

# Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА  
НА ЖУРНАЛЪ  
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

съ доставкой и пересылк.  
на годъ 6 р. на полг. 3 р.  
Отд. №№ продаются по 20 к.  
Объявл.—20 к. со стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:  
Кабинетская, д. № 12.

Личн. объявл. по вторникамъ отъ 3—5 дня.  
Рукописи, доставл. безъ обознач. говорара,  
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.  
Телефонъ ред. № 1669.

# Искусство

897 г. 1-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 23-го Марта.

СОДЕРЖАНІЕ: С.-Петербургъ, 27 марта. — А. Н. Островскій. *Вл. Немировича-Данченکو*. — Причины упадка театральнаго дѣла. *Ал. П. Ленскію*. — Связь сценическихъ дѣятелей. — Московскія впечатлѣнія. *Ното novus*. — Pro domo. *Ал. Ленскаго* (письмо въ редакцію). — Музыкальныя замѣтки. *И. Ки-скію*. — Хроника театра и искусства. — Музыкальная хроника. — Новая опера «Ленора». *К—ю*. — Святое

№ 12.

искусство. Разсказъ *М. Любимова*. — Списокъ пьесъ, безусловно разрѣшенныхъ за границею. *В. Г—на*. — Провинціальная лѣтопись. — Справочный отдѣлъ. — Объявл. Рисунки: Въ коридорѣ окружнаго суда (наброски Ростиславова съ картины Касаткина). Портреты: гг. Рѣзунова, Лаврова-Орловскаго, Киселевскаго, Недѣлина, Реша, Капри: г-жъ Гстие и Блюменбахъ. Визитки.

С.-Петербургъ, 23-го марта.

Работы съѣзда сценическихъ дѣятелей безостановочно продолжаются. Судить о всей этой громадной работѣ можно будетъ, лишь когда выйдутъ труды съѣзда отдѣльнымъ изданіемъ. Намѣчено, однако, много серьезныхъ вопросовъ: таковы вопросы о нормальномъ контрактѣ, нормальномъ уставѣ товариществъ и отношеній городовъ и земствъ къ театральному дѣлу.

Главная заслуга съѣзда, совершенно независимо отъ практическихъ результатовъ его трудовъ и ходатайствъ, заключается въ томъ, что, благодаря ему, въ обществѣ вызванъ живой интересъ къ существеннымъ, и такъ сказать, кардинальнымъ вопросамъ театральнаго дѣла. Съ полною ясностью, напримеръ, выступила та простая истина, что театръ не коммерческое предпріятіе, но учрежденіе художественное, и что заботиться объ немъ такъ же необходимо, какъ заводить школы, музеи и училища. Заслуги съѣзда не столько въ томъ, чтобы ходатайствовать, сколько въ томъ, чтобы умозаключать. Если думы и земства прислушаются къ этимъ умозаключеніямъ, они должны будутъ не только гратити средства, но и любовь свою и энергію на театральныя учрежденія.

Насколько можно судить, резолюціямъ съѣзда, ихъ ясности и положительности, много мѣшаетъ отсутствіе руководящихъ и ясныхъ представлений о задачахъ съѣзда и его правахъ.

Принимая резолюціи объ «отдѣленіи» театровъ отъ полиціи и объ учрежденіи особаго министерства изящныхъ искусствъ, собраніе потомъ отвергаетъ эти резолюціи, на томъ основаніи, что онѣ выходятъ изъ компетенціи собранія. Нетрудно видѣть, что, не заключаая въ себѣ ничего противо-

законнаго, такія резолюціи нисколько не выходятъ за естественные предѣлы вѣдѣнія съѣзда. Другой вопросъ—удобоисполнимы, и стоитъ ли огорождать резолюціями, которыя ничего не дадутъ, кромѣ пустошвѣта. Безъ полиціи нельзя обойтись ни въ какомъ театрѣ, какъ ни въ какомъ, вообще, публичномъ собраніи. Было бы гораздо достойнѣе и цѣлесообразнѣе, если бы г. Кремлевъ, прочитавшій 8 докладовъ на съѣздѣ, что, впрочемъ, едва ли утомительно для опытнаго присяжнаго повѣреннаго, употребилъ бы хотя одинъ изъ нихъ на разъясненіе нѣкоторыхъ простыхъ практическихъ истинъ. «Отдѣлять полицію отъ театра» незначѣмъ, да и вредно, но указать точнѣе въ законѣ, что подлежитъ и въ наружномъ порядкѣ, и во внутреннемъ обиходѣ театральнаго дѣла вѣдѣнію полиціи, и что не подлежитъ—было бы весьма кстати для присяжнаго повѣреннаго, принимающаго горячее, повидимому, и даже пылкое участіе въ работахъ театральнаго съѣзда.

Точно такъ же совершенно бесполезно было хлесткими фразами склонять съѣздъ къ ходатайству объ отбѣнѣ предварительной цензуры для произведеній художественнаго театра. Предварительная цензура, въ томъ или иномъ видѣ, существуетъ всюду. Но есть цензура и цензура. Въмѣсто доктринерскихъ крайностей, которыя, восхитивъ сначала собраніе, потомъ испугали его, было бы полезно указать на то, что цензура драматическихъ произведеній нуждается въ столь же положительныхъ указаніяхъ, какъ и цензура всякаго другого рода, что истинно художественное всегда цензурно, ибо не можетъ быть ни безнравственнымъ, ни возмутительнымъ, ни тенденціознымъ. Такія ходатайства съѣзда, подкрѣпленныя фактическими ука-

заявляя, несомненно были бы приняты къ свѣдѣнію, и быть можетъ, привели бы къ изданію наказа для цензоровъ драматическихъ произведеній.

Во всякомъ случаѣ, если многое упущено, то за то несомненно отраднѣе является благоразуміе большинства. Если сдѣлано немного теперь, это можно будетъ поправить на слѣдующихъ свѣздахъ. О нихъ теперь говорить съ увѣренностью.

## СЛѢДЪ РЕДАКЦИИ.

*Подписка продолжается. Новые подписчики получаютъ ось вышедшіе номера. За перемѣну адреса юродскаго на иногородный и иногороднаго на юродской уплачивается 60 к., за перемѣну юродскаго на иногородный—25 к.*

## А. Н. Островскій \*).

Минуло ровно полъ-вѣка съ тѣхъ поръ, какъ появилось въ печати первое произведеніе нашего богатыря-драматурга Александра Николаевича Островскаго.

Но смотря на то, что со смерти Островскаго прошло 10 слишкомъ лѣтъ, о немъ еще нѣтъ полной и всесторонней художественно и научно-критической оцѣнки, которая со временемъ представитъ интереснѣйшее многомирое сочиненіе. Имя этого изслѣдователя будетъ связано съ именемъ самого Островскаго, подобно тому, какъ имя покойнаго профессора Тихомирова связано въ исторіи литературы съ именемъ Гоголя. Островскій еще не встрѣтилъ своего Тихомирова и потому сказать о немъ можно очень много, если и не слишкомъ новаго для тѣхъ, кто близко знакомъ съ его произведеніями, то, во всякомъ случаѣ, не очень избитаго.

Съ другой стороны, именно это обиліе матеріала чрезвычайно усложняетъ мою задачу и мнѣ приходится захватить только одну сторону изслѣдованія, а именно „Островскаго, какъ драматурга“, да и то ограничиться лишь общими положеніями. Но выступая даже въ такой скромной роли, я сознаю огромную отвѣтственность за каждое свое слово и если не отклонилъ отъ себя чести говорить сегодня передъ вами, то, прежде всего, потому, что выѣтъ со своими товарищами чувствую, какъ безконечно обязаны мы великому драматургу, проложившему тотъ путь, по которому идетъ вся русская современная драма.

Для того, чтобы сдѣлать анализъ Островскаго, какъ драматурга, хотя бы въ быломъ очеркѣ, мнѣ по необходимости придется посвятить вамъ, господа, въ области нѣсколько специальную. Театральная публика гораздо менѣе способна къ точному и правдивому анализу того, что ее привлекаетъ въ драматическомъ произведеніи, чѣмъ большая, читающая публика, такъ называемой, беллетристики. Въ соединеніи чисто-сценическаго, т. е. актерскаго искусства съ драматическимъ, т. е. авторскимъ, словомъ въ томъ, что составляетъ извѣстное театральное пред-

ставленіе, — такъ много скрытыхъ и неуловимыхъ для публики техническихъ пружинокъ, что разобраться въ нихъ гораздо труднѣе, чѣмъ объ этомъ думаютъ. *Пьеса сценична, пьеса хорошо сдѣлана*, — это выраженіе, замеченонное у французовъ (*le drame est bien fait*), часто употребляется и русской публикой. Оно произносится, когда зритель чувствуетъ, что пьеса не утомляетъ его длиннотами, что сюжетъ развивается быстро и въ интересныхъ сценахъ, что акты заканчиваются сравнительно умѣтными эффектами, словомъ, когда зритель легко, безъ напряженія, слѣдитъ за развитіемъ фабулы и уходитъ изъ театра съ чувствомъ приятно проведеннаго вечера. Однимъ специальнымъ качествомъ отличалось множество пьесъ задолго до появленія на сценическихъ подмосткахъ Островскаго, въ теченіе всей его дѣятельности и по настоящее время. Выработался даже своего рода рецензій построенія драматическихъ произведеній. Я говорю не о внутреннихъ законахъ драмы, по которымъ, напримеръ, Аристотель требуетъ, чтобы страданія были результатомъ извѣстной вины, а Шиллеръ, — чтобы „первымъ закономъ трагическаго искусства было изображеніе страдающей природы, а вторымъ — изображеніе нравственнаго противодѣйствія страданію“ и т. д.

Нѣтъ, я говорю о техникѣ, по которой требуется, напримеръ, чтобы въ пятнадцатой драмѣ первый актъ былъ посвященъ экпозиціи, второй развитію ея третій — непременно кульминаціонному пункту мы, четвертый — поворотнымъ событіямъ, подготовляющимъ развязку, и наконецъ, пятый — развязкѣ. Вдумываясь дальнѣе въ психологію театральнаго публики, драматурги пришли къ заключенію, что ак вообще, но должно идти болѣе получая, что полъ злоупотреблять діалогами въ два лица, что гримъ долженъ быть наиболѣе привлекательными моментами драмы, что каждый актъ долженъ заканчиваться болѣе или менѣе эффектно. Французскіе этого рода создали, такъ называемый, „комми элементъ“ для оживленія зала и во избѣжаніе тоски и т. д., и т.

Вѣроятно, благодаря такому опрощенію драматическаго творчества, напоминающему тригонометрическія формулы, въ нѣкоторыхъ литературныхъ кружкахъ создавалось даже убѣжденіе, что для успѣха на сценѣ нѣтъ никакой нужды въ специальномъ драматическомъ талантѣ. Такой взглядъ идетъ, если ошибаюсь, отъ Золя. Онъ, по крайней мѣрѣ, высказывалъ въ своихъ письмахъ объ искусствѣ, что если писатель *вообще* обладаетъ литературнымъ талантомъ, то онъ, по собственному знанію, можетъ подниматься съ одинаковымъ успѣхомъ, какъ въ области романа, такъ и въ области драмы, что для драматической формы нужны только умъ, наблюдательность и трудъ. Мнѣ не хотѣлось бы вспоминать при это что попытка самого Золя, написаннаго нѣсколько пьесъ, *не* увѣнчалась успѣхомъ. Не хотѣлось вспоминать потому, что если такой выдающійся какъ Золя, проповѣдывалъ эту теорію — то, съ бытъ, парижскіе драматурги, *имѣвшие успѣхъ*, многихъ случаяхъ дали ему поводъ такъ ду. Жить 15 назадъ, можетъ быть, нѣсколько и одинъ изъ парижскихъ репортеровъ обратился своимъ соотечественникамъ драматургамъ съ просьбой отвѣтить на вопросъ: какъ надо писать и Я хорошо помню отвѣты многихъ, которыхъ не ст. приводить здѣсь. Большинство ихъ, во всякомъ случаѣ, отвѣтило опредѣленными функциями, хотя бы изъ высшей, аналитической, математики. Но особе въ памяти остался у меня отвѣтъ Дюма-сына. сказалъ текстualmente слѣдующее: пьесу надо писать такъ, чтобы въ первомъ дѣйствіи была завязка,

\* Прочитано на юбилейномъ вечерѣ, устроеномъ Московскимъ Обществомъ любителей Россійской словесности, 15 марта.

въ послѣднемъ развязка и чтобы вся пьеса была интересна. По моему мнѣнію, это единственный почтенный отвѣтъ.

Такъ или иначе, но извѣстная драматическая форма, если не исключительно сама собою, то, во всякомъ случаѣ, помогавшая драматургамъ привлекать къ нимъ театральную залу, существовала до Островскаго въ такомъ расцвѣтѣ. Для того, чтобы всесторонне оцѣнить положеніе русскаго театра въ ту пору, когда будущій великій драматургъ, еще юношей, просиживая за канцелярскимъ столомъ Коммерческаго суда за 4 рубля въ мѣсяцъ жалованья, непытывая неудовлетворенное, сильное, хотя, можетъ быть, даже и нѣжное, влеченіе овладѣть театромъ, для того, чтобы понять, что смотрѣлъ онъ самъ и чѣмъ увлекался въ качествѣ зрителя, достаточно пересмотрѣть афиши Большого и Малаго театровъ сороковыхъ годовъ. Эти большія синія папки, хранящіяся въ конторѣ Императорскихъ театровъ, съ вклеенными въ нихъ афишами съ узорчатыми виньетками, за нѣсколько лѣтъ, даютъ полную картину театральнаго зрѣлища того времени. Излюбленною афишей, даже бенефисною лучшихъ актеровъ Россійскаго театра были большія представленія съ балетомъ, съ пѣніемъ, со сраженіями и т. д., фееріи, мелодрамы. Искаженный Гамлетъ, даже не смотря на участіе гениальнаго Мочалова, Донъ-Карлосъ въ переводѣ Ободовскаго весьма не лишеномъ поэзіи, но сокращенномъ до опернаго либретто, обязательные въ каждомъ спектаклѣ дивертисменты и водевили съ пѣніемъ, въ которыхъ участвовали самые замѣчательные артисты русской сцены и, среди всего этого, „Ревизоръ“, „Кенитба“, „Горе отъ ума“, „Своя семья“, „Педоросъ“,—пять, шесть и обчелся.

Было бы, конечно, слишкомъ проблематично вникать въ психологію юнаго Островскаго какъ почитателя этого театра, но несомнѣнно, что онъ впитывалъ въ себя только тѣ сценическія впечатлѣнія, отъ которыхъ шелъ свѣтъ истины, жизненной правды и вѣрныхъ бытовыхъ красокъ, хотя бы эта жизненная правда свѣтилась сквозь загроможденную всякимъ вздоромъ мелодраму и хотя бы вѣрныя русскому быту краски выступали *только въ интонаціяхъ самихъ артистовъ*, даже наряженныхъ въ костюмы испанскихъ грандовъ. Наша критика часто употребляетъ фразу, которая считается очень обидною для драматическаго писателя: онъ пишетъ для извѣстныхъ актеровъ, или—какъ выражаются еще чаще—на извѣстныхъ актеровъ. Говоря объ Островскомъ, очень умѣстно будетъ остановиться на этомъ. Надо различать, когда драматургъ пишетъ, поддѣлываясь подъ тѣ стороны дарованія извѣстнаго актера, которыя привлекаютъ къ нему публику, и другое, — когда авторъ и актеръ находятся въ высшемъ художественномъ взаимодействіи. Въ первомъ случаѣ, авторъ не способенъ написать ничего оригинальнаго, а лишь повторить то, чѣмъ публика уже увлекалась до него; во второмъ—онъ можетъ быть не только самобытенъ, но и великъ и гениаленъ. Я не унижу значеніе самобытнаго таланта Островскаго ни на одинъ дюймъ, если сдѣлаю такое предположеніе изъ области психологіи его творчества, что въ созданіи нѣкоторыхъ образовъ онъ могъ исходить не отъ идеи этого образа и даже не изъ жизненныхъ наблюдений, а отъ извѣстныхъ сторонъ таланта того или другого артиста. То, что въ этомъ артистѣ оставалось неуловимымъ для публики, могло чутко отозваться въ душѣ Островскаго и возбудить въ ней цѣлую гамму воспоминаній изъ собственныхъ *жизненныхъ наблюдений*. Въ томъ-то и заключается взаимодействіе актера и автора, что кака-нибудь

интонація перваго вызоветъ во второмъ образъ, подсказанный жизнью. Созданные потомъ его художественнымъ талантомъ, эти образы могутъ быть новы и оригинальны не только для публики, но даже и для того самаго артиста, который далъ первый толчокъ.

Будущій психологъ творчества писателя Островскаго допуститъ большой промахъ, если не вспомнитъ о качествахъ кружнаго и такъ-же самобытнаго таланта актера Прова Михайловича Садовскаго.

Возвращаясь къ драматической формѣ, до извѣстной степени обеспечивающей успѣхъ автору. Какъ не соблазнительно для молодого автора подчиниться этой формѣ, по крайней мѣрѣ, въ первый періодъ его творческой дѣятельности! Что же мы видимъ, разсматривая, съ этой точки зрѣнія, всѣ 47 пьесъ Островскаго? Съ первыхъ же шаговъ и въ теченіе всей своей дѣятельности онъ не только игнорируетъ всѣ эти условные законы драматической техники,—онъ презираетъ ихъ. Онъ пишетъ „Своихъ людей“, гдѣ нарушены самыя элементарныя правила драматической архитектоники съ точки зрѣнія специально-сценическаго мастера. Онъ пишетъ „Бѣдную невѣсту“, которую и по сей-часъ любой французскій театр отвергъ бы, какъ пьесу тяжелую, скучную и совершенно лишенную сценическихъ достоинствъ. И эта пьеса фактически долгое время не находить себѣ мѣста въ репертуарѣ русскаго театра. Онъ неуклонно, не дѣлая ни малѣйшихъ уступокъ театральной залѣ, продолжаетъ свою работу и достигаетъ того обаянія, подъ которымъ мы съ вами находимся, когда смотримъ въ театрѣ любую изъ его пьесъ. Параллельно съ его дѣятельностью, другіе драматурги все болѣе и болѣе совершенствуются въ сценическомъ мастерствѣ. Они пишутъ компактнѣе, чѣмъ писали прежде, еще точнѣе соблюдаютъ они строгое правило, по которому актъ долженъ идти—уже не около получаса, а 27, самое большое 28 минутъ, они уже гораздо умѣлѣе и ловчѣе вводятъ въ интригу пьесы комическій элементъ, они группируютъ дѣйствующихъ лицъ въ красивыхъ поворотахъ на кушеткахъ, на подоконникахъ, на какихъ-то специально для красоты приспособленныхъ возвышеніяхъ. Островскій продолжаетъ писать, не имѣя подъ руками хронометра, при постановкѣ пьесы ограничивается казеннымъ диваномъ и при немъ круглымъ столомъ на одной сторонѣ и на другой—окномъ, около котораго столикъ, покрытый вязанной скатертью. Почти половина цѣлаго акта въ одной изъ лучшихъ его пьесъ изъ „Безприданницы“ проходитъ въ разговорѣ двухъ купцовъ—пожилого Кнурова и молодого Вожава-това,—которые сидятъ у столика, пьютъ изъ чайника шампанское и не двигаются съ мѣста. Словомъ, въ мастерствѣ этого рода онъ безконечно уступаетъ многимъ и лучшимъ драматургамъ, имена которыхъ вамъ неизвѣстны, а Островскому вы собираетесь ставить памятникъ. Кто же скажетъ, что его пьесы *не сценичны*? А если такъ, то что же именно увлекаетъ насъ, когда мы ихъ смотримъ, разъ въ нихъ нѣтъ того, чѣмъ, преимущественно передъ Островскимъ, щеголяютъ другіе драматурги? Сказать „большой талантъ“ значитъ сказать очень мало, почти ничего. Темы, которыя онъ затрогиваетъ, общественные вопросы? Мы знаемъ авторовъ, имѣвшихъ шумный успѣхъ, сильно захватывавшихъ вниманіе театральной залы, прежде всего, благодаря тому, что они быстро отзывались на тѣ современные, общественные вопросы, которыми театральная зала волновалась въ теченіе дня. Мы видимъ это особенно ярко въ настоящую минуту на огромномъ успѣхѣ нѣко-

торыхъ западныхъ драматурговъ. На протяжении почти сорокалѣтней дѣятельности Островскаго русское общество волновалось огромнымъ количествомъ общественныхъ вопросовъ, елишкомъ извѣстныхъ, чтобы говорить здѣсь о нихъ, но Островскій почти не касался ихъ въ своихъ произведеніяхъ, по крайней мѣрѣ не ставилъ и не разуръшалъ ихъ, какъ основныя положенія своихъ пьесъ. Довольно напомнить вамъ, что, написавъ около полсотни пьесъ, онъ не вывелъ ни одного женскаго образа того интеллигентнаго типа, который создала русская жизнь шестидесятихъ и семидесятыхъ годовъ.

Значитъ, и тѣми идеями, о которыхъ самъ Ибсенъ въ „Докторъ Штокманъ“ говоритъ, что онѣ живутъ не болѣе 15—17 лѣтъ, и ими не пользовался Островскій и не для нихъ стремился онъ овладѣть театромъ, какъ огромной силой нравственнаго воздействия на публику.

Нѣтъ, сценическая сила его драмъ и комедій кроется неизмѣримо глубже. Первое, самое важное и составляющее принадлежность всѣхъ лучшихъ художественныхъ произведеній міра,—это драматическая коллизія, вытекающая изъ столкновенія слабыхъ съ сильными, изъ стремленія свѣта пробиться черезъ тьму и *та*, по выраженію Шиллера, *нужная впечатлительность къ страданію*, въ которой заключается правдивая и откровенная природа автора. Изображеніе страдающей природы въ тонкой, благоухающей атмосферѣ чувствъ—вотъ первый залогъ сценическаго успѣха и этимъ искусствомъ Островскій обладалъ въ величайшей степени.

Второе—то, что называется „художественной идеализаціей“, безъ которой именно сценической удачи совершенно немислимо.

По самой рамкѣ моей замѣтки я умалчиваю о другихъ, такъ сказать, обще-литературныхъ особенностяхъ таланта Островскаго, какъ вѣрная обрисовка быта, способность двумя—тремя фразами дать *лицо*, языкъ, замѣчательный не столько по богатству словъ, и еще тѣмъ менѣе подслуханныхъ, сколько по ясности, выразительности и мягкости опредѣленій.

Я говорю—художественная идеализація. Я не хочу обобщать того, что мнѣ хочется сказать сейчасъ и потому позволю себѣ сдѣлать примѣръ изъ личнаго опыта. Я увѣренъ, впрочемъ, что среди васъ найдется не мало лицъ, испытавшихъ то же самое. Выросли далеко отъ Москвы, я пріѣхалъ сюда, уже хорошо знакомый со всѣми лучшими произведеніями Островскаго и всѣ картины и типы московской жизни являлись передо мною уже въ опредѣленной окраскѣ. Проходя по широкимъ, малолюднымъ улицамъ Замоскворѣчья и глядя на чистые красивые дома, преимущественно особняки, я думалъ, что вотъ—вотъ въ окнѣ появится фигура кутячихи Бѣлотыловой или Капочки Ничкиной и если мнѣ, въ самомъ дѣлѣ, удавалось увидѣть въ окнѣ женское лицо, то я смущенно оглядывался на себя, нѣтъ ли на мнѣ голубого галстука, по которому эта барышня можетъ принять меня за Миню Бальзаминова и заподозрить меня въ томъ, что я подѣ окнами макирую для того, чтобы она мнѣ со второго этажа пленяровала. Двигаясь отъ Воробьевыхъ горъ, гдѣ я только что мысленно проводилъ часы съ Герценомъ и Огаревымъ и попадая въ Нескучный садъ, я не могъ отдѣлаться отъ впечатлѣній, что здѣсь несчастный Кисельниковъ сдѣлалъ первый шагъ къ тому, чтобы погрязнуть въ „Пучинѣ“. Въ Кремлевскомъ саду, всякій юноша купеческаго облика съ полурастеряннымъ взглядомъ казался мнѣ Андрюшей Брусковымъ. Попадая въ Марьяну рощу, я словно искалъ Кита Китыча и снующаго около него „бла-ароднаго“ Перцова. Я

уже не говорю о гостинномъ дворѣ, о прѣкромъ гостинномъ дворѣ съ его какими-то катякомбами, глухими корридорами, особеннымъ запахомъ кожи и миткаля, съ продавщицами ебития и кивау. Тамъ всѣ фигуры были мнѣ хорошо знакомы—Большовы и Подхамозины, Шилохвостовы, Миги, Гуслины, Недоосковы и Педороевскыи и т. д., и т. д. Пископацъ, цѣвъ и краса Москвы Островскаго—Флоръ, Оедулычъ Прибытковъ, его племянникъ Лавръ Мироновичъ и т. д.

