 9—11 ноября 3 спектакля, затѣмъ уѣхала въ Одессу.

Одесса. Въ гор. театрѣ на представленіи пьесы „Дуракъ“ было совершено грубое насиліе надъ редакторомъ „Од. Нов.“ П. Т. Герцо-Виноградскимъ (Лозангринъ) редакторомъ мѣстной черносотенной газеты „Од. Резина“. Конечно, это взволновало мѣстное общество, и множество лицъ выразило пострадавшему свое соболѣзнованіе. Откликнулся и „не безызвѣстный“ Л. Ждановъ, волею судебъ попавшій въ режиссеры гор. театра. Онъ прислалъ г. Герцо-Виноградскому нѣсколько книгъ своего сочиненія съ подписью „глубокоуважаемому П. Т. Герцо-Виноградскому отъ автора, потрясеннаго насиліемъ надъ человѣкомъ“.

Это саморекламное привѣтствіе должно прозвучать веселой ноткой въ этой грустной и тяжелой исторіи.

— Комплиментъ г. Вагрову отъ г. Крушевана. Въ газетѣ „Другъ“ отъ 3 ноября напечатано: „Въ одесскомъ театрѣ большинство артистовъ подвизающейся нынѣ драматической труппы состоить членами союза русскаго народа“.

Возраженія со стороны артистовъ покамѣстъ не послѣдовало. Въ чемъ дѣло? Сценической міръ жлетъ съ интересомъ отвѣта на „комплиментъ“ г. Крушевана.

Пенза. Спектакль съ участіемъ „Мандрагора“. Г. К. Невскій въ свой бенефисъ поставилъ „Ихъ четверо“. Въ анонсахъ объявлялось: „Трагедія глупыхъ людей“ начнется прологомъ и закончится эпилогомъ, участвуетъ въ нихъ „Мандрагора“.

Ростовъ-на-Дону. Переполненный зрительный залъ собралъ въ театрѣ Н. И. Соболевцова-Самарина „Обрывъ“, передъ В. Евдокимова. Пьеса страдает, по мнѣнію „Южн. Тел.“ обычными недостатками всѣхъ передѣлокъ, но здѣсь играетъ роль обаяніе имени Гончарова и образовъ „Обрыва“—Вѣры, Волохова, Райскаго.

Харьковъ. Оперный театръ данъ на великопостный сезонъ антрепризѣ гг. Якушова и Безпалова, которая дастъ или оперетту или фарсъ.

къ постановкѣ съ внѣшней стороны, — требуетъ тонкой игры артистовъ.

Въ особенности трудна, — но зато и очень благодарна, — роль Елены (Лягушечка). Исполнять ее должна собственно индѣе comique или молодая, лирическая героиня, но въ 3-мъ актѣ—очень трудное, сильно драматическое мѣсто съ рѣзкими переходами отъ отчаянія къ радости и отъ веселья къ паническому страху. Исполнительница роли Елены должна походить съ внѣшней стороны на дѣвочку.

Гораздо болѣе прямолинейная, но видная и выдающаяся роль Маріи для indigne dramatique. Много хорошаго матеріала для артистки, обладающей хорошей мимикой,—роль не договоренная. Ее надо „сдѣлать“. Бартицкій — не дурная роль, довольно значительная по размѣрамъ, для характернаго резонера или для добродушнаго комика-резонера. Типъ—„мужъ-коллапсъ“.

Милевскій — хорошая роль для 2-го комика. Юліанъ—2-ой любовникъ. Мацулевичъ — для начинающей grande coquette. Кромѣ того,—три женскихъ выходныхъ роли,—одна—молодая и двѣ—пожилыхъ и затѣмъ—мальчикъ безъ словъ.

Для всѣхъ трехъ дѣйствій — одна декорация, — „гостинная, обставленная съ мѣщанскимъ комфортомъ“, „общее впечатлѣніе—уютнаго домашняго очага“.

Реквизита немного и самаго обыкновеннаго.

Костюмы современные, не особенно богатые,—буржуазные. Пьеса должна идти въ комедійныхъ тонахъ,—хотя комическаго элемента мало, — но слѣдуетъ подчеркнуть ту драму, которую чувствуетъ и переживаетъ Марія и которая почти что раздражается въ третьемъ актѣ, нарушая тѣмъ тишь и гладь „мѣщанскаго“ болота.

„Обрывъ“ драматическія сцены въ 5 дѣйств. и 7-ми картинахъ по роману И. А. Гончарова, передѣлка В. Евдокимова.

Участвующихъ въ пьесѣ: пять женщинъ и одиннадцать мужчинъ, но въ случаѣ необходимости число мужчинъ можетъ быть уменьшено,—нѣкоторые артисты могутъ исполнять по двѣ роли.

Главныхъ ролей—пять. Центральная—бабушка, для стильной grande dame. Далѣе, Райскій—лирической герой-любовникъ. Вѣра—лирическая же героиня, Марвинька—indigne comique и Волоховъ,—хотя и небольшая, но очень выигрышная роль для молодого характернаго артиста.

Изъ второстепенныхъ ролей надо отмѣтить: Крицкая (комическая старуха), Марина (среднихъ лѣтъ, бытовая), Викентьевъ (простакъ), Тычковъ (комикъ-резонеръ) и Опенкинъ (комикъ).

Характеристика дѣйствующихъ лицъ по роману.

Строго говоря,—пьесу надо играть въ историческихъ костюмахъ, но въ крайнемъ случаѣ—можно и въ современныхъ.

Обстановка не сложная.

1, 3, 4 и 5-я картины—въ одной декорации—гостинная въ старо-помѣщицкомъ домѣ съ балкономъ въ садѣ. 2 и 6-я—обрывъ, дѣйствіе оба раза происходитъ въ сумерки. 7-я—спальня Вѣры. Реквизита — почти никакого. Массовыхъ сценъ нѣтъ. Въ 4-й картинѣ, если возможно, могутъ быть выпущены статисты. Вообще же—сцены въ два-три лица.



Музыкальныя замѣтки.

Оркестру казенной оперы ежегодно жалуется бенефисъ.

Это достойно всяческой похвалы. Отчего не дать дополнительнаго заработка труженикамъ, работа которыхъ столь утомительна, а вознагражденіе столь скромно по сравненію со всерастущей дороговизною жизни? Менѣе хорошо то, что этотъ дополнительный заработокъ дается за счетъ публики. Давая бенефисъ, дирекція не только ничего не лишается, но даже, напротивъ, выигрываетъ. Дѣло въ томъ, что дирекція, во всякомъ случаѣ, получаетъ обычную плату за каждый билетъ. Бенефициантъ имѣетъ лишь право къ обычной цѣнѣ билета сдѣлать надбавку и только эта разница поступаетъ въ его пользу. Надбавка, чтобъ окупить экстренные расходы и дать бенефицианту достаточную выручку, столь велика, что, по необходимости, возвышаетъ цѣну билета до невѣроятныхъ, иногда просто сумасшедшихъ размѣровъ. Очевидно, если бы бенефисные спектакли ничѣмъ не отличались отъ рядовыхъ представлений, кромѣ безумныхъ цѣнъ, публика благоразумно воздержалась бы отъ посѣщенія бенефисовъ. Зачѣмъ платить дорого, когда за то же самое можно платить дешево? Бенефицианту, поэтому, приходится создать такую приманку, чтобъ публика бросилась, очертя голову, къ кассѣ, не взирая ни на какія цѣны. Но избрѣсти такую приманку—не легкое дѣло. И вотъ, ежегодно бенефициантъ поставленъ въ необходимость метаться въ поискахъ сногсшибательнаго трюка. Художественныя цѣли отодвигаются на задній планъ. Главное—сборъ, сборъ и, наипаче всего, сборъ...

Въ нынѣшнемъ году оркестранты Маринской сцены придумали приманку въ видѣ „Валкиріи“ подъ управленіемъ

Жовія издакія „Театра и Искусства“.

„Лягушечка“, пьеса въ 3-хъ дѣйствіяхъ Запольской, переводъ—Федоровича.

„Салонная комедія современныхъ нравовъ“. Очень легкая

Никиша. Строго говоря, приглашать въ оперу Никиша, когда у насъ есть Направникъ, сущая нелѣпица. Если нашъ оркестръ пользуется—и по праву—мировою славою, то главная заслуга эта принадлежитъ Направнику. Этуго необыкновенный оперный дирижеръ, по своей глубокой музыкальности, вдумчивости, тонкому пониманію исполняемыхъ произведеній и капельмейстерской виртуозности, напоминаетъ другого замѣчательнаго дирижера, Ганса Рихтера, тоже скромнаго, сосредоточеннаго, немного сумрачнаго, сдѣлавшаго для торжества вагнеризма столько же, сколько всѣ остальные дирижеры вмѣстѣ взятыя. Я слушала „Валкирию“ на лучшихъ сценахъ главнѣйшихъ европейскіхъ столицъ, слушала ее нынѣшнимъ лѣтомъ въ Байрейтѣ подъ управленіемъ Зигфрида Вагнера—и, не обвиняя, скажу: нашъ оркестръ, подъ управленіемъ Направника, не уступитъ никому въ тонкости и художественности исполненія. Замѣчу еще, что Никишъ, какъ оперный дирижеръ, мало выдается на музыкальномъ горизонтѣ. Его истинная сфера—симфоническая музыка. Здѣсь онъ, дѣйствительно, великъ. А въ оперѣ, да еще съ одной репетиціи... Могъ ли онъ передать оркестру какія нибудь особыя намѣренія, внушить свое собственное толкованіе, добиться специальныхъ эффектовъ? Конечно, нѣтъ. Если не считать нѣкоторыхъ мало существенныхъ штриховъ, Никишъ не только не въ силахъ былъ подчинить себѣ оркестръ, но даже самъ долженъ былъ подпасть подъ вліяніе оркестра, принять, какъ нѣчто обязательное, то, что было разумно при Направникѣ. Такъ для чего же было приглашать изъ-за моря варяговъ? И пусть бы еще выписывали изъ-за границы дирижера въ бенефисъ какого нибудь артиста, декоратора, машиниста. Такъ нѣтъ же. Выписывается тотъ самый оркестръ, который всѣмъ обязанъ Направнику, который за долгіе годы совмѣстной работы слился съ нимъ воедино, который привыкъ дѣлать со своимъ маститымъ руководителемъ тягостъ трудовъ и упоеніе славы.

Но такова сила „сбора“. Предъ этимъ магическимъ лозунгомъ отступаютъ всѣ соображенія. Всѣ цѣли хороши, если онѣ обезпечиваютъ хорошей сборъ. Такова театральная мораль и напрасно волтеріанцы противъ этого спорить будутъ.

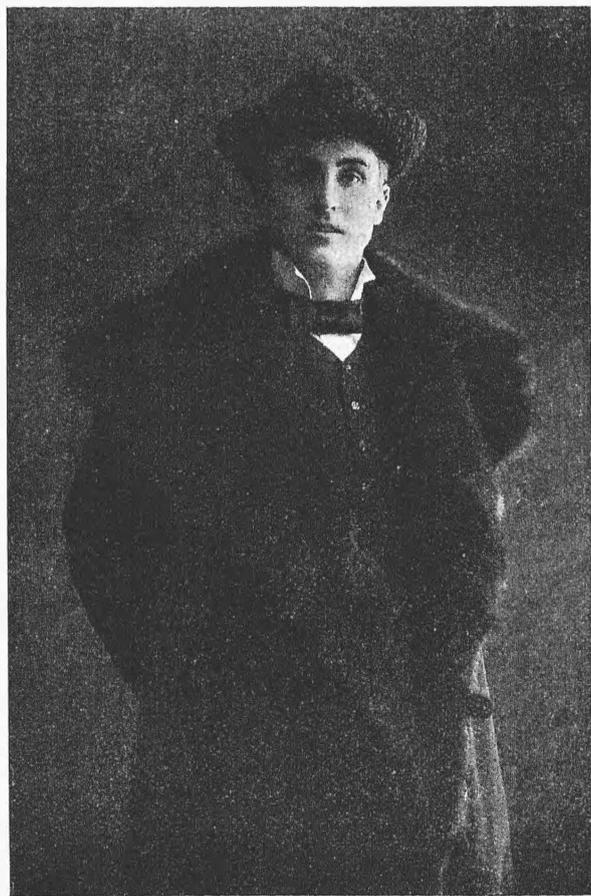
„Кольцо Нибелунговъ“—и особенно „Валкирія“—привились на Мариинскои сценѣ довольно прочно. Публика любитъ эти оперы и охотно ихъ слушаетъ. Конечно, многое должно быть отнесено насчетъ моды, но и въ самомъ фактѣ возникновенія моды есть нѣчто симптоматическое. Моднымъ дѣлается не только то, что ново и вноситъ разнообразіе, но и то, что доступно пониманію. Модность и популярность почти однозначащи. Въ томъ-то и дѣло, что русской публикѣ поднесли „Нибелунги“ въ популярномъ изложеніи. Я помню исполненіе тетралогіи нѣмецкими труппами Неймана и Леве, впервые ознакомившими русскую публику съ Вагнеромъ реформаторскаго періода. Все было напыщенно, тягуче и непонятно. Искусственный стиль Вагнера сталъ еще болѣе неестественнымъ, благодаря условности нѣмецкаго исполненія. Не то случилось съ Вагнеромъ на русской сценѣ. Наши исполнители сдѣлали съ великимъ нѣмецкимъ композиторомъ то же самое, что наши популяризаторы, въ свое время, дѣлали съ Боклемъ, Контомъ, Спенсеромъ, Марксомъ и прочими модными мыслителями. Они его окантали, упростили, отбросили все сложное, трудное, глубокомысленное. Отъ этого тетралогія, съ точки зрѣнія правовѣрнаго вагнеріанства, можетъ быть, потеряла въ глубинѣ, но за то проложила себѣ путь въ большую публику. Впрочемъ, возможно, что я и ошибаюсь: можетъ быть, наше пристрастіе къ популярной дешевкѣ здѣсь ни при чемъ, а вся суть въ чувствѣ реализма, болѣе или менѣе присущаго всякому русскому артисту. Возможно также, что тутъ одновременно дѣйствовали обѣ причины. Рѣшать этотъ вопросъ теперь не берусь. Для моей цѣли важно только установить, что предъ русскою публикою Вагнеръ предсталъ въ упрощенномъ видѣ. Боги нѣмецкаго Олимпа сошли съ заоблачныхъ высотъ трансцендентальной философіи, облеклись въ плоть и кровь живыхъ людей, стали родственнѣе человѣческой породѣ. Реалистическая манера русскаго истолкованія убила фантастическій элементъ нѣмецкаго саги, разрушила міръ сверхъестественныхъ чудесъ, разсѣяла туманъ тусклой отвлеченности, но за то все стало естественнѣе, понятнѣе и ближе нашему міросозерцанію.

Есть, впрочемъ, еще одна причина, почему Вагнеровскій стиль не оттолкнулъ отъ себя широкіе круги нашей публики. Наши пѣвцы, въ отношеніи вокальнаго искусства, стоятъ куда выше нѣмецкихъ. Принято думать, что декламационный стиль не требуетъ умѣнія владѣть голосовыми средствами. Многіе воображаютъ, что здѣсь легко подмѣнить пѣніе разговоромъ. Нѣтъ ничего ошибочнѣе этого взгляда. Именно декламационный жанръ предъявляетъ наибольшія требованія вокальному искусству, ибо онъ требуетъ отъ *тѣмъ* убѣдительности рѣчи. Другими словами: надо пѣть такъ, чтобы это пѣніе было такъ же понятно, какъ разговоръ. Это значитъ: рѣчь слѣдуетъ замѣнить пѣніемъ, а не наоборотъ. Надо отдать справедливость нѣмцамъ: они никогда не владѣли тайнами вокальнаго искусства. Вамъ это кажется страннымъ?

