

СОДЕРЖАНІЕ:

Съездъ режиссеровъ.—Хроника.—Письма въ редакцію.—Маленькая хроника.—По провинціи.—Московскія впечатлѣнія. С. Савилова. Музыкальныя письма. Н. Кнорозовскаго. Закулисная тѣни. Артистъ Ларинъ. П. Ураинцова.—Старая неправда. П. Долова. Провинціальная лѣтопись. Сдача театровъ и ангажементы. Объявленія.

Рисунки и портреты: † В. В. Яковлева (Корсакова). † А. М. Жемчужниковъ, Засѣданіе съезда режиссеровъ, „Среди цвѣтовъ“ (2 рис.), Раф. Аелъгеймъ въ пьесѣ „Пассажиръ“, г-жа Азаревская, „Дмитрій Самозванецъ“ на польской сценѣ (2 рис.), А. А. Санинъ (шаржъ) Вагнеровская героиня (шаржъ).

Отъ конторы:

Съ этого № приостановлена высылка журнала гг. подписчикамъ въ разрѣчку, не сдѣлавшимъ второго взноса.

За перемѣну адреса иногородн. на иногородній и городск. на городск.—25 к., иногор. на городск. и обратно—60 к. При высылкѣ взноса, равно какъ и при заявленіяхъ о перемѣнѣ адреса, необходимо указывать № бандероли, подъ которымъ получается журналъ.

С.-Петербургъ, 6-го апрѣля 1908 года.

Съездъ режиссеровъ закончился избраніемъ постоянного бюро режиссеровъ, въ составъ котораго вошли серьезные, знающіе люди. Вообще, занятія съезда шли гораздо успѣшнѣе, чѣмъ можно было ожидать, судя по началу. Тѣмъ не менѣе что даль существеннаго съезда? Примирительныя камеры?

Эти камеры предложены и комиссіей по пересмотру контрактовъ, но практически едва ли привьются, и именно потому, что режиссеръ слишкомъ сильная сторона въ современномъ театрѣ. Еще что? Цензъ режиссера? Единственный цензъ, который можно признать въ искусствѣ, есть цензъ дарованія. Общія резолюціи съезда заключаютъ немало прекрасныхъ пожеланій и намѣреній, но къ сожалѣнію, осуществленіе ихъ зависитъ не отъ режиссеровъ или не отъ нихъ однихъ. За то очень многого важнаго и серьезнаго, касающагося однихъ именно режиссеровъ и отъ нихъ вполне зависящаго, съездъ совсѣмъ не затронулъ. Актеру на словахъ воздавали должное, но отъ него съездъ не коснулся гибельныхъ для актера сторонъ нынѣшняго режиссерскаго направленія? Почему ни слова не было сказано объ ограниченіи режиссерскихъ затѣй?

Режиссеръ, самъ не играя, конечно, заинтересованъ, чтобы за него, такъ сказать, „играла“ обстановка и постановка—поэтому придумываетъ богатый нарядъ, разорительный туалетъ для театра, декорации, мебель, реквизитъ. Все это стоитъ денегъ, и тотъ „круглый счетъ“, который эта разорительная роскошь производитъ въ бюджетѣ театра, цѣликомъ вынимается изъ тощихъ актерскихъ кармановъ. Но это еще не все. Это еще не худшее. Изъ года въ годъ растетъ перепроизводство актеровъ, которое приписываютъ растущимъ, какъ грибы, театральнымъ школамъ. Школы и бранятъ. Но негодовать противъ школъ—значить, бить по оглоблямъ вмѣсто лошади. Школа, т. е. обученіе есть второй ликъ режиссерскаго Януса, его полу-приватное занятіе и суцая отрада его сердца. Человѣкъ—слабъ, и режиссеру будетъ всегда казаться, что тотъ, кто прошелъ съ нимъ роль, кого онъ обучилъ, кого онъ вдохновилъ, и есть хорошій актеръ. Въ борьбѣ за власть нѣтъ большаго удовольствія, какъ видѣть „преданность“ и повиновеніе. Вотъ почему „школяры“ такъ множатся и создаютъ перепроизводство.

Размноженіе школъ есть прямое послѣдствіе смѣшенія функций режиссерскихъ и педагогическихъ, а это смѣшеніе именно и есть то, чего добиваются режиссеры и на сценѣ, и внѣ сцены.

Рамки этой статьи не позволяютъ намъ подробно остановиться на данномъ вопросѣ. Мы готовы, впрочемъ, къ нему вернуться при первомъ же случаѣ. Сейчасъ ограничимся сказаннымъ, и спросимъ—если съездъ дастъ дальнѣйшій толчокъ развитію режиссерскаго института, то въ чьихъ интересахъ должно радоваться? Въ интересахъ театра режиссерскихъ выдумокъ и блестящей обстановки. какимъ намъ рисуется лучший изъ театровъ этого рода—московскій Художественный? Въ интересахъ актера, оставшагося безъ ангажемента или со сбавленнымъ жалованьемъ? Въ интересахъ „таланта“, предъ которымъ совершенно искренно—этому мы охотно готовы вѣрить—преклоняется Вл. И. Немировичъ-Данченко, но которому также не вырасти въ современныхъ механическихъ театрахъ, на современномъ механическомъ репертуарѣ, подъ крыломъ современной режиссерской механики, какъ не расти ананасамъ въ Архангельской губерніи?

Или, быть можетъ, должно радоваться въ интересахъ антрепренера, для привлеченія въ театральное дѣло капитала? Антрепренеры, игнорируя съездъ, очевидно, не склонны радоваться. Правда, присутствовалъ и обычно былъ краснорѣчивъ В. И. Никулинъ, который не оставлялъ своимъ вниманіемъ также и работы по пересмотру контракта въ Т. О. Г. Никулинъ можетъ, въ качествѣ рѣдкаго исключенія, примѣнить къ себѣ извѣстные куплеты:

Для здѣшнихъ мѣстъ я Селестень,
Для мѣстъ иныхъ я Флоридоръ,
Коринну любитъ Флоридоръ,
И этимъ счастливъ Селестень...

Въ самомъ дѣлѣ, отнюдь не идеализируя нашихъ антрепренеровъ, все же спросимъ: въ какомъ положеніи они оказываются? Свои деньги, свой опытъ, свою инициативу они приносятъ въ дѣло, но распоряжается всѣмъ режиссеръ, и настоящій хозяинъ есть онъ. Отдѣленіе хозяйскаго интереса отъ управительскаго есть *nonsens* въ капиталистическомъ обществѣ. А вѣдь, кажется, мы живемъ въ капиталистическомъ обществѣ...

Въ одной петербургской газетѣ („Пос. Изв.“) мы на дняхъ прочитали статью о режиссерскомъ съездѣ, гдѣ, между прочимъ, авторъ сѣтуетъ на насъ, что мы не поддерживаемъ этотъ съездъ, причемъ высказываетъ мысль, что „вліяніе“ такого „авторитетнаго“ органа, какъ нашъ, могло бы содѣйствовать „укрѣпленію“ работъ режиссерскаго съезда. Мнѣніе автора статьи для насъ очень лестно. Если за нами точно есть извѣстная доля „авторитетности“, то она объясняется, конечно, не тѣмъ, что мы гнались за популярностью и подслуживались къ моднымъ теченіямъ. Наоборотъ, мы все время боролись съ засиліемъ режиссера, повсюду, во всей театральнй области, ставшаго „средостѣніемъ“. И если „авторитетность“ за нами признается—значить, есть какія-то живыя струны въ сердцѣ театра, которыя мы задѣваемъ. Было бы лицемѣріемъ съ нашей стороны, несмотря на все наше уваженіе къ такимъ лицамъ, какъ Вл. И. Немировичъ-Данченко, Н. А. Поповъ, С. А. Свѣтловъ и др., принимавшимъ участіе въ работахъ съезда, если бы мы сказали, что развитіе режиссуры есть то, что наиболѣе нужно театру въ настоящее время.

Комиссія Т. О. по пересмотру нормальнаго контракта внесла, между прочимъ, слѣд. измѣненія: трудовой день актера съ 11 час. уменьшенъ до 9 ч.; цифра оклада, освобождающая отъ собственныхъ костюмовъ, увеличена съ 50 до 150 р.; пунктъ, предоставлявшій антрепренеру право перевозить труппу въ случаѣ неудачи изъ одного города въ другой, вычеркнуть.

Вычеркнуты изъ договора бенефиція, какъ вредящая правильному ходу театральнаго предпріятія. Они, конечно, могутъ быть, но это дѣло частнаго соглашенія.

Признаны необходимыми примирительныя камеры. Намѣчено еще два интересныя вопроса, которые будутъ разрѣшены впоследствии. Это—созданіе взаимно-страхового фонда артистовъ на случай болѣзни артиста съ 1/2% отчисленіями съ жалованья труппами и соответствующимъ этой суммѣ отчисленіемъ взносомъ антрепренера. При этомъ антрепренеръ въ фондъ вноситъ и ту сумму, которую онъ обязанъ выплачивать артисту за „законные“ дни болѣзни. Другой вопросъ—введеніе прогрессивныхъ неустоекъ въ зависимости отъ близости срока нарушенія контракта къ началу сезона. Идея эта, если не ошибаемся, была высказана впервые А. Е. Молчановымъ.

ХРОНИКА.

Служи и вѣсти.

— Товарищество артистовъ театра Литер.-Худож. Общ. продолжаетъ свои спектакли въ „Новомъ театрѣ“ и на Пасхальной и Фоминой недѣляхъ. Предполагавшаяся поѣздка части товарищества на Пасху въ Саратовъ не состоится.

— Говорятъ, что получила приглашеніе на будущей сезонъ въ труппу театра Литературно-Художественнаго Общества извѣстная провинціальная артистка Э. Ф. Днѣрова.

— Теноръ Маринской оперы г. Матвѣевъ переводится въ Москву.

— 7 апрѣля въ залѣ общ. гражданск. инженеровъ А. Р. Кугель прочтетъ съ благотворительной цѣлью лекцію о театрѣ.

— Извѣстный пианистъ Падеревскій назначенъ директоромъ консерваторіи въ Варшавѣ.

— Т-во драматич. артистовъ подъ управленіемъ гг. Краева и Наровскаго съ Пасхи отправляется въ поѣздку по западному краю. Первый городъ—Вильна (Народн. театр), съ 15-го июня—Либава.

— Въ труппу Литерат.-Худож. О-ва главнымъ помощникомъ режиссера принятъ П. А. Рудинъ на окладъ 200 руб.

— Въ Стрѣльнѣ—лѣтомъ антрепренерствуетъ П. М. Арнольдъ, въ Гундербургѣ—П. И. Дубовицкій.

— М. Г. Савина отправляется въ поѣздку по югу Россіи. Организаторъ поѣздки А. И. Долиновъ. Поѣздка продолжится съ Пасхи по 8-е мая. Маршрутъ: Одесса, Кишиневъ, Киевъ, Елисаветградъ, Николаевъ, Херсонъ и др. Г. Долиновъ приглашенъ режиссеромъ въ Александр. театр.

— 3 апрѣля въ московск. Художественномъ театрѣ передъ началомъ спектакля совершенно неожиданно сорвался желѣзный занавѣсъ и рухнулъ съ такою силою, что разрушилъ полъ сцены, на которой, къ счастью, еще никого не было. Спектакль былъ отмененъ.

— Отъ владивостокскаго антрепренера г. Арнольдова мы получили слѣд. телеграмму: „Въ виду категорическаго отказа въ временномъ проживаніи евреевъ-артистовъ комендантомъ крѣпости вынужденъ отказаться отъ условія съ оперной труппой Свѣтлова“.

— В. И. Никулинъ организовалъ поѣздку съ А. И. Южичевымъ по югу Россіи.

— Въ сентябрѣ исполнится 10-лѣтіе службы на казенной сценѣ Н. Н. Ходотова. Контрактъ съ артистомъ продлится еще на три года съ окладомъ 7250 р., 7500 р. и 8000 р.

— По словамъ „Пет. Газ.“ въ скоромъ времени въ Петербургѣ открывается новое театральное агентство „интернаціональное“, во главѣ котораго будетъ стоять О. И. Журавская.

— А. К. Янушева, послѣ трехъ мѣсяцевъ своей болѣзни, продержавшей ее въ Ялтѣ, теперь совершенно оправилась.

— Въ настоящее время съ владѣльцемъ дома, гдѣ помещается Театр. Клубъ, графомъ Ф. Ф. Сумароковымъ-Эльстономъ ведутся переговоры о постройкѣ при клубѣ особаго театральнаго помещенія на 700 чел. Можно надѣяться, что къ ближайшему сезону Петербургъ обогатится новымъ театромъ, съ вполне усовершенствованною сценою.

— „Батка“ союза русскаго народа, А. А. Дубровинъ, обратился въ Синодъ съ новой просьбой о воспрещеніи постомъ и въ кануны всѣхъ праздниковъ всякихъ спектаклей, мотивируя это ходатайство „Радіемъ“.

— Бенефисъ г. Раф. Адельгейма „Король Лиръ“ не состоялся вслѣдствіе болѣзни бенефицианта. Въмѣсто „Короля Лира“ шель „Гамлетъ“. Сборы все время хорошіе.

— Мы помѣщаемъ два снимка съ польскихъ исполнителей (въ Краковѣ) „Дмитрія Сомозванца“. Пьеса написана Новачевскимъ и надѣлала много шума въ польской прессѣ. Новачевскій отводитъ, какъ и слѣдовало ожидать, много мѣста польской средѣ. Достается, впрочемъ, и русскимъ боярамъ, и польскимъ магнатамъ.

Московскія вѣсти.

— Въ оперу Зимина подписали контрактъ на будущій сезонъ басы Шуваловъ, меццо-сопрано г-жа Правдина и г-жа Нестерова, прослужившая годъ въ Большомъ театрѣ.

— Г. Нелидовъ остается на службѣ въ Маломъ театрѣ. Въ его завѣдываніи будетъ находиться личный составъ труппы, къ репертуарной части онъ касательства имѣть не будетъ.

— Лицо, пожелавшее остаться неизвѣстнымъ, пожертвовало 2000 руб. на стипендію имени Лептовскаго въ московскомъ вѣбжизнѣ артистовъ.

— 2-го апрѣля въ консерваторіи состоялось первое въ Россіи представленіе оперы Ц. А. Кюи „У моря“.

Эта опера написана еще въ началѣ 90-хъ годовъ на французскій текстъ Ришпена, была поставлена на сценѣ парижской Комической оперы, а затѣмъ шла на различныхъ сценахъ Бельгіи, и только спустя 20 лѣтъ „У моря“ попадаетъ на русскую сцену. Въ свое время въ Парижѣ постановка оперы особеннаго успѣха не имѣла.

— Артисты Большого театра гг. Чистяковъ и Барсуковъ организуютъ послѣ Пасхи поѣздку по Понолжью. Репертуаръ будетъ состоять изъ двухъ оперъ: „Вертеръ“ и „Тоска“.

— Часть труппы оперы г. Зимина образуетъ товарищество и съ Фоминой недѣли предпринимаетъ поѣздку по ближайшимъ къ Москвѣ городамъ.

* * *

Послѣднія резолюціи съѣзда режиссеровъ. По вопросу объ условіяхъ существованія театральнаго предпріятія въ провинціи и столицахъ выработана резолюція: признать необходимымъ, чтобы во всѣхъ случаяхъ разрѣшенія спектаклей было подчинено лишь существующему законодательству и разрѣшеніе пьесъ зависѣло исключительно отъ единаго правительственнаго учрежденія, вѣдающаго дѣла общаго печати.

По вопросу о кооперативныхъ театральнахъ предпріятіяхъ баллотировкой признано, что необходимо развитіе товарищескихъ (на паяхъ) предпріятія, какъ содѣйствующихъ матеріальному и художественному прусуванію театральнаго дѣла.

* * *

† В. В. Яковлева. 31-го марта скончалась артистка Валентина Владиміровна Яковлева (по сценѣ Корсакова), жена артиста Александринскаго театра К. Н. Яковлева. Покойница служила вмѣстѣ съ мужемъ въ Казани и въ Саратовѣ въ товариществѣ Борода, а позднѣе въ Маломъ театрѣ. Давнишній мучительный недугъ, вмѣстѣ съ неизбѣжными терніями сценическаго поприща, не дали развиться, какъ слѣдуетъ, ея дарованію. Она умерла 39-ти лѣтъ отъ ролу.

* * *

Театръ „Комедія“. Редакція поручила мнѣ дать рецензію о любительскомъ спектаклѣ „Свадьба Кречинскаго“, но я, право, нахожусь въ большомъ затрудненіи, какую приложить мѣрку. Судить съ точки зрѣнія обычныхъ рецензій о любительскихъ спектакляхъ несправедливо, потому что исполнители показали недюжинныя способности, серьезную работу и т. п. Судить съ точки зрѣнія заправскаго театра, значитъ наговорить много неприятнаго какъ по отношенію отдѣльныхъ исполнителей, такъ и всего спектакля. Остается на серединѣ—нужно умнѣе, которымъ не всякій обладаетъ. Кажется, будетъ лучше, если употребить болѣе строгую мѣрку; оно пріятнѣе исполнителямъ, если разбирать ихъ какъ артистовъ, къ которымъ можно и должно „придираться“. Большинство исполнителей способные и добросовѣстные люди; есть неприятныя исключенія, но ихъ немного. Отношеніе къ ролямъ не оставляетъ желать лучшаго. Сбивались съ текста немного и немногіе. Замятна работа надъ ролью; у нѣкоторыхъ (особенно Кречинскій во 2-мъ актѣ) были моменты, гдѣ ярко проглянуло самостоятельное творчество, выраженное рельефно и самобытно. Срепетовка отличная, но исполненіе механическое. Что-то придавило исполнителей, не давало имъ шири, простора.

Можетъ быть, такому впечатлительному способствовало и общая постановка пьесы, пахнувшая на насъ рутинной и плѣсенной давно забытаго прошлаго. Вѣроятно такъ ставилась пьеса въ то время, когда впервые появилась при свѣтѣ рампа. Старый шаблонъ, давко устарѣвшіе приемы и неловкія, некрасивыя мизансцены уже какъ-то совсѣмъ не вязались съ самими снисходительными современными требованіями. Я не говорю про обстановку; маленькій случайный театрикъ дать ей не можетъ, да и не въ ней дѣло; я говорю о постановкѣ *исполненія*, о режиссерской работѣ, которая очень замѣтна была въ стараніяхъ дать возможно лучшей ансамбль и совершенно отсутствовала въ общей картинѣ исполненія.

Первой пьесой шель этюдъ Колпе: „Прохожий“. Гр. Зубовъ (Занетто) игралъ обдуманно. Вполнину ему удалась задача; нужно больше опытности, болѣе слѣдить съ собой, чтобы не выйти изъ задуманнаго образа, избѣгать лишней подвижности, иногда разрушающихъ созданную поэтическую картинку. Въ общемъ роль передана ярко. Совсѣмъ иное должно сказать объ его партнершѣ. Тутъ тоже были придуманы позы,



† В. В. Яковлева (Корсакова).

движенія—но все это осталось только механикой, безъ участія души, которая только рѣдкими моментами вспыхивала огонькомъ.

Кречинскій.. плохой гримъ, въ то же время экспрессія, скажу даже талантъ; обдумана чуть не каждая фраза, почти полное отсутствіе любительскихъ приемовъ, и все-таки я не видѣлъ ловкаго человѣка, фата, обольстителя. Исполнитель всѣ силы направилъ на внутреннюю концепцію роли и съ внѣшней стороны Кречинскаго не далъ. А внѣшность въ Кречинскомъ—первое дѣло. Кречинскій—фатъ—понятенъ и ярокъ. Кречинскій—резонеръ—сухъ и безцвѣтенъ. Я бы хотѣлъ посмотреть г. Сумарокова въ драматической роли; тамъ, думаю, болѣе простора его таланту. Расплюевъ (г. Шубинъ-Поздѣвъ), наоборотъ, далъ рельефно очерченную фигуру. Цѣнно особенно въ исполнитель художественное чувство мѣры; какъ легко было переиграть эту роль. Никакого шаржа, или слегка, но именно столько, сколько нужно. Внѣшняя сторона роли выполнена блестяще, но переживанія не было. Но спасибо и на томъ, что былъ. Лидочка (г-жа Головина), какъ видно, способная любительница, но увы! лишь любительница. Истиннаго творчества я не замѣтилъ. Ея Лидочка была очень милой, хорошенькой барышней, но не Лидочкой Кречинской. Пустенькая и капризная, сантиментально-увлекающаяся и робкая, любящая отца и готовая тотчасъ забыть его подъ вліяніемъ нахлынушаго новаго чувства—такова Лидочка, эгоистичная, кисейная барышня богатаго, сытаго семейства. Роль не видная и тѣмъ болѣе трудная. Какъ любительница г-жа Головина справилась съ нею превосходно, какъ артистка была довольно слаба. Муромскій и Атуева были рельефны, очень хорошо читали свои роли и доставляли большое наслажденіе публикѣ, хотя откровенно сказать, я никогда-бы не представилъ себѣ, что Муромскій и Атуева были такъ на самомъ дѣлѣ. Нелькинъ вышелъ очень симпатичнымъ молодымъ человѣкомъ; исполнитель талантливо сумѣлъ оттъннить именно эту сторону роли, но, Боже, какъ онъ старался играть, какъ старался!