Всѣхъ ихъ я встрѣчалъ съ радостной улыбкой, какъ старыхъ знакомыхъ. На самомъ дѣлѣ, они оказывались гораздо менѣе интересны, ничтожныѣ, чѣмъ я о нихъ думалъ по Островскому. Бальзаминовъ въ жизни просто глупъ и своей глупостью не вызоветъ, на нашѣмъ языкѣ даже усмѣшки. Флоръ Оедулычъ, увѣрю васъ, гораздо болѣе жестокъ и безпощаденъ, чѣмъ вы его знаете по „Последней жертвѣ“. Неужество, царящее въ этомъ мірѣ, каждая наживы не столько даже ради самой наживы, сколько потому, что общечеловѣческая смекалка и смысленность быстро упряютъ туда, гдѣ есть или простакъ или несчастныѣ. Войдите въ этотъ мірокъ съ готовыми чувствами возмущенія противъ несправедливости, поработенія слабыхъ сильными, крѣпколюбія и надменности, съ подозрительностью къ источникамъ тѣхъ милліоновъ, которые давали тамъ такую силу, и если въ васъ есть хоть немного страстности, вы будете охвачены однимъ желаніемъ сбросить этихъ „сильныхъ“ съ ихъ пьедестала и указать имъ ихъ мѣсто на низшихъ ступеняхъ той лѣстницы, которая ведетъ къ прогрессу личности и ея нравъ.

Какое же нужно величавое спокойствіе и поетивъ гомеровскаго эпоса для того, чтобы всю силу своего возмущенія, всю страстность своего темперамента поработить внешнимъ художественнымъ идеаламъ и создать образы въ чертахъ, во всякомъ случаѣ болѣе мягкихъ и деликатныхъ, чѣмъ ихъ даетъ сама жизнь, но за то уже общечеловѣческихъ, съ отраженіемъ въ нихъ не временнаго зла, рано ли поздно ли преходящаго, а торжества свободы надъ рабствомъ, знанія надъ невѣжествомъ.

Какова должна быть сила убѣжденности въ торжествѣ высшей правды для того, чтобы рисовать эти жалкіи, съ точки зрѣнія современниковъ, фигуры съ такимъ необычайнымъ юморомъ, съ какимъ написаны Юсовы, Вѣлогубовы, Мамаовы, Аховы, Гурмыжскіи, Счастливецъ и т. д., составляющіе колоссальныхъ размѣровъ галерею поплости.

И вотъ эта ничѣмъ не поколебимая убѣжденность въ торжествѣ правды, эта ясность міровоззрѣнія самой яркой нитью проходитъ черезъ всѣ до одного произведенія Островскаго и рѣзкими, необыкновенно благодарными *именно для театра* контурами раздѣляетъ дѣйствующихъ лицъ каждой его пьесы на волковъ и овецъ.

Вглядитесь, съ какимъ не только талантомъ изображенія, но съ какимъ твердымъ пониманіемъ правды и съ какой „нѣжной чувствительностью къ страданіямъ“ нарисованы сцена за сценой „Грозы“, поистинѣ трагическая картина изъ ком. „Не было ни гроша“, когда скряга, залившій въ нѣлго сотни тысячъ, отправляетъ племянницу съ прошеніемъ о милостыни на приданое, въ торговые ряды, гдѣ всякій сочтетъ долгомъ пустить на ея счетъ какую-нибудь двусмысленную шуточку, перипетіи простыхъ, низменныхъ страданій всѣхъ этихъ Наташи, Дуни, Оленьки, Авдотьи Максимовны, Марьи Андреевны, Миги, Васи, Ларисы, Незнамова и т. д., и т. д. Я уже не говорю о Катеринѣ, которая не только не типъ, даже не характеръ, но богаче и содержательнѣе всякаго яснаго и опредѣленнаго характера, по

той поразительной любви къ свѣту, которую вложилъ въ нее авторъ. За исключеніемъ двухъ, много трехъ пьесъ, нельзя указать ни одной у Островскаго, гдѣ бы главнѣйшимъ мотивомъ, фундаментомъ всего не было этой жизненной драматической коллизіи между угнетающими и угнетаемыми. И затѣмъ, не смотря на самыя мрачныя картины—необыкновенная жизне-радостность, какъ бы потокомъ свѣта разливающаяся по пьесамъ.

Вотъ та сила, которую Островскій пьесъ въ театрѣ. Мы знаемъ его взглядъ на театръ изъ записки, представленной покойному государю Александру III. Ему хорошо было извѣстно, какое это сильное орудіе въ рукахъ драматурга. Онъ знаетъ и свою публику, изъ кого она собрана, какъ не изъ тѣхъ же Недоносковыхъ и Недоростковъ, которые если сидѣли и не въ первомъ ряду креселъ, то, во всякомъ случаѣ, не выше 2-го яруса. И не обличительными монологами, не оскорбительной односторонней карикатурой, а жизненными картинами высшего художественнаго порядка онъ заставлялъ этихъ Недоносковыхъ, затравивъ дыханіе, слѣдить за перипетіями драмы, безсознательно смѣлтъся надъ собой и сочувствовать тому, надъ чѣмъ наконецъ еще они сами смѣялись въ своихъ затхлыхъ коридорахъ гостиннаго двора.

По выраженію самого Островскаго, „высшая творческая натура влечетъ и подравниваетъ къ себѣ всѣхъ“. При открытіи памятника Пушкину онъ сказалъ:

„Первая заслуга великаго поэта въ томъ, что черезъ него умѣеть все, что можетъ поумнѣть“. И скажу: первая заслуга великаго драматурга Островскаго въ томъ, что черезъ него становится гуманнѣе все, что можетъ быть гуманнѣе.

Влад. Немировичъ Данченко.

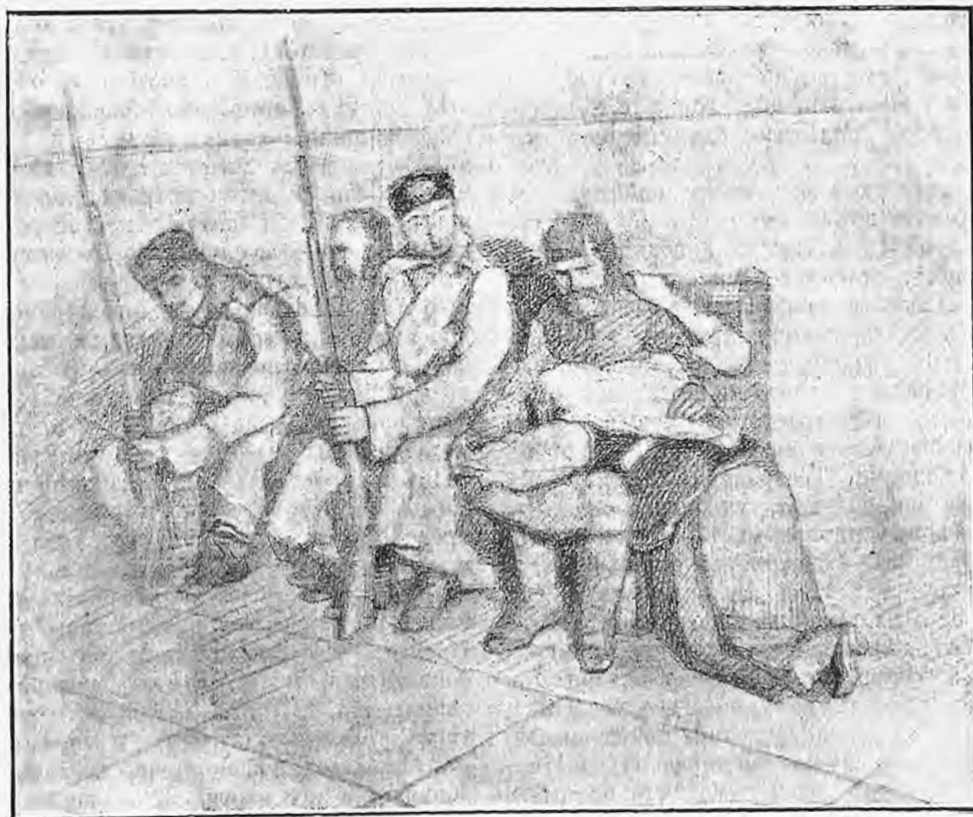
## Причины упадка театральнаго дѣла.

(Докаладъ, читанный на съѣздѣ сценическихъ дѣятелей 11 марта).

(Окончаніе).

Взглядъ на театральную школу, на ея значеніе въ сферѣ драматическаго искусства не только у значительнаго большинства людей постороннихъ театру, но даже у людей, близко стоящихъ къ нему, этотъ взглядъ существенно расходится съ истинными задачами ея. Принято считать, напримѣръ, что задача театральнаго школы заключается въ томъ, чтобы научить поступившаго въ нее, „какъ играть на сценѣ“. Какая грубая ошибка! Научить играть нельзя, какъ нельзя научить чувствовать, какъ нельзя бездарнаго сдѣлать даровитымъ, или измѣнить самый характеръ его дарованія. Выраженія чувствъ, страстей и ощущеній, такъ безконечно разнообразны, что не могутъ поддаваться какому-либо опредѣленнымъ, заранее установленнымъ формуламъ, укладываться въ заранее намѣченный рамки. Вліяніе школы почти неувидимо, но вмѣстѣ съ тѣмъ, оно несомнѣнно существенно. Цѣль театральнаго школы выяснить передъ ученикомъ всю глубину и трудность взятой имъ на себя задачи; истинная цѣль ея приподнять передъ ученикомъ завѣсу вѣщнаго блеска, основаннаго на вѣщпемъ-же успѣхѣ и показать, что за этой мишурной вѣщностью скрывается нѣчто такое, что составляетъ истинную красоту искусства,—красоту, способную внушить ему чувство, несравненно болѣе глубокое, пѣжное и прочное, чѣмъ то, ради котораго онъ бросилъ, забывъ

## ПЕРЕДВИЖНАЯ ВЫСТАВКА.



Въ коридорѣ окружнаго суда. Картина Н. А. Касаткина.

(Набр. Н. А. Ростиславовъ).

все, и поступилъ на сцену. И объ этой-то цѣлому-дренной красотѣ, ради которой дѣйствительно стоитъ приносить большія жертвы, о существованіи такой красоты въ искусствѣ, добрыя  $\frac{3}{4}$  изъ поступающихъ на сцену, не имѣютъ даже приблизительнаго понятія. Нужны очень благоприятныя условія, чтобы безъ помощи школы, безъ ея педагогическаго воздействия, юноша, посвятившій себя театру, позналъ бы ее, эту сущность искусства, и тѣмъ оградилъ себя въ будущемъ отъ неизбежнаго и горькаго разочарованія въ своемъ призваніи и своихъ способностяхъ.

Многіе отрицаютъ самую необходимость школы, на основаніи того, что она долгое время не даетъ крупныхъ дарованій, забывалъ, что назначеніе ея только развивать и направлять природныя способности ученика, но никакъ не надѣлать его ими. Недостатокъ-же общаго и спеціальнаго образованія тѣмъ болѣе ощутителенъ въ актерѣ, чѣмъ менѣе онъ даровитъ. Гениіи можетъ обойтись безъ школы, въ смѣлѣ спеціальнаго образованія, онъ самъ создастъ ее для себя, но для людей съ заурядными способностями, она служитъ большимъ подспорьемъ, она помогаетъ имъ, въ относительно короткій срокъ, усвоить то, на что безъ помощи школы они должны потратить свои лучшіе годы. Назначеніе школы, какъ и всякаго другого учебнаго заведенія—помочь ученику приобретать навыки къ работѣ и выработать тѣмъ приучать его къ труду, преподать ему лучшій методъ, составить планъ своей работы, разбираться въ массѣ предоставленнаго ему матеріала. Остальное уже зависитъ его таланта, если онъ есть у него. Талантъ—явленіе сравнительно очень рѣдкое и потому драгоцѣнное, но въ драматическомъ искусствѣ „одни въ полѣ не воинъ“, а потому въ этомъ искусствѣ драгоцѣнны и честные труженники, какъ необходимый фонъ для крупныхъ дарованій. Вотъ почему скромная дѣятельность школы, какъ создательницы этого фона, настолько-же существенно необходима для искусства, насколько трудно уловимо ея благотворное вліяніе на процваніе его. Она должна выполнять свою миссію, не разчитывая на благодарное чувство не только со стороны общества, но даже и со стороны своихъ питомцевъ. Сознаніе приносимой пользы—единственная награда ей.

Весьма многіе требуютъ отъ театральной школы, чтобы она выпускала изъ своихъ стѣнъ „опытныхъ актеровъ“, и кромѣ того, еще съ довольно обширными репертуаромъ. Но справедливо-ли предъявлять къ драматической школѣ требованія, какихъ никто не предъявляетъ ни къ какому другому учебному заведенію. Никакой университетъ въ мірѣ не выпускаетъ еще изъ своихъ стѣнъ ни опытныхъ медиковъ, ни юристовъ, ни филологовъ; ни одна военная академія не выпускала еще своихъ офицеровъ опытными полковниками. Театральная школа, какъ и другія высшія спеціальныя учебныя заведенія, обязана давать своимъ питомцамъ такой запасъ свѣдѣній по спеціальнымъ обще-образовательнымъ и вспомогательнымъ предметамъ, съ которыми они не могутъ оказаться безпомощными по какимъ-бы то ни было вопросамъ, касающимся ихъ спеціальности. Въ дальнѣйшемъ будущемъ дѣло ихъ таланта и возрастающей опытности примѣнить все усвоенное ими въ школѣ къ ихъ практической дѣятельности.

Кромѣ того, заговоривъ о сценической опытности, необходимо сперва условиться: что понимать подъ словомъ опытность?—Такъ какъ многіе принимаютъ за сценическую опытность такое свойство, которое въ сущности ничего общаго съ настоящей сценической опытностью не имѣетъ. По мнѣнію

однихъ, напримеръ, опытнымъ актеромъ слѣдуетъ считать такого, который способенъ выйти на сцену безъ репетицій, не зная ни текста своей роли, ни содержанія пьесы, и способенъ нести изумительную ченуху, подъ нестерпимой крикъ суфлора, не ощущая при этомъ вполнѣ законнаго желанія провалиться сквозь землю. Для приобретения такого сорта опытности, конечно, нѣтъ надобности ни въ общемъ, ни въ спеціальномъ образованіи. Для такой опытности вполнѣ достаточно обладать извѣстной долей смѣлости—и только. И въ этомъ случаѣ школа ничего, кромѣ вреда, принести не можетъ, по той простой причинѣ, что школа считаетъ своей непремѣнной обязанностью употребить все свое вліяніе на то, чтобы некорректнѣе малѣйшія проявленія такой опытности въ своемъ ученикѣ.

Едва ли я ошибусь, если скажу, что величайшій русскій актеръ, покойный М. С. Щепкинъ, которому невозможно было отказать ни въ талантѣ, ни въ громадной опытности, оказался бы, при современныхъ условіяхъ сцены, самымъ неопытнымъ и даже нигуда негоднымъ актеромъ. И тѣмъ не менѣе задача каждой театральной школы воспитывать и поощрять въ своемъ ученикѣ не какую другую, а именно *щепкинскую* опытность. Если такая задача школы не отвѣчаетъ требованіямъ современной сцены—то школѣ поступается своими принципами и поддѣлываться къ ей требованіямъ. Можетъ быть и наступитъ время, когда сцена и ее школа будутъ жить однимъ общимъ интересомъ искусства.

И такъ: образованіе и развитіе артистической среды слѣдуетъ считать главнѣйшими стимулами процванія театра. Но мыъ можемъ возразить, что если все это и возможно, то, сравнительно, въ отдаленномъ будущемъ. Теперь же вопросъ въ томъ: что слѣдуетъ предпринять въ настоящее время, сейчасъ, чтобы поднять театральное дѣло, дать ему необходимый жизненный импульсъ? Съ своей стороны я могу отвѣтить такъ: я глубоко убѣжденъ въ одномъ, что никакія установленія относительно серьезнаго репертуара, ни общедоступность театровъ, ни обезпеченіе артистовъ, никакое изъ этихъ средствъ не въ состояніи принести дѣйствительной пользы искусству, до тѣхъ поръ, пока численный перевѣсъ въ каждой данной группѣ будетъ на сторонѣ людей, индифферентныхъ къ искусству. Въ эти средства можно отнести къ средствамъ, такъ сказать, терапевтическимъ, а потому несвоевременнымъ, такъ какъ въ данномъ случаѣ необходима помощь по театру, а хирургіи. Спасенію театра, по моему мнѣнію, должно начаться съ прискорбной, но не избѣжной ампутаціи его больныхъ и зараженныхъ членовъ и всяковъ послабленіе въ этомъ смыслѣ, несомнѣнно окажетъ вредное вліяніе на оздоровленіе больного организма искусства. Ради этого меньшинства, желающее и умѣющее серьезно работать, должно сплотиться и разъ навсегда выбросить изъ своей среды все безполезное и вредное для искусства, предоставитъ ему избрать для себя какую либо другую арену дѣятельности, но только не театръ, съ которымъ у него нѣтъ иной точки соприкосновенія, кромѣ несправедливо присвоеннаго имени „актеръ“. Правда, что число театровъ временно должно сократиться, но кто и что потеряетъ отъ такого сокращенія. *Театръ—слуга общества*, а потому, тогда только желателенъ и полезенъ ему, когда представляетъ собой именно театръ, въ серьезномъ значеніи этого слова, а не скучное содержимое на общественный счетъ благотворительное учрежденіе. И вотъ, когда корпорация артистовъ будетъ состоять преимущественно изъ людей, серьезно продавшихъ своему дѣлу, тогда осуществленіе, если не всѣхъ,

то многихъ плановъ и добрыхъ начинаній, клонящихся къ благосостоянію артистовъ, окажутся вполне возможными и практически применимыми къ дѣлу. Вотъ перечень того, что, по моему мнѣнію, слѣдуетъ считать необходимымъ для благосостоянія провинціальныхъ артистовъ: 1) Серьезный репертуаръ и безповоротная отмѣна ежедневныхъ постановокъ новыхъ пьесъ. 2) Учрежденіе постоянныхъ труппъ. 3) Общедоступность театровъ, и 4) Руководители сцены, т. е. режиссеры. Словомъ: матеріальное благосостояніе артиста, по моему мнѣнію, нераздѣлимо съ художественнымъ совершенствомъ сцены.

Я плохой практикъ, но мнѣ кажется несомнѣннымъ, что труппа, заручившись кредитомъ у публики и поставивъ не болѣе двухъ, хорошо сложенныхъ спектаклей въ недѣлю, можетъ взять болансе денегъ, чѣмъ за шесть, дурио сыгранныхъ представлений, за тотъ же срокъ. Учрежденіе постоянныхъ труппъ дастъ артистамъ полную возможность сыгратися и заручиться, хорошо подготовленнымъ, *избраннымъ* репертуаромъ, который долженъ служить фундаментомъ для каждаго благоустроеннаго театра. Общедоступность театра, увеличивъ контингентъ публики, дастъ возможность ставить пьесу не на одинъ, а на нѣсколько разъ, вслѣдствіе чего явится возможность и увеличить число спектаклей въ недѣлю. Затѣмъ такая постановка дѣла должна неизбежно вызвать среди артистовъ настоятельную потребность въ руководителѣ сцены, т. е. въ режиссерѣ. И чѣмъ культурнѣе труппа, тѣмъ сильнѣе должна сказаться въ ней потребность, именно въ *режиссеръ-художникѣ*, а не въ чловѣкѣ съ ярлыкомъ режиссера на лбу. Создавъ такія благоприятныя условія для искусства, можно надѣяться, что актерская голодовка мало-помалу отойдетъ въ область мало вѣроятныхъ преданій, а нашъ театръ займетъ подобающее мѣсто въ строѣ общественной жизни родной страны и получитъ возможность съ честью выполнять свою симпатичную миссію—служить великому дѣлу народнаго развитія.

Ал. П. Ленскій.



## Съездъ сценическихъ дѣтелей.

Въ утреннемъ засѣданіи съезда 13 марта обсуждался вопросъ второго отдѣла программы—объ установленіи правильныхъ взаимныхъ отношеній между сценическими дѣтелями и антрепренерами. Засѣданіе происходило подъ предѣлательствомъ А. Е. Молчанова. Товарищемъ предѣлателя избранъ былъ Е. Н. Недѣлинъ. По открытіи засѣданія происходили выборы членовъ коммисіи для работы общаго нормальнаго контракта, которымъ опредѣлялись бы отношенія между антрепренерами и актерами. Въ составъ коммисіи рѣшено было избрать представителей отъ нѣсколькихъ сценическихъ дѣтелей. Избраны слѣдующія лица: отъ антрепризы—П. М. Медвѣдевъ и Соловьевъ-Жамсонъ, отъ артистическихъ товариществъ—Вородай и Синельниковъ, отъ оперныхъ артистовъ—Рызуновъ и Закревскій, отъ драматическихъ артистовъ—Фадѣевъ, Шуваловъ и г-жа Мондшейнъ и Степанова, отъ оркестровыхъ музыкантовъ—Палицынъ и Шершевскій, отъ малыхъ артистовъ—Селивановъ, отъ оперетки—Завадекій и Волховскій, отъ хора—Вольскій и отъ городскихъ управленій—Разумовъ. Товарищъ предѣлателя съезда г. Орловъ-Лавровскій обратился къ съезду слѣдующей рѣчью.

Дорогіе товарищи! На засѣданіяхъ 2-го отдѣла нашего съезда гвоздемъ всѣхъ вопросовъ будетъ выработка нормальнаго контракта. Я увѣренъ, что вы вполне понимаете всю великую важность и трудность, предлагаемой вамъ рѣшенію

задачи. Въ этомъ контрактѣ вы свяжете *самихъ себя!* Этотъ контрактъ вы должны будете исполнять *добровольно* свято и ненарушимо, потому что контрактъ этотъ будетъ ваше родное дѣтище, плодъ вашей же мысли и работы. Контрактъ этотъ будетъ документальное выраженіе вашего убѣжденія о долгѣ и справедливости. Призываю васъ! Прошу васъ отнестися съ благоговѣйною серьезностью къ этому дѣлу и сосредоточить на немъ все ваше вниманіе. И ради васъ, самихъ и ради тѣхъ, которые теперь въ отдаленныхъ глухихъ уголкахъ провинціи съ замираніемъ сердца ожидаютъ отъ васъ рѣшенія своей горькой доли, умоляю васъ не увлекаться дешевыми эффектами, какъ вы это дѣлали на предыдущихъ соборіяхъ. Напоминаю вамъ еще разъ о долгѣ и справедливости, и да будутъ эти два понятія девизомъ вашей работы.

Затѣмъ прочтаны были доклады: В. К. Вѣросланскаго, Д. Карамазова, В. М. Тришесвскаго, И. В. Липаева, Р. А. Крамсса и О. П. Карниной. Всѣ эти доклады касались вопроса объ урегулированіи взаимныхъ отношеній между антрепренерами и сценическими дѣтелями, и лучшимъ средствомъ для этого считали установленіе нормальнаго контракта, такъ какъ настоящіе контракты даютъ всѣ права антрепренерамъ и налагаютъ всѣ обязанности на актеровъ, создавая крѣпкую зависимость послѣднихъ отъ первыхъ. Въ докладахъ было приведено немало яркихъ примѣровъ такой зависимости.

