

СОДЕРЖАНИЕ:

Что дѣлать Союзу сцен. дѣят.—Хроника.—Письма въ редакцію.—Маленькая хроника.—По провинціи.—Примирительно-софистические комитеты. (Оконч.). С. Сталова.—Музыкальная писемка. IV. П. Кюрозюссало.—Кризисъ театра. (Прод.). А. Косоротова.—Силуэты. Леонидъ Андреевъ. О. Порселекато.—Послѣдній... († Людвигъ Галени). Пото Норис.—Провинциальная лѣтоспись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: † А. Ридаль, † А. Черепонъ-Орловскій, „Жизнь Человѣка“ (3 рис.), И. Кривоносонъ и Г. Августовичъ, „Дѣвушка съ мимозой“, Тина Лернеръ, Галени и Мельякъ, изъ карр. на Оффенбаха, г-жа Книпперъ въ роли Ребекки (шаржъ).

С.-Петербургъ, 4-го мая 1908 года.

Состоялось годовое собраніе уполномоченныхъ Союза сценич. дѣятелей. Итоги за годъ намъ неизвѣстны, но вотъ что напечатано:

„Годичнымъ собраніемъ уполномоченныхъ отъ союза нѣсколько (?) измѣнены постановленія предыдущихъ собраній, а именно: участіе союзниковъ въ кассѣ взаимопомощи признано необязательнымъ; процентныя отчисленія отъ заработка отмѣнены совершенно, взамѣнъ же ихъ, на усиленіе средствъ союза, увеличенъ годичный взносъ“.

Эти измѣненія представляютъ, однако, не „нѣкоторое“, а весьма существенное, органическое отступление отъ самой идеи Союза: „въ единеніи—сила“, „всѣ за одного“ и т. д. Необязательность участія въ кассѣ взаимопомощи есть, въ сущности, крахъ товарищеской круговой поруки. Отмѣна вычетовъ изъ жалованія, съ увеличеніемъ (какимъ?) годового взноса есть приближеніе Союза сценич. дѣятелей къ общему типу благотворительныхъ обществъ.

Одно изъ двухъ: или непрактичны самыя основанія устава Союза, или при организаціи были допущены крупныя ошибки. Мы думаемъ, что здѣсь и то, и другое. Составители устава были проникнуты вѣрою въ магическую силу великихъ словъ, которыя достаточно произнести, чтобы свершилось дѣло. Они упустили изъ виду, далѣе, что профессиональный союзъ, въ строгомъ смыслѣ слова, не приложимъ къ средѣ артистической, гдѣ такъ развита индивидуальность, гдѣ такъ безконечно разнообразны размѣры вознагражденія и дарованій. Затѣмъ, что касается практическихъ ошибокъ при организаціи, то объ нихъ, полагаемъ, распространяться излишне. Все было сдѣлано для того, чтобы отшвырнуть отъ себя самыхъ преданныхъ людей, чтобы вооружить противъ себя самыхъ солидныхъ представителей театральнаго міра; мелкіе людишки плели паутину интриги, играли на демагогическихъ струнахъ, обольщали чернь несбыточными надеждами...

Повидимому, выборы этого года нѣсколько обновили составъ правленія. Задача Союза однако теперь въ десять разъ труднѣе той, которая предстояла въ началѣ, при самомъ возникновеніи Союза. Разъ нѣтъ ни обязательной кассы, ни обязательныхъ вычетовъ изъ жалованій—нужны-ли и мѣстные отдѣлы и вообще, нуженъ-ли весь уставъ въ нынѣшнемъ видѣ? Очевидно, нужно строить новый Союзъ, потому что тотъ, прежній, почти что скончался...

Въ понедѣльникъ состоялось соединенное засѣданіе совѣта Театральнаго Общества и ревизіонной коммисіи, постановившее отложить годовое общее

собраніе Театральнаго Общества на осень. Это единственный благоразумный выходъ. Какъ читателямъ извѣстно изъ помѣщенной въ прошломъ № замѣтки, отчетъ до сихъ поръ не готовъ, ревизіонная коммисія его еще не разсматривала. Такимъ образомъ ранѣе половины іюня общее собраніе не могло бы состояться, а въ это время огромное большинство членовъ разъѣзжается.

Другой вопросъ: должны ли такъ запаздывать отчеты? И должны ли эти запаздыванія носить болѣе или менѣе хроническій характеръ?

