



Х годъ  
ИЗДАНІА  
1906 г.

## СОДЕРЖАНІЕ.

### ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

на годъ 7 руб.

на полгода 4 руб.

Разсрочка допускается на слѣдующихъ основаніяхъ: 3 руб. при подпискѣ, 2 руб.—къ 1 апрѣля и 2 руб. къ 1 іюня.

Адресъ главной конторы:

**С.-Петербургъ, Моховая 46.**

На новый годъ.—Кіевская дума.—Замѣтки.—Хроника театра и искусства.—Письма въ редакцію.—Маленькая хроника.—Трагедія въ Москвѣ. *Люба*.—Основы драматическаго искусства. *С. Броневскаго (Боянуса)*.—„Золото Рейна“. *Александра Ш—ра*.—Автономія Императорскихъ театровъ, *Ник. Арбенина*.—Музыкальныя замѣтки *Александра Ш—ра*.—Арабески. *Кюндамъ*.—Провинціальная лѣтопись.—Листокъ объединенія.—Объявленія.

Рисунки и портреты: „Фимка“ (3 рис.) „Золото Рейна“ (прологъ къ „Кольцу Нибелунговъ“), „Герцогиня Герольштейнская“, „Зимній авторъ“, П. С. Яблочкина (2 рис.) Шаповаленко и Писаревъ, г-жа Трефилова.

# ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1906

См. на оборотѣ.

# О Б Ъ Я В Л Е Н І Я .

О ПОДПИСКѢ НА 1906 Г.

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

## „ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ ЕЖЕМѢСЯЧНАГО ЖУРНАЛА

### „БИБЛИОТЕКА ТЕАТРА И ИСКУССТВА“.

Въ 1906 году (десятый годъ изданія) „Театръ и Искусство“ будетъ издаваться по прежней программѣ и съ прежнимъ составомъ сотрудниковъ. Для „Библиотеки“ намѣченъ рядъ новыхъ пьесъ, какъ „Новая Жизнь“, И. Потапенки, „Фимка“ В. О. Трахтенберга, „Божій цвѣтникъ“ А. И. Косоротова, В. В. Билибина, „Среди цвѣтовъ“, Зудермана, Шницлера и пр. Воспоминанія П. М. Медвѣдева будутъ продолжаться и въ 1906 г. Новые подписчики за небольшую приплату могутъ получить первую часть воспоминаній.

## А ПОЛЛО

ТЕАТРЪ-КОНЦЕРТЬ.

Фонтанка, 13. Дир. П. Я. Тюрина.

Сезонъ—Сентябрь—Апрѣль.

**Ежедневно большой  
дивертиссементъ**  
при участіи лучшихъ артистокъ и  
артистовъ

**первоклассныхъ загранич-  
ныхъ театр-концертовъ.**

Каждую недѣлю дебюты новыхъ  
артистокъ и артистовъ.

Еженедѣльно по субботамъ

### МАСКАРАДЫ

до 4 час. ночи.

Режисеръ А. А. Вядро.

### Репертуаръ

#### СПБ. Императорскихъ театровъ

съ 2-го по 9-е января.

**Александринскій театръ.** 2-го января: „Неводъ“. 3-го: „Зима“. 4-го: „Фимка“. 6-го: „Вишневый садъ“. 7-го: Спектакль въ пользу провинціальныхъ товарищей. 25-ти лѣтіе литературной дѣятельности П. М. Невѣжина. „Вторая молодость“. 8-го: „Злая сила“.

**Михайловскій театръ.** 2-го января: „Florette et Patapon“. 3-го: „Petite peste“. 4-го: „Petite peste“. 6-го: „Fidèle“, „L'instinct“. 7-го: „L'amourette“. 8-го: „L'amourette“.

**Маринскій театръ.** 2-го: „Русалка“, (г-жи: Куза, Михайлова, Збруева; гг. Лабинскій, Шароновъ, Шалапинъ. 3-го: „Франческа да Римини“, (г-жи: Фигнеръ, Славина, Марковичъ; гг. Ершовъ, Лабинскій, Тартаковъ, Шароновъ. 4-го: „Донъ-Кихотъ“, бал. (г-жа Преображенская). 6-го: Бенефисъ г. Майборода (за 25-лѣтнюю службу). „Русланъ и Людмила“, (г-жи: Кузнецова-Бенуа, Будкевичъ, Славина, Панина; гг. Морской, Чупрынникова, Шалапинъ, Серебряковъ и Майборода). 8-го: Утромъ, „Франческа да Римини“, (г-жи: Вольска, Славина, Марковичъ; гг. Ершовъ, Лабинскій, Тартаковъ, Шароновъ. Вечеромъ: „Спящая красавица“, балетъ.

## „ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ“.

Итальянская, 19, зданіе Пассажа.

Дирекція В. Ф. КОММИССАРЖЕВСКОЙ.

Въ Воскресенье, 1-го января, „Дѣти солнца“.—Въ Понедѣльникъ, 2-го: „Безприданница“.—Во Вторникъ, 3-го: „Дѣти солнца“.—Въ Среду, 4-го: „Дикарка“.—Въ Пятницу, 6-го: „Дѣти солнца“.

Театры СПБ. Городского Попеч. о народной трезвости.

### Театръ Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

1-го Января: Въ 12½ час. „АФРИКАНКА“, оп. Въ 5 час. „НА ВОЙКОМЪ МВСТЬ“. Въ 8 ч. 1) „ЖЕНИТЬБА“, 2) „МАСТЕРСКАЯ РУССКАГО ЖИВОПИСЦА“, водев.—2-го: „ФАУСТЪ“, оп.—3-го: „СКОМОРОХОВА ЖЕНА“.—4-го: „ПИКОВАЯ ДАМА“, оп.—5-го: Спектакля не будетъ.—6-го: Въ 12½ ч. „ЧЕРЕВИЧКИ“, оп. Въ 5 час. „ЗА ЧѢМЪ ПОЙДЕШЬ, ТО И НАЙДЕШЬ“ (Женитьба Вальзамынова). Въ 8 час. „ЦАРСКАЯ НЕВѢСТА“.—7-го: „АНДА“, оп.

### ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (б. Стекланный заводъ).

1-го Января: „ТАЙНА ЗАБРОШЕННОЙ ХИЖИНЫ“.

Зав. театр. частью А. Я. Алексѣевъ.

## НЕВСКІЙ „ФАРСЪ“ 56.

Фарсъ-оперетта В. А. Казанскаго.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

Составъ труппы: г-жи Рахманова, Турчи, Мосолова, Легать, Валентина Линъ, Ручьевская, гг. Пальмъ, Полонскій, Гаринъ, Николаевъ, Юреневъ, Клеманскій.

Оркестръ подъ управленіемъ г. Шпачека.

### Словарь

СЦЕНИЧЕСКИХЪ ДѢЯТЕЛЕЙ

(выпуски за прежніе годы) для гг. подписчиковъ журнала „Театръ и Искусство“ высылаются за 2 р. съ пересылкой.

### „ЗЛАЯ СИЛА“,

драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ

Т. Майской.

Новинка Александринскаго театра). Обращ. въ „Театръ и Искусство“.

С.-Петербургъ, 1-ю января, 1906 г.

Съ тяжелымъ чувствомъ встрѣчаетъ театръ наступающей 1906 г.: театръ раззоренъ, забытъ и всѣми оставленъ. Больше всего отъ революціи пострадали театръ и литература—какъ разъ тѣ проводники культуры, которые болѣе другихъ вносили въ общество сознание, питали мысль, проповѣдывали освобожденіе. Въ настоящее время положеніе ихъ критическое. Но литература имѣетъ за собою хотя нравственное удовлетвореніе, хотя нѣсколько свободнѣе условія ея существованія, хотя легче ей дышется. А театръ? Какое издѣвательство терпитъ онъ отъ цензуры! Можно подумать, что всѣ, за штатомъ оставленные, скорпіоны цензурнаго вѣдомства сосредоточились на драматической литературѣ и вымещаютъ на ней свой гнѣвъ.

Такъ театръ жить болше не можетъ. Мы уже выясняли въ одной изъ недавнихъ статей, что при такой цензурѣ, какъ нынѣшняя драматическая, и при повышенныхъ требованіяхъ публики къ современнымъ вопросамъ, устраненіе изъ области драматической литературы всего, что свободно трактуется въ печати, въ собраніяхъ и пр.—это умерщвленіе театра. „Нѣтъ пьесъ!“—вотъ голосъ лучшихъ театровъ, уже доведенныхъ до истощенія и готовыхъ закрыться.

Во времена тяжелой реакціи, за театромъ ухаживали. Абсолютизмъ искалъ въ немъ отвлеченія и развлеченія. Искусство почиталось лучшимъ средствомъ разогнать гражданскія мысли. Тогда хотя заботились о театрѣ; случалось (saluons, messieurs!), что и министры входили въ разсмотрѣніе театральныхъ дѣлъ. Но теперь... До того ли, помилуйте!

А между тѣмъ нужно, чтобы голосъ театра былъ услышанъ. Нельзя оставлять въ разореніи, въ униженіи, нищетѣ и позорѣ благороднѣйшую отрасль искусства. „Потокъ и разграбленіе“—вотъ что испыталъ театръ въ 1905 г. Только лѣнивый его не обижалъ. Только лѣнивый надъ нимъ не измывался. Только лѣнивый его не грабилъ.

Что готовить театру 1906 г.? Страшно подумать, до чего могутъ дойти сценическіе дѣятели, если революціонное время, задѣвъ театръ крыломъ своимъ, какъ и всю русскую жизнь, не дастъ ему, одновременно съ тѣмъ, и того моральнаго освобожденія, которое какъ освѣжающая роса питаетъ все живое...

Обращаемъ вниманіе читателей на засѣданіе кіевской думы („Къ сезону въ провинціи“) по дѣлу пресловутаго г. Бородая. Вотъ типичное засѣданіе типичной черносотенной думы, по типичному дѣлу типичнѣйшаго антрепренера добраго стараго времени!

Доколѣ думы будутъ питать такую необъяснимую нѣжность къ антрепренерамъ, не только ничѣмъ своего художественнаго вкуса и знанія не засвидѣтельствовавшимъ, но даже не платящимъ—до тѣхъ поръ, совершенно очевидно, провинціальному театру не выбратъ на художественную дорогу, а прозябать въ рукахъ ловкихъ аферистовъ, невѣждъ и маклаковъ.

Чѣмъ объясняется нѣжность черносотенныхъ думъ къ гг. Бородаямъ?

Да чѣмъ угодно! Тѣмъ, что антрепренеръ такого типа носа не деретъ, идеаловъ не преслѣдуетъ, а „кормится“ и „обувается“, тѣмъ, что когда нужно и калоши подастъ, и съ задняго крыльца придетъ,

можетъ быть, и балычкомъ, и головкой сахара поздравить... Кто знаетъ? Можетъ быть, возьметъ примадонну съ тѣлесами, а можетъ быть, неугодную Нѣгину прогонитъ, потому что кн. Дулебову не нравится. Милліоны обстоятельствъ—большихъ и малыхъ, но изъ этихъ обстоятельствъ слагается театральная обстановка провинціальной антрепризы. Люди интеллигентные, какъ Чацкій, „случайны рады,—прислуживаться тошно“. А съ гг. Бородаями можно по-простецки! И вотъ причина, почему во главѣ оперы можетъ стоять человекъ, который очень хорошъ съ генеральскими басами, а съ генеральбасомъ знакомства не водитъ...

Кіевская дума, впрочемъ, единственная въ этомъ родѣ. Искони—она пристанище гешефтмахеровъ, въ ряду которыхъ профессора мѣстнаго университета занимали почетное мѣсто. Г. Пихно, издатель „Кіевлянина“—для нихъ особа священная. „Товарищество“—дѣйствительно звучитъ для этихъ лавочниковъ, какъ анархическій кличъ. Лавочники всѣхъ родовъ, соединяйтесь!—васъ ждетъ съ распростертыми объятіями „правовой порядокъ“!..

Ниже мы печатаемъ докладъ Н. Ф. Арбенина объ автономіи Императорскихъ театровъ. Расчитывая вернуться къ этому вопросу, укажемъ здѣсь на явное смѣшаніе понятій, господствующее въ нѣкоторыхъ газетахъ, гдѣ говорятъ о „корпорации артистовъ Императорскихъ театровъ“, разумѣя подъ таковою автономію театровъ. Во-первыхъ, „корпорация“ артистовъ какого либо театра—вообще вздоръ, а во-вторыхъ, корпорация не имѣетъ ничего общаго съ автономіею. Это доказываетъ, между прочимъ, незрѣлость общественной мысли у актеровъ; неудивительно, что смѣшивая корпорацию съ автономіею, они никакъ не могутъ добиться самостоятельности и самоуправленія.

Весьма важный для польскаго театра вопросъ рѣшается въ настоящее время въ Варшавѣ, а именно: вопросъ о переходѣ казенныхъ варшавскихъ театровъ въ вѣдѣніе города. Казна окончательно рѣшила отказаться отъ дальнѣйшаго непосредственнаго управленія варшавскими театрами, приносящими за послѣднее время значительные убытки, и намѣрена передать ихъ въ аренду частнымъ лицамъ, но предварительно обратилась къ представителямъ г. Варшавы съ предложеніемъ принять эксплуатацію театральнаго дѣла въ кругъ городскихъ предприятий. Въ принципѣ послѣдній вопросъ въ засѣданіи магистрата г. Варшавы принятъ утвердительно, но предстоитъ еще рѣшить сложный вопросъ о покрытіи значительныхъ денежныхъ обязательствъ, которыя значатся за театальною дирекціею, отъ удовлетворенія которыхъ казна отказывается.

Мы получили слѣдующую телеграмму: „Артисты харьковской драматической труппы убѣдительно просятъ Совѣтъ немедленно настоятельно ходатайствовать предъ правительствомъ разрѣшить спектакли на четвертой недѣлѣ поста. *Львѣтавр. вѣ.*“

Все еще надѣются, все еще ходатайствуютъ...

Комитетъ министровъ за работой.

Обозрѣніе „Дни Свободы“, шедшее на сценѣ театра „Фарсъ“, послѣ цѣлаго ряда протоколовъ и запрещеній исполненія отдѣльных №№, наконецъ, передъ 44 представленіемъ, согласно распоряженію комитета министровъ, на сценѣ безусловно запрещено.



# ХРОНИКА ТЕАТРА И ИСКУССТВА.

## Слухи и вѣсти.

— Я. С. Тинскій устраиваетъ рядъ спектаклей въ театрѣ В. А. Неметти на Петербургской сторонѣ. Намѣчены: „Необыкновенный человѣкъ“, „Семнадцатилѣтніе“, „Вильгельм Телль“, „Трое“ и нѣк. др.

— Упорно держатся слухи, что А. С. Суворинъ въ будущемъ сезонѣ не намѣренъ держать театрѣ. Антреприза такъ называемаго театра Лит.-Худ. Общества, вѣроятно, останется, но финансовыя основанія антрепризы измѣнятся.

— Л. В. Яворская отправляется въ поѣздку, начиная съ поста, въ Москву, Тифлисъ и др. города. Неустрашимо!

— Новая пьеса Л. Андреева „Къ звѣздамъ“, какъ и слѣдовало ожидать, не разрѣшена драматическою цензурою. Застѣнокъ процвѣтаетъ попрежнему...

— На-дняхъ у мирового судьи разсматривалось дѣло по иску союза драматическихъ и музыкальныхъ писателей къ содержанию театра и сада „Альгамбра“ Васильеву въ суммѣ 164 руб. 40 к. авторскаго гонорара.

Согласно правиламъ союза, съ Васильева слѣдовало получить за спектакль, идущій по повышеннымъ цѣнамъ, поспектакльныхъ по 3 руб., а также по повышенному тарифу. Васильевъ не призналъ не только повышеннаго тарифа, но отрицалъ даже право союза получать по 3 руб. 60 к. за актъ.

Послѣ допроса болѣе 10 человѣкъ свидѣтелей, мировой судья опредѣлилъ: взыскать съ Васильева въ пользу правленія союза 164 руб. 40 к.

— Труппа народнаго дома граф. Паниной („Передвижной театрѣ“), подъ управленіемъ П. П. Гайдебурова, дастъ 30 декабря и 1 января два спектакля въ Охтенскомъ театрѣ. Предполагается постановка спектаклей еще за Невской заставой и въ театрѣ Неметти (на Пет. ст.). Въ концѣ поста труппа намѣрена, какъ и въ прошломъ году, отправиться въ турнѣ по Россіи.

