

СОДЕРЖАНИЕ:

Еще о попечительствахъ трезвости. Замѣтки. — „Вниманію съѣзда режиссеровъ“. П. Доминго. Хроника. — Письма въ редакцію. — Маленькая хроника. По провинціи. — О взаимномъ страхованіи ещеніи дѣятелей на случай болѣзни. В. Владиміровичъ. — Музыкальные письма. П. П. Королюковъ. — Новые побѣги. А. Растиславовъ. Русскіи актеры въ Америкѣ. П. П. Смирновъ. Театральныя замѣтки. А. Куряя. Провинціальная лѣтніица.

Рисунки и портреты: М. А. Гольденблюмъ, Росмерсгольмъ (3 рис.). Г. Станиславскій въ роли Штокмана (скульптура). Г-жа Каминская, Секретарь съѣзда режиссеровъ (шаржъ).

С.-Петербургъ, 20-го апрѣля 1908 года.

Вопросъ объ упраздненіи попечительства о народной трезвости все еще стоитъ на очереди. Комиссія Государственнаго Совѣта вновь займется пересмотромъ проекта г. Череванскаго. Г. Череванскій высчитываетъ, что попечительства съѣли свыше 30 мил. казенныхъ денегъ. Водка, однако, выпила за это время миллиарды народныхъ денегъ. Дѣло, очевидно, не въ этомъ, а въ томъ, какъ употреблены деньги попечительствами, и точно-ли „народная эстетика“ такая маловажная вещь, какъ о ней думаютъ многіе члены Государственнаго Совѣта. Когда ѣдешь по Волгѣ, то видишь почти въ каждомъ селѣ чайную попечительства. Въ чайной раздаются звуки граммофона, наполняющіе отрадой сердце посѣтителей. Какъ вычислить отраду этихъ звуковъ на рубли и копѣйки? Въ чайной лежитъ честная газета — одинъ расчетъ рублей и копѣекъ, а лежитъ какое-нибудь „Вѣче“ или „Рус. Знамя“, за невыписку которыхъ ген. Думбадзе выслалъ члена попечительства, тайн. сов. Пясецкаго — и расчетъ другой.

Мы стоимъ за попечительства по многимъ причинамъ. Черносотенство схлынетъ, культурная работа возродится, и попечительства останутся могущественнымъ средствомъ просвѣщенія, смягченія нравовъ, эстетическаго воспитанія народа.

По тѣмъ-ли, по другимъ-ли причинамъ министерство финансовъ охраняетъ попечительства отъ натиска упразднителей — это все равно. Важно сохранить ихъ, какъ нѣкоторое подобіе культурныхъ очаговъ въ нашей провинціи. Сейчасъ задача благомыслящихъ элементовъ попечительства — сосредоточиться на вопросѣ объ обладаніи ими, и не позволить объединеннымъ силамъ мракобѣсія захватить попечительства въ свои руки.

О томъ, чѣмъ угрожаетъ попечительствамъ и въ частности народнымъ театрамъ засиліе черносотенства — можно судить по воспроизведенному ниже ходатайству союза русскаго народа насчетъ „изъятія“ „вредныхъ пьесъ“. Эта добровольная цензура добровольныхъ мракобѣсовъ, къ счастью, не очень опасна въ смыслѣ вліянія на измѣненіе взглядовъ драматической цензуры. Но захвативъ театры, мракобѣсы могутъ, и безъ помощи цензуры, такъ „очистить“ репертуаръ, что въ душѣ пожелаешь полнаго „успѣха“ упразднительному усердію г. Череванскаго.

По вопросу о разсматриваемомъ Госуд. Думою законопроектѣ объ авторской собственности выступили и „Рус. Вѣд.“. Къ глубокому прискорбію, на столбцахъ уважаемой газеты появилась защита литературныхъ конвенцій и ограниченія права перевода. Трудно понять, какъ могла московская газета, столь

чуткая къ интересамъ широкихъ массъ, стать на точку зрѣнія защиты сомнительнѣйшихъ правъ заграничной литературной собственности.

Мы еще разъ обращаемъ вниманіе какъ Союза, такъ и Общества драматич. писателей на тягостныя послѣдствія ограниченій правъ перевода. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что немедленно вслѣдъ за заключеніемъ конвенцій, появятся агентурныя и коммисіонныя учрежденія по закупкѣ иностранныхъ драматическихъ произведеній. Это не только отразится на переводчикахъ, антрепренерахъ и т. п., но и на самихъ Обществахъ, такъ какъ значительно сужить кругъ ихъ дѣятельности, путемъ перехода охраны правъ иностранныхъ авторовъ и ихъ агентурныхъ переводчиковъ въ руки новыхъ агентуръ.

Подъ заглавіемъ „вниманію будущаго съѣзда режиссеровъ“ мы получили слѣдующую замѣтку:

„Давно хотѣлось сказать нѣсколько словъ относительно произвола современнаго опернаго режиссера.“

Въ настоящее время мѣсто опернаго режиссера, за рѣдкимъ исключеніемъ, занимаютъ: отставной хористъ, суфлеръ, бутафоръ или вообще, люди ловкіе, которые имѣли возможность покрутиться около оперы нѣсколько лѣтъ, занимая мѣсто не то управляющаго, или, какъ они сами себя величаютъ, „импресарио“, но ничего не имѣющіе общаго съ опернымъ искусствомъ. Самымъ же настоящимъ современнымъ опернымъ режиссеромъ называется тотъ, который пробылъ нѣсколько лѣтъ помощникомъ у дѣйствительнаго режиссера. Такой режиссеръ считаетъ себя совершенствомъ и по этому случаю онъ всегда ходитъ важно (павой), нахмурилъ брови, тонъ его высокомерный, видъ надменный. Онъ хорошо знаетъ, кого можно игнорировать и кому слѣдуетъ низко кланяться.

Къ новичкамъ-артистамъ онъ обыкновенно относится свысока, пренебрежительно. Когда такому „оперному режиссеру“ нужно позвать артиста-новичка на выходъ, онъ кричитъ небрежно: „давайте мнѣ сюда Иванова или Сидорова!“ „Дайте мнѣ занавѣсъ“, — это значитъ поднять занавѣсъ, словомъ онъ всегда увѣренъ, что онъ все, а вокругъ него какіе-то букашки. Но другое дѣло, когда такому „оперному режиссеру“ приходится позвать на выходъ силуго изъ опернаго міра: въ родѣ г. Фигнера и ему подобныхъ. Тамъ онъ совершенно преобразовывается и собственноручно, осторожно, притавивъ дыханіе, стучится въ уборную, гдѣ „они изволятъ одѣваться“ и войдя туда, почтительнѣйшимъ, сладенькимъ, лакейско-вѣжливымъ голосомъ, подобострастной улыбкой заявляетъ сильному опернаго міра: „пожалуйста на выходъ“, при этомъ онъ беретъ его за руку, приговаривая: „Дайте мнѣ вашу высокоталанливую ручку, а то, не дай Богъ, еще ударитесь о декорации“, и взявъ „душку“ за руку, осторожно, внимательно ведетъ его, съ видомъ человѣка, который совершаетъ весьма важное дѣло. Вотъ все, въ чемъ заключается художественная дѣятельность современнаго опернаго режиссера. Впрочемъ, нельзя имъ отказать въ знаніи сцены, которая заключается въ томъ, что Демонъ обязанъ явиться съ лѣвой стороны кулисъ, а ангелъ съ правой и т. п. Неудивительно, что оперное дѣло падаетъ...

Режиссеры, имѣющіе за собой многолѣтнюю практику, въ родѣ И. П. Прянишникова, гг. Аленикова и Боголюбова, — совершеннѣйшая рѣдкость. Оперный

режиссеръ, кромѣ знанія сцены, долженъ быть человекомъ всесторонне образованнымъ, чуткимъ и знатокомъ вокальнаго искусства, чтобы молодой пѣвецъ въ лицѣ его могъ имѣть руководителя, учителя. Словомъ, намъ нужны режиссеры, а не крикуны. Привѣтствую первый всероссийскій сѣздъ режиссеровъ и рекомендую вопросъ ихъ вниманію.

И. Я. Долиновъ.

Елисаветградъ.

ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Государь Императоръ, 13-го апрѣля, Всемилостивѣйше соизволилъ пожаловать ордена:

Св. Анны 2-й степени: артистамъ Михайловскаго театра Шарлю Андрію и Эмилию Делормъ; режиссеру оперной труппы Императорскихъ московскихъ театровъ Владимірову Стерлигову.

Св. Станислава 2-й степени: артисту Михайловскаго театра. Луи Вальбель; главному режиссеру драматической труппы Императорскихъ московскихъ театровъ, заслуженному артисту Александру Ленскому.

Св. Станислава 3-й степени: бывшему артисту-музыканту-солисту Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ Вильгельму-Дидриху Гсде; главному дирижеру балета Императорскихъ московскихъ театровъ Генриху-Евгенію Арендсу.

Орденъ Владиміра 4-ой ст. пожалованъ ординарнымъ профессорамъ спб. консерваторіи Ливерію Саккети, и композитору Анатолію Лядову.

— „Послѣдн. Новости“ приводятъ списокъ пьесъ, о запрещеніи которыхъ возбудилъ ходатайство союзъ русскаго народа. Списокъ дѣлится на четыре основныя группы. Первую группу занимаютъ пьесы „коншунственные“. Къ нимъ относятся: „Жизнь человека“ Андреева, „Черные вороны“ Протопопова и др. Вторая группа просто революціонныя пьесы: „Король“ Юшкевича, „Евреи“ Чирикова, „Зеленый попугай“ Шнитцлера и др. Къ третьей группѣ отнесены пьесы, рисующія въ „освободительскомъ“ характерѣ нашу школу—„Отмѣтка въ поведеніи“ и др. Наконецъ, четвертую группу составляютъ произведенія „явно порнографическія“, гдѣ въ одну кучу свалены и фарсы, и „Пробужденіе весны“ Ведекинда.

— На будущей недѣлѣ открывается уже лѣтній „Буффъ“. Кромѣ оперетки, на боковой сценѣ, передѣланной изъ музыкантской эстрады, будетъ даваться дивертисментъ, какъ слышно, обставленный первоклассными „номерами“.

— Въ Новой деревнѣ строится новый лѣтній театръ г. Роды. Онъ будетъ готовъ лишь къ будущему сезону.

— Вопросъ о постройкѣ театральнаго зала въ Театральномъ клубѣ рѣшенъ утвердительно. Надѣются, что къ октябрю онъ будетъ готовъ. Въ настоящее время составляются проекты и чертежи постройки.

— Ф. И. Шаляпинъ, въ виду серьезной болѣзни горла, прервалъ свои гастроли въ миланскомъ „La Scala“ и теперь возникло опасеніе, успѣетъ-ли больной оправиться на столько, чтобы 4 мая выступить въ Парижѣ въ „Борисѣ Годуновѣ“. Безъ участія Шаляпина, вся затѣя С. П. Дягилева терѣтъ въ значительной степени, если не совсѣмъ, всякій интересъ.

— 8-го апрѣля состоялось послѣднее засѣданіе жюри конкурса имени Островскаго при Союзѣ драмат. писателей. Присутствовали: В. Г. Авсѣнко, К. С. Баранцевичъ, Е. П. Карповъ, А. А. Измайловъ и В. А. Мичуринъ. Общимъ рѣшеніемъ ни одна изъ 58 представленныхъ на конкурсъ пьесъ не признана заслуживающею преміи. Жюри признало справедливымъ выделить почетными отзывами двѣ: „Въ тупикѣ“ и „Крѣпнеть вѣтеръ“,—первое, какъ удачное сценическое произведеніе, написанное съ хорошимъ знаніемъ сцены и быта, хотя и не представляющее прогрессивнаго въ области драматургіи труда, и вторую, какъ вещь, выдающую въ литературномъ отношеніи свѣжесть молодого дарованія, хотя и несвободную отъ слабыхъ сторонъ ранней работы несложившагося писателя.

Авторъ пьесы „Въ тупикѣ“ не пожелалъ опубликованія его имени; авторомъ пьесы „Крѣпнеть вѣтеръ“ оказался Николай Матвѣевичъ Катаевъ.

— А. В. Амфитеатровъ закончилъ новую пьесу „Княгиня Настя“, „романъ для театра“ въ 4 д. и 5 карт. Въ пьесѣ изображена капиталистическая Москва, со всеми ея тузами, авантюристами и пр. Пьеса предназначается авторомъ московскому Художественному театру.

— „Пушкинскій“ спектакль въ Маріинскомъ театрѣ далъ далеко не полный сборъ—2800 руб. при полномъ сборѣ въ 4000 руб.

— Съ артисткой Е. А. Несторъ случилось несчастье. Она зашла въ парикмахерскую причесясь. Смочивъ ей обильно голову легко воспламеняющимся составомъ, парикмахеръ не отодвинулъ на необходимое разстояніе газовыя рожки. Вспыхнули волосы и отъ нихъ къ потолку взвился большой столбъ пламени. Не помня себя отъ боли г-жа Несторъ кричала умоляя о помощи, но служащіе до того растерялись, что въ ужасѣ попрятались. Обжигая себѣ руки, артистка какъ-то удалось потушить на головѣ огонь, она обожгла до мяса свои руки. Отъ роскошныхъ волосъ не осталось и слѣда. Сильные ожоги оказались не только на головѣ, но и на лицѣ; обожжены также уши.

— Составъ опереточной труппы гг. Кабанова и Яковлева, которая будетъ играть въ „Новомъ лѣтнемъ театрѣ“: Г-жи Пюнтковская, Тамара, Потопчина, Свѣтлова и оперныя пѣвицы г-жи Орель и Михайловская, Гг. Сѣверскій, Рутковский, Морфесси, Звягинцевъ, Малининъ, Любовъ, оперные пѣвцы: Савранскій (баритонъ) и Волосовъ (теноръ). Дирижеръ Э. Ф. Энгель. Главный режиссеръ—Н. Г. Свѣтлановъ.

— Въ труппу театра Литер.-Худ. общества на будущій сезонъ принята, по словамъ харьковскихъ газетъ, Н. Д. Борская, служившая въ минувшій сезонъ въ Харьковѣ, у А. Н. Соколовскаго.

— Народный домъ данъ съ 1-го мая по 1-е мая 1909 г. товариществу, во главѣ котораго стоятъ проф. консер. Г-жа Цванцигеръ, г. Клементьевъ и г. А. П. Гургенъ-Бекъ. Труппа приглашается на половинное гарантированное жалованье.

— Въ Москвѣ, въ Никитской л.-тебницѣ сдѣлана операція—трепанация черепа извѣстному артисту Н. П. Россову—Онъ заболѣлъ на 1-ой недѣлѣ поста воспаленіемъ средняго уха; больной сыгралъ въ Елисаветградѣ 5 спектаклей, не желая бросить на произволъ судьбы пригласившую его труппу. Болѣзнь осложнилась. Операція была очень тяжелая. Есть надежда на выздоровленіе.

— Режиссеромъ Крестовскаго театра, Н. Д. Кузнецовымъ, на предстоящій лѣтній сезонъ сформирована драматическая труппа, преимущественно изъ провинціальныхъ артистовъ. Предполагаются къ постановкѣ серьезная комедія, легкая драма, небольшія оперетты и фарсы „безъ порнографіи“.

Составъ труппы (въ ал. п.): Г-жи А. Г. Азовская, А. А. Аральская, Е. В. Вельская, М. А. Глѣбова, Е. Н. Ильина-Петросьянъ, А. В. Квитко, В. А. Ларина, В. М. Любова; Г-да Я. Л. Данильскій, В. И. Ильинскій, Н. Д. Кузнецовъ, Г. А. Кудрявцевъ, Н. Н. Литвиновъ, П. А. Остапенко, В. И. Разсудовъ-Кулябко, А. И. Сверчковъ, Б. А. Сабининъ; суфлеръ В. К. Ренинъ-Михалко; помощн. реж. Г. А. Вербинъ; главноуправляющій А. Г. Родъ; режиссеръ Н. Д. Кузнецовъ. Открытіе сезона 1-го мая.

* * *

Московскія вѣсти.

— Завѣдующій театромъ народнаго дома А. А. Бахрушинъ сформировалъ драматическую труппу, приглашенную на годовую службу. Въ нее вошли: г-жи: Мунштейнъ, Горная, Токарская, Фадеева, Касцинская; гг.: Доронинъ, Степановъ, Камскій, Колосовъ, Чардынинъ и др. Лѣтній сезонъ открывается 15 апрѣля.

— Г-жа Лешковская, оправившаяся послѣ продолжительной болѣзни, для возобновленія силъ выѣхала въ Крымъ.

— Дебютировавшій въ Большомъ театрѣ басъ г. Сергѣевъ, принимается въ труппу на освободившееся мѣсто баса Егорова, ушедшаго изъ Большаго театра.

— Въ казенной балетной школѣ закончились выпускные экзамены. Окончило курсъ 6 воспитанницъ и 4 воспитанника. Одна изъ нихъ, Маклецова, получаетъ осенью дебютъ въ Большомъ театрѣ.

— Изъ намѣченныхъ къ увольненію дирекціей изъ труппы Большаго театра пока объявлено гг. Гончарову, Борисоглѣбскому, Имошенко и г-жѣ Николаевой.

