

СОДЕРЖАНИЕ:

Бюрократическое управление.—Хроника.—Письма въ редакцію. — Маленькая хроника.—О проектѣ „театра общественнаго образования“. *Анатолій Кремлева*.—Кроки. *А. Ростиславова*. — Исчезающій примитивъ. *Н. Россова*. — Парижскія письма. Сара Бернаръ. *В. Гинзтока* — Рецензія митрополита Филарета.—Изъ театральныхъ воспоминаній. Самойловъ-Шумскій. *В. Лизачова*. — Записная книжка. *Ното Novus*. — По провинціи. — Новая изданія „Театра и Искусства“. — Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: А. А. Соколовская, † О. А. Парамоновъ, Владикавказская драм. труппа, „Большой чело-вѣкъ“ (2 рис.), „Марья Ивановна“, „У вратъ царства“, „Дни нашей жизни“.

Приложение: „Библиотека Театра и Искусства“, кн. XI. Портной. Разсказъ. *Н. Н. Потанинко*. Записки режиссера. *Н. И. Ивановскаго*. (Продолж.). Роль Мусоргскаго въ русской музык. школѣ. (Перев. съ франц.). Вечеръ въ турецкомъ театрѣ. Пер. *А. Вейконе*. Музыкальная Библиографія. Мусоргскій. Женитьба. *В. С. Пациентка*. Сцена. *А. Федорова*. Будущая мать. Пьеса въ 1 д. *В. Гладкимова*. Тетенькинъ хвостикъ. Ком. въ 3 д. *А. Этеля и А. Нейдгарта*, перев. И. Трощаго и О. Капелюша.

С.-Петербургъ, 23-го ноября 1908 года.

Ходъ г. Гнѣдича далъ толчокъ „реформаціонному“ движенію въ Александринскомъ театрѣ. Собираются актеры, судятъ, рядятъ, и съ разрѣшенія начальства, пытаются создать „самоуправленіе“. Эти опыты „театральныхъ конституцій“ мы видимъ уже не впервые. Было уже однажды—не очень давно—такое движеніе въ Александринскомъ театрѣ, причемъ дѣятельное участіе въ немъ принималъ Н. Ф. Арбенинъ. Если память намъ не измѣняетъ, М. Г. Савина и тогда, какъ нынѣ, была больна и въ „конституціонныхъ“ совѣщаніяхъ не участвовала. Тутъ, конечно, совпаденіе, но обстоятельство это, быть можетъ, очень кстати: оно освобождаетъ, во-первыхъ, отъ избытка ни къ чему не ведущихъ разговоровъ, а, во вторыхъ, избавляетъ отъ разочарованій.

„Конституціонная затѣя“, надо сознаться, очень нелюбима для г. Крупенскаго, какъ управляющаго конторой, и для г. директора. Мы уже неоднократно останавливались на характеристикѣ бюрократическаго управленія. Его основной принципъ—разложеніе отвѣтственности. Въ то же время это главнѣйшая причина бесплодности бюрократическаго управленія. Разложеніе отвѣтственности состоитъ въ томъ, что когда происходитъ нѣчто, чему бы происходить не слѣдовало, ставится, напримѣръ, пьеса, которую ставить не должно, и т. п., то Клима киваетъ на Петра, Петръ на Клима, и въ концѣ концовъ никакъ не разберешь, какъ случилось то, что случилось.

Г. Гнѣдичъ потому и былъ вполне на мѣстѣ, и такъ долго держался, что скользя, какъ вьюнъ, въ струяхъ бюрократической запруды. Но если вѣрить нижепечатаемой замѣткѣ „Рѣчи“ (ей вполне вѣрить нельзя, потому что она заключаетъ явные несообразности, вродѣ того, что члены театр.-литературнаго комитета противились—какъ?—„стилизаторскимъ“ проектамъ г. Теляковскаго), то и г. Гнѣдичъ оказался недостаточно покладистымъ. Быть можетъ, когда г. Гнѣдичъ писалъ въ „Ежегодникѣ“ о томъ, чтобы собрался „сѣздъ свѣдущихъ людей“, и рѣшилъ, что „художественно“,—и что нѣтъ, это былъ, такъ сказать, „крикъ сердца“, по адресу „стилизаторскаго“ превосходительства, г. директора театровъ. Не знаемъ и судить не можемъ. Но что несомнѣнно и очевидно—это необходимость, вмѣсто должности „управляющаго репертуаромъ“,

создать какое-нибудь новое „средостѣніе“ и продолжать систему разложенія отвѣтственности.

Но представимъ себѣ чудо. Вообразимъ, что въ бюрократическомъ саду казенныхъ театровъ, дѣйствительно, сложится „конституція“. Хорошо ли это будетъ?

Это большой вопросъ. Изъ опыта московскаго Малаго театра мы отчасти знаемъ, къ чему привело „самоуправленіе“ подъ эгидою конторы. Правда, „конституція“ была „куцая“, ну, да вѣдь на „народоправство“ и гг. Ге и Ходотовъ, о которыхъ читаемъ, что они особенно горячо принимаютъ къ сердцу проекты г. Теляковскаго, едва ли рассчитываютъ. Но у насъ есть болѣе краснорѣчивый примѣръ: это упраздненіе, вопреки московскому декрету Наполеона (вѣкъ смотреть съ высоты!) репертуарнаго комитета парижской Comédie Française такъ называемаго comité de lecture... Этотъ „комитетъ чтеній“ былъ закрытъ въ 1901 году, и Парижъ—Парижъ газетной накипи—волновался по этому поводу больше, чѣмъ изъ-за дѣла Дрейфуса. Министръ Лейгъ на вопросъ сотрудника „Figaro“, почему упраздненъ этотъ репертуарный совѣтъ, состоящій изъ „сосѣтеровъ“ театра, отвѣтилъ:

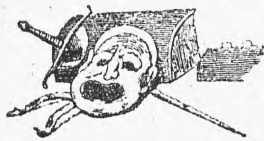
— Ça ne marche pas...

Актеровъ—членовъ комитета обвиняли въ рутинѣ, въ покровительствѣ авторамъ, въ фаворитизмѣ, въ выборѣ пьесъ „съ ролями“, въ давленіи на свободу творчества. Правительственный директоръ, Жюль Кларети, несущій, несмотря на „самоуправленіе“ „Французской Комедіи“ не фиктивную, а фактическую отвѣтственность, потребовалъ закрытія репертуарной комисіи. „Общники“ обидѣлись, и одно время грозили, что выйдутъ въ отставку, но министръ очень тонко замѣтилъ: „Это доставитъ удовольствіе очень многимъ актерамъ частныхъ сценъ“. Тѣмъ дѣло и кончилось.

Если, въ концѣ концовъ, репертуарный совѣтъ актеровъ оказался несостоятельнымъ въ „Comédie Française“, гдѣ актеры частью матеріально заинтересованы въ дѣлахъ театровъ, получая „тантьему“, то не трудно понять, насколько труднѣе удовлетворять своему назначенію комитету актеровъ, которымъ театръ не принадлежитъ ни матеріально, ни морально. Можно быть увѣреннымъ, что репертуаръ не только не повысится, но понизится въ своемъ качествѣ, такъ какъ актеры слишкомъ заинтересованы въ роляхъ. Другая опасность заключается въ томъ, что образовавшееся кольцо членовъ труппы становится очень тѣснымъ, и впадаетъ въ грѣхъ невольнаго, можетъ быть, nepотизма: преграждается путь молодымъ, свѣжимъ дарованіямъ, и въ то время, какъ старое старится, молодое не растетъ. Такъ именно случилось съ московскимъ Малымъ театромъ, гдѣ фактически значительная часть вліянія и власти была на сторонѣ тѣснаго кружка главныхъ актеровъ, такъ какъ „хозяйскій глазъ“ былъ болѣе или менѣе далеко.

Такимъ образомъ, отъ актерскаго самоуправленія, при полной матеріальной незаинтересованности актеровъ, мы также не дождемся особаго добра. Но такъ какъ и самоуправленія-то никакого не будетъ, а будетъ 1001-ое комедійное представленіе театральнаго конституціи, то здѣсь тоже ничего ждать нельзя, кромѣ способа всѣхъ между собою перессорить. А дѣлаться-то будетъ, конечно, такъ, какъ желательно: захочу—стилизую, не захочу—разстилизую, и коли на то пошло, съ Алексѣемъ Толстымъ въ трехъ каретахъ поѣду.

О „стилизаторских“ увлеченіяхъ, впрочемъ, слѣдовало бы поговорить подробнѣе. Вообще, „умоначертаніе“ дирекціи все больше и больше склоняется отъ театра къ живописи. Развѣ не странно, напримѣръ, что вмѣсто новыхъ оперъ въ Маринскомъ театрѣ, ограничиваются установкою новыхъ декораций, какъ въ „Юдифи“, и склонны разсматривать это, какъ новую оперную постановку? Рецензенты, впрочемъ, пишутъ статьи—о новыхъ декорацияхъ и можно подумать, что дирекція театровъ существуетъ, какъ правое крыло Академіи Художествъ...



ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Въ воскресенье, 16 ноября, состоялось общее собраніе союза драматическихъ писателей по вопросу о литературной конвенціи. Собраніе было очень немногочисленное—человѣкъ 20. Большинство голосовъ, противъ 5, оно высказалось въ пользу исключительнаго права автора на переводы своихъ произведеній, т. е. за вступленіе Россіи въ международную литературную конвенцію. Особое мнѣніе было заявлено членомъ коммисіи А. Р. Кугелемъ, стоявшимъ за свободу перевода.

Достойно замѣчанія, что это единственное литературное общество, высказавшееся за ограниченіе права переводовъ. Между прочими мотивами, заслуживаетъ упоминанія заявленіе Е. А. Шабельской о томъ, что чѣмъ больше будутъ стѣснять иностранцевъ, тѣмъ лучше для русскихъ „производителей“ драмъ. Что-жъ, и то точка зрѣнія...

— М. Г. Савина слегла въ постель, — при выходѣ изъ Александринскаго театра послѣ пьесы „Поздняя любовь“, М. Г. оступилась и упала, причинивъ себѣ сильный ушибъ спины. Изъ-за болѣзни М. Г. Савиной произошелъ рядъ перемѣнъ въ репертуарѣ истекшей недѣли.

— По словамъ „Пет. Газ.“, на-дняхъ къ директору Императорскихъ театровъ являлась депутація отъ артистовъ Александринскаго театра съ ходатайствомъ о назначеніи четвертаго члена театральнаго-литературнаго комитета изъ состава труппы. Директоръ, однако, рѣшилъ не назначать артистовъ въ комитетъ и мѣсто покойнаго А. А. Потѣхина послѣ новаго года, по слухамъ, займетъ Д. С. Мережковский.

— По словамъ одесскихъ газетъ, К. А. Марджановъ приглашенъ режиссеромъ къ К. Н. Незлобину въ Москву.

— Приѣхалъ въ Петербургъ С. Ф. Сабуровъ для переговоровъ о снятіи театра на будущій сезонъ. Г. Сабуровъ со всей труппой на первыя двѣ недѣли поста ѣдетъ въ Тифлисъ, въ казенный театръ, а на вторыя двѣ недѣли—въ Баку, въ театръ Тагіева.

— Артистка Н. К. Шатленъ съ 15 февраля организуетъ поѣздку по западнымъ и южнымъ провинціальнымъ городамъ. Главною силою труппы г-жи Шатленъ явится О. В. Гзовская. Гастрольная поѣздка продлится два мѣсяца. Въ настоящее время театральное бюро формируетъ труппу.

— Спектакли и вечера въ новомъ залѣ театральнаго клуба предполагается открыть 30 ноября. Отъ 8 до половины двѣнадцатаго будутъ даваться представленія, организованныя кружкомъ литераторовъ и художниковъ съ г. Мейерхольдомъ, въ качествѣ режиссера, при помощи небольшой труппы изъ школьной молодежи. Эти вечера будутъ носить особое названіе. Въ репертуаръ, между прочимъ, вошла старинная сатирическая пьеса „Честь и месть“, одинъ изъ инсценированныхъ разсказовъ Эд. Поэ и т. д. Послѣ 12 до 2½ (входъ по рекомендаціи действит. членовъ) представлѣнія, организуемыя З. В. Холмской подъ названіемъ „Кривое зеркало“. Тутъ пойдетъ цѣлый рядъ сатирическихъ, юмористическихъ песенокъ и пародій, частью съ пѣніемъ и музыкой, написанныхъ спеціально для „Кривого зеркала“. Такъ, въ программу первой серіи включены пародія-буффъ съ музыкой „Дни нашей жизни“, соч. Мы. „Любовь въ вѣкахъ“ Тэффи, „Авторъ“ В. А. Азова, нѣсколько спеціальныхъ музыкально-юмористич. интермеццо, сценъ, монологовъ и т. п.

— Театръ Литературно-Художественнаго общества устроилъ конкурсъ историческихъ пьесъ изъ русской исторіи XVIII вѣка. Оказалось однако, что представленныя пьесы не отвѣчаютъ главному условію премии. Часть пьесъ не можетъ быть представлена по цензурнымъ условіямъ, такъ какъ въ нихъ дѣйствующими лицами выведены Екатерина II, Петръ II, Анна

Іоанновна, Елизавета, другія же пьесы въ цѣломъ не отвѣчаютъ требованіямъ. Въ числѣ лучшихъ пьесъ отмѣчаются пьесы подъ слѣдующими девизами: „Multa tuli“, „Огонь съ крѣпости“, „I. N. R. I.“, „Igne natura regenerando integrat“ и „Краткій мигъ—цѣлый вѣкъ“.

— Въ декабрѣ мѣсяцъ въ Берлинѣ состоится рядъ концертовъ, посвященныхъ произведеніямъ П. П. Шенка, подъ личнымъ управленіемъ талантливаго автора. Нельзя не порадоваться за успѣхи русской музыки, прокладывающей себѣ все болѣе и болѣе широкую дорогу къ европейской славѣ.

— Для артистовъ труппы Н. Г. Сѣверскаго передача театра О. З. Сулову явилась, какъ разсказываютъ артисты, полной неожиданностью. Что дѣла были плохи—это ни для кого не было тайной, это всѣ чувствовали. Но артисты считывали, что г. Сѣверскій, на плохой конецъ, передастъ дѣло самимъ артистамъ, сдѣлавшимъ въ этомъ смыслѣ ему предложеніе. Они полагали, и совершенно справедливо, что преимущественное право на сторонѣ труппы, которая, какъ бы доводы г. Сѣверскій не приводилъ въ оправданіе, осталась безъ заработка среди сезона.

— Г-жа Ванъ-Брандтъ, закончивъ рядъ гастролей въ Палермо и Лионѣ, уѣзжаетъ въ Лондонъ, а оттуда въ серединѣ декабря въ Тифлисъ, гдѣ будетъ гастролировать на сценѣ казеннаго театра. Талантливая артистка между прочимъ выступитъ въ „Тайсъ“, которую она проходила подъ руководствомъ самого Масснѣ.

— А. Лейфертъ послѣ продолжительныхъ опытовъ достигъ блестящихъ результатовъ по изготовленію костюмовъ изъ крашеннаго холста, по которому краской и золотомъ изображается любой орнаментъ. Иллюзія богатой парчи или штофа достигается полная. Въ скоромъ времени предполагается выпуститъ въ дѣло цѣлый ассортиментъ всякихъ костюмовъ: въ такъ изготовленныхъ, причемъ А. Лейфертъ намѣренъ и свое кіевское отдѣленіе снабдить этими костюмами.

— Вторая лекція Ан. Н. Кремпера („Искусство, его виды, происхожденіе, идеалъ и значеніе въ жизни человѣка и общества“) будетъ прочитана во вторникъ, 25 ноября, въ большой аудитории Солянаго городка, въ 8 часовъ вечера, по слѣдующей программѣ: „Существующіе виды искусства а) Архитектура. б) Музыка. в) Скульптура. г) Живопись. д) Поэзія. е) Сценическое искусство. Его происхожденіе. Мимика, слово и ихъ постепенное соединеніе. Эпосъ, лирика, драма. Цѣль и опредѣленіе сценическаго искусства“.

— Дирекція Новаго театра предполагаетъ въ теченіе поста играть пьесу Л. Андреева „Дни нашей жизни“ и пьесу Семена Юшкевича „Деньги“ въ Москвѣ. „Дни нашей жизни“ продолжаютъ дѣлать полные сборы.

— Е. Н. Чириковъ закончилъ новую четырехъактную комедію, въ стилѣ „Марьи Ивановны“, рисующую провинціальную жизнь.

— Драматическій театръ В. Ф. Коммисаржевской ставить одну изъ пьесъ старичка Грильпарцера. Нужно ли это?

— Упорные слухи идутъ про то, что П. В. Тумпаковъ ликвидируетъ свои театральныя предпріятія. Лѣтній „Буффъ“ приобрѣтаетъ г. Чугрѣвъ.

— Первое представленіе пьесы „Воровка“ Макъ-Келлана въ театрѣ М. Т. Строева собралъ много публики. Пьеса смотрится съ интересомъ. Сегодня пьеса идетъ въ 3-й разъ.

— Директоромъ „Comédie Française“ вмѣсто сложившаго свои обязанности Жюли Кларти назначенъ Жанъ Ришпенъ.

— А. А. Плещеевъ съ декабря начинаетъ изданіе театральнаго еженедѣльника, номера котораго будутъ имѣться исключительно въ розничной продажѣ. Подписка не принимается.

* * *

Московскія вѣсти.

— 22 ноября состоялось открытіе новаго солодовниковаго театра, очень мало чѣмъ напоминающаго прежній. Ложи боковыя бенуара уничтожены, вслѣдствіе этого партеръ значительно расширенъ. Въ партерѣ 711 кресель. Какъ кресла партера, такъ и всѣ мѣста балконовъ съ откидными сидѣніями. Сзади кресель партера устроено 10 закрытыхъ ложъ. Всего въ театрѣ 2267 мѣстъ.

Передній занавѣсъ принадлежитъ работѣ художника Коровина, второй остался прежній — Врубеля. На потолкѣ зрительнаго зала плафонъ также работы г. Коровина.

Арка сцены лѣпная, въ старо-венеціанскомъ стилѣ. Всѣ ложи отдѣланы лѣпной работой, покрытой серебромъ и золотомъ. Богато и красиво электрическое освѣщеніе всего театра. Во всѣхъ коридорахъ и фойѣ устроены паркетные полы.

Для открытія былъ поставленъ „Борисъ Годуновъ“, а для слѣдующихъ спектаклей: въ воскресенье утромъ—„Орлеанская дѣва“, вечеромъ—„Заза“, въ понедѣльникъ—„Аида“.

— Постановка „Ревизора“ на сценѣ Художественнаго театра предполагается 17-го декабря.

Роль Хлестакова будутъ играть двое: г. Горевъ и г. Кузнецовъ. Послѣдній приглашенъ въ труппу Художественнаго театра, въ виду дошедшихъ до дирекціи Художественнаго театра слуховъ, что это настоящій „гоголевскій“ Хлестаковъ,

и послѣ „пробы“ зачисленъ въ труппу. Г. Багровъ, въ труппѣ котораго служилъ эту зиму г. Кузнецовъ, отпустилъ его съ миромъ, получивъ неустойку.

Сцена съ Ростаковскимъ при первой постановкѣ не пойдетъ, но впоследствии, можетъ быть, роль Ростаковского будетъ играть г. Станиславскій. Сцена съ Губнеромъ,—всегда, впрочемъ, выпускаемая,—тоже не пойдетъ.

— Е. К. Лешковская послѣ произведенной на-дняхъ операции чувствуетъ себя вполне хорошо.

— Въ Художественномъ театрѣ начаты репетиціи „У вратъ царства“. Двѣ центральныя роли пьесы—Элины и Каррено—отданы г-жѣ Лилиной и г. Качалову.

— О. А. Коршъ на-дняхъ выйдетъ за границу.

* * *

Въ „Рѣчи“ подъ заголовкомъ „В. А. Теляковскій и П. П. Гнѣдичъ“ помѣщена слѣд. замѣтка:

„Интрига, благодаря которой П. П. Гнѣдичъ, послѣ 8 лѣтъ руководства репертуаромъ, долженъ былъ оставить Александринскій театръ, все разрастается. Въ нее посвященъ уже и министръ Двора баронъ Фредериксъ. Дѣло оказывается не столько въ директорѣ Императорскихъ театровъ г. Теляковскомъ, который немного хватилъ черезъ край, предложивъ г. Гнѣдичу подать въ отставку, довѣрившись разнымъ нелѣпымъ слухамъ и обвиненіямъ, сколько въ управляющемъ канторой Императорскихъ петербургскихъ театровъ г. Крупенскомъ, котораго г. Гнѣдичъ никакъ не могъ признать своимъ начальникомъ. На почвѣ этихъ скрытыхъ недоразумѣній въ Маринскомъ театрѣ возникъ своего рода шпіонажъ, благодаря которому начальство было осведомлено о всякой фразѣ завѣдующаго репертуаромъ. И вотъ постепенно выросло обвиненіе г. Гнѣдича ни больше, ни меньше, какъ въ полученіи взятку отъ авторовъ, допущенныхъ на сценѣ Александринскаго театра пьесъ. Создалась цѣлая легенда о томъ, что платили дань Рышковъ, Тихоновъ, даже молодой драматургъ гр. Зубовъ, пьеса котораго вовсе не была принята въ Александринскомъ театрѣ. Въ миѳическій списокъ „данниковъ“ включено 23 имени, среди которыхъ значатся Суворинъ, Потапенко, Оедоровъ и немало покойниковъ.“

Принципальные споры между г. Теляковскимъ и Гнѣдичемъ были уже давно. Г. Теляковскій все стремился стилизовать на сценѣ такіе пьесы, которыя этому не поддаются (напр. трилогію Ал. Толстого) и въ этомъ смыслѣ встречалъ противодействие со стороны главнаго режиссера и членовъ литературно-драматическаго комитета. Это директору не нравилось, но онъ долженъ былъ уступать мнѣнію болѣе компетентныхъ людей. Изъ всѣхъ 70 человекъ, составляющихъ труппу Александринскаго театра, только человекъ десять идутъ заодно съ дирекціей и канторой театра. Остальные держатся добрыхъ старыхъ традицій времени Потѣхина и Крылова, когда дирекція не такъ усердно вмѣшивалась въ дѣла драматическаго театра. Устраненіе г. Гнѣдича отъ должности завѣдующаго репертуаромъ на почвѣ чисто сценическихъ недоразумѣній не могло состояться безъ явной несправедливости. Поэтому пустили въ ходъ интригу и сочинили легенду о взяточничествѣ. Въ виду такихъ обвиненій, проникшихъ даже въ печать, г. Гнѣдичу остается только привлечь своихъ оскорбителей къ суду“.