— Какъ мы слышали, дирекція Импер. театровъ рѣшила сдѣлать шагъ по пути автономіи, предоставивъ мертворожденному репертуарному совѣту, въ числѣ 7 членовъ, право рѣшающаго голоса—совсѣмъ ходъ нашей конституціи: отъ Земскаго собора къ Думѣ.

— Въ Петербургъ прибылъ Вл. И. Немировичъ-Данченко. Приѣздъ Худож. театра въ Петербургъ въ нынѣшнемъ весеннемъ сезонѣ, повидимому, не состоится.

— Носятся слухи о томъ, будто г-жа Лешковская, В. Н. Давыдовъ и нѣкоторые др. артисты Императорскихъ театровъ собираются въ заграничное турнѣ: Лондонъ—Нью-Йоркъ.

\* \* \*

## Московскія вѣсти.

— Послѣ долгаго перерыва, всѣ театры, какъ Императорскіе, такъ и частныя за исключеніемъ Художественнаго, открылись 26-го декабря. Спектакли же Художественнаго театра до поста не возобновятся потому, что дирекція не въ состояніи выполнить обязательства для абонементныхъ спектаклей. Труппа уѣзжаетъ въ Берлинъ, гдѣ до поста будутъ ставить пьесы своего репертуара,—Чехова, Горькаго „Ост. Иоанновича“, „Штокмана“ и „Къ звѣздамъ“ Андреева. Г. Вишневскій выѣхалъ за границу для подготовленія и устройства гастрольныхъ спектаклей, а на-дняхъ выѣзжаетъ вся труппа, везя съ собой всѣ декорации и полную обстановку. На будущій годъ рѣшено сократить штаты составивъ изъ 140 человѣкъ только 50. Оставшимся артистамъ убавлено жалованье; изъ 45 рабочихъ для сцены оставлено всего 9 человѣкъ. Съ оставшимися заключено условіе только по 1-е іюня.

— На происшедшемъ 20 декабря совѣщаніи антрепренеровъ московскихъ театровъ, было постановлено просить городского голову ходатайствовать передъ высшимъ начальствомъ о снятіи запрещенія выходить на улицу послѣ 9 час. вечера и о томъ, чтобы возвращающаяся изъ театровъ публика не подвергалась обыску.

— Къ дѣламъ опернаго товарищества театра Солодовникова. Закончивъ спектакли 6-го декабря, товарищество уплатило всѣмъ жалованье, приплативъ 12,000 руб. изъ товарищескихъ взносов. Товарищество рѣшило прекратить дѣло, но одинъ изъ пайщиковъ г. Кожевниковъ предложилъ всѣмъ снова начать дѣло съ Рождества съ тѣмъ, что если будутъ убытки, то онъ все принимаетъ на себя, если же дѣла будутъ хорошия, то всѣ артисты, входящіе въ составъ новаго товарищества, весь чистый остатокъ за уплатою обязательнаго расхода будутъ дѣлить на получаемыя марки. На эти предложенія всѣ согласились и рѣшили начать спектакли съ 26-го декабря.

— На время чрезвычайной охраны въ Москвѣ сняты съ репертуара слѣдующія пьесы: у Корша—„Сонъ тайнаго со-вѣтника“; у Сабурова—„Дни свободы“ и въ оперѣ С. И. Зина—„Маркигантка“.

— Помощникъ управляющаго Императорскими московскими театрами Г. Обуховъ, по слухамъ, переводится въ Петербургъ.

\* \* \*

28 декабря на Александринской сценѣ праздновалъ свой 25-лѣтній юбилей одинъ изъ популярныхъ членовъ труппы— Н. П. Шаповаленко.

Н. П. происходитъ изъ театральной семьи. Его отецъ— П. П. Шаповаленко (по сценѣ Болотниковъ) былъ сначала актеромъ, а впоследствии суфлеромъ въ Александринскомъ театрѣ: его мать—А. Д. Болотникова, актриса, на сценѣ ампула комическихъ старухъ, съ успѣхомъ подвизавшаяся на частныхъ сценахъ, вмѣстѣ съ К. А. Варламовымъ, М. М. Петица, О. А. Правдинымъ, въ началѣ ихъ артистической карьеры. По традиціонному обычаю всѣхъ небогатыхъ служителей тогдашней сцены, родители опредѣлили своего сына Николая въ театральную школу. И вотъ юный Шаповаленко, еще мальчикомъ, выступаетъ на подмосткахъ Александринскаго театра, играя роли подростковъ, какъ напр., въ комедіи „Либераль“, въ которой главную роль исполняетъ ветеранъ русской сцены И. П. Сосницкій. Приходилось Н. П. часто играть и съ знаменитымъ В. В. Самойловымъ. Юнаго Шаповаленко выдѣляли и артисты, и пресса. Это привело къ тому, что 19-го марта 1880 г. Шаповаленко былъ выпущенъ въ драматическую труппу съ окладомъ въ 360 р. въ годъ.



Н. П. Шаповаленко (Аркашка) и  
М. И. Писаревъ (Несчастливцевъ).

Тутъ потянулись тяжелые дни. Съ одной стороны материальная небезопасность, съ другой—отсутствіе хоть сколько-нибудь интересной работы. Сезонъ проходилъ за сезономъ, Шаповаленко не играетъ, а вѣрнѣе, околичивается около кулисъ. И такъ продолжалось цѣлыхъ 10 лѣтъ! Нуженъ былъ счастливый случай: Онъ, наконецъ, явился, хотя и въ крайне печальномъ видѣ—въ видѣ смерти Н. И. Арди, когда къ Шаповаленко перешло нѣсколько интересныхъ ролей, изъ которыхъ первая-же сыгранная имъ роль Кутейкина въ „Недоросль“ рѣшила дальнѣйшую судьбу артиста. Но настоящимъ триумфомъ явилась роль повара въ „Плодахъ просвѣщенія“. Эта роль окончательно упрочила за Н. П. реноме талантливаго актера. Изъ дальнѣйшихъ ролей необходимо упомянуть о роляхъ Аркашки, Добчинскаго, Робинзона, Семки („Хрущевскіе помѣщики“) и мн. др. Заразительная веселость, бьющая ключемъ жизнь—завидная качества юбиляра.

Кромѣ Петербурга, Н. П. Шаповаленко часто выступалъ и въ провинціи, принимая участіе въ поѣздкахъ казенныхъ артистовъ. Онъ неоднократно игралъ въ Варшавѣ, городахъ Привислинскаго края, Одессѣ, Харьковѣ, Кіевѣ, Уфѣ, Орлѣ, Воронежѣ и др. городахъ,—и повсюду пользовался искренними симпатіями публики.

\* \* \*

23 декабря въ театрѣ Коммунарской происходило чествованіе В. С. Баскина, по случаю исполнившагося 25-лѣтія его музыкально-критической дѣятельности.

П. В. Быковъ прочелъ адресъ, покрытый подписями 300 лицъ, въ которомъ охарактеризована плодотворная дѣятельность В. С.

Затѣмъ депутации отъ разныхъ корпорацій и учреждений поздравляли юбиляра и подносили подарки. Былъ поднесенъ роскошный серебряный письменный приборъ отъ друзей искусства. Товарищи критики подарили В. С. золотой жетонъ. Депутация отъ труппы „Новой оперы“ поднесла серебряный вѣнокъ. Г. Таскинъ отъ фортепیانной фабрики Шредеръ прочиталъ адресъ въ серебряной рамкѣ.

Благодаря присутствію многихъ извѣстныхъ артистовъ и артистокъ, празднество закончилось музыкально-вокальнымъ вечеромъ.

Присутствовали на празднествѣ: Е. А. Авѣенко, Б. В. Амирджанъ, Л. С. Ауэръ, А. В. Богдановичъ, Е. Н. Берендсонъ, М. А. Буткевичъ, Д. И. Бухтояровъ, Н. П. Вельяшовъ, г-жа Потоцкая, И. А. Венгерова, Е. В. Вильбушевичъ, М. Н. Гамовецкая, В. П. Голидэй, М. П. Пронская-Никольская, А. М. Давыдовъ, М. А. Данилевская, Р. М. Дидериксъ, А. С. Дорэ, Ядвига-Залѣвская, М. М. Ивановъ, В. И. Касторскій, А. М. Лабинскій, г. Корсовъ, г. Андреевъ, В. Я. Майборода, О. Н. Мирская, М. А. Михайлова, О. О. Палечекъ, Е. П. Рагофъ, М. П. Рѣчкуновъ, Л. М. Сибиряковъ, А. В. Смирновъ, І. В. Тартаковъ, А. В. Таскинъ, М. И. Медея-Мей Фигнеръ, Н. С. Худековъ, М. М. Чупрыниковъ, г. Шароновъ и мн. др.

\* \* \*

† Н. И. Мурашкинъ. 19 декабря въ Убѣжищѣ Т. О. скончался пансіонеръ Убѣжища, помощникъ режиссера Николай Ивановичъ Мурашкинъ, 67 лѣтъ. Покойный все время служилъ въ Н.-Новгородѣ.

\* \* \*

**Александринскій театр.** Пьеса называлась „Трещина“. По томъ ее назвали „Фимка“. Въ первый разъ на реальномъ примѣрѣ убѣдился въ томъ, какое иногда серьезное значеніе имѣетъ названіе пьесы. Оно концентрируетъ вниманіе публики именно къ тѣмъ контурамъ интриги и сценарія, которые ближе всего соприкасаются съ заглавіемъ, оно все время комбинируется публикой, какъ итогъ того, что авторъ хотѣлъ сказать съ высоты подмостковъ...

Пьеса называлась „Трещина“... Конечно — символическая, идейная „трещина“. И если бы публика была подготовлена къ пьесѣ именно этимъ названіемъ, она бы во всемъ происходящемъ искала развитіе основной мысли автора о томъ, что нужна намъ живая, активная любовь къ человечеству, другъ къ другу, что только такую любовью, гдѣ нѣтъ низшихъ и высшихъ, чистыхъ и павшихъ, мы можемъ обновиться и возродиться; что жалость и состраданіе—это только негодный суррогатъ любви и такой суррогатъ можетъ только временно обмануть, временно замазать трещины поруганной, истомленной души—но достаточно малѣйшаго колебанія вѣтра и вся ремонтированная состраданіемъ храмина — рухнетъ во прахъ...

Пьеса названа „Фимка“—и зритель концентрируетъ вниманіе совсѣмъ уже въ другую сторону. Это уже не одна изъ иллюстрацій къ общему, идейному вопросу о любви и состраданіи. Это уже обособленный жанръ, это обособленная исторія жизни одной проститутки. И зритель смотритъ на пьесу именно какъ на жанровую, самостоятельную картину изъ жизни падшихъ. Центръ пьесы ступежался и отошелъ куда-то въ сторону и превратился только въ „эпизодъ“. И дѣйствительно оба монолога наборщика Слюткина о трещинахъ души всѣми были прослушаны какъ монологи вставные, эпизодическіе, а многіе даже спрашивали: „къ чему это, зачѣмъ это нужно?“ Вотъ что достигнуто было одною неудачною замѣной заглавія!..

Идея пьесы г. Трахтенберга въ многомъ совпадаетъ съ идеей „Дѣтей солнца“. И тамъ химикъ Протасовъ съ избранной компаніей высоко усѣвшись подъ лучи солнца дарятъ только состраданіемъ, но не творящую любовью—тѣхъ, внизу лежащихъ, недоумѣвающихъ, темныхъ, духовно исключенныхъ. Тамъ, озлобленный пролетарій—слесарь Егоръ отлично сознаетъ цѣну такой духовной подачки и отвергаетъ ее. У г. Трахтенберга тоже самое продѣлываетъ озлобленный пролетарій — наборщикъ Слюткинъ. У Горькаго въ концѣ-концовъ темные элементы грозно мстятъ „дѣтямъ солнца“ за пошлый суррогатъ любви. Фимка г. Трахтенберга то же мститъ — быть можетъ бессознательно—профессору Молтову. Очертя голову бросается она съ высоты четвертаго этажа, и эта смерть несмѣняемымъ бременемъ будетъ давить Молтова весь остатокъ его жизни...

Идейно спорить ни съ г. Трахтенбергомъ, ни съ Горькимъ кажется не приходится. Что состраданіе не можетъ замѣнить истинной любви, что суррогатъ ниже оригинала — это споръ не подлежащій. Но гдѣ же найти намъ живой неизсякаемый ключъ евангельской любви, въ какихъ дебряхъ социальной

жизни намъ найти его—это не разрѣшаетъ ни Горькій, ни г. Трахтенбергъ, да едва-ли кто и сумѣетъ разрѣшить...

Въ томъ видѣ какъ пьеса была представлена на Александринской сценѣ и какъ ее приняла публика, т. е. въ качествѣ пьесы жанровой, „Филька“ могла быть разработана куда ярче, принимая во вниманіе особенности тѣхъ уголковъ жизни, которые затронулъ авторъ. Исторія проститутки — всегда благодарный матеріалъ для авторскаго пера. Тутъ можно вышивать самые разнообразные узоры какъ психологическаго, такъ и бытового характера. Бытовые детали г. Трахтенберга затронулъ весьма мало, зато далъ весьма подробный рисунокъ Фимкиной души. Конечно, всякіе бываютъ характеры, и всякіе бываютъ проститутки; бываютъ и самые рѣзкіе, скачущіе контрасты въ тайникахъ женской души. Но если отринуть натуры исключительныя, и признавать извѣстную логику въ психологическомъ развитіи характеровъ, то духовныя настроенія Фимки во многомъ этой логикѣ не удовлетворяютъ.

Первое дѣйствіе — знакомство Фимки съ ея спасителемъ, профессоромъ Молтовымъ, несмотря на излишне быстрый темпъ развитой интриги—мнѣ нравится больше всего. Это интересно, это трогательно, и это безусловно можетъ быть... Со второго дѣйствія психологія Фимки какъ будто уже опредѣляется. Вы видите совершенно преобразившуюся Фимку со всѣми атрибутами мѣщанской добродѣтели, съ гераніями на окнѣ, съ снигиремъ въ клѣткѣ. И когда Молтовъ переводитъ ее къ себѣ на квартиру, вы ждете опять увидѣть домовитую хозяйку, именно по-мѣщански хлопочущую около своего профессора и надобѣдающую ему мелочью своихъ интересовъ и потребностей. И вдругъ, къ вашему удивленію вы встрѣчаете Фимку чуть ли не въ роли великосвѣтской скукающей кокетки, которая капризничаетъ напропалую, бьетъ дорогую посуду и главное — никакимъ равно хозяйствомъ не занимающуюся. Этотъ рѣзкій диссонансъ сразу нарушаетъ цѣлость характеристик и что всего удивительнѣе — къ четвертому дѣйствію снова совершенно исчезаетъ. Передъ нами опять милая, непонятая Фимка, благодарная, жаждущая истинной любви и отвергающая любовь какъ подаяніе...

Технически пьеса сдѣлана съ присущимъ г. Трахтенбергу мастерствомъ, при чемъ однако первые два дѣйствія пьесы значительно интереснѣ послѣднихъ двухъ.

По обыкновенію также въ пьесѣ г. Трахтенберга двѣ хорошія основныя роли и нѣсколько благодарныхъ эпизодическихкихъ. Съ сожалѣнію роль Фомки ни съ какой стороны не подошла къ г-жѣ Савиной. Были отличныя детали—но не было цѣлага, не было рельефа, красочности, широкихъ мазковъ темперамента, безъ чего роли, подобныя Фимкѣ, немислимы. Мягко, незлобиво, прекраснородушно игралъ профессора г. Далматовъ, бурно и злобно пролетарія Слюткина г. Петровскій, и въ характерномъ, хотя нѣсколько подчеркнутымъ стилѣ контролера Крещенскаго г. Яковлевъ. Добрымъ словомъ слѣдуетъ помянуть и г-жу Новикову и г. Жданова. Удачно поставилъ сцену въ загорномъ ресторанѣ г. Санинъ. Намеками, безъ излишняго, заслоняющаго дѣйствіе, шума, но достаточно ярко для цѣлей фона...

