СОДЕРЖАНІЕ:

Неугасшія, но тщетныя надежды. — Штаты драматической цензуры.—Хроника.—Письма въ редакцію.—Маленькая хроника.—По провинціи.—Музыкальныя замѣтки. *И. Кнорозовскаго.* В. Н. Давыдовъ.—Въ классѣ В. Н. Давыдова. *П. Ходотова.* „Ренессансъ“ весны или „Пробужденіе“? *И. Гриневской.*—Столбы VI. *Петра Пильскаго.*—Театральныя замѣтки. *А. Кугеля.* Одесскіе отклики. *И. Александровскаго.*—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: М. М. Ипполитова-Иванова, † Л. Я. Шаеровичъ, группа драматурговъ съ юбиляромъ Е. П. Карповымъ.—В. Н. Давыдовъ (4 порт.), В. Н. Давыдовъ, Н. Н. Ходотовъ и В. П. Далматовъ (группа), „Ренессансъ“ (3 рис.), „Король“, Эл. Дузэ (съ рисунка Е. Рѣпина), „Борисъ Годуновъ“.

Приложеніе: „Библіотека Театра и Искусства“, кн. I. „Ѳома Керковенъ“. Романъ *Корфица Гольма* (пер. съ нѣмецк. *Е. К.*). Стихотвореніе *Зои Бухаровой*. Морисъ Метерлинкъ, *Іоганна Шлафа* (съ нѣмецкаго). Подъ редакціей *А. Л. Волынскаго*. На переломѣ (Литературныя размышленія). *А. Измайлова*. Ноктюрнъ. Стих. *П. Шебуева*. Любовь. Пьеса въ четырехъ актахъ *Акселя Штенбуха* (*Axel Stenbuch*). Переводъ *Алексѣя Ремизова*. „Продавецъ солнца“. Пьеса въ одномъ актѣ *Рашильды* (*Rachilda*). Перев. съ французскаго *Алексѣя Ремизова*. „Безпечальные“ („Волна“), пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ. *В. Рышкова*.

С.-Петербургъ, 27-го января 1908 года.

Ниже мы печатаемъ заявленіе группы членовъ Т. О., обращающихся съ ходатайствомъ, согласно уставу, о созывѣ чрезвычайнаго общаго собранія въ Москвѣ. Для дѣйствительности такого ходатайства, кромѣ требуемаго уставомъ числа членовъ, во всякомъ случаѣ, необходимо обращать эти заявленія, одновременно съ опубликованіемъ на страницахъ „Театра и Искусства“, также и въ Совѣтъ Т. О. Повторяемъ также, что было бы вполнѣ умѣстно засвидѣтельствованіе подписей мѣстнымъ уполномоченнымъ. При соблюденіи этихъ условій, отказъ въ созывѣ чрезвычайнаго общаго собранія въ Москвѣ не могъ бы опираться ни на какія легальныя основанія.

Будетъ ли толкъ изъ этого собранія? Хотя одинъ изъ подписавшихся упрекаетъ насъ въ излишнемъ пессимизмѣ, но мы продолжаемъ думать, что практическихъ результатовъ это не дастъ.

Новый уставъ провести въ желательномъ для огромнаго большинства сценическихъ дѣятелей смыслѣ не удастся. Мы видимъ, что самыя категорическія постановленія общихъ собраній въ Петербургѣ, въ присутствіи г. вице-президента, ни къ чему не приводятъ, въ виду „встрѣчающихся препятствій“. Г. вице-президентъ огорченъ проектомъ устава до того, что находится даже во временной отставкѣ, которая, будемъ надѣяться, вскорѣ прекратится. При такихъ условіяхъ, самая работа надъ проектами реформы, равно какъ и занятія ревизіонной коммисіи и общихъ собраній, нѣкоторыя важныя постановленія которыхъ не исполняются, обречены на безплодіе.

Г. Панинъ намъ пишетъ: „я увѣренъ, что всѣ слова, произнесенныя на нашихъ собраніяхъ въ Новомъ театрѣ, не разлетѣлись въ пространствѣ, и оставили свой слѣдъ, гдѣ нужно. Иначе чѣмъ объяснить „недовѣріе“ Совѣта Т. О. къ большинству актерскаго міра? Оппозиція существуетъ—оппозиція основательная и твердая“. Ну, и на здоровье... И съ „недовѣріемъ“ Общество живетъ, какъ и съ „довѣріемъ“.

Т. О. сложилось въ то, что оно есть, и какъ показываетъ опытъ, ничѣмъ инымъ быть не можетъ. Дѣйствующій уставъ таковъ, что изъ него нѣтъ выхода къ реформѣ безъ прямого содѣйствія тѣхъ лицъ, которыя „безвыходный“ уставъ провели Дѣло ясно.

Создайте учрежденіе, которое внушило бы довѣріе и обнаружило бы продуктивную работу—оно и само процвѣтетъ, и заставитъ, насколько позволяетъ скрипучій механизмъ, подтянуться и Т. О. А какъ только обнаружилось слабосиліе Союза—„реформа“ Общества встрѣтила препятствія.

Чрезвычайное собраніе въ Москвѣ могло бы, дѣйствительно, оказать большую пользу театральному міру, если бы повело къ преобразованію Союза или учрежденію какого нибудь новаго общества.

Вскорѣ Государственная Дума будетъ обсуждать, въ порядкѣ бюджета, также штаты драматической цензуры. Нашъ взглядъ на самый принципъ учрежденія драматической цензуры извѣстенъ, и намъ не зачѣмъ возвращаться къ этому вопросу. Но мы живемъ, увы, въ весьма реальной обстановкѣ, и мечтать въ настоящее время объ упраздненіи цензуры не приходится. При общихъ же порядкахъ нашей жизни, это было бы едва ли и желательно. И съ печатью цензуры пьесы достаточно безправны.

Фактъ существованія драматической цензуры на лицо. Но тогда остается организовать это учрежденіе, какъ слѣдуетъ. Странно сказать, но штаты драматической цензуры утверждены еще въ 1865 г.! Вся громадная работа по просмотру, разрѣшенію и скрѣпѣ пьесъ возложена на двухъ лицъ. О количествѣ работы, падающей на драматическихъ цензоровъ, можно судить по слѣдующимъ, напримѣръ, даннымъ за ноябрь мѣсяцъ, полученнымъ нами изъ вполнѣ надежнаго источника. За указанный мѣсяцъ разсмотрѣно 225 пьесъ, скрѣплено старыхъ 193, сборниковъ куплетовъ 31. Да кромѣ того, особо для народныхъ театровъ—7 и скрѣплено 9. Осталось неразсмотрѣнными лишь 27 пьесъ. Едва ли и эти цифры даютъ истинное представленіе о работѣ драматическихъ цензоровъ, потому что нѣкоторыя пьесы, пропускаемыя съ измѣненіями, прочитываются по нѣсколько разъ, послѣ исправленій, сдѣланныхъ авторами. И за эту „египетскую“ работу вознагражденіе идетъ по штатамъ 1865 г.! „Знаете ли, что стоитъ нынче фунтъ мяса?“—припоминается фраза изъ комедіи Зудермана.

Должность драматическаго цензора не только по количеству работы, но и по падающей на его долю отвѣтственности, требуетъ огромнаго напряженія. Съ одной стороны нареканія, съ другой—взысканія. Множество перекрещивающихся интересовъ, съ которыми необходимо считаться. Тысячи соображеній, которыя не всегда придутъ въ голову. Сотни просителей... Домогательства театровъ, литераторовъ, начальства, „вольныхъ“ блюстителей со стороны...

И за все это—штаты 1865 г.!—Во истину забытый уголокъ...

Изъ Гельсингфорса телеграфируютъ, что 19 января опубликованъ циркуляръ ген.-губернатора, ко всѣмъ губернаторамъ Финляндіи, которымъ указывается, что „театральныя представленія могутъ быть допускаемы лишь съ разрѣшенія полиціи и предписывается подтвердить подвѣдомственнымъ чинамъ полиціи о необходимости осуществленія должнаго надзора въ дѣлѣ разрѣшенія публичныхъ зрѣлищъ и театральныхъ представленій“. Циркуляръ основывается на донесеніи мѣстныхъ властей о постановкѣ пьесъ,—„изъ коихъ одна „Іоганъ Ульмерна“ явилась восхваленіемъ политическихъ преступленій, другая же пьеса „Наташа“ содержала въ себѣ рѣзкое и несоотвѣтственное осужденіе распоряженій имперскихъ властей“.

Заявленіе о созывѣ чрезвычайнаго собранія членовъ Т. О. въ Москвѣ.

Мы, нижеподписавшіеся, члены Императорскаго Русскаго Театральнаго Общества на основаніи устава этого Общества требуемъ созыва Великимъ постомъ т. г. экстреннаго общаго собранія, при чемъ просимъ остальныхъ членовъ, сочувствующихъ нашей мысли, прислать свои подписи въ редакцію журнала „Театръ и Искусство".

Подписи: гг. Выговскаго, Зонотарева, Освѣдомскаго, Мальшетъ, Волконскаго, Панина, Строева, Рогожина, Новосильцева, Сергѣевой, Паниной-Осбергъ, Ан. Морской, Саниной, Капустиной, Морского, Патрова, Луковникова, Добровольской, Харзи-Кикозиной, А. Охотиной, Кремневой, Ванентиновой.

Свидѣтельствую съ приложеніемъ театральной печати.

Управляющій *Сапроньковъ.*

Вмѣсто новогоднихъ поздравленій.

(Подписка въ пользу Убѣжища и Пріюта Теат. Общ.).

(Продолженіе списка. См. №№ 1, 2 и 3).

Отъ А. Н. Соколовскаго	5 р.	— к.
А. Н. Дюковой	5 „	— „
А. А. Мурскаго	5 „	— „
О. Н. Дюковой	5 „	— „
А. Я. Алексѣева (Драм. труппа СПБ. Нар. Дома)	30 „	— „
Опереточн. труппы С. И. Новикова	34 „	— „
Одесскаго уполномоченнаго И. Р. Т. О. С. А. Ландесмана (отъ разныхъ лицъ)	23 „	— „
Вологодск. уполномочен. И. Р. Т. О. А. Ф. Малиновскаго (отъ разныхъ лицъ)	2 „	— „
Кіевской оперн. труппы С. В. Брыкина	33 „	— „
Е. А. Бѣляева	5 „	— „
Итого	147 р.	к.

А всего съ прежде поступившими 2413 р. 80 к.

ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Экзаменаціонные спектакли императорскихъ драматическихъ курсовъ въ Михайловскомъ театрѣ начинаются въ этомъ году 30 января комедіей Бомарше „Женитьба Фигаро" и „Юбилеемъ" Чехова; слѣдующимъ спектаклемъ идетъ „Странникъ" Майкова, „Не такъ живи какъ хочется" Островскаго, и „Въ штатскомъ" Кодельбурга. Общее число спектаклей простирается до 9—10, причемъ всѣ 18 чел., оканчивающихъ въ этомъ году курсы, выступятъ не менѣе, чѣмъ въ двухъ роляхъ. Между прочими вещами пойдутъ: „Дядя Ваня", „Дѣти Ванюшина", нѣсколько вещей Островскаго, а затѣмъ рядъ вещей новѣйшаго репертуара, какъ „Отверженный Донъ-Жуанъ" (!?), „Безумецъ и Смерть" (?) и „Саломея".

— Семь лѣтъ тому назадъ принятая для постановки на Александринской сценѣ драма Л. Н. Урванцева—„Фрейлина", за которую авторъ получилъ даже авансъ въ 500 р., неизвѣстно почему мариновавшаяся въ дирекціи, по слухамъ, скоро пойдетъ въ Маломъ театрѣ, на конкурсѣ котораго эта пьеса получила одобрительный отзывъ и была намѣчена къ постановкѣ.

— Московскій окружный судъ, за неплатежъ неустойки иркутскому антрепренеру г. Кравченко, призналъ артиста Шевелева несостоятельнымъ должникомъ.

— Согласно постановленію синода, считается расторгнутымъ бракъ артиста Дальскаго съ гр. Стенбокъ.

— Пьеса В. В. Протопопова „Черные вороны" переведена въ Берлинѣ г-жей Флаксъ и пойдетъ въ одномъ изъ мѣстныхъ театровъ весной. Переводчица назвала пьесу „Черная секта".

— Какъ намъ сообщаютъ, В. П. Далматовъ и группа сочувствующихъ артистовъ намѣрена возбудить дѣло о клеветѣ противъ Большакова, автора брошюры „Ложная защита православія и „Черные вороны", въ которой театръ сравнивается съ „непотребнымъ зрѣлищемъ".

— Товарищество артистовъ подъ управленіемъ П. П. Гайдебурова съ конца января ставитъ рядъ спектаклей въ „Новомъ Театрѣ". Идетъ пьеса Н. И. Фалѣева „Иммортели"—литературная каррикатура въ трехъ дѣйствіяхъ.

— По словамъ газетъ, знакомая петербуржцамъ Марія Гальвани совершенно покинула сцену. У пѣвицы, благодаря безконечнымъ упражненіямъ на „верхахъ", пропалъ голосъ.

— 31-го января исполнится двадцать пять лѣтъ, какъ скончался въ Венеціи Вагнеръ.

— Въ Бол. залѣ консерваторіи съ 25 января объявлены гастроли Маріи Гай; составъ труппы—сопрано Талина, тенора Розановъ и Андреевъ, баритоны—Модестовъ, Аносовъ, басъ Сперанскій и др. Капельмейстеръ І. Труффи.

— Послѣ юбилея, А. А. Архангельскій вновь отправился со своимъ хоромъ, въ обычное турнэ, по провинціи.

— Насколько въ Парижѣ освѣдомлены о русской музыкѣ показываетъ распространившійся во французскихъ газетахъ слухъ, будто „Бориса Годунова" написалъ Римскій-Корсаковъ и затѣмъ проигралъ его въ карты Мусоргскому, который и выставилъ на немъ свое имя! Ну, и охотники же наши „друзья" до бульварныхъ небылицъ.

Дирекціей императорскихъ театровъ сообщено спб. градоначальнику, что артисты частныхъ оперныхъ сценъ гг. Орловъ, Амирджанъ и Севастьяновъ, именующіе себя въ афишахъ и программахъ „артистами император. театровъ", правъ на это никакихъ не имѣютъ. Въ виду этого градоначальникомъ сдѣлано распоряженіе, чтобы въ печатаемыхъ афишахъ и программахъ впредь не допускать указаннымъ артистамъ именоваться артистами имп. театровъ.

— Неожиданное чествованіе Дузэ. На представленіи „Дамы съ камеліями" 23 января Дузэ былъ поднесенъ адресъ отъ артистовъ, который читала артистка Александринскаго театра, г-жа Ведринская въ „венеціанскомъ костюмѣ". „Русь" замѣчаетъ: „Очевидно, какъ костюмъ, такъ и адресъ не явились случайно, а были подготовлены. Кто же объ этомъ зналъ? Въ какіе театры было сообщено объ этой иниціативѣ? И вообще, когда же такъ устраиваются чествованія и подносятся адреса?"

Спектакль, 24 января, „Росмерсгольмъ" (бенефисъ Дузэ) былъ неожиданно отмѣненъ. Бенефисъ перенесенъ въ театръ „Акваріумъ" на 26 января, а „Росмерсгольмъ" замѣненъ „Дамой съ камеліями".

Артистъ Александринскаго театра г. Шаповаленко опасно заболѣлъ.

Главный режиссеръ одесскаго гор. театра А. И. Долиновъ пріѣхалъ въ Петербургъ въ качествѣ делегата отъ труппы на празднества по случаю юбилея В. Н. Давыдова.

— Чествованіе Е. П. Карпова состоялось послѣ 2 акта „Рабочей слободки". Было поднесено множество адресовъ, вѣнковъ и подарковъ. Привѣтствовали юбиляра общество и союзъ драм. писателей, труппы разныхъ театровъ, (адресъ труппы Малаго театра читалъ Э. Д. Бастуновъ), литературныя общества и пр. Послѣ 12 час. въ помѣщеніи Театральнаго Клуба состоялся ужинъ, на которомъ присутствовало болѣе 200 чел. Отчетъ объ этомъ оживленномъ праздникѣ дадимъ въ будущемъ №.

А. И. Южинъ удостоенъ званія заслуженнаго артиста Императорскихъ театровъ.

* * *

Московскія вѣсти.

— По словамъ газетъ, чета Южиныхъ съ будущаго сезона переходитъ съ императорской сцены въ оперу Зимина.

Мѣсто директора консерваторіи съ уходомъ М. М. Ипполитова-Иванова, съ будущаго сезона займетъ профессоръ консерваторіи С. Н. Василенко.

— Москвѣ суждено обогатиться еще однимъ колоссальнымъ театральнымъ зданіемъ.

Владѣлецъ пустопорожняго мѣста противъ Большого театра г. Ностицъ, поручилъ спеціалистамъ разработать вопросъ о постройкѣ здѣсь огромнаго театра. Уже составлено около десяти детально разработанныхъ проектовъ будущаго театра, но предпочтенія пока ни одному изъ нихъ не дано.

— Въ оперу Зимина приглашенъ на будущій сезонъ теноръ Орѣшкевичъ.

Для сергіевскаго народнаго дома попечительство общества трезвости не намѣрено въ будущемъ сезонѣ держать оперы. Опера этого года приноситъ большіе убытки, въ виду большихъ расходовъ по ея содержанію. Попечительство намѣрено собрать драматическую труппу артистовъ на годовое содержаніе.

* * *

† **И. Н. Верховскій.** 18 января утромъ, въ Кіевѣ, въ клиникѣ Александровской больницы скончался послѣ продолжительной болѣзни молодой драматическій артистъ Игорь Николаевичъ Верховскій. Покойный служилъ два сезона въ театрѣ общества грамотности въ труппѣ И. Э. Дуванъ-Торцова, начавъ служить въ ней еще въ Вильно. Умеръ И. Н. Верховскій 29 лѣтъ. Послѣдній разъ покойный служилъ въ Кіевѣ въ сезонѣ 1906—1907 гг.

* * *

† **Г. И. Рѣшетниковъ.** На-дняхъ умеръ въ Харьковѣ скромный труженикъ украинской сцены актеръ Григорій Ивановичъ Рѣшетниковъ. Болѣзнь давно уже подтачивала его здоровье, но покойный стойко боролся со смертью и до послѣднихъ дней не покидалъ сцены.

* * *

Намъ пишутъ изъ **Москвы**: Музыкальная жизнь Москвы въ этомъ сезонѣ течетъ какъ-то крайне однообразно — ничего сильнаго или выдающагося! Симфоническіе концерты Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества и Филармоническаго Общества, концерты гг. Григоровича, Конюса, Авьерино и Брандукова, камерное утро гг. Гольденвейзера, Крейно и Эрлиха, чешскій квартетъ „Шевчика", концерты кружка любителей русской музыки, Никиша, Ванды Ландовска, Люцины Роговской, Марка Мейчика, Григоровича, Энрико Босси (органиста), Вяльцевой съ ея цыганщиной, Славянскаго съ русской пѣснью, еврейскій концертъ кантора Я. Гузманъ, познакомившій публику съ еврейской народной музыкой, записанной и гармонированной Ю. Энгелемъ и, наконецъ, какъ новость — общедоступные концерты гг. Василенко и Сахновскаго — это все, что пока слышала Москва въ области концертной музыки.

На ряду съ этимъ Айседора Дунканъ „танцовава" Шопена и др. композиторовъ при небольшомъ сравнительно количествѣ публики и при крайне сомнительномъ успѣхѣ.

Театрами, гдѣ пріютилась музыка, Москва въ этомъ сезонѣ вообще не богата. Въ Интернаціональномъ—оперетка. Играли вначалѣ тамъ французы—было плохо, затѣмъ пріѣхали нѣмцы—немного лучше и, вотъ, теперь играютъ русскіе, составившіе по обыкновенію труппу на „спѣхъ". Благодаря отсутствію конкуренціи Солодовниковскаго и Омоновскаго театровъ, брали на праздникахъ хорошіе сборы, а сейчасъ начинаютъ сильно хромать, сборы упали до minimum-а, поставленное, пресловутое, давно ожидаемое „обозрѣніе" ничего не даетъ, труппа успѣха не имѣетъ, репертуаръ отсутствуетъ. Администрація оперетки напрягаетъ всѣ силы, чтобы чѣмъ нибудь заинтересовать публику, но ея усилія тщетны—театръ посѣщается плохо.

Въ Большомъ театрѣ поставили „Нерона", „Маттео Фалькони" Ц. Кюи, возобновили „Руслана и Людмилу", „Сына мандарина", „Снѣгурочку", „Фра-Дьяволо", „Джіоконду". Все поставлено тщательно, красиво, а „Русланъ и Людмила" даже интересно.

Существуетъ у насъ Сергіевскій Народный домъ, тамъ тоже опера. Труппа, правда, составлена не совсѣмъ удачно, но и въ ней иногда наблюдаются артисты съ хорошимъ голосомъ.