* * *

А. А. Соколовская, портретъ которой помѣщенъ въ этомъ №, справляетъ 9 декабря 25-лѣтіе своей сценической дѣятельности. Служила А. А. у Д. А. Вѣльскаго, А. А. Кравченко, С. И. Крылова, М. М. Борода, Д. И. Басманова и у Н. П. Соболевскаго-Самарина, у послѣдняго сезоновъ 10. Начинала сценич. дѣятельность въ Нижнемъ, гдѣ и прослужила лѣтъ 10 безвыѣздно. Занимала всѣ амплуа, начиная съ инженерно-комикъ, теперь занимаетъ амплуа пожилыхъ героинь, грандъ-дамъ, драматическ. старухъ и характерныхъ.

Удачными ролями ея были: „Дикарка“, „Сорванецъ“, Марья Антон.—„Ревизоръ“, Анненька въ „Идушкѣ“ и др., „Самородокъ“, „Малорша“, „Чародѣйка“, „Василиса Мелентьева“, Анисья.—„Власть тѣмы“, „Цѣна жизни“—Клавдія, „Красная мантія“ и др. Роли въ послѣднемъ ея амплуа: „Женитьба“—невѣсту, „Авдотьяна жизнь“—Васильчикову, „Злая яма“—Дарью, „Подъколесомъ“—мать, „Въ городѣ“—Дину, „Склепъ“—Ольгу, „Ревизоръ“—Анну Андреевну, „Неводъ“—Иртышову, „Марья Иван.“—акушерку, „Волна“—Горднину старуху, „Волки и овцы“—Мурзавецкую, „Фарисей“—Дульскую, „Ихъ четверо“—вдову и др.

* * *

Малый театр. О пьесѣ И. Колышко „Большой человекъ“ много говорили задолго до ея постановки. Передавали, что герой пьесы списанъ съ крупнаго русскаго государственнаго дѣятеля, съ именемъ котораго неразрывно связана только что отошедшая въ область исторіи эпоха конца прошлаго вѣка и начала нынѣшняго. Говорили также, что въ рядѣ лицъ, выведенныхъ въ пьесѣ вокругъ „большаго человека“, петербуржцу нетрудно будетъ узнать сановниковъ, стоявшихъ и стоящихъ



А. А. Соколовская.

(Къ 25-лѣтію сценической дѣятельности).

до нынѣ у власти. Все это придавало пьесѣ исключительный интересъ новизны. Въ дѣйствительности, если не всѣ слухи оправдались, то во всякомъ случаѣ въ нихъ была изрядная доза истины. Въ программахъ, издаваемыхъ Малымъ театромъ, авторъ предупредительно проситъ зрителей искать въ его пьесѣ идею, а не фотографіи, не аналогіи, но какъ бы онъ ни старался отвлечь наше вниманіе въ желательную ему сторону, фотографическіе портреты сами лѣзутъ въ глаза до того откровенно, что для отгадки ихъ не надо и ключа. Получилась пьеса сенсационная по выведеннымъ лицамъ и интересная по отдѣльнымъ сценамъ. Въ общемъ же, въ сценической обработкѣ допущена словно намѣренная небрежность, приемы сплошь и рядомъ отдають глубокой стариной, какъ будто авторъ совершенно равнодушенъ къ современнымъ требованіямъ театра. Почти всѣ пять актовъ заполнены массовыми сценами, дѣйствующихъ лицъ такое изобиліе, что они съ большимъ трудомъ запоминаются. Съ какимъ-то намѣреннымъ пренебреженіемъ отнесся авторъ и къ интимной драмѣ, идущей въ пьесѣ параллельно съ драмой политической. Всѣ дуэты разгрываются на людяхъ, урывками, вскользь, какъ будто автора они нисколько не занимали.

За всѣмъ тѣмъ чуеться, что пьеса вышла изъ-подъ пера умнаго человека и публициста крупнаго дарованія. И эти авторскія достоинства заставляютъ съ неослабывающимъ напряженіемъ слѣдить за ходомъ драмы до самаго конца, заставляють въ пятомъ актѣ, сплошь бездѣйственнымъ, съ интересомъ выслушивать длинныя программныя рѣчи членовъ „комитета реформъ“, какъ названо по цензурнымъ требованіямъ высшее у насъ государственное учрежденіе. Мало того. Именно эти рѣчи сильнѣе всего захватили залу, прерывались аплодисментами и мѣстами вызывали шикарные опредѣленно настроенной части публики. Такимъ образомъ по внутреннимъ своимъ качествамъ „Большой человекъ“—новая у насъ „публицистическая“ драма, со стороны же сценической это блестяще выполненная мозаика работы отличнаго мастера, настолько не объединенная внутренней связью, что любой эпизодъ можно вынуть или замѣнить другимъ и характеръ общей картины отъ этого нисколько не измѣнится. Мнѣ даже думается, что если бы позволяли условія сцены, то авторъ съ такимъ же успѣхомъ могъ бы приписать еще 5 актовъ на ту же тему—борьбы за власть „большаго человека“, одушевленнаго самими лучшими намѣреніями—дать „тепло и свѣтъ“, въ которомъ должны потонуть холодъ, голодъ, невѣжество и въ концѣ концовъ размѣнявашагося на мелочи подъ дѣйствіемъ окружающей среды. Такъ и кажется, что для этого у автора въ запасѣ еще много неиспользованнаго матеріала.

Пьеса шла въ бенефисъ г. Глаголина, справлявшаго вмѣстѣ съ тѣмъ и десятилѣтіе своей службы въ Маломъ театрѣ. Единственно только этими юбилейно-бенефисными условіями можно объяснить, но не оправдать, желаніе г. Глаголина выступить въ роли „большаго человека“. Для государственнаго дѣятеля выдающихся дарованій, въ наличность которыхъ приходится вѣрить на слово, у г. Глаголина нѣтъ подходящихъ данныхъ—ни импонирующей внѣшности, ни обаянія властной натуры крупнаго калибра, стоящей нѣсколькими головами выше окружающихъ. Въ его передачѣ не было всецѣльнаго сановника—былъ обыкновенный чиновникъ, примѣрно такъ титулярный совѣтникъ, по какому-то явному попустительству начальства, не въ примѣръ прочимъ, исправляющій должность министра и загримированный ни съ того, ни съ сего А. С. Суворинымъ.

Изъ массы дѣйствующихъ лицъ можно остановиться на двухъ-трехъ. Очень хорошъ въ роли француза-дѣльца г. Ба-стунувъ, и положительно превосходны въ эпизодическихъ роляхъ — редактора г. Василенко, англичанина г. Кайсаровъ и присяжнаго переводчика г. Лачиновъ. *М. Вейконе.*

* *

Новскій фарсъ. Последняя новинка театра г. Казанскаго „Тайны кулисъ“ оказалась окрошкой, изъ элементовъ, давно использованныхъ всевозможными авторами водевилей добраго стараго времени и лѣтнихъ обозрѣній времени позднѣйшаго. Переведенная съ нѣмецкаго пьеса эта напоминаетъ пяти-актный водевиль „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, пользовавшійся когда-то у насъ большимъ успѣхомъ. Разница лишь та, что этотъ безпритязательный русскій фарсъ дѣйствительно давалъ веселыя минуты, тогда какъ нѣмецкій наводитъ унылую тоску плоскими „видами“ и далеко не комичными трюками въ родѣ участія артистовъ среди публики. Въ послѣднемъ актѣ на сценѣ идетъ представленье „Гетеры Лаисы“ или пародія на эту пьесу. Есть пѣнье и танцы. Публика, не разобравъ въ чемъ дѣло, стала уходить въ серединѣ акта. Актеры пытались смѣш-ить публику, но изъ ихъ попытокъ, благодаря отсутствію юмора у нѣмецкаго автора, ничего не вышло. *М. В.*

* *

Украинскіе спентакли. 16 ноября въ Екатерининскомъ театрѣ открылись спектакли малороссійской труппы О. З. Суслова.

Все перемѣшалось въ этомъ полномъ яркаго свѣта театрѣ. „Отсебятинная“ рѣчь русской оперетки замѣнилась мелодич-нымъ пѣвучимъ говоромъ Осланъ и Грицей. Пышные дворцы опереточныхъ герцоговъ замѣнились уютными, игрушечными мазанками, окруженными живописнымъ ландшафтомъ Украины.

Шли двѣ вещи: традиціонная опера Гулак-Артемовскаго „Запорожець за Дунаемъ“ и веселая комедія Квитко-Основья-ненко — „Шельменко-денщикъ“. Съ успѣхомъ прошла мело-дичная опера Гулак-Артемовскаго. Интересенъ здѣсь былъ прежде всего г. Сусловъ, безпрестанно смѣшившій публику своей веселой, живой игрой въ роли запорожца Караса. Вели-колѣпна г-жа Зарницкая въ роли Оксаны. Красиво исполнила она дуэтъ съ г. Луговымъ — обладателемъ красиваго, сильнаго голоса. Хороша г-жа Чарновская въ роли Одарки. Съ полнымъ сознаниемъ своего достоинства играетъ г. Жмурко роль турецкаго султана.

Но восторгамъ публики не было предѣла, когда оркестръ заигралъ традиціонный гопакъ и съ дикой удалью затопали и заплясали ярко одѣтые сыны Украины..

Также живо прошла и пьеса Квитки-Основьяненко: „Шель-менко-денщикъ“. Безподобенъ былъ въ центральной роли жуликоватаго денщика талантливый г. Манько. Его разнообра-зные комическія интонаціи и поразительная мимика заста-вляли хохотать до слезъ сдержанныхъ петербуржцевъ. Хо-роши были г. Клодницкій, Грудницкая, Заславская и г-жа Квитко. Только г. Васильевъ былъ нѣсколько блѣденъ въ роли помѣ-щика Шпака.

Публика очень привѣтливо встрѣтила украинскихъ гостей и съ большою экспансивностью рукоплескала ихъ исполненію. Г-жѣ Зарницкой были поднесены цвѣты.

Сергей Т—въ.

* *

Петербургскій театр. Написать остроумную комедію, въ ко-торой бы была обрисована закулисная сторона предвыборной агитации въ Государственную Думу — задача интересная.

Но г. Сукенниковъ, въ своей комедіи — „Депутатъ“, собрав-шей, благодаря злободневному сюжету, много публики, захо-тѣлъ дать, на ряду съ веселыми сценками, „сурьезные мотивы“. Эти мотивы однако свелись на болтовню прогрессивнаго кан-дидата въ Думу, журналиста Венозова, въ стилѣ вокругъ да около“, причемъ авторъ заставляетъ своего героя метать свой „гражданскій“ бисеръ передъ такой компаніей, съ кото-рою Венозовъ въ жизни и разговаривать не сталъ бы. Романъ Венозова и жены его конкуррента на депутатское мѣсто, — „умѣреннаго и аккуратнаго“, дворянина Карташева, изъ лѣ-ваго крыла партіи „зубровъ“ — также напрасно взять г. Су-кенниковымъ „въ серьезъ“. Въ небольшой, легкой комедіи шаблонный, лишенный психологической обоснованности романъ былъ бы, пожалуй, на мѣстѣ.

На агитаціонной вечеринкѣ не лишень характерности тостъ бывшаго вице-губернатора, стоящаго за „старыя традиціи“, причемъ вся фигура этого старца, впавашаго въ рамоллиссментъ, символизируетъ жалкую ветошь этихъ традицій. Мила сценка, въ которой гимназистка, желавшая получить объясненіе сло-ва — „порнографія“, наивно спрашиваетъ, увидавъ невзначай любовную сценку, не это-ли „порнографія“?

Среди исполнителей пьесы на первомъ мѣстѣ надо поста-вить г. Тарскаго. Онъ далъ живыя черточки добродушнаго, сильнаго вѣрой въ свои убѣжденія и поэтому жизнерадост-наго, полнаго надеждой въ торжество правды идеалиста. Ве-ликолѣпную, начиная съ грима, фигуру бюрократа стараго за-кала далъ г. Лавровъ-Орловскій. Его бывший вице-губерна-

торъ возвышался до яркой типичности. Г-жа Кремнева была изящной женой „зубра“, протестующей противъ его пошлой личности. Г. Плотниковъ могъ-бы ярче охарактеризовать пра-ваго октябриста, или лѣваго „зубра“, сцена „репетированія“ рѣчи ему удалась.

Г-жѣ Нестеровой вредитъ ея надорванный голосъ; думается, что ей скорѣе подойдутъ роли страдающихъ женщинъ, а не ingénues comiques; у артистки слышатся порою трогательныя интонаціи.. *Н. Тамаринъ.*

* *

Концертъ Елены Эннертъ. Фортепіанный концертъ, данный ея, носилъ обычный видъ. Сначала программы классики, затѣмъ романтики, наконецъ современные представители искусства.. Этотъ трафаретъ не представлялъ изъ себя особаго интереса, хотя въ немъ были и новинки въ видѣ „Краковяка“ Фридмана, не приковавшаго къ себѣ вниманія. Центръ тяжести былъ обращенъ на исполнительницу.

Бывшая воспитанница нашей консерваторіи по классу проф. Толстова, она, прежде чѣмъ начать артистическую карьеру, совершенствовалась въ Вѣнѣ у Лешетицкаго. Обладая солид-ной техникой въ смыслѣ бѣглости и преодоленія трудныхъ пассажей, піанистка мало вноситъ своего, индивидуальнаго въ передачу музыкальных произведеній. Какая-то печать безраз-личности лежитъ на всемъ ея исполненіи. Изрѣдка блеснетъ огонекъ, — какъ, напримѣръ, въ h-moll'ной рапсодіи Брамса, — и затѣмъ снова та же безцвѣтность. Нѣтъ этого неуловимаго „чуть-чуть“ въ сторону вдохновенной интерпретации, которое зажигаетъ слушателя живымъ чувствомъ. Довольно сильно даетъ себя знать злоупотребленіе правой педалью. Порою нѣсколько тягуче взятые темпы ослабляли интересъ воспріятія. Публика принимала концертантку тепло и заставляла ее играть на bis. *В.*

* *

Концертъ Наталіи Анцери, устроенный съ благотворительной цѣлью на основаніи стипендіи имени Малоземовой, привлекъ много слушателей. Какъ концертная пѣвица, Анцери выказала много тонкаго музыкальнаго пониманія исполняемыхъ ею про-изведеній. Нюансировка и изящная передача всѣхъ деталей, въ особенности въ исполненіи французскихъ авторовъ, заслу-живаютъ большой похвалы. Въ лицѣ ея новая французская музыка пріобрѣла у насъ талантливую истолковательницу. Изъ произведеній французской школы наибольшій интересъ пред-ставляли піесы Дебюси: „Романсъ“ и „Мандолина“, а также съ большимъ настроеніемъ написанное „Lamento“ Дюпарка. Своеобразие гармоническихъ сочетаній и мѣстами полуре-читативный характеръ являются отличительными сторонами современныхъ французовъ. Отмѣтимъ также два романса Рей-нальдо Гана, исполняемые впервые. Они носятъ болѣе внѣш-ній характеръ, блестяще написаны и благодарны для пѣвицы. Изъ ново-германцевъ новинкой явился Рихардъ Трукнъ. Его романъ „In meiner heimat“, къ сожалѣнію, кромѣ красиваго текста, мало интересенъ. Изъ Штрауса были спѣты вырази-тельное и задумчивое „Утро“ и звучный „Kling!“ Пѣвица имѣла успѣхъ и получила много цвѣточныхъ подношеній.

Въ концертѣ принимала участіе піанистка Сандра Друкеръ, ученица Малоземовой, живущая теперь въ Берлинѣ и изрѣдка навѣщающая нашу столицу. Солистка играла изъ Шопена, Шу-мана и Листа. Послѣдній удался ей болѣе остальныхъ: пре-красно прозвучала его бравурная легенда (François de Paule). Здѣсь весьма умѣстенъ былъ сильный и отчетливый ударъ ея увѣренной игры. *В. С.*

—♦—♦—♦—

Письма въ редакцію.

М. г. Постановка на сценѣ Малаго театра моей пьесы „Большой челоуѣкъ“ обнаружила нѣкоторые техническіе не-достатки, которые могутъ вызвать затрудненія при постановкѣ этой пьесы на провинціальныхъ сценахъ. Для избѣжанія ихъ я сдѣлалъ въ пьесѣ соотвѣтствующія измѣненія и купюры. Такъ какъ они войдутъ лишь въ печатное изданіе пьесы, то я позволяю себѣ рекомендовать гг. провинціальнымъ антрепе-нерамъ воздержаться отъ постановки моей пьесы впредь до выпуска печатнаго изданія, который состоитъ на-дняхъ.

Примите и проч. *І. Колышко.*

М. г. Девятаго декабра ростовская драматическая труппа Соболевщикова-Самарина празднуетъ двадцатипятилѣтній юби-лей артистки Антонины Александровны Соколовской. Желая-щихъ присоединиться къ чествованію, просятъ адресовать при-вѣтствія; Ростовъ-на-Дону; театръ Асмолова, въ комиссію — Вульфъ, Миличъ, Валуа, Васильевъ, Соболевщикова-Самаринъ, Урванцевъ.

М. г. Не откажите помѣстить въ ближайшемъ номерѣ вашего уважаемаго журнала настоящее письмо.

Въ послѣднемъ номерѣ журнала „Т. и Иск.“, въ театральной корреспонденции изъ Н.-Новгорода, съ одобреніемъ говорится о моей дѣятельности какъ режиссера; принимая съ благодарностью лестный отзывъ о моемъ трудѣ, не могу не возразить противъ того мѣста, гдѣ говорится, про постановку спектаклей гг. артистами, и приписывается руководящая нить мнѣ. Спѣшу исправить неточность: спектакли ставились гг. Шатленъ, Рассатовымъ, Смурскимъ и Орловымъ-Чужбиновымъ (послѣднимъ въ большинствѣ). Трудъ постановки всецѣло принадлежитъ имъ, я не принималъ въ немъ никакого участія, и, вслѣдствіе этого, похвалу, за постановку этихъ спектаклей, принять на свой счетъ не могу, а отношу къ вышепоименованнымъ артистамъ по праву имъ принадлежащую и, съ своей стороны, высказываю имъ свою глубокую благодарность за помощь, оказываемую ими въ моей работѣ. Пр. и пр. Режиссеръ труппы нижегородскаго театра.

М. Еремеевъ.

М. г. Въ отвѣтъ на письмо антрепренера г. Федорова, помѣщенное въ № 45, вашего уважаемаго журнала, убѣдительнѣйше прошу напечатать нижеслѣдующее:

Г. Федоровъ ясно старается исказить факты, послужившіе причиною моего ухода изъ его дѣла и представить ихъ, конечно, въ крайне выгодномъ для него одного освѣщеніи. Г. Федоровъ пишетъ, что у меня произошелъ, ранѣе, какой-то инцидентъ съ однимъ изъ первыхъ скрипачей, благодаря чему послѣдній и отказался исполнить мое требованіе сыграть въ этотъ вечеръ партію второй скрипки. Это неправда. Никакихъ инцидентовъ съ этимъ музыкантомъ у меня не было. Неправда и то, что, по словамъ оркестра, какъ говорить объ этомъ г. Федоровъ, отказъ музыканта послѣдовалъ въ силу оскорбительнаго тона, съ которымъ я ему обратился.

Не распространяясь о странномъ и произвольномъ толкованіи г. Федоровымъ § 60 прав. нормальнаго договора, гдѣ прямо говорится, что „музыканты оркестра обязаны по требованію капельмейстера замѣнять отсутствующаго товарища, играющаго на томъ же инструментѣ, я не нашелъ въ г. Федоровѣ никакого стремленія поддержать мой авторитетъ капельмейстера и такъ называемый инцидентъ улаженъ имъ не былъ. Скрипачъ вопреки моему требованію, основанному на договорѣ, не замѣнилъ своего отсутствующаго товарища, тоже скрипача. Это-ли г. Федоровъ называетъ улаженіемъ инцидента?

Неправда и то, будто я заявилъ: „я началъ борьбу съ оркестромъ и доведу ее до конца“. Но это неправда. Никакой борьбы съ оркестромъ я не затѣвалъ, оркестръ in corpore исполнялъ свои обязанности, я исполнялъ свои. Ложь и клеветъ со стороны г. Федорова, что я бросилъ дѣло наканунѣ открытія сезона въ Новомъ городѣ и уѣхалъ въ Москву. Къ тому же у г. Федорова помимо меня было еще двое лицъ въ качествѣ дирижеровъ. Напрасно г. Федоровъ поднимаетъ вопросъ и объ экономіи и о томъ, что имъ выписанъ дирижеръ, который получаетъ, будто-бы больше меня и который въ нѣсколько дней сдѣлалъ, то, чего не могъ дать я „при всѣхъ своихъ художественныхъ взглядахъ и требованіяхъ“. Все это голословно.

