

СОДЕРЖАНИЕ:

Холодная сцена.—Замѣтки.—Хроника.—Письма въ редакцію.—Маленькая хроника.—По провинціи.—Музыкальныя письма.—*И. И. Кнорозовскою*.—Примирительно-сообщательныя комитеты.—*С. Святлова*.—Кризисъ театра.—*А. Косоротова*.—Театральныя замѣтки.—*А. Кудяла*.—Новыя изданія „Театра и Искусства“.—Провинціалыя лѣтніонсы.—Составъ труппы.

Рисунки и портреты: Л. Марсель, А. И. Барцалъ, „Брандъ“, „Жизнь челоѣка“ (4 рис.), П. О. Каховскій, Народный домъ имени К. Я. Зубалова въ Тифлисѣ.

Приложеніе: „Библиотека Театра и Искусства“, кн. IV. „Ома Керковенъ“. Романъ *Корфица Гольма* (пер. съ нѣмецк. *В. К.*). (Продолж.). Сонетасіе. Стих. *А. А. Мюссаръ-Викентъ-ва*. Максъ Штирнеръ. Стих. *Зои Гугаровой*. Искусство ольѣваться. (По Шарлю Блану). Составилъ *В. П. Дачитовъ*. Изъ Жана Мореа „чаша поцѣлуенъ“. Стихотвор. *А. А. Мюссаръ-Викентъ-ва*. Рихардъ Вагнеръ и его халаты. *А. Гревина*. Ручей. Стих. *П. Шейбува*. „Самсонъ“, пьеса въ 4 д. *Аргю Бертинейна*. Перев. съ французскаго. *В. Томашевской*.

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

Недавно въ главномъ германскомъ судѣ разсматривался вопросъ о томъ, съ какого срока считать лѣтній сезонъ. Дѣло возникло по частной претензіи актера къ антрепренеру. Судъ рѣшилъ, что, по общественнымъ и климатическимъ условіямъ, лѣтній сезонъ долженъ считаться съ 1 июня. По нашему стилю, это выходитъ 18 мая. А Германія — много южнѣе.

Это рѣшеніе германскаго суда весьма кстати приходится по нынѣшнимъ холодамъ. По Невѣ, Фонтанкѣ, Мойкѣ идетъ Ладожскій ледъ, температура близка къ нулю, а г. Баумвальдтъ, антрепренеръ „Эдена“, не нашелъ возможнымъ хотя бы на день, на два отсрочить открытіе „лѣтняго сезона“. У музыкантовъ околѣнѣвшіе пальцы не попадаютъ на струны, у актеровъ зубъ не попадаетъ на зубъ. Но нужно „работать“. Баумвальдту нужно работать — да здравствуетъ простуда нанятыхъ людей!

Несомнѣнно, что въ интересахъ сценическихъ тружениковъ необходимо установить регламентацію открытыхъ сценъ. Нельзя же на нихъ играть, во время весенняго ледохода и до осеннихъ заморозковъ. Публика — та сидитъ въ шубахъ и согрѣвается коньякомъ. Но артисты? Но артистки въ обязательномъ декотѣ? Но скрипачи, которые не могутъ играть въ теплыхъ перчаткахъ?

Нѣкоторыя постановленія строительныхъ, напримѣръ, правилъ о театрахъ поражаютъ своею предсмотрительностью. Ну, хотя-бы уборная должны быть такъ устроены, чтобы изъ окна можно было выскочить на дворъ. Что говорить, — прекрасное требованіе. Спасеніе отъ огня въ значительной мѣрѣ обезпечено. Но спасеніе отъ холода? Объ этомъ никто не думаетъ. Ничего нѣтъ на этотъ счетъ и въ такъ называемомъ нормальномъ контрактѣ. Ничего не говорится о томъ, что лѣтнія сцены строятся во славу сквозняка и простуды. Имѣется уже готовый проектъ о взаимномъ страхованіи сценическихъ дѣятелей на случай болѣзни, но нѣтъ ни малѣйшаго намека насчетъ взаимнаго страхованія на случай предупрежденія болѣзни.

Это вопросъ не менѣе важный.

Мы получили слѣдующую замѣтку:

„Любопытно было бы знать, состоится ли общее собраніе членовъ Театральнаго Общества или нѣтъ? Годового отчета до сихъ поръ нѣтъ. Такъ

какъ требуется разсылка отчета за 2 недѣли до общаго собранія то очевидно, что ранѣе 15 мая собранія не будетъ. Будетъ ли оно вообще? Если даже состоится общее собраніе въ концѣ мая, то изъ кого оно будетъ состоять? И нужно ли оно? Нужна ли и ревизіонная коммисія? Можетъ быть, всего лучше было бы вмѣсто нея учредить нѣчто въ родѣ благодарственной коммисіи, слагающей стихотворныя акафисты?

Изъ года въ годъ тянется и повторяется эта „комедія“ общественности. У насъ на Руси бывають презабавныя названія. Ни съ того, ни съ сего, напримѣръ, ежемѣсячный журналъ называется — „Отечественныя записки“. Столь же страннымъ намъ кажется именованіе Театральнаго „Общества“...

Финансовыя дѣла „Общества“, какъ мы слышали, впрочемъ, исправляются... Все, стало быть, обстоятъ благополучно“...

ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Какъ намъ сообщаютъ, въ состояніи здоровья (грудная жаба) Н. А. Римскаго-Корсакова наступило ухудшеніе.

— Народный домъ остается за Кириковымъ и Циммерманомъ. Товарищество, которому театръ былъ сланъ, разстроилось. Для театра „Неметти“, который сняли гг. Кириковъ и Циммерманъ, сформирована опереточная труппа съ капельмейстеромъ г. Тонни во главѣ, предполагающая ставить спектакли съ оперными силами. Сезонъ открывается 4 мая „Донной Жуанитой“.

— Артистъ моск. худож. театра г. Ураловъ, принятый въ труппу Александринскаго театра, получаетъ отпускъ на одинъ годъ въ тотъ же Художественный театръ, гдѣ въ будущемъ зимнемъ сезонѣ играетъ Городничаго въ „Ревизорѣ“. Какъ намъ сообщаютъ, первый выходъ г. Уралова на Александринской сценѣ состоится въ сезонѣ 1909-10 гг. въ роли Городничаго.

— Гастроли труппы Коммисаржевской въ Америкѣ закончились спектаклемъ въ Санъ-Франциско, давшемъ отличный сборъ (около 5000 долларовъ). Въ общемъ, дѣла нѣсколько поправились. Г-жа Коммисаржевская нанимала себѣ голосъ и предполагавшіяся гастроли въ Сибири не состоятъ. Артистка отправилась въ Эмсъ. На-дняхъ ожидается пріѣздъ въ Петербургъ нѣкоторыхъ членовъ труппы.

— Е. Н. Чириковъ заканчиваетъ новую пьесу „Наслѣдники“, въ 5 актахъ. Это картина распада помѣщичьей семьи и жизни, созданная событіями послѣднихъ дней.

— 23 апрѣля выѣхало въ турнѣ оперное товарищество, режиссеромъ котораго состоитъ Е. И. Борисовъ. Маршрутъ: г.г. Острожскъ, Луганскъ, Петровскій заводъ, Юзовка, и др.

— На-дняхъ состоялось бракосочетаніе артистки г-жи Черновой, дочери А. С. Чернова, съ провинціальнымъ актеромъ Б. Н. Ремизовымъ.

— Лѣтній театръ на станціи „Александрѣвская“ С.-Петерб.-Варш. жел. дор. на лѣтній сезонъ вновь снятъ П. С. Яблочкой подѣ устройство драматическихъ спектаклей, лѣтскихъ праздниковъ и танцевальныхъ вечеровъ. Въ антрактахъ будетъ играть приглашенный хоръ балалаечниковъ. Открытіе сезона предполагается въ первой половинѣ мая. Предполагается участіе П. С. Яблочкой въ антрепризѣ театра въ г. Лугѣ не состоятъ.

— „Похожденія“ пресловутой Ольги Штейнъ послужили темой для 4-хъ актной пьесы подѣ названіемъ „Авантюристка“ (наслѣдство баронессы Ольштейнъ).

— Театръ въ Гунгербургѣ и Эстонскій клубъ въ Нарвѣ сняты на лѣтній сезонъ гг. Дубовицкимъ и Камковымъ. Открытіе сезона предполагается въ Нарвѣ 14-го мая. Въ составѣ труппы сформированной на товарищескихъ основаніяхъ вошли: г-жи Тарская, Раменская, Томашева, Дружинина, Томашева 2-я, Лирская, Верховская, Южина; гг. Дубовицкій, Камковъ, Оболонскій, Верховскій, Коньчъ, Радовъ, Кошевскій, Брикъ, Разумовскій, Аксеновъ, Славскій и др.

— Изъ оперной труппы Маринскаго театра выбываютъ въ нынѣшнемъ году три артистки: Пасхалова, Макарова и Сазонова. Кромѣ того 1 мая оканчивается контрактъ Н. А.

Фриде, которая тоже оставляет казенную сцену. Вновь приняты: г-жи Николаева и Коваленко. Изъ мужичинь пока ушелъ въ отставку только одинъ г. Касторскій.

Вновь приняты: баритонъ г. Андреевъ и теноръ (на небольшой роли) г. Васильевъ.

— Репертуаръ оперной труппы Мариинскаго театра на будущій годъ будетъ состоять сплошь изъ возобновленій.

Новинкой явятся только „Искатели жемчуга“ Бизе. Намѣчены къ возобновленію: „Орфей“ Глюка, „Жизнь за Царя“, „Царь Салтанъ“, „Юдифь“, „Князь Игорь“, „Корделия“ и т. д. Остальной репертуаръ будетъ состоять изъ старыхъ оперъ.

Великій постъ, какъ и въ нынѣшнемъ году, будетъ посвященъ почти исключительно „Кольцу Нибелунговъ“ Вагнера.

Для открытія предполагается гоставить „Жизнь за Царя“ въ совершенно новой постановкѣ. Многія сцены измѣнены, согласно указаніямъ Н. А. Римскаго-Корсакова, А. К. Глазунова и др. извѣстныхъ музыкантовъ, приглашенныхъ дирекціей въ засѣданіе по этому вопросу.

— Въ нынѣшнемъ году окончили 20-лѣтнюю службу въ балетѣ и вышли на пенсію: г-жи Михайлова, Кустереръ, А. Семенова, и гг. Александровъ, Пашенко, Федуловъ и Пономаревъ. Балетмейстеръ и первый танцовщикъ Н. Г. Легать, которому также истекъ 20-лѣтній срокъ, остается на службѣ, причѣмъ съ 1-го іюня получаетъ пенсію.

— „Русск. Сл.“ телеграфируютъ изъ Берлина отъ 21 апрѣля, что тамъ состоялся грандіозный митингъ всегерманскаго союза Гете съ цѣлью протеста противъ реакціонной политики правительства, старающагося наложить узду на науку и искусство. Присутствовали делегаты со всѣхъ концовъ Германіи. Вынесена резолюція съ требованіемъ дать наукѣ и искусству свободу развиваться.

— Какъ намъ сообщаютъ, ходатайство владивостокскаго антрепренера г. Арнольдова о разрѣшеніи жительства евреямъ-артистамъ хора и оркестра отчасти удовлетворено. Разрѣшено жительства евреямъ въ ограниченномъ количествѣ (?). Процентная норма?

— На Каменномъ островѣ, на „территоріи“ строительно-художественной выставки, приступлено къ постройкѣ большаго концертнаго зала. Мѣстъ для публики будетъ 1,200.

— Оркестрамъ нѣкоторыхъ частей войскъ наканунѣ открытія лѣтнихъ садовъ вдругъ запретили играть. Многіе антрепренеры, заручившіеся контрактами съ полковыми оркестрами, очутились въ критическомъ положеніи.

— Кажинный разъ на эвтомъ самомъ мѣстѣ... Антрепренеръ кн. Церетелли, пригласившій 30 артистовъ балета въ заграничную поѣздку по Германіи, по словамъ московскихъ газетъ, заявилъ, что денегъ у него не имѣется и поэтому выхвать труппѣ не съ чѣмъ.

— Ходатайство „союза русскаго народа“ о воспрепеченіи къ постановкѣ цѣлаго ряда драматическихъ произведеній, разрѣшенныхъ цензурой, о которомъ у насъ упоминалось въ прошломъ №, по словамъ газетъ, встрѣтило рѣшительный отпоръ со стороны министра внутреннихъ дѣлъ П. А. Столыпина.

— Объявленная на 23 апрѣля благотворительная гастроль московскаго балета, во главѣ съ капельмейстеромъ г. Арендсомъ, въ Мариинскомъ театрѣ не состоялась.

Г. Арендсъ согласился поѣхать дирижировать съ тѣмъ условіемъ, что оркестровыя ноты будутъ взяты изъ московской театральнаго библіотеки, а играть будетъ постоянный оркестръ Мариинскаго театра. И хотя ему было обѣщано и то и другое, но на дѣлѣ вышло совсѣмъ иное.

Не желая конфузить себя и моск. балетъ, г. Арендсъ отказался отъ дирижированія.

* * *

Московскія вѣсти.

— 17 апрѣля состоялось годичное собраніе московскаго отдѣленія общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ. Приняты постановленія петербург. собранія членовъ общ., которыя у насъ приводились.

Больше всего разговора вызвалъ вопросъ объ образованіи при обществѣ кассы взаимопомощи. Этотъ вопросъ былъ возбужденъ петербургскимъ комитетомъ, но въ московскомъ отнеслись къ нему скептически. Рѣшено избрать изъ членовъ петерб. комитета комиссію для разработки проекта устава кассы.

Въ комиссію избраны И. Г. Яронъ, В. В. Протопоповъ, Л. Л. Ивановъ, В. А. Тихоновъ, Е. И. Чириковъ и Е. П. Карповъ.

— Главнымъ режиссеромъ Малаго театра А. П. Ленскимъ представлены на разсмотрѣніе репертуарной комиссіи слѣдующія пьесы для будущаго зимняго сезона: „Франческо да Римини“ въ переводѣ В. Брюсова, „Аріана“ и „Синія Ворота“ Метерлинка, „Электра“ Гофманстала, „Холопы“ Гнѣдича, четыре одноактные пьесы подъ названіемъ „Изъ-за любви“ или „Борьба за мужичинъ“ Клары Фибихъ и новая пьеса Сумбатова-Южина, названіе которой пока неизвѣстно. Кромѣ того возобновляется „Звѣзда Севильи“.

— Въ непродолжительномъ времени въ Москвѣ возникаетъ, по слухамъ, грандіозное театрално-увеселительное

предпріятіе на акціонерныхъ началахъ. Называютъ имена нѣкоторыхъ капиталистовъ, которые поручили всю организационную часть С. О. Сабурову. Намѣчается покупка бывшихъ омовонскихъ владѣній у кредитнаго общества; ихъ соединяетъ съ землей, на которой теперь стоитъ „Аквариумъ“. Предполагается постройка грандіознаго концертнаго зала по примѣру берлинскаго Винтергартена.

— Изъ Большаго театра ушли: г-жи Южина, Друзякина, Хрѣшнікова и Нестерова; гг. Южинъ, Егоровъ, Гончаровъ и Борисоглѣбскій. Приглашены: г-жи Балановская и Калиновская (обѣ soprano) и меццо сопрано Антарова.

— Скандаль... На репетиціи ученическаго спектакля филармоническаго общества на сценѣ Большаго театра разыгрался крупный скандаль между дирижеромъ г. Брандуковымъ и участвовавшими учениками.

Дѣло не ладилось—оркестръ и хоръ шли очень неровно.

Это сердило дирижера г. Брандукова. Въ это время одинъ изъ учениковъ оркестра справился у сосѣдки относительно такта... Это замѣтилъ дирижеръ и закричалъ этому ученику:

— Уходите вонъ! Призовите лакевѣ и выведите его! Иначе исключу всѣхъ изъ филармоніи въ 24 часа...

Ученикъ поднялся и вышелъ.

Въ догонку ему г. Брандуковъ пустилъ: — Хангуль!

Тогда ученикъ возвратился, и между нимъ и дирижеромъ поднялся настоящій скандаль.

— Вы, бездарность! — кричалъ ученикъ — которая забиваетъ у всѣхъ насъ и разумъ и способности!

На сценѣ поднялась страшная суматоха.

— Я закрою училище!—кричалъ Брандуковъ.

И хоръ и оркестръ демонстративно покинули мѣста и удалились. Репетиція прервалась...

— За пасхальную недѣлю г. Левицкій взялъ въ театрѣ Корша („Ночь любви“) по 2 тыс. руб. на кругъ.

— Сокращеніе штатовъ въ Маломъ театрѣ 21 апрѣля управляющей конторою Императорскихъ театровъ объявилъ 25 артистамъ объ ихъ увольненіи изъ Малаго театра.

Въ списокъ увольняемыхъ вошли слѣдующія лица: г-жи Таирова, Полянская, Токарева, Нечасна, Каминна, гг. Грековъ, Гаринъ-Виндингъ, Лазаревъ 1-й, Лазаревъ 2-й, Панонъ, Федоровъ, Волковъ, Талановъ, Ланской, Акимовъ, Голышталъ, Тарасенковъ и др. Почти всѣ уволены съ пенсіей; не дослужившимъ 2—3 лѣтъ до пенсіи назначена полная пенсія.

Бюджетъ Малаго театра съ будущаго сезона сокращается на 50,000 руб.

— Г. Мосинъ приглашенъ дирекціей на будущій сезонъ въ составъ труппы Большаго театра.

— Хоръ Большаго театра вмѣстѣ съ хормейстеромъ г. Авранекъ выѣхалъ 21 апрѣля въ Парижъ для участія въ оперныхъ спектакляхъ, устраиваемыхъ г. Дягилевымъ.