Народному дому, говорятъ, мѣшаетъ имѣть хорошую труппу скромный бюджетъ. Публика охотно этому вѣритъ, почему и не предъявляетъ строгихъ требованій къ пѣвцамъ и пѣвицамъ, а предъявляетъ ихъ, вполнѣ основательно, къ администраціи дѣла—и на небольшіе вѣдь оклады можно имѣть артистовъ, обладающихъ хорошими голосами, музыкально-грамотныхъ, правильно поющихъ, а не „звукометателей" какихъ-то, вродѣ г. Дороднаго. Изъ репертуара почему-то изгоняются оперы „Игорь", „Русланъ и Людмила", „Рогнѣда", а популяризуются—„Тангейзеръ", „Марта" и „Виндзорскія кумушки". — Правильно-ли это? Эти-ли оперы нужны народу?

Повидимому другія, потому что ни „Тангейзеръ", ни „Марта" сборовъ не даютъ.

Народный домъ несетъ громадные убытки и, вѣроятно, въ будущемъ году оперной труппы имѣть не будетъ. Жаль! Дѣло, при раціональной постановкѣ, могло бы свободно себя окупать.

Гвоздь сезона въ Москвѣ—опера С. И. Зимина.

Театръ-новаторъ, театръ чистаго художественнаго искусства, театръ—новостей, театръ—интереснаго, разнообразнаго репертуара. Такъ говорили вначалѣ, но сезонъ подходитъ къ концу и заговорили иное. Репертуаръ старый, заигранный, до сихъ поръ не поставлено ни одной новой оперы, если не считать „Колоколъ пустынника".

При наличности всѣхъ средствъ и вокальныхъ и матеріальныхъ такое равнодушіе къ репертуару, при абсолютной любви къ дѣлу, ярко засвидѣтельствованной постановками нѣкоторыхъ оперъ, казалось-бы страннымъ, но объясненіе тому есть. На оперы стараго репертуара публика охотно собирается и при томъ въ огромномъ количествѣ, ставить новыя оперы нѣтъ смысла; ихъ берегутъ до будущаго сезона.

Несомнѣнно даетъ сборы хорошо направленное дѣло. Постановка нѣкоторыхъ старыхъ оперъ частично очень интересна. Декоративная сторона разработана болѣе тщательно, чѣмъ внутренняя.

„Карменъ" съ прозой, которой замѣнены речитативы, отъ этого не проиграла. Мотивировка оперы проста и жизненна, но вся опера съ безконечными танцами и нужными и ненужными, съ вставными народными сценами производитъ впечатлѣніе донельзя однообразное. Исполняютъ оперу прекрасно. Интересны гг. Петрова-Званцева, Каржевинъ, Бочаровъ. Капельмейстеръ г. Палице, поставившій оперу безъ купюръ, великолѣпно ведетъ ее.

Другая „новость" опера „Гугеноты" почему-то проходитъ, за исключеніемъ второго акта, вся въ темнотѣ. Въ этомъ и новшество, а затѣмъ та-же сутолка на сценѣ, то-же назойливое метаніе хора изъ угла въ уголъ. Декораціи, костюмы, бутафорія красивы, стильны.

Отбросивъ въ сторону всѣ основательныя и неосновательныя нареканія на руководителя дѣла г. Зимина, нельзя не сказать, что оперное дѣло г. Зимина не можетъ быть разсматриваемо какъ заурядное и не можетъ быть низведено къ общему уровню.

Въ немъ все-таки художественная сторона доминируетъ надъ коммерческой, почему къ его дѣлу и предъявляются требованія болѣе строгія и болѣе обширныя. *N. N.*

* * *

22 января въ Москвѣ праздновался 25-лѣтній юбилей композиторской и педагогической дѣятельности М. М. Ипполитова-Иванова. Приводимъ біографическія свѣдѣнія, заимствованныя изъ „Музык. Труж.". М. М. родился въ Гатчинѣ, близъ Петербурга, въ 1859 году. Сынъ придворнаго механика М. М. очень рано пристрастился къ музыкѣ, и отецъ, понявъ и оцѣнивъ стремленіе ребенка, отдалъ его въ 1875 году въ петербургскую консерваторію.

Въ 1893 г. М. М. былъ приглашенъ профессоромъ московской консерваторіи и съ тѣхъ поръ его дѣятельность сосредоточилась только въ Москвѣ. Его профессорскій трудъ—учебн. „Ученіе объ аккордахъ", принадлежитъ къ однимъ изъ лучшихъ.

М. М. Ипполитовъ-Ивановъ.
(Къ 25-лѣтію музыкальной дѣятельности).

Онъ дирижировалъ въ оперѣ Мамонтова, товарищества оперныхъ артистовъ въ театрѣ Солодовникова и Зимина, и его дирижированіе съ 1900 по 1907 годъ окончательно установило торжество русской оперы на московскихъ сценахъ, во многомъ повліявъ даже на репертуаръ Большого театра.

Общественная дѣятельность М. М. достойна быть отмѣченной. Онъ состоялъ предсѣдателемъ музыкальнаго отдѣла 1-го Всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей, предсѣдателемъ музыкальной секціи 2-го съѣзда, принималъ горячее участіе въ выработкѣ нормальнаго контракта Театральнаго О-ва, положилъ много заботъ по учрежденію московскаго О-ва взаимопомощи оркестровыхъ музыкантовъ. Наконецъ, онъ былъ однимъ изъ ревностныхъ поборниковъ собиранія музыкально-этнографическаго матеріала, предпринятаго Муз.-Этн. коммиссіей.

Какъ композитора, М. М. можно назвать плодовитымъ. Имъ написаны для оркестра: увертюра на народныя темы „Ярь-Хмѣль", симфон. скерцо, двѣ кавказскихъ сюиты, симфоніэтта и симфонія; для камернаго ансамбля: квартетъ для фортепіано съ струнными, струнный квартетъ: затѣмъ—три кантаты, не менѣе семидесяти романсовъ для различныхъ голосовъ, оперы — „Руфь", „Азра" и „Ася", далѣе—обѣдня Іоанна Златоуста, всенощное бдѣніе, нѣсколько херувимскихъ пѣсенъ, запричастныхъ стиховъ.

За послѣдніе годы М. М. Ипполитовъ-Ивановъ состоитъ директоромъ московской консерваторіи.

* * *

Юбилей М. К. Заньковецкой. Юбилейное чествованіе М. К. Заньковецкой, состоявшееся 15 января въ Кіевѣ, въ театрѣ Грамотности, приняло характеръ грандіознаго торжества.

Театръ пестрѣлъ красивыми національными костюмами. Стрички-ленты, вѣнки горѣли среди казацкихъ кунтушей и стариннаго стильнаго украинскаго одѣянія... Та же картина и на подмосткахъ.

Среди адресовъ и альбомовъ выдѣлялись особенно провинціальные: отъ подолянъ и отъ „громодянства города Мирогорода". Масса адресовъ. Прочитано телеграммъ болѣе 200, и между прочимъ, телеграмма отъ редакціи журнала „Театръ и Искусство".

Среди публики въ первомъ ряду сидѣла мать М. К. Заньковецкой, 80-лѣтняя, но еще бодрая для своихъ лѣтъ старуха М. В. Адосовская, нарочно ко дню спектакля прибывшая изъ Нѣжина.

Вообще—бенефисъ М. К. Заньковецкой по своей грандіозности превосходитъ всѣ памятные кіевлянамъ юбилеи сценическихъ и общественныхъ дѣятелей.

* * *

Въ воскресенье, 20 января, въ маломъ залѣ Консерваторіи дебютировалъ замѣчательный вундеркиндъ, 10-ти-лѣтняя дѣвочка Ирена Энери (псевдонимъ). Въ ней кроется въ высшей степени талантливая натура піанистки и серьезное отношеніе къ любимому дѣлу. Объ ея музыкальномъ образованіи позаботились Малюземова и піанистъ В. Покровскій, ранѣе она занималась у Кашпуси въ Гельсингфорсѣ. Молодая піанистка очень недурно сочиняетъ для своихъ лѣтъ, выказывая въ своихъ произведеніяхъ знакомство съ классическимъ репертуаромъ. Характеръ ея творчества задумчивый, съ меланхолическимъ оттѣнкомъ. Собравшаяся публика устроила ей овацію.

* * *

Концертъ Сандры Друкеръ, 21 января, привлекъ массу почитательницъ ея таланта. Піанистка, лауреатка нашей консерваторіи, ѣздила за границу, гдѣ и провела нѣсколько лѣтъ, занимаясь въ послѣднее время преподаваніемъ фортепіанной игры въ Берлинѣ.

На этотъ разъ она понравилась значительно менѣе, чѣмъ раньше. Академически сухое исполненіе и довольно рѣзкое туше сказывается сильно на ея исполненіи Шопена. Его ноктюрнъ E-dur и баркаролла явились своего рода подводнымъ камнемъ, выдавшимъ отрицательныя стороны ея игры. Лучше звучали исполненные ею 8 этюдовъ. Вообще, Друкеръ удаются блестящія пьесы, разсчитанныя на блескъ техническаго мастерства. Въ этомъ отношеніи сыгранныя въ концѣ Norma Reminiscences Листа были лучшимъ изъ номеровъ. Здѣсь чувствовался подъемъ и широта, къ тому же и сила удара, которымъ владѣетъ піанистка, была вполнѣ умѣстна. Пріятно отмѣтить въ началѣ программы рѣдко исполняемыя интересныя варіаціи на тему Шопена Рахманинова. *В. С.*

* * *

Камерный концертъ Зилоти. Послѣдній четвертый камерный концертъ Зилоти былъ однимъ изъ удачныхъ въ этомъ сезонѣ. Его успѣху не мало способствовалъ віолончелистъ Пабло Казальсъ, одинъ изъ первоклассныхъ современныхъ виртуозовъ. Поразительное владѣніе инструментомъ достигаетъ у этого артиста почти скрипичныхъ эффектовъ. Чистота интонаціи въ труднѣйшихъ пассажахъ и виртуозный блескъ исполненія сочетается съ строго развитымъ музыкальнымъ вкусомъ.

Испанецъ по происхожденію, виртуозъ обнаруживаетъ свои національныя черты, дающія себя знать, главнымъ образомъ, въ темпахъ, въ ихъ легкости и подвижности. Онъ приковалъ всеобщее вниманіе второй G-dur'ной сонатой Баха, безъ всякаго сопровожденія, и вызвалъ единодушный восторгъ. Это произведеніе заключаетъ въ себѣ рядъ старинныхъ танцевъ; нѣкоторые изъ нихъ, какъ то менуетъ, сарабанда, очаровательны и не увяли до сихъ поръ. Въ дивномъ же исполненіи талантливаго художника они привлекли къ себѣ симпатіи и большой публики. Сыгранная въ началѣ соната D-dur того же автора для віолончели съ фортепіано (исп. Зилоти) произвела меньше впечатлѣнія своею излишней пресыщенностью контрапунктическаго письма. Зато какой благоуханной свѣжестью повѣяло отъ віолончельной сонаты Грига! Это одинъ изъ шедевровъ не только ея творца, но и шедевръ віолончельной литературы вообще.

Казальсъ имѣлъ заслуженный успѣхъ. Среди инструментальныхъ номеровъ спѣла нѣсколько романсовъ Листа, Брамса, Римскаго-Корсакова и Рахманинова г-жа Збруева.

Ея густой, мощный и сочный голосъ контральтоваго характера давалъ себя знать въ этомъ небольшомъ залѣ. Мы предпочли бы слушать ея въ оперномъ театрѣ, гдѣ такъ необходима сила голоса и рѣзко отчетливая дикція. *В. С.*

* * *

Малый театръ. Въ бенефисъ И. И. Судьбинина шла пьеса К. Острожскаго „Новое поколѣніе". Тема—конфликтъ между общечеловѣческой и профессіональной моралью въ военной средѣ.

Тема глубоко и талантливо разработанная серьезными драматургами—Шницлеромъ („Дуэль"), Бейерлейномъ („Вечерняя заря") и А. И. Купринымъ въ его превосходномъ „Поединкѣ".

Генералъ Уральскій—„всѣми уважаемое лицо" „обожаетъ" свою красавицу жену, Софью Николаевну. Молодая женщина, скучаетъ въ однообразномъ, военномъ обществѣ, несмотря на то, что чуть-ли не всѣ офицеры полка—ея любовники, и требуетъ отъ стараго мужа все большей и большей роскоши. Не умѣя ни въ чемъ ей отказать генералъ, завѣдующій постройкой казармъ, растрачиваетъ казенныя деньги. Его начинаютъ подозрѣвать. Въ отчаяніи онъ обращается къ Матюхину, богатому дѣльцу, руководящемуся въ жизни единственно своей выгодой и удовольствіемъ. Послѣдній соглашается дать взаймы полтораста тысячъ съ тѣмъ, чтобы Уральскій взамѣнъ „уступилъ" ему Софью Николаевну, за которой онъ ухаживаетъ. Уральскій съ негодованіемъ отказывается и выгоняетъ его изъ дома. Растрата обнаружена. Положеніе обостряется тѣмъ, что сынъ Уральскаго отъ перваго брака, Адя, исключается товарищами изъ общества, какъ „марающій полковую честь сынъ вора". Онъ стрѣляется съ оскорбившимъ его офицеромъ. Раненаго его привозятъ домой. Тѣмъ временемъ генералъ уже въ отставкѣ, разоренъ—и жена покидаетъ его ради болѣе богатаго и болѣе молодого Матюхина. Старикъ совершенно разбитъ. Вся жизнь его сосредоточивается въ сынѣ. Адя медленно поправляется, товарищи понемногу возвращаютъ ему свою дружбу—но нравственно онъ подавленъ пятномъ на репутаціи отца. Уѣзжаетъ ему жениться на любимой имъ и любящей его княжнѣ Тверской. Мужественная, честная дѣвушка сама приходитъ къ нему и убѣждаетъ его въ преимуществахъ всечеловѣческой морали надъ моралью корпоративной; (что звучитъ странно послѣ панегирика „корпоративному духу" молодымъ княземъ Тверскимъ во второмъ дѣйствіи).

Адя вѣритъ невѣстѣ и счастливъ по старикъ Уральскій, подъ вліяніемъ пережитыхъ потрясеній, сходитъ съ ума.

Въ одной газетѣ справедливо было замѣчено, что если бы воровство отцовъ препятствовало бракамъ дѣтей, то народонаселеніе очень бы уменьшилось. Впечатлѣніе, производимое этою пьесою довольно смутное. Еще болѣе смутны общественныя тенденціи, искусно балансирующія между реакціоннымъ и прогрессивнымъ взглядомъ...

Вообще, середка на половинкѣ.

Генерала Уральскаго игралъ бенефиціантъ. Съ искренностью и задушевностью, составляющими его обычныя свойства—были переданы даровитымъ артистомъ душевныя муки честнаго, но слабаго, сѣдого шестидесятилѣтняго старика. Съ художественной простотой проведена имъ сцена сумасшествія. Выдержанный Матюхинъ г. Хворостовъ. Всяческой похвалы заслуживаетъ г. Блюменталь-Тамаринъ, изящная, глубоко-жизненная игра котораго выдвинула второстепенную роль князя Тверского на первый планъ. У г. Глаголина—Ади было нѣсколько прекрасныхъ моментовъ.

Изъ остальныхъ исполнителей отмѣтимъ г. Чубинскаго и В. Карпова въ небольшихъ роляхъ товарищей Ади. Г. Лимантовъ менѣе всего напоминалъ князя. Г-жа Рошковская Софья Николаевна была очень красива и показала красивые туалеты, но роли героинь не въ ея средствахъ. Интересна г-жа Рощина-Инсарова, мягко и трогательно сыгравшая княжну Елену.

Бенефиціанта единодушно и горячо вызывали послѣ каждаго акта; были подношенія.

Пьеса съ обычной тщательностью поставлена Е. П. Карповымъ. *З. Б.*

* * *

Екатерининскій театръ. 19 января состоялось 50-е представленіе оперетки „Жизнь Человѣка" Л. Гебена.

Оперетка исполнялась безъ суфлера и прошла живо въ исполненіи г-жи Свѣтловой, Морфесси и Долина.

Опереткой дирижировалъ авторъ.

* * *

Петербургскій театръ. Кромѣ новыхъ пьесъ, поставленъ былъ 2 раза „Гамлетъ" съ г. Красовымъ въ роли датскаго принца, затѣмъ шла „Генеральша Матрена", а 22 января труппа съ дружнымъ ансамблемъ сыграла „Варваровъ" М. Горькаго, шедшихъ въ минувшемъ сезонѣ въ „Современномъ театрѣ" гг. Ходотова и Степанова.

„Варвары", на ряду съ „Дачниками", „Дѣтьми солнца" суровый выпадъ пѣвца пролетаріата, апологета, „безумства храбрыхъ" противъ интеллигенціи, которая выродилась въ „никчемныхъ" дачниковъ, малосильныхъ „дѣтей солнца" и, наконецъ, въ „варваровъ".

„Варвары"—одна изъ сценическихъ „неудачъ" Горькаго и въ литературно-художественномъ отношеніи общее впечатлѣніе получается смутное.

Выдѣлялись г-жи Шателенъ (Надежда), Казанская (Катя), Корчагина (Прыткина), Истомина (Лидія), гг. Брянскій (въ роли забитаго дурачка, сына городского головы), Василенко (Дробезгинъ), Кречетовъ (докторъ), Александровскій (Головастиковъ), Мишонинъ (Дунькинъ мужъ), Новичевъ (исправникъ). *П. Т.*

* * *

Великосвѣтскій благотворительный спектакль. Въ пользу общества дѣтскаго пріюта за Нарвскими воротами любители изъ высшаго свѣта сыграли 21 января въ Михайловскомъ театрѣ Пушкинскаго „Бориса Годунова".

† Л. Я. Шаеровичъ.
(См. № 3).

Режиссеръ г. Юрьевъ заслуживаетъ похвалы. Спектакль смотрѣлся съ интересомъ.

Если московскій Художественный театръ не справился съ трудной задачей постановки грандіозной драматической хроники великаго поэта, если мы не видѣли „Бориса Годунова" на Императорской сценѣ, очевидно, чувствующей, что ей не по силамъ достойно представить пушкинское твореніе, было-бы странно предъявлять большія требованія къ любительскому исполненію.

Отрадно отмѣтить, что участники спектакля съ любовью и уваженіемъ работали надъ сокровищами пушкинскаго генія и, подъ руководствомъ г. Юрьева, дали, хотя, конечно, въ общемъ и, лишенную тонкихъ деталей, далекую отъ нужной яркой колоритности, но все-же носящую печать литературно-художественнаго пониманія сценическую иллюстрацію Пушкина, при чемъ въ этой иллюстраціи кое-гдѣ сверкали и блестки настоящаго дарованія.

Такъ, напримѣръ, г. Роковъ (псевдонимъ) въ роли Самозванца, былъ живописенъ, обнаружилъ хорошую декламацію, увлеченіе.

Въ сценѣ у фонтана у него отдѣльныя фразы звучали очень красиво; эта сцена—одинъ изъ перловъ Пушкина,—очень трудна. Въ четверть часа поэтъ показываетъ всю богатую, сложную натуру Самозванца, рядъ разнообразнѣйшихъ переживаній его мятущейся души. Сыграть ее хорошо можетъ лишь большой актеръ. У г. Рокова не хватало силы и техники, но онъ обнаружилъ несомнѣнно артистическій огонекъ, а въ сценѣ пріема въ Польшѣ прямо превосходно началъ аудіенцію, давъ даже въ манерѣ садиться характерность и темпераментъ.

Г. Роковъ обладаетъ рѣдкими у любителей умѣніемъ носить костюмъ и пластикой.

Г. Герхенъ—Борисъ былъ отлично загримированъ и читалъ свою роль умно, вредила невыработанная дикція, вслѣдствіе чего иногда концы фразъ были плохо слышны. У исполнителя—хорошіе голосъ и фигура и въ общемъ онъ игралъ стильно.

Исполнитель роли Пимена былъ недостаточно величавъ, хотя декламировалъ выразительно.

Г. Родзянко изобразилъ типичнаго Варлаама; жаль только, что выговоръ на о исполнитель не выдерживалъ.

Въ женскомъ персоналѣ выдѣлилась г-жа Константинова, игравшая хозяйку корчмы.

У любительницы—есть и наблюдательность, и способность давать бытовую характеристику, и настоящій юморъ.

Изящны были исполнительницы Марины и Ксеніи.

Остальные не нарушали общаго ансамбля.

Групповыя сцены исполнялись для любительскаго спектакля достаточно жизненно. Декораціи и костюмы были подобраны со вкусомъ и знаніемъ. Въ сценѣ бала публика наслаждалась танцами г-жъ Кшессинской, Павловой 2, Петипа, Сѣдовой, г. Ширяева и др. *П. Тамаринъ.*

Письма въ редакцію.

М. г. Желая ознаменовать двадцатилѣтіе артистической дѣятельности солистки Его Величества Маріи Ивановны Горленко-Долиной, почитатели ея таланта избрали комитетъ, поставившій себѣ цѣлью достойнымъ образомъ отпраздновать этотъ знаменательный для русскаго вокальнаго искусства день.

Нижеслѣдующія лица обращаются ко всѣмъ сочувствующимъ этой идеѣ и желающимъ принять участіе въ чествованіи нашей выдающейся артистки съ покорнѣйшей просьбой: направлять все къ этому юбилею относящееся по адресу: Спб., улица Гоголя, д. 7, Евгенію Павловичу Рапгофъ.