Совѣтую г. Федорову, вмѣсто разговоровъ объ экономіи, уплатить мнѣ недополученные мною пятьдесятъ рублей заслуженнаго жалованья.

Е. Шаевичъ.

Р. С. Болѣе въ пререканія съ г. Федоровымъ я вступать не буду.

М. Г. Въ № 46 отъ 16 ноября 1908 г. издаваемаго Вами журнала „Театръ и Искусство“ была помѣщена въ отдѣлѣ „маленькая хроника замѣтка по поводу запрещенія владѣлицей Малаго театра Графиней М. Д. Апраксиной фотографирования постановокъ пьесъ Литературно-Художественнаго общества. Подобная замѣтка не соответствуетъ истинѣ, т. к. лично владѣлицей Малаго театра графиней М. Д. Апраксиной никакого распоряженія сдѣлано не было, а лишь администрація конторы сдѣлала дирекціи театра нижеслѣдующее предложеніе, которое и не откажете помѣстить въ вашемъ уважаемомъ журналѣ.

До послѣдняго времени фотографированіе постановокъ пьесъ Литературно-Художественнаго общества въ Маломъ театрѣ производилось фотографами Ренцъ и Шрадеръ, которые имѣли особу приспособленные мѣшки для сбора копоти и бывающей всегда въ большомъ количествѣ угольной пыли. Въ настоящее же время фотографированіе происходитъ безъ какихъ-либо предохранительныхъ приспособленій, что, безусловно, является нежелательнымъ, т. к. отъ дыма при вспышкѣ магнія получается копоть, загрязняющая театральную обстановку, а также не безопаснымъ въ пожарномъ отношеніи. Во избѣжаніе этого администрація Малаго театра въ лицѣ главной конторы графини М. Д. Апраксиной, владѣлицы театральнаго зданія, отнюдь, не запрещая фотографированія, предложила дирекціи



† О. А. Парамоновъ.

театра Литературно-Художественнаго общества производить таковое лишь съ примѣненіемъ предохранительныхъ мѣшковъ. Завѣдывающій главной конторой В. Рубакинъ.

М. Г. Въ виду исполняющагося въ настоящемъ 1908 году 20-ти лѣтія со дня основанія драматическихъ курсовъ при Императорскомъ С.П.Б. Театральномъ училищѣ, бывшіе слушатели курсовъ, артисты Александринскаго театра, предлагають лицамъ, окончившимъ помянутые курсы, присоединиться къ нимъ, какъ для обсужденія программы чествованія, такъ и для участія въ празднованіи 20-ти лѣтней годовщины.

Запись принимается у Юрія Эрстовича Озаровскаго С.П.Б. Фонтанка, 41. Лица, освѣдомленные объ иногороднихъ адресахъ бывшихъ слушателей курсовъ, убѣдительно приглашаются помочь оповѣщеніемъ ихъ о настоящемъ или же сообщеніемъ ихъ адреса Ю. Э. Озаровскому. Первое общее собраніе назначается на воскресенье 23 ноября сего года въ 5 час. дня въ помѣщеніи Театральнаго училища, Театральная ул., 2.

Малехья хроника.

*** Предстоящій процессъ бывшаго московскаго градоначальника ген. Рейнбота особенно будетъ интересенъ для сценическаго міра, такъ какъ одна изъ центральныхъ фигуръ будущаго процесса—артистка московскаго фарса, г-жа Л—ъ Л—ъ (двойная фамилія). Она уже допрашивалась, но вторично будетъ допрошена, въ виду выясненія ея причастности къ дѣламъ о взяточничествѣ.

Ея посредство почти всегда при передачѣ мзды ген. Рейнботу удостовѣрено, и изъ свидѣтельница ей предстоитъ превратиться въ обвиняемую въ качествѣ соучастницы совершенныхъ ген. Рейнботомъ на этой почвѣ преступленій. Среди „частныхъ обвиняемыхъ“ числится и извѣстный въ Москвѣ рецензентъ, работавшій при Грингмутѣ въ „Моск. Вѣдом.“. Кстаті, объ этомъ дѣлѣ. Сотрудникъ „Нов. Вр.“ по поводу предстоящей постановки „Ревизора“ въ Моск. Худ. театрѣ остроумно замѣчаетъ: „Станиславскій мелочно насъ переноситъ въ обстановку тридцатыхъ годовъ, Рейнботъ, напротивъ, переноситъ Гоголя въ современную обстановку и, сохраняя духъ его произведенія, приспособляетъ текстъ къ современнымъ условіямъ.“

*** Въ отдѣлѣ „Театръ и Музыка“ газеты „Русское Слово“ подъ особымъ заголовкомъ „Пенсія г-жѣ Теляковской“ помѣщена замѣтка о томъ, что сестра директора Императорскихъ театровъ Л. Теляковская обратилась въ главное инженерное управленіе съ ходатайствомъ объ увеличеніи получаемой ею въ размѣрѣ 190 руб. 83 коп. пенсіи. Мотивомъ ходатайства г-жа Теляковская представила болѣзнь глазъ.

Затѣмъ газета приводитъ еще длинный расчетъ, сколько и откуда получаетъ г-жа Теляковская.

Все это, быть можетъ, и очень любопытно, только причѣмъ тутъ театральныи отдѣлъ? И что тутъ театральнаго?

*** Доминирующее положеніе въ репертуарѣ крупныхъ городовъ занимаетъ сейчасъ послѣднее произведеніе Л. Андреева „Дни нашей жизни“. Пьеса уже прошла въ Ростовѣ-на-Дону, Одессѣ, Кіевѣ и др. Любопытны отзывы провинціальной печати. „Приаз. Кр.“, напримѣръ, находитъ безобразно антихудожественные приемы, налагающіе на всю пьесу печать отвратительной вульгарности.“

Но когда дальше читаемъ, что исполнительница роли матери

Оль-Оль (г-жа Соколовская), дышала такой нестерпимой вульгарностью, что противно было на нее смотреть", а г. Валуа, "реалистично передавъ роль гнуснаго "покупателя Оли", такъ, что даже "заставилъ не глядѣть на безобразную сцену", то становится совершенно понятнымъ, гдѣ причина антихудожественнаго впечатлѣнія отъ пьесы. Очевидно, гг. исполнители не уловили духъ, сущность пьесы и не дали той элегической ноты, которой проникнута пьеса.

Другая ростовская газета "Южн. Телегр." находить, что пьеса смотрится съ интересомъ, но постольку, поскольку она пропитана реальностью изображенія талантливой андреевской кисти, она производитъ впечатлѣніе сильное и заставляетъ надъ многимъ задуматься".

И въ Одессѣ мнѣніе рецензентовъ раздѣлилось. "Од. Лист." считаетъ, что пьеса эта—"сплошной протоколъ о томъ, какъ мать торгуетъ дочерью, продавая ее въ трехъ актахъ тремъ разнымъ мужчинамъ".

Совсѣмъ иного мнѣнія о пьесѣ "Од. Нов.". Указавъ наехитрую фабулу пьесы Л. Андреева, газета говоритъ: "но фонъ, на которомъ развертывается тема, но элегическая нота, которою проникнута пьеса, но художественное чутье, которое на каждомъ шагу чувствуется при элементарнѣйшей разработкѣ элементарнѣйшей темы—держали въ непрерывномъ напряженіи всѣхъ зрителей".

*** Рецензентъ "Кіев. Мысли" г. Ярцевъ пишетъ по поводу представленія "Дней нашей жизни" въ Кіевѣ, объ исполненіи г. Степановымъ роли фонъ-Ранкена.

"Только одинъ г. Степановъ былъ и здѣсь лживъ и неприятен—не игралъ, а рассказывалъ, и еще разыгрывалъ такую скользкую, плоскую роль. Въ "Ящикѣ Пандоры" у Ведыкина есть Жакъ—не чета доктору, котораго играетъ г. Степановъ: онъ то *дымаетъ*, о чемъ предположительно шепчетъ на ухо докторъ".

Г. Ярцевъ имѣетъ "дурно направленную мысль". Фонъ-Ранкенъ ни о какомъ "дѣйствіи" не говоритъ. Въ первоначальномъ экземплярѣ, до цензурнаго разсмотрѣнія, онъ спрашивалъ Оль-Оль, здорова-ли она? Затѣмъ этотъ вопросъ былъ превращенъ въ шепотъ на ухо. А на "дѣйствіе" какое-нибудь тутъ нѣтъ ни малѣйшаго намека. Откуда "дѣйствіе"? И какую связь имѣетъ "дѣйствіе", о которомъ догадывается г. Ярцевъ, съ предыдущими словами фонъ-Ранкена, что у него "взрослая дочери" и солидное положеніе?..

О проектѣ "театра общественнаго образованія".

Въ №№ 44 и 45 "Т. и И." (2 и 9 ноября 1908 г.) напечатана статья В. Всеволодскаго (Гернгросса)—"Театръ общественнаго образованія".

Не раздѣляя вполне взглядовъ автора, редація въ примѣчаніи къ статьѣ указала, что въ интересахъ общественныхъ и культурныхъ полезна и желательна всякая популяризація знанія, какимъ бы способомъ она ни производилась, но тѣмъ не менѣе школа сама по себѣ, а театръ самъ по себѣ.

Въ свою очередь вполне присоединяясь къ приведенному мнѣнію редакціи, я въ общественныхъ интересахъ считаю необходимымъ разсмотрѣть самую статью. Я нахожу, что тѣ средства и приемы, которые авторъ избираетъ для осуществленія своего проекта, не соотвѣтствуютъ ни его благимъ намѣреніямъ, ни самымъ задачамъ какъ науки, такъ и искусства.

Благія намѣренія авторъ опредѣляетъ совершенно ясно. Альфа и омега его статьи—указаніе на то, что необходимо "поднять театральное дѣло" (начало статьи) и что "театральное дѣло настойчиво требуетъ поднятія своего престижа, чтобы стать, если не священнымъ, то государственнымъ дѣломъ, подобно тому, какимъ оно было въ эпоху эллинской культуры" (конецъ статьи).

Упадокъ театральнаго дѣла авторъ объясняетъ «несогласованностью его съ тенденціями культуры»: такъ какъ «стремленіе къ синтезу» коснулось науки и искусства, вслѣдствіе чего «расширились задачи

драматической литературы» (развѣ раньше онѣ были уже?) то и театръ, «бывъ до сихъ поръ храмомъ чисто художественныхъ цѣнностей, долженъ искать соединенія съ цѣлями образовательными»; «бывъ далеко не всегда и не вполне театромъ общественнаго воспитанія, долженъ сдѣлаться театромъ общественнаго образованія», поставивъ себѣ «цѣль вмѣсто художественной образовательную», въ чемъ и должна состоять его «эволюція».

Явная несообразность такой постановки дѣла пугаетъ однако даже самого автора, ибо онъ сейчасъ же вслѣдъ за этимъ 1) въ противорѣчіе себѣ указываетъ, что его театръ «вовсе не отвергаетъ художественнаго театра, но напротивъ безъ него немислимъ» (значитъ образовательная цѣль уже не «вмѣсто художественной»), а 2) тутъ же выражаетъ опасеніе, какъ бы не «засушить театръ».

Впадая съ первыхъ же строкъ въ явное себѣ противорѣчіе, авторъ чѣмъ дальше, тѣмъ больше себѣ противорѣчитъ. Какъ напримѣръ, выпутаться изъ такого положенія его: «Репертуаръ долженъ быть составленъ безусловно во вкусахъ публики, памятуя при этомъ (репертуаръ?), что онъ ни въ коемъ случаѣ не долженъ принижаться къ уровню ея вкусовъ, но постоянно возвышать ее до себя»? Если вкусы публики таковы, что къ уровню ихъ надо принижаться, то составить репертуаръ *во вкусахъ публики* только и можно посредствомъ такого приниженія; если же принижаться нельзя, очевидно репертуаръ долженъ быть уже выше уровня, а слѣдовательно далеко не «безусловно» во вкусахъ публики».

Не легко примирить и такое противорѣчіе: съ одной стороны авторъ говоритъ, что «наглядное обученіе» есть «серьезнѣйшая книга», а съ другой стороны утверждаетъ, что оно можетъ научить всему «шутя», какъ И. Р. Тархановъ «шутя познакомилъ весь Петербургъ съ физиологіей» (послѣднее уже совершенно невѣрно, ибо 1) Тархановъ не дѣлалъ этого шутя, а 2) съ физиологіей по его лекціямъ ознакомился далеко не весь Петербургъ, а развѣ ничтожная часть его населенія).

Еще противорѣчіе: авторъ забываетъ въ срединѣ статьи объ указанной имъ же цѣли «театра общественнаго образованія» и ставитъ ему совершенно другую цѣль — «расширить, развить критику до равной съ нимъ ступени и отдать ее въ должныя руки» (какъ можетъ театръ сдѣлать это послѣднее иначе, какъ волшебствомъ, непонятно).

Такое *contradictio* очевидно и въ томъ мѣстѣ статьи, гдѣ авторъ говоритъ, что свѣдѣнія, даваемая проектируемымъ имъ театромъ, «умѣстны тамъ, гдѣ общество уже достаточно сжилось со среднимъ образованіемъ, гдѣ примитивы знаній усвоены и распространены, гдѣ уровень интеллигентности достаточно высокъ, гдѣ театральная публика есть зритель партера и ложъ, а не галерки, гдѣ много учащихся высшихъ учебныхъ заведеній». Если на галеркѣ такіе учащіеся, то почему уровень галерки ниже уровня партера и ложъ? Если же фраза «гдѣ много учащихся» не относится къ галеркѣ, то почему партеръ и ложи представляютъ высокій уровень интеллигентности съ широкимъ распространеніемъ знаній? Развѣ состоятельныхъ, платящихъ за партеръ и ложи, гарантируетъ ихъ интеллигентность?

Наконецъ авторъ столь увлекается «синтезомъ науки и искусства», что во второй части статьи не желаетъ отъ театра общественнаго образованія «отметать» даже «литературную пошлость, фарсы и т. п.», такъ какъ де «научить можно и отъ противнаго».



(На землѣ сѣбѣ: Афанасьевъ (суфл.), Холина, Кавказская, Флоровскій, Ларскій, Баушевъ, Тейхманъ.
Сидятъ сѣбѣ: Волынецова, Лялина, Охотина, Огненьская, Медвѣдевъ, Тугановъ (реж.), Волотина, Страховская, Атаманова, Хованская, Гихоміровъ, Комарова.
Стоять: Кочетовскій, Барсовъ (адм.), Дробининъ, Субботинъ, Орловъ, Орликовъ, Полетовъ, Раевскій, Кааеновъ, Дегтяревъ, Поповъ (пом. реж.), Простаковъ (декор.), Климухинъ (смот. театр.)

Труппа П. П. Медвѣдева. Владикавказъ. Сезонъ 1908—9 года.

Это уже во истину значить вести теорію *ad absurdum*. Это—кульминаціонный пунктъ статьи—и здѣсь надо объясниться и поставить точку.

По мнѣнію автора, 1) театръ долженъ чему-то научить и 2) можетъ научить отъ противнаго, причемъ авторъ заявляетъ, что этимъ онъ «ничего новаго не проповѣдуетъ».

Первое положеніе дѣйствительно старо, какъ міръ. Смѣшивая задачи театра съ задачами дидактики, оно и должно привести къ абсурду. Но второе положеніе, вопреки мнѣнію автора, совершенно ново. По мнѣнію автора, съ цѣлью «научить отъ противнаго», что дурно и что хорошо, театръ долженъ давать на сценѣ одинаково и цѣнные, художественныя произведенія, и литературныя пошлости, фарсы и прочую дребедень, превращающую театръ въ неприличный домъ. Авторъ думаетъ, что, если лекторъ передъ началомъ представленія расскажетъ, какъ гадко будетъ то, что сейчасъ увидитъ зритель, то зритель благодаря такому «наглядному обученію» сейчасъ же отвернется отъ этой гадости и «зачеркнетъ ее разъ навсегда». Въ добрый часъ! Однако неужели авторъ думаетъ, что тѣ лица, которыя наполняютъ притоны фарсовъ и другихъ непристойностей, — дѣти, не понимающія, что они дѣлаютъ и куда идутъ? Какая наивность! И неужели авторъ думаетъ, что для пониманія, какъ гнусно что либо, необходимо цѣлую труппу актеровъ заставить публично продѣлать эту гнусность въ ущербъ общественной нравственности?

Сказаннаго достаточно, чтобы убѣдиться, какъ мало пригодны такіе приемы и способы вести театральное дѣло для того, чтобы «поднять на высоту его престижъ» и «сдѣлать его» если не святымъ, то государственнымъ, а тѣмъ болѣе такимъ, «какимъ оно было въ эпоху эллинской культуры».

Несоотвѣтствіе такихъ приемовъ задачамъ науки и искусства также очевидно изъ всего сказаннаго. Что же касается «синтеза науки и искусства», то самое стремленіе къ этому представляется безцѣльнымъ, бесплоднымъ и антинаучнымъ, ибо наука истину отыскиваетъ, а искусство ее изображаетъ,

причемъ и та, и другое идутъ къ своей цѣли различными путями и различными методами. Синтезъ есть восхожденіе отъ простаго къ сложному, но отнюдь не микстура.

Анатолій Кремлевъ.



Кроки.

Столь нашумѣвшій инцидентъ на выставкѣ «Старые годы» былъ представленъ газетами почти въ такомъ видѣ, будто-бы М. П. Боткинъ—святой незлобивый старецъ, (допустившій однако составленіе протокола), а баронъ Врангель—«извозчикъ», ни съ того, ни съ сего поставившій фонарь старцу. Конечно, трудно найти какія-нибудь оправданія кулачной расправѣ, но все, что предшествовало «прискорбному инциденту», должно-бы быть выяснено, къ чему уже и сдѣланы попытки комитетомъ выставки. Оказалось-бы, что М. П. Боткинъ, столь нецензурно охарактеризованный въ извѣстной каррикатурѣ Шербова, проявилъ и здѣсь не столько святость и незлобіе, сколько совершенно ненужную и мелкую придирчивость и грубость къ комитету выставки, не считаясь съ исключительной затруднительностью положенія, въ которое былъ поставленъ комитетъ въ день открытія выставки, и съ той до послѣдней степени напряженной нервною, которая являлась результатомъ огромнаго и неблагодарнаго въ смыслѣ его оцѣнки труда по устройству выставки.

Исторія «Райлянъ-Куинджи» завершилась достойнымъ ея и курьезнымъ финаломъ. Гора ушла отъ Магомета. 33 художника ушли изъ членовъ общества «Понедѣльники», а г. Райлянъ остался... «по уставу», ибо для его исключенія не хватило нѣсколькихъ голосовъ до двухъ-третьей собравшихся. Г. Райлянъ и его «сторонники» привѣтствовали апплодисментами результатъ баллотировки, какъ сообщали газеты. Чему собственно такъ радоваться? Тому, что всѣмъ очевидная нравственная оцѣнка не совпала съ юридической, что къ г. Райляну повернулись спиной не 35 или 36 членовъ, а только 33?

А какъ же общество, изъ котораго ушло большинство художниковъ и при томъ съ наиболѣе извѣстными именами, будетъ процвѣтать по прежнему? Можетъ быть даже выберетъ себѣ достойнаго предсѣдателя въ лицѣ г. Райляна, составившаго, впрочемъ, вѣдь тоже себѣ своего рода имя, «благодаря любезности большой газеты»?

Недавно собраніе Академіи Художествъ по предложенію М. П. Боткина, П. А. Брюллова и В. Е. Маковского увѣнчало званіемъ академика одного изъ самыхъ лубочныхъ современныхъ художниковъ Николая Корнилевича Бодаревского, который уже много лѣтъ тоже „по уставу“ наводняетъ передвижныя выставки олеографическими портретами и до наивности жалкими по содержанію, рисунку и живописи картинками. Право, званіе академика давно уже до такой степени обезцѣнено, что и здѣсь не мѣшало-бы выходъ настоящихъ художниковъ изъ числа академиковъ.

Для музея Академіи съ выставки г-на Бровара, какъ сообщаютъ газеты, приобрѣтена академической комиссіей изъ гг. Чистякова, Брюллова, Волкова и Дубовскаго картина „Лѣсъ осенью“. Необходимо поскорѣй учредить опеку надъ очевидно впавшей въ расточительность комиссіей, пока она не растратила академическіе капиталы, отпускаемые на художественную дѣятельность, на приобрѣтеніе по непомѣрнымъ цѣнамъ олеографій, раскрашенныхъ фотографій и апраксинскихъ картинъ.

„Почтенный Н. И. Кравченко“ въ отчетѣ объ ученической выставкѣ говоритъ: „человѣкъ, умѣющій рисовать вообще, когда нужно, нарисуетъ и лошадь и свинью и корову“ и далѣе:

— Кто это пишетъ? А... Бриксонъ! Это онъ самъ играетъ Отелло... Ну, теперь удивляться нечему... Знаемъ мы этого господина...

Да простятъ мнѣ нѣкоторое перефразированіе «Кина»... О, безсмертная мелодрама, незаслуженно раскритикованная Бѣлинскимъ, какъ потрясающе вѣрно въ тебѣ изображены «кулисы»!