— Г-жа Гзовская подала прошеніе въ дирекцію объ отпускѣ на одинъ годъ.

* * *

† А. В. Череповъ-Орловскій. Въ Севастополѣ послѣ тяжелой операціи скончался Александръ Владиміровичъ Череповъ-Орловскій. Значительную часть своей почти четверть-вѣковой сценической дѣятельности А. В. посвятилъ Севастополю, гдѣ работалъ какъ исполнитель, главнымъ же образомъ, какъ режиссеръ—въ товариществахъ, ежегодно посѣщавшихъ Севастополь. Череповъ-Орловскій былъ очень интеллигентнымъ и образованнымъ дѣятелемъ сцены. Онъ горячо любилъ театръ и отдавалъ ему всѣ свои силы и способности. Въ широкихъ театралныхъ кругахъ онъ пользовался любовью и уваженіемъ.

* * *

† И. В. Загорскій. 20 апрѣля скончался одинъ изъ лучшихъ представителей украинской сцены—Иванъ Васильевичъ Загорскій (Подзикоуновъ).

И. В.—уроженецъ Харьковъ. Съ 19 лѣтъ онъ посвятилъ себя сценѣ, вступивъ въ русскую труппу Савина въ г. Харьковъ; затѣмъ служилъ подъ режиссерствомъ Кропивницкаго тоже въ русской труппѣ въ Кременчугѣ; въ 1883 г., когда впервые основалась украинская труппа М. П. Старицкаго, покойный вмѣстѣ съ Кропивницкимъ вступилъ въ эту труппу, перешелъ въ труппу Кропивницкаго, а когда основалась труппа Н. Садовскаго, онъ 13 лѣтъ служилъ въ этой труппѣ. Впоследствии, когда труппа Садовскаго была распущена, И. В. Загорскій вступилъ на русскую сцену, служилъ въ драмѣ, опереткѣ и фарсѣ. Въ 1907 г., И. В. опять вступилъ въ украинскую труппу Н. К. Садовскаго. Увѣдомляя о своемъ возвращеніи на украинскую сцену, И. В. телеграфировалъ М. К. Заньковецкой: „Мати, лечу до тихой пристани“ и въ этой „тихой пристани“, какъ покойный говорилъ, „рідній хаті“, онъ нашелъ себѣ вѣчный покой. И. В. Загорскій умеръ на 48 году. Какъ артистъ, И. В. заслужилъ себѣ большую извѣстность, какъ талантливый комикъ-буффъ, и на русской и особенно на украинской сценѣ.

Послѣ покойнаго остались жена и двое малолѣтнихъ дѣтей. Покойный простудилъ себѣ ухо, вслѣдствіе чего появи-

лось нагноеніе. Артисту произведены были двѣ операциі. Онъ умеръ отъ общаго зараженія крови.

* * *

† **А. А. Ридаль.** Въ Крыму отъ астмы скончался популярный актеръ Александринскаго театра А. А. Ридаль (Волковъ).

Покойный началъ свою службу въ Александринскомъ театрѣ лѣтъ 15 назадъ. До того онъ служилъ въ Москвѣ, въ провинціи. Въ началѣ 80-хъ годовъ Ридаль выступалъ на различныхъ сценахъ, преимущественно на сценѣ приказчиьяго клуба, гдѣ онъ игралъ подъ псевдонимомъ Риваля, выступая съ успѣхомъ въ роляхъ фатовъ и любовниковъ вмѣстѣ съ женой г-жей Моревой. Это было въ антрепризу покойнаго Базарова.

Поступивъ на Александринскую сцену, покойный перемѣнилъ псевдонимъ Риваль на Ридаль.

Благодаря изящнымъ манерамъ, хорошему знанію французскаго языка и свѣтскому воспитанію, покойный былъ незамѣнимъ въ роляхъ „аристократовъ“, салонныхъ резонеровъ и проч.

Лучшими ролями покойнаго считались: Петрищевъ въ „Плодахъ просвѣщенія“, Баранчевскій („Не въ свои сани“), сэръ Фрейндъ („Лордъ Квексъ“) и т. д.

Съ годами веселость отлетѣла. Ридаль все рѣже игралъ *jeune comique*, все чаще появлялся въ роляхъ салонныхъ резонеровъ. У него былъ очень твердый и устойчивый тонъ, ясная дикція, простая и въ простотѣ даже нѣсколько подчеркнутая манера. Онъ отлично одѣвался и до конца жизни сохранилъ прекрасную фигуру. Впрочемъ, Ридаль былъ не старъ: едва ли ему было 50 лѣтъ. Въ послѣднее время Ридаль занимался также преподаваніемъ дикціи и сценической манеры на оперныхъ курсахъ. Педагогическія занятія его очень увлекали, тѣмъ болѣе, что его стали какъ-то обходять ролями, на что онъ, съ обычною, впрочемъ, своею сдержанностью, иногда жаловался.

Ридаль участвовалъ во многихъ турнѣ по провинціи, и сценической обликъ этого хорошаго актера, надо думать, памятенъ провинціи.

* * *

† **М. Я. Донской.** 10 апрѣля, въ Алуштѣ, послѣ тяжелой и продолжительной болѣзни, скончался актеръ Михаилъ Яковлевичъ Донской Покойному не было еще 20 лѣтъ. Онъ умеръ отъ острой чахотки, да и жилъ впроголодь.

Первое время, благодаря труппѣ С. И. Крылова, онъ могъ жить и лѣчиться на дачѣ, но потомъ—разъѣхались и забыли!.. Его завѣтная мечта была посвятить себя исключительно сценѣ и работать, работать безъ конца.

И вотъ печальный конецъ!.. Умеръ, и при кончинѣ ни одного близкаго человѣка. Какъ тяжело и больно. Спи покойно, дорогой товарищъ! Миръ праху твоему! Покойный служилъ въ Ростовѣ, Таганрогѣ, Пятигорскѣ, Новороссійскѣ, Ставрополѣ, Нахичевани и др. гор. *Г. И. Любимовъ.*

* * *

На недавно открывшихся музыкально-драматическихъ курсахъ г. Заславскаго и Фистулари на Морской 23-го былъ экзаменационный спектакль драматическаго класса г. Ратова. Спектакль показалъ, что учащіяся уже освоились со сценой и владѣютъ тономъ и жестомъ. Въ „Доходномъ мѣстѣ“ Островскаго, шедшемъ въ вѣрномъ стилѣ, съ дружнымъ ансамблемъ выдѣлились г-жи Граневская (типичная и искренняя Полина), Федоровская (суховатая, но съ хорошимъ тономъ Кукушкина), г. Тоновъ (умно охарактеризовавшій Югова) и г. Волжскій (съ юморомъ игравшій Вѣлгобува). Въ будущемъ сезонѣ классы сценическаго искусства поведутъ Е. П. Карповъ и С. М. Ратовъ. Исторію театра приглашенъ читать Н. Н. Тамаринъ (Окуловъ).

* * *

Въ кружкѣ имени Полонскаго надняхъ выступила чгиза-декламаторша О. Э. Озаровская, избравшая своей спеціальною задачею народныхъ произведеній комическаго рода: побасенокъ, сказочекъ. До сихъ поръ мы знали русское народное творчество по образцамъ изъ хрестоматій, да въ исполненіи появлявшихся изрѣдка въ Петербургѣ „сказителей“ и „вопленницъ“, съ ихъ традиціонной, монотонной, на-распѣвъ манерой, переносившей во времена старинныхъ гусяровъ. Г-жа Озаровская передаетъ народныя произведенія чисто-современной художественной декламацией, и подобную „ересь“ можно только привѣтствовать. Классическая монотонность народныхъ пѣвцовъ мало привлекаетъ публику, и это понятно. Г-жа же Озаровская (обладающая, къ тому же, богатымъ, свѣжимъ и гибкимъ голосомъ и выразительной мимикой), произноситъ народныя шутки и побасенки такъ, какъ наши лучшие комическіе чтецы исполняютъ басни Крылова.

Артистка исполняетъ исключительно (или почти исключительно) произведенія Олонекской губ.,—края, наиболѣе одарен-

наго въ этомъ отношеніи, и единственнаго, гдѣ до нашихъ дней сохранились еще классическіе „сказители“. Темой этихъ комическихъ произведеній служатъ какъ человѣческія отношенія (женскіе капризы и т. п.), такъ и сценки изъ міра животныхъ.

Послѣдній разъ артистка прочла, между прочимъ, образчикъ забавныхъ прибаутокъ, произносившихся въ старину бродягами, торговцами и торговками для развлечения покупателя.

Къ сожалѣнію, и вѣроятно, уступая вкусамъ публики, которая цѣнитъ народныя произведенія, въ общемъ, меньше, чѣмъ они того заслуживаютъ, артистка включаетъ въ свой репертуаръ чисто современный элементъ—анекдоты, имитации. Въ кружкѣ Полонскаго она не исполнила даже своего шедевра „Сѣренькій козликъ“ („Какъ у бабушки, у Татьянушки“), и поспѣшила перейти къ этому модному жанру. Конечно, женщина—комическая рассказчица,—это тоже ново, но врядъ ли этотъ видъ искусства настолько цѣненъ, чтобы изъ-за него пренебрегать тѣмъ серьезнымъ, художественно-образовательнымъ элементомъ, который можетъ дать г-жа Озаровская исполненіемъ народныхъ произведеній.

* * *

За границей.

Въ италіанскомъ журналѣ „La Staffile“, выходящемъ во Флоренціи, помѣщенъ лестный отзывъ о первомъ дебютѣ молодой русской пѣвицы Евгени Анчицъ, пѣвшей въ г. Трани. Г-жа Анчицъ выступила въ „Amico Fritz“ въ партіи Зузель и сразу завоевала вниманіе зала,—у нея прекраснаго качества soprano и хороша драматическія способности. Г-жа Анчицъ изъ Харькова и начала тамъ свое муз. образ. въ школѣ г. Тиханова. Молодая артистка приглашена пѣтъ въ Барселону.

* * *

Александринскій театръ. Г-жа Гзовская—на положеніи московской гастролерши—показала себя во второй тщательно подготовленной роли, въ роли Грики („Семнадцатилѣтніе“—М. Дрейера). Интересъ, возбужденный въ петербургскихъ театральныхъ кругахъ этой молодою актрисой, хорошо исполнившей труженики александринской сцены—суфлеры и помощники режиссера, включивъ „Семнадцатилѣтнихъ“ въ свой бенефисный спектакль. Театръ оказался переполненнымъ, хотя для публики, кажется, стала болѣе ясной сущность этой актрисы. Большая работа, стремленіе расчлѣнить роль на мельчайшія детали и кропотливо эти детали отдѣлывать, желаніе создать непремѣнно нѣчто свое, быть во что бы то ни стало оригинальной, но болше съ внѣшней стороны, чѣмъ во внутреннемъ, духовномъ, проникновеніи роли—все это приближаетъ г-жу Гзовскую къ западно-европейскимъ актрисамъ „гастролерскаго“, такъ сказать, типа. И въ ней какъ будто совершенно нѣтъ того, что мы привыкли видѣть въ талантливыхъ русскихъ актрисахъ:—роль ведется какъ-то неувѣренно, безъ строго опредѣленнаго замысла, детали не достаточно рѣзко намѣчены—и вдругъ, какъ вспышка молнии среди тучъ, порывъ истиннаго вдохновенія, который дорогого стоитъ, заставляетъ забывать внѣшнюю блѣдность подробностей, и сразу озаряетъ духовную сущность изображаемаго лица. У талантливыхъ русскихъ актрисъ это бываетъ не рѣдко. У г-жи Гзовской въ двухъ исполненныхъ ею роляхъ такого искренняго непосредственнаго порыва творчества мы ни разу не видѣли...

Конечно, все сказанное не должно умалять интереса къ г-жѣ Гзовской. Но не слѣдуетъ и раздувать эту молодую артистку до степени исключительно яркой восходящей звѣзды, что пытаются уже дѣлать различные театральные энтузіасты...

Надо сознаться, что въ „Семнадцатилѣтнихъ“ г-жѣ Гзовской было не легко играть въ ансамблѣ, который на внѣшнюю отдѣлку ролей не обращалъ никакого вниманія. Благодаря этому, съ одной стороны, слишкомъ замѣтной становилась „работа“ г-жи Гзовской, съ другой—выдѣлялось полное безразличіе русскаго актера насчетъ детализаціи роли. И г. Петровъ (Вернеръ) и г-жа Лачинова (Анна—Марія) прямолинейно, безъ всякаго рисунка, вытесывали свои характеристики словно изъ грубаго обрубка дерева. Болѣе усердно занялся отдѣлкой роли г. Юрьевъ (Фридеръ) и мѣстами—въ 3-мъ дѣйствіи—онъ сумѣлъ дать много трогательныхъ, нѣжныхъ подробностей. Добрымъ словомъ можно еще помянуть г. г. К. Яковлева (Шлетова) и Осокина (Форбротъ)...

Второю пьесой громоздкаго спектакля шла новая трех-актная комедія-шутка г. А. Свирскаго: „Заратустра села Будникова“. Это типичный фарсъ—весь въ невѣроятномъ комизмѣ внѣшнихъ положеній, безъ всякой даже попытки дать какое либо внутреннее содержаніе.

Наши старые почтенные премьеры, помянишіе крыловскія времена любятъ такого сорта буффонады. Поэтому нѣтъ ничего удивительнаго, что „раздѣлывать“ фарсъ съ охотой взялись г. г. Давыдовъ, Варламовъ и г-жа Стрѣльская... Что хоту тутъ было—само собою понятно... Особенно когда почтеннѣйшій недавній юбиляръ В. Н. Давыдовъ появился задропированный дверною портьерой съ карнизомъ въ рукѣ, и за-

тѣмъ, вызвавъ на борьбу г. Варламова, началъ хватать его „подъ микитки“...

Чѣмъ бы не тѣшились старички наши—лишь бы не плакали...

Импрессионистъ.

* * *

128 и 129 симфоническіе концерты графа Шереметева. Первый изъ нихъ познакомилъ публику со двумя новинками: Каприччио на русской темы Глинки и „Паномъ“ Сенюлова. Каприччио Глинки принадлежитъ раннему періоду композитора и было напечатано въ 1904 году подъ редакціей Балакирева. Оригинальное 4-хъ ручное переложение для фортепіано звучно инструментовано Владиміровымъ. Въ ряду произведений нашего гениальнаго композитора оно носитъ болѣе историческій интересъ. Симфоническая поэма „Панъ“ Сенюлова написана на античный сюжетъ, рисуя картину природы съ фавнами, вакханками, нимфами, ихъ играми и хороводами подъ звуки флейты Пана. Интересъ произведенія сосредоточивается на оригинальныхъ гармоническихъ сочетаніяхъ, построенныхъ на гаммѣ цѣлыми тонами. Инструментовка поэмы сложна и носитъ экзотическій характеръ. Второй концертъ Шереметева былъ посвященъ Вагнеру по поводу 25-лѣтія со дня его смерти. Отрывки изъ „Моряка Скитальца“, „Лоэнгринъ“, „Валкирии“ и „Мейстерзингеровъ“ занимали первую половину. Главное вниманіе было уделено 3 дѣйствію изъ „Парсифала“. Последняя опера Вагнера дышетъ глубокимъ мистицизмомъ и по завѣщанію автора не можетъ нигдѣ исполняться въ сценической постановкѣ. Въ виду этого Шереметевъ стремился достичь болшаго эффекта, давая во время исполненія рядъ туманныхъ картинъ, иллюстрирующихъ сценическое дѣйствіе. Правда—это могло раскрыть публикѣ общій характеръ произведенія, но съ другой стороны неясность картины отъ падающаго свѣта изъ оркестра и ея неподвижность являются слабымъ дополненіемъ къ дивной само по себѣ музыкѣ. Хорошъ былъ Гурнеманцъ г. Троцкій.

* * *

Садъ „Эденъ“. Въ нынѣшнемъ году первымъ открылъ лѣтній сезонъ г. Баумвальдтъ, величающій себя въ своихъ программахъ „опытнымъ рестораторомъ“, „зоологомъ“ и „ветеринаромъ“. Прося „уважаемую“ публику и „гостей“, не оставлять его вниманіемъ по прежнему“, г. Баумвальдтъ, этотъ откровенный „антрепренеръ“, знакомитъ публику со своею прежней дѣятельностью. „Поступивъ въ 1883 г. на службу въ Зоологическій садъ къ г. Росту, я всецѣло посвятилъ себя дѣлу лѣтнихъ, садовыхъ увеселеній для публики, которое, какъ извѣстно, распадается на двѣ спеціальныя части: театральную и ресторанныю, не говоря уже, что въ Зоол. саду имѣется кромѣ того еще главнѣйшая сущность сада—масса животныхъ, требующихъ умѣлаго ухода и содержанія и знаній зоолога и ветеринара“.

И вотъ „зоологъ“ и „ветеринаръ“, ставъ во главѣ театра и привыкнувъ оперировать надъ животными, полагаетъ, что у людей такая же толстая шкура и густая шерсть, какъ и у обитателей Зоологич. сада. Температура была около 0°, но это не помѣшало зоологу-ветеринару открыть „лѣтній сезонъ“, заставляя актеровъ и исполнителей номеровъ дивертисмента рисковать здоровьемъ.

Впрочемъ, должно сказать, что садъ этотъ имѣетъ свою довольно опредѣленную фізіономію. По типу онъ напоминаетъ третъестепенное заведеніе, со спиртными напитками и хрипящимъ грамофономъ. И публика здѣсь соответствующая. Того и гляди, какъ бы тебя не огорошили звонкимъ словомъ или увѣсистымъ тумакомъ.