Какъ, скажете вы, музыкальнѣйшій народъ въ мірѣ, вложившій всю душу въ пѣсню, покоій такъ много и охотно, какъ никакой другой народъ—и онъ не умѣетъ пѣть?

— Все это вѣрно и все-таки нигдѣ искусство пѣнія—если не считать Англии—не стоитъ такъ низко, какъ въ нѣмецкихъ странахъ. Самый языкъ нѣмецкій является величайшею помѣхою для пѣвческаго искусства.

Съ перваго взгляда можетъ показаться страннымъ: какая связь между языкомъ и пѣніемъ? Эта связь, однако, существуетъ и, притомъ, самая тѣсная. Интересы воспроизведенія пѣвческихъ звуковъ требуютъ, чтобы данный языкъ отличался фонетическою простотою и опредѣленностью, т. е. немногочисленностью гласныхъ, отсутствіемъ различныхъ оттѣнковъ для одного и того же основного звука, преобладаніемъ открытыхъ звуковъ надъ закрытыми, а въ отношеніи согласныхъ требуется твердость, ясность и рѣзкая отечаненность, т. е. низведеніе свистящихъ, шипящихъ, зубныхъ и гортанныхъ звуковъ до крайняго минимума. Этимъ требованіямъ болѣе всего удовлетворяетъ италянскій языкъ. Отсюда и цвѣтущее развитіе италянскаго пѣнія. Послѣ италянскаго въ наивыгоднѣйшихъ условіяхъ находится русскій языкъ, которому, впрочемъ, много мѣшаетъ чрезмѣрное нагроможденіе согласныхъ въ одномъ слогѣ. Для преодоленія трудности русскаго произношенія, требуется энергичная работа органовъ рѣчи. Вотъ почему дикиця—камень преткновенія большинству нашихъ пѣвцовъ. Серединное положеніе занимаетъ французскій языкъ съ его носовымъ характеромъ, обуславливающимъ закрытіе звука, и съ его фонетическимъ богатствомъ. То же обиліе звуковыхъ нюансовъ, осложненное размягченностью рѣчи и подавляющимъ преобладаніемъ шипящихъ, свистящихъ, зубныхъ и гортанныхъ звуковъ, ставитъ нѣмецкому пѣвцу такія трудности, преодоленія которыя доступны только изъ ряда вонъ выходящимъ артистамъ. Такіе пѣвцы въ Германіи являются весьма рѣдкимъ исключеніемъ, лишь подтверждающимъ общее правило. Благодаря закрытости звука, тонъ лишень у нѣмецкихъ пѣвцовъ опоры, сплошь горловой и сдавленный, особенно въ верхнемъ регистрѣ. Преобладаніе шипящихъ и свистящихъ звуковъ влечетъ за собою грубое подчкриваніе, особенно конечныхъ слоговъ. Но самое больное мѣсто нѣмецкихъ пѣвцовъ это—дыханіе, короткое, шумное, прерывистое, заставляющее ихъ дѣлать вдоханіе безъ всякаго соображенія съ логическими знаками препинанія. Но дыханіе—альфа и омега пѣвческаго искусства. Безъ правильнаго дыханія невозможно широкое связное пѣніе, т. е. основа пѣнія. И это именно отсутствіе кантилены составляетъ самый тяжелый грѣхъ нѣмецкой вокальной школы. Я слышалъ лучшихъ нѣмецкихъ пѣвцовъ, перебывавъ во всѣхъ наиболѣе



Б. С. Глаголинъ.

(Къ 10-лѣтію службы въ театрѣ Лигер-Худож. общества).



„Саломея“ въ провинціи. Г-жа Юренева въ Саломеѣ.

выдающихся оперных театрахъ Германіи и Австріи—и вездѣ меня поражала абсолютная неспособность нѣмецкихъ пѣвцовъ къ скольконибудь легатному пѣнію. Они совершенно не умѣютъ филировать звукъ. Они не способны исполнить малѣйшей фразы *cantabile*. Каждый звукъ атакуруется отдѣльно. Лирическое пѣніе имъ совершенно недоступно. Все берется крикомъ, всему придается грубое драматическое выраженіе. Я ничуть не преувеличиваю. Нынѣшнимъ лѣтомъ, въ Маріенбадѣ, мнѣ пришлось на эту тему много бесѣдовать съ такимъ замѣчательнымъ художникомъ звука, какъ І. В. Тартаковъ, и его отзывъ еще болѣе рѣзкій и безпощадный...

При такомъ поголовномъ неумѣніи пѣть, немудрено, что нѣмцы ухватились за декламационный стиль, какъ за якорь спасенія. Но это ихъ не спасло. Они и репутаціи не поправили, и Вагнера чуть не погубили. Пока Вагнеръ исполнялся только на нѣмецкихъ сценахъ, его вокальная музыка считалась неудобно-исполнимою. Только когда его произведенія сдѣлались достояніемъ крупныхъ сценъ внѣ Германіи, разсѣялось предубѣжденіе противъ вагнеріанской музыки. И въ этомъ отношеніи не маловажная заслуга принадлежитъ русскимъ пѣвцамъ. Когда я сравнивалъ антихудожественные выкрики на отдѣльныхъ нотахъ въ Байрейтѣ,—гдѣ, какъ извѣстно, подвизается цвѣтъ нѣмецкихъ артистическихъ силъ,—со стильнымъ, свободно льющимся пѣніемъ такихъ мастеровъ звука, какъ г-жи Фигнеръ или Черкасская, я понялъ, какъ много выигрываетъ музыка Вагнера на русской сценѣ. Я убѣжденъ, что еслибъ наши оперные артисты, въ лицѣ лучшихъ представителей, явились въ Германію съ „Нибелунгами“, то для нѣмцевъ это было бы настоящимъ откровеніемъ. Они увидѣли бы Вагнера въ такомъ свѣтѣ, въ какомъ они никогда его не могутъ увидать на германскихъ сценахъ.

Въ бенефисъ оркестра „Валкирія“ шла довольно стройно. Г. Давыдовъ въ роли Зигмунда, хотя и пѣлъ остатками своего еще недавно прелестнаго голоса, все же сумѣлъ придать своему исполненію печать яркой художественности. Онъ искусно обходилъ высокія ноты, показывая образецъ тонкой фразировки, полной изящнаго вкуса и музыкальности. Г-жа Фигнеръ, по внѣшнему виду, не подходила къ установившемуся типу Брунегильды, но, въ вокальномъ и сценическомъ отношеніи, была превосходна. Несмотря на крайнюю утомительность партіи, артистка до конца пѣла съ большою силою

выраженія и искреннимъ воодушевленіемъ. Г-жа Черкасская была очаровательною Зиглиндою. Ея прелестный голосъ подкупалъ задушевностью тембра и искренностью интонаціи. Въ сценическомъ отношеніи, она дала образъ, полный поэтической прелести. Если бы прибавить побольше мощи и импозантности г. Касторскому, то онъ былъ бы совсѣмъ выдающимся Вотаномъ. Во всякомъ случаѣ, у этого пѣвца весьма солидный актѣзъ: чудный голосъ и недюжинное умѣніе пѣть. Великолепный образъ Фрики воспроизвела г-жа Марковичъ. Трудная партія валкирии была исполнена съ вокальнымъ совершенствомъ и безупречною интонаціею. Но истиннымъ героемъ спектакля былъ самъ виновникъ торжества—наша безподобный оркестръ. Онъ подтянулся, игралъ тонко и съ увлеченіемъ, обнаруживая поразительную гибкость и стройность исполненія. Вообще, спектакль представлялъ большую художественный интересъ и, во многихъ отношеніяхъ, способенъ былъ удовлетворить самыхъ взыскательныхъ слушателей.

И. Кнорозовскій.

Объ ученической выставкѣ.

Давно уже не было такой интересной отчетной ученической выставки въ Академіи, какъ только что открывшаяся, пожалуй съ тѣхъ поръ, какъ совѣтомъ были отвергнуты Малявинскія „бабы“. Нечего удивляться, что въ моментъ, казалось бы, полного разложенія Академіи и какъ учрежденія и какъ школы въ ней возможны интересные ученическіе отчеты, ибо отдѣльные выдающіяся дарованія, обусловливающія интересъ, вслѣдствіе разныхъ условій все еще не минуютъ нашей Академіи. Въ этомъ году на конкурсѣ выступили сразу три такихъ дарованія, уже довольно давно отмѣченныя по тѣмъ работамъ, съ которыми они появлялись на разныхъ выставкахъ. Это Савиновъ, Бродскій и Анисфельдъ.

Съ Анисфельдомъ отчасти повторилась исторія Малявина. Его не удостоили званія. Конечно это прежде всего курьезно, ибо этотъ не удостоенный *ученикъ* слишкомъ уже громко зарекомендовалъ себя въ послѣдніе годы несомнѣнно выдающимся *художникомъ*. Но съ другой стороны онъ проявилъ непочтительность, какъ бы нарочно эпатировалъ академическихъ старцевъ своею „Данаей“, въ которой нѣкоторая непонятность и загадочность сливаются съ бердслеевскою остротой, съ наслоениями новѣйшей живописи вообще и съ какъ бы намѣренной дерзостью красокъ. Мнѣ думается, что эта картина не изъ лучшихъ вещей Анисфельда (на выставкѣ очень хороша его „Весна“, нѣжная и красивая по краскамъ). Но если, не зная даже его предыдущихъ работъ, сопоставить только настоящія съ огромнымъ большинствомъ работъ „удостоенныхъ“, то смѣлость приговора академическихъ старцевъ станетъ слышимою очевидной. Предпочесть Анисфельду авторовъ „Выселенія изъ квартіры“, „Праздникъ“, „Въ полѣ“, „Университетъ закрытъ“, „Въ Манджурскихъ перевалахъ“, „Осень на Волгѣ“, „Послѣ жаркаго дня“, „Деревня Ваваевка“ и др.! Не только предпочесть, а даже удостоить заграничной поѣздки (на ряду съ Савиновымъ и Бродскимъ!!) автора картины „Чужіе“, на которой, какъ и на всемъ, что выходитъ изъ мастерской проф. В. Маковского, лежитъ шаблонъ самого руководителя и въ „сюжетѣ“ и въ слабомъ дилетантскомъ рисункѣ (отношеніе короткихъ рукъ и плечъ къ головамъ сидящей фигуры) и которая, какъ говорится, „береть“ эффектомъ освѣщенія, тоже увы, шаблоннымъ! Кстати, нѣтъ-ли особаго параграфа въ академическомъ уставѣ, по которому обязательно каждый годъ долженъ быть отправляемъ за границу кто-нибудь изъ учениковъ проф. В. Маковского? И гдѣ они теперь, эти удостоенные и такъ безслѣдно сгинувшіе художники?

Конечно, Анисфельду едва ли особенно нужно академическое званіе, да надо думать, онъ все-таки его и получитъ, если останется въ Академіи и не будетъ особенно дразнить академическихъ старцевъ, но какъ опять характерно сказывается въ этой исторіи исконная черта, своего рода традиція художественнаго учрежденія, гдѣ почтительность и слѣдованіе указкѣ шаблона всегда предпочитались талантивности.

Если Савиновъ и Бродскій кажутся исключеніями среди этого общаго правила, то вѣдь талантивность и основательность ихъ по сравненію съ огромнымъ большинствомъ остальныхъ конкурентовъ, „пишущихъ по старинѣ“, по стариннымъ отжившимъ шаблонамъ, такъ бытъ въ глаза, что не надо удивляться присужденію имъ заграничной командировки. Интересно, что и у того и у другого менѣе удачны ихъ программныя картины, очень сложныя, на которыя очевидно потрачено много труда до извѣстной даже замученности у Бродскаго.

„Купанье“ Савинова съ несравненно большимъ интересомъ и удовольствіемъ разсматриваешь, чѣмъ смотришь: такъ своеобразна вся работа, такъ прекрасны отдѣльные подробности по особенной жизненности и тонкости рисунка (группа мальчиковъ, голова лошади въ профиль, головки дѣвушекъ) и такъ

мало общей декоративности и цѣльности концепции. Многими отдѣльными рисунками къ этой картинѣ прямо наслаждаешься. Но, мнѣ думается, сила Савинова, какъ колориста, въ „сумеречныхъ тонахъ“, удивительно у него красивыхъ и гармоничныхъ, гдѣ можетъ быть мѣстами сказываются отзвуки Врубеля. И не потому ли двѣ другія его картины на выставкѣ „Поздній вечеръ“ и „Женщина въ зеленомъ“ такъ красивы и цѣльны? Вообще Савиновъ художникъ чрезвычайно интересный и многообщающій и по очень красивымъ индивидуальнымъ чертамъ своего дарованія и по той основательности, съ которой онъ вырабатываетъ себя.

Въ большой картинѣ Бродскаго тоже нѣтъ цѣльности впечатлѣнія и, несмотря на наслоенія импрессионизма и новѣйшихъ влiяній, въ этомъ даже черноватомъ „Тепломъ днѣ“ мало чувствуются тепло и яркiй свѣтъ. Въ очень хорошихъ висящихъ рядомъ картинахъ „Солнечный день“ и „Улица въ березкахъ“ гораздо больше солнца и свѣта. Но картина тоже интересна по своимъ подробностямъ, по своеобразной мѣстами выработкѣ. Гораздо болѣе цѣльны и очень хороши „Портретъ моей жены“, „Тишина“ (этюдъ, знакомый по прошлогодней выставкѣ Союза), „Вѣтки“. Характерная особенность Бродскаго, отъ котораго тоже можно ждать еще многого, въ своеобразной тонкости и изяществѣ кисти, въ очень умѣлой и художественной детальности, результатахъ вѣроятно не только „своего постиженія“, а и предшествовавшей большой и основательной работы.

Если исключить еще пейзажи Липкина, въ которыхъ есть и изящество и основательность выработки, хотя можетъ быть не такъ много непосредственности, офорты и акватинты Фаллѣева, рисунки Абугова, испорченную переднимъ планомъ „Финляндію“ Вальтера, большинство остальныхъ работъ въ залахъ конкурентовъ стоитъ на обычномъ уровнѣ безпомощнаго диллетантизма, столь характернаго для нашей высшей школы. Кое-что прямо выдѣляется по своей безграмотности или наивности. Г. проф. В. Маковскій, гг. члены совѣта, да неужели же и вамъ не очевидно, что только въ Апраксиномъ рынкѣ, въ московскихъ подворотняхъ можно выставятъ такіа произведенія, какъ „Выселеніе съ квартиры“, автора котораго вы удостоили званія? Неужели онъ дѣйствительно прошелъ натурный классъ, мастерскую? Какой рисунокъ головокъ, какая живопись въ этомъ „сюжетѣ изъ В. Маковскаго“! Впрочемъ, вѣдь тѣ же члены совѣта прельстились пріобрѣтенной ими „Деревней Ваваевкой“ съ ея дилетантскимъ рисункомъ и снѣгомъ изъ жести. Рядъ тоскливыхъ черныхъ пейзажей стариннаго передвижническаго письма. Огзвукъ Саши Шнейдера и безконечное количество флаконовъ желтой краски въ какомъ-то „разрушеніи“. Сцена изъ античной жизни, гдѣ рѣпинскій запорожецъ бесѣдуетъ съ очень плохо рисованными фигурами изъ Свѣдомскаго или Катарбинскаго. Ужасно рисованная „баба“, заимствованная и у Малявина и у г-жи Елифановой и г. Бучури. Господинъ безъ ногъ, тянущійся къ идущей къ

нему по водѣ голой натурщицѣ И въ заключеніе злободневный сюжетъ „Университетъ закрытъ“: студентъ въ мрачной позѣ и папаша съ кислой физиономіей, хотя собственно чего имъ унывать при такой „обстановкѣ“? Можетъ быть, впрочемъ, это октябристы или „лѣвые—правые“, обиженные за г. Шварца.