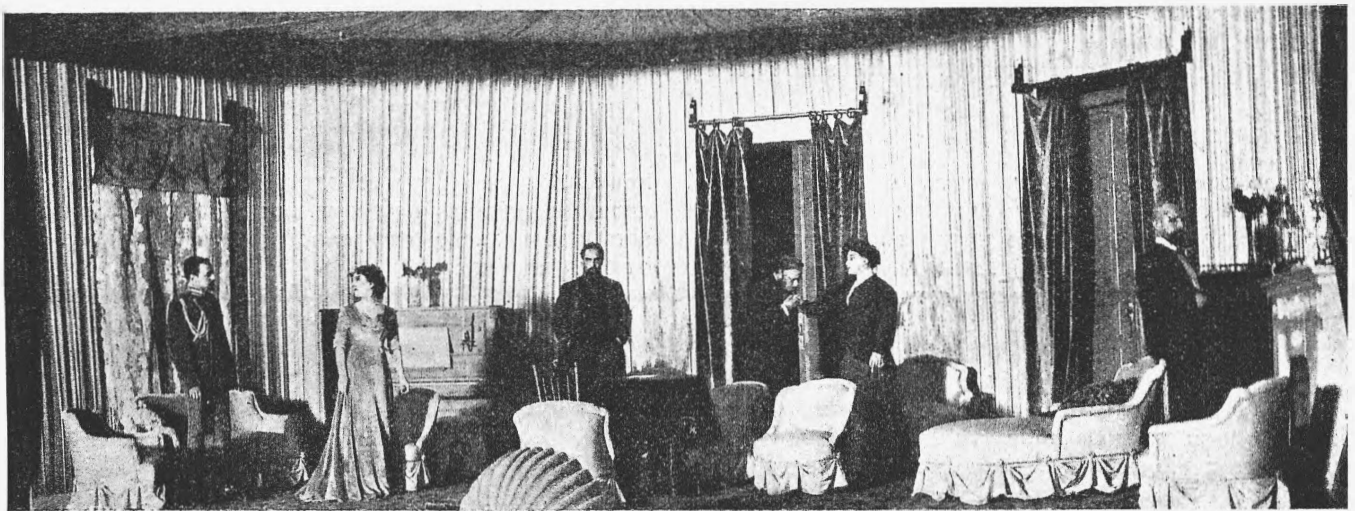
Но я постараюсь доказать свое безпристрастіе.

Много смѣшныхъ, педантическихъ вещей наслушался я относительно сравнительнаго неуспѣха Грассо въ Отелло.

— Вотъ что значитъ недостаточная техника!— говорили упрямые буквоѣды. Возьмите Цаккони. Въшнія данныя у него не лучше, чѣмъ у Грассо. но благодаря европейской школѣ, онъ приводилъ въ восторгъ Петербургъ своимъ исполненіемъ Гамлета. Отъ Кина позвольте перейти къ эпизоду знаменитаго Гаррика.

Незадолго до его необычайнаго дебюта, первый разъ въ жизни въ роли Ричарда III,—эта трагедія

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕНАГО ОБЩЕСТВА.



„Большой человѣкъ“, І. Колышко. Актъ IV. Будуаръ г-жи Ишимовой.

„умѣя рисовать, можно изобразить, что угодно“. Затѣмъ въ строкахъ 20, 30 еще разъясняетъ столь непреложныя истины. Положительно, „Новое Время“ скоро начнетъ сообщать своимъ читателямъ, что, какъ говорить Гамлетъ, „у стариковъ сѣдые волосы, а лица ихъ въ морщинахъ“.

А. Ростиславовъ.



Исчезающій примитивъ.

(Къ гастролямъ де Грассо).

Nés tous originaux, nous mourons tous copies:
Eh bien, qui rétrécit la sphère des génies?
Mercie.

Пусть не видятъ въ этомъ заглавіи высокомерія съ моей стороны. Нѣкоторая примитивности для театральной пьесы, есть необходимый элементъ всякаго прирожденнаго артиста.

Де-Грассо, несомнѣнно, яркое дарованіе, но бытового типа, а потому ему-бы и слѣдовало оставаться только въ этой области. Что-же касается Отелло и вообще Шекспира, то...

давалась на сценѣ со старымъ заслуженнымъ актеромъ. Фамиліи, къ сожалѣнію, не помню; кажется, Спеддингъ и, кажется даже родственникъ тому Спеддингу, который работалъ надъ изданіемъ полного собранія въ послѣдней редакціи твореній Шекспира. Повторяю, можетъ быть, я путаю, но дѣло, разумѣется, не въ томъ. Итакъ, этотъ или кто другой, но почтенный, опытный исполнитель классиковъ, игралъ Ричарда III, т. е. увѣренно, свободно ходилъ по сценѣ, дѣлалъ приличные, умѣренные жесты, говорилъ непринужденно, ясно, аккуратно повышая и понижая, гдѣ нужно, тонъ, умѣло, не грубо, даже тонко отгнѣняя эффектные мѣста, дѣлалъ уходы, сопровождаемые непремѣнно апплодисментами. И публика говорила:

«Какой пріятный актеръ! Какъ его легко и интересно смотрѣть. Но, знаете-ли, я думаю, что Шекспира лучше читать, чѣмъ смотрѣть на сценѣ».

— Смотрите, какая хорошенькая вонь въ той ложѣ.

Такъ или приблизительно такъ говоритъ публика объ актерахъ «сдѣланныхъ» и спокойно удаляется домой.

Совсѣмъ не то бываетъ на представленіяхъ при-

рожденныхъ артистовъ. Въ такія минуты театръ — храмъ, обѣдня, богослуженіе или стихійный восторгъ. Въ такія минуты всѣ въ театрѣ имѣютъ одну душу — молодую, нѣжную, снисходительную.

Настоящій талантъ добываетъ свою технику безъ штампа, безъ опредѣленнаго разъ на всегда метода, согласно только съ причудливыми особенностями своей индивидуальности. Это властное условіе таланта никогда не нужно-бы забывать, подобно школамъ грамотности, гдѣ, увы, учатъ не по способностямъ къ тому или другому предмету, а по опредѣленной программѣ, которую необходимо безмысленно выдолбить.

Какъ бы то ни было, а актерская техника очень дешевая вещь и приобрести ее можетъ при желаніи всякій интеллигентный человѣкъ, не лишенный доли трудолюбія и вниманія.

А безъ поэзіи скучно на сценѣ...

Понятно-ли теперь, почему «вчерашній купеческій приказчикъ» Гарриксъ, никогда не игравшій на сценѣ,

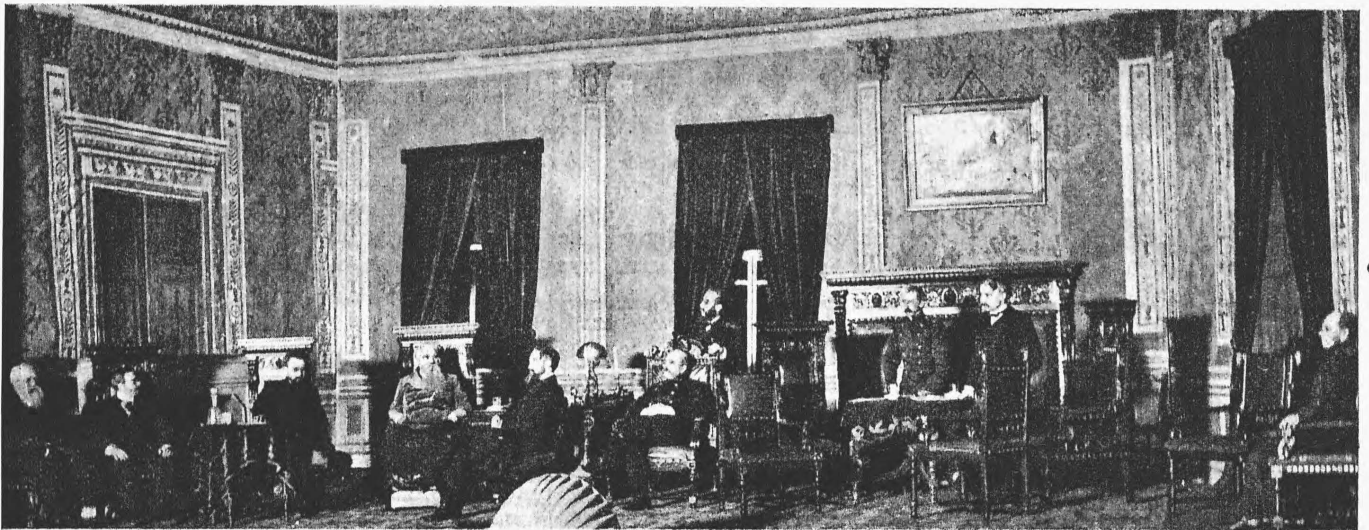
Какъ досадно, что при столкновеніи съ педантами приходится возвращаться къ азбукѣ.

Школа, говорите вы, т. е. гармоническое умѣнье примѣнять на дѣлѣ теоретическіе законы искусства, добытые все равно — опытомъ-ли, наблюденіемъ, черезъ посредство науки или практики... Но развѣ школа создавала когда либо драматическаго артиста?

Повѣрьте, что тотъ-же Грассо, если-бы онъ учился въ совершеннѣйшей театральной академіи у самыхъ испытанныхъ профессоровъ, — все-таки никогда не могъ-бы сыграть Отелло...

Отелло! Этотъ романтикъ, этотъ рыцарь эпохи Возрожденія, этотъ взрослый ребенокъ съ нѣжнѣйшей душой, озаряемый какъ молніей, вспышками мавританской страсти. Это высокое, стройное, гибкое, какъ бенгальскій тигръ, существо, потомокъ бедуиновъ, носившихся въ пустынѣ, какъ рядъ нѣкихъ демоновъ на своихъ кровныхъ аргамакахъ при волшебномъ сіяніи луны. Этотъ гордый воитель съ

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕНАГО ОБЩЕСТВА.



„Большой человѣкъ“, І. Колышко. Актъ V. Кабинетъ князя Смольнаго. Засѣданіе Комитета Реформъ.

выступивъ въ такой колоссальной роли, какъ Ричардъ III, «заморозилъ у зрителей въ жилахъ кровь», «виновнаго сдѣлалъ сумасшедшимъ», «невиннаго ошеломилъ страхомъ», заставилъ «задуматься невѣсту».

Онъ вызвалъ со смертнаго одра и воплотилъ въ себѣ демоническую натуру кроваваго Плантагенета, и публика уже съ того времени, какъ поняла Гаррикса, не разсматривала въ ложахъ «хорошенькихъ», не говорила, что Шекспира лучше читать, чѣмъ видѣть на сценѣ.

Педанты все еще надѣются посредствомъ завистливой, рабской пословицы — приблизиться къ вершинамъ поэзіи, прозаическими выкладками ума осмѣять божественную природу платоновскихъ безумцевъ, согнать ихъ съ Олимпа и какъ самоувѣренные чиновники, разсѣяться на немъ...

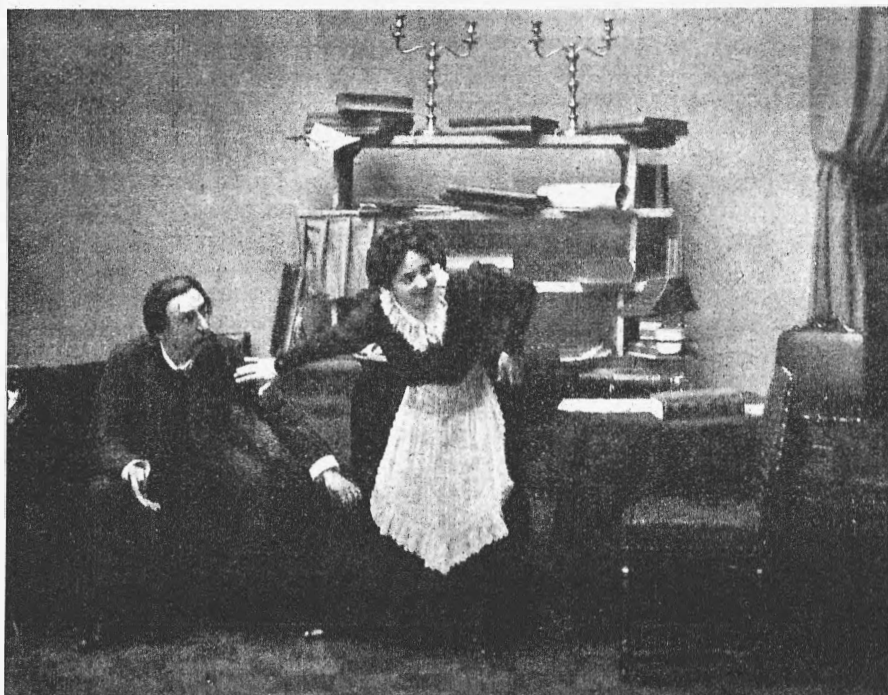
«Намъ не нуженъ вашъ жаръ, ваша непосредственность, вы намъ дайте искусство» — кричатъ модные режиссеры. «Намъ нѣтъ дѣла, что чему-то вы тамъ учились у себя дома, — всѣ самоучки смѣшны и жалки... Форма, форма, школа, школа! Безъ школы самъ великій Глинка, котораго Рубинштейнъ сравнивалъ съ Бетховеномъ, очень много потерялъ... Да-съ!»

тонкими, благородными линиями рукъ, ногъ; эта фигура съ богатырской грудью, съ юношескимъ станомъ, съ звенящимъ, пламеннымъ голосомъ, способнымъ на неувимые оттѣнки самыхъ глубокихъ духовныхъ проявленій! Это какъ-бы облитое фосфорическимъ свѣтомъ бронзовое, нервное лицо, обрамленное своеобразной остроконечной бородой и характерными тонкими усами, эти большіе черные, дѣтскіе глаза, эти пунцовыя, знойныя губы и ослѣпительный оскаль зубовъ бѣлѣе и чище снѣга; эти широкіе, фигуральные жесты, какъ естественное отраженіе живописной страны!

«Важенъ внутренній міръ Отелло, а не внѣшность» — скажутъ мнѣ. Но женщина, выросшая въ атмосферѣ ликующей, врожденно-изящной Италіи, женщина, окруженная красавцами Венеціи, никакъ не могла полюбить такого бѣднаго дикаря, какимъ представляетъ Отелло де-Грассо.

Роскошная красавица, золотоволосая венеціанка Дездемона, родилась именно въ ту эпоху, когда умъ, запутанный догматизмомъ средневѣковой церкви, опутанный лицемѣріемъ и произволомъ папства, впервые рѣшился сбросить съ себя цѣпи, взглянуть прямо на свѣтъ Божій и зажечься отъ

ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ.



Карено (г. Бравичъ).

Элина (г-жа Коммиссаржевская).

„У вратъ царства“, К. Гамсуна.

него кипящей, красочной жизнью благодатнаго юга. А за разумомъ проснулось и сердце, заговоривъ дивными, ароматными стансами, такъ характерными для Италиі въ лицѣ ея лучшихъ поэтовъ. Всѣ страсти, такъ долго и искусственно сдерживаемыя мрачнымъ аскетизмомъ, прорвались наружу и бѣшеной волной закружили людей, и люди почти безсознательно, не отдавая себѣ отчета, въ какомъ-то упоеніи стали изощрять разнообразные дары тѣла и души.

Обожествленіе красотъ плоти, чувствительный экстазъ потребовали возвышенныхъ выраженій, замислованныхъ въ классической древности. Нѣтъ нужды, что люди въ безумной радости отъ добытой свободы духа, не замѣтили, что красота грековъ происходила изъ ихъ внутренней сущности и поэтому была естественна, а значить, и проста, тогда какъ у людей эпохи Возрожденія былъ, наоборотъ, необыкновенно гиперболическій стиль, страстное стараніе выдвинуть до вычурности изящество въ одеждѣ, въ манерѣ кланяться, говорить, садиться, ходить.

Средневѣковое обожаніе женщины, причудливо смѣшавшееся съ древнимъ эпикурействомъ, развязало узы воображенію и, какъ ни странно—положило начало гуманизму, какъ сознанію достоинства личности.

Вотъ на чемъ воспитывалась дочь благороднаго патриція, жена Отелло, ведущаго родъ свой «изъ царственнаго дома», гдѣ, значить, по наследственности были всѣ условія для лучшей культуры ума, сердца и тѣла.

И ревность Отелло, которую, обыкновенно, полагаютъ главою угла этой шекспировской драмы, совсѣмъ особаго рода и не она главная идея пьесы.

Отелло ничуть не себялюбивый самецъ, уязвленный въ мелкомъ тщеславіи, что де мнѣ, боевому генералу, приставили рога? О, нѣтъ, теряя Дездемону, Отелло теряетъ весь міръ. Она для него была небесной наградой за долгіе годы скитальческой жизни.

«У мавра такой простой и добродушный нравъ, и за носъ такъ его водить удобно, какъ глупаго осла», характеризуетъ своего начальника Яго.

Съ такимъ нравомъ человекъ не можетъ быть ревнивымъ, въ узкомъ значеніи. И если кровь, по временамъ, поднимала въ Отелло море нечеловѣческихъ терзаній, то это скорѣе особенность его вулканической расы, слѣпящая разумъ и сокрушающая все на пути—въ минуты отчаянія.

«Тронъ тростникомъ Отелло грудь и онъ попятится... Куда пойдетъ Отелло!»...

Съ момента, когда Отелло повѣрилъ въ измѣну Дездемону, жизнь его уже была кончена, въ извѣстномъ монологѣ третьяго акта онъ прощается уже совсѣмъ на свѣтѣ и плачетъ, плачетъ, какъ дитя.

Ахъ, онъ задушилъ не Дездемону, а насмѣшку надъ самой добродѣтью, кощунство надъ священнѣйшимъ чувствомъ безграничнаго довѣрія, воплощенную идею вѣроломства въ кругѣ нравственнаго цѣломудрія. По крайней мѣрѣ такъ думаетъ Отелло.

«Я не хочу пролить эту кровь, я не хочу царапать эту кожу—бѣлѣ снѣга, глаже изваяній алебастровыхъ. Но умереть ей должно, да... иначе и другихъ она обманетъ въ этомъ мірѣ—скорбить Отелло, возвышаясь въ своемъ горѣ до міровыхъ философскихъ проблемъ...

Де-Грассо, въ сущности, совсѣмъ не трагикъ, въ немъ прежде всего нѣтъ поэтической фантазіи, освѣщающей все изображаемое на сценѣ, какимъ-то нездѣшнымъ сіяніемъ (Мунэ-Сюлли).

Въ настоящемъ трагикѣ всѣ земное принимаетъ видъ небеснаго, а небесное—возможность земнаго (не знаю, понятно-ли, что этимъ хочу сказать, иначе не умѣю выразить).

Де-Грассо, просто, типическій выразитель конечнаго, крайняго реализма на своеобразной почвѣ юга.

Его герои-южане не имѣютъ никакихъ сложныхъ цѣлей; все утилитарно—просто, насущно. Въ той средѣ, которую онъ рисуетъ, муки внутренняго міра—въ одномъ человекѣ за всѣхъ—непонятны. Не знающій обобщеній умъ, тамъ спитъ непробуднымъ сномъ. Здѣсь живутъ своими маленькими интересами. Здѣсь вполне искренни, наивно-простодушны, и въ грубости, и въ драчливости, и въ цинизмѣ; здѣсь нѣтъ ни тѣни романтизма, когда не только чувство, воображеніе, но и самая мысль неудержимо рвутся въ даль небесъ. Герои де-Грассо—на ладони и даже—не смѣютъ судить о явленіяхъ, находящихся внѣ ихъ. Но то, что непосредственно, что субъективно до примитивности, — де-Грассо изображаетъ превосходно.

Никогда не нужно забывать общее мѣсто: «всякій дѣлаетъ то, что онъ можетъ», и нерѣдко больно платится за то, что не способенъ дѣлать,—скажу ужъ это отъ себя.

Н. Россовъ.

Парижскія письма.

Сара Бернаръ.

Въ библиотекѣ Сары Бернаръ находится два шкафа, въ которыхъ великая артистка сохраняетъ «всю ложь», о ней написанную. Но, не смотря на то, что шкафы эти довольно внушительныхъ размѣровъ, коллекція эта навѣрно далеко не полная. Ни объ одной знаменитости въ области «науки и искусства» не было написано столько лжи, какъ о Сарѣ; ни на кого столько не клеветали; ни о комъ не распускали столько нелѣпныхъ басенъ и легендъ, сколько о ней. На всѣхъ европейскихъ языкахъ существуетъ огромная «легендарная» литература о Сарѣ Бернаръ. Во время первой поѣздки по Америкѣ, въ Нью-Йоркѣ появились двѣ ея біографіи; по одной—отцомъ Сары Бернаръ былъ папа Пій IX; по другой—Наполеонъ III; по одной она при себѣ имѣла четверыхъ дѣтей; а по другой—она всѣхъ своихъ дѣтей отдавала въ воспитательные дома, и т. п.

Зная довольно близко Сару Бернаръ, ея частную, интимную жизнь и ея блестящую артистическую карьеру, мы постараемся въ настоящемъ очеркѣ представить читателю не «легендарную», а настоящую Сару Бернаръ, со всѣми ея странностями и причудами, и постараемся дать возможно вѣрную характеристику этой замѣчательной артистки и оригинальной женщины.

Сара Бернаръ родилась 22-го октября 1844 года—это, пожалуй, самое важное въ ея біографіи. Мать ея—голландская еврейка—была необыкновенно красива, чрезвычайно слабого характера. Свою желѣзную волю и невѣроятную энергію Сара Бернаръ наслѣдовала отъ отца—инженера по профессіи. Дѣтство и первые шаги артистической карьеры С. Бернаръ—достаточно извѣстны изъ ея же мемуаровъ.