Въ открытіе шли три одноактные пьески: „Морозъ по кождѣ“, „Свадьба“ Чехова и оперетка „Вракоразводный процессъ“. Первой пьесы я не видѣлъ, двѣ остальные исполнены прилично. Въ труппѣ есть весьма недурныя силы—гг. Шухминъ, Шатовъ, Алашеевскій, г-жи Рэне, Кудрявцева и др.

Вообще же, какая тутъ можетъ быть игра, когда зубъ на зубъ не попадаетъ!

* * *

Невесное общество народныхъ развлеченій. На Пасхальной недѣлѣ въ театрѣ Об-ва состоялись два спектакля труппы П. П. Гайдебурова. Шли: „Гамлетъ“ и „Дѣло“. Спектакли почему-то публики не заинтересовали. Къ достоинству всѣхъ дѣйствующихъ лицъ мы отнесемъ очень толковую, осмысленную читку ролей. Извѣстно, какъ трудно даже опытнымъ артистамъ хорошо прочесть роль въ стихахъ. Въ „Гамлетѣ“ исполнители вышли съ честью изъ этого испытанія. Но какъ ни грустно, а должны признаться, что живыхъ лицъ мы не видали; по сценѣ бродили по большей части манекены. Были замѣтны попытки чего-то въ родѣ стилизаціи, что покупалось цѣною жизненности исполненія, но къ сожалѣнію товаръ оказался невысокаго качества. Право, досадно смотрѣть, какъ способные и чуткіе артисты подъ влияніемъ стилизаторскихъ замашекъ превращаются въ деревяшекъ. Гамлетъ (г. Гайдебуровъ) болѣе другихъ избѣжалъ подвѣвающей руки стилизаціи и потому у него было нѣсколько хорошихъ моментовъ.

Замѣчались проблески чувства и у Офелии (г-жа Саратовская); вѣроятно, это способная артистка, но играла она какъ-то по ученически—блѣдно; точно какая-то боязнь проявить истинное чувство сковывала артистку; нерѣшительные жесты отчѣренныя движенія, что-то механическое. Въ пьесѣ „Дѣло“ тонъ исполненія былъ болѣе живой, болѣе пріятный. Но зачѣмъ опять эти ухищренія въ постановкѣ. Нѣкоторые акты поставлены на станкахъ въ глубинѣ сцены. Гдѣ-то вдали освѣщенная коробочка, а впереди къ зрителю темная половина сцены. Если такая картина нравится режиссеру, то вѣдь у публики, не у каждаго, такіе оригинальные вкусы. Если же подобная постановка практикуется въ цѣляхъ сокращенія антрактовъ, то вѣдь надо думать, что нельзя же давать публикѣ что-то несурзное.

На лѣтній сезонъ дѣло гуляній будетъ вести само Общество. Приглашены двѣ труппы, которыя будутъ чередоваться: малорусская и русская драматическая; каждая труппа получаетъ опредѣленное вознагражденіе независимо отъ сбора. Малорусская подъ управленіемъ г. Науменко; русская г. Львова. Последній любитель, служащій мѣстнаго завода. Можно лишь недоумѣвать, почему постановка спектаклей поручена любителю, лицу совершенно несвѣдущему. Неужели театральное дѣло таково, что его можетъ вести каждый свесарь. Бѣдная публика!

* * *

Новый театръ. Поставленная въ Новомъ театрѣ трехактная пьеса В. Пержинскаго „Дитя улицы“ (Ашантка)—мало интересное произведеніе въ духѣ старинныхъ французскихъ мелодрамъ, съ кое-какими безсильными потугами на современную психологію. Характеры избиты, діалоги не остроумны; художественность совершенно отсутствуетъ.

Изящный, богатый жуиръ Облонскій привязывается къ мелоденкой Нинѣ, которую приводитъ ему съ улицы услужливый „коммисіонеръ“ Фицкій. Онъ увозитъ ее съ собой въ Италію, окружаетъ роскошью и вниманіемъ, пробуетъ учить и развивать—но „дитя улицы“, почувствовавъ твердую почву подъ ногами—проявляетъ свою истинную фізіономію—карикатурно, третируетъ Облонскаго, съ отвращеніемъ отказывается отъ какой бы то ни было науки, неистово скучаетъ въ прекрасной Флоренціи; наконецъ безумно влюбляется въ своеобразнаго альфонса—русскаго (!?) лакея Александра—и бѣжитъ съ нимъ. Облонскій убиваетъ себя на ея глазахъ. Смерть загубленнаго ею человѣка на вызываетъ въ Нинѣ ни малѣйшаго сожалѣнія, а только озлобленіе и досаду. „Идиотъ!“ бросаетъ она. Занавѣсъ падаетъ.

Внѣшнія данныя и характеръ дарованія г-жи Владимовой отлично подошли къ роли Нины. Рѣзкость движеній, сухія, хищныя интонаціи голоса и смѣха—все это вполне жизненно. Г-жа Вадимова показала красивые туалеты, которые ей очень къ лицу. Хорошъ былъ и г. Глаголинъ Облонскій. Правильно изображена имъ исходящая гамма умственнаго и духовнаго паденія. Гримъ его также весьма удаченъ.

Изъ остальныхъ исполнителей отмѣтимъ г. Хворостова—небольшой роли дяди Облонскаго. Искренній, простой тонъ. Г. Чубинскій—вѣрно намѣтивъ типъ жалкаго пошляка Фицкаго—все-таки, по обыкновенію, шаржировалъ. Также и г. Левандовскій—Александръ—сильно сгущалъ краски и былъ такъ мало обаятеленъ—что, при всей грубости вкусовъ Ашантки—увлеченіе ея представлялось нефронтнымъ. Въ эпизодическихъ роляхъ художника и помѣщика—друзей Облонскаго—по любительски слабы гг. Николаевъ и Григорьевъ; тогда какъ въ единственномъ выходѣ своемъ—(старый повелась Юнгъ) г. Выховецъ-Самаринъ проявилъ черты серьезнаго артиста. Миловидна и граціозна г-жа Гринева (Нюта, подруга Ашантки).

* * *

Концертъ Ивановой-Ясеновской. Интересная программа и художественное исполненіе условия, которымъ даже порознь вокальные концерты удовлетворяютъ далеко не часто. Тѣмъ пріятнѣе отмѣтить первый самостоятельный „дебютъ“ начинающей пѣвицы, которая несмотря на отличный голосъ, легко способный доставить ей среди широкой публики успѣхъ даже независимо отъ качества исполняемой музыки,—тѣмъ не менѣе тщательно позаботилась о художественно-музыкальной сторонѣ концерта. Мы говоримъ о г-жѣ Ивановой-Ясеновской (уч. г-жи Недзвѣцкой), часто выступавшей ранѣе въ концертахъ гг. Шереметева, на вечерахъ Современной Музыки и давшей 15 апрѣля собственный концертъ въ залѣ Петропавловскаго училища. Въ программу вошли такія „капитальныя“ по музыкальному содержанію и почти неизвѣстныя большинству „меломановъ“ вещи, какъ превосходный, проникнутый чисто Вагнеровскимъ паэосомъ, романсъ Петера, „Du brachtest mir deiner secle Trank“, прозрачный, мистическій „St. Нероникъ's Vorabend“ Вольфа, „Standchen“ Брамса, арія изъ „Одиссея“ Бруха и рядъ малоизвѣстныхъ произведеній русскихъ авторовъ: „Запѣвка“ Балакирева, „Новгородская пѣсня“ Чайковскаго, пѣсня Хиври изъ „Сорочинской ярмарки“ Мусоргскаго,



Люсиль Марсель.

Артистка Парижской комической оперы.
(Къ концерту 26 го алрля).

„Въ царство розъ и вина“ Р.-Корсакова, „Менискъ“ Кюи, „Дѣтскія пѣсни“ Каратыгина и пр. Во всѣхъ вещахъ пѣвица показала не только свое звучное и содержательное, большое по діапазону и нѣсколько матовое по тембру контральто, но и большую музыкальность. солидную вокальную технику, хорошій вкусъ въ области фразировки и экспрессивной нюансировки.

Большой успѣхъ имѣли также участвовавшія въ концертѣ пианистка г-жа Касаткина, удачно исполнившая рядъ мелочей Шопена, Листа, Баха, Скрябина, Глазунова, Лядова, и обладательница превосходнаго по звучности сопрано, извѣстная петербургская пѣвица г-жа Гляссеръ, исполнившая „Море“ Бородина, „Полководца“ Мусоргскаго и—вмѣстѣ съ Ивановой-Ясеновской—три красивыхъ дуэта Франка. Аккомпанировалъ г. Каратыгинъ. Было много публики, апплодисментовъ, цвѣточныхъ подношеній.

* * *

Послѣдній вечеръ современной музыки въ этомъ сезонѣ познакомилъ публику съ новымъ фортепьяннымъ трио извѣстнаго московскаго композитора Танѣва; произведение блещетъ сильно развитымъ контрапунктомъ во всѣхъ голосахъ и рядомъ остроумныхъ ритмическихъ красотъ. Строго классическая выпуклая форма отдѣльныхъ частей помогаетъ слушателю легко ориентироваться въ сложной полифоніи. У автора наблюдается въ послѣднее время стремленіе къ большой ясности изложенія, отсутствіе перегруженности даетъ свѣжесть впечатлѣнія. Вліяніе разныхъ стилей, то Моцарта, то Брамса, чувствуется довольно значительно. Красиво и звучно скерцо, глубоко по мысли Andante. Произведение имѣло серьезный успѣхъ. Фортепьянную партію со вкусомъ провела Якимовская. Достойными партнерами явились Завѣтновскій и Петровъ (скрипка и виолончель). О другомъ камерномъ произведеніи квартетъ Штейнберга, открывшемъ вечеръ, мы уже недавно высказывались. Очень тонко переданные г-номъ Медемомъ три фортепьянныхъ эскиза Поля Лямиро—образецъ изысканнѣйшей современной французской лирики. Въ нихъ не чувствуется тенденціозно новаторскихъ приѣмовъ другихъ современниковъ и въ этомъ отношеніи они значительно выигрываютъ въ художественной цѣнности. Исполненные г-жей Мооль Kinder Toten Lieder Густава Малера находятся подъ сильнымъ вліяніемъ Вагнера ранняго періода и порою дышутъ посредственною подражательностью. Вечеръ былъ однимъ изъ удачныхъ. В. С.

Лисьма въ редакцію.

М. г. Въ „Театръ и Искусствѣ“ помѣщено сообщеніе изъ Казани, что „театральная коммисія потребовала отъ г. Соболичкова-Самарина пополненія труппы лучшими силами, рекомендуя свободныхъ артистовъ: Ильнарскую, Людвигова“ и др. Очень польщена любезной рекомендаціей, но въ числѣ „свободныхъ артистовъ“ не состою, такъ какъ непосредственно послѣ гастролей въ Казани, подписала контрактъ въ Харьковъ къ А. Н. Соколовскому, о чемъ своевременно и было напечатано въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ.

Пр. и пр. *Б. Ильнарская.*

М. г. Надѣюсь, что Вы не откажете, въ интересахъ истины, помѣстить нѣсколько словъ по поводу корреспонденціи изъ Новочеркасска г. Матова въ № 13 „Театра и Искусства“.

Г. Матовъ пишетъ, что въ Новочеркасскѣ антреприза почему-то меня выдвигала и что ему „смѣшно“ и „досадно“ было видѣть лустой театръ на моемъ бенефисѣ и массу цѣнныхъ подношеній и дорогихъ цвѣтвъ, тогда какъ г-жѣ Юреновой, въ ея бенефисъ, когда театръ былъ переполненъ, поднесли всего одинъ букетъ.

Быть можетъ, г. Матовъ, все это сообщилъ изъ „благожелательности“ ко мнѣ, тѣмъ не менѣе я должна ему замѣтить, что онъ перепуталъ событія. Такъ, въ мой бенефисъ было сбору 540 рублей, театръ же при полномъ сборѣ даетъ 600 рублей при бенефисныхъ цѣнахъ, и я не получила никакихъ цѣнныхъ подарковъ, тогда какъ г-жѣ Юреновой, въ день ея бенефиса, помимо цвѣтвъ, былъ поднесенъ и цѣнный подарокъ. Все это можетъ подтвердить дирекція новочеркаскаго театра и антрепренеръ С. И. Крыловъ.

Артистка *Впра Сергѣевна Чарова.*

Малехъкая хрочика.

*** Въ Казани сейчасъ играетъ оперная труппа г. Валентинова. Мѣстная газета „Волжскій Листокъ“ крайне недовольна труппой.

„Оперное предпріятіе г. Валентинова назвать настоящимъ именемъ я затрудняюсь по соображеніямъ чисто этического свойства. Это—торговое предпріятіе со всѣми замашками охотнорядцевъ“. „Первые два спектакля—„Онѣгинъ“ и „Фаустъ“ были позорны“.

Послѣ такой отповѣди совсѣмъ неожиданное резюме:

„Въ заключеніе же посовѣтую тѣмъ, кто не былъ въ театрѣ, сходить (?), дабы самимъ убѣдиться въ справедливости всего вышесказаннаго“.

*** Порнографія или эстетика... Въ настоящее время въ Парижѣ показываются живыя картины, гдѣ женщины выходятъ совершенно обнаженными. Единственнымъ „прикрытіемъ“ служить лоясъ, „ceinture de virginité“... На этой почвѣ разыгрался скандалъ...

Извѣстный поборникъ нравственности, сенаторъ Беранже, возбудилъ судебное преслѣдованіе противъ обнаженныхъ дѣвицъ, обвиняя ихъ въ покушеніи на публичную нравственность. Дѣвицы оправдывали себя на судѣ очень оригинально.

Одна изъ нихъ заявила, что она постѣснялась-бы раздѣться передъ однимъ мужчиной... Но раздѣться передъ цѣлой толпой—въ этомъ она не видитъ ничего безстыднаго. Наоборотъ: это доставляетъ эстетическое наслажденіе толпѣ, это напоминаетъ времена Греціи...

Современныя Фрины нашли въ печати горячаго защитника, въ лицѣ пресловутаго Анри Рошфора, который протестовалъ противъ всякой цензуры, говоря, что лучшей цензоръ—публика. Если публика ходитъ на такія представленія, значитъ они не оскорбляютъ ее и нравятся ей. Въ противномъ случаѣ, артистовъ забросали-бы гнилыми яблоками, или оставили.

Тѣмъ не менѣе, въ палату депутатовъ вносится въ непродолжительномъ времени законопроектъ, гдѣ предлагается налагать огромные штрафы за представленія, оскорбляющія нравственность.

*** Московскій градоначальникъ предписалъ арестовать на 3 сутокъ при гауптвахтѣ помощника пристава, поручика Горніенко, за то, что онъ апплодировалъ въ циркѣ наѣзникамъ. Обязанность полиціи въ театрахъ и въ другихъ увеселительныхъ мѣстахъ, говорится въ приказѣ, слѣдить за порядкомъ, а не принимать участія въ вызовѣ артистовъ.

Полиція въ театрѣ—это „Нѣкто въ сѣромъ“, который обязанъ безстрастно слѣдить за всѣмъ происходящимъ и лишь констатировать факты.

** Намъ прислана изъ Парижа афиша „Бориса Годунова“. Во главѣ афиши—предъ именами артистовъ, композитора и пр.—десять два строкъ посвящены лицамъ—представителямъ высшей аристократіи—которые, очевидно, финансировали это предпріятіе. Труппа, которую собралъ въ этомъ смыслѣ

Г. Дягилевъ, превосходна и указываетъ на огромное чутье нашего предприимчиваго импресарио.

Г. Теляковскому, когда онъ бываетъ въ Парижѣ, никогда не удается собрать такой аристократической „салонъ“ на афишѣ. Вотъ почему въ Петербургѣ говорятъ:

— Быть г. Дягилеву директоромъ театровъ...

Все возможно, все возможно...

По провикціи.

Елисаветградъ. Украинская труппа К. А. Саксаганскаго заканчиваетъ спектакли въ зимнемъ театрѣ 27-го апрѣля, а съ 28-го начинаются спектакли оперной труппы г-жи Шигаевой.

Казань. Состоялось экстренное засѣданіе городской театральной комисіи, вызванное недовольствомъ начавшейся спектакли въ гор. театрѣ оперной труппой г. Валентинова (см. „мал. хр.“). Засѣданіе было строго конспиративное.

„Волжск. Вѣстн.“ удалось узнать лишь, что въ комисіи произошелъ расколъ: часть членовъ стоитъ на сторонѣ Соболевцова-Самарина, другая же часть требовала самыхъ рѣшительныхъ мѣръ противъ г. Соболевцова, спающаго городской театрѣ такимъ жалкимъ труппамъ.

Кіевъ. Спектакли „Новой драмы“ В. Э. Мейерхольда возбуждали интересъ и имѣли хорошей матеріальный успѣхъ. И здѣсь постановка „Балаганчика“ А. Блока сопровождалась скандаломъ въ театрѣ. Шикали и апплодировали одновременно. А когда по окончаніи спектакля артисты начали читать произведенія новой поэзіи, сверху раздался возгласъ—хорошенькаго по немножку! Артисты послѣ этого встали и ушли и занавѣсъ закрылся. Послѣдовавшіе затѣмъ настойчивые апплодисменты снова вернули ихъ на сцену, а г. Мейерхольдъ предложилъ недовольнымъ уйти и не слушать.

Лодзь. Пріѣхавшій изъ Берлина нѣмецкій актеръ Винлоэ былъ остановленъ на улицѣ тремя субъектами, которые, крича: „Долой Берлинъ!“, обыскали его, отняли 130 рублей и 90 марокъ и скрылись.