— Часть кордебалета Большаго театра съ Фоминой недѣли отправляется гастролировать въ продолженіе лѣта по разнымъ небольшимъ городамъ.

— Г. Блюменталь-Тамаринъ, снявшій театръ „Буффъ“ на 3 года, уплачиваетъ по договору за аренду 20000 руб. въ сезонъ.

— Вслѣдствіе наводненія, затопившаго электрическую станцію, на 2-й день Пасхи не могли состояться утренніе спектакли въ театрахъ Корша, интернаціональномъ и Новомъ. И только въ полдень явилась возможность освѣтить всѣ три театра.

— Градоначальникъ генералъ-майоръ Адриановъ сдѣлалъ распоряженіе о закрытіи театра бывшаго Омона, а теперь находившагося въ антрепризѣ г-жи Сытовой, извѣстной сподвижницы Лидваля. Причиной закрытія послужили постоянные скандалы, происходившіе въ театрѣ, и показываніе неприличныхъ картинъ въ кинематографѣ.

— Покидающій сцену Большаго театра режиссеръ г. Михайловъ съ Фоминой недѣли организуетъ оперную поѣздку по волжскимъ городамъ. Въ составъ труппы вошли г-жа Веселовская и артисты Большаго театра гг. Барсуковъ и Чистяковъ.

— Приглашена г. Сабуровымъ на лѣтній сезонъ въ труппу фарса г-жа Миткевичъ.

— Носятся упорные слухи о томъ, что директоръ театра „Эрмитажъ“ г. Шуккинъ, начиная съ будущаго поста, сдастъ свой театръ на три года компаніи опереточныхъ артистовъ. Компанія эта состоитъ изъ режиссера г. Брянскаго, г-жи Тамары и г. Михайлова.

— Въ Москвѣ скончался художникъ Н. Н. Егорьевъ, причастный и къ музык. міру, одинъ изъ инициаторовъ Общ. камерной и вокальной музыки и Моск. Музык. Клуба. Егорьеву принадлежатъ, между прочимъ, плафоны Новаго театра и Малаго зала Консерваторіи.

* *

„Общество свободной эстетики“. Въ „Русск. Сл.“ появилось письмо въ редакцію г. С. Кругликова, заявляющаго о своемъ выходѣ изъ состава членовъ „общества свободной эстетики“. Возволнованный появившейся въ № 8 „Т. и Иск.“ статьей („Эстетика или... этика“) объ одномъ изъ засѣданій этого общества, на которомъ г. Кругликовъ отсутствовалъ, онъ препроводилъ въ комитетъ общества заявление, въ которомъ выразилъ мысль, что слѣдовало бы доложить на годичномъ общемъ собраніи о помянутой статьѣ и опровергнуть сообщаемые авторомъ статьи факты.

И хотя заявление г. Кругликова и было доложено общему собранію, но на вопросъ председателя собранія—угодно ли приступить къ разслѣдованію указываемой статьи, большинство, за незначительнымъ исключеніемъ, отвѣтило молчаніемъ.

„Я и согласенъ, пишетъ г. Кругликовъ,—такое отношеніе къ нападка даже эффектно.

Только врядъ ли убѣдительно.

Тѣмъ болѣе, что, какъ бы „свободнымъ эстетамъ“ ни мало нравилась выбранная для статьи ея авторомъ форма, въ этой формѣ сконцентрированы обвиненія, покоящіеся на документахъ, изъ которыхъ, напримѣръ, протоколъ 3-го января подписанъ членами комитета.

Въ такихъ случаяхъ молчаніе неосмотрительно. Оно уже—знакъ согласія. И, слѣдовательно, все происшедшее 3-го января—что-то въ родѣ исповѣдуемыхъ обществомъ свободной эстетики принципиальныхъ положеній.

Категорически заявляю, что такихъ принциповъ не раздѣляю. А потому не могу долѣе оставаться въ обществѣ свободной эстетики и выхожу изъ состава его членовъ“.

Къ заявленію г. Кругликова о выходѣ изъ общества присоединились графъ Алексѣй Вобринскій и г-жа Нина Меркурева.

* *

Во вторникъ, 15 апрѣля, состоялся бенефисъ г. Раф. Адельгейма, поставившаго „Кручину“ Шпагинскаго. Роль Недыхалева изъ лучшихъ въ репертуарѣ артиста. Выразительная мимика, нервное перекошенное лицо, характерность облика создаютъ цѣльную фигуру. Хорошъ г. Черновъ въ роли Ревякина. Очень милое впечатлѣніе произвела также г-жа Черновская.

Бенефициантъ получилъ много подарковъ и цвѣтовъ. Гастроли бр. Адельгеймовъ были очень удачны въ матеріальномъ отношеніи, давъ болѣе 1,300 руб. на кругъ.

* *

† А. Н. Лентовскій. Внезапно скончался артистъ А. Н. Ивановъ, по сценѣ Лентовскій. Сыгравъ 2 спектакля въ г. Полоцкѣ (Витебск. г.), на слѣдующее утро А. Н. заболѣлъ рожистымъ воспаленіемъ лица, которое въ теченіе одного дня перешло въ воспаленіе мозга и 12-го апрѣля въ 5 ч. дня А. Н., не имѣя вокругъ себя ни родныхъ, ни товарищей, въ номерѣ гостиницы,—скончался въ страшныхъ мученіяхъ. Съ товариществомъ же, которое выѣхало въ ночь, по окончаніи 2-го спектакля въ г. Витебскъ, А. Н. не поѣхалъ, общающійся на другой день. Покойному было 26 лѣтъ. Послѣдніе два сезона онъ служилъ въ г. Курскѣ у И. В. Погуляева.

* *

Юбилей М. А. Гольденблюма. Юбилей М. А. Гольденблюма по случаю его двадцатипятилѣтней музыкальной и критической дѣятельности прошель оживленно.

На чествованіе собрались видные представители музыкальнаго и артистическаго міра. Была масса депутацій. Среди послѣднихъ: отъ общества писателей о музыкѣ, отъ дирекціи Императорскаго музыкальнаго общества, отъ филармоническаго общества, отъ спб. частной оперы, отъ оркестра гр. Шереметева и др.

Юбилера привѣтствовали: гг. Н. А. Римскій-Корсаковъ, А. К. Глазуновъ, Ц. А. Кюи, А. К. Лядовъ, Н. Ф. Соловьевъ, А. С. Танфевъ, Артуръ Никишъ, Медея Фигнеръ, Н. Н. Фигнеръ, А. В. Вержбиловичъ, І. В. Тартаковъ, артисты Императорской оперы и друг.

Чествованіе кончилось концертомъ при участіи М. И. Долиной и др. артистовъ Императорской оперы.

* *

16 апрѣля въ Москвѣ праздновалось 40-лѣтіе артистической дѣятельности извѣстнаго опернаго пѣвца и режиссера А. И. Барцала, нѣсколько лѣтъ тому назадъ оставившаго оперную сцену и съ тѣхъ поръ посвятившаго себя главнымъ образомъ педагогической дѣятельности. Днемъ въ лютеранской церкви св. Петра и Павла состоялся духовный концертъ, въ которомъ А. И. выступилъ, какъ ораторный и концертный пѣвецъ.

* *

На Пасхальную и Фоминую недѣли въ бюро Т. О. сформировалось нѣсколько оперныхъ труппъ: для Орла г. Крамоловымъ. Въ составъ вошли г-жи Дубровская, Сабо, Веретенникова, Мышецкая, г.г. Булатовъ, Вѣковъ, Власовъ, Штробиндеръ.

Для Казани г. Валентиновымъ изъ г-жъ Окуневой, Филипповой, Августиновичъ, Нечаевой, гг. Брайнина, Сергѣева, Цесевича, Сумцова, Модестова и др.

Въ Минскъ—на товарищескихъ началахъ. Въ составъ вошли г-жи Познякова, Зандерсъ, Шихуцкая, гг. Розановъ, Дольшинъ, Костюковъ, Мироновъ, Рышковъ, Сергѣевъ.

* *

Новый театръ. Послѣдняя новинка, четырехактная пьеса А. А. Плещеева „Съ налету“. Въ краткихъ словахъ содержаніе пьесы таково. Послѣ смерти помѣщицы Былинцевой въ богатое имѣніе „налетаетъ“ ея сынъ безшабашный жуиръ съ кафешантанной пѣвчикою Беркутовой, которую выдаетъ за свою жену. Новая „барыня“ возмущается патриархальными традиціями дворянскаго гнѣзда—и подъ ея влияніемъ Былинцевъ передѣлываетъ все на столичный ладъ—заводитъ автомобили, телефоны, приглашаетъ гостей и т. п. Являются прихлебатели изъ бывшихъ товарищей по искусству Беркутовой, начинаются попойки. Старые слуги семьи Былинцевыхъ оскорблены въ своихъ лучшихъ чувствахъ. Наконецъ, когда помѣщикъ застаётъ свою подругу въ объятіяхъ опереточнаго премьера,—завѣса спадаетъ съ его глазъ; онъ выгоняетъ вонъ всю компанію и неисполняется наилучшихъ намѣреній. Но, увы!.. имъ не суждено сбыться; ему предъявляютъ взысканія по векселямъ Беркутовой, превышающимъ его средства. Онъ разоренъ. Къ тому же единственный якорь спасенія, за который онъ думалъ уцепиться—воспитанница его матери добрая чуткая Наташа—выходитъ замужъ. Разбитый, обманутый, одинокій онъ остается въ опустошенномъ, родномъ гнѣздѣ, оплакивая свое легкомысліе.

Пьеса написана безъ претензій, въ легкомъ комедійномъ тонѣ, составляющемъ обычное свойство автора, который напрасно измѣняетъ ему въ послѣднемъ дѣйствіи: съ драматической точки зрѣнія герой его не вызываетъ интереса или сочувствія. Наиболее удались г. Плещееву типы представителей „легкой“ жизни—Беркутова, ея мать, теноръ. Правдиво подмѣнены нѣкоторыя черточки въ характеристикѣ старыхъ слугъ. Экспансивнаго, безвольнаго Былинцева нѣсколько однотонно, но искренно сыгралъ г. Хворостовъ. Г-жа Троянова оживленно провела роль блестящей эффектной эк-этуали. Г-жа Порчинская—Наташа—вообще не достаточно еще опытна для отвѣтственныхъ ролей. Г. Левандовскій впадалъ въ карикатуру. Типичны г. Михайловъ и г-жа Кривская—преданные слуги покойной помѣщицы. Г-жа Николаева мило изобразила бойкую, столичную горничную Лизу. Г-жа Строгонова—мать Беркутовой и г. Николаевъ—теноръ—слишкомъ сгущали краски.

З. Б.

* *

Еврейскій театръ. Гастроли варшавской труппы „Еврейскаго Литературнаго театра“ составляютъ, такъ сказать, грань въ исторіи еврейскаго театра въ Россіи. Впервые на еврейской сценѣ появилась настоящая драма и настоящіе актеры. Идутъ драмы молодого популярнаго американскаго писателя-актера Якова Гордина. Гординъ—еврейскій Островскій, конечно, въ миниатюрѣ. Его произведенія глубоко реалистичны, бытового характера, и очень сценичны. Уже одно то, что „Евр. Лит. театръ“ отказался отъ стараго репертуара: фарса, фантастической фееріи, оперетки и перешелъ къ драмамъ Гордина—большая заслуга. Но главная положительная сторона „Литер. театра“ не въ репертуарѣ. Оригинальное положеніе еврейскаго театра заключалось въ томъ, что онъ имѣлъ кое-какую драматическую литературу, обошедшую почти всѣ европейскія сцены, которой, правда, самъ онъ не пользовался, такъ какъ еврейскій театръ совершенно не имѣлъ настоящихъ актеровъ. Въ труппѣ г. Каминскаго мы имѣемъ приличный ансамбль, нѣсколько даровитыхъ актеровъ, наконецъ, прямо талантливую премьершу труппы—г-жу Каминскую. Г-жа Каминская, которую называютъ „еврейской Дузѣ“, въ первомъ спектаклѣ выступила въ роли молодой женщины, выданной за старика-вдовца, грубаго, властнаго, развратнаго. Во второмъ спектаклѣ мы ее видѣли въ роли умной и гордой старухи-матери, противъ которой борется вульгарная, хитрая невѣстка. Въ обоихъ пьесахъ г-жа Каминская создала яркія фигуры; обѣ роли, сильно драматическія, она провела безъ истерическихъ выкриковъ, правдиво, естественно, обнаруживъ прекрасную

имику и тонкую манеру игры. Далѣе слѣдуетъ отмѣтить г. Вейсмана—простака, съ здоровымъ юморомъ. Хорошая, опытная актриса г-жа Ермолина. Художественный типъ преданной служанки-друга создала въ „Миреле Эфросъ“ г-жа Эдельманъ. Вообще, женскій персоналъ значительно сильнѣе мужского. Изъ прочихъ артистовъ выдѣлялся въ первомъ спектаклѣ г. Шпиро (старикъ-отецъ въ „Ди шхите“), значительно менѣе понравился онъ намъ во второй пьесѣ (Залманъ). Опытный актеръ г. Каминскій. Слишкомъ сильно „подастъ“ суфлеръ. Спектакли усердно посѣщаются еврейской публикой, но нужно замѣтить, что они заслуживаютъ, вообще, вниманія театраловъ.

Victor.

Письма въ редакцію.

М. г. Не могу не умолчать объ одномъ фактѣ, который произвелъ на меня крайне непріятное впечатлѣніе. Перваго апрѣля н. г. я обратился въ Петербургское Коммисіонное Отдѣленіе Р. Т. О. (Николаевскій, 31) съ просьбой выслать мнѣ налоговымъ платежомъ слѣд. пьесы: „Марью Ивановну“—Е. Чирикова, „Власть плоти“—В. В. Протопопова и „Короля“—С. Юшкевича; „Короля“ непременно въ послѣднемъ исправленномъ видѣ (изданіе „Театръ и Искусство“). Всѣ три пьесы получили 12 апрѣля налоговымъ платежомъ и шесть рублей уплатили. На обложкахъ пьесъ значится: „Власть плоти“ стоитъ 2 рубля, „Марья Ивановна“—60 к. и цензурованный „Король“ съ пересылкой, очевидно, 3 р. 40 к. Спрашивается, что „сіе“ означаетъ и какъ понимать такой фортель?.. Присланный и помѣченный цензоромъ отъ 24 марта 1908 года „Король“, высылаю обратно по принадлежности.

Пр. и пр. артистъ *Павловъ М. И.*

Таганрогъ.

М. г. Не откажите на страницахъ Вашего уважаемаго журнала напечатать отчетъ по моему не оконченному (по незавершенности отъ меня причинѣ), сезону 1907/8 г. въ гор. Благовѣщенскѣ.

Гг. артистами съ начала сезона, т. е. 5-го октября 1907 г. (включая и полученные имъ отъ меня авансы) уплачено 7,641 р. 75 к. Служащимъ 611 р. Оркестру 2,130 р. Израсходовано по театру: аренда, освѣщ. электр., на репет., афиши, расклейка, авторскіе, парикмахеръ и т. под. 10,167 р. 42 к. Итого израсходовано, включая жалов. артист., 20,550 р. 17 к., израсходовано на привозъ труппы изъ Москвы до Благовѣщенска (билеты, багажъ и т. под.) 4,066 р. Всего расхода 24,616 р. 17 к. Выручено валовой суммы (за неоконченный сезонъ) 16,209 р. Дефицитъ 8,407 р. 17 к.

Причина преждевременнаго окончанія дѣла въ нетоварищескомъ поступкѣ со стороны гг. Галли-Ясновской, Споры, Ильи Орлова, Базанова и Загарова, выразившемся, какъ заявляетъ письмомъ въ ред. мѣстной газеты остальная часть труппы, въ несообщеніи ими о своемъ внезапномъ „подъ сурдинку“ уходѣ. „Надо было, пишутъ они, всѣмъ намъ собраться и обсудить положеніе дѣла и, думаемъ, нашли-бы болѣе корректный выходъ, тѣмъ болѣе, что, получая большіе оклады, можно въ тяжелое время и повременить частью платежа на нѣсколько дней, а не оставлять товарищей, заѣхавши за 8 тысячъ верстъ“.

Объ этомъ поступкѣ доведено до свѣдѣнія Т. О.

Антрепренерша Благовѣщ. театра *Анна Сиверская-Ситумина.*

Малехья хрощика.

*** Одесситы—народъ экспансивный. Разумѣется, только экспансивностью, столь свойственной жителямъ юга, можно объяснить шумъ, который подняли газеты вокругъ Айседоры Дунканъ. „Если есть Айседора Дунканъ, то стоитъ еще жить на свѣтѣ!“—читаемъ въ одной газетѣ.

Экспансивность экспансивностью, однако вотъ что странно. „Кіевск. вѣсти“ выпиской изъ рецензій обнаруживаютъ подозрительную аналогію кіевской и одесской экспансивности по чести Дунканъ. „Не находимъ словъ для выраженія своего восторга“, пишетъ другой рецензентъ. Можетъ быть, именно отсюда прямая выводъ—позаимствование газетныхъ словъ.