Вотъ любопытное и что называется „наводящее на размышленіе“ письмо актера, полученное нами по поводу нашей статьи относительно ранняго открытія лѣтняго сезона:

„Я въ недоумѣніи: другъ, или врагъ актеромъ написалъ это?“

Съ одной стороны трогаетъ эта забота объ актерскомъ здравіи, съ другой-же стороны жестоко лишать актеровъ открытыхъ сценъ возможности начать раніе зарабатывать себѣ кусокъ хлѣба, необходимость котораго особенно сильно ощущается послѣ великаго поста.

Вѣдь актерамъ жалованье числится только со дня открытія сезона, а до того мы обязаны репетировать совершенно бесплатно въ теченіи почти 2-хъ недѣль и потому весьма понятно, что актеры предпочитаютъ терпѣть холодъ, получая за это жалованье, чѣмъ мерзнуть даромъ на репетиціяхъ.

Г. Баумвальдтъ и другіе антрепренеры, рано начавшіе сезонъ, заслуживаютъ не порицанія, а благодарности за лишній заработокъ, доставленный ими нашему брату актеру, а съ холодомъ какъ-нибудь бороться можно“. *Александръ В. Шалковский.*

Грустное впечатлѣніе производитъ это письмо. За актеромъ Шалковскимъ множество другихъ актеровъ, и всѣ они готовы „бороться“ съ холодомъ, лишь бы не было голода... Только бы съ голоду не помереть, а ужъ какія хотите собачьи условія существованія, актеръ на все согласенъ: „холодомъ не стѣсняется“...

А Баумвальдтъ пользуется...



ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Домъ, принадлежавшій Театральному Обществу (на Кирочной улицѣ) и проданный нѣсколько лѣтъ назадъ г. фонъ-Мюллеру, вновь перешелъ въ собственность Общества. Въслѣдствіе неплатежа г. фонъ-Мюллеромъ процентовъ по закладной, домъ назначенъ былъ въ продажу. Въ соединенномъ засѣданіи Совѣта и ревиз. коммисіи рѣшено, въ виду недостаточности выгодныхъ цѣвъ, предложенныхъ на аукціонахъ, оставить домъ за Обществомъ.

— Предсѣдательницей союза сценическихъ дѣятелей снова избрана М. Э. Мондшейнъ, товарищемъ предсѣдателя — Н. М. Падаринъ, секретаремъ — Н. Н. Сперанскій, казначеемъ — В. Н. Кузнецовъ.

— В. О. Степановъ-Ашкинази оставляетъ убѣжище. По предписанію врачей, пользующихъ его отъ невралгій, онъ уѣзжаетъ въ деревню.

— Заготовка пьесъ къ будущему сезону. Закончены пьесы: В. А. Тихонова „Жизнь достаетъ“ (главный герой—дѣйствительный статскій совѣтникъ), Н. Ю. Жуконской — „Дѣти“. О пьесѣ В. А. Рышкова „Казенныя квартиры“, рисующей бытъ чиновниковъ, и принятой на казенную сцену, мы уже сообщали.

— На-дняхъ въ редакцію „Знанія“ происходило чтеніе новой пьесы М. Горькаго. Отреченіе отъ драматургіи не состоялось.

— Въ ноябрѣ будущаго сезона состоится продолженіе серии спектаклей Стариннаго театра. Очередь за XVI и XVII вв.

Репертуаръ: Комедія плаща и шпаги, интермедіи и пр. (Лопе-де-Вега, Кальдеронъ и др.). Послѣ Петербурга рѣшена поѣздка въ Москву, гдѣ гастроли Стариннаго театра прошли въ этомъ году съ большимъ успѣхомъ.

— Е. А. Бѣляевымъ и А. Н. Кручиннымъ сформирована труппа для гастрольной поѣздки В. Н. Давыдова по слѣдующ. городъ: Гродно, Вильно, Минскъ, Могилевъ, Витебскъ, Орелъ, Курскъ, Киевъ, Полтава, Житомиръ, Елисаветградъ, Николаевъ, Херсонъ, Одесса, Севастополь, Симферополь.

Въ составъ труппы вошли: М. К. Шаровѣва, М. И. Свободина-Барышова, А. П. Есиповичъ, Е. С. Саранчева, Саладина, Лилина, Горѣлова и гг. П. Г. Баратовъ, Александровскій, Альбовъ, М. А. Владиміровъ, В. А. Гарлинъ и др. Репертуаръ: „Свадьба Кречинскаго“, „Король“, „Дѣти Ванюшина“, „Завоеванное счастье“, „Паденіе министерства“, „Ревизоръ“ и др.