Выставка работъ по циркулю изъ мастерскихъ и классовъ огромна. Какъ извѣстно, среди стаи черныхъ грачей въ Академіи есть и бѣлый голубь Д. Н. Кардовскій, прошедшій хорошую школу единственный профессоръ, основательность и дѣльность преподаванія котораго сказываются въ твердомъ рисункѣ, свободной живописи и штудировкѣ съ натуры вообще его учениковъ. Если не ошибаюсь, его мастерская дебютируетъ на конкурсѣ такими учениками, какъ Савиновъ и Анисфельдъ. Зато поражаютъ по обыкновенію убожествомъ работы мастерской проф. В. Маковскаго. Положительно, является загадкой, какъ въ эту мастерскую попадаютъ люди, повидимому никогда не проходившіе натурнаго класса, не имѣющіе понятія объ анатоміи, о примитивныхъ основахъ живописной техники. „Тайны мадридскаго двора“, особенно принимая во вниманіе, что при давно уже существующемъ конкурсѣ попасть въ натурный классъ Академіи трудно, какъ въ царство небесное. Вѣдь стоитъ только указать работы подъ №№ 201, 205, 207, 209.

Говорятъ, будто-бы, выбравъ замѣстителемъ Рѣпина очень уже маститаго проф. Чистякова, Академія хочетъ вернуться къ стариннымъ временамъ, къ программамъ на заданныя допотопныя темы и пр. Что же, въ добрый часъ! Можетъ быть ужъ лучше древній академизмъ, хоть какая-нибудь система, чѣмъ полная безсистемность, при которой возможно существованіе „мастерской проф. В. Маковскаго“. Ибо вѣдь до такого упадка, какъ въ этой мастерской академической школы не доходила и въ дореформенныя времена, когда во главѣ ея стояли бездарные эпигоны академизма.

А. Ростиславовъ.

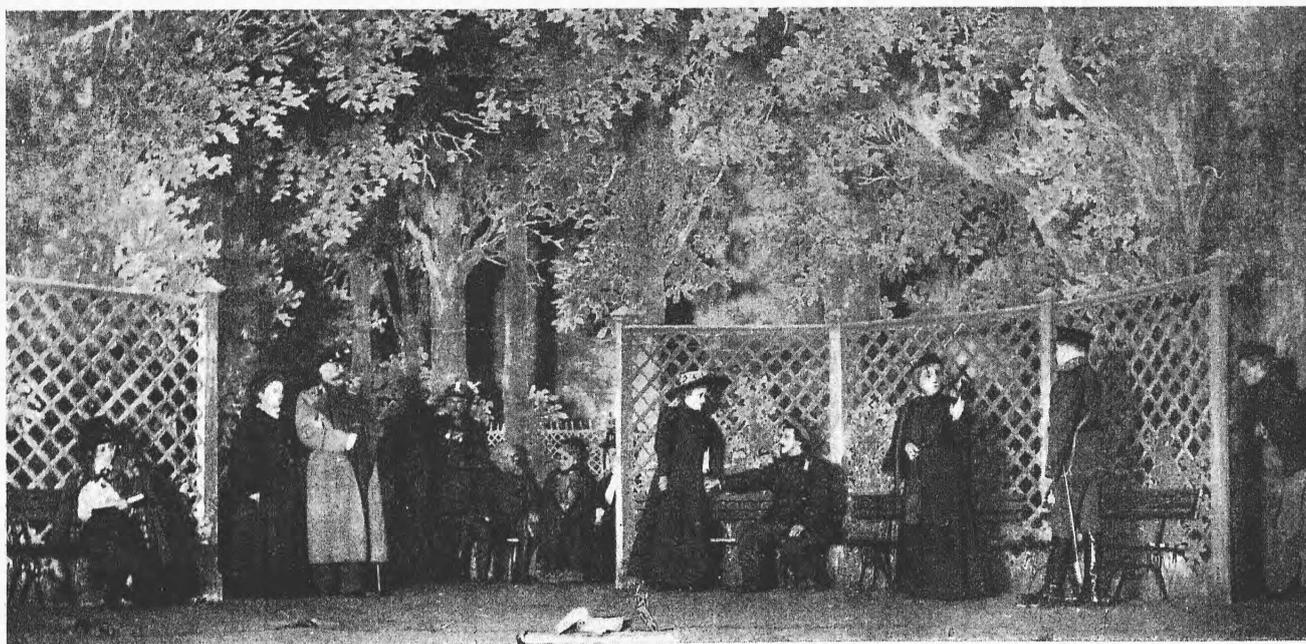


М а с к и.

Я не знаю, когда Андреевъ написалъ «Дни нашей жизни»,—въ ранней молодости, какъ говорятъ, или же теперь, вчера.

Я знаю только одно, что это написалъ Андреевъ и что если во многихъ, особенно послѣднихъ его вещахъ, онъ нѣсколько подавлялъ своей отвлеченностью, и сплошь и рядомъ намѣренной холодно-

— 0 — Н О В Ы Й Т Е А Т Р Ъ . 0 —



Ольга Никол. Глуховцѣвъ Евд. Антонова
(г-жа Садовская). (с. Самойлова). (г-жа Строгопова).

„Дни нашей жизни“, Л. Андреева, 2-й актъ. Тверской бульваръ.

Съ фотографіи г. Леонидова.

стью, то здѣсь по всей пьесѣ, начиная съ перваго и кончая послѣднимъ словомъ, столько душевной теплоты, столько молодой, чуткой доброты, что она не только захватываетъ васъ, но и трогаетъ.

Ее упрекаютъ въ «банальщинѣ». «Охота была Андрееву—говорили иные—извлекать эту вещь изъ своего архива?»

Предполагается, что она лежала въ архивѣ чуть ли не десять лѣтъ!

А я скажу, какъ это досадно, если дѣйствительно Андреевъ продержалъ эту вещь столько времени въ рукописи.

Господа, видящіе въ новой пьесѣ только банальную мелодраму, такъ легко скользили по поверхности самой пьесы, что суть ея, ея душа осталась совершенно незамѣченной.

Не берусь говорить съ увѣренностью, но мнѣ кажется, что Андреевъ чрезвычайно доволенъ именно

рой, когда увидѣлъ себя въ зеркало, не могъ удержаться отъ смѣха.

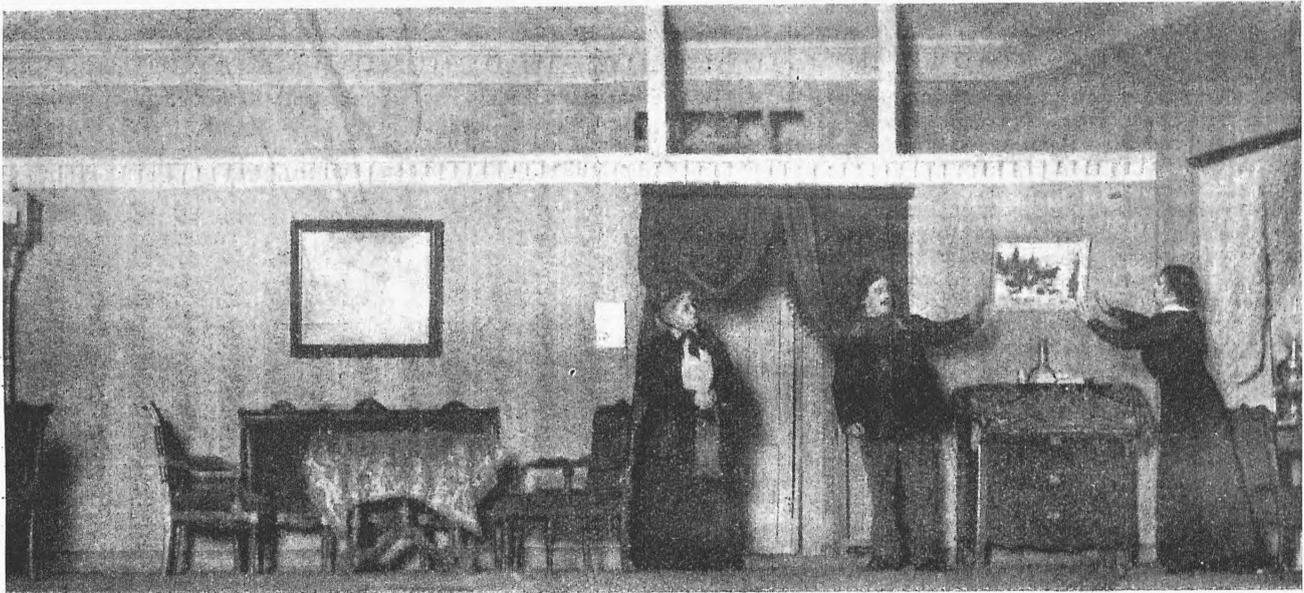
И вотъ онъ на балу. Эффектъ полный. Улучивъ минуту, онъ подошелъ къ Евгениіи Николаевнѣ, и вступилъ съ ней въ разговоръ.

— Я такъ измучился, такъ изболѣлось сердце, съ мольбой просилъ онъ отвѣта.

Но на всѣ мольбы, на всѣ слова нѣжныхъ признаній былъ только одинъ отвѣтъ—неудержимый смѣхъ.

— Я говорилъ, передаетъ свои впечатлѣнія несчастный,—и слезы накопились у меня на глазахъ и радостно билось сердце. И я увидѣлъ, увидѣлъ, наконецъ, какъ милая, жалкая улыбка раскрыла ея уста, и, дрогнувъ, поднялись рѣсницы. Медленно, боязливо, съ безконечнымъ довѣріемъ, повернула она ко мнѣ головку... и такого смѣха я еще не слышалъ»...

— 3 — Н О В Ы И Т Е А Т Р Ъ . — 3 —



Евд. Антонова
(г-жа Строгонова).

Глухонцевъ
(г. Самойловъ).

Ольга Николаевна
(г-жа Садовская).

„Дни нашей жизни“, Л. Андреева, 3-й актъ.

Съ фотографіи П. Онуша.

тѣмъ успѣхомъ, который имѣла его пьеса, тѣмъ впечатлѣніемъ, которое она произвела.

«Банальщина», которой онъ подернулъ, намѣренно, тонкія, душевныя настроенія всѣхъ его героевъ,—вуаль, маска. Маску эту онъ сознательно надѣлъ на пьесу. Банальная маска—это все, что иные замѣтили, а что подъ ней, до этого еще доберутся, и тогда трагизмъ скрытаго станетъ во весь свой ростъ.

У Андреева есть очень небольшой рассказъ, написанный дѣйствительно имъ давнымъ давно, подъ заглавіемъ «Смѣхъ».

Напомню въ общихъ чертахъ его содержаніе.

Герои рассказа—студенты. Одинъ изъ нихъ, влюбленный юноша, долго и тщетно прождалъ любимую дѣвушку, Евгению Николаевну. Она не явилась. Совершенно убитый, онъ рѣшается на героическое средство. Дѣло было на Рождествѣ и онъ, вмѣстѣ съ другими, отправляется на вечеръ, гдѣ она должна была быть, ряжеными. Въ маскахъ.

Маску пришлось взять, какая нашлась у парикмахера. Это былъ какой-то невѣроятный китаецъ съ лицомъ прямо удивительнымъ. Она, въ сущности, не выражала ничего. Она смотрѣла спокойно и прямо, но кругомъ хохотали. Мало того, самъ ге-

въ отчаяніи, одинокій, онъ выбѣжалъ на улицу и изорвалъ свою маску. А товарищи были въ полномъ недоумѣніи.

— Зачѣмъ ты рвешь маску, говорили ему со всѣхъ сторонъ, ты имѣлъ колоссальный успѣхъ. Братцы, онъ съума сошелъ. Онъ плачетъ!..

Такова сила маски и какъ одиноки тѣ, которыхъ судьба наградила такими масками!

Присмотритесь къ «Днямъ нашей жизни». Неужели вы не замѣчаете, что и здѣсь маски, которая время отъ времени приподнимаются и иногда изъ-за нихъ показываются живыя лица одинокаго, не раздѣленнаго никѣмъ не понятаго страданія?

Я не скажу, чтобы студентъ Онуша былъ центральнымъ лицомъ. При чтеніи пьесы онъ не выделяется отъ другихъ. Наоборотъ, выступаетъ на первый планъ чистая, удивительной души, дѣвушка Оль-Оль. Но на сценѣ доминировалъ Онуша. Онъ сдѣланъ Андреевымъ съ мастерствомъ выдающимся, мастерствомъ, обличающимъ истиннаго художника. И онъ, и офицеръ, и Оль-Оль и многое, многое другое.

Да, такъ вотъ Онуша. Всѣ замѣтили только его смѣшную маску спокойнаго китаецца. Онъ ходитъ,

острить, спокойно острить, съ трагическимъ юморомъ.

— По натурѣ, говоритъ онъ,—я человекъ не пьющій.

Но онъ пьетъ, и это всѣмъ смѣшно, всѣ хохочутъ.

— Увѣряю васъ, серьезно вамъ говорю, заявляетъ Онуша, я не люблю пить, я не хочу пить, всѣми силами своей души я жажду тихаго семейнаго счастья.

И опять въ отвѣтъ только хохотъ. Одинокія, внутреннія страданія, выражающіяся въ слезахъ и добрыхъ, хорошихъ порывахъ, куда-то пропадаютъ.

Мѣшаетъ маска.

А офицеръ? Этотъ офицеръ, пріѣхавшій въ Москву, какъ магометане ѣздятъ въ Мекку! Какъ онъ обрадовался студентамъ. Обрадовался до такой степени, что совершенно забылъ, какъ и зачѣмъ попалъ въ эту квартиру, забылъ про «Оленьку», на ко-

— Какая ты красивая, Олечка, говоритъ онъ, какая ты очаровательная... Какая ты ослѣпительная...

И на этомъ безспорно чистомъ, полномъ самой горячей любви къ нему существѣ, увы, маска содержанки, почти проститутки...

И быть можетъ, Глуховцевъ всю жизнь не въ состояніи будетъ отдѣлаться отъ ужаса показанной ему маски, и въ жертву этому ужасу принесетъ задвинутое этой маской одинокое, непонятое, тяжелое страданіе, полную аромата любовь...

А Блохинъ, студентъ Блохинъ.

— Ты не знаешь, говоритъ онъ, и никто изъ васъ не знаетъ, что у меня въ душѣ все время музыка звучитъ!..

А не знаютъ этого, и все время смѣются надъ нимъ только потому, что судьба наградила его ужасной маской, въ видѣ невѣроятнаго голоса.

— ❧ Н О В Ы Й Т Е А Т Р Ъ . ❧ —



Оль-Оль
(г-жа Садовская).

Онуфрій Глуховцевъ
(г. Судьбининъ). (г. Самойловъ).

„Дни нашей жизни“, Л. Андреева, 1-й актъ. Пикникъ студентовъ на Воробьевыхъ горахъ.