Г. Лоэнгринъ, осуждая автора заимствованныхъ рецензій, не допускаетъ, впрочемъ, мысли, чтобы здѣсь было злостное намѣреніе. Это лишь „слишкомъ“ интенсивная восприимчивость.

„Когда Кантъ писалъ свою „Критику чистаго разума“—пишетъ г. Лоэнгринъ,—онъ отказался, говорятъ, на три года отъ всякаго чтенія.

„Я не хочу—объяснилъ онъ—чтобы хоть невольнo моя работа носила на себѣ отраженіе чужихъ трудовъ“.

Совѣтъ: если хочешь быть рецензентомъ, будь нео-кантіанцемъ.

*** Въ своихъ московскихъ письмахъ С. А. Свѣтловъ коснулся какъ-то новаго типа „сценическихъ дѣятелей“, такъ называемыхъ „сотрудниковъ“. Это не актеры въ истинномъ смыслѣ слова, но и не статисты. Это „атташе“ при театрѣ, имѣющіе, какъ говорится въ одномъ анекдотѣ, „свои убѣжденія“. Съ „сотрудниками“ Худож. театра вышла на-дняхъ непріятность. Газеты оповѣстили, будто артисты труппы Художественнаго театра пріѣхали въ Петербургъ по бесплатнымъ служебнымъ билетамъ, выданнымъ на чужія фамиліи.

Однако, какъ объяснилъ Вл. И. Немировичъ-Данченко, онъ не допускаетъ мысли, чтобы „артисты пытались ѣхать по желѣзной дорогѣ на даровщинку“.

„Дѣло въ томъ, что у насъ въ труппѣ, кромѣ постоянныхъ артистовъ, играютъ еще такъ называемые „сотрудники“, состоящіе въ то же время гдѣ-нибудь на частной службѣ, по большей части въ управленіяхъ желѣзныхъ дорогъ московско-брестской и московско-курской“.

Такъ вотъ съ этими „сотрудниками“ и вышла исторія.

Какъ-бы то ни было, въ активъ Художественнаго театра можно уже отнести и то, что онъ посодѣйствовалъ обнаруженію злоупотребленій на желѣзныхъ дорогахъ. Конечно, это только невольное „сотрудничество“, но все же сотрудничество.

*** Рѣшивъ построить новый театръ на мѣстѣ сорѣвшаго, герц. Саксенъ-Мейнингенскій предварительно устроилъ нѣчто въ родѣ анкеты, по вопросу о томъ, какими средствами современная техника располагаетъ для обезпеченія театровъ отъ пожарныхъ катастрофъ.

Вотъ наиболѣе интересныя изобрѣтенія въ этой области, о которыхъ рассказываетъ главный механикъ вѣнскихъ казенныхъ театровъ. Одному изобрѣтательному инженеру пришла въ голову оригинальная идея: подвести подъ партеръ платформу, на которой и вывозить его, въ случаѣ пожара на сценѣ, изъ театра. Технически это вполне возможно. На послѣдней выставкѣ новыхъ изобрѣтеній въ Берлинѣ демонстрировали модель такого подвижнаго партера. Въ этой миниатюрѣ все шло гладко. Другой инженеръ, строитель берлинскаго метрополитана Грашинскій, предложилъ не вывозить партеръ, а опускать его со всей публикой въ устроенный подъ нимъ туннель, изолировавъ его вслѣдъ затѣмъ отъ театра путемъ выдвиганія на его мѣсто подвижнаго огнеупорнаго пола надъ головами зрителей. Въ действительности это сводится къ сооруженію лифта на нѣсколько сотъ человѣкъ. А разъ можно съ помощью лифтовъ поднимать и опускать цѣлыя баржи съ грузомъ до 200.000 пудовъ, какъ это теперь дѣлаютъ во всѣхъ большихъ портахъ въ Бельгіи, Англіи и С. Штатахъ, то такой лифтъ на 500—600 чел. совсѣмъ не трудно устроить. При новомъ мейнингенскомъ театрѣ уже и рѣшили устроить такой лифтъ.

Остается еще вопросъ о ложахъ. Изъ всевозможныхъ предложеній, на этотъ счетъ сдѣланныхъ, наиболѣе практичнымъ и не дорогимъ оказывается приспособленіе того же Грашинскаго, предлагающаго снабдить всѣ ложи огнеупорными шторами, которыя автоматически опускались бы и изолировали ярусы отъ зрительнаго зала. Опускать ихъ должны не зрители, конечно, которые во время пожаровъ всегда теряютъ голову: это должно дѣлаться автоматически, изъ одного пункта на весь театръ, подобно тому, какъ зажигаютъ и тушатъ электрическій свѣтъ сразу во всемъ залѣ. Это приспособленіе имѣетъ то преимущество, что оно уже испытано на практикѣ и прекрасно функционируетъ. Такими шторами—изъ вулканизированнаго канадскаго азбеста—только что снабжены ложи детройтскаго (въ С. Штатахъ) театра. Обошлись онѣ весьма недорого—по 8½ дол. (около 15 р.) за штуку вмѣстѣ съ приспособленіемъ.

*** Вагнеръ въ анекдотахъ. Недавно вышла книжка Клосса „Wagner-Anekdoten“, изъ которой „Бирж. Вѣд.“ заимствуютъ нѣкоторые анекдоты.

Въ Берлинѣ, гдѣ „Тристанъ“ разучивался подъ руководствомъ маэстро въ Королевской оперѣ, оркестръ игралъ слишкомъ громко. „Я знаю,—сказалъ онъ въ шутку,—результаты зависятъ не отъ васъ, господъ: я также неудачно сочинилъ, какъ теперь слышу“.

Во время одной репетиціи „Тангейзера“ въ вѣнскомъ придворномъ театрѣ, Вагнеръ дирижировалъ увертюрою съ видимымъ удовольствіемъ. Въ началѣ allegro, гдѣ алты своимъ необузданнымъ мотивомъ первые рисуютъ „Венеринъ гротъ“, онъ внезапно остановился и, обратившись къ альтистамъ, сказалъ: „До меня альтъ въ оркестрѣ былъ золушкой! Теперь это должно перемѣниться; вы, господа, должны благодарить меня: я сдѣлалъ васъ людьми!“

На музыкальномъ сѣздѣ 1861 года въ Веймарѣ исполнился очень смѣло задуманный маршъ „Германія“ Дрезеке, который поразилъ своей причудливостью Вагнера.

Нѣсколько недѣль до этого извѣстный Оскаръ Бекеръ въ Баденъ-Баденѣ совершилъ покушеніе на прусскаго короля. Слыша трескучій маршъ, Вагнеръ припомнилъ этотъ фактъ. Внезапно, когда въ оркестрѣ особенно стало бурно, онъ подарилъ смущеннаго Дрезеке слѣдующую фразой: „Вы—второй Оскаръ Бекеръ“.

*** На-дняхъ въ Парижѣ въ „Музеѣ декоративныхъ искусствъ“ открылась театральная выставка. Длиннѣйшій рядъ портретовъ—Мольеръ, знаменитый арлекинъ Доминикъ, Адриена Лекуверреръ, Тальма, Малибранъ, Тальони, Гюго, Дюма, Паганини (на крышкѣ табакерки), Р. Вагнеръ и др. Много также портретовъ современныхъ театралныхъ дѣятелей. Не мало и бюстовъ, старинныхъ рисунковъ, моделей декорацій при эффектно освѣщеніи. Масса бездѣлушекъ-реликвій, какъ, напр., часы Рахели, кастаньеты Тальони, вѣеръ г-жи Марсъ и проч.

*** 25 марта въ засѣданіи особаго присутствія палаты слушалось дѣло по обвиненію уличнаго пѣвца Уйманена въ томъ, что онъ въ 1907 г. въ Спб. ходилъ по дворамъ и пѣлъ революціонныя пѣсни. Особое присутствіе приговорило Уйманена къ заключенію въ крѣпости на 6 мѣсяцевъ.

По провинціи.

Александрія, Херс. губ. Съ 14 апрѣля здѣсь начались спектакли „товарищества украинскихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Колесниченко и съ участіемъ артистки г-жи Борисоглѣбской. 3-го мая товарищество переѣзжаетъ въ Кременчугъ, а отсюда 3-го іюня въ Николаевъ.

Витебскъ. Антрепренеръ г. Площинскій, собравъ для лѣта труппу до 25 человекъ, заключивъ съ ними условія еще среди поста увѣдомилъ всѣхъ приглашенныхъ, что дѣло не состоится и всѣ артисты свободны. Вся эта оставшаяся труппа находится въ самомъ критическомъ матеріальномъ положеніи.

Владимиръ. Намъ пишутъ: „Г. Чаплицкій за прочтеніе по окончаніи спектакля (опереточн. труппа М. К. Чаплицкаго), въ дивертисментѣ „революціоннаго“ стихотворенія, посаженъ на два мѣсяца въ тюрьму“.

Владиваназъ. На лѣто театръ сняла артистка С. Ф. Бауэръ подъ драму. Труппа формируется. Покамѣстъ приглашены г-жа Райская и г. Муравлевъ-Свирскій. Сезонъ съ 15 мая по 15 сентября.

Гельсингфорсъ. Съ 14 апрѣля въ Александровскомъ театрѣ начались спектакли украинской труппы О. З. Суслова.

Евпаторія. Новый антрепренеръ г. Писаревъ, снявшій на лѣто здѣсь театръ, внесъ добавочный пунктъ въ контрактъ. Кромѣ получаемого артистами жалованья, всѣ они участвуютъ въ 40% могущей быть прибыли. Не говоря о симпатичности этого нововведенія, пунктъ этотъ для дѣла будетъ, несомнѣнно, весьма продуктивенъ. Режиссеромъ приглашенъ И. Е. Шуваловъ.

Кишиневъ. Закончившее здѣсь на-дняхъ спектакли оперное товарищество подъ управленіемъ г. Свѣтлова имѣло большой матеріальный успѣхъ. За 27 спектаклей взято 13115р.—почти 500 р. на кругъ.

На пасхальной недѣлѣ состоялись гастроли италіанской оперы Д. Кастеллано.

Кіевъ. 5 апрѣля состоялась передача губ. администраціей народнаго дома, закрытаго недавно, кіевскаго общества грамотности, городу.

Кременчугъ. Намъ пишутъ: „Два актера С—къ и С—кій обратились ко мнѣ съ грустнымъ разсказомъ. Они пріѣхали изъ Харьковъ, по приглашенію г-жи Аничковой, въ сформированную ею на постъ и лѣто труппу. Открылись спектакли, съ участіемъ гастролера К. О. Шорштейна. Сборы пошли плохіе. Вначалѣ кое-какіе гроши выдавались, а затѣмъ вовсе прекращаются всякія денежныя выдачи. Г-жа Аничкова уѣзжаетъ въ Москву. Остается ея довѣренный К. Спектакли прекращаются.“

Труппа остается безъ всякихъ средствъ. Положеніе отчаянное. У кого было что заложить—заложено. Проѣли. Началась голодовка въ буквальному смыслъ слова. Люди по нѣскольку дней оставались безъ пищи. Жена актера С. заболѣла, питаясь недѣлю сеledкой и хлѣбомъ, въ обрѣзъ. Помощникъ режиссера К. сидитъ съ семьей безъ копѣйки. Нужда, одолавающая злполучную труппу, не поддается описанію... Нѣкоторымъ изъ труппы оказала помощь распорядительная коммисія народной аудиторіи. Выѣхали изъ города. Остальные сидятъ и ждутъ у моря погоды... Г-жа Аничкова вернулась изъ Москвы, но положеніе не измѣнилось къ лучшему. Все это интеллигентная молодежь, не привыкшая унижаться... Поставили спектакль въ одномъ „собраніи“... Старшины выдали исполнителямъ по рублю на брата, словно нищими...

— Предайте все это огласкѣ въ печати, — закончили свой печальный разсказъ мои симпатичные гости.

Переданные факты мы провѣрили и дѣйствительность оказалась гораздо хуже нарисованной блѣдной картины... За человека страшно, когда видишь, что испытываетъ эта группа интеллигентныхъ симпатичныхъ молодыхъ людей, собранныхъ г-жей Аничковой и оставленныхъ въ самомъ безысходномъ положеніи... Нѣкоторые изъ труппы, наиболѣе энергичные (гг.



М. А. Гольденблумъ.

(Къ 25-лѣтію музыкальной дѣятельности).

Бородинъ и Литвиновъ) успѣли взыскать часть слѣдующихъ имъ съ Аничковой денегъ судебнымъ порядкомъ и выбраться изъ города.

Часть труппы г-жа Аничкова собирается повезти въ гг. Лубны и Ромны на лѣто“.

Мариуполь. Концертъ артистовъ оперы петербургскаго Народнаго дома—Шахматова (басъ) и Полевого (теноръ), закончился скандаломъ. Послѣ перваго акта передъ публикой, недовольной затянувшимся перерывомъ, появился басъ Шахматовъ и заявилъ:

— Господа, мы играть не можемъ. Антрепренеръ Уваровъ забралъ нашу кассу, болѣе 200 руб., и предлагаетъ намъ получить 12 руб. Защитите насъ.

Поднялся невообразимый шумъ. Публика потребовала на сцену Уварова. Онъ вышелъ, но словъ его никто не разслышалъ. Черезъ нѣсколько минутъ опять взвился занавѣсъ и Шахматовъ объявилъ, что концертъ будетъ продолжаться, и что онъ благодаритъ публику за „содѣйствіе“ (?). Касса перешла въ руки полиціи, послѣ чего артисты сочли возможнымъ пѣть.

Николаевъ. На Пасхѣ здѣсь играло оперное товарищество г. Максаква. Часть его, во главѣ съ г. Гецевичемъ, дастъ нѣсколько спектаклей въ Херсонѣ и Елисаветградѣ.

Н. Новгородъ. Съ 14 апрѣля въ гор. театрѣ начались спектакли украинской труппы г. Шостаковского.

Одесса. Г. Кастеллано, по его словамъ, заработалъ въ Одессѣ на италіанской оперѣ 3,000 руб.

— На Ѳоминой недѣлѣ Сибиряковский театръ снятъ г. Мнацкановымъ подъ италіанскую оперу.

— Г-жа Яворская ведетъ переговоры о снятіи Новаго театра на будущій сезонъ или на половину его.

Оренбургъ. Намъ пишутъ: „Въ магазинѣ „Лира“ открылась запись на предстоящій концертъ г. Собинова и г-жи Михайловой. Публика, думая что это извѣстные артисты Императ. театровъ, стала записываться на билеты. Нѣкоторыя обстоятельства вызвали сомнѣніе: извѣстные ли это артисты? Навели справки и оказалось, что Леонидъ Вас. Собиновъ и Марія Алекс. Михайлова ѣхаютъ въ Оренбургъ и не намѣревались, а концертъ хотѣли дать ихъ однофамильцы. Публику, главнымъ образомъ, ввели въ заблужденіе необычайно-высокія цѣны. Касса арестована полиціей и деньги публикѣ выдаются обратно“.

Островъ, Пск. губ. Казанское общество народной трезвости открываетъ лѣтній театръ, въ которомъ будутъ выступать мѣстные любители драматическаго искусства подъ упр. артиста г. Соколяскаго. Начало сезона предполагается въ первыхъ числахъ мая.

Ростовъ-на-Дону. 14 апрѣля открылся лѣтній сезонъ въ Ново-

Поселенскомъ театрѣ Артистическаго общества. Антреприза г. Гильо. Драма.

— Съ 14-го апрѣля антреприза С. И. Крылова открыла свои дѣйствія въ обоихъ театрахъ — ростовскомъ и машинкинскомъ. Въ первомъ оперетка съ гастролерами г. Монаховымъ и г-жею Тамара, во второмъ — драма. Обѣ труппы сформированы для кавказскихъ минеральныхъ водъ.

Ростовъ—Таганрогъ—Новочеркасскъ. 4 апрѣля закончились въ Ростовѣ, въ машинкинскомъ театрѣ, спектакли оперной труппы Н. Л. Мандельштама. Пополненная новыми силами (г-жи Гушина, Диковская, Михайловская, Спѣшневъ и Ковенькова, гг. Борисенко, Чеховъ, Томскій, Каневскій, Осиповъ и Можухинъ), труппа переѣзжаетъ въ Таганрогъ, а потомъ въ Новочеркасскъ. Въ машинкинскомъ же театрѣ будетъ играть сформированная А. Б. Половцовымъ и Ф. Б. Нератовымъ для лѣтняго сезона въ Новочеркасскѣ драматическая труппа.

Рыбинскъ. У насъ сообщалось, что гор. театръ на будущій сезонъ сданъ мѣстному общ. любит. драм. искусства, какъ третьему лицу. Въ это сообщеніе, какъ намъ пишутъ, необходимо внести поправки. Во-первыхъ, мѣстный кружокъ носитъ другое названіе — „Кружокъ музык.-литер.-драмат.“ Во-вторыхъ, арендовавъ театръ, кружокъ осуществилъ свою давнюю мечту — поставить театральное дѣло, до сихъ поръ влачившее здѣсь жалкое существованіе, на должную высоту. Кружокъ преслѣдуетъ чисто художественныя задачи и потому весьма похвально, что дума пошла навстрѣчу кружку, и несмотря на предлагавшуюся антрепренерами аренду — 3000 руб. — сдала театръ кружку за 1500 руб. Представители кружка формируютъ сейчасъ въ Москвѣ труппу.