Благодаря протекціи министра изящныхъ искусствъ, Камилла Дусэ, Сарѣ удалось получить ангажементъ въ Одеонѣ. Главными посѣтителями Одеона были (да и теперь остались) студенты и воспитанники многочисленныхъ учебныхъ заведеній, сосредоточенныхъ въ Латинскомъ кварталѣ. Учащаяся молодежь угадала въ этой странной, худой дѣвушкѣ, съ дико-торчащей копной волосъ на головѣ, съ голосомъ, золотистый тембръ котораго проникалъ въ душу, большой талантъ, который долженъ сказать «новое слово». Среди молодежи Латинскаго квартала особенно восторженнымъ поклонникомъ Сары былъ молодой воспитанникъ Академіи Художествъ Клеренъ. За кулисами Одеона онъ познакомился съ Сарой Бернаръ; и это знакомство превратилось въ прочную дружбу, связавшую ихъ навсегда. Клеренъ сдѣлался знаменитымъ художникомъ. Но лучшія его картины—это различные портреты Сары Бернаръ; въ особенности ея знаменитый портретъ съ огромной лягавой собакой у ногъ. Портретъ этотъ, выставленный въ Салонѣ въ 1875 г., вызвалъ фуроръ. Теперь онъ составляетъ лучшее украшеніе огромной гостиной Сары Бернаръ. Клеренъ, какъ мы сказали, сдѣлался и остался до сихъ поръ самымъ близкимъ другомъ Сары Бернаръ. На своей дачѣ въ Belle-Isle Сара построила для Клерена огромную мастерскую; и здѣсь на берегу бушующаго океана были созданы лучшія произведенія этого замѣчательнаго художника.

Одновременно съ Сарой въ Одеонѣ пользовалась большимъ успѣхомъ артистка Агарь. Однажды

она подозвала за кулисами Сару, и представила ей своего знакомаго, очень страннаго и застѣнчиваго юношу, только что окончившаго лицей. Юноша этотъ написалъ небольшую пьесу въ 1 д. въ стихахъ, и хотѣлъ прочесть ее двумъ своимъ любимымъ артисткамъ—Агарь и Сарѣ Бернаръ. Чтеніе состоялось на другой день въ квартирѣ Агарь. По окончаніи чтенія, обѣ артистки не могли говорить отъ волненія, а Сара, со свойственной ей живостью, взяла рукопись и немедленно поѣхала къ директору Одеона. Часъ спустя, Сара вернулась, торжествующая, и объявила молодому поэту, что на слѣдующій день назначена репетиція его пьесы «Le Passant» («Прохожій»). Молодой поэтъ былъ Франсуа Коппэ. Главную роль въ пьесѣ—Занетто—играла Сара Бернаръ. И это былъ ея первый настоящий триумфъ. О Сарѣ заговорилъ весь Парижъ. Хорошо извѣстна и исторія пребыванія Сары Бернаръ въ театрѣ Фран. Комедіи. Въ одинъ прекрасный день, не соображаясь ни съ контрактами, ни съ неустойками, ни съ статутами Французской Комедіи, Сара Бер-

НОВЫЙ ТЕАТРЪ.



„Дни нашей жизни“, Л. Андреева.

Глуховцевъ (П. В. Самойловъ).

Рис. А. Любимова.



Декорация 1-го, 2-го и 4-го актовъ пьесы Е. Чирикова „Марья Ивановна“, въ Александринскомъ театрѣ.

Сдѣлана по макету художника М. Б. Басовскаго.

наръ послала директору „Комедіи“ прошеніе объ отставкѣ; и два дня спустя уѣхала на гастроли въ Америку. Такъ началась ея «скитальческая» жизнь и мировая слава.

Недавно въ Петербургѣ гастролировалъ знаменитый сициліанскій трагикъ—Грассо. Очень жаль, что Грассо пріѣхалъ къ намъ одинъ, безъ своей замѣчательной партнерши Мимы Агулія (Aguglia). Въ послѣдній разъ эти удивительные артисты играли вмѣстѣ въ прошломъ году въ Парижѣ. Но мужъ Агуліи не могъ выносить страстныхъ поцѣлуевъ, расточаемыхъ его супругѣ Грассо, и артисты эти разошлись. Агулія уѣхала пожинать лавры въ Америку, Грассо въ Россію. Грассо—превосходная подготовка къ гастролямъ Сары Бернарь. Это два полюса драматическаго искусства. Грассо—это торжество натурализма въ искусствѣ; Грассо—первобытный дикарь, дитя природы—со стихійными порывами и страстями. Игра Сары Бернарь—это торжество искусства въ искусствѣ; это, если можно такъ выразиться, «вѣнецъ театральности». Игра Грассо держитъ зрителей въ физиологическомъ напряженіи; съ перваго-же его появленія на сценѣ, въ его кошачьей походкѣ, въ знойныхъ поцѣлуяхъ, въ страстныхъ порывистыхъ движеніяхъ чувствуется скрытый звѣрь, и зрители со страхомъ предчувствуютъ его пробужденіе. Сара Бернарь очаровываетъ зрителей пластичностью всѣхъ своихъ движеній, дивной красотой своего голоса, передающаго съ неподражаемымъ искусствомъ всю гамму чело-вѣческихъ страданій и счастья. Съ перваго-же выхода отъ нея нельзя оторвать глазъ, какъ отъ картины Рафаэля или скульптуры Микель-Анжело. Годы пощадили ее. Въ прошломъ году театръ буквально ахнулъ, когда ставили пьесу Ришпена «La Belle au Bois dormant», гдѣ Сара Бернарь появилась въ роли *шестнадцатилѣтнюю* «princesse charmant»! Вы не увидите Сары Бернарь въ этой роли. Но зато увидите во многихъ другихъ. Но чего вы не увидите—это той легендарной, худой Сары, о которой американскій юмористическій журналъ «Chic» писалъ, что «Сара спаслась отъ репортеровъ, убѣжавши чрезъ *замочную скважину*». Въ послѣдніе годы Сара Бернарь, наоборотъ, обнаруживаетъ наклонность къ полнотѣ.

Петербургъ и Москва являются въ настоящемъ турнѣ, такъ сказать, этапными пунктами. Артистка возвращается въ Парижъ 17-го января 1909 года, и на другой-же день выступаетъ въ «Принцессѣ Грезѣ» Ростана. Это турнѣ, которое

длится почти 4 мѣсяца, Сара Бернарь называетъ «маленькимъ», сравнительно съ тѣми, которыя она дѣлала по Америкѣ и Австрали. Въ этихъ турнѣ Сара играетъ каждый день, а иногда и по два раза въ день, не чувствуя, при этомъ, никакой усталости. Наоборотъ, когда иногда по необходимости (напримѣръ, въ Англіи по воскресеньямъ запрещены всякія театральныя зрѣлища) приходится день отдыхать, Сара запирается въ своей комнатѣ, дѣлается раздражительной, больной, не выносить ничего присутствія; и это состояніе продолжается до ея выхода на сцену. Въ своихъ турнѣ (какъ впрочемъ и въ своей частной жизни) Сара окружаетъ себя царскою роскошью. Мнѣ пришлось въ іюнѣ мѣсяцѣ путешествовать съ Сарой Бернарь и ея труппой

по Англіи въ продолженіи 12-ти дней. Все время она путешествовала въ специальныхъ поѣздахъ, причемъ для нея и для лицъ, сопровождавшихъ ее, желѣзнодорожныя компании предоставили королевскій вагонъ, состоящій изъ четырехъ великолѣпно убранныхъ салоновъ. Въ путешествіяхъ Сару Бернарь сопровождаютъ: два администратора ея театра (гг. Ульманъ и Дюссаръ), ея личный секретарь (г. Питу), ея докторъ (г. Е. Кайссардъ), горничная, массажистка, костюмерша, камердинеръ, поваръ, предоставленный въ ея распоряженіе желѣзнодорожный служащій, завѣдующій поѣздами и багажомъ и *chape de compagnie*, которой много лѣтъ состоитъ симпатичная артистка ея труппы г-жа Сейлоръ (Seylor). Это одна изъ особенностей характера Сары Бернарь. Она съ большимъ трудомъ даритъ свою дружбу; но если она дѣлается чѣмъ-нибудь другомъ, то на долгое время. Мы уже говорили объ ея дружбѣ съ художникомъ Клере-номъ, дружбѣ, длящейся около 40 лѣтъ. Поэтъ Ришпенъ является тоже однимъ изъ самыхъ близкихъ друзей Сары. Ея докторъ состоитъ при ней 15 лѣтъ. Грекъ по происхожденію, французъ по воспитанію, докторъ Кайссарато бросилъ открывающуюся предъ нимъ блестящую научную карьеру, и богатую практику, чтобы слѣдовать за Сарой. Онъ всюду разѣзжаетъ съ ней. Сара вѣритъ только ему одному, и главнымъ образомъ, благодаря его заботамъ она пользуется удивительнымъ здоровьемъ, на которое не вліяютъ ни годы, ни непрерывная работа, ни вѣчные разѣзды и переѣзды изъ одной страны въ другую, изъ одного климата въ другой. Также какъ и докторъ Кайссарато, теперешній администраторъ ея театра г. Ульманъ (V. Ulmann) состоитъ при Сарѣ Бернарь около 15 лѣтъ. Онъ долгое время былъ директоромъ театра въ Каирѣ, гдѣ и познакомился съ Сарой Бернарь во время ея первой поѣздки въ Египетъ. Онъ и организуетъ каждый годъ ея поѣздки, каждая изъ которыхъ приноситъ Сарѣ огромное состояніе. Такъ послѣднее турнѣ по Америкѣ доставило Сарѣ чистаго дохода около 500,000 фр. Это турнѣ было, вѣроятно, самымъ оригинальнымъ изъ когда либо предпринимавшихся. Американскій театральнй трестъ былъ очень недоволенъ гастроллями Сары и отказалъ ей сдавать свои театры. Сара очутилась со своей труппой въ Нью-Йоркѣ, не имѣя, такъ сказать, пристанища. Всякій другой артистъ на мѣстѣ Сары Бернарь пришелъ бы, вѣроятно, въ отчаяніе, но не — желѣзная Сара. Она

объявила тресту войну. Она заказала въ Нью-Йоркѣ огромную палатку-театръ, могущую вмѣстить до 12,000 человѣкъ, и давала свои представленія не въ городахъ, а за городомъ, снимая поля у крестьянъ, и раскидывая тамъ свою палатку. Эти представленія въ палаткѣ имѣли колоссальный успѣхъ; газеты только и занимались борьбой Сары Бернаръ съ трестомъ. Публика приняла сторону Сары. Трестъ скоро капитулировалъ и предложилъ Сарѣ свои театры. Но теперь уже Сара отказалась; и продолжала разъѣзжать со своей палаткой отъ Нью-Йорка до Санъ-



Балерина Паризо сто лѣтъ назадъ.

Английская каррикатура 1796 года. Роберта Ньютона

Франциско, дѣлая иногда, — какъ въ Техасѣ, — сборы до 54,000 фр. Въ тѣхъ городахъ, гдѣ не было достаточно публики, чтобы наполнить ея палатку, Сара Бернаръ давала свои представленія въ самыхъ необычныхъ мѣстахъ: въ еврейскихъ синагогахъ, въ храмахъ Мормоновъ и т. п., — вызывая повсюду восторгъ толпы.

При невѣроятной энергіи Сара Бернаръ, какъ это ни покажется страннымъ, большая трусиха. Какъ она мнѣ лично рассказывала, она боится всего: ходить пѣшкомъ изъ опасенія быть раздавленной лошадыми; ѣздить въ экипажѣ изъ-за страха быть опрокинутой автомобилемъ; она боится ѣздить въ автомобилѣ, по желѣзной дорогѣ, на пароходѣ. Ночью при ней всегда находится заряженный револьверъ. По ея просьбѣ, домъ ея въ Парижѣ охраняется специальнымъ нарядомъ полицейскихъ. Но страстное желаніе извѣдать все, что жизнь можетъ дать, побѣждаютъ въ ней ея природную трусость. И вотъ Сара подымалась, вмѣстѣ со своимъ другомъ Клереномъ, на воздушномъ шарѣ, прекрасно описавъ это путешествіе въ изящно изданной въ 1878 г. книгѣ: «*Dans les nuages, impressions d'une chaise*». Какъ авторъ, Сара Бернаръ выступила еще на драматическомъ поприщѣ, въ 1888 г., поставивъ въ Одеонѣ одноактную драму «*L'Aveu*».

«Адриену Лекувреръ» своего сочиненія Сара Бернаръ играла на всѣхъ европейскихъ сценахъ съ огромнымъ успѣхомъ.

Какъ извѣстно, кромѣ славы драматической артистки Сара Бернаръ извѣстна также своими скульптурными работами.

Ея гипсовая группа «Послѣ Бури», барельефъ «Офелія» и мраморная статуя «Марсъ-Ребенокъ», выставленные въ Салонахъ, вызвали общее восхищеніе. Сара получила двѣ золотыхъ медали.

Въ своемъ отелѣ на Boulevard Pereire Сара Бернаръ собрала множество художественныхъ произведеній. Отелъ этотъ, вообще, настоящій музей рѣдкостей. Стѣны большого салона украшены картинами Клерена, Шартрана, Бенара, Лембаха; въ разныхъ углахъ рѣдкія статуи и художественныя вещи, вывезенныя Сарой со всѣхъ странъ земного шара. Въ этомъ же Салонѣ вѣдлана въ стѣну огромная желѣзная клѣтка, въ которой помѣщается японскій театральный залъ во время представленія. Публики и актеровъ въ нѣсколько сотъ человѣкъ. Театръ этотъ приводится въ движеніе особымъ электрическимъ механизмомъ. Эффектъ получается необыкновенный. Вы точно присутствуете на настоящемъ японскомъ театрѣ. Мимика актеровъ и зрителей изумительны.

Эта желѣзная клѣтка, содержащая теперь невинныя маріонетки японскаго театра, нѣсколько лѣтъ тому назадъ находилась на дачѣ Сары Бернаръ въ Belle Isle'ѣ и пансіонерами ея были пять великолѣпныхъ львовъ и львицъ. Одна изъ этихъ львицъ была настолько ручная, что разгуливала свободно по всей дачѣ.

Былъ у нея ручной крокодилъ, который жилъ у нея нѣсколько мѣсяцевъ. Но онъ полюбилъ шампанское, и такъ какъ его поили очень щедро, то онъ погибъ преждевременной смертью. Въ настоящее время у Сары находится 11 собакъ самыхъ различныхъ породъ отъ громадныхъ сенъ-бернаровъ до маленькихъ фоксовъ. И въ путешествіяхъ Сара возитъ съ собою повсюду одну или двѣ собаки; и очень часто въ дорогѣ прикупаетъ еще нѣсколько штукъ.

Въ свое время писали очень много о причудахъ Сары Бернаръ, объ ея привычкѣ спать въ гробу, объ ея эксцентричныхъ костюмахъ, объ ея безумныхъ тратахъ и т. п. Но время причудъ прошло.

Сейчасъ она думаетъ только о театрѣ, которому посвящаетъ 24 часа въ сутки.

Въ Парижѣ она проводитъ въ театрѣ дни и ночи. При ея ложѣ въ театрѣ находится столовая и кухня: —



За сто лѣтъ назадъ.

Ракъ (конецъ XVIII вѣка).

она тутъ завтракаетъ и обѣдаетъ въ театрѣ. Она лично ставитъ всегда новую пьесу, и какъ *metteur en scène* она уступить развѣ только покойному Сарду.

Но зато она очень вспыльчива, и артисты трепещутъ ея во время репетицій.

Такова la grande Sarah въ мелочахъ своей жизни.

Вл. Бинштокъ.

Рецензія митрополита Филарета.

Въ послѣдней книжкѣ „Рус. Архива“ находимъ любопытный документъ: отзывъ знаменитаго митрополита Филарета о пьесѣ, представленной III отдѣленіемъ, вѣдавшимъ въ то время цензуру, на его заключеніе. Мнѣніе митрополита Филарета, вообще, цѣнно по личности іерарха. Но особенно любопытно въ наши дни, когда, повидимому, мы близки къ возрожденію духовной цензуры, познакомиться со старою театральною рецензіею, принадлежащею перу митрополита.

Графъ Орловъ, препровождая къ оберъ-прокурору Св. Синода пьесу Сушкова „Начало Москвы“, писалъ: „Дирекція императорскихъ театровъ препроводила на разсмотрѣніе цензуры III отдѣленія собственной Его Величества канцеляріи сочиненіе Н. Сушкова подъ заглавіемъ „Начало Москвы“. Цензура III-го отдѣленія нашла, что сочиненіе написано вполне благонамѣренно и не безъ достоинства, какъ въ литературномъ, такъ и въ сценическомъ отношеніи, но вмѣстѣ съ тѣмъ вниманіе цензуры остановилъ религіозный духъ пьесы, могущій показаться неумѣстнымъ на театрѣ, хотя авторъ и объяснилъ, что содержаніе его сочиненія удостоилось одобренія его высокопреосвященства митрополита Филарета. Препровождая означенную пьесу на усмотрѣніе вашего сіятельства, покорнѣйше прошу увѣдомить меня, не изволите ли находить съ вашей стороны препятствій къ разрѣшенію представленія оной на Московскомъ театрѣ“.

Въ отвѣтъ, на сдѣланный по сему предмету графомъ Протасовымъ запросъ, митрополитъ Филаретъ писалъ:

Конфиденціально.

Ваше сіятельство, милостивый государь!

Ваше сіятельство требуетъ отъ меня (отъ 25-го ноября № 8049, въ полученіи 30-го декабря) свѣдѣнія, дѣйствительно ли я читалъ сочиненіе г. Сушкова: „Москва, поэма въ лицахъ и дѣйствіи“, и, по моему мнѣнію, оно можетъ произвестъ на публику, особенно же на Московскую, самое благопріятное впечатлѣніе.

Г. Сушковъ, извѣстный мнѣ, какъ человѣкъ православно-христіански мыслящій, провождающій жизнь согласно съ правилами Церкви и искренне преданный царю и отечеству, дѣйствительно сообщалъ мнѣ означенное сочиненіе, когда оно было напечатано, и я, по недостатку времени и по непринадлежности до меня сочиненій сего рода, не столько прочиталъ, сколько просмотрѣлъ оное и нашелъ оное написаннымъ въ духѣ благонамѣренности и патріотизма. Впрочемъ, помнится, сказалъ я сочинителю что для меня необычно встрѣтить подъ заглавіемъ поэмы—драму, и въ ней немало стихій, по старымъ понятіямъ, не очень дружныхъ съ высокимъ наименованіемъ поэмы. Что касается до отношенія сего сочиненія къ театру, я не признаю себя умѣющимъ судить о семъ, и театральное начальство не должно признавать меня способнымъ судить о семъ; потому что я долженъ судить согласно съ 51-мъ правиломъ 6-го Вселенскаго Собора и съ ученіемъ св. Злагуоста, по которымъ не могу дать одобренія никакому зрѣлищному представленію. Но, чтобы по возможности удовлетворить требованію вашего сіятельства, предположимъ, что есть или могутъ быть театральныя представленія, которыя могутъ пользоваться терпимостію со стороны христіанской религіи и нравственности. Теперь вопросъ, въ рѣшеніи котораго желаю способствовать вашему сіятельству, долженъ получить слѣдующій видъ: сочиненіе, о которомъ идетъ рѣчь, можетъ ли быть представлено на театрѣ, не производя впечатлѣнія неблагопріятнаго для религіи, нравственности и приличія? Вотъ нѣкоторые виды къ разрѣшенію сего вопроса.

Въ первой части, въ первомъ явленіи, средину декораціи, представляющей пустыню, занимаютъ крестъ и явленный чудотворный образъ Спасова, который у сочинителя предполагается началомъ церкви Спаса на Бору и Москвы. Припоминаю слышанное когда-то, что въ Берлинѣ въ декораціи театра видѣнъ былъ алтарь и литургія римской церкви. Протестанты оправдывали себя тѣмъ, что это богослуженіе чужаго вѣроисповѣданія; но въ случившихся при томъ православныхъ благочестивое чувство было оскорблено, и они смотрѣли на сіе съ неудовольствіемъ. Не сильнѣе ли почувствуется неприличіе, когда на театрѣ представится православнымъ святыня православной церкви? Первая сцена первой части начинается тѣмъ, что пустыльникъ Букаль произноситъ переложенную въ стихи церковную пѣснь: „Царю Небесный“, которая въ церкви читается въ началѣ вечерни и утрени и поется въ началѣ молебна. Думаю, что люди строгаго благочестія будутъ недовольны, зачѣмъ священная церковная пѣснь вынесена на театръ, а люди нестрогаго благочестія также будутъ недовольны, зачѣмъ на театрѣ хотятъ пѣть молебенъ. Слѣдственно въ обоихъ случаяхъ соблазнъ. Букаль длинный монологъ заключаетъ молитвою и словами: аминь. И затѣмъ тотчасъ слѣдуютъ: ау! ау! ау! чуръ меня! чуръ меня! Не думаю, чтобы такой скачекъ былъ сообразенъ съ чувствомъ приличія. И въ книгѣ онъ непріятенъ, а на сценѣ, вѣроятно, болѣе.

Стр. 14. Кудесникъ говоритъ: слава! слава, сатана! Это слишкомъ тяжело для христіанскаго слуха. Притомъ кудесникъ представленъ читателемъ Перуна и Бѣлбога. А читатели Перуна и Бѣлбога не славятъ сатану именно.

Стр. 15. Кудесникъ сводитъ съ неба молнію и зажигаетъ лѣсъ. Слишкомъ много для кудесника, и особенно въ сравненіи съ благочестивымъ пустынникомъ Букаломъ и въ присутствіи креста и чудотворной иконы. Во все продолженіе перваго дѣйствія драмы главное лицо на сценѣ есть пустынникъ-схимонахъ Букаль: онъ молится, учитъ молиться, предсказываетъ, рассказываетъ чудеса отъ иконы Спасова (не историческія, а вымышленныя); около него, или около его кельи, поютъ пѣсни, слышится множество суевѣрныхъ разсказовъ, между прочимъ, сны и гаданья о женихѣ, которые оказываются также справедливыми, какъ предсказанія схимонахъ; воютъ кликуши, неизвѣстно отъ чего, и неизвѣстно отчего съ воплемъ уходятъ. Это смѣшеніе истиннаго съ ложнымъ, погруженіе святаго въ мірское нечистое, странно видѣть въ словахъ книги, и, думаю, еще страннѣе будетъ въ лицахъ на театрѣ. Писатель, сколько понимаю, имѣлъ добрую мысль представить происхожденіе Москвы религіознымъ. Но когда онъ одѣлъ сію главную идею разными видами тогдашней современности, сія одежда явилась, по моему мнѣнію, слишкомъ свѣтскою для духовной идеи.

