

поэтесса Т. А. Щепкина-Куперникъ, О. А. Правдинъ, драматургъ, современникъ М. С. Щепкина, Н. А. Чаевъ.

А. И. Южинъ произноситъ рѣчь, въ которой указываетъ на М. С., какъ на перваго русскаго актера, не потѣшавшаго, не забавлявшаго, а явившагося общественнымъ слугою, который заставилъ уважать театръ и актера. Какъ артистъ, М. С. требовалъ отъ актера личнаго творчества и это требование ораторъ ставитъ въ основу всей дѣятельности Малаго театра.

Далѣе М. Н. Ермоловой были прочитаны теплые и безыскусственные воспоминанія о Щепкинѣ Г. Н. Федотовой. Послѣ воспоминаній, прочитанныхъ престарѣлымъ Н. А. Чаевымъ, г-жа Щепкина-Куперникъ продекламировала свое стихотвореніе памяти М. С.

Затѣмъ начался пріемъ депутацій и поздравленій отъ московскихъ и слѣб. театровъ, гор. думы, университета, общества и отдѣльных лицъ. Къ подножію портрета были возложены вѣнки. Въ прочитанныхъ адресахъ выяснялось значеніе М. С. для русскаго театра.

Весь «праздникъ» носилъ выдержанный характеръ академическаго торжества.



Рис. Мака.
Арлекинъ — г. Чабровъ.
(Свободный театръ).

конкретнѣе, реальнѣе, онъ — не фантастъ, а натуралистическій объективистъ. А Никишъ — весь въ порывѣ и въ темпераментѣ. Впрочемъ, все-таки и въ этомъ исполненіи, которое могло бы удивить самого автора — четвертая симфонія вышла очень хорошо, кромѣ своего нелѣпаго финала, который нельзя хорошо исполнить — ибо это «нехорошо» по самому замыслу.

Зато въ Вагнерѣ Никишъ погружается въ свой, въ собственный міръ настроеній. Какъ хорошо у него выходитъ Вагнеръ... И даже больше того — среди дирижеровъ я не знаю никого, кто бы Вагнера передавалъ съ такою захватывающею мощью и такой глубиной переживанія. Покойный Моттъ былъ слишкомъ непластиченъ для Вагнера, у котораго каждая фраза — пластика и жестъ, и было всегда досадно видѣть однообразную жестикуляцію, неизящную и даже нелѣпую этого превосходнаго дирижера, когда онъ не скрывался подъ парашютомъ Байретскаго оркестра. А теперь Никишъ — прямо единственный дирижеръ для Вагнера.

Что можно сказать объ успѣхѣ Никиша? Наши москвичи всегда консервативны и въ своихъ симпатіяхъ, и къ Никишу у нихъ

Въ концертѣ участвовалъ скрипачъ Е. Цимбалистъ — одинъ изъ лучшихъ скрипачей молодого поколѣнія. Тонко и одухотворенно исполнилъ онъ концертъ Чайковскаго.

Л. С.

„Веселая исторія“.

(Театръ Корша)

«Веселая исторія» Фальковского въ первыхъ двухъ актахъ какъ-будто дѣйствительно весела, даже слишкомъ весела, но зато въ третьемъ и четвертомъ актахъ веселье переходитъ въ самую душу — раздирающую уголовную мелодраму. Я никакъ не могъ дать себѣ отчета, нарочно ли авторъ кладетъ такъ густо краски, шаржируя и смѣхъ и слезы, или дѣлаетъ онъ это произвольно. Такъ, не понимая авторскаго замысла, и уходилъ изъ театра. Что это — сознательная каррикатура, пьеса-полукровка, буффо-мелодрама, или авторъ размахнулся и не совладалъ съ размахомъ. Я думаю, и самъ г. Фальковский на эти вопросы не отвѣтитъ и стили пьесы опредѣлить не сумѣетъ. Отъ того и впечатлѣніе

чувству, убѣждаясь въ любви и поклоненіи своему дарованію, но дѣло въ томъ, что такое праздничное настроеніе, въ большинствѣ случаевъ, не вяжется съ настроеніемъ изображаемаго лица и со строемъ цѣлой пьесы. И, мнѣ кажется, что только въ силу привычки и актеры, и авторы мирятся съ этимъ обычаемъ; и отчего бы не прійти къ заключенію, что это вредитъ дѣлу, и отказаться не отъ самаго обычая, а только отъ мѣста, которое онъ занимаетъ въ спектаклѣ. Вѣдь благодаря тому, что эти оваціи не только несвоевременны, на сценѣ происходятъ самыя несуразныя вещи. Напримѣръ: крестьянскія избы украшаются цвѣточными лирами, букетами, корзинами, лавровыми и серебряными вѣнками, полъ усыпается цвѣтами; грубые и пьяные крестьяне становятся галантными маркизами въ лаптяхъ и передаютъ сторублевые корзины и лиры своимъ дамамъ въ посконныхъ паневахъ.