Съ фотографіи П. Олуца.

торуя смогнѣлъ, какъ на обычную проститутку и весь ушелъ въ міръ грезъ.

— Господа, увѣряетъ онъ, я по натурѣ студентъ.

— Въ этомъ я вижу нѣчто трагическое, не то серьезно, не то язвительно отвѣчаетъ ему Онуша:— по натурѣ я тоже человекъ не пьющій.

Опять проклятая маска!

А Оль-Оль? Юная, восемнадцатилѣтняя дѣвушка, которой жизнь надѣла грязную маску прежде, чѣмъ она успѣла начать эту жизнь.

Какимъ ароматомъ вѣетъ отъ нея первой искренней любви къ студенту Глуховцеву.

— Мнѣ хочется на тебя молиться, говоритъ она ему. Когда ты говоришь, сердце у меня замираетъ и падаетъ, и падаетъ, и падаетъ...

Съ какой трогательной простотой прорывается это чувство каждую минуту. Вы чувствуете, что все существо этой славной Оль-Оль полно самой чистой любви...

— Когда я смотрю отсюда,—говоритъ она—то я вижу, какъ-будто, насъ, какъ мы тамъ живемъ, и оба мы такіе маленькіе, словно двѣ козявочки... Какъ я тебя люблю, Колечка. Прорывается у нея... И онъ ее любитъ такой же любовью.

Философъ Онуфрій даетъ всему простое объясненіе.

— Повѣрь мнѣ,—говоритъ онъ офицеру послѣ его драки съ Глуховцевымъ,—и вы, и онъ прекрасные люди, а просто такъ роковая судьба, и жестокое сцѣпленіе обстоятельствъ...

Вы чувствуете, какъ будто невидимо по всей сценѣ прошелъ «Нѣкто въ сѣромъ». Это онъ надѣваетъ людямъ маски, это онъ глядитъ своими безстрастными мертвыми глазами.

И посмотрите, что изъ этого выходитъ:

— Въ Москву, въ Москву, въ Москву,—слышите вы со всѣхъ сторонъ голоса чеховскихъ тоскующихъ сестеръ.

Вотъ всѣ они пріѣхали въ Москву. Пріѣхали, какъ пріѣзжали сюда чеховскія сестры, какъ пріѣзжали Станкевичи, Бѣлинскіе, Базаровы, Рудины...

Изъ страны страны далекой
Съ Волги матушки широкой
Собралися мы сюда...

Поютъ студенты Андреева, какъ пѣли до и будутъ пѣть послѣ нихъ...

Споконъ вѣковъ собираются они сюда, молодыя, лучшія силы страны, гонимыя душевнымъ голодомъ,

жаждой свѣта, тоской по чему то высшему, что смутно чувствуется, грезится...

— Вы можете быть смѣтены надо мной, наивно трогательно признается офицеръ. А я, ей Богу, такъ растроганъ всѣмъ этимъ, я вѣдь три ночи такъ и не ложился!...

Но Онуфрій понимаетъ и не думаетъ смѣяться. Все это ему до боли знакомо, все это имъ пережито, какъ пережито потребность говорить о Богѣ, такъ одолѣвающая офицера.

Это какая-то особая полоса въ жизни русскаго культурнаго человѣка. Это какое то чистилище, черезъ которое обязательно проходитъ каждый ищущій, и съ рѣдкимъ талантомъ и душой Андреевъ передалъ всю насыщенную любовью и правдой атмосферу этого чистилища.

— А пиво, водка? Брр... скажутъ, конечно многіе.

Да, это мучительная маска, мучительная для самихъ ее носящихъ.

Налей, товарищъ, задравную чашу
Кто знаетъ, что будетъ съ тобой впереди...

Этимъ аккордомъ заканчиваетъ свою пьесу Андреевъ, свою пѣсню одинокимъ, непонятымъ.

Сколько въ ней горя, тоски, теплаго участія ко всѣмъ людямъ, у которыхъ за масками бьется хорошее, доброе, любящее сердце.

И кажется, что это Оль-Оль, этотъ чудный полный аромата цвѣтокъ, затоптанный въ грязь, что это она Андрееву, самому Андрееву поеть:

«...Ни слова, о другъ мой, ни вздоха, мы будемъ съ тобой молчаливы: вѣдь молча надъ камнемъ могилы склоняются грустныя ивы. И молча читаютъ, какъ я въ твоёмъ сердцѣ усталсмъ»...

Сколько тоски, сколько тоски, сколько боли!.. И какими мягкими тонами ложится эта тоска на всю послѣдующую жизнь, какими чистыми выходятъ изъ этого чистилища эти одинокіе идеалисты.

Даже если маски остаются... А онѣ, увы, остаются. Да, пожалуй, и хорошо, что остаются.

Когда разглядить настоящее лицо хоть одинъ человѣкъ, какъ это сдѣлалъ Андреевъ, сколько будетъ радости. А до другихъ, до большинства, до всѣхъ, какое въ сущности дѣло?

Въ послѣдней книжкѣ «Соврем. Мира» Леонидъ Андреевъ, весело, по юношески и очень образно сорвалъ въ небольшой драматической картинкѣ маску съ такъ называемыхъ «ближнихъ», съ ихъ пресловутой любви.

Эти ближніе пришли отовсюду, со всѣхъ странъ. Они говорятъ на всѣхъ языкахъ и объединило ихъ, собрало въ толпу не что другое, какъ «любовь къ ближнему», къ несчастному человѣку, который, неизвѣстно какъ попалъ на вершину горы, стоитъ тамъ въ полномъ изнеможеніи и вотъ, вотъ упадетъ. «Ближніе» хлопочутъ... Приставляютъ маленькія лѣстницы, ворчатъ на полицейскихъ, посылаютъ несчастному слова утѣшенія. Съ ужасомъ говорятъ, что онъ не выдержитъ, вотъ, вотъ упадетъ и нужно во что бы то ни стало его спасти. Пасторъ даже отходную прочелъ. Вдругъ оказывается, что «ближній» просто привязанъ за деньги, рестораторомъ, который сдѣлалъ это для того, чтобы лучше работалъ его трактиръ...

«Ближній» внѣ опасности. И толпа разочарована! Казалось-бы, «ближніе», столь боявшіяся за участь своего «ближняго», будутъ ликовать, радоваться.

Но опасность миновала, маска незамѣтно сползла, и неожиданно открылось пошлое, банальное, плотоядное лицо «ближняго», безъ малѣйшаго блика любви...

Не снимайте маски передъ «ближними»...

Вл. Боцяновскій.

Театръ у яхки.

Ст. Кнута Гамсуна.

Въ Америкѣ театровъ съ постоянными труппами очень мало. Обыкновенно въ театрахъ даютъ представленія странствующія труппы. Труппы эти странствуютъ круглый годъ, играя однѣ и тѣ же пьесы.

Тѣмъ удивительнѣе, что, несмотря на многія неблагоприятныя условія, въ Америкѣ есть дѣйствительно выдающіеся драматическіе таланты. Назову трехъ первоклассныхъ трагиковъ: Кинъ, Бусъ и Мюрфи (Kean, Booth, Murphrey). Они обязаны своимъ образованіемъ почти исключительно родинѣ, и двое послѣднихъ сильно напоминаютъ европейскихъ исполнителей шекспировскихъ ролей. Бусу, между прочимъ, пришлось бороться съ враждебнымъ отношеніемъ толпы, такъ какъ его братъ убилъ Авраама Линкольна, что сильно тормозило его сценическую карьеру. Бусъ ведетъ крайне безпорядочный образъ жизни. У него очень сильный темпераментъ, но въ его игрѣ чувствуется мясникъ. Онъ пьяница и любитъ грубыя удовольствія. Но даже пьяный онъ иногда великолѣпно играетъ.

Мюрфи—актеръ вдумчивый, но слишкомъ много играетъ на сценѣ, слишкомъ суетится. Въ роли Ричарда III, Генриха IV онъ хватается черезъ край. Но, можетъ быть, благодаря этому, публика такъ и цѣнитъ его. Его искусство чисто американское, да вѣдь онъ и играетъ для американцевъ. Кинъ представляетъ полную противоположность; этотъ деликатный, симпатичный художникъ, съ длинными волосами, вполне самобытная натура. Въ его Гамлетѣ нѣтъ ни одной заимствованной черты. Кинъ, исполняя эту роль, нѣсколько разъ съ ряду сходилъ съ ума, и три или четыре раза былъ въ сумасшедшемъ домѣ. Поправившись, онъ снова выступалъ въ роли Гамлета, пока не впадалъ опять въ безуміе. У него была *idée fixe*, что онъ полное ничтожество—нуль. Подобная *idée fixe* не особенно часто встрѣчается у американцевъ. Онъ игралъ въ Англии, но тамъ его не понимали, потому что въ его искусствѣ не было ростбифа. Среди соотечественниковъ его понимали только лучшіе люди. Во всей Америкѣ я не встрѣчалъ другого подобнаго артиста.

Если въ Америкѣ мало такихъ художниковъ, какъ Кинъ, зато въ ней много актеровъ. Лучшіе изъ нихъ странствующіе ирландцы. Въ каждомъ фарсѣ ирландецъ совершенно неизбѣженъ; созданъ даже особый типъ ролей, такъ называемый «ирландскій». Въ драмахъ, передѣланныхъ изъ криминальныхъ романовъ, ирландцы исполняютъ роли ловкихъ слугъ, неистощимыхъ по части всевозможныхъ выдумокъ и умѣющихъ распутать самую сложную интригу. Въ патристическихъ пьесахъ они играютъ роли шпионовъ, проникаютъ въ тайны южныхъ штатовъ и т. п. Въ критическій моментъ драмы ирландецъ является ангеломъ-хранителемъ. Въ пьесахъ романическаго содержанія онъ всегда богатъ и служитъ провидѣніемъ для любящихъ сердецъ. Въ сущности успѣхъ пьесы зависитъ отъ хорошаго ирландца. Ирландецъ гладко выбритъ, носитъ рыжій парикъ и долженъ умѣть танцевать джигу. Въ любую американскую пьесу ирландецъ вноситъ комическій элементъ, перебивая вялое и безконечное любовное объясненіе, которое тянется иной разъ болѣе пятнадцати минутъ. Его роль въ высшей степени благодарная и его появленіе всегда привѣтствуется шумными аплодисментами.

За очень немногими исключеніями въ американскихъ театрахъ удивительно примитивныя приемы

искусства, что зависитъ отъ примитивности пьесъ. Я видѣлъ въ Нью-Йоркскомъ театрѣ пьесы, исполнявшіяся потомъ на сценѣ второстепеннаго театра въ Чикаго, и наоборотъ, Бостонскій театръ (Grand) ставилъ пьесы, шедшія во второстепенныхъ театрахъ Чикаго. Въ одномъ изъ лучшихъ театровъ Чикаго идутъ такія представленія, которыя нельзя было-бы вообразить въ нашихъ самыхъ заолустныхъ провинціальнахъ городкахъ.

Настоящая американская пьеса состоитъ изъ отдѣльныхъ сценъ, какъ-бы маленькихъ пьесъ, не имѣющихъ между собой никакой связи.

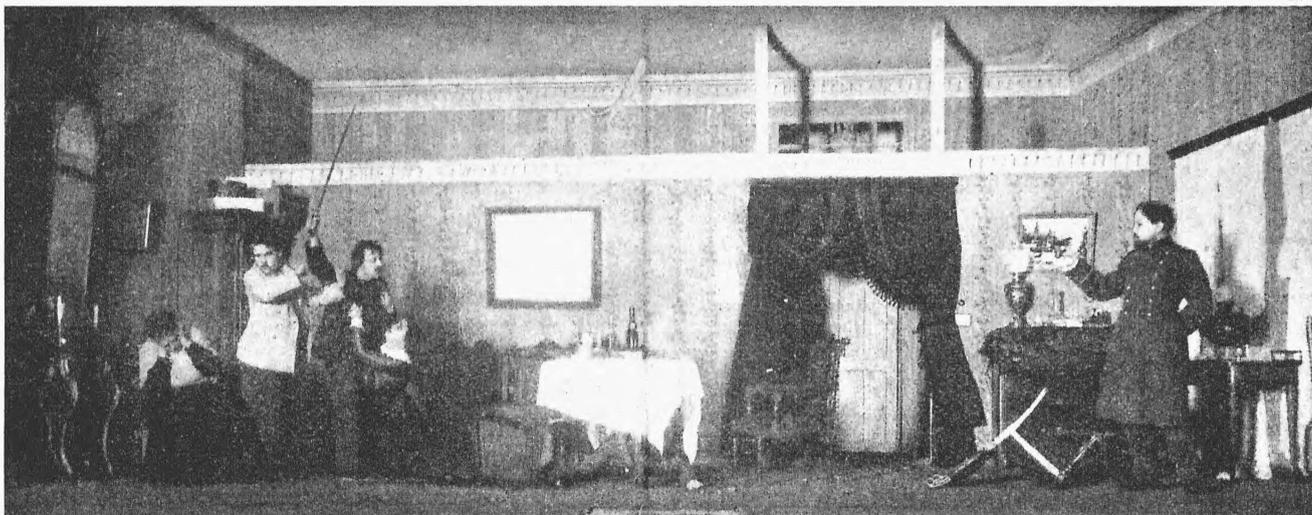
На американской сценѣ почти никогда не увидишь какого-нибудь драматическаго произведенія съ началомъ и концомъ; вотъ почему подчасъ берутся самые невѣроятные сюжеты.

Положительно трудно сказать, откуда только американцы не берутъ темъ для своихъ пьесъ. Я думаю, они способны взять ихъ изъ адресъ-календаря,

нымъ ландшафтомъ свѣтило вечернее солнце, настоящее чудо американской техники. Оно производило впечатлѣніе настоящаго американскаго солнца, такъ что зритель забывалъ, гдѣ онъ находится. Оно съ поразительной вѣрностью передавало всѣ различныя переливы заходящаго солнца. Сначала яркій свѣтъ разливался во всѣ стороны и освѣщалъ окрестности; постепенно ослѣпительный блескъ замѣнялся блѣднымъ золотомъ; солнце скользило все дальше и дальше, лучи становились холодными, кроваво-красными и, наконецъ, потухали за горными вершинами; небо заволакивалось зеленоватою дымкой. Солнце опускалось все ниже и ниже къ горизонту... И это дивное солнце освѣщало картонный ландшафтъ съ картонными горами и рѣчками, дрожащими и трепетавшими отъ малѣйшаго дуновенія.

Среди этого жизненнаго ландшафта единственнымъ живымъ существомъ (кромѣ солнца) былъ человѣкъ, который долженъ былъ пробраться къ своей

— ❧ Н О В Ы И Т Е А Т Р Ъ . ❧ —



Евд. Антон. Онуфрій Глуховцевъ (Самойловъ).
(г-жа Строганова). (г. Судьбининъ). Ольга Ник. (г-жа Садовская).

Мироповъ
(г. Александровскій).

„Дни нашей жизни“, Л. Андреева, 4-й актъ.

Съ фотогр. П. Оцуна.

передѣлать въ драму таблицу умноженія, Суэцкій каналъ и т. п.

Типичное американское представленіе—это обстановочный фарсъ. Послѣ хорошаго ирландца, главное вниманіе обращается на внѣшніе эффекты,—напримѣръ пушечную стрѣльбу, рѣзню, а затѣмъ на обстановку. Объ обстановкахъ обыкновенно печатаютъ въ театральнахъ афишахъ самымъ жирнымъ шрифтомъ.