Вечеромъ происходило послѣднее засѣданіе перваго отдѣла съезда по общимъ вопросамъ программы. Въ засѣданіи прочтаны были доклады: П. М. Невѣжина, Вехтера, Вольфа, Строева, Соколовича, Вилибина, Статковскаго, Лобанова и В. П. Острогорскаго. Въ докладѣ П. М. Невѣжина указывалось, что съездъ главное вниманіе обращаетъ на экономическіе вопросы въ театральномъ дѣлѣ, тогда какъ вся суть въ художественной дѣятельности артистовъ, отъ которой зависитъ и ихъ экономическое положеніе. Равнодушіе публики къ современному театру зависитъ отъ ультрареального направленія современной сцены, наволѣющаго тоску на зрителей, отъ резонерства въ игрѣ. Г. Вехтеръ предлагалъ составить театральныя уставы, въ которыхъ указывались бы права и обязанности актеровъ и антрепренеровъ, устанавливались бы правила открытія театровъ, отвѣтственности антрепренеровъ за случаи увѣчья, болѣзни и смерти актеровъ, повинъ дирекцій театра, страхованія сценическихъ дѣтелей на случай болѣзни и смерти, правила организаціи ежегодныхъ съездовъ и изданія сценическаго органа и т. п. Въ докладѣ г. Вольфа предлагалось русскому театальному обществу арестовать театръ Солодовникова въ Москвѣ и сдѣлать его своимъ центральнымъ театромъ для провинціальныхъ актеровъ. Имѣя свою центральную труппу въ Москвѣ, обществу могло-бы разсылать артистовъ въ провинцію. Г. Лобановъ возбудилъ вопросъ о сліянніи общества драматическихъ писателей съ русскимъ театральнымъ обществомъ. Г. Острогорскій коснулся вопроса объ устройствѣ въ столицахъ и университетскихъ городахъ курсовъ теории и исторіи драмы. Затѣмъ начались пренія по прочитаннымъ докладамъ. Г. Вѣросланскій упрекалъ членовъ съезда за нашнее самобичеваніе и преувеличенное, одностороннее осужденіе недостатковъ актерской среды, которые, какъ показываетъ многолѣтній опытъ оппозента, служившаго 33 года провинціальной сценѣ въ качествѣ актера, режиссера и антрепренера, составляютъ въ сущности рѣдкое явленіе, представляя собою лишь исключеніе. Воистинно артистовъ желаютъ и будутъ работать, отдавая всѣ силы свои на служеніе искусству, лишь были бы надлежащіе руководители, а образованныхъ, опытныхъ режиссеровъ у насъ мало, и о подготовкѣ ихъ пужно позаботиться. Нельзя такъ строго осуждать и провинціальныхъ репертуаръ, по крайней мѣрѣ, въ большихъ городахъ нашей провинціи ставятся на сценѣ пьесы Малаго театра, Александринскаго и театра Корша, такъ что въ провинціи репертуаръ идетъ параллельно съ репертуаромъ Императорскихъ театровъ. Секретарь съезда г. Кремлевъ коснулся докладовъ гг. Вилибина и Лобанова, поднимающихъ весьма важные вопросы. Г. Вилибинъ предлагаетъ, чтобы въ „Правительственномъ Вѣстникѣ“ печатались въ началѣ года всѣ пьесы, разрешенныя въ минувшемъ году къ представленію безусловно, и чтобы ихъ списочки разсылались лицамъ, отъ которыхъ зависитъ разрѣшеніе спектаклей, и такія пьесы, представляемыя въ рукописи, не считались бы разрешенными съ исключеніями. Но главная задача состоитъ въ слѣдующемъ: нужно ходатайствовать, чтобы всѣ рукописныя пьесы, представляемыя въ цензуру, сравнены были въ порядкѣ разрѣшенія съ пьесами печатными. Что же касается предложевія г. Лобанова относительно сліяннія общества драматическихъ писателей съ русскимъ театральнымъ обществомъ, то вопросъ этотъ, прежде разрѣшенія съездомъ, долженъ быть разсмотрѣнъ въ русскомъ театральномъ обществѣ. Предѣ-

## ДЪЯТЕЛИ СЦЕНИЧЕСКАГО СВЪЗДА.



Г. Пузновъ.



Лавровъ-Орловскій.

датель, отдѣла П. Д. Воборыкинъ, резюмируя препія, высказалъ, что страшныя нападки на нравы нашей сцены и горячая защита ея представителями и предствительницами, высказанныя на създѣ, показываютъ, что мы живемъ въ странѣ молодой, гдѣ сильна еще потребность въ нравственномъ идеалѣ. Не то уже въ странахъ Западной Европы! Тамъ смотря на актрису, на которой надѣто на 100 тыс. руб. брилліантовъ, какъ на обыкновенное явленіе. Французская газета „Figaro“ совершенно серьезно поставила вопросъ, составляетъ ли для драматической актрисы цѣломудріе необходимое свойство. Вопросъ этотъ обращенъ былъ къ артистамъ и артисткамъ, драматургамъ, критикамъ и рецензентамъ, и получили отвѣтъ, что такое свойство необходимо. Если въ нашей сценической средѣ все это представляется возмутительнымъ, то пужно только поздравить нашихъ артистовъ и артистокъ съ тѣмъ, что они сохраняютъ свѣжесть нравственнаго чувства вмѣстѣ съ художественными стремленіями. Въ заключеніе отдѣлъ принялъ слѣдующія резолюціи: 1) ходатайствовать о подчиненіи художественнаго театра особому установленію по образцу французскаго министерства изящныхъ искусствъ, а до того времени объ изыятіи театра изъ вѣдѣнія полицейскихъ учреждений; 2) ходатайствовать о предоставленіи художественному театру права постановки пьесъ безъ предварительной особой драматической цензуры, по образцу даваемого періодическимъ изданіямъ права печатанія безъ предварительной цензуры, съ сохраненіемъ лишь судебной отвѣтственности за нарушеніе закона; 3) създъ постановилъ ходатайствовать, чтобы, помимо ежемѣсячнаго печатанія въ „Правительственномъ Вѣстникѣ“ списка пьесъ, разрѣшенныхъ къ представленію безусловно, общій алфавитный списокъ такихъ пьесъ ежегодно печатался въ



Нв. Киселевскій.

„Правительственномъ Вѣстникѣ“ до 15-го января, обинная собою пьеса, безусловно дозволенная за прошедшій годъ, и чтобы подобный списокъ отдѣльнымъ изданіемъ разслался немедленно тѣмъ лицамъ и учреждениямъ, отъ которыхъ зависитъ разрѣшеніе спектаклей, самыя же пьесы не считались бы разрѣшенными исключительно потому, что онѣ рукописныя; 4) създъ занимаетъ свое сочувственное отношеніе къ принципу общедоступности театровъ въ провинціи, при чемъ репертуаръ ихъ долженъ быть не простонароднымъ, а образованнымъ, общеввропейскимъ и національнымъ; 5) създъ выражаетъ свое полное сочувствіе идеѣ выработки общаго устава, который регулировалъ бы театральное дѣло и заключалъ бы въ себѣ гарантіи болѣе правнаго и успѣшнаго его веденія; 6) желательное учрежденіе при русскомъ театральномъ обществѣ особаго представительства, которому принадлежалъ бы контроль надъ профессиональными поступками антрепренеровъ, актеровъ, режиссеровъ и распорядителей товариществъ, несогласными съ достоинствомъ корпорации, по примѣру тѣхъ совътовъ, которые существуютъ въ другихъ сословіяхъ и профессіяхъ; 7) положеніе женщины на сценѣ въ общемъ хуже положенія мужчины, такъ какъ она при той же работѣ и заработкахъ обязана тратить на себя болѣе. Поэтому желательно, чтобы артистки получали наравнѣ съ артистами отъ антрепризы по крайней мѣрѣ все историческіе и хоровые костюмы, необходимыя по ихъ амплуа и характеру даваемой пьесы. По принятіи этихъ резолюцій председатель произнесъ краткую рѣчь, въ которой отмѣтилъ, что отдѣломъ разрѣшено не мало существенныхъ вопросовъ, при обсужденіи которыхъ выказаны блестящіе ораторскіе таланты и принято много важныхъ резолюцій. Председатель благодарилъ членовъ създа за серьезное и живое



отношение къ дѣлу. Рѣчи эта покрыта была громкими анкламентами. Г. Мерянскій сказалъ П. Д. Воборыкину отъ лица съѣзда „сѣрдечное спасибо“ за безпристрастное и честное исполненіе имъ обязанностей председателя.



Г. Недѣльникъ.

14 марта открылись занятія третьяго отдѣла съѣзда сценическихъ дѣятелей, которому предстояло разсмотрѣть вопросъ о правильной постановкѣ художественнаго театра. Сюда отнесены вопросы: 1) объ общедоступности театровъ, 2) о городскихъ и земскихъ театрахъ и объ участіи городскихъ управленій и земствъ въ организаціи театральнаго дѣла; 3) о серьезномъ репертуарѣ, о воспитательныхъ и художественныхъ задачахъ театра, о необходимости исключенія изъ понятія о театрѣ всѣхъ учреждений, служащихъ нехудожественнымъ цѣлямъ, и объ изысканіи средствъ для развитія и поддержки художественнаго театра, и 4) о малороссійскомъ театрѣ и положеніи его въ Россіи.

На первую очередь были поставлены доклады о городскихъ и земскихъ театрахъ. Прочитано заявленіе швейцарскаго городского головы С. Щекольдина, который находитъ желательнымъ и полезнымъ привлеченіе городскихъ и земскихъ учреждений къ устройству театровъ.

Далѣе было выслушано заявленіе екатеринбургской уѣздной земской управы, указавшей на желательность разработки вопроса о земскихъ театрахъ. Если Русское Театральное Общество возьметъ на себя задачу разработать вопросъ о земскихъ театрахъ, то этимъ въ значительной степени дѣло подвинется впередъ. Управа выражаетъ увѣренность, что екатеринбургское земство не затруднится ассигновать нѣкоторую сумму на земскій театръ, если будетъ имѣть разработанный проектъ земскаго театра. Управа сообщаетъ, между прочимъ, что въ екатеринбургскомъ уѣздѣ, при содѣйствіи попечительства о трезвости, явилась уже мысль объ учрежденіи двухъ народныхъ театровъ.

Съѣздъ очень сочувственно отнесся къ заявленію екатеринбургской земской управы и выразилъ ей благодарность.

П. Н. Николаевъ въ длинномъ докладѣ трактовалъ о любительскихъ театральныя общества, которыя приносятъ свою полезную пользу тамъ, гдѣ не представляется возможнымъ, по мѣстнымъ условіямъ, дѣйствовать театральнаго труппы. Признавая желательнымъ развитіе театральнаго дѣла въ глухихъ городахъ и мѣстечкахъ, докладчикъ настаивалъ на томъ, чтобы городскія и земскія учрежденія занялись устройствомъ театровъ, но крайней мѣрѣ, соотвѣстно съ необходимыми принадлежностями. Въ заключеніе доклада П. Николаевъ внесъ предложеніе о ходатайствѣ предъ правительствомъ, чтобы для поощренія дѣятелей провинціальныя театральныя кружки и

подъема интереса къ театральному дѣлу оно установило для дѣйствительныхъ членовъ этихъ кружковъ, за особія заслуги или за извѣстное число лѣтъ службы, выдачу медалей, орденовъ или другихъ наградъ.

Последнее предложеніе г. Николаева вызвало смѣхъ. Затѣмъ Н. Н. Боголюбовъ сдѣлалъ очень интересное сообщеніе о пермскомъ городскомъ театрѣ. Пермское городское управленіе, кажется, единственное городское управленіе, которое само чрезъ особую дирекцію изъ среды гласныхъ завѣдуетъ городскимъ театромъ.

Дѣло на такихъ началахъ ведется уже третій годъ и общаесть упрочиться. Въ первый годъ при сдѣланномъ представленіи драмы и оперы городское театральное дѣло дало небольшой убытокъ. Во второй годъ исключительно исполнилась на городской сценѣ русская опера; сезонъ далъ прекрасные результаты; при значительной суммѣ расходовъ, превышающей 46.000 р., была получена чистая прибыль въ 2.000 руб. На третій сезонъ рѣшено держать оперу, причемъ извѣстия въ виду приглашать и драматическую труппу изъ Екатеринбурга.

Г. Боголюбовъ, привнималъ во вниманіе успѣхъ пермскаго городского театральнаго дѣла, рекомендовалъ городскимъ управленіямъ взять веденіе театральнаго дѣла въ свои руки. Выступивъ съ тѣмъ г. Боголюбовымъ внесено предложеніе ходатайствовать, чтобы чрезъ губернаторовъ было предложено городскимъ управленіямъ принять въ свое завѣдываніе театры.

По поводу этого предложенія А. Н. Кремлевъ замѣтилъ, что Городовымъ Положеніемъ прямо возлагается на городскія управленія забота о театрахъ; поэтому всякое ходатайство объ этомъ излишне.

Съѣздъ постановилъ выразить благодарность пермскому городскому управленію за полезную мѣру для упрядоченія театральнаго дѣла.

Въ слѣдующемъ докладѣ г. А. Долинова проводилась та же мысль о необходимости, чтобы городскія управленія взяли театры въ свое завѣдываніе. Докладчикъ доказывалъ, что пора театральному дѣлу стать „настоящимъ дѣломъ“, къ которому всѣ относились бы съ уваженіемъ, тогда и положеніе актера возвысится въ глазахъ общества. Вести дѣло въ городскихъ театрахъ долженъ опытный режиссеръ изъ извѣстныхъ актеровъ, рекомендованный Русскимъ Театральнымъ Обществомъ и состоящій на службѣ городского управленія, съ годовымъ содержаніемъ.

Актеръ изъ Гельсінгфорса Н. И. Мерянскій говорилъ въ паниченномъ тонѣ о тяжеломъ положеніи провинціальныя актеровъ и настаивалъ на томъ, чтобы ихъ права были сравнены съ правами артистовъ Императорскихъ театровъ.

Послѣ перерыва горячія пренія вызвалъ возбужденный докладчикомъ П. Н. Николаевымъ вопросъ о поддержаніи любительскихъ театральныя кружковъ. На защиту его выступилъ присяжный повѣренный Л. Урусовъ, который въ краткой рѣчи постарался доказать значеніе любительскихъ спектаклей. Затѣмъ за любительскіе спектакли высказался присяжный повѣренный А. Н. Кремлевъ, доказывавшій, что хорошей театральнаго труппы не слѣдуетъ бояться конкуренціи съ ними. Наоборотъ, актеры г. Фабіанскій, Никулинъ и другіе горячо высказывались противъ любительскихъ спектаклей, какъ много вредящихъ успѣху мѣстной театральнаго труппы. Свои доводы они иллюстрировали примѣрами, которые дѣйствительно говорили не въ пользу любителей. Наоборотъ, типическій антрепренеръ г. Форкатти заступился за любительскіе артистическіе кружки и пожелалъ, чтобы они были учреждены въ каждомъ городѣ. Актеръ г. Чигаровъ указалъ на завидную дѣятельность Московскаго Общества Искусства и Литературы, спектакли котораго пользуются заслуженною популярностью.

Довольно много разговора вызвалъ вопросъ объ участіи оркестровъ при драматическихъ труппахъ, поднятій докладчикомъ г. Долиновымъ. Было указано, что въ заграничныхъ городахъ оркестры на драматическихъ сценахъ отсутствуютъ безъ ущерба дѣлу; хорошо бы послѣдовать этому примѣру и въ Россіи. На это возражали, что есть много водевилей, въ которыхъ требуется музыка, поэтому оркестры необходимы.

Въ концѣ засѣданія были прочтаны телеграммы отъ съѣзда екатеринбургской земской управы и пермскому городскому управленію съ выраженіемъ благодарности.

Вечернее засѣданіе было посвящено общедоступности театровъ.

Товарищемъ председателю на эти засѣданія избранъ артистъ И. П. Киселевскій. Первымъ было прочитано заявленіе, присланное изъ Екатеринослава рабочимъ П. Ворониченко и касавшееся вопроса объ устройствѣ народнаго театра. Какъ выяснилось, П. Ворониченко,

вступивший теперь въ составъ членовъ Русскаго Театральнаго Общества, хотѣлъ организовать любительскій кружокъ для театральныхъ представлений и обратился къ мѣстной администраціи за разрѣшеніемъ спектаклей, въ чемъ ему было отказано. П. Борозниченко видя въ театрѣ вѣрное средство для борьбы съ пьянствомъ. Съѣздъ выразилъ свое сочувствіе начинанію П. Борозниченко.

Артистка Императорскаго варшавскаго театра О. И. Карина въ своей краткой запискѣ предложила понизить театральныя цѣны, чтобы сдѣлать театръ болѣе общедоступнымъ.

Секретарь съѣзда А. П. Кремлевъ прочелъ докладъ *Объ общественныхъ театрахъ и ихъ принципахъ*. По мнѣнію докладчика, театръ долженъ быть не просто-народнымъ, а всенароднымъ; онъ долженъ служить искусству, а не развлеченію; изъ народнаго театра долженъ быть исключены: оперетка, балетъ, феерія, фарсы и живыя картины; что касается оперы, то она особенно рекомендуется докладчикомъ, выразившимъ сожалѣніе, что она мало вообще исполняется въ провинціальныхъ театрахъ; наконецъ, народный театръ долженъ быть непрѣменно общедоступнымъ. Инициатива устройства общедоступныхъ театровъ должна принадлежать городскимъ управленіямъ, которые по прямому смыслу Городоваго Положенія обязаны заботиться объ этомъ.

Въ слѣдующемъ докладѣ *Объ артистическихъ поѣздкахъ въ села и деревни* высказывалось пожеланіе, чтобы Русское Театральное Общество приняло на себя организацію такихъ поѣздокъ; при этомъ были приведены два примѣра устройства спектаклей молодыми начинающими актерами и любителями въ двухъ большихъ селахъ. Какъ и слѣдовало ожидать, эти спектакли были встрѣчены народомъ съ большимъ сочувствіемъ и актеры были нравственно удовлетворены. Докладчикъ обращалъ вниманіе дѣятелей сцены на деревню, гдѣ они могли бы принести большую пользу дѣлу просвѣщенія народныхъ массъ.

По поводу этого предложенія актеръ г. Струйскій замѣтилъ, что оно прекрасно на словахъ, но трудно осуществимо на дѣлѣ. Если актеры, играя въ городахъ, съ трудомъ существуютъ, то какъ же имъ ѣхать въ деревню, гдѣ можно рассчитывать на самый минимальный заработокъ. Г. Струйскій предложилъ дѣлать поѣздки въ деревни молодымъ артистамъ Императорскихъ театровъ, какъ лицамъ обезвѣченнымъ вѣрными и постоянными содержаніемъ.

П. А. Селивановъ со своей стороны указалъ, что мало сочувствовать народнымъ спектаклямъ, нужно найти средства поставить дѣло на практическую почву. Въ виду этого онъ предложилъ обратиться къ министерству финансовъ съ ходатайствомъ о назначеніи особаго фонда, изъ котораго черпались бы средства для доставленія народу разумныхъ развлеченій въ городахъ и большихъ селеніяхъ.

Актеръ г. Свѣтловъ-Марковскій указалъ на препятствія, какія встрѣчаетъ народный театръ со стороны драматической цензуры. Изъ приведенныхъ имъ справокъ оказалось, что для пьесъ, предназначенныхъ для народныхъ представлений, не существуетъ однообразнаго опредѣленнаго порядка при разрѣшеніи ихъ цензурой. Случается, что пьеса, разрѣшенная для одного народнаго театра, не разрѣшается для другого подобнаго же театра.

Для облегченія дѣла г. Свѣтловъ-Марковскій предложилъ ходатайствовать, чтобы по отношенію къ пьесамъ, предназначеннымъ для народнаго театра, принималась общая драматическая цензура, а специальная цензура была бы оставлена только для пьесъ, которыя ставятся въ такъ называемыхъ балаганахъ.

Въ заключеніе съѣздъ выразилъ пожеланіе, чтобы антрепренеры и представители товариществъ ставили въ теченіе сезона возможно большое число общедоступныхъ спектаклей.

Въ виду неоднократныхъ заявленій въ докладахъ, что многіе актеры, за неимѣніемъ средствъ, не могли сдѣлаться членами съѣзда и, такимъ образомъ, принять участіе въ его занятіяхъ, было предложено членами стороны съѣзда назвать такихъ лицъ. Бюро съѣзда готово со своей выдать имъ билеты для посѣщенія засѣданій съѣзда безо всякой платы.

15 марта, утромъ, состоялось засѣданіе первой секціи съѣзда подъ предсѣдательствомъ А. А. Потѣхина.

Предсѣдатель обратилъ вниманіе на заявленіе, сдѣланное актеромъ г. Фабіанскимъ въ одномъ изъ предыдущихъ засѣданій о задержаніи паспортовъ актеровъ полиціей на время театральнаго сезона. Секція единогласно постановила ходатайствовать о воспрещеніи полиціей на теченіе всего сезона; имѣть съ тѣмъ было рѣшено предложить руководствоваться въ этомъ отношеніи об-

щими порядками, существующими для всѣхъ русскихъ гражданъ.

Дальше секція постановила: ходатайствовать предъ Театральнымъ Обществомъ объ учрежденіи въ Москвѣ, при Бюро Общества, особаго Справочнаго Отдела, изъ котораго каждый членъ Общества могъ бы получить всевозможныя справки, касающіяся постановки пьесъ. Было бы желательнымъ, если бы Театральное Общество просило дирекцію Императорскихъ театровъ помочь ему въ этомъ дѣлѣ полученіемъ отъ дирекціи оффиціальныхъ справокъ и допущеніемъ уполномоченныхъ для того агентовъ Театральнаго Общества для слѣженія копій какъ съ архивныхъ бумагъ дирекціи, такъ и съ цѣнныхъ изданій, находившихся въ библиотекѣ дирекціи; конечно, лишь въ тѣхъ случаяхъ, когда необходимый матеріалъ составляетъ полную собственность дирекціи.

Послѣ этого постановленія антрепренеръ тульского театра г. Томскій внесъ новое предложеніе, послужившее поводомъ къ продолжительнымъ и горячимъ преніямъ. Г. Томскій предложилъ для поднятія художественной стороны исполненія и матеріальнаго благосостоянія актеровъ не допускать одновременно двухъ труппъ въ одномъ городѣ. Второе предложеніе его касалось запрещенія цирковыхъ представлений, когда въ городѣ играетъ театральная труппа. Послѣднее предложеніе г. Томскаго не было допущено къ обсужденію, такъ какъ, по объясненію г. Потѣхина, обсужденіе вопроса о циркахъ не входитъ въ задачи съѣзда.

По первому же предложенію возникли продолжительныя пренія. Послѣ разъясненій было условлено имѣть въ виду—желательность или нежелательность одновременнаго допущенія однородныхъ труппъ въ одномъ и томъ же городѣ. Подъ однородными труппами подразумѣвались двѣ драматическія труппы, двѣ оперныя, двѣ опереточныя и т. д. Артистъ И. П. Киселевскій замѣтилъ, что въ предложеніи г. Томскаго „есть много деспотическаго; мы все хотимъ запрещать. Нужно подумать объ обществѣ, которое актеры не въ правѣ съѣзжать“. Актеръ П. И. Меринскій также признавалъ неумѣстнымъ дѣлать постановленіе по возбужденному вопросу. Въ этомъ же смыслѣ высказались гг. Баеменовъ, Урусовъ и нѣкоторые другіе члены. Между прочимъ противниками предложенія г. Томскаго указывалось, что если вторая труппа пріѣзжаетъ въ городъ, гдѣ уже играетъ первая труппа, то это дѣлается въ силу необходимости, изъ-за куска хлѣба. Много, однако, говорилось въ пользу принятія слѣдующаго предложенія г. Томскаго. Изъ преній выяснилось, что тамъ, гдѣ играютъ двѣ однородныя труппы, сразу подвигаются антагонизмъ между актерами, причемъ сильнѣе и рядомъ обѣ труппы, конкурируя между собою, не имѣютъ матеріальнаго успѣха. И. П. Киселевскій, высказываясь безусловно противъ запрещенія играть двумъ труппамъ, указалъ, что отъ конкуренціи только выиграетъ художественная сторона дѣла, къ чему собственно всѣ актеры должны стремиться.

Въ заключеніе преній, по предложенію А. А. Потѣхина, секція сдѣлала слѣдующее постановленіе:

*Хотятъ желательно, чтобы двѣ однородныя труппы одновременно не дѣйствовали въ одномъ и томъ же городѣ, мнѣнія другъ другу въ матеріальномъ отношеніи, но съѣздъ не постановилъ опредѣленія за отсутствіемъ достаточныхъ данныхъ для всесторонняго обсужденія этого вопроса.*

Затѣмъ А. А. Потѣхинъ обратился къ членамъ съѣзда съ краткимъ словомъ увѣщанія въ виду предстоящаго общаго собранія съѣзда, вечеромъ, 16 марта, на которомъ должно послѣдовать утвержденіе всѣхъ постановленій, сдѣланныхъ первымъ отдѣломъ съѣзда. А. А. Потѣхинъ просилъ членовъ съѣзда быть осторожными въ своихъ постановленіяхъ, стараясь о томъ, чтобы они согласовались и совпадали съ существующими законами и установленіями.

Съѣзду принадлежитъ право не утвердить эти резолюціи. Нужно думать, что члены на общемъ собраніи относятся серьезно къ тѣмъ вопросамъ, какіе будутъ предложены имъ на разрѣшеніе, и поправятъ сдѣланныя ошибки благо, время еще не ушло.

Вечеромъ засѣдала третья секція съѣзда. Товарищемъ предсѣдателя была избранъ г. Дебрюксъ. Обсуждался вопросъ о малорусскомъ театрѣ и объ условіяхъ его существованія въ настоящее время. Прочитано было нѣсколько докладовъ.