Комитетъ не сомнѣвается въ томъ, что русское общество не преминетъ воспользоваться этимъ случаемъ и откликнется на этотъ призывъ, тѣмъ болѣе, что празднованіе дня юбилея пріурочивается къ послѣднему общедоступному утру „Русской Пѣсни" М. И. Долиной, имѣющее быть 10 февраля въ $1^1/_2$ ч. дня въ циркѣ.

Члены комитета: Ц. А. Кюи, Н. Ѳ. Соловьевъ, Л. С. Ауэръ, А. В. Вержбиловичъ, Н. Д. Бернштейнъ, М. А. Гольденблюмъ, А. П. Коптяевъ, свящ. М. А. Лисицынъ, Е. П. Рапгофъ. Секретарь комитета М. А. Гольтисонъ.

М. г. Позвольте на страницахъ Вашего уважаемаго журнала разсказать о томъ, какъ „Театральный Совѣтъ г. Вильны" разорилъ оперное товарищество, пріютившееся съ 26 декабря 1907 г. въ залѣ виленскаго желѣзнодорожнаго кружка. Для ясности картины такового разоренія, приходится начать изложеніе съ „событій", имѣвшихъ мѣсто 4 декабря 1907 года.

Въ этотъ день я, представитель образовавшагося въ Петербургѣ опернаго товарищества, пріѣхалъ въ Вильну, снялъ помѣщеніе виленскаго желѣзнодорожнаго кружка для оперныхъ спектаклей въ періодъ съ 26 декабря 1907 г. по 15 января 1908 г. (съ правомъ пролонтаціи), внесъ соотвѣтствующій залогъ, получилъ документъ, удостовѣряющій „снятіе" помѣщенія для спектаклей, и представилъ сей документъ въ канцелярію г. Виленскаго полиціймейстера при соотвѣтствующемъ прошеніи о разрѣшеніи оперныхъ представленій. Разрѣшеніе было дано весьма любезно, и тотчасъ-же былъ подписанъ анонсъ о предстоящихъ спектакляхъ. Прошло недѣли двѣ. Я заѣхалъ въ канцелярію г. виленскаго полиціймейстера, чтобы мнѣ подписали очередную афишу на пять первыхъ спектаклей. Г. помощникъ полиціймейстера, возвращая мнѣ подписанный экземпляръ афиши, вскользь замѣтилъ, что „виленскій городской театральный совѣтъ" выразилъ свое недовольство г. полиціймейстеру за разрѣшеніе нашихъ спектаклей, и намѣривается ограничить количество этихъ спектаклей. „Мой вамъ совѣтъ", добавилъ г. помощникъ полиціймейстера, „заѣхать въ театральный совѣтъ объясниться". Я немедленно отправился къ секретарю означеннаго совѣта г. Татищеву. Г. Татищевъ принялъ меня весьма величественно. „Скажите, пожалуйста", задалъ онъ вопросъ, „почему вы избрали для своихъ спектаклей, именно, г. Вильну?" Я, конечно, былъ изумленъ таковымъ вопросомъ и съумѣлъ только возразить на это, что товарищество считаетъ г. Вильну въ данномъ случаѣ для себя удобнымъ.

„Но для насъ ваши спектакли неудобны!" запальчиво произнесъ г. Татищевъ. Далѣе онъ заговорилъ о томъ, что въ Вильнѣ имѣется „субсидированная" драма, что для этой драмы оперные спектакли „зарѣзъ", что „прибѣгалъ" мѣстный антрепренеръ и просилъ принять мѣры противъ оперы, что съ точки зрѣнія „театральнаго совѣта" допущеніе оперныхъ спектаклей въ г. Вильно равносильно „переклацыванію казенныхъ денегъ" въ карманы опернаго товарищества, что „совѣтъ" рѣшилъ хотя-бы отчасти исправить промахъ г. полиціймейстера, разрѣшившаго оперные спектакли, постановилъ ограничить количество нашихъ спектаклей десятью.

Видя такое враждебное отношеніе къ оперѣ, я не хотѣлъ „обострять—отношеній" и ни однимъ словомъ не обмолвился о томъ, что городскіе театральные совѣты и коммисіи не имѣютъ права запрещать или разрѣшать театральныя представленія въ помѣщеніяхъ не принадлежащихъ городу.

Я только поставилъ на видъ г. Татищеву, что „совѣтъ" не потрудился увѣдомить меня о своемъ постановленіи и такимъ образомъ лишилъ меня возможности занять другой городъ для оперныхъ спектаклей, что у товарищества имѣются извѣстныя обязательства передъ хоромъ, оркестромъ и пр., которыхъ нельзя будетъ выполнить, если постановленіе „совѣта" останется въ силѣ. „Кто-же будетъ возмѣщать убытки товарищества?" задалъ я вопросъ г. Татищеву.

Г. Татищевъ видимо смягчился. Онъ призналъ мои доводы существенными, обѣщалъ доложить ихъ совѣту и увѣрилъ меня, что „совѣтъ" измѣнитъ свое рѣшеніе. Уходя, я освѣдомился о томъ, нужно-ли мнѣ подать соотвѣтствующее заявленіе въ виленскій театральный совѣтъ? Г. Татищевъ нѣсколько разъ повторилъ, что такового заявленія подавать не нужно...

Начались спектакли.

Вдругъ 4 января изъ типографіи, въ которой печатались наши афиши, я получаю извѣстіе, что г. полиціймейстеръ возвратилъ афишу на 6 января, помѣтивъ, что на дальнѣйшіе спектакли оперная товарищества нужно испросить разрѣшеніе виленской городской театральной коммисіи. Мои хлопоты у полиціймейстера разбивались о слѣдующій доводъ: предсѣдателемъ театральной коммисіи состоитъ г. управляющій канцеляріей виленскаго генералъ-губернатора и потому де полиціймейстеру неудобно идти на перекоръ желаніямъ коммисіи.

5 Января афиша не вышла.

Въ этотъ день рано утромъ я подалъ въ театральную коммисію заявленіе о томъ, что эта коммисія не имѣетъ права запрещать или разрѣшать наши спектакли, просилъ немедленно увѣдомить г. виленскаго полиціймейстера объ отсутствіи препятствій къ продолженію нашихъ спектаклей. Театральная коммисія, конечно, сдѣлала таковое увѣдомленіе, но постаралась устроить это такъ, что афиша могла только выйти 6 января послѣ времени назначеннаго для начала утренняго спектакля. Спектакль пришлось отмѣнить. Вечерній спектакль также далъ мизерный сборъ, ибо днемъ публика являлась въ кассу возвращать взятые билеты, наслышавшись о прекращеніи спектаклей. Приходилось горячо убѣждать, что спектакль состоится.

Означенными убытками наши злоключенія не кончились. 9 января спектакли товарищества были прекращены совершенно распоряженіемъ г. управляющаго канцеляріей виленскаго генералъ-губернатора (онъ же предсѣдатель театральной коммисіи) за то, что мы уступили часть сбора со спектаклей одному фармацевту, желавшему помочь двумъ-тремъ своимъ бѣднымъ товарищамъ.

Между тѣмъ за таковой-же „проступокъ“ совершенный въ тотъ-же день антрепренершей мѣстной польской труппы, „послѣдняя была наказана“ штрафомъ въ сто рублей. Ея „наказаніе“ до извѣстной степени понятно, ибо въ ея контрактѣ съ городомъ, въ пунктѣ 23, значится, что она не имѣетъ права уступать сборовъ со спектаклей кому-бы то ни было безъ согласія города. А мы, вѣдь, никакого контракта съ городомъ не заключали!

За что-же насъ разорили?

Когда я въ канцеляріи генералъ-губернатора ожидалъ пріема г. управляющаго канцеляріей, проходилъ къ нему въ кабинетъ вышеназванный г. Татищевъ (секретарь театральной коммисіи). Увидѣвъ меня, онъ, въ присутствіи нѣсколькихъ лицъ, фамиліи которыхъ я сейчасъ называть не стану, насмѣшливо замѣтилъ: „ну, что, г. Нестеровъ, васъ прихлопнули?! Очень радъ!“

Тутъ мнѣ стало ясно, что и хлопотать-то не стоило. Нужно лишь искать убытки. Это, конечно, впереди. Настоящимъ письмомъ, я хочу лишь предупредить театральныхъ предпринимателей, что ихъ можетъ ожидать въ г. Вильнѣ.

Прим. и пр. Представитель опернаго товарищества
М. Д. Нестеровъ.

М. г.! Случайно я узналъ, что канцелярія Т. О-на высылаетъ въ провинцію переписанные на машинкѣ цензурованные экземпляры пьесы изъ реперт. Импер. театровъ „Съ новымъ годомъ“, между тѣмъ какъ пьеса издана съ ронями и безусловно дозволена къ представленію, о чемъ и было напечатано въ вашемъ уважаемомъ журналѣ. Не мѣшало бы Театр. О. о томъ знать и не обременять лишними расходами антрепренеровъ и артистовъ. Я убѣдился также лично, что Т. О-во высылаетъ безусловно дозволенныя пьесы цензурованными.

Прим. и пр. Театр. библіотекарь и издатель *О. В. Свѣтлевъ.*

Отъ редакціи. Вѣроятно, Т. О. не оставитъ безъ отвѣта это весьма любопытное письмо.

М. г. Артистка Ф. И. Щеглова проситъ Васъ въ ближайшемъ № журнала не отказать исправить ошибку, вкравшуюся въ № 50 журнала за 1907 годъ относительно юбилея артистки: въ истекшемъ 1907 году Ф. И. Щеглова праздновала свой не 35-ти-лѣтній, а 45-ти-лѣтній юбилей.

Анатолій Кремлевъ.

Маленькая хроника.

*** Г. Л. Андреевъ бесѣдовалъ съ сотрудникомъ московской газеты о постановкѣ „Жизни Человѣка“. О, г. Андреевъ—большой дипломатъ! Онъ „долженъ сказать, что изъ всѣхъ постановокъ „Жизни Человѣка“ — это лучшая“. Но въ то же время „въ постановкѣ Художественнаго театра нѣтъ „Нѣкто въ сѣромъ“. Благодаря отсутствію его получается разобщенность пьесы, — она протекаетъ передъ зрителемъ какими-то клочками. Нѣтъ цѣльности, законченности. Передъ зрителемъ какъ-бы организмъ безъ сердца. „Нѣкто въ сѣромъ“—сердце моей пьесы“.

Въ то же время „если бы я лично ставилъ свою пьесу, я бы строго выдержалъ мои ремарки“. Въ то же время „возможно, что не надо этого бархата, темноты“... Въ то же время „я, давая свои ремарки, имѣлъ въ виду художника Франческо Гойю, а Художественный театръ ставилъ по Бердслэю“.

„Разница между постановкой Художественнаго театра по Бердслэю и моимъ замысломъ по Гойѣ та же, что между музыкой на „балѣ у Человѣка“, исполняемой въ Художественномъ театрѣ, и моей, которой они не воспользовались. У меня музыка грубо-пошлая, вульгарная, у нихъ же пошлая но красиво-пошлая, въ ней слышатся и тоска, и любовь... Напримѣръ, балъ въ постановкѣ у Коммиссаржевской болѣе выигрывалъ“.

Чрезвычайно курьезно читать эти разсужденія г. Андреева — курьезно и больно. Онъ думалъ такъ, сдѣлали этакъ. У него „сердце“—здѣсь, а оказалось, что „сердце“ въ другомъ мѣстѣ. У него музыка „пошлая“, ему дали „красную“. Онъ бы выдержалъ свои ремарки, но если пришелъ режиссеръ-умникъ и сказалъ:

— Э-э, послушайте, какъ васъ тамъ, авторъ... Я умнѣе васъ... то г. Андреевъ безпрекословно съ этимъ соглашается.

*** На спектакляхъ Дузэ общее вниманіе обращалъ на себя извѣстный финансистъ, берлинскій банкиръ г. Мендельсонъ, занимавшій на всѣхъ спектакляхъ третью ложу справа. Это плотный и довольно высокій брюнетъ лѣтъ за 40 съ просѣдью, „обще-бирженого типа“. Про него говорятъ, что онъ фанатическій поклонникъ Дузэ, и будто бы даже въ Петербургъ пріѣхалъ прямо послѣ ея берлинскихъ гастролей для того, чтобы не пропустить ея спектаклей. Утромъ онъ бесѣдуетъ, правда, съ министромъ финансовъ, но по вечерамъ — онъ смотритъ Дузэ, и собственно, это и есть цѣль его пріѣзда въ Россію.

Хорошо. Будемъ вѣрить. „Дипломатическій мотивъ“, не хуже другихъ.

*** Среди труппы артистовъ возникла мысль, поднести Дузэ вѣнокъ и адресъ. Противъ этого намѣренія возсталъ одинъ режиссеръ.

Вѣнки и адреса подносятъ всякимъ. Этимъ мы профанируемъ Дузэ. Ничего. Молчаніе. Духъ захватило.

А другой разсказалъ при этомъ, что когда 11 лѣтъ назадъ ученики А. Ф. Федотова въ Москвѣ вздумали поднести Дузэ вѣнокъ, покойный артистъ на нихъ „цыкнулъ“.

— Молчать, щенки! Кто вы, кто она! Не смѣете и судить о ней, мальчишки!..

Такъ и не позволилъ.

*** Капризы Элеоноры Дузэ. Дузэ, подъ угрозой прервать любой спектакль на любой сценѣ, потребовала, чтобы за кулисами было не менѣе 16-ти градусовъ температуры.

Какъ говоритъ „Русск. Сл.“, перепуганный импрессаріо, дежурящій въ Петербургѣ при „божественной“, по телеграфу чуть ли не ежедневно „ставитъ“ за кулисами все новыя и новыя печи. Говорятъ, ихъ наставили по всѣмъ закоулкамъ, готовя для Дузэ оранжерейную теплицу.

Не переусердствовали бы,—вдругъ Дузэ откажется играть... въ банѣ?

*** О Шаляпинѣ, выступившемъ въ „Мефистофелѣ“ американскій критикъ Пэки пишетъ: „Какая-же это оперная знаменитость, когда у него нѣтъ голоса и нѣтъ онъ замѣняетъ лишь хорошей декламаціей“.

*** Въ коммисію по устройству банкета въ честь А. И. Южина возникъ „принципіальный“ вопросъ, можно ли на этотъ обѣдъ пустить артистовъ театра „Фарсъ“ въ виду „своеобразности“ того жанра „искусства“, которому служитъ этотъ театръ.

Отстоялъ честь фарсовыхъ артистовъ А. А. Бахрушинъ.

Какъ говорятъ, возбужденіе этого вопроса такъ оскорбило „фарсеровъ“, что они сами рѣшили отказаться отъ участія въ обѣдѣ.

Правда, предсѣдатель юбилейной коммисіи опровергаетъ сообщеніе газетъ, но изъ опроверженія видно, что что-то было.

*** Къ юбилею А. И. Южина мы получили слѣдующую замѣтку. Нѣсколько строчекъ о петербургскомъ періодѣ дѣятельности А. И., довольно точно описанномъ Старымъ актеромъ (№ 3). По своей записной книжкѣ могу точно установить первое заявленіе А. И. на подмосткахъ нѣмецкаго клуба; это было 26 ноября 1879 г. въ бенефисъ покойнаго Горина Горянскаго, въ трагедіи „Коварство и любовь“ (Президентъ). Съ этого спектакля въ теченіи двухъ лѣтъ А. И. постоянно появлялся на сценахъ петербургскихъ клубовъ. Изъ состава артистовъ, подвизавшихся въ то время на клубныхъ подмосткахъ, пропущены имена Е. А. Алексѣевой, Е. А. Семеновой, А. А. Эльминой, Н. Е. Погребовой, Н. П. Анненковой-Бернаръ, А. П. Толченова, К. П. Костюкова, К. Н. Богданова-Невскаго, В. С. Ремизова, С. В. Брагина и И. П. Соловьева.

Хотя „Громоотводъ“ и первая пьеса А. И., но ранѣе ея была поставлена „Дочь вѣка“, навѣянная автору громкимъ процессомъ Гуланъ Артемовской; она шла въ 1-й разъ на сценѣ благороднаго собранія 6 января 1881 г. въ бенефисъ Е. А. Семеновой, въ томъ же мѣсяцѣ было повторено въ нѣмецкомъ клубѣ въ бенефисъ г. Голкачова; а 6 февраля шла въ приказчичьемъ клубѣ въ бенефисъ самого автора. Пьеса имѣла очень крупный успѣхъ.

Въ Москву А. И. уѣхалъ въ октябрѣ 1881 г., простился съ публикой на сценѣ приказчичьяго клуба въ пьесѣ „Уріэль Акоста“, которая шла его бенефиснымъ спектаклемъ.

*** Бенефисъ директора театра „Пассажъ“ А. Б. Вилинскаго, состоявшійся 19-го января, ознаменовался совершенно неожиданнымъ... „пассажемъ“.

Группа драматурговъ съ юбиляромъ Е. П. Карповымъ.

1 р. Е. М. Безпятовъ.— гр. Л. Л. Толстой.—А. А. Измайловъ.—І. В. Радзивилловичъ.— В. А. Рышковъ.—А. А. Плещеевъ.
2 р. В. В. Тупотинскій.—Е. П. Карповъ.—П. М. Невѣжинъ.—И. И. Потапенко.—Н. Ю. Жуковская.—В. В. Протопоповъ.—В. О. Трахтенбергъ.
(Съ фотографіи Я. Тираспольскаго).

Оркестръ, сыгравъ первую половину спектакля, отказался играть дальше, требуя уплаты жалованья.

Спектакль спасъ пожарный оркестръ, вызванный чуть ли не сигнальными пожарными аппаратами. Музыканты играли безъ репетиціи...

Среди общей какофоніи, кое-какъ дотянули спектакль до часа съ половиной ночи.

*** Г. Бинштокъ, „извѣстный переводчикъ русскихъ писателей на французскій языкъ", перевелъ пушкинскаго „Скупого Рыцаря", а Антуанъ поставилъ „Скупого Рыцаря" на сценѣ своего театра. Какъ перевелъ г. Бинштокъ „Скупого Рыцаря" и вообще какъ онъ переводитъ съ русскаго на французскій, разсказываетъ въ „Рус. Сл." г. Дорошевичъ.

Г. Бинштокъ, не знаетъ двухъ языковъ—

русскаго и французскаго. Въ первомъ убѣждаютъ его переводы съ французскаго на русскій. Во второмъ—переводы съ русскаго на французскій. Когда г. Бинштоку трудно что-нибудь перевести,—онъ поступаетъ очень просто. Какъ поступаютъ гимназисты.

— Тутъ, г. учитель, оставилъ пустое мѣсто. Я этой фразы перевести не могъ.

Г. Бинштокъ, при всемъ этомъ стихи переводитъ прозой, но „это не просто переводъ въ прозѣ. Это—ужасно прозаическій переводъ.

Вотъ образецъ перевода г. Бинштока.

У Пушкина:

Какъ молодой повѣса ждетъ свиданья.
Съ какой-нибудь развратницей лукавой
Иль дурой, имъ обманутой...

Послѣ перевода „съ бинштоковскаго" получилось-бы:

— Совершенно какъ легкомысленный молодой человѣкъ ожидаетъ свиданья, которое ему назначила хитрая кокетка или наивная молодая дѣвушка, которую онъ обманываетъ"...

Не мудрено, что „Скупой Рыцарь" въ переводѣ г. Бинштока провалился въ Парижѣ.

По Провинціи.

Варшава. Намъ пишутъ: Казиміръ Каминскій, извѣстный польскій драматическій артистъ, составилъ изъ лучшихъ провинціальныхъ силъ собственную труппу, съ которой въ скоромъ времени цастъ цѣлый рядъ спектаклей въ Кіевѣ, Одессѣ, Москвѣ и др. большихъ городахъ Россіи. Въ настоящее время Каминскій гастролируетъ со своей труппой въ городахъ Царства польскаго.

По окончаніи tournée, Каминскій намѣренъ открыть въ Варшавѣ постоянный собственный театръ. *оа—къ.*

Елабуга. Антрепренеръ драматич. труппы г. Ураловъ скрылся изъ города, оставивъ труппу на произволъ судьбы.

Житоміръ. Намъ пишутъ: Дѣла оперной труппы г. Бѣляева очень неважныя. До настоящаго времени опера дала дефицита какъ говорятъ, 12,000 р. Въ послѣднихъ спектакляхъ выдѣлился пріѣхавшій изъ Кіева теноръ А. А. Корчмаревъ. У него красивый лирическій голосъ, очень пріятнаго тембра и продуманная игра. Лучше другихъ удалась пѣвцу партія Джеральда въ „Лакмэ". Будущій сезонъ г. Корчмаревъ будетъ служить, по слухамъ, въ Москвѣ у С. И. Зимина.

Иркутскъ. Намъ пишутъ: г. Петровъ-Краевскій собирается привлечь къ третейскому суду г. Кравченко и этимъ детальнѣе освѣтить дѣло краха антрепризы.

Кіевъ. Въ театрѣ Бергонье съ 16 января начала свои спектакли италіанская оперная труппа Кастеллано. Труппа остается въ Кіевѣ до 1 февраля, а съ февраля начнетъ серію спектаклей въ одесскомъ городскомъ театрѣ.

Маріуполь. 5-го февраля. Здѣсь празднуется 20-лѣтній юбилей В. П. Кремлева.