Можно было-бы ожидать, что декоративныя подробности, которымъ американцы придаютъ такое большое значеніе, выполнены съ изумительнымъ искусствомъ. Но это далеко не такъ. У американцевъ не хватаетъ художественнаго вкуса для того, чтобы гармонично слить внѣшніе эффекты съ содержаніемъ пьесы; не хватаетъ художественнаго чутья, чтобы соединить отдѣльныя декоративныя части въ гармоническое цѣлое. Я видѣлъ на самой лучшей сценѣ Нью-Йорка обстановочную пьесу, которая считалась торжествомъ декоративнаго искусства. На сценѣ были представлены горы, хуже которыхъ я не видалъ въ Норвегіи; вся обстановка была сдѣлана изъ грубаго картона. Лѣсъ, птицы, животныя, даже слонъ, вѣсившій не болѣе часового ключа,—все было картонное. И надъ этимъ картон-

возлюбленной, живущей за горами, расположенными на заднемъ планѣ сцены. Человѣкъ этотъ отправился въ путь. Обыкновенно, если человѣкъ владеетъ своими пятью чувствами и хочетъ пройти за горы къ опредѣленному мѣсту, то онъ старается по мѣрѣ возможности идти по одному направленію. Но упомянутый актеръ поступалъ совершенно иначе. Онъ метался по лѣсу, для того, чтобы убѣдить публику, что онъ дѣйствительно шелъ, проходилъ мимо картонныхъ птицъ, которыя не двигались съ мѣста при его приближеніи, мимо скалы, дрожащей до основанія отъ его шаговъ, переправлялся черезъ ручей, мимо ключа, не замочивъ ногъ, возвращался назадъ, носился, какъ бѣшеный, туда и сюда и, наконецъ, исчезъ за одной изъ кулисъ. Солнце закатилось подъ звуки затихающей музыки, и наступила ночь.

Въ американскихъ театрахъ часто даются такъ называемыя «французскія пьесы», хотя само собою разумѣется, что эти пьесы никогда не шли во Франціи.

И въ этихъ болѣе американскихъ, чѣмъ французскихъ пьесахъ задняя декорация одна и та же, какъ для турецкаго гарема, такъ и для американской харчевни.

АЛЕКСАНДРИНСКІИ ТЕАТРЪ.



„На перепутьѣ“.

Красильниковъ (г. Далматовъ).

Въ нашихъ газетахъ иногда попадаются извѣстія, что такого-то числа въ нью-йоркскомъ театрѣ шли «Призраки» Ибсена, или что такого-то числа на одной изъ сценъ западныхъ городовъ играли Сарду. Но это не совсѣмъ вѣрно. Изъ «Призраковъ» американцы выбрали только самыя приличные, незначительныя сцены, просѣявъ самую сущность, и представили драму въ совершенно неузнаваемомъ видѣ. Поэтому сообщеніе о томъ, что «Призраки» Ибсена ставились на американской сценѣ, не вполне справедливо.

Доказательствомъ того, до какого грубаго непониманія искусства они дошли въ передѣлкѣ этой пьесы, служить, на примѣръ, то, что въ изуродованной заключительной сценѣ они заставляютъ г-жу Альвингъ продекламировать нѣсколько стиховъ «для увеселенія публики».

Что касается Сарду, то мнѣ пришлось нѣсколько разъ читать его имя на афишахъ, но мы очень ошибемся, если повѣримъ, что дѣйствительно играли Сарду. Его постигла та же участь, что и Ибсена. Его драмы «просѣяли», раздробили на безчисленныя отдѣльныя сценки, ввели въ нихъ роль ирландца со стишками и танцами. Что, на примѣръ, говорили американцы, когда пріѣзжала Сара Бернаръ? Они кричали о невѣроятно высокой цѣнѣ билетовъ, возмущались незнаніемъ Сары Бернаръ англійскаго языка, называли ее полупомѣшанной женщиной и находили, что порядочнымъ людямъ нечему у нея учиться. Пресса предостерегала матерей отъ этой «сумасшедшей», которая по ночамъ спитъ со змѣей на груди, никогда не разстается съ ней и ежеминутно можетъ выпустить ее.

Но это еще далеко не все. Газеты увѣщаютъ всѣхъ порядочныхъ людей остерегаться этой женщины, у которой есть незаконный ребенокъ, и не принимать ее въ домъ, какъ публичную женщину. Желающіе проверить мои слова могутъ обратиться въ Миннеаполисъ, городъ величиной съ Копенгагенъ, гдѣ въ самыхъ распространенныхъ городскихъ

газетахъ въ іюнѣ 1886 г. было помѣщено это предостереженіе о Сарѣ Бернарь.

За послѣднее время въ Америкѣ замѣчается сильное стремленіе помѣщать заграничнымъ актерамъ посѣщать эту страну, для чего вводится колоссальная пошлина.

Такъ въ переселенческой комитетъ прибыла депутація отъ американскихъ артистовъ съ просьбою, чтобы государство оградило отечество отъ вторженія иностраннаго драматическаго искусства. «New-York-Herald» пишетъ: «Этотъ законъ для насъ очень неприятенъ, но разъ онъ будетъ введенъ, — мы охотно признаемъ его». Вожаками этого движенія, имѣвшаго свои послѣдствія, явились наиболѣе извѣстные американскіе артисты: Бусъ, Джефферсонъ, Баррей и Букиколь, артистъ средней руки. И именно такой артистъ говоритъ съ апломбомъ: «я вижу, что наступаетъ время, когда въ Лондонѣ организуются труппы для того, чтобы давать представленія въ Соединенныхъ Штатахъ. А такъ какъ наши любезные соотечественники всегда предпочитаютъ иностранцевъ (!), то намъ больше ничего не остается дѣлать, какъ удалиться въ преріи и стараться какимъ-нибудь способомъ заработать кусокъ хлѣба». «Торговлю и промышленность оградили отъ иностранцевъ, не понимаю, почему дѣлаютъ исключеніе для нашей профессіи? Я очень высоко ставлю наше новое движеніе и надѣюсь, что оно приведетъ къ желанному результату. Мы просто-напросто даемъ пощечину американской публикѣ, предлагая ей англійскихъ и другихъ европейскихъ художниковъ. Всѣ американскіе артисты и артистки, безъ исключенія, превосходятъ всѣхъ артистовъ міра, но уже сотни изъ нихъ не имѣютъ возможности зарабатывать свой хлѣбъ, благодаря иностранцамъ.

Если бы мнѣ предстояло набирать труппу, чего я очень бы желалъ, я выбралъ бы для всѣхъ ролей однихъ американцевъ».

Газета «Америка» прибавляетъ къ этой мудрой рѣчи нѣсколько словъ отъ себя: «Наши артисты вполне правы въ своемъ стремленіи. Діонъ Букиколь высказалъ настоящія чувства и мысли американцевъ; этотъ человекъ самъ актеръ и знаетъ о чемъ говоритъ, поэтому его мнѣніе имѣетъ большой вѣсъ».

Патріотизмъ американцевъ выражается также въ томъ, что сцена должна изображать американскую жизнь, а не то, что волнуетъ остальной міръ; она должна быть не только патріотической, но и республиканской, демократической.

Въ американскомъ театрѣ часто случались со мною слѣдующіе инциденты. Иногда во время представленія отъ скуки начнешь просматривать афиши. Вдругъ меня выводитъ изъ апатіи бѣшеный взрывъ восторга, публика апплодируетъ, кричитъ браво, весь театръ дрожитъ отъ восторженныхъ криковъ.

Смотрю на сцену. Что тамъ происходитъ? Ничего особеннаго. Какой-то человекъ стоитъ посреди сцены и произноситъ монологъ, длиною въ 1/2 мили. Крайне удивленный, я спрашиваю своего сосѣда о причинѣ такого необузданнаго восторга. «Да, да... мой сосѣдъ апплодируетъ съ такимъ неистовствомъ, что почти не въ состояніи отвѣчать. «Да, да... Георгъ Вашингтонъ», — съ трудомъ наконецъ выговариваетъ онъ. Оказывается, что актеръ среди монолога упомянулъ имя Георга Вашингтона.

И только. Этого болѣе, чѣмъ достаточно.

Услыхавъ имя Георга Вашингтона, вся публика мгновенно наэлектризовывается, поднимается шумъ, какъ на котельной фабрикѣ, кричатъ, вопятъ, стучатъ по полу зонтиками и палками, бросаютъ бу-



Де-Грассо.

(Карриатура изъ „Симплисисимуса“).

мажные шарики въ тѣхъ, кто не присоединяется къ общему бѣснованію, бросаютъ носовые платки и свистятъ, и все это только потому, что въ монологе актеръ упомянулъ имя Георга Вашингтона.

Въ американскомъ театрѣ нѣтъ художественности. Встрѣчаются недюжинные таланты, играютъ шекспировскія драмы — но искусства нѣтъ. Стоитъ только взойти въ американскій театръ и сейчасъ же почувствуешь полное отсутствіе художественности. Театръ не похожъ на храмъ искусства, на воспитательное учреждение; это просто ловко разукрашенный балаганчикъ, съ обстановочнымъ скоморошествомъ и ирландскими остротами. Сверху на голову зрителя сыплются папиросные окурки и орѣховая скорлупа; служители суетятся и кричатъ, предлагая питье и угощеніе; идетъ продажа и покупка, звенятъ деньги, перешептываются и говорятъ во весь голосъ, сообщаютъ другъ другу о рыночныхъ цѣнахъ и объ урожаѣ пшеницы. Затѣмъ появляется человекъ, который раздастъ репертуаръ на будущую недѣлю. Этотъ репертуаръ напечатанъ въ духѣ всего остального, въ немъ отражается обычный предпринимательскій духъ; онъ необыкновенно похожъ на американскіе банковые чеки...

Актеры говорятъ другъ другу колкости къ большому удовольствію публики. Теодора умерла и лежитъ на смертномъ одрѣ. Вдругъ она открываетъ глаза и снова закрываетъ ихъ. Публика смѣется. Если артистъ разбиваетъ иллюзію, созданную съ такимъ трудомъ, публика отнюдь не бываетъ за это въ претензіи и никогда не освищаетъ его. Напротивъ. Ни одинъ американскій актеръ не побойтса лишитъ своихъ зрителей иллюзіи.

Перемѣна обстановки происходитъ на глазахъ зрителей, при яркомъ свѣтѣ, что тоже уничтожаетъ иллюзію. При чемъ надо замѣтить, что подобныя перемѣны часто происходятъ тогда, когда въ этомъ нѣтъ ни малѣйшей надобности. Такъ, напримѣръ, видишь передъ собою улицу С.-Франциско. Вдругъ являються два человекъ, каждый хватаетъ по половинѣ улицы и при яркомъ свѣтѣ, на глазахъ всей публики, уходятъ, таща каждый свою половинку. Если на сценѣ была рѣка, а для слѣдующаго явленія ея не нужно, приходятъ два служителя и берутъ каждый по половинкѣ Миссиссипи, «и вода стала стѣнами по обѣимъ сторонамъ» — читаемъ мы въ писаніи.

Нѣтъ, американское драматическое искусство лишено художественности и вѣяній чистаго искусства.

Изъ театральныхъ воспоминаній.

Самойловъ—Шумскій.

Передо мной прошелъ весь репертуаръ Самойлова съ сезона 1868 — 1869 до его отставки — и я могу сказать по чистой совѣсти: какъ во всѣхъ, безъ исключенія, роляхъ, отъ перваго до послѣдняго движенія, дивилъ и поражалъ онъ меня своимъ актерскимъ мастерствомъ, — такъ ни въ

одной роли, ни разу, не овладѣлъ онъ моею душой, не заставилъ мое сердце — отъ скорби ли, отъ ужаса ли, отъ гнѣва ли — забиться сильнѣе. Бѣлинскій считалъ Пушкина художникомъ, но не поэтомъ: въ такомъ же родѣ онъ, вѣроятно, отозвался бы и о Самойловѣ.

Но и на старуху бываетъ проруха. И такому тонкому, ловкому художнику, какимъ былъ Самойловъ, подчасъ измѣнялъ художественный вкусъ и навыкъ. Кречинскаго, напримѣръ, онъ игралъ съ легкимъ польскимъ акцентомъ. По выдержанности акцента, безъ малѣйшаго шаржа или кикса, это была поистинѣ мастерская продѣлка, — но всетаки продѣлка, не больше, всетаки фокусъ, и восхищаться имъ, какъ художественнымъ приѣмомъ, могли только ярые «патріоты своего отечества» — родоначальники той истинно-русской нечисти, отъ которой всѣмъ маломальски чистоплотнымъ людямъ за послѣднее время житья не стало. И рѣзалъ же несчастное ухо этотъ несчастный акцентъ, словно тупая бритва густую бороду!

Самойловъ и Шумскій другъ друга терпѣть не могли и не упустили случая дать другъ другу, что называется, подъ девятое ребро. Поводомъ къ этому для Самойлова служила между прочимъ не вполне ясная родословная Шумскаго.

Гастролируя однажды въ Москвѣ, Самойловъ явился на репетицію съ собакою. Шумскій замѣтилъ вскользь, что собакъ на сцену водить нельзя.

— Эту можно, — возразилъ Самойловъ: она у меня породистая, безъ помѣси.

Не выносилъ Самойловъ и Павла Васильева, котораго онъ даже актеромъ не считалъ, что и давалъ ему постоянно чувствовать. А играть вмѣстѣ приходилось имъ часто.

Попали они какъ-то одновременно въ Харьковъ. Шла «Свадьба Кречинскаго». Васильевъ вышелъ изъ уборной раньше и тутъ же былъ атакованъ режиссеромъ, попросившимъ его осмотрѣть сцену и, что нужно, указать. Васильевъ осмотрѣлъ и указалъ. Вышелъ Самойловъ, тоже осмотрѣлъ и небрежно замѣтилъ:

— Все не такъ. Я думалъ, Павелъ Васильевичъ, что вы укажете имъ, — сколько разъ вмѣстѣ играли!

У Васильева были свои поклонники, и они, конечно, не могли простить Самойлову пренебрежительнаго съ его стороны отношенія къ ихъ любимцу, объясняя такое отношеніе завистью. Самойлова это ни мало не трогало; но въ послѣдствіи, когда Васильевъ замѣнилъ на Александринской сценѣ Виноградовъ, онъ не преминулъ продемонстрировать передъ публикой свое безпристрастіе. Объ этомъ дальше.



Сто лѣтъ назадъ. Первая любовница въ своей уборной. (Нѣмецкая карриатура фонъ Гетца).

Молодые актеры и актрисы боялись Самойлова, какъ огня: за малѣйшую оплошность (по скольку, разумѣется, она каждый разъ касалась его роли)



Сто лѣтъ назалъ. „Героиня забавствовала!“ Каррикат. Раулэндеона (1804 г.).

какъ на репетиціяхъ, такъ и на спектаклѣ, неотступно внушала Тютрюмовой, чтобы она, откинувъ портьеру, громко и ясно произнесла:

— *Кардиналь Ришелье!*

Тютрюмова, наконецъ, взмолилась:

— Василий Васильевич! Ради Бога! Такъ хуже. Но Самойловъ успѣлъ-таки шепнуть ей влогонку: — Смотри же!

И вотъ со сцены громко и ясно раздалось:

— *Ришелье Кардиналь!*

Пауза — и взрывъ хохота въ публикѣ. Стоило, говорятъ, посмотреть въ эту минуту на Самойлова!