*Импрессионистъ.*

\* \* \*

**Народный домъ.** Новая пьеса Н. Привалова „Скоморохова жена“, поставленная въ Народномъ домѣ 28 декабря, имѣла большой успѣхъ у праздничной публики; и исполнителей вызывали безъ конца. Успѣхъ объясняется не столько достоинствами произведенія, сколько танцами и пѣніемъ, которыми изобилуетъ „комедія бытовыхъ нравовъ XVII столѣтія“, какъ назвалъ авторъ свою пьесу. Дѣйствіе происходитъ во времена Алексѣя Михайловича въ одномъ изъ подмосковныхъ селъ. Нежданно негаданно на село понѣхали изъ приказа дьякъ-подъячій и приставъ. Привель ихъ сюда указъ государя объ искорененіи распространенныхъ среди русскаго народа пагубныхъ увлеченій музыкой, скоморошествомъ и т. п. Особенно беспокоили скоморохи. Они шатались по Руси и смущали православный народъ. Въ данномъ селѣ тоже проживаетъ скоморохъ. На несчастье приказныхъ онъ уѣхалъ въ Москву и дома у него осталась одна жена—Алена Митревна. Приказные было начали слѣдить за ней, но хитрая баба не только провела ихъ, но заставила влюбиться въ себя, а затѣмъ волю надъ ними понатѣшила.

Параллельно развивается романическая интрига. Племянница Алены Митревы Аксюша влюбляется въ сына вочинника Кочетова. Добрый молодецъ тоже ее любитъ. Жить бы имъ да радоваться, но къ несчастью въ Аксюшу влюбляется и самъ старикъ Кочетовъ. Кочается однако все къ общему благополучію: благодаря покровительству лозкой Алены Митревы, Аксюша и молодой Кочетовъ тайно вѣнчаются.

Пьеса изобилуетъ музыкальными номерами. Много красивыхъ народныхъ мотивовъ. Съ большимъ интересомъ слушаются пѣсенки Аксюши во II актѣ, хорошо исполненыя г-жей Соколовской. Имѣли успѣхъ и комическія пѣсенки, исполненныя гг. Диминымъ и Гришинимъ.

Изъ исполнителей выдѣлялся г. Розень-Санинъ, съ боль-

шой выдержкой, безъ всякаго пересола, сыгравшій подъячаго. Недурно и г-жа Прокофьева (Алена Митревна).

Поставлена пьеса, особенно послѣдній актъ, прекрасно. X.

## КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

**Варшава.** М. И. Черновъ обратился чрезъ управление варшавскихъ правительственныхъ театровъ къ высшимъ властямъ съ ходатайствомъ объ отдачѣ ему въ аренду на три зимнихъ сезона, съ октября по февраль, Лѣтняго театра въ Саксонскомъ саду, съ платою по 11,000 руб. за сезонъ, т. е. почти по 100 р. за вечеръ. При этомъ антрепренеръ обязуется выписывать на 1—1½ мѣсяца ежегодно труппу артистовъ Императорскихъ петербургскихъ или московскихъ театровъ. Въ остальное время полтора мѣсяца онъ будетъ играть со своей труппой, репертуаръ которой будетъ состоять изъ новинокъ столичныхъ сценъ, а на остальное время выписывать или малороссийскую труппу, или русскій фарсъ съ опереткой, или же, если окажется возможнымъ, русскую частную оперу.

Труппа З. И. Черновской и М. И. Чернова отправилась изъ Варшавы въ Лодзь, гдѣ предполагаетъ дать 16 спектаклей.



П. С. Яблочкина.

(Къ 25-лѣтію сценич. дѣятельности).

**Варшава.** Дѣла варшавскаго филармоническаго общества идутъ настолько плохо, что оно задолжало управленію варшавскихъ правительственныхъ театровъ 13,000 руб. въ видѣ 15% сбора съ доходовъ, даваемыхъ концертами.

**Керчь.** 21 декабря въ камерѣ городского судьи слушалось дѣло по иску 11-ти артистовъ, вышедшихъ изъ труппы г. Лаврова, къ послѣднему. Г. Лавровъ предъявилъ встрѣчный искъ. Не получивъ жалованья 15 ноября они прождали до 20 и 21 ноября сдѣлали соответствующее заявленіе г. Лаврову. Съ другой стороны встрѣчный искъ основывался на томъ, что артисты не имѣли права выходить изъ труппы, разъ фамилии ихъ были выставлены на афишѣ очереднаго спектакля. Судья постановилъ: взыскать въ пользу бывшихъ артистовъ труппы Лаврова не уплаченное имъ за 21 день жалованье, во встрѣчномъ же искѣ г. Лаврову отказать.

**Кіевъ.** Г. Бородай всюду имѣетъ свою исторію. Наживъ капиталъ на актерахъ и сдѣлавшись извѣстнымъ антрепренеромъ благодаря все тѣмъ же актерамъ, г. Бородай въ первый же неудачный сезонъ показалъ, какъ онъ относится къ тѣмъ, кто далъ ему и имя, и капиталы. Придерживаясь принципа: прибыль — toujours, убытки — jamais, г. Бородай въ этомъ сезонѣ не платитъ денегъ ни актерамъ, ни служащимъ театра. Когда же труженики сцены, выведенные изъ терпѣнія, рѣшили оставить г. Бородаю отъ хозяйничанья дѣломъ и образовали товарищество, г. Бородай, прикидываясь несчастнымъ, ищетъ защиты на страницахъ „Кіевлянина“ у „извѣстнаго“ Пихно и у не менѣе „извѣстной“ кіевской думы, съ г. Проценко во главѣ.

Изъ письма артистовъ городского театра въ „Кіевск. Вѣст.“ явствуетъ, что за 4½ сезона оборотъ городского театра выразился въ суммѣ 1.300,000 руб. Г. Бородай получилъ за это время прибыли около 97,000 руб. Сопоставляя эти цифры съ заявленіемъ о долгахъ въ 100,000 руб., невольно является вопросъ: куда же дѣвались эти деньги, и какимъ образомъ городской театръ могъ привести къ такой колоссальной суммѣ долга, какъ 100,000 р.?

Въ помѣщенномъ въ „Кіевлянинѣ“ отчетѣ г. Бородай плачется на то, что въ статьѣ расходовъ не указано „вознагражденіе г. Бородай съ семьей за непрерывный и тяжелый трудъ въ дѣлѣ кіевскаго городского театра“.

Но оказывается, г. Бородай въ статьѣ доходовъ не указалъ чистаго прихода кассы, которой все время завѣдуетъ супруга г. Бородай.

Въ чемъ эти доходы заключаются, ясно изъ слѣдующаго: съ либретто оперъ, продающихся въ кассѣ, ежегодный чистый доходъ 3,000 руб., съ программъ и проката биноклей тоже около 3,000 руб.

Интересны еще слѣдующія строки изъ письма артистовъ гор. театра:

„Гонорары г. Бородай извѣстны всѣмъ въ Россіи, и многіе антрепренеры ставили это ему на видъ, называя его разрушителемъ опернаго дѣла. Не подумайте, что имъ руководила щедрость. Здѣсь играли роль полное незнаніе дѣла и, самое главное, „отбить“ артиста у другого антрепренера“.

И вотъ, послѣ того, какъ г. Бородай не заплатилъ ни роду за театръ, ни артистамъ и прочимъ служащимъ за ихъ трудъ, ни своимъ безчисленнымъ кредиторамъ, г. Проценко сталъ вопить въ думѣ: „Надо спасать театръ!! Бородай нужно поддержать!“

По словамъ г. Проценко, „6 декабря между Бородаемъ и труппой произошло столкновеніе... мнѣ неудобно (?) говорить изъ-за чего... И 7 декабря спектакли прекратились... 14 декабря же образовалось какое-то „товарищество сценическихъ дѣятелей на артельныхъ началахъ“, которое и начало ставить спектакли.

И это-то товарищество обратилось ко мнѣ съ ходатайствомъ, чтобы ему былъ предоставленъ театръ помимо г. Бородай. Я полагаю, что мы съ „товариществами“ дѣла имѣть не должны. Нужно поддержать г. Бородаю!..

Гл. Голубятниковъ (чл. театр. ком.). — Считаю необходимымъ внести существенныя поправки. Приостановились спектакли по простой причинѣ: Бородай не платилъ никому и въ томъ числѣ массѣ: хору, оркестру, балету. Масса—это бѣдный людъ, и имъ-то Бородай не заплатилъ за 20 дней. Они же увѣрены, что г. Бородай деньги скрываетъ. Соглашеніе съ Бородаемъ, насколько мнѣ извѣстно, состоялось. Если же товарищество довело до свѣдѣнія думы объ этомъ, то только для того, чтобы вести это дѣло открыто. Что касается сообщенія одной газеты („Кіевлянина“), что товарищество — это республика, то это... невѣрно... Ничего революціоннаго тамъ нѣтъ. Ложно также сообщеніе, что товарищество не желаетъ давать объявленія въ „Кіевлянинѣ“. Товарищество обратилось въ эту редакцію, но она потребовала съ нихъ за объявленіе вдвое дороже (!), чѣмъ брала съ Бородаю.

Гл. Вернеръ. Прежде всего я противъ всякихъ товариществъ! Что въ самомъ дѣлѣ такое? Товарищество?! Если г. Бородай не платитъ, то потому, что не можетъ. Таковы обстоятельства (!!).

Гл. Яроцкий. Съ этой „компаніей“ мы и разговаривать не должны. Разговоры могутъ быть только съ Бородаемъ. Онъ самъ виноватъ, что сборовъ не было. Почему не печаталъ объявленій въ нашей газетѣ „Кіевлянинѣ“? Первое дѣло, — чтобы объявленія печатались въ „Кіевлянинѣ“!

Классическая дума...

**Минскъ.** Выходящей въ скоромъ времени въ свѣтъ газетѣ партіи правого порядка „Минская Рѣчь“, подъ редакціей непремѣннаго члена губернскаго присутствія Родзевича и кандидата къ земскимъ начальникамъ Арсака, отпущена субсидія въ 10,000 руб. изъ суммъ попечительства о народной трезвости (?).

**Н.-Новгородъ.** Всесословный клубъ, гдѣ играла малороссійская труппа г. Ванченко, неожиданно по распоряженію министра внутреннихъ дѣлъ закрытъ.

Предсѣдателю малороссійскаго товарищества, поповшаго, благодаря закрытію клуба, въ бѣдственное положеніе, г. Ванченко удалось исхлопотать у и. д. губернатора разрѣшеніе на снятіе необходимой для постановки спектаклей части бывшаго клубскаго помѣщенія у владѣльца зданія г. Торсуева.

**Одесса.** Украинская труппа, снявшая Русскій театръ, рѣшила, въ виду плачевнаго сборовъ, прекратить спектакли до праздниковъ. Даже воскресные спектакли не давали въ послѣднее время сборовъ.

— Кафе-шантаны теперь не функционируютъ въ Одессѣ.

— Г. Бѣлиновичъ на-дняхъ вышелъ изъ состава труппы городского театра, вслѣдствіе болѣзни (сильное разстройство нервовъ, вызванное послѣдними событіями и переутомленіемъ).

— Русскій театръ на вторую половину поста снятъ г. Сабуровымъ для фарса.

**Омскъ.** Намъ присланъ отчетъ за первый мѣсяцъ антрепризы Е. М. Долина. Сезонъ открылся „Ревизоромъ“, затѣмъ прошли слѣдующія пьесы. „Джентльменъ“, „Дѣти Ванюшина“, „Флиртъ“, „Честь“, „Василиса Меленътева“, „Волшебная сказка“, „Губернская Клеопатра“, „Соколы и вороны“, „Семнадцатилѣтние“, „Дядя Ваня“, „На днѣ“ (2 раза), „Генеральша Матрена“, „Послѣдняя воля“, „Непогребенные“. За 19 спектаклей взято валового сбора 10,300 руб.

**Рига.** Въ виду тяжелаго положенія, созданнаго нынѣшнимъ безпокойнымъ временемъ для русскаго театра, возникъ вопросъ объ оказаніи театру поддержки гарантами. Гаранты театра до сихъ поръ только числились таковыми, фактически не оказывая ему никакой помощи. Изъ собранной пока отъ гарантовъ суммы рѣшено выдать немедленно г. Незлобину 1557 руб.

**Самара.** Отъываясь на общее движеніе, драм. труппа г. Кручинина прекратила на нѣкоторое время спектакли. Съ 15 декабря спектакли возобновились. 16 декабря въ бенефисъ М. И. Жвирблисъ объявлена была пьеса „Строитель жизни“ Немировича-Данченко (?).

**Саратовъ.** Оперные спектакли временно прекратились. Назначенные на 19 и 20 декабря спектакли были отменены. Возобновились спектакли 26 декабря.

**Таганрогъ.** Ростовская драматическая труппа г. Крылова дала здѣсь 10 спектаклей. Первый спектакль—„Дѣти солнца“—состоялся 4 декабря.

**Харьковъ.** Спектакли въ харьковскихъ театрахъ прекратились съ воскресенья, 11 декабря, и открылись 17 въ Маломъ театрѣ и въ циркъ-театрѣ бр. Никитиныхъ, а 18-го, въ воскресенье, начались спектакли въ городскомъ и оперномъ театрахъ. Сборы во всѣхъ театрахъ были весьма слабые.

## ПИСЬМА ВЪ РЕДАКЦІЮ.

М. г., г. редакторъ! Не откажите огласить въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ поступокъ Александра Матвѣевича Матвѣева. Г. Матвѣеву не понравилось, что его женѣ, г-жѣ Кроткой—актрисѣ совершенно молодой и неопытной—не поручается первыхъ ролей. И въ антрепризѣ М. К. Палѣй г-жа Кроткая занимала положеніе выходной актрисы и ни одной даже второй, роли болѣе или менѣе отвѣтственной, ей отнюдь не поручалось. Когда же дѣло перешло въ руки товарищества, г-жа Л. Н. Кроткая стала требовать себѣ первыя роли. Г. Матвѣевъ усиленно поддерживалъ ее въ этомъ отношеніи и однажды заявилъ, что если его женѣ не дадутъ играть первыя роли, то онъ и его жена выйдутъ изъ товарищества. Наступаютъ праздники. Составили репертуаръ. Началась репетиція. Репетируя одну изъ назначенныхъ пьесъ праздничнаго репертуара „*Ограбленная почта*“, 21 декабря, нашъ режиссеръ г. Ураловъ небольшую роль поручилъ г-жѣ Кроткой. Она категорически отказалась отъ этой роли и заявила, что ни одной выходной роли она играть болѣе не будетъ. Товарищество ей заявило, что большихъ ролей ей, какъ актрисѣ, совершенно молодой и неопытной, поручать невозможно.

Тогда г. Матвѣевъ бросилъ роль и заявилъ: что ни онъ, ни его жена состоятъ членами товарищества болѣе не желаютъ. Взялъ всѣ свои костюмы и вышелъ изъ театра.

Труппа у насъ небольшая, каждый актеръ необходимъ, тѣмъ болѣе, въ праздничномъ репертуарѣ. А актеръ, занимающій первое положеніе, какимъ является у насъ г. Матвѣевъ, тѣмъ болѣе, онъ это сознаетъ и, пользуясь затруднительнымъ положеніемъ, хочетъ силою заставить признать въ его женѣ способности сильной героини или инженерю. Необходимо принять во вниманіе еще слѣдующее: г. Матвѣевъ взялъ изъ кассы товарищества 34 рубля, кои обѣщался внести въ день раздѣла марокъ, и обѣщаніе свое онъ не исполнилъ. Небольшую часть этихъ денегъ онъ выплатилъ, а другую удержалъ у себя. Насколько красивъ подобный поступокъ, предлагаемъ на судъ товарищей. Елисаветградъ. — Марусина, З. Топоркова, Т. Владимірова, И. К. Ураловъ, Н. М. Ларинъ, В. Коринъ, О. Дагмаровъ, О. И. Уралова, Г. Д. Вербинъ, О. Тольская, Ф. В. Никольскій, Л. Дагмаръ, В. Галинская.

М. г., г. редакторъ. Въ № 50 журнала „Театръ и Искусство“ помѣщено письмо г. Бестрихъ, который „во имя безпристрастія“, даетъ объясненія по поводу постановки имъ оперныхъ спектаклей въ г. Гельсингфорсѣ, и причину своихъ неудачъ взваливаетъ на г. Клементьева и пишущаго эти строки.

Г. Бестрихъ приводитъ мое къ нему письмо: „.....при отсутствіи балета и части хора, я не считаю возможной постановку оперы „Пиковая Дама“...“

Цитируя эту часть письма, г. Бестрихъ, однако, выпустилъ самую существенную часть его, въ которой я, какъ на одну изъ причинъ отказа моего, указываю еще и на полное отсутствіе артистовъ на нѣкоторыя первыя и на всѣ вторыя и

третьи партіи, которыхъ въ оперѣ „Пиковая Дама“, множество.

Дальше г. Бестрихъ пишетъ: „Письмо послано было г. Штокъ послугой гостиницы изъ одного номера въ другой въ 6 ч. дня, а прочитано мною въ 12 ч. ночи. Г. Штокъ-же уѣхалъ въ 8 ч. вечера не повидавшись со мною“.