Самара. Опереточная труппа А. Д. Кошевскаго закончила великопостный сезонъ при среднихъ матеріальныхъ дѣлахъ.

Саратовъ. 14 апрѣля открылся лѣтній сезонъ въ общедоступномъ театрѣ. Дирекція В. А. Марковскаго.

Севастополь — Симферополь. Лѣтній сезонъ въ обоихъ городахъ открылся 14 апрѣля. Товарищ. драм. арт. подъ управл. А. М. Каралли-Торцова.

Тифлисъ. 14 апрѣля открылся сезонъ въ Казенномъ театрѣ, труппа драм. арт. подъ управл. гг. Боура и Гришина. Репертуаръ первыхъ дней: „Новая жизнь“ Потапенко, „Фимка“ Трахтенберга, „Клоунъ“ Куприна и др. Приводимъ полный составъ труппы (въ алф. пор.) А. Н. Астарова, В. И. Верстовская, К. Л. Гаянова, З. П. Донская, Е. Д. Кривоцова, Е. К. Лелина, Е. Н. Лилина, Е. Г. Ляховская, М. Н. Можанская, Н. I. Морская, В. М. Новикова, Л. А. Разсказова, А. А. Соколовская, Е. Г. Соловцова, Н. А. Спасская, Е. С. Стопорина, М. А. Юрьева, К. П. Арскій, Е. Ф. Боуръ, Н. В. Васильковский, А. И. Гришинъ, А. Д. Дороховъ, Е. Е. Евгеньевъ, Г. С. Ермоловъ, В. И. Крамольниковъ, С. С. Лидинъ, Л. К. Людвиговъ, С. И. Микулинъ, В. И. Нероновъ, Е. В. Неволнинъ, Г. В. Вольскій, Ф. В. Русловъ, Л. С. Смѣловскій, Н. П. Ставрнинъ, Н. Е. Щепановскій.

Харьковъ. Намъ пишутъ: На Пасху у насъ будутъ заняты всѣ театры: въ городскомъ — „Невскій Фарсъ“, въ оперномъ — оперетка Ливскаго съ г-жей Пюнтковской, въ Маломъ — „Колдунья“ съ труппой, во главѣ которой стоитъ К. А. Марджановъ, при чемъ въ постановкѣ участвуетъ самъ авторъ пьесы, въ циркѣ бр. Никитиныхъ — драма малороссовъ, а въ зданіи Грикке — циркъ Никольскаго.

— Давшая здѣсь четыре представленія опереточная труппа Крылова — шла оперетка „Ночь любви“ — сдѣлала на кругъ по 600 р. Оперетка очень понравилась.

— Л. Б. Яворская взяла два совершенно полныхъ сбора въ городскомъ театрѣ пьесами „Религія красоты“ Ведекинда и „Анна Каренина“, поставленныя затѣмъ „Воръ“ и „Карьера Наблюдкаго“ сдѣлали сборы совсѣмъ слабые. Отсюда труппа уѣхала въ Баку. Всего удачнѣе, конечно, были разыгранны „Воръ“ и „Карьера Наблюдкаго“, — въ послѣдней комедіи выступилъ здѣсь впервые авторъ въ качествѣ актера.

— Труппа, составленная для гастролей г-жи Мироновой, съ большимъ затрудненіемъ выбралась отсюда въ Москву. Нѣкоторые, очутившись въ совершенной крайности, должны были заложить послѣднее. Анонимный предприниматель оправдывался передъ артистами тѣмъ, что „съ 95 руб. сбора разовыхъ платить не съ чего“.

— Пріѣзжавшій сюда дирижировать 5-мъ симфон. собр. дирижеръ Варшавской филармоніи Носковскій имѣлъ очень большой успѣхъ и какъ композиторъ, и какъ дирижеръ. Публика наполнила залъ двор. собранія и восторженно привѣтствовала маститаго музыканта. Вообще серія симфоническихъ концертовъ этого года прошла блестяще.

— Намъ телеграфируютъ: „Прошу опровергнуть помѣщенное въ уважаемомъ нашемъ журналѣ сообщеніе, будто я состою въ составѣ харьковской оперы. Сообщеніе ни на чемъ не основано“. *Сибиряковъ.*

— „Колдунья“ Е. Чирикова прошла съ большимъ успѣхомъ. Вызывали автора, режиссера г. Марджанова, г-жу Юлшину и г. Уралова.

Ярославль. Зима. Драма. Антреприза г. Томскаго.

О взаимномъ страхованіи сценическихъ дѣятелей на случай болѣзни *).

Искреннюю радость испыталь я, получивъ предложеніе редакціи подѣлиться мыслями по вопросу, который уже продолжительное время волнуетъ меня и которому въ теченіи послѣдняго мѣсяца посвятилъ весь свой досугъ.

Постараюсь изложить здѣсь послѣдовательно не только результаты, какъ моихъ мыслей, такъ и трудовъ комиссіи Т. О., выразившихся въ „проектѣ положенія о взаимномъ страхованіи“, но также и первоначальныя побужденія, натолкнувшія меня на этотъ вопросъ.

По правиламъ нормальнаго договора, въ теченіе 5 мѣсячнаго сезона за первые семь дней болѣзни актеръ получаетъ свое жалованье, за вторые семь дней жалованья онъ не получаетъ, а если болѣзнь продлится свыше двухъ недѣль, то онъ лишается не только жалованья, но и самой службы.

Кому изъ сценическихъ дѣятелей не приходилось видѣть, какъ ихъ товарищи, попавъ въ подобное положеніе, лишены заработка и способности трудиться, не только не получили никакой медицинской помощи, но и голодали, и если не умирали, то лишь благодаря милостынѣ, поданной имъ товарищами или случайно добрыми людьми.

Справедливость требуетъ оговорить здѣсь, что не всѣ антрепренеры и не всегда строго придерживаются правилъ нормальнаго договора, но для большинства некрупныхъ предприятий совершенно нелепыми оплачивать жалованьемъ время болѣзней.

Станьте на точку зрѣнія средняго, вполне гуманнаго антрепренера.

Бюджетъ предприятия составленъ въ обрѣзъ.

Въ малыхъ и среднихъ дѣлахъ (ихъ огромное большинство), предприниматель рѣдко ищетъ заработка большаго, чѣмъ ему, какъ человѣку труда, необходимо получить на свои жизненныя потребности.

О наживѣ можно говорить только по отношенію большихъ дѣлъ, которыхъ меньшинство.

Если въ такомъ, среднемъ или маломъ, предприятии съ ограниченной труппою на мѣсто заболѣвшаго артиста немедленно приглашается другой, одновременно платитъ жалованье тѣмъ и другимъ, — предприниматель рѣшительно не можетъ. Это значитъ отдать свой личный, какъ человѣкъ трудящійся въ данномъ дѣлѣ, заработокъ.

Предвижу возраженія, которыя могутъ послѣдовать со стороны приверженцевъ социалистическихъ идей относительно борьбы труда съ капиталомъ и пр.

Скажу лишь одно: въ театральныя предприятияхъ съ ихъ гадательной доходностью вопросъ объ обезпеченіи больныхъ тружениковъ находится совершенно въ иныхъ условіяхъ, чѣмъ въ такихъ предприятияхъ, какъ фабрики, заводы, желѣзныя дороги и т. п.

Не будемъ отвлекаться теоріями и вернемся къ практикѣ жизни.

Кромѣ болѣзней непрерывныхъ, правила нормальнаго договора предусматриваютъ также болѣзни кратко-временныя, съ перерывами. Относительно послѣднихъ предприниматель обязанъ уплачивать жалованье уже не только за 7 дней болѣзни, а за цѣлыхъ 15 дней въ теченіи того-же 5-мѣсячнаго сезона. Не говоря уже о томъ, что такое обязательство обременяетъ бюджетъ, слѣдуетъ обратить вниманіе на слѣдующее: практика показываетъ, что сценическіе дѣятели часто пользуются этимъ правиломъ не столько, какъ льготой на случай болѣзни, а какъ правомъ воспользоваться при желаніи отдыха.

Хотя антрепренерамъ и принадлежитъ право контролировать дѣйствительность болѣзни, однако на практикѣ это оказывается затруднительнымъ, такъ какъ врачи почти всегда въ такихъ случаяхъ становятся на сторону тружениковъ, и наличность заявленія о болѣзни считаютъ достаточнымъ основаніемъ для отдыха. Да и сами антрепренеры рѣдко занимаются такимъ контролемъ, какъ за недостаткомъ времени, такъ и вслѣдствіе щекотливости дѣла.

Если перевести оплату льготныхъ дней болѣзней на денежный расчетъ, то въ томъ случаѣ, когда всѣ члены труппы воспользуются отдыхомъ полное число льготныхъ дней — это составитъ непроизводительный расходъ въ размѣрѣ 10% всего бюджета; если-же это сдѣлаютъ половина труппы и только половинное число дней, т. е. по 7-ми дней въ сезонъ — то и тогда это составляетъ 2½ % бюджета жалованья.

Такимъ образомъ мы видимъ, что болѣзни сценическихъ дѣятелей, при существующихъ условіяхъ, одинаково жестоко отзываются какъ на сценическихъ дѣятеляхъ, такъ и на театральныя предпринимателяхъ.

*) В. Н. Владиміровъ — авторъ проекта, представленнаго имъ въ комиссію по пересмотру нормальнаго контракта, и въ принципѣ одобреннаго.

ваніемъ подѣйствуютъ на лицъ, склонныхъ къ злоупотребленію мнимыми болѣзнями.

Для полноты моихъ доводовъ мнѣ остается еще сказать, что по проекту страхованія деньги, которыя антрепренеръ уплачиваетъ больнымъ за льготные дни болѣзней, будутъ мѣстными комитетами уплачиваться сценическимъ дѣтелямъ только при признаніи ими дѣйствительности болѣзни, въ противномъ же случаѣ, будутъ возвращаться антрепренерамъ.

На этомъ заканчиваю свой первый опытъ обмѣна мыслями по поводу проекта учрежденія обязательнаго взаимнаго страхованія. Подробности не вмѣщаются въ рамкахъ, отведенныхъ для моей статьи уважаемой редакціею, однако, это обстоятельство не лишаетъ меня надежды въ дальнѣйшемъ сообщить читателямъ важнѣйшія детали этого дѣла.

Актеръ *В. Н. Владиміровъ*.



Музыкальныя письма.

(Путевые наброски).

II.

Въ Римѣ мнѣ удалось видѣть «Саломею» Рихарда Штрауса. Я очень обрадовался, узнавъ, что это произведеніе идетъ въ театрѣ Констанции. Въ прошломъ году, весною-же, я былъ въ Парижѣ, когда тамъ ставили «Саломею». Это было крупнымъ событіемъ. Музыкальные круги Парижа очень волновались и съ нетерпѣніемъ ожидали постановки. Печать разжигала общее любопытство. Всѣхъ интересовало, что опера будетъ исполняться подѣ личнымъ управленіемъ самаго автора. Ко сожалѣнію, за день до спектакля, я заболѣлъ и уѣхалъ изъ Парижа, такъ и не повидавши прославленнаго дѣтища Штрауса. Это было для меня тѣмъ досаднѣе, что постановка вызвала страстные толки и споры, что почти всегда является доказательствомъ крупнаго художественнаго явленія. Вагнеріанцы были въ восторгѣ.

— Наконецъ, говорили они, Вагнеръ нашелъ себѣ настоящаго преемника. До сихъ поръ насъ упрекали, что есть только *вагнеровская* музыка (т. е. музыка написанная самимъ Вагнеромъ), но нѣтъ *вагнеріанской* музыки (т. е. написанной другими не только въ вагнеровскомъ стилѣ, но и съ вагнеровскимъ талантомъ). Теперь всѣ эти упреки падаютъ. У Вагнера есть не только почитатели, но и продолжатели.

Отнынѣ бессмысленно утверждать, что великій германскій реформаторъ не создалъ школы и остается одинокимъ въ искусствѣ. Стилъ Вагнера такъ сложенъ и труденъ, что имъ нельзя сразу овладѣть. На это требуется время и серьезный трудъ. Но вотъ переходный періодъ миновалъ и у Вагнера начали являться законные наслѣдники. Штраусъ—первый изъ этихъ наслѣдниковъ и его «Саломея»—настоящій отпрыскъ «Кольца Нибелунговъ».

Впрочемъ, и среди вагнеріанцевъ не было полного единодушія. Тѣ изъ нихъ, которые твердо вѣруютъ, что нѣтъ Бога, кромѣ Бога, и Вагнеръ его пророкъ, относились къ «Саломеѣ» неопредѣленно.

«Оно, конечно, вагнеровское вліяніе сказывается, но до Вагнера далеко, какъ до звѣзды небесной».

Помнится, и нашъ Блуменфельдъ, талантливый капельмейстеръ петербургской казенной оперы, съ такимъ блескомъ дирижирующій тетралогіею, и тоже тогда бывшій въ Парижѣ, отзывался при мнѣ о произведеніи Штрауса довольно кисло.

Само собою разумѣется, противники Вагнера рвали и метали...

Понятно, съ какимъ интересомъ шелъ я слушать оперу Штрауса. Меня занималъ еще вопросъ, какъ справятся италіанцы съ вагнеровскимъ стилемъ, который такъ противорѣчитъ всему прошлому италіанскаго опернаго искусства и всѣмъ традиціямъ италіанской школы пѣнія. Первое, что въ театрѣ мнѣ бросилось въ глаза, это—относительная пустота. Шелъ всего лишь седьмой спектакль, а между тѣмъ въ залѣ было далеко не густо.

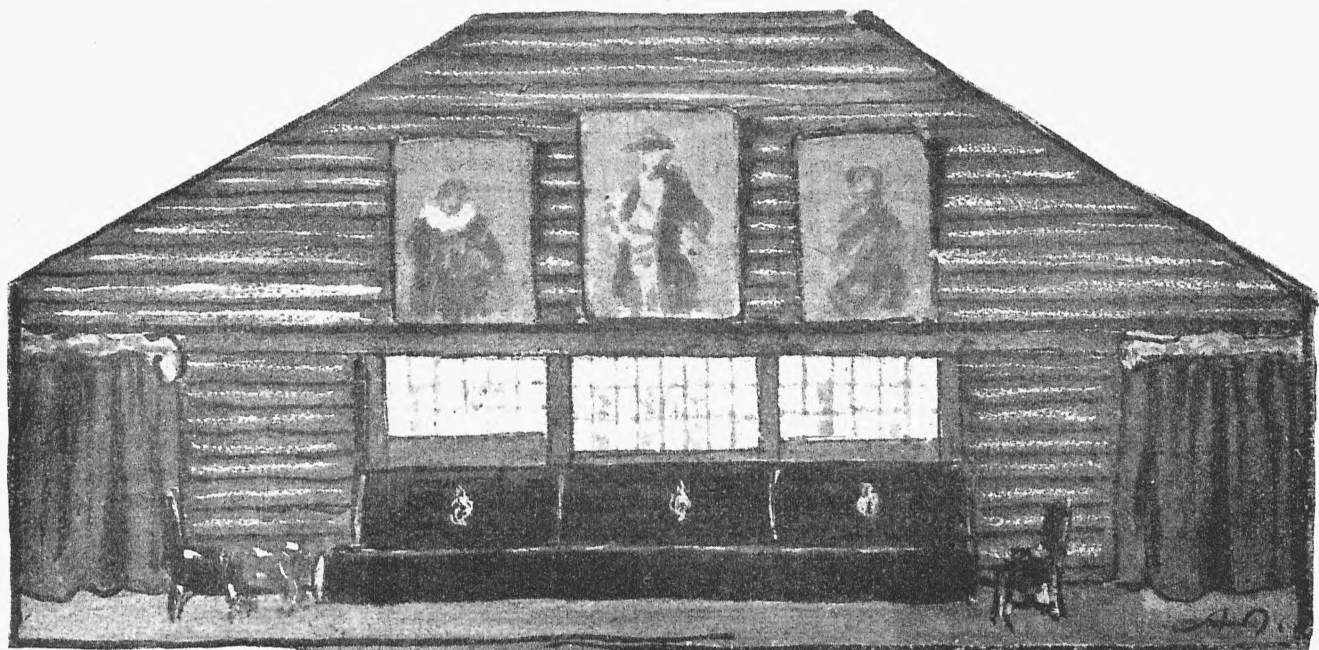
Значить, произведеніе пришлось не особенно по вкусу римской публики... Впрочемъ, о впечатлѣніяхъ потомъ, а теперь скажу о самой оперѣ.

Исторія усѣкновенія главы Іоанна Крестителя давно излюблена живописцами и скульпторами,—особенно первыми. Нѣтъ почти ни одного крупнаго художника изъ эпохи Ренессанса, который не останавливался-бы на этомъ сюжетѣ. Рубенсъ и Тиціанъ, Тинторето и Бартоломео, дель-Сарто и Джіотто съ видимою любовью живописали отдѣльные моменты кровавой трагедіи. Еще недавно въ Флоренціи и имѣлъ случай любоваться удивительными фресками Гирляндайо въ церкви Santa Maria Novella и картинами Бернардо Луини въ Uffici и особенно Джіотто въ Santa Croce, написанными все на ту же тему. Мимоходомъ сказать, бродя по Santa Croce, проникнутой всецѣло духомъ Джіотто, я понялъ восторженное преклоненіе Рэскина предъ прерафаэлитами. Трудно представить себѣ большую гармонію между прозрачностью психологіи, мягкостью выраженія и жизненностью тона. Добавлю еще, что между прерафаэлитизмомъ и принципомъ благозвучія въ музыкѣ существуетъ тѣснѣйшая внутренняя связь. Объ этомъ поговорю когда-нибудь поподробнѣе. Но... извиняюсь за отступленіе и возвращаюсь къ прерванному изложенію...