Остальные исполнители были на своихъ мѣстахъ, чтобы не сказать болѣе и лишняго.

Публики было много и все форменная и фракная; обыкновенныхъ людей было мало. Генералы (до 10 чел.), офицеры, лицейсты, пажи, моряки, мужи съ печатью высокой бюрократіи на челѣ, соответственнаго ранга дамы—всѣ веселились и радушно привѣтствовали исполнителей; послѣдніе конфузливо раскланивались на вызовы. Послѣ пьесы было назначено концертное отдѣленіе, но часы показывали 2-й часъ ночи и большинство публики стало расходиться.

И такъ въ общемъ, какое впечатлѣніе? „Въ общемъ недурно“, „въ общемъ недурно“, какъ повторяла какая-то почтенная дама, выходя изъ театра и подсаживаемая въ карету ливрейнымъ лакеемъ.

Въ общемъ недурно!

С. Святловъ.

* * *

Концертъ Анцери, устроенный въ маломъ залѣ консерваторіи, прошелъ при все возраставшемъ успѣхѣ пѣвицы. Начавъ программу съ классической аріи Моцарта, она перешла затѣмъ къ рѣдко исполняемымъ подъ аккомпанементъ арфы (исп. Кюне Валтеръ) тремъ еврейскимъ пѣснямъ Шумана, изъ которыхъ можетъ по справедливости считаться малень-

кимъ шедевромъ „Къ мѣсяцу“ на слова Байрона. Взрывъ апплодисментовъ вызвали романсы Дебюсси, особенно *Fan-toches*, и Форэ „Пѣсня рыбака“, „Тосканская серенада“, исполненные съ рѣдкой художественной законченностью. Видимо этотъ жанръ, наиболѣе трудный и рѣдкій среди нашихъ пѣвицъ, превосходно удается исполнительницѣ. Рядъ цвѣточныхъ подношеній, болѣе 20 корзинъ, послужилъ достойной наградою артисткѣ. Въ концѣ вечера она очень прочувствованно пѣла русскіе романсы. Въ концертѣ принимала участіе пианистъ Покровскій, блестяще сыгравъ неувядаемую хроматическую фантазію и фугу Баха.

В. С.

* * *

Концертъ Забѣллы-Врубель, артистки Императорской русской оперы, привлекъ вниманіе публики отрывкомъ изъ новой оперы Римскаго-Корсакова „Золотой Пѣтушокъ“. Прекрасная музыка „Приѣзта Солнцу“ изъ небывлицы въ лицахъ, какъ опредѣляетъ характеръ оперы авторъ, выдержана немного въ восточномъ характерѣ съ интервалами въ 1½ тона. Она очень благодарна для пѣвицы: вокальная партія, дающая блеснуть всѣми голосовыми средствами, покоится на фонѣ красивыхъ гармоническихъ сочетаній. Арія имѣла заслуженный успѣхъ. Программа пѣвицы состояла преимущественно изъ романсовъ лирическаго характера. Начавъ съ Глинки „Я помню чудное мгновеніе“, Забѣлла перешла къ интереснымъ романсамъ Ляпунова и полнымъ тонкаго поэтическаго чутья изящнымъ романсамъ Римскаго-Корсакова. Были представлены и иностранные авторы: Григъ, Штраусъ и Дебюсси оригинальными *Arlettes oubliees* и *chevaux de bois*. Наконецъ изъ молодыхъ русскихъ три романа Штейнберга, посвященные исполнительницѣ г. Гнѣсина „Снѣжинки“ заключили художественно составленный концертъ. Артисткѣ было передано много цвѣточныхъ подношеній. Аккомпанировавшая вокальную программу Зилоти совместно съ Гамовецкой сыграла лучшую, *C-moll*, изъ григговскихъ сонатъ, вызвавъ публики.

В. С.

* * *

Концертъ пѣвицы Яновой былъ всецѣло посвященъ норвежской музыкѣ. Программа составлена очень разнообразно, давая возможность познакомиться, какъ съ старо-норвежскими народными темами и композиторами, такъ и съ ихъ новымъ творчествомъ. Отраженіе сѣвернаго климата, накладывающаго общую заунывность темъ, здѣсь разнообразится характерными звуковыми впечатлѣніями, возникающими отъ красивыхъ фидельдовъ и фюрдовъ, снѣговыхъ горъ и глубокихъ водъ. Иногда настроеніе поднимается до драматичности, какъ напримѣръ, въ прекрасномъ циклѣ Грига „*Field und Fiord*“, очень музыкально переданной г-жей Яновой. Сверхъ того ею не мало передано своеобразныхъ романсовъ послѣдняго времени. Очень понравились „*Nacht*“ Зигруда Ли и „*Kvat havbaara*“ Беккеръ Лунде. Исполнительница имѣла солидный успѣхъ у многочисленной публики. Устроенный ею женскій хоръ спѣлъ очень мило нѣсколько пѣсенъ и радостный норвежскій гимнъ, одинъ изъ лучшихъ гимновъ въ Европѣ. Въ концертѣ принималъ участіе мужской и смѣшанный квартетъ, которымъ удалось народныя напѣвы въ обработкѣ Грига и Ли и хорошо разработанный въ вокальномъ отношеніи „*Auf den Höhen*“ Шельд-рупа.

Задуманная игра пианиста Романовскаго красиво оттънила задумчивый характеръ фортепіанныхъ лѣсъ, большинство которыхъ проникнуто эгегическимъ тономъ. Устроительница вечера получила много цѣнныхъ подношеній и тепло принято собравшейся публикой.

В. С.

* * *

Концертъ скрипача Завѣтновскаго начался превосходнымъ фортепіаннымъ квинтетомъ Ц. Франка. Струнный квартетъ, основанный солистомъ года два, три тому назадъ, достигъ большой точности въ передачѣ партій этого квинтета. Пониманіе стили произведеній, равномѣрность звуковой силы, приятный тонъ и экспрессивность исполненія даютъ слушателю много художественной красоты. Нѣкоторый интересъ представляли инструменты, сдѣланные по новой методѣ проф. Д. Черновымъ; они даютъ сильный тонъ, но немного рѣзкій вѣдствіе ихъ недавняго употребленія. Фортепіанную партію квинтета игралъ г. Медемъ, выказавъ мощный ударъ своего туше и блестящую фразировку. Сыгранная имъ вмѣстѣ съ Завѣтновскимъ сюита Зиндинга имѣла тоже успѣхъ. Въ рядѣ сольныхъ номеровъ, изъ которыхъ очень интересной оказалась *Allegretto* Регера, Завѣтновскій выказалъ хорошую технику и задуманную пѣвучій тонъ его смычка, сказывающійся преимущественно пѣсахъ медленнаго темпа. Принимавшая участіе въ концѣ пѣвица Деветъ спѣла нѣсколько романсовъ, изъ которыхъ удачнѣе вышла „Тихо вечеръ догораетъ“ Римскаго-Корсакова. Изъ пѣвцовъ—Кедровъ мастерски спѣлъ два романа Чайковскаго.

В.

* * *

Повтореніе опернаго представленія учащихся Спб. консерваторіи прошло съ неменьшимъ внѣшнимъ успѣхомъ, какъ и первое. Исполнители „Снѣжнаго богатыря“ Кюи были на этотъ разъ новые. Хорошій, но не вполне обработанный го-

лось оказался у Захаровой, исполнявшей главную роль. Не дурна была г-жа Ранси въ роли царицы. Въ „Цыганахъ“ Галковского дебютировалъ густой и сильный баритонъ Томашевскій (Алеко). Залъ былъ переполненъ учащими.

* *

Лекціи, посвященныя памяти Р. Вагнера въ Тенишевскомъ залѣ носили популярный характеръ и очень живо и лаконично обрисовали обликъ байрейтскаго маэстро. Ограниченность полчаса каждая доклада имѣла съ другой стороны невозможность глубже погрузиться и воспроизвести интересныя детали изъ духовной жизни основателя музыкальной драмы. Первымъ красиво и образно прочелъ Ашкинази объ эстетикѣ Вагнера. Вторымъ, Браудо, сдѣлалъ новыя для насъ параллели между Вагнеромъ и социалистическими мыслителями Сень-Симономъ и Марксомъ, указавъ на ихъ общія цѣли и вытекающіе отсюда взгляды на искусство будущаго. Сильверсванъ обрисовалъ поэтическій языкъ Вагнера и его методъ обработки легендъ. Послѣднимъ лекторомъ проф. Буличъ прослѣдилъ развитие Вагнера какъ композитора, ярко обрисовавъ его дѣтскіе и юношескіе годы. Аудиторія наградила всѣхъ шумными аплодисментами. По окончаніи лекцій былъ рядъ музыкальных иллюстрацій, къ сожалѣнію не полно исчерпывающихъ творчество композитора.

В. С.

* *

За границей.

Пьеса Осипа Дымова „Ню“ („Каждый день“), поставленная въ Берлинѣ въ „Kammerspiel des Deutschen Theaters“ дирекціи Макса Рейнгардта, вызвала въ берлинской прессѣ живой обменъ мнѣній. Интересно привести эти мнѣнія печати, какъ доказательство того, что тамъ хорошо, гдѣ насъ нѣтъ.

„Berl. Tageb.“: „Русскій авторъ общается много и даетъ крайне мало. Онъ довольствуется тѣмъ, что подражаетъ хорошимъ образцамъ“.

„Kreuzzeitung“: „Авторъ взглянулъ на трагедію своихъ героевъ глазами поэта. Безъ сомнѣнія, художественное впечатлѣніе было бы еще сильнѣе, если бы авторъ тѣснѣе связалъ свои картинки“.

„Tägliche Rundschau“: „Авторъ усвоилъ себѣ жесты большого таланта; ему кажется, что онъ даетъ „последнее слово“ сцены. Но если снять съ него полуазиатскій варварскій костюмъ, то выявится отмѣнный варваръ, некультурный и лишенный вкуса авторъ“.

„Lokalanzeiger“: „Вся пьеса какъ бы эскизна, но она плѣняетъ детальными, нѣжными психологическими чертами, правдивостью характеровъ“.

„Sermania“: „Картинки, въ которыхъ Дымовъ изображаетъ это (выше приводится содержаніе) *Sophonneria* частью крайне скучны, частью такъ „огрковенны“ и грубы, что приходится съ отвращеніемъ отворачиваться. Это такъ безобразно, что мы не находимъ парламентарнаго выраженія“.

„Morgenpost“: „Живость и оригинальность картинъ, прекрасный діалогъ, новыя сценическія ситуации—все это отмѣчаетъ автора какъ одного изъ лучшихъ драматурговъ“.

„Post“: „Въ общемъ пустая петарда; полная беспомощность автора выступаетъ тамъ, гдѣ онъ пытается пуститься въ психологію“.

„Tag“: (Альфредъ Керр). Безъ всякаго сомнѣнія истинный поэтъ написалъ эту пьесу. Эти мои строки пусть служатъ ему привѣтомъ“.

„Vorwärts“: „Этотъ вечеръ долженъ быть названъ лучшимъ изъ всѣхъ, что мы видѣли у Рейнгардта... Всѣ сцены увлечены вѣрнымъ глазомъ поэта“.

И тутъ разберись какъ хочешь...

Письма въ редакцію.

М. г. Позвольте черезъ посредство Вашего уважаемаго журнала поставить въ извѣстность гг. переводчиковъ, что пьеса „Пасынки жизни“, изданная „Театр. и Искусств.“, выходитъ въ свѣтъ и на разговорно-еврейск. языкъ (жаргонъ), какъ оригинальное произведеніе самого автора. А потому „Пасынки жизни“ не подлежатъ переводу: ни съ русскаго на жаргонъ, ни равно—съ жаргона на русскій.

Объ этомъ заявлено цензору драматическ. сочиненій. И подобные переводы для постановки цензурой скрѣпляться не будутъ.

Авторъ пьесы „Пасынки жизни“ *Давидъ Бенарье*.

М. Г. Въ № 13-мъ журнала „Театръ и Искусство“, въ отдѣлѣ „Провинціальная лѣтопись“ г. корреспондентъ изъ г. Проскурова сообщаетъ цѣлый рядъ пьесъ, игранныхъ на тамошней сценѣ, гдѣ, между прочимъ, упоминаются: пьеса моя „Непогребенные“ и передѣлка „Категина Маслова“, а вслѣдъ за этимъ стоитъ — „Анна Каренина“ и также въ скобкахъ значится „передѣлка Евдокимова“.

Романъ „Анна Каренина“, хотя и слишкомъ популярный, какъ и всякое знаменитое произведеніе, но, по формѣ и содержанію, ни въ коемъ случаѣ не поддается — хотя бы мало-мальскіе сносно — сценической иллюстраціи, ибо всѣ, самыя крупныя жемчужины его нанизаны великимъ мастеромъ на такую тонкую нить, что на нихъ, какъ на волшебное ожерелье, можно любоваться только издали, но не трогая руками. Съ этимъ — я думаю — каждый согласится, кто только читалъ Анну Каренину, а тѣмъ болѣе — если еще и видѣлъ на сценѣ въ драматической передѣлкѣ.

А потому, не желая невольно прослыть безцеремоннымъ передѣльвателемъ этого чуднаго произведенія, я вынужденъ покорнѣе просить Васъ, М. Г., дать мѣсто на страницахъ Вашего многоуважаемаго журнала, моему письму, которымъ я и заявляю, что романъ „Анна Каренина“ я не только не передѣлывалъ, но даже никогда и не думалъ объ этомъ. А если въ Проскуровѣ и шла подобная передѣлка, то авторъ таковой — быть можетъ и — „Еедотъ ла не тотъ“.

Василій Евдокимовъ.

М. Г. Прочитавъ статью г. Эфроса въ № 11-омъ „Театръ и Искусство“ опостановкѣ въ Художественномъ театрѣ „Росмерсгольма“, я позволю себѣ сказать нѣсколько словъ: „Была пора, пишетъ г. Эфросъ—все спасеніе театра художественниковъ казалось имъ въ четырехъ стѣнахъ“. „Хотя онъ и долго ходитъ по нимъ, остановясь на перепутьи“, пишетъ дальше г. Эфросъ и приходитъ къ заключенію „что одна стѣна хорошии знакъ, вѣстникъ скорого перехода къ декорационной простотѣ и полному раскрытію сцены“. Я-же думаю, что одна стѣна скорѣе плохой знакъ и вѣстникъ не скорого перехода къ декорационной простотѣ, а переходное состояніе къ исканію возможности ставить пьесы „въ всякихъ стѣнахъ, пространства и времени“. И если это исканіе могло-бы осуществиться, то и тогда нашлись-бы поклонники и подражатели такового. На меня лично эти скачки Художественнаго театра отъ четырехъ къ одной стѣнѣ производятъ впечатлѣніе не новаторскихъ декорационныхъ исканій, а стремленіе быть оригинальнымъ въ постановкѣ во что бы то ни стало.

Мнѣ вспоминается М. В. Лентовскій, старавшійся быть оригинальнымъ, какимъ многимъ москвичамъ и казался, благодаря своимъ костюмамъ. Дѣйствительно, нѣкоторые костюмы шли къ нему, были къ лицу — оригинальны, а нѣкоторые по своей оригинальности были таквы, что встрѣчавшихся съ нимъ дамъ заставляли краснѣть. Повторяю, исканій новыхъ путей я не вижу и мнѣ невольно приходитъ въ голову мысль, что эти исканія и другіе кунштюки по постановкѣ пьесъ Художественнаго театра повели къ тому, что въ провинціальныя театры появилось изрядное количество маленькихъ Станиславскихъ, которымъ лавры большого Станиславскаго спастъ не дадутъ и часто отвлекая ихъ отъ самыхъ первыхъ существенныхъ режиссерскихъ обязанностей, на примѣръ: — правильного пониманія индивидуальности актера при распредѣленіи и назначеніи ролей, заставляютъ ихъ изощряться въ пародированіи внѣшнихъ постановокъ Художественнаго театра, часто не достигающихъ цѣли, а иногда наносящихъ этимъ даже матеріальный ущербъ антрепренеру. Да вотъ примѣръ: въ одномъ изъ крупныхъ южныхъ городовъ нѣкій маленький Станиславскій вздумалъ подражать большому и проявилъ себя передъ началомъ прошлаго зимняго сезона тѣмъ, что настоялъ въ видѣ новшества сдѣлать вращающуюся сцену, такъ какъ такаякъ есть въ Художественномъ театрѣ въ Москвѣ, а онъ былъ приглашенъ въ К^{***} въ качествѣ какъ бы Станиславскаго. Однако получилось не то, что предполагалось. Художественное впечатлѣніе „Трехъ сестеръ“ при хорошемъ исполненіи даровитыхъ артистовъ разсѣивалось, потому что вращающаяся сцена мѣшала, а денегъ на ея устройство было потрачено очень и очень порядочно. Заканчивая письмо, я вполне присоединяюсь къ предположенію г. Эфроса относительно исканія художественниками старой, простой правды, но не могу при этомъ не прибавить, что на мой взглядъ было бы цѣлесообразнѣе для искусства Художественному театру вмѣсто новыхъ декорационныхъ исканій, поискать новыхъ даровитыхъ артистовъ, несмотря на то, что таковыя въ Художественномъ театрѣ и имѣются. Но время беретъ свое... и чѣмъ болѣе ихъ будетъ, тѣмъ лучше. Прежде всего вообще для театра необходимы художественныя произведенія и актеры, а затѣмъ обстановка и... режиссеры.

Д. А. Александровъ.

М. Г. Не откажите помѣстить на страницахъ Вашего уважаемаго журнала прилагаемую копію моего прошенія въ С. И. Р. Т. О.

Суть дѣла въ слѣдующемъ: Антрепренеръ оперетки Ф. В. Валентетти снялъ чрезъ мое посредство театръ въ г. Иркутскѣ у г. Гиллера, на зимній сезонъ 1907/8 г.; на условіяхъ уплаты 10% съ полнаго сбора. По открытіи спектаклей, г. Гиллеръ, прельщенный хорошими сборами, пожелалъ принять всѣ расходы на себя, обезпечивъ антрепренера, согласно бюджета по 566 руб. 66 коп. спектакль, кассу-же взялъ въ свое распоря-

женіе, при чемъ полнымъ хозяиномъ по веденію дѣла остался г. Валентетти, а Гиллеръ, по условію, никакого касательства къ сценѣ не имѣлъ и права распоряжаться чѣмъ либо также не имѣлъ.

30 января въ опереткѣ „Три желанія“ я загримировался г. Гиллеромъ, исключительно для успѣха роли, такъ какъ роль была эпизодическая, о такомъ моемъ намѣреніи было извѣстно и г. Валентетти и г. Полтавцеву—режиссеру труппы, ни тотъ ни другой противъ этого ничего не имѣли и ничего некорректнаго въ этомъ не находили, антрепренеръ даже далъ мнѣ часть своего костюма, для болѣе успѣшнаго изображенія г. Гиллера.

31-го января я получилъ официальное письмо отъ режиссера М. А. Полтавцева съ выпиской изъ письма Ф. В. Валентетти, въ которомъ послѣдній „въ виду некорректности во вчерашнемъ спектаклѣ г. Вольскаго, просить до окончанія сезона устранить меня отъ исполненія ролей“.

4-го февраля мною было послано г. Валентетти официальное письмо съ просьбой дать мнѣ официальный отвѣтъ: въ чемъ состоитъ мое нарушеніе контракта и на основаніи какого пункта договора на меня наложена кара... Такъ какъ г. Валентетти не отвѣтилъ мнѣ на официальный мой запросъ, то этимъ, я считаю, что онъ призналъ полную несправедливость своего поступка по отношенію ко мнѣ. При личномъ свиданіи г. Валентетти мотивировалъ свой поступокъ тѣмъ, что г. Гиллеръ, обидясь, что я его такъ детально изобразилъ, потребовалъ у него моего удаленія изъ труппы, подъ угрозой прекращенія обусловленной проспектабельной платы 566 руб. 66 коп. и что онъ, Валентетти, не видя другого выхода изъ этого положенія, не могъ поступить иначе, хотя до конца сезона онъ мнѣ жалованье платитъ считаетъ своимъ долгомъ, такъ какъ лично ничего противъ не имѣетъ и приноситъ мнѣ извиненіе.