Одесса. М. Ф. Багровъ на будущій зимній сезонъ для городского театра сформировалъ уже драматическую труппу. Въ составъ входятъ: г-жи Голубева, Звѣрева, Инсарова, Мельникова, Юренева, Шухмина и гг. Багровъ, Борисовъ, Горѣловъ, Павленковъ, Родинъ и др.

— Здѣсь формируется драматическая труппа подъ управленіемъ Л. С. Леонтьева для поѣздки по южнымъ городамъ Россіи. Труппа предполагаетъ начать давать спектакли съ конца января въ Волградѣ, на Кавказѣ и въ др. городахъ.

Полтава. С. М. Колосовскій, антрепренеръ полтавскаго гор. театра, опровергаетъ сообщеніе „Полт. Вѣстн.", перепечатанное и нашимъ журналомъ, о томъ, что онъ скрылся, не уплативъ актерамъ жалованья.

„Я живу въ Харьковѣ (Подгорная, 4) и лица, желающія предъявить ко мнѣ претензіи, если таковыя имѣются, всегда могутъ это сдѣлать, по мѣсту моего постояннаго жительства".

Это письмо помѣщено г. Колосовскимъ въ харьк. газ. „Южн. Кр.".

Въ той же газетѣ рядомъ помѣщено другое письмо, которое даетъ иное освѣщеніе „опроверженію" г. Колосовскаго. „Въ октябрѣ прошлаго года Сергѣй Михайловичъ Колосовскій набралъ драматическую труппу для г. Бѣлгорода до Великаго поста; пробывъ тамъ нѣкоторое время, онъ перевезъ ее въ Юзовку, а затѣмъ въ Полтаву, гдѣ сыгравъ 6 спектаклей, труппа просидѣла 3 недѣли безъ дѣла, а затѣмъ съ праздниковъ Рождества Христова начали спять играть. Въ это время С. М. Колосовскій задержалъ уплату жалованья труппѣ: нѣкоторымъ за 1/2 мѣсяца, а нѣкоторымъ больше, обѣщая уплатить со дня на день,— и не уплатилъ, хотя праздничные сборы давали полнѣйшую возможность для расплаты. 31 декабря С. Колосовскій внезапно уѣхалъ въ Харьковъ якобы на два дня, но мы и по сей день не имѣемъ отъ него извѣстія, и принуждены были по истеченіи льготныхъ дней перейти на товарищество. Въ настоящее время труппа, оставленная антрепренеромъ на произволъ судьбы, не имѣетъ возможности ни про-

должать дѣла, такъ какъ театръ эксплуатируется другими предпринимателями, ни выѣхать изъ Полтавы, за неимѣніемъ средствъ.

Труппа полтавскаго городского театра: П. Шумскій, П. Рутковскій, В. Муратовъ, Б. О. Зоричъ, М. Арбенинъ, П. А. Арскій, Е. Г. Шорина, С. Смоляковъ, В. Придѣпровскій, С. Давыдова, Н. Зотикова, С. Мирскій, А. И. Куликовская, Н. Нэвашъ, М. Нэвашъ".

Ростовъ-на-Дону. Къ г. Собольщикову-Самарину на будущій сезонъ подписали г-жа Вульфъ и г. Карѣевъ.

Тифлисъ. М. М. Бородай въ настоящее время составляетъ оперное товарищество для постановки спектаклей въ Тифлисѣ и Екатеринодарѣ во время весенняго и лѣтняго сезоновъ. Играющая нынѣ въ Тифлисѣ оперная труппа съ пасхальной недѣли будетъ играть въ Екатеринодарѣ.

Томскъ. На постъ театръ снятъ опернымъ антрепренеромъ г. Ѳедоровымъ.

Харбинъ. Антреприза г. и г-жи Бѣлозерскихъ лопнула. Артисты, привезенные за семь слишкомъ тысячъ верстъ, остались не удѣлъ. Образовалось товарищество, во главѣ котораго сталъ Н. Е. Абловъ.

Кстати, получена телеграмма, что въ Харбинѣ сгорѣлъ до тла самый большой и лучше всѣхъ обставленный театръ, причемъ въ огнѣ погибли три сторожа и все имущество актеровъ. Не театръ ли это Арнольдона, гдѣ играла труппа Бѣлозерскихъ.

Харьковъ. Съ 23-го января въ городскомъ театрѣ начались гастроли бр. Адельгеймъ со своей драматической труппой.

Во время спектаклей бр. Адельгеймъ драматическая труппа городского театра отправляется на гастроли въ Полтаву.

Чита. Намъ телеграфируютъ: „Соединенную дирекцію гг. Долина, Кравченко, Карамышева въ Читѣ постигла та же участь, что въ Иркутскѣ. Дѣло поншую, не уплачено артистамъ за мѣсяцъ. Главныя силы — большинство артистовъ перешли въ собраніе въ антрепризу г. Рамазанова. Пока дѣла очень хорошія. При полныхъ сборахъ прошли „Горе отъ ума", „Уріель", „Гамлетъ", „Семья преступника". Составъ труппы: г-жи Горина, Измайлова, Карташева, Княжевичъ, Лавровская, Линская, Михайлова, Свѣтланская, Трузе, Федорова; гг. Волгинъ, Кастровскій, Колесовъ, Корнелій, Костинъ, Прахонинъ, Рамазановъ, Силинъ, Терскій, Яновъ Тонскій, Дидрихсъ, Соколовъ. Постановка производитъ благопріятное впечатлѣніе. Г. Долинъ продолжаетъ ставить спектакли въ циркѣ подъ фирмою товарищества, въ которое вошли артисты сгорѣвшаго театра станціи Верхнеудинскъ. Сборы очень слабые. „Царь Ѳедоръ" далъ сорокъ рублей, 18 января г. Долинъ скрылся изъ Читы. *Сергѣй Бутаковъ.*

Музыкальныя замѣтки.

Седьмой шредеровскій концертъ представлялъ выдающійся интересъ, благодаря участію въ немъ Леопольда Годовскаго. Это, безспорно, крупнѣйшій піанистъ нашего времени. Онъ не только самый блестящій техникъ, предъ которымъ пасуютъ всѣ современные кудесники рояля, не исключая даже такихъ, какъ Гофманъ, Падеревскій и Розенталь, но и наиболѣе тонко чувствующій поэтъ звука. Его настроенія не блещутъ разнообразіемъ. Бурныя движенія души, порывистыя страсти, могучія волненія, яркіе взрывы радости и скорби—не въ сферѣ его дарованія. Истинный его удѣлъ—тихія интимныя переживанія. Но онъ воспринимаетъ ихъ такъ глубоко и воспроизводитъ такъ тонко, съ такою чарующею поэтическою прелестью, съ такою эфирною нѣжностью, съ такимъ утонченнымъ благородствомъ выраженія, что слушателя невольно охватываетъ струя ласкающей поэзіи. Словно обвѣянное весеннею свѣжестью, каждое произведеніе въ его исполненіи дышетъ на васъ благоуханіемъ тихой грезы, нѣжной, какъ воздушное видѣніе, и упоительной, какъ сладкій сонъ любви. Не даромъ г. Годовскій выбралъ для себя 4-ый концертъ Бетховена. Это произведеніе какъ нельзя болѣе отвѣчаетъ характеру его дарованія. Могучій Прометей, обыкновенно столь порывистый, мятушейся подъ ударами рока, наполняющій міръ своими скорбными вздохами,—Бетховенъ, въ этомъ своемъ концертѣ, отрѣшился отъ трагическихъ настроеній и отдался всецѣло во власть счастливой мечты. Боготворя красоту, разлитую въ природѣ, великій композиторъ наслаждается ея созерцаніемъ. Какая нѣга очарованія! Какая обаятельная прелесть лиризма! Едва ли во всемірной литературѣ найдется другой образецъ мечтательной поэзіи, равный по глубинѣ чувства и красотѣ выраженія. Г. Годовскій проникся поэтичностью произведенія и передалъ его съ такою плѣнительною мягкостью настроенія и гармоничностью красокъ, какія доступны только избраннымъ художественнымъ натурамъ. Поэтъ-композиторъ нашелъ себѣ достойнаго поэта-исполнителя.

Г. Годовскому пришлось въ этотъ вечеръ играть при довольно неблагопріятныхъ условіяхъ. Вмѣсто оркестра русской оперы, игралъ оркестръ гр. Шереметева, аккомпанировавшій піанисту изъ рукъ вонъ плохо. Оркестровые музыканты не своевременными вступленіями и фальшивыми нотами подрывали ансамбль. Повременамъ казалось, что катастрофа неизбѣжна: того и гляди, оркестръ разъѣдется съ піанистомъ. Нужна была исключительная выдержка артиста, чтобъ съ честью выйти изъ такого испытанія.

Печать глубокаго изящества и художественной простоты г. Годовскій наложилъ и на второе исполненное имъ произведеніе: „Симфоническія варіаціи" Цезаря Франка. По техническому мастерству, красотѣ формы и благородству мысли, эти варіаціи могутъ занять мѣсто рядомъ съ совершеннѣйшими образцами этого жанра. Піанистъ имѣлъ огромный успѣхъ, хотя, къ слову сказать, интимный характеръ его исполненія, проникнутаго тонкимъ аристократизмомъ духа, менѣе всего можетъ его сдѣлать кумиромъ толпы.

Дирижировалъ въ этомъ концертѣ г. Ветцлеръ, капельмейстеръ изъ Нью-Іорка. Выписывать его изъ-за океана, пожалуй, не стоило. Дирижерскою техникою владѣетъ онъ недурно, но общій духъ его передачи не возвышается надъ уровнемъ посредственности. Онъ исполнилъ Es-dur'ную симфонію Моцарта, далеко уступающую знаменитымъ C-dur'ной и g-moll'ной, сцену любви изъ вокальной поэмы „Feuersnoth" Р. Штрауса и „Мазепу" Листа. Содержаніе поэмы Штрауса довольно курьезное. Композиторъ воспользовался для нея голландскою сагою о городѣ, лишенномъ огня. Но къ этому сказочному сюжету Штраусъ и либреттистъ, извѣстный основатель „Ueberbrettel", Эристъ фонъ-Вольцогенъ, прибавили полемическій элементъ. Попутно либреттистъ и композиторъ громятъ Мюнхенъ за недоброжелательное отношеніе къ нимъ и къ Вагнеру. Какова скромность! Любовная сцена написана съ поразительнымъ внѣшнимъ мастерствомъ, но она страдаетъ тѣмъ же, чѣмъ и городъ голландской саги: недостаткомъ огня и теплоты. Впрочемъ, „Feuersnoth" — общій недостатокъ Штраусовской музы.

„Мазепа" можетъ считаться однимъ изъ лучшихъ образцовъ программной музыки. Внѣшнее движеніе, которымъ изобилуетъ программа, даетъ Листу поводъ нарисовать грандіозную картину, полную блеска и шума.

Администрація шредеровскихъ концертовъ, приглашая исключительно иностранныхъ дирижеровъ (гдѣ взять-то русскихъ дирижеровъ?), по необходимости, закрыла русскимъ авторамъ доступъ въ свои программы. Много ли дирижеровъ заграницею знаютъ русскую музыку и многое ли они знаютъ изъ этой музыки. Въ лучшемъ случаѣ, два—три произведенія Чайковскаго, да еще, пожалуй, кое-что Глазунова или Римскаго-Корсакова—вотъ и все. Исключеніе сдѣлалъ г. Оскаръ Фридъ, дирижировавшій въ восьмомъ шредеровскомъ концертѣ. Онъ поставилъ на программу и превосходно провелъ вторую симфонію Бородина. Произведеніе это, несомнѣнно, лучшее изъ всего написаннаго Бородинымъ. Въ симфоніи много этническаго блеска, истинно-народнаго колорита, мощнаго размаха и творческаго подъема. Фактура ея поражаетъ техническимъ мастерствомъ, сжатостью частей и художественною экономіею средствъ. Дирижеръ, естественно, не могъ выдѣлить національный складъ музыки и обратилъ больше вниманія на ея общечеловѣческое содержаніе. Но, за этою оговоркою, исполненіе не оставляло желать ничего лучшаго. Съ еще болѣе выгодной стороны дирижеръ зарекомендовалъ себя въ „Eine Faust—ouverture" Вагнера. Это одно изъ замѣчательнѣйшихъ произведеній симфонической литературы. Въ увертюрѣ чувствуется что-то прометеевское, а по страстности, вдохновенности и полету воображенія она напоминаетъ лучшія творенія Бетховена. Вагнеръ не ограничилъ себя узкими рамками подробной программы, а задался цѣлью изобразить порывъ человѣческаго духа къ безконечному въ самыхъ общихъ категоріяхъ. Это отразилось на широкомъ размахѣ его творческой фантазіи, на искренности и силѣ вдохновенія, на горячности и неподдѣльности пафоса. Дирижеръ передалъ эту увертюру съ горячимъ увлеченіемъ и художественнымъ блескомъ. Менѣе понравился мнѣ г. Фридъ въ отрывкахъ изъ „Damnation de Faust" Берліоза. Танцу сильфовъ и менуэту недоставало воздушности, граціи и романтической причудливости. Мощно и колоритно г. Фридъ исполнилъ помпезный „венгерскій маршъ", написанный съ необыкновеннымъ подъемомъ и блескомъ. Публика, успѣвшая полюбить г. Фрида, устроила ему, по окончаніи концерта, радушную овацію.

Большой успѣхъ въ концертѣ стяжалъ себѣ испанскій скрипачъ г. Маненъ. У него чудный тонъ, превосходная фразировка и первоклассная техника. Играетъ онъ классически-сдержанно, но безъ душевнаго холода. Второй скрипичный концертъ Моцарта и романсъ Бетховена онъ передалъ въ надлежащемъ стилѣ.

Въ варіаціяхъ Паганини г. Маненъ выказалъ виртуозный блескъ, хотя флажолеты не вполнѣ ему удались.

Этимъ концертомъ закончились симфоническія собранія фирмы Шредера въ нынѣшнемъ сезонѣ. Результатъ ихъ въ художественномъ отношеніи, слѣдуетъ признать блестящимъ.

Благодаря имъ, публика имѣла возможность видѣть рядъ превосходныхъ дирижеровъ и множество выдающихся произведеній современной симфонической литературы въ образцовомъ исполненіи.

Единственнымъ пятномъ на этомъ свѣтломъ фонѣ является отсутствіе русской музыки, но, какъ я уже говорилъ, это не вина администраціи. Что дѣлать, если мы до сихъ поръ не могли выдѣлить настоящаго дирижера, равнаго нѣмецкимъ знаменитостямъ?

Седьмой концертъ Зилоти былъ удачнѣйшимъ въ сезонѣ. Не было прежней хаотичности звуковъ въ оркестрѣ, начали вырисовываться художественные контуры произведеній и стали обнаруживаться слѣды общаго замысла дирижерской интерпретаціи. Все это, правда, достоинства отрицательнаго свойства, но спасибо и на этомъ. Такъ мало мы избалованы г. Зилотти.

„Антаръ" Римскаго-Корсакова — произведеніе весьма извѣстное. На немъ одинаково сошлись друзья и противники маститаго композитора въ общемъ признаніи его первоклассныхъ достоинствъ. Поэтическій сюжетъ, полный восточной нѣги, даетъ композитору обильный матеріалъ для ряда живописныхъ картинъ, изукрашенныхъ причудливыми фантастическими узорами. Г. Римскій-Корсаковъ чувствуетъ себя здѣсь, какъ рыба въ водѣ. Колоритность внѣшней обстановки и фантастическій элементъ — его родная стихія. И онъ яркою и сочною кистью рисуетъ картину, залитую солнцемъ и трепещущую одушевленіемъ. Совершенство г. Римскаго-Корсакова въ области музыкальной колористики давно извѣстно и это качество онъ проявляетъ въ „Антарѣ" въ широкой степени.

„Проклятый охотникъ" Цезаря Франка — тоже произведеніе фантастическаго жанра, но, въ отличіе отъ „Антара", полнаго нѣги, здѣсь кипятъ демоническія страсти. Въ основаніе симфонической поэмы Цезаря Франка легла извѣстная баллада „Бюргера", изображающая охотника, скачущаго на конѣ и преслѣдуемаго стаею карающихъ демоновъ. Идиллію сельскаго праздника съ молитвенно-настроенною толпою композиторъ рисуетъ тонкими поэтическими штрихами, правдиво передавая умиленное настроеніе поселянъ. Поэтично изображаетъ онъ оживленіе веселой охоты, но истинно потрясающаго драматизма достигаетъ онъ въ воспроизведеніи проклятій демоновъ и бѣшеной скачки охотника, загнаннаго мстительными фуріями. Это не декоративная живопись Листа, — какъ въ „Мазепѣ" — напримѣръ, — передающая лишь элементы внѣшняго движенія. Глубоко гармоничный Франкъ остается тонкимъ эстетомъ даже въ сценѣ бѣшеной скачки. Изящество и тонкость образовъ не покидаютъ его ни на минуту. Внутренняя драма охотника занимаетъ его больше, чѣмъ внѣшняя рама картины. Оттого его изображеніе менѣе эффектно, но зато глубже по силѣ проникновенія. По тонкости музыкальнаго письма и поэтичности настроенія, „Проклятый охотникъ" — истинный перлъ искусства.

Г. Зилоти исполнилъ также увертюру къ „Багдадскому цирюльнику", но такъ неряшливо, что трудно сказать, слѣдуетъ ли дурное впечатлѣніе отнести къ недостаткамъ самого произведенія, или къ неудачному исполненію.

Въ этомъ концертѣ публика познакомилась съ замѣчательнымъ віолончелистомъ, Пабло Казальсъ. Тонъ у него небольшой, даже черезчуръ малый, но техника изумительная. Онъ сыгралъ извѣстный концертъ Гайдна немного вяло, но съ поразительнымъ техническимъ совершенствомъ. Болѣе удались ему произведенія Баха, котораго артистъ, видимо, любитъ.

И. Кнорозовскій.

В. Н. Давыдовъ.

Владиміръ Николаевичъ Давыдовъ (Иванъ Павловичъ Горѣловъ) родился въ 1848 году, въ Малороссіи. Окончивъ курсъ гимназіи, онъ поступилъ въ Московскій университетъ. Здѣсь молодой студентъ окончательно отдался мечтѣ сдѣлаться актеромъ, увлеченный игрою Садовскаго, Шумскаго, Живокини, Васильевой, Колосовой и другихъ силъ тогдашняго ансамбля Малаго театра. Первоначальнымъ руководителемъ В. Н. былъ И. В. Самаринъ. Но уроки продолжались не долго. Вскорѣ же Давыдовъ подписалъ контрактъ въ провинцію, занявъ амплуа актера на выхода и третьи роли. Къ концу семидесятыхъ годовъ В. Н. Давыдовъ имѣлъ уже крупное имя на провинціи, пользуясь неизмѣннымъ успѣхомъ, какъ въ драмѣ, такъ и въ опереткѣ. Къ этому періоду относится служба его въ антрепризѣ П. М. Медвѣдева и служба съ М. Г. Савиной, вмѣстѣ съ которой В. Н. являлся неизмѣннымъ исполнителемъ водевилей. Лѣтній сезонъ 1880 г. В. Н. служилъ въ Ораніенбаумскомъ театрѣ, а осенью того же года ему было предложено дебютировать на сценѣ Александринскаго театра. Послѣ ряда спектаклей, въ которыхъ Давыдовъ выступилъ въ роляхъ Кочкарева, Бальзаминова, Сладнева (Маіорша) и Сиводушина, онъ былъ принятъ въ число артистовъ Императорскихъ театровъ.

Исключительныя симпатіи публики къ молодому дебютанту нашли откликъ и въ тогдашней прессѣ. Рецензіи такихъ знатоковъ сцены, какъ Д. В. Аверкіевъ и Н. А. Потѣхинъ, были проникнуты неподдѣльнымъ восхищеніемъ отъ свѣжаго и яркаго дарованія новаго артиста Александринской сцены, призваннаго явиться замѣстителемъ не только Васильева, но и Мартынова.

Смѣлость послѣдняго предположенія не замедлила вскорѣ же оправдаться. Послѣ долгихъ колебаній склоненный литераторами сыграть на ихъ спектаклѣ (въ пользу Литературнаго фонда) роль Мошкина въ тургеневскомъ „Холостякѣ", Давыдовъ съ такимъ успѣхомъ справился съ этой задачей, что къ общему хору восторженныхъ голосовъ не замедлилъ присоединиться и самъ авторъ.

Служба Давыдова на Императорской сценѣ продолжалась до 1886 года. Слѣдующіе три сезона онъ служилъ въ Москвѣ, въ театрѣ Корша, пользуясь тѣмъ же исключительнымъ успѣхомъ, какой сопровождалъ каждый его выходъ на Петербургской сценѣ. Особенно привлекало общее вниманіе исполненіе Давыдовымъ ролей Фамусова и Городничаго. Старые театралы"

В. Н. Давыдовъ.
(Къ 25-лѣтію службы на Императорской сценѣ).

говорили, что передъ ними во многихъ мѣстахъ этихъ ролей вновь мелькалъ образъ великаго Щепкина. Къ этимъ двумъ сценическимъ фигурамъ Давыдовъ вскорѣ присоединилъ третью окончательно обработавъ роль Расплюева.