— Позвольте, г. Бестрихъ, почему-же вы прочли мое письмо только въ 12 ч. ночи? Вѣдь вы-же сами говорите, что „оно было послано изъ одного номера въ другой въ 6 час.“. Что-же вамъ помѣшало его прочесть сейчасъ-же по полученіи, а не по прошествіи шести часовъ? Это что-то непонятно. Во всякомъ случаѣ, эта вина ваша.

По поводу моего „внезапнаго“ отъѣзда изъ Гельсингфорса опять неточность: уѣхалъ я не въ 8 ч., какъ онъ пишетъ, а въ 10 ч. 35 м.

Г. Бестрихъ поясняетъ, что балетъ онъ самъ отпустилъ, такъ какъ опера „Пиковая Дама“ могла пройти безъ пасторали, т. е. безъ балета; часть хора онъ также отпустилъ за безполезностью; три четверти дѣйствующихъ лицъ также отсутствовали—объ этомъ г. Бестрихъ благообразно умалчиваетъ. По мнѣнію г. Бестрихъ опера могла пройти, но у меня лично могли быть другіе взгляды на подобнаго рода постановку оперы, и г. Бестрихъ совершенно напрасно изум-



П. С. Яблочкина.

(Къ 25-лѣтію сценич. дѣятельности).

ляется предъ „хладнокровіемъ“ г. Штока, который, „зная, что его замѣнить некому“, бросаетъ дѣло и спокойно уѣзжаетъ“. Какимъ образомъ я уѣхалъ—„спокойно“, или „безпокойно“, это не важно, но я уѣхалъ глубоко убѣжденный, что я не имѣлъ права знакомить финляндцевъ съ русской музыкой дорогаго намъ П. И. Чайковскаго въ такомъ видѣ, въ какомъ эта музыка могла предстать при данномъ антуражѣ.

Г. Бестрихъ въ своихъ объясненіяхъ забылъ прибавить, что афишу оперы „Пиковая Дама“ онъ выпустилъ безъ моего вѣдома.

„Спектакль со сборомъ въ 3000 марокъ“, пишетъ дальше г. Бестрихъ, „былъ сорванъ отъѣздомъ г. Штока. Кромѣ того, я оштрафованъ дирекціей въ 3000 марокъ“.

Если г. Бестрихъ считалъ возможнымъ ставить оперу безъ балета, безъ хора и безъ артистовъ, то почему-же г. Бестрихъ за одно уже не обошелся и безъ капельмейстера?

Отъ огорченія г. Бестрихъ совершенно перепуталъ цифры. Насколько я помню, въ гельсингфорскомъ Александровскомъ театрѣ, гдѣ мы играли, полный сборъ доходилъ до 1800 марокъ. Что касается штрафа въ 3000 марокъ, то я имѣю большое основаніе предполагать, что штрафа-то никакого не было.

Если г. Бестрихъ считаетъ себя обиженнымъ и потерпѣвшимъ, то не лучше-ли, чѣмъ писать „не совсѣмъ точныя“ объясненія, обратиться къ посредству третейскаго суда, какъ я уже и рекомендовалъ Вамъ.

Прим. и пр. В. В. Штокъ.

М. г., г. редакторъ! Въ наше тяжелое время не до визитовъ и поздравленій. Желаю въ Новомъ Году товарищамъ

*хорошою новизною.* Прилагаю одинъ руб. въ пользу „комитета взаимопомощи сценич. дѣятелямъ“. Шлю пожеланія, чтобы тяжелые дни нужды скорѣе миновали.

Прим. и проч. арт. русск. оперы *А. С. Ермаковъ.*

М. г., г. редакторъ! Публикація о пьесѣ „Трое“ въ № 50 очевидная ошибка. Напечатано—переводъ г. Скарятина и С. Н. Мой псевдонимъ С. Н. Бѣлая. Пьеса эта передѣлана мною въ сотрудничествѣ съ г. Скарятинимъ, что извѣстно союзу драм. пис., членомъ котораго я состою. Г. Скарятинъ очевидно по ошибкѣ забылъ помѣстить мою фамилію.

Съ почтеніемъ *С. Ылин.*

М. г., г. редакторъ! Позвольте при посредствѣ вашего уважаемаго журнала принести мою сердечную признательность многочисленнымъ лицамъ, почтившимъ своимъ присутствіемъ вечеръ 23 декабря въ театрѣ Коммиссаржевской по случаю исполнявшагося двадцатилѣтія моей литературной и музыкально-критической дѣятельности, а также всѣмъ приславшимъ мнѣ привѣтственные телеграммы и письма. Теплыя симпатіи, выраженныя мнѣ устно и письменно, останутся навсегда неизгладимыми въ моей памяти. Большое всѣмъ спасибо.

Примите и пр. *В. Баскинъ.*

М. г.! Покорнѣйше прошу напечатать, что мы вышли изъ состава членовъ союза сценическихъ дѣятелей.

*М. П. Размановъ и А. С. Полонскій.*

## МАЛЕНЬКАЯ ХРОНИКА.

\*\*\* Кое-что о сборахъ въ петербургскихъ театрахъ. Въ театрѣ Литер.-Художественнаго Общества до праздниковъ недоборъ противъ прошлаго года за это же время составлялъ 15,000 руб. Но въ этомъ году сезонъ начался съ 20 августа. Недоборъ поэтому слѣдуетъ считать тысячъ въ 25,000 руб.

Въ театрѣ „Фарсъ“ на Офицерской до обзрѣнія „Дни свободы“ убытокъ превышалъ 10,000 руб. Въ настоящее время онъ покрытъ вполне и есть барышъ.

Въ „Фарсъ“ г. Казанскаго дѣла все время очень не дурныя: выручаютъ „Звуки Шопена“.

Въ театрѣ „Буффъ“ былъ одинъ мѣсяць, когда недоборъ составлялъ около 15,000 р. Теперь дѣла поправились значительно.

Въ „Драматич. театрѣ“ начало сезона было очень удачное—около 1000 руб. на кругъ. Но съ началомъ октябрьской забастовки, сборы стали падать.

Въ „Новомъ театрѣ“—дефицитъ довольно значительный.

Въ „Новой оперѣ“ кн. Церетелли не разберешь—хорошо-ли, худо-ли. У антрепренера два лика: одинъ смѣется, другой плачетъ.

\*\*\* Въ сочельникъ въ „Драматич. театрѣ“ была устроена товарищеская „елка“. Присутствовало человекъ 60. Изъ гостей назовемъ В. Н. Давыдова, Е. Н. Чирикова, московскихъ журналистовъ гг. Ермилова и Любошица. Было весело и непринужденно.

На сценѣ Н. Н. Арбатовъ поставилъ „Commedia del arte“ своего сочиненія,—мѣстами очень остроумное. Смѣшилъ напропалую и самъ режиссеръ и артисты. Показывали, между прочимъ, платформу пресловутаго „Союза сцен. дѣятелей“, препорядочное бревно, кстати сказать. Н. А. Поповъ преоригинально изобразилъ испанскую танцовщицу. По окончаніи представленія на сценѣ, началось домашнее. В. Ф. Коммиссаржевская очаровательно спѣла нѣсколько романсовъ, В. Н. Давыдовъ и трогалъ своими пѣснями, и смѣшилъ до слезъ сцены. Забавно рассказывалъ г. Ермиловъ. Все было мило, просто, по-товарищески. Засидѣлись до 8 часовъ утра. Въ пользу безработныхъ рабочихъ очистилась нѣкоторая сумма съ домашней потерей.

\*\*\* Изъ Нижняго-Новгорода „Русскому Слову“ телеграфируютъ: Чрезвычайная охрана отразилась прежде всего на дѣятельности театра. Принимаются крайнія репрессіи и дѣло часто доходитъ до курьезовъ. Такъ, напримеръ, въ шедшей здѣсь на-дняхъ пьесѣ артисты вмѣсто „Марсельезы“, полагающейся по пьесѣ, пѣли „Козлика“ (!) Дѣйствительно, остались рожки да ножки...

\*\*\* Въ „Нов. Вр.“ находимъ слѣдующее,—будемъ надѣяться, клеветническое, объявленіе:

„Молод. арт. драм. театра, изящ. туал., свѣтск. воспит.; знаніе языковъ; принимаетъ приглаш. на завтраки, обѣды, ужины и различн. parties de plaisir. Главн. почт. до востр., пред. квит. „Нов. Вр.“ № 171484. Письма выним. кажд. день.“

## ТРАГЕДІЯ ВЪ МОСКВѢ.

Театральная жизнь Москвы шла замедленнымъ темпомъ, но путь ея былъ тѣмъ-же старымъ, обычнымъ путемъ. Въ казенныхъ театрахъ все шло по казенному, въ частныхъ—ожидались новинки. На 8-ое декабря была назначена генеральная релетиція пьесы Бальмонта „Три расцвѣта“, а 10-го—должно было состояться первое представленіе. На подмосткахъ литературно-художественнаго кружка москвичамъ обѣщали показать новый театръ въ новомъ воплощеніи, „Дионисово дѣйство“ современности. Три картины въ трехъ цвѣтахъ: въ желтомъ, въ красномъ, въ голубомъ, въ трехъ ароматахъ расцвѣтающей любви.

Въ „Художественномъ“ усиленно релетировали къ ближайшему абонементному спектаклю „Горе отъ ума“. Ждали поскрешенія старой, грибоѣдовской Москвы. И она, впрочемъ, воскресла, эта Москва, воскресла на огромной сценѣ миллионнаго города, воскресла въ ужасахъ вражескаго нашествія, задымилась „Москва, спаленная пожаромъ“...

Получилось не „Дионисово“, а „Дубасово дѣйство современности“, или „Три расцвѣта артиллерійскаго огня“.

Даже „Романовка“, со своимъ театральнымъ заломъ, обстрѣливалась артиллеріей не со стороны Бронной, гдѣ стояла первая баррикада, заграждавшая студенческіе кварталы, а со стороны Тверскаго бульвара, откуда артиллерія могла дѣйствовать, находясь внѣ револьверныхъ выстрѣловъ.

Думали въ театрахъ воспользоваться невольнымъ перерывомъ для релетирования новыхъ пьесъ, но городъ оказался разрѣзаннымъ на изолированныя части. Черезъ Тверскую, на примѣръ, не было ни прохода, ни проезда.

Очевидно, независимо отъ общаго нервнаго настроенія, которое дѣлало невозможнымъ какія-бы то ни было релетиціи, собиравшаяся актерамъ было физически невозможно.

И результатъ—Художественный театръ рѣшилъ прервать сезонъ и уѣхать за границу. Абонентамъ придется возратитьъ половину собранныхъ денегъ, т. е. десять тысячъ, такъ какъ изъ шести абонементныхъ спектаклей успѣли дать только три. Филиальное отдѣленіе Художественнаго театра, театръ Студія, задуманный г. Станиславскимъ, въ виду настроенія и не начинался. Говорятъ, что эта затѣя обошлась г. Станиславскому тысячъ въ 50. Остальные театры обрѣтаются въ недоумѣніи. Ожидаютъ, что изъ всего этого выйдеть...

Физически больше всѣхъ пострадалъ театръ Омона, „Аквариумъ“. Этотъ театръ былъ снятъ городомъ специально для митинговъ и собраній, каковыя здѣсь и происходили съ вѣдома и разрѣшенія администраціи. Его и осадили въ первую голову и разнесли.

Но такъ какъ Шарль Омонъ имѣеть счастье состоять гражданиномъ французской республики, то его, конечно, поспѣшатъ вознаграждать за убытки, тѣмъ болѣе, что онъ культивируетъ въ Москвѣ излюбленный администраціей легкій кафе-шантаный театръ.

Удивительно обстановочная феерія.

Ночь. Темно. Ни фонаря, ни огонька въ окнахъ заколоченныхъ домовъ. Безлюдно и пустынно. На блѣдномъ зимнемъ небѣ вырѣзываются изломанными линиями силуэты вымершихъ домовъ. Темные гребни баррикады. Трепетаетъ розовый отблескъ пожарнаго зарева и освѣщаетъ темно-красныя талыя пятна на бѣломъ снѣгу. Смолкла пушечная канонада, но то здѣсь, то тамъ, точно стальные бичи, хлещутъ одиночныя выстрѣлы винтовокъ и револьверовъ. На улицѣ изрѣдка натыкаешься на неубранные трупы, но ихъ много, ихъ десятки и сотни въ участкахъ, въ сараяхъ и подвалахъ, въ покойничьихъ больницахъ. Ихъ тайкомъ вывозятъ куда-то по ночамъ не узанныхъ и невѣдомыхъ.

Кто изобразить эту трагедію во всей ея сложности, со всѣмъ безумствомъ храбрыхъ? Какой драматургъ осмѣлится взять такія краски? Какая драма не поблѣднѣетъ рядомъ съ этой драмой жизни?..

И когда я бродилъ по темнымъ и страшнымъ улицамъ разгромленнаго города, мнѣ казалось, что я видѣлъ музу трагедіи у одной изъ баррикадъ. Она сидѣла, вперивъ невыразимо печальный взглядъ въ даль, туда, гдѣ трепетало зарево пожара и красный зловѣщій отблескъ вспыхивалъ въ огромныхъ очахъ, отражавшихъ ужасъ. Вдругъ она вскочила, рѣзкимъ движеніемъ сорвала съ себя бѣлую тунику, эти чистыя одежды чистаго искусства, омочила ихъ въ крови, рѣзко пестрѣвшей талыми пятнами на бѣломъ снѣгу, и высоко надъ баррикадой вознеслась ея классически стройная фигура, рѣя мечтой надъ уснувшими бойцами...

*С. Люб.*



## ОСНОВЫ ДРАМАТИЧЕСКАГО ИСКУССТВА \*).

„Въ чемъ, гдѣ школа?“

I.

Первобытный человѣкъ, говоритъ Пшибышевскій въ своей книгѣ «Na drogach duszy» — («На путяхъ души»), — создавалъ первое слово, такъ сказать, органически, называлъ предметъ первымъ случайнымъ звукомъ, вообще, не гово-

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.



„Фимка“, В. Трахтенберга.

Ермолай (г. Петровскій).

Рис. А. Ростиславова.

ворилъ, а выражалъ свои чувства длиннымъ, протяжнымъ звукомъ — пѣніемъ, которымъ передавались длительность и протяжность чувства.

По мѣрѣ повторенія впечатлѣній терялся размахъ чувства.

Слово переставало быть протяжнымъ и длительнымъ.

Звукъ сгущался, суживался въ слогъ, терялъ свой первоначальный характеръ, мощную выразительность чувства.

Человѣкъ забылъ, что когда-то воспроизводилъ свои чувства, предметы перестали производить на него сильное впечатлѣніе, и представление о нихъ выражалось тѣмъ или инымъ названіемъ, получился символъ, простой математическій значекъ.

Мы потеряли

представленіе о чувственной подкладкѣ нашихъ словъ.

Слово сдѣлалось хотячей монетой, ярлыкомъ, оно утратило свой прежній «святой» характеръ.

Мы изобрѣтаемъ его по мѣрѣ нашей потребности и соответствія общественнымъ отношеніямъ, однимъ словомъ, слово стало общедоступнымъ достояніемъ общества и здѣсь наступило *раздѣленіе* между словомъ и звукомъ, между пѣніемъ и музыкой.

У первобытнаго человѣка все это составляло одно цѣлое, но когда онъ все уже «выпѣлъ», а потомъ «выговорилъ», онъ по-

нялъ, что есть чувства, которыхъ нельзя ни высказать, ни спѣть, — чувства или очень сильныя или такія сложныя, что для выраженія ихъ не хватало гаммы его голоса, чтобы объять размѣры этого чувства, или такія неувимыя, что самый тихій шепотъ, самое тихое всхлипываніе не поддавались непосредственной передачѣ. Тогда совершилось чудо: появилась одна изъ самыхъ первыхъ *проэкий* человѣческаго организма, появился «музыкальный инструментъ» \*).

Человѣкъ слѣдовательно отъ долгаго, протяжнаго звука пришелъ къ короткому.

Когда чувство вступало въ область разума, то слово стало терять свой чувственный характеръ и становилось лишь простой записью чувства, переставъ быть самимъ чувствомъ; звукъ, его воспроизводящій, сталъ какъ бы постепенно «обезсвѣчиваться» \*\*), протяжность его дошла до минимума и короткій сухой символъ, выражающій то или другое понятіе или представленіе, замѣнилъ наконецъ «чувственное протяжное слово».