Покорнѣйше прошу С. И. Р. Т. О. отнестись къ этому инциденту со всей строгостью и безпристрастіемъ и прислать мнѣ, въ возможно скорѣйшемъ времени, рѣшеніе Совѣта, одновременно помѣстивъ это рѣшеніе на страницахъ журнала „Театръ и Искусство“, по вытекающимъ изъ этого дѣла тремъ пунктамъ, а именно: 1) Признаетъ ли Совѣтъ официальное отстраненіе меня отъ ролей при наличности вышеизложенныхъ обстоятельствъ несомнѣннымъ оскорбленіемъ. 2) Считаетъ ли Совѣтъ г. Валентетти нарушившимъ контрактъ и 3) Признаетъ ли Совѣтъ дискредитированіе моего реномэ какъ артиста и могущаго произойти отъ этого ущерба какъ сценическому дѣятелю въ будущемъ.

Н. Вольскій.

М. Г. Въ № 9 Вашего журнала помѣщено письмо декоратора и актера Н. К. Морозова, въ которомъ онъ набрасываетъ тѣнь на мои отношенія къ товарищамъ. Дѣло въ томъ, что, прибывъ въ Козловъ съ труппой въ 30 человекъ, антрепренеръ Лаврецій въ скоромъ времени оказался не въ силахъ платить жалованье артистамъ, благодаря плохимъ сборамъ и неизмѣнно собственнымъ средствамъ. Въ результатѣ половина труппы отпала, предъявивъ къ Лаврецову иски и арестовывая сборы, получавшіеся отъ работы остальной труппы. При такихъ условіяхъ получилось, что мы, работая голодали, а сборы отбирались неработавшими артистами. Чтобы выйти изъ такого положенія, Лаврецій обратился ко мнѣ съ просьбой „спасти“ товарищамъ и взять на себя антрепризу съ цѣлью обезпечить неприкосновенность сборовъ. Не подозревая всѣхъ тяжелыхъ послѣдствій предлагаемой роли, я согласилась съ исключительной цѣлью помочь товарищамъ выйти изъ тяжелаго положенія. Не буду говорить о тѣхъ нравственныхъ и материальныхъ мученіяхъ, которыя мнѣ пришлось перенести благодаря взятой на себя миссии, такъ какъ оказалось, что мнѣ пришлось не только номинально, но и фактически нести всѣ обязанности антрепренера въ виду того, что малѣйшая прикосновенность къ дѣлу г. Лаврецаго влекла за собой немедленную арестъ кассы. Вотъ чѣмъ объясняется, что мы были вынуждены вскорѣ повести дѣло безъ участія г. Лаврецаго и въ то же время оплачивать долги послѣдняго за періодъ его антрепризы. Я убѣждена, что товарищи, работавшіе со мной въ этотъ печальный для насъ періодъ, подтвердятъ все вышеизложенное, а г. Морозову предлагаю, если онъ находитъ въ моей дѣятельности что-либо не корректное по отношенію къ товарищамъ, передать дѣло на судъ чести, которому я съ удовольствіемъ и предоставлю разрѣшеніе этого вопроса.

Артистка Марія Александровна Сарнецкая.

Москва, 21/III 1908 г.

Малехкая хрохика.

*** На страницахъ „Кіевск. Вѣстей“ завязалась обширная полемика между гг. С. Петлюра, редакторомъ украинской газеты „Слово“, и Ник. Садовскимъ. Въ рядѣ статей въ своей газетѣ подъ заглавіемъ „Про життя і працю українськихъ артистівъ“ г. Петлюра указалъ на тяжелыя условія существованія украинскіхъ артистовъ, вообще, и въ труппѣ г. Садов-



† А. М. Жемчужниковъ.

скаго—въ частности. Главные два пункта обвиненія противъ г. Садовскаго это—во-первыхъ то, что г. Садовскій налагаетъ на артистовъ безъ всякой съ ихъ стороны вины штрафы, и во-вторыхъ—что артистовъ г. Садовскій перевозитъ въ „скотскихъ“ вагонахъ.

Въ отвѣтъ на это г. Садовскій помѣстилъ въ газетѣ негодующее письмо, подкрѣпленное письмомъ въ редакцію всѣхъ служащихъ въ его труппѣ артистовъ. Надо сознаться, что письмо г. Садовскаго носитъ скорѣе и слишкомъ личный и рѣзкій характеръ. Г. Петлюра язвительно замѣчаетъ:

„Если въ будущемъ г. Садовскій захочетъ доказывать чистоту своей антрепренерской дѣятельности, я посоветовала бы ему: спокойно, съ фактами въ рукахъ, выступать въ печати, соблюдая при этомъ осторожность въ такихъ рискованныхъ выраженіяхъ, какъ „клевета“, „завѣдомая ложь“, „лживость“, „клеветническія выходки“ и т. д., которыя я, „въ интересахъ истины и справедливости“ и какъ ничѣмъ не доказанныя“, возвращаю ему обратно“.

Одинъ изъ бывшихъ артистовъ труппы г. Садовскаго, А. Ходунецъ подтверждаетъ справедливость статей г. Петлюра. „Я увѣренъ, пишетъ онъ, что мое письмо подтвердятъ и другіе бывшіе артисты труппы Садовскаго, не служащие теперь у него“.

Кстати, какъ говорятъ, г. Садовскому „грозитъ опасность“ и съ другой стороны. М. Л. Кропивницкій, оскорбленный той характеристикой, какую дѣлаетъ украинскому батькѣ г. Садовскій въ своихъ талантливо написанныхъ воспоминаніяхъ, печатающихся въ переводѣ въ „Библиотекѣ Т. и Иск.“, и, вообще, той позиціей, какая отводится въ этихъ воспоминаніяхъ г. Кропивницкому въ дѣлѣ возрожденія украинской сцены, обратился, какъ намъ сообщаютъ, съ письмомъ къ О. З. Суслову, призывая его и всѣхъ „стоящихъ за правду“ подняться и печатно заявить протестъ противъ тенденціознаго изложенія исторіи возрожденія украинской сцены.

*** Въ журналѣ „Музыкальный труженикъ“ печатаются замѣтки „Артисты и реклама“ М. Петрова. Оказывается, что вреднѣе всего для опернаго артиста—поклонницы-психопатки, подобныя мухамъ, „знойнаго лѣта отравы“. „Я говорю—пишетъ г. Петровъ,—на основаніи опыта: онѣ душатся—вашиими духами, отрѣзаютъ кончикъ вашего платка на память, дѣлаютъ ладанки и амулеты въ честь вашего имени и носятъ ихъ на груди, кладутъ подъ голову вашъ портретъ, цѣлуютъ въ вашемъ присутствіи вашу фамилию, отпечатанную на театральной афишѣ. Онѣ ведутъ себя въ спектаклѣ на подобіе истеричекъ и кликушъ, смѣются на весь театръ, расплываются улыбкой при вашемъ появленіи у рампы, плачутъ отъ удовольствія, видя вашъ успѣхъ. Психопатки до того увлекаются артистами, что считаютъ за счастье отдать имъ и свою честь, и дѣвическую цѣломудренность“.

Такъ какъ все это говорится „на основаніи опыта“, то г. М. Петрову можно только сказать: неблагодарный!

*** Къ свѣдѣнію драматурговъ, не обрѣтающихъ сюжетовъ для пьесы. Въ „Вѣстникѣ Фармацевтовъ“ находимъ запросъ:

„имѣется-ли русская пьеса изъ жизни фармацевтовъ?“ Редакція отвѣчаетъ отрицательно и, дѣйствительно, сколько помнится, даже отдѣльные представители фармаціи не фигурируютъ на нашихъ подмосткахъ, если не считать клистирной процессии въ молеровскомъ „Мнимомъ больномъ“.

*** Мы получили слѣд. замѣтку:

„Часто я слышалъ вопросъ о томъ, почему не пишутъ русскихъ оперетокъ.“

Позвольте мнѣ рассказать исторію моей оперетки.

Писалъ я съ радостной душой. Она понравилась и была взята, однако тутъ же были указаны нѣкоторыя необходимыя измѣненія „по составу труппы“. Такъ, напримѣръ, была роль героическая—теноръ, пришлось переделывать въ комическую, а музыку выбросить, ибо „когда же у комиковъ бываетъ голосъ“?

Выкинули еще кой-что и отправили въ цензуру. Цензура тоже многое выкинула.

Наконецъ, принялись за разучиваніе...

Русскій писатель въ общемъ скромнѣе и чуждѣ рекламы. Признаюсь, когда я прочиталъ, что „извѣстный литераторъ написалъ сенсационную, небывалую оперетку, фуроръ, съ изумительными трюками“,—я былъ, конечно, польщенъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ напуганъ.

Затѣмъ изъ афишъ я узналъ, что вмѣсто 3 въ опереткѣ оказалось 6 картинъ, и каждая съ отдѣльнымъ названіемъ. Антрепренеръ улыбался, я же схватился за голову.

Далѣе, одна примадонна нашла, что арія для нея слишкомъ трудна. Выбросили. Другая пожелала сдѣлать вставку, чтобы блеснуть воображаемой колоратурой. Вставили. Премьеру не понравился конецъ романса, вычеркнулъ. Режиссеру захотѣлось удивить публику грозой. Удивили, и 3-е дѣйствіе изъ комнаты перенесли въ горное ущелье...

Ролей не учили, а говорили „отсебятины“. Одинъ извѣстный артистъ рѣшилъ, ради оригинальности, рѣшомать свою роль, и рѣшомовалъ. И когда я робко протестовалъ то слышалъ въ отвѣтъ:

— Что вы кипятитесь, батенька. У насъ вѣдь оперетка. У другихъ еще хуже!

Я и самъ зналъ, видѣлъ, что у другихъ еще хуже.

И вотъ оперетка пошла. *Моя оперетка!* Слушалъ „остроумныя злободневныя“ стсебятинны о трамваѣ и городской думѣ, авторомъ которыхъ официально числился я, композиторъ же отпаивался въ буфетѣ валеріановыми каплями...

А опереточные старики хлопали насъ по плечамъ и самодовольно говорили:

— Каково?! Вотъ что значитъ тщательное, добросовѣстное отношеніе. Только въ нашемъ театрѣ его и найдете...

Послѣ этого мнѣ стало ясно, почему тотъ, кто привыкъ добросовѣстно относиться къ своему труду, никогда не напишетъ больше ни одной оперетки.

Отсутствіе на репетиціяхъ авторовъ иностранцевъ, а лишь личность переводчиковъ, „опереточныхъ дѣлъ мастеровъ“, приучило опереточныя труппы къ безконечному разгильдяйству.

— У насъ не драма, а оперетка!

Да ужъ вижу, вижу...“ Г. И. Р.

По Провіхціи.

Бакъ. Здѣсь къ гастролѣяхъ „знаменитой“, какъ печатается въ аносахъ, труппы „Невскаго фарса“ отношеніе болѣе спокойное. Въ общемъ — „не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ“, успокоительно заявляетъ „Каспій“.

Варшава. Дѣла драматической труппы А. А. Плещеева очень хорошія. Состоявшійся на-дняхъ бенефисъ г. Плещеева, поставившаго свою новую пьесу „Съ налету“, былъ однимъ изъ самыхъ удачныхъ спектаклей сезона.

„Съ налету“, по отзыву „Варш. Дневн.“, хорошая, серьезная комедія. Авторъ развернулъ одну изъ картинокъ жизни, показывающую, чѣмъ кончаются реформаторскія затѣи, если онѣ предпринимаются безъ знанія дѣла, „съ налету“, и, не морализуя, не сгущая красокъ, не подчеркивая излишне своей мысли, вывелъ рядъ простыхъ и логическихъ заключеній.

Вильно. Съ 15-го іюня здѣсь въ вновь устроенномъ театрѣ циркѣ г. Гурвича будетъ играть украинская труппа О. З. Суслова съ уч. изв. арт. Е. Ф. Зарницкой, Н. Ф. Чарновской, А. П. Затыркевичъ, М. Г. Гриценко и гг. О. З. Сусловъ, Л. Я. Манько, Ф. В. Левичкаго и др.

Предполагаются гастроли выдающихся украинскихъ артистовъ.

— Тенору Лепивѣ администраціей запрещено пѣть на польскомъ языкѣ.

Волковыскъ. Намъ пишутъ: „28 марта на ст. Слонимъ Польскъ ж. д. проѣздомъ на Москву арестованъ артистъ С. И. Россинъ. Неожиданный арестъ, безъ всякой причины, произвелъ на артистовъ, ѣдущихъ съ г. Россинымъ, и пассажировъ удручающее впечатлѣніе. Причина въ слѣд.: 25 и 27-го с/м. артистъ игралъ въ г. Волковыскѣ. Въ послѣднемъ спектаклѣ

шли миниатюры Ге и дивертисментъ, въ которомъ артистъ прочелъ стихотвореніе „Сакья Муни“ и на bis еще нѣсколько стихотвореній: „Слушай“, — „На Баррикадѣ“, — „Голодь“ — „Воспоминаніе 4-го декабря 1851 года соч. Буренина и „Пора любви“. На второй день послѣ спектакля явился къ г. Россину приставъ и потребовалъ цензурованный экземпляръ „Поцѣлуй первый и послѣдній“ Ге и цензуров. сборникъ прочитанныхъ стихотвореній, такъ какъ онъ де позволилъ себѣ говорить слова, которыхъ въ пьесѣ нѣтъ и читать стихотворенія революціоннаго направленія и цензурой неразрѣшенныхъ. Г. приставъ пригласилъ Россина къ исправнику. Объяснившись съ исправникомъ г. Россинъ немедленно въ этотъ же день долженъ былъ уѣхать изъ г. Волковыска. Сданная имъ въ багажъ корзина была подвергнута тщательному обыску, и г. Россинъ, проѣхавъ нѣсколько станцій отъ Волковыска, былъ арестованъ. Результатъ обыска: нѣсколько сборниковъ стихотв., изд. Донской Рѣчи, пять экземпляровъ давно всѣмъ извѣстнаго Выборгскаго воззванія и нѣсколько экземпляровъ конфискованныхъ брошюръ. По другимъ версіямъ, будто бы, найдено 300 экзмп. прокламаціи социаль-демокр. партіи. Чѣмъ все это кончится — не извѣстно, а пока что арестованнаго отправили въ мѣстную тюрьму“.

Иваново-Вознесенскъ. На пасхѣ и Фоминой недѣлѣ здѣсь играетъ фарсовая труппа г. Кривцова.

Казань. На Пасху и Фоминоу ѣдетъ оперная труппа г. Валентинова съ гастролерами г-жей Люце, гг. Бонавичемъ и Тартаковымъ.

— Спектакли драмат. труппы, подъ управленіемъ г. Боуръ, въ составѣ которой числятся: г-жи Ильнарская, Шейндель, гг. Каширинъ, Яковлевъ-Востоковъ, Васильевъ, Никольскій-Федоровъ и др. продолжаютъ. Изъ новинокъ поставлены „Жить хочется“ г. Евдокимова и „Король“ С. Юшкевича.

Кіевъ. 3 спектакля г-жи Дунканъ дали 9800 рублей сбора. **Ростовъ-на-Дону.** Лѣтній сезонъ въ Новопоселенскомъ театрѣ артистическаго о-ва откроется на третій день Пасхи. Режиссеромъ приглашенъ артистъ Н. Н. Стояновъ.

Оперная труппа Н. Л. Мандельштама въ машонкинскомъ театрѣ останется и на всю Пасхальную недѣлю, а затѣмъ дастъ нѣсколько спектаклей въ Таганрогѣ. На пасхѣ состоятся гастроли А. М. Давыдова.

Рязань. Сообщение о пожарѣ мѣстнаго театра, заимствованное нами изъ газетъ, оказывается—не соответствуетъ дѣйствительности.

Томскъ. Оперная труппа Дракули и Федорова заканчиваетъ спектакли въ Томскѣ, гдѣ играла весь постъ. Труппа пополненная новыми артистами, переѣзжаетъ на страстной недѣлѣ въ г. Иркутскъ, гдѣ будетъ играть Пасху и май мѣсяца. Составъ артистовъ: Булаковъ (колор. лир. соп.), Львова, Гарина (драм. соп.), Мейчикъ, Неводовская, Боркъ (мец. соп.), Горянской, Розановъ (бывш. Имп. ар.), Очнустовичъ (тен.), Ильницкій, Образцовъ, Драгошъ (бар.), Дракули, Федоровъ (бас.). Дѣла въ Томскѣ были хорошія.

Харьковъ. 1-го и 2-го апрѣля въ гор. театрѣ состоялись двѣ гастроли Л. Б. Яворской. Репертуаръ: „Религія красоты“ Ведыкинда и „Анна Каренина“.

Царицынъ. Г. Миллеръ въ будущій сезонъ рѣшилъ держать оперу.

Московскія впечатлѣнія.

26 марта.

Любопытно заглянуть въ бюро вечеркомъ. Картина почти та же, какъ и днемъ, но чувствуешь себя какъ-то неприужденнѣе. Нѣтъ того напряженія, которое такъ замѣтно днемъ, когда преимущественно совершаются сдѣлки. Вечеромъ не такъ много антрепренеровъ; чисто дѣловая сторона ослабѣваетъ и большинство посѣтителей является въ бюро больше, какъ въ клубъ, чтобы повидать знакомыхъ. Да и вѣрно: собираются компаніи веселыхъ друзей, чтобы вмѣстѣ поужинать гдѣ-нибудь въ рестораникѣ; назначаются свиданія, чтобы парочкой отправиться въ укромное мѣстечко. Теперь съ конца четвѣртой и въ началѣ пятой недѣли уже замѣтно отсутствіе многихъ знакомыхъ лицъ—начали разъѣзжаться—за то являются новыя, только что пріѣхавшія, хотя и не такъ много. Пріѣхали ирравшіе 2-ю и 3-ю недѣли, пріѣхали служившіе въ дальнихъ городахъ гдѣ-нибудь въ Сибири. Вечеромъ разговоры уже не только объ ангажементахъ, слышится чаще простая болтовня, разговоры о домашнихъ сплетняхъ, дразгахъ, идетъ перемываніе косточекъ.

Если вы вздумаете перейти за рѣшетку, гдѣ помѣщается канцелярія, то едва протискаетесь у входа въ узкую дверь, гдѣ постоянно цѣлая толпа. Это тѣ, которые въ завѣтное по-

мѣшеніе пройти не рѣшаются, но жмутся все поближе къ тому мѣсту, гдѣ антрепренеры; можетъ быть пройдетъ, взглянетъ и замѣтитъ. Одна бойкая брюнетка съ плутовскими глазами увѣряла меня, что въ этомъ отношеніи она ужасно счастлива: „пріѣхала сюда, почти не имѣя знакомыхъ, но удивительно, какъ скоро удалось получить ангажементъ. И не знакомилась съ антрепренерами; просто стою вотъ здѣсь, и сами все подходятъ, все подходятъ!“ На все, оказывается, нужно счастье; другіе бѣгаютъ, бѣгаютъ за антрепренерами; иные сидятъ, сидятъ—ждутъ у моря погоды—и все ничего. А здѣсь вотъ стала у рѣшетки, повела глазами и отъ антрепренеровъ отбою нѣтъ.