Всѣхъ художниковъ Возрожденія, отчасти по свойству задачъ живописи и скульптуры, отчасти же по господствовавшему тогда въ искусствѣ направленію, интересовала не столько психологическая сторона трагедіи, сколько ея внѣшніе живописные моменты,—притомъ, отдѣльно взятые и выхваченные изъ евангельскаго повѣствованія. Однихъ прельщала мысль изобразить декоративное великолѣпіе пиршества, съ пышнымъ блескомъ обстановки римскихъ влстителей, со сладострастною нѣгою Востока, съ разнообразіемъ группъ (римскій и іудейскій элементъ) на причудливомъ архитектурномъ фонѣ. Другихъ занимала пластико-хореографическая красота танцевъ Саломеи. Третьи старались передать контрастъ между выраженіемъ духовнаго величія на мертвой головѣ и звѣрски-тупыми лицами семьи Ирода и толпы римскихъ воиновъ. Четвертые умилялись предъ святостью душевнаго подвига, идеализируя образъ мученика, поплатившагося жизнью за стойкость убѣжденій. Что-же касается скульпторовъ, то ихъ, въ большинствѣ случаевъ, привлекала просто эффектность изображенія отрубленной головы на блюдѣ... Словомъ, для художниковъ палитры и рѣзца сюжетъ Іоанна Крестителя давалъ обильный и весьма благодарный матеріалъ.

Въ другомъ положеніи находились художники слова. Для нихъ фабула была слишкомъ бѣдна содержаніемъ. Евангельскій рассказъ, очень краткій и имѣющій лишь эпизодическое значеніе, даетъ мало опорныхъ пунктовъ для фантазіи поэта и драматурга. Посудите сами. Иродіада озлоблена противъ Іоанна Крестителя за его обличенія. По ея требованію, Иродъ ввергаетъ Іоанна въ темницу, но отказывается его казнить, боясь *народнаго гнѣва*. И

— 8 — МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ. 8 —



„Росмерсгольмъ“, обстановка 1, 3, 4 актовъ.

Рис. А. Любимова.

вотъ однажды, когда нравившаяся ему дочь Иродіады привела его въ восторгъ своими танцами, онъ *покаялся* ей исполнить всякое ея желаніе. Наученная матерью, она потребовала головы Крестителя на блюдь. Иродъ *пришелъ въ ужасъ*, но, затѣмъ, исполнилъ ея желаніе. Психологически, мотивировка поступковъ далеко не во всемъ ясная и понятная. Если народъ такъ любилъ Іоанна, что ради него готовъ былъ на возстаніе, а Иродъ такъ боялся народа, что единственно изъ-за этого не убивалъ Іоанна, хотя ему выгодно было убрать этого яраго обличителя его пороковъ,—то, спрашивается, могли Иродъ рѣшиться на казнь народного любимца ради какихъ-то танцевъ? Не объяснено, почему балетоманъ взялъ верхъ надъ инстинктомъ самосохраненія, и надъ соображеніями политическаго дѣятеля. Не объяснена также обстановка клятвы. Какимъ образомъ, въ вѣкъ упадка нравовъ, которымъ характеризовался періодъ владычества Римлянъ, случайно вырвавшаяся во время оргіи *клятва*, могла получить столь обязательное значеніе для деспотическаго правителя, властнаго надъ жизнью и смертью подданныхъ, что никакія силы не могутъ его избавить отъ ея исполненія. Эти недомолвки становятся понятными, если вспомнить цѣль разсказа. Вѣдь, Иродъ былъ сынъ того самаго Ирода, который совершилъ избіеніе младенцевъ, изъ боязни, что родится Мессія, котораго предсказывали пророки того времени. Съ другой стороны, римскіе правители внесли въ страну глубокую деморализацію, характеризующую періодъ разложенія. Естественно, поэтому, что Евангелиста клеймилъ пороки римскихъ тирановъ, изображая ихъ чудовищною безнравственностью въ яркихъ краскахъ. Этой цѣли евангелистъ достигъ вполне, изобразивъ сжато и сильно деспотическій произволъ Ирода.

Средніе вѣка, отличавшіеся неизсякаемымъ творчествомъ легендъ, пополнили пробѣлъ разсказа. Они развили и расширили фабулу Евангелія, внеся новые элементы. Вѣкъ трубадуровъ и миннензинге-

ровъ построилъ всю драму на романической почвѣ и туда перенесъ психологическій центръ тяжести. Дочь Иродіады, которая получила имя Саломеи, влюбилась въ Іоанна. Отвергнутая и оскорбленная равнодушіемъ Іоанна, она воспыкала кровавою местию и потребовала его головы. Новая литература, жаждавшая тоже на романическомъ элементѣ, приняла цѣликомъ дополненіе рыцарской фантазіи, и любовь Саломеи къ Іоанну получаетъ значеніе чуть-ли не историческаго факта. Между прочимъ, и Гейне въ своемъ знаменитомъ «Атта-Троль» стоитъ на этой точкѣ зрѣнія. Эту же версію усвоили себѣ и либретисты «Иродіады» Массне,—оперы, написанной ярко и, въ то же время, тонко, такъ тонко, какъ умѣетъ писать одинъ только Массне.

Нетрудно, однако, замѣтить, что эпизодъ съ любовью Саломеи къ Іоанну не только не развиваетъ разсказа Евангелія, но находится въ рѣзкомъ съ нимъ противорѣчьи. По Евангелію, зачинщицею всего была Иродіада. Она воспользовалась своею дочерью только какъ орудіемъ для своихъ замысловъ. По новой же версіи, Иродіада тутъ ни при чемъ. Вся вина падаетъ на Саломею. Не обличеніе разврата и пороковъ свирѣпаго тирана повлекла за собою казнь пророка, а отказъ отъ флирта съ Саломеею. Предоставляю читателю судить, насколько выигралъ евангелискій разсказъ отъ этой романической надстройки. Трудно, кажется, глубже ополшить трогательный и возвышенный сюжетъ, чѣмъ это сдѣлали средневѣковые и, отчасти, нѣкоторые изъ новыхъ романистовъ. Іоаннъ низводится съ пьедестала пророка и мученика, пострадавшаго за великую идею. Съ высотъ величественныхъ нравственныхъ идей фабула переносится въ низы мелочныхъ чувствъ и обыденныхъ стремленій.

Тѣмъ болѣе чести заслуживаетъ Флоберъ. Въ своемъ удивительномъ по силѣ проникновенія романѣ «Иродіада» онъ совершенно игнорируетъ версію о любви Саломеи къ Іоанну. Саломея является лишь вскользь и чуть-ли не подъ конецъ разсказа. Иродіада, замѣтивъ охлажденіе къ ней Ирода, сама

способствуетъ развитію его страсти къ Саломеѣ, надѣясь черезъ дочь, впоследствии, сохранить власть надъ Иродомъ. Я долженъ, вообще, добавить, что разсказъ Флобера, наряду съ его «Саламбо», принадлежитъ къ самымъ талантливымъ попыткамъ, въ художественной формѣ, раскрыть духъ и характеръ исторической эпохи. Великій реалистъ съ необыкновенною яркостью красокъ возсоздастъ не только внѣшній бытъ и всю обстановку тогдашней Іудеи, но вводитъ читателя во внутренній міръ людей того времени. Иллюзія получается поразительная.

Въ новѣйшее время сюжетомъ Іоанна Крестителя воспользовался англо-французскій писатель Оскаръ Уайльдъ. Я называю его «англо-французскимъ» потому, что англійскій писатель Уайльдъ написалъ «Саломею» *) для Сарры Бернаръ на французскомъ языкѣ, примѣняясь къ вкусамъ французской публики и къ характеру дарованія знаменитой французской артистки. Любопытно, однако, что драма Уайльда совсѣмъ не понравилась во Франціи, а приобрѣла популярность въ Германіи.

Я остановлюсь подробнѣе на содержаніи этой драмы, потому что Штраусъ почти цѣликомъ, за нѣкоторыми незначительными измѣненіями, перенесъ ее дословно въ свое либретто. Другими словами: пьеса Уайльда и есть либретто оперы Штрауса. Примѣненіе драматической пьесы въ видѣ опернаго либретто, если пьеса хороша, дѣлаетъ честь литературнымъ вкусамъ композитора, но не всегда удобно съ музыкально-сценической точки зрѣнія. Оперная сцена имѣетъ свои специфическія условія, которымъ даже самая литературная пьеса можетъ не удовлетворять. Облеченный густою тканью музыкальных покрововъ и заглушаемый въ ансамбляхъ пѣніемъ многихъ голосовъ и оркестромъ, оперный текстъ, даже при условіи наивыразительнѣйшей дикціи пѣльцовъ, далеко не полностью достигаетъ до слуха зрителя. Обыкновенно слушатель улавливаетъ лишь наиболѣе экспрессивные моменты литературнаго текста. Поэтому, либретто должно избѣгать ажурности литературной обработки и детальности въ оттѣнкахъ мысли. Миниатюра въ оперномъ либретто непримѣнима. Здѣсь все должно рисоваться рѣзко-опредѣленными штрихами, сочною кистью и густыми мазками. Декорация, а не картина. Но такая лапидарность письма, умѣстная и даже необходимая въ оперномъ текстѣ, совсѣмъ не годится для литературной пьесы. Здѣсь, наоборотъ, требуется филигранная отдѣлка литературной формы и тончайшая нюансировка мысли. Исходя изъ этого, можно выставить какъ общее правило: подобно тому, какъ либретто не годится въ пьесу, такъ пьесу нельзя сдѣлать опернымъ либретто. Отсюда можно сдѣлать и другой выводъ: если пьеса оказалась хорошимъ либретто, то а priori позволительно усумниться въ ея литературныхъ достоинствахъ, какъ пьесы. Относительно либретто Саломеи можно сказать, что въ общемъ оно недурно, но кой-какія сцены значительно выиграла-бы, еслибы была принята во вниманіе специфическая природа музыкально-сценическихъ элементовъ. Такова, въ особенности, отвратительная сцена съ мертвою головою, производящая и въ пьесѣ впечатлѣніе фальши и надуманности, а въ оперѣ и совсѣмъ невыносимая. Впрочемъ, я еще вернусь къ этой спенѣ, а теперь перейду къ разбору либретто. Объ этомъ въ слѣдующемъ письмѣ.

И. Кнорозовскій.

Неаполь. 1/14 апрѣля.

Новые побѣды.

Иногда становится жутко за художниковъ: такъ быстро эволюционируетъ искусство и такъ недолговѣчна жизнь художниковъ, какъ передовыхъ дѣятелей. И вѣдь здѣсь не мода, не модернизмъ во что бы то ни стало. Чувствуется въ появленіи новыхъ формъ дѣйствительно внутренняя потребность, а не одно только стремленіе художниковъ выдѣлиться, тотъ выставочный развратъ, о которомъ недавно говорилъ Рѣпинъ въ открытомъ письмѣ и который дѣйствительно наблюдается въ большихъ европейскихъ центрахъ.

Установившіяся формы, какъ бы онѣ ни казались прекрасны, въ концѣ концовъ дѣйствительно отживаютъ, правда, чтобы потомъ, иногда черезъ столѣтія, засіяты опять вѣчной красотой, когда упадетъ все временное, фальшивое, подражательное и останутся только во всей чистотѣ истинныя, «вѣчныя основы».

Такъ сіяютъ давно признанные великіе мастера, на нашихъ глазахъ окончательно поставлены на высокое почетное мѣсто нѣкоторые наши прекрасные художники конца XVIII, первой половины XIX в. Тутъ неизмѣнный, беспощадный для современныхъ художниковъ, но такъ краснорѣчиво говорящій именно о существованіи «вѣчныхъ основъ» законъ.

Всегда плохой признакъ, признакъ старости кричать объ упадкѣ искусства, о его смерти, о декадентствѣ новыхъ формъ, что уже кажется такъ наглядно для всѣхъ выяснила судьба декадентства въ ковычкахъ, уже завершившагося явленія. «Декаденты» становятся чуть ли не классиками. Для всѣхъ очевидно происшедшее освѣженіе формъ, даже пресмщенность, традиціонность, которая въ

МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



Г. Станиславскій въ роли Штокмана.
(Скульптура г. Судьбинина).

*) Пьеса эта, по цензурнымъ соображеніямъ, у насъ, въ Россіи, названа: «Танецъ семи покрывалъ».

свое время какъ бы отрицались новыми приѣмами. Выставка «Союза», гдѣ объединились лучшіе изъ передвижниковъ съ Сѣровымъ во главѣ, недавніе «декаденты» и нѣкоторые изъ «лѣвыхъ» новѣйшихъ художниковъ, играютъ доминирующую роль. Прекрасные художники «Мира искусства», Сомовъ, Александръ Бенуа и др., такъ сильно опять заявившіе себя на послѣдней выставкѣ, становятся чуть ли не общепризнанными. Даже Академія начинаетъ пріобрѣтать ихъ работы. Огромную заслугу ихъ—внесеніе въ нашу живопись и графику вкуса, европейской культурности, принциповъ стилизаціи, утонченности рисунка едва ли уже кто-нибудь будетъ отрицать. Ихъ законная и важная роль въ эволюціи нашего искусства вполне выясняется.

Надо же признать и утвердить окончательно, что въ искусствѣ всегда бьется живая струя новаго, новыхъ исканій, и разумѣтся, не оторванно отъ прежнихъ струй. Если слишкомъ трудно понять, видѣть эту связь, то необходимо ее чувствовать. Догматическому консерватизму въ искусствѣ, отрицающему новое во имя стараго, не можетъ быть оправданія даже въ законномъ исканіи «вѣчныхъ основъ», ибо, если онѣ существуютъ, то проявляются въ безконечно разнообразныхъ и утонченныхъ формахъ. Вѣчная ошибка консерватизма именно въ томъ, что онъ узко понимаетъ традиціонность, пріурочивая ее непремѣнно къ узко опредѣленнымъ формамъ, что онъ опирается не на вѣчныя основы, а на временныя формы вѣчныхъ основъ, хотя бы и кажущіяся прекрасными и современными. Нелѣпо во имя Пуссена отрицать Монэ, во имя Мольера Метерлинка, во имя Левицкаго или Боровиковскаго Сѣрова, а вѣдь консерватизмъ это постоянно дѣлаетъ.

Давно пора установить, что съ сущностью искусства тѣсно связана его жизнь, его безконечное если не прогрессированіе, то расширеніе, что могутъ существовать прекрасныя установленныя формы, но не существуетъ формъ всеобъемлюще установленныхъ. Рембрандтъ совершененъ, въ немъ высота искусства, но не его ширина. Толстой великъ, но цвѣтистость и утонченность чуждыхъ ему символизма и декадентства тоже могутъ быть прекрасны и законченны.

Самое трудное, когда приходится разбираться въ новомъ, новѣйшемъ искусствѣ, точно опредѣлить и разграничить, гдѣ здѣсь новые звуки, новыя краски «вѣчныхъ основъ» и гдѣ грубый модернизмъ, модные фасоны. Задача облегчается только тогда, когда талантъ новатора слишкомъ ярокъ и крупенъ. Но необходимо относиться съ величайшимъ интересомъ, съ величайшей осторожностью ко всему новому, какъ бы непріятно, отталкивающе, даже нелѣпо ни казалось оно съ перваго раза. Вѣдь надо всегда помнить и чувствовать, какая огромная сила и прелесть именно въ новыхъ созвучіяхъ, въ новыхъ видѣніяхъ, какъ было бы грубо и жестоко вспугнуть ихъ, какъ драгоценны именно самыя первыя шаги художниковъ въ новыя страны. Свѣжая цѣнность новыхъ открытій, обогащеній неизмѣнима, особенно когда параллельно можно прослѣдить тонкую нить Ариадны, тянущуюся къ нимъ по сложному лабиринту прошедшаго, обманчиво кажущуюся почти всегда грубо порванной. Ретроспективно роль ея всегда выясняется и оцѣнивается, и обычная запоздалость оцѣнки могла бы быть поучительна. Развѣ не оказался, напр., импрессионизмъ только новымъ откровеніемъ реализма и не окажется ли тлѣнной связи между современной утонченной живописью и предшествовавшимъ ей импрессионизмомъ, съ которымъ на первый взглядъ она не имѣетъ ничего общаго?

„ЕВРЕЙСКІЙ ЛИТЕРАТУРН. ТЕАТРЪ“.



Премьерша г-жа Каминская.