Ограничивая мои замѣчанія первую частію поэмы, надѣюсь, что ваше сіятельство не потребуетъ полного разсмотрѣнія театральнаго сочиненія. Съ совершеннымъ почтеніемъ и преданностію имѣю честь быть вашего сіятельства покорный слуга Филаретъ м. Московскій.

1853 г. 5-го января.

Изъ театральныхъ воспоминаній.

Самойловъ—Шумскій.

Съ Шумскимъ, гастроліи котораго въ Петербургѣ совпали съ дебютами М. Г. Савиной, мнѣ повезло больше, чѣмъ съ Садовскимъ. Хотя и тутъ не обошлось безъ крыловщины, въ видѣ нѣмецкаго; съ русскими именами, произведенія подъ названіемъ «До поры до времени» (да и гдѣ въ то время безъ крыловщины обходилось!), но этимъ не ограничилось: видѣлъ я Шумскаго еще въ «Старшей и меньшей» М. Достоевскаго, а главное—въ «Кречинскомъ».

«Какой вздоръ!»—охотно сказалъ-бы я про крыловскую пьесу, если-бы не боялся осквернить эти два слова послѣ того, какъ слышалъ ихъ въ той же самой пьесѣ отъ Шумскаго. Изображалъ онъ бобыля-профессора, которому только что выпущенная изъ института или изъ пансіона барышня признается въ любви. Выслушавъ неожиданное признаніе, Шумскій смущенно поправилъ очки и съ какою-то скорбною задумчивостію произнесъ: «Какой вздоръ! Какой вздоръ!» Положеніе, въ сущности, водевильное, даже пошло-водевильное; но не было, я думаю, въ театрѣ зрителя, который въ ту минуту отъ всей души не пожалѣлъ одинокаго бѣдняка съ его безотраднымъ прошлымъ, настоящимъ и будущимъ. Тутъ я понялъ, какъ можно, по ходкому выраженію нашей критики шестидесятыхъ годовъ, «возвести пакость въ степень величія».

Изъ «Старшей и меньшей» сохранилось въ моей памяти два разговора—не по содержанію своему, мною теперь уже забытому, а по тому впечатлѣнію, какое они произвели на меня: первый—М. Г. Савиной съ горничной, передъ туалетомъ, и второй—ея же съ Шумскимъ; послѣдній особенно. Его даже разговоромъ нельзя было назвать: это былъ какой-то согласованный до послѣдней нотки дуэтъ, кружево какое-то изъ тончайшихъ интонацій и тончайшей мимики. Публикой овладѣло праздничное настроеніе. Незнакомые люди выразительно переглядывались между собою, какъ будто говоря другъ другу: «Какова парочка!» И это настроеніе усугуб-

лялось еще сознаниемъ, что Савина-то остается при насъ—взвѣтъ слезливой, жеманной Струйской, которая, бывало, «словечка въ простотѣ» не скажетъ—«все съ ужимкой».

Кречинскій... Да, пожалуй, не было видно въ немъ того барина, какова вамъ давалъ Самойловъ. И, вмѣсто мастерски затушеваннаго польскаго акцента, слышали вы тотъ же московскій выговоръ, приправленный свойственнымъ уже лично Шумскому легкимъ пришепетываніемъ. Но къ участи Кречинскаго-Самойлова вы относились вполне равнодушно: «сорвалось»—и подѣломъ. А участь Кречинскаго-Шумскаго возбуждала въ васъ невольное сочувствіе, и въ концѣ-концовъ вы опять-таки жалѣли его, какъ жалѣли бобыля-профессора. Отчего это? Единственно оттого, что въ Кречинскомъ-Шумскомъ вы видѣли крупную, хотя и порочную, силу, а не профессиональнаго, понатершагося среди баръ и пріобрѣтшаго барское обличье, мошенника,—видѣли настоящую, хотя и падшую, человѣческую душу, а не пустой, съ галантерейной отдѣлкой, футляръ для нея.

Когда Кречинскій-Шумскій бралъ Расплюева за шиворотъ и обычнымъ спокойнымъ голосомъ, не возвышая его до крика и не понижая его до шопота, говорилъ: «Эхъ, тряхнулъ-бы я тебя такъ...»—то вамъ за Расплюева страшно становилось. Когда же у Кречинскаго-Шумскаго дѣло доходило до рокового «сорвалось», когда вы слышали этотъ протяжный, скорбно-пѣвучій стонъ,—то вы безъ колебанія, не умомъ, а сердцемъ, становились на его сторону, противъ всей этой добродѣтельной мелкоты, съ глупымъ Нелькинымъ во главѣ.

Таковъ же, очевидно, былъ Кречинскій и въ авторскомъ замыслѣ. Когда въ «Дѣлѣ» («Отжитое время» тожъ) Муромскому, посаженному вѣчно-голодной чиновничьей арміей, грозитъ или позоръ или разоръ, онъ получаетъ отъ Кречинскаго, изъ тюрьмы, не только вполне безкорыстный, но и прямо-таки сердечный совѣтъ: какъ можно скорѣй откупиться. Кречинскій-Самойловъ этого-бы не сдѣлалъ.

Про игру Шумскаго вообще можно сказать, что основнымъ свойствомъ ея было *очеловѣченіе*. Ужъ на что, на примѣръ, отошелъ отъ образа и подобія Аркаша Счастливецъ, но и къ нему вызывалъ Шумскій въ своемъ исполненіи жалость именно по человѣчеству. Видѣвшіе его въ этой роли передавали мнѣ, что, когда онъ рассказывалъ, безъ малѣйшей рисовки, какъ везли его въ Астрахань въ большомъ коврѣ—«привезутъ на станцію, раскатаютъ, а въ повозку садиться, опять закатаютъ»,—такъ вчужѣ отъ поруганія человѣческаго достоинства не по себѣ становилось.

На отпѣваніи Шумскаго была, разумѣется, вся театральная Москва—и тутъ произошло нѣчто невѣроятное: люди, ближе другихъ стоявшіе ко гробу, вдругъ, словно по командѣ, прыснули отъ смѣха! И это сдѣлала женщина, можетъ быть больше всѣхъ присутствовавшихъ любившая Шумскаго, любившая его, во всякомъ случаѣ, истинно-материнскою любовью. Это сдѣлала комическая старуха Малаго театра Акимова, или, вѣрнѣе, это сдѣлало ея уморительное лицо, ставшее еще пуще уморительнымъ въ ту минуту, когда она, съ воплемъ: «Сереженька мой!»—кинулась прощаться съ покойникомъ. Живой Гуинплень!

В. Лихачовъ.

Записная книжка.

Союзъ драматическихъ писателей высказался за заключеніе международной литературной конвенціи, т. е. за монополію авторовъ на переводъ своихъ произведеній. Много было споровъ и пререканій по этому поводу. Переводчики въ большинствѣ, конечно, стояли противъ ограниченій и монополій, но какъ водится у насъ въ обществахъ, пришло 5 переводчиковъ, а непереводчиковъ оказалось 15—тѣмъ вопросъ и разрѣшился. Я не въ обиду хочу сказать, но удивительно вѣрно звучитъ нѣмецкая поговорка: «Der Mensch ist was er isst», т. е. человѣкъ есть то, что онъ ѣстъ. «Мы съ этого базара кормимся», какъ говоритъ какой-то персонажъ у Горбунова. Я никогда не былъ «марксистомъ», но слушая пренія по этому вопросу, никакъ не могъ отдѣлаться отъ мысли о томъ, что и мораль, и философія, и право—и многое еще другое—есть не болѣе, какъ «идеологическая надстройка» надъ «экономическимъ матеріализмомъ».

Ну, возьмите, въ самомъ дѣлѣ, вопросъ въ теоретической, такъ сказать, его чистотѣ. Мыслимо-ли утверждать, что переводъ какого нибудь художественнаго произведенія на другой языкъ не есть самостоятельный, и притомъ творческій трудъ? Можно указать сотни примѣровъ чудесныхъ, изумительныхъ переводовъ, нисколько не ниже оригиналовъ. Да хоть бы они и были ниже—развѣ въ этомъ дѣлѣ? Вѣдь и между оригинальными произведеніями существуетъ дистанція огромнаго размѣра, а никто принципиальнаго, правового различія между ними не дѣлаетъ. Но о переводчикахъ «en masse», по мнѣнію Союза, и «говорить не стоитъ». «Отпадутъ», такъ отпадутъ... И всѣ они, вообще, могутъ «заниматься» и занимаются другимъ дѣломъ.

Этотъ совѣтъ совершенно соответствуетъ совѣту Монтэня: «Вмѣсто писанія книгъ, попробовать заняться починкою старыхъ панталонъ». Но Монтэнь совѣтовалъ это «всякому писателю», не дѣлая различія между оригинальными авторами и переводчиками.

Вообще, что такое оригинальность? Не могу удержаться, чтобы не привести афоризма извѣстнаго американскаго философа и мыслителя Эмерсона:

«Всякое судно, плывущее къ Америкѣ, слѣдуетъ картѣ Колумба, всякое поэтическое произведеніе въ долгу у Гомера».

Подобно Тэню и многимъ другимъ, Эмерсонъ даетъ рядъ блестящихъ доказательствъ относительно значенія такъ называемой авторской самостоятельности. Но быть можетъ, самымъ краснорѣчивымъ для нашихъ читателей будутъ слѣдующія слова Эмерсона: «Вѣроятно, ни одна изъ шекспировскихъ драмъ не является продуктомъ его личнаго творчества. Изъ 6,043 строчекъ въ «Генрихъ IV»—1,771 строчка написана не Шекспиромъ; 2,373 строчки также написаны не имъ, а только передѣланы, и лишь 1,899 строкъ принадлежатъ исключительно Шекспиру».

«Каждый мыслитель—продолжаетъ онъ дальше—оглядывается назадъ. Не трудно замѣтить, что всѣ лучшія произведенія, написанныя или созданныя гениями, явились плодомъ трудовъ не одного человѣка, но тысячи людей».

Такъ относительно, вообще, самое понятіе объ оригинальности произведенія. Изъ понятія объ авторскомъ правѣ вытекаетъ право на вознагражденіе, но никакъ не право «пользованія и злоупотребленія» («utendi et abutendi»), какъ говорили римскіе юристы. Авторъ имѣетъ право на книгу, на пьесу,

по никакъ не на всѣ послѣдующія измѣненія этой книги или пьесы. Можно взимать, скажемъ, въ свою пользу плату за выгонъ или переправу или дорогу, но нельзя лишать общество права пользоваться переправой или дорогой...

Я не хочу здѣсь касаться вопроса о крайней невыгодѣ для Россіи литературной конвенціи. Объ этомъ слишкомъ много писали. А только пользуюсь случаемъ мимоходомъ замѣтить:

Der Mensch ist, was er isst...

Въ послѣднемъ сборникѣ «Знанія» напечатана пьеса—«романъ» А. В. Амфитеатрова «Княгиня Настя». Авторъ какъ будто самъ признается, что значительная часть его новаго произведенія скорѣе относится къ роману, нежели къ пьесѣ. Я читалъ это произведеніе съ большимъ интересомъ (оно положительно лучшее, что въ этомъ родѣ написалъ А. В. Амфитеатровъ) и думалъ о томъ, что разъ самъ авторъ чувствовалъ, что у него отъ романа, что отъ драмы, что отъ театра, а что, такъ сказать, отъ лукаваго—то, казалось бы, можно было бы и удержаться отъ «романа». Но, очевидно, великъ былъ соблазнъ—охватить широкую картину «всей Москвы», на ряду съ драмой характеровъ. И вотъ что замѣчательно—А. В. Амфитеатрову это можетъ показаться парадоксальнымъ—у него гораздо ярче, сочнѣе и самостоятельнѣе, безъ подражаній, вышла именно драматическая часть, а не описательная.

Въ Амфитеатровѣ есть нервъ мелодраматическаго писателя; его краски ярки и рѣзки; онъ чувствуетъ сценическое положеніе въ кричащей дисгармоніи противоположеній. Много лѣтъ назадъ, когда мы оба еще были молоды, такой мой взглядъ на драматическія свойства дарованія Амфитеатрова вызвалъ между нами «крупную», чтобы не сказать болѣе, полемику. Боже мой! Какъ съ тѣхъ поръ все измѣнилось, и какъ все это кажется нынче страннымъ, далекимъ и непонятнымъ... И прежде всего, сейчасъ эту дрожь, такъ сказать, мелодраматизма я отнюдь не считаю авторскимъ прегрѣшеніемъ, а думаю, что для сценическаго писателя—это сила, которою нужно пользоваться, потому что это сила.

Героиня его драмы «Княгиня Настя» почему-то напомнила мнѣ Рогнеду. Она изъ московскихъ купчихъ, но душа ея—Рогнедина: такъ она цѣльна, крѣписта и стихійна. Настя, вышедшая замужъ за князя Латвина, ради титула, имѣетъ 14 милліоновъ,—шутка! И не только не расточаетъ ихъ, но приумножаетъ. Дѣловита, хитра, лукава, лицемѣрна, подъ маскою добродушія хранитъ твердость характера, волю и рѣшимость. И въ то же время безпутна, переметчива и, въ сущности, глубоко аморальна. Въ другихъ вариантахъ мы часто встрѣчали княгиню Настю въ русской литературѣ, но у А. В. Амфитеатрова она какъ-то особенно тяжела—словно она слѣплена изъ тяжелой, сырой земли, еще не просохшей отъ лучей христіанства со временъ Рогнеды. Авторъ описываетъ самую что ни на есть современность, мнѣ же, когда я читалъ, какъ эти «состоящіе во многихъ милліонахъ» современники, окруженные роскошью послѣдняго фасона, присутствуютъ на раутахъ, ведутъ политическіе и психологическіе разговоры,—все время казалось, что вотъ-вотъ въ темные, обитые дорогою матеріею, покои ворвутся жаркое солнце языческаго Ярилы и хоръ голосовъ, славящихъ Перуна.

Въ этой купеческой Рогнедѣ живъ еще инстинктъ «родовой мести». Послѣ многихъ лѣтъ

безпутной жизни, когда она мѣняла любовниковъ и, вѣроятно, не безъ щедрости ихъ одаряла, она остановила свой выборъ на Алябьевѣ—фигурѣ задумчивой, благородной и изящной. А. В. Амфитеатровъ, очевидно, хотѣлъ изобразить все то красивое, изящное, культурное, элегическое, что осталось въ русскомъ дворянствѣ по наслѣдству отъ тургеневскихъ временъ. Но Алябьевъ вышелъ больше незнакомцемъ въ нѣкоторой бархатной полумаскѣ. Однако намѣренія автора ясны, и освѣщеніе потухающаго, заходящаго солнца, въ полутѣняхъ котораго мелькаетъ фигура Алябьева, автору удалось. И тутъ—ось, центръ драмы. Настя—отъ Ярилы, и Алябьевъ отъ заката... Настя—вся стихія дерзанія, и Алябьевъ—весь культура благородства. И за всѣ свои грѣхи и прегрѣшенія, за все безпутство, за все свое язычество, именно въ Алябьевѣ Настя находитъ свое искупленіе. Когда Алябьева убиваютъ гдѣ-то въ Африкѣ, куда онъ и поѣхалъ умирать, чувствуя, что какъ нибудь надо же расчитаться съ ненужною жизнью и какъ нибудь надо спасти красивый закатъ,—Настя буквально превращается въ Рогнеду. «Местъ» — вотъ что наполняетъ ея душу. Кому мстить, за что—она не знаетъ. Это—непосредственная, дѣтская злость, аффектъ злобы ко всѣмъ, за все. Когда ребенокъ больно ушибется, онъ плачетъ не отъ боли, а отъ злости, колотитъ и царапается не потому, что за вину надо наказывать, но потому, что весь міръ въ эту минуту для него превращается въ одно мерзкое, саднящее чувство боли. Такъ и съ княгиней Настей. «Всѣхъ раззорю», «всѣхъ пушу по міру», всѣхъ опозорю, уничтожу... За что? Ни за что! Просто потому, что тошно мнѣ—пусть и всѣмъ будетъ такъ-же тошно.

Эта послѣдняя сцена, несмотря на замѣтную искусственность сценическаго построенія (натянута уже то, что по щучьему велѣнію, по авторскому соизволенію, всѣ, кому надо, пришли сюда въ нужный моментъ, къ развязкѣ), производитъ, однако, громадное впечатлѣніе. Именно такъ должна была кричать, колотить, царапаться Настя; такъ именно долженъ былъ ревѣть раненый звѣрь. Мнѣ больно, и я буду кусать. У меня рана въ груди—и берегитесь всѣ моей лапы съ острыми когтями, которыми я стану рвать ваше тѣло...

«Рогнеда»—вообще, образъ, который, такъ сказать, мучитъ А. В. Амфитеатрова. «Чоргушкины» черты—вотъ то, что нашъ авторъ съ особеннымъ беспокойствомъ ищетъ въ русскихъ людяхъ,—и находитъ «Сласть» силы, къ добру и злу глубоко равнодушной—міроощущеніе совершенно языческое—таковъ демонъ, искушающій Амфитеатрова. Помыслы автора всегда кружатся вокругъ этихъ людей, и оттого, конечно, они ярче всего у автора выходятъ, и сильнѣе другихъ насъ волнуютъ. И «вся Москва» представлена у Амфитеатрова именно подъ этою вуалью—глубокой аморальности и великаго языческаго индифферентизма къ вопросамъ «добра»...

Но, вообще, это тема обширная, и мнѣ бы очень хотѣлось къ ней вернуться. Надѣюсь, что это случится—когда «Княгиня Настя» будетъ поставлена на сцену.

Homo novus.



По провѣхціи.

Екатеринбургъ. Главнымъ претендентомъ на аренду Верхне-Исетского театра на постъ и Пасху является оперный антрепренеръ Н. Л. Мандельштамъ.

Кіевъ. Къ г. Дувану на будущій сезонъ подписалъ артистъ одесск. гор. театра г. Павленковъ.

Нахичевань. Серия бенефисовъ началась бенефисомъ режиссера труппы И. Е. Шувалова 14 ноября. Были поставлены „Борисъ Годуновъ“ Пушкина и „Проказы студентовъ или тушка изъ Глухова“ Мансфельда, названная почему-то опереттой. „Южный тел.“ по поводу постановки послѣдней пьесы пишетъ: „Приходится удивляться и отъ души сожалѣть, что пожилые сценические дѣятели, имѣющіе за собой не первый десятокъ лѣтъ служенія искусству, ради сбора прибѣгаютъ къ подобнымъ приемамъ.“

Что же касается дирекціи театра, то ей бы пора уже, отказаться отъ этихъ кричащихъ рекламъ на плакатахъ и воздерживаться отъ постановки подобныхъ опереттъ. Это слишкомъ шаблонныя и жалкія мѣры и дѣла спасти они не могутъ.

Одесса. Намъ пишутъ: „Гор. театръ сданъ, какъ извѣстно на 3 года г. Багрову съ условіемъ т. наз. „смѣшаннаго“ сезона. Пока преждевременно гадать, въ какомъ „отрадномъ“ результатамъ могутъ привести попытки антрепренера выполнить столь замысловатое условіе, рожденное въ умахъ нашихъ просвѣщ. градоправителей.“

— На „комплиментъ“ г. Крушевана о принадлежности артистовъ труппы г. Багрова къ союзу русскаго народа, послѣдніе еще не откликнулись, но отъ ихъ имени въ „Новой Руси“ возмущается ложью переводчикъ Ал. Вознесенскій.

„Возможенъ и провокаціонный характеръ этой замѣтки, пишетъ г. Вознесенскій, такъ какъ опровергать ее въ одесской печати для одесскихъ актеровъ по нынѣшнимъ временамъ представило бы большія—выражусь мягко—неудобства“.

— Въ контрактъ города съ г. Багровымъ включенъ параграфъ о томъ, что „день опера—день драма“ вводится только съ 1 октября, а въ сентябрѣ будетъ только драма.

Оренбургъ. Телеграфируютъ, что вечеромъ въ коридоръ городского театра во время представленія артистка Вильборгская на почвѣ ревности выстрѣломъ ранила въ спину члена театральнаго комиссіи нотаріуса Пятницкаго, театральнаго завсегдатая. Вильборгская арестована.

Рига. На прошлой недѣлѣ у К. Н. Незлобина первыми постановками прошли — „Каширская старина“, съ участіемъ хора Славянскаго и „Ренессансъ“ бенефисъ В. И. Лихачева. На этой же недѣлѣ состоялся бенефисъ г-жи Петина („Полудѣвы“). Изъ шедшихъ уже нынѣ—„Сполохи“, „Гетера Лаиса“, „Любовь на стражѣ“ и др. Гвоздь репертуара настоящей недѣли—„Дни нашей жизни“ Л. Андреева.