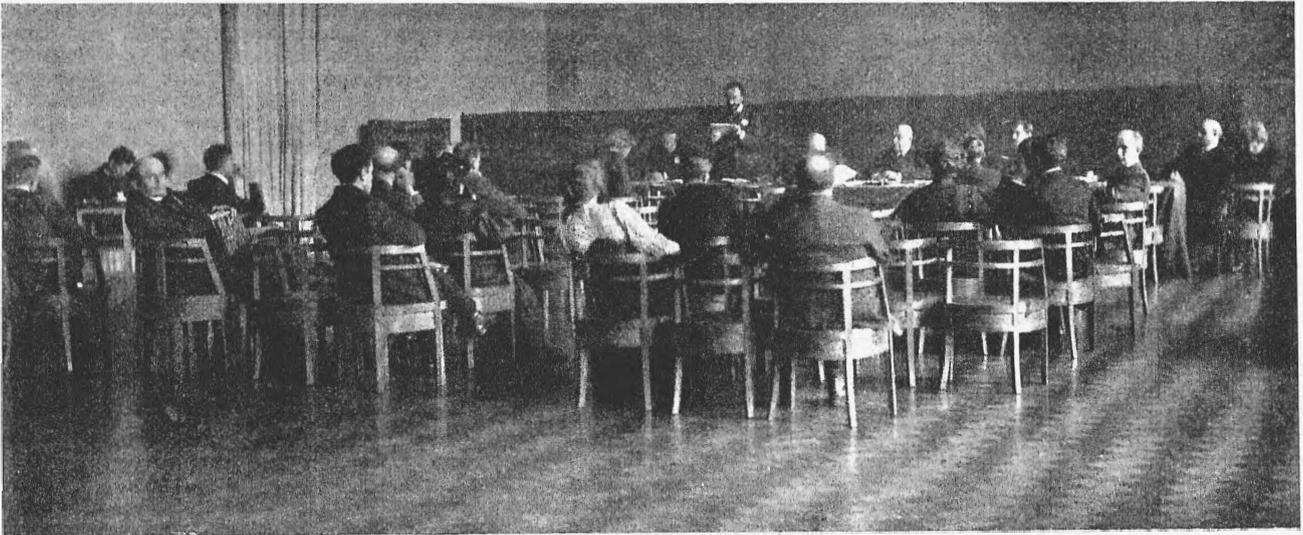
Пройдя за рѣшетку въ первой маленькой клѣтушкѣ опять тѣснота; здѣсь тѣ, которые посмѣли и рѣшились переступить запретный порогъ. Каксе плотоядное выраженіе глазъ! Глаза блестятъ и устремлены на добычу (антрепренера); фигура въ готовности къ устремленію. На лицѣ и опасеніе не упустить, и желаніе заполучить. Наконецъ пройдя узенькій проходъ вы войдете и въ помѣщеніе канцеляріи: здѣсь также тѣснота и суета. Служащіе истомлены, Ольга Павловна съ раскраснѣвшимся лицомъ и слегка растрепавшимися волосами съ своей обычной любезностью бесѣдуетъ съ десяткомъ обращающихся къ ней кліентовъ. Высокая, худая брюнетка постоянно съ сумрачнымъ лицомъ; очевидно ей до тошноты надоѣло это бюро и я увѣренъ, она отъ души ненавидитъ всю актерскую братію. Это, впрочемъ, не мѣшаетъ ей отлично дѣлать свое дѣло. Г. Н. Васильевъ царитъ въ своемъ царствѣ, онъ чувствуетъ себя

записки. Много, много старыхъ знакомыхъ, но кое-кого и нѣтъ. Напр., нѣтъ Линтварева, такъ горячившагося, бывало, по поводу нормального контракта, горячимъ поклонникомъ котораго онъ былъ. За то десятки новыхъ антрепренеровъ и антрепренершъ. И откуда они берутся? Общія жалобы, что нѣтъ городовъ; антрепренеровъ больше, чѣмъ городовъ. Понятно, это не замедлитъ отразиться на повышеніи арендной платы за театры. Ловкіе люди уже барышничаютъ. Снимаютъ города и пересдаютъ ихъ. На это слышатся общія жалобы въ бюро. Перепроизводству антрепренеровъ способствуютъ еще и крупные антрепренеры, снимающіе чуть-ли не по 3—4 театра. Даже солидные антрепренеры, какъ Никулинъ и Васмановъ, чуть не остались безъ городовъ.

Соотвѣтственно спросу развивается и предложеніе.

Появились театры въ такихъ богоспасаемыхъ городахъ, откуда хоть три года скачи, никуда не доѣдешь. Новозыбковы, Петровски-саратовскіе, Бузулуки и пр., считаются уже *городами*, т. е. и ихъ ищутъ антрепренеры. Скоро пожалуй и села обратятся въ города, и они будутъ находить своихъ антрепренеровъ. Да чуть-ли не существуетъ какая-то бродячая труппа, специально кочующая по селамъ и всякъ матушки—Руси.

Въ самомъ отдаленномъ углу канцеляріи пріютилась „красная бабушка“ О. П. Карина съ своей лавочкой. Она продаетъ пьесы отъ „коммисіоннаго отдѣла Совѣта Театрального Общества“. Я зову ее „красной бабушкой“ потому, что красная



Засѣданіе съѣзда режиссеровъ.

отлично и толстѣетъ. Дѣло идетъ у него гладко и спорится. Кажется, Совѣтъ Т. Об-ва поступилъ нѣсколько поспѣшно, пригласивъ вмѣсто Пальмина новаго управляющаго. Отчего-бы не выждать, какъ Г. Н. справится съ дѣломъ Великимъ постомъ. Вѣдь справляется отлично. А онъ какъ ближайшій помощникъ Пальмина, пожалуй, болѣе другихъ имѣлъ-бы право быть его преемникомъ. Говорятъ, онъ мало знакомъ съ провинціальными актерами. Но во 1-хъ, теперь ежегодно изъ школъ идетъ такая масса молодежи на сцену, что познакомиться съ нею—это сизифовъ трудъ. Въ послѣдніе годы самъ Пальминъ жаловался на это и проектировалъ поѣздки управляющаго бюро по провинціи во время сезона; а во 2-хъ, теперешній постъ доказалъ, что это знакомство и не такъ важно. Сдѣлки идутъ своимъ чередомъ и всѣ знаютъ, что имъ нужно. Кстати, нынѣшнимъ постомъ съ 4-й недѣли сдѣлки пошли быстрымъ темпомъ и въ общемъ, гораздо бойчѣе прошлаго года. За отдѣльнымъ столомъ четверо молодыхъ людей пишутъ договоры съ утра до ночи.

За рѣшеткой встрѣчаемъ мы многихъ антрепренеровъ. Что о нихъ сказать? Въ общемъ чувствуется доброе, подчасъ веселое настроеніе. Только И. А. Панормовъ-Сокольскій напускаетъ на себя мрачный видъ; но вы этому не вѣрьте. И. А. сидитъ себѣ сидитъ, да вдругъ такое отпустить, что всѣ помираютъ съ хохоту. М. И. Каширинъ какъ будто значительно поспѣдѣлъ, за то Н. И. Соболичковъ поражаетъ свѣжестью и полнотою. М. И. Онѣгинъ выглядитъ больнымъ, В. П. Викторовъ по прежнему суетится, какъ молодой человекъ. Съ особеннымъ удовольствіемъ гляжу на А. М. Коралли-Торцова; всегда гладко выбритый, съ юношескимъ румянцемъ, чистенькій онъ производитъ впечатлѣніе молодого человека (хотя сѣдина очень и очень замѣтна; впрочемъ, это пожалуй даже украшаетъ), пріѣхавшаго съ визитомъ въ гостиную. П. Н. Дьяконовъ всегда имѣетъ озабоченный видъ, въ рукахъ какія-то бумаги, письма,

фланелевая кофта, которую О. П., кажется, особенно облюбовала, ужасно ее старитъ. У „красной бабушки“ бойко идетъ торговля; но ее ужасно злитъ, что со многихъ должниковъ—антрепренеровъ, которымъ въ теченіе сезона былъ открытъ кредитъ, она не можетъ собрать долговъ. Въ свойственныхъ ей энергичныхъ выраженіяхъ она здорово честитъ неисправныхъ должниковъ.

Лавочка „красной бабушки“ не избѣжала общей участи: она подверглась экспроприаціи. Откуда взялись эти „экспроприатели“—изъ актерской братіи или изъ постороннихъ неизвѣстно, но фактъ тотъ, что нѣсколько пьесъ было экспроприровано безъ шума, втихомолку. Опять поводъ къ волненіямъ бабушки, опять потоки энергичныхъ выраженій.

Въ правой залѣ потушили огни, растворили для вентилляціи окна, въ средней залѣ тоже, публика начинаетъ расходиться. Но часть ея чего-то ждетъ; она знаетъ, что уже одиннадцатый часъ вечера и скоро въ правую залу перейдетъ продолжатъ засѣданіе коммисія по пересмотру нормального договора, которая теперь сидитъ и задыхается въ небольшомъ кабинетѣ; пока темнота разсѣивается, въ темныхъ залахъ по угламъ виднѣются парочки, держащаяся уже менѣе корректно и въ позахъ болѣе непринужденныхъ, чѣмъ при свѣтѣ. Имъ навѣрное хотѣлось-бы, что-бы коммисія подольше не перешла сюда и не мѣшала бы имъ наслаждаться этимъ „располагающимъ“ полумракомъ, съ его мечтательнымъ настроеніемъ.

Но всему бываетъ конецъ. Снова зажглось электричество, вокругъ длиннаго стола разставлены стулья для членовъ коммисіи; въ нѣкоторомъ отдаленіи вереница стульевъ, занимаемыхъ актерской публикой. Михаилъ Абрамовичъ уже распорядился, чтобы готовы были графини съ водой для пересохшихъ глотокъ ораторовъ; колокольчикъ на столѣ. Появляются и члены коммисіи: легкой походкой приближается В. И. Ни-

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.



„Среди цвѣтовъ“.

Г. Аполлонскій (Бреземанъ).

Рис. М. Слѣпана.

кулинъ, п обыкновенію иронизируя надъ антрепренерами, чѣмъ вызываетъ упреки М. Т. Строева и М. И. Каширина. П. И. Сѣровъ, вѣчно о чемъ-то спорящій, на этотъ разъ Сабринимъ. Высокая фигура И. И. Поплавскаго; идетъ молодежь. Появляется г. Тройницкій. Отдѣльной группой двигаются юристы: членъ суда Агишевъ, повѣренные Лихтенштейнъ и Мандельштамъ. Солидной бюрократической походкой занимаетъ свое мѣсто К. К. Витарскій. Свѣтловъ, съ голой головой и Корсиковъ съ обязательной бумажкой, на которой написана его предстоящая рѣчь, оживленно бесѣдуютъ, садятся рядомъ. Появляется онъ, единственный, неизмѣнный секретарь всякихъ комиссій, М. И. Комаровъ. У него въ рукахъ объемистый портфель, чуть не въ половину его самого. Нѣтъ въ мірѣ другого секретаря какъ М. И. Терпѣніе его неистощимо; съ скрупулезной точностью онъ записываетъ рѣчи ораторовъ, а затѣмъ онъ пишетъ цѣлые томы протоколовъ. Въ архивахъ Совѣта Театрального Общества накопился уже не одинъ „сто одинъ“ томъ его трудовъ. Дай Богъ ему здоровья нести такую тяжелую работу. Появляются режиссеры Г. К. Невскій съ платкомъ въ рукахъ, которымъ онъ отмахивается отъ окуливающихъ его со всѣхъ сторонъ сосѣдей; К. А. Марджановъ въ коричневой, режиссерской, блузѣ съ поясомъ. Блуза придаетъ видъ. У меня почему-то съ блузой ассоціируется слово „сотрудникъ“. А-а! вспомнилъ почему. Это гайдебуровскіе сотрудники обязательно ходили въ блузахъ. У П. П. Гайдебурова въ поѣздкѣ его передвижного театра участвуютъ кромѣ артистовъ еще и сотрудники. Я видѣлъ ихъ: молодые люди, въ блузахъ, съ кожаными поясами и заткнутыми въ нихъ молотками. Велика сила идеи! За какіе-нибудь гроши изъ любви къ дѣлу, люди таскаютъ декорации, стучать молотками, раздвигаютъ занавѣсы, исполняютъ обязанности сценаріуса, помощника режиссера, суфлера, наконецъ играютъ роли. Славная, симпатичная молодежь и какъ счастливы тѣ предприниматели, которые умѣютъ находить такихъ безкорыстныхъ труженниковъ-сотрудниковъ. Да идея двигаетъ не только горами, но и декорациями.

Такъ какъ К. А. Марджановъ напомнилъ мнѣ благодаря блузѣ симпатичныхъ гайдебуровскихъ сотрудниковъ, то къ нему у меня въ душѣ затеплилась какая-то сантиментальность. Рядомъ сѣлъ П. М. Корсаковъ. Какъ шли къ нему его бравые усы и какъ неважно онъ выглядитъ, когда обрился. За столомъ появились и женщины: О. А. Голубева, усердно посѣщающая засѣданія комиссій, П. Ф. Кошева. Въ комиссіи

состоитъ и О. В. Арди-Свѣтлова, но сегодня она отсутствуетъ. Шестуется сверкающій самоцвѣтными камнями П. В. Панинъ. Наконецъ—въ нѣкоторомъ родѣ начальство: председатель и его товарищъ, А. А. Бахрушинъ и А. Д. Лавровъ-Орловскій, сангвиникъ и флегматикъ. Сѣли.

Публики собралось много; сегодня обсуждается одинъ изъ вопросовъ, интересующихъ сценической міръ. Оживленные глаза, напряженное вниманіе.

Звонокъ председателя. Засѣданіе начинается.

Первымъ беретъ слово П. И. Сѣровъ; онъ всегда говоритъ первымъ, почти по всѣмъ пунктамъ нормальнаго контракта. Петръ Ивановичъ состоитъ уполномоченнымъ отъ вятской группы; послѣдня много и детально поработала надъ пересмотромъ контракта и у П. И. чуть не по каждому пункту имѣется своя редакция. Мученикъ своего голоса, съ неизмѣнной улыбкой, онъ обыкновенно умоляетъ, „проситъ комиссію обратить особое вниманіе“ на то или другое положеніе. Ему возражаетъ С. А. Корсиковъ; его рѣчь носитъ совершенно иной характеръ. Насколько П. И. Сѣровъ держится обыденныхъ интересовъ, настолько С. А. забирается въ дебри законоположеній, правоположеній и проч. юридикоположеній. Говоритъ онъ такимъ юридическимъ языкомъ, что сразу и не разберешь, что онъ защищаетъ и что опровергаетъ. Иногда онъ читаетъ по бумажкѣ; но и это мало помогаетъ дѣлу. Несомнѣнно одно, С. А. постоянно стоитъ на точкѣ зрѣнія „правопорядка“ и всегда на сторонѣ актерскихъ интересовъ. Послѣдніе находятъ въ его рѣчахъ не замѣтно того огня, какъ бывало. Онъ говоритъ прозаичнѣе, изрѣдка въ рѣчахъ В. И. проскальзываютъ юмористическія нотки. Но настоящимъ юмористомъ явился И. И. Поплавскій. „Я буду говорить изъ практики“, раздается громовой голосъ и на правомъ концѣ стола подымается худощавая, высокая фигура. Не успѣвъ ораторъ кончить свою рѣчь, а громкій веселый хохотъ уже раздается по всему залу. Ораторъ рассказываетъ, какъ актеры судили своимъ товарищескимъ судомъ, когда къ этому суду обратился обиженный антрепренеромъ ихъ товарищъ актеръ. „И какое же вышло рѣшеніе? А такое, что судьи бросились бить актера и едва-едва его не избили. Вотъ какова практика!“

Понятно, что послѣ этого рѣчи Г. К. Невскаго кажутся блѣдными, хотя онъ тоже часто говоритъ „отъ практики“. Зная превосходно провинціальныя театральныя порядки, онъ приводитъ обыкновенно очень основательныя соображенія. Желаетъ дать разъясненіе М. Л. Мандельштамъ. Это сильный, логическій умъ. Говоритъ онъ просто, ясно, понятно. Онъ превосходно освѣщаетъ всѣ вопросы съ юридической стороны. Его единственный недостатокъ сравнительно малое знакомство именно съ „практикой“ актерской жизни. Роль Мандельштама въ занятіяхъ комиссій была очень значительной. Вставляетъ свое словечко (всегда очень краткое) М. Ф. Тройницкій. Отъ имени суфлеровъ и помощниковъ режиссеровъ вносятся поправки И. М. Вильгельмининъ или С. А. Чернышевъ. Большею частью ихъ претензіи нѣсколько опережаютъ жизнь и потому не всегда достаточно внимательно обсуждаются собраніемъ. Нерѣдко они кажутся слишкомъ притязательными и потому проваливаются. Энергично, съ экспрессіей говоритъ И. А. Марджановъ; видна пылкая, южная кровь. Онъ горячится, волнуется; глаза зажигаются зловѣщимъ блескомъ, на лицѣ такъ и читаешь: сѣкимъ башка! Холодную струю въ пренія вноситъ К. К. Витарскій; онъ привыкъ къ пунктуальности и во всякомъ вопросѣ требуетъ точности. Его предложенія редактированы по всѣмъ требованіямъ дѣловой, канцелярской практики.

Уже часъ ночи. Мозги начинаютъ работать вяло. Утомленіе сказывается и въ рѣчахъ и на лицахъ.

Во второмъ часу ночи возвращаешься домой. Послѣ шумнаго дня, засѣданій съѣзда, комиссій, подкомиссій, толкотни и шума въ бюро—въ головѣ сумбуръ. Домой приходишь шаптаться.

27 марта.

Одно изъ самыхъ интересныхъ и оживленныхъ засѣданій съѣзда режиссеровъ было посвящено цензу режиссеровъ.

М. Я. Свободина-Готфридъ представила докладъ, въ которомъ, конечно, доказывала необходимость режиссерскаго ценза. Доказывать послѣднее—стучаться въ открытую дверь. Но какимъ же цензомъ долженъ обладать режиссеръ? М. Я. Свободина отрицаетъ дипломный цензъ; по ея мнѣнію наши учебныя заведенія не даютъ тѣхъ знаній, которыя нужны образованному человѣку; но режиссеръ обязательно долженъ быть человѣкомъ развитымъ и образованнымъ. Какъ онъ этого достигнетъ—его дѣло; но дипломатъ г-жа Свободина не вѣритъ. Второе—режиссеръ долженъ обладать, если можно такъ выразиться, и спеціальнымъ режиссерскимъ образованіемъ, т. е. долженъ знать технику сцены, всѣ мелочи и детали постановокъ и т. п. Но и этого мало. Есть и третье—режиссеръ долженъ быть художникомъ; онъ долженъ обладать чувствомъ

красоты, пониманіемъ чувства прекраснаго и т. п. Таковъ въ общихъ чертахъ объемъ режиссерскаго ценза *).

Признаюсь, когда я шелъ на это засѣданіе сѣзда и представлялъ себѣ возможныя комбинаціи по вопросу о режиссерскомъ цензѣ, мнѣ казалось, что здѣсь все ограничится потопомъ громкихъ фразъ.

Однако, изъ рѣчей ораторовъ, изъ серьезнаго обмѣна мыслей уяснилось, что пожалуй и на практикѣ можно болѣе или менѣе точно установить цензъ режиссера.

Начну съ предложенія М. Я. Она придумала защиту диссертации. Темою диссертации долженъ быть планъ постановки одной или нѣсколькихъ пьесъ, при чемъ попутно авторъ необходимо коснется и общаго взгляда на цѣли и задачи режиссерской дѣятельности. Докладчица полагаетъ, что при защитѣ диссертации, авторъ выкажетъ всѣ стороны своего дарованія, требуемая установленнымъ цензомъ. Онъ выскажетъ все знакомство съ литературой предмета, съ исторіей литературы вообще, обнаружитъ объемъ своего общаго образованія; онъ выкажетъ свое знакомство съ техникой сцены, т. е. специальныхъ режиссерскихъ задачъ; наконецъ въ планахъ постановки пьесъ выкажетъ художественное чутье, свой талантъ художника. Собственно защита диссертации будетъ заключаться въ томъ, что ея авторъ долженъ защитить и доказать свои взгляды предъ жури изъ компетентныхъ людей.

Докладъ М. Я. Свободиной самъ по себѣ не вызвалъ особенныхъ преній. Послѣдующіе 10 или 12 ораторовъ скорѣе дополнили докладъ внесеніемъ новыхъ предложеній. Такъ Л. А. Тихоміровъ настаивалъ въ своей рѣчи на необходимости для режиссера общаго образованія, хотя бы въ размѣрѣ средняго, т. е. того, какое даютъ наши гимназіи и реальныя училища и имъ равныя. Это, кажется, напугало В. И. Никулина. Ему показалось такое категорическое безусловное требованіе очень высокимъ. Онъ предлагаетъ сѣзду въ своей резолюціи выказаться лишь о „желательности“ для режиссера общаго образованія. Но М. Ф. Варравинъ шелъ въ вопросѣ объ общемъ образованіи еще дальше; не всякое среднее образованіе достаточно для режиссера, а вотъ человекъ, прошедшій историко-филологическій факультетъ или ему подобный, безусловно можетъ быть допущенъ къ режиссерской дѣятельности.

Можетъ быть тутъ не лишне было бы вспомнить о предложеніи, внесенномъ Н. А. Поповымъ на одномъ изъ первыхъ засѣданій сѣзда, о желательности учрежденія при всѣхъ театрахъ, гдѣ окажется подходящее лицо, должности драматурга-литератора-сотрудника режиссера. Предложеніе это сѣздомъ было принято. Драматургъ-литераторъ долженъ будетъ давать совѣты и указанія литературнаго и историческаго характера для постановки каждой пьесы. Такимъ путемъ могли бы восполняться недочеты общаго образованія режиссера **).