Въ наше время непосредственно захватывающее очарованіе, тѣмъ болѣе энтузіазмъ передъ новымъ произведеніемъ искусства—большая рѣдкость, можетъ быть потому, что мы слишкомъ пресытились, слишкомъ много впитали въ себя. Проблески талантливости конечно радуютъ, но непосредственность перваго чувства сейчасъ же отравляется мучительнымъ исканіемъ вѣчныхъ основъ, связи съ предшествовавшимъ, двойственнымъ чувствомъ между сознаніемъ необходимости дерзаній и недовѣріемъ къ ихъ правоспособности.

Выставка «Вѣнокъ» весьма естественно заинтересовала художниковъ и публику, ибо это первая у насъ объединенная выставка крайняго лѣваго художества, уже отколовшагося и отъ расцвѣтающихъ новыхъ формъ. Первое впечатлѣніе—«радость живописи», новизна исканій. Но не результатъ ли предшествовавшей цвѣтистости импрессионизма, разложенія тоновъ на цвѣта, новыя гармоническія задачи, новыя сочетанія спокойныхъ сѣрыхъ и голубыхъ тоновъ или фейерверки чистыхъ яркихъ красокъ? Недавняя яркая сильная живопись «Союза» кажется здѣсь или грубой или черной, скучной. Понятно, что новыя внутреннія задачи могутъ быть выражены только новыми гармоніями, что намеки на новыя завоеванія, новыя пріобрѣтенія и въ нѣжности и мистичности замысловъ и въ новизнѣ живописи. Тутъ улавливается не то, что существуетъ явно въ природѣ, а то, что мерцаетъ за существующимъ, реальнымъ, осязаемымъ, улавливаются ноты новыхъ настроеній и проникновеній. Замыслы, художественность задачъ привлекательны и законны такъ-же, какъ и чисто живописная форма. Но не чувствуется не только энтузіазма, а даже удовлетворенія. Какъ будто на ряду съ новизной, талантливостью нарушаются, по крайней мѣрѣ, не выявляются нѣкоторые основные элементы художественности. Кое-что отпугиваетъ, досаждастъ. Возьмемъ, напр., П. Кузнецова. Вѣдь изломанность, исковерканность его рисунка становится почти назойливой, а декоративная красота красокъ и самого узора приглядываются такъ же, какъ необыкновенно

красивые и изящные по временамъ фейерверки Н. Милоти. Свѣжестъ исканій какъ бы начинается смѣняться какимъ-то шаблономъ дѣланной утонченности. На выставкѣ имена совсѣмъ новыхъ впервые появляющихся художниковъ. Самый повидимому талантливый, яркій и умѣлый изъ нихъ М. Яковлевъ, широкая живопись котораго такъ радуется глазъ свѣжестю и новизной яркихъ сочетаній красокъ, рядомъ съ превосходными букетами цвѣтовъ и интересной картиной «Въ озерахъ» даетъ такіа слабая и дешевыя вещи, какъ «Голубые сумерки» или «Къ вечеру». Вуаль, прикрывающая всѣ вещи Шитова, по временамъ тонкія и интересныя, напр., «Вечерній аккордъ» или «Утро», невольно заставляетъ думать, что подъ ней прежде всего скрывается слабость рисунка. Интересны и другіе художники, напр., Уткинъ, и по краскамъ и по задачамъ близкій къ П. Кузнецову, Наумовъ, Плехановъ, но въ большинствѣ они не заставляютъ чувствовать, что доходятъ до утонченности путемъ предварительнаго упорнаго труда, что, напр., такъ цѣнно и такъ чувствуется въ работахъ Борисова-Мусатова, Крымова, даже Анисфельда, столь сильнаго по краскамъ и дающаго на выставкѣ такіа красивыя вещи, какъ «Цвѣтущая яблоня», «Березы», «Nature morte». Въ настоящемъ мастерствѣ сквозь непосредственную талантливость звучитъ еще побѣда надъ огромными трудностями, непосильными среднему человѣку, когда живопись является результатомъ предварительной упорной чисто реалистической работы, постепеннаго обобщенія, откидыванія, сознательнаго и безсознательнаго синтезирования на почвѣ тонкихъ острыхъ и проникновенныхъ воспріятій. Съ этой точки зрѣнія на выставкѣ такъ контрастируютъ съ другими работами своей выработанностью, основательностью стилизаціи работы Маковской.

Пусть на этой выставкѣ талантливость не всегда соотвѣтствуетъ намѣреніямъ, дерзанія иногда являются только неоправдываемыми дерзновениями, но нельзя прежде всего говорить объ оторванности новыхъ побѣговъ живописи, ибо чувствуется сложнѣйшее наслоеніе предшествовавшихъ вліяній отъ отдаленныхъ уже импрессионистовъ, Мориса Дени, Гогена до нашихъ художниковъ «Мира искусства», Врубеля, Борисова-Мусатова, собственныхъ образовъ, вродѣ П. Кузнецова и Крымова. Публика можетъ, сколько ей угодно, издѣваться надъ новыми попытками, принимая ихъ по обыкновению за безуміе или шарлатанство, между тѣмъ какъ они почти навѣрно знаменуютъ новое, но естественное теченіе и потому представляютъ несомнѣнный интересъ и заслуживаютъ вниманія.

А. Ростиславовъ.

Русскій актеръ въ Америкѣ.

(Воспоминанія. См. № 9).

Въ американскихъ городахъ «голова» эго своего рода генерал-губернаторъ. Онъ пользуется огромною властью. Время нашего приѣзда въ Нью-Йоркъ, какъ разъ, совпало съ выборами городского головы. Выборная кампанія въ полномъ разгарѣ.

Съ окончаніемъ рабочаго дня (6 час. вечера) весь городъ превращается въ огромный митингъ. Клубы, митинговые залы, улицы—все переполнено агитированной массой избирателей. Корпоративныя процессіи со знаменами, экипажи съ ораторами, фугоны съ оркестрами музыки, всюду надписи съ лозунгами и съ намѣченными кандидатами отъ той, или другой партіи. Бенгальскіе огни, фейерверки...

Для человѣка «безъязычнаго» и не знающаго условія выборнаго права, эта картина народной жизни должна-бы быть

обворожительной. Могло-бы показаться, что люди живутъ въ вѣчномъ праздникѣ; какъ это мнѣ показалось, когда я пріѣхалъ впервые въ Лондонъ; безъ языка, безъ знакомства, съ 40 рублями и нѣсколькими адресами дешевыхъ №№, въ карманѣ, я спѣшилъ найти ночное пристанище, а мой слухъ манили громкіе звуки уличныхъ оркестріоновъ и взоръ привлекали балетныя танцы, которыми были заняты многіе изъ пересѣкаемыхъ мной улицъ. Танцовала окрестная дѣвора. Стремясь къ своей, ночлежной цѣли, я заключалъ въ умѣ:—чтобы занимать жителей и потѣшать дѣтвору, городъ даетъ музыку;—еще наслушаюсь. Слушать мнѣ дѣйствительно скоро пришлось, но пришлось и платить пфениги, которые свободно выскакивали изъ кармановъ моихъ сосѣдей англичанъ. Тогда я понялъ, что нѣчто подобное и у насъ имѣется, лишь съ тою разницею, что нашъ свободный музыкантъ какъ воришка долженъ прятаться по задворкамъ большихъ домовъ, тогда какъ лондонскій играетъ гдѣ ему угодно и выгодно. Наши имѣютъ инструменты въ 50—80 р., лондонскіе 300—500 рублей.

Моихъ товарищей нью-йоркская выборная кампанія, какъ я могъ понять, занимала лишь своей иллюстраціонной стороной. Мнѣ-же какъ человѣку, жившему около 8 мѣсяцевъ въ Лондонѣ, около 2-хъ лѣтъ въ Парижѣ, это зрѣлище было интересно въ смыслѣ національной характеристики.

Англія мнѣ представляется благословеннымъ краемъ. Благословеннымъ не потому, что тамъ товарищескія недоразумѣнія разрѣшаются боксомъ, свидѣтелемъ котораго мнѣ часто приходилось быть; мнѣ нравится англійская чуткость къ общественнымъ вопросамъ, уваженіе къ личности и неустанное исканіе Бога. Для изучающаго Англію, стоитъ сходить въ одинъ изъ воскресныхъ дней въ Гайдъ-паркъ и вся страна съ ея заботами и волненіями предъ его глазами. Всѣ говорятъ, шумятъ, волнуются; всѣ молятся каждый по своему и каждый своему Богу, а надъ всѣмъ царитъ одинъ владыка—порядокъ. Представитель его полиційскія чутъ-ли не единственны, на тысячныя массы народа, имѣетъ видъ гуляющаго господина, въ услугахъ котораго никто не нуждается. Правда, однажды, мнѣ пришлось быть свидѣтелемъ «покушенія» на свободу слова. Но и покушеніе это носило чисто англійскій характеръ. Фактъ этотъ мнѣ показался очень интереснымъ и я не могу отказать себѣ въ его изложеніи. На перекрестокъ аллси парка выходилъ господинъ. Лицо его не внушительно, сюртукъ не первой свѣжести, застегнутъ на всѣ пуговицы. Снимаетъ шляпу (всѣ ораторы во время рѣчи голову обнажаютъ)—начинаетъ говорить. Подходить одинъ человѣкъ, два, группа (я стою въ 15—20 шагахъ отъ оратора), минута, и отходятъ. Ораторъ говоритъ. Подходить мальчуганъ; ораторъ говоритъ. Мальчуганъ ушелъ—ораторъ говоритъ. Подходить джентльменъ, по костюму судя, безработный, а по лицу—только что посидѣвшій въ кабачкѣ. Онъ слушаетъ съ минуту, потомъ отходить на 10—15 шаговъ отъ оратора и становится предъ нимъ въ позу. Слушателей нѣтъ, ораторъ, какъ ораторъ—онъ говоритъ. «Безработный» начинаетъ проявлять нетерпѣніе и гримасами выказывать свое презрѣніе оратору, но тотъ говоритъ. Для него, повидимому, весь міръ слился въ одно сѣрое пятно, у него на носу, и потому онъ такъ увѣренно и спокойно говоритъ. Терпѣніе безработнаго лопается. Онъ дѣлаетъ рѣзкое движеніе и рѣшительно двигается на оратора, который въ качествѣ исполняющаго долгъ свободного гражданина, удѣляетъ излишекъ своего разумія народному благоустрою... Безработный въ разстояніи трехъ вершковъ отъ оратора, останавливается, какъ вкопанный, съ уничтожающимъ лицомъ. Ораторъ говоритъ. Наконецъ безработный принимаетъ видъ боксера и бросается на оратора... Импровизированный боксеръ разсчиталъ ударъ очень вѣрно. Не отклони ораторъ своего лица на вершокъ вздъ, оно поцѣловалось бы съ кулакомъ безработнаго. И ораторъ говоритъ, ни на полъ шага не подавшись назадъ. Плюнувъ, посплавъ проклятіе, подкрѣпленное энергическимъ жестомъ, со злобой и оглядываясь на своего непобѣдимаго врага, безработный потонулъ въ глубинѣ алеи парка... А ораторъ говоритъ...

Но вотъ «свободолюбивый» Парижъ. Похороны нашего знаменитаго профессора Лаврова. День воскресный. Улица, въ домѣ которой лежитъ прахъ почившаго, абсолютно запущена его почитателями,—французскими рабочими. Случилось такъ, что въ эту улицу попалъ юре. Боже мой, какой поднялся гамъ!.. Юре проситъ защиты «личности» у городского, но тотъ пожимая плечами, доказываетъ свое безсиліе. Гробъ почившаго вынесенъ на улицу, поставленъ на катафалкъ и вся многотысячная масса, вмѣсто «заупокойной» поетъ интернационалку. Печальная, но торжественная процессія двигается въ путь. Вступаетъ въ большую, ведущую къ мѣсту вѣчнаго упокоенія, улицу и занимаетъ собою десятки переулковъ. Двигаясь въ общей массѣ я выхожу на пересѣкаемую процессіей площадь и вотъ справа, съ краснымъ знаменемъ, на которомъ написано «народъ Парижа», сливаясь съ волной процессіи, стремится группа оборванцевъ, человѣкъ къ двадцати, вслѣдъ за ними, два, пять, десять—могучихъ городскихъ и знамя «народа Парижа» вѣрнѣе парижской рвани—склонило свою главу, а на головы знаменосцевъ посыпались тяжелые кулаки городскихъ. Это послужило сигналомъ не къ революціи, а къ



Секретарь съезда режиссеровъ М. И. Комаровъ.

обыкновенной дракъ. У многихъ были заготовлены красивенькіе платки на подобіе знаменъ, символизирующихъ революцію, у другихъ носовые платки и у третьихъ просто красныя тряпки. Одни прикрѣпляли ихъ къ концамъ тросточекъ, другіе къ вѣтвямъ попутныхъ процессій деревьевъ, третьи просто махали ими въ воздухъ. Но проходило нѣсколько минутъ, опускались огромные кулаки городскихъ, и символы революціи покорно прятались въ карманы полицейскихъ. У могилы, снова знамена, кулаки, аресты и хоромъ „Красное знамя“.

На улицахъ американскихъ городовъ мнѣ не приходилось наблюдать ни духовнаго, ни кулачнаго проявленія жизни. Правда, однажды я былъ свидѣтелемъ ссоры мужа съ женой, но это для русскаго человѣка, могло казаться шуткой. Въ Америкѣ „милостивыхъ“ законовъ не признаютъ. Тамъ за оскорбленіе женщины словомъ, можно попасть въ тюрьму на три мѣсяца. Но что такое—слово—въ семейной жизни? И вотъ серьезный мужъ чтобы проучить свою жену, маневрируетъ такимъ образомъ: улица, масса любопытныхъ, жена куда-то приглашаетъ мужа, онъ ее въ свою очередь туда же приглашаетъ. Жена поворачивается, чтобы идти и мужъ, пользуясь моментомъ, тушуясь въ толпѣ любопытствующихъ, испытываетъ плотность волосъ своей супруги. Жена поворачивается къ мужу, вынимаетъ изъ своей шляпы булавку и начинаетъ царапать лицо своего уважаемаго супруга. Мужъ уговариваетъ ее идти домой—она двигается и мужъ снова за прическу жены, жена за булавку. Все это безъ „нарушенія общественной тишины“ и безъ драматическихъ жестовъ. Англичанъ принято считать „холодными“, утвержденье, по моему, ошибочное. Въ теченіе моего восьмимѣсячнаго пребыванія въ Лондонѣ я видѣлъ столько „сраженій“, сколько въ Россіи нельзя увидеть и за восемь лѣтъ. А какая экспрессія... Я помню, какъ одна леди, выскочивъ изъ двери, читала свой боевой монологъ... Какой темпераментъ, какая красочность звука, какая красота пламенныхъ движеній... Я какъ актеръ, готовъ былъ не только апплодировать ей, и реветъ отъ восторга! Вотъ мальчишки лѣтъ по 8—10. Боксъ. Дерутся ожесточенно. Одинъ, видимо, мало силенъ. Противникъ его сбиваетъ съ ногъ, у него кровь на лицѣ. Но онъ снова и снова становится въ бранную позу и бой продолжается.

Англія многіе вѣка боролась за свободу, сжилась съ борьбой и втянулась въ нее. Франція—страна хаоса. Однимъ ударомъ изъ рабства вырвалась на свободу, не понявъ ее, снова быстро попала въ рабство, опять свобода, рабство и т. д., живя изо дня въ день безъ памяти о прошломъ, безъ думы о настоящемъ и безъ заботы о будущемъ.

Извиняясь за отступленіе, не входящее въ программу умозрѣнія актера, позволю себѣ вернуться къ театральной Америкѣ.

Въ Нью-Йоркѣ, согласно закону, по воскреснымъ днямъ театральныя представленія не допускаются, хотя въ Бостонѣ

я былъ и въ воскресенье, на какомъ-то сборномъ американскомъ спектаклѣ, тогда какъ почти всѣ театры закрыты. Основательно незнакомъ съ ихъ закономъ, но знаю, что намъ, иностранцамъ (русскимъ и евреямъ) стоило, поставить въ скобкахъ „религіозный концертъ“ и дѣло, какъ говорится, въ шляпѣ. Играй что угодно. Такимъ образомъ, мы играли около трехъ мѣсяцевъ, не пропуская не одного дня. Но вотъ новый „голова“ добрался, наконецъ, до нашихъ старыхъ грѣховъ. Полицейскій заходитъ съ предупрежденіемъ, что въ будущемъ, по воскреснымъ днямъ, наши спектакли допускаемы не будутъ. Но вѣдь не все исполняютъ, что говорятъ... Сборъ нашего театра возросли и потеря праздничнаго спектакля была бы чувствительна. На предстоящее воскресенье у насъ назначенъ „Строитель Сольнесъ“, сборъ „битковый“. Гримиремся... И вотъ, до нашего подземелья доходитъ вѣсть, что въ театрѣ полиція и спектакль не можетъ идти... Но Америка, какъ Америка! Выходъ есть, правда, онъ не такъ свободенъ, какъ надпись на афишѣ „религіозный концертъ“, но все-таки играть можно. По американскимъ законамъ театральными представленіями считаются такіа зрѣлища, гдѣ дѣйствующія лица появляются предъ своей аудиторіей загримированными, въ характерныхъ костюмахъ, когда на сценѣ мѣняется декорация и, главное, въ антрактахъ опускается занавѣсъ.