Этотъ символъ получался по мѣрѣ того, какъ «слово» «создавало» періодическую рѣчь, т. е. совершался безконечный прогрессъ мысли, процессъ закрѣпощенія и порабошенія непосредственнаго чувства — разуму. Когда словесная передача выражалась долгимъ протяжнымъ звукомъ — пѣніемъ, то очевидно не могло существовать сложнаго періода, такъ какъ помимо техническихъ трудностей речитатива, вся энергія поглощалась протяжностью звука и его мелодіей, которыми выражалось чувство.

Человѣческая рѣчь стала слагаться по мѣрѣ того, какъ чувство становилось достояніемъ мысли и слово превращалось въ простой символъ, прошедшій сквозь горнило разума.

\*) Это вполне совпадаетъ съ тѣмъ, что говоритъ Ф. И. Гуцинь относительно скрипки, которая по его мнѣнію есть подобіе человѣческаго организма: корпусъ ея въ видѣ двухъ шарообразныхъ выпуклостей соотвѣтствуетъ двумъ человѣческимъ резонаторамъ — грудному (большая выпуклость), головному (меньшая выпуклость); перешеекъ, соединяющій обѣ выпуклости — человѣческой шеѣ, соединяющей два резонатора, струны — тѣ же голосовыя связки, смычекъ — дыханіе.

\*\*) Аналогичное явленіе наблюдается въ области лингвистики, гдѣ языкъ по мѣрѣ своего развитія постепенно «обезсвѣчивался» въ своихъ флексіяхъ, благодаря чему получались нѣмые, невыговариваемые звуки, сохранившіеся въ правописаніи, напр. наши твердый и мягкія знаки, которые раньше, въ древнихъ церковныхъ книгахъ XI в., имѣли подъ собой «нотные крючки», а слѣдовательно произносились. Французскій «e muet». Особенно ярко выразился этотъ процессъ въ англійскомъ языкѣ, III-й періодъ котораго заключается въ полномъ «обезсвѣчиваніи» флексій англо-саксонскаго и среднеанглійскаго періодовъ.



„Фимка“, В. О. Трахтенберга, дѣйствіе 2.

Рис. К. Гольдштейна.

\*) См. мои статьи „Въ чемъ и гдѣ школа?“ №№ 47, 49, 50 „Т. и И.“ за 1905 г.

Технически процессъ этотъ совершался такимъ образомъ: протяжный гласный звукъ постепенно сгущался въ слогъ, т. е. долгій гласный звукъ какъ бы приближался къ своей «стѣнкѣ», къ задерживающему его согласному звуку.

Гласный звукъ въ слогъ можетъ быть разсматриваемъ, какъ пустое пространство, отдѣленное «пергородкой»—согласнымъ звукомъ,—отъ гласнаго звука.

Эти пустяки, такъ сказать, пространства заполняются звукомъ, который можетъ быть прекращенъ,—«запертъ»—посредствомъ языка или губъ, образующихъ, такъ называемыя, согласныя.

Звукъ въ свою очередь получается черезъ дыханіе, которое, ударяя о голосовыя связки и отзвываясь въ двухъ резонаторахъ, грудномъ и головномъ,—претворяется въ звукъ; изъ едва слышнаго беззвучнаго дыханія получается ощущаемый слуховымъ органомъ человѣческой звукъ, который можетъ быть красивымъ и некрасивымъ, приятнымъ и неприятнымъ, рѣзкимъ и не рѣзкимъ, грубымъ и мягкимъ, яркимъ и тусклымъ, глухимъ и звонкимъ, деревяннымъ и гибкимъ, глубокимъ и поверхностнымъ, вялымъ и энергичнымъ, содержательнымъ и безсодержательнымъ, искреннимъ и фальшивымъ, выразительнымъ и невыразительнымъ, убѣдительнымъ и неубѣдительнымъ и т. д., т. е. имѣть внѣшніе и внутренніе, такъ сказать, физическіе и психологическіе достоинства и недостатки.

Слѣдовательно, красота внѣшнихъ формъ звука и его психологіи передается въ словѣ исключительно черезъ посредство гласныхъ, такъ какъ согласные суть собственно *мертвые* звуки, существующіе для «запиранія» дыханія гласнаго звука.

Итакъ, гласные относятся къ области звука въ широкомъ его значеніи, а согласные къ области произношенія—дикціи.

Такъ какъ изученіе цѣлаго заключается въ изученіи его частей, то обратимся къ рѣчи, какъ къ цѣлому, и посмотримъ, надъ какими его частями возможна работа и совершенствованіе.

Мысли и чувства, выраженныя посредствомъ словъ, составляютъ живую человѣческую рѣчь.

Каждая отдѣльная мысль, выраженная словами, имѣетъ свою опредѣленную мелодію, *мотивъ* которой создаетъ смыслъ; окраску мелодіи даетъ индивидуальность, т. е. напр. извѣстная единообразная мелодія въ какой-нибудь просьбѣ получаетъ окраску, выражающуюся въ тембрѣ, личномъ характерѣ, складѣ, настроеніи и проч. говорящаго. Остаются дикція и качество звуковой мелодіи, которая поддается изученію и совершенствованію.

Дикція заключается въ отчетливомъ произношеніи согласныхъ, и работа надъ этой отчетливостью имѣетъ свои предѣлы, тогда какъ совершенствованіе качества звуковой мелодіи въ гласномъ звукѣ, проявляющей психологію говорящаго, безгранично и вѣчно. Нетрудно будетъ изъ этого вывести заключеніе, что работа надъ качествомъ звука, его внѣшними и внутренними формами становится неизбежной въ достиженіи яркой и выразительной рѣчи, которая, если доходитъ до степени сухихъ словесныхъ записей чувства и мысли, т. е. обыкновеннаго повседнежнаго разговорнаго языка, теряетъ всякую возможность сдѣлаться орудіемъ въ художественномъ воспроизведеніи.

Чѣмъ болѣе суживался звукъ въ слогъ, тѣмъ болѣе онъ терялъ свою выразительность, т. е. чѣмъ болѣе обезсвѣчивался звукъ, тѣмъ суше становилось слово, теряя чувственную подкладку, сообщаемую вибраціей звука, стало быть возвращеніе слова къ его первобытной чистотѣ будетъ заклю-

чатся въ звуковой полнотѣ слога, который хоть сгустился и сгузился, но тѣмъ не менѣе, являясь элементомъ художественнаго воспроизведенія, долженъ сохранить свою чувственную подкладку, т. е. *выразительность чувства*.

Если разсматривать звукъ, какъ продуктъ дѣйствія дыханія—смычка о голосовыя связки—струны, то вибрація звука, его внѣшняя и внутренняя красота, будетъ находиться въ зависимости отъ того, насколько звукъ вошелъ въ резонаторы, которые даютъ ему его выраженіе \*).

Итакъ для художественной рѣчи нужна работа надъ звукомъ, его внѣшними и внутренними формами. Вопросъ въ томъ, какова эта работа.

С. Броневскій-(Боянусъ).

## „ЗОЛОТО РЕЙНА“.

(Къ постановкѣ въ Маринскомъ театрѣ).

Геніальная фигура Рихарда Вагнера породила въ Европѣ, особенно въ Германіи, большую литературу. Вагнеромъ занялись и музыканты, и философы, и филологи, и историки литературы—каждый разсматривая его съ точки зрѣнія своей специальности. Одной изъ прекрасныхъ книгъ о Вагнерѣ, появившихся за послѣдніе годы, можно считать трудъ Анри Лихтанберже: «Вагнеръ какъ поэтъ и мыслитель». Съ необычайной добросовѣстностью, научной объективностью, и большой любовью авторъ книги разбирается въ многогранномъ геніи Вагнера, заканчивая свой трудъ слѣдующими словами: «Рихардъ Вагнеръ, послѣ Гёте, величайшее событіе въ нѣмецкомъ искусствѣ». Такъ говоритъ Лихтанберже, филологъ, ученый, но не музыкантъ. Суммируя же все то, что сказано было вообще о Вагнерѣ и музыкантами и изслѣдователями поэтико-философской стороны генія Вагнера, мы должны сказать: «Рихардъ Вагнеръ является однимъ изъ немногихъ міровыхъ геніевъ, всѣхъ временъ и народовъ, однимъ изъ сонма боговъ великаго Олимпа—искусства». Размѣры журнальной статьи не позволяютъ мнѣ остановиться ни вообще на циклѣ великихъ трудовъ Вагнера, ни даже и на тетралогіи «Кольца Нибелунга», о которой самъ авторъ писалъ своему другу Улиху: «Скажемъ, не скромничая, эта поэма въ цѣломъ есть наиболѣе грандіозное изъ того, что я создалъ». Надѣясь въ будущемъ, въ цѣлой серіи статей, посвященныхъ Вагнеру детально разсмотрѣть его произведенія, я на этотъ разъ ограничусь лишь прологомъ къ «Кольцу Нибелунга»—«Золотомъ Рейна». Драматическій замыселъ будущей тетралогіи мелькнулъ предъ авторомъ въ то время, когда онъ еще работалъ надъ музыкальной композиціей Лоэнгина, въ 1848 году. Тщательное изученіе германскихъ легендъ натолкнуло его на фигуру лучезарнаго Зигфрида, побѣдоноснаго генія жизни. Дальнѣйшее развитіе мифа, оригинальная, философская окраска и символизмъ дѣйствующихъ лицъ тетралогіи—все идетъ отъ Зигфрида. Ранѣе въ скромныхъ размѣрахъ задуманная пьеса «Смерть Зигфрида», постепенно расширяется и освѣщается для Вагнера философской мыслью о міровомъ символическомъ значеніи легенды о кладѣ Нибелунговъ. Постепенно переводя центръ вниманія отъ Зигфрида къ Вотану,

\*) Въ непродолжительномъ времени долженъ выйти въ свѣтъ посвященный этому вопросу солидный трудъ Ф. И. Гущина.

отъ Вотана къ Брунгильдѣ, то освѣщая человѣческую трагедію, то переходя къ божественной трагедіи, то разрабатывая вопросъ объ изначальной сущности міра—любви, то ставя вопросъ о мировомъ значеніи Закона Необходимости; заглядывая въ тайну божественной души, додумавшейся до отреченія къ волѣ жизни, Вагнеръ постепенно, естественно расширялъ и углублялъ свой замыселъ, въ концѣ представленный великой тетралогіей. Прологъ, въ драматическомъ планѣ написанъ послѣ того, какъ была написана трилогія; музыкальная же композиція шла послѣдовательно отъ Пролога къ «Гибели Боговъ». Такова біографическая схема Вагнеровской тетралогіи. «Золото Рейна» раздѣлено на три мѣста дѣйствія: 1) въ глубинѣ Рейна, 2) открытая мѣстность въ вершинахъ горъ и 3) Нибельхеймъ; дѣйствіе раздѣлено на четыре сцены, при чемъ во второмъ мѣстѣ дѣйствія,—обители Вотана и другихъ боговъ представлены двѣ сцены.

Послѣ небольшого вступленія оркестра, открытый занавѣсъ насъ вводитъ въ поэтическую обстановку подводныхъ глубинъ Рейна. Дно Рейна освѣщено зеленоватымъ свѣтомъ. Посреди сцены возвышается скала, вершина которой достигаетъ до верхнихъ слоевъ течения. Вокругъ скалы рѣзвится, плаваетъ и кружится одна изъ дочерей Рейна, Воглинда; къ ней присоединяются сверху двѣ сестры Вельгунда и Флосхильда. Сестры, граціозно кружась, ловя другъ друга, шалятъ въ подводныхъ глубинахъ. Со смѣхомъ и шутками онѣ, подобно рыбкамъ, носятся отъ скалы къ скалѣ. Онѣ стерегутъ золото Рейна.

Въ это время незамѣтно появляется изъ темной расщелины и вскарабкивается вверхъ по скалѣ карликъ Альберихъ. Онъ съ удовольствіемъ слѣдитъ за игрой сестеръ, вначалѣ ими не замѣченный. Когда сестры, встревоженные присутствіемъ чужого, узнаютъ отъ пришельца, что онъ лишь любитъ ихъ женственность и самъ бы готовъ поиграть съ ними, что онъ, плѣбный ихъ красотой, съ радостью обнялъ бы любовь изъ нихъ, тогда сестры, успокоенныя за цѣлостность клада, начинаютъ поочередно зло кокетничать съ бѣднымъ уродомъ, доводя его до бѣшенства. Въ изступленіи страсти уродливый карликъ

бросается ловить сестеръ, но тѣ ловко отъ него увертываются. Въ это время взоръ Альбериха пораженъ золотымъ сияньемъ, идущимъ сверху. Онъ спрашиваетъ сестеръ, откуда этотъ свѣтъ. Сестры рассказываютъ ему о золотѣ Рейна, которое съ восходомъ солнца начинаетъ

золотить все водное пространство. «Въ свѣтломъ блескѣ намъ сладко рѣзвиться» говорятъ сестры. Альберихъ недоумѣваетъ: «Такъ для пляски только вамъ свѣтитъ оно! Корысть небольшая!» Сестры рассказываютъ Нибелунгу о чудесной силѣ золота Рейна; стоитъ лишь сдѣлать кольцо изъ него: безмѣрную власть оно даетъ, но выковать такое кольцо можетъ лишь тотъ, кто проклялъ любовь, кто убилъ въ крови страсть. Одна изъ ундинокъ, Флосхильда, останавливаетъ сестеръ замѣчаніемъ объ излишней болтливости, такъ какъ отецъ велѣлъ имъ быть на стражѣ, чтобы кто-либо чужой не похитилъ клада. Но Вельгунда ей замѣчаетъ, что бояться нечего, ибо кто же станетъ любовь въ себѣ губить: «все что живетъ—все любитъ». Тѣмъ болѣе, имъ нечего бояться Нибелунга Альбериха, котораго они видѣли сгоравшимъ страстью. И сестры, успокоенныя, возвращаются къ своимъ граціознымъ играмъ. Тѣмъ временемъ злобный Альберихъ, возмущенный безрезультатной страстью, рѣшается смѣло взамѣнъ любви добиться власти: онъ бросается къ вершинѣ скалы, откуда громко проклинаетъ отнынѣ любовь, съ силой вырываетъ изъ камня золото и съ рѣзкимъ хохотомъ быстро спускается въ глубину. Кругомъ все наполнилось мракомъ: исчезло золото Рейна. Безкорыстная красота металла, освѣщавшее



„Золото Рейна“,—прологъ къ „Кольцу Нибелунговъ“. (Рис. Jugend).

бины Рейна золото, ставъ добычей хищника, способомъ достиженія жестокой власти, потеряла свой цѣломудренный блескъ. Съ того момента, какъ появилась идея власти, абсолютизма, исчезли блескъ и свѣтъ изначальной сущности міра—лучезарной любви, мировой справедливости.

Такъ заканчивается первая сцена пролога. Вторая сцена переноситъ насъ въ горныя вершины, къ обители сонма боговъ, среди которыхъ царитъ Вотанъ.

Вотанъ велѣлъ великанамъ построить для него замокъ, обѣщавъ за труды имъ отдать богиню

юности Фрею. Первоначальная сущность божественнаго лика Вотана—бога договоровъ, справедливости и любви, онъ отдалъ одинъ глазъ свой за обладаніе Фрикой—омрачается жаждой великолѣпія власти: онъ захотѣлъ великолѣпнаго дворца; онъ трудами великановъ создалъ для себя Валгаллу. Онъ прибѣгнувъ къ хитрости, обѣщавъ строителямъ отдать Фрею, но изъ его бесѣды съ женой Фрикой, мы узнаемъ, что онъ и не думалъ на самомъ дѣлѣ отдавать красоты юности за идеалъ Власти, что онъ лишь обѣщаніемъ заставилъ великановъ взяться за работу, рассчитывая по окончаніи ея, путемъ хитрости, при помощи бога лукавства и хитрости, Логе, найти выходъ изъ своего положенія. Однако, великаны, закончивъ свой грандіозный трудъ—являются за обѣщанной платой. Вотанъ, въ ожиданіи Логе, хитритъ, предлагая великанамъ вознаграждать ихъ чѣмъ-нибудь, но, конечно, не отдачей Фрей: онъ, вѣдь, шутилъ, обѣщая имъ богиню юности. Такъ говоритъ богъ Договора!.. Великаны настаиваютъ на исполненіи договора, они грозятъ. Наконецъ, появляется Логе. Онъ рассказываетъ Вотану, что облетѣлъ весь міръ, въ поискахъ того, что могло бы замѣнить великанамъ Фрею, не нашелъ ничего для мужчины въ замѣнъ обаянія женской красоты. «Любовью въ этомъ мірѣ все живетъ и сладость женскихъ ласкъ неотразимо всѣхъ влечетъ». Логе рассказываетъ, что лишь одинъ, отчаявшись въ любви, осмѣлился, промѣнявъ свои надежды, любовныя мечты на блескъ золота. И Логе передаетъ исторію Альбериха, которую ему рассказали дочери Рейна. Онѣ плачутъ, грустятъ и зываютъ къ справедливости Вотана—онѣ просятъ, черезъ Логе заступничества Вотана. Исторія о чудесной силѣ клада вызываетъ у присутствующихъ преступную жажду власти. Логе, соблазняетъ Вотана достать кольцо, но тотъ презрительно отворачивается: онъ никогда не проклянетъ любви, сущности своего духа. Тогда лукавый богъ предлагаетъ Вотану украсть кольцо у Альбериха, съ дьявольской логикой доказывая, что нѣтъ въ томъ зла, чтобы украсть у вора, тѣмъ болѣе, что онъ совершитъ затѣмъ актъ высшей справедливости, возвративъ кладъ дочерямъ Рейна. Вотанъ, уже опьяненный мечтами о вѣчной власти, восклицаетъ:

— Для нихъ похитить? при чемъ тутъ онѣ?