Съ другой стороны рядъ ораторовъ указываетъ на необходимость для режиссера профессиональнаго ценза и пытается опредѣлить его стажъ. М. Е. Залѣсовъ очень кратко и убѣдительно доказываетъ (хотя противъ и спорить нечего), что режиссеръ необходимо долженъ обладать профессиональнымъ цензомъ. Ораторъ полагаетъ, что въ данномъ случаѣ стажъ долженъ быть опредѣленъ въ видѣ трехлѣтней службы помощникомъ режиссера. В. В. Панинъ находитъ, что 3 года—мало и предлагаетъ пятилѣтній срокъ. Среди собранія, полагаю, однако нашлось не мало лицъ, которыя, зная каковы иногда бываютъ помощники режиссеровъ, не прочь были бы установить и 100-лѣтній срокъ. Въ самомъ дѣлѣ настоящей контингентъ помощниковъ въ большинствѣ случаевъ далеко не таковъ, чтобы изъ него можно было черпать режиссеровъ. Кто занимаетъ мѣста помощниковъ? Въ большинствѣ случаевъ лица, по своей неспособности негодныя къ актерской дѣятельности. Что требуется отъ помощника? аккуратность, исполнительность въ отношеніи распоряженій режиссера по постановкѣ и т. п. Не спорю, конечно, среди помощниковъ есть не мало такихъ, которые стоятъ гораздо выше режиссеровъ, съ которыми они служатъ, и въ художественномъ, и техническомъ, и образовательномъ отношеніи. Ихъ мѣсто по праву на режиссерскомъ креслѣ, а не по другую сторону суфлерской будки. Но большинство? Какой образовательный цензъ вы ему предъявите? Гдѣ тамъ среднее или хотя бы какое-нибудь образованіе? И сколько лѣтъ нужно, чтобы изъ такого помощника выработался цензурованный режиссеръ.

Поэтому кто-то (не помню) внесъ къ предложенію М. Е. Залѣсова поправку, что надо имѣть въ виду не нынѣшняго помощника, а того идеальнаго, какого создать проектировалъ сѣздъ на одномъ изъ прежнихъ засѣданій. Г. Урванцовъ желаетъ, чтобы стажъ опредѣлялся и службой въ качествѣ очереднаго режиссера. Г-жа Лепковская настаиваетъ на спе-

*) Извиняюсь предъ уважаемой Миррой Яковлевной, что можетъ быть я не совсемъ точно передалъ ея мысли. Рецензирую ея докладъ на память, но думаю, что въ общемъ изложилъ тенденцію доклада вѣрно.

**) Драматургъ-литераторъ, какъ сотрудникъ режиссера, учрежденіе новое и настолько интересное, что я позволю себѣ остановиться на немъ впоследствии нѣсколько подробнѣе.

АЛЕКСАНДРИНСКІИ ТЕАТРЪ.



„Среди цвѣтовъ“.

Г-жа Гзовская (Тѣа).

Рис. М. Слѣпьяна.

ціальномъ образованіи для режиссеровъ. Должны быть учреждены особыя училища или классы, гдѣ желающіе быть режиссерами должны получать спеціальныя знанія, какъ теоретическія, такъ и практическія, необходимыя для режиссеровъ.

В. И. Никулинъ (опять таки мнѣ кажется съ задней мыслью о среднемъ образованіи) вноситъ своеобразное предложеніе объ учрежденіи, ну какъ лучше назвать, экзаменационной, что-ли, комисіи для испытаній на званіе режиссера. Великимъ постомъ, въ Москвѣ или Петербургѣ, должна образоваться особая комисіи изъ извѣстныхъ режиссеровъ. По соглашенію съ испытуемымъ комисіи задаетъ ему составить планъ постановки пьесы. Разработавъ этотъ планъ въ деталяхъ, испытуемый защищаетъ его предъ комисіей. Какъ видите, это нѣсколько видоизмѣненный проектъ г-жи Свободиной. Ясно, что при этомъ вопросы объ общемъ и спеціальномъ образованіи, о профессиональномъ цензѣ отодвигаются въ сторону. Можетъ быть и совсѣмъ не быть, если испытуемый дѣйствительно талантливъ-художникъ и набилъ руку въ режиссерской техникѣ. Но... Здѣсь два но: во 1-хъ) какова же высота тѣхъ требованій, которыя комисіи предъявить испытуемому. Есть требованія и требованія. Авдугъ комисіи будетъ держаться взгляда, высказаннаго однимъ молодымъ ораторомъ: „кто не любитъ Ибсена и Метерлинка—тотъ не режиссеръ“. Какъ мнѣ совладать съ моимъ чувствомъ, если я не могу любить ихъ. Вѣдь насильно милъ не будешь. И неужели любовь къ Метерлинку есть необходимое свойство режиссера.

И второе но, „Что же дипломы, что ли, будетъ выдавать комисіи“ и какъ быть въ томъ случаѣ, если антрепренеры будутъ предпочитать недипломированныхъ режиссеровъ, а дипломированные останутся безъ дѣла?

Итакъ вопросъ о режиссерскомъ цензѣ распадается на 3 части: 1) общее образованіе, 2) стажъ профессиональной службы и 3) экзаменъ. Обсужденіе этихъ положеній еще предстоитъ; заранѣе можно предвидѣть, что первыя два будутъ приняты сѣздомъ.

Отмѣтимъ еще одно практическое предложеніе, принятое сѣздомъ. Это учрежденіе постояннаго бюро режиссеровъ. По мысли инициатора, М. Е. Залѣсова, бюро режиссеровъ должно являться справочнымъ учрежденіемъ, гдѣ режиссеры могли-бы почерпать всѣ необходимыя для нихъ свѣдѣнія и пособія и справки какъ по театральному дѣлу вообще, такъ и спеціально—режиссерской дѣятельности. При бюро учреждается бібліотека и музей; оно возьметъ на себя задачу организовать лекціи и курсы для режиссеровъ. Кстати, уже

образовался нѣкоторый фондъ для проектированной библиотеки-музея, поступили пожертвованія книгами и деньгами. Между прочимъ Н. А. Поповъ пожертвовалъ полный энциклопедическій словарь Брокгауза. Въ составъ бюро предполагается избрать нѣсколько лицъ изъ живущихъ въ Москвѣ и могущихъ руководить этимъ дѣломъ. Постановлено желательнымъ, чтобы въ бюро вошли, кромѣ актеровъ и режиссеровъ, литераторы, драматурги, художники и музыканты. Хотя бюро предполагается учредить при Союзѣ сценическихъ дѣятелей, но въ его составъ могутъ войти и не члены Союза.

Что выйдетъ на практикѣ изъ этого дѣла — предвидѣть трудно. Можетъ быть это будетъ—мертворожденное дѣтище, которыхъ такъ много производить на свѣтъ русская интеллигенція, а можетъ быть составъ бюро подберется изъ энергичныхъ и преданныхъ дѣлу людей, которые сьумѣютъ поставить его на надлежащую высоту.

Между прочимъ сьѣздомъ возложено на бюро режиссеровъ порученіе разработать проэктъ нормальныхъ условій режиссерской дѣятельности. Это—тотъ самый проэктъ, для котораго на одномъ изъ предыдущихъ засѣданій сьѣзда было рѣшено избрать особую комиссію. Когда-же было рѣшено учредить бюро режиссеровъ, то возникло предложеніе передать ему эту работу. Въ самомъ дѣлѣ разработка нормъ режиссерской дѣятельности потребуетъ долговременнаго труда и сьѣзду пришлось-бы избирать комиссію, конечно, не изъ своей среды, а изъ лицъ живущихъ въ Москвѣ. Но разъ существуетъ бюро режиссеровъ, то кому какъ не имъ, режисерамъ, и заняться разработкой вопросовъ, относящихся къ ихъ дѣятельности.

Въ виду этого сьѣздъ рѣшилъ особой комиссіей не избирать, а дѣло передать въ бюро режиссеровъ.

Предполагалось во время занятій сьѣзда совершить нѣсколько экскурсій для его членовъ. Пока члены сьѣзда группами осматриваютъ Бахрушинскій музей. Н. А. Поповъ демонстрировалъ коллекціи костюмовъ въ охотничьемъ клубѣ на выставкѣ костюмовъ, куда члены сьѣзда допускались бесплатно по предъявленіи членскихъ билетовъ. Такую-же льготу предоставила членамъ сьѣзда дирекція стариннаго театра для посѣщенія спектаклей послѣдняго.

Предполагается осмотрѣть сцену Малаго Императорскаго и Художественнаго театра. Осмотрѣ послѣдней состоится на 6-й недѣлѣ поста, а для осмотра первой необходимо разрѣшеніе Министра Императорскаго Двора, которому и послана просьба по телеграфу. Оtvѣтъ ожидается на-дняхъ. Есть проэктъ совершить экскурсію для осмотра Щукинскаго музея. А. А. Бобринскій, преподаватель Императорскаго театральнаго училища, предложилъ сьѣзду продемонстрировать нѣкоторые античные обряды съ сохраненіемъ античныхъ позъ и пластики въ изображеніи своихъ ученицъ. Многихъ членовъ сьѣзда это заинтересовало, но за визанпнымъ отъѣздомъ А. А. Бобринскаго изъ Москвы эта демонстрація кажется не состоится.

Наконецъ, не ручаюсь за достовѣрность, но слышалъ, будто дирекція Художественнаго театра предоставила членамъ сьѣзда по десяти контрамарокъ на каждое представленіе.

Въ такомъ видѣ выразилась, такъ сказать, практически-демонстративная сторона сьѣзда. Вѣроятно, многіе не пожалѣли, что заплатили свои два или три рубля за членскій билетъ.

Они съ лихвой окупилась.

Остается пожалѣть о малолюдности сьѣзда. Въ виду вышесказаннаго многіе провинціальные режиссеры вынесли бы для себя много полезнаго и поучительнаго, чего конечно въ другое время не достать ни за какія деньги; напимѣръ хотя-бы осмотрѣ сцену Малаго и Художественнаго театровъ съ компетентными объясненіями режиссеровъ этихъ театровъ.

Печально также отношеніе къ сьѣзду и антрепренеровъ. За исключеніемъ В. И. Никулина на засѣданіяхъ сьѣзда, кажется, не присутствовалъ ни одинъ антрепренеръ. Въ бюро говорили, что сьѣздъ относится враждебно къ антрепренерамъ, что тамъ призываютъ къ борьбѣ съ ними и т. п. Правда, къ такимъ выводамъ могла дать поводъ не совсѣмъ тактичная рѣчь В. Е. Ермолова на одномъ изъ первыхъ засѣданій сьѣзда, гдѣ онъ дѣйствительно въ рѣзкихъ выраженіяхъ трактовалъ о необходимости сплотиться противъ гнета и угѣсненій капитала и т. п., что вообще говорится въ подобныхъ случаяхъ. Это будто бы оттолкнуло антрепренеровъ и заставило ихъ относиться къ сьѣзду подозрительно и недружелюбно. Не думаю этого. Рѣчь В. Е. Ермолова представляла собою незначительный эпизодъ въ строго-дѣловыхъ занятіяхъ сьѣзда, гдѣ очень мало вообще упоминалось о какой бы то ни было борьбѣ съ предпринимателями. По моему, для антрепренеровъ рѣчь Ермолова была только предлогомъ, а не причиной, оправдывающей ихъ отношеніе къ сьѣзду. Причины же лежатъ глубже.

Во 1-хъ и главное—сьѣздъ созванъ Союзомъ сцен. дѣятелей. Если Союзъ и среди актеровъ не пользуется особенными симпатіями, тѣмъ болѣе его игнорируютъ антрепренеры. Какъ ни какъ, а въдъ Союзъ дѣйствительно при другихъ условіяхъ могъ бы быть серьезной силой, направленной къ организаціи

ТЕАТРЪ „БУФФЪ“.



Раф. Адельгеймъ въ пьесѣ „Пассажиръ“ своего сочиненія.

актерскаго труда, и тѣмъ самымъ противостоящей силѣ капитала. Но разъ этотъ противникъ слабъ, что же можно чувствовать къ нему, кромѣ презрѣнія? Такова, мнѣ кажется, точка зрѣнія антрепренеровъ.

Во 2-хъ, отъ режиссерскаго сьѣзда антрепренеры, какъ и многіе сцен. дѣятели, не ждали и не ждутъ какихъ-либо практическихъ результатовъ, тѣмъ болѣе въ началѣ его засѣданій, когда еще совершенно темной представлялась дѣловая роль сьѣзда. А такъ какъ антрепренеры—люди въ большинствѣ коммерческіе—то по пустякамъ терять время для нихъ представлялось совершенно излишнимъ.

Въ 3-хъ, наконецъ, у антрепренеровъ, конечно, масса личнаго дѣла по формированію труппы, снятію театровъ и т. п. Занятія сьѣзда происходили съ 3 до 6 ч. дня. Время для многіхъ очень неудобное.

Этими причинами, мнѣ кажется, совершенно и вполне объясняется индифферентизмъ антрепренеровъ къ сьѣзду. Но нашли люди, которые повѣрили въ обиду антрепренеровъ и захотѣли стать миротворцами—помирить антрепренеровъ со сьѣздомъ. И такъ, и этакъ они добивались отъ сьѣзда резолюціи, что послѣдній настроенъ къ антрепренерамъ доброжелательно и очень былъ бы радъ видѣть на своихъ засѣданіяхъ столь желанныхъ гостей. Однимъ словомъ, старались привести сьѣздъ на поклонъ къ антрепренерамъ. Но... всѣ усилія оказались напрасными, сьѣздъ не пошелъ въ Каноссу.

Антрепренеры остались безъ поклона.

А впрочемъ... едва ли они къ немъ и нуждались.

С. Ситловъ.

По вопросу о профессиональномъ цензѣ для режиссеровъ принимается слѣдующая формула:

„Признавая необходимость для режиссера широкаго общаго и спеціально образованія, сьѣздъ находитъ, что лицо, желающее стать режиссеромъ, должно предварительно исполнить обязанности товарища режиссера не менѣе трехъ лѣтъ“.

Въ постоянное бюро избрано 16 членовъ. Изъ нихъ предсѣдатель—А. П. Ленскій, его товарищи—К. С. Станиславскій и Вл. Ив. Немировичъ-Данченко. Остальные члены бюро—гг. Поповъ, Платонъ, Мельниковъ, Шмитъ, г-жа Лепковская и др., составятъ секретаріатъ и явятся завѣдующими разными отдѣлами.

Музыкальные письма.

(Путевые наброски).

I.

Нынѣшняя моя поѣздка по Италіи не богата музыкальными впечатлѣніями. Въ Миланѣ, изъ-за дурной погоды, я оставался всего лишь нѣсколько дней и, какъ на зло, въ эти дни La Scala была закрыта. Прежде, бывало, рядомъ съ La Scala, функционировали и другіе оперные театры, — маленькіе, но обставленные недурными силами. На нихъ нерѣдко можно было встрѣтить даже блестящихъ пѣвцовъ изъ молодежи, не успѣвшей еще прославиться и войти въ моду. Здѣсь они начинали карьеру и пробивали себѣ путь къ широкой извѣстности. Теперь всѣ эти театры отведены подъ драму. И это въ Италіи — колыбели и очагѣ опернаго искусства!.. И это въ Миланѣ — первомъ центръ италіанской оперы и главнѣйшей ярмаркѣ италіанскихъ оперныхъ артистовъ!.. Не служитъ ли это доказательствомъ охлажденія публики къ оперѣ, охлажденія настолько сильнаго, что оно проникло даже въ Италію, гдѣ недавно еще пламенѣли энтузіазмомъ къ этому роду искусства?

Во Флоренціи мнѣ пришлось присутствовать на первомъ представленіи новой оперы «Fausta» (по имени героини, сюжетъ не имѣетъ ничего общаго съ «Фаустомъ» Гуно), принадлежащей творчеству молодого мѣстнаго композитора Ренцо-Біанки. Имя его еще не извѣстно въ Италіи, но я не удивлюсь, если не сегодня-завтра онъ прославится у себя на родинѣ, а затѣмъ, чего добраго, начнетъ триумфальное шествіе по всей Европѣ. Правда, талантъ, у него не большой, но, вѣдь, и Пуччини не ахти какая величина, что, однако, не помѣшало ему прогрессѣ на весь міръ. Какъ и всѣ веристы, Біанки стремится къ яркому драматизму и, подобно имъ же, не идетъ далѣе бульварной мелодрамы, грубо-крикливой, рѣзкой, неестественно взвинченной, а потому банально-ничтожной и плоско-безцвѣтной. И чѣмъ болѣе пыжится онъ потрясать слушателя раздирающими страстями и изступленными аффектами, тѣмъ болѣе слушатель остается холодно-равнодушнымъ и безучастнымъ къ перепитіямъ страшной драмы. Что пользы въ томъ, что пѣвцы надрываются на высокихъ нотахъ, «духовенство» въ оркестрѣ надсаживаетъ себѣ грудь и оркестръ реветъ благимъ матомъ, когда сердце зрителя молчитъ? На ходуляхъ далеко не уйдешь.

Веризмъ — лебединая пѣсня италіанской оперы. Оперное искусство процвѣтало въ Италіи, пока дѣло ограничивалось легкими лирическими изліяніями. Свойственный италіанцамъ пріятный мелодическій даръ, обиліе у нихъ превосходныхъ голосовъ, врожденное умѣнье владѣть голосомъ и природная любовь къ пѣнію выдвинули италіанскую оперу на первый планъ. Италіанскіе композиторы и артисты владѣли всѣми сердцами и гремѣли на весь міръ. Какъ нѣкогда въ живописи и скульптурѣ, такъ въ послѣдствіи въ музыкѣ Италія праздновала славнѣйшій изъ своихъ триумфовъ... Но времена измѣнчивы. Музыка вступила въ новый фазисъ историческаго развитія. вмѣсто прежняго начала *благозвучія*, требовавшаго исключительно нѣжно-ласкающихъ настроеній и мягко-вкрадчивыхъ гармоній, въ музыкѣ воцарился принципъ *выразительности*, поставившій задачей искусства изображать ощущенія мощныя, стремительно-бурныя, порывисто-страстныя, облекая ихъ въ соотвѣтственныя формы, яркія, выпуклыя и рельефно очерченныя. Высшее выраженіе

экспрессивности — драматизмъ. Сообразно съ этимъ, лирическая опера постепенно отодвигается на задній планъ и на ея мѣсто выступаетъ музыкальная драма. Къ ея созданію направляются всѣ усилія талантливейшихъ композиторовъ. Но музыкальная драма не можетъ уже довольствоваться прежними выразительными средствами, простыми и элементарно-несложными. Для ея воплощенія требуются другія изобразительныя средства, другіе техническіе приемы, другой строй рѣчи. Человѣческій голосъ, прежде неодолимо господствовавшій надъ всѣми остальными оперными элементами, признается слишкомъ недостаточнымъ для осуществленія сложныхъ задачъ драматической музыки. Оркестръ, служившій лишь для того, чтобъ дать голосу гармоническую и ритмическую опору, — изъ вспомогательнаго и далеко не существеннаго фактора превращается въ самостоятельный и получаетъ назначеніе служить *главнымъ* выразителемъ сложныхъ сплетеній чувствъ и ситуаций. Необходимость отразить разнообразіе красокъ и утонченность оттѣнковъ душевныхъ движеній выдвигаетъ на сцену звуковую колористику, бывшую прежде въ зачаточномъ состояніи. Быстрая смѣна волнующихся настроеній требуетъ болѣе подвижныхъ и разнообразныхъ гармо-

ПРОВИНЦІАЛЬНЫЯ АРТИСТКИ.



Г-жа Азаревская.
(Ваку — труппа Кручинина).

ний. То обстоятельство, что музыка, въ отличіе отъ драмы, даетъ возможность изображать рядъ *одновременно* совершающихся явленій, открываетъ широкій просторъ для примѣненія полифоніи въ значительныхъ размѣрахъ. Полнота намѣреній придаетъ музыкальному рисунку узорчатую многосторонность и затѣйливость. Словомъ, весь музыкальный аппаратъ усложняется. Роль каждаго элемента расширяется до крайнихъ предѣловъ, смотря по



Дмитрій (г. Сольскій).

Марина (г-жа Чеховская).

„Дмитрій Самозванецъ“ на польской сценѣ въ Краковѣ.

требованиямъ выразительности, а соединенные всѣ вмѣстѣ въ одну живую массу, они образуютъ крайне сложную ткань, изукрашенную всею роскошью музыкальной орнаментики.