Ростовъ-на-Дону. Конкурренція двухъ драматическихъ труппъ г. Соболевскаго-Самарина и Голицына-Онѣгина заставила послѣдняго прибѣгнуть къ гастрольямъ. Гастролершей оказалась... „изв. артистка спб. театровъ Ольга Васильевна Некрасова-Колчинская, приглашенная только на пять спектаклей“. Репертуаръ ея пополнился новой пьесой. На этотъ разъ гастролерша себя „покажетъ“ еще и въ „Гетерѣ Лаисѣ“. Въ то время, какъ г. Соболевскаго-Самаринъ ставитъ преимущественно новинки—за послѣднее время изъ новинокъ прошли „Обрывъ“, „Дни нашей жизни“, „Сполохи“ (бенефисъ К. Д. Кручинина), г. Онѣгинъ, хотя и не брезгаетъ новинками („Черный монахъ“, „Живой товаръ“ и др. О послѣдней въ газ. анонсахъ читаемъ: „Пьеса эта пользуется большимъ успѣхомъ на сценахъ театровъ В. Ф. Комиссаржевской и литер.-худож. въ Петербургѣ“. Отчего бы за одно не упомянуть и объ Александринскомъ театрѣ? Или казенные театры въ глазахъ провинціальной публики не пользуются авторитетомъ?) дѣйствуетъ въ иномъ направленіи. Благодаря колоссальности мажонинскаго театра онъ ставитъ утренній спектакль „по баснословно дешевымъ цѣнамъ, весь партеръ по 42 коп.“—„Послѣднее приключеніе Шерлока Холмса“, а вечеромъ „Царь Дмитрій Самозванецъ“.

— Намъ пишутъ: Дѣла у г. Соболевскаго блестящія—полovina спектаклей проходитъ съ аншлагомъ. Въ мажонинскомъ, у г. Онѣгина очень неважно, въ Нахичевани же, у г. Стоянова сборы до ужаса ничтожны. Бываютъ сборы въ нѣсколько рублей.

Таганрогъ. Съ 14 по 17 ноября здѣсь состоялись гастрольные спектакли новочеркасской драматической труппы. Всего спектаклей было четыре. На это время оперетка убѣждала въ Новочеркаскѣ. 6-го декабря заканчиваются спектакли опереточной труппы, и она переѣзжаетъ въ Екатеринодаръ, гдѣ будетъ давать спектакли до Рождества.

Харбинь. Прошли золотые дни, когда все и вся стремились въ Харбинь. Теперь здѣсь „работаетъ“ всего лишь одно „Первое нормальное т-во оперо-опереточныхъ кружковъ“. Восточная „столица“ обнищала, нѣтъ даже ни одного кафешантаннаго предпріятія, а въ былое время ихъ можно было считать десятками, ни одного кинематографа. Единственная

опереточная труппа, организованная на строго-товарищескихъ основаніяхъ, дѣлаетъ недурные сборы.

Харьковъ. Намъ пишутъ: Зданіе „Новаго театра“, какъ рѣшилъ Г. М. Муссури назвать свое огромное зданіе, не будетъ готово раньше февраля—марта будущаго года, такъ что предполагаемое открытіе его на Рождество труппой Суходольскаго не состоится. Открытіе состоится Великимъ Постомъ оперными спектаклями. Будутъ ли они—этого, конечно, съ увѣренностью сказать теперь нельзя, но что театръ будетъ готовъ и отдѣланъ къ этому сроку—это несомнѣнно. Почему именно въ этомъ театрѣ хотятъ видѣть оперу, понять трудно. По нашему мнѣнію, здѣсь можетъ съ громаднымъ успѣхомъ подвизаться драма, для которой „общедоступныя цѣны“ болѣе важны, чѣмъ для оперы, интересующей главнымъ образомъ зажиточные классы. „Новый театръ“ занимаетъ 740 квадр. сажень. Это колоссальное зданіе съ тремя подъѣздами на двухъ улицахъ. 1360 мѣстъ въ партерѣ, 45 ложъ на 4 п., 8 литер. на 7 п., мѣстъ за ложами—1600, балконъ (спеціально для учащихся) на 360 м., трибуна—на 300 м. и галлерей—на 1300 м.,—всего, стало быть, въ этомъ колоссальномъ зданіи 5156 м. Въ „Новомъ театрѣ“ имѣются: 4 раздѣльныхъ, 4 буфета (одинъ спеціально для галлерей съ своимъ фойе, кромѣ того), 4 кассы, огромное фойе—въ длину 22 саж. и ширину 5 саж. и 2 коридора для гулянья публики (въ двухъ ярусахъ)—одинъ въ 160 и другой въ 120 кв. саж. Размѣръ сценъ: ширина—25 арш. 12 в., глубина—29 арш. 6 в., при ней залъ длин. въ 22 саж. и 17 арш. шир.; уборныхъ 24. Кромѣ того, имѣется спеціаль- ный залъ для декораций въ 22 арш. длины и 17 арш. ширины. При зданіи имѣется еще домъ съ тремя квартирами, а внизу 6 магазиновъ. Освѣщеніе электрическое на 1200 лампъ и 12 дугов. фонарей (соб. ст.) и паровое отопленіе съ 12 электр. вентиляторами. Вездѣ бетонъ, желѣзо, стекло. Зданіе будетъ внутри отдѣлано лѣпными украшеніями и масляными альфрейными орнаментами.

— Запрещены были неоднократно представленія въ церевянномъ циркѣ бр. Никитиныхъ и неоднократно вновь разрѣшались. Осенью циркъ „безопасенъ и проченъ“, а весною „угрожаетъ въ противопожарномъ отношеніи и ветхій какъ зданіе“... Чудеса да и только!

— Дѣла въ оперномъ театрѣ идутъ очень не дурно, не смотря на всевозможныя препятствія и несообразности. Что только ни дѣлается для ухаживанія сборовъ! И все же публика посѣщаетъ спектакли очень охотно. Приглашеніе Н. И. Глѣбовой подняло интересъ къ легкому оперному репертуару. „Травиата“, „Лакмъ“, „Фра-Дьяволо“, „Севильскій цирюльникъ“ проходятъ при отличныхъ сборахъ. Молодая артистка сдѣлала огромные успѣхи и какъ колоратурная пѣвица сейчасъ въ провинціи не имѣетъ себѣ равной. Г-жа Глѣбова при томъ очень милая, изящная актриса, съ граціозной и привлекательной внѣшностью; она имѣетъ въ публикѣ большой успѣхъ. Все больше выдвигается, какъ выдающійся пѣвецъ и актеръ, г. Энгель-Кронъ, занявшій первое мѣсто въ мужскомъ персоналѣ нашей оперы. Очень нравится г. Зелинскій, въ которомъ нельзя не цѣнить его сценическихъ способностей, кромѣ превосходнаго голоса. Большой успѣхъ имѣютъ г-жи Окунева и Нѣгина. Въ комическихъ операхъ общее вниманіе обращаетъ на себя рѣдкій на русской сценѣ бастъ-буффъ г. Акимовъ, превосходный Бартоло и бандитъ. Убѣхавшая послѣ мѣсячныхъ гастролей въ нашей оперѣ Н. Л. Эйхенвальдъ-Донская имѣла выдающійся успѣхъ, какъ прелестная исполнительница ряда лирико-колоратурныхъ партій; она съ большимъ драматизмомъ и нервностью провела Виолетту и Татьяну, Джульетту и Маргариту въ „Фаустѣ“, привлекая много симпатій и вниманія. Послѣдній спектакль съ ея участіемъ въ „Ромео и Джульеттѣ“ сопровождался большими и заслуженными оваціями и цвѣточными подношеніями. Среди нашихъ оперныхъ артистовъ г-жа Донская выдѣляется своимъ изяществомъ и тонкой музыкальностью передачи, полной чарующей женственной прелести.

— Въ драматическомъ театрѣ хорошія дѣла, не нельзя приписать это всецѣло дѣйствительнымъ достоинствамъ исполненія многообразныхъ и разнаго характера пьесъ, которыя выбрасываются на подмостки съ удивительною поспѣшностью... Начались бенефисы—и очень удачно притомъ, Г-жа Янушева взяла на „Обнаженной“ полный сборъ и получила массу цвѣтовъ; успѣшно выступалъ г. Колобовъ въ „Первой ласточкѣ“, одинъ изъ любимыхъ бенефициантовъ нашей публики. Поставленъ былъ „Сѣверный богатырь“ г. Гутманомъ тщательно, обдуманно, характеры намѣчены были вѣрно, но... но самое исполненіе было гораздо ниже требуемаго горизонта, причемъ—увъ! иногда ибсеновскій текстъ передавался „комнатными словами“... Самъ Ибсенъ имѣлъ большой успѣхъ и, конечно, послѣ сценической трухи, неразборчиво подносимой нашей публикѣ, „Сѣверный богатырь“ далъ отдыхъ и отраду уму и сердцу. Лучше другихъ были въ этой великолѣпной пьесѣ г. Бороздинъ (старый Орнульфъ) и г-жа Жихарева (Юрдисъ).

I. T.

Новыя издахія „Театра и Искусства“.

„Живой товар“ пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ П. Острожскаго (репертуаръ Спб. Литер.-Худож. театра). Пьеса изъ быта столичной jeunesse dorée, прожигателей и различныхъ прожектеровъ. Скорѣе комедія, чѣмъ драма. Со стороны режиссера должно быть обращено вниманіе на то, чтобы „сдѣлать концы актовъ“. Первый актъ—america bar въ одномъ изъ столичныхъ ресторановъ. Необходимы статисты хорошо одѣтые,—въ bar'ѣ собираются „сливки общества“. Второй и четвертый акты—мастерская моднаго скульптора Далина за городомъ,—обстановка стильная, выдержанная. Третій актъ—курительная комната биржевика-миллионера, богато убранная комната. Первый, третій и четвертый акты проходятъ ночью.

Главныхъ ролей четыре. Центральная—баронъ Рингъ—темный, „интернациональный“ дѣлецъ, выигрышная, бенефисная роль для героя-резонера, обладающаго свѣтскимъ лоскомъ. Нина Сергѣевна—кокетка, „живой товаръ“, для grande-coquette. Требуются роскошные туалеты. Весьма сильные по драматизму конецъ 3-го и середина 4-го акта. Роль видная, выдающаяся.

Скульпторъ Далинъ—сильный съ темпераментомъ герой-любовникъ. Второй актъ весь, сплошь—его. Выигрышный и четвертый. Скуратовъ—великосвѣтскій пшютъ, нѣчто вродѣ Пропорьева, но лишь на современный ладъ. Очень хорошая роль для пожилого фата. Изъ остальныхъ ролей—князь Вовотъ—для фата-простака и Лизы—для 2-й ingénue-comique. Кромѣ того вторые роли Левеншильдъ, Ситный, Маколевичъ—для пожилыхъ резонеровъ. Танька Соболевъ—для grande-coquette. Выходныхъ—двѣ женскихъ и три мужскихъ. М. Д.

„Въ домѣ сумасшедшихъ“ (Лекція въ Сальпетриерѣ). Драм. картины въ 2 д. А. де-Лордъ, перев. М. А. Потапенко.

Пьеса эта изъ репертуара парижскаго театра Grand Guignol, „торгующаго“ „ужасами“. Но „ужасы“ этой пьесы не выдуманные и не безцѣльные; они затрагиваютъ серьезный вопросъ о предѣлахъ свободы врача въ обращеніи съ пациентомъ. Пьеса въ высшей степени сценична и потрясаетъ зрителя. Сальпетриеръ—домъ для нервныхъ больныхъ. Одинъ изъ „интерновъ“ (младшихъ ординаторовъ), дѣлая опыты надъ истеричкой, задѣлъ въ мозгу какой-то нервъ и вызвалъ частичный параличъ. Когда же она жалуется профессору Марбуа, тотъ принимаетъ ея показаніе за ложь истерички, демонстрируя дѣвушку на лекціи. Вънѣ себя, бѣдная жертва докторскаго своеволия хватается флаконъ съ сѣрной кислотой и выплескиваетъ интерну въ лицо.

Для режиссера много интересной и занимательной работы,—особенно лекція въ больницѣ. Главныя роли Калью, молодая героиня или ingénue-dram., сильно драмат. роль, проф. Марбуа—характерная или резонера, Николо—молодой фатъ или характерная (2 роль), докторъ Бернаръ—резонеръ съ мягкимъ тономъ. Остальные роли со словами (5—7)—вторые и третьи, но всѣ благодарныя и выигрышныя.

„Наша Китти“, комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ, переводъ съ англійскаго Федоровича.

„Салонная“ вещь, какъ нельзя болѣе пригодная для великосвѣтскаго любительскаго спектакля.

Всего 4 женскихъ и 3 мужскихъ ролей.

Центральная роль—Китти Лэринъ, писательницы—для молодой героини съ темпераментомъ. Требуется опытность и знаніе сцены. Въ роли есть и лирическія и драматическія мѣста и много матеріала для grande-coquette и ingénue-comique.

Вторая, женская молодая роль—Энни должна исполнять серьезная ingénue-comique или даже ingénue-dramatique. Роль прямолинейная и можетъ быть поручена второй актрисѣ.

Мистрисъ Спенсеръ—незначительная роль для комической старухи. Дора, служанка—роль выходная, но должна играть хорошая актриса,—изъ нея можно сдѣлать выпуклую фигуру. Робертъ—или молодой мальчикъ или,—и это лучше,—можетъ играть первая ingénue-comique. Роль—travesti.

Франкъ—молодой любовникъ, отчасти фатъ, но въ роли есть и комическій элементъ. Кандидатъ богословія Джемсъ—сухая, „англійская“ фигура. Роль для молодого, но опытнаго резонера; построена на тонкихъ нюансахъ. Декораций двѣ.

1 и 3 акты—гостиная въ чопорной англійской семьѣ, 2-ой актъ—комната въ старинномъ катедрѣ, передѣланная заново для новобрачныхъ. Въ этомъ актѣ необходимы сценическіе эффекты: гроза за сценой, затѣмъ яркій день и наконецъ сумерки. Чѣмъ удачнѣе все это будетъ выполнено, тѣмъ болѣе оттънится поэзія акта. Онъ можетъ быть поставленъ очень красиво и тогда произведетъ милое, славное впечатлѣніе.

Реквизита немного. Вся пьеса должна идти въ легкихъ, комедійныхъ тонахъ, но отнюдь не сбиваться на фарсъ.

Провихціалъная лѣтопись.

ОДЕССА. Хотя по точнымъ статистическимъ даннымъ, старательно собраннымъ мѣстнымъ „исторіографомъ“ г. Борманомъ—одесситы продолжаютъ расходовать на развлечения что-то около 3-хъ миллионовъ рублей въ годъ—тѣмъ не менѣе обычнаго настроенія среди веселящейся публики въ нынѣшнемъ году наблюдать не приходится. И все-таки, зимній театралъный сезонъ начинается у насъ замѣтно оживляясь. Это, прежде всего, наблюдается у г. Багрова въ драмѣ, гдѣ сборы замѣтно поднялись, особенно съ прїѣздомъ г. Горѣлова, который въ матеріальномъ смыслѣ является для антрепризы настоящей „маскоттой“—получше иной „боевой“ новинки; къ тому же и репертуаръ драмы въ послѣднее время старательно освѣжается—прошли уже всѣ болѣе или менѣе замѣтныя новинки, вплоть до послѣдней пьесы Л. Андреева („Дни нашей жизни“), а именно: „Анатоль“—изысканные, остроумные діалоги Шницлера, новая пьеса Г. Запольской „Ихъ четверо“, красивая по сюжету и очень сценичная пьеса Батайля „Обнаженная“, остроумная политическая комедія-сатира „2 × 2 = 5“, „Дуракъ“ Фульда и, наконецъ, „Мертвый городъ“ д'Аннуцио. За исключеніемъ послѣдней, всѣ перечисленные пьесы разыгрываются очень старательно, при интересномъ ансамблѣ. „Мертвый городъ“ также обставленъ эффектно, но разыгрывается вяло, и не заинтересовалъ публику, въ чемъ, отчасти, виноватъ авторъ, надѣлившій своихъ героевъ чрезмѣрнымъ обиліемъ красивыхъ, но отвлеченныхъ монологовъ—въ ущербъ сценичности пьесы. Единственно интересный исполнитель въ пьесѣ г. Горѣловъ изображаетъ ваятеля Леонарда какимъ-то ноющимъ неврастеникомъ „въ стилѣ“ знаменитаго Цакконіи, что врядъ ли соответствуетъ авторскому замыслу. Остальнымъ исполнителямъ совершенно не удалось передать всей красоты и мощи глубокой, нѣсколько холодноватой поэзіи италіанскаго декадента и воспроизвести съ надлежащей полнотой тяжелую драму душевныхъ настроеній.

Отечественные драматурги, повидимому, въ опалѣ у г. Багрова: какъ-то незамѣтно проскользнули чеховскія „Три сестры“, но въ такомъ „неказистомъ“ исполненіи, что лучше ужъ о нихъ совсѣмъ промолчать... Хороши, впрочемъ, по обыкновенію, г-жи Звѣрева и Инсарова-Неметти, памятна публика въ тѣхъ же роляхъ еще со временъ покойнаго Соловцова. Новый режиссеръ Л. Ждановъ дебютировалъ въ „Гетерѣ Лаисъ“ Протопопова. Зато „Дни нашей жизни“ Л. Андреева, давшіе антрепризѣ впервые за 2 1/2 мѣс. полный сборъ, прошли съ безусловнымъ успѣхомъ въ интересной постановкѣ г. Марджанова и образцовомъ исполненіи (Оленька—Юренева, мамаша—Звѣрева, Онуфрій—Павленковъ, Николай—Берсенева, г. Радинъ и др.). Особенно хорошо поставленъ первый актъ „Всробицы горы“. Сюжетъ пьесы, какъ извѣстно, не блещетъ новизной, но авторъ рисуетъ свою „московскую исторію“ такими яркими, свѣжими и оригинальными красками, что невольно ускользаетъ отъ вниманія зрителя нѣкоторая банальность сюжета. Пьеса, повторяю, идетъ съ несомнѣннымъ худож. успѣхомъ и становится, повидимому, репертуарной. Не обошлось дѣло и безъ куриеза: мѣстная „цензура“ сочла за благо, въ интересахъ порядка и законности, разжаловать одного изъ персонажей пьесы, благодаря чему артисту Радину, игравшему въ 4 актѣ офицера, пришлось нарядиться въ мундиръ почтоваго чиновника (sic).

Среди исполнителей въ настоящее время центромъ вниманія у публики и критики—является все тотъ же г. Горѣловъ (сынъ В. Н. Давыдова); къ сожалѣнію, репертуаръ артиста крайне ограниченъ: все тотъ же приторно-сентиментальный „Наслѣдній принцъ“, „Благе народа“ Герцеля, пресловутыя „Полудѣвы“ и, наконецъ, ибсеновскіе „Призраки“. Г. Горѣловъ—артистъ совсѣмъ еще молодой, своими первыми сценическими успѣхами всецѣло обязанъ одесской публикѣ, которая сразу его „оцѣнила“ и лаврами любимица „нарекла“... Конечно, строгій критикъ—„педантъ“, разбирая его игру „по косточкамъ“, можетъ привести къ несправедливому разочарованію многочисленныхъ поклонниковъ г. Горѣлова, какъ артиста, во всякомъ случаѣ далеко еще не законченнаго и не вполне опредѣлившагося; секретъ же исключительнаго успѣха, какимъ пользуется г. Горѣловъ въ Одессѣ и въ Киевѣ, кроется, безспорно, въ самомъ характерѣ дарованія молодого артиста, въ какомъ-то особенномъ изяществѣ и благородствѣ его игры, въ удивительной мягкости и нѣжности его сценическихъ пріемовъ. Наблюдая г. Горѣлова со сцены, зритель всецѣло отдается непосредственному обаянію искренняго, неподдѣльнаго вдохновенія. Но—и только. Сценическое воплощеніе создаваемыхъ имъ образовъ не блещетъ ни особенной яркостью и разнообразіемъ красокъ, ни особенной глубиной проникновенія. „Центръ тяжести“ въ труппѣ несутъ по прежнему г-жи Голубева, Звѣрева, Юренева, Шухмина, Мельникова, Рахманова, гг. Павленковъ, Багрова, Радинъ, Кузнецовъ (интересный простакъ, пригл. въ московскій Художественный театръ), Дмитріевъ и др.; среди вторыхъ персонажей выдѣляются: г-жи Мансвѣтова, Вьяковская, гг. Никольскій-Федоровъ, Берсенева, Лаврецкій и

др. Большимъ успѣхомъ пользуются утренники для молодежи, сопровождаемые лекціями. Объ Островскомъ читали:—Г. В. Александровскій, Л. Ждановъ, о Чеховѣ—мѣстные журналисты П. Т. Герцо-Виноградскій и М. Бялковскій.

Въ оперѣ г. Максакова дѣла попрежнему идутъ бойко, хотя репертуаръ подвигается туго. Изъ „новинокъ“, съ очень интереснымъ ансамблемъ, прошла пока „Чародѣйка“ Чайковского. Возобновляются; „Жидовка“, „Тоска“, „Орлеанская дѣва“, „Вертеръ“, „Хованщина“ и др. Не обойдется, повидимому, дѣло безъ „музыкальныхъ“ оперетокъ. Изъ исполнительей выделяются по прежнему г-жи Алешко, Леминская, Гашинская, Борина, Шульгина, гг. Максаковъ, Секаръ-Рожанскій, Гладковъ, Зиновьевъ и др. На правахъ гастролерши Марию Гай смѣнила Вѣра Люце (звѣзда меньшей величины)—выдающееся по красотѣ и гибкости колоратурное сопрано, очень удачно спѣвшая Розину, Лакмѣ, Джильду, Травіату, Джульетту и др. Съ успѣхомъ гастролируетъ въ своемъ обычномъ репертуарѣ Н. Н. Фигнеръ, по сіе время владѣющей счастливымъ секретомъ привлекать вниманіе публики. О прежнихъ выдающихся достоинствахъ голоса не можетъ быть, конечно, и рѣчи, особенно, когда кантилена искусно замѣняется речитативомъ, а речитативъ простой декламаціей—но въ смыслѣ умѣнія пѣть и въ сценическомъ отношеніи, это—безспорно одинъ изъ немногихъ артистовъ-художниковъ оперной сцены. Лучшее всего прошла опера „Ромео и Джульетта“ съ Фигнеромъ и В. Люце въ заглавныхъ партіяхъ.