Въ 1888 году В. Н. Давыдовъ былъ вновь приглашенъ на сцену Александринскаго театра, на которой и продолжаетъ служить до настоящаго года, являющагося (за вычетомъ трехъ московскихъ сезоновъ) юбилейнымъ. Было бы слишкомъ утомительно перечислять всѣ сыгранныя имъ за этотъ періодъ роли. Ихъ болѣе двухсотъ, причемъ многія являются полной противоположностью, если разбирать ихъ въ точки зрѣнія опредѣленнаго амплуа. Взять хотя бы Бальзаминова и Петра въ „Пѣсѣ" съ одной стороны и Чеховскаго Иванова или Миллера съ другой. Любопытно, что въ „Ревизорѣ" В. Н. Давыдовъ за бытность свою на Императорской сценѣ переигралъ три роли: Осипа, Бобчинскаго и Городничаго, въ „Грозѣ" артистъ выступалъ сначала въ роли Тихона, а затѣмъ въ роли Кулигина; точно также ему пришлось перейти въ „Нищихъ духомъ" Н. А. Потѣхина отъ исполненія Сиводушина къ исполненію Алекина-отца.

Съ 1888 года В. Н. Давыдовъ получаетъ высшій окладъ жалованья. Вскорѣ же послѣдовало пожалованіе его званіемъ заслуженнаго артиста Императорскихъ театровъ.

Двадцатипятилѣтній юбилей В. Н. Давыдова совпадаетъ съ двадцатилѣтіемъ его работы въ области сцени-

В. Н. Давыдовъ въ роли Ивана Никифоровича.
(„Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ").

ческаго преподаванія. За этотъ періодъ „черезъ руки Давыдова" прошло нѣсколько сотъ учениковъ и учениць, пользовавшихся его руководительствомъ на казенныхъ курсахъ и при занятіяхъ на дому. Изъ стяжавшихъ болѣе крупную извѣстность назовемъ: В. Ф. Коммисаржевскую, В. А. Мичурину, Л. Б. Яворскую, Н. Н. Ходотова, С. И. Яковлева, Л. Я. Добровольскаго, В. В. Петрова, Ю. Э. Озаровскаго.

Ко дню юбилея своего учителя разбросанные въ разныхъ концахъ Россіи ученики и ученицы готовятъ одинъ общій адресъ.

Въ классѣ В. Н. Давыдова.

Въ дни, когда чествуютъ В. Н. Давыдова, какъ крупнѣйшаго художника сцены, предъ нами, его бывшими учениками, невольно встаетъ фигура Давыдова-учителя. Давыдовъ-педагогъ столь же крупное явленіе въ русской театральной жизни, какъ и Давыдовъ-актеръ.

Послѣ десятка лѣтъ работы вспоминаешь все, что онъ давалъ своимъ ученикамъ, начиная съ перваго призыва къ труду и кончая послѣднимъ обращеніемъ артиста къ духовно сжившимся со своимъ руководителемъ курса, когда, смахивая слезу за слезой, Давыдовъ говорилъ объ актерской гордости, объ этическомъ чувствѣ, объ обязанности высоко нести знамя актерскаго служенія...

«Надо жить, жить и жить!»—вотъ фраза, которую неустанно повторялъ Давыдовъ. На его урокахъ все было полно жизни. Самымъ непріятнымъ для В. Н. были апатичныя, грустныя лица. Какъ-бы ни была неудачна попытка, но разъ она была сдѣлана бодро и съ увѣренностью достичь успѣха, онъ поправлялъ съ улыбкой.

Фразы «я не умѣю» или «я не могу» не выносилъ совершенно. А если кто позволялъ себѣ сказать такое обычное въ устахъ начинающаго «у меня другой разъ лучше выйдетъ» или «у меня дома это выходило», В. Н. невозмутимо отвѣчалъ: «Ну и идите домой».

Какимъ-то чутьемъ и непосредственнымъ проникновеніемъ угадывалъ онъ, чего кто можетъ добиться, и подчасъ былъ безпощаденъ въ требованіи развернуться. Волнуясь и крича, онъ вдругъ начиналъ имитировать ученика и дѣлалъ это съ такою тонкостью каррикатуры, что всѣ разражались смѣхомъ. Копируемый начиналъ волноваться и нерѣдко доходилъ до слезъ. Но долго никто не могъ быть въ обидѣ на В. Н. Мы высоко цѣнили давыдовское «ты». Чуть, бывало, ему особенно кто-нибудь понравится, онъ обращается къ нему на «ты», и тотъ сіялъ отъ этой ласки.

Давыдовъ никогда не подавлялъ стремленія къ самостоятельности. Если ученикъ самъ нападалъ на оригинальное толкованіе, онъ всегда умѣлъ не только предоставить свободу, но и вникалъ въ замыселъ ученика. Но конечно, чаще ему приходилось «показывать».

Только тотъ, кто видѣлъ давыдовскія «показыванія», можетъ вполнѣ понять, какъ безконечно велика способность этого артиста къ перевоплощенію.

— Да развѣ такъ бросаютъ упреки женщинѣ, которая измѣнила? Развѣ такъ требуютъ отъ нея отвѣта!

Онъ схватываетъ ученицу за руки и, самъ сочиняя монологи, бросаетъ ей упреки и требуетъ отвѣта... и вдругъ, несмотря на пожилое лицо, массивность фигуры и уже утративній свѣжесть голосъ, передъ учениками, мгновеніями, всего, быть можетъ, на одну минуту, вспыхиваетъ обликъ юноши, полюбившаго впервые и требующаго отвѣта за оскорбленное чувство.

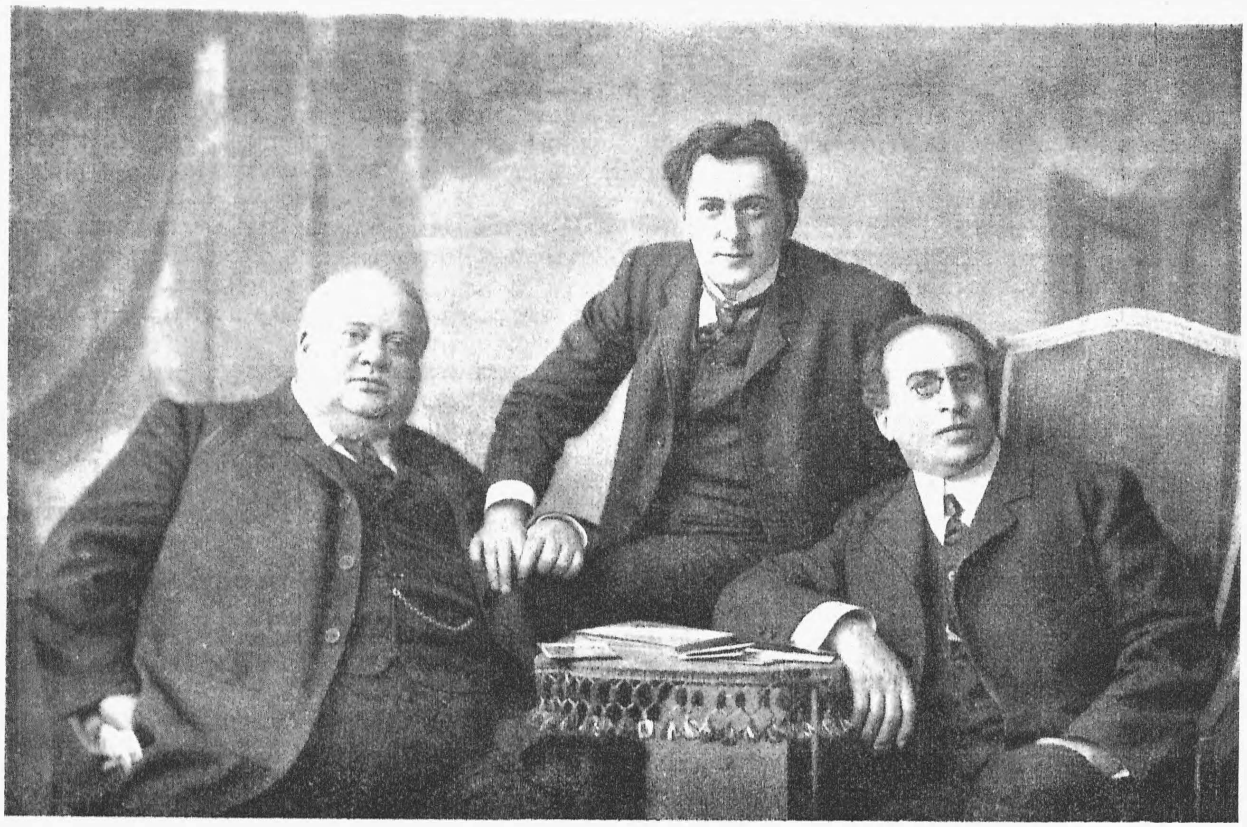
Эта способность мгновенно вживаться въ образъ особенно ярко появлялась въ тѣхъ случаяхъ, когда В. Н. объяснялъ женскіе типы. Но ученья съ голосу не было и, «показавъ», онъ не требовалъ немедленныхъ повтореній.

Не менѣе интересно проходили у Давыдова и занятія на первомъ курсѣ, посвящаемомъ дикціи. Передача басенъ, на которыхъ онъ пріучалъ къ тонированію и живости діалога, являлась настоящимъ преддверіемъ сценическаго исполненія. Много живости вносили и отдѣльныя упражненія, какъ напр. импровизація монолога, комическаго въ началѣ и полнаго драматизма въ заключительномъ моментѣ или благодушный разсказъ изъ собственной жизни, прерываемый крикомъ внезапной боли отъ занозы или укола.

В. Н. Давыдовъ въ роли Чичикова.

В. Н. находилъ тысячи средствъ придать своимъ урокамъ жизнь и обаяніе. «На сценѣ я устаю, а съ вами здѣсь отдыхаю», часто говорилъ онъ. И если судить по той бодрости и веселости, съ которой всѣ отдавались труду, это дѣйствительно былъ какъ-бы отдыхъ.

Что особенно мы любили, это тѣ маленькіе антракты, которые дѣлалъ В. Н. среди урока. Утомившись, онъ



В. Н. Давыдовъ. Н. Н. Ходотовъ. В. П. Далматовъ.
(Съ фотографіи Я. Тираспольскаго).

объявлялъ перерывъ. Словно по волшебству, передъ нимъ появлялся давно уже приготовляемый въ ожиданіи этого момента стаканъ чаю. Ученики и ученицы окружали его плотнымъ кольцомъ, и завязывался разговоръ. Съ неподражаемой экспрессіей Давыдовъ разсказывалъ о старыхъ актерахъ, вспоминалъ Самарина, Щепкина, Шумскаго, часто интонируя или мимируя. Нерѣдко въ этихъ бесѣдахъ Давыдовъ касался основныхъ вопросовъ искусства, при чемъ особенно подчеркивалъ необходимость вживаться въ роль. «Помните, что говорить на сценѣ—большое искусство, а слушать—еще большее», часто повторялъ онъ.

Относясь къ ученикамъ крайне сердечно и готовый и впослѣдствіи придти на помощь своимъ совѣтомъ, В. Н. всегда смотрѣлъ брезгливо на манеру нѣкоторыхъ педагоговъ пристраивать болѣе способныхъ учениковъ и учениць. «Я никогда ни за кого не просилъ, говорилъ онъ. Хватитъ силъ—пробьетесь: придется начать съ выходовъ,—и въ томъ не бѣда. Я самъ подносы выносилъ».

Впрочемъ въ его глазахъ ученики его оставались таковыми какъ-бы на всю жизнь.

Стоитъ взять В. Н. провинціальную афишу и онъ сейчасъ же узнаетъ «своихъ». И какъ любопытны порою встрѣчи съ ними! Тѣ заняли уже положеніе, порою сами давно выступаютъ въ роли руководителей, а въ голосѣ стараго учителя чувствуется все тотъ же тонъ любовной опеки, прорывающійся сквозь ласковую ворчливостъ.

Такъ шли наши занятія и среди нихъ вмѣстѣ съ все разроставшимъ вліяніемъ Давыдова, какъ педагога, все болѣе и болѣе возросталъ его авторитетъ, какъ маститаго артиста, выводящаго на служеніе родному искусству новое поколѣніе работниковъ сцены.

Съ какимъ глубокимъ чувствомъ слушали мы его прощальное словъ. «Больше собственнаго достоинства! Не заигрывайте съ молодежью, не старайтесь завести связи съ прессой, не выносите вашу частную жизнь на улицу! Будьте скромны и въ своей скромности. Будьте горды!—призывалъ онъ. Путь артиста—тернистая дорога».

И по жадно внимавшимъ лицамъ учениковъ можно было безошибочно судить, какъ велико нравственное обаяніе В. Н. Давыдова...

Н. Ходотовъ.

„Ренессансъ“ весны или „Пробужденіе“?

Комедія Шентана и Коппель Эльфельда «Ренессансъ» (въ моемъ переводѣ) изображаетъ не только эпизодъ изъ жизни богатой итальянской вдовы, возрожденной для радостей земли, но моментъ возрожденія античной культуры, сверкающей всѣми переливами свѣта и красоты въ поэтическомъ полумракѣ средневѣковья, съ его идеями аскетизма и стремленіями къ одному небесному. Это возрожденіе средневѣковаго міра, подавленнаго суровыми правилами церкви—къ радостямъ жизни, это новое толкованіе самого «Слова Божія», смываніе старыхъ понятій потокомъ новыхъ идей.

Пьеса написана безъ претензій, легко, просто и ясно. Ее можно отнести по формѣ къ изящнымъ и дорогимъ «bibelots», которыми украшаются этажерки и кронштейны въ изящныхъ гостиныхъ. Казалось бы, что о пьесѣ этой нечего говорить, ее надо смотрѣть на сценѣ. Картина, нарисованная въ пьесѣ, нуждается въ прелестной рамкѣ. Красота декорацій, красота исполнителей, музыкальность ихъ

голосовъ, гармонія ихъ движеній, музыка ихъ рѣчей, должны создать плѣнительность настроеній.

Однако, въ изящной, легкой формѣ она затрагиваетъ тѣ проклятые вопросы, рѣшеніе которыхъ никогда не будетъ твердо установлено.

Въ пьесѣ этой изображены двѣ жизни, жизнь матери и сына. Мать, маркиза, вдова, еще молодая женщина, потерпѣвшая крушеніе своихъ иллюзій о счастьѣ, — посвятила свою жизнь молитвѣ, дѣламъ благотворенія и горячо любимому сыну, котораго она тоже готовитъ въ служители церкви. Мальчикъ всѣмъ пыломъ своей души привязанъ къ своей матери. Въ ней онъ видитъ все прекрасное и возвышенное, къ которому мчится его артистическая природа.

Появленіе художника, приверженца новыхъ началъ жизни, вноситъ свѣтъ подъ мрачные своды замка и любовь въ сердце маркизы, похоронившей себя давно для радостей земли. Къ тому же времени въ душѣ мальчика зарождаются первые проблески мужской любви. И въ этой пьесѣ, какъ въ пьесѣ Ведекинда, мальчикъ задаетъ матеру, другу ихъ семьи, тотъ же вопросъ, что Вендла задаетъ матери.

Въ обѣихъ пьесахъ, въ сущности, трактуется одинъ и тотъ же вопросъ. Разница въ формѣ.

В. Н. Давыдовъ въ роли Фамусова.

Шентанъ не надѣваетъ на голову колпака ученаго, не становится на ходули и не вѣщаетъ. Онъ подходитъ къ вопросу безъ мучительнаго надрыва, не хмуря чела, не тужась, легко, съ улыбкой.

Разница въ этихъ пьесахъ—не только въ формѣ, въ манерѣ объясненія, но и въ конечномъ выводѣ. Сходство—въ постановкѣ вопроса и въ одной общей лжи.

И въ той, и въ другой пьесѣ вопросы, съ которыми «младенцы» обращаются къ старшимъ, вложены въ уста младенцевъ того періода, когда на самомъ дѣлѣ, въ жизни вопросъ ими задаваемый въ огромномъ большинствѣ случаевъ уже не вопросъ.

Шентанъ менѣе грѣшенъ въ этой лжи, ибо его пьеса относится къ тому времени, когда дѣтей воспитывали домашнимъ образомъ и зорко охраняли ихъ отъ вѣдѣнія, къ тому же Шентанъ не претендуетъ на реальное, лишенное прекрасъ воспроизведеніе жизни, на которое «дерзаетъ» Ведекиндъ. Вопросы, задаваемые дѣтьми въ этихъ двухъ пьесахъ—задаются ими въ жизни обыкновенно не въ старшемъ 13—14-лѣтнемъ возрастѣ, какъ въ этихъ пьесахъ, а гораздо раньше, начиная съ шести лѣтъ. Въ шести-семилѣтнемъ возрастѣ и даже раньше возникаютъ у дѣтей вопросы о Богѣ, о землѣ, о звѣздахъ, о солнцѣ, о томъ, что чувствуютъ деревья и откуда взялся новый братецъ или сестра.

Шентанъ, я сказала, болѣе держится правды. Витторино, быть можетъ, могъ не знать разницы въ характерѣ любовныхъ чувствъ, въ виду того, что за маркизомъ, за сохраненіемъ его въ невинности зорко слѣдили. Но нынче при школьной системѣ воспитанія—невозможно невѣдѣніе, проявляемое у Ведекинда дѣвушкой 13 лѣтъ того, о чемъ она спрашиваетъ Вендла просто врала.

Если бы оба автора были правдивы, то не было бы обѣихъ пьесъ.

И въ печати по поводу пьесы Ведекинда «Пробужденіе весны» было указано, что на востокѣ 13 л. женщина—уже мать, въ 28 лѣтъ она бабушка. Въ деревнѣ парень 17 лѣтъ—часто уже отецъ, а дѣвушки 14 лѣтъ недавно еще выходили замужъ.

Въ самой строгой семьѣ нынче у насъ 13-лѣтнія дѣвушки знаютъ все отъ подругъ въ гимназіяхъ и отъ прислугъ. Знаютъ все и юныя нѣмки, нѣмки особенно, ибо въ нѣмецкихъ семьяхъ дѣвушки съ самыхъ раннихъ лѣтъ, съ 9—10 лѣтъ, раздѣляютъ заботы матери о младшихъ братьяхъ и сестрахъ и даже о только что родившихся. Ихъ не воспитываютъ, какъ насъ, принцессами, а работницами, сотрудницами своихъ родителей. Вотъ правда.

Ведекиндъ, если бы былъ правдивъ, то взялъ бы дѣтей 7 лѣтъ и тогда, конечно, невозможна была бы сцена на сѣновалѣ, ибо въ этомъ именно возрастѣ, какъ я сказала, зарождаются вопросы, задаваемые героями обѣихъ пьесъ. Надо ли объяснять дѣтямъ этого возраста законы міровданія?

Въ возрастѣ, указанномъ Ведекиндомъ и Шентаномъ, зарождается не вопросъ, а само чувство, смутное, непонятное, въ которомъ есть и печаль какая-то, и ожиданіе какихъ-то радостей, чувствуются какіе-то полеты въ высь, неудовлетворенность жизнью и вмѣстѣ съ тѣмъ жажда страданій и какихъ-то подвиговъ.

Надо ли съ каѳедры школы учителю или въ тиши будуара матери разъяснять земную сущность этихъ чувствъ? И рѣшенъ ли вообще вопросъ, что здѣсь все дѣло въ этой сущности, а не въ чемъ-нибудь иномъ? Надо ли дѣлать съ дѣтьми то, что дѣлается въ цвѣточныхъ магазинахъ съ привезенными изъ-за границы розами въ почкахъ, которыя искусственно развертываютъ?

И Ведекиндъ, и нѣкоторые критики скорбятъ о страданіяхъ дѣтей, т. н. переходнаго періода. Они взываютъ къ родителямъ, требуя отъ нихъ, чтобы разъясняли своимъ дѣтямъ все, что они знаютъ сами, какъ будто это именно и спасетъ дѣтей отъ страданій.

Если страданія такъ велики, что о нихъ забили въ набатъ, то скажу, во-первыхъ: «on en souffre, mais on ne'n meurt pas». Умерла Вендла не отъ того, что она не знала, а отъ глупости ея матери, отъ того, что у матери не было мужества дать разрѣшиться тому, что началось на сѣновалѣ, что она не сумѣла стать другомъ своей дочери, знающимъ, опытнымъ, когда ей этотъ другъ былъ нуженъ.

Одинъ изъ критиковъ (А. Р. Кугель) скорбѣлъ о томъ, что дѣти при «новомъ рожденіи» (такъ онъ характеризуетъ время возникновенія чувствъ любви) остаются одни, безъ близкихъ, безъ совѣта. Отчего именно это рожденіе важно? А перемѣна въ вѣро-

Театръ Лит.-Худ. Общ.

„Ренессансъ".
Патеръ (г. Чубинскій).
Рис. М. Слѣпяна.

ваніяхъ, а возникновеніе сомнѣній, разочарованій, появленіе новыхъ познаній о мірѣ? Развѣ мы не рождаемся каждый день и мучительно рождаемся!