Но откуда драматическая музыка могла взять изобразительныя средства для своихъ новыхъ и столь широко разросшихся цѣлей? Итальянская опера, съ ея мелосомъ, пригвожденнымъ къ единой тональности и допускающимъ лишь незначительныя отклоненія въ ближайшіе родственные строи, съ ея бѣдными гармоніями, съ ея беспомощно-жалкимъ сопровожденіемъ и убогою оркестровкой, не могла, вѣдь, дать для этого необходимый матеріалъ.

Откуда-жъ?..

Эти средства щедрою рукою доставила симфонія.

Усвоивъ у камерной музыки ея интимный духъ, филигранность художественной отдѣлки, вѣрность характеристики и тонкость индивидуализации, симфонія еще болѣе украсила музыкальную рѣчь, благодаря разнообразію тембровъ и массовой полнотѣ. Языкъ симфоніи, поэтому, самый богатый, самый образный, самый красочный. Ему доступны тончайшіе переливы чувства и мельчайшіе изгибы формъ.

Естественно, что музыкальная драма, въ своихъ поискахъ выразительныхъ средствъ, обратилась къ этому источнику. Здѣсь она искала животворныхъ началъ для своего зарожденія. Искала и... нашла. У симфонистовъ оперные композиторы научились глубинѣ замысловъ и широтѣ построений. Въ симфоническомъ языкѣ они почерпнули богатство выраженія для своихъ образовъ. Симфоническая палитра дала имъ краски для картинъ, полныхъ жизни и блеска. Симфонія широкою струею хлынула и влилась въ оперу. Музыкальная драма, въ извѣстномъ смыслѣ, стала симфоніею для сцены. Во избѣжаніе недоразумѣній, спѣшу оговориться: я этимъ отнюдь не хочу сказать, что между оперою и свѣтскою ораторіею исчезла всякая грань различія. Оперный композиторъ никогда не долженъ упускать изъ виду особыхъ условій сценическаго дѣйствія. Требования драматизма должны для него имѣть такое же властное и повелительное значеніе, какъ и для драматурга. Въ этого руководящаго принципа, музыкальная драма теряетъ характеръ произведенія для сцены. Я хочу лишь отмѣтить, что въ своихъ пріемахъ чисто музыкальную трактованія драматическихъ моментовъ оперные композиторы сроднились съ творцами ораторій, подобно имъ, отыскивая въ ресурсахъ симфонической рѣчи музыкальные символы для своихъ обра-

зовъ. Прошли тѣ времена, когда оперу могли писать люди, чуждые симфоніи. Отнынѣ оперный композиторъ внѣ симфоническаго мышленія невозможенъ. Его произведенія заранѣе обречены на погибель. И въ этомъ-то заключается трагедія современныхъ итальянскихъ оперныхъ композиторовъ. Итальянецъ органически неспособенъ къ симфонической музыкѣ. Его сенсуалистическій складъ ума, повидимому, не предрасполагаетъ къ этой интуитивной, по преимуществу, формѣ музыкальнаго искусства. Укажите мнѣ хоть одну выдающуюся симфонію, написанную итальянцемъ. Будучи неспособенъ мыслить симфонически, онъ и не интересуется вовсе этимъ родомъ музыкальнаго творчества. Оттого-то итальянцы, великіе въ лирической оперѣ, совершенно ничтожны въ области музыкальной драмы. И не то, чтобъ они не сознавали потребности въ музыкальной драмѣ и въ соотвѣтственной реорганизации опернаго стиля. Еще Россини, подчиняясь духу времени, обратился къ драматической оперѣ («Вильгельмъ Телль»), и пезарскій соловей, до того времени вызывавшій лишь бѣшенные восторги своими лирическими операми, понесъ жестокое фиаско. Съ тѣхъ поръ онъ замолкъ навсегда, унесъ въ могилу тоску разочарованія. Въ этомъ грустномъ сознаніи гениальнымъ итальянцемъ своего лично безсилія развѣ не кроется признаніе національной неспособности къ музыкальной драмѣ?

А Верди?..

На склонѣ лѣтъ, уже пріобрѣтя мировую славу, окруженный всеобщимъ энтузіазмомъ, онъ сжигаетъ все, чему поклонялся, и съ юношескою отвагою бросается на путь невѣдомыхъ новшествъ, въ духѣ требованій музыкальной драмы. Это ли не признакъ гениальной природы? И дѣйствительно, «Отелло» и «Фальстафъ» останутся навсегда замѣчательными памятниками смѣлой реформаторской дѣятельности. Какъ въ нихъ все ново, оригинально и интересно! Какъ все запечатлѣно духомъ огромнаго дарованія! Невозможно повѣрить, что эти оперы написаны авторомъ «Травиаты», «Трубадура» и «Риголетто». Такъ велико разстояніе, отдѣляющее Верди—реформатора отъ его прежней дѣятельности. И однако!.. Не для жизни рождены эти два произведенія. Смертью вѣсть отъ нихъ съ перваго дня созданія. Какъ чудный мавзолей надъ гробомъ усопшаго, они твердятъ не о возрожденіи, не о расцвѣтѣ новыхъ силъ, а о тлѣнии мертвеца. Но отчего? Развѣ композиторская техника у Верди реформатскаго періода не достигла высокой степени совершенства? Развѣ рафинированности его новаго стиля не возбуждаютъ изумленія? Развѣ онъ утратилъ драматическій темпераментъ?

Нѣтъ, онъ ничего не утратилъ, очень много пріобрѣлъ, но одного не осилилъ: симфоническаго языка. Симфоническій міръ представленъ для него, какъ для итальянца, остался закрытымъ, и музыкальная драма являлась ему завѣтнымъ кладомъ, не дающимся въ руки, несмотря ни на какія нашептыванія и наговоры.

Такимъ же завѣтнымъ кладомъ является музыкальная драма и для веристовъ. Они его ищутъ, ищутъ съ энтузіазмомъ, съ фанатическимъ упорствомъ. То съ жалобными моленіями, то съ бѣшенными проклятіями они твердятъ: «аминь, рассыпья!» Но напрасны всѣ усилія! кладъ не дается..

Да, Италия утратила музыкальную гегемонію. Камертонъ перешелъ въ другія руки. Это здѣсь чувствуется на каждомъ шагѣ.

И. Кнорозовскій.

Закулискыя тѣхи.

Артистъ Ларинъ.

Въ свою бѣдность Ларинъ драпировался, какъ въ эффектный испанскій плащъ: его порывляя, широкополая черная шляпа, тужурка, рваныя ботинки на пуговкахъ и высокихъ каблукъ, грязный до невозможности, но моднаго фасона воротничекъ, перемятый, линючій, завязанный широкимъ бантомъ галстукъ и даже лѣтнее пальто, въ которомъ онъ неизмѣнно проходилъ всю зиму—все это носило печать какой-то претензіи на художественность, потуги на моду и актерскій шикъ. Когда онъ рекомендовался, онъ громко съ достоинствомъ отчеканивалъ:

— Артистъ Ларинъ.

Говорилъ онъ громко, нарочно-громко, острилъ, безцеремонно лѣзъ въ портсигары за папиросами съ особенной шикарной манерой зажигалъ спичку, а зазябнувшія, красныя руки дрожали и подергивались какой-то судорогой, и глаза часто смотрѣли куда-то мимо,—остановившіеся, красные, наполненыя слезами и бессмысленные, какъ у алкоголика или больного.

Боленъ онъ былъ весь,—голодный, холодный, простуженный, пропитанный спиртомъ, издерганный и разбитый. Но онъ хранилъ гордый видъ, усиленно громко смѣялся и безконечно долго, не умѣя во время остановиться, рассказывалъ ненужные, глупые анекдоты, надъ которыми никто не смѣялся.

Бралъ онъ у кого могъ и сколько могъ. Бралъ мелочами то на ночлегъ, то на обѣдъ, то на квартиру. Бралъ и пропивалъ. Выпивши былъ всегда.

Надѣясь сорвать кушъ побольше, писалъ письма: витѣватя, длинныя, не лишеныя остроумія, пестряція цитатами—претенциозными, умышленными, какъ шикъ его убогаго костюма. Заканчивалъ письмо неизмѣнной просьбой: «въ послѣдній разъ одолжить до перваго заработка пару рублей».

И всѣ ему давали, боясь обидѣть отказомъ—и онъ кормился, ютясь около театра и рассказывая въ уборныхъ ненужные, скучные анекдоты.

Хотѣли его устроить, поговорили съ антрепренеромъ и въ разговорѣ намекнули, что онъ могъ бы зарабатывать, то на выходахъ или играя вторую рольку, а потомъ можетъ устроиться рублей на тридцать пять—сорокъ.

Ларинъ не удостоилъ даже обидѣться:

— Меньше восьмидесяти я не получалъ и нѣтъ смысла сбивать себѣ цѣну... Я не выходной, а артистъ на опредѣленномъ амплуа: неврастеникъ, фатъ и второй любовникъ...

Ему не возражали, понимая, что это пустая фраза, которой онъ тѣшилъ себя. Всѣ отлично знали, что всегда онъ былъ вторымъ актеромъ и вотъ уже три года нигдѣ не сдужить. Послѣ того, какъ антрепренеръ принужденъ былъ выгнать его среди сезона за пьянство и скандалы, онъ такъ и жилъ въ этомъ городкѣ: писалъ просительныя, витѣватя письма, пристраивался къ кутящимъ компаніямъ въ трактирахъ, куда его пускали по старому знакомству, — рассказывалъ тамъ свои анекдоты, случаи изъ театральной жизни, на половину правдивые, на половину выдуманные, ѣлъ, пилъ и не теряя чувства достоинства, небрежно бралъ денежныя подачки у минутныхъ пріятелей.

Изрѣдка онъ игралъ въ любительскихъ спектакляхъ,—но дѣло всегда кончалось скандаломъ, на репетиціи онъ не являлся, привозили его передъ

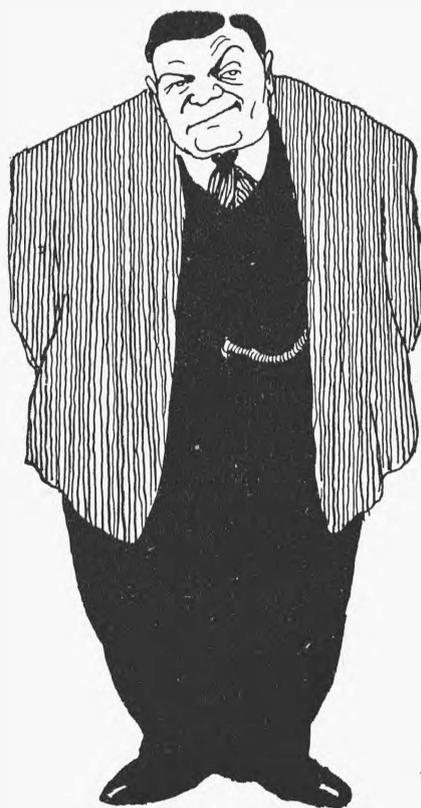
спектаклемъ полупьянаго; онъ ломался, разыгрывалъ гастролера, послѣ перваго акта требовалъ деньги, грозя сорвать спектакль, а получивъ, напибался окончательно, ругался, всѣхъ задиравъ, и любители благодарили Бога, когда спектакль благополучно приходилъ къ концу. Унять Ларина они не умѣли и терялись передъ нимъ—снизшедшимъ до нихъ «настоящимъ актеромъ».

Такъ Ларинъ и жилъ, перебиваясь со дня на день, кормясь возлѣ пріѣзжихъ труппъ и храня гордый и независимый видъ артиста на опредѣленное амплуа.

Къ неудачникамъ, вроде Петрова, относился онъ покровительственно и свысока. Встрѣчаясь за кулисами, онъ совалъ ему, не глядя, руку и на ходу спрашивалъ:

— А вы безъ мѣста? Это, батенька, плохо. Надо знакомства имѣть. Безъ знакомства всегда будете не у дѣлъ.

И, кивнувъ головой, онъ проходилъ въ уборную



А. А. Санинъ.

(Шаржъ). Рис. А. Любимова.

садился около того, съ кого надѣялся сегодня взять и заводилъ свой безконечный анекдотъ.

Кто-то однажды предложилъ вмѣсто мелкихъ подачекъ собрать Ларину на пальто. Подписки дѣлались у насъ часто и шутя собирались десятки рублей разнымъ неудачникамъ, старикамъ, артистамъ безъ ангажемента или проѣзжающимъ черезъ нашъ городъ послѣ краховъ и прогаровъ... Давали охотно. Чортъ ее знаетъ, актерскую жизнь! Каждую минуту и самъ можешь очутиться въ такомъ-же положеніи. Такъ вотъ и Ларину, шутя, набрали на пальто. Купить пальто, не надѣясь на Ларина, поручили театральному портному.

Ларинъ узналъ, сейчасъ-же явился и сталъ выманивать деньги:

— Конечно, я очень благодаренъ вамъ, господа. Такое милое вниманіе... Но пальто... Что такое

пальто?.. Пальто—есть и пальто—нѣтъ. А я получилъ письмо (онъ вытащилъ почтовый листикъ и махнулъ имъ въ воздухѣ), зовутъ близости поставить спектакль. Трущоба, знаега, театра нѣтъ, публика наголодалась, успѣхъ обезпеченъ... Господа, конечно, я пью, но что такое пальто? А здѣсь я заработаю сто рублей минимумъ. Надо всего нѣсколько рублей на дорогу, на номера. Вы, господа, могли-бы меня прямо выручить... Конечно я не настаиваю, но констатирую фактъ.

Говорилъ онъ логично, и сказать, что не вѣрятъ въ его поѣздку или не надѣются довѣрить деньги — не рѣшились. Посовѣтовались и отдали деньги.

— Ну его къ чорту! Пусть дѣлаетъ, какъ хочетъ.

— Гранъ мерси.

Ларинъ величественно взялъ деньги, сосчиталъ, сунулъ въ карманъ и на нѣкоторое время исчезъ съ нашего горизонта: «уѣхалъ».

За это время встрѣчали его на улицѣ пьянымъ — причемъ, замѣтивъ знакомаго, онъ поспѣшно сворачивалъ въ переулки.

Черезъ нѣкоторое время онъ появился снова въ своей широкополой шляпѣ и лѣтнемъ пальто, озябшій и полупьяный и, не сморгнувъ глазомъ, рассказывалъ о своей поѣздкѣ, о томъ, какъ ему наврали, обманули, какъ не было сбора и онъ только истратилъ деньги... Существенныхъ подробностей онъ ловко избѣгалъ и скоро свернулъ на свои анекдоты.

Пребываніе Ларина за нашими кулисами окончилось все-таки скандаломъ.

Ларинъ умѣлъ ловко переходить отъ человѣка къ человѣку и дѣлать антракты между своими просьбами: получалъ онъ всегда, а каждому казалось, что даютъ ему рѣдко. Но въ концѣ онъ не выдерживалъ тактики, усиленно присосался къ Постникову, не вылезалъ изъ его уборной и — пересоллилъ.

Въ день Постниковскаго бенефиса, пьяный, онъ явился въ театръ, сперва мрачно слонялся за кулисами, а въ антрактѣ присталъ къ Постникову и началъ обычную передъ просьбой прелюдію:

— Я понимаю, что я, можетъ быть, не во-время, но я прошу у васъ всего двѣ минуты. Удѣлите двѣ минуты.

Постниковъ недовольно передернулси, но сдержался.

— Пожалуйста.

— Я васъ не задержу. Всего двѣ минуты. Дѣло въ томъ, что я... Вы знаете, конечно, что я часто бываю здѣсь? Театръ—это мой оазисъ въ пустынь города. Такъ вотъ я...

— Простите... въ чемъ же дѣло.

— Виновать... я васъ не задержу. Двѣ минуты... Я актеръ, а для актера театръ—это его жизнь... Даже Марья Гавриловна сказала: «сцена—моя жизнь», но это все равно. Не въ этомъ дѣло...

Въ уборную заглянулъ помощникъ.

— Алексѣй Ивановичъ... пожалуйста... Вызываютъ.

— Виновать.

И Постниковъ пошелъ кланяться.

Ларинъ его ждалъ и, когда онъ вернулся, началъ снова:

— Я васъ не задержу... Простите... Двѣ минуты.

— Мнѣ некогда, Ларинъ... Въ чемъ дѣло? Говорите скорѣй.

— Ахъ, скорѣй?... Говорите скорѣй и уходите?.. Понимаю.

— Ну да... мнѣ некогда, мнѣ переодѣваться надо. Говорите, что надо, только скорѣй.

Ларинъ вломился въ пьяную обиду.

— Скорѣе... Извольте. Дайте мнѣ семьдесятъ копѣекъ!..

Ларинъ уперся глазами на Постникова и стукнулъ кулакомъ по столу.

— Только скорѣе. Мнѣ тоже некогда... Вамъ некогда и мнѣ тоже некогда.

Постниковъ всплилъ.

— Это уже нахальство! Я занятъ, я волнуюсь— а вы лѣзете съ своими семидесятью копѣйками... Я вамъ давалъ, я молчалъ, но теперь, чортъ возьми, это ужъ нахальство... Мало того, что вы мнѣ на-



Вагнеровская героиня—2500 р. марокъ жалованья въ мѣс. (по 25 руб. за килограммъ вѣса).

доѣли, вы еще мнѣ скандалы устраиваете... Отстаньте вы отъ меня...

— Пардонъ! Вы мнѣ давали—правда. Давали и—довольно! Это по вашему довольно— а мой желудокъ говоритъ, что не довольно и просить ѣсть. Но развѣ смѣетъ мой желудокъ спорить съ вами? Вѣдь вы— артистъ, талантъ, бенефициантъ, оффиціантъ... Развѣ можно спорить съ вами? Пардонъ?.. Паррррдонъ!!

Ларинъ ломался, низко кланялся и строилъ прерзительныя гримасы.

— Убирайтесь вы, чортъ возьми, изъ уборной,— кричалъ взбѣшенный Постниковъ.

— Убирайтесь, а потомъ умирайте съ голоду? Пусть погибаютъ слабые и да здравствуетъ сверхъ-человѣкъ!.. Сверхъ-человѣкъ—господинъ Постниковъ... А если я не хочу умирать? Умирайте вы, а я хочу жить. Я плюю на будущія поколѣнія. Почему они будутъ жить прекрасной жизнью, а я буду умирать? Не хочу-съ...

Ларинъ вдругъ уткнулся въ стѣну и зарыдалъ. Онъ весь дрожалъ и всхлипывалъ и задыхался отъ рыданій.

— Ларинъ... Не плачьте... Не надо, Ларинъ... Возьмите деньги... И идите. Право же мнѣ некогда. Цоймите, Ларинъ, вы сами актеръ. Мнѣ некогда.

Ларинъ, не глядя, взявъ рукой деньги и, запахнувъ пальто, пошелъ къ двери.

Въ дверяхъ онъ вдругъ повернулся и уставился на Постникова пьяными, заплаканными глазами:

— Оревуаръ... Жирная скотина!..

И ушелъ.

Въ театръ онъ больше не приходилъ.

Кто-то изъ нашихъ, немного спустя, получилъ отъ него письмо изъ больницы. Письмо было длинное, витѣватое, съ лирическими отступленіями и описаніями больничныхъ нравовъ. Заканчивалось просьбой денегъ.

Сезонъ окончился, всѣ разѣхались—Ларина такъ мы больше и не видали.

Н. Урванцовъ.

Старая неправда.

Недавно исполнилось пятьдесятъ пять лѣтъ со дня смерти Василя Андреевича Каратыгина.

Подлинно странная судьба! Тридцать лѣтъ неизмѣнно первенствовать на подмосткахъ петербургской сцены, играя съ Мочаловымъ, срывать громы рукоплесканій у чуждой публики Москвы; своимъ творчествомъ побѣдить вкусъ вначалѣ враждебнаго великаго критика... и все это для того, чтобы послѣ смерти стать неизмѣнной мишенью нападокъ.

Въ февральскую стужу, подъ мокрыми хлопьями петербургскаго снѣга, Каратыгинъ стоялъ у гроба Брянскаго, одинъ изъ всей толпы стѣсняясь надѣть шапку, чтобы не показать пренебреженія къ почившему актеру того-же амплуа. За странностью положенія—зловѣщій курьезъ. Въ ту минуту, когда надо было послать за врачомъ, изъ жилетнаго кармана случайно выпала пролежавшая тамъ два года визитная карточка какого то гогеопата.

Въ результатѣ — лѣченіе, промахи котораго не могъ заглазить консилиумъ знаменитостей во главѣ съ присланнымъ Николаемъ Павловичемъ лейбъ-медикомъ.

Опустивъ Каратыгина въ могилу, придавили желѣзнымъ крестомъ цѣлое направление въ искусствѣ. Только этимъ можно объяснить легенду объ «оглушительномъ рычаніи трехъ-аршиннаго Каратыгина» *).