Публичныя выраженія восторга Самойловъ принималъ съ нескрываемою снисходительностью, какъ нѣчто должное, но докучное. Когда его спрашивали о здоровьи, онъ обыкновенно отвѣчалъ:

— Да что, батенька! Умру — напечатаютъ...

Умеръ онъ вскорѣ послѣ того, какъ справилъ свой пятидесятилѣтній юбилей, хотя провелъ на сценѣ всего лишь сорокъ лѣтъ, а потомъ бездѣйственно и постепенно угасалъ и самъ по себѣ, и въ общественной памяти.

Надъ его могилой произнесена была только одна рѣчь, да и то экспромтомъ. Произнесъ ее тоже ужъ давно покойный Михневичъ, предварительно оправдавшись тѣмъ, что дѣлаетъ это поневолѣ, ибо не говорятъ другіе. И рѣчь вышла дѣйствительно подневольная...

В. Лихачовъ.



Малехьякая хрохика.

*** Какіхъ только стѣсненій не приходится переживать нашимъ театрамъ! Графиня Апраксина, владѣлица Малаго театра, воспретила, какъ говорятъ, фотографировать постановки пьесъ, и дирекція театра Лит.-Художественнаго Общества безсилна измѣнить рѣшеніе владѣлицы. Снимки съ „Большого человѣка“ І. І. Колышко будутъ послѣдними фотографіями постановокъ.

*** Крылатое слово одного директора театра на генеральной репетиціи. Недовольный тѣмъ, какъ идетъ пьеса, онъ, указывая на сложные павильоны, произнесъ:

— Режиссеровъ нѣтъ, — все „Строители Сольнесы“...

*** „Напутственное“ слово посвящаютъ „Од. Нов.“ В. И. Никулину:

„Еще въ утробѣ матери я произнесъ первую свою блестящую рѣчь.

Я говорилъ о рабочихъ, о гимназистахъ, о трудящихся массахъ, о борьбѣ за лучшее будущее въ искусствѣ и обо всемъ остальномъ.

Меня прочили въ адвокаты.

Но изъ меня вышелъ антрепренеръ, старый провинціальный антрепренеръ...

83 года я ѣзжу по Россіи въ качествѣ антрепренера...

Нѣтъ ни одного театра, гдѣ я не говорилъ бы рѣчей.

Нѣтъ ни одного актера, который бы не оглохъ отъ моихъ рѣчей.

онъ обрывалъ ихъ нещадно.

Игралъ онъ «Ришелье»; а пажомъ, который долженъ былъ торжественно возвѣстить его выходъ, была только-что поступившая на сцену Тютрюмова, вышедшая потомъ замужъ за небезызвѣстнаго сочинителя романсовъ въ салонно-цыганскомъ родѣ — Лишина. Этимъ выходомъ Самойловъ очень дорожилъ и,

Я тоже люблю искусство и городской театръ, 40 тысячъ Багровыхъ такъ его любить не могутъ“...

Театръ все же сдалъ г. Багрову. Очевидно, не въ рѣчахъ тутъ сила...

*** Проектъ студенческой оперы. Эту мысль развиваетъ одинъ студентъ въ „Нов. Руси“.

Всѣ участники артели — хоръ, оркестръ и солисты — студенты, кончившіе консерваторію или учащіеся въ консерваторіи и въ частныхъ училищахъ.

Обязанности суфлера, сценаріуса, помощника режиссера будутъ нести студенты, обладающіе соотвѣствующимъ знаніемъ въ театральномъ дѣлѣ. Мѣста завѣдующихъ хозяйственною частью, кассировъ и проч., представляются студентамъ экономическаго отдѣленія политехникума. Обязанности декораторовъ и театральныхъ парикмахеровъ могутъ взять на себя студенты академіи художествъ. Въ статисты будутъ приглашаться студенты тѣхъ городовъ, куда труппа будетъ заѣзжать.

И даже собственный врачъ будетъ изъ студентовъ 5 курса военно-медиц. академіи.

Ну, что-же, дай Богъ успѣха... Недостаетъ, чтобы и публика оказалась только студенческая.

*** Въ то время, какъ студенты желаютъ стать артистами, Ѳ. И. Шаляпинъ записался въ адвокаты. По сообщеніямъ мѣстныхъ газетъ, Ѳ. И. Шаляпинъ выступаетъ въ Италіи защитникомъ извѣстнаго Наумова, соучастника убійцы графа Комаровскаго.

Шаляпинъ переведетъ на итальянскій языкъ составленную русскимъ адвокатомъ защитительную рѣчь и произнесетъ ее передъ итальянскимъ судомъ.

Эффектъ былъ бы полнѣе, если-бъ Рахманиновъ написалъ музыку на защитительную рѣчь адвоката, а г. Шаляпинъ пропѣлъ бы рѣчь. Пѣніе г. Шаляпина, навѣрное, смягчитъ сердца судей...

*** На дверяхъ одного изъ столичныхъ клубовъ красуется такого рода афиша: „Такого-то числа *любителями наездниками* представлено будетъ: „Въ забытой усадьбѣ“ и т. д.

Какіе-такіе „любители-наездники“? Любители верховой ѣзды, быть можетъ? Или это характеристика наездническаго отношенія любителей къ искусству?

*** Итальянскій трагикъ Грассо, кстати возобновившій безъ особаго успѣха свои гастроли въ Петербургѣ, послужилъ объектомъ чрезвычайныхъ демонстрацій въ московскомъ Худ. театрѣ „при закрытыхъ дверяхъ“. Несмотря на „закрытыя двери“, находимъ кое-какія подробности въ газетахъ.

„Художественники внезапно проявили бурный и пылкій итальянскій темпераментъ: бросились изъ партера на сцену, стащили въ партеръ де-Грассо, стали его наперерывъ обнимать и цѣловать. Сигналъ къ этому проявленію энтузіазма подалъ г. Вишневскій!“

Нельзя не согласиться, что „итальянскій“ темпераментъ „художественники“ лучше приберегли-бы для своихъ спектаклей, тѣмъ болѣе, что главный козырь Грассо — различные способы перекусыванія горла. Кстати, Отелло онъ преплохой. И вообще, хорошенькаго — понемножку.

Театральхья замѣтки.

Уже болѣе полугодомъ въ моемъ „портфель“, какъ принято выражаться, лежитъ начало статьи Н. Н. Долгова «Борьба за новый театръ и техника сцены». Авторъ по «литературному» дѣлу, въ качествѣ редактора газеты «XX вѣкъ», отбываетъ заключеніе въ крѣпости, и этимъ объясняется, что статья осталась незаконченной. Какъ видно изъ заглавія, основной пунктъ статьи заключается въ томъ, что «новый театръ» находится въ ближайшей связи съ «техникою сцены». Авторъ кладетъ въ основаніе своего изложенія изслѣдованія историковъ французскаго театра, въ частности, Эжена Ригаля въ его трудѣ «Le théâtre français avant le période classique». Ригаль исторію литературныхъ направленій и школъ въ театрѣ разсматриваетъ подъ угломъ зрѣнія, такъ сказать, театральной инсценировки, и переходъ отъ театра мистерій и «moralités» къ ложноклассической трагедіи знаменуетъ, по его мнѣнію, въ сущности, переходъ отъ одной декоративной системы къ другой.

Я надѣюсь современемъ познакомить читателей съ любопытнымъ взглядомъ Ригаля, который, въ общихъ чертахъ, представляется мнѣ довольно

правильнымъ. Если читатели припомнятъ, я въ цѣломъ рядѣ статей доказывалъ подчиненное положеніе литературы въ театрѣ, для котораго она есть не болѣе, какъ матеріалъ, и самый упадокъ театра объяснялъ тѣмъ, что онъ перегруженъ литературою, присвоившею себѣ командующую роль.

Знаменитыя, напримѣръ, три единства ложноклассической трагедіи, конечно, объясняются требованіями сценическаго правдоподобія, при мало развитой декоративной и сценической техники. Пренія примитивность, когда на одной площадкѣ помѣщались земля и небо, адъ и рай, жилище мірянина и епископа, рынокъ и комната, и всѣ подъ разными широтами (мы это видѣли воочию на спектакляхъ Стариннаго театра), или дощечка съ надписями временъ Шекспира не удовлетворяли уже зрителя. Его фантазія уже этими примитивными средствами не возбуждалась, а свойственное человѣку стремленіе къ экспериментальной, реальной провѣркѣ повторяющихся впечатлѣній приводило стариннаго зрителя къ насмѣшливому, ироническому, или во всякомъ случаѣ недовѣрчивому отношенію къ театру. Необходимо было дать большее вѣроятіе, большее правдоподобіе. Но при тогдашнемъ состояніи театральной техники, очевидно, было невозможно давать смѣну обстановки, рядъ непрерывныхъ картинъ, какъ, положимъ, въ старинномъ дѣйствѣ о Теофилѣ, т. е. показать, сколько-нибудь, вразумительно жилище Теофила, жилище епископа, а потомъ спуститься въ пещеру къ дьяволу и пр., охвативъ, можно сказать, все жизнеописаніе Теофила. Приходилось, слѣдовательно, или вѣрить по прежнему на слово — а зритель уже не хотѣлъ вѣрить — или остановиться на одномъ эпизодѣ изъ жизнеописанія Теофила, и на этомъ эпизодѣ сосредоточить весь драматическій интересъ, исчерпать все драматическое содержаніе даннаго героя или даннаго «міѳа» и сказанія. Единое мѣсто вызывало одно время. То и другое, для правдоподобія, — единство дѣйствія. Не наоборотъ. Я не читалъ Ригаля, но увѣренъ, что онъ приходитъ именно къ такому заключенію. Не единство дѣйствія, какъ идеалъ литературной слитности и психологической концентрации, породило единство времени и мѣста, а послѣднія театральныя условія натолкнули мысль и воображеніе поэтовъ сцены на необходимость концентрировать дѣйствіе. Въ самомъ дѣлѣ, чѣмъ вы объясните, въ противномъ случаѣ, что у Шекспира, генія изъ геніевъ, драматурга изъ драматурговъ, господствуетъ параллелизмъ дѣйствій, множественность интригъ, порою даже повторность, какъ бы нагроможденіе преступленій... (напримѣръ, въ «Макбетѣ»)? Шекспиръ не стѣснялъ себя, потому что его не стѣсняла сцена. Поэтому онъ могъ въ «Шейлокѣ», напримѣръ, мѣнять теченіе пьесы какъ угодно, безпрестанно, какъ въ калейдоскопѣ, представлять картины и т. д. Это ничего не стоило: достаточно было перемѣнить надпись. А въ то же время Шекспиръ могъ позволить себѣ и жанръ комической, и лирической, и вставить сонетъ («въ такую ночь»), и набросать дивную картину встрѣчи Шейлока съ карнавальнымъ шествіемъ и т. д. Затрудненія при постановкѣ шекспировскихъ произведеній въ томъ, главнымъ образомъ, и заключаются, что Шекспиръ писалъ, не зная и не чувствуя надъ собою власти театральныхъ условностей, тогда какъ его, Шекспира, вольнаго, свободнаго «сына эфира» — нашъ театръ обязанъ показать въ тяжелыхъ доспѣхахъ нынѣшняго театрального костюма. И обычно Шекспира ставятъ либо съ купюрами, либо прибѣгая къ мюнхенскому способу просценіума, т. е. къ условной, нереальной, нарушающей наши привычки, постановкѣ.

Три единства, какъ вообще всякое внѣшнее или — даже не внѣшнее, а догматическое — требованіе, конечно, стѣсняли драматическое творчество. Первые два единства — времени и мѣста — удалось скоро видоизмѣнить. Достаточно было усовершенствовать нѣсколько техники спускныхъ завѣсъ, ввести передвижные павильоны и пр., для того, чтобы обходиться безъ старыхъ единствъ. Рамки драмы постепенно раздвигались. При «единствахъ», драма могла имѣть дѣло только съ «кризисами», съ финалами трагическихъ наростаній. Постепенность развитія драматической коллизіи, ростъ необходимости ускользали отъ публики. Отказавшись отъ единствъ, театръ получилъ возможность отъ «героической» формы перейти сначала къ исторической, какъ у Гюго, полагавшаго главное отличіе романтической школы въ «couleur locale», а затѣмъ и къ бытовой, къ драмѣ среды, совсѣмъ уже близкой намъ и понятной.

Если «новый театр» отличается, главнымъ образомъ, интимностью, тихими страданіями, медленной внутреннею, можно сказать, даже незримую работою «судьбы», по опредѣленію Метерлинка, то способы театральной постановки, естественно, не могутъ быть рассчитаны на огромную площадь современной сцены, на большіе антракты, на крупныя картины жизни, какъ нынче это дѣлается въ обязательныхъ 3, 4 или 5 дѣйствіяхъ, на которыя распадается пьеса и которыя поэтому, въ большей или меньшей степени, искусственные, втискивая въ рамки акты — т. е. поактныхъ «единствъ» времени и мѣста — то, что по сложности и медлительности процесса, выходитъ за рамки этихъ единствъ. Но становясь на точку зрѣнія Ригаля, я скажу, что новая сценическая техника освобождаетъ и расчищаетъ пути для новой драмы. Эти завоеванія новой сценической техники двоякаго рода: вращающаяся или спускная сцена, и во-вторыхъ, усовершенствованія электрическаго освѣщенія, дающія возможность, путемъ частичнаго выключенія свѣта, затемненія или освѣщенія отдѣльной части сцены, представлять въ быстрой и частой смѣнѣ отдѣльные уголки жизни, въ обстановкѣ естественнаго правдоподобія, и вмѣстѣ съ тѣмъ, психологической послѣдовательности. Благодаря этимъ техническимъ усовершенствованіямъ сцены, новый театръ имѣетъ полную возможность окончательно порвать съ теоріею единствъ, упразднить длинныя «акты» пьесъ, на протяженіи которыхъ «единства» царятъ съ такою же силою и необходимостью, какъ въ трагедіяхъ ложныхъ классиковъ. Театръ вернется — и частью возвращается — къ дробнымъ, мелкимъ сценамъ, какъ у Шекспира, охватывающимъ ходъ драматическаго сказанія съ полнотою и непринужденностью, нынѣшнему театру недоступными. Ведекиндъ написалъ «Пробужденіе весны» для «Kamperspiel'я», съ его вращающеюся сценою. «Неподвижный» театръ, «статика» Чехова или Метерлинка — это неувѣренное устремленіе въ даль нарождающейся реформы сцены. Въ сущности, конечно, неподвижности нѣтъ и не можетъ быть въ театрѣ, хотя-бы потому, что ея нѣтъ ни въ жизни, ни въ природѣ. «Все течетъ», какъ сказалъ древній мудрецъ. Но основной нервъ театра — динамика — можетъ, благодаря указаннымъ выше усовершенствованіямъ сцены, разбиться на болѣе дробный, тихій ритмъ. Театръ технически долженъ брать сейчасъ только очень крупныя и рѣзкіе контуры драмы. Сравните, напримѣръ, Отелло со Львомъ Красновымъ въ «Грѣхъ да бѣда». Это психологически очень родственные характеры и душевныя состоянія. Но Шекспиръ, кромѣ генія, еще

имѣлъ предъ собою полную свободу, не стѣняясь рамками четырехъ актовъ, писать столько сценъ, сколько ему было нужно, для того, чтобы вполне уяснить душу Отелло. Вотъ предъ вами сенатъ, а вотъ Кипръ, а вотъ ночная сцена, а вотъ дневная, а вотъ посольство и т. д. Островскій принужденъ былъ быть гораздо компактнѣе. Разъ, два, три—и готово. Великій талантъ Островскаго въ томъ, впрочемъ, и сказался, что въ нѣсколькихъ штрихахъ онъ исчерпалъ все нарастаніе ревности и весь характеръ Краснова. Но сказать, что драма не могла бы выиграть, будь форма, самая рамка технической условности болѣе свободна для писателя, — разумѣется, нельзя.