Во-первыхъ, и первое рожденіе, по природному теченію, должно было бы происходить въ одиночествѣ безъ помощи. Усложненная культура создала арсеналъ бабокъ и докторовъ, тамъ, гдѣ болѣзнь должна пройти натурально. Хорошій докторъ только слѣдитъ за болѣзнями, не насилуя кризиса. А какъ предупреждать эти дѣтскія болѣзни? Одно средство: надо слѣдить за гигіеной въ здоровомъ состояніи, чтобы организмъ оказался способнымъ противодѣйствовать болѣзнетворнымъ вліяніямъ и выходить побѣдителемъ.

Половыя чувства вовсе не заслуживаютъ большаго вниманія, чѣмъ вопросъ о состояніи желудка, который вѣдь тоже вліяетъ на психику въ гораздо большей степени. Когда въ дѣтскомъ возрастѣ 7—8 л. задаютъ вопросы, на которые отвѣты не могутъ быть даны со всей правдой и полнотой, надо отвѣтить: «придетъ часъ и вы все это поймете». Пусть дѣти создаютъ свои концентрическія мѣры и пониманіе ихъ. Развѣ мы, старые, которыхъ призываютъ имъ давать объясненіе,—развѣ мы все такъ понимаемъ, какъ есть въ самомъ дѣлѣ? Можетъ быть, завтра передъ нами же откроется новый міръ и всѣ наши пониманія потонутъ въ немъ, какъ камни въ морѣ?

Учить 13-лѣтнюю дѣвочку теоріи любви тоже, что учить 3-лѣтняго ребенка теоріи плаванія. Придетъ день, когда онъ способенъ будетъ плавать. Какъ совѣтуютъ лучшіе пловцы, надо его бросить въ рѣку и онъ поплыветъ.

Ведекиндъ, изображаетъ вовсе не пробужденіе весны, а знойное лѣто, преддверіе осени и просто психопатію.

Пробужденіе весны—это молодые зеленые побѣги, это душистыя почки, это вырывающіеся изъ подъ тающаго снѣга потоки, это благоуханіе, это смутное предугадываніе, нѣга неизвѣстнаго, далекаго, манящаго. Это взгляды, улыбки, это стремленіе душъ еле-еле задѣвающихъ своими чистыми крылами землю, это лазурь неба или розовый туманъ утра. Это еще даже не громъ. Ведекиндъ невѣрно назвалъ свою пьесу. Случай, указанный Ведекиндомъ, случай рѣдкій даже въ наше время. А случай въ «Ренессансѣ» —бываетъ каждый день, каждый день въ здоровыхъ дѣтскихъ и даже зрѣлыхъ организмахъ происходитъ переходъ силъ. Чувство любовное преображается въ дѣяніе совсѣмъ иного, высшаго порядка какъ это изображено въ «Ренессансѣ».

Рецептъ, преподанный Ведекиндомъ, рецептъ фельдшера, а рецептъ Шентана, да простятъ мнѣ поклонники перваго, настоящій мудрый рецептъ, преподанный докторомъ-человѣкомъ. **И. Гриневская.**

Столбы.

VI.

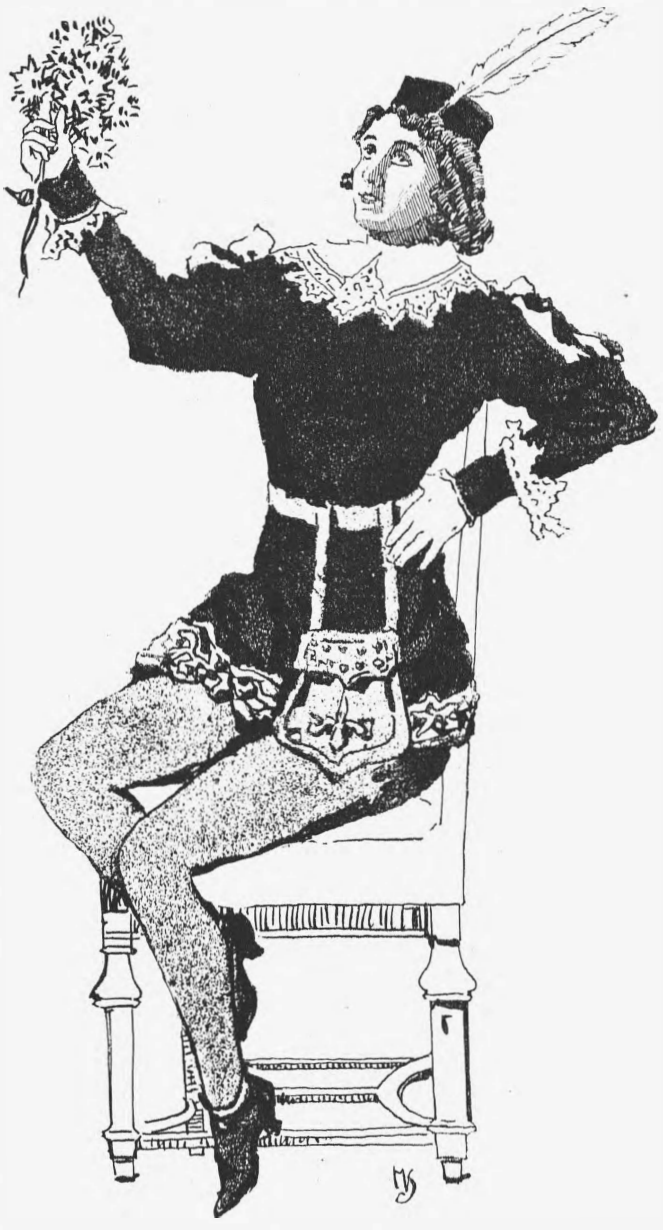
I.

У книгоиздательства «Шиповникъ» хорошо вертится голова.

Съ торговой точки зрѣнія, это — очень удобно.

Потребитель «Шиповника» — интеллигентная толпа, а у этой толпы также нѣтъ никакого одинаково художественнаго «credo», символа, ясной и законченной вѣры. Толпа эта дружитъ и съ реализмомъ, и съ символизмомъ, читаетъ Куприна и Блока съ одинаковой охотой и одинаковымъ удовольствіемъ, любитъ Леонида Андреева и Брюсова, подписывается съ одинаковою готовностью на «Вѣстникъ Европы» и на «Вѣсы», ходитъ одинаково часто въ «Драматическій театръ», какъ и въ «Малый», симпатизируетъ сборнику больше, чѣмъ книгѣ, и эта массовая интеллигенція никогда не дастъ «Шиповнику» умереть или обанкротиться.

Въ эпохи дифференціацій выигрываетъ эклектизмъ



„Ренессансъ".
Витторино (г-жа Музиль-Бороздина).
Рис. С. М. Слѣпяна.

какъ въ борьбѣ Москвы съ татарами больше всѣхъ выигралъ князь пограничной между ними области—сейчасъ не помню,—суздальскій или рязанскій.

И только что изданный томъ «Шиповника»—«Книга о новомъ театрѣ»—вовсе не книга, т. е. не цѣльное, не единое, не крѣпко слаженное въ своихъ частяхъ обслѣдованіе театральной проблемы будущаго, а тотъ же самый томъ сборника-альманаха, въ составленіи котораго «Шиповникъ» такъ хорошо набилъ себѣ руку.

Надо, однако, сознаться, что этотъ сборникъ гораздо лучше въ данномъ случаѣ всякой книги, всякой систематики, того ученическаго и предвзятаго рѣшенія задачи, которое на педагогическомъ языкѣ называется «подгонкой къ отвѣту».

Здѣсь, между прочимъ, замѣчу, что почти всѣ статьи этой «книги» безъ колебанія стали на сторонѣ интересовъ и значенія актера, а Брюсовъ свою прекрасную, сильно и ярко продуманную статью заключаетъ такъ: «Послѣ явной неудачи всѣхъ «реалистическихъ» и quasi «условныхъ» постановокъ, пора рѣшительно обратиться къ пріемамъ театра античнаго и шекспировскаго.

Только тогда мы вернемъ искусство сцены тому, *кому оно принадлежитъ по праву,—художественному творчеству артистовъ*. (259 стр.).

2.

Если вы помните многочисленныя препирательства по вопросу о томъ, что «важнѣй» — режиссеръ авторъ или актеръ, вы поймете это мое попутное замѣчаніе. Разъ начавъ о Брюсовѣ, имъ и буду продолжать, и особенно потому, что вы ждете отъ него защиты условнаго, символическаго театральнаго дѣйства, а онъ его совсѣмъ не хочетъ защищать и доказываетъ, что и тотъ и другой—и реалистическій и условный—методъ постановокъ—приводятъ къ неразрѣшимымъ противорѣчіямъ.

Доказательства очень остроумны, чтобъ ими не заинтересоваться, и очень умны, чтобъ надъ ними не задуматься, а указаніе на ошибочность пути: «условнаго театра и впрямь неожиданно, потому что Брюсовъ былъ однимъ изъ вдохновителей московской «студіи», вмѣстѣ съ Мейерхольдомъ изъ которой на нашихъ глазахъ вышелъ нынѣшній «драматическій театръ». Объ этомъ въ книгѣ разсказываетъ и самъ Мейерхольдъ:

„Театръ-студія не захотѣлъ быть носителемъ и подражателемъ убѣжденій художественнаго театра, *а бросился въ строительство новаго зданія съ основанія*. (Курсивъ мой). „При театрѣ-студіи создается „литературное бюро", и къ участію въ его работѣ привлекаются наши выдающіеся поэты новыхъ литературныхъ группъ: „*Весовъ*" и „Вопросовъ Жизни". Этотъ органъ—литературное бюро—долженъ доставить театру интересныя произведенія, новѣйшей драматической литературы всѣхъ странъ. Завѣдываніе литературнымъ бюро поручается *Вал. Брюсову, который потомъ принимаетъ въ дѣлахъ театра ближайшее участіе*".

А чрезъ нѣкоторое время, когда «театръ-студія рушился, Вал. Брюсовъ писалъ, что или «надо продолжать зданіе Антуанъ-Станиславскаго театра, или начинать съ основанія».

Словомъ, «новостроительство» въ Студіи не удалось, Брюсовъ убѣдился на опытѣ въ ошибочности того пути, которымъ идетъ «условный театръ», и теперь его статья является для насъ плодомъ не только «ума холодныхъ наблюденій», но «и сердца горестныхъ замѣтъ», а это дорого въ особенности: во всѣ современныя новаторства вносится слишкомъ много отвлеченной разсудительности при почти совершенномъ отсутствіи эксперимента, мелкаго опыта, пробы, пытанія и испытанія,—признакъ невысокаго отлета страстныхъ, но не сильныхъ крылъ.

3.

Въ современномъ «реалистическомъ» театрѣ очень много сдѣлано для осуществленія принципа, «чтобъ на сценѣ все было, какъ въ жизни», и однако, при всей неслабѣющей неусыпности старанья, при всей настойчиво-прилежной послѣдовательности, при громадныхъ затратахъ изобрѣтательности ума, искусства, денегъ, труда и времени, реалистическій принципъ такъ и не осуществленъ, потому что ни одинъ театръ не оставитъ и никогда не оставлялъ сцену совершенно темной, изображая ночь; не допускалъ, чтобъ толпа и даже небольшое общество говорило все сразу, чтобъ во время дождя текли потоки воды, а актеры стали-бъ мокрыми, и ни одинъ театръ не добился того, чтобъ зритель, купивъ билетъ за 2 рубля, искренно вѣрилъ, будтобы предъ нимъ настоящій принцъ датскій, и что онъ умретъ именно въ этотъ вечеръ, въ тотъ самый, когда зрителю заблагоразсудилось взять билетъ. И т. д. и т. д.

Выводъ 2.

„Въ мірѣ дѣйствуютъ стихіи чувствъ и стихіи природы; въ театрѣ ихъ замѣняютъ: художественное творчество артистовъ и искусство машиниста. Чѣмъ болѣе мы будемъ прятать это различіе между жизнью и сценой, тѣмъ будетъ оно становиться все болѣе ощутительнымъ".

Словомъ, чѣмъ болѣе и усиленнѣе будутъ стремиться стереть гранъ между жизнью и сценой, т. е. дѣйствительностью и искусствомъ, тѣмъ меньше будетъ прелести во второмъ, и если партеръ—жизнь, а сцена—искусство, то проиграютъ въ рав-

ТЕАТРЪ ЛИТЕР.-ХУДОЖ. ОБЩЕСТВА.

„Ренессансъ".
Маркиза (г-жа Холмская).
Рис. М. Слѣпяна.

ной степени и то, и другое, и зритель, и актеръ, и воспріятіе, и воплощеніе, ибо и тамъ, и тутъ уменьшается фантазія, творчество, т. е. та единственная радость, которой живутъ и радуются творцы и художники, съ одной стороны, и ихъ читатели, зрители и постигатели съ другой. Въ извѣстной степени, зритель — тотъ-же творецъ. По существу, въ творческомъ процессѣ разница, между авторомъ и его слушателемъ невелика.

И въ томъ и другомъ процессѣ главное—постиженіе. И тамъ, и тутъ—постиганіе иной чужой души. Въ одномъ случаѣ—постиганіе и постиженіе міра и человѣка; въ другомъ—постиганіе и постиженіе души автора, души созданныхъ имъ героевъ, лицъ, настроеній.

Въ обоихъ случаяхъ пониманія и постиганія важно субъективное отношеніе, признаніе личнаго творчества, участіе собственнаго воображенія, личное проникновеніе за ограду чужихъ личинъ.

Есть смыслъ въ заступничествѣ за это второе зрительское творчество, есть смыслъ въ заботѣ объ участіи зрителя въ «хоровомъ дѣйствѣ» въ сценическихъ перипетіяхъ, въ привлеченіи этой коллективной и въ тоже время личной души къ новымъ переживаніямъ артиста и автора. Тутъ секретъ великаго сліянія зала со сценой, партера съ рампой, а не въ томъ искусственномъ созданномъ отождествленіи ихъ, которому должны помочь и настоящія двери, и «взаправдышныя» деревья и... неужели «настоящая луна», и «настоящее» солнце и «настоящій» громъ?

4.

Идеалъ Брюсова мнѣ понятенъ. Я не говорю о томъ, какъ выйдетъ все на практикѣ, и насколько возвратъ къ театру Аристотеля и Шекспира разочаруетъ,—особенно, быть можетъ, въ первое время,—или обрадуетъ,—вѣроятно, сначала немногихъ, но мнѣ близко это мечтаніе, какъ нѣкоторое осуществленіе отвлеченнаго идеала, какъ опредѣленное чаяніе о наступающемъ синтезѣ.

Сильно думается, что сама литература наканунѣ нѣкотораго уничтоженія теперь уже условныхъ границъ между такъ называемымъ символизмомъ и лучшимъ и наиболѣе тонкимъ реализмомъ.

Стираются какіе-то пороги, отворились двери.

Двѣ формы ново-пониманія наканунѣ переговоровъ о перемиріи. Отдѣльные вожди идутъ на уступку.

Явились уже парламентеры между тѣмъ и другимъ и хотя-бы, вотъ, Леонидъ Андреевъ.

Переброшены какіе-то спѣшные мосты и когда-нибудь построятъ золотой, чрезъ который новое вино молодого и обновляющаго искусства вольется въ старые мѣхи прежнихъ реалистическихъ завѣтовъ и привычекъ, и, вопреки заповѣди, не потеряютъ отъ этого ни то, ни другое.

И тоже можетъ случиться въ театрѣ и съ театромъ. По лѣстницѣ временно на подмостки вышла новая пьеса, осуществилъ свои права въ ней символизмъ, и отстаивалъ свои, отбивая штурмъ стараніемъ тщательностью, старый владыка сцены—реалистическое искусство.

Было трудно рѣшить споръ опредѣленно въ чью нибудь пользу.

Третейскимъ судьей выступилъ московскій художественный театръ и захотѣлъ быть примирителемъ. Но бросившись въ обѣ стороны сразу, и взглянувъ разомъ въ оба зеркала, сталъ двуликимъ.

5.

И, конечно, это не примиреніе настоящее, а то видимое прекращеніе распри, когда третій тянетъ руки обѣихъ сторонъ и насильственно мнетъ одной другую, послѣ чего всѣ трое—и судья, и стороны, расходятся въ три стороны.

Синтеза тутъ нѣтъ, а онъ нуженъ. Потребность въ немъ слышится и чувствуется.

Въ немъ станція, но на синтезѣ не заминка, а лишь раздумье рыцаря на скрещеньѣ дорогъ, чтобъ не заблудиться, во-первыхъ, и не потерять коня, во-вторыхъ.

Мечта Брюсова именно объ этомъ. Надо вернуться назадъ. Надо вновь осуществить былую условность шекспировской вывѣски «Лѣсъ»,—вмѣсто взаправдышныхъ деревьевъ реалистическаго

Элеонора Дузе въ первый пріѣздъ въ Петербургъ.
Съ рисунка И. Е. Рѣпина.

стремленія въ ту же туманную даль — куда направляется и современная символическая условность.

Словомъ, и здѣсь, и опять нуженъ вновь пересмотръ, возвратъ къ примитиву, самоконтроль, саморевизія, ибо отсюда—рожденіе синтетическаго объединенія, той сліянности двухъ теченій эстетической мысли, которая дороже внѣшняго сліянія жизни и сцены, зала и рампы, и которая одинаково не достаетъ ни московскимъ художественникамъ, ни крайностямъ условности и реализма, ни новымъ книгамъ «Шиповника», у котораго такъ хорошо вертится голова. **Петръ Пильскій.**

Театральныя замѣтки.

Въ одной изъ своихъ статей, напечатанныхъ въ «Театрѣ и Искусствѣ», А. И. Южинъ, юбилей котораго мы на-дняхъ праздновали, объяснялъ, почему авторы должны быть театральными людьми. Выше, въ статьѣ Н. Н. Ходотова о В. Н. Давыдовѣ, какъ педагогѣ, разсказывается, какъ почтенный артистъ, объясняя способъ выраженія какого-нибудь чувства, увлекался и импровизировалъ цѣлые монологи и сцены. Въ эту минуту и онъ былъ авторомъ, т. е. осуществлялъ **на дѣлѣ** тотъ высшій идеалъ, къ которому долженъ идти

театръ, въ которомъ онъ нѣкогда пребывалъ и отъ котораго его безжалостно оторвалъ процессъ развитія и «прогресса» (позвольте сохранить ковычки), въ смыслѣ раздѣленія труда. Къ чему привело раздѣленіе труда человѣческое общество? Къ экономическому, матеріальному прогрессу формъ производства, но конечно, не къ блаженству человѣческой особи, которая никогда еще не была такъ далека отъ гармоническаго существованія, къ накопленію мертвыхъ богатствъ, но конечно, не къ справедливому распредѣленію ихъ. Классовая вражда между людьми, половинчатость и раздвоенность въ самомъ человѣкѣ—вотъ результатъ эволюціоннаго процесса, имѣющаго въ основаніи раздѣленіе труда.

Что дало намъ распредѣленіе труда, дробленіе функцій въ театрѣ? Развѣ не то же самое? Всѣ виды произвола и всѣ виды самовластія. Пышность внѣшнихъ формъ и пустоту внутренняго удовлетворенія. Огромную толпу работниковъ, изъ которыхъ каждый умѣетъ дѣлать свое маленькое собственное дѣло и не умѣетъ дѣлать дѣла своего сосѣда, и потому всѣ тутъ рабы режиссерскаго самовластія, рабы другъ друга, простые наемники, безгласные, забитые люди, которымъ вся обстановка ихъ труда говоритъ одно: самъ по себѣ, ты ничто, но какъ пылинка, составляющая грунтъ, какъ капля, составляющая рѣку, разумѣется, ты идешь въ общій счетъ. Тѣмъ не менѣе, пожалуй, будь геніальной песчинкой, геніальной каплей—это дѣлу не повредитъ!

Геніальность актерскаго творчества, объемъ, если можно выразиться, его личности—находятся въ непримиримомъ, органическомъ противорѣчіи съ формами современнаго театра. Въ «Замѣткахъ» прошлаго номера я говорилъ о томъ, что Дузэ достигаетъ дѣйствительной геніальности, какого-то неземного, потустороняго величія въ плохенькихъ пьесахъ драмодѣловъ или въ такихъ произведеніяхъ драматургіи, которыя вѣкъ театра не имѣютъ почти никакой цѣны. Три послѣднія гастроли ея—«Вторая жена», «Адріена Лекувреръ» и «Ферианда»—еще болѣе укрѣпили меня въ этомъ взглядѣ. Чѣмъ больше я смотрю Дузэ, тѣмъ болѣе прихожу къ заключенію, что между нею, какъ геніальною актрисою и авторомъ царитъ вовсе не «гармонія», о которой, какъ объ идеалѣ сценическаго исполненія, мы знаемъ изъ всѣхъ эстетикъ—но борьба. Чѣмъ мощнѣе индивидуальность автора, тѣмъ эта борьба замѣтнѣе. Играя Ибсена, она даетъ не сліяніе съ Ибсеномъ, но борется съ нимъ. «Я сильнѣе тебя!»—говоритъ она какъ будто. «Нѣтъ, я сильнѣе тебя!»—отвѣчаетъ Ибсенъ. Тоже происходитъ съ Метерлинкомъ. Тоже въ «Адріенѣ Лекувреръ». «Я заставлю твой стиль преклониться предъ моимъ»—говоритъ она старику Скрибу, и гнетъ его. Но въ послѣднемъ актѣ, въ сценѣ сумасшествія Адріены, когда нужно красиво, въ старыхъ романтическихъ тонахъ, передать эту сцену сумасшествія, какъ пѣсню Офеліи,—реализмъ Дузэ, стиль этой геніальной натуры, побѣждается Скрибомъ, т. е. вы видите, что ея силъ не хватаетъ на то, чтобы подогнуть подъ себя стиль романтики, старой нѣвучей театральной традиціи—Скрибъ побѣждаетъ актрису.