Я не стану рыться въ археологической пыли, но укажу только на тѣ черты расплаты, которыя въ наши дни являются печальнымъ слѣдствіемъ полувѣкового вандализма.

Начну съ самаго яркаго.

«Театръ долженъ освободиться отъ актерской игры».

Этотъ необычайный афоризмъ высказанъ г. Сологубомъ. И не смотря на то, что въ томъ-же сборникѣ мы находимъ и призывъ возвратиться къ театру Шекспира, и строки полныя уваженія къ творчеству великихъ дѣятелей сцены, мнѣ все-же чудится въ чудовищномъ парадоксѣ отблескъ какой-то гнѣвной правды.

Сквозь отвлеченность, беспочвенность и даже сумбурность теоріи неволью прозрѣваешь муку мечтаній.

Наивная дерзость! Но отъ нея нельзя отдѣлаться улыбкой...

А что если въ зарожденіи дерзости виновата и сама сцена, не выработавшая — трагическаго актера, къ которому неволью обращалась-бы мечта драматурга?

И мнѣ думается, что г. Сологубъ могъ-бы произнести въ отвѣтъ хотя-бы такую рѣчь: «вы упрекаете наши мечты о новомъ трагизмѣ въ отсутствіи органической связи съ былыми теченіями русской сцены. Но, помните, вы сами, излагая исторію сего предмета, загнулись на Озеровѣ. Будьте-же любезны установить болѣе подробно нити возможной преемственности».

За полтора лѣтъ русской сцены столѣтній интервалъ какъ будто-бы немножко и великъ.

— Я спросилъ бутербродъ съ швейцарскимъ сыркомъ, а вы дали мнѣ простой ломтикъ булки! гнѣвно прикрикнулъ разъ посѣтитель на лакея.

— Виноватъ, у насъ самый высшій сортъ, съ весьма крупными ноздрями. И на этотъ бутер-

бродъ какъ разъ припалась дырка-съ,—догадливо отвѣтилъ тотъ.

Русскій театръ въ отношеніи трагедіи поразительно напоминаетъ этотъ бутербродъ съ удивительной швейцарской дыркой. Вотъ уже третье поколѣніе повторяетъ аристотелевскія теоріи страха и состраданія, рѣшаетъ вѣковѣчный вопросъ объ условности и темпераментѣ, смотритъ заѣзжихъ преподавателей высокаго стили и... любитъся на великолѣпную швейцарскую дырку, являемую отечественной сценой.

Буду держаться узко театральной точки зрѣнія и возьму хотя-бы несомнѣнно сценичную «Жизнь Человѣка».

Гдѣ найти актеру тѣ ноты, которыя должны звучать хотя-бы въ сценѣ вызова Року. «Я смѣль и силенъ, и зову тебя на бой: поблестимъ мечами, позвенимъ щитами... У тебя каменный лобъ, лишенный разсудка — бросаю въ него раскаленные ядра моей сверкающей мысли, у тебя каменное сердце, лишенное гнилости—сторонись,—я лью въ него горячую отраву мятежныхъ криковъ. Побѣждая, я буду пѣть пѣсни, на которыя откликнется вся земля; молча падая подъ твоими ударами, я буду думать лишь о томъ, чтобы снова встать и ринуться въ бой». Можетъ быть я и не вполнѣ правъ, но мнѣ такъ и рисуется въ этой сценѣ пафосъ дона Родриго или маркиза Позы.

Посланникъ челоѣчества всего
Предъ вами я колѣна преклоняю

Пера единый росчеркъ,—
И страна обновлена.

У насъ приняли, какъ непреложное положеніе ту мысль, что повышенный тонъ противорѣчитъ исконной правдѣ русской сценической школы. «Cela touche à la tragédie», говорятъ французы въ тѣхъ случаяхъ, когда въ комедіи болѣе глубоко затрагивается социальный или психологическій вопросъ. За неимѣніемъ русской трагедіи, какъ литературнаго теченія, наша сцена не выработала и оригинальной манеры ея передачи, какъ самобытной школы. Она только «касается трагедіи» и, долго не мудря, съ успѣхомъ обходится въ этихъ исключительныхъ случаяхъ домашними средствами бытовой драмы.

— Нѣтъ трагической актрисы!—вотъ фраза, которую приходится теперь слышать все чаще и чаще. Ея справедливость подтверждалась не только тогда, когда на казенной сценѣ ставили древнихъ классиковъ. Осенью въ Петербургѣ одно изъ весьма симпатичныхъ, хотя и весьма кратковременныхъ товариществъ, поставило трагедію молодого нѣмецкаго автора. И снова отзывы одинокихъ протестантовъ, не удовлетворенныхъ исполненіемъ заглавной роли, заглушалъ единодушный крикъ: «а гдѣ же вы найдете трагическую актрису?!»

Ея нѣтъ! И русская сцена должна принять упрекъ въ томъ, что, когда изученіе античной драмы стало основой новыхъ исканій, исполненіе ея на сценѣ могло лишь отпугнуть мысль отъ великихъ образцовъ истинно трагическаго.

А сколько великихъ возможностей открылось бы передъ нами! Возьмемъ хотя бы давно поруганную напѣвность и музыкальность тона. Не соприкасаемся ли мы тутъ съ тайной симметрическаго каданса? Не таилась ли здѣсь та неуловимая прелесть ритмики, которую хотя-теперь перенести въ область пластики?

Но мы хотимъ зіяющій пробѣлъ прикрыть заплатой теорій о трагическомъ реализмѣ, якобы присущей нашей національной школѣ. Я говорю: «якобы» и готовъ повторять это утвержденіе тысячу разъ,

*) Von mot. г. Скабичевского.

потому что обвинение не вѣрно даже исторически. Въ основу его кладется будто-бы взглядъ Бѣлинскаго на игру вдохновеннаго Мочалова и холодно размѣреннаго Каратыгина. Но приписывать великому критику отрицание стильной, вылитой въ строгія рамки, передачи можетъ лишь тотъ, кто намѣренно хочетъ игнорировать его взгляды въ ихъ цѣломъ.

«Въ продолжение цѣлой роли благородная простота, геройское величье видны были въ каждомъ шагѣ, слышны были въ каждомъ словѣ, въ каждомъ звукѣ... Игру его невозможно характеризовать словами, и надо видѣть, чтобы понять и оцѣнить верхъ драматическаго искусства и торжество его таланта, являющагося въ этой роли въ своемъ апогеозѣ». Такъ писалъ Бѣлинскій... о Каратыгинѣ.

Это не значитъ, конечно, что манера Каратыгина идеальна и для нашего времени. Нужны новыя муки новаго рожденія. Но результатъ ихъ будетъ благоприятенъ лишь тогда, когда мы признаемъ всю необходимость стили, какъ начала сдерживающаго то аполлоновское начало, которому дѣонисовской противоположностью является разнузданное нутро, въ наши дни выразившееся въ неврастении. Мы ударились въ крайность, изъ боязни забыть непосредственную искренность за холодностью формъ. Результатъ — появленіе легіона слѣпыхъ, хромыхъ и убогихъ, замѣняющихъ художественность издержаннымъ терзаніемъ нервовъ.

Новое рожденіе трагедіи вѣдь не можетъ обойтись безъ новыхъ прозрѣній въ области сценическаго искусства.

Только новый тонъ, уловившій и шопоть вѣчности ибсеновской символики и могучій пафосъ новыхъ мятежныхъ звуковъ, и смутные порывы мистическихъ исканій, сниметъ вѣковѣчную вину съ нашего театра.

«Писать подъ актера» придумалъ не Викторъ Крыловъ. Эта слабость «натурально неразлучна» съ самымъ существованіемъ театра, и въ ней двѣ тысячи слишкомъ лѣтъ назадъ упрекали старика Эсхила.

Н. Долговъ.

Провихціальная лѣтопись.

ХАРЬКОВЪ. Спектакли драматической труппы, сформированной для В. А. Мироновой, оказались настолько неудачными, что ихъ пришлось сначала перенести изъ Малаго театра въ городской, а затѣмъ совсѣмъ прекратить. Пять спектаклей сдѣлали врядъ ли больше 1,100 р. На первый спектакль публичка еще пришла, — сбору было 415 р., но поднесенный ей «ансамбль» былъ такой, что у нея прошла охота къ посѣщенію «гастролей» г-жи Мироновой, имѣвшей, конечно, лично должный успѣхъ. Репертуаръ былъ далеко не «гастроольный». Кому, сказать по совѣсти, интересны: «Губернская Клеопатра», «Любовь» и т. п. Г-жа Миронова — прекрасная актриса для ансамбля, не болѣе того. Послѣдній (воскресный) спектакль въ драматическомъ театрѣ далъ едва 300 р. Не помогъ въ данномъ случаѣ своимъ участіемъ и г. Соколовскій, игравшій въ «Клеопатрѣ» генерала.

Не было ни одной оперетки у насъ, а тутъ ихъ цѣлыхъ три! Съ перваго апрѣля на 4 спектакля прїѣзжаетъ труппа Крылова и поставитъ «Ночь любви». На пасху въ Коммерческомъ клубѣ оперетка Ливсаго до 1-го мая — и тоже, конечно, съ гвоздемъ момента «Ночью любви». Съ первыхъ чиселъ мая въ «Тиволи» оперетка Рафальскаго и Владимірова — на одинъ мѣсяць, а то и больше, глядя по дѣламъ. У г. Крылова — г-жа Жулинская, у г. Ливсаго — г-жа Пюнтковская, а у г. Рафальскаго — три примадонны... Что только выйдетъ изъ всего этого опереточнаго многолюдства. На пасху въ Малый театръ, будто бы, прїѣзжаетъ труппа съ А. И. Южинимъ.

Въ составъ оперной труппы приглашены: Е. Н. Бекова (ученица проф. Бугамелли) и г-жа Венецкая (учен. проф. Соколова); обѣ обладаютъ выдающимися голосами.

Въ послѣднемъ симфоническомъ концертѣ Харьк. отд. Импер. рус. муз. об-ва приняли участіе композиторы-дирижеры: г. Спендіаровъ, Сокальскій, Юрьянъ и Горскій. Всѣ они имѣли очень большой успѣхъ: Г. Спендіаровъ продирижировалъ два своихъ произведенія: «Три пальмы» и «Крымскіе эскизы», г. Сокальскій — «Слетъ соколовъ» (посвящ. Чешскимъ Соколинскимъ празднествамъ, г. Юрьянъ — «Пойте и радуйтесь» — кантата — и г. Горскій — «На Олимпѣ». Безъ сомнѣнія, «Слетъ соколовъ» будетъ принятъ въ Прагѣ съ большимъ чувствомъ удовлетворенія и интереса. Изъ этихъ композиторовъ наиболѣе совершеннымъ дирижеромъ явился г. Сокальскій, оказавшійся вполне на высотѣ своей задачи.

АСТРАХАНЬ. Въ концѣ зимняго сезона прошли пьесы: «Хорошенькая», «Ошибки молодости» (бенефисъ г. Микулина), «Стѣны», «Гололь» (бен. г. Шмита), «Защитникъ» (бен. г-жи Моравской), «Сестра Беатриса», «Часть жизни», «Полудѣва» (бен. вторыхъ артистовъ), «Власть плоти», «Освобожденіе челоуѣка», «Подъ звуки Шопена» (бен. управляющаго театра), оперетка «Царство женщинъ», «Губернская Клеопатра» (бен. г. Струйскаго), «Голодь» прошелъ два раза при небольшомъ количествѣ публики, несмотря на хорошей ансамбль и тщательную постановку. Правдиво играетъ роль Мины г. Шмитъ, съ ролью Габая не справился г. Горскій. Рядъ прошальныхъ бенефисовъ былъ не совсѣмъ удаченъ по выбору пьесъ и ролей для бенефициантовъ. Г. Микулинъ въ свой бенефисъ исполнилъ безцвѣтную роль Сарматова («Ошибки молодости»). Совершенно неподходящъ къ роли генерала Бухарина («Губернская Клеопатра») былъ г. Струйскій, всю роль онъ провелъ въ какомъ-то ноющемъ тонѣ. Къ стыду нашей публики слѣдуетъ отмѣтить, что наилучшій сборъ былъ въ бенефисъ г. Волкова-Вульфъ («Подъ звуки Шопена»): всѣ мѣста въ театрѣ были заняты, платили большія деньги за право постоять въ оркестрѣ. Г. Струйскій остается въ Астрахани на слѣдующій зимній сезонъ. Валовой сборъ минувшаго сезона 1907—08 г., состоитъ изъ 61,000 р. Расходъ — 48,805 руб., уплачено изъ нихъ за театръ 9000 руб. и на благотвор. спектакли выдано 5327 р. Чистая прибыль 6867 р.

Оставшіеся въ Астрахани артисты труппы г. Струйскаго — г. Микулинъ, Нелидовъ, Остапенко, Розановъ и др. и г-жи Астахова, Петровская, Парская, поставили въ теченіе 2-й недѣли поста рядъ фарсовъ, но не сдѣлали большихъ сборовъ. Фарсы идутъ съ полчеркиваньемъ наиболѣе «сильныхъ мѣстъ». Реализмъ исполнителей доходитъ до того, что они всячески стараются не оставлять зрителя въ заблужденіи относительно актовъ, происходящихъ за сценой, такъ, напримеръ, въ «Радіи», лица, удаляющіяся изъ пріемной профессора, все время напоминаютъ о себѣ, наконецъ, за сценой, цѣлымъ каскадомъ вздоховъ, стоновъ и прочихъ междометій.

Г. Нарокъ во время второй недѣли поста нѣсколько разъ выступалъ съ любителями въ Общественномъ собраніи. Однимъ изъ мѣстныхъ остряковъ написано стихотвореніе-пародія на «Зеленый шумъ» Некрасова, относительно г. Струйскаго, выступавшаго въ совершенно неподходящей для него роли Кина

Подумавши немножко
И половавши голову,
Придумалъ прыткій Петръ:
«Возьму я ложъ десяточекъ,
Понасажаю мальчиковъ —
Всѣхъ съ правой стороны.
А въ лѣвую сторонушку
Я, въ платьицахъ коричневыхъ,
И сѣренкихъ, и синенькихъ,
И въ черненькихъ передникахъ,
Понасажаю дѣвочекъ —
И платы не возьму.
Играй, что ни захочется,
Коверкай, что ни вздумается,
Ломайся до безчувствія —
На то хозяинъ я!»

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ. Публика весьма тепло и торжественно простилась съ Д. И. Басмановымъ въ день его бенефиса.

Сборъ былъ полный — 1,085 руб. Всего за сезонъ взято 54,600 руб. за 154 спектакля. Любопытны нѣкоторые подробности: 10 представлений «Бранда» дали — 4,437 р. 94 коп., а 7 спектаклей «Черные вороны» — 4,225 руб. 15 к., т. е. на кругъ «Бранда» далъ 437 р., а «Вороны» — 603 р., «Богъ мести» — 560 руб., «Марья Ивановна» — 1 спектакль — 601 р., второй — 642 р., третій — 340 руб.

Съ 3 по 16 марта дало 14 спектаклей оперное товарищество подъ управленіемъ А. Эйхенвальдъ.

Репертуаръ сложился изъ оперъ: «Пиковая дама» (сборъ — 846 руб.), «Демонъ» — 437 р., «Онѣгинъ» — 663 р., «Фаустъ» — 568 р., «Карменъ» — 455 р., «Веселая вдова» (2 раза) — 765 р. и 308 р., «Лакмѣ» — 655 р., «Царь-плотникъ» — 716 р., «Аида» и «Паяцы» (съ участіемъ г. Рееки) — 645 р., «Риголетто» (тоже г. Рееки) — 652 р., «Мефистофель» — 952 руб., «Онѣгинъ» (утромъ) — 198 р., 15-го и 16-го вечеромъ предполагались къ постановкѣ «Русалка» и «Прекрасная Елена», но по настоянію епархіальнаго начальства спектакли были не разрешены, хотя билеты уже продавались.

Н. С.—нз.

ХЕРСОНЪ. 24 февраля, „Бѣшеными деньгами“, поставленными въ бенефисъ г. Строителева, закончился зимній сезонъ. Всего съ 28 сентября 1907 года по 24 февраля 1908 года было дано 129 спектаклей, изъ нихъ 18 утренниковъ. Валовой выручки около 29 тыс. руб., включая сюда и доходъ съ въшалки и буфета. Въ сравненіи съ прошлымъ сезономъ недобрано около 11 тыс. рублей; во всякомъ случаѣ дефицитъ не превышаетъ четырехъ тыс. рублей.

Печальнѣе всего окончился сезонъ для артистовъ, изъ которыхъ многими г-нъ Строителевъ не доплатилъ жалованья (всего на сумму около 1500 рублей), выдавъ имъ вмѣсто денегъ векселя. Такой „вексельный“ оборотъ дѣла явился полной неожиданностью для артистовъ, которые до послѣдней минуты были увѣрены, что получить всѣ деньги сполна, такъ какъ дефицитъ не такъ ужъ великъ, принимая во вниманіе, что два предыдущихъ сезона г. Строителевъ въ Херсонѣ хорошо заработалъ.

Артистамъ, конечно, ничего больше не оставалось дѣлать, какъ примириться съ своей незавидной участью, тѣмъ болѣе, что въ полиціи антрепренерскаго залога не оказалось, а имѣющійся залогъ въ городской управѣ Строителевъ предусмотрительно успѣлъ частями позабрать до копѣечки. Хотя залогъ этотъ служилъ лишь какъ гарантія правильнаго исполненія г. Строителевымъ обязательства предъ гор. управой, все же, будь онъ въ управѣ, артисты могли бы судебнымъ порядкомъ обратить залогъ въ свою пользу.

Такъ печально закончился третій и послѣдній сезонъ антрепризы г. Строителева въ Херсонѣ.

Причины матеріальной неудачи этого сезона слѣдуетъ отнести, главнымъ образомъ, къ полному несоотвѣтствію общей качественности состава труппы съ самыми минимальными требованиями публики. Правда, труппа въ большинствѣ своемъ состояла изъ молодыхъ еще актеровъ и при наличности въ труппѣ интеллигентнаго руководителя, съ соотвѣствующей режиссерской подготовкой, можно было бы достигнуть нѣкоторыхъ положительныхъ результатовъ; къ сожалѣнію, такого режиссера не было, а потому и постановка дѣла до конца сезона оставалась жалкой.

Была еще и другая причина непосѣщенія публикой театра—это общественно-тенденциозная физиономія г. Строителева, благодаря чему большая часть интеллигенціи, а также почти все еврейское общество игнорировали театръ.

Съ окончаніемъ этого сезона антрепренерская дѣятельность г. Строителева прекращается на болѣе или менѣ продолжительное время; имъ распродана даже часть своего театральнаго имущества, и въ будущемъ зимнемъ сезонѣ г. Строителевъ будетъ служить въ качествѣ актера въ Самарѣ въ труппѣ Кручинина.

Репертуаръ, какъ и въ прошломъ сезонѣ, былъ пестрый и безтолковый; послѣ праздниковъ прошли слѣдующія пьесы: „Непогребенные“ (общед. сп.), „Марья Ивановна“ (2 раза; во второй разъ по общед. цѣнамъ), „Любовь и предрасудокъ“, „Веселая вдова“, „Преступленіе и наказаніе“, „Христофоръ Колумбъ“, „Клумба Бобріка“, „Педагоги“ и „День денщика Душкина“, „Вишневый садъ“ (бенефисъ А. І. Клименко), „Лѣсъ“ (утр.), „Разрушенный храмъ“ Кайдарова, „Жизнь падшей“ (бенеф. Е. С. Танѣевой), „Лѣсной бродяга“, „Драма у телефона“ и „Веселая вдова“, „Сынъ Императора“, „Всѣхъ скорбящихъ“ и „Нищіе“ (бенеф. П. А. Алякринскаго), „Измаиль“, „Орлеанская дѣва“, „Сѣверные богатыри“ (бенеф. А. А. Туганова), „Власть тьмы“, „Братья Карамазовы“, „Недоросль“ (утр.), „Гамлетъ“, „Нина“ и „Юланта“, „Король“ (2 раза; второй разъ по умен. цѣнамъ. Оба раза сбора не было), „Пляска семи покроваль“ и „Дорога въ адъ“ (бенефисъ И. Л. Орлова), „Весенній потокъ“, „Герой народной свободы“, „Мертвая душа“ и 3-й актъ „Птичекъ пѣвчихъ“ (бен. вторыхъ актеровъ), „Разбойники“, „Мадамъ Санъ-Женъ“ (бенеф. К. К. Орловской), „Невинно осужденный“, „Желѣзная маска“, „Жизнь человѣка“ (утр.), „Горе отъ ума“ (утр.) и „Бѣшенныя деньги“ (закр. сезона). Бенефисы въ большинствѣ случаевъ матеріальнаго успѣха не имѣли.