Безспорно, что необходимость держаться крупныхъ дѣлений по актамъ нерѣдко отражается на архитектоникѣ пьесы, и приводитъ если не къ несообразностямъ, то къ недоумѣнію зрителя—совершенно такъ же, какъ въ былое время зрители стали относиться съ недоумѣніемъ къ «Дѣйству о Теофилѣ», гдѣ домъ епископа отстоялъ на 5 шаговъ отъ пещеры діавола, а небо на 10 шаговъ отстояло отъ ада. Вотъ, положимъ, совершенно свѣжій примѣръ—2-ой актъ пьесы Л. Андреева «Дни нашей жизни», который и публика, и критика нашли слабѣе другихъ. Онъ протекаетъ на бульварѣ,—и точно, какая же психологическая драма, какая стадія ея интимнаго развитія могутъ мыслиться на бульварѣ? Не въ томъ дѣло, что оно естественно неправдоподобно, а въ томъ, что это театрално неудобно. Бульваръ—т. е. прохоее мѣсто. Если на немъ ничего не будетъ—это неестественно; если на немъ толкается прохожій народъ—интересующія насъ лица «распыляются». Во всякомъ случаѣ,—ну, хотя бы вродѣ того, какъ на окна вѣшаютъ гардины и шторы,—тутъ т. е. на бульварѣ уже необходимъ жанръ, а жанръ, вставленный въ пьесу интриги, есть нарушеніе ея стройности и симметріи и т. д. Но съ другой стороны, надо войти и въ положеніе автора, который имѣетъ предъ собою только 4 акта, и въ нихъ обязанъ дать экспозицію и быстро, въ рѣзкихъ и опредѣленныхъ контурахъ, теченіе драмы. Можно сказать съ увѣренностью, что будь предъ глазами Л. Андреева вертящаяся сцена, могущая дать рядъ отдѣльныхъ положеній, или же приемъ затемненія сцены, дающій тѣ же результаты, но въ одной и той же обстановкѣ, онъ бы непременно рассказалъ самую исторію продажи Оль-Оль. Рѣзкость, которая сейчасъ наблюдается въ исторіи паденія Оль-Оль, объясняется, конечно, не тѣмъ, что Л. Андреевъ не знаетъ, какъ шагъ за шагомъ, нарисовать ея паденіе, но тѣмъ, что условія сцены не позволяютъ обнаружить ея постепенное паденіе.

Недавно я смотрѣлъ пьесу г. Радзивиловича «Сумерки». Авторъ пользуется затемненіемъ сцены, и возвращаясь, то и дѣло, назадъ, показываетъ, какъ происходило дѣло. Это очень удачное нововведеніе, и можно лишь пожалѣть о томъ, что написанная на крайне подержанный сюжетъ, красками блѣдными, хотя и нѣжными, пьеса, вообще, не заключаетъ въ себѣ элементовъ успѣха. Но приемъ, самъ по себѣ, очень интересный. Смотря пьесу—«повѣсть» г. Радзивиловича, я припоминалъ свой юношескій опытъ—неудачную передѣлку «Дыма»—которую мы предприняли съ Б. И. Бенювинымъ еще въ то время, когда намъ были новы всѣ впечатлѣнія бытія. Я и сейчасъ скажу, что въ исторіи Литвинова и Ирины, какъ она изложена въ романѣ Тургенева, имѣется чудесный драматическій матеріалъ. Но вся прелесть именно въ томъ, какъ постепенно набѣгала прежняя тревога на Литвинова, встрѣтившагося съ Ириной на водахъ въ Баденъ-Баденѣ, въ томъ, какъ она—

одновременно, страдая сама и играя сердцемъ Литвинова—будила въ немъ прежнюю страсть. Въ этомъ процессѣ было что-то мучительно-глаголющее, кошачье и главное—нѣжное. Неслышно, перстами легкими, какъ сонъ, играетъ Ирина на душѣ Литвинова. Есть ли что-нибудь лучше или прелестнѣе нѣжности? Это не парадоксъ, во вкусѣ Уайльда, это психологическая, если угодно, даже психологическая тайна раздраженія. Въ романѣ, въ послѣдовательной смѣнѣ настроеній,—это живетъ живую жизнью. Но перенесите въ застѣнокъ четырехъ или пяти грубыхъ актовъ—что получится? вмѣсто нѣжнаго раздраженія—грубое прикосновеніе. Самыя интимныя движенія души приходится по условіямъ сценической постановки переносить на какой-нибудь бульваръ... То, что люди прячутъ порою отъ самихъ себя, прибѣгая къ полу-словамъ и полу-намекамъ, сценическія требованія заставляютъ показывать на людяхъ, при шумѣ, грохотѣ уличной жизни, которая, конечно, не можетъ оставаться ни глухой, ни пустынной, ни мертвой—и крикливо вторгается въ тихую и нѣжную мелодію души.

Нѣжныя формы—нѣжная сущность. Вотъ, собственно говоря, и вся философія затронутаго нами вопроса. Можно сказать и наоборотъ: нѣжная сущность—нѣжныя формы. Мысль то отталкивается отъ формъ и творитъ сущность, то отталкиваясь отъ сущности, творитъ форму. Знакомство съ исторіей театра съ очевидностью доказываетъ огромную зависимость драматической литературы отъ техники сцены и формъ сценическаго воспроизведенія. Съ исторической точки зрѣнія, курьезно встрѣчать такія разсужденія, что, молъ, всякую пьесу можно поставить «условно», какъ угодно. Съ этой точки зрѣнія, являются крупнымъ прегрѣшеніемъ такія попытки, какъ на примѣръ постановка «Горя отъ ума» въ Художественномъ театрѣ. «Горе отъ ума» рождено въ эпоху «единствъ», обусловленныхъ, какъ мы видѣли, крайнимъ несовершенствомъ техники, а эта бѣдность театралной техники не только «костюмъ» пьесы, а и тотъ ключъ, въ которомъ пьесу необходимо играть. Иначе—пьеса бродитъ одиноко, какъ душа, оторванная отъ тѣла грѣшника...

А. Кугель.

Провихціальная лѣтопись.

РИГА. Пришелъ уже ноябрь, а вопросъ, за кѣмъ на будущей сезонъ городской театръ, остается открытымъ.

Рижскіе театралы волнуются и на разные лады комментируютъ, почему до сихъ поръ г. Незлобинъ не взялъ антрепризы.

По слухамъ, г. Незлобинъ желалъ-бы нѣкоторыхъ арендныхъ облегченій... Невольно сочувствуемъ ему, ибо подобное желаніе вполне основательно.

Несмотря на кажущуюся выгоду условій сдачи городского театра, за его антрепризу можетъ взяться только исключительно солидный предприниматель.

Нѣтъ такъ называемыхъ «гвоздей» сезона, и антрепренеръ начинаетъ нести весьма ощутительные убытки... Да это такъ понятно... Русскихъ въ Ригѣ далеко немного... Приходится ставить пьесы, которыя могли-бы привлечь нѣмцевъ и латышей... Чѣмъ-же ихъ привлечь?..

Роскошными обстановочными пьесами, интересными по злободневности пьесами, или такими, которыхъ нѣмецкій театръ, къ слову сказать, несущій до 60 тысячъ въ годъ убытка, не ставитъ принципиально.

Такъ, на примѣръ, прошлогодній сезонъ закончился приблизительно исключительно благодаря: «Чернымъ воронамъ», «Аннѣ Карениной» и «Пробужденію весны».

Нѣтъ «гвоздей» и антрепренеръ долженъ имѣть про запасъ весьма солидный капиталъ, чтобы довести убыточный сезонъ до конца или дожидаться хлѣбныхъ пьесъ.

Принимая во внимание, что г. Незлобинъ обладаетъ большою труппой, содержаніе которой обходится не менѣе, чѣмъ въ любомъ первоклассномъ городѣ, затѣмъ роскошными декорациями, мебелью, костюмами, бутафоріей и т. д., думается, что нашъ интеллигентный театральнй комитетъ пойдетъ на встрѣчу справедливому желанію г. Незлобина, съ честью ведшаго трудное дѣло съ основанія театра, и не станетъ подвергать свое дѣтище небезопаснымъ экспериментамъ.

Въ настоящемъ сезонѣ репертуаръ въ высшей степени разнообразенъ. Кромѣ классическихъ пьесъ идутъ всѣ новинки Императорскихъ и частныхъ столичныхъ театровъ.

Изъ классическихъ пьесъ были поставлены: „Женитьба“, „Поздняя любовь“ (Лебединка-Петипа; Людмила — Кручинина-Годзи; Дормедонтъ—Лихачевъ), „Мѣсяцъ въ деревнѣ“, „Недоросль“ (Митрофанъ — г. Лихачевъ; Простакова — г-жа Карпенко), „Безъ вины виноватые“.

Эти пьесы ставились или въ праздничные дни, или въ воскресные утренники... Но, увы! Сборы на эти пьесы много слабѣе, чѣмъ на новинки...

Новинокъ было поставлено немножко много... Удивляешься работоспособности труппы, а особенно премьеровъ, справляющихся съ такимъ исключительнымъ трудомъ.

Изъ новинокъ прошли: „Самсонъ“ (Брашаръ — г. Добровольскій; Анна-Марія — г-жа Петипа), „2 × 2 = 5“ (Поль Абель — г. Добровольскій; Фрида — г. Лихачевъ; жена Абеля — г-жа Нелединская; кокотка — г-жа Лядова; Коникъ — г. Годзи), „Жизнь падшей“ (г-жа Петипа), „За мать“ (Эдуардъ — г. Добровольскій; дочь — г-жа Лядова), „Казенная квартира“ (Лидія — г-жа Петипа; Таня — г-жа Нелединская; генераль — г. Незлобинъ), „Ашантка“ (Владка — г-жа Петипа), „Бѣлая ворона“ (Григорій — г. Добровольскій; Зоя — г-жа Нелединская; дочь — г-жа Лядова), „У царскихъ вратъ“ (Карено — г. Добровольскій; Элина — г-жа Петипа), „Дуракъ“ (г. Лихачевъ; американка — г-жа Кручинина-Годзи), „Обнаженная“, „Любовь на стражѣ“, „Клубъ самоубійцъ“. Большинство пьесъ прошло съ ансамблемъ, а порой и блестяще, благодаря игрѣ главныхъ исполнителей.

Изъ возобновляемыхъ прошлогоднихъ пьесъ даетъ хорошіе сборы только одна „Анна Каренина“ (Каренина — г-жа Кручинина-Годзи; Вронскій — г. Добровольскій; Каренинъ — Ермоловъ-Бороздинъ).

Центръ тяжести артистической работы и успѣхъ лежатъ покомѣсть на г-жѣ Петипа, г-жѣ Кручининѣ-Годзи; г. Добровольскомъ и г. Лихачевѣ.

Въ труппѣ ощущается недостатокъ артиста на амплуа комика-резонера, а между тѣмъ г. Незлобинъ съ успѣхомъ выступавшій въ прежнее время въ такихъ роляхъ какъ напримѣръ: Рылловъ — „Джентльменъ“, Леша — „Власть денегъ“, Свѣтлицевъ „Неводъ“ и т. д. въ этомъ году выступилъ всего только въ роли генерала въ „Казенной квартирѣ“...

Анонсируются пьесы: „Ихъ четверо“ и „Дантъ“.

Насколько велика работоспособность труппы, можно судить по количеству поставленныхъ пьесъ... Съ 18-го сентября по 1-ое ноября ихъ было около 25!?

Изрѣдка труппа уѣзжаетъ на гастроли въ г. Митаву.

Одна такая гастроль уже состоялась... Шла „Жизнь падшей“...

Пьеса прошла съ крупнымъ успѣхомъ, если взять во вниманіе сборъ и шумный пріемъ проголодавшейся публики.

Изъ гастрольныхъ труппъ за прошлый мѣсяцъ насъ посѣтили: бр. Адельгеймы, оперетка Сулова, и еврейская труппа Каминскаго... Художественный успѣхъ послѣдней былъ весьма солиденъ, но малый контингентъ еврейской публики сильно отразился на сборахъ.

А жаль — труппа, а особенно г-жа Каминская заслуживаютъ лучшей доли.

Рисункинъ.

ЕЛЕЦЪ. Антреприза И. А. Панормова-Сокольскаго открыла сезонъ драмы 26 сентября. Была поставлена „Каширская старина“ — для „ансамбля“ (такъ гласила афиша); но... какой же можетъ быть ансамбль въ маленькомъ провинціальномъ дѣлѣ, когда труппа набирается съ бору, да съ сосенки.

Въ общемъ, русская провинціальная сцена какъ-то опустѣла, поблекла... Въ работѣ исполнителей — нѣтъ слѣда „гениемъ начатаго труда“, въ репертуарѣ — „ни мысли плодovitой“...

Намъ показываютъ новинку за новинкой, намъ даютъ „сенсационныя“ пьесы, имѣющія колоссальный успѣхъ въ столицахъ; въ этомъ отношеніи жаловаться на антрепризу не приходится; прошли предъ нами „Братья помѣщики“, „Чортъ“, „Власть плоти“, „2 × 2 = 5“, „Мораль чани Дульской“, „Безпечальные“, „Слушай Израиль“, „Король“ и др.

Шла у насъ и „Обнаженная женщина“; противъ нее ополчились здѣсь ревнители благонравія и особенно учебное начальство: „не смѣть созерцать обнаженныхъ женщинъ“...

Въ труппѣ преобладаетъ молодежь. Яркого среди нея очень и очень мало. Каждый „играетъ“ по своему разумнѣю и усмотрѣннѣю; каждый ведетъ „свою“ линію, не въ мѣру оберегая принципъ свободы, воспроизведенія“.

На особомъ положеніи въ труппѣ находится И. А. Панормовъ-Сокольскій; это актеръ органически сросшійся со сце-

ной, актеръ добраго стараго времени, воспринявшій всѣ его положительныя и отрицательныя стороны.

Въ его игрѣ чувствуется и опытъ и сила и оригинальность; но, къ сожалѣнію, онъ выступаетъ очень рѣдко.

Первую позицію среди женскаго персонала труппы занимаетъ г-жа Преображенская — героиня. Она — хорошая, умная актриса, играетъ правдиво, обладаетъ сценическимъ темпераментомъ; ея игра не монотонна, не однообразна, не смотря на то, что ей приходится играть почти что въ каждомъ спектаклѣ.

Г-жа Петрова — молодая и способная актриса; въ драмѣ она слабѣе, чѣмъ въ комедіи; въ этой области она — серьезно работая и совершенствуясь — сумѣетъ дать многое.

Г. Константиновъ въ нѣкоторыхъ пьесахъ положительно хорошъ; когда онъ выступаетъ въ своемъ амплу — онъ играетъ свободно, смѣло.

Г. Агапову, молодому актеру съ замѣтнымъ дарованіемъ, слѣдовало-бы отрѣшиться отъ чрезмѣрной искусственности и въ тонѣ и въ движеніяхъ; чѣмъ больше простоты, тѣмъ больше правды; чѣмъ больше правды, тѣмъ ближе къ жизни.