Слѣдовалъ затѣмъ докладъ двухъ малорусскихъ артистовъ—И. К. Карпенко-Караго и А. К. Сакаганскаго, прочитанный послѣднимъ. Сообщеніе заключало въ себѣ много такого, что было высказано о малорусскомъ театрѣ въ предыдущихъ докладахъ. Но кромѣ этого въ докладѣ была поднята и освѣщена вопросъ о необходимости устройства хорошихъ, по образцу, выработанному специалистами, театральныя зданія, съ массою дешевыхъ

мѣсть. По словам докладчиковъ, во многих провинциальныхъ городахъ театры могутъ быть сравнены съ „хлѣбами“ и „куритками“. Докладчики обстоятельно развивали мысль, что хозяинъ театра всегда будетъ имѣть большую выгоду отъ него; поэтому они настойчиво рекомендовали городскимъ управленіямъ постройку театровъ, которые могутъ составить доходную статью въ хозяйствѣ городовъ. Наконецъ докладчики коснулись вопроса объ обезпеченіи артистовъ на случай болѣзни, старости, а также ихъ семействъ. Они указали слѣдующее средство: ходатайствовать объ отчисленіи изъ суммъ благотворительнаго сбора съ театральнаго билета 10% въ пользу Русскаго Театральнаго Общества для указанной цѣли. Это послѣднее предложеніе сочувственно встрѣчено съѣздомъ.

Послѣдній докладъ о малорусскомъ театрѣ принадлежалъ И. А. Шрагъ, выразившему тѣ же сѣтованія на стѣсненія, на которыя указано выше.

По выслушаніи докладовъ происходилъ преній.

Съѣздомъ было обращено серьезное вниманіе на отношеніе агентовъ Общества драматическихъ писателей къ антрепренерамъ, часто запрещающихъ спектакли, не имѣя на то никакого основанія. На прискорбный фактъ этого рода, имѣвшій мѣсто въ Одессѣ, указалъ г. Саксанскій. Затѣмъ приведено было много другихъ примѣровъ, какъ агенты, часто по одному капризу, тормозятъ спектакли.

Утромъ, 16 марта, засѣдала вторая секція съѣзда сценическихъ дѣятелей. Было выслушано четыре доклада по вопросу объ урегулированіи дѣятельности театральнаго труппы, играющихъ на началахъ товарищества. Актеръ М. М. Петина подробно выяснилъ, какъ необходимо нормальный уставъ для театральнаго товарищества, которымъ точно опредѣлялись бы отношенія представителя товарищества къ остальнымъ членамъ труппы. По мнѣнію референта, основатели товарищества должны быть несмѣливы, а вновь прибывающіе члены должны считаться действительными членами. Признавая большое значеніе за правильною организаціей товарищества для театральнаго дѣла, г. Петина полагаетъ, что десятилѣтнее служеніе актѣра въ товариществѣ должно награждаться дарованіемъ ему почетнаго гражданства, а за 20 лѣтъ — потомственного почетнаго гражданства.

Тотъ же докладчикъ коснулся вопроса о матеріальномъ обезпеченіи актѣра, при этомъ признавъ необходимымъ учрежденіе съ этою цѣлью особаго фонда при Русскомъ Театральномъ Обществѣ.

Докладчикъ, изыскивалъ средства для этого фонда, признавая возможнымъ повысить цѣну въ театрахъ и отчислять 2% со сборовъ въ пользу фонда.

Актеръ г. Вѣрославскій настаивалъ на образованіи запаснаго капитала изъ 10% отчисленій со сборовъ для распределенія суммъ его между членами товарищества по окончаніи сезона.

Третій докладчикъ г. Попомаревъ возставалъ противъ бенефисовъ при веденіи дѣла на товарищескихъ началахъ, и доказывалъ необходимость поставить распорядителя товарищества въ строго опредѣленныя рамки.

Наконецъ актеръ г. Хавскій-Ржевскій въ присланномъ докладѣ предложилъ рядъ мѣропріятій къ упроченію дѣла въ товариществахъ.

По выслушаніи докладовъ председатель секціи А. Е. Молчановъ обратился къ съѣзду съ вопросомъ, признаетъ ли онъ въ настоящее время насущною потребностью разработку нормальнаго устава для товариществъ, или находитъ нужнымъ отложить это дѣло до будущаго съѣзда.

Всѣ присутствовавшіе члены въ одинъ голосъ заявили, что это дѣло не терпитъ отлагательства и уставъ для товариществъ необходимъ. Было рѣшено поручить разработку этого устава той же комисіи, которая, по избранію съѣзда работаетъ надъ составленіемъ нормальнаго контракта.

Преній по выслушаннымъ докладамъ почти не было. Лишь представитель харьковскаго товарищества г. Бородай ознакомилъ собраніе съ постановкой дѣла въ этомъ товариществѣ. Харьковское товарищество существуетъ 11 лѣтъ и, по словамъ его представителя, достигло за это время большихъ успѣховъ, начавъ дѣло въ самыхъ скромныхъ размѣрахъ. Примѣръ харьковскаго товарищества наглядно показываетъ, что товарищества, боѣе или менѣе правильно организованныя, могутъ работать хорошо.

Въ концѣ засѣданія былъ поднятъ вопросъ объ учрежденіи союза актѣровъ по заграничному образцу, иначе выработанные контракты и уставы могутъ остаться безъ пользы для дѣла, такъ какъ имъ актѣры не захотятъ подчиняться.

Вечеромъ, въ тотъ же день, состоялось общее собраніе съѣзда для утвержденія резолюцій первой секціи. Члены

съѣзда собрался на засѣданіе въ громадномъ числѣ. Партеръ и ложи Малаго театра были переполнены.

Председатель А. А. Потѣхинъ, открывая засѣданіе, обратился къ собранію съ разъясненіемъ о порядкѣ, какого должны придерживаться члены при утвержденіи или неутвержденіи резолюцій.

Результаты засѣданія показали, что большинство резолюцій, постановленныхъ первымъ отдѣломъ, были утверждены общимъ собраніемъ безъ возраженій, почти единогласно; три резолюціи были отвергнуты и одна принята въ измѣненной редакціи.

Резолюція о великобюджетныхъ спектакляхъ принята въ слѣдующей формѣ:

„Снятие запрещенія съ драматическихъ и оперныхъ спектаклей въ Великомъ и Успенскомъ постахъ и на каунтъ праздниковъ было бы крайне желательнымъ и справедливымъ мѣрою, давно ожидаемою всеми сценическими дѣльцами“.

Какъ извѣстно, первая секція постановила ходатайствовать, чтобы, въ виду поднятій сценическаго искусства въ провинціи, были организованы поѣздки артистовъ Императорскихъ театровъ лишь въ полномъ ансамблѣ, а сборы съ ихъ спектаклей поступали въ пользу фонда Русскаго Театральнаго Общества для улучшенія положенія театральнаго дѣла въ Россіи.

Предлагая эту резолюцію на утвержденіе общаго собранія, А. А. Потѣхинъ назвалъ ее неясною, неопредѣленною и неудобно исполнимою. Съѣздъ единогласно не утвердилъ вышеприведенной резолюціи.

Далѣе съѣзду предстояло утвердить двѣ весьма важныя и существенныя резолюціи. Первая изъ нихъ касалась вопроса о подчиненіи художественнаго театра особому установленію по образцу французскаго министерства изящныхъ искусствъ, а до того времени театръ долженъ быть изъятъ изъ вѣдѣній полиціи. Второю резолюціей имѣлось въ виду ходатайствовать о предоставленіи художественному театру права постановки пьесъ безъ предварительной драматической цензуры.

По поводу первой резолюціи объ изъятіи театра изъ вѣдѣній полиціи два члена горячо рекомендовали съѣзду не утверждать ея, чтобы не погубить дѣла всего съѣзда. Затронутый вопросъ, говорили они, общій, государственннй вопросъ, котораго съѣздъ не въ правѣ касаться; у съѣзда есть свои ближайшія нужды, о которыхъ онъ долженъ хлопотать и заботиться. А. Н. Кремлевъ, внесшій означенное предложеніе, защищалъ и поддерживалъ его. Одинъ изъ актѣровъ, говорившій послѣ г. Кремлева, очень горячо совѣтовалъ съѣзду не принимать резолюціи.

Съѣздъ громаднымъ большинствомъ голосовъ не утвердилъ предложенной резолюціи объ изъятіи театра изъ вѣдѣній полиціи. А затѣмъ безъ преній не утвердилъ ходатайства о постановкѣ пьесъ на сценѣ художественнаго театра безъ предварительной драматической цензуры.

Когда съѣздъ утвердилъ резолюцію объ учрежденіи при бюро Русскаго Театральнаго Общества особаго *Справочнаго отдѣла*, изъ котораго можно будетъ черпать справки о постановкѣ пьесъ, А. А. Потѣхинъ заявилъ, что это предложеніе исходило отъ Дирекціи Императорскихъ театровъ, желающей придти на помощь сценическимъ дѣльцамъ. Съѣздъ постановилъ выразить Дирекціи Императорскихъ театровъ глубокую благодарность.

По окончаніи занятій А. А. Потѣхинъ благодарилъ членовъ съѣзда за то, что они проявили здравый смыслъ при обсужденіи резолюцій, отвергнувъ тѣ изъ нихъ, которыя не входили въ задачи съѣзда. Председателю много аплодировали.

17-го марта начались занятія четвертаго отдѣла съѣзда сценическихъ дѣятелей, которому предстоитъ разсмотрѣть вопросъ о цензѣ, вознагражденіи и матеріальномъ обезпеченіи сценическихъ дѣятелей. Вопросъ этотъ распадается на слѣдующія три категоріи: 1) вопросъ о цензѣ для сценическихъ дѣятелей: антрепренеровъ, артистовъ, режиссеровъ и рецензентовъ; 2) вопросъ о нормѣ вознагражденія сценическихъ дѣятелей и 3) вопросъ о матеріальномъ обезпеченіи сценическихъ дѣятелей, объ улучшеніи ихъ быта и объ обезпеченіи воспитанія ихъ дѣтей.

Председателемъ этой секціи состоитъ Вл. И. Немировичъ-Данченко, товарищемъ председателя избранъ былъ артистъ И. П. Киселевскій.

На первую очередь былъ поставленъ вопросъ о цензѣ актѣровъ и рецензентовъ. Председатель заявилъ, что о цензѣ актѣровъ представлено только одинъ докладъ В. И. Щегловскаго, но вопросъ этотъ побочно затрогивался въ другихъ докладахъ, прочитанныхъ на предыдущихъ засѣданіяхъ, а равно затрогивался вопросъ и о цензѣ рецензентовъ. Такъ, почетная председательница съѣзда Н. М. Медвѣдева смогрнѣла на цензѣ для актѣровъ, какъ на во-

прось будущего. Актеры г. Рязановъ считали необходимымъ, чтобы театральные рецензенты имѣли университетское образование. а музыкальные—званіе свободнаго художника. Актеры Т. П. Селивановъ находилъ желательнымъ учрежденіе для актеровъ публичныхъ лекцій въ теченіе нѣсколькихъ сезоновъ. Г. Вехтеръ высказался за поднятіе образовательнаго уровня актеровъ и за установленіе ценна для рецензентовъ. Г. Вольфъ признавалъ полезнымъ, чтобы Русское Театральное Общество арендовало въ Москвѣ театръ, въ которомъ происходили бы дебюты актеровъ предъ артистическими въ присутствіи представителей литературы и печати, съ тѣмъ, чтобы актерамъ выдавались потомъ соответствующіе дипломы на знаніе артистовъ. Г. Острогорскій стоялъ за краткіе элементарные курсы по сценическому искусству. Г. Крамеевъ предлагалъ установить имущественный цензъ для артистеровъ. Г. Хавескій-Ржевскій предлагалъ выдавать свидѣтельства актерамъ, какъ это дѣлается съ частными повѣренными. Г. Карамазовъ проектировалъ установленіе для актеровъ экзамена по общеобразовательнымъ предметамъ, по теоріи искусства и сценическому искусству. Г. Демидовъ настаивалъ, чтобы лица, посвящающія себя служенію театра, служили не менѣе двухъ сезоновъ въ труппѣ и по истеченіи этого срока получали бы отъ труппы свидѣтельства, удостоверяющія режиссера, представителемъ товарищества и пятью актерами труппы. Въ докладѣ рижской труппы предлагалось ходатайствовать объ учрежденіи правительственнаго контроля надъ частными театральными школами.

Изъ прочитаннаго затѣмъ доклада В. И. Целоменико выяснилось, что докладчикъ проектируетъ учрежденіе особое званіе для сценическихъ дѣятелей съ выдачей имъ диплома, съ раздѣленіемъ на разряды. Эти дипломы должны выдаваться испытательными комиссиями, учреждаемыми для этой цѣли въ нѣсколькихъ центрахъ подъ председательствомъ печати.

Далѣе секретарь съѣзда А. П. Кремлевъ сдѣлалъ докладъ *къ вопросу о цензѣ театральнаго рецензента*. Докладчикъ рѣзко нападалъ на театральнаго рецензента, высказываясь въ томъ смыслѣ, что рецензии, публикуемыя теперь въ большинствѣ газетъ и журналовъ, составляютъ или бо большое зло въ театральномъ дѣлѣ. Докладчикъ принесть рядъ одностороннихъ выдержекъ, подтверждающихъ его мысли, и не предлагалъ никакихъ кардинальных мѣръ, требовавшихъ отъ рецензентовъ безпристрастнаго отношенія къ своему дѣлу.

Въ заключеніи своего доклада А. П. Кремлевъ предложилъ съѣзду: 1) признать, что современная газетная театральная критика является весьма часто несомнѣннымъ зломъ въ театральномъ мѣрѣ и способствуетъ паденію театральнаго дѣла; 2) выразить пожеланіе, чтобы между авторами, артистами и рецензентами установились отношенія дружбы, основанныя на взаимномъ уваженіи другъ друга и на общемъ уваженіи того дѣла, которому все они служатъ, т. е. театра.

По вопросу о цензѣ актеровъ, въ утреннемъ собраніи 17-го марта было высказано нѣсколько противорѣчивыхъ взглядовъ. Актеры г. Долиновъ понималъ цензъ для актера въ томъ смыслѣ, чтобы артистъ вынужденъ былъ соотвѣтствовать своему служенію. Средствомъ для этого, по мнѣнію его, служить солидная спеціальная школа.

Актеры г. Петровскій настаивалъ на томъ, чтобы введенъ были минималныя на начинающихъ актеровъ, въ которыхъ отбѣчалось бы въ теченіе 2—3 сезоновъ артистическимъ и старѣйшими представителями труппы то или другое отношеніе его къ своему дѣлу.

Актеры г. Свѣтловъ-Марковскій, высказываясь противъ какого бы то ни было обязательнаго ценза для актеровъ, признавалъ необходимымъ цензъ для режиссеровъ и вообще для руководителей театральнаго дѣла, причемъ считалъ для нихъ необходимымъ не только общее, но и спеціальное художественное образование.

Актеры г. Васмановъ находилъ обязательный цензъ обоюдострымъ оружіемъ, нолагалъ, однако, что образованіе представляется чрезвычайно важнымъ факторомъ для развитія таланта.

По вопросу о цензѣ рецензентовъ было замѣчено, что обезужденіе его не можетъ входить въ сферу зашиты съѣзда на томъ основаніи, что рецензенты—не сценическіе дѣятели и принадлежатъ къ другой корпораціи. Но это мнѣніе осаривалось другими лицами, указывавшими на высочайшее утвержденіе положеніе о създѣ, въ которомъ стоитъ этотъ вопросъ. Представители печати указывали, что актеры не вправе требовать ценза отъ рецензентовъ, хотя бы по той причинѣ, что еще сами его не имѣютъ. Актеры указывали на чрезвычайно важную роль, которую играютъ газетныя рецензии въ театральномъ мѣрѣ. Они говорили, что если рецензентъ не въ состояніи научить актера, то онъ, по крайней мѣрѣ, долженъ честно и безпристрастно относиться къ своему дѣлу. Актеры г. Степановъ внесъ предложеніе, заключавшееся въ томъ, чтобы яравнительно

назначено особыхъ лицъ для цензуры театральнаго отдѣла въ газетахъ и журналахъ и чтобы рецензии печатались въ духѣ критики Бѣлинскаго<sup>4</sup> (1).

Въ концѣ засѣданія провинціальный актеръ г. Тычинскій предложилъ рядъ мѣръ противъ рецензентовъ. Онъ признавалъ, что рецензенты могутъ писать что угодно, но должны непременно *констатировать успѣхъ актера* и отмѣчать, если онъ повторилъ. Чтобы рецензенты не могли въ теченіе одного вечера быть въ нѣсколькихъ театрахъ, не слѣдуетъ имъ выдавать контромарокъ и бесплатныхъ билетовъ; тогда по финансовымъ расчетамъ они не будутъ *только заглядывать* въ театры, какъ это часто дѣлается теперь. Третья мѣра заключалась въ томъ, чтобы рецензенты ни подъ какимъ условіемъ не допускались за кулисы, это ничуть не требуется дѣломъ, а только вредитъ ему. Наконецъ, г. Тычинскимъ предложено выдавать *близкимъ редакціямъ* время отъ времени бесплатные билеты, пока не улучшится ихъ благосостояніе<sup>4</sup>.

Все эти предложенія вызвали смѣхъ среди членовъ съѣзда.

Въ вечернемъ засѣданіи того же числа товариществомъ председатели были избраны малорусскій писатель и артистъ г. Старницкій. Продолжалось обезужденіе вопроса о цензѣ. Съездъ, на вопросъ председателя, находилъ ли съездъ необходимымъ установленіе ценза для актеровъ, отиѣчалъ утвердительно. Послеъ того была принята слѣдующая резолюція *о цензѣ актера*:

*«Въ виду замѣтнаго притока въ среду сценическихъ дѣятелей людей, не имѣющихъ данныхъ для подержанія лучшихъ художественныхъ и моральныхъ идеаловъ сценическаго искусства, и признавая въ то же время ихъ несообразность запретительныхъ мѣръ, съездъ, тѣмъ не менѣе, считаетъ необходимымъ установить въ той или иной формѣ цензъ для актера, артистическаго режиссера; но принимая во вниманіе сложность и трудность практическаго осуществленія этого вопроса, въ виду отсутствія корпораціи артистовъ, съездъ постановилъ обратиться къ Русскому Театральному Обществу съ просьбой представить на обсужденіе ближайшаго съезда тщательно разработанный докладъ, съ указаніемъ возможныхъ мѣропріятій».*

По вопросу о цензѣ рецензентовъ съездъ справедливо нашелъ невозможнымъ устанавливать его и постановилъ только слѣдующую резолюцію:

*«Находя, что театральная критика является слабымъ орудіемъ рецензентовъ въ общественнаго мнѣніи и имѣетъ важное значеніе для сценическихъ дѣятелей, чистю влияя даже на ихъ карьеру, съездъ признаетъ, что во многихъ случаяхъ театральная критика не удовлетворяетъ тѣмъ серьезнымъ художественнымъ требованіямъ, какія вправѣ предъявлять къ ней сценическіе дѣятели. Не имѣя возможности установить для гг. рецензентовъ какой либо опредѣленный цензъ, съездъ аппелируетъ къ редакціямъ газетъ и журналовъ, проситъ внимательнѣе и строже относиться къ выбору ихъ представителей въ театр».*

Кромѣ того, состоялось слѣдующее постановленіе о театральнаго школахъ:

*«Принимая во вниманіе: 1) что школа, какъ образовательная и техническая подготовка для сценическихъ дѣятелей, признается полезною и 2) что многія частныя школы, открываемыя совершенно некомпетентными лицами, безусловно непроизводительны, такъ какъ не только не приносятъ существенной пользы, но и часто наносятъ вредъ сценическому искусству, съездъ постановилъ: ходатайствовать, чтобы театральныя школы, создаваемые не-художественными обществами и учрежденіями, а частными лицами, были разрываемы советомъ Русскаго Театральнаго Общества, и находились въ его иждивеніи и подъ его контролемъ».*

18-го марта днемъ состоялось засѣданіе опернаго отдѣла подъ предѣлительствомъ Вл. И. Немцовича-Данченко. Товариществомъ председатели избраны актеръ г. Заиржевскій.

Первымъ былъ заслушанъ дѣльный докладъ опернаго актера г. Рязанова *о современномъ состояніи опернаго дѣла въ Россіи и о мѣрахъ къ его поднятію*. Разсматривая причины упадка оперы въ провинціи, референтъ указывалъ на отсутствіе опытныхъ руководителей оперной сцены и на недостатокъ музыкальныхъ критиковъ, и много др. Слѣдующій докладчикъ, актеръ г. Вронскій, констатируя недостаточное развитіе опернаго дѣла въ Россіи, указывалъ на рядъ причинъ, тормозящихъ его.

Г. Щуровскій говорилъ о необходимости правительственной поддержки опернаго дѣла въ Россіи.

По завлеченію докладчика, до 15 крупныхъ городовъ желали бы имѣть у себя оперную сцену при правительствен-

ной поддержкѣ. На такое число сценъ, по расчету репертуара, потребуется субсидія до 350,000 рублей, что на каждую сцену придется до 24,000 р.

Г-жа Штрейхеръ-Немеровская, изложивъ въ своемъ докладѣ неблагоустройство опернаго дѣла въ провинціи, предложила для упрощенія дѣла организаціи Всероссийскаго опернаго товарищества.

Г. Бессель, музыкальный издатель, выступивъ съ большимъ докладомъ о *нуждахъ опернаго дѣла*. Г. Бессель предложилъ ходатайствовать, чтобы на оперныхъ сценахъ чаще ставились русскія національныя оперы. Если нельзя обойтись безъ постановки иностранныхъ оперъ, то средства должны тратиться только на постановку выдающихся оперныхъ произведеній. Докладчикъ рекомендовалъ прибѣгать по возможности приглашенія иностранныхъ артистовъ на оперныхъ сценахъ. Далѣе имъ предлагалось ходатайствовать объ увеличеніи оперныхъ сценъ въ провинціи при равнотебленной поддержкѣ и строгомъ контролѣ, какъ материальномъ, такъ и художественномъ, о разрывеніи оперныхъ спектаклей Великимъ постомъ, со 2-й по 7-ю недѣлю, и наканунѣ праздникова, объ огражденіи авторскихъ композиторскихъ правъ и др.

Г. Юргенсонъ въ своемъ докладѣ признавалъ необходимымъ принять заведеніе мѣры къ упрощенію отношеній Общества драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ къ оперной индустріи. Докладчикомъ были приведены факты, указывавшіе, что Общество взимало плату за либретто, не имѣя на это права.

Утромъ, 19 марта, продолжала свои занятія третья сессія дѣла сценическихъ дѣятелей. Товарищемъ председателемъ были избраны актеры Н. Н. Соловцовъ.

По открытіи собранія была прочитана отрывная телеграмма дирекціи пермскаго городского театра съ пожеланіями успеха занятіямъ третьяго отдѣла сѣзда.

Первымъ былъ прочитанъ докладъ драматурга Н. И. Тимковскаго о *публикѣ*. Докладчикъ находилъ, что при разсмотрѣніи причинъ упадка театра нельзя игнорировать публики, потому что въ зрительной залѣ группируется много условій, влияющихъ на сценическое искусство. Высказавъ эту мысль, г. Тимковскій дѣлалъ характеристику современной публики, которая оказалась далеко нецелесообразною для интеллигенціи. Театръ пересталъ вліять на общественное мнѣніе; онъ служитъ только барометромъ. Въ настоящее время барометръ стоитъ плохо, потому что въ горнищѣ общественной жизни обнаруживается замѣтное пониженіе. Докладчикъ не отрицалъ, что публика поумнѣла; у нея прибавилась разсудочность, но за то утратилась способность къ непосредственному чувству. Современная публика не любитъ серьезнаго искусства. Если уровень театральнаго искусства низокъ, то не выше стоитъ уровень и публики, которая дѣйствуетъ принижющимъ образомъ на сцену. Въ настоящее время, говоритъ докладчикъ, декораций стало лучше, а шпесь хуже; но что толку, что техника улучшается на счетъ искусства. Въ современномъ интеллигентномъ обществѣ г. Тимковскій видитъ оскудѣніе души. Это явленіе печальное и съ нимъ приходится считаться. Словомъ, городская современная публика, по словамъ докладчика, непригодна для театра и не въ ней театръ долженъ искать себѣ благоприятныхъ условій для подъема. Эти условія можетъ дать только народъ, сохранившій душевную зрѣлость и не утратившій силънаго непосредственнаго чувства. Стоитъ только театру повернуть свой фронтъ къ народу, какъ наступитъ новая театральная эра.