Съ 4 марта въ Городской аудиторіи начались гастроли П. Д. Муромцева, съ своей труппой, вскорѣ закончившіяся. Поставлены были: „Гибель Содома“, „Маркъ“ Л. П. Толстого и „Превосходительный тестъ“, „Маленькій Эйольфъ“, и „Миніатюры“ Чехова, „Джонъ-Габріэль Боркманъ“ и др.

Гастролеръ имѣлъ большой успѣхъ. Успѣхомъ также пользовались И. А. Покровский и В. П. Голодкова.

Сборы къ сожалѣнію были слабые; объясняется это непомѣрно высокими цѣнами, а главное конкуренціей малорусской труппы О. К. Саксаганскаго, которая играла въ болѣе удобномъ помѣщеніи—Городскомъ театрѣ. Къ тому же г. Саксаганскій объявилъ, что настоящій пріѣздъ его въ Херсонъ является послѣднимъ, передъ оставленіемъ имъ сцены, и потому публика валомъ валила въ театръ „надивиться“ въ послѣдній разъ на своего любимца.

На 6 недѣль В. поста состоятъ 2 гастроли А. А. Пасхаловой и г. Лепковскаго. На остальные дни 6-й недѣли и на 5-й нед. поста пріѣдетъ В. Э. Мейерхольдъ съ своей труппой.

Городская аудиторія снята на нѣсколько спектаклей на 6 недѣль поста еврейской труппой г. Фишзона.

На Пасхальной и Омоиной недѣляхъ въ городскомъ театрѣ будетъ играть опереточная труппа г. Дмитріева, въ составъ которой, между прочимъ, войдутъ г-жи: Зброжекъ-Пашковская и Дези-Дорнь.

На второй недѣль поста прибылъ въ Херсонъ для подписанія контракта новый антрепренеръ Городскаго театра Н. Д. Лебедевъ. По словамъ Н. Д., дѣло имъ будетъ вестись совместно съ Н. М. Михайловскимъ, снявшимъ театръ въ Николаевѣ. Кромѣ обмѣна между театрами отдѣльными персонажами, предполагается также и обмѣнъ цѣлыми постановками пьесъ съ исполнителями. Составъ херсонской труппы въ большинствѣ своемъ опредѣлился: Г. И. Новиковъ (герой-любовникъ), Н. Д. Лебедевъ (характ. герой; режиссеръ), А. П. Загаровъ (герой-резонеръ и режиссеръ), А. А. Сумароковъ (любовникъ-неврастеникъ), Е. Г. Тимановъ и И. Ф. Скуратовъ (комики), М. Н. Соболевскій (простакъ), Г. А. Кувичинскій (быт. любовн.) и Н. А. Соколовъ (характ. роли). Г-жи: Н. Э. Колленъ (героиня), Е. Л. Катериничъ (молод. драм. роли), Л. Л. Рыльева (инж.-драм.), Л. А. Трефилова (инж.-драм. и ком.) и М. Н. Арская (инж.-ком.). Художникъ декораторъ г. Михайловъ, помощ. режис. Уральскій, суфлеръ Герцманъ. На недостающія амплуа г. Лебедевъ въ настоящее время ведутся переговоры съ многими артистами, и между прочимъ съ г-жей Будкевичъ, г. Мурскимъ и г. Рыбниковымъ.

Подвизавшаяся въ течение зимы въ залѣ о-ва „Опора“ еврейская труппа подъ упр. Д. О. Бронштейна дала 75 спектаклей, взявъ валового сбора около 10 тыс. руб.

Мѣстное отдѣленіе Имп. рус. муз. о-ва проявляетъ весьма слабые признаки существованія: за весь сезонъ состоялось всего лишь два камерныхъ вечера, обставленные исключительно мѣстными силами.

Гр. Эллинда.

КОВНА. Хотя постоянной труппы въ этомъ сезонѣ у насъ не было, но разнообразіемъ зрѣлищъ—отъ оперы до цѣлаго „букета гейшъ“ и танцовщицы Артемезіи Колонны включительно—этотъ сезонъ все-же можетъ похвалиться.

Съ 1-го января 1908 года городской театръ пріютилъ оперную труппу г-жи Шигаевой, пользовавшуюся успѣхомъ, несмотря на отсутствіе приличнаго оркестра („Ромео и Джульетта“, „Русалка“ и „Евгеній Онѣгинъ“).—Весьма посредственную, но отличавшуюся прекрасными костюмами украинскую труппу г-жи М. М. Кучеренко. Труппу Орленева („Привидѣнія“, „Брандъ“ и „Братья Карамазовы“). Труппу Л. М. Петипа („Хорошенькая“ и „Доходы миссисъ Уорренъ“) и еврейскую драматическую труппу Юліуса Адлера. Кромѣ того концерты и концерты безъ конца, изъ которыхъ отмѣчу Кантони и Ауэра.

Вторая половина сезона ознаменовалась также, какъ и первая („Театръ и Искусство“ 1907 г. № 52) печальнымъ недоразумѣніемъ. Для охарактеризованія факта привожу подлинную редакцію афиши труппы.

Л. М. Петипа: „Проѣздомъ на Югъ. Ковенскій городской театръ. Только два гастрольныхъ спектакля соединенной труппой артистовъ С.-Петербургскихъ Императорскихъ театровъ, театра Литер.-Худож. Общества и другихъ театровъ С.-Петербурга подъ управленіемъ б. арт. Императорскихъ театровъ Л. М. Петипа и т. д.

Въ программахъ фамилия Л. М. Петипа не было. Понятно, что сборъ былъ великъ, но велико было и разочарованіе, когда ковенцы, ожидавшіе участія Маріуса Маріуовича Петипа, выяснили ошибку и принуждены были смотрѣть игру болѣе чѣмъ посредственныхъ актеровъ, изъ которыхъ многіе даже не знали ролей. Громкая-же фамилія „Петипа“ принадлежала бывшей артисткѣ Императорскихъ театровъ. 10-го марта мы слушали Вальцеву съ ея спутниками Таскинымъ и др. Цѣны были увеличены втрое, а въ результатъ не большой дефицитъ. 11-го марта концертъ капеллы Завадскаго прошелъ съ большимъ успѣхомъ.

Общество Любителей Изящныхъ Искусствъ на-дняхъ заканчиваетъ сезонъ пятнадцатымъ вечеромъ, и потому своевременно подвести итогъ его дѣятельности. Являясь въ продолженіи многихъ лѣтъ центромъ исключительнаго вниманія всѣхъ слоевъ общества Ковны, кружокъ—должно сознаться—стоитъ далеко не на высотѣ своего положенія. Причина—въ недостаточномъ правильномъ отношеніи къ дѣлу комитетовъ и въ необходимости безотлагательной переработки устава общества.

Драматическій комитетъ не санкціонируетъ репертуаръ, предпочтя выборъ и постановку пьесъ вкусамъ очередныхъ режиссеровъ; не заботится о возможно широкомъ привлеченіи къ участію новыхъ силъ; не принимаетъ мѣръ къ поднятію художественной стороны постановокъ. Музыкальннй комитетъ слишкомъ ограничиваетъ свою программу сольными номерами. Слѣдуетъ позаботиться о хорѣ и оркестрѣ. Литературный и художественный комитетъ значатся лишь въ уставѣ.

Во многомъ, конечно, служатъ тормозомъ грандіозные расходы за аренду помѣщенія и проч., благодаря чему правленіе общества принуждено учитывать каждый лишній грошъ, отказывая во многомъ комитетамъ въ ущербъ дѣлу. Не маловажный минусъ—также и слишкомъ частая смѣна состава правленія (ежегодно), чѣмъ парализуется энергія большинства изъ

старшинъ и заботы о будущемъ. Прежде всего слѣдуетъ подумать объ уставѣ, создавъ на будущее время болѣе соответствующія условия для существованія кружка и его проивстванія.

В. З.

СЧМБИРСКЪ. Въ воскресенье, 24-го февраля, бенефисомъ антрепренерши Е. В. Неволіной закончился зимній сезонъ. Для закрытія сезона были поставлены 1) „Розы“ Зудермана и 2) „Клубъ холостяковъ“ Балуцаго.

Въ общенъ минувшій сезонъ нельзя назвать удачнымъ. Конечно, въ главнѣйшій минусъ его слѣдуетъ поставить плохой репертуаръ, состоящій болѣею частью изъ старыхъ заигранныхъ мелодрамъ, историческихъ хроникъ, фарсовъ и пьесъ въ жанрѣ „Шерлокъ Хольмсъ“ и К¹). Ставились такія пьесы какъ: „Воровка дѣтей“, „Убіеніе Коверлэй“, „Кровь и золото“ и т. п. Правда, съ прїездомъ А. А. Агарева репертуаръ направился было къ лучшему, но затѣмъ опять возвратился на прежній путь. Другимъ недостаткомъ сезона нужно поставить неудачно подобраннй составъ труппы. Въ труппѣ было человекъ лишь 5—6 опытныхъ артистовъ (изъ нихъ три любовника), остальной же контингентъ ея составляла молодежь. Пьесы обставлялись болѣею частью такъ: давался одинъ кто-нибудь изъ главныхъ силъ, (который и „вывозилъ“ пьесу), остальные же роли распредѣлялись между молодыми артистами. Можно представить какой получался ансамбль!

Изъ артистовъ выдѣлялись г-жи: Эйлеръ, Марусина, и Александрова-Фокс; гг. Агаревъ, Гедике, Грининъ, Разудовъ-Кулябко и Любинъ. Изъ „молодыхъ“ оставили симпатичное впечатлѣніе г-жи: Неволіна 2-я и Лаконская и г. Смоленскій.

Въ матеріальномъ отношеніи сезонъ прошелъ средне: взято приблизительно по 350 руб. на кругъ. Всего поставлено 116 спектаклей. На будущій зимній сезонъ театръ остается пока опять за г-жей Неволіной.

Зритель.

МОГИЛЕВЪ. ГУБ. Зимній сезонъ, дирекція Е. А. Бѣляева, открытъ былъ малороссійской труппой г. Суслона; съ 29-го сентября по 2-ое ноября поставлено было 33 спектакля и взято валового сбора 6650 р. Съ 15-го ноября по 20-ое декабря с. г. начались спектакли драматической труппы Е. А. Бѣляева, прошли слѣдующія пьесы: „Хассъ“ (2 раза), „Безъ солнца“, „Плоды просвѣщенія“, „Гусарская лихорадка“, „Черныя вороны“ (3 раза), „Слушай, Израиль“, „Рабыни веселья“, „Полуднѣвы“, „Эросъ и Психея“ (4 раза), „Весенній потокъ“, „Распадъ“, „Отмѣтка въ поведеніи“, „Больные люди“, „Дорога въ Адъ“, „Фрина“, Бенеф. режисс. Славскаго „Братія помѣщики“, „Жизнь челоѣка“, „Артуръ Рафльсъ“, „Инстинктъ“, „Господинъ Бюрократъ“ (бенеф. Е. А. Бѣляева), „Нравственность пани Дульской“, „Вечерняя зоря“ (бенеф. г. Берже), „Игра въ любовь“, „Пробужденіе весны“, „Пустовѣтъ“ (бенеф. г-жи Гордонъ), „Амуръ и К¹“, всего за 35 спектаклей взято 6030 руб. Спектакли шли гладко.

Съ 26-го декабря по 6 января были передвижники—труппа г. Гайдебурова. Поставлено было: „Надъ лучиной“ (2 раза), „Блаженны алчущіе“ (2 раза), „Маленькій Эюльфъ“, „Каинъ“, „Отверженный Донъ-Жуанъ“ и „Призраки жизни“. За 8 спектаклей взято 1710 руб.

Съ 11 января по 3 февраля играла Еврейско-Нѣмецкая труппа подъ управленіемъ Симона Адлера. Труппа прекрасная. Взято 2416 руб.

Съ 12 февраля по 24 февраля гастролы товарищества оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ М. Ф. Шигаевой. За 12 спектаклей взято валового 4243 руб.

Это первый случай, когда за сезонъ взято 21000 руб.

16-го ноября и 31 января были концерты хора Архангельскаго при переполненномъ сборѣ 1500 руб. за два концерта и 5-го февраля концертъ г. Фигнеръ, давшій 800 руб.

Въ Народномъ домѣ прошли „Недоросль“, „Судебная ошибка“, „Убіеніе на мельницѣ“, „Въ старые годы“, „Дѣти Ванюшина“, „Не такъ живи какъ хочется“, „Свои люди сочтемся“, „Каширская старина“, „Отчий домъ“, „Маскаррадъ“ и „Гугеноты“. Спектакли ставятся на спѣхъ. Между любителями есть очень даровитые и знающіе свое дѣло артисты, и если бы былъ опытный режиссеръ, то изъ нихъ можно было бы составить хорошій кадръ артистовъ. Тормазитъ дѣло давно сошедшая со сцены артистка, игравшая когда-то вторыя роли, но первенствующая тутъ. Она все держитъ въ своихъ рукахъ и пользуется сильнѣйшимъ вліяніемъ. Успѣха же, какъ артистка, никакого не имѣетъ. Слѣдовало-бы администраціи Народнаго дома обратить на это вниманіе.

Съ 5-го по 7-ое марта на три спектакля прїѣхала труппа Невскаго фарса, во главѣ съ І. А. Смоляковымъ. Сборы средніе: за три спектакля взято 500 руб.—Фарсу много помѣшала петербургская труппа подъ личнымъ руководствомъ Вс. Эм. Мейерхольда, которая начинаетъ свои спектакли съ 8-го марта, и предварительная продажа билетовъ дала уже болѣе тысячи руб. Первой пойдетъ „Гелда Габлеръ“, второй „Заложница Карла Великаго“, третій „Электра“ и „Сестра Беатриса“ и четвертой „Побѣда смерти“.

К. Л.

ВЛАДИКАВЗЪ. Зимній сезонъ закончился 24 февраля. Масляничный репертуаръ состоялъ изъ слѣд. пьесъ: „Три желанія“ (утр.), „Чудо странника Антонія“ (бен. Медвѣдева), „Ге-

рой народной свободы“ (утр.), „Религія красоты“, „Желѣзная маска“ (утр.), „Выгодное предпріятіе“ (бен. Рассатова), „Авдотьяна жизнь“ (утр.), „Школьные товарищи“, „Волна“ (утр.), и вечеромъ спектакли закончились пьесой „Шалость“ и третьимъ актомъ „Горе отъ ума“. Сборы почти полные. Антрепренеръ взялъ 33,000, изъ коихъ 9,000 чистаго. Въ общемъ труппа была удовлетворительная. Замѣтно было отсутствіе хорошаго актера на амплуа *jeune premier*. Среди сезона, благодаря интригамъ, оставилъ труппу даровитый актеръ И. П. Гогинъ, который былъ приглашенъ на роли лирическихъ и салонныхъ любовниковъ.

На смѣну драматич. труппы Медвѣдева прїѣхала украинская труппа С. А. Глазуенко. Изъ женскаго персонала надо отмѣтить: г-жу Пескарскую—артистку со свѣжими, но къ сожалѣнію необработаннымъ голосомъ. Кроме того у г-жи Пескарской нѣтъ сценической личности. Г-жа Бѣляева—актриса съ темпераментомъ и сценическими данными.

Пользуется симпатіями публики г-жа Луцичка.

Изъ мужскаго персонала надо отмѣтить г. Глазуенко—артиста съ негоднѣйшимъ комическимъ талантомъ. Слабѣе г. Глазуенко въ драматическихъ роляхъ. Далѣе надо отмѣтить Ивлева—актера съ большимъ и пріятнымъ тембра голоса. Не лишень дарованія г. Любимовъ.

Спектакли открылись 4-го марта пьесой „За волю и правду“. Театръ былъ полонъ. Затѣмъ прошли слѣд. пьесы: „Запорожецъ за Дунаемъ“, „Шельменко донщикъ“, „Хмара“, „Циганка Аза“, „Вій“ (2 раза), „Тарасъ Бульба“, „Запорожскій кладъ“, „Ой не ходы Грыцю, та на вечерниці“, „Наталка Полтавка“, „Маэпа“, „Маруся Богуславка“ и „Сорочинскій ярмарокъ“. Сборы пока довольно хорошіе.

Прїѣхавшій фарсъ Улиха послѣ трехъ спектаклей вынужденъ былъ покинуть злополучный Владикавзъ. 1-й спектакль далъ сбору около 400 руб., третій же—2 р. 50 коп.

С. В. Орадионскій.

ТАГИЛЬ. Весенній сезонъ играетъ въ Тагилѣ труппа русской драмы. Дирекція М. П. Муравьева и В. А. Мельникова. При участіи артистки Е. П. Ясновокой, уже извѣстной Тагилу. Составъ труппы: П. А. Лидина, М. Ф. Марусина, Л. Я. Меликъ, А. М. Невская, А. И. Подгорская, Е. П. Ясновокая, И. М. Дубравинъ, А. В. Ленскій, В. А. Мельниковъ, А. Ф. Миловидовъ, М. П. Муравьевъ, Г. К. Назимовъ, В. Н. Невѣровъ, В. В. Трофимовъ, Д. З. Франчезинъ и др.

Отвѣтственный режиссеръ М. П. Муравьевъ. Завѣдывающій хозяйств. частью—В. А. Мельниковъ. Помощн. режис.—А. Ф. Миловидовъ. Декораторъ—В. Н. Невѣровъ. Суфлеръ—А. В. Ленскій. Репертуаръ послѣднія новинки. За 2-ю и 3-ю недѣли вел. поста прошли слѣдующіе пьесы: „Инстинктъ“, „Смѣйся солнце“, „Озорникъ“ (оперетка), „Безработный“ и „Роговой дебютъ“, „Фимка“, „Юная буря“ и водев. „Гейша“, „Порченные“ и „Нюбея“, „Апостолъ“ и дивертисментъ. Труппа имѣетъ успѣхъ и дѣлаетъ хорошіе сборы.—186 р. на кругъ.

И. В.

ЯРОСЛАВЛЬ. Какъ уже сообщалось на страницахъ журнала „Т. и И.“, единственный у насъ театръ еще съ весны 1908 г. за ветхостью признанъ опаснымъ для представленій и предназначенъ къ сломкѣ, что въ настоящее время и приводится въ исполненіе, при чемъ на его мѣстѣ городскимъ управленіемъ рѣшено выстроить новый театръ.

Отсутствіе въ городѣ, почти со 100 тысячнымъ населеніемъ, театра и близости Ярославля къ столицамъ является для многихъ весьма соблазнительной приманкой и потому неудивительно, что городу положительно нѣтъ отбоя отъ гастролеровъ: прїѣзжаютъ сюда оперы, оперетки, хоры пѣвчихъ, отдѣльные оперные артисты, музыканты, пѣвцы и т. д. и т. д.

При такомъ наплывѣ гастролеровъ понятно, что многихъ изъ нихъ постигаетъ полная неудача. Хорошіе сборы берутъ еще болѣе или менѣе знаменитые артисты, неизвѣстные или малоизвѣстные не окупаютъ своихъ расходовъ по поѣздкѣ. Такъ, въ первой половинѣ марта давало здѣсь нѣсколько гастрольныхъ спектаклей „Товарищество русской оперы“ подъ управленіемъ Карновичъ и Поплавскаго, съ участіемъ гг. Гончаровой, Зайцевой, Корнилова, Ефимова, Щербакова, Игнатъева и др. Хотя мѣстныя газеты и давали о спектакляхъ этой труппы хорошіе отзывы, публика почти совсѣмъ не посѣщала ихъ: одинъ изъ назначенныхъ спектаклей совсѣмъ даже не состоялся. Въ результатѣ вся труппа очутилась положительно въ безвыходномъ положеніи. Хористы, въ числѣ около 20 чел., не получивъ денегъ отъ распорядителей, въ концѣ-концовъ не нашли ничего лучшаго, какъ явившись гурьбой въ мѣстное полицейское управленіе, стали умолять полицеймейстера такъ или иначе отправить ихъ въ Москву, откуда они прїѣхали... Въ этотъ день происходило засѣданіе городской думы и потому полицеймейстеръ, явившись сюда и вызвавъ городского голову, попросилъ его доложить гласнымъ о безвыходномъ положеніи хористовъ. Только этимъ путемъ удалось имъ выбраться изъ негостеприимнаго Ярославля. Не мѣшало-бы поучиться на этомъ примѣрѣ и другимъ гастролерамъ и не слишкомъ оптимистически смотрѣть на г. Ярославль.

А. Волжскій.