Вы скажете: это доказываетъ, что есть невозможное и для Дузэ, что у нея есть также кругъ ролей, изъ которыхъ она не можетъ выйти. Ну, да, конечно, это такъ. Но меня не это интересуетъ, а то, что въ сущности, въ существѣ сущности, между актеромъ и авторомъ всегда идетъ борьба,—стремленіе актера овладѣть авторомъ такъ, чтобы онъ сталъ частью его «я». Когда это достигается—получается удивительное сценическое впечатлѣніе. Когда это не достигается, и актеръ побѣжденъ,—

МИХАИЛОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

„Борисъ Годуновъ".
(Благотворительный спектакль).
Марина Мнишекъ (княгиня Голицына).
Рис. М. Слѣпяна.

это можетъ быть тріумфъ автора, но вмѣстѣ съ тѣмъ, гибель сценическаго впечатлѣнія. Я знаю: это пахнетъ парадоксомъ. Но прошу вдуматься въ высказанное положеніе, провѣрить его опытомъ.

Идеалъ—гармонія сліянія, но путь—борьба, причемъ либо актеръ теряетъ, приспособляясь къ автору, часть своей личности, либо авторъ, приспособляемый актеромъ,—часть своей. Актеръ, играющій подходящую роль,—тотъ, который всего ближе находится къ автору, вслѣдствіе чего, при сценической передачѣ, всего менѣе теряется энергіи. Нужно, если можно выразиться, установить равенство двухъ плоскостей, и одна изъ нихъ, несомнѣнно, при этомъ укорачивается. Мнѣ кажется, положеніе это не только не парадоксально, но совершенно неопровержимо.

«Сценическихъ дѣлъ мастеръ», «театральный закройщикъ» и многіе другіе, отнюдь не лестные, эпитеты

въ больномъ ходу. Пожалуй, они и вѣрны. Точно, въ литературѣ значеніе театральныхъ «закройщиковъ»—ничтожно, но авторы театральныхъ пьесъ этого рода всегда могутъ возразить: позвольте, но вѣдь мы и не о литературѣ хлопочемъ, мы вовсе не литературные старатели. Мы—театральные дѣятели. И почему вы думаете, что области литературы и театра совпадаютъ? Это ничѣмъ не доказано. Что вы скажете о декораторѣ, если будете судить его, съ точки зрѣнія акварелиста? Какъ акварелистъ, онъ можетъ быть ничтоженъ, какъ театральный декораторъ—превосходенъ. Сарду написалъ ничтожную, съ литературной точки зрѣнія, пьесу «Фернанда», но онъ далъ необычайный матеріалъ для актрисы. Въ этомъ его задача, и эта задача выполнена отлично.

«Отказываюсь отъ лавровъ литературы и судите меня какъ театральнаго человѣка»—можетъ сказать Сарду, надвинувъ на лобъ свою ермолку.

Пора признать, что смѣшеніе литературы съ театромъ, можетъ быть, очень способствовало «полезности» театра, но ни въ какомъ случаѣ,—самостоятельности театральнаго искусства. Развѣ актеръ представитель литературнаго комментаторства? Актеръ—художникъ, изображающій человѣческія страсти своимъ лицомъ и тѣломъ. Представьте такую программу,—«Жизнь человѣка». Любовь, бѣдность, болѣзнь, балъ, проклятіе, смерть... Все это изображаетъ актеръ не по Л. Андрееву, а своими словами и по своему либретто. Это будетъ не актеръ? Напротивъ, это и есть настоящій, самостоятельный актеръ. Тотъ актеръ, который играетъ «Жизнь человѣка» по Л. Андрееву, есть уже наемникъ, исполнительный органъ, утративній значительную часть своей самостоятельности, а слѣдовательно, и геніальности.

Мы такъ привыкли къ тому, что поэтъ, авторъ пишетъ, а актеръ, тужась и жертвуя своею самобытностью, стремится воспроизвести чужую литературу своей душой и своимъ тѣломъ, что совершенно забыли объ «изначальности» театральнаго искусства, которое древнѣе всѣхъ искусствъ и конечно, древнѣе поэзіи—по той простой причинѣ, что для поэзіи необходимъ былъ сложившійся языкъ, для литературы нужна была письменность, тогда какъ для актерскаго искусства матеріалъ существовалъ съ первыхъ проблесковъ сознательности, и матеріалъ этотъ — собственное тѣло актера. Въ тотъ день, когда поэтъ Орфей или Пиндаръ, сложивъ стихи и музыку, но оставшись безъ голоса или не владѣя инструментомъ, передали свое твореніе въ руки актера—актеръ потерялъ свою свободу и сталъ крѣпостнымъ. Былъ такой Юрьевъ день въ исторіи актера, хотя мы не знаемъ, когда именно. Съ тѣхъ поръ пошло и пошло... И такова стала привычка, что и памяти о своей свободѣ актеръ не сохранилъ, носитъ свои цѣпи безъ протеста и налагаетъ даже новыя, которыя ему протягиваютъ со всѣхъ сторонъ феодалы разныхъ видовъ искусства...

Чтобы не забыть: мнѣ попался недавно на глаза отрывокъ изъ записокъ г. Станиславскаго. Писанія г. Станиславскаго очень мало замѣчательны, но одна фраза врѣзалась мнѣ въ память. По образному выраженію г. Станиславскаго, актеръ это—иностранецъ, пьеса—чужая страна, а режиссеръ—чичероне или поводырь, который, взявъ за руку слѣпца-чужестранца, водитъ его по «за границѣ». Вотъ, извольте видѣть, что такое актеръ по мнѣнію г. Станиславскаго! Откровенно. А впрочемъ, дадимъ чичероне или коммисіонеру причитающійся ему рубль за услуги, и пойдемъ дальше...

Итакъ, съ театральной точки зрѣнія, съ единственно интересующей насъ точки зрѣнія, можемъ-ли мы считать умаленіемъ сценическаго генія Дузэ то обстоятельство, что она выше всего, какъ актриса, въ такихъ «драмодѣльныхъ» произведеніяхъ, какъ «Фернанда», въ такихъ пьесахъ сомнительной литературной цѣнности, какъ «Вторая жена», а всего слабѣе въ произведеніяхъ Ибсена, Метерлинка и т. п.? Нисколько. Я говорю такъ: кто ходитъ въ театръ ради литературы, для того, разумѣется, это огорчительно. Но кто ищетъ театральнаго генія, актерскаго искусства, для того изобразительная способность цѣнна сама по себѣ, an und für sich.

Когда Дузэ-Клотильда выпытываетъ своего любовника, котораго обожаетъ, о причинѣ его долгаго отсутствія, и притворяется равнодушной подъ маской веселости и рѣзвости или, какъ въ прежній ея пріѣздъ (что было гораздо тоньше), играетъ въ два лица, изъ которыхъ одно полумертвое, а другое полуживое,—это сцена актерскаго искусства не слыханной красоты, сама по себѣ. Когда недогадливый любовникъ, наконецъ, уходитъ, и она, оставшись безъ силъ отъ долгого напряженія, падаетъ на диванъ и едва слышно зоветъ горничную, безпомощная размахивая руками—это опять сценическій перлъ въ смыслѣ воспроизведенія женской психологіи. Сарду никогда и не снилась такая тонкость выраженія чувствъ. И какое намъ дѣло, въ данномъ случаѣ, до Сарду? Предъ нами—глубина необычайнаго актерскаго творчества.

Послѣ «Второй опасности», лучшая роль Дузэ въ этотъ пріѣздъ—«Вторая жена». Конечно, у Дузэ и сейчасъ, несмотря на громадный опытъ, все зависитъ отъ настроенія. Можетъ быть, это случайно, и въ Москвѣ высшая точка ея геніальности придется, напримѣръ, на «Родину», которую здѣсь она сыграла, какъ и «Джіоконду», сравнительно слабо (этимъ и объясняется мое разочарованіе послѣ первыхъ спектаклей). Но то, что я видѣлъ на представленіи «Второй жены», было несказанно прекрасно. Капризная, эксцентрическая, очень добрая и честная, крайне самолюбивая и потому отъ застѣнчивости переходящая къ высокомѣрію, Паула въ исполненіи Дузэ была поистинѣ плѣнительна. Я знаю очень хорошо эту пьесу, но никогда не подозрѣвалъ, чтобы въ ней заключалась такая гамма переходовъ, чтобы изъ объясненія, напримѣръ, съ падчерицею во 2 актѣ, написаннаго, правда, у Пинеро недурно, можно было сдѣлать какой-то каскадъ

МИХАЙЛОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

„Король", С. Юшкевича.
Яковъ Розеневъ (г. Лерскій).
Рис. А. Любимова.

тончайшихъ психологическихъ откровеній. По моему, и словъ-то такихъ у Пинеро нѣтъ, даже и намековъ. Но Дузэ эти, казалось-бы, незначущія слова облекла въ такое богатое духовное содержаніе—подумайте, какъ это звучитъ: бѣдныя слова въ оправѣ богатаго содержанія!—что я изъ одной этой сцены вынесъ больше пониманія женской души, чѣмъ изъ тысячи книгъ и многихъ лѣтъ моей жизни.

Итакъ вернемся къ исходному пункту настоящихъ замѣтокъ. Въ книгѣ «Пиновника» о новомъ театрѣ (о ней я еще буду говорить) есть статья Брюсова. Новаго и интереснаго въ ней немного, но взгляды Брюсова, въ общемъ, я раздѣляю. Его статья заканчивается словами: «вернемъ театръ актеру!» Къ сожалѣнію, г. Брюсовъ, давъ очень вѣрную характеристику недостатковъ постановокъ—натуралистической и условной—не продумалъ до конца вопроса. Конечно, режиссеръ-поводырь, ведущій за руку слѣпца-актера, это уже слишкомъ явное и очевидное помыканіе. Но у актера на дорогѣ есть соперникъ болѣе сильный, болѣе важный, болѣе страшный, чѣмъ режиссеръ, воображающій, что имѣетъ сто очей и сто ушей, какъ нѣкоторый идолъ, и потому всѣ ему должны въ ноги кланяться. Этотъ соперникъ—авторъ. «Вернуть театръ актеру», какъ желаетъ того г. Брюсовъ и къ чему я отъ всей души присоединяюсь, можно только поладивъ съ авторомъ, который, овладѣвъ театромъ, смотритъ на актера, какъ на наемника. Вотъ тебѣ двугривенный, вотъ тебѣ дуда—дуди въ мою дуду! На искусство театра установился крайне упрощенный взглядъ, какъ на нѣкоторую, болѣе или менѣе совершенную, трубу граммофона. Труба—прикладная, и театръ—прикладной.

И вотъ, на нашихъ глазахъ Дузэ совершаетъ чудо: она сценическому—только сценическому—даетъ красоту генія. И въ то же время, соприкосновеніе ея генія съ литературой, которая не исходитъ отъ сцены, не даетъ божественной искры. Несомнѣнно, что если можно спорить о формахъ сценическаго исполненія Дузэ и находить ихъ болѣе или менѣе совершенными, то о самой сущности ея дара, интуиціи, воображенія, темперамента—спора нѣтъ. Это—высшее, что знала наша эпоха въ театрѣ, и выше чего не можетъ себѣ представить. Но если это есть «настоящее», и мы это всѣ чувствуемъ, то приходится признать, что «ненастоящее» заключается въ той «литературѣ», которая, при всѣхъ своихъ высокихъ качествахъ, вовсе не есть театръ. Въ театрѣ есть своя форма исчисленія, своя «категорія» постиженія. Мы измѣряемъ поэзію образами, пространство метрами, время часами. Театръ мы измѣряемъ сценическими фигурами и положеніями. Литература, которая подходитъ къ театру не со стороны сценическихъ фигуръ и положеній, можетъ отличаться геніальностью, но эта геніальность мертва для театра, совершенно такъ же, какъ милліонъ километровъ въ области времени...

Вернуть театръ актеру—значитъ, вернуть драматургію къ актеру, засыпать пропасть, которая сейчасъ отдѣляетъ автора замысла отъ автора исполненія. Поэтъ долженъ быть сцениченъ. Но можно сказать и такъ: актеръ долженъ быть поэтомъ. Что изъ того, что актеръ-поэтъ, не обладая выразительными средствами, не выступаетъ самъ на сценѣ? Это все равно! Бетховенъ оглохъ, но внутреннимъ ухомъ слышалъ свои симфоніи. Можно не быть актеромъ профессіонально, технически, но обязательно быть имъ въ потенціи, или не надо писать для театра. Нѣтъ ни одного крупнаго драматурга, который не былъ-бы актеромъ въ дѣйствительности или въ потенціи. Мольеръ, Шекспиръ, Ибсенъ, Островскій, Дюма—всѣ они, по выраженію Бѣлинскаго, знали одно: жить въ театрѣ и умереть въ немъ!.. Вернуть театръ актеру не значитъ то, что необходимо «знать сцену». Знаетъ сцену, можетъ быть, очень хорошо г. Крупенскій или какой-нибудь другой чиновникъ со «свѣтлыми пуговицами» или рецензентъ (напримѣръ, г. Мейерхольдъ великодушно въ своей статьѣ даритъ мнѣ аттестатъ знатока «театральной техники»). Дѣло не въ знаніи, а въ самомъ мышленіи, въ фантазіи, въ особомъ складѣ ума и души, воображенія и творчества, который одинаковъ, тождественъ для театральнаго поэта, именуемаго актеромъ, и театральнаго поэта, именуемаго авторомъ. Въ идеальномъ смыслѣ всякій драматургъ, получивъ изобразительныя струны для своей клавіатуры, долженъ быть актеромъ, и всякій актеръ, получивъ средства для фиксаціи своихъ сценическихъ замысловъ, долженъ быть драматургомъ.

Только такимъ путемъ мы можемъ вернуть театръ къ актеру, изъ котораго его выживаютъ...

А. Куголь.

Одесскіе отклики.

За декабрь антреприза городского театра выручила 26 тыс. руб. валового сбора, а отъ начала сезона—96 тыс. руб. Цифра кругленькая, свидѣтельствующая какъ объ энергичномъ веденіи дѣла г. Никулинымъ, такъ и о „благосклонномъ участіи" публики въ его предпріятіи. А знаете-ли, что получается въ итогѣ? Дефицитъ въ полторы тысячи! Много шуму изъ ничего... по крайней мѣрѣ, для антрепренерскаго кармана. Вотъ къ чему приводитъ превращеніе городского театра въ доходную статью! Вечеровая плата за театръ въ 250 руб. дѣло не шуточное. Какъ тутъ развернуться по части художественныхъ замысловъ, когда великіе художественные замыслы убиваются въ корнѣ у антрепренера необходимостью отсчитать и выложить каждый вечеръ 250 рублей гг. городскимъ заправиламъ, къ художественнымъ замысламъ вполнѣ безразличнымъ. Впрочемъ, нѣтъ—не вполнѣ. На дняхъ на первомъ представленіи „Марьи Ивановны" г. Чирикова испортилась кнопка, подающая сигналы закулисному піанисту, и піанино заиграло не во-время. Вотъ тутъ-то городская театральная коммисія и заявила всенародно о своемъ небезразличномъ отношеніи къ „художественной сторонѣ дѣла". Театральная коммисія немедленно настрочила „отношеніе" г. Никулину, въ которомъ распространилась о небрежности постановокъ пьесъ и пригрозила наложеніемъ штрафа на режиссеровъ и даже устраненіемъ режиссеровъ. По какому праву позволила себѣ коммисія такія угрозы, невѣдомо, но получился большой анекдотъ, когда выяснилось, что городской художественный институтъ довольно азартно путаетъ случайную порчу кнопки съ „художественной постановкой пьесы". Прелесть даннаго анекдотическаго происшествія возрастетъ неимовѣрно, когда вспомнимъ, что одесская театральная коммисія далеко не безразлично относится и къ именамъ Шекспира и Шиллера. Одесская театральная коммисія такъ и говоритъ: „хорошо-бы усилить репертуаръ комедіей Шекспира „Коварство и любовь"... Приходится удивляться долготерпѣнію и настойчивости г. Никулина...

На самое глухое предпраздничное время г. Никулинъ пригласилъ на гастроли г. Орленева и не ошибся въ расчетахъ—гастроли г. Орленева прошли съ крупнымъ художественнымъ и матеріальнымъ успѣхомъ. Надо замѣтить, что г. Орленевъ—не тотъ г. Орленевъ, какимъ онъ былъ года полтора назадъ, по возвращеніи изъ достопамятной прогулки по Америкѣ. Тогда я видѣлъ г. Орленева на сценѣ и пережилъ очень тяжелыя впечатлѣнія отъ его игры. Разбитый, дребезжащій голосъ, во всемъ вялость и усталость, полное отсутствіе артистическаго воодушевленія и явное стремленіе призвать на помощь искусственный пафосъ—вотъ чѣмъ характеризовалась игра г. Орленева полтора года назадъ. „Кончилось наше земное странствованіе—думалъ я съ горечью.. Теперь не то-г. Орленевъ вновь возродился, вновь воспрянулъ духомъ. Голосъ его окрѣпъ и пріобрѣлъ звучность, какою давно не располагалъ; артистъ полонъ энергіи и творческихъ порывовъ. Репертуаръ прежній, давно знакомый, но исполненіе блещетъ воодушевленіемъ и искренностью, а кое-гдѣ проглядываетъ у артиста и новая работа надъ старыми ролями. Это ярче всего наблюдается въ роли Раскольникова, котораго г. Орленевъ

олицетворяетъ теперь, на мой взглядъ, ближе къ замыслу Достоевскаго, чѣмъ олицетворялъ его раньше. Словомъ, нынѣшній Орленевъ—прежній Орленевъ, со всѣми плюсами и минусами его симпатичнаго артистическаго дарованія, а не разслабленный и потускнѣвшій г. Орленевъ, какимъ онъ былъ года полтора назадъ. Публика это быстро сообразила и на гастроли г. Орленева валомъ повалила. Не мало успѣху г. Орленева содѣйствовало и то, что на этотъ разъ ему пришлось играть съ дисциплинированной труппой, при тщательной постановкѣ и обстановкѣ пьесъ.

Благодаря отсутствію сезоннаго „гвоздя", репертуаръ городского театра продолжаетъ оставаться такимъ же нервнымъ и подвижнымъ, какимъ онъ заявилъ себя съ начала сезона. Въ теченіе декабря и первой половины января поставлены и возобновлены пятнадцать пьесъ. Въ числѣ ихъ поставлены такія капитальныя пьесы, какъ ибсеновская „Борьба за престолъ" (бенефисъ г. Борина), какъ устарѣлая и тяжеловѣсная драма Беера „Струензе", какъ гофманстаевская „Свадьба Зобеиды" (бенефисъ г-жи Вульфъ) и уайльдовская „Флорентинская трагедія" (бенефисъ г. Горина-Горяинова). Не забыты и отечественныя новинки—„Хорошенькая" г. Найденова и „Марья Ивановна" г. Чирикова. Г. Горинъ-Горяиновъ добавилъ для своего бенефиса къ „Флорентинской трагедіи" „Шелковичныхъ червей" кн. Барятинскаго, представляющихъ собою комедійно-мелодраматическое „дѣйство", имѣющее весьма отдаленное отношеніе къ тому, что принято именовать комедіей. Почтенный г. Недѣлинъ поставилъ для своего бенефиса пьесу новоявленнаго драматурга г. Коморскаго „Честные люди", повѣствующую объ организаціи и крахѣ мошенническаго „Китайскаго лѣсопромышленнаго общества",—пьесу еще менѣе имѣющую отношеніе къ тому, что принято именовать театральными пьесами. Неважную пьеску выбрала для своего бенефиса и г-жа Щепкина—трехъактную комедію польскаго драматурга Горчинскаго „Власть прошлаго" въ собственномъ переводѣ. Пьеса трактуетъ давно знакомый мотивъ увлеченія идеалистически настроеннаго юноши женщиной съ „прошлымъ", въ пьесѣ мало содержанія, но, тѣмъ не менѣе, она написана живо и смотрится не безъ интереса.

И все же, несмотря на такое обиліе новыхъ постановокъ, главный режиссеръ г. Долиновъ всегда успѣваетъ проникнуться содержаніемъ пьесы, уловить основныя и характерныя черты ея героевъ и, въ зависимости отъ этого, дать вѣрный тонъ и тѣмъ общему исполненію пьесы, придать ему особую яркость и блескъ, а режиссеръ г. Гаевскій умѣетъ красиво, стильно и тщательно обставить пьесу съ внѣшней стороны даже въ тѣхъ случаяхъ, какъ, напр., при постановкѣ „Флорентинской трагедіи", когда этому вовсе не способствуютъ сокровища театральныхъ кладовыхъ городского театра. Актеры, съ своей стороны, дружной работой поддерживаютъ художественные замыслы режиссеровъ, и пьесы не только содержательныя, но и малосодержательныя, благодаря всему этому, всегда смотрятся съ удовольствіемъ. *П. Александровскій.*

Провинціальная лѣтопись.