— По словамъ „Пет. Газ.“, съ будущей осени создается въ Петербургѣ новый театръ — великосвѣтскій, подъ названіемъ „Нашъ театръ“. Директоромъ его и руководителемъ является камеръ-юнкеръ Г. М. Хитрово, сынъ бывшаго японскаго посланника и внукъ поэта Алексѣя Толстого. Труппа „Нашего театра“ уже организована и состоитъ изъ опытныхъ свѣтскихъ любителей и любителей. Спектакли „Нашего театра“ будутъ идти разъ въ недѣлю, въ залѣ „Комедіи“.

— На ст. Сиверской театръ снятъ на лѣто Е. А. Донской и А. Ракитинны. Въ труппѣ, между прочимъ, состоятъ гг. Евдокимовъ, Усольцевъ-Сибирякъ, Арнольдъ, Любомирскій и др.

— Для поѣздки по провинціи составила еще одна драматическая труппа во главѣ съ Ю. М. Юрьевымъ. Спектакли начнутся въ Ригѣ.

— Артистка Маринскаго театра г-жа Антарова выступила въ Московскомъ Большомъ театрѣ въ роляхъ Ратмира (Русланъ и Людмила) и — Вани („Жизнь за Царя“).

Пѣвица имѣла успѣхъ, о чемъ свидѣлствуетъ мѣстная пресса; московскій Большой театръ предложилъ г-жѣ Антаровой занять мѣсто контральто и послѣдняя, вѣроятно, приметъ это предложеніе.

— Окончательно выяснился составъ труппы, гастроллирующей въ Берлинѣ: г-жи Медея Фигнеръ, Кузнецова, Збруева, Носилова, Макарова, гг. Давыдовъ, Вольшаковъ, Матвѣевъ, Брагинъ, Тартаковъ и московскаго Больш. театра: Баклановъ (барит.), Петровъ (басъ), изъ артистовъ частной русской оперы: Андреевъ (теноръ), Варягинъ и Сергѣевъ (басы), Лепунчевскій (теноръ), хоръ Маринскаго театра, балетъ москов. Импер. оперы, оркестръ мошартовскаго зала, капельмейстеръ Э. Крушевскій, режиссеръ Д. А. Дума, аккомпаниаторъ М. И. Якобсонъ. Репертуаръ намѣченъ слѣдующій: „Жизнь за Царя“, „Русланъ и Людмила“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Пиковая дама“, „Мазепа“, „Черевички“, „Русалка“, „Демонъ“ и „Дубровский“. Для открытія ставятъ: „Жизнь за Царя“ съ слѣдующимъ составомъ: Антониды — Кузнецова, Собининъ — Матвѣевъ, Вана — Збруева, Сусанинъ — Петровъ.

Въ Берлинѣ предполагаютъ дать 22 спектакля—11 въ Королевск. театрѣ и 11 въ Krol-teatr. Берлинскіе журналисты устраиваютъ 18-го мая, по нов. ст., банкетъ, на которомъ приглашены пѣть Медея Фигнеръ и М. Н. Кузнецова.

— Какъ намъ сообщаютъ, за нотный матеріалъ „Снѣгурочки“ для постановки въ Парижѣ г. Дягилевымъ, издатель сочиненій г. Римскаго-Корсакова г. Бессель затребовалъ 10.000 франковъ.

— 1 мая исполнилось 20-лѣтіе сценической дѣятельности П. В. Самойлова.

— Московскому Худ. театру не везетъ. Послѣ Я. М. Лейна, въ ночь на 2 мая арестованъ В. И. Качаловъ, на квартирѣ А. А. Санина, гдѣ онъ живетъ въ Петербургѣ. Черезъ нѣсколько часовъ арестованный былъ освобожденъ.

* * *

Московскія вѣсти.

— Оперная артистка Т. Г. Шорникова подверглась наканунѣ ограбленію. Въ 8 ч. веч. явились къ артисткѣ на квартиру три „студента“ по дѣлу. Артистка приказала попросить ихъ въ столовую, гдѣ пила чай вмѣстѣ со своимъ знакомымъ.