Дѣло народнаго театра, по словамъ докладчика, быстро развивается и обращаетъ теперь на себя серьезное вниманіе многихъ лицъ, которымъ дороги интересы искусства.

Изъ числа разнообразныхъ начинаній въ дѣлѣ насажденія театральнаго искусства среди простой публики г. Тимковскій указалъ на *проектъ общедоступнаго театра въ Москвѣ*, который уже выполненъ однимъ изъ вѣстныхъ московскихъ архитекторовъ.

Обширное зданіе въ строго выдержанномъ русскомъ стилѣ должно вмѣщать въ себѣ зрительную залу на 2,000 слишкомъ человѣкъ, большую сцену со всеми удобствами, одну аудиторію на 300 слушателей, двѣ аудиторіи поменьше, физическій кабинетъ, помѣщеніе для иностранныхъ классовъ, читальни, книжный складъ и пр. Для осуществленія этого проекта образуется Общество, которое ставитъ себѣ цѣлью вообще доставленіе непривилегированнымъ классамъ разумныхъ развлеченій. Въ числѣ дѣятельныхъ участниковъ его можно указать на К. С. Алексѣева (Станиславскаго), а изъ литераторовъ—А. П. Чехова. Смысла постройки нечислится въ 500,000 рублей, средства будутъ собираться изъ пожертвованій и иновѣ, такъ какъ Общество должно имѣть характеръ публичнаго товарищества. Предполагаемый общедоступный театръ будетъ

представлять собой образовательное учрежденіе, поэтому репертуаръ его будетъ исключительно художественнымъ и театральныя представленія будутъ, когда это возможно, стоять въ связи съ народными чтеніями: если, напримеръ, ставится историческая пьеса, то заблаговременно въ аудиторію должно происходить соответствующее чтеніе, благодаря чему аудиторія будетъ помогать сценѣ, а сцена—аудиторіи. Кроме того, этотъ театръ не долженъ имѣть характера благотворительнаго учрежденія. Разсчитали такъ, чтобы онъ окупалъ себя. Для этого въ нижнемъ этажѣ зданія предпологается устроить магазины, которые приносили бы доходъ.

По словамъ докладчика, этотъ грандіозный проектъ уже начинается осуществлѣться.

Въ прочитанномъ затѣмъ докладѣ Г. С. Буджалова сообщалось о *попыткахъ насажденія театральнаго искусства въ деревнѣ*. Эти попытки были произведены недавно въ селѣ Кривош, Орловской губерніи, и имѣли большой успѣхъ среди сельскаго населенія. Театральныя представленія возбуждали глубокий интересъ въ народѣ, который обнаружилъ чуткость въ пониманіи содержанія пьесы, соединенную съ сильнымъ непосредственнымъ впечатлѣніемъ. Докладчикъ обращаетъ особенное вниманіе на то, чтобы репертуаръ для народа составлялся изъ художественныхъ пьесъ и притомъ съ большою осторожностью. Для развитія дѣла народнаго театра референтъ рекомендовалъ организовывать подвижныя театры. Между прочимъ, имъ было сообщено, что предстоящимъ лѣтомъ предпологается однимъ кружкомъ осуществить это предпріятіе.

Изъ доклада Ф. А. Давилова, собраніе ознакомилось съ характеромъ *ярмарочныхъ развлеченій*. Докладчикъ горько высказывалъ, что пора позаботиться о томъ, чтобы народъ во время ярмарокъ, обыкновенно привлекающихъ массы населенія, получалъ здоровыя и разумныя развлеченія. За это дѣло могли бы вѣстаться городскія и земскія учрежденія, совмѣстно съ сельскохозяйственными обществами, причѣмъ могли бы образовываться спеціальныя общества, заботящіяся о предоставленіи народу хорошихъ развлеченій. По заявленію докладчика, было бы желательно организовывать на ярмаркахъ народныя чтенія съ туманными картинками, подвижныя выставкы, музеи и пр.

Кромѣ того, были прочитаны доклады В. И. Нижулина, г. Вѣрславскаго, И. С. Кувардина, Н. В. Лирскаго-Муратова и г. Ермилова. Въ трехъ изъ этихъ докладовъ указывались мѣропріятія, могущія улучшить театральное дѣло въ провинціи и способствовать его общедоступности. Высказывалось, чтобы Русское Театральное Общество взяло въ свои руки городскія театры, снабжало бы ихъ хорошими труппами съ опытными режиссерами и слѣдило бы за художественною и материальною сторонами дѣла. Указывая на недоступность цѣнъ въ театрахъ, докладчики выражали пожеланіи, чтобы городскія управленія субсидировали общедоступныя театры. Г. Вѣрславскій рекомендовалъ уничтожать часто сомнѣемъ безобразныя афиши и установить для всѣхъ театровъ афиши однообразной формы. Г. Ермиловъ, исходя изъ той мысли, что актеры въ болѣе позднихъ случаяхъ являются хорошими учителями и декламаторами, предлагалъ вводить въ учебныхъ заведеніяхъ преподаваніе *выразительнаго чтенія* и приглашать преподавателями мѣстныхъ актеровъ.

Вечеромъ, 19 марта, состоялось засѣданіе опернаго подотдѣла, посвященное пріемѣ и предварительному составленію постановленій. Пренія были очень продолжительны, но они не внесли ничего новаго. Съ большою страстностью обсуждался вопросъ объ иностранцахъ въ оперѣ. Г. Щуровскій и нѣкоторые другіе члены доказывали, что прежде всего должно быть дано дѣло русскому человѣку, а потомъ уже можно позаботиться объ иностранцахъ. Много говорилось о плохой постановкѣ частныхъ музыкальныхъ школъ; артистка г-жа Салина прочитала цѣлый докладъ по этому вопросу.

Въ заключеніе было признано, что положеніе русскаго опернаго дѣла неудовлетворительно. На помощь ему должны придти городскія управленія, тѣмъ болѣе что оперная сцена сопряжена съ большими расходами, чѣмъ драматическая. Однимъ изъ причинъ неудовлетворительности русской оперы въ провинціи является отсутствіе подготовленныхъ дѣятелей, пѣвцовъ и музыкантовъ, а также опытныхъ режиссеровъ; по этому поводу выражень былъ рядъ пожеланій. Далѣе члены высказались противъ смѣшенія нарѣчій при исполненіи оперъ и признали, чтобы русскія оперы исполнялись на хорошемъ русскомъ языкѣ.



## Московскія впечатлѣнія.

На первыхъ собраніяхъ я слышалъ со всѣхъ сторонъ, что актеръ—человѣкъ минуты, что увлеченіе его такъ же быстро улетѣетъ, какъ быстро загорѣлось, и что поэтому очень скоро заѣданія съѣзда будутъ проходить при пустой залѣ. Однако, это не оправдалось: залъ по прежнему полонъ, и только оперныя секціи заѣдаютъ въ фойе, и больше сами себя слушаютъ, что хорошо, впрочемъ, и для резонанса, и для самоулубленія.

Но актеръ, дѣйствительно, человѣкъ минуты. Живи первами, приурочивая свою дѣятельность къ вліянію на впечатлительность зрителя, онъ самъ въ себѣ вырабатываетъ особую чуткость, особую почти болѣзненную отзывчивость. На всякій звукъ отвѣтъ родитъ онъ вдругъ. Онъ отдается впечатлѣнію, подобно тому, какъ отдается сценическому положенію, въ которомъ находится. Съѣздъ, гдѣ онъ пользуется правомъ голоса, представляется ему законодательнымъ собраніемъ, въ которомъ онъ является хозяиномъ, и самъ—счастливый кузнецъ—куетъ свою судьбу. Г. Кремлевъ, прочитавшій 8 докладовъ, одинъ другого лучше, представляется ему не г. Кремлевымъ, который на всѣхъ съѣздахъ читаетъ по 8 докладовъ, одинъ другого лучше, но истиннымъ вождемъ народной партіи, который сидѣлъ 30 лѣтъ и 3 года, и вдругъ выплылъ—да какъ выплылъ!..

И актеръ мечтаетъ. Ему все хочется обнять, все удовлетворить. Все, что ему предлагаютъ, кажется ему прекраснымъ, потому что до сихъ поръ ему ничего не предлагали; всѣ реформы, которыя ему рекомендуютъ, кажутся ему желательными, потому что до сей поры ни о какихъ реформахъ не было рѣчи. И все, что здѣсь предлагается, рекомендуется и разсматривается, представляется ему готовымъ матеріаломъ законодательства, потому что у совершенно безправнаго человѣка представленіе о правѣ столь же огромно и всеобщее, какъ и ощущеніе безправія; потому что, при выходѣ изъ тьмы, впечатлѣніе свѣта бываетъ всегда рѣзкимъ и ослѣпительнымъ; потому что къ различію красокъ и промежуточныхъ тоновъ приучаются постепенно и медленнымъ путемъ.

Этотъ маленькій „актерскій парламентъ“, какъ емѣль, называли съѣздъ остряки, прогуливаясь въ „кулуарахъ“ (читай—въ буфетѣ), напомнилъ мнѣ многія черты „учредительнаго собранія“. Шагъ впередъ и два—назадъ. Отдѣливъ театръ отъ полиціи, упразднивъ цензуру драматическихъ сочиненій „художественнаго характера“ (поди, разбери, что такое художественный характеръ!), учредивъ министерство изящныхъ искусствъ и пр., съѣздъ въ общемъ собраніи однимъ взмахомъ возстановилъ упраздненное, отказался отъ учрежденнаго, и въ своемъ стремительномъ отступленіи, похоронилъ многое и практически пригодное и вполне благоразумное. Такъ вышло, напримѣръ, съ гастрольями артистовъ Императорскихъ театровъ. Г. Селивановъ, по уполномочію собранія, формулировалъ такимъ образомъ ходатайство: артисты Императорскихъ сценъ приглашаются ѣздить на гастроли въ томъ составѣ, какъ они играютъ на казенной сценѣ, и совершенно бесплатно. Очевидно, такая формула совершенно нелѣпа. Если артисты приглашаются, то не отъ нихъ зависитъ играть въ такомъ составѣ, какъ они играли въ столицѣ, и въ то же время отъ нихъ вполне зависитъ отказаться отъ чести играть бесплатно—а они на вѣрное откажутся. вмѣстѣ съ тѣмъ приглашеніе

играть не является запрещеніемъ играть. Такая резолюція, съя раздоръ и смущеніе, никого въ сущности не удовлетворяетъ.

Поворотъ въ настроеніи собранія былъ вызванъ нѣсколькими ораторами, и главнымъ образомъ, двумя представителями печати—Н. О. Рахманинымъ и Н. А. Селивановымъ. Оба говорили первно, горячо, съ пѣкотою внутреннею тоскою. Дѣйствительно, жалъ было эту тысячную публику, растерявшуюся отъ наплыва разныхъ мыслей и прекрасныхъ словъ, воодушевленную самыми лучшими намѣреніями и въ то же время совершенно сблтую съ толку. Когда вопросъ обострился и настроеніе стало безусловнымъ, изъ переднихъ рядовъ поднялся, если не ошибаюсь, г. Липтваревъ и, обращаясь къ предѣдательствовавшему А. А. Потѣхину, попросилъ слова.

— Оно будетъ рѣшающее, сказалъ онъ, съ видомъ полного убѣжденія.

Тогда всѣ насторожили уши, приготовились выслушать соображеніе, которое прольетъ совершенно новый свѣтъ на обстоятельства дѣла и уяснитъ его истинную сущность.

— Пожалуйета! пожалуйета! раздалось со всѣхъ сторонъ,—говорите!

Г. Липтваревъ сдѣлалъ паузу, какъ опытный актеръ, предвкушалъ эффектъ рѣшающаго слова, и затѣмъ сказалъ приблизительно слѣдующее:

— Мы не знаемъ, что постановить, Алексѣй Антиповичъ; скажите, какъ вы думаете, такъ мы и поступимъ. И это будетъ рѣшающее слово.

Надъ этимъ „рѣшающимъ словомъ“ многіе поемѣлялись, но мнѣ оно представилось именно такимъ, какое оно есть: наивнымъ, безпомощнымъ, доверчивымъ. Душа раскрылась, какъ чашечка цвѣтка, и ждала оплодотворенія. Кто же виноватъ, что г. Кремлевъ привезъ 8 докладовъ, пренебрежительныхъ небыточными, но крайне либеральными, кристаллами Брунъ Секара?

Засѣданія два, и наиболѣе людныя и наиболѣе оживленныя, были посвящены вопросу о цензѣ для актеровъ и для рецензентовъ. Цензъ для актеровъ вертѣлся преимущественно на вопросѣ о школѣ. И здѣсь сказывалась та же наивная дѣтская мечтательность. Практически и юридически никто не умѣетъ мыслить. Г. Васмановъ, котораго я назвалъ помощникомъ присяжнаго повѣреннаго и которому потому это званіе великодушно предложилъ г. Кремлевъ, говоритъ очень много, но мало способствуетъ уясненію вопроса. Несомнѣнно, что цензъ нуженъ, но несомнѣнно точно такъ-же, что прежде, чѣмъ толковать о цензѣ, слѣдуетъ найти физическія формы, границы очертанія, которыя этотъ цензъ будутъ поддерживать. Сказать: „вино“ не значить чтонибудь сказать. Вино только тогда становится напитокомъ, когда имѣется реальный сосудъ, его заключающій. Точно также цензъ только тогда можетъ быть началомъ жизни, когда его на чѣмънибудь утверждаешь, и подобно тому, какъ виноградарь сначала мастеритъ чапъ, а потомъ уже выдавливаетъ вино, такъ точно сначала надлежитъ выработать устой, а затѣмъ хлопотать о возведеніи самаго зданія ценза. Устоями всякой внутренней реформы театральнаго быта должно признанъ учрежденіе „союза“, „общества“, „ассоціаціи“ актеровъ. Въ этихъ предѣлахъ, въ этомъ сосудѣ, такъ сказать, должно происходить внутреннее броженіе молодыхъ артистическихъ силъ. А что такое цензъ виѣ такого общества? Кто его станетъ контролировать, кто будетъ съ нимъ соображаться и считаться на сценѣ и въ жизни?

„Цензъ для рецензентовъ“—разумѣется, пустомельство высшей пробы. Я не стану защищать приемы нынѣшней театральнаго критики и не поставлю

своего поручительства на бланкѣ театральнаго рецензента. Всяко бываетъ, и все, что рассказывалось по этому поводу на съѣздѣ, быть можетъ, вполне справедливо. Если всякая дрянн лѣзетъ въ актеры, то я не вижу причины, почему всякой дрянн лѣзть въ рецензенты. Если театръ гибнетъ отъ того, что на него установленъ взглядъ какъ на промышленное дѣло, и искусства „касается небрежно людскою толпою нечистая рука“, то журналистика гибнетъ по тѣмъ же самымъ причинамъ. И въ этотъ храмъ — а это тоже храмъ — ломится толпа людей, безъ образованія, безъ убѣжденій, безъ идей, безъ общаго руководящаго начала, безъ любви къ дѣлу, безъ того трепета, который доступенъ только талантливымъ, что-ли, первамъ, — и предастъ этотъ храмъ поруганію. Но что же можно сдѣлать въ этомъ отношеніи, и не актерамъ, которыхъ это касается коевенно, но намъ, которыхъ это касается прямо? Ценз! Единственный цензъ, доступный журналистамъ, совершенно такого же рода, какъ тотъ, который доступенъ для актеровъ: это цензъ внутренней связи, внутреннего единства, цензъ корпоративной солидарности и союзной круговой поруки. Вотъ почему такъ страшно читать нападки на „Союзъ писателей“. Можетъ быть, онъ и далекъ отъ совершенства, этотъ начинъ, но онъ необходимъ и вполне отвѣчаетъ насущной потребности. Кажется, въ „Нов. Вр.“ я читалъ, что „судья чести это — будочникъ“. Вопросъ спорный, будочники-ли — судья чести, но еще хуже, когда приходится за защитою обращаться дѣйствительно къ будочникамъ и когда единственный путь „реабилитациі“ — это дожидаться очереди въ участіе и подождать, чтобы тамъ разобрали...

Но я отвлекся отъ съѣзда. Вопросъ о рецензентахъ сопровождался, пожалуй, наибольшою страстностью. *La critique est aisée, mais l'art est difficile*. Я ограничилъ-бы дѣйствіе этого афоризма. По моему, искусство если не труднѣе, то свободнѣе художественной критики. Искусство цѣлокушнѣе, призмѣе, законнѣе, и въ этомъ его огромное преимущество. Художникъ, во всякомъ случаѣ, творитъ какъ ему угодно. Нравится ли вамъ или нѣтъ — это все равно, но вы признаете совершенно естественнымъ, что комикъ играетъ комически, а трагикъ — трагически. Законъ художественнаго творчества есть личность творящаго. Но когда дѣло идетъ о художественной критикѣ, все думаютъ, что существуетъ какая-то математика, съ которою долженъ считаться критикъ, что дѣло совсѣмъ не въ немъ, а въ чьей-то посторонней, и что онъ по столько хорошъ, по столько удовлетворитъ требованіямъ объективной истины. А этого въ дѣйствительности нѣтъ и быть не можетъ, и оттого часто удовлетворяетъ художникъ, и рѣдко художественный критикъ. Достаточно „несогласно мыслить“ для того, чтобы объявить вздоромъ, а иногда и недобросовѣстнымъ вздоромъ критическое слово.

На съѣздѣ договаривались до абсурда. Г. Вехтеръ предложилъ учрежденіе „присяжныхъ рецензентовъ“ съ жалованьемъ отъ города. Г. Тычинскій пригласилъ рецензентовъ „констатировать усиѣхъ“. Кетати, и помянуть такіа рецензиі слѣдовало бы рядомъ съ таксою извозчиковъ и биржевою хроникою.

Я слушалъ эти нападки на рецензентовъ, слушалъ робкія возраженія г. Ракшанина и г. Редера (Редерера?), которые собраніе встрѣтило апканьемъ и смѣхомъ, и очень жалѣлъ о томъ, что не обладаю ни гражданскимъ мужествомъ, ни ораторскимъ искусствомъ. Помню, я читалъ какъ-то рассказъ о бриллиантахъ актрисы. Это была интересная неувѣдъ бриллиантовъ и занимательная повѣсть о томъ, что ви-

дѣли и чему свидѣтелями были эти бриллианты. Я хотѣлъ бы рассказать о томъ, что видѣло и переиспытало перо рецензента. Только. Я бы повѣдалъ собранію, какимъ давленіямъ оно подвергается, какъ организуется реклама, какъ пишутъ перья не то, что они хотятъ, какъ ихъ заставляютъ писать не то, что они думаютъ, какъ вырастаютъ, благодаря этимъ перьямъ, рецензациі, незнамо какъ, невідомо откуда. Бриллианты актрисы этого не скажутъ. Про то знаетъ только перо рецензента. Но объ этомъ мы потолкуемъ когда-нибудь въ другой разъ, — быть можетъ, на собственномъ съѣздѣ...

Изъ прочихъ докладовъ не лишентъ интереса докладъ г. Тимковскаго, небезызвѣстнаго молодого драматурга. Онъ устанавливаетъ реформу театра съ другою концю, со стороны публики. Я нашелъ въ этомъ докладѣ много общаго съ одной брошюрою пѣмецкаго автора о театральной реформѣ, который такъ же предлагаетъ начать съ реформы зрителя. Ныѣшній театръ устарѣлъ: нужны живыя общественныя темы, которыя могли бы захватить публику рабочаго, а не буржуазнаго класса. У пѣнца это поконтея на социалистической подкладкѣ и, можетъ быть, въ Германіи это и вопросъ. Но для насъ афоризмъ: „самый лучшій зритель это тотъ, который не ходитъ“ имѣетъ весьма ограниченный смыслъ. Самый лучшій зритель потому не посѣщаетъ театра, что для художественнаго вкуса театральныя зрѣлища нашего времени представляютъ мало интереснаго.

Впрочемъ, и это было встрѣчено восторженно. Дни не успѣли еще охладить пыла. Въ среду членовъ съѣзда было уже 1309, а залъ все еще продолжается...

Homo novus.



## PRO DOMO.

(Письмо въ редакцію).

Въ одномъ изъ „стихотвореній въ прозѣ“ П. С. Тургенева „Два четверостишія“ нѣкто Юшій, взоидя на трибуну, произнесъ слѣдующіе стихи:

«Друзья! Товарищи! Любители стиховъ!  
Поклонники всего, что стройно и красиво!  
Да не смущаетъ васъ мгновенье грусти темной!  
Придетъ желанный мигъ... и свѣтъ разсѣетъ тьму!»

И въ отвѣтъ ему, со всѣхъ сторонъ, посыпались оглушительныя свѣтки, все глядѣли на него съ ненавистью и зростной злобой. Но черезъ нѣсколько времени, на той же площади, съ той же трибуны и тѣмъ же слушателямъ, но только друиамъ ораторомъ, были произнесены стихи того же содержания, того же размѣра, но только съ инымъ порядкомъ расположенія словъ, а именно:

«Любители стиховъ! Товарищи! Друзья!  
Поклонники всего, что стройно, звучно, нѣжно!  
Да не смущаетъ васъ мгновенье грусти тяжелой!  
Желанный мигъ придетъ — и день прогонитъ ночь!»

И оратора поставили на золотой цитъ, толпа рукоплескала и кричала ему: „Слава“... Галпа успѣха одного

оратора и пуссибиха другого заиспачалась въ томъ, что одинъ сказалъ стихотвореніе во время, а другой несвоевременно. Нѣ что аналогичное случилось и со мной. Я и еще другой ораторъ говорили, въ сущности, объ одномъ и томъ же мѣропріятіи, долженствующемъ служить одной и той же дѣли, а именно: къ поднятію театра на подобающую ему высоту. Разница была только въ имени, коимъ каждый изъ насъ окрестилъ свое мѣропріятіе, и отчасти въ его практическомъ приращеніи. Я назвалъ свое—«ампутаціей больныхъ и зараженныхъ членовъ корпорации», а другой—«судомъ чести». Я, какъ плохой практикъ, предлагалъ свое мѣропріятіе въ виду огражденія достоинства корпорации актеровъ во имя чистаго искусства; у другого же это мѣропріятіе, кромѣ того, служило еще и къ огражденію матеріальнаго интереса труппы и предпринимателя. Результаты: на мою долю глухая злоба, а на его—любовь и слава.

Считаю свое мѣропріятіе, вопреки мнѣнію аудитора, несравненно болѣе мягкой, по отношенію къ искусству. Я предлагаю выбросить изъ своей среды только такихъ людей, которые не имѣютъ ничего общаго съ искусствомъ, и главное, людей не желающихъ честно трудиться, а слѣдственно, мѣняющихъ тѣмъ, которые желаютъ и умѣютъ работать. Тогда какъ «судъ чести» обязываетъ выбрасывать изъ своей среды даже и высокодаровитаго члена своей корпорации, провинившагося передъ ней, и заставить его, ради куека насущнаго хлѣба, избрать другую дѣятельность, гдѣ онъ не принесетъ и сотой доли той пользы обществу, какую приносить служба своему искусству. Я не хочу этимъ сказать, что я не сочувствую «суду чести»—напротивъ: все, что только можетъ послужить къ поднятію въ общественномъ мнѣніи дорогой мнѣ профессіи актера—все было и будетъ близкимъ и дорогимъ моему сердцу. Я говорю только, что рука объ руку съ «судомъ чести» долженъ идти также и безпристрастный «судъ искусства». И если судъ чести говорить: хочешь быть честнымъ *человѣкомъ*—ты ищи!—не хочешь—уйди отъ насъ! «Судъ искусства» долженъ также сказать: хочешь быть честнымъ *профессіоналомъ*—ты ищи!—не хочешь—иди съ другой профессіи, гдѣ ты можешь быть талономъ, а намъ ты не нуженъ!

Разница между мной и тургеневскимъ Юліемъ заключается въ томъ, что послѣдній не чувствовалъ настроенія толпы, не сознавалъ несвоевременности своего появленія на трибунѣ и ждалъ себя успѣха въ формѣ аплодисментовъ и овацій, тогда какъ я, хорошо понимая свою аудиторию, шелъ не на аплодисменты, а на свѣтъ, который, тѣмъ не менѣе, не получалъ. Въ первую минуту, когда, по окончаніи моей рѣчи, я услышалъ бурную овацию по моему адресу, я невольно поддался обаянію этого высшаго успѣха, принявъ его за дѣйствительный. Но скоро я опомнился и вернулся къ первоначальному моему мнѣнію, что мой успѣхъ, если бы таковой дѣйствительно выпалъ на мою долю, долженъ былъ бы явиться именно въ той формѣ, въ какой я ждалъ его исходя на трибуну, т. е. въ формѣ высшаго *неуспѣха*—въ свѣтѣ. Я ожидалъ, что поминутый взрывъ негодованія, который должна была выдать моя рѣчь, послѣдствіемъ убьетъ и заставитъ слышавшаго ее сказать самому себѣ: онъ правъ! Вышла наоборотъ: аудитория сначала сказала:—онъ правъ!—а потомъ обвинила меня во лжи и даже въ безсердечіи. Но я не падалъ духомъ и утѣшеніемъ мнѣ служить глубокое убѣжденіе въ моей правотѣ, и въ томъ еще, что все, что было мною сказано, было не что иное, какъ голосъ моей совѣсти, любви и уваженія къ дорогому искусству. Я *долженъ* былъ это сказать и... *сказалъ*.