Мелитополь. На второй день Пасхи въ лѣтнемъ театрѣ начались спектакли драматич. труппы г. Востокова и одновременно съ этимъ открылись еще три сада и пять иллюзіоновъ.

Одесса. 7 гастролей М. Г. Савиной дали 10,600, что составляетъ 1,515 руб. въ среднемъ на кругъ.

Орель. Оперные спектакли Н. И. Филиппова, въ гор. зимнемъ театрѣ, уже прекращены. Недоразумѣнія въ труппѣ вслѣдствіе неплатежа антрепренеромъ Н. И. Филипповымъ начались съ первыхъ спектаклей. 16-го апрѣля спектакль едва состоялся, хоръ и оркестръ отказались участвовать, если имъ не будетъ уплачено денегъ. Спектакль кое-какъ удалось дотянуть.

Ростовъ-на-Дону. Гастроли г-жи Тамары и г. Монахова проходятъ съ огромнымъ успѣхомъ. Несмотря на значительно повышенныя цѣны, сборы переполнены.

„Такихъ дѣлъ и такого успѣха стѣны ростовскаго театра давно не видѣли“, говоритъ „Приаз. Край“.

Ставрополь губ. Малороссійская труппа П. П. Кононеко закончила спектакли весьма успѣшно и въ началѣ Омоиной недѣли уѣхала въ Мелитополь.

Тифлисъ. 10-го апрѣля состоялось чрезвычайное собраніе дворянъ тифл. губерніи по вопросу о перестройкѣ двор. театра. Постройка обойдется въ 220,000 руб.

Харьковъ. Спектакли Мейерхольда проходятъ съ возрастающимъ успѣхомъ. „Побѣда смерти“ привлекла мало публики, мало было и на пьесѣ „У царскихъ вратъ“, но „Электра“ съ „Балаганчикомъ“ сдѣлали большой сравнительно сборъ, а „Строитель Сольнесъ“ совсѣмъ хорошей. „Балаганчикъ“, конечно, вызвалъ одно недоразумѣніе и чувство досады.

— Здѣсь объявлены гастроли А. И. Южина и М. Г. Савиной.

— Оперетка Ливскаго не сдѣлала дѣлъ. Причина первая—непріѣздъ г-жи Пюнтковской, а вторая—несоорганизованность труппы, въ которой есть хорошія силы, но нѣтъ режиссера. Между тѣмъ, публика въ началѣ отнеслась къ предпріятію г. Ливскаго съ интересомъ.

— „Невскій Фарсъ“ дѣлаетъ неважные сборы. Пайшики, впрочемъ, не унываютъ: харьковскіе сборы ихъ чистая прибыль. Большой успѣхъ имѣютъ г-жа Мосолова, г. Разсудовъ и Вацимовъ. Слабъ женскій персоналъ, введенный въ ансамбль, очевидно, для поѣздки.

Царицынъ. По доносу жены здѣсь арестованъ драм. артистъ Кванинъ, дезертировавшій въ прошломъ году изъ Казани отъ военной службы.

Ялта. Гаврическимъ губернаторомъ утверждено постановленіе ялтинской гор. думы о предоставленіи артисту Новикову права постройки въ Ялтѣ на городской землѣ театра и эксплуатаціи его въ теченіе 10 лѣтъ.

Музыкальныя письма.

(Путевые наброски).

III.

Въ прошломъ письмѣ, по поводу «Саломеи», я говорилъ о разныхъ обработкахъ евангельскаго разсказа о Іоаннѣ Предтечѣ. Теперь позвольте разсказать содержаніе драмы Уайльда, либретто оперы Штрауса тожъ. Дѣйствіе происходитъ (опера—одноактная и продолжается непрерывно свыше 1½ часовъ) около дворца тетрарха. Съ лѣвой стороны—терраса, примыкающая ко дворцу, съ правой—кордегардія центуріоновъ, въ центрѣ—входъ въ подземелье, гдѣ томится въ заточеніи Іоаннъ. Во дворцѣ пиръ. У террасы молодой центуріонъ Нарработъ разсказываетъ пажу Иродіады о своей страстной, но, увы, безответной любви къ Саломеѣ. Въ пылкихъ выраженіяхъ онъ восхваляетъ прелесть ея нѣжной красоты. Его томятъ тяжелыя предчувствія. Луна сияетъ такимъ загадочнымъ блескомъ и ночь полна невѣдомыхъ, но зловѣщихъ тайнъ. Изъ дворца появляется Саломея. Ей опротивилъ пьяный разгулъ пиршества. Въ свѣжести ночной прохлады она ищетъ облегченія отъ гнетущей атмосферы, насыщенной винными испареніями. Вдругъ странные звуки вырываются изъ подземелья. То Іоаннъ обличаетъ преступную жизнь Иродіады и развратъ Ирода. Саломея воспоминается желаніемъ увидѣть смѣлаго узника. Она уговариваетъ стражу привести Іоанна изъ подземелья. Его пламенные рѣчи приводятъ ее въ восторгъ.

— О, говори, говори мнѣ еще. Скажи, что мнѣ дѣлать?

— Ступай въ пустыню къ Сыну Божію.

— Кто Онъ, этотъ Сынъ Божій? Такъ же ли онъ красивъ, какъ ты?

И пылкія рѣчи льются изъ ея устъ.

— О, дай мнѣ цѣловать твои прекрасныя уста, твоє тѣло, бѣлое, какъ снѣга ливанскихъ горъ.

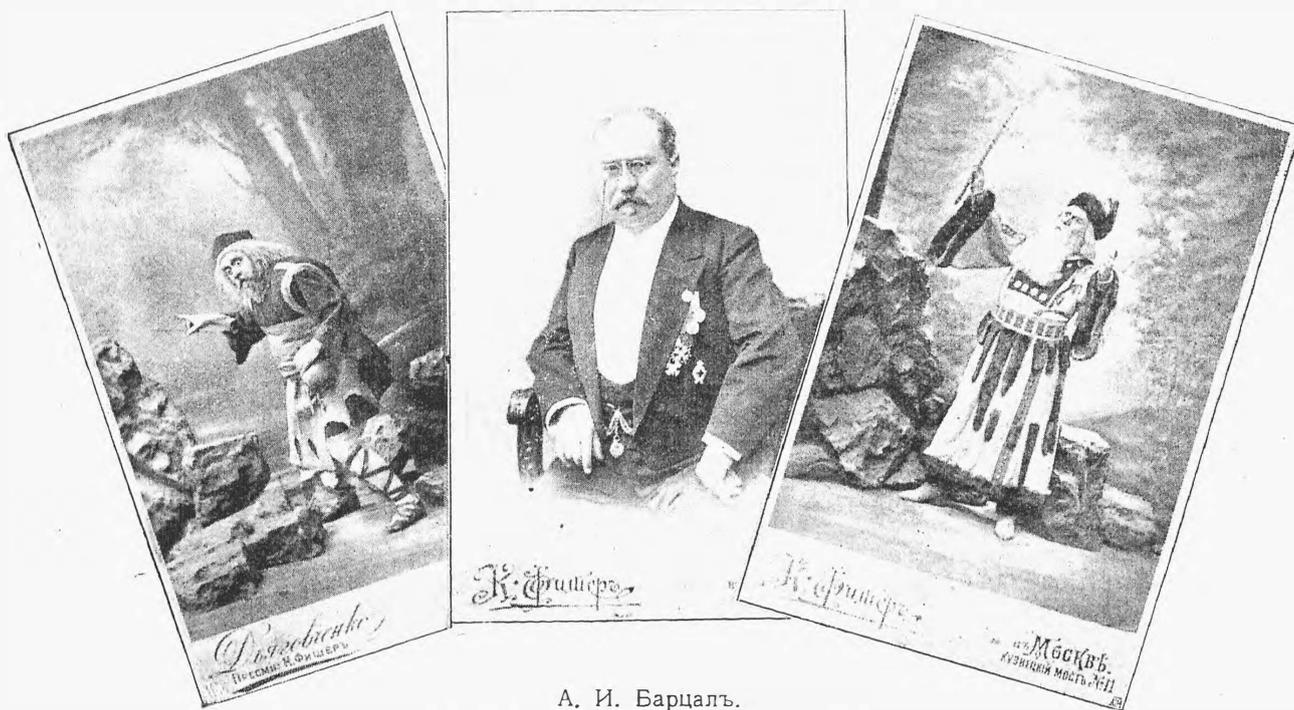
Онъ ей говоритъ о чудесахъ, творимыхъ Божьимъ Сыномъ, о свѣтѣ новаго ученія, а она все твердитъ:

— Дай мнѣ упиться твоимъ бѣлымъ тѣломъ.

Іоаннъ *) разгнѣванъ рѣчами Саломеи и прокликаетъ ее. Саломея возмущена. Оскорбленное самолюбіе наполняетъ ее гнѣвомъ. Она жаждетъ мщенія. Іоаннъ возвращается въ подземелье, а молодой центуріонъ, видятщность своей любви, закалывается. Вдругъ, изъ дворца появляется Иродъ, за нимъ Иродіада и вся свита. Онъ ищетъ Саломею и натывается на трупъ центуріона. Видъ крови его ужасаетъ и его смущаютъ грустныя предчувствія. Лунное сіяніе ему также кажется полнымъ скорбныхъ предзнаменованій. Онъ жаждетъ въ винѣ потопить горе и преслѣдуетъ Саломею словами обольщенія. Но она отвергаетъ его предложенія. И опять изъ подземелья доносятся грозныя проклятыя Іоанна по адресу тетрарха Галилеи. Иродъ смущенъ, Иродіада взбѣшена. Іудеи начинаютъ между собою спорить: пророкъ-ли это Ілия? Нѣтъ. Но, можетъ быть, это Мессія? Назаряне выражаютъ увѣренность, что это именно Мессія. Онъ оживляетъ мертвыхъ, творитъ чудеса.

Иродъ, разстроенный и смущенный всѣмъ происшедшимъ, болѣе прежняго хочетъ забыться и проситъ Саломею развлечь его пляскою. Она соглашается, но съ условіемъ, что тетрархъ поклоняется исполнить потомъ ея желаніе. Онъ кланяется. Сало-

*) Подобно Флоберу, Уайльдъ называетъ Іоанна „Іохаанъ“, т. е. его настоящимъ именемъ, а не греческимъ.



А. И. Барцалъ.

(Къ 40-лѣтію артистической дѣятельности).

меня пляшетъ танецъ семи покрываль. Упоенный виномъ и любовью къ Саломеѣ, Иродъ млѣетъ въ восторгѣ. Наступилъ часъ расплаты. Саломея, во исполненіе клятвы, требуетъ головы Іоанна на серебряномъ блюдѣ. Иродъ въ ужасѣ. Онъ умоляетъ ее перемѣнить требованіе. Саломея непреклонна. Онъ предлагаетъ ей половину своихъ сокровищъ, лучшіе дворцы, лучшія драгоценности, власть. Она неумолима. Какъ раненый звѣрь, Иродъ мечется въ бѣшенствѣ. Наконецъ, обезсиленный онъ отдаетъ приказъ исполнить желаніе Саломеи. Палачъ спускается въ подземелье исполнить повелѣніе тетрарха. Рядъ томительныхъ минутъ ожиданія. Саломея говоритъ нетерпѣніемъ. Пылая ненавистью, она торопитъ палача. Но вотъ палачъ возвращается съ головою Іоанна на блюдѣ. Саломея въ изступленіи дикаго восторга. Склонясь надъ мертвою головою, она злорадуется. Она издѣвается надъ трупомъ со сладострастною жестокостью.

— Ты не хотѣлъ дать мнѣ цѣловать твои уста,— такъ я буду ихъ кусать. (И она дѣйствительно кусаетъ). Теперь ты весь мой. Захочу—брошу тебя псамъ на съѣденіе.

Дикія рѣчи срываются съ ея устъ. Гнѣвъ смѣняется сожалѣніемъ: «ахъ, зачѣмъ ты отвергъ меня?»

Въ теченіе этого потока монологовъ, безпрестанно модулирующихъ изъ одного настроенія въ другое (это продолжается около 25 минутъ), свита въ ужасѣ разбѣгается. Иродъ, потрясенный зрѣлищемъ каннибальства, закрывается плащомъ, чтобъ не видѣть этого ужасающаго взрыва дикой злобности, и, какъ окаменѣлый, остается неподвижнымъ, въ тупомъ оцѣпененіи. Наконецъ, возмущенный звѣрскою гнусностью Саломеи, онъ приказываетъ стражѣ задушить страшное чудовище. Стража убиваетъ Саломею.

Какъ читатель можетъ увидѣть изъ этого пересказа, драматургъ отводитъ романическому элементу центральное мѣсто. Мало того: онъ его доводитъ до крайнихъ предѣловъ. Отвергнутая любовь Саломеи къ Іоанну—вотъ узелъ всей трагедіи. Вокругъ этого узла сплетаются всѣ перипетіи сюжета. Въ силу этого, роль Иродіады отодвигается на задній

планъ. Обольстительная наперсница Ирода] становится лицомъ, даже вовсе не нужнымъ для хода драмы. Можно было бы и совсѣмъ обойтись безъ нея, ничѣмъ не нарушая смысла цѣлаго. Для этого достаточно было бы, чтобъ Іоаннъ обличалъ не связь Ирода съ Иродіадою, а просто пороки Ирода. Да и упоминаніе о ея преступной связи не создаетъ еще необходимости вывести ее на сцену, коль скоро она не участвуетъ въ развитіи событій. По Уайльду же, Иродіада ничѣмъ не повліяла на теченіе событій. Въ самомъ дѣлѣ: какую роль играетъ ея гнѣвъ противъ Іоанна, когда это чувство не связано ни малѣйшаго воздѣйствія на Ирода? Онъ рѣшился на казнь Іоанна только потому, что этого требовала Саломея, предъ которою онъ связанъ былъ клятвою. Съ другой стороны, и на требованіи Саломеи раздраженіе Иродіады не отразилось ничѣмъ.

Центральною фигурою у Уайльда становится Саломея. Это, впрочемъ, ясно ужъ изъ названія драмы. Подойдемъ поближе къ этой личности. Она—дочь развратной Иродіады и племянница не менѣ испорченнаго Ирода. Она выросла и воспиталась въ атмосферѣ ужасающихъ пороковъ, среди безумной роскоши. Спрашивается: какъ могло случиться, что изнѣженная принцесса одного изъ развратнѣйшихъ дворовъ, привыкшая только къ преклоненію предъ пышнымъ блескомъ внѣшняго могущества, проникнутая обаяніемъ внѣшняго великолѣпія, чуждая образцовъ добродѣтели, далекая отъ идеаловъ духовной красоты, увлеклась до безумія безпомощнымъ узникомъ и жалкимъ аскетомъ, питающимся акридами и дикимъ медомъ? Можно-ли себѣ представить двѣ большія крайности? Попробуйте указать между ними хоть одну точку соприкосновенія. И я васъ спрашиваю: какимъ образомъ эти два крайнихъ полюса могли сойтись вмѣстѣ? Какъ произошло это психологическое чудо? Я не отрицаю возможности духовнаго перерожденія. Примѣръ Маріи Магдалины на лицо. Но авторъ долженъ показать, какъ и почему все это случилось. Недостаточно констатировать рядъ чувствъ, надо объяснить ихъ причинную связь, надо опредѣлить условія ихъ

возникновенія и развитія, да такъ, чтобъ стало очевидно, что иначе и не могло быть. Мало статики, дайте намъ динамику души. Покажите намъ весь механизмъ внутреннихъ процессовъ, раскройте намъ душевный міръ. Въ этомъ весь смыслъ поэтического творчества. Къ этому сводится задача всякаго произведенія изящной словесности... И вотъ я обращаюсь къ драмѣ Уайльда и ищу въ ней разгадку чудеснаго превращенія. Увы, напрасный трудъ. Драматургъ не считаетъ даже нужнымъ хоть единымъ намекомъ объяснить ваше законное любопытство. Онъ упорно молчитъ на всѣ обращенные къ нему вопросы.

— Влюбилась—и баста. А объяснить, какъ это случилось, это ваше дѣло.

Легко сказать. Попробуйте-ка опредѣлить душевный складъ Саломеи до кризиса. Что она? Идеалистка? Восторженная натура? Мечтательница? И далѣе. Въ какомъ отношеніи Саломея была подготовлена къ воспріятію идей Іоанна? На какую почву пали сѣмена, брошенные апостоломъ? Нельзя же въ ней найти какіе-нибудь зародыши ранѣе возникшихъ сомнѣній, элементы недовольства существующимъ, вспышку протеста противъ окружающей ее дѣйствительности? Нѣтъ отвѣта. Умонастроеніе Саломеи, ея психика, внутренняя физіономія—все это темна вода въ облацѣхъ. Тяготилась ли она настоящимъ и рвалась ли она къ лучшему будущему—и это покрыто мракомъ неизвѣстности. Сдѣлаемъ, однако, еще усиліе и попробуемъ выяснитъ: чѣмъ плѣнилъ ее Іоаннъ, что въ немъ понравилось ей и въ чемъ выразился переворотъ, происшедшій въ ея душѣ, подъ вліяніемъ Іоанна? Опять мы стоимъ предъ глухою стѣною. Въ области идей, проповѣдь Іоанна не произвела на Саломею никакого дѣйствія. Она осталась глуха къ его увѣщаніямъ удалиться въ пустыню и искать тамъ Божьяго Сына. Самый образъ Божьяго Сына съ Его новою правдою, принесенною на землю, нимало не соблазнилъ ее. Можно предположить, что Саломеѣ понравилась смѣлость и пылкость рѣчей Іоанна, возвышенность его тона, даже, пожалуй, необычайность его внѣшняго облика. Но эти качества могли въ самомъ крайнемъ случаѣ, произвести на нее лишь мимолетное, поверхностное впечатлѣніе. Отсюда же до страстной, неудержимой любви, опрокидывающей на своемъ пути всѣ препятствія, заставляющей забывать всю разницу социальныхъ положеній, мировоззрѣній, склонностей, привычекъ, понятій—дистанція огромнаго размѣра. И опять-таки, безъ соотвѣтственнаго переворота въ области идеальныхъ стремленій такая любовь безусловно немислима. Саломея часто повторяетъ: «дай мнѣ цѣловать твое бѣлое тѣло. Но, съ точки зрѣнія тѣла, центуріонъ, конечно, представлялся куда болѣе подходящимъ идеаломъ, а между тѣмъ, центуріона-то именно она отвергла и предпочла ему Іоанна. Или Саломеѣ, можетъ быть, захотѣлось, не тѣла, вообще, а лишь *блага* тѣла? Но тогда мы имѣемъ дѣло съ явно выраженными признаками половой психопатіи. Причемъ же тутъ психологическая драма? Словомъ, куда ни повернись, мы вездѣ натыкаемся на рядъ неразрѣшимыхъ противорѣчій и ничѣмъ не устранимыхъ недоумѣній. Образъ Саломеи окруженъ пеленою тумана.