Съ этого момента начинается зародышъ деморализаціи бога, забывшаго законы мировой любви и справедливости. — Великаны, пораженные чудодѣйственной силой золота, предлагаютъ Вотану взамѣнъ Фрейи достать для нихъ золото Рейна, а пока, силой, въ видѣ залога, уведать богиню. Мгновенно, всѣ обитатели горныхъ вершинъ старѣютъ, принимая дряхлый видъ: ушла молодость, ушла красота и любовь.

Всѣ поражены. Вотанъ рѣшается похитить у Альбериха золото, чтобы выкупить Фрейю: все-же идеалы любви берутъ верхъ надъ идеей власти, но непосредственная красота инстинкта любви исчезла съ момента зарожденія идеи власти; теперь возвращеніе къ идеалу любви должно пройти черезъ преступленіе: надо украсть золото и затѣмъ обойти законъ справедливости: дочери Рейна не получаютъ обратно своего клада.

Третья сцена происходитъ въ Нибельхеймѣ, царствѣ новаго властелина, Альбериха. Деспотизмъ, жестокая власть, царятъ въ этомъ преступномъ царствѣ. Вотанъ и Логе прокрадываются въ Нибельхеймъ. Альберихъ, замѣтивъ пришельцевъ, начинаетъ хвастливо рассказывать о своей силѣ; онъ говоритъ, что при помощи власти, завоюетъ міръ и подчинитъ себѣ любовь. Онъ сковалъ себѣ шлемъ, ко-

торый даетъ ему возможность быть невидимкою всюду; въ немъ онъ можетъ исчезать, превращаться во что угодно. И желая доказать правдивость своихъ словъ, Альберихъ въ присутствіи Вотана и Логе, превращается въ змѣя, затѣмъ въ жабу. Логе пользуется этимъ послѣднимъ моментомъ, и схватываетъ жабу за голову, Вотанъ ставитъ на жабу ногу, и хвастливый Нибелунгъ въ ихъ рукахъ. Богъ справедливости совершилъ преступленіе: золото Рейна въ его рукахъ. Теперь онъ возвратитъ себѣ юность, любовь.

Послѣдняя сцена опять въ горныхъ вершинахъ. Логе издѣвается надъ связаннымъ, плѣннымъ Альберихомъ. Въ рукахъ Вотана уже весь кладъ, шлемъ Нибелунга. Лишь кольцо Альберихъ проситъ оставить ему: о, тогда онъ отомститъ ворами! Но напрасны его мольбы: силою Вотанъ срываетъ съ него кольцо и одѣваетъ себѣ на палецъ. Тогда лишь освобождаютъ карлика. Поднявшись съ земли, съ дикимъ смѣхомъ Альберихъ проклинаетъ кольцо и всѣхъ, кто будетъ имъ владѣть. Теперь вмѣсто власти оно будетъ приносить бѣдствія и смерть владѣльцу его, который станетъ рабомъ своего кольца. Такъ Нибелунгъ—мститъ за свою загубленную жизнь, за свои погибшія мечты объ идеѣ власти, идеалѣ любви. Появляются великаны—они требуютъ золото Рейна въ такомъ количествѣ, чтобы закрыть имъ всю Фрейю. Вскорѣ богиня скрывается за реинскимъ кладомъ. Лишь одинъ глазъ свѣтится изъ-за груди золота,— котораго больше не хватило. Великаны требуютъ отъ Вотана еще кольцо, чтобы имъ прикрыть отверстие. Но Вотанъ не хочетъ, приобрѣтая любовь—Фрейю отказаться и отъ идеи власти.

Раздается голосъ пророчицы Эрды—она предсказываетъ бѣдствіе за обладаніе кольцомъ. Въ душу бога закрадывается эгоистическій страхъ, мелкое чувство боязни и онъ бросаетъ великанамъ кольцо и вновь Фрейя принадлежитъ горнымъ вершинамъ, вновь все свѣтится вокругъ отъ взора юной богини и весь сонмъ боговъ торжественно направляется въ свой великолѣпный дворецъ Валгаллу. А проклятье Альбериха между тѣмъ осуществляется: въ борьбѣ двухъ великановъ за обладаніе кольцомъ одинъ изъ нихъ убиваетъ брата. Такъ начинается борьба за приобрѣтеніе власти.

Прологъ служить началомъ божественной трагедіи Вотана, уже потерявшаго свои божественные принципы, раздвоеннаго жаждой любви и власти, потерявшаго свое великолѣпное спокойствіе, нарушившаго мировой законъ справедливости и договора. Въ душу бога закрадываются сомнѣніе, страхъ, и вступая въ великолѣпный дворецъ Валгаллу, Вотанъ мрачно переступаетъ порогъ великаго преступленія. А въ это время изъ глубинъ Рейна три дочери тѣсно зываютъ къ справедливости бога Вотана. И эти пѣсни ундины обдаютъ холоднымъ ужасомъ великаго властелина Валгаллы. Богъ потерялъ инстинктивную красоту своего бытія, ему хочется знанія—его тревожитъ его будущее, его судьба и онъ ищетъ Эрду, богиню мудрости. Вотъ начало трагедіи души Вотана, которая, развиваясь въ остальныхъ частяхъ «Кольца», изумительно ярко проявляется въ «Сумеркахъ боговъ». Но обо всей тетралогіи, какъ и постановкѣ, и исполненіи «Золота Рейна» на сценѣ Маринскаго театра я подѣлюсь съ читателями въ слѣдующихъ номерахъ.

Александръ Ш—ъ.



## ОБЪ АВТОНОМІИ ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ \*).

На предыдущихъ нашихъ совѣщаніяхъ съ достаточной опредѣленностью и полнымъ единодушіемъ выразилось стремленіе труппы—учредить свой выборный «Советъ артистовъ».

Прежде чѣмъ перейти къ подробному обсужденію этого вопроса, мнѣ бы хотѣлось остановиться на той основной *причинѣ*, которая привела труппу къ столь единодушно выраженному желанію, а также на той основной *цѣли*, какую труппа имѣетъ въ виду достигнуть. Лишь выяснивъ исходную сторону вопроса, мы будемъ стоять на твердой почвѣ.

Причина, вызвавшая желаніе труппы имѣть свой выборный Советъ,—тутъ, разумѣется, надо быть вполне искреннимъ,—причина эта, внѣ всякаго сомнѣнія, та, что современный строй дѣла, не только въ частностяхъ, но и въ общемъ, не удовлетворяетъ труппу, что ею усматривается рядъ недочетовъ, препятствующихъ какъ правильной постановкѣ и росту всего дѣла, такъ и работѣ отдѣльныхъ его сотрудниковъ.

Въ чемъ же усматриваются эти недочеты? Говорить отъ лица всей труппы, я, конечно, не имѣю права, и далекъ отъ этой мысли, но свести во-едино факты и мнѣнія, имѣвшіе мѣсто и выраженные въ этихъ стѣнахъ многими изъ моихъ товарищей, я считаю, въ цѣляхъ выясненія вопроса, вполне уместнымъ. Говорятъ: въ дѣлѣ нѣтъ жизни, нѣтъ общихъ интересовъ, корпоративной солидарности, ца-

ритель рутинна, огромную роль играютъ протекція и знакомства, расположеніе или нерасположеніе быстро мѣняющагося начальства, что отражается какъ на художественномъ (распредѣленіе ролей и участіе въ репертуарѣ), такъ и на матеріальномъ (размѣръ оклада и увеличеніе его) положеніи артистовъ, и, главное, какъ результатъ существующаго строя, это то, что въ немъ ощущается что-то гнетущее: одинъ и тотъ же артистъ, играющій на подмосткахъ казенной сцены и выступающій рядомъ на

частныхъ сценахъ—двѣ разныя величины (явленіе, на которое, между прочимъ, указываетъ и управляющій нашей труппы П. П. Гнѣдичъ въ своей повѣсти «За рампой»),—кто изъ присутствующихъ не слышалъ подобныхъ сѣтованій и замѣчаній? Оставляя въ сторонѣ справедливость или несправедливость отдѣльных мнѣній,—я только указываю на самый фактъ.

Такимъ образомъ, Выборный Советъ артистовъ, это — лѣкарство противъ болѣзней труппы: онъ долженъ уничтожить или предотвратить тѣ нежелательныя явленія, которыя упрочились въ дѣлѣ, онъ долженъ внести струю свѣжаго воздуха въ отжившій и обветшалый строй, внести въ дѣло, въ жизнь и въ работу артистовъ—основы правды, равноправности и справедливости. Вотъ — основная цѣль «Выборнаго Совета». Эта цѣль,—*благо дѣла*, созидательная работа всѣхъ и каж-



Петербургскій балетъ. В. А. Трефилова.

даго на благо общаго дѣла.

И потому, если мы хотимъ стоять на высотѣ задачи, то только съ этой точки зрѣнія можетъ и долженъ обсуждаться нами данный вопросъ, какъ въ общемъ, такъ и въ частностяхъ. Тутъ должно падать все личное. Личность не должна играть никакой роли—будь это директоръ, управляющій труппой, артистъ перваго разряда или занимающій самое скромное положеніе въ труппѣ: слѣдуетъ помнить только эту основную цѣль—*благо дѣла*. Другими словами—каждый частный вопросъ долженъ освѣщаться только съ точки зрѣнія основ-

\*) Въ труппѣ Императорскаго Александринскаго театра состоялось нѣсколько совѣщаній артистовъ по общимъ вопросамъ театра; въ одномъ изъ послѣднихъ собраній артистомъ Н. Ф. Арбенинымъ поднятъ былъ вопросъ объ автономномъ управленіи Императорскимъ театромъ, причемъ г. Арбенинъ обратился къ труппѣ Александринскаго театра съ нижеслѣдующимъ докладомъ.

ного вопроса; служить ли это ко благу общаго дѣла?

Перехожу къ предмету Выборнаго Совѣта. Для того, чтобы опредѣлить рамки дѣятельности Выборнаго Совѣта, грани его полномочій, характеръ его оффиціального положенія, количество выборныхъ и т. д., необходимо предварительно выяснитъ—каковы по существу, назрѣвшія нужды театра и его сотрудниковъ; т. е. какъ отдѣльныя явленія складываются въ отдѣльныя группы.

Интересы театра и его сотрудниковъ, въ отношеніи постановки дѣла, двоякія: художественные и матеріальные.

Остановимся на функционирующей художественной постановкѣ дѣла.

Первое мѣсто тутъ занимаетъ, конечно, репертуаръ, какъ обликъ театра.

Нынѣ дѣйствующее положеніе говоритъ: «Выборъ пьесъ для репертуара Императорскихъ театровъ, какъ новыхъ, такъ и возобновляемыхъ, принадлежитъ директору». Цѣлесообразно-ли такое положеніе? Естественно-ли, что столь исключительно важный вопросъ зависитъ отъ самоличнаго усмотрѣнія одного лица? Гдѣ гарантія, что это лицо всегда можетъ являться достаточно компетентнымъ въ столь специальной отрасли искусства какъ театральное, что это лицо хотя бы ко дню вступленія въ должность въ нужной мѣрѣ знакомо съ драматической литературой, съ исторіей и бытомъ театра? И неужели столь важный вопросъ, какъ вопросъ репертуара, совершенно не касается артистовъ? Неужели они только слѣпая исполнительная сила въ томъ дѣлѣ, которое всецѣло и исключительно держится ими? Неужели цѣлой коллегіи артистовъ можетъ быть безразлично—какой обликъ у того театра, въ которомъ они служатъ? Неужели нормально что на обращенный къ нимъ вопросъ касательно репертуара и постановки той или иной сомнительной пьесы, артисты отвѣчаютъ, что это ихъ не касается, и киваютъ то въ сторону дирекціи, то въ сторону кого-либо изъ товарищей... Ненормальное въ корнѣ всегда порождаетъ ненормальное въ частностяхъ. Этимъ умаляется значеніе артиста, какъ сотрудника даннаго театра. Артисты частныхъ театровъ, только что стремящіеся къ союзному строю, и тѣ, на 2-мъ всероссійскомъ съѣздѣ сценическихъ дѣятелей, выдвинули вопросъ—о необходимости обозначенія въ контрактѣ общаго характера репертуара даннаго предпріятія.

Говорить о томъ, что артисты въ вопросѣ выбора репертуара являются не компетентными, не приходится. Факты на лицо. Когда, въ недавнемъ еще прошломъ, существовала система наградныхъ бенефисовъ съ правомъ выбора пьесы самимъ артистомъ, все, что ставилось артистами, за весьма и весьма рѣдкими исключеніями становилось основой репертуара. Ихъ выборъ, ихъ вкусъ и стремленія стояли въ этомъ отношеніи внѣ упрека. И въ этой отвѣтственности за выборъ пьесы, было что-то красивое, открытое: артистъ самъ отвѣчалъ передъ публикой и прессой. Такимъ образомъ, съ какой-бы стороны мы ни подходили къ данному вопросу, все говоритъ за то, что существующій порядокъ устарѣлъ и не достигаетъ цѣли. Въ вопросѣ репертуара артистъ долженъ имѣть свой голосъ, если считать, что дѣло тогда лишь можетъ быть дѣломъ, когда каждый членъ его будетъ сознавать себя живо заинтересованнымъ въ немъ.<sup>м</sup>

Далѣе.

Не менѣе если не болѣе важное значеніе имѣетъ

для артиста вопросъ объ участіи въ репертуарѣ какъ рабочей силы.

Каждый артистъ постольку сознаетъ и можетъ сознавать себя живымъ членомъ труппы, поскольку онъ, по мѣрѣ своего таланта, способностей и трудолюбія, участвуетъ въ живой работѣ театра. Безъ работы на подмосткахъ артистъ—ничто. Лишите артиста, хотя бы и исключительно талантливаго—соотвѣтствующей работы, спрячьте его отъ публики на одинъ—два сезона, и положеніе артиста подорвано или ему надо приложить массу усилий, чтобы при болѣе благоприятныхъ условіяхъ, снова занять утерянное положеніе. Это—аксіома. Рядомъ съ тѣмъ, работа артиста—его кусокъ хлѣба, не только въ данномъ театрѣ, но вообще на актерской биржѣ: сорванное положеніе въ одномъ театрѣ неминуемо отражается на котировкѣ его, какъ дѣятеля театра, вообще. Это также аксіома.

Какъ же гарантируетъ артисту современное положеніе вещей это коренное условіе—бытія или бытія артиста?

Обратимся опять къ дѣйствующимъ правиламъ. Что правила говорятъ по этому поводу?

§ 5. Репертуаръ на каждый предстоящій сезонъ устанавливается заблаговременно до окончанія текущаго сезона.

§ 6а. Въ репертуаръ не должны быть вносимы пьесы... съ исключительною цѣлью дать тому или иному артисту возможность выказать лишь его средства и въ которыхъ остальные роли малы и ничтожны.

§ 7. При составленіи репертуара режиссерское управленіе должно принимать въ соображеніе, чтобы артистическій трудъ былъ равномѣрно распределенъ между всѣми членами труппы.

§ 10. При составленіи недѣльнаго репертуара слѣдуетъ наблюдать: чтобы репертуаръ никоимъ образомъ не составлялся въ угоду одному или нѣсколькимъ артистамъ, хотя бы они и отличались особыми талантами и были любимцами публики.