Студентовъ пригласили къ столу. Послѣ того, какъ они выпили чаю, они сказали, что пришли просить ее на концертъ, потомъ стали выпытывать, есть ли кто еще въ квартирѣ. Узнавъ, что въ квартирѣ кромѣ артистки, ея знакомаго и прислужникова нѣтъ, „студенты“ неожиданно вскочили со своихъ мѣстъ, выхватили изъ кармановъ револьверы и крикнули: „Руки вверхъ!“ Затѣмъ подъ страхомъ немедленной смерти приказали г-жѣ Шорниковой сейчасъ же выдать всѣ брилліанты и наличныя деньги. Артистка такъ растерялась, что, подойдя къ несгораемому шкафу, вынула цѣнности и деньги и передала грабителямъ.

Похищенными оказались: чековая книжка, 1000 р. наличныхъ и на невыясненную сумму брилліантовыхъ и золотыхъ вещей.

— Художественная коммисія Большаго театра къ 1-му мая заканчиваетъ засѣданія по выработкѣ репертуара будущаго сезона и распредѣленію партій между артистами. Пред-

полагавшаяся къ постановкѣ въ будущемъ сезонѣ опера „Юдифь“ не пойдеть. Сняты съ репертуара и оперы „Гугеноты“ и „Фаустъ“.

— Дирекція Большаго театра на-дняхъ снова возобновила контракты съ артистами—г. Лосскимъ на три года, г. Трезвинскимъ на два года, г-жей Павловой на два года, и Герасименко на 2 года.

— Уѣзжаютъ на-дняхъ за границу С. И. Зиминъ и Н. Н. Синельниковъ.

— Въ Останкинѣ и Салтыковкѣ дачныя лѣтніе театры сняты артистами Пеняевымъ и Печановымъ. Сформирована драматическая труппа изъ провинціальныхъ артистовъ. Въ Салтыковкѣ открывается сезонъ 9 мая пьесой „Таланты и поклонники“, въ Останкинѣ открытіе сезона назначено на 17 мая.

* * *

„Буффъ“. Лѣтній „Буффъ“ открылся, и лѣтній сезонъ начался. Правда, большая часть публики была въ шубахъ и мѣховыхъ кофточкахъ. Быть можетъ, я ошибусь, но мнѣ показалось, что одѣтые по зимнему какъ будто конфузились и, напримѣръ, моя сосѣдка по креслу, чувствуя неловкость, нѣсколько разъ пыталась оправдаться въ моихъ глазахъ. Но, надо сознаться, что поступили они весьма благоразумно, ибо погода была не лѣтняя.

Сборъ былъ переполненный. Счастливый антрепренеръ—говорятъ про г. Тумпакова. Но онъ можетъ отвѣтить словами Суворова—„сегодня счастье, завтра — счастье, надо же и умнѣе“...

Впрочемъ, выборъ оперетки на этотъ разъ оказался не совсемъ удачнымъ. Новая оперетка „Прекрасная Голландка“ не оправдала ожиданій „истинныхъ оперетомановъ“. Этотъ сплошной „кэкъ-уокъ“, выдержавшій въ Лондонѣ около 800 представлений, доказываетъ лишь приверженность англичанъ къ кэкъ-уоку. Мы же прошли уже черезъ стадію кэкъ-уока, пережили „матчишъ“ и ждемъ „новаго слова“... За то постановка и костюмы ласкали глазъ. Съ этой стороны г. Тумпаковъ и его режиссеръ г. Брянскій себя достаточно зарекомендовали. Г. Брянскому, прекрасно поставившему „Голландку“, все же маленькій упрекъ. У него есть слабость къ шестіямъ и апофеозамъ. Въ каждой опереткѣ обязательно шестіе. Въ „Голландкѣ“ же ихъ цѣлыхъ два—„сырное“ шестіе и „ликерное“. Не лучше-ли было-бы оба эти шестія соединить въ одно. Оно, какъ будто, даже и кстати—ликеръ и сыръ.

Исполнители, за небольшими исключеніемъ, всѣ были хороши. Г. Монаховъ—живо, весело и съ юморомъ сыгралъ роль убѣжденнаго бездѣльника. Г. Полонскій былъ, какъ всегда, пресластенъ. Очень мила и граціозна г-жа Дмитріева. Рѣзка и угловата г-жа Шувалова. Милая актриса съ пріятнымъ голосомъ г-жа Рахманова, но пѣтъ въ этой опереткѣ ей пришлось мало, какъ и г. Михайлову. Г-жа Варламова выступила въ роли въ три слова, очевидно, по случаю торжественнаго дня открытія.

На открытой сценѣ интересная и разнообразная программа дивертисмента. О ней мы поговоримъ особо. (О. К.)