Ал. Ланскій.



## Музыкальныя замѣтки.

(По поводу концерта Филармоническаго Общества).

С.-Петербургское Филармоническое Общество проявляетъ очень слабую дѣятельность. Въ лучшемъ случаѣ, оно устраиваетъ разъ въ годъ концертъ, но чаще всего нѣскольکو лѣтъ сряду не подаетъ признаковъ существованія. Въ настоящемъ году общество открыло абонемента на четыре симфоническихъ концерта, подъ управленіемъ мюнхенскаго дирижера Фридриха Ренна.

Г. Реннъ, какъ дирижеръ, знакомъ уже нашей публикѣ. Въ прошломъ году такой же рядъ концертовъ, подъ его управленіемъ, устроила с.-петербургская музыкальная школа. Концерты не были успѣха ни матеріальнаго, ни художественнаго. Г. Реннъ оказался дирижеромъ добросовѣстнымъ, въ смыслѣ стараній, но совершенно посредственнымъ. Такихъ дирижеровъ даже и у насъ много.

Отчего Филармоническое Общество рѣшило выйти на рынокъ въ такое время изъ состоянія летаріи, остановилось на г. Реннѣ, а не пригласило такихъ дѣйствительно талантливыхъ дирижеровъ, какъ Цикли, Мотль, Вефнгартнеръ, Дамуръ, Колонгъ,—остается загадкой, понятною только дѣятелямъ общества...

12 марта, въ залѣ Дворнскаго Собранія состоялся первый симфоническій концертъ Филармоническаго Общества.

Программа концерта, если не считать сюиты Баха и арии Глюка, была посвящена исключительно музыкѣ будущаго. Какъ большинство современныхъ вѣнскихъ капельмейстеровъ, г. Реннъ—вагнеріанецъ и произведеніямъ знаменитаго германскаго композитора удѣляетъ преимущественное вниманіе. Вагнеръ былъ представленъ вступленіемъ къ «Мейстерзингерамъ», арією изъ «Риенци» и двумя романсами «Schmerz» и «Trausch». Вступленіе къ «Мейстерзингерамъ» носитъ на себѣ полный отпечатокъ послѣдняго періода вагнеровскаго творчества: сложность задачъ, техническое мастерство, вышняя грандіозность и ширь размаха, естественность тематической изобрѣтательности, риторическая напыщенность и отсутствіе непосредственнаго вдохновенія, замѣнимаго головнымъ воображеніемъ. Въ оп. «Шюррибергскія Мейстерзингеры», какъ извѣстно, творецъ «музыки будущаго» задавался цѣлью изобразить борьбу музыкальнаго таланта, прокладывающаго новые пути, съ рутинною и педагогическою установившеюся традиціей. Талантъ олицетворяетъ рыцаремъ фонъ-Штольцигомъ, добавляющимся любви прекрасной Эльзы, рука которой обличаетъ счастливому побѣдителя на торжественномъ состязаніи Мейстерзингеровъ. Рыцарь, конечно, выходитъ побѣдителемъ изъ тяжелой борьбы, и вмѣстѣ со званіемъ мастера—высшая степенъ въ музыкальной іерархической школѣ—получаетъ руку любимой дѣвушки. Въ увертюрѣ изображаются главнѣйшіе эпизоды этой борьбы: состязаніе вѣнскихъ, любви рыцаря, педагогическая рутинерность («педагогическій тонъ»), презрительный насмѣшка народа надъ рутинерами и, наконецъ, торжество таланта, при построрженныхъ ликующихъ толпахъ. Каждый эпизодъ находитъ себѣ характеристическое выраженіе въ особомъ «лейтмотивѣ». Соотвѣтственно ея развитіемъ сюжета, эти четыре лейтмотива подвергаются крайне сложной разработкѣ, то сталкиваясь, одновременно, то выдѣляясь среди другихъ, то подавляемые, то побѣдоносно возносящіеся. Запутанная полифонія, подкрѣпленная, добавочна, рѣзкими гармоніями и крайне причудливыми фигураціями, перѣдко совершенно затемняютъ музыкальный рисунокъ, превращаясь въ бурливое влоканіе звуковъ. Инструментована увертюра чрезвычайно громоздко и массивно, съ подавляющимъ преобладаніемъ мѣди.

При такихъ условіяхъ, овладѣть сложною партитурою вступленія доступно лишь первоклассному дирижеру, умѣющему выдвигать главное надъ второстепеннымъ, правильно соразмѣрять взаимныя отношенія инструментальныхъ группъ, придавать ясность и опредѣленность характеристическимъ моментамъ, подавлять чрезмерную сложность и обиліе частностей. Г. Реннъ не смогъ справиться съ такою трудною задачею, видимо превышавшею его силы. Несмотря на то, что игралъ превосходный оркестръ нашей казенной оперы, исполненіе носило крайне хаотическій характеръ. Оркестръ игралъ не только безъ нюансовъ, силою громко, но повременамъ даже прямо сумбурно: все сливалось въ неопредѣленный гулъ.

Послѣ тяжелой грузности рѣзкой крикливости вагнеровскаго вступленія, изначная, вѣжкая, кокетливо-игривая сюита Баха, въ оркестровомъ переложеніи г. Ренна, показала солнечнымъ сіяніемъ послѣ сумрачнаго непастья. Истерзаный слухъ отдыхалъ и приближался къ ласкающимъ тонамъ граціозной сюиты, полной юнонесской свѣжести, наивности и граціи.

Во времена, предшествовавшія Гайдну, композиторы



выписывали въ особыхъ нотозосцахъ лишь концертирующие голоса, сопровождение же обозначалось только въ видѣ цифрованного басса, причѣмъ подробности аккомпанимента предоставлялись усмотрѣнію играваго на клавицимбалѣ (родоначальникъ фортепiano) Когда клавицимбалъ вышелъ изъ употребленія и составъ оркестровыхъ инструментовъ началъ значительно обогащаться, то явилась необходимость произведенія старыхъ мастеровъ переинструментовать. Задача эта весьма трудная, такъ какъ требуетъ не только умѣнья распоряжаться всѣми ресурсами современнаго оркестра, но и тонкаго знанія исторіи инструментовки. Г. Рѣшъ выполнилъ свой трудъ мастерски, обнаруживъ недюжинную музыкальную образованность и солидность. Сюита инструментована колоритно и, въ то же время, характерно.

Сюита начинается увертюрою, за которою слѣдуетъ рядъ старинныхъ танцевъ: рондо, сарабанда, менуэтъ, badinerie и bourrée. Во всѣхъ этихъ небольшихъ пьесахъ, своею изысканною прелестью и утонченнымъ изяществомъ столь поэтически характеризующихъ вѣкъ напудренныхъ париковъ, фижмъ и робондъ, царить, конечно, какъ вообще у Баха, самая причудливая полифонія. Сложныя полифоническія комбинаціи и контрапунктистическія ухищренія слѣдуютъ другъ за другомъ непрерывною чередою. Но какаа при этомъ легкость, непринужденность, воз-

шателая, то, по мѣрѣ паростанія эффектовъ, утомленный длиннотами и однообразіемъ слухъ начинаетъ рѣзко протестовать противъ необузданности музыкальныхъ излишествъ. Въ концѣ концовъ, симфоническая поэма Листа напоминаетъ скорѣе декоративно-маларное произведеніе, чѣмъ продуктъ музыкально-художественнаго творчества.

Въ концертѣ принимала участіе пѣвица берлинской Королевской оперы, г-жа Гетце. Голосъ ея—низкое контральто—глухой и беззвучный по тембру. Нижний регистръ уже поврежденъ временемъ, а въ высокомъ регистрѣ пѣвица располагаетъ лишь немногими звуками. Но мѣдуиъ—ровный и густой—производитъ хорошее впечатлѣніе. Къ этому слѣдуетъ прибавить общую музыкальность исполненія. Пѣвица исполнила въ надлежащемъ стилѣ и съ хорошею школою знаменитую арію изъ оп. „Орфей“ Глюка: „Потеряла я Евридику“, арію изъ „Риенци“ Вагнера, написанную въ обычномъ стилѣ оперныхъ арій, и двѣ интересныя пѣсни Вагнера: „Schmerzen“ и „Träume“. Последняя пьеса представляетъ этудь къ „Тристану и Изольдѣ“ и производитъ пріятное впечатлѣніе поэтичностью настроенія, изящною инструментовкою и мечтательно-нѣжною темою. Наибольшій успѣхъ пѣвица имѣла въ аріи „Риенци“, послѣ которой она спѣла на bis пѣсню Шуберта.

Въ общемъ концертъ возбудилъ нѣкоторый интересъ.



Г. Рѣшъ



Марія Гетце.

душность! Любопытно сравнить съ этимъ полифонію Вагнера, который во вступленіи къ „Мейстерзингерамъ“ также платитъ полифоническому стилю обильную дань. Въ сравненіи съ Бахомъ, Вагнеръ напоминаетъ слона, танцующаго на пуантахъ.

Сюита произвела на публику освѣжающее впечатлѣніе и вызвала шумныя рукоплесканія.

„Redemption“ Пезаря Франка не принадлежитъ къ шедеврамъ музыкальнаго искусства, темъ ничтожны по музыкальному содержанію, но разработка ихъ въ техническомъ отношеніи интересна. Фактура изящная, инструментовка приличная. Но далѣе общаго благозвучія пьеса не идетъ. Она ничего не говоритъ уму и сердцу слушателя.

Концертъ закончился симфоническою поэмою Листа „Мазена“. Для приверженца программной музыки съ его стремленіемъ къ звукоподражательности и склонностью къ декоративной живописи, къ рѣзкимъ штрихамъ и ярко-кричащей выразительности, программа „Мазены“ даетъ широкій просторъ. Въшная скачка, топотъ коней, дикое преслѣдованіе, ужасъ страданій, торжество побѣды—все это поддается музыкальной иллюстраціи, благодаря общему элементу музыки и сюжета — движенію. Не трудно себѣ представить, какъ воспользовался удобствами программы такой блестящій оркестраторъ и поклонникъ яркихъ звуковыхъ эффектовъ, какъ Листъ. Ритмическая необузданность, рѣзкія звучности, бурный, почти стіхійный натискъ и оглушительность оркестровыхъ массъ — ошеломляютъ слушателя съ первыхъ тактовъ. Но если вначалѣ музыкальная свистопилка еще привлекаетъ вниманіе слу-

Симфоническая музыка такъ мало производится у насъ, что даже въ посредственномъ исполненіи серьезныя произведенія слушаются со вниманіемъ. Стыдно сказать: Петербургъ слушаетъ симфоническую музыку больше гдѣ-то, благодаря Павловскому оркестру, чѣмъ зимою. Удовлетворяютъ-ли лѣтніе концерты, исполняемые въ душномъ залѣ, при шумѣ движущейся публики, строгимъ требованіямъ—это другой вопросъ. Почему-бы какому либо изъ нашихъ музыкальныхъ обществъ—хотя-бы тому же филармоническому—не устроить зимою постоянные концерты, на подобіе берлинскаго „Concerthaus“. Такіе концерты, навѣрное, имѣли-бы большой успѣхъ, Потребность въ серьезной музыкѣ несомнѣнно существуетъ среди насъ и она не удовлетворяется наличными средствами.

Во второмъ концертѣ состоявшемся 19-го марта, г. Рѣшъ, какъ дирижеръ, прозвездъ болѣе благоприятное впечатлѣніе. На программѣ значились не столь сложныя произведенія, оказавшіяся, поэтому, болѣе по силамъ г. Рѣшу, который производитъ впечатлѣніе серьезно-образованнаго музыканта и добросовѣстнаго труженика, но, по видимому, еще неопытнаго дирижера.

Увертюра Раффа, исполненная въ концертѣ „Ромео и Джульета“, хотя и не принадлежитъ къ счастливымъ произведеніямъ этого превосходнаго музыканта, но отличается благородствомъ стила, интересною разработкою темъ, полною остроумныхъ деталей, и широкимъ лирическимъ колоритомъ, не достигающимъ, правда, захватывающей силы, но все же проникнутымъ искренностью и горячностью настроенія.

„Rigodon“ Рамо представляет графозную и изящную бездвушную в духе французских мастеров первой половины 18 столетия. Прекрасно звучит трио в одноименном главном темѣ: минорѣ и чарующій эффект производитъ жеда, оканчивающаяся въ пѣкнѣйшемъ пианиссимо. Къ тому же жанру принадлежатъ исполненные оркестромъ „Chaconne“ et „Rondeau“ стараго французскаго композитора Мопенъна. Подобныя миниатюры требуютъ тщательной отдѣлки и разнообразія нюансовъ, чѣмъ не могли хвастать г. Рёнгъ. Оркестръ играетъ безъ тонкостей въ отгнѣнкахъ.

Наибольше значительнымъ по объему оркестровымъ номеромъ программы была трилогия Винченца д'Энди „Валленштейнъ“. Д'Энди, подобно большинству позднѣйшихъ французскихъ композиторовъ, восторженный поклонникъ Вагнера. По его вагнерианство выражается лишь въ томъ, что онъ предпочитаетъ себѣ всѣ недостатки германскаго музыкальнаго реформатора, безъ его достоинствъ. Винченцо д'Энди строго придерживается вагнеровской теоріи „действительности“. Каждый основной моментъ и каждая личность новымъ характеризуется особымъ мотивомъ, который долженъ, якобы, рисовать въ звукахъ характеристическую сущность момента или личности. На самомъ дѣлѣ мотивы д'Энди рисуютъ только личность композитора въ „материю“ полной творческой простради. Темы ничтожны по содержанию и объему, лишены всякой опредѣленности музыкальнаго рисунка и не представляютъ ничего, кромѣ мало осмысленнаго набора звуковъ. Сама по себѣ, незначительность мотива, конечно, была не столь большой рупн. Вспомнимъ, хотя-бы, напримѣръ, знаменитый мотивъ въ первой части пятой симфоніи Бетховена. Кромѣ ритмической опредѣленности, мотивъ этотъ ничѣмъ особеннымъ не отличается. Но какое на то неисчерпаемое богатство въ его обработкѣ! Какіе причудливые узоры выписываютъ на этой простой канвѣ, какія пластичность и красота мелодій, создаваемыхъ всевозможными комбинаціями нехитраго мотива, какалъ связанная послѣдовательность въ развитіи музыкальнаго содержания и какал органическал изльность въ многообразіи составныхъ частей! Суть здѣсь не въ томъ только, что Бетховенъ былъ гениальный композиторъ, а въ томъ, что Бетховенъ, какъ гениальная музыкальная натура, стремился, прежде всего, къ воплощенію музыкальной красоты, повинулся всегда ел специфическимъ требованіямъ, тогда какъ вагнерианцы всегда толковали и направлены, будучи лишены непосредственнаго музыкальнаго вдохновенія, стремились лишь выразить въ звукахъ идейное содержание начертанной ими программы, игнорируя течение музыкальной мысли. Но въ томъ то и дѣло, что послѣдовательность въ развитіи музыкальной мысли не имѣетъ ничего общаго съ развитіемъ идейнаго содержания.

Интересы музыкальныя и идейно-логическія могутъ и диаметрально расходиться. Такъ, напримѣръ, условія музыкальной красоты могутъ требовать развитія музыкальной темы, ел продолженія или разработки, а раскрытіе логическихъ моментовъ даннаго идейнаго содержания можетъ потребовать, чтобы музыкальная тема обрывается, бросалась на полпути и замѣнилась новою темою, соответствующею новому идейно-логическому моменту. Или, напримѣръ, музыкально-эстетическія принципы могутъ требовать опредѣленнаго отношенія между сближающимися или чередующимися темами, тогда какъ логическое развитіе идейнаго содержания программы потребуетъ совсѣмъ другого отношенія темъ или другой ихъ послѣдовательности. Вагнерианцы и подобные имъ музыкальные риторики, у которыхъ отсутствуетъ непосредственнаго музыкальнаго творчества замѣняется разсудочными выкладками, въ случаѣ подобной коллизіи, ничтоже сумняшеся, жертвуютъ музыкальными интересами и, въ своемъ стремленіи слово въ слово передавать посредствомъ звуковъ идейное содержание, доходятъ до полного отрицанія музыки, какиъ самостоятельной формы проявленія красоты. И потому-то произведенія музыкальныхъ риторовъ отличаются, прежде всего, безвязностью, нелогичностью, мозаичностью, отсутствіемъ высшаго художественнаго единства, и напоминаютъ какой-то неосмысленный бредъ, гдѣ одно музыкальное предложеніе не выжеся съ другимъ. Такое именно впечатлѣніе производитъ вымученное произведеніе г. Винченцо д'Энди. Помимо убожества темъ, разработка и, вообще, вся фактура поражаетъ нелогичностью, хаотичностью и антихудожественностью. Перичислять всѣ неплѣности, симфонической поэмъ“ итѣ возможности. Укажу только на одну. Для того, чтобы въ звукахъ передать знаменитую проповѣдь канукина (по Шиллеру), французскій композиторъ заставляетъ четыре фагота исполнять четырехголосное фугатто. Можетъ себѣ представить какой, отвратительный эффектъ производитъ хриплый гусавый леистъ, четырехъ однородныхъ по тембру инструментовъ, и безъ того малоотличающихся опредѣленностью звука и путающихся въ полифоническомъ смѣшеніи. Какофонія выходитъ невообразимая.

Составомъ концерта былъ пианетъ г. Ферручио Бузони. Съ точки зрѣнія технической, исполнение г. Бузони безупречно. Чистота пассажей и октавной прыжки оставляетъ желать лучшаго. Общій духъ передачи прозрачный, пѣкнѣй и паничный. Но тонъ слабый, жидкій и безцвѣтный. Манера игры академическая—сухая, вялая и скучная. Фортепиано отличается однородностью тембра. Поэтому, все искусство пианета заключается въ томъ, чтобы помощью тупа достигнуть разнообразной окраски звуковъ. Въ художественной палитрѣ г. Бузони краски новее нѣтъ. Онъ рисуетъ все одною краскою и хотя рисункомъ по отдѣлкѣ изящный, но, по скудости свѣтотѣни, безжизненный. Г. Бузони игралъ гениальнѣйшій изъ концертовъ Бетховена—сдурный—по въ бездупномъ исполненіи пианета даннаго красота замѣчательнаго произведенія совсѣмъ затусовалась. Даже чудная побочная тема первой части и въ восхитительная тема въ рондо утратили значительную долю своей прелесть, благодаря г. Бузони. Эффектнѣйшій переходъ отъ рондо къ стремительному allegro финала г. Бузони обесличилъ до неузнаваемости. Гораздо лучше г. Бузони сыгралъ съ оркестромъ испанскую рондою Листа и на bis лиетовскую фантазію на „Донъ-Жуана“, доказавъ еще разъ, что для посредственныхъ пианетовъ съ развитою техникою лиетовская муза—истощающій liquor сванесей.

И. Кн—скій.



## ХРОНИКА

### театра и искусства.

Его Величество Государь Императоръ, великіи княгини и великіе князья приутешивали 19 марта въ Мариинскомъ театрѣ на концертъ въ пользу инвалидовъ.

\* \* \*

Ежегодный спектакль у графа Шереметьева, какъ мы слышали, состоитъ на Ооминой недѣлѣ. Поидетъ драматическіи хроника гр. А. А. Голенищева-Кутузова „Смута“, въ пяти дѣйствійхъ и 10 картинахъ. Пьеса репетирется подл наблюдениемъ артиста Императорскихъ театровъ Давыдова. Обстановочная часть и монтаж поручена г. Ивичко. Весь сборъ со спектакля поступитъ въ пользу учрежденія въдомства Императрицы Маріи.

\* \* \*

17-го марта, въ день св. Алексія человека Божія, происходило чествованіе памяти покойнаго художника А. П. Боголюбова. Въ числѣ присутствовавшихъ, по приглашенію душеприказчиковъ, находились художники: П. Е. Рѣпинъ, В. Е. Маковский, К. Е. Маковский, В. В. Матъ, А. О. Васютинскій, А. И. Алексѣевъ, М. П. Клодтъ, К. П. П. А. Брюловъ, графъ Свизоръ, гг. Лемскіи, Позенъ, Павловъ, Липгартъ, Пастъ и Киселевъ. Душеприказчикъ, полковникъ Н. П. Нечаевъ, сообщил объ успѣшномъ открытіи Боголюбовской рисовальной школы въ Саратовѣ. Школа, недавно возникшая, уже въ полномъ ходу: въ немъ обучаются 115 человекъ различныхъ возрастовъ и почетелими состоятъ: гг. Рѣпинъ, Маковский, Васютинскій, Матъ, Новиковъ и др. Затѣмъ говорили о необходимости, въ память Боголюбова, по его столь удачному почину, организовать общество устройства художественныхъ музеевъ и рисовальныхъ школъ въ провинціи. Было указано на Кіевъ, гдѣ прежде всего слѣдовало бы придти на помощь въ этомъ дѣлѣ. Собравшіеся единогласно и сочувственно отнеслись къ этому предложенію и тутъ же выбрали комиссію для выработки основъ подобнаго общества. Въ составъ комиссіи вошли: графъ Свизоръ, П. Е. Рѣпинъ, А. О. Васютинскій, В. В. Матъ, П. А. Брюловъ, И. А. Новиковъ, Н. П. Нечаевъ; причеъ было постановлено для окончательной выработки устава собраться 26-го октября, въ день кончины Боголюбова.

\* \* \*

«Варшавскій Дневникъ» снова подымаетъ вопросъ: можетъ ли существовать русскій театръ въ Варшавѣ. Газета приходитъ къ заключенію, что русскій театръ въ Варшавѣ, при небольшой правительственной субсидіи, можетъ существовать.

Мы полагаемъ, что вопросъ о томъ, окупится ли, или не окупится содержаніе русскаго театра въ Варшавѣ—вопросъ второстепенный.

Есть вещи не переводимыя на деньги. — Впрочемъ, читателямъ нашимъ извѣстенъ нашъ взглядъ на роль окраинныхъ театровъ...

\* \* \*

Въ Тамбовѣ на-дняхъ, въ земской психиатрической лечебницѣ, были устроены для больныхъ два спектакля. Зрителей было много изъ больныхъ. Подобные же спектакли для душевно-больныхъ практикуются и въ другихъ лечебницахъ. Недавно была такой спектакль поставленъ въ Петербургѣ съ участіемъ: Савиной, Варламова и др. А въ нѣкоторыхъ больницахъ (напр. въ Черниговской) больные являются и исполнителями. По свидѣтельству присутствующихъ, такіе спектакли и вечера самымъ благотворнымъ образомъ отзываются на больныхъ. Было бы желательно ввести спектакли для душевно-больныхъ, какъ общую мѣру, во всѣхъ лечебницахъ. Тѣмъ болѣе, что на такіе спектакли не требуется особенныхъ затратъ...

\* \* \*

Нашествіе иностранцевъ въ этомъ году особенно обильно. Нѣмецкая труппа Бока, итальянская опера, эстонская труппа польская... Последняя для открытія поставила сучужную пьесу С. Пшибыльскаго и К. Юноши «Ваву» (Бабы)...

Повторилась старая исторія. Талантливый белетристъ К. Юноша оказался весьма посредственнымъ драматургомъ. Все содержаніе пьесы сводится къ тому, что къ пожилому мизантропу пріѣзжаютъ его родственники «ваву», и производятъ полную метаморфозу въ обстановкѣ. Старый холостякъ и даже его слуги женятся и публика въ недоумѣніи расходится. И неумно, и не смѣшно, и старо... Играютъ поляки съ ансамблемъ.