ЕЛЕЦЪ. Текущій сезонъ драмы проходитъ у насъ какъ-то вяло: устала-ли публика отъ пережитыхъ въ послѣднее время встрясокъ и драмы реальной жизни или понизился вообще интересъ къ драматическому театру, но такъ или иначе—дирекція Н. Н. Алмазова до праздниковъ несла убытки, между тѣмъ труппа въ качественномъ отношеніи не слабѣе состава труппъ, игравшихъ въ прошлые сезоны, и репертуаръ ведется довольно интересно; требовать отъ маленькаго провинціальнаго театра строгой системы и исключительной чистоты въ репертуарѣ—конечно, невозможно. Дирекція въ этомъ отношеніи дѣлаетъ все, чтобы удержать репертуаръ на извѣстной высотѣ, но... считаясь съ наличностью мѣстныхъ условій, какъ-то: некультурность мѣстнаго купечества и мѣщанскаго сословія, составляющихъ главный элементъ елецкаго населенія, дирекція вынуждена ставить и фарсы, и фееріи, и мелодрамы, но въ общемъ итогѣ репертуаръ на столько приличенъ, что жаловаться не приходится: ставятся произведенія лучшихъ современныхъ авторовъ, не забываются и наши классики.

Въ теченіе сезона, между прочими пьесами, были поставлены: „Въ старые годы", „Арказановы", „Трое", „Богъ мести", „Маскарадъ", „Свадьба Кречинскаго", „Горнозаводчикъ", „Среди цвѣтовъ", „Женитьба", „Казнь", „Власть тьмы", „Княжна Тараканова" (2 раза), „Орленокъ", „Горе отъ ума", „Жизнь человѣка" (2 раза), „Скопинъ", „Ивановъ", „Въ городѣ", „Люди" и др. Шелъ у насъ и знаменитый „Рафльсъ", „Новыя приключенія Шерлока", „Миссъ Шерлокъ", „Мадмуазель Жозетта" и даже „Вотъ такъ пилюли".

Въ Рождественскіе дни были поставлены: „Ванька Ключникъ", „Судебная ошибка", „Заколдованный принцъ", „Материнское благословеніе", „Петербургскія трущобы", „Испанскій дворянинъ" и т. д.

Здѣсь должно упомянуть, что мѣстная полиція не разрѣшаетъ постановку нѣкоторыхъ пьесъ и именно тѣхъ, которыя могли-бы сдѣлаться „боевыми" и кромѣ того производитъ смѣлыя, но столь неудачныя операціи надъ авторами, что и узнать ихъ подчасъ бываетъ трудно.

А тутъ еще часть мѣстнаго общества объявила нашему театру бойкотъ... послѣ скандала, учиненнаго на спектаклѣ „Орленокъ" (См. „Т. и Иск." № 2).

Въ ряду бенефисовъ самымъ удачнымъ въ матеріальномъ отношеніи былъ бенефисъ г. Арканова—„Горе отъ ума". Центральная фигура пьесы была исполнена не достаточно ярко, безъ оттѣнковъ; въ роли Фамусова выступилъ театралъ-любитель г. Лаухинъ, провелъ онъ ее стильно; хороши были Лиза (Надеждина), Софья (Леонова) и Репетиловъ (Н. Алмазовъ). Г-жа Леонтьева въ свой бенефисъ поставила „Орленка"; она еще молодая актриса, но въ ея игрѣ чувствуется сила, простота и умъ. Г-жа Велинская совсѣмъ неудачно выбрала для своего бенефиса „Иванова"—роль Зинаиды: она могла-бы выступить въ болѣе отвѣтственной роли, какъ вполнѣ приличная для провинціальной сцены гранъ-дамъ или въ роли драм. старухи; роль графа Шабельскаго любезно взялъ на себя г. Лаухинъ. „Юная буря" шла въ бенефисъ г. Кара-Курбатова; этому молодому актеру слѣдуетъ еще много работать и помнить, что для отвѣтственныхъ ролей нужны или способности или опытъ; и если первое у него и имѣется, то оно во всякомъ разѣ требуетъ серьезнаго къ себѣ отношенія; шаржъ, утрировка, ломанье—крупный недостатокъ актера вообще и молодого актера—въ особенности. Г-жа Леонова поставила въ свой бенефисъ... фарсъ „Мадемуазель Жозетта". Трудно понять, чѣмъ руководствовалась она, остановивъ свой выборъ на фарсѣ и даже не на остроумномъ фарсѣ?

Г-жа Леонова можетъ гораздо большее дать: ей открыто широкое поле дѣятельности и въ комедіи и въ драмѣ; у нея есть дарованіе и молодость; у нея, слѣдовательно, есть будущность, а потому ей слѣдовало-бы бережнѣе относиться къ своей сценической репутаціи.

Оставляя полную оцѣнку всѣхъ исполнителей до слѣдующаго раза, я отмѣчу здѣсь, что изъ спектаклей послѣдняго времени особенно удались „Жизнь человѣка". (Человѣкъ—г. Арканова, его жена—г-жа Леонтьева и Нѣкто въ сѣромъ—г. Борисовъ) и „Въ городѣ"; въ роли Сони г-жа Леонтьева развернула всѣ стороны своей богато одаренной артистической души; г-жа Леонова (Ева), г-жа Велинская (Дина), г-жа Образцова (Машке), г. Ратмировъ (Аринъ), г. Борисовъ (Гланкъ) умѣло использовали матеріалъ автора.

Въ бенефисъ г. Ратмирова пойдетъ „Чародѣйка"; г. Борисовъ ставитъ въ свой бенефисъ „Дѣти капитана Гранта".

Р—нъ.

ТАМБОВЪ. Сезонъ въ зимнемъ театрѣ открылся 26-го сентября пьесой „Цѣпи". По сіе время поставлено 95 спектаклей. Прошли слѣдующія пьесы: „Идіотъ", „Дѣти солнца" (2 раза), „Гроза", „Трильби" (2 раза), „Шерлокъ Хольмсъ", „Разбойники" (2 раза), „Каширская старина", „Забубенная головушка" (2 раза), „Поточувшій колоколъ" (2 раза), „За монастырской стѣной" (3 раза), „Будни" (2 раза), „Смерть Іоанна Грознаго" (2 раза), „Богъ мести" (2 раза), „Хаосъ" (4 раза), „Жизнь человѣка" (2 раза), „Женитьба", „Царь Ѳедоръ Іоанновичъ" (2 раза), „Вильгельмъ Телль" (3 раза), „Контролеръ спальныхъ вагоновъ", „Горе отъ ума", „Измѣна" (2 раза), „Убійство Коверлей" (2 раза), „Пробужденіе весны" (2 раза), „Недруги", „Фаустъ" (2 раза), „Колдунья" (2 раза), „Ночь любви и приключеній", „Ради счастья", „Поединокъ", „Сыщикъ Лекоккъ", „Веселая вдова" (3 раза), „Эсмеральда", „Старый закалъ", „Трагедія ученика" (4 раза), „Рафльсъ, воръ-любитель", „Дорога въ адъ" (3 раза), „День денщика Душкина" (3 раза), „Жена съ того свѣта", „Петербургскія трущобы" (2 раза), „Заза", „Эсмеральда" (2 раза), „Варѳоломеевская ночь" (3 раза), „Эросъ и Психея" (2 раза), „Дама отъ Максима" (2 раза), „Драма у телефона", „Орленокъ" (2 раза), „Человѣкъ-звѣрь", „Пожаръ Москвы" (2 раза), „Прокуроръ", „Брачный бойкотъ" (2 раза), „Женщины на Марсѣ" (2 раза), „Педагоги", „Красотка съ чудными глазами", „Гамлетъ", „Клятва у гроба", „Волна", „Мораль пани Дульской", „Нищіе духомъ", „Слушай Израиль", „Баскервильская тайна". Изъ одноактныхъ пьесъ прошли: „Клоунъ", „Искры пожара", „Пляска семи покрывалъ", „Свадьба" (3 раза), „Азъ и Фертъ", „Миніатюры", „Голодный Донъ-Жуанъ". Самые лучшіе сборы дали: открытіе сезона „Пробужденіе весны", „Хаосъ", „Петербургскія трущобы", „Красотка съ чудными глазами", „Варѳоломеевская ночь", „Убійство Коверлей". Взято валового сбора до настоящаго времени 17 тысячъ. Несмотря на громадную для Тамбова сумму сбора, сезонъ пока все еще ведется съ убыткомъ, въ виду громаднаго бюджета по труппѣ и затратъ на обстановку. Составъ труппы, помѣщенный въ свое время въ „Т. и И.", остался до сихъ поръ безъ измѣненій. Почти всѣ пьесы режиссируетъ В. Д. Муравлевъ-Свирскій, очередное режиссерство поручено М. П. Арматову-Ризъ. Амплуа молодыхъ героинь занимаетъ С. Г. Кодинецъ. Пожилыхъ героинь — О. В. Арди-Свѣтлова. Старухъ—Алексѣева I, Алексѣева II и Петраковская-Деркачъ.

Молодыхъ инженю — Волконская и Глинская. 2-ыя роли Капорская и Гурьева.

Героическія роли — В. Д. Муравлевъ-Свирскій. Любовники М. П. Арматовъ-Ризъ и Ткачевъ. Салонныя—Смагинъ, резонеры — Реммеръ и Вышеградскій, комики — Чарскій и Женинъ, простакъ — Михайловскій, 2-ыя Николаевъ, Славяновъ, Заболотскій. Театръ на будущій сезонъ сданъ опять Елиз. Ризъ.

СМОЛЕНСКЪ. Со 2-го декабря начались спектакли драматической труппы, подъ управленіемъ А. В. Родзевича. Составъ труппы: Е. А. Свободина, Е. Ф. Иваницкая, П. А. Курганова, О. А. Иволгина, А. И. Шибуева, А. В. Быстрова, А. П. Томкевичъ, М. Я. Добрынина, В. В. Свѣтлова, Л. Б. Николаева, А. Н. Правдинъ, Г. Г. Яковлевъ, В. А. Савельевъ, В. И. Турановъ, А. П. Готфридъ, Н. П. Ставронинъ, А. О. Тарасевичъ, С. П. Ардовъ, В. А. Сладковскій, Ф. П. Петровскій. Главный режиссеръ А. Н. Правдинъ.

Въ поставленныхъ спектакляхъ выдѣлилась Е. А. Свободина, числящаяся въ спискахъ смоленскихъ любимицъ по Народному дому, гдѣ она играла нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Артистка съ дарованіемъ. Прекрасные туалеты. Многообѣщающая ingénue comique Е. Ф. Иваницкая, заразительно, искренно веселая. Роли ingénue dramatique удаются меньше, а между тѣмъ за отсутствіемъ артистки на это амплуа, приходится играть и ихъ. Изъ мужского персонала выдѣляется А. Н. Правдинъ, герой любовникъ, которому, однако, болѣе удаются роли характерныя. Великолѣпный Антипъ въ „Чортушкѣ“, Амфитеатрова. Способный молодой актеръ В. И. Турановъ. При уменьшеніи чуть-чуть „увѣренности“ выработается въ полезнаго любовника. Хорошій резонеръ Г. Г. Яковлевъ.

Прошли: „Послѣдняя воля“, „Безправная“, „Чортушка“, „Авдотьина жизнь“, „Слушай Израиль“, „Женитьба Бѣлугина“, „Нравственные устои“, „Склепъ“, „Право женщины“, „Честный человѣкъ“, „Фимка“ (бенефисъ Е. А. Свободиной), „Снѣгъ“, „Богъ мести“ и „На пути въ Сіонъ.

Режиссерская часть поставлена добросовѣстно, все что можно сдѣлать изъ убогой сцены Благороднаго собранія, дѣлается, но этого, къ сожалѣнію, мало. Жаль артистовъ, которымъ приходится играть на подобной неустроенной сценѣ.

Сборы стали поправляться, а вначалѣ были совсѣмъ уныные...

Старается держаться „чистенькаго“ репертуара, но очевидно безъ фарса дѣло не обойдется и въ этомъ не вина дирекціи. Заарендуй г. Родзевичъ Народный домъ — дѣло бы было обезпечено и съ художественной и матеріальной стороны. Настоящая театральная публика, составляющая постоянный контингентъ посѣтителей, избѣгаетъ Благородное собраніе.

Н. А. М.

Съ осени прошлаго года возникло „Об-во изящныхъ искусствъ“. Задачи и цѣль об-ва, какъ гласитъ § 1 устава: а) „объединеніе и сближеніе любителей всѣхъ отраслей изящныхъ искусствъ для исполненія на сценѣ драматическихъ произведеній, б) устройство музыкальныхъ вечеровъ, концертовъ, чтеній, баловъ, маскарадовъ, в) провожденіе времени въ занятіяхъ изящными искусствами въ семейномъ кругу, г) доставленіе начинающимъ любителямъ возможности совершенствоваться, д) содѣйствовать цѣлямъ благотворенія.

Во главѣ об-ва стоитъ правленіе въ лицѣ предсѣдателя Б. Т. Садовскаго, товарища предсѣдателя А. Д. Грудзинскаго, секретаря В. Г. Бушъ, казначея Г. Л. Граве и членовъ правленія: Я. К. Имшенецкаго, И. Л. Граве, Н. А. Мучкина и Н. В. Плескачевскаго.

Пока правильно функціонируетъ отдѣлъ драматическій. Гг. любители заарендовали театръ народнаго дома съ платою 40 руб. за спектакль. Интересъ къ спектаклямъ весьма значительный, что видно изъ слѣдующихъ цифровыхъ данныхъ: вмѣстимость театра народнаго дома 550 человѣкъ, большинство же спектаклей привлекаетъ гораздо большее число зрителей; такъ на открытіи 7-го октября „Ревизоръ“—было 645 человѣкъ, что составляетъ 117% вмѣстимости театра, „Новая жизнь“—112%, „Казнь“—106%, при чемъ менѣе 79% не было. При общедоступныхъ цѣнахъ—сборы колеблются: отъ 107 р. до 203 руб. Спектакль въ пользу фонда далъ 283 руб. 23 коп., шла „Измѣна“ Сумбатова.

Репертуаръ со дня открытія слѣдующій: „Ревизоръ“, „Фофанъ“, „Мужъ знаменитости“, „Новая жизнь“, „Тяжелые дни“, „Казнь“, „Семейныя тайны“, „Журъ-Фиксъ“, „Измѣна“, „Огни Ивановой ночи“, „Ворона въ Павлиньихъ перьяхъ“, „Въ старые годы“, „Гроза“, „Соколы и вороны“, „Ни минуты покоя“, „Шалость“, „Ужасы жизни“, „Подъ солнцемъ Юга“, „Безъ солнца“. Съ 7-го октября спектакли об-ва любителей изящныхъ искусствъ посѣтило 9,317 человѣкъ; валовой сборъ 2,851 руб. 57 коп., расходы—1,995 руб. 34 коп., остатокъ—856 руб. 23 к. Изъ числа любителей наиболѣе активное участіе принимаютъ слѣдующія лица: г-жи Татаринова, Болерская-Прокушинская, Малюженецъ, Н. И. Печенкина, Бушъ, М. И. Федоренко, Смирянина, Писарева и др. Гг. Грудзинскій, Плескачевскій, Бушъ, Бѣляевъ, Граве И. Л., Дурново, Печенкинъ, Садовскій, Лурье и др. Изъ своей же среды гг. любители избираютъ очередныхъ режиссеровъ. Въ общемъ, лицъ, причастныхъ къ устройству спектаклей, насчитывается до 60. Недавно открылъ свои дѣйствія и другой отдѣлъ об-ва—литературный, во главѣ котораго стоитъ комитетъ изъ слѣдующихъ лицъ: И. А. Гуокинъ—предсѣдатель, и члены комитета: г-жи Писарева, Гуокина, П. Граве, Плетнеръ и гг. Федоровъ, Силантьевъ, Имшенецкій и Костицынъ. Пока литературный отдѣлъ проявилъ себя двумя рефератами, прочтенными: Я. К. Имшенецкимъ „О жизни человѣка“ Л. Андреева и г. Федоровымъ „О Чеховѣ“; на послѣднемъ вечерѣ, посвященномъ памяти Чехова, читались произведенія А. П., стихотворенія А. П., а также и исполнены были музыкальные №№.

Благое начинаніе пріобрѣтаетъ все большее расположеніе мѣстныхъ обывателей.

КРЕМЕНЧУГЪ. Съ 26 декабря по 6 января въ зимнемъ театрѣ гастролировала итальянская опера, подъ управленіемъ Кастеллано.

Въ составѣ труппы имѣлись вполнѣ приличныя вокальныя и артистическія силы.

Всего поставлено было 14 оперъ, изъ нихъ одна новинка „Манонъ Леско“ Массенэ (3 утреннихъ спектакля). Художественный успѣхъ итальянскихъ оперныхъ спектаклей въ общемъ можно признать относительно приличнымъ.

Матеріальныя дѣла были очень плачевны.

Получено по 220 руб. на кругъ, при вечеровомъ расходѣ въ 150 руб.

На время гастролей итальянцевъ спектакли драматической труппы перенесены были въ народную аудиторію.

Въ теченіе праздничной недѣли ставились преимущественно общедоступные спектакли, которые привлекали довольно много публики.

Въ аудиторіи состоялся бенефисъ молодой даровитой артистки г-жи Лѣсковой. Поставлены были: „Ганнеле“ Гауптмана и „Иванъ Мироныч“ Чирикова.

Въ бенефисъ антрепренерши В. Ф. Аничковой, въ аудиторіи 3-го января поставлена была новинка „Мораль пани Дульской“. Бенефиціантка получила цвѣты, адресъ, подарки.

8-го января въ зимнемъ театрѣ возобновились спектакли драматической труппы бенефисомъ г. Баршаха. Переполненный театръ, масса подношеній, адресъ отъ труппы, горячій пріемъ публики. Шла новая пьеса Колышко „Дѣльцы“. Роль Бѣльскаго г. Баршахъ провелъ съ большимъ подъемомъ и темпераментомъ.

Въ роли гордой и сильной Вѣры, г-жа Вертеръ дала колоритный и жизненный образъ. Недурно провела роль Мурашевой г-жа Рутильская.

Режиссерскую часть принялъ на себя г. Баршахъ и художественная сторона дѣла отъ этого значительно выиграла.

Изъ новинокъ поставлено было „Пробужденіе весны“ Ведекинда.

Сцена на сѣновалѣ не только не была выпущена, но проведена была съ бьющимъ въ носъ реализмомъ, до визитовъ Вендлы включительно.

П. Дейчманъ

САРАТОВЪ. Привожу полный репертуаръ общедоступнаго театра (дирекція Н. И. Собольщикова-Самарина) съ начала сезона.

Сезонъ открылся 8 сентября „Ревизоромъ“; по 1 января 1908 г. поставлены слѣдующія пьесы: „Дѣти Ванюшина“, „Въ новой семьѣ“, „Превосходительный тесть“, „Доходное мѣсто“ (для выхода А. А. Гарина), „Листья шелестятъ“, „Коварство и любовь“ (для выхода Ф. В. Радолина), „Волна“, „Каинъ“, „Юная буря“, „Княжна Зоренька“, „На пескахъ“, „Орленокъ“ (гастроль Н. Н. Васильева), „Безприданница“, „Король Лиръ“ (гастроль Н. И. Соб.-Самарина), „Кинъ“, „Черные вороны“, „Материнское благословеніе“, „Безработные“, „Цѣною крови“, „Аскольдова могила“, „Анна Каренина“, „Лебединая пѣснь“, „Лекокъ“ (гастроль Н. И. Соб.-Самарина), „Древняя Москва“, „Юлій Цезарь“, „Губернская Клеопатра“ (гастроль Л. К. Людвигова), „Честь“, „Моя родина“, „Соборъ Парижской Богоматери“, „Вій“, „Воровка дѣтей“, „Недоросль“, „Падшіе“, „Станціонный смотритель“, „Рабская свобода“, „Генералъ великой арміи“, „Первый винокуръ“, „Война и человѣкъ“, „Богатырь вѣка“, „Багдадскія парижанки“, „Заколдованный кругъ“, „Разство“ (бенефисъ Н. И. Собольщикова-Самарина), „Вишневый садъ“ (для выхода С. А. Свѣтловой), „Вождь“, „Женщины на Марсѣ“, „Человѣкъ звѣрь“, „Дочь вѣка“, „Макбетъ“, „Ограбленная почта“, „Теща“, „Царица Тамара“, „Крошка Доррітъ“, „Марья Ивановна“, „Въ рождественскую ночь“, „Орхидеи“.

КРОНШТАДТЪ. 20 января съ большимъ успѣхомъ состоялся въ здѣшнемъ Коммерческомъ собраніи бенефисъ артистки Янушевой. Бенефисъ безъ участія бенефиціантки, которая прервала свои гастроли по болѣзни! Публика видимо не забыла своей любимицы и поднесла ей нѣсколько подношеній съ надписью „для передачи“. Въ поставленной въ этотъ вечеръ пьесѣ Гнѣдича „На хуторѣ“ имѣла успѣхъ въ роли Сони г-жа Чернова.

Редакторъ О. Р. Кугель. Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).