Предположимъ такое вполнѣ возможное сценическое положеніе. Оскорбленный мужъ замахивается ножомъ на любовника своей жены. Вбѣгаетъ,

съ искаженнымъ отъ ужаса лицомъ, жена и останавливаетъ мужа, готового нанести смертельный ударъ любовнику. Такъ должно было произойти по смыслу пьесы. Но такъ какъ жену исполняетъ бенефициантка, то вмѣсто того, чтобы съ крикомъ броситься между мужемъ и любовникомъ, — она начинаетъ раскланиваться съ выраженіемъ ужаса на лицѣ, а потому въ первую минуту аплодисментовъ она старается сохранить хотя бы только серьезную мину, но во вторую принимаетъ уже благодарную, а въ третью начинаетъ просто улыбаться. Мужъ, видя, что ни до него, ни до его гнѣва и угрозъ никому нѣтъ никакого дѣла опускаетъ руку и начинаетъ услуживать своей преступной женѣ, передавая ей подарки.

Неужели же этотъ обычай менѣе страненъ и менѣе вреденъ, чѣмъ обычай занимать мѣста на сценѣ или «аплодировать метаньемъ кошельковъ», повторять монологи и вызывать среди акта? А если онъ не менѣе вреденъ, почему же онъ до сихъ поръ держится? И какъ не пожелать, чтобы и этотъ обычай, подобно только-что

перечисленнымъ мною, какъ можно скорѣе отошелъ въ область преданій о театральныхъ курьезахъ, какъ не пожелать, чтобы установилось незыблемое правило, по которому актеръ, пока передъ нимъ не опустится занавѣсъ, былъ бы въ глазахъ публики только тѣмъ лицомъ, которое онъ воплощаетъ, а не бенефициантомъ или юбиляромъ съ извѣстными заслугами въ прошломъ. Кто и что потеряетъ, если всѣ эти оваціи, всѣ эти знаки расположенія къ таланту сценическаго художника перенесутся на время антрактовъ, или еще до начала пьесы, т. е. тотчасъ же по окончаніи увертюры: вызывай, честруй какъ онъ того стоитъ? Думаю, что никто и ничего не проиграетъ, а выиграютъ всѣ заинтересованные въ спектаклѣ. Молчанье же, которымъ встрѣтятъ бенефицианта во время хода пьесы, по моему мнѣнію, должно послужить для него, его товарищей и автора несомнѣннымъ знакомъ интереса и уваженія къ ихъ общему успію доставить людямъ минуты эстетическаго наслажденія, а вмѣсто съ тѣмъ и возможность самимъ артистамъ и автору получить то удовольствіе, котораго

ищетъ всякій художникъ, стремясь къ выполненію своей задачи.

Вотъ мое мнѣніе по поводу бенефисныхъ и юбилейныхъ овацій. Теперь скажу нѣсколько словъ о вызовахъ вообще. Если бы вызовы и лавры были рѣдки, когда они служили бы только выраженіемъ неудержнаго восторга толпы, ея горячаго желанія еще разъ взглянуть на художника, потрясшаго ей душу — такіе вызовы были бы драгоценны, но они никогда не могутъ быть многократны. У насъ же, въ большинствѣ случаевъ, они являются результатомъ шумливаго, хотя и добродушнаго настроенія небольшой кучки зрителей; у насъ очень часто какіе-нибудь дватри, а иногда единственный голосъ настойчиво выкликаютъ актера на сцену для поклона; такіе вызовы, по моему мнѣнію, оскорбительны, и я во всю свою тридцатилѣтнюю дѣятельность на сценѣ веду борьбу противъ такого насплія; я и не понималъ и не понимаю, почему я долженъ выходить на требованіе каждаго пожелающаго меня видѣть. И теперь отъ всей души присоединяюсь къ мнѣнію: актеръ — не лакей публики».

А. Ленскій.