* * *

Новый лѣтній театръ. Прошлагодній опытъ постановки оперетки въ оперномъ ансамблѣ побудилъ гг. Кабанова и Яковлева измѣнить въ этомъ сезонѣ оперный флагъ на опереточный. Хотя труппа въ большинствѣ состоитъ изъ опереточныхъ артистовъ, все же дирекція не могла сразу отрѣшиться отъ прежнихъ традицій и, какъ приманку, включила въ составъ труппы нѣсколько оперныхъ силъ.

Первый блинъ, какъ говорится, вышелъ комомъ. Ошибка въ томъ, что, имѣя въ репертуарѣ, какъ мнѣ повѣдалъ одинъ изъ членовъ дирекціи, нѣсколько интересныхъ и музыкальных оперетокъ, дирекція въ открытіе поставила слабую пьесу и не обставила ее, какъ-бы слѣдовало для начала, лучшими силами труппы—не участвовали ни г-жа Пюнтковская, ни г. Сѣверскій. Между тѣмъ потрачено силъ и средствъ на постановку, повидимому, не мало. Красива постановка, напр., втораго дѣйствія—площадка монаскаго казино, разнообразно и достаточно занимательно поставленъ карнавалъ въ 3 дѣйствія.

„Подъ золотымъ дождемъ“—это романсы въ лицахъ. Авторъ музыки г. Петровъ сложилъ въ разное время нѣсколько романсовъ, не отличающихся въ авторѣ яркаго оригинальнаго творчества, но достаточно красивыхъ, и къ нимъ либретистъ присочинилъ содержаніе. Это не художественное сліяніе музыки, иллюстрирующей текстъ, и слова, источника и матеріала для музыкальной иллюстраціи, а каждое—слово и музыка—само по себѣ. При удобномъ и неудобномъ случаѣ поется романсъ.

Совершенно излишне и, пожалуй, невозможно передать содержаніе оперетки. До того все банально, несвязно, случайно.

Исполненіе „смѣшанной“ труппы—съ оперными силами—еще разъ показало, на сколько оперные артисты не пригодны для живого дѣла, какимъ, несомнѣнно, является оперетка.

Быть можетъ, г-жа Орель и г. Колосовъ и очень хорошіе оперные артисты, но здѣсь они обнаружили полное отсутствіе артистическаго дарованія. Плохая дикція, акцентъ, „истуканное“, столь свойственное оперѣ, исполненіе, отсутствіе граціи,



† А. А. Ридаль.
(См. № 17).

связанныя движения,—всѣ эти недостатки не можетъ искупить хорошо спѣтый романсъ. Дѣйствительно хорошъ былъ одинъ г. Рутковскій въ своей коронной роли пьянаго купчика. Понравилась публикѣ еще г-жа Легать, своей рѣзкой манерой игры и громовымъ голосомъ „достигающая“ заднихъ рядовъ. Не обнаружилъ особеннаго комизма и г. Звягинцевъ. Не дурно провела роль этуали г-жа Свѣтлова. О г-жѣ Потапчиной и др. скажемъ въ слѣдующій разъ.

Общій выводъ тотъ, что гг. Кабановъ и Яковлевъ должны понять, что успѣхъ прошлогодней оперетки съ опернымъ ансамблемъ, это своего рода успѣхъ скандала и если они желаютъ создать на Бассейной настоящую оперетку, то прежде всего нужно пригласить хорошихъ опереточныхъ артистовъ, предоставивъ опернымъ дѣлать свое прямое дѣло. О. К.

* * *

Экзаменаціонные спектакли **Драматическаго выпускнаго класса на курс. Рапофъ** лишний разъ подтвердили репутацію А. П. Петровскаго, какъ умнаго и чуткаго преподавателя, умѣющаго направлять учащихся, не накладывая на нихъ отпечатка своего учительскаго „я“, бросая свои „cours de maître“ лишь въ наиболѣе важныхъ мѣстахъ ролей. На годовыхъ урокахъ г. Петровскій заставлялъ ученика детально разбираться въ роли и даетъ нужныя указанія подробно и настойчиво, но для экзамена онъ ограничивается лишь „верховнымъ контролем“, чтобы антрепренеры и режиссеры могли видѣть не-говорящихъ съ учительскаго голоса дебютантовъ, а будущихъ самостоятельныхъ работниковъ сцены. При такой системѣ преподаванія ученицы и ученики, привыкшіе къ быстротѣ работы, находчивости и умѣнію безъ указки ориентироваться, сразу чувствуютъ себя хозяевами положенія даже въ трудныхъ условіяхъ провинціальнаго сценъ.