О Іоаннѣ мнѣ остается сказать лишь нѣсколько словъ. Я уже показалъ въ прошломъ письмѣ, какъ перенесеніе центра тяжести въ сторону романическаго элемента исказило и принизило сюжетъ драмы. У Уайльда, который придалъ романическому элементу наибольшее развитіе, это искаженіе становится еще болѣе замѣтнымъ. вмѣсто пламеннаго апостола, возвѣщающаго міру великія нравственныя истины, вмѣсто вдохновеннаго пророка, глаголомъ

жгущаго сердца людей, на сцену является самый обыкновенный *jeune premier*. Мученическій вѣнецъ достался ему не за проповѣдь новыхъ идей, непонятыхъ тупою толпою, а за отказъ отъ сладостей утѣхъ съ сумасбродной принцессой. Вы помните у Гейне: *Er liebte sie und sie liebte ihn nicht. Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie immer neu, und wem sie just passieret, dem bricht bis das Herz entzwei.* Такъ вотъ это та же исторія, но съ другой стороны. На этотъ разъ она полюбила его, а онъ ее не возлюбилъ. И отсюда всѣ зловѣщія. Неудачный романъ жестокой принцессы, убившей предметъ своей страсти.

Говорить ли о бессмысленной спенѣ съ мертвою головою? Она даже и со сценической стороны нелѣпа. Мстительное чувство Саломеи можно бы еще терпѣть, какъ минутную вспышку болѣзненнаго эффекта, но этотъ страшный эпизодъ, подавляющій своимъ звѣрствомъ, растянуть въ рядъ томительныхъ монологовъ—воля ваша, это не показываетъ знакомства даже съ элементарными условіями сценическаго впечатлѣнія. Ужъ на что кровожадные въ то время были нравы—свита разбѣжалась. Самъ Иродъ, выросшій среди ужасовъ разлагающагося Рима, тоже малый не сентиментальнаго десятка—и онъ не выдержалъ пытки и такъ возмутился, что приказалъ задушить свою собственную племянницу, къ которой онъ сейчасъ только пламенѣлъ любовью и танцы которой приводили его въ бѣшеный восторгъ. Авторъ хочетъ, чтобъ зритель созерцалъ все это и испытывалъ при этомъ эстетическое наслажденіе. Странное и совсѣмъ неизвинительное для драматурга непониманіе психологіи зрительнаго зала. Самая талантливая артистка не въ состояніи устранивъ чувств омерзѣнія, возбуждаемое въ зрителѣ каннибальствомъ Саломеи, и это чувство, постепенно переходя въ страданіе, возбуждаетъ, наконецъ, въ слушателѣ непобѣдимое отвращеніе къ самому произведенію.

Послѣ всего сказаннаго, нѣтъ, кажется, нужды вдаваться въ оцѣнку либретто. Этотъ родъ творчества относится къ той же категоріи явленій, какъ и свѣтящіеся фонтаны или пляска серпантинъ. Здѣсь все рассчитано на ошеломляющее впечатлѣніе, на внѣшніе органы воспріятія. Не даромъ Уайльдъ писалъ свою драму для Сарры Бернаръ — великой фокусницы по части эффектовъ.

Такова та драма, которую Штраусъ превратилъ въ либретто. Теперь, надѣюсь, ясно, почему ее не пришлось даже передѣлывать. Въ лжедрамѣ эффектовъ царить та самая грубость мазка, которая такъ необходима для опернаго либретто. Другой вопросъ: пристало ли музыкальной драмѣ, претендующей на художественное значеніе, пользоваться такими драмами-либретто? И въ особенности, пристало ли это для Штрауса, вѣнчанаго преемника Вагнера? Извѣстно, какое значеніе придавалъ великій музыкальный реформаторъ выбору сюжета и опернаго текста. Въ установленіи этой истины—безсмертная заслуга Вагнера. Отнынѣ ни одинъ серьезный композиторъ не рѣшится взять для своей оперы либретто, не удовлетворяющее художественнымъ требованіямъ. И вдругъ! Да еще кто?.. Самъ Штраусъ!..

Какой скандалъ въ собственномъ домѣ!.. О музыкѣ и исполненіи въ слѣдующемъ письмѣ.

И. Кнорозовскій.

Палермо.



МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



„Брандъ“.

Агнеса (г-жа Германова).

Примирительно-совѣщательные комитеты.

Под этимъ именемъ предполагается ввести въ театральную жизнь новый институтъ, который, какъ полагаютъ, долженъ будетъ упорядочить взаимныя отношенія сценическихъ дѣятелей.

Коммисія Т. Об-ва по пересмотру нормальнаго договора признала болѣе соответствующимъ терминъ „комитетъ“, а не „камера“. Примирительныя камеры имѣютъ свою исторію и представляютъ вполне опредѣленные учрежденія. То, что предполагается создать въ актерскомъ мѣрѣ, будетъ носить своеобразный характеръ, не вполне подходящий къ установившемуся понятію о примирительной камерѣ; вотъ почему и рѣшено называть новое учрежденіе комитетомъ.

Цѣль примирительныхъ комитетовъ устранять недоразумѣнія между членами труппы. Главная задача—достигать примиренія, если же оно не состоится, комитетъ выносить свое рѣшеніе. Но рѣшеніе это для сторонъ обязательно: ихъ добрая воля подчиниться ему или нѣтъ. Это и старалась выразить коммисія, прибавивъ слово „совѣщательный“, т. е. указывая этимъ, что постановленія комитетовъ не имѣютъ рѣшающаго значенія.

При такихъ условіяхъ, повидимому, значеніе примирительно-совѣщательныхъ комитетовъ сводится чуть-ли не къ нулю. Но это только повидимому.

Очень часто происходящія среди труппы недоразумѣнія бываютъ такого характера, что вѣское слово третьяго незаинтересованнаго лица способно ихъ совершенно устранить; нѣрѣдко также обѣ стороны готовы примириться, но мѣшаетъ ложное самолюбіе—въ такихъ случаяхъ рѣшеніе примирительнаго комитета удовлетворить обѣ стороны.

Но что всего важнѣе—это моральное значеніе постановлений комитетовъ. Оно является общимъ—какъ выраженіе, голосъ общественнаго мнѣнія по тому или другому событію сценической жизни. Рѣшеніями комитетовъ послѣдствіемъ можетъ выработаться общеобязательный кодексъ профессиональной этики.

Но и въ частности, моральное значеніе постановлений комитета не можетъ остаться безъ вліянія. Пусть обвиненная сторона не подчинится рѣшенію. Если послѣднее состоялось по справедливости (а мы должны ожидать, что это будетъ именно такъ), то не подчиняясь ему, обвиненный тѣмъ самымъ роняетъ себя въ глазахъ товарищей, а если дѣло серьезное и важное, которое непременно огласится въ сценич. мѣрѣ, то и въ глазахъ всѣхъ сценическихъ дѣятелей. Не всякій рѣшится на это, не у всякаго хватитъ смѣлости противопоставить свое

„я“—общему приговору. Но если найдется такой индивидуалистъ, который, считая себя правымъ, свое убѣжденіе истиннымъ, осмѣлится пойти противъ общаго мнѣнія—тѣмъ лучше. Онъ сыграетъ роль фермента въ дѣлѣ обновленія нашихъ моральныхъ взглядовъ, будетъ однимъ изъ тѣхъ кирпичей, которыми закладывается фундаментъ прогресса.

Конечно, въ жизни чаще всего бываютъ случаи, когда интересы и обстоятельства такъ перепутываются, что затруднительно рѣшать, на чьей сторонѣ правда и справедливость. И тутъ примирительно-совѣщательный характеръ комитетовъ долженъ сослужить великую службу.

Нѣтъ ничего мучительнѣе для человѣка, призваннаго судить, какъ сознание, что своимъ рѣшеніемъ онъ можетъ оказать несправедливость или заставить пострадать невиннаго. Необязательность рѣшеній комитетовъ облегчаетъ задачу его членовъ; они могутъ судить подлежащее дѣло съ точки зрѣнія идеальной морали, высшей справедливости. Пусть въ данномъ случаѣ мелочи дѣла не всѣ и не всегда будутъ приняты во вниманіе въ вынесенномъ рѣшеніи, но если оно справедливо вообще, оно не можетъ не оставить своего слѣда въ сознаніи сценич. дѣятеля и будетъ способствовать опять-таки моральному прогрессу.

Несомнѣнно, все это возможно лишь тогда, когда комитеты будутъ пользоваться достаточнымъ нравственнымъ авторитетомъ. Теоретически судя, можно предполагать, что въ комитеты будутъ избираемы лица, пользующіяся довѣріемъ своихъ товарищей, почтенныя, выдающіяся по своимъ нравственнымъ качествамъ, которые, конечно, способны и комитетамъ доставить необходимый нравственный авторитетъ.

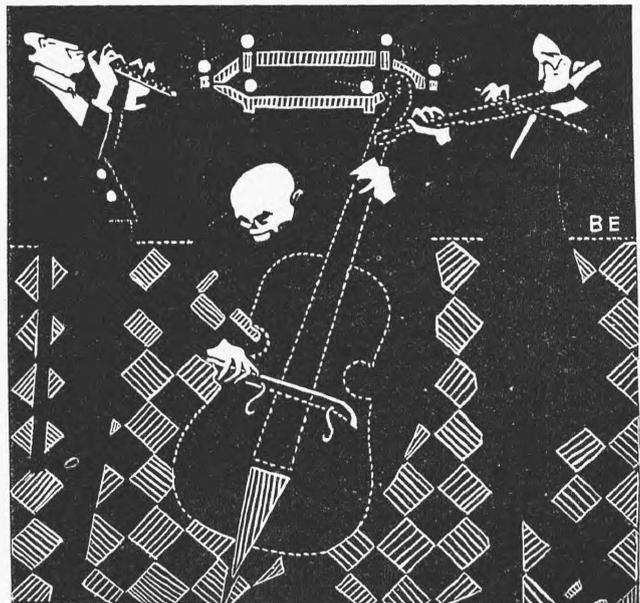
Возможно, что будетъ такъ.

Но возможно, что въ комитеты будутъ попадать и нравственно-ничтожные люди; возможно, что рѣшенія комитетовъ будутъ пристрастны; что вмѣсто повышенія уровня моральнаго сознанія въ сценич. мѣрѣ, они будутъ только вносить смуту и соблазнъ въ умы. Вмѣсто великой роли—воспитанія среды, они будутъ ее развращать. Все возможно.

Пословица говоритъ: по Сенькѣ—шапка. Если суждено примир.-совѣщательнымъ комитетамъ войти въ жизнь, ихъ дѣятельность покажетъ, насколько высоко стоитъ сценической мѣрѣ; насколько сильны въ немъ нравственно-чистые элементы и насколько способенъ онъ реформировать свою обыкновенную жизнь. Тогда шапка воочію покажетъ, каковъ нашъ Сенька.

Что всѣ недоразумѣнія, возникающія въ труппѣ на почвѣ этики, общей или профессиональной, должны подлежать обсужденію пр.-сов. комитетовъ—настолько ясно, что коммисія приняла ихъ безъ разговоровъ. Что, точно также, всѣ недоразумѣнія на почвѣ экономическихъ отношеній, обусловленныхъ договоромъ, не подлежатъ вѣдѣнію комитетовъ,—и это не вызвало возраженій. Но за то много копій было сломано по вопросу, какія изъ недоразумѣній, возникающихъ на почвѣ художественно-технической, должны подлежать разбору въ пр.-сов. комитетахъ.

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



„Жизнь человѣка“.

Оркестръ на балу у человѣка.

Большинство коммисіи постановило, чтобы въ комитеты могли вноситься *всѣ* дѣла такого рода, даже недоразумѣнія между режиссеромъ и актеромъ по поводу той или другой мизансцены или вообще постановки пьесы. Не безъ основанія нѣкоторые указывали, что подобнаго рода вопросы относятся къ области чисто-художественной, въ которой члены комитетовъ могутъ быть недостаточно компетентны. Въдъ въ комитетъ будутъ избираемы люди, по ихъ, такъ сказать, нравственному цензу, а не по художественному; что члены комитета должны пользоваться въ труппѣ нравственнымъ авторитетомъ, а послѣдній не всегда совмѣщается съ художественнымъ.

Мнѣ лично кажется, что большинство, высказывавшееся за разборъ *всѣхъ* недоразумѣній техническо-художественнаго характера, дѣйствовало подъ впечатлѣніемъ того произвола и самовласти, которая проявляется за послѣднее время большое число режиссеровъ. Чтобы оградить себя, большинство ухватилось за пр.-сов. комитеты, предполагая, что здѣсь актеръ можетъ найти защиту отъ режиссерскаго самодержавія. А насколько послѣднее могущественно, свидѣтельствуемъ открытое заявленіе одного изъ видныхъ провинціальныхъ режиссеровъ. „Я берусь, сказалъ онъ, какого угодно артиста свести на нѣтъ, а на репетиціи также легко могу довести актера до того, что онъ или въ обморокъ упадетъ или уйдетъ съ репе-

тировать рѣшенія комитета, какъ людей художественно-некомпетентныхъ. Пусть такой комитетъ и еще и еще разъ осуждаетъ мои мизансцены; пусть онъ мнѣ говоритъ каждый разъ: „ты дуракъ, ты дуракъ“—меня это нисколько не тронетъ, потому что въ другомъ мѣстѣ, въ другомъ комитетѣ я докажу, что мои постановки художественны и что я правъ. Но если комитетъ будетъ говорить: „дуракъ, дуракъ, дуракъ!“ режиссеру не вѣждѣ, нахалу, который въ своихъ постановкахъ руководствуется капризомъ, то такому режиссеру послѣ всѣхъ „дураковъ“ неминуемо придется совсѣмъ со сцены уйти. Такимъ образомъ будутъ ограждаться творческіе и художественные интересы актеровъ и комитеты мало-по-малу могутъ очистить нашъ театръ отъ малограмотныхъ, невѣжественныхъ режиссеровъ, которыхъ такъ много развелось за послѣднее время.

Какъ будто въ этихъ разсужденіяхъ пахнетъ конкуренціей, но это-бы еще ничего; главное сомнительно, чтобы комитеты по существу своему могли выполнить подобную задачу.

Меньшинство указывало, что споры и недоразумѣнія, возникающія на техническо-художественной почвѣ, должны быть раздѣлены на двѣ категоріи. Совершенно справедливо, что режиссеръ любого артиста можетъ свести на нѣтъ или не давая ему надлежащихъ ролей, или выпуская въ роляхъ неподходящихъ или наконецъ просто обставляя его такъ, что онъ неизбежно долженъ проваливаться. Въ этихъ случаяхъ затрачиваются интересы артиста, какъ сценическаго дѣятеля, его положеніе въ театральномъ мѣрѣ, артистическая репутация и т. п., словомъ затрагиваются матеріальные интересы актера. Всѣ эти случаи, конечно, должны подлежать вѣдѣнію пр.-сов. комитетовъ. Послѣдніе хотя-бы только нравственнымъ авторитетомъ все-таки будутъ въ состояніи оградить актера отъ несправедливаго отношенія къ нему режиссера. Но существуетъ и другая категорія недоразумѣній: это тѣ, гдѣ сталкиваются творчество режиссера и актера. Тутъ пойдутъ споры о постановкѣ, о характерѣ роли, о толкованіи того или другого мѣста текста, о надлежащей мизансценѣ и т. п. Во всѣхъ этихъ вопросахъ полный просторъ личному пониманію; гдѣ истина? Что истина для человѣка съ художественнымъ чутьемъ, то можетъ быть нелѣпостью для человѣка съ механическимъ складомъ ума. Режиссеръ поклонникъ стилизаціи, а актеръ—бытовичекъ; примирите ихъ взгляды. Конечно, тутъ рѣшающимъ моментомъ можетъ быть только власть режиссера. Что можетъ въ этихъ случаяхъ сдѣлать комитетъ? Можетъ-ли онъ заставить актера или режиссера толковать характеръ, ну допустимъ, Чацкаго или Гамлета по своему? Да наконецъ у членовъ комитета на ту же роль можетъ быть совершенно иной взглядъ, несогласный со взглядами ни режиссера, ни актера. Не получится-ли при разборѣ комитетомъ подобнаго спора нѣчто въ родѣ недостойной комедіи, неумѣстнаго фарса? Меньшинство находило, что всѣ такія недоразумѣнія техническо-художественнаго характера могутъ разбираться пр.-сов. комитетомъ лишь при согласіи обѣихъ сторонъ. Большинство коммисіи не согласилось съ доводами меньшинства и было принято первое предложеніе.