\* \* \*

17-го марта въ Михайловскомъ театрѣ состоялся спектакль выпускныхъ воспитанниковъ Театральной училища. Театръ полонъ публики. Шли первая четыре дѣйствія комедіи А. А. Потѣхина—«Виноватая», («Въ слѣдующій разъ» — монологъ Данкура, и двѣ картины 2-го акта «Женитьбы» — Гоголя. Участвовали выпускные ученики: Ильинъ, Ланскій, Невѣровъ и Соляниковъ и ученицы: Облонская, Стравинская, Горцева, Туманская и Алферова. Въ исполненіи замѣтенъ ансамбль. Съ перваго раза трудно выразить какое-нибудь положительное и неоспоримое мнѣніе о молодыхъ исполнителяхъ. Въ «Виноватой» выдѣлялись г. Ланской и г-жа Стравинская и Облонская; въ «Женитьбѣ» — г-жа Горцева, г. Невѣровъ и ученица, игравшая тетку (имени ея нѣтъ на афишѣ). Для молодой дѣвушки трудны роли старухъ и это сказывалось на г-жѣ Алферовой. Комическій талантъ проглядываетъ въ г-жѣ Горцевой. Монологъ Данкура, въ которомъ выступила г-жа Туманская, очень длиненъ и очень отвѣтственъ для начинающей артистки. П.

\* \* \*

М. П. Полонскій серьезно боленъ.

\* \* \*

На время Пасхальной недѣли въ Петербургъ, по слухамъ, пріѣдетъ негрятинская драматическая труппа, намѣревающаяся дать въ одномъ изъ частныхъ театровъ рядъ представлений. Репертуаръ труппы состоитъ преимущественно изъ произведеній Шекспира. Негры, между прочимъ, играютъ «Отелло» Ex Africa lux!

Не вдаваясь въ подробный разборъ оперы, замѣтимъ лишь, что все четырехактное произведеіе г. Капри представляетъ объемистый сборникъ романсовъ, сшитыхъ на живую нитку. Каждый персонажъ оперы выходитъ въ свое время на авансцену, прикладываетъ ручку къ сердцу или продѣлываетъ иные чувствительныя жесты и поетъ свой романсъ, а то и цѣлую уйму романсовъ. Лишь нарядка между однимъ романсомъ и другимъ попадаетъ дуэтъ, речитативъ и аріо, а хоры попадаютъ и совѣмъ рѣдко, не говоря уже о первобытной наивности этихъ хоровъ и ансамблей. Прибавьте къ этому, что одинъ романсъ похожъ на другой, какъ двѣ капли воды, что все они сплошь написаны въ медленно-вягучемъ темпѣ, слащаво-приторны или банально-элегантны и, не отличаясь оригинальнымъ фризоміемъ, всегда напоминаютъ намъ что-то откуда-то — и вы получите полное представленіе о той истинной тоскѣ, которую испытывала публика и которая, увеличиваясь съ каждымъ актомъ, въ последнемъ дѣйствіи приняла пестерный характеръ.



Ю. Капри.

Современная опера слишкомъ далеко ушла отъ старинныхъ итальянскихъ формъ, гдѣ нѣсколькихъ выигранныхъ арій было вполне достаточно, чтобы обезначить композитору и его дѣтищу нѣкоторый успѣхъ. Если даже нѣкоторыя оперы такого высокоталантливаго музыканта и знатока сцены, какъ Верди, отжили свой вѣкъ, потому что не отвѣчаютъ сложнымъ требованіямъ нашего времени, то джозеттескій опытъ г. Капри и подавно не можетъ разсчитывать на сколько нибудь серьезный успѣхъ.

Артисты отнеслись къ своей задачѣ съ рѣдкой добросовѣстностью, выдвигая все выигранныя и наиболѣе эффектные мѣста, но спасти оперу отъ провала не могли. Хоры—особенно женскіе—фальшивили выше всякой мѣры.

Н. Ку-скій.

## Музыкальная хроника.

### „Ленора“ г. Капри.

21 марта въ итальянской оперѣ поставлена была новая опера Ю. Капри „Ленора“. Кто не знаетъ имени этого композитора? Французъ по происхожденію, г. Капри поселился лѣтъ 30 тому назадъ въ Петербургъ, занимаясь здѣсь педагогическою и композиторскою дѣятельностью. До сихъ поръ г. Капри былъ извѣстенъ, какъ плодовитый авторъ романсовъ. Неглубокіе по содержанію и неоригинальные по формѣ, романсы эти составляютъ, какъ бы продолженіе романсовъ Варламова, отличающагося тою же поверхностною сантиментальностью, вибрирующимъ благозвучіемъ и шаблонною композиркою. Но, въ настоящее время, г. Капри увлекается лаврами опернаго композитора. Опытъ г. Капри показалъ, что оперная композиція предъявляетъ творчеству особыя требованія, что недостаточно владѣть романсною формою, чтобы сочинить музыкальную драму, что въ оперѣ необходимо считаться съ прихотливыми задачами сценическихъ эффектовъ, условіями драматическаго сюжета и т. п.

### Концертъ г. Ондричена.

Концертъ извѣстнаго вѣнскаго скрипача, г. Франца Ондричена, устроенный 9 марта въ залѣ Кредитнаго Общества, прошелъ съ блестящимъ успѣхомъ. Г. Ондричекъ—первозрядный виртуозъ. Технические трудности для него почти не существуютъ. Онъ продѣлываетъ самыя трудныя и малодомыя упражненія, въ подчасъ невообразимо-бѣшеномъ темпѣ, съ рѣдкою непринужденностью и свободою. Тотъ у него большой, округленный и полный. Игра на флоржетахъ и въ высокихъ позиціяхъ изумительна по чистотѣ. Спикатто, пичикатто и saltando превосходны. Играетъ артистъ съ горячностью и увлеченіемъ. Благодаря этому, мѣста, требующія страстной и мужественной передачи, производятъ въ его исполненіи сильное впечатлѣніе; за то кантата, требующая игры нѣжной и изыщной, не удается артисту вовсе. Эта сплошная мужественность тона придаетъ исполненію г. Ондричекъ характеръ однообразія, чуждаго смѣнѣ красокъ и тѣней, и въ значительной степени парализуетъ общее впечатлѣніе отъ его игры.

Г. Ондричекъ имѣлъ огромный успѣхъ. Послѣ тарантелы Венивскаго, исполненной съ поразительнымъ блескомъ и совершенствомъ, публика устроила виртуозу шумную овацію.

Въ концертѣ принимала участіе г-жа Канперова—пianistka совершенно заурядная. Тонъ у нея сухой и тусклый, педализация первобытная (лѣвой педалью артистка, повидимому, вовсе не признаетъ), фразировка безцвѣтная, общій духъ передачи мало осмысленный и не художественный. Изъ ряда исполненныхъ ею пьесъ относительно болѣе всего удалась ей Шуберта-Листа „Du bist die Ruh“. Исполненіе ею на bis As-дурнаго полонеза Шопена,—этого грандіознѣйшаго изъ произведеній фортепьянной литературы,—можетъ служить типическимъ образчикомъ дамской игры. Вызванная на bis, г-жа Канперова за ролью разыграла цѣлую пантомиму, показывая мимически, что она не знаетъ, какую бы пьесю удивить публику. Что это значитъ: репертуаръ артистки такъ великъ или такъ... малъ? Или pianistka не избалована требованіями по вторить?..

Во второмъ концертѣ, состоявшемся 19 марта, г. Ондричекъ былъ предметомъ восторженныхъ овацій. Большой успѣхъ имѣла также принимавшая участіе въ концертѣ пѣвица, г-жа Полли Блюменбахъ. *П. Ки.*



Луиза Блюменбахъ.

### Концертъ г-жи Ферри Джермано.

Италянскіе артисты—великіе мастера на маленькія дѣла. Поютъ они съ такимъ вокальнымъ совершенствомъ, съ такою звуковою прелестью и съ такою художественною законченностью, какія рѣдко встрѣчаются въ другихъ школахъ. Какая бездна искусства и виртуознаго блеска! Но то, что итальянцы исполняютъ, такъ мелко и ничтожно по содержанию, что не заслуживаетъ художественной передачи. Невольно досада беретъ, когда сравниваешь мастерство исполненія съ пустотою программы. Зачѣмъ возводить въ перлъ созданія навозную кучу? Отчего не облечь чарами дивнаго исполненія дѣйствительно художественныя произведенія?

Г-жа Ферри Джермано принадлежитъ къ числу блестящихъ представительницъ итальянскаго bel canto. Она плыветъ красотою передачи и тщательностью въ отдѣлкѣ мельчайшихъ деталей. Ея исполненіе можетъ удовлетворить самаго требовательнаго любителя пѣнія. Но, къ сожалѣнію, она не свободна отъ указанного недостатка итальянскихъ пѣвцовъ и пѣвицъ. Выступивъ, 14 марта, въ залѣ Дворянскаго Собранія, въ своемъ концертѣ, она поддержала свою репутацію превосходной пѣвицы, установленную за нею еще съ того времени, когда она под-

изналась въ итальянской оперѣ; но она поразила публику антихудожественностью и безвкусицею въ выборѣ исполняемыхъ пьесъ. Въ эти композиторскія шалости разныхъ Годфруа, Видалей, Тосетти, въ которыхъ отличалась въ этотъ вечеръ г-жа Ферри Джермано, право, не стоить порядочнаго исполненія.

Въ концертѣ публика имѣла возможность послушать г-жу Ментеръ, давно уже не подвизавшуюся въ Петербургѣ. Г-жа Ментеръ осталась по прежнему несравненно pianistкою, которая, въ отношеніи техники, не имѣетъ себѣ соперниковъ. Съ какою легкостью побѣждаетъ она самыя сложныя техническія трудности! Какая идеальная чистота пассажей и октавъ! Какое восхитительное и пѣкное туше! Сколько изящества и блеска въ исполненіи! Особенно на своемъ мѣстѣ г-жа Ментеръ въ лирико-романтическомъ репертуарѣ, гдѣ ея феноменальная виртуозная качества получаютъ блестящее примѣненіе и производятъ поразяющій эффектъ. Кроме Chanson sans paroles Мендельсона, исполненной въ художественномъ отношеніи, бѣздно, знаменитая pianistka сыграла 3-ью рапсодію Листа съ изумительнымъ техническимъ совершенствомъ. Такой филигранной отдѣлки, такой кристаллической чистоты мы не запомнимъ ни у одного изъ современныхъ виртуозовъ.

Какъ бы для контраста съ этими двумя знаменитыми исполнителями, выступила въ концертѣ артистка г-жа Зеленская. Это, повидимому, еще лишь начинающая артистка и, притомъ, изъ ряда безнадежныхъ. Такой глубоко безцвѣтной и ученически безпомощной игрою, кажется, еще не раздавалось подъ сводами Дворянскаго Собранія. Впрочемъ, случайная публика, которая обыкновенно собирается на концертахъ итальянскихъ виртуозовъ пѣнія, апплодировала и этой игрѣ и заставила г-жу Зеленскую сыграть на bis еще какую-то салонную билиберду. *П. Ки.*

Вотъ уже третій годъ, какъ, подъ конецъ сезона, возникаетъ вопросъ, будетъ-ли дирекціею возобновленъ контрактъ съ г-жею Мравиную. Такъ какъ артистка пользуется горячими симпатіями публики, то перинетіи вопроса неизвѣстно вызываютъ живѣйшій интересъ. Въ этомъ году, повидимому, кризисъ разрешился опять благополучно. Какъ передаютъ газеты, контрактъ дирекціею возобновленъ на прежнихъ условіяхъ.

Знаменитая академія св. Цецалии въ Римѣ пригласила г-жу Мравину для участія въ концертѣ, назначенномъ на 10-е апрѣля (нов. стили). Послѣ Рубинштейна это первый случай приглашенія русскаго артиста въ Римъ.

На-дняхъ выйдутъ изъ печати сочиненія Юсефа Гофмана „Славянская серенада“, „Болеро“ и нѣкоторыя другія пьесы.



## СВЯТОЕ ИСКУССТВО.

РАЗСКАЗЪ.

Городской театръ находился на главной улицѣ, противъ губернаторскаго дома. Это былъ продолговатый желтый ящикъ, похожій больше на манежъ, чѣмъ на торжественный храмъ Мельпомены. Зрительная зала состояла изъ двухъ ярусовъ, партеръ изобиловалъ нѣсколькими дюжинами вѣнскихъ стульевъ, по пляшущимъ доскамъ пола отъ входа и до оркестра тянулась узенькая дорожка; музыка играла военная, освѣщеніе было керосиновое. Театръ имѣлъ четыре декорации, приспособленныхъ для самаго разнообразнаго репертуара. Одна изображала внутренность бревенчатой избы съ синимъ окномъ и русскою печкою и служила для пьесъ бытовыхъ; другая изображала внутренность роскошнаго зала во дворцѣ: въ глубинѣ арка, за аркой амфилада роскошныхъ комнатъ, по бокамъ зеленые малахитовые колонны и огромныя окна съ разноцвѣтными стеклами. Эта декорация служила такъ называемому

„ковровому репертуару“ и трагедіямъ. Третья... Ахъ, это была замѣчательная фантазія художника! Перспектива изображала стіны, бумшующія волны какого-то океана, вдали тонущій корабль; направо отъ зрителей островокъ, на островкѣ городъ съ высокими башнями и нѣсколькимъ песчанымъ берегомъ съ плакучими ивами. Къ этой декорации прибѣгали въ тѣхъ случаяхъ, когда требовалось изобразить садъ, деревню, городскую площадь; словомъ, если дѣйствіе должно было вестись вѣдъ стѣнъ дома. Напрямѣръ, король Лиръ читалъ свои монологи, обращенные къ вѣтру при этой декорации, Марья Андреевна („Вѣдная не-вѣста“—Островскаго) объяснялась съ Мерчемъ при этой декорации; въ волнахъ же этого океана оканчивала свою жизнь и Катерина, когда приходилось ставить „Грозу“ и т. п.

Четвертая декорация была для водевилей и для пьесъ „Крыловскаго репертуара“. Это была просто на просто рама, оклеенная на одну сторону дешевыми бумажками, на другую — бумажками затѣйливыми. Бутафорскія вещи и мебель, состоявшая, впрочемъ, изъ двухъ или трехъ стульевъ съ высокими спинками, появившихся, напримѣръ, въ трагедіи „Гамлетъ“, гдѣ они изображали царскій тронъ, были также приспособлены къ самому разнообразному репертуару. Но самыми большими, самымъ неспособнымъ мѣстомъ для антрепренера были театральныя печи. Онѣ были такъ устроены, что, по словамъ Безбожнина, сколько ни жги въ нихъ дровъ, — театръ не потопитъ. Поэтому Безбожникъ предпочиталъ вовсе не тратить на отопленіе, чѣмъ нажить себѣ злѣйшаго врага въ лицѣ содержателя вѣшалокъ, который городъ сдавалъ отдѣльно. Напрасно капельди-перы почтительнѣйшимъ приглашеніемъ публику оставили въ коридорахъ свое теплое платье; публики нашла въ залу въ каломашахъ и въ шубахъ и своимъ дыханіемъ нагрѣвала помѣщеніе.

По дорогѣ „къ себѣ“ Безбожникъ завернулъ въ трактиръ, чтобъ пропустить двѣ, три рюмочки „горькой“. Въ театральномъ буфетѣ онъ не пилъ, чтобъ не подавать пагубнаго примѣра труппѣ и не породить неудовольствія.

Трехъ-аршинная афиша съ красными заглавными буквами—„Ничіе духомъ“ и двумя указательными пальцами, межъ которыми стояло—„роль Кондоровой исполнитъ артистка Московскихъ и Петербургскихъ театровъ М. П. Одуванчикова“—красовалась уже на всѣхъ видныхъ мѣстахъ. Она появилась во всѣхъ магазинахъ, лавкахъ, трактирахъ, парикмахерскихъ и въ редакціи мѣстнаго „Листка“, куда уже по просьбѣ Безбожнина забѣжалъ репортеръ Извихинъ и сообщилъ „замѣтку“. Касса была открыта съ утра, но торговала плохо. Продано было всего только два кресла пятого ряда и одна ложа. Впрочемъ, въ городѣ не привыкли заблаговременно запасаться билетами и Безбожникъ возлагалъ свои надежды на вечеръ. Въ 11 часовъ назначена была репетиція, такъ какъ Одуванчикова не могла играть, не „сѣвшились“ съ актерами, и привыкла, чтобы ей „подыгрывали“. Наконецъ, она первый разъ въ этомъ городѣ и ей нужно знать театръ, чтобы приспособить къ его акустикѣ свои „голосовыя средства“.

Рекиссоромъ труппы, конечно, былъ самъ Безбожникъ. Онъ влетѣлъ на сцену съ обычнымъ ему крикомъ — „подать, взять, принять“, и побѣжалъ въ уборную Одуванчиковой посмотреть, все ли тамъ устроено. Во-первыхъ, ей нужно было зеркало, во-вторыхъ, мягкая мебель, въ-третьихъ,—исверчикъ. И то, и другое, и третье Безбожникъ „схватилъ“ гдѣ-то на прокатъ тоже не за деньги, а за билетъ въ кресла.

— Ну, господа, готово все? проговорилъ онъ, обозрѣвая медленно собирающихся на репетицію актеровъ:—Марья Петровна сейчасъ пріѣдетъ.

— Ужъ сколько лѣтъ играетъ она эту Кондорову! замѣтилъ Гримасниковъ.

— Да, но все-таки и до сихъ поръ хороша! сказалъ Безбожникъ.

— Вѣдь ей вѣрныхъ уже сорокъ!

— Ничего, она до сихъ поръ молодецъ. Толста немножко.

— Гм.. Василій Борисовичъ, какъ же насчетъ костюмовъ?

— Какихъ костюмовъ?

— Да, вѣдь, пьеса ковровая, а вы сами видите—въ чѣмъ мы одѣты.

— Эхъ, господа, господа! Какіе вы, право! Вѣдь не на насъ будутъ смотрѣть... Впрочемъ, почесали у себя въ затылкѣ Безбожникъ и скорчили кислую физиономію:—насчетъ Алекиныхъ я похлопочу... Для аристократическаго семейства неловко быть въ рубищѣ, согласенъ... Ну, а всѣ прочіе не бѣда если и такъ останутся... Бѣдность не порокъ; это ужъ прописною истиною стало. За бѣдность никто насъ не можетъ осуждать.

Но вотъ и Одуванчикова. Она вошла на сцену въ прекрасной мѣховою рогондѣ и дорогой шапочкѣ. Лицо ея, паруминенное и напудренное, подъ темною вуалью, которую не сняла она даже во время репетиціи, казалось весьма привлекательнымъ. Черныя глаза съ подведенными рѣсницами, полукруглыя брови, ясная губы, локочки, падающія на лобъ, и мягкій, ласкающій голосъ, заставляли совершенно забывать, что эта женщина переживаетъ вторую молодость, и что горничной стоило немовѣрныхъ усилій затянуть въ корсетъ ея станъ такимъ образомъ, чтобъ онъ изображалъ изгибъ талии. Даже появившіяся съ нѣкотораго времени подбородокъ несколько не испортилъ этой выразительной наружности.

— Здравствуйте, господа! проговорила она своимъ братьямъ, величественно кивнувъ имъ головою:— а—а, да тутъ есть и знакомые!..

На репетиціи Марья Петровна не играла, а „читала“: она берегла голосъ для вечера. За то она сама режиссировала пьесой и довольно-таки утомилась.

— Труппа у васъ плоха, сказала она въ полголоса Безбожнику, когда вѣхала съ нимъ послѣ репетиціи въ гостиницу.

— А на какія деньги, позвольте спросить, содержать лучшую? Общество къ искусству индифферентно...

Онъ махнулъ въ сторону рукою и прибавилъ: искусство умираетъ...

М. Любимовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



## ЗА ГРАНИЦЕЙ.

### Французскій театр.

«A la vie! à la mort» Pierre Denys. Наконецъ, мы увидѣли Буланже на сценѣ! Въ первомъ актѣ, въ шпорахъ и мундирѣ; потомъ—въ статскомъ, побѣдителемъ во всѣхъ избирательныхъ округахъ; Буланже въ изгнаніи, Буланже, рѣшившагося черезъ часъ умереть, и дѣлающаго послѣднія свои распоряженія. Его старый другъ, Пьеръ Дени показавъ намъ его въ нѣсколько наивно-наивисшанной пьесѣ, какъ сантиментальнаго, легкомысленнаго и доверчиваго человека. И не подлежитъ сомнѣнію, что такіе-то онъ и былъ; романтической герою, неограниченному побѣдителя женскихъ сердецъ, и игрушка мужичи; болѣе тщеславный, чѣмъ честолюбивый; тингъ романтической, но не героической; совѣтъ не Катиллина, но окруженнаго Катиллинами.

Нельзя представить себѣ болѣе интересной публики, чѣмъ собравшаяся въ «Nouveau Théâtre» на первое представленіе пьесы Дени. Не говоря о знаменитостяхъ литературы, искусства и театра, какъ Зола, Кларти, Сарду, Форестъ, Карнало, Ринненгъ, Лавлашъ, далеко не единственныхъ героевъ вечера,—все стояніе близко къ Буланже, все авантюристы, целовальники и интриганы были задѣты на лицо. Многие изъ нихъ явились съ красной гвоздикой въ петлицѣ, любимымъ цвѣткомъ генерала. Это самое вѣрное. Для другихъ эпоха Буланже сдѣлалась эпохой воспоминаній, эпохой разговоровъ. Канитанъ ушалъ за бортъ. Все говорить о несчастіи и ждуть новаго лица у руля.

Первая картина происходитъ въ «Cercle militaire». Военный министръ Буланже произноситъ патристическую рѣчь; ему устриваютъ овацію. Артуръ Мейеръ и другіе романисты мотаютъ себѣ событие на усъ, и говорятъ: «Этотъ человекъ можетъ намъ пригодиться».

Вторая картина—въ рабочемъ кабинетѣ генерала. На залѣной стѣнѣ большой портретъ Буланже верхомъ на вороной лошади «en cavalant de la revue». Внутренняя дверь украшена двумя французскими знаменами. По срединѣ массивный письменный столъ. Вечеръ 15 (27) января, вечеръ великой избирательной побѣды. Буланже во фракѣ, съ тщательно подстриженной темной бородкой, принимаетъ своего стараго друга Пьера Дерхитта, иначе говоря—Пьера Дени, автора пьесы. Дени предостерегаетъ героя отъ его лжедрузей. После короткой, но трогательной сцены между генераломъ и его подругой Маргаритой—въ кабинетѣ врываються, возбужденные и раздраженные буланжисты: Наке, Лагерръ, Деруледъ и др. Они сообщаютъ о побѣдахъ и уже дѣлятъ между собою добычу. «Я, говоритъ Наке, желаю посольскаго поста при Ватиканѣ». «А я, заявляетъ другой, пахожу, что недурно быть префектомъ Эльзаса-Лотарингіи».

Они требуютъ, чтобы Буланже воспользовался моментомъ и во главѣ народа двинулся на Елисейскій дворецъ. Онъ отказывается: «Я солдатъ. А вы совѣтуете мнѣ измѣну!» «А, измѣна!» кричитъ ему негодующій голосъ. Вапа популярность—вотъ ваша измѣна!».

Въ третьемъ актѣ къ Буланже являються Лагерръ и Наке и угрожаютъ его бѣжать. Не хочетъ ли этимъ авторъ сказать, что они были подкуплены правительствомъ? Констаномъ? Буланже упрекаетъ свои медальоны и спасается. Его грумъ, переодѣтый полицейскій шпионъ, даетъ знать о событіи по телефону въ полицейскую префектуру.

Въ четвертомъ актѣ Буланже и его подруга живутъ отшельниками въ уединеніи. Онъ страдаетъ отъ неблагодарности и злобы людей. Являються Деруледъ, Наке и Лагерръ и требуютъ, чтобы онъ вернулся. Онъ отказывается. «Такъ вы трусы!» кричитъ ему Деруледъ. Но Буланже, освѣщенный лучами заходящаго солнца, проноситъ цѣлую рѣчь о неблагодарныхъ друзьяхъ, сдѣлавшихъ изъ него орудіе своихъ плановъ. «Вотъ дверь!» говоритъ онъ имъ. Лагерръ жестикулируетъ; Наке пожимаетъ плечами, и въ концѣ концовъ, даже покидаетъ его. Г-жа де Бонменъ, Пьеръ Дени и вагородные рыбки, свидѣтели сцены, пожимаютъ генералу руки. Догорающее солнце освѣщаетъ картину.

Въ пятомъ актѣ, кончающемся смертью Маргариты и самоубійствомъ генерала, многія дамы плакали. Жаль, что Пьеръ Дени не поэтъ и не художникъ. Если бы въ немъ текло хотя немного Балъваговской крови, какому галлерю авантюристовъ и рыцарей легкой наживы покарвалъ бы онъ намъ? Видь все это духовныя дѣти благородныхъ и небогатородныхъ джентельменовъ, которые на первыхъ страницахъ «Misères de la guerre» такъ изящно и красиво держатъ свою пиагу, а которыхъ на послѣднихъ страницахъ спокойно вѣшаютъ.

В. Г.—нб.

Композиторъ Брамсъ болень.