Спектакль идетъ! Взамѣнъ назначеннаго по афишѣ „Сольнеса“, безъ занавѣсы въ антрактахъ, съ еле замѣтнымъ гримомъ на лицѣ актеровъ идутъ „Призраки“.

Возвращаясь къ нашимъ гастролѣмъ въ Чикаго, долженъ сказать, что это была лучшая пора нашего заокеанскаго скитанія. Мы играли въ громадномъ театрѣ „Студебаккеръ“ знаменитымъ, кромѣ своего внутренняго устройства, числомъ чеповѣческихъ жертвъ погибшихъ въ его пламени 4—5 лѣтъ тому назадъ. Во время утренняго, дѣтскаго спектакля, въ пламени театра, погибло болѣе тысячи человѣкъ.

Успѣхъ нашихъ спектаклей, какъ въ художественномъ, такъ и въ матеріальномъ отношеніи блестящъ. Двухъ недѣльнымъ заработкомъ въ Чикаго Орленевъ произвелъ полный расчетъ съ трупой. До этого времени онъ нѣкоторымъ актерамъ былъ долженъ болѣе чѣмъ мѣсячныя оклады жалованья.

Здѣсь впервые, согласно условію съ театромъ, былъ поставленъ „Ревизоръ“ имѣвшій выдающійся успѣхъ. Не только обычная уходъ Городничаго въ 1-мъ актѣ, Осипа и Хлестакова въ 3-мъ, но и нѣкоторые отдѣльные моменты исполнителей покрывались апплодисментами. Молитва Городничаго въ 1-мъ актѣ „дай Господи чтобы все сошло благополучно“. Первое его появленіе у Хлестакова, „ахъ ты полосатый чортъ“ въ 4-мъ актѣ слова Осипа „да спустилъ-бы штанишки“ и мн. другое. Правда, быть можетъ исполнители, при этихъ словахъ, что называется немного „нажимали педаль“, но это неизмѣнно вызывало восторгъ.

Вообще говоря о внѣшнемъ успѣхѣ, долженъ сказать, что такого триумфа, какой выпалъ на долю одного изъ представленій „Лѣса“ въ Нью-Йоркѣ (спектакль былъ проданъ какой-то корпораціи, сборъ переполненный) я ни когда, во всю свою жизнь, не видѣлъ. Въ послѣднемъ актѣ положительно, всѣ реплики и монологи исполнителей покрывались шумнымъ хохотомъ всего зала и бурными апплодисментами. Правда, и въ другое время, когда Аркашу игралъ Орленевъ (онъ чередовался въ этой роли съ Э. Э. Холминымъ) въ сценѣ 4-го акта съ Несчастливцевымъ „Подай мою часть“, хохотъ и апплодисменты прерывали игру актеровъ, въ „проданномъ“ же спектаклѣ было что-то не описуемое.

Въ общемъ „Лѣсъ“ такихъ выдающихся сборовъ, какъ „Ревизоръ“, не дѣлалъ.

И. И. Смирновъ.

Театральныя замѣтки.

Изъ новыхъ постановокъ московскаго Художественнаго театра въ нынѣшній пріездъ его въ Петербургъ мнѣ пока привелось видѣть „Росмерсхольмъ“. Кажется, нѣкоторые московскіе рецензенты нашли въ постановкѣ этой пьесы «новыя исканія». «Новыхъ исканій» въ театральномъ искусствѣ я не нашелъ—наоборотъ, что здѣсь было хорошо (въ идеѣ, по крайней мѣрѣ)—это явный поворотъ въ сторону простоты и реализма русскаго сценическаго искусства. Но дѣйствительно, есть «исканія» въ декоративной области, съ которыми мы уже знакомы изъ постановокъ г. Мейерхольда. Кто первый задумалъ плоскія декорации «одной стѣны» и

боковыя сукна, вмѣсто дверей — я не знаю: въ «Студіи» этотъ «важный» вопросъ разрабатывался совмѣстно. Но дѣйствительно, курьезно было видѣть на сценѣ Художественнаго театра, пытавшася ввести даже «четвертую» стѣну—только одну; поучительно было наблюдать, какъ театръ, гордившій... pardon, ставившій на сценѣ всю внутреннюю анфиладу комнатъ, чуть-ли не до чулана включительно,—даетъ только намекъ на единственную комнату. Въ чемъ-же и гдѣ-же была «правда»? Въ четвертой стѣнѣ или въ единственной? Въ нагроможденіи предметовъ обстановки или въ крайней экономіи? Или вообще, «художественность» театра есть то же самое, что «художественность» моды: сегодня кринолинъ, а завтра платье, узко и плотно облегающее бока, сегодня «турнюръ», а завтра полное «безтурнюріе»?

Для Художественнаго театра — городить на сценѣ побольше подробностей и деталей, во всякомъ случаѣ, выгодно, чѣмъ стилизовать обстановку. Я напому вамъ старый анекдотъ изъ жизни Дюма: Въ «Дамѣ съ камеліями» дебютировала новая актриса. Дюма на спектаклѣ не присутствовалъ и сталъ спрашивать о немъ пріятеля.

— Очень хорошо! сказалъ тотъ,—отлично обставленный спектакль. Когда Маргарита ждетъ Армана и смотритъ на каминные часы, они дѣйствительно показывали 12 утра...

— Плохо! воскликнулъ Дюма. Если ты могъ замѣтить, который часъ, то Маргарита нисколько тебя не заинтересовала.

Такъ какъ мы всѣ видѣли четвертыя стѣны и внутренніе чуланы, то мнѣ думается, мы нисколько не были захвачены Маргаритами и Арманами Художественнаго театра. Въ «Росмерсхольмѣ» предметность, «театръ неодоушевленностей» были представлены, благодаря стилизации, очень скудно. Это очень хорошо, въ смыслѣ приближенія къ идеальной правдѣ постановки. Но это очень невыгодно для театра, котораго успѣхъ, главнымъ образомъ, былъ основанъ на богатствѣ конкретныхъ подробностей—и въ обстановкѣ сцены, и въ игрѣ актеровъ.

«Росмерсхольмъ» сыгранъ безъ всякой конкретности — и потому именно скудость идеальныхъ элементовъ въ искусствѣ этого театра предстала въ полной мѣрѣ предъ публикой, и ей было скучно. Я скажу комплиментъ Вл. И. Немировичу-Данченко: я не видалъ лучшей, болѣе тонкой и художественно вѣрной трактовки «Росмерсхольма». Режиссеръ уловилъ грань между реализмомъ, въ которомъ чувствуется грубость натурализма, и символизмомъ, расплывающимся въ туманное пятно. «Росмерсхольмъ» освѣщенъ режиссеромъ съ такою тонкостью реализма, что и самые «бѣлые кони» мыслятся, какъ естественное представленіе угонченно чувствующихъ людей. И внѣшняя рамка исполнителей была такъ же выдержана и строга, какъ выдержана и строга единственная задняя стѣнка комнаты. Это рамка Ибсена—я согласенъ. Но подъ холодными снѣгами сбѣжить кипучая вода; но чѣмъ строже внѣшняя рамка ибсеновскихъ героевъ, тѣмъ сильнѣе внутреннее клокотаніе ихъ духа. Откуда взять это? Въдѣ театръ, который ставитъ себѣ задачею культуру темперамента, вообще, культуру сценической индивидуальности — не есть театръ «ансамбля», «дисциплины», 150 репетицій, не есть театръ «формы», которую надо овладѣть, чтобы потомъ въ нее пустить «въ пропорцію» темперамента. Театръ, имѣющій въ виду сценическую личность, не могъ-бы значительнѣйшую часть своей жизни отдать четвертымъ стѣнамъ, 9-вершковымъ рукавамъ, подбору акцентовъ, отмѣтинъ и т. п.

Вѣдь это былъ совершенно обратный путь. Никогда не поздно, конечно, пойти въ Каноссу, но тогда не слѣдуетъ удивляться неуспѣху. Да и огорчаться имъ не слѣдѣ.

Скажемъ проще: для «Росмерсхольма» нуженъ Росмеръ. Его нѣтъ. Есть г. Качаловъ, который могъ казаться Чацкимъ, когда игралъ «быть» и 10.000 бутаторскихъ мелочей, до калъсонъ г. Станиславскаго включительно, отвлекали вниманіе, но не можетъ казаться Росмеромъ, при наличіи одной стѣны, сѣрыхъ суконъ, и безъ всякаго фальшиваго «характерничанія», какъ въ Чацкомъ. Нужна Рев. Вестъ. Ея нѣтъ. Есть г-жа Книпперъ, которая могла казаться драматической актрисой въ изступленно-барельефной постановкѣ «Драмы жизни» Гамсуна, съ этими вскриками, правду которыхъ нельзя провѣрить, съ этими умышленно-неестественными позами. Но когда хотятъ намъ дать понять реальную трагедію Ревски, — немедленно обнаруживается отсутствіе драматическаго темперамента, ибо онъ вовсе не то же, что внѣшняя горячность. Нуженъ Брендель. Его нѣтъ. Потому что г. Вишневскій можетъ скорѣе показаться Антоніемъ въ «Юліѣ Цезарѣ», когда плакальщицы наполняютъ сцену воемъ, нежели благороднымъ, смѣлымъ, отважнымъ бродягою, въ тонкихъ очертаніяхъ ибсеновскаго реализма. И такъ далѣе.

Художественный театръ подошелъ къ *человѣческому* — и потерпѣлъ фіаско. Онъ имѣлъ дѣло съ мертвою природою, съ неодоушевленными искусствами — и успѣхъ былъ всегдашнее его наградою.

Человѣческое, только человѣческое нужно театру, и кто грѣшилъ противъ человѣческаго въ театрѣ, — рано или поздно придетъ къ банкротству.

Театральное искусство есть самое *человѣческое* изъ искусствъ, и въ этомъ вся его красота. Оно насквозь человѣческое, въ немъ нѣтъ и не должно быть ничего, кромѣ человѣческаго. Театральное искусство тѣмъ и отличается отъ другихъ искусствъ, что оно есть полное выявленіе человѣческаго «я» по отношенію къ міру. Въ то время, какъ всѣ прочія искусства имѣютъ дѣло съ міромъ, вообще, съ его формами и его назиданіемъ, театральное искусство имѣетъ дѣло только съ человѣкомъ, ибо самая форма этого искусства, орудіе его, инструментъ есть человѣкъ, т. е. актеръ. Все, что вошло въ театръ изъ другихъ формъ искусства, можетъ быть прекрасно, но оно, въ сущности, мѣшаетъ цѣли театра, потому что препятствуетъ намъ слышать чистую мелодію человѣческой души.

Человѣкъ, какъ цѣль, человѣкъ, какъ сущность, человѣкъ—матеріаль, человѣкъ—идея, человѣкъ—содержаніе, человѣкъ—форма—вотъ что такое театръ.

Театръ неодоушевленностию, какъ бы онъ ни былъ самъ по себѣ прекрасенъ, не составляетъ сущности театра, и попалъ сюда не для того, чтобы проявить, но для того, чтобы затмить *человѣческое*.

Помнится, нѣсколько лѣтъ назадъ часть критиковъ, по поводу постановки «Чайки» и «Трехъ сестеръ» въ московскомъ Художественномъ театрѣ, стараясь объяснить, и конечно, какъ можно возвышеннѣе, характеръ впечатлѣнія, столь мало похожій на истинно театральное впечатлѣніе, высказала мысль, что въ нынѣшній театръ входитъ пейзажъ («Чайка») и музыка жизни и природы («Три сестры»), которые де театру также необходимо выразить. Я думаю, что вставка разныхъ дивертисментовъ, на которые такой мастеръ Станиславскій, не нуждается въ столь возвышенномъ объясненіи. Но если бы даже это было такъ, все же мы вынуждены были бы сказать: это не дѣло театра; въ томъ и особенность театра, что онъ искусство только человѣческое, что міръ неодоушевленностей, міръ вещей,

предметовъ, звуковъ, красокъ, абстракцій, словесныхъ образовъ и пр.—имѣетъ свои формы и средства выраженія, театръ же только человѣченъ, и потому именно и есть вѣнецъ творенія.

И такъ какъ театръ есть искусство человѣческое, въ тѣсномъ, а потому и самомъ прекрасномъ смыслѣ слова, то любовь къ театру такъ же естественна, какъ любовь къ человѣку, а будущее театра—будущее человѣка! Культура актера есть культура человѣка. Мы должны мечтать объ актерѣ прекрасномъ, какъ можетъ быть только прекрасенъ человѣкъ, гармоническій развившій въ себѣ всю полноту личности и впитавшій въ себя всю красоту міра. Девять музъ Аполлоновыхъ, были девятью посланницами, отправленными богомъ въ міръ для познанія, постиженія его; это девять чувствъ эстетическаго міроощущенія человѣка, соединенныя съ его центральнымъ мозгомъ. У Аполлона 9 музъ, и каждая ему несетъ свою специальную красоту. Оттого онъ и Аполлонъ, что чувствуетъ, думаетъ, слушаетъ, постигаетъ черезъ 9 музъ. Оттого онъ богъ, оттого онъ божественно прекрасенъ. Смыслъ мифа объ Аполлонѣ и его музахъ именно въ томъ, что аполлоново есть синтезъ всей художественной сферы. Музы отъ Аполлона изошли, и онѣ въ него возвращаются.

Нашъ идеалъ театра есть также синтезъ искусствъ, но не въ томъ смыслѣ, какъ его грубо представилъ Вагнеръ, а еще грубѣе истолковали его послѣдователи, т. е. что театръ есть своего рода лавка драгоцѣнностей и художественнаго *bric à brac'a*, куда надлежитъ, какъ въ беспорядочный музей, сваливать эстетическія рѣдкости. Театръ—не кунсткамера, но дѣйствительный, органическій, а не механическій, синтезъ искусствъ, возвратившихся въ лоно родившаго ихъ бога. Это синтезъ музъ въ *человѣческомъ*, единственно въ *человѣческомъ*, въ живомъ образцѣ «красы творенія». И этотъ выразитель синтезированнаго искусства въ *человѣческомъ* образѣ есть актеръ. Онъ—музыка, потому что въ переливахъ его голоса, въ его тональностяхъ—вы слышите шопоты и крики, доступные воображенію и не передаваемые словами—подлинныя *Lieder ohne Worte*. Онъ живопись, въ смѣнѣ красокъ своего лица, въ тончайшихъ тѣняхъ и отраженіяхъ своей мимики. Онъ—живой ритмъ пляски и одновременно застывшая красота скульптуры. Онъ—словесный образъ поэзіи и вмѣстѣ съ тѣмъ живая плоть. Высшая слянность, если можно выразиться, богочеловѣческаго—вотъ что такое идеальныи актеръ.

Отсюда будущее актера, какъ совершеннѣйшей *человѣческой личности*; отсюда и будущее *человѣчества*, какъ стремленіе въ каждомъ *человѣкѣ* осуществить слянніе аполлоновыхъ атрибутовъ.

Поклоненіе актеру коренится въ глубочайшихъ, можно сказать, религіозныхъ тайникахъ *человѣческой души*. Это стремленіе къ солнцу, къ Аполлону. Много горячихъ и искреннихъ страницъ написано поэтами и мыслителями, сатириками и философами въ осужденіе этой будто бы унижительной и позорной страсти толпы къ обоготворенію актера. Платонъ ненавидѣлъ актера, Овидій презиралъ его, Шиллеръ возмущался имъ. Но истинной причины этого обожествленія актера—стремленія къ Аполлону, котораго музы суть его атрибуты—они не коснулись. Великіе умы, величайшія дѣти солнца—они не обратили вниманія, что *человѣчеству* прежде всего нужно *человѣческое*, и что *геніальнѣйшимъ поэтическимъ откровеніемъ* все же предпочтительнѣе скромный лучъ солнца хотя бы въ кривомъ зеркалѣ *человѣческаго*, но только *человѣческаго*...

Будущее театра въ актерѣ; будущее актера въ *человѣкѣ*. Упадокъ театра объясняется тѣмъ, что актеръ утрачиваетъ широту своей роли и личности, вмѣсто того, чтобы приобретать ее. Онъ долженъ быть всѣмъ,—онъ становится ничѣмъ. Онъ долженъ быть живою поэмой *человѣческаго*,—онъ становится дополнительной дробью неодоушевленнаго. Онъ долженъ растворить всѣ искусства въ себѣ—его же заставляютъ раствориться во всѣхъ искусствахъ.

А. Кугель.



Провиціальная лѣтопись.

ВОРОНЕЖЪ. Давно уже великопостный сезонъ не былъ такъ разнообразенъ и богатъ, какъ въ настоящемъ году. Опера смѣнилась опереттой, оперетта въ стилѣ *poivre et sel* драмой Островскаго. 12 спектаклей оперы г. Максакова имѣли колоссальный успѣхъ. Несмотря на чрезвычайную дороговизну цѣнъ публика буквально ломилась въ театр. Особенный успѣхъ имѣли русскія оперы, въ томъ числѣ впервые поставленныя въ Воронежѣ: „Садко“, „Борисъ Годуновъ“, „Дубровский“. Огромный успѣхъ имѣли: самъ г. Максаковъ, гг. Зиновьевъ и Секаръ-Рожанскій (тенора), г-жи Алешко и Шульгина. Опера смѣнилась на 5 недѣль опереттой Ливскаго. Вновь сформированная труппа даетъ хорошій ансамбль. Нѣсколько слабѣ только женскій персоналъ, за исключеніемъ г-жъ Чарнецкой-Чарнѣ и Арлани, хорошихъ каскадныхъ, и подгулялъ хоръ.