Въ „Гармоніи“ играетъ фарсъ Чернова съ участіемъ изв. варш. примадонны М. Ласки.

Помимо двухъ главныхъ театровъ, есть въ городѣ еще нѣсколько сценъ, исключительно занятыхъ русской драмой: въ „Трезвости“ (гдѣ выделяются г-жа Навроцкая, гг. Кіевскій и Мирскій), въ гор. аудиторіи—г-жа Федорова-Мерцъ и др. Кромѣ того,—спектакли „новаго искусства“ („Смерть Тентажиля“) и рядъ любительскихъ сценъ меньшаго размѣра. Въ гор. аудиторіи периодически устраиваются общедоступные оперные спектакли. Такова общая картина нашихъ разумныхъ развлеченій, въ которой русской драмѣ, какъ видите, отведено почетное, первенствующее мѣсто.

II. Остротомскій.

НОВОЧЕРКАССКЪ. 1 апрѣля текущаго года утвержденъ уставъ новочеркасскаго музыкальнаго драматическаго О-ва, вызваннаго къ жизни стараніями его учредителей—жены врача—пianистки М. Н. Фрикке и литератора И. И. Печковского. Новое общество, пользующееся широкимъ уставомъ, дающимъ ему право открывать музыкальные и драматическіе классы, пошло по правильному пути. Не задаваясь исключительной цѣлью увеселять себя, т. е. своихъ членовъ, постановкою любительскихъ спектаклей и концертовъ (единственная цѣль всѣхъ провинціальныхъ обществъ этого рода), оно прежде всего открыло (съ 14 сентября с. г.), по программамъ консерваторій музыкальные классы, обставивъ ихъ достаточно выдающимися силами, каковы, напр.—pianистка Розина, прекрасный pianистъ Э. К. Гартмутъ, бывший преподаватель музыкальнаго училища Ростовскаго на-Дону отдѣленія Императорскаго русскаго музыкальнаго общества, свободный художникъ, дирижеръ симфоническаго оркестра К. В. Вагнеръ (онъ же директоръ классовъ), мѣстная преподавательница пѣнія М. Ф. Фомина, скрипачъ-солистъ симфоническихъ оркестровъ Левъ Цейтлинъ, мѣстный преподаватель скрипачъ Ф. А. Стадзи и др.—Съ 15 октября открываются драматическіе классы, съ 3-хъ годичнымъ курсомъ и слѣдующими предметами преподаванія: *главными*—1) декламація (дикція, выразительное и художественное чтеніе); 2) теорія сценическаго искусства; 3) практическія занятія на сценѣ; *обязательными*—1) исторія театра и драмы въ связи съ краткимъ курсомъ исторіи и литературы вообще; 2) исторія костюма и быта; 3) эстетика въ связи съ исторіей искусства; 4) постановка голоса въ связи съ чтеніемъ гекзаметровъ и пѣніемъ; 5) гримъ и мимика; 6) пластика и танцы; 7) фехтованіе. Преподавателями классовъ приглашены: главный режиссеръ драм. труппы С. И. Крылова—Н. И. Андреевъ, артистъ Императорскихъ театровъ П. К. Карсавинъ, И. И. Печковский, С. В. Позняковъ, Х. Т. Шеметъ и нѣк. др. Музыкальные классы въ первые же дни своего открытія приняли до 50 учениковъ и ученицъ и нынѣ формируютъ изъ любителей оркестровый и хоровой классы, въ которые уже записалось много желающихъ. Драматическіе классы еще только налаживаются.

По поводу открытія въ Новочеркасскѣ музыкально-драматическаго Об-ва и классовъ, фельетонистъ и художественный критикъ ростовской на-Дону газеты „Прязовскій Край“—И. П. Чужой посвящаетъ имъ слѣдующія прочувствованныя строки, къ которымъ и я охотно присоединяюсь:

„Пусть эта юная организція, какъ свѣтлое видѣніе съ зеленой вѣтвью мира и надеждъ, поманитъ и войдетъ въ нашу сѣрую и монотонную общественную жизнь, дающую о себѣ знать по буднямъ у зеленыхъ клубныхъ столовъ и по праздничнымъ днямъ подъ шумъ рулетки, которая выбрасываетъ немного счастливыхъ номеровъ для многочисленнаго нынѣ класса господъ лотошниковъ и лотошницъ! Пусть она хоть чуть-чуть освѣтитъ и освѣжитъ усталую жизнь отдѣльныхъ интеллигентовъ, которымъ „некуда идти“, которые пережи-

ваютъ ужасъ одиночества, потому именно, что не умѣютъ злословить и берегутъ свое „я“ отъ засоренія и мѣщанскихъ страстей. Наконецъ, пусть юное, свѣтлое и красивое какъ можно ближе и тѣснѣе подойдетъ къ наиболѣе дорогому и цѣнному явленію жизни—къ нашей молодежи, которая, не узнвъ въ „старшихъ“ примѣровъ, достойныхъ подражанія, идетъ своимъ путемъ не по определенному курсу, но вырабатываетъ *свой курсъ* на самомъ пути. И его бы надо облегчить, повернувъ руль къ дѣйствительно прекрасному“.

Къ сожалѣнію, этотъ призывъ не встрѣтилъ отклика у донскихъ дворянъ, которымъ на экстренномъ ихъ собраніи 4 сего октября, было доложено о желаніи музыкально-драматическаго Общества пользоваться заломъ дворянскаго дома подъ открытые вечера—концерты и спектакли. Напрасно областной предводитель дворянства А. П. Леоновъ доказывалъ, что искусство—лучшее украшеніе дворянъ, что всегда пустующій дворянскій домъ оживетъ, что слѣдуетъ идти навстрѣчу просвѣтительнымъ задачамъ и т. п. Донскіе дворяне остались глухи и помѣщенія не уступили, изъ опасенія какъ бы не пострадали *они*, которыми оклеены еще при царѣ Горохѣ аппараты дворянскаго дома... Попросту получился маленькій всероссійскій дворянскій конфузъ.

Матовъ.

ВЛАДИКАВКАЗЪ. Въ живописномъ Владикавказѣ, гдѣ „Терекъ прыгаетъ какъ лвица“, играетъ (городской театр) труппа П. П. Медвѣдева, который одновременно антрепренствуетъ и въ Н.-Новгородѣ. Владикавказско-медвѣдевское дѣло производитъ, въ цѣломъ, пріятное впечатлѣніе. Для открытія сезона, 28-го сентября, шло „Свѣтитъ, да не грѣетъ“. Изъ новинокъ поставленъ пока новѣйшій „ругательный“ репертуаръ „Чортъ“ и „Дуракъ“, затѣмъ, конечно, „Вѣлая ворона“ и „Казенная квартира“; шли также „Объ одномъ шутѣ“, „Власть плоти“. Дальнѣйшій репертуаръ: „Нище духомъ“, „Трильби“, „Измѣна“, „Закатъ“, „Весенній потокъ“, „Гамлетъ“, „Дама съ камелиями“, „Холопы“, „Вопросъ“ (бенефисъ г-жи Огинской), „Господинъ бюрократъ“ (бенефисъ г. Тихомірова) и проч. Для „утренниковъ“ ставились пьесы Островскаго, а также „Гамлетъ“, „Разбойники“. Репертуаръ, какъ говорится, „выдержанный“—безъ фарсовъ и мелодрамъ. Спектакли идутъ, по большей части, стройно и обставляются довольно тщательно. Сборы, однако, не важны. Въ этомъ отношеніи Владикавказъ не оправдываетъ своей репутаціи „театрального города“, Впрочемъ, говорятъ, что „разгаръ сезона“ еще впереди и указываютъ на безденежье, синемаграфы и прочія напасти. Изъ артистовъ медвѣдевской труппы завоевали успѣхъ г-жи Огинская, Волотина, Холина, гг. Тугановъ, Дегтяревъ, Орловъ, Флоровскій и нѣк. др. Г-жа Огинская, извѣстная въ провинціи „героиня“, артистка даровитая, интеллигентная, съ честью занимаетъ отвѣтственный постъ примадонны. Г-жа Волотина, выгодно зарекомендовавшая себя въ Кіевѣ на „соловцовской“ сценѣ, хорошая артистка на роли драматическія и „салонно-комедійныя“; кромѣ „энженю“, играетъ и „grande-coquette“. Г. Тугановъ—талантливый, разнообразный артистъ, пользующійся извѣстностью въ театральномъ мірѣ,—герой, фатъ, любовникъ и неутомимый опытный режиссеръ. Довольно интересный любовникъ, съ хорошими внѣшними данными—г. Дегтяревъ. Заслуживаютъ также одобренія г-жи Охотина (старуха), Волицева (grande-dame), Холина (энженю), Лилина (энженю и кокетъ), гг. Орловъ (удачный проstackъ и характ.), Флоровскій (комикъ и характ.). Кромѣ того, въ составъ труппы входятъ г-жи Уралова, Атаманова, Хованская, Страховская, Кавказская, Панаева, гг. Колосовскій, Дробининъ, Тихоміровъ, Вагушевъ, Субботинъ, Раевскій, Орлицкій, Полетаевъ, Темринъ, Ларскій. Главный недостатокъ дѣла въ томъ, что пьесы почти не повторяются. При такой лихорадочной работѣ неизбежно понижается художественный уровень исполненія.

N. N.

ТИФИЛИСЪ. Уполномоченный опернаго товарищества г. Эйхенвальдъ допустилъ ошибку діаметрально противоположную той, что сдѣлалъ въ прошломъ году г. Бородай. У г. Бородай былъ размахъ, широта въ постановкѣ дѣла: прекрасный, большой хоръ, обширный оркестръ и громадная труппа, слишкомъ громадная. Однихъ сопрано было шесть. И Бородай не снесъ бремени непосильнаго бюджета и чуть не погибъ подъ его развалинами. Спасла его лишь прироченная изворотливость.

Г. Эйхенвальдъ, поставленный, ксати сказать, дирекціей въ гораздо лучшія условія, чѣмъ г. Бородай, значительно сократилъ бюджетъ. Изъ оркестра изъята арфа, скрипки звучатъ куда какъ жидко, ряды хористокъ и особенно хористовъ значительно порѣдѣли и труппа въ образѣ. Правда, говорятъ это временно. Зато у товарищества имѣются г-жа Друзанина и г. Севастьяновъ, пѣвцы, которые могутъ служить украшеніемъ любой столичной сцены. Г-жа Друзанина приглашена на весь сезонъ, а г. Севастьяновъ на одинъ мѣсяцъ. Г. Хлюстинъ обладаетъ недурнымъ голосомъ, вѣрнѣе, звуковымъ матеріаломъ, но страдаетъ полнымъ отсутствіемъ школы. Другой теноръ, г. Черновъ, поетъ съ усиленіемъ, голосъ у него тусклый, съ узкими верхами. Впрочемъ голосовые недостатки г. Черновъ искупаетъ продуманной игрой.

Еще имѣются въ труппѣ два тенора гг. Розановъ и Карелинъ, очень недурно исполняющіе маленькія партіи.

Съ баритонами слабѣе, чѣмъ съ тенорами. Лучшій изъ нихъ г. Евлаховъ, уже не первый сезонъ поетъ въ Тифлисѣ. За послѣднее время голосъ его сталъ звучать значительно лучше—полнѣе. Выработалась и фразировка. Г. Томскій, выступившій въ Онѣгинѣ, повидимому пѣлъ когда-то въ опереткѣ. У него остались манеры давать по опереточному открытые звуки, что дѣлаетъ его пѣніе порою вульгарнымъ. На сценѣ держится развязно, но для Онѣгина и Демона одной развязности мало.

Одинъ изъ мѣстныхъ рецензентовъ нашелъ, что у третьяго баритона г. Смирнова не голосъ, а золото. Можетъ быть и золото, но въ рудѣ и требуетъ очень и очень значительной обработки. Весь басовый репертуаръ выносить на своихъ плечахъ пока одинъ г. Сергѣевъ. Небольшія басовыя партіи поетъ г. Улухановъ. Голосъ не первой свѣжести, но поетъ музыкально.

Среди женскаго персонала первое мѣсто, конечно, принадлежитъ г-жѣ Друзякиной. Обширный діапазонъ голоса, красивый звукъ, мастерское умѣнье пользоваться голосовымъ матеріаломъ, счастливая внѣшность, большой драматическій талантъ, вотъ тѣ плюсы, которыми обладаетъ пѣвица. Г-жа Осипова артистка еще молодая. Ея голосъ подкупаетъ своею свѣжестью и дѣвичьимъ, почти дѣтскимъ, тембромъ, искренностью, задушевностью почти математической точностью въ смыслѣ тональности и прекрасно выработаннымъ *mezza-voce*. Къ сожалѣнію г-жѣ Осиповой, пѣвицѣ чисто лирической, приходится пѣть партіи колоратурныя, какъ напр. Розины въ „Севильск. цирюльн.“, Травіату. А между тѣмъ колоратура у пѣвицы развита недостаточно.

Меццо-сопрано труппы, каюсь, меня не удовлетворяютъ. Г-жа Лаврова, вѣроятно, была хорошей пѣвицей въ прошломъ. Это прошлое недурно звучитъ въ партіи графини въ „Пиковой дамѣ“, но когда доходитъ дѣло до „Карменъ“, здѣсь нужно уже настоящее. Послѣ неудачныхъ дебютовъ въ Ванѣ („Жизнь за царя“) и Ольгѣ („Евгеній Онѣгинъ“) исчезла съ горизонта г-жа Прово.

Хочется сказать нѣсколько теплыхъ словъ о завѣдывающемъ художественной частью, г. Улухановѣ. Онъ много новаго внесъ въ постановку оперъ. Рутинна и шаблонъ, столько лѣтъ господствовавшіе на нашей оперной сценѣ, съ трудомъ поддаются новаторствамъ г. Улуханова. Но и за то, что имъ сдѣлано—спасибо. Удачна, напримѣръ, мысль выделить въ „Жизни за царя“ первый хоръ „Въ бурю во грозу“ и послѣдующую фугу въ самостоятельный номеръ, отдѣленной отъ выходной арии Антонины, опущеннымъ занавѣсомъ. Это придаетъ дальнѣйшей сценѣ больше естественности и хоръ не принужденъ нелѣпо и безтолково томиться на сценѣ пока поетъ Антонина.

Г. Севастьяновъ кончилъ свои гастролы и 1-го ноября уѣхалъ. На смѣну ему пріѣхалъ г. Кожевниковъ.

Въ оперѣ публику привлекаютъ субботники, когда идутъ gala-спектакли съ участіемъ лучшихъ силъ труппы. Въ эти дни театръ бываетъ переполненъ, тогда какъ въ остальные дни публики бываетъ очень и очень немного. Въ теченіе трехъ субботъ поставили: „Гугеноты“, „Нерона“ и... „Цыганскаго барона“.

Я не могу сказать, чтобы „Гугеноты“ удовлетворили меня вполне. Хотя хоръ и подтянулся насколько возможно, выздоровѣвшій г. Эйхенвальдъ изъ всѣхъ силъ старался добиться мощности отъ оркестра, пѣвцы и пѣвицы пѣли во всю, но... произведеніе Мейербергера отъ этого мало выиграло. Впрочемъ, можетъ быть у меня по отношенію къ „Гугенотамъ“ слишкомъ повышенныя требованія, но меня удовлетворили и то лишь отчасти одинъ г. Севастьяновъ (Рауль). Г-жа Викшемская буквально прокричала всю свою партію Валентины. Для Маргариты Валуа у г-жи Осиповой не хватаетъ отчетливости колоратуры. Г. Томскій, имѣющій всегда склонность давать открытые звуки, въ партіи Невера особенно ярко проявилъ свой недостатокъ. Марсель слишкомъ низокъ для г. Сергѣева,

а о г-жѣ Лавровой (пажѣ Урболь) лучше вовсе не стану упоминать. Единственно, что заслуживаетъ похвалы—это тщательная и обдуманная постановка г. Улухановымъ массовыхъ сценъ.

„Неронъ“ громоздкое, неуклюжее и далеко не совершенное произведеніе Рубинштейна почему-то нравится публикѣ. Мнѣ кажется здѣсь большую роль играетъ помпезность. Чего-чего тутъ нѣтъ. И шествіе, и пиръ, и пожаръ Рима, и тѣни мертвецовъ. Тифлисы паки на зрѣлища, а „Неронъ“ зрѣлище довольно-таки эффектное.

Партія Нерона высока по тесситурѣ и потому мало подходитъ къ голосовымъ средствамъ г. Севастьянова. И по внѣшнимъ даннымъ артистъ совсѣмъ не былъ похожъ на „цезаря-агенобарба“ императора-шута. Изъ остальныхъ исполнителей могу остановиться только на г-жѣ Друзякиной, съ большой теплотой спѣвшей маленькую партію Крири „Цыганскій баронъ“... Пѣли старательно и толково говорили прозу, но было въ общемъ очень скучно. И еслибъ не г-жа Друзякина, съ большимъ огнемъ пропѣвшая „Джангра“, не стоило-бы объ этомъ спектаклѣ и упоминать.

Писемъ.

ОРЕНБУРГЪ. 26 сентября открылись спектакли въ городскомъ театрѣ подъ управленіемъ новой дирекціи Эстеррейхъ, снявшей театръ на два года. Главнымъ режиссеромъ приглашенъ г. Ростовцевъ (въ настоящее время оставившій службу у г-на Эстеррейхъ). Составъ труппы: г. Муравлевъ-Сверскій—герой-резонеръ, г. Гурго—первый любовникъ, г. Иогиминъ-Костровскій—неврастеникъ и простакъ, г. Любинъ—комикъ и характерныя роли, г. Массинъ—резонеръ и характерныя драматическія роли, г. Горскій—простакъ и второй любовникъ, г. Бардинъ—второй простакъ, г-жа Сербская—героиня и *grande coquette*, г-жа Рамина *ingénue comique et dramatique*, г-жа Мельгорская—*coquette*, г-жа Неволіна—*ingénue comique*, г-жа Горская—комическая и драматическая старуха, г-жа Волынская—*grande dame*; на вторыя роли: гг. Рогожинъ, Орловъ, Чадовъ, Вельдеманъ, Жигаловъ и Кудрявцевъ и г-жи Истомина, Томкевичъ, Астарова, Жигалова и Бондаренко.

Репертуаръ: „Казенная квартира“ (открытіе спектаклей), „Старый закалъ“, „Девятый валъ“, „Грильби“, „Инстинктъ“ и „Кавалерійская атака“, „Чайка“, „Въ огнѣ“, „Дѣти“, „Балерина“, „Искупленье“, „Женихъ Бѣлугина“ (утренній), „Цѣна жизни“, 2X2=5, „Колдунья“, „Анна Каренина“, „Ихъ четверо“, „Гроза“ (утренній). На 28 октября назначенъ юбилейный спектакль Толстого—„Плоды просвѣщенія“. Имѣвшія наибольшій успѣхъ: „Колдунья“, „Казенная квартира“, „Ихъ четверо“ шли уже по два раза.

Ансамбль, срепетовка, хорошая обстановка и декорация производятъ впечатлѣніе. Дѣла идутъ хорошо.

МОГИЛЕВЪ ГУБ. Драм. труппа Е. А. Бѣляева 13-го ноября закончила спектакли. Репертуаръ былъ самый разнообразный. Заслуженнымъ успѣхомъ пользовались: г-жи Саранчева (героиня) и Леонова (эпженю-др.). Способная, но еще не опытная артистка г-жа Липманъ. Гг. Барановскій (любовникъ невраст.), Мичуринъ (любовникъ-герой), Головановъ (комикъ), Поливановъ и Моревъ (резонеры), Оболенскій (фатъ и характ.), Лазаревъ, Петровскій и Вернеръ. Прошелъ рядъ бенефисовъ: г. Востокова (уполномоч. дирекціи), „Клубъ самоубійцъ“ и „Ворона въ павлиньихъ перьяхъ“, г. Бѣляева—„Нише духомъ“, Г. Бѣляевъ съ успѣхомъ выступалъ въ роли Сиводушина. Г. Мичуринъ—„Горе отъ ума“, артистъ въ роли Чацкаго имѣлъ успѣхъ. Г. Барановскій ставилъ „Орленка“. Заглавную роль артистъ провелъ съ подъемомъ. Г-жа Саранчева—„Заза“. Артистка въ заглавной роли имѣла большой успѣхъ. Послѣднимъ спектаклемъ и бенефисомъ шли „Каменотесы“. Бенефисъ режиссера Я. А. Славскаго. Г. Славскій за два рядовыхъ сезона зарекомендовалъ себя какъ умный, даровитый режиссеръ. Публика пріивѣтствовала бенефицианта шумными овациями. 14-го труппа уѣхала въ Ковно, затѣмъ—Минскъ.

Могилевецъ.

Редакторъ О. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я.

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ.

Первое на югѣ Россіи художественно-декоративное ателье.

М. Б. БАСОВСКАГО.

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

Особо дешевыя смѣты для народныхъ театровъ, клубовъ и аудиторій.

Подробныя свѣдѣнія и смѣты требовать:

Одесса, Риппельевская, 68.

Вырѣжьте на память—пригодится.

Чтець-декламаторъ

три тома по 1 р. 25 к.; (въ роскош. пер.) по 1 р. 75 к.
Около 1½ тысячи сценъ, разсказовъ, монологовъ; стихотвореній; свыше 250 портрет.

Контора журнала
„Театръ и Искусство“.