Изъ экзаменованныхъ на первый планъ надо поставить г-жъ Заварову (Заровскую), Карачарову и Гнѣздилову.

Первая проявила изящную веселость и грацію въ „Потонушемъ колоколѣ“ Гауптмана (Раутенделейнъ) и трогательный лиризмъ въ роли Христины изъ „Забавы“ Шнитцлера. Слишкомъ высоко отъ природы звучащій голосъ ограничиваетъ кругъ ролей дебютантки, ей не по плечу изъ-за этого сильная драма. Внѣшность у нея—симпатичная. Также миловидна и создана, благодаря тонкой фигуркѣ и звонкому голосу, для ролей индѣи, субретокъ, кокетокъ г-жа Карачарова. Она—само веселье, жизнерадостность, юности! Въ водевилѣ—монологъ—„Сорви голова“, въ роли мальчика г-жа Карачарова обнаружила столько юмора, наивности, такую жизненную рѣчь, что завоевала сразу симпатіи.

Г-жа Гнѣздилова, несмотря на не богатая сценическія средства,—желанный работникъ на сценѣ. Она играетъ роли разнообразныхъ амплуа, въ совершенствѣ выработала свою рѣчь, умѣетъ стильно, характерно рисовать образы. Интеллигентная, способная актриса. Въ Надѣ („Воспитанница“) она тонко показала отпечатокъ крѣпостничества на женской молодой душѣ, тоскующей въ рабствѣ по свободѣ. Въ водевилѣ („Съ той стороны“) г-жа Гнѣздилова обнаружила юморъ.

Въ комическихъ, характерныхъ роляхъ хорошо заявили себя г-жи Пышенкова и Сеицкая.

Умно, съ интересными интонаціями играетъ г-жа Костровицкая, но у нея переживание въ намѣреніи сильнѣе, чѣмъ въ сценическомъ проявленіи, нѣтъ гармоніи замысла и осуществленія. Вредитъ г-жѣ Костровицкой рѣзкость профиля и малоизящный maintien.

У г-жи Долинской хорошія сценическія данныя, но исполненіе ею монолога Жанны Д'Аркъ было чересчуръ напряженнымъ. Читка отчетлива, но голосъ мало модулируетъ, лицо бѣдно мимикой.

Г-жа Крюкова симпатична, но въ исполненіи ея мало выразительности.

Н. Тамаринъ.

* * *

Драматическій классъ Е. П. Карпова на новыхъ музыкально-драматическихъ курсахъ гг. Заславскаго и Фистулари экзаменовался впервые 30 апрѣля. Г. Карповъ за короткое время своего преподаванія далъ учащимся многое:—разговорную рѣчь, а не книжную читку, какъ это бываетъ иногда у начинающихъ, на сценѣ, способность къ вѣрному проникновенію въ сущность роли и наблюдательность, помогающую ученикамъ брать характерныя интонаціи изъ жизни. Драматическіе отрывки шли безъ костюмировки и грима, что ставило учениковъ въ трудныя условія, требовало большой силы воображенія. Я не видѣлъ въ „Воспитанницѣ“ г-жу Гузовскую, у которой, по отзывамъ, хорошій тонъ для лирическихъ ролей. Очень пріятное впечатлѣніе произвели на меня г-жа Сафронская въ роли Агнии („Не все коту масленица“), ученица съ несомнѣнными задатками, тонко нюансирующая рѣчь, проявляющая юморъ, г-жа Гусинова съ красивымъ голосомъ и жизненностью діалога; г. Мурмись, съ реальнымъ бытовымъ тономъ; у г-жи Домацъ также хорошій тонъ.

Н. Тамаринъ.