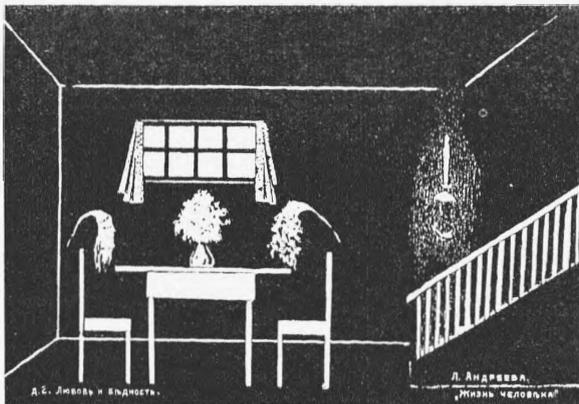
Я лично болѣе склоняюсь къ взглядамъ меньшинства коммисіи и въ рѣшеніи передать вѣдѣнію пр.-сов. комитетовъ всѣ недоразумѣнія технико-художественнаго характера вижу не маловажную опасность для самихъ комитетовъ. Для меня несомнѣнно, что на этой почвѣ выйдетъ очень много всевозможныхъ курьезовъ, которые будутъ способны дискредитировать самое учрежденіе. Помимо того, что здѣсь весьма трудно удовлетворить или, лучше сказать, убѣдить обѣ стороны въ неправдѣ ихъ взглядовъ, мы встрѣтимся навѣрное съ столь своеобразнымъ пониманіемъ и трактованіемъ художественныхъ и сценическихъ вопросовъ, что иной разъ и руками разведешь.

Жизнь покажетъ, какъ любятъ говорить члены коммисіи, когда сказать болѣе нечего.

С. Ситтлавъ.

(Ожидание слѣдуетъ).

МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



„Жизнь человѣка“.

„Бѣдность и Любовь.“—2 карт.

тиціи“. Понятно, что такія штуки при современномъ положеніи режиссера можетъ продѣлывать не только художественно-развигый и знающій режиссеръ, но и всякій невѣжественный выскочка, нахальствомъ пробравшійся въ режиссеры. Что въ послѣднемъ случаѣ должны и могутъ терпѣть актеры—легко представить себѣ каждый,—имѣющій понятіе о нашихъ театральнхъ порядкахъ въ провинціи. Поэтому весьма понятно, что актеры въ пр.-сов. комитетахъ увидѣли якорь спасенія и съ энергіей за него ухватились.

Менѣе понятно, пожалуй, почему въ коммисіи очень многіе режиссеры тоже настаивали на томъ, чтобы въ пр.-сов. комитеты вносились *всѣ* недоразумѣнія техническо-художественнаго характера. Вдумавшись немного, можно и здѣсь уяснить себѣ положеніе дѣла. Въдъ и положеніе режиссера не сладко. Если ему сравнительно легко удается справляться съ большинствомъ второстепенныхъ персонажей, то по отношенію къ премьерамъ режиссеръ совсѣмъ въ другомъ положеніи. Часто весь художественный замыселъ, весь строй и стиль пьесы долженъ рушиться изъ-за сопротивленія актера, а иногда изъ-за его каприза. Сколько труда, сколько испорченной крови почти всегда стоитъ режиссеру, чтобы добиться стройнаго выполненія задуманнаго имъ плана постановки! Вотъ это обстоятельство, мнѣ кажется, является главною причиною, почему пр.-сов. комитеты и для режиссеровъ представляются панацеей отъ зла. Въ комитетахъ режиссеры видятъ средство обуздать актерскіе капризы, актерское самоуниженіе.

Есть впрочемъ и еще одна сторона. Но уже тутъ не безъ задней мысли и не безъ ехидства. Нѣкоторые видные режиссеры настаивали на передачѣ въ комитеты *всѣхъ* художественныхъ недоразумѣній. Я не боюсь, говорятъ они, что комитетъ будетъ разбирать мой споръ съ актеромъ изъ-за моей постановки или мизансцены, потому что я всегда сумѣю объяснить, почему именно я требую отъ актера того или другого; актеръ же едва-ли будетъ въ такомъ же положеніи, какъ я. Но допустимъ, что комитетъ признаетъ правымъ актера и осудитъ мою постановку. Если я твердо убѣжденъ въ правотѣ моего замысла, въ художественности моей постановки, я буду игно-

Кризисъ театра.

(Докладъ, читанный 8 апрѣля въ московскомъ Литературно-Художественномъ кружкѣ).

Вопросъ, предлагаемый мною на обсужденіе, слишкомъ обширенъ, чтобы я могъ претендовать не только на его разрѣшеніе, но даже на достаточно полную постановку. Это скорѣе рядъ наблюдений и размышлений «по поводу»,—выношенныхъ, однако, и пережитыхъ очень внимательно, потому что я драматургъ, и кризисъ театра есть также мой личный кризисъ.

I.

Въ домѣ Щепкина и Островскаго неблагополучно. Публика идетъ мимо, пресса недружелюбна. За кулисами растерянность и тревога; дисциплина упала; новому руководителю вручены бразды по чину чрезвычайнаго времени.

Ищутъ причинъ. Въ самомъ театрѣ одни лица киваютъ на другихъ лицъ. Но это несправедливо, да и неполно. Тамъ, гдѣ здравы устои, вредоносныхъ лицъ не заводится. Почему раньше всѣ лица

МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



„Жизнь человѣка“.
Рожденіе человѣка.

были одинаково хороши? Въ публикѣ погубителемъ Малаго считаютъ Художественный: дескать, лучшее врагъ худшаго. Это тоже сомнительно. Самъ Малый въ дни своего могущества не помѣшалъ счастливому рожденію Корша, Александринскій отлично ужился съ Суворинскимъ.

Да и такъ-ли ужъ все сейчасъ хорошо въ самомъ Художественномъ? Атмосфера, безспорно, гораздо свѣжѣе, но и тутъ процентъ неудачъ возрастаетъ. Въ домѣ Чехова и Станиславскаго магическія нити между сценой и зрительной залой пока еще цѣлы, но и тутъ кое въ чемъ уже замѣтно ослабли. Не имѣетъ успѣха Пушкинъ. Съ Метерлинкомъ тоже неладно. Самъ Ибсенъ, еще вчера считавшійся драматургомъ *par-excellence*, сегодня оканчивается, — какъ пишутъ снисходительно въ газетныхъ рецензіяхъ, — «больше для чтенія». Приѣзжаетъ въ Москву проповѣдникъ новѣйшихъ формъ и убѣждаетъ художественниковъ, что они «въ тупикѣ». Десятилѣтніе корифеи отвѣчаютъ смѣлому критику спокойной улыбкой, но въ глубинѣ души смущены. Это ясно по ихъ послѣднимъ аллюрамъ. Не говорю ужъ о Гамсунѣ и Андреевѣ, но развѣ такъ они прежде ставили Ибсена, какъ поставили, напримеръ, сейчасъ «Росмерсхольмъ»? Они всецѣло захвачены тревогой новыхъ исканій, и именно въ томъ направленіи, какое указалъ Мейерхольдъ. Мейерхольдъ, въ данномъ случаѣ, — имя собирательное, ибо за нимъ стоитъ цѣлая группа.

Серьезный общій кризисъ театра внѣ всякихъ сомнѣній.

Не столь давно вышедшій на общественную арену художникъ, я до сего дня, какъ навѣрно и большинство мнѣ подобныхъ, творилъ безъ особенно строгой заботы о формахъ, въ надеждѣ на то, что тамъ или здѣсь найду свой театръ и свою публику. Но предъ лицомъ катастрофы ужъ нельзя пребывать въ прежнемъ спокойствіи, а безъ спокойствія — какое-же творчество? Въ такіе моменты каждый желающій «сохранить лицо» волей-неволей долженъ выйти изъ своей относительной безсозна-

тельности и выработать свое определенное *Credo*. Что сдѣлалось съ нашимъ театромъ? Отъ чего онъ уходитъ, куда стремится и въ чемъ наконецъ найдеть свое равновѣсіе?.. И вотъ, въ то самое время какъ жертвы мейерхольдовскаго порыва отправились заживлять свои раны въ Америку, я втихомолку удаляюсь въ снѣга деревни. У меня своя свѣжая рана: мое послѣднее дѣтище утонуло въ общей воронкѣ жалостныхъ неудачъ, тяготящихся надъ Малымъ театромъ.

Кого тутъ винить? Есть поводы свалить вину на театръ. Воплощая идею для того, чтобы заразить ею одновременно тысячную толпу, драматургъ поневолѣ долженъ, прежде чѣмъ разъ отрѣзать, семь разъ отмѣрить. Читано кое-кому изъ символистовъ, — заражаетъ, волнуетъ. Читано лицамъ другого тона, — тотъ-же эффектъ. Примѣрки оффиціальнаго лица и коллегій, отъ коихъ зависитъ постановка пьесы на сценѣ, столь-же благоприятны. Увлечение исполнителей на репетиціяхъ все больше и больше укрѣпляетъ меня въ той-же увѣренности... и вотъ — тихій провалъ. Такая проруха случается со многими авторами и крупнѣйшаго дарованія и на самыхъ талантливыхъ сценахъ, такъ что для этихъ случаевъ запасена даже оптовая формула утѣшенія: «успѣхъ — тайна, а публика — сфинксъ». Да. Но что-то ужъ слишкомъ рѣдко стали здѣсь разгадывать этого сфинкса!..

Есть, однако, и еще формула, — не столь деликатная, за то болѣе цѣлесообразная: «На зеркало неча пенять»... Послѣдняя формула, собственно, и побудила меня уѣхать въ уединеніе. Весьма кстати къ этому времени «Шиповникъ» выпустилъ сборникъ, посвященный тѣмъ-же вопросамъ. Книга мнѣ лично весьма помогла какъ въ разрѣшеніи общихъ вопросовъ, такъ и въ разгадкѣ собственныхъ прегрѣшеній.

Въ моей неудачѣ, безспорно, прежде всего виновать я самъ. Моя вина типична для многихъ со-



„Жизнь человѣка“.
Одна изъ гостей.

временныхъ мнѣ драматурговъ, — оттого я и позволяю себѣ занять ея ваше вниманіе, — и заключается главнымъ образомъ въ многословіи, источникомъ котораго послужила погоня за точностью и всесторонностью разработки идеи. Подъ многословіемъ я разумѣю не только излишекъ буквально словъ, но и сценъ, лицъ, положеній, движеній. Что такое театральное представленіе? Это есть способъ совмѣстнаго и одновременнаго художественнаго переживания жизни многими, какъ объѣднія — такой-же способъ религиознаго переживания. Еще короче — спек-

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ДѢЯТЕЛИ.



П. О. Каховскій (Кишиневъ).

(Къ 10-лѣтнюю музыкальную дѣятельности. См. „Пров. Лѣтоп.“).

такъ есть художественная литургія. Это ясно какъ день, а потому отсюда и должны исходить и сюда концентрироваться остальные послылки.

Литургичныя формы должны быть сжаты до минимума; лица участниковъ, ихъ движенія, взаимныя отношенія ясны для всѣхъ съ перваго взгляда. Нельзя безнаказанно брать сюжетъ, съ которымъ несогласно или которымъ мало интересуется большинство предстоящихъ таинству; нельзя говорить длиннѣе, чѣмъ можетъ стерпѣть большинство, и нельзя выразить все это языкомъ слишкомъ своеобразнымъ или, напротивъ, слишкомъ обычнымъ. Языкъ, призванный найти откликъ въ цѣлой толпѣ, необходимо долженъ быть какъ-то одновременно приподнять и простъ, кратокъ и увлскателенъ,— иначе сказать, таковъ, чтобы его могла подхватить въ любой моментъ вся толпа хоромъ. Этого не требуется отъ каждой фразы,—даже лучше, чтобы не отъ каждой, чтобы не было пресыщенности настроенія. Но въ сильнѣйшихъ мѣстахъ непремѣнно такъ, подобно перекличкѣ между іереемъ, діакономъ и хорами. Высказывая это, я очень далека отъ тѣхъ, которымъ хочется сломать рампу и приобщить *de facto* толпу къ дѣйствію. Я говорю лишь о *потенциально* хоромъ повтореніи,— подобно тому какъ мы всѣ хоромъ повторяемъ, на примѣръ, лепидарныя фразы фонвизинскихъ или грибоѣдовскихъ литургій отъ перваго представленія и до сего дня. Тутъ кстати будетъ сказать, во избѣжаніе недоразумѣній въ дальнѣйшемъ, что литургія художественная гораздо шире и разнообразнѣе въ своихъ тонахъ литургіи религиозной. Литургія мистическихъ вѣяній рока у Метерлинка равноцѣнна литургіи смѣха у Гоголя, литургіи негодованія у творца «Рюи-Блаза», и такъ далѣе до безконечности. Опера Оффенбаха есть тоже чистая литургія,—литургія веселой, насмѣшливой беззаботности.

Итакъ, въ своей пьесѣ я погрѣшилъ противъ литургичности формъ. Но чѣмъ-то былъ виноватъ и театръ, меня исполнявшій. Мое многословіе, въ чтеніи, носило въ себѣ, по крайности, хоть единый стиль,—авторскій. Попавши въ руки другого, соборнаго автора,—сцены,—сно вдругъ зазвучало

разнокалиберно и разнотонно до какофоніи. Эта характерная черта соборнаго автора (въ данномъ случаѣ—Малаго театра) произошла не оттого, что ихъ (исполнителей) много, а оттого, что они сами разнокалиберны и разнотонны. Дайте имъ пьесу хотябы даже весьма литургичную, имъ трудно ее исполнить въ единомъ тонѣ, потому что они слишкомъ разные люди,—и разница эта не въ возрастахъ или школахъ, но главнымъ образомъ въ субъективныхъ тональностяхъ. Я все еще не понимаю?. Я говорю о разницѣ между поколѣніями. Переживая коренной переломъ культуры общественной, мы вмѣстѣ съ тѣмъ присутствуемъ при народженіи новаго культурнаго человѣка, съ новой манерой подхода къ истинамъ и вещамъ, съ новой физиономіей.

Разница между людьми прежней и новой культуры еще не поддается формулировкѣ, но она уже несомнѣнна и въ обывательской жизни, и тѣмъ виднѣе на сценѣ, гдѣ каждый жестъ, каждый тонъ подчеркнутъ и выдвинутъ. Стало аксіомой, что нынѣшніе молодые актеры не умѣютъ играть Островскаго, но тоже можно сказать, *vice versa*, о многихъ старыхъ, не чувствующихъ не только новѣйшихъ авторовъ, но и Чехова. Такъ-же точно у нихъ двоятся тона и въ любой спектакирской пьесѣ, одинаково нейтральной для тѣхъ и другихъ. Тутъ никто не виноватъ,—тутъ роковое, и чѣмъ отборнѣе составъ театра, тѣмъ хуже. Впрягите парюю въ дышло среднихъ лошадокъ отъ легковаго извозчика и ридоваго драгуна, разница между ними не такъ будетъ тягостна, какъ если впрячь рядомъ кровнаго рысака и кровнаго скакуна.

Разница между актеромъ стараго и новаго тона началась, понятно, не со вчерашняго дня, но десять лѣтъ назадъ она обнаруживалась не непосредственно, а только лишь косвенно,—въ развалѣ такъ называемаго ансамбля. Почему двадцать и даже пятнадцать лѣтъ назадъ еще не возникало надобности въ исключительныхъ полномочіяхъ режиссера? Мейнингенцы ужъ были, а у насъ не прививались. Именно потому, что тонъ у всѣхъ былъ одинъ и потому исполнителямъ было легко спѣваться и безъ диктатора. Дисциплина гармоніи въ ту пору еще витала въ спектаклѣ сама по себѣ. Но вотъ появилась странная молодежь: какъ будто свои, своего, какъ говорится, помету, своихъ-же школъ,—а «чужіе». Вотъ и трещины, вотъ и развалъ,—вотъ и выдвигается самъ собою вопросъ о капралѣ.

Желѣзная дисциплина новаго театра, Художественнаго, послужила какъ-бы теплицей, подъ строгими прозрачными рамками которой впродолженіи десяти лѣтъ охранялась цѣльность преобразовывавшейся физиономіи поколѣній.

Теперь Художественный театръ съ легкимъ сердцемъ можетъ сказать: новый человѣкъ выявленъ и актеръ для него сформированъ; ему остается лишь крѣпнуть, пускать ростки и распространяться. Въ этомъ отношеніи заслуга Станиславскаго и Немировича-Данченко колоссальна и Мейерхольдъ, поющій имъ чуть не отходную, повиненъ въ неблагодарности: вѣдь только съ такимъ единымъ и дисциплинированнымъ новымъ актеромъ, какой созданъ художественниками, онъ и могъ продѣлывать свои петербургскіе опыты, полные подчасъ головокружительной дерзости.

Но измѣнился актеръ, а принципы, въ которыхъ ему приходится функционировать, остались все тѣ-же: многословіе, загроможденность подробностями, детальная выписка частныхъ,— однимъ словомъ: натурализмъ,—и оттого стало на сценѣ, въ сущности, какъ будто еще тяжелѣе, ибо чѣмъ интеллек-

туальнѣе фізіономія дѣйствующаго, тѣмъ строже и тоньше требованія отъ нея экспрессивности. И вотъ такимъ образомъ выступаетъ на первый планъ слѣдующая, *очередная* задача того-же единого эволюціоннаго процесса въ театрѣ, а именно приведеніе превосходныхъ элементовъ, выработанныхъ для литургіи, къ самой литургіи. Такимъ образомъ борцы противъ натуралистическаго многословія, чеканщики сжатыхъ формъ, главныхъ линий и пятенъ являются въ общемъ процессѣ логически необходимыми продолжателями. Они правы: литургическіе способы выраженія должны быть сжаты такъ, какъ сжаты стихи моисеевой книги: «и былъ день пятый, и сотворилъ Богъ...»—и въ днѣ пятомъ уложились въѣка. Сжимать-же въѣка въ одну фразу можно лишь символомъ.