Ясно что эти правила артисту ничего не гарантируютъ, что они ставятъ его дѣятельность въ полнѣйшую зависимость отъ усмотрѣнія и произвола дирекціи и ея исполнительныхъ органовъ. Косвеннымъ образомъ правила эти какъ-бы признаютъ значеніе роли и интересной работы для артиста, а также значеніе равномѣрно распределеннаго труда между всѣми членами труппы, но *обязательства* они никакого на дирекцію не налагаютъ и *правъ* никакихъ артистамъ не даютъ: за ними, правда, остается право ходатайства, но это право столь эфемерно, что о немъ серьезно говорить не подобаетъ.

Результатъ подобнаго положенія на лицо.

При одномъ директорѣ артистъ занимаетъ положеніе первой силы группы, при другомъ директорѣ онъ увольняется со службы какъ ненужный балластъ, при третьемъ директорѣ онъ вновь поступаетъ на службу дирекціи, и вновь пользуется успѣхомъ у публики. Получается поистинѣ что-то несуразное, дикое, а за этой несуразностью и дикостью, какъ мы знаемъ, скрывается глубокое страданіе—отголосокъ оскорбленнаго актерскаго самолюбія: кому радостно получать волчій паспортъ!

А кто не знаетъ случаевъ, когда при одномъ режиссерѣ артистъ признавался достойнымъ занимать извѣстное положеніе въ труппѣ и выступалъ исполнителемъ извѣстныхъ ролей, а при другомъ режиссерѣ онъ терялъ и свое положеніе и ролей не только ранѣе игранныхъ, но и никакихъ уже не видалъ... Такова власть и сила усмотрѣнія и произвола: не говоря уже о полнѣйшемъ отсутствіи элементарной справедливости, о попраніи всякихъ человѣческихъ правъ, въ виду отсутствія какихъ-либо ясно выраженныхъ мотивовъ,—неужели подобный образъ дѣйствій клонится ко благу самаго дѣла? Того дѣла, которое, повторяю, держится прежде всего дружнымъ живымъ трудомъ артистовъ, а никакъ

## „ЗИМНИЙ БУФФЪ“.



„Герцогиня Герольштейнская“.

(Г-жа Никитина)

Рис. М. Слѣпана.

тельное для артистическаго достоинства, для представителя свободнаго искусства, но... примѣровъ приводить не буду, они въ памяти у каждаго, — когда все это даетъ благой результатъ и достигается цѣль, то съ болью въ сердцѣ вступаешь въ компромиссъ съ совѣстью — цѣль какъ бы оправдываетъ средства.

Покойный нашъ товарищъ М. И. Писаревъ не разъ рассказывалъ о бесѣдѣ, которая у него была съ бывшимъ управляющимъ конторою В. П. Погожевымъ. Когда у Писарева, испытывающаго на себѣ весь гнетъ дѣйствующаго строя, сорвалась фраза: «неужели тутъ надо дѣйствовать исключительно происками и подхалимствомъ?» — управляющій ему подтвердилъ: «а вы думаете, что тутъ можно идти прямыми путями; человекъ вы не молодой, а говорите такія наивности!»

Биографія одной изъ первѣйшихъ русскихъ артистокъ — М. Н. Ермоловой, показываетъ съ суровой наглядностью, что значитъ расположеніе или нерасположеніе начальства; заявивъ себя съ первыхъ же шаговъ изъ ряду вонъ выходящимъ талантомъ, Ермолова сидѣла безъ дѣла, ждала у моря погоды и любовалась, какъ ея роли играли другія, куда менѣе талантливыя лица — и такъ шли годы.

Неужели и это въ цѣляхъ *блага дѣла*?

Творческая работа артиста сведена на степень механическаго труда.

Правилами предусматривается заблаговременная

не личными симпатіями и антипатіями безпрестанно мѣняющагося начальства?

Установленный порядокъ привелъ къ сознанию, что работа въ стѣнахъ театра сама по себѣ значитъ еще весьма мало и не въ ней собственно суть: куда важнѣе работа за стѣнами театра — протекція, во время замолвленное «словечко», частое напоминаніе о себѣ начальству, обиваніе пороговъ, лесть, и безконечныя просьбы: безъ просьбы ничего. Надо сознаться, что во всемъ этомъ есть что-то уни-

выработка репертуара на слѣдующій сезонъ, но то, что этотъ заблаговременно выработанный репертуаръ долженъ быть заблаговременно же доведенъ до свѣдѣнія артистовъ, т. е. чтобы каждый артистъ зналъ заранее, что онъ играетъ въ слѣдующемъ сезонѣ, каково его участіе въ общей работѣ, — этотъ коренной вопросъ совершенно игнорируется правилами. Въ результатѣ, сезонъ открывается — артистъ ничего не играетъ, сезонъ въ разгарѣ — артистъ ничего не играетъ, сезонъ кончается — артистъ ничего не играетъ. Годъ потерянь, и хорошо, если такая вынужденная забастовка и насильственное лишеніе права голоса ограничивается однимъ годомъ... а то въдѣ это можетъ продолжаться и два, и три года и болѣе... Кто возьмется опять таки учесть всю эту внутреннюю боль, эту пытку и незримую трагедію, — результатъ непонятной идеализаціи какого-то застѣнка.

Неужели же и это въ цѣляхъ *блага дѣла*?

Ник. Арбенинъ.

## МУЗЫКАЛЬНЫЯ ЗАМѢТКИ.

Если сравнить кипучую музыкальную жизнь Берлина, Парижа, Вѣны, съ теченіемъ петербургской музыкальной жизни, то у насъ получится печальная картина скучной, мелительной музыкальной степи.

Правда, общій жизненный ритмъ европейскихъ столицъ ярче, а потому и музыка проявляется тамъ интенсивнѣе. Но если даже не брать въ примѣръ такихъ большихъ центровъ какъ Берлинъ, а посмотреть, въ какомъ количествѣ и качествѣ проявлена музыка даже въ такихъ городахъ какъ Гамбургъ, Прага, Лейпцигъ, Брюссель, то и тогда сравненіе съ Петербургомъ, Москвой будетъ не въ нашу пользу. Въ любомъ нѣмецкомъ городѣ есть обязательно филармоническое общество съ симфоническими концертами, есть хорошій свой, мѣстный струнный квартетъ, и, конечно цѣлая серія музыкальныхъ кружковъ: Bach-Verein, Bethoven-Verein и т. д. Нельзя найти европейскаго городка безъ симфоническаго оркестра филармоническаго общества, какой-нибудь Дюссельдорфъ интересней музыкальный уголокъ. И даже въ сосѣдней съ нами Финляндіи имѣются хорошіе симфоническіе концерты со специальнымъ оркестромъ и дирижеромъ. Не только Гельсингфорсъ питается такой музыкой, но даже маленький Выборгъ съ сорокатысячнымъ населеніемъ имѣетъ, правда не большой, но все-же приличный симфоническій оркестръ. А во всей Россіи, за исключеніемъ Варшавы, нѣтъ ни одного спеціального симфоническаго оркестра. Въ Москвѣ имѣется филармоническое общество, создавшее свое музыкально-драматическое училище, но все-же постояннаго, своего оркестра и это богатое общество не приобрѣло и пользуется утомленными силами Большаго театра для своихъ рѣдкихъ концертовъ (десять въ теченіе сезона).

Второе во всей Россіи филармоническое общество есть въ Петербургѣ, но оно числится номинально, не только не имѣетъ своего оркестра, но даже и вообще теперь не проявляетъ своей дѣятельности. Симфоническая музыка въ Петербургѣ и Москвѣ распространяется Имп. Рус. Муз. Общ., при участіи измученныхъ, утомленныхъ театральными репетиціями, музыкантовъ Имп. театровъ, подъ управленіемъ гастролеровъ дирижеровъ. Впрочемъ, въ Москвѣ, на симфонической эстрадѣ въ теченіи послѣднихъ десяти лѣтъ крѣпко упрочился г. Сафоновъ и, надо сознаться, тамъ концерты протекають гораздо лучше, нежели здѣсь, при системѣ случайныхъ дирижеровъ. Еще даются въ Москвѣ симфоническіе концерты съ тѣмъ-же оркестромъ, устраиваемые филармоническимъ обществомъ и въ Петербургѣ за послѣднее время концерты г. Зилоти — постояннаго дирижера, съ театральными артистами. Отъ „постоянства“ г. Зилоти оркестръ въ этихъ концертахъ не приобрѣлъ ни свѣжести, ни увѣренности. Чья въ этомъ вина?!

Конечно, концерты двухъ спеціальныхъ симфоническихъ оркестровъ: придворнаго и Шереметева, при постоянныхъ дирижерахъ, въ счетъ не идутъ: это предпріятія, рожденныя въ качествѣ музыкальнаго каприза. Такъ не будемъ же мы считатьъ съ капризами!.. Такъ обстоитъ музыкальное дѣло въ столицахъ, а что творится въ провинціи?! Даже въ такихъ большихъ городахъ, какъ Кіевъ, Харьковъ, Одесса, симфони-

## АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.



„Фимка“, В. Трахтенберга.

Жилецъ (г. Яковлевъ).  
(Шаржъ) Рис. Ре—ми.

только въ постоянномъ общеніи съ однимъ дирижеромъ, только такой оркестръ можетъ быть на высотѣ назначенія, представить настоящей ансамбль. Доказательствомъ этому служить исполненіе въ симфоническихъ концертахъ филармоническихъ обществъ въ любомъ городѣ Европы. Мы и въ Петербургѣ имѣли случай въ этомъ убѣдиться, когда пріѣзжалъ къ намъ Артуръ Никишъ съ оркестромъ берлинской „Филармоніи“. А у насъ при великолѣпномъ оркестрѣ Маринскаго театра, но зато изрядно утомленномъ оперными репетиціями и при гастрольныхъ, даже подчасъ хорошихъ дирижерахъ—развѣ получается настоящей, тонкій ансамбль?!

Нѣтъ, симфоническіе концерты не должны и не могутъ обставляться хорошо внѣ специальной организаціи: постоянного оркестра и такого-же дирижера, исключительно посвятившихъ себя служенію симфонической музыкѣ. Еще интересно отмѣтить положеніе камерной музыки у насъ.

Концерты квартетной музыки и вообще камерныхъ ансамблей всегда демонстрируются въ Россіи преподавателями музыкальныхъ школъ въ провинціи и профессоромъ консерваторіи Имп. Рус. Муз. Общ. въ столицахъ. По уставу Общ. при каждомъ отдѣленіи долженъ быть организованъ квартетный ансамбль. Частныхъ-же, специальныхъ ансамблей, за исключеніемъ московскаго трио (Шоръ, Крейнъ и Эрлихъ) и петербургскаго квартета Герцога Мекленбургскаго, не существуетъ у насъ. Въ Европѣ мы знаемъ такіе квартеты, какъ Чешскій квартетъ, квартетъ Шерга, квартетъ Розе, Іоахима, новый пражскій квартетъ и еще цѣлую серію болѣе или менѣе интересныхъ ансамблей, знакомящихъ публику съ образцами камерной классической и новой музыки. Два специальныхъ русскихъ ансамбля: трио Шора и мѣстный квартетъ Герцога прекрасно сыгрались и представляютъ изъ себя интересныя величины, постоянно находящаяся большой спросъ. А наши „образцовыя“ квартеты Имп. Рус. Муз. Общ., точно сговорившись, всѣ поголовно (за исключеніемъ приличнаго Одесскаго квартета) владѣютъ жалкое существованіе и „работаютъ“ на Муз. Общ. исключительно по контракту. Конечно, всѣ члены квартета и здѣсь, въ Москвѣ люди занятые профессорскимъ классомъ разными обязанностями и потому мало посвящаютъ времени своему ансамблю.

Но можетъ-же старикъ Іоахимъ, обремененный трудами директора и профессора, или Розе, занимая трудный постъ концертмейстера Вѣнской оперы,—могли-же они достигнуть блестящихъ результатовъ; почему-же такіе прекрасные артисты

какъ Ауэръ, Вержбиловичъ, или московскій Гржимали остаются до старости незаконченными камерными „исполнителями“?

На всѣ эти грустныя размышленія меня навели послѣдніе камерные концерты. И такъ, въ Петербургѣ имѣется три квартета: специальный квартетъ Герцога Мекленбургскаго, квартетъ г. Ауэра, исключительно репетирующей передъ концертами и являющийся ансамблемъ „по необходимости“ и еще квартетъ, въ которомъ рѣшительно нѣтъ никакой необходимости—ансамбль при Петербургскомъ камерномъ обществѣ г. Вальтера. Я хочу подѣлиться впечатлѣніемъ о послѣднихъ двухъ концертахъ квартетовъ гг. Ауэра и Вальтера. Программа квартетнаго собранія Рус. Муз. Общ. была слѣдующая: квартетъ Глиера—A-dur, квартетъ f-dur Чайковскаго и трио f-moll Аренскаго. Кстати, это трио исполнялось въ томъ же составѣ въ первомъ собраніи въ этомъ году. Зачѣмъ понадобилось его повторять? Въ программѣ было сказано: „по желанію публики“. Любопытно, какой публики: вѣроятно, того большинства, которое отсутствовало?! Начался концертъ квартетомъ Глиера. Молодой композиторъ, нынѣ профессоръ московской „филармоніи“, почти исключительно пока посвятивъ себя камерной музыкѣ. Въ печати уже появились (изданіе Вѣляева) его квартетъ, два секстета и октетъ. Также имъ написана симфонія Es-dur и серія романсовъ для пѣнія. Но симфонія его, а также и романсы не заслуживаютъ большого вниманія. Силенъ онъ лишь въ области камерной музыки—вотъ сущность его дарованія. Талантъ Глиера не будучи огненнымъ, оригинальнымъ, исключительнымъ, все-же является интереснымъ, заслуживающимъ вниманія всякаго серьезнаго музыканта. На молодого композитора уже обратили вниманіе и иностранные квартетисты, въ программахъ которыхъ и встрѣчается его имя. Главное достоинство его письма заключается въ прекрасномъ, стильномъ характерѣ струннаго ансамбля, въ великолѣпной сочной звучности. Не будучи крайнимъ музыкантомъ, не преслѣдуя радикальныхъ идей, Глиеръ прекрасно пользуется всѣми средствами художественной техники, достигнутой въ камерной музыкѣ, черпаетъ свое вдохновеніе изъ общей сокровищницы музыкальныхъ богатствъ. Этими я не хочу указать на подражательность, а лишь подчеркнуть отсутствіе въ творчествѣ Глиера, какъ я и выше сказалъ, поисковъ за новыми формами. Но все-же, такое дарованіе должно привѣтствоваться, какъ и появленіе всякаго серьезнаго, образованнаго художника. Исполнявшійся 20 декабря A-bur'ный квартетъ, обладаетъ вышеуказанными достоинствами. Сыграли его, какъ исполняютъ вообще наши квартетисты: нигдѣ не разошлись, кончили вмѣстѣ, „сыграли всѣ ноты“. Развѣ не достаточно этого? Впрочемъ, маленький упрекъ по адресу второй скрипки г. Крюгера: въ первой вариациі третьей части должны быть выдѣлены въ началѣ, хотя и въ pianissimo, тридцать вторыя ноты, которыя являются назойливо жужжащимъ фономъ для всей прелестной первой вариациі. Съ того момента, когда это жужжаніе переходитъ въ партію первой скрипки, а затѣмъ и альты, картина стала характернѣе, вѣрнѣе...

Что касается f-dur'наго квартета Чайковскаго, то объ этомъ прекрасномъ произведеніи вообще было уже мною сказано, а потому я ограничусь лишь указаніемъ на то, что исполнили этотъ номеръ лучше другихъ, въ этотъ вечеръ. О второмъ трио Аренскаго я писалъ, послѣ перваго квартетнаго собранія. Добавлю лишь, что это сочиненіе принадлежитъ къ разряду тѣхъ „милыхъ“ вдохновеній, которая въ первый разъ „безъ скуки слушать можно“, а ужъ во второй разъ скука является неизбежной. Г-жа Фейгенбергъ играла на этотъ разъ хуже, нежели въ первый разъ, а сыгравъ на bis g-mol'ный прелюдъ Рахманинова прозвучалъ какъ-то блѣдно, суетливо и не продуманно. Такъ проходятъ концерты нашего „образцоваго“, по контракту „вдохновляющагося“ квартета.