* * *

Благотворительный вечеръ, устроенный въ залѣ Павловой 23-го апрѣля, привлекъ многочисленную публику постановкой „Курантовъ любви“ Кузмина. Большая часть публики шла исключительно съ цѣлью посмотреть модное зрѣлище, надѣясь встрѣтить какія-нибудь экстравагантности. Она не ошиблась. Въ послѣдней картинѣ сцена объясненія въ любви Амура съ Поэтомъ, котораго игралъ самъ авторъ, заинтересовала публику, знакомую съ кузминскимъ жанромъ. Когда же начались танцы Амура, симпатіи раздѣлились. Одна часть зрителей начала неистово аплодировать, другая шикать и свистать. Послѣдняя группа восторжествовала и остановила танецъ на второмъ бисѣ дружнымъ шиканьемъ. Оставивъ въ сторонѣ слишкомъ незатѣйливый сюжетъ „Курантовъ“, написанныхъ въ духѣ старинныхъ великосвѣтскихъ пасторалей, можно сказать, что въ музыкальномъ отношеніи они обнаруживаютъ въ авторѣ дарованіе, которое намеками даетъ себя чувствовать въ диллетантскихъ, не развитыхъ формахъ. Размѣры его не велики и гаснутъ отъ крайне слабого владѣнія техникой музыкальнаго письма. Сплошь и рядомъ вы слышите унисоны или мѣстами, жалкую гармонію. Мелодическіе обороты страдаютъ часто банальностью и свидѣтельствуютъ о недостаточной самокритикѣ автора. Очевидно постановкой „Курантовъ“ разсчитывали на литературное имя Кузмина, чтобы сорвать сборъ. Во второмъ отдѣленіи было устроено „Cabaret artistique“. На сценѣ сидѣли наши литераторы среди столиковъ съ виномъ и любезно приглашались типично загримированнымъ трактирщикомъ г. Аничковымъ прочесть свои стихи. Наибольшій успѣхъ выпалъ на долю Ремизова и Блока.

М.

* * *

Концертъ Люси Марсель, состоявшійся въ роскошномъ залѣ Шебеко, собралъ немногочисленную, исключительно фешенебельную публику. Концертъ начался довольно поздно. Дебютантка въ рядѣ романсовъ Масснэ, Фонтенеля, Пуччини, представляющихъ общее благозвучное мѣсто, выказала свою прекрасную школу, пройденную у Решке, сильный красивый голосъ и хорошее филерованіе звука. Къ сожалѣнію, отсутствіе въ программѣ содержательныхъ, въ особенности драматическихъ арій, не дало разносторонне развернуться всѣмъ даннымъ артистки. Въ исполненіи двухъ нѣмецкихъ романсовъ очень замѣтно давало себя чувствовать слабое произношеніе. Въ концертѣ принимали участіе г. Ауеръ, новый хорошій баритонъ Клифусъ и теноръ Давыдовъ, пѣвшій подъ аккомпанементъ гитары—г. Амичи, неаполитанскія народныя пѣсни. Публика принимала всѣхъ очень тепло и много биссировала концертантку. Очень тонко и умѣло аккомпанировалъ Длусскій.

В. С.

Письмо въ редакцію.

М. г. Чуть ли не всякая, мало-мальски популярная торгово-промышленная фирма, выставяя свои экспонаты, дѣлаетъ на этикетахъ всѣмъ извѣстную стереотипную надпись: „Остерегайтесь поддѣлокъ!“

Но „жить хочется“, однако, не одним поддѣльвателямъ чужихъ этикетовъ и—какъ ни странно—но къ подобнымъ предостереженіямъ приходится прибѣгать... даже нѣкоторымъ авторамъ драматическихъ произведеній, изъ которыхъ мнѣ первому и выпало на долю дѣлать вышеприведенную надпись въ видѣ настоящаго письма въ вашу многоуважаемую редакцію.

Въ журналѣ „Рус. Арт.“, среди объявленій, появилась публикація о продажѣ по такой-то цѣнѣ (кстати еще и удешевленной) новой пьесы „Жить хочется“, соч. Елены Стародубской.

Между тѣмъ, задолго до этого, пьеса „Жить хочется“, только не Елены Стародубской, а Василия Евдокимова, была уже поставлена въ нѣсколькихъ городахъ, отмѣчена въ нѣсколькихъ газетахъ, а затѣмъ уже издана коммисіоннымъ отдѣломъ при журналѣ „Театръ и Искусство“.

Быть можетъ, г-жа Стародубская, идя по свѣжимъ слѣдамъ другого автора и воспользовавшись заглавіемъ чужой пьесы, точно рекламнымъ названіемъ папирозъ или шоколада,—юридически и права, (и она это, вѣроятно, больше знаетъ, чѣмъ я), но что касается этической стороны даннаго вопроса, то ее едва ли возможно оправдать.

Г-жа Стародубская, въ первый разъ выступая на драматическомъ поприщѣ, уже начинаетъ подражать, просто-напросто самому заурядному извозчику, который, не щадя себя и другихъ, какъ бѣшеный, бросается къ панели, чтобы взять „съ барина“ пятачкомъ дешевле и этимъ самымъ отбить сѣдока у своего товарища.