Большой успѣхъ имѣлъ хорошо извѣстный петербургской публикѣ г. Грековъ, прекрасный протакъ. „Веселая вдова“ и „Ночь любви“ взяли битковые сборы, остальные—половинные. Оперетта 1 апрѣля перебралась въ „Народный домъ“, гдѣ дала 4 спектакля изъ пьесъ стараго музыкальнаго репертуара.

Сезонъ закончился 4 гастроллями Варламова. Великій русскій комикъ при среднихъ сборахъ имѣлъ громадный художественный успѣхъ.

Въ новомъ театрѣ В. К. Попова прошелъ одинъ спектакль артистовъ „Невскаго фарса“ во главѣ съ г. Смоляковымъ. Шли неизмѣнный „Амуръ и Купидонъ“, „Рай земной“. Широковѣщательныя, рекламы съ прославленіемъ всѣхъ неисчислимыхъ достоинствъ самого г. Смолякова и его товарищей, раздававшіяся на улицахъ, привлекли много публики. Нашей публикѣ пришлось однако не по вкусу голый цинизмъ фарса и многіе ушли, не дождавшеся конца.

На пасхѣ предстоятъ 5 спектаклей труппы Корша. Лѣто уже разобрано. Май занятъ опереттой Ливскаго, уѣхавшей только на Пасху въ Харьковъ, Іюль и августъ другой во главѣ съ г-жей Зброжекъ-Пашковской.

К. Владиміровъ.

ПЕРМЬ. Зимній сезонъ закончился.

Всего оперой взято въ Перми за время съ 11 декабря до 24 февраля—41,278 р. 14 коп., сверхъ благотворительнаго сбора и вѣшалки. Вмѣстѣ съ Екатеринбургѣмъ А. А. Левицкій взялъ за нынѣшній сезонъ—77,186 р. 58 к. и заработалъ чистоганомъ свыше 12,000 р. Художественный успѣхъ былъ также весьма значительный.

Театръ на будущій годъ отданъ также г. Левицкому на нынѣшнихъ же условіяхъ, т. е. безъ аренды, но и безъ дохода отъ вѣшалки и буфета. На сколько выяснилось здѣсь, г. Левицкій оставилъ у себя на службѣ на будущій сезонъ одного лишь режиссера труппы г. Альшулера, которому и поручено составленіе труппы на будущій сезонъ. Надо правду сказать, что нынѣшнимъ успѣхомъ своимъ г. Л. обязанъ въ значительной мѣрѣ тому же г. А., знающему дѣло, рѣдкому работнику.

Въ нѣсколько засѣданій оперной труппой Левицкаго, подѣ предсѣдательствомъ самого А. А. Левицкаго, въ присутствіи мѣстнаго уполномоченнаго Совѣта И. Р. Т. О., былъ пересмотрѣнъ договоръ между предпринимателями и сценическими дѣтелями, въ виду предстоявшаго пересмотра его на сѣздѣ сценическихъ дѣтелей.

Считаю не лишнимъ отмѣтить почти полное безучастіе къ этому дѣлу со стороны женскаго персонала труппы. Лишь на первомъ собраніи труппы было нѣсколько дамъ, а на остальныхъ засѣданіяхъ онѣ совершенно, за исключеніемъ двухъ хохлистокъ, отсутствовали.

З—ель.

ЕКАТЕРИНБУРГЪ. Съ 10 января до конца сезона были поставлены слѣдующія пьесы: „Богъ мести“, „Сонъ на Волгѣ“—3 раза, „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, „Марья Ивановна“—2 раза, „Семнадцатилѣтіе“, „Воръ“, и „Женская чепуха“, „Сильные и слабые“—3 раза, „Вѣчный праздникъ“—2 раза, „Свадьба Кречинскаго“, „Ревизоръ“, „Ради счастья“, „Кинъ“—2 раза, „От-

мѣтка въ поведеніи“ „Смерть и жизнь“—2 раза, „Гедда Габлеръ“, „Варвары“, „Дядя Ваня“, „Докторъ Штокманъ“, „Горе отъ ума“—2 раза, „Власть тьмы“—2 раза, „Шахта Георгія“, „Благодѣтели человечества“, „Трудъ и капиталъ“, „Блестящая карьера“, „Чортушка“, „Братья помѣщики“ и „Лѣсъ“.

Точныхъ цифръ сбора не имѣю, но нѣтъ сомнѣнія, что антреприза взяла за весь сезонъ (въ Перми и Екатеринбургѣ) свыше 5000 р. чистой прибыли. Нынѣшняя драматическая труппа г. Строева была нисколько не хуже прошлогодней, все же успѣхъ ея былъ значительно ниже прошлогодняго. Пьесы, особенно подъ конецъ сезона, ставились уже не съ той тщательностью, къ какой самъ же г. Строевъ приучилъ екатеринбургскую публику. Все же, какъ режиссеръ, г. Строевъ оставилъ по себѣ въ Екатеринбургѣ прекрасную память. На будущій годъ оба театра, Верхъ-Исетскій и Обуховъ (бывшій Маклецкаго) снялъ А. А. Левицкій. Въ первомъ же полусезонѣ онъ обязался дать оперу и драму, а во второмъ будетъ, какъ слышно, фарсъ.

Постомъ мѣстные любители и кое-кто изъ труппы Строева ставятъ со значительнымъ успѣхомъ драматические спектакли. Въ залѣ Обухова пріютился биоскопъ, едва сводящій концы съ концами. Циркъ несетъ значительные убытки и скоро переѣзжаетъ въ Челябинскъ. Въ лѣтнемъ саду, Харитоновскомъ, будетъ шантанъ. Прошлый годъ арендовалъ садъ этотъ коммерческій клубъ, пытавшійся сдѣлать изъ этого сада мѣсто, куда могли бы приходиться гулять и семьи, но понесъ значительные убытки, и нынѣ отъ аренды сада отказался.

Начался пріѣздъ гастролеровъ. На-дняхъ дали здѣсь два концерта г-жа Петрова-Званцева и гг. Шевелевъ и Миклашевскій. Матеріальный успѣхъ концертовъ былъ относительно удовлетворительный, хотя цѣны на мѣста были назначены очень высокія, но художественный успѣхъ былъ очень незначительный. Успѣхъ имѣлъ г. Миклашевскій, какъ мелодикла-маторъ.

ГРОДНА. Городской театръ. Антреприза В. Н. Викторова. Драма. Сезонъ начался 4-го октября пьесой „Будни“ Фальковского, закончился „Цѣпями“ Сумбатова. Репертуаръ шелъ смѣшанный, сыграны чуть ли не всѣ новинки. Между произведеніями великихъ мастеровъ проскальзывали „Шерлокъ Холмсъ“ во всѣхъ видахъ, „Отпѣтый холопъ“ и т. п. и, къ сожалѣнію, матеріальный успѣхъ былъ всегда на сторонѣ лубочныхъ произведеній съ заманчиво составленной афишей: „Брандъ“, напримѣръ, даетъ 40 руб., а „Джекъ потрошитель“ чуть не полный сборъ, словомъ, публика идетъ на афишу, любить что-нибудь экстр-ординарное. Достаточно одного имени, хотя бы и съ жалкимъ антуражемъ, и сборы обезпечены. Пріѣзжалъ Орленевъ, сыгралъ „Привидѣнія“ и „Братья Карамазовы“ и взялъ два сбора, что называется, „биткомъ“. Привезъ какой-то предприниматель „настоящихъ Гейшъ“ и тоже театръ „ломился“ по возвышеннымъ цѣнамъ. Итальянская опера за 7 спектаклей взяла свыше трехъ тысячъ. А постоянный антрепринер сидитъ и думаетъ: какъ свести концы съ концами? Труппа составлена удачно, публикѣ нравится, пьесы новыя (за сезонъ только 11 повторныхъ спектаклей) и идутъ прилично, а публика сидитъ дома и ждетъ чего-нибудь необыкновеннаго, ну и выпускаетъ афишу громадными буквами: „Человѣкъ звѣрь“, а еще крупнѣе: „черезъ всю сцену пройдетъ поѣздъ желѣзной дороги!“ и сборъ; такимъ образомъ, буафонскій поѣздъ для гродненской публики является тоже своего рода гастролеромъ. „Эросъ и Психея“, „Жизнь человѣка“, „Пробужденіе весны“, „Вечерняя зоря“ безъ сомнѣнія, пьесы потребовавшія затратъ на постановку, прошли при среднихъ сборахъ, какъ и большинство, не требовавшихъ никакихъ расходовъ. Наибольшимъ успѣхомъ пользовались быв. артистка Императорскихъ театровъ Г. В. Панова, пріѣхавшая на пять гастролей и затѣмъ оставшаяся до конца сезона, г-жи Лаврецкая-Черкасова и Долина, изъ мужского персонала гг. Константиновъ и Шабельскій (режиссеръ) и др. Сезонъ закончился благополучно, артисты удовлетворены полностью, антрепренеръ не въ убыткѣ.

Обыатель.

ЯЛТА. 3 апрѣля окончились гастролы артистовъ А. К. Янушевой и Ф. В. Радолина въ залѣ Ялт. Обществ. Собранія. Спектакли прошли съ большимъ художественнымъ и матеріальнымъ успѣхомъ; на кругъ взято 270 руб. Наибольшій сборъ дала „Марья Ивановна“ Чирикова (385 руб.), наименьшій „Семнадцатилѣтніе“ Дрейера (210 руб.).

Труппа состояла изъ слѣдующихъ лицъ: г-жи Янушева, Буткова, Аграмова, Каренина, Зорина, Фіоль, г. Радолина, Щепановскій, Карѣевъ, Пельцеръ, Добровольцевъ, Бочаровъ, Топольскій, Вражечевичъ, Ольхинъ и др.

На Пасхальную недѣлю г. Радолинъ пригласилъ на гастролы артистку П. Л. Вульфъ; первый выходъ ея состоится 18 апр. во „Всѣхъ Скорбящихъ“. Намѣчены къ постановкѣ съ ея участіемъ: „Нора“, „Снѣгъ“, „Пробужденіе весны“ и „Мораль пани Дульской“.

В. П.

КРЕМЕНЧУГЪ. Въ народной аудиторіи состоялся постомъ одинъ спектакль „Новой драмы“, подъ управленіемъ г. С. Мейерхольда. Постановлены были двѣ пьесы: „Электра“ Гофманстала и „У царскихъ вратъ“ Кнута Гамсуна. Успѣхъ труппа имѣла большой.

Въ зимнемъ театрѣ въ теченіе великаго поста подвизалась еврейско-нѣмецкая труппа подъ управленіемъ гг. Спиваковского и Краузе.

Составъ труппы былъ очень слабый, за исключеніемъ 2-хъ приличныхъ исполнителей (гг. Лерманъ, Краузе). Сыгравъ до пасхальной недѣли при крайне плачевныхъ матеріальныхъ дѣлахъ, труппа перебралась въ Екатеринославъ.

П. Дейчманъ.

ОРЕНБУРГЪ. Съ 23 марта по 4 апрѣля въ городскомъ театрѣ товарищество оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ г. Яковлева и г. Эйхенвальда дало рядъ спектаклей. Прошли слѣдующія оперы: „Пиковая дама“ (2 раза), „Демонъ“, „Русалка“, „Фаустъ“, „Царь плотникъ“, „Риголетто“, „Дубровский“, „Мефистофель“, „Паяцы“, „Евгеній Онѣгинъ“ (2 раза), „Алеко“, „Кармень“ и оперетта „Веселая вдова“. Въ операхъ „Риголетто“ и „Евгеній Онѣгинъ“ выступалъ артистъ Императорск. театровъ г. Яковлевъ. Исполненіе оперъ не удовлетворяло самымъ невзыскательнымъ требованіямъ, но за отсутствіемъ какихъ-либо другихъ развлеченій публики на спектакляхъ было много. Валовой сборъ за 14 спектаклей 7968 руб. 75 коп.

ГОМЕЛЬ. Товарищество оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ г-жи Шигаевой дало у насъ восемь спектаклей: „Евгеній Онѣгинъ“, „Демонъ“, „Ромео и Джульетта“, „Пиковая дама“, „Русалка“, „Травиата“, „Кармень“ и „Фаустъ“.

На долю товарищества выпалъ крупный успѣхъ, который объясняется очень приличнымъ составомъ исполнителей.

Хоръ и оркестръ—не большой, но хорошо сыграннѣйшій. За 8 спектаклей взято было около 3500 руб.

М. Цукеръ.

СОРМОВО. Интересъ къ театру среди заводскаго населенія за послѣднее время сильно возросъ. 2—3 года тому назадъ въ „Народной столовой“, сгорѣвшей въ неспокойные дни, любителями въ теченіе зимы ставилось 8—12 спектаклей—не болѣе. Сезонъ 1907—8 годъ отличился обиліемъ спектаклей. Спектакли ставились въ „залѣ 2-го общ. собранія“ (клубъ служащихъ завода). Выступали нѣсколько группъ любителей. Группа подъ режиссерствомъ П. А. Рокотова, режиссирующего уже нѣсколько лѣтъ здѣсь, поставила рядъ спектаклей: „Богъ мести“, „Каширская старина“, „Долгъ“, „Чародѣйка“, „На днѣ“, „Супруги Орловы“. Другая группа, подъ режиссерствомъ Н. А. Киселева, служившаго ранѣе у Басмаиона, поставила сл. пьесы: „Обреченные“, „Горе-злосчастіе“, „Разбойники“, „Педагоги“, „Огни Ивановой ночи“, „Сергій Сатиловъ“, „Столичный воздухъ“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Трильби“, „Новый міръ“, „Уриэль Акоста“, „Доходное мѣсто“, „Новая жизнь“, „Ревизоръ“, „Первая ласточка“, „Сильные и слабые“, „Лѣсъ“ и „Цыганка Занда“—конецъ закончился сезонъ. Спектакли ставились любителями „въ пользу земскихъ школъ, о-ва попеченія о бѣдныхъ, женскихъ гимназій Канадино, на оборудованіе сцены. Цѣны мѣстамъ отъ 15 коп. до 1 рубля, сборъ 240 рубл. Вместимость зала до 900 чел. Эта же группа поставила рядъ утренниковъ по общедоступнымъ цѣнамъ, отъ 5 коп. до 40. Ставятся спектакли по праздничнымъ днямъ. Группа подъ режис. Киселева пользуется среди населенія успѣхомъ и надо отдать имъ должное. Организация спектаклей поставлена хорошо, въ кружкѣ 30 членовъ, большинство рабочіе. Любители стремятся ставить пьесы идейныя, относятся къ дѣлу вполне серьезно, роли выучиваются, репетиціи посѣщаются исправно, не смотря на то, что большинство работаютъ день въ заводѣ. Нѣкоторые любители играютъ по нѣсколько лѣтъ, и играютъ вполне прилично. Было постановлено три благотворительныхъ спектакля; Рокотовъ П. А. поставилъ въ свой бенефисъ „На днѣ“. Группа Н. А. Киселева ставила въ бенефисъ режиссеру „Новый міръ“, давшій ему свыше ста рублей, и капельмейстеру, здѣшняго любительскаго струннаго оркестра Ѳ. П. Бреймана „Трильби“.

Веденіе дѣла, репертуаръ, хозяйство кружка лежатъ на членахъ коммисіи изъ 4-хъ лицъ. Плата режиссеру поспектакльную, 30 руб., заработокъ въ сезонъ—до 800 руб.

Серьезное препятствіе встрѣчаютъ любители въ лицѣ полицейской власти, которая запрещаетъ ставить новинки, руководясь какимъ-то допотопнымъ каталогомъ, между прочимъ не разрѣшены исправникомъ сл. пьесы: „Царь Ѳеодоръ Иоанновичъ“, „Докторъ Штокманъ“, „Борьба за счастье“, „Власть тьмы“ и др. Запрещены спектакли и танцевальные вечера въ субботы и кануны праздничныхъ дней. Нужно пожелать прилива новыхъ и лучшихъ силъ для организаціи спектаклей и привѣтствовать любителей рабочихъ.

На-дняхъ учредители—рабочіе Малышевъ, Ѳеодоровъ, Шишкановъ, Трофимовъ подають въ губернское присутствіе на утвержденіе устава „Сормовскаго Музыкально-драматическаго общества“.

А. Болышаковъ.

СКВІРА, Кіевъ. 7-го. Недавно въ нашемъ народномъ домѣ праздновался 10-лѣтній юбилей сценической дѣятельности режиссера драматическаго кружка В. Г. Кравченко-Котомкина. Шли „Иванъ Миронычъ“ Чирикова и „Медвѣдь“ Чехова. Кравченко-Котомкинъ получилъ нѣсколько цѣнныхъ подношеній, адресъ и много привѣтственныхъ телеграммъ. За десятилѣтній періодъ своей артистической дѣятельности Кравченко-Котомкинъ переигралъ множество самыхъ разнообразныхъ ролей, изъ которыхъ ему наиболѣе удаются характерныя роли.

С. Т.