Такимъ образомъ, кружокъ, стремящій насъ къ символизму, дѣлаетъ большое и важное дѣло и пришелъ, въ сущности не «отмѣнить законъ и пророки», но послужить къ ихъ исполненію.

Дружная кучка удивительно удачно подобралась изъ представителей всѣхъ видовъ искусства: живописцы, ваятели, музыканты, стихотворцы, беллетристы... Послѣднимъ членомъ семьи, лишь въ послѣдніе два года, родился и драматургъ. Такъ-же точно шла и работа ихъ надъ приведеніемъ формъ искусства съ потребностямъ символизма: сначала они тронули живопись и скульптуру, потомъ музыку, поэзію, беллетристику, и лишь въ послѣднее время—театръ. Оно и понятно: въ театрѣ, какъ въ озерѣ, сливаются воедино ручьи всѣхъ раздѣльныхъ искусствъ. И символисты поступаютъ съ отживающимъ искусствомъ по той-же точно стратегіи, какъ нѣмцы поступили въ 71 году съ французскою арміей: разбивъ ее тамъ и тутъ по частямъ, загнали потомъ всю цѣликомъ въ седанскую котловину, для того чтобы окружить послѣднимъ «желѣзнымъ кольцомъ».

Такъ что, какъ видите, мои размышленія о переживаемомъ кризисѣ въ общемъ оптимистичны: эволюціонный процессъ въ нашемъ театрѣ до сего дня шелъ и идетъ вполне здоровымъ и планомѣрнымъ путемъ.

И тѣмъ не менѣе, привѣтствуя побѣдителей вплоть до Седана-театра, я опасуюсь, какъ-бы на этомъ послѣднемъ полѣ имъ не пришлось потерпѣть совершенно неожиданной для нихъ катастрофы.

Заратустра сказалъ свободному человѣку: «ты говоришь мнѣ, я свободенъ, свободенъ... Но *для чего* ты свободенъ, братъ мой?» Такой-же вопросъ



Народный домъ имени К. Я. Зубалова въ Тифлисѣ.

я предложилъ-бы поборникамъ символизма *quand-même*: «для чего вы символисты, братья мои?» Этотъ вопросъ насущно важенъ, ибо символизмъ подобенъ камню, лежащему на раздѣлѣ двухъ роковыхъ дорогъ. На камнѣ краткая надпись:

«Направо—къ жизни, налево—къ смерти».

Я полагаю, что символисты той группы, о которой здѣсь рѣчь, направляютъ искусство драмы по лѣвой дорогѣ.

А. Косоротовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Театральныя замѣтки.

Московскому Художественному театру не повезло въ нынѣшній прїѣздъ. Я знаю очень горячихъ поклонниковъ этого театра, которые не то, что разочаровались, а призадумались. Много способствовало этому сравненіе постановокъ. Послѣ «Росмерсхольма», который былъ поставленъ у Коммисаржевской г. Арбатовымъ,—«Жизнь Человѣка», шедшая два сезона у Коммисаржевской г. въ постановкѣ г. Мейерхольда. Если «Росмерсхольмъ» открылъ слабость актерскаго творчества и отсутствіе въ труппѣ Художественнаго театра актеровъ, умѣющихъ глубоко и сильно чувствовать и сообщать эти чувства публикѣ, то «Жизнь Человѣка» съ необычайною ясностью подчеркнула режиссерское, такъ сказать, самодовлѣніе г. Станиславскаго, режиссированіе *für sich, an sich*, въ свое имя, а не во славу и имя разыгрываемаго или разыгрывающихъ. Въ Художественномъ театрѣ какъ будто давали другую пьесу, и потому всякій могъ себя спросить, почему понадобилось давать другую пьесу, рѣшительно отступая не только отъ идеи пьесы (идею можно и не схватить, вслѣдствіе ошибки или по неумѣнью схватывать), но и отъ прямыхъ указаній и ремарокъ автора. Отвѣтъ на этотъ вопросъ могъ быть только одинъ: потому, что г. Станиславскій режиссируетъ *для себя*, театръ имѣетъ *для себя*, пьесы ставитъ *для себя*, что все это учрежденіе есть режиссерское гастролерство, и такъ какъ повтореніе чужой постановки ставить режиссера въ тѣнь, то выдуманна, сочинена новая постановка, въ ущербъ впечатлѣнію, автору, пьесѣ..

Видѣлъ я однажды такую постановку «Дяди Вани». Режиссеръ—большой поклонникъ московскаго Художественнаго театра, придумалъ для отличія слѣдующее: въ московскомъ театрѣ Астровъ съ Вафлей спускается во 2 актѣ сверху по лѣстницѣ. Предполагается, что онъ живетъ во 2 этажѣ стараго помѣщичьяго дома или на антресоляхъ. Сдѣлать тоже—значило бы повторить г. Станиславскаго, выйти изъ боковой двери—рутина! Поэтому Астровъ не спускается въ комнату профессора, а поднимается снизу. Получается совершеннѣйшая безмыслица: подагрикъ-профессоръ живетъ на антресоляхъ, а здоровые живутъ внизу.

Г. Станиславскій поступилъ съ «Жизнью Человѣка» въ родѣ этого. Напримѣръ, у Андреева играютъ пустѣйшую и пошлѣйшую польку на балу у Человѣка. Поэтому, когда гости хвалятъ прекрасную музыку, это не только вызываетъ улыбку,—чудится еще все ничтожество нашего познанія, весь обманъ нашихъ чувствъ, вся суетность нашего наслажденія. Такова, вѣдь, и идея автора—показать, что все суета и суета суеть. Г. Станиславскій же «заказалъ» какую-то весьма благозвучную музыку, которую играетъ небольшой, но очень согласный

оркестръ (у Андреева явно сказано: фальшивить). Звуки этой торжественной музыки раздаются не только на балу. Въ послѣдней картинѣ откуда-то сверху, чуть ли не съ неба, спускаются тѣ же музыканты и, такъ сказать, сопровождаютъ человѣка въ Елисейскія поля тѣми-же меланхолическими, задумчивыми звуками. Андреевъ надѣваетъ на Человѣка трагикомическій колпакъ, — г. Станиславскій-же хоронитъ его, какъ генерала, съ оркестромъ музыки и при всѣхъ орденахъ, которые несутъ на подшкѣ.

Я здѣсь не намѣренъ возвращаться къ пьесѣ Андреева, о которой у насъ достаточно писалось. Какъ бы ни были недостатки этого произведенія нашего моднаго писателя—пельзя отрицать, что, въ общемъ, для своей идеи единообразнаго ничтожества—Андреевъ нашелъ очень удачную форму. Онъ показалъ намъ скелетъ, который грубо одинаковъ, тождественъ у всѣхъ — у Квазимодо, уроды изъ уродовъ, и Луція Вера, красавица изъ красавцевъ.

Эту художественную идею Андреевъ упорно подкрѣпляетъ описаніями и ремарками. Nous avons changé tout cela—въ московскомъ театрѣ! Идея пустоты замѣнена страданіемъ; лубочность—Бердслемъ; трагедія безвкусицы — безвкусною трагедіею. Все время дѣйствіе происходитъ на черномъ фонѣ, въ полномъ мракѣ, какъ въ гробу, или какъ въ «кабинетѣ» магіи. «Нѣкто въ сѣромъ» неотступно торчитъ все время предъ глазами, какъ-бы боясь уходомъ своимъ вселить недовѣріе къ Року. Я указалъ уже въ другомъ мѣстѣ, что въ этомъ неизмѣнномъ стоянн Нѣкогого въ сѣромъ на сценѣ очень характерно сказалась обычная манера г. Станиславскаго давать конкретную подчеркнутость. Вся прелесть мистицизма въ томъ и состоитъ, что онъ бросаетъ причудливыя тѣни на дѣйствительность. Подобно тому, какъ холодъ познается изъ тепла, тепло изъ холода, добро изъ зла, зло изъ добра и т. д.—такъ и мистика воспринимается изъ чувства реальности, и наоборотъ, чувство дѣйствительности—изъ мистики. У Андреева Нѣкто въ сѣромъ есть не болѣе, какъ мистическая ремарка къ житейской типичности. Г. Станиславскій со своими у верхковыми рукавами, шестью комнатами, насанделенными носами, пѣтушинными голосами и пр.—вообще, со всею своею олеографіею, которую простодушные считали «вѣнцомъ» искусства — конечно, этого не можетъ ни понять, ни воспроизвести. Онъ грубъ въ своемъ символизмѣ, превращающемся въ аллегоричность, какъ грубъ въ реализмѣ, вырождающемся въ самый докучливый и несносный натурализмъ.

До чего идея пьесы Л. Андреева, въ своей сущности, осталась чужда г. Станиславскому, видно между прочимъ, изъ того, что восковая свѣча—свѣча воску яраго—замѣнена электрической лампой. Это, конечно, мелочь, но очень характерная. Г. Андреевъ пишетъ иллюстрацію къ лубочной картинѣ. Весь замыселъ—показать схематичность жизни, примитивной въ рисунокѣ своемъ, какъ лубочная картина. Я писалъ какъ-то, по поводу классицизма (въ частности, относительно постановки «Горя отъ ума»), что въ московскомъ Художественномъ театрѣ предъ образомъ Владычицы, вмѣсто кротко теплящейся лампадки, горитъ электрическая лампа. Я никакъ не думалъ, чтобы случайное сравненіе такъ быстро перешло въ фактъ дѣйствительности.

Въ общемъ, «Жизнь Человѣка»—въ высшей степени скучна, нудна и однообразна на сценѣ Художественнаго театра. Каррикаурны грубы, какъ и постановка. Восковая свѣча превратилась въ электриче-

скую лампу, изящный Гогартъ въ рисунокѣ «Будильника». Я не придаю, какъ читателямъ хорошо извѣстно, значенія декоративной и монтировочной части, но въ данной постановкѣ поражаетъ безвкусица г. Станиславскаго. Звуки, танцы, живыя картины, и все это ни къ чему, все навалено, какъ у московскаго богатаго купца,—чтобы было побогаче. «Одинъ въ четырехъ каретахъ поѣду», какъ говоритъ герой Островскаго.

Исполнители Художественнаго театра—г. Леонидовъ (Человѣкъ), г-жа Барановская (жена) и г. Вишневицкій (Нѣкто въ сѣромъ), не говоря о второстепенныхъ, справились со своей задачей слабѣе исполнитель въ театрѣ Коммисаржевской. Мѣстами не хватало чувства, мѣстами художественной лѣпки образа. Единственная удовлетворительная картина—«Любовь и бѣдность», въ которой очень недурны г. Леонидовъ и г-жа Барановская. Но въ драматическихъ мѣстахъ... впрочемъ, что-же объ этомъ толковать? «И это лучший театр!» — грустятъ театралы. Да, это «лучшій» театръ въ режиссерскомъ смыслѣ, но самъ по себѣ режиссерскій театръ есть худшее изъ золъ. Я не настолько ослѣпленъ враждой къ направленію Художественнаго театра, чтобы отрицать дарованіе г. Станиславскаго. Но если бы г. Станиславскій былъ гений, онъ бы все-таки, гастролируя въ каждой пьесѣ, принесъ бы больше вреда, чѣмъ пользы. «Геній» режиссера въ томъ, чтобы его не чувствовали, чтобы актеръ, дѣйствуя во имя необходимости, думалъ, что онъ дѣйствуетъ въ силу свободнаго самоопредѣленія. Для начала я бы посоветовалъ снятіе режиссерской подписи съ афиши. Пусть режиссеръ будетъ анонимъ, «духъ всеблагій», и не дорожить «любовію народной».

Позвольте сдѣлать рѣзкій переходъ,—отъ театра мудрствованій, контрапунктической сложности, отъ театра централизованной воли къ простому, ясному, бодрому театру. Ибо ничего нѣтъ лучше молодости и весны...

Сейчасъ въ Петербургѣ играетъ такой молодой, весенній театръ—еврейскій, называющійся «литературнымъ», но главнѣйшее достоинство котораго заключается именно въ томъ, что онъ не перегруженъ литературой. Старый народъ недавно возродился къ театральной жизни—и истинно отраднo для театрала наблюдать зеленые побѣги новой театральной нивы.

До послѣдняго времени еврейскій театръ былъ театромъ оперетки, смѣшанной съ фарсомъ. Драма не успѣла еще кристаллизироваться, и потому театралу тамъ дѣлать было нечего. Но въ Америкѣ евреи зажили особенно интенсивно-національною жизнью. Появились драматическіе театры, авторы для театра. Главнѣйшій поставщикъ еврейскаго театра Гординъ, напоминающій Дьяченко. Психологія не претендуетъ на глубину, эффекты испытанные, бытовая сторона намѣчена вѣрно, но чертами широкими, и актерамъ простору сколько угодно.

Я былъ на нѣсколькихъ спектакляхъ еврейскаго театра. Рѣшительно, это хорошая труппа. Живость еврейскаго темперамента умѣрена благородными традиціями варшавскаго театра «Kozmaitosci»—еврейская труппа играетъ все время въ Варшавѣ. Кто-кто играетъ въ духѣ нѣмецкихъ драматическихъ актеровъ, и это выходитъ наиненѣе удачно. Примадонна г-жа Каминская—актриса большого таланта, въ высшей степени правдивая, реальная, напоминающая нѣсколько своей манерой Дузэ и вообще италянскую школу. Въ сценическомъ смыслѣ я

всякій разъ получалъ отъ игры г-жи Каминской нѣсколько прекрасныхъ, яркихъ мгновений, ради которыхъ только и стоитъ ходить въ театръ и которыхъ становится все меньше и меньше въ нашихъ сложныхъ, машинныхъ театрахъ-панорамахъ, театрахъ-лекціяхъ, театрахъ-музеяхъ.

У меня былъ интересный разговоръ съ г. Каминскимъ, режиссеромъ и антрепренеромъ труппы. Оказывается, что противъ репертуара труппы ведется сильная кампанія. Особенно нападаетъ на него Шоломъ Ашъ.

— Почему вы его не играете?—спросилъ я г. Каминскаго.

Лицо его сложилось въ виновато-скорбную улыбку.

— Актерамъ нечего дѣлать... Настроенія не даютъ актерамъ проявить себя. Наше дѣло молодое... Нужно что-нибудь яркое, сильное... Я объ этомъ писалъ въ газетѣ «Дерь Фрайндъ». Редакторъ нашей лодзинской газеты также поддержалъ меня и возражалъ Ашу. Вы не читали?

Я не читалъ. Но я думаю, что правъ г. Каминскій, а не Ашъ. Театръ молодой, только возникающей долженъ держаться особенно строго подпоркѣ жизни, бытовой ограды сценическаго искусства. Актеръ долженъ сначала научиться плавать. А потомъ... А потомъ, пожалуй, онъ долженъ заботиться о томъ, чтобы, удаляясь отъ жизненной правды въ символическую глубину,—не утонуть, разучившись плавать. И о публикѣ скажу то же самое. Прежде всего публика требуетъ отъ искусства страстей въ знакомыхъ чертахъ жизни. Потомъ она можетъ возжелать такого, чего не бываетъ. Но не сразу—во всякомъ случаѣ.

Литература, вообще, опережаетъ жизнь гораздо больше, чѣмъ театръ. Театръ развивается медленно, какъ жизнь; мысль же летитъ, какъ птица, какъ молнія. Я не знаю, можетъ быть это «нехорошо» или покажется для театра обиднымъ, но литература паритъ, какъ соколъ, театръ же имѣетъ крылья, какъ у домашней птицы. И оставьте каждому свое. Воздайте литературное литературѣ, а театральное театру... Можно представить человѣка въ воображеніи какъ угодно, но *показать* его можно единственно въ существующихъ формахъ жизни...

Кризисъ театрального перепутья весь въ этомъ и заключается. Театръ имѣетъ право быть автономнымъ, сохранить свою независимость, свою форму красоты, которую ничто иное дать не можетъ. Пусть театръ малъ какъ Бельгія, но не покушайтесь на его территориальныя границы. Пусть невеликъ относительно стаканъ театра, но мы желаемъ пить напитокъ искусства изъ своего собственнаго стакана, а не изъ огромнаго чана, въ которомъ плаваетъ тѣло «утопшаго» раба Божія—актера...

А. Кугель.



Новыя издачія „Театра и Искусства“.

„По пункту 3-му“. Комедія-шутка въ 1 дѣйствіи В. Н. Карпинской. Чрезвычайно милая пьеска, написанная въ мягкихъ комедійныхъ тонахъ, съ большимъ юморомъ, очень сценична и должна смотрѣться съ интересомъ. Несложная по постановкѣ, съ яркими, благодарными ролями эта изящная вещица навѣрное станетъ излюбленной пьесой въ репертуарѣ любительскаго и домашняго театра. Ролей въ пьесѣ всего 6, по амплуа онѣ распредѣляются такъ: Амалія Ивановна—комич. старуха (не обязательно, но только желательно, чтобы исполнительница этой роли хотя-бы слегка владѣла нѣмецкимъ акцентомъ), Дора—ing. com., Векла, прислуга—бытов. комич. роль, Яхточкинъ—комикъ резонеръ, Ризлеръ—простаки или jeun. com.,

Петровъ—комикъ. Декорація—павильонъ-гостиная въ деревенскомъ помѣщицкомъ съ выходомъ на террасу и въ садъ. Продолжительность пьесы—20—25 минутъ.