Объ остальныхъ членахъ труппы въ слѣдующій разъ.

Съ будущей недѣли начнутся бенефисы; первымъ пойдетъ „Графъ де-Ризооръ“ (бенефисъ г-жи Преображенской); г. Константиновъ ставитъ въ свой бенефисъ „Бранда“. *Г—ичъ.*

ВИЛЬНА. Отовсюду слухи объ упавшихъ сборахъ. По сравненію съ прошлымъ годомъ сборы нашего городскаго театра стоятъ значительно ниже; въ зависимости-ли это отъ одной общей повсемѣстной причины или же отъ причинъ мѣстныхъ — сказать трудно.

Въ труппѣ нынѣшняго сезона передъ труппой прошлаго сезона есть преобладающій плюсъ, — это большая опытность нѣкоторыхъ (далеко не всѣхъ) отдѣльныхъ актеровъ, но за то крупнымъ минусомъ является частое отсутствіе ансамбля, иногда небрежная постановка, нѣсколько бессистемный репертуаръ.

Поставили „Гетеру Лаису“, которая прошла всего одинъ разъ. Нѣсколько разъ прошла неважная передѣлка „Анны Карениной“, тщательнѣе поставленная.

„Горе отъ ума“ шло съ анономъ: „Декорации mis en scène пьесы поставлены (sic) по послѣднимъ планамъ и рисункамъ московскаго Художественнаго театра“. Постановка дѣйствительно удачная, костюмы свѣжіе, пьеса шла съ ансамблемъ, какого не было съ постановки „Казенной квартиры“, т. е. съ начала сезона. Г. Вронченко-Левицкій оригинально и художественно просто ведетъ роль Фамусова; слѣдуетъ отмѣтить г-жу Львовичъ, дающую въ роли Лизы удачное среднее между мольеровской субретки и русской дворовой дѣвкой. Г-жа Чернова — Софья при благодарной внѣшности, къ сожалѣнію, мало опытна, г. Зотовъ — Чацкій видимо сильно волновался, а потому заботился больше о декламации, чѣмъ о жизненномъ исполненіи; но несмотря на недочеты въ исполненіи, спектакль прошелъ, повторяю, удачно, благодаря старательной постановкѣ.

Совершенно противоположное получилось съ „Сестрой Беатрисой“. Не безъ труда пропущенная цензурой театральнаго комитета (послѣ пробнаго спектакля à huis clos), постановка не оправдала ожиданій (спѣшу прибавить, что пьесу, въ видѣ исключенія, ставилъ не г. Вронченко-Левицкій). Эту граціозную сказку можно было поставить съ большою любовью и осторожностью. Одно изъ двухъ: или слѣдовало пожертвовать временемъ и средствами для безупречной постановки во всѣхъ деталяхъ, или же сгладить все, оставивъ лишь рельефъ центральной роли, роли продуманно, красиво, захватывающе исполненной г-жею Раевской. Была сдѣлана неудачная попытка стилизации, попытка дать общій тонъ, не было общности движенія, а потому получалась нелѣпая дисгармония: монахини, какъ монахини, съ рѣзкими, даже вульгарными, движеніями говорили придушеннымъ однотоннымъ голосомъ; неудачные свѣтовые эффекты, грубые бумажные падающія сверху цвѣты, выходъ настоятельницы съ буквально обмотанной бумажными гирляндами шей вызвали смѣхъ публики; и въ этомъ лубочномъ орнаментѣ пришлось г-жѣ Раевской вести свою полную чарующаго драматизма роль.

Изъ послѣдующихъ пьесъ неудурно прошли „Гонимые“ (Феня — г-жа Раевская, Сара — г-жа Эмская, Ицко — г. Рыбниковъ, Лѣва — г. Танскій), „Воръ“ (Марія Вуазенъ — г-жа Раевская), съ удовольствіемъ смотрѣлась „Снѣгурочка“; въ роли Снѣгурочки выступила молодая артистка г-жа Жукова, имѣющая данныя для этой роли, — свѣжій серебристый голосокъ и подкупающія дѣтскія интонаціи; изъ остальныхъ исполнителей имѣли успѣхъ: г-жа Львовичъ — Купава и г. Бѣлиновичъ — царь Берендей.

27 октября поставили „Вождей“ кн. Сумбатова, пьесу еще Петербургомъ невидѣнную. „Вожди“ не лучшая изъ сумбатовскихъ пьесъ, не очень глубока по замыслу. Въ ней есть общее съ пьесой „Хаосъ“, въ мирнообновленческой проповѣди. Дѣйствующія лица очерчены рѣзко, безъ полноты. Ярче другихъ 3-й актъ, являющійся квинтъ-эссенціей пьесы. Изъ исполнителей выдѣлились: г. Вронченко-Левицкій — Терминынь, центральная фигура пьесы, „вождь“, „знающій,

какъ спасти родину", г-жа Раевская съ искреннимъ вдохновениемъ проводящая роль Марины, г. Рыбниковъ въ трудной роли мирнообновленца Вершинина, г. Зотовъ въ роли неприимимаго Караева, здѣсь очень подошла та трагическая мрачность, къ которой артистъ охотно прибѣгаетъ даже въ роли безпечнаго Мизгира («Снѣгурочка»), чрезвычайно комичную фигуру создалъ г. Вѣлиновичъ въ роли отвѣтственнаго редактора Рудицаго.

Мѣстная польская труппа поставила на-дняхъ «Ревизора». Репертуаръ труппы очень разнообразенъ и интересенъ. Фарсы и костюмныя пьесы идутъ съ чисто французскимъ изяществомъ. Къ сожалѣнью сборы тоже среднѣе.

М—арь.

ВОРОНЕЖЪ. Первымъ открылъ свои двери народный домъ, снятый на три года всероссійскимъ союзомъ сценическихъ дѣятелей. Въ составъ труппы входятъ: г-жи Адурская, Анчарова, Баллюзекъ, Брагина, Долоцкая, Комаровская, Оленина, Панина, Петипа, Селиванова, Уранова и гг. Воронцовъ, Грибковъ, Дружининъ, Кара-Курбатовъ, Канинъ (режиссеръ), Касаткинъ, Каратаевъ, Косталындинъ, Орловъ, Панинъ, Поплавскій, Тинскій, Островскій (второй режиссеръ) Щербаковъ. Довѣренный правленія союза П. В. Панинъ. Труппа работаетъ дружно и потому спектакли подъ режиссерствомъ гг. Канина и Островскаго, съ любовью относящихся къ своему дѣлу, въ художественномъ отношеніи проходятъ очень недурно. Большимъ успѣхомъ пользуются г-жи Адурская, Оленина, Анчарова, Селиванова и гг. Поплавскій, Дружининъ, Панинъ, Канинъ, Островскій и Каратаевъ. Репертуаръ выдержанный. Открыли сезонъ 20 сентября «Хаосомъ» Жуковской. Пока прошли слѣдующія пьесы: «Хаосъ», «Волки и овцы», «Джентльмэнъ», «Ихъ четверо», «Склепъ», «Клубъ самоубійць», «Мораль пани Дульской» и «Воръ Мирбо», «Тайга», «Дядя Ваня», «Московская бывальщина», «Весенній потокъ», «Дуракъ», «Волна» и «На днѣ». Въ материальномъ отношеніи дѣла труппы плохи.

26 сентября открылся городской театр, арендуемый въ этомъ году отъ Струйскаго В. И. Никулинымъ. Труппа имъ собрана большая, много солидныхъ провинциальныхъ силъ (Стопорина, Шеина, Нининская, Дымина, Пиваровичъ, Кряжева, Никулинъ, Людвиговъ, Покровскій, Викторъ Петипа, Южный, Савельевъ, Войтоловскій, Готфридъ), много и молодежи, но чувствуется отсутствіе актера на роли драматическихъ любовниковъ и неврастениковъ; выступающій въ этихъ роляхъ г. Владиміровъ слишкомъ молодъ и роли со сложной психологіей ему технически не удаются. Начали сезонъ «Новой жизнью». Послѣдующій репертуаръ: «Основы брака», «Родина», «Извозчикъ Геншель», «Тартюфъ» и «Фея Капризъ» (2 р.), «Семнадцатилѣтніе», «Плоды просвѣщенія», «Аркановы», «Богъ мести» и «Медвѣдь», «Обнаженная», «Необыкновенный человѣкъ», «Больные люди» и «Золотая Ева». Труппа пользуется заслуженнымъ успѣхомъ. Умный, талантливыи актеръ г. Людвиговъ, онъ же состоитъ и очереднымъ режиссеромъ вмѣстѣ съ г. Никулинымъ, несетъ на своихъ плечахъ весь репертуаръ и въ короткое время сдѣлался любимцемъ публики. Успѣхъ его раздѣляютъ гг. Никулинъ и Покровскій. Петипа и Южный хороши комедійные артисты, но часто впадаютъ въ шаржъ. Изъ женскаго персонала, который вообще слабѣе мужскаго, первое мѣсто принадлежитъ г-жѣ Стопоринѣ. У нея искренній правдивый тонъ, глубокое чувство, благородная внѣшняя данная. Пользуются успѣхомъ Дымова, Кряжева, Пиваровичъ, Нининская. Среди молодежи обращаютъ на себя вниманіе Гурская, Николаевичъ, Владиміровъ, Лихмарскій, Де-

вятовъ и Леонидовъ. Сборы, хотя и лучше, чѣмъ въ народномъ домѣ, но далеко не оправдываютъ расходовъ.

Оперное предпріятіе гг. Филиппова и Водяныхъ въ театрѣ В. К. Попова 7-го октября прекратило свою дѣятельность. Еще до открытія спектаклей ходили слухи о неладахъ въ труппѣ. Но, благодаря громкимъ анансамъ и разнымъ плакатамъ первый спектакль, 27 сентября, собралъ порядочно публики и въ тоже время показалъ несостоятельность этого предпріятія: нѣтъ пѣвцовъ, я разумѣю хорошихъ, нѣтъ оркестра, нѣтъ хора. Слѣдствіе этого упадокъ до минимума сборовъ; отмѣна нѣсколькихъ спектаклей, раздоръ среди членовъ труппы и въ результатѣ крахъ.

Метсюр.

НАХИЧЕВАНЬ-на-ДОНУ. Городской театр. Зимній сезонъ. Дирекція Н. Н. Стоянова. Составъ труппы: г-жи А. С. Анина, А. Ф. Арнольди, О. Н. Дружинина, Н. К. Горская, Н. А. Линская, А. И. Орская, А. И. Сабаньская, В. А. Соловьева, М. И. Тимина, Н. С. Ястребова, Т. Н. Каренина; гг. Г. В. Дагмаровъ, А. М. Инсаровъ, Г. В. Гребенской, Р. С. Покорскій, А. В. Поляновъ, В. А. Свѣтловъ, Я. А. Соловьевъ, Н. Н. Стояновъ, М. И. Татаринъ, И. Е. Шуваловъ, Н. П. Облонскій, Суфлеръ А. Н. Галицкій. Режиссеры: И. Е. Шуваловъ, Р. С. Покорскій, Н. Н. Стояновъ. Помощн. режисс. Я. А. Соловьевъ. Уполномоченный дирекціи В. А. Аникѣевъ.

Открытіе сезона состоялось 12 октября «Безъ вины виноватые». Прошли слѣдующія пьесы: «Анна Каренина», «Доходное мѣсто», «Семейная революція», «Сынъ императора», «Вишневый садъ», «Новая жизнь», «Клубъ самоубійць», «Жизнь падшей», «Вожди» и другія пьесы.

ОМСКЪ. Первый мѣсяцъ антрепризы г. Тиллингъ-Кручинина, въ городскомъ театрѣ, кончился незначительнымъ дефицитомъ. Объясняется это отчасти большими окладами членовъ труппы. Во всякомъ случаѣ антреприза въ первый мѣсяцъ заработала гораздо болѣе, нежели давала первый мѣсяцъ прежнихъ сезоновъ.

Въ труппѣ первое мѣсто вполне заслуженно занимаетъ герой-любownikъ г. Петровъ-Краевскій.

Изъ остальныхъ персонажей наибольшимъ успѣхомъ пользуются, изъ женскаго персонала: Сабина-Дольская, Вольская, Ольгина, Поварго и Шибуева. Изъ мужскаго—можно выдѣлить: Горбачевского, Муравьева, Савельева, Вѣлостоцкаго, Корсакова и Русина.

Постановка очень хорошая. Спектакли кончаются рано. Оркестръ подъ управленіемъ г. Швецова, приглашеннаго изъ Казани, хорошій.

Репертуаръ за первый мѣсяцъ: «Старый закалъ», «Фимка», «Потемки души», «Горнозаводчикъ», «Идиотъ», «Дѣльцы», «Любовь на стражѣ», «Потонувшій колоколь», «Безъ вины виноватые», «Рюи-Блазъ», «По гривеничку за рубль», «Трильби», «Кинь», «Заза», «Перекаты», «Власть плоти», «Дуракъ», «Семья преступника», «Горькая судьбина», «Изъ мрака къ свѣту», «Волна» и вторично «Трильби».

Нельзя не поставить на видъ дирекціи, что иногда допускаются въ пьесахъ значительныя купюры. Такъ, напримѣръ, въ пьесахъ—«Заза» и «Дуракъ», было выпущено по цѣлому акту.

С. Л.



Редакторъ О. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я.

НѢЖНОСТЬ и БѢЛИЗНА ЛИЦА и РУКЪ! МИНДАЛЬНОЕ МЫЛЬНОЕ ТѢСТО.

Приготовлено въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

Завѣдующіе Лабораторіею Докторъ В. Н. Панченко и А. Н. Энглундъ.

Миндальное мыльное тѣсто на березовомъ сокѣ, котораго обильная освѣжающая и пріятная пѣна, впитываясь въ кожу, придаетъ ей пѣжность и мягкость, употребляется какъ мыло. Цѣна за кусокъ 35 коп., съ пересылкой 6-ти кусковъ 2 р. 50 к.

Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить особенное вниманіе на подпись А. Энглундъ красными чернилами и марку С.-Петербургской Косметической Лабораторіи, которыя имѣются на всѣхъ этикеткахъ. Получать можно во всѣхъ лучшихъ аптекахъ, аптекарскихъ, косметическихъ и парфюмерныхъ складахъ Россійской Имперіи. Главныя агентства и склады фирмы для Европы: Гамбургъ—Эмилъ Беръ; Вѣна—Лео Глаубаухъ, Кертнеръ Рингъ, 3; Ницца—Е. Лотаръ; для Южной и Сѣверной Америки: Нью-Йоркъ—Л. Мишнеръ.

Главный складъ для всей Россіи А. ЭНГЛУНДЪ, С.-Петербургъ, Новодеревенская набережная, 15.

ХАРЬКОВЪ.

Малый театр (на 1200 чел.) свободенъ пость, Пасху и Омиию. Обращаться: Харьковъ Малый театр А. М. Львову.
3—1

ВНИМАНІЮ ГГ. АРТИСТОВЪ!

Все необходимое для грима

имѣется въ громадномъ выборѣ лучшихъ ваграничныхъ фабрикъ, а также парфюмерные и косметическіе товары всѣхъ фабрикъ

Полный приборъ для грима

въ изящной коробкѣ съ зеркаломъ 10 руб.

Аптекарскіе и парфюмерные магазины

В. БЮЛЕРЪ.

1) Невскій пр., уг. Владимирской № 47—2.

2) Кузнечный пер. уг. В. Московской № 1—2.

Телефонъ № 1066. С.-Петербургъ.