Я не хочу сказать, что выпускъ въ свѣтъ пьесы „Жить хочется“ за № 2-мъ угрожаетъ мнѣ конкуренціей въ смыслѣ пятачка, но самый поступокъ ея автора не могу себѣ объяснить ничѣмъ инымъ, какъ только эгоизмомъ.

Непріятно же мнѣ это прежде всего потому, что, благодаря такому—чисто коммерческому приему со стороны г-жи Стародубской и отчасти ея издателя—вполнѣ возможно допустить болѣе нежелательное и даже обидное для меня явленіе, когда кто-либо не только купитъ пьесу г-жи Стародубской вмѣсто моей, но и самую пьесу, какъ произведеніе, со всѣми ея стародубскими прелестями, по недоразумѣнію, сочтетъ какъ разъ за ту, которая уже успѣла пройти въ нѣсколькихъ крупныхъ городахъ провинціи и заглавіе которой стало, такимъ образомъ, извѣстнымъ.

Извѣстно, что многіе антрепренеры хватаются, какъ говорится, за что попало, лишь бы заглавіе намѣченной пьесы фигурировало въ репертуарѣ другихъ театровъ—и особенно столичныхъ!

О, если бы они знали, какія иногда пьесы—и какими путями—попадаютъ на афиши образцовыхъ столичныхъ театровъ!

Такое ненормальное положеніе нашей современной сцены вообще—и создаетъ тотъ хаосъ, въ которомъ, какъ въ мутной водѣ, является легкая возможность нѣкоторымъ мастерамъ отъ драматургіи половить рыбку, а вѣчно суесящимся антрепренерамъ и недостаточно освѣдомленнымъ режиссерамъ—еще тѣмъ болѣе—попасть на ихъ удочку. Пострадастъ же здѣсь больше всего самъ авторъ, который по нашимъ юридическимъ законамъ, въ подобныхъ случаяхъ, совершенно безсиленъ бороться съ такими безцеремонными людьми.

Въ виду всего мною изложеннаго въ настоящемъ письмѣ, я—какъ авторъ со скромнымъ не кричащимъ именемъ, и послѣдняя пьеса котораго „Жить хочется“, судя по отзывамъ нѣкоторыхъ провинціальныхъ и столичныхъ газетъ, общается съ дѣлаться болѣе или менѣе репертуарной, первый дѣлаю попытку защиты своего произведенія отъ какихъ бы то ни было недоразумѣній, напоминая гг. антрепренерамъ, режиссерамъ и товарищамъ актерамъ, что названная пьеса „Жить хочется“ соч. Василия Евдокимова, а никого другого, и—при включеніи таковой въ репертуаръ предстоящаго лѣтняго сезона—прошу остерегаться... поддѣлки.

Прим. и пр. Авторъ пьесы „Жить хочется“

Василій Евдокимовъ.

Малехкая хролика.

*** 4 мая г. Глаголинъ выступаетъ въ роли Іоанны д'Аркъ. Оказывается, что это давнишняго его „мечта“. Въ изданной нѣсколько лѣтъ назадъ брошюрѣ онъ объясняетъ почему играетъ женскую роль.

Авторъ объ актрисахъ пишетъ: „Наши актрисы въ большинствѣ обладаютъ только богатыми гардеробами, и имъ мѣсто въ будущемъ „театрѣ моды“ обезпечено. Иногда онѣ умѣютъ одѣваться и носить костюмы; встрѣчаются актрисы съ красивыми лицами, рѣже попадаютъ съ хорошими фигурами; со всѣмъ немногія имѣютъ хорошій голосъ и только двѣ-три представляются мнѣ поистинѣ талантливыми. Но зато всѣ актрисы имѣютъ даръ слезъ и похоти (!). И на сценѣ, какъ въ гаремѣ, женщины остались гаремными существами и только проституцію тѣла замѣнили проституціей духа.“

Итакъ... Итакъ хорошія роли не только мужскія, но и женскія, должны перейти къ г. Глаголину.

Впрочемъ, есть еще и специальное доказательство насчетъ Жанны д'Аркъ.

„Іоанна, пишетъ г. Глаголинъ,—ни въ комъ не возбуждала половыхъ желаній; „Пуланжи былъ ея спутникомъ отъ Вокулера до Шинона и всѣ 11 ночей спалъ рядомъ съ нею“