„Приключеніе въ участіѣ“. Комедія-буффъ въ 4 д. А. Пинеро, пер. баронессы Била. Пьеса съ цѣлымъ рядомъ всевозможныхъ неожиданностей, переодѣваній различныхъ заключеній героевъ пьесы, завершающихъ свои, похождения въ камерѣ судебного участка. Ролей въ пьесѣ: женскихъ—4, мужскихъ—12. По амплуа онѣ располагаются въ слѣдующемъ порядкѣ: Агата Поскетъ—молодая gr. dame, Шарлотта—2-я coquette, Битти Томлинсонъ—ing. com., Полгеймъ—мол. характ., Поскетъ—ком.-буффъ, Белами—комикъ, Цисъ Феррингтонъ—jeune-com., Полковникъ Блэкъ—ком.-резонеръ, Вель—любовникъ, Блондъ—2-й комикъ, Изидоръ—2-й простаки (акцентная роль), Верлингтонъ—комикъ характерный, Вейнъ—2-й простаки, осгальныя роли аксессуарныя. Костюмы современные, городскіе, и только лишь для Мессигера, Лега и Гарриса—мундиры констеблей и круглыя каски, а для Циса—матрѣсскій костюмъ съ коротенькими штаниками, чулками, туфлями и воротничкомъ enfants. Декораціи въ пьесѣ—3, 1 и 4 д.—гостиная въ выдержанномъ англійскомъ стилѣ, мебель и обстановка строго согласованы съ общимъ тономъ декораціи, 2 д.—отдѣльный кабинетъ шикарнаго отеля, обставленный съ типичной крикливой роскошью и 3 д.—камера судебного участка, павильонъ общаго сѣроватаго тона, обстановка обычная для казеннаго учрежденія: письменные столы, книжные шкафы и проч. Продолжительность пьесы безъ антрактовъ—1³/₄—2 часа.

Кривихціалъная лѣтнописъ.

ТИФЛИСЪ. Вторая половина великаго поста прошла безъ театральныхъ представленій, если не считать нѣсколькихъ случайныхъ спектаклей: въ „собраніи“ сыграли два спектакля отставшіе отъ г-жи Яворской артисты, два мусульманскихъ спектакля поставлено въ казенномъ театрѣ. Наконецъ, въ театрѣ Артистическаго Об-ва, помимо двухъ клубныхъ средъ, кружкомъ любителей авчальской народной аудиторіи поставлена „Измѣна“. Пользуясь случаемъ, чтобы поговорить о положеніи народныхъ спектаклей въ Тифлисѣ. Спектакли для народа въ настоящее время устраиваются въ двухъ пунктахъ: въ авчальской народной аудиторіи и помѣщеніи верійской аудиторіи. Въ первомъ помѣщеніи работаетъ организовавшійся давно кружокъ любителей при обществѣ народныхъ чтеній (которое само, впрочемъ, теперь временно прекратило свое существованіе); верійскую же аудиторію обслуживаетъ молодое общество народныхъ развлеченій. И тамъ, и здѣсь спектакли ставятся еженедѣльно, а иногда и чаще по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ. Цѣны на мѣста установлены отъ 25 коп. до 5 коп. Авчальская аудиторія вмѣщаетъ около 300 человѣкъ, а верійская всего—150.

Помимо русскихъ спектаклей идутъ также иногда спектакли на грузинскомъ, армянскомъ языкахъ, а въ верійской аудиторіи кромѣ того поставлено было нѣсколько малороссійскихъ спектаклей.

Народъ охотно посѣщаетъ эти спектакли, въ особенности, въ авчальской аудиторіи, успѣвшей за 12 лѣтъ упрочить свою репутацію. Кружокъ любителей съ большой любовью относится къ дѣлу и спектакли идутъ съ хорошимъ ансамблемъ.

Въ истекшемъ сезонѣ въ авчальской аудиторіи состоялся 31 спектакль на русскомъ языкѣ. Поставлено было 22 пьесы. Первые въ аудиторіи шли: Чирикова—„На дворѣ во флигелѣ“, Найденова—„Блудный сынъ“, Тимковскаго—„Сильные и слабые“, Сумбатова—„Измѣна“, Зудермана—„Огни Ивановой ночи“.

Въ верійской аудиторіи поставлено 30 спектаклей на русскомъ языкѣ (въ томъ числѣ для дѣтей—4), 8 спектаклей на малороссійскомъ, 5—на грузинскомъ и 1—на армянскомъ. Въ репертуаръ русскихъ спектаклей вошли между прочимъ: „Свадьба Кречинскаго“, „Волна“, „Счастливый день“, „Маскарадъ“, „На днѣ“. Помѣщеніе аудиторіи крайне тѣсное, сцена крохотная. И тѣмъ не менѣе кружокъ любителей съ самоотверженіемъ участвуетъ въ постановкѣ спектаклей, пренебрегая и тѣсотой, и массою неудобствъ. А въ полувстрѣтѣ отъ аудиторіи возвышается роскошный просторный „Народный домъ имени Зубалова“ съ прекрасной сценой, великолѣпными декораціями. Онъ совершенно готовъ, законченъ, второй годъ тамъ устраиваются лекціи народнаго университета. А спектаклей ставить нельзя—нѣтъ освѣщенія. Жертвователи, наследники К. Я. Зубалова построили домъ, оборудовали его, и городу остается только или устроить свою электрическую станцію, или воспользоваться энергіей отъ одной изъ существующихъ станцій. Ибо все для освѣщенія есть: арматура, лампочки, даже аккумуляторы. Нѣтъ только энергіи. А городъ все мел-

литъ. И передача дара отъ Зубаловыхъ городу пока еще не состоялась.

Впрочемъ, вопросъ этотъ кажется рѣшится на этихъ дняхъ. По крайней мѣрѣ, Зубаловы, находящиеся за границей, телеграфировали городскому головѣ, что они письменно сообщатъ о порядкѣ передачи дома городу. И, вѣроятно, въ будущемъ сезонѣ Народный домъ начнетъ правильно функционировать. А пока помимо лекцій отъ времени до времени устраиваются дневные концерты и даже ставятся отрывки изъ оперъ при дневномъ освѣщеніи. Такъ недавно поставлены были сцены изъ „Бориса Годунова“ Мусоргскаго.

Съ Пасхальной недѣли въ казенномъ театрѣ начинаются спектакли драматической труппы гг. Гришина и Боура. Въ театрѣ Артистическаго Об-ва—ничего.

Пенза.

КИШИНЕВЪ. Выступавшая здѣсь въ теченіе всего поста оперная труппа (можно было бы сказать „полутоварищество“) подъ управленіемъ г. Свѣтлова, хотя и не отличалась видными или же только ровнымъ подборомъ пѣвцовъ и ограничивалась главнымъ образомъ старымъ, заграничнымъ репертуаромъ, сдѣлала, тѣмъ не менѣе, очень хорошую дѣла. Въ первой половинѣ поста были поставлены слѣдующія оперы: „Аида“ при валовомъ сборѣ въ 739 руб., „Травиата“—551 р., „Евгеній Онѣгинъ“—789 руб., „Демонъ“—428 руб., „Лакмэ“—449 руб., „Гугеноты“—662 руб., „Пиковая дама“—571 руб., „Фаустъ“—482 руб., „Неронъ“—715 руб., „Карменъ“—338 р., „Дубровский“—279 руб., „Жидовка“—414 руб., дневнымъ спектаклемъ „Русалка“—340 руб.

На пятой и шестой недѣляхъ поста шли: дневными спектаклями „Демонъ“—302 руб., „Пиковая дама“—233 руб., „Евгеній Онѣгинъ“—223 руб. и вечерними: „Заза“—302 руб., „Неронъ“—295 руб., „Вертеръ“—140 руб., „Веселая вдова“—817 руб., „Лакмэ“ (благотв.)—475 руб., „Гугеноты“—112 руб., „Паяцы“ и концертное отдѣленіе (благотв.)—550 руб., „Марионетъ“ (бенефисъ г-жи Глѣбовой-Назаровой)—536 руб., „Жизнь за царя“ (бенефисъ г. Гагаенко)—437 руб. и послѣдній сборный спектакль „Риголетто“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Жидовка“—528 р. Кромѣ этихъ спектаклей, во время концерта г-жи Вальцевой (сборъ 1556 руб.), труппа дала одинъ спектакль въ гор. Бендерахъ при валовомъ сборѣ въ 515 руб. Изъ пѣвцовъ, остановившихъ на себѣ преимущественное вниманіе публики и пользовавшихся у нея успѣхомъ, слѣдуетъ указать г-жу Глѣбову-Назарову и гг. Арцимовича, Горчакова-Полу и Гагаенко (колоратурное сопрано, теноръ, баритонъ и басъ).

На пасхальной недѣлѣ у насъ снова опера, на этотъ разъ италинская г. Д. Кастеллано. играющая доселѣ въ Одессѣ. Будутъ поставлены всего пять спектаклей, послѣ чего труппа ѣдетъ въ Яссы, въ Румынію на нѣсколько дней.

21 и 22 апрѣля состоятся двѣ гастроли М. Г. Савиной. Затѣмъ предполагается оперетка.

Въ текущемъ году исполнилось двадцатилѣтіе музыкальной дѣятельности П. О. Каховскаго. Поставленный имъ юбилейный концертъ прошелъ съ большимъ успѣхомъ.

Скрипачъ и музыкальный критикъ, П. О. Каховскій родился въ Кіевѣ въ 1855 году. Музыкальное образование получилъ въ Кіевской музыкальной школѣ подъ руководствомъ извѣстнаго преподавателя О. Шевчика, а затѣмъ и въ петербургской консерваторіи по классу профессора Ауэра.

Въ 1886 г. П. О. Каховскій переѣхалъ на жительство въ Кишиневъ и здѣсь занимается преподаваніемъ музыки, посвящая ей все свободное отъ государственной службы время, и сотрудничаетъ въ мѣстной газетѣ „Бессарабская жизнь“ подъ псевдонимомъ „Ленинъ“ и „Бемоль“.

Донъ-Иакило.

СЕЛО АРМАВИРЪ, Куб. обл. Наше село, съ 35-тысячнымъ населеніемъ, изобилуетъ различнаго рода садами, кафе-шантанами и т. д. Театра же у насъ нѣтъ. А между тѣмъ театръ могъ бы здѣсь дѣлать дѣла. Это видно изъ того, что наша публика довольно усердно посѣщаетъ спектакли заѣзжихъ труппъ, начиная отъ самыхъ ничтожныхъ любителей и кончая довольно видными провинціальными актерами. Правда, у насъ есть роскошный коммерческой клубъ съ обширной залой, гдѣ и помѣщается не уютная и въ высшей степени маленькая сцена. На этой-то сценѣ и приходится играть нашимъ гостямъ-актерамъ.

Но вотъ прошелъ слухъ, что въ Армавирѣ будетъ строиться театръ. И дѣйствительно, къ великой радости всѣхъ, былъ выстроенъ довольно большой и красивый театръ. Велико же было наше разочарованіе и негодованіе, когда мы узнали, что сей театръ не будетъ предоставляться заѣзжимъ труппамъ, а здѣсь будетъ находиться постоянный кафе-шантанъ, которыхъ въ Армавирѣ и безъ того слишкомъ много. Театръ этотъ былъ выстроенъ лицами (фамилии ихъ не назову), пользующимися популярностью среди армавирцевъ. С—ій К—ва.

ХАРЬНОВЪ. Съ большимъ матеріальнымъ и художественнымъ успѣхомъ прошли въ Маломъ театрѣ четыре спектакля „Колдуньи“, поставленной подъ режиссерствомъ К. А. Марджанова при участіи самого автора Е. Н. Чирикова. За спектакли взято около 5000 р. Интересъ публики къ новому произведенію популярнаго драматурга былъ все время очень великъ, но нельзя сказать, чтобы онъ былъ удовлетворенъ въ полномъ объемѣ. Литературная достоинства „Колдуньи“ без-

спорны, но въ сценическомъ отношеніи она-бы выиграла отъ нѣкоторыхъ сокращеній,—повтореніе ранѣе выраженнаго сообщается ей моментами монотонности и даже скуку. Что касается фантастическаго элемента, введеннаго въ пьесу, то онъ мало вообще удался Е. Н. и необходимаго настроенія не даетъ, на что, очевидно, рассчитывалъ авторъ и талантливый режиссеръ. Эпизодъ же съ „чертовщиной“ въ послѣднемъ актѣ совсѣмъ неумѣстенъ,—онъ именно выбиваетъ изъ настроенія, созданнаго всей пьесой: глубокое впечатленіе разрушается досаднымъ грохотомъ, рыканіемъ и появленіемъ лубочныхъ изображеній... Вообще, весь сверхъестественный элементъ пьесы надобно, такъ сказать, профильтровать съ болѣе критическимъ чутьемъ—и несомнѣнно пьеса только выиграетъ отъ этого. Великолѣпнѣе въ полномъ смыслѣ слова мельникъ-снохачъ г. Ураловъ,—это сама натура и правда, какъ она есть. Г-жа Юлшина очень интересна въ своей роли и ведетъ ее красиво, особенно въ элегичныхъ мѣстахъ, она даетъ въ нихъ много настроенія,—но драматическая сторона роли слабо выражена и тѣмъ это „недохватываніе“ сильнѣе чувствуется, чѣмъ ярче, сильнѣе ея партнеръ—г. Ураловъ. Срепетована пьеса, конечно, очень хорошо и поставлена вдумчиво и занимательно; декорации интересны. Автора и режиссера вызывали каждый разъ восторженно. Чириковъ здѣсь очень популяренъ. Много англодировали г-жѣ Юлшиной и г. Уралову. Труппа уѣхала отсюда въ Екатеринбургъ.

Л.

СЫЗРАНИ. На этотъ разъ нѣкоторыя разсужденія объ общемъ положеніи театральнаго дѣла въ Сызрани. До знаменитаго пожара въ Сызрани существовалъ лѣтомъ балаганъ, въ которомъ однако подвизались порядочныя труппы и дѣлали до 20 тыс. за сезонъ, а зимой была импровизированная сцена въ мѣстномъ общественномъ собраніи, на которой подвизались любители драматич. искусства. Послѣ пожара, окрѣпшее о-во вспоможенія приказчикамъ выстроило помѣщеніе для Клуба и въ немъ большой зрительный залъ со сценой на 600 человекъ. Казалось, имѣя такой козырь, приказчики при умѣломъ веденіи дѣла могли бы съ одной стороны дать возможность обывателю видѣть спектакли въ исполненіи порядочныхъ труппъ, а съ другой самимъ заработать. Но вышло не такъ. Перво-наперво, вмѣсто того, чтобы объявить российскимъ предпринимателямъ путемъ публикаціи, что зрительный залъ готовъ и предлагается солиднымъ предпринимателямъ, они впустили любителей, оказавшихся „губителями“ искусства. Затѣмъ идутъ одинъ за другимъ неудавшіеся дебаты съ мелкими предпринимателями и дѣятелями, умѣющими „обставать“ наивныхъ людей. Приѣхала труппа оперныхъ артистовъ для постановки концертовъ, а затѣмъ объявила оперные спектакли. Публика такъ и хлынула. И первый сборъ былъ переполненный. Потомъ убѣдившись, что хора и оркестра нѣтъ, публика перестала посѣщать. Второй и третій спектакли были уже при почти пустомъ залѣ Затѣмъ приѣхала какая-то труппа изъ любителей сосѣдняго города Пензы и объявила себя драматической пензенской труппой, сорвала одинъ хорошій сборъ. Затѣмъ за отсутствіемъ сборовъ, глава дѣла г. Львовъ, пустился на „фортель“, отнюдь не достойный даже самаго мелкаго театральнаго предпринимателя. Въ широковъщательной афишѣ была объявлена „только одна“ гастроль опереточной труппы съ участіемъ, какой-то артистки, „извѣстной артистки Невскаго фарса г-жи Легуръ“ (?), обѣщали поставить „обозрѣніе города Сызрани“ со злободневными куплетами. Афиша сдѣлала свое дѣло, и сборъ былъ полный.

Каково же было возмущеніе публики, когда вмѣсто оперетты, на сценѣ появились все тѣ же гг. Львовъ, Пименовъ и К⁰ и представила какой-то каламбуръ.

Публика тотчасъ же бросилась изъ зала къ кассѣ. Но дальновидные предприниматели уже экспроприровали кассу и удрали черезъ черный ходъ.

Вуря, понятно, обрушившая на совѣтъ старшинъ.

Замѣчательно легкомысліе гг. старшинъ, разрѣшившихъ выпускъ афиши. Вслѣдъ за этимъ уже постомъ въ театрѣ приѣхала дѣйствительная пензенская труппа, въ составѣ которой были гг. Краснопольскій, Тамаровъ, Юрова, Линаръ и Словакъ. Но сборовъ они не сдѣлали. Извѣрившаяся публика совершенно не посѣщала театръ.

На Пасху Клубъ сданъ г. Мещерскому.

Благая мысль пришла мѣстному обывателю г. Данилову—построить лѣтній театръ. Въ настоящее время театръ заканчивается и съ перваго мая онъ уже сданъ антрепренершѣ г-жѣ Ковалевой. То же зданіе будетъ приспособлено и для зимы. Театръ рассчитанъ на 1,200 человекъ, въ 2 яруса съ ложами и большимъ балкономъ.

Насъ нѣсколько пугаютъ тяжелыя условія, на которыхъ сняла г-жа Ковалева, но мы увѣрены, что при умѣлой постановкѣ дѣло дастъ прибыль.

Медвистовскій.