Въ Влѣгъ сенсацию возбуждаетъ процессъ извѣстнаго композитора Целлера, автора оперетокъ «Продавецъ птицъ» и «Мартинъ Рудоконъ», обвиняющагося въ ложной присягѣ въ дѣлѣ одного наследства, доставившаго ему 30 тысячъ гульденовъ. Целлеръ приговоренъ къ тюремному заключенію на годъ.



**Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ на русскомъ, французскомъ и эстонскомъ языкахъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и дозволеннымъ къ представленію въ январѣ 1897 года.**

1) *Сочиненія, безусловно дозволенные къ представленію.*

#### А) На русскомъ языкѣ:

9) «Золотая рыбка». Народная сказка А. С. Пушкина, переложенная для дѣтскаго театра В. Яковлевымъ, съ пѣніемъ, танцами и преобразеніями, въ трехъ дѣйствіяхъ и четырехъ картинахъ съ шпозозомъ. Русскій дѣтскій театръ В. Я. Яковлевъ 1-й. Изданіе В. Бенуа. С.-Петербургъ. 1892 года. Типографія Министерства Внутреннихъ Дѣлъ. 18 стр.

10) «Авантюра». Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Ан. Чехова. По печатному изданію А. С. Суворина. С.-Петербургъ. 1897 года. 51—152 стр.

11) «Лебединая пѣсня» (Калхасъ). Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Ан. Чехова. По печатному изданію А. С. Суворина. С.-Петербургъ. 1897 года. 153—165 стр.

12) «Лилия». Комедія въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Альфонса Доде. Переводъ И. М. Буланжель. По печатному изданію паровой скоропечатни «Надежда». С.-Петербургъ. 1897 года. 40 стр.

13) «Медвѣдь». Шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Ан. Чехова. По печатному изданію А. С. Суворина. С.-Петербургъ. 1897 года. 25 стр.

14) «Мечта» («Миражъ»). Драматическая сцена въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе О. Чюминой. Журналъ «Петербургская жизнь». № 13 т. 1895 года. Изданіе Высочайше утвержденного акціонернаго общества печатнаго дѣла въ С.-Петербургѣ «Гуттенбергъ» (По печатному изданію. 1143—1150 стр.).

15) «Наканунъ». Возможный случай въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Александра Плещеева. Mise en scène составлена режиссеромъ театра литературно-артистическаго кружка Я. В. Самаринскимъ-Выховцемъ. С.-Петербургъ. Типографія Я. И. Либермана. 1897 года. (По печатному изданію 8 стр.).

16) «Отверженный». Драма въ пяти дѣйствіяхъ и восьми картинахъ. О. К. Потонича (По сюжету романа «Les misérables» Виктора Гюго). С.-Петербургъ. Типографія газеты «Новости». 1896 года (По печатному изданію. 124 стр.).

17) «Отъ борьбы къ борьбѣ». Драма въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе И. М. Буланжель (Сюжетъ заимствованъ изъ драмы Альфонса Доде «Le frère aîné»). С.-Петербургъ. По печатному изданію паровой скоропечатни «Надежда». 1897 года. 31 стр.



## Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ.)

**КІЕВЪ.** Вопросъ о постройкѣ новаго городского театра близокъ къ осуществленію: 12 го марта состоялось экстренное засѣданіе кievской думы, которая рѣшила: 1) большинствомъ голосовъ (47 противъ 6) исходатайствовать передъ правительствомъ разрѣшеніе городу заемъ въ 250,000 руб. путемъ выпуска облигаций и 2) предоставлять управѣ кредитъ въ размѣрѣ 3,000 руб. на необходимыя расходы для выработки детальной смѣты по постройкѣ новаго театра, согласно проекту архитектора проф. Шретера «Carriccio».

Театръ кievскаго общества домостроительства будетъ вполне законченъ къ осени настоящаго года; онъ снятъ на 8 1/2 лѣтъ г. Соловцовымъ съ платою 17,500 руб. ежегодной аренды. Въ новомъ театрѣ зрительный залъ (въ 3 яруса) достаточно великъ (вечеровой сборъ исчисленъ въ 1,900 руб.), сцена также просторна и будетъ вполне пригодна для по

становки сложных пьесъ. На весенній сезонъ 1898 г. г. Соловцовъ предполагаетъ пригласить итальянскую оперу. Контрактъ на арендное содержание театра Бергоной («драма») снова возобновленъ г. Соловцовымъ; такимъ образомъ киевской публикѣ предстоитъ также антреприза и тотъ-же, въ общемъ, составъ драматической труппы.

3-го марта состоялся въ театрѣ Соловцова IV ученической вечеръ (3-го курса) драматическихъ классовъ г. С. М. Блюменфельда. Роли были исполнены ученицами и учениками ловольно бойко, въ которые изъ нихъ обнаружили сценическое дарованіе и школу. Лучшей исполнительницей была г-жа Поповкина (въ «Женѣ» Гнѣдича), недурны были также г-жи Федорова и Ролинская. Гг. Бать и Нордгеймъ оказались хорошими лекторами.

Драматическимъ классамъ г. Блюменфельда, какъ единственной въ обширномъ Юго-западномъ краѣ специальной школѣ, следовало бы назначить субсидію, ибо при скудныхъ финансовыхъ ресурсахъ (плата учениковъ), одно добросовѣстное отношеніе и энергія г. Блюменфельда едва-ли могутъ дать плодотворные результаты.

Среди преподавателей школы особеннымъ усердіемъ выделяются два молодыхъ артиста нашей драмы—г. Островскій и г. Долиновъ.

Въ драматическихъ классахъ 42 учащихся.

Концертный сезонъ въ полномъ разгарѣ.

2-го марта состоялось экстренное симфоническое собраніе подъ управленіемъ г. Виноградскаго; были исполнены: Симфонія В.-диг-Гайдна, «Любовная сцена»—Иванова, изъ сюиты Борджина: «Въ монастырѣ», «Грезы», «Серенада» и «Мазурка»; «Король Лиръ» и мистерія «Вѣгетъ въ Египетѣ», состоящая изъ 3 частей—первая для оркестра, вторая для мужского хора (хоръ г. Калишевскаго) и третья для тенора (ученикъ киевскаго музыкальнаго училища г. Шубянт).

3-го марта выступили въ концертѣ знакомые киевской публикѣ оперная артистка г-жа Ольгина и молодой скрипачъ-виртуозъ г. Эиссерманъ. Еще ученикомъ киевскаго музыкальнаго училища онъ получалъ большія надежды, которыя вполне оправдались. За три года неутомимаго труда подъ руководствомъ лучшихъ учителей Запада дарованіе г. Эиссермана блестяще развинулось.

8-го марта въ присутствіи г. Ауэра состоялся въ музыкальномъ училищѣ 6-ой ученической вечеръ; главный интересъ вечера представляла скрипичная игра; исполненіемъ выделялись ученики класса г. Гиншуфа г. Шмюлеръ, подающій большія надежды (концертъ G-moll Вруха), г. Фидельманъ (D-moll Вьетана) и г. Каминскій Fantasic Caprice—Вьетана.

Въ ряду концертовъ за истекшую недѣлю особенный интересъ представляли для киевлянъ два музыкальных собранія, въ которыхъ, по приглашенію киевскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, главное участіе приняли профессоръ петербургской консерваторіи г. Ауэръ; первый вечеръ (9-го марта) состоялъ изъ сольной музыки—г. Ауэръ и баритонъ г. Каминскій, второе собраніе было посвящено «квартетной музыкѣ» (квартетъ G-moll—Гайдна, соната F-dur—Грига, квартетъ E-moll—Бетховена); исполнителями явились: г. Ауэръ (1 скрипка), г. Шутманъ (2), г. Рыбъ (альтъ), г. фонъ-Муллертъ (виолончель) и г-жа Штоссъ-Петрова (фортеп.); какъ первый, такъ и второй вечеръ (12 марта) прошли съ большимъ успѣхомъ, при полной аудиторіи восторженныхъ слушателей.

Директоръ киевскаго музыкальнаго училища (преподаватель по классу фортепианной игры) г. Пухальскій написалъ оперу въ двухъ актахъ «Valeris»; сюжетъ либретто взятъ изъ благодарной для музыкальной композиціи «Пѣсни торжествующей любви» Тургенева; опера еще не издана, но съ урывками изъ нея публика имѣла возможность познакомиться на концертѣ г. Пухальскаго (въ концѣ февраля) въ исполненіи учениковъ.

Преподаватель того же училища (по классу скрипичной игры) г. Рыбъ закончилъ свою сюиту, которая состоитъ изъ серии пьесъ, иллюстрирующихъ жизнь школьниковъ. Сюита вполне можетъ быть пригодной для ученическихъ оркестровъ.

Р—я.

**ЦАРИЦЫНЪ.** Въ настоящее время проживаетъ у насъ маститый провинціальный артистъ П. Г. Протасовъ, успѣвнѣй въ пятьдесятъ лѣтъ стяжавъ извѣстность даровитаго комика въ такихъ городахъ, какъ Тифлисъ, Одесса, Харьковъ, Кіевъ и др. Последнія пятнадцать лѣтъ онъ проживалъ въ Саратовѣ, пользовался любовью мѣстной публики, выступая въ качествѣ гастролера; тамъ онъ отпраздновалъ и свой пятидесятилѣтній юбилей. Нынѣ, проживая въ нашемъ городѣ, лишеніемъ въ зимнее время за неизмѣнимъ помыслиемъ—профессиональной труппы, артистъ этотъ подчасъ принимаетъ участіе въ спектакляхъ любителей, давая хорошіе сборы, что позволяетъ выделять изъ сбора опредѣленный гонораръ и артисту. П. Г. Протасовъ, если судить по разсказу И. Салова, помещенному въ № 1 г. у насъ «Артиста», гдѣ артистъ выведенъ подъ названіемъ «Старога комика», принадлежитъ именно къ подобнаго рода симпатичнымъ идеалистамъ.

Смотрѣть, напряжьр, ветерана-артиста въ такой пьесѣ,

какъ «Что имѣемъ—не хранимъ, потерявши—плачемъ», въ его коронной роли Морковкина—большое наслажденіе. 17 февраля въ пользу дѣтскаго пріюта, шла драма В. А. Александрова—«Въ новой семьѣ». Пьеса ходульная и легковѣсная. Если недостатки пьесы были затушены на московской сценѣ игрою г-жи Ермоловой, то этого не могло случиться у нашихъ любителей: пьеса прошла крайне скучно и вяло. Z.

**МОСКВА.** Въ Москвѣ въ настоящее время находятся почти всѣ провинціальные антрепренеры и представители товариществъ: К. Н. Неслобитъ (Вильно), Н. Н. Синельниковъ (Ростовъ-на-Дону), П. П. Медвѣдевъ (Екатеринбургъ), А. П. Грубинъ (Самара и Оренбургъ), Н. А. Корсаковъ (Томскъ), В. Л. Фортитинъ (Тифлисъ), С. И. Крыловъ (Новочеркасскъ), П. П. Стрѣлскій (Астрахань), П. Л. Аркановъ (Архангельскъ), Н. Н. Мерянскій (Гельсингфорсъ), Р. А. Крамесь (Гродно), А. А. Липшаревъ (Екатеринославъ), А. А. Кравченко (Иркутскъ), М. М. Бородай (Казань и Саратовъ), Н. А. Борисовъ (Камеице-Подольскъ), Н. Н. Соловцовъ (Кіевъ), В. Ф. Иванова (Ковно), А. Г. Ааровъ (Николаевъ), Г. Болыубовъ (режиссеръ пермскаго театра), І. Ф. Шульцъ (Сибирскъ), А. А. Цольскій (Ставрополь), И. Е. Шулаловъ (Тамбовъ), А. И. Громовъ (Уральскъ), А. М. Карали-Торцовъ (Ярославль). Такого многочисленнаго съѣзда антрепренеровъ давно уже не было, такъ какъ въ послѣднее время, благодаря театральнымъ агентствамъ, антрепренеры перестали ѣздить въ Москву и приглашали артистовъ черезъ агентства. Нынѣшній многолюдный пріѣздъ антрепренеровъ объясняется желаніемъ ихъ присутствовать на Первомъ Всероссийскомъ Съѣздѣ сценическихъ дѣятелей.

Многія труппы на лѣтній и зимній сезонъ почти уже сформированы и лучшие артисты подписали контракты. Большинство труппъ, какъ на лѣтній, такъ и на зимній сезонъ, состояются драматическія; оперныхъ и опереточныхъ труппъ формируется очень мало.

Име.

**БЛАГОВѢЩЕНСКЪ.** На будущій зимній сезонъ театръ снятъ г. Копыловымъ. Драма. Антреприза. Режиссеръ г. Мурскій. **БРЕСТЪ-ЛИТОВСКЪ.** Лѣтній театръ снятъ Н. А. Борисовымъ. Оперетта. Антреприза.

**ВИЛЬНА.** Вновь строящійся лѣтній театръ-циркъ въ Ботаническомъ саду снятъ гг. Гельдотомъ и Фюреромъ для опернаго товарищества.

**ВЛАДИМІРЪ.** Антрепризу зимняго театра вновь взяло на себя общество любителей драматическаго искусства.

**ГЕЛЬСИНГФОРСЪ.** Въ Александровскомъ театрѣ въ теченіе будущаго зимняго сезона будетъ играть драматическая труппа подъ управленіемъ Н. И. Мерянскаго. Антреприза.

**ГРОДНО.** Зимній театръ снятъ Р. А. Крамесь. Драма. Антреприза.

**ЕКАТЕРИНБУРГЪ.** Зимній театръ снятъ П. П. Медвѣдевымъ. Драма. Антреприза. Режиссеръ П. П. Медвѣдевъ.

**ЖИТОМІРЪ.** Городской театръ на будущій зимній сезонъ снятъ товариществомъ оперныхъ артистовъ съ гг. Покасовской, Измайловымъ, Онуфовичъ и Шеннымъ во главѣ.

**ИВАНОВО-ВОЗНЕСЕНЪ.** Театръ въ клубѣ приказчиковъ остался на будущій зимній сезонъ опять за г. Бабенковымъ. Драма. Антреприза.

**ИРНУТОНЪ.** Новый городской театръ сданъ на будущій зимній сезонъ А. А. Кравченко. Драма и оперетта. Режиссеръ А. А. Кравченко. Антреприза.

**КАМЕНЕЦЪ-ПОДОЛЬСКЪ.** Зимній городской театръ вновь сданъ Н. А. Борису. Опера и оперетта. Антреприза.

**КОВНО.** Зимній театръ сданъ В. Ф. Ивановой. Драма. Антреприза.

**НОСТРОМА.** Городской театръ сданъ на будущій зимній сезонъ Н. С. Вехтеру. Драма. Антреприза.

**КРЕМЕНЧУГЪ.** Зимній театръ остался опять за г. Филипповскимъ. Драма. Антреприза.

**ЛОМЖА.** Въ теченіе поста играетъ драматическая труппа подъ управленіемъ И. В. Соколова.

**МИНСКЪ.** Лѣтній театръ снятъ Н. Е. Владиміровымъ. Оперетта. Антреприза.

**ПЕРМЬ.** Городская управа и будущій зимній сезонъ будетъ держать оперную труппу. Режиссеромъ приглашенъ г. Боголюбовъ.

**РЯЗАНЬ.** Въ теченіе поста играетъ оперная труппа подъ управленіемъ Г. Клементьева.

**СИБИРСКЪ.** Зимній театръ сданъ І. Ф. Шульцъ. Оперетта. Антреприза.

**СИМФЕРОПОЛЬ.** Зимній театръ сданъ Н. А. Рубезвичу. Драма и оперетта. Режиссеръ Г. К. Невскій. Антреприза.

**СТАВРОПОЛЬ.** Лѣтній театръ снятъ А. А. Вольскимъ. Драма. Товарищество.

**ТАМБОВЪ.** Лѣтній театръ конюшаводскаго собранія снятъ И. Е. Шулаловымъ. Драма. Товарищество.

**УРАЛЬСКЪ.** Театръ на будущій зимній сезонъ сданъ А. И. Громову. Драма. Товарищество.

**ЯРОСЛАВЛЬ.** Городской театръ на будущій зимній сезонъ сданъ А. М. Карали-Торцову. Драма. Антреприза.

## Справочный отдѣль.

- 1) Предлагаетъ Гл. артистамъ, ищущимъ ангажемента, присылать свои адреса (имя, отчество, фамилия, мѣстожительство и амбула. Оперные артисты могутъ прибавлять краткія свѣдѣнія о репертуарѣ).
- 2) Полицияетъ объявленія объ артистахъ, ищущихъ ангажемента, по тарифу 30 к. со строки нетита. Къ объявленіямъ могутъ быть приложены портреты.
- 3) Отвѣчаютъ на сиражи, касающіяся театральнаго дѣла.

### 1. Артисты, ищущіе ангажемента.

**Любимовъ, Ефремъ Павловичъ**—роли молодыхъ людей и чтець, имѣетъ бібліотеку, ищетъ ангажемента на лѣто въ трупу или товарищество. Адресъ: г. Вобруйскъ, Генриху Сельдъкъ, для Любимова.

**Иванъ Михайловичъ Людвиковъ**—2 ком. и пом. режиссера, зиму служ. въ Полощѣ. 1898 г. свободенъ. Условія—къ антрепризу 50 р. въ мѣсяцъ, въ товарищество—2 окладъ. Адресъ: Ковно, Портгала ул., д. Гаткевичъ.

**Константинъ Александровичъ Молчановъ**, проstackъ, свободенъ зиму и лѣто 1897—98 гг. Сиб., Сергѣевская 16, кв. 9.

До сего времени я ограничивался сношеніями съ одними петербургскими театрами, а потому провинція мнѣ совершенно незнакома.

Такъ какъ, ни одна сцена не можетъ обойтись безъ услугъ по избранной мною специальности, а я хочу по возможности расширить дѣло, я задаюсь мыслями по мѣрѣ силъ и разумній бытъ полезнымъ и въ Петербургѣ.

Приступая къ исполненію этой мысли, я нахожу наиболѣе целесообразнымъ обратиться къ дѣятелямъ провинціальныхъ сценъ, имѣющимъ городскіе, земскіе, фабричныя, заводскіе театры, руководителямъ и председателямъ кружковъ и обществъ любителей съ покорнѣйшею просьбой удѣлитъ нѣкоторое вниманіе шже-наложеннымъ момъ, предложеннымъ и заявленнымъ и по пренебречь мою готовность принести посланную помощь въ томъ дѣлѣ, которому посвящены ихъ силы. Кромѣ обширнаго склада разнохарактерныхъ костюмовъ, уже бывшихъ въ употребленіи, въ моемъ распоряженіи громадныя спеціальные мастерскія театральныхъ мужскихъ и женскихъ костюмовъ, а следовательно имѣется полная возможность удовлетворить наибольшій и самый разнообразный спросъ.

Разсчитывая на отзывчивость и довѣріе, а поэтому и на значительный оборотъ, я намеренъ ограничиться самымъ ничтожнымъ, минимальнымъ % прибыли и ладѣю достигнуть того, что заказанныя мнѣ костюмы будутъ обходиться по дорожке, если еще по дешовка пагетовляемыхъ домашнимъ образомъ, которую въ болышинствѣ случаевъ посягъ отпечатокъ домашняго изготовленія, такъ какъ въ нихъ отсутствуетъ именно то, что наиболѣе характерно или они сдѣланы изъ несоответствующаго матеріала, тогда какъ я располагаю богатой иллюстрированной бібліотекой лучшихъ иностранныхъ издацій по костюмовѣдѣнію, указаніяи которыхъ я постоянно руковожусь.

Само собою разумѣется, что партійныя заготовки матеріаловъ изъ первыхъ русскъ производителей и случайное пріобрѣтеніе рѣдкихъ вещей имѣетъ большое преимущество въ смыслѣ дѣши произведеній, а потому у меня и шилась смѣлость надѣяться на тѣ результаты, о которыхъ я выше упомянулъ. Ранѣе, чѣмъ выработать опредѣленный прейсъ-курантъ для отдѣльныхъ костюмовъ или для цѣлыхъ комплектовъ для всевозможныхъ провинціальныхъ сценъ, я долженъ, такъ сказать, приспособиться къ требованіямъ провинція, на опытъ вынести себѣ, что можетъ ее удовлетворить, каковъ минимумъ ея требованій и къ какому по качеству костюмамъ она уже пріучена.

Обо всемъ этомъ болѣе или менѣе вѣрное представленіе, я надѣюсь, мнѣ удастся составить при перепискѣ съ тѣми лицами, къ которымъ я обратился въ началѣ моего настоящаго циркуляра.

Я прошу этихъ лицъ потрудиться:

1) надѣ выскенить и опредѣленіемъ того, соотношеніемъ предполагаемаго репертуара, минимальнаго комплекта костюмовъ, безъ коихъ, по ихъ мнѣнію, не мыслимо веденіе руководимаго ими дѣла;

2) точно опредѣлить ту сумму, какую располагаютъ на этотъ предметъ ихъ дѣло,

и 3) высказать, можетъ-ли эта сумма быть затрачена одновременно или-же желательнѣе одновременное обмежденіе гардеробомъ, по съ опредѣленнаго периодическою выплатою за такое пріобрѣтеніе. Въ такомъ случаѣ, конечно, необходимо указать тѣ гарантіи въ своевременномъ и вѣрномъ ушіней расплатѣ, какія могутъ быть представлены.

Мнѣ кажется, что такимъ образомъ удастся мнѣ достичь желаемыхъ результатовъ и установить правильныя и нормальныя отношенія съ провинціей.

Я подумываю искрѣпимъ желаніемъ самымъ добросовѣстнымъ образомъ выполнить тѣ порученія, которыя мнѣ дадутъ, и шюльб оправдать то довѣріе, которое мнѣ окажутъ и уверить, что не будетъ недостатка въ лицахъ, которыя не оставятъ безъ вниманія предлагаемая мною услуга. На невъ вопросы и требованія мною немедленно буду въ высшей степени и смѣло по я еще разъ прошу по возможности точнѣе опредѣлить все то, что упомянуто мною въ вышеизложенныхъ 3 пунктахъ, дабы я могъ вѣрнѣе и опредѣленнѣе отвѣтить вопрошающему.

Адресъ мой:

С.-Петербургъ, Караванная, 18.

## Ал. Лейфертъ.

Костюмеръ Театра Литературно-Артистическаго кружка.

## Концертный залъ „ПОМПЕЙ“

У Строгонова моста. Телефонъ № 3765.

Ежедневно съ 9 час. веч. безпрерывныя шеселенія, концертный оркестръ, подѣ упр. кап. Г-на Шольцъ. Дивертисментъ въ 3-хъ отд., состоящ. изъ 25 №№ съ участ. литерат. трупы подѣ упр. кап. шансон. шванны М-ле Соколовой, шансон. швъ. Г-жи Любимовой, французск. шансон. швъ. М-ле Де-Вромонтъ, русско-комич. трупы подѣ упр. Г-на Карайскаго, трио балладешиковъ съ участіемъ Васи Любимчяка. Филетскі хоръ подѣ упр. Г-жи Николаевой, русск. шан. швъ. Г-жи Ордовой, куплетистки Г-жи Воронцовой, шансон. швъ. Г-жи Петерсъ, романсанаго швъ. Г-на Правдина, чревоушцъ и фокусника съ картами Г-на Ермолина, хора русск. шсонниковъ подѣ упр. Г-на Полтавцова и др. Подробности въ программахъ. Концертный Залъ и Кабинеты шюно отдѣльны и освѣщены электричествомъ. Первоклассная кухня, вина изъ фирмы Дебре.

ВХОДЪ ВЕСПЛАТНЫЙ

Дирекція Я. П. Вулфъ.

Съ Пасхи и по 1-е іюня 1897 г.

## Таганрогскій городской театр

СДАЕТСЯ

подѣ спектакли, концерты, фокусники и т. п. Условія: театр. мебель для сцены, газовое освѣщеніе, афиши (облапошеннаго формата), билеты, рабочіе на сценѣ, капельдиперь, шпеццарь, афишеры, нарядъ полиціи, вода, расклепка афишъ на тумбахъ, кассиръ. Восемьдесятъ руб. (80 р.) отъ спектакля. Обращатъ въ Таганрогъ. Театръ. Якову Викторовичу Дихтеру. 1—1

Ялтинскій, симферопольскій и осодосійскій

## ТЕАТРЫ

отдаются въ аренду

на лѣтній сезонъ 1897 г. При театрахъ имѣется полная обстановка. **НУЖНЫ** артисты и артистки для оперетты и драмы, хористы и хористки репертуарная для оперетты; струнный оркестръ для оперетты и духовой военный для сада. Сезонъ съ 15-го апрѣля по 15-е сентября. Обращатъ къ С. Н. Новикову, Ялта. 1—1

Ред.-издательница З. Тимофеева (Холмская).