А теперь нѣсколько словъ о квартетѣ г. Вальтера. Глава квартета, г. Вальтеръ, прекрасный концертмейстеръ Маринскаго театра и хороший, опытный артистъ. Я не знаю, были ли когда-либо г. Вальтеръ интереснымъ скрипачемъ-солистомъ, но несомнѣнно что, чуть-ли не двадцатилѣтняя работа въ оркестрѣ театра наложила свою печать на смычекъ артиста: все звучитъ у него какъ-то тяжело, грузно, безъ тонкихъ оттѣнковъ,—чувствуется оркестровый скрипачъ.

Я не вижу необходимости для квартетиста быть виртуозомъ. Наоборотъ—я увѣренъ, что гг. Саразате и Кубеликъ отнюдь не могутъ быть хорошими квартетистами. Но все-же звукъ и у членовъ ансамбля долженъ необходимо быть мягкимъ и красивымъ, техника легкой и изящной. Отсутствіе такихъ данныхъ, въ особенности у перваго скрипача, даже при наличности хорошей выдержки, ритма и опытности—несомнѣнный залогъ неудачнаго квартетиста. Ансамбль г. Вальтера, состоящій изъ хорошихъ оркестровыхъ артистовъ, при добросовѣстномъ и аккуратномъ отношеніи къ дѣлу, все-же никакъ не можетъ подняться до художественнаго уровня. Во всякомъ случаѣ этотъ квартетъ играетъ всегда очень „честно“. Вѣдь и это большая заслуга?!

Съ чѣмъ только я не могу примириться это съ звучностью этого квартета: никакъ онъ не можетъ добиться настоящей камерной звучности, постоянно слышится какое-то шипѣніе

Квартетисты даютъ всегда массу звука, а звучности струннаго ансамбля все нѣтъ.

Въ послѣднемъ собраніи общества камерной музыки исполнили Глазунова: вторую сюиту ор. 35. Сочиненіе написано обычной опытной рукой этого композитора. Красиво звучать вариации четвертой части. Все-же этотъ opus, конечно, не является однимъ изъ счастливыхъ вдохновеній композитора. Въ послѣдней части этого квартета—valse, пришелъ на память г. Ауэръ, у котораго такая легкая, изящная правая рука,—именно въ этой части надо проявить грацію и изящество. Прозвучала эта часть довольно грузно.—Еще мнѣ пришлось въ этотъ вечеръ прослушать А-dur'ный квартетъ съ фортепиано Брамса. Плодовитость, безпрестанное писаніе этого композитора приводили къ тому, что на ряду съ прекрасными, рѣдкими по силѣ таланта, сочиненіями онъ выпускалъ въ свѣтъ весьма посредственные плоды своего творчества. Къ послѣднимъ долженъ быть причисленъ и а-dur'ный квартетъ, растянутый, не яркій, мѣстами просто скучный. За фортепиано сидѣлъ г. Винклеръ, музыкальный челоуѣкъ и воспроизводилъ блѣдными пальцами свою столь-же блѣдную партію.

Александръ III—ъ.

## АРАБЕСКИ.

На второмъ представленіи «Фимки» красовался (тутъ я выписываю полностью казенную рецензентскую фразу) «столь пріятный сердцу антрепренеровъ аншлагъ: всѣ билеты проданы». Пріятный аншлагъ, однако, достался на долю казенной дирекціи, которая кушаетъ ли, не кушаетъ ли полные сборы, а заботушки особенной не знаетъ. Такова несправедливость: нуждающимся и обремененнымъ — кукишъ съ масломъ, а дирекціи казенныхъ театровъ, обремененной только отношеніями за №№ такими-то, да сворой бездарныхъ чиновниковъ изъ молодыхъ людей хорошихъ фамилій, вообще, ни на что не пригодныхъ—полные сборы.

Теперь вопросъ: почему же именно «Фимка»? Что же такого особеннаго въ Фимкѣ? Фимка есть дѣвица, примѣрно, изъ приказчиьяго клуба или зала общественныхъ увеселеній. За что такое ей вниманіе въ наше время, когда и т. д.? Я не говорю и не собираюсь говорить о достоинствахъ пьесы—на этотъ счетъ имѣются рецензенты по особоважному дѣламъ, допрашивающіе авторовъ и постановляющіе приговоры. А я спрашиваю про Фимку, какъ про социальный продуктъ, вдругъ приковавшій все вниманіе, въ то самое время, когда, казалось бы, слѣдовало смотрѣть «Жанну д'Аркъ», какой-нибудь «Chevalier de Maison Rouge», гдѣ прекрасный кавалеръ собирается освободить изъ тюрьмы Тампля прекрасную Марію Антуанету и т. п. Съ баррикады-то да махнуть на Фимку? Удивительно!..

Одновременно мнѣ рассказывали, что дѣлаютъ сборы—«Въ цвѣтахъ» Зудермана. Опять оставляю въ сторонѣ достоинства пьесы,—имѣю въ виду только социальную ея сторону. «Не сюжетъ, а виходки», какъ объяснялъ одинъ молодой еврей, почему ему такъ нравится «Горе отъ ума». Сюжетъ пьесы Зудермана—молодая дѣвица,—потомъ дама («молодые люди, вполнѣдствіи разбойники», какъ говорится у Шиллера), изъ семейства «Франсильонокъ», которой и то нравится, и это, и любознательность одолеваетъ, и любопытство, которая готова и въ кабачекъ заглянуть, и съ лейтенантомъ закружиться. Ну «виходки», какъ выходки... «Теплый буржуазный жанръ», какъ писалъ когда-то г. Авсѣнко про репертуаръ Михайловскаго театра. Зудерманъ въ данномъ случаѣ погрѣлся у огня Фелье, Дюма и пр. Но причемъ мы-то, въ дни баррикады, аграрныхъ ужасовъ, погромовъ и «блистательныхъ» массовыхъ разстрѣловъ, въ этомъ тепленькомъ буржуазномъ жанрѣ?

А между тѣмъ — фактъ на лицо: петербургская публика валомъ валила именно на эти тепленькія, буржуазныя пьесы.

Это свидѣтельство позитивнаго, утвердительнаго, такъ сказать, характера. Но если угодно, вотъ свидѣтельство и отрицательное, негативнаго рода. Въ «Новомъ театрѣ», гдѣ очень держатъ носъ по вѣтру, за истощеніемъ всякихъ сборовъ на «Зеленыхъ по-



„Зимній авторъ“ (В. В. Протопоповъ).  
(Шаржъ Ю-са).

пугавъ» изъ времени революціи, «Евреевъ» изъ хроническаго быта избиваемыхъ и пр. (говорятъ, въ воскресный день было 122 р. сбору) стали репетировать «Юлію» Стриндберга. Фрейлейнъ Юлія! Бѣдная барышня въ одну прекрасную ночь, благодаря легкомыслию, увлекается лакеемъ! Психологія любовной интриги близъ печурки, у огня, гдѣ стоятъ въ рядъ ярко вычищенные мѣдныя кастрюли...

Что есть истина? спросите вы меня. Истина есть то, что публика, платящая деньги, устала отъ революціи. Настроеніе ея — очевидно. Теперь весь вопросъ въ контрамарочникахъ: если и они понизили тонъ, то гр. Витте можетъ быть совершенно спокоенъ—будущая Дума будетъ представлять собою «теплый буржуазный жанръ», на поверхности котораго, какъ на янтарномъ бульонѣ, будетъ плавать нѣсколько звѣздочекъ оппозиціи и двѣ-три травинки социаль-демократической петрушки.

Когда гр. Витте оставилъ свой постъ (а онъ его оставилъ, потому что исторію дѣлаетъ народъ, а не

тепленская публика петербургской театральной залы) — его надобно будетъ избрать директоромъ театра Литературно-Художественнаго Общества. Его «верхнее чутье» плюсъ специальное чутье другихъ директоровъ обезпечитъ блестящее будущее театра.

Правда, вы мнѣ скажете, что на Офицерской въ театрѣ «Фарсъ» идутъ «Дни свободы» — обозрѣніе, надъ которымъ отъ души смѣешься, иногда же стараешься удержать невольную слезу (ибо въ «Обозрѣніи» этомъ есть и лирика, — не одинъ памфлетъ). Но, во-первыхъ, тамъ уже составлено 19 протоколовъ. Публика идетъ смотрѣть, какъ будутъ составлять двадцатый протоколъ. Во-вторыхъ, тамъ танцуютъ новый испанскій танецъ, который, вмѣсто американскаго кэкъ-уока, играютъ румынскіе оркестры во всѣхъ французскихъ ресторанахъ — какъ же русской публикѣ не откликнуться? И наконецъ, въ третьихъ, на «Дни свободы» есть такая «ночь свободы» въ фарсѣ г. Казанскаго, «Подъ звуки Шопена», — что ужъ ради этого-то должна существовать и гражданская скорбь. Подъ звуки Шопена танцевала бо-соногая Дунканъ. Здѣсь танцуютъ голоногія и голорукія, гологрудыя и голобедрыя... на кровати!

— Ссс... Скажите, пожалуйста! — изумился одинъ провинціалъ — на такомъ узкомъ пространствѣ цѣлый балетъ «Амуръ и Психея», музыка Шопена!

Здѣсь вы можете увидѣть Фимку г. Трахтенберга и Тею г. Зудермана, — Фимку, оставившую своего лысаго профессора дома, и Тею, захватившую своего мужа сюда. Фимка радуется, что она могла бы тоже самое сдѣлать, что дѣлаютъ на сценѣ, въ особенности если потушить электричество, а Тея — огорчена, что въ пансіонѣ ее этому не учили.

— Однако есть же какіе нибудь высшіе женскіе курсы, гдѣ можно всему этому научиться, — говорить она.

— Есть — отвѣчаетъ совершенно машинально мужъ — курсы выжиганія на фарфорѣ безъ древнихъ языковъ...

Лысый профессоръ, узнавъ про все это, думаетъ:

— Мы снова возжелали язычества! Оргіи! Безшабашности! И градоначальникъ сказалъ, что революція — надоѣла...

Послѣ конвента наступила директорія. Пегиметры не выговаривали десяти буквъ, остальные же и вовсе не были слышны, потому что набалдашникъ палки былъ, по модѣ, засунутъ въ ротъ. Это была внутренняя цензура, установленная для «свободы слова». А съ пегиметрами шли «инкроябли» и «мервейезы». И все вертѣлось въ шумномъ танцѣ жизни, хотя марсельеза все сѣе была официально гимномъ народа...

Я очень радъ, что могу доставить гр. Витте столь дорогое ему театральное утѣшеніе. Правда, Петербургъ — не Россія. Но и то хорошо, что судя по театральнымъ дѣламъ, партія «правового порядка» имѣетъ всѣ шансы пройти въ Петербургъ. За это ручается Фимка. Это можетъ подтвердить Тея. Въ томъ порукою всѣ грѣхопаденія волшебной кровати въ Невскомъ Фарсѣ. Въ томъ клянется графиня Юлія. И сама герцогиня Герольштейнская готова побиться объ закладъ, что это такъ и будетъ. «Сага!» И безъ всякой фригійской шапки. Безъ фригійской шапки и даже безъ фигового листа.

Квидамъ.



## ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

**ЖИТОМІРЬ.** Дѣла драматической труппы г. Ростова закончились довольно печально, несмотря на то, что репертуаръ былъ идейный и злободневный, а отношеніе къ дѣлу — серьезное. На посѣщаемость театра не могли не оказать влияния нерѣдкіе случаи, когда часть публики врывается на спектакли, самовольно занимала мѣста, шумѣла и тѣмъ мѣшала и играть, и слушать.

Къ этому добавилось еще и другое несчастье: администрація лишила г. Ростова субсидіи за то, что онъ сдавалъ театръ польской труппѣ. Впрочемъ, послѣ долгихъ мытарствъ труппѣ удалось получить часть субсидіи.

26 декабря предстоитъ открытіе опернаго сезона г. Шеина. Труппа переѣхала къ намъ изъ Кишинева давненько и намѣревалась играть сначала въ театрѣ Фельденкрайза, о чемъ уже было объявлено, сдѣланы приготовления и приглашены новые артисты; но послѣ нѣсколькихъ репетицій оказалось, что театръ сырой и холодный, не говоря о томъ, что сцена тѣсна для постановки нѣкоторыхъ оперъ. Теперь опять маленькая заминка... Почти наканунѣ открытія сезона хоръ предъявилъ г. Шеину новыя требованія.

Составъ труппы: г-жи Маркова, Вольская, Покосовская, Коррезъ (сопр.), Мейчикъ, Максимовская (меццо-сопр.); гг. Зиновьевъ, Арцымовичъ, Дубининъ (тен.), Борисовъ-Мальковъ, Модестовъ, Савранскій, Власовъ (барит.), Державинъ, Шеинъ, Нарскій (басы). Компримарио: Рышкевичъ, Федорова, Залипскій, Сквирскій, Кручининъ, Юношевъ. Капельмейстеръ — г. Голлинкинъ; режиссеръ — г. Муравскій.

**КИШИНЕВЪ.** Гостиная у насъ въ настоящее время драматической труппа до послѣднихъ дней терпѣла одни только лишения.

28 сентября начались спектакли, но почти одновременно пріѣхали оперная труппа подъ управленіемъ Шеина.

Дирекція драмы въ лицѣ гг. Леонтьева и Флоровскаго несла день за днемъ убытки, а тутъ еще подоспѣли тяжелые октябрьскіе дни, и дѣло на три недѣли остановилось.

Но вотъ все утихло. Опера, напуганная событіями, уѣхала. Сборы же въ драмѣ все шли плохо. Леоновъ и Флоровскій не выдержали и ушли изъ дѣла. Труппа перешла на товарищескія начала.

На новое горе явился антрепренеръ изъ г. Керчи и часть труппы (г-жа Торская, талантливая и опытная артистка, очень способный и подающій громадныя надежды Новскій, Тихомировъ и Морозъ) отдѣлились.

И при такихъ условіяхъ оставшимся артистамъ пришлось продолжать свое трудное дѣло.

Сборы въ послѣдніе спектакли нѣсколько улучшились. 20 декабря, съ благотворительною цѣлью была поставлена пьеса М. Горькаго „Дѣти Солнца“, повторенная въ теченіе недѣли при хорошихъ сборахъ два раза.

Подъемъ въ театрѣ былъ необычный. Публика шумными аплодисментами выражала восторги не только артистамъ за ихъ дѣйствительно прекрасную игру, но и по адресу автора.

Умно читала монологи Елены Протасовой г-жа Пояркова. Неподдѣльную скорбь вложила г-жа Сѣверская въ роль больной Лизы. Г-жа Вольчевцева (Антонова), Кашкарова-Андерсонъ (Меланія), Полтавцева (Авдотья и Луша) и Панцѣховская (Фима) — всѣ были на своихъ мѣстахъ и старательно относились къ своимъ ролямъ.

Гг. Марковъ (Протасовъ), Горбатовъ (Вагинъ), Соколовъ (Чепурной), Павловскій (Егоръ) были очень хороши. Остальные артисты также способствовали успѣху пьесы.

Труппа еще остается въ Кишиневѣ.

*П. Каховскій (Ленинъ).*

**НОВОНИКОЛАЕВСКЪ,** Томск. губ. Драматической сезонъ открылся 1-го октября. Антреприза Е. И. Щербаковой. Составъ труппы: Н. А. Смирновъ, В. П. Владиміровъ, И. П. Снигиревъ, В. М. Холмскій, И. О. Лихачевъ, Н. А. Судбининъ, Я. Е. Щербаковъ-Озерскій, С. К. Добровольскій, Н. Г. Скавронская, Е. В. Рябинина, Т. П. Тамара, Н. А. Добровольская, Е. И. Щербакова. Режиссеръ П. А. Смирновъ, декораторъ О. А. Трипутинъ, суфлеръ — Мазуръ. До сихъ поръ прошли слѣдующія пьесы: „Весенній потокъ“, „Жаръ-птица“, „Въ неравной борьбѣ“, „Деньги“, „Лѣсъ“, „Мѣщане“, „Царская невѣста“, „Арказановы“, „Мужъ знаменитости“, „Царская невѣста“, „Ванька ключникъ“, „На днѣ“, „Власть тьмы“. Лучшіе сборы даютъ пьесы обстановочныя костюмныя.

Безпорядки въ городѣ тормозятъ дѣло. Спектакль „На днѣ“ шелъ при переполненномъ залѣ, но въ то-же время каждый ожидалъ съ минуты на минуту поджога или скандала.

Успѣхомъ пользуются Н. Г. Скавронская — энженю-драматикъ, В. М. Холмскій — комикъ. 14-го ноября состоится празднованіе 10-лѣтняго юбилея артистической дѣятельности Е. И. Щербаковой. Поставлена будетъ: „Мученица“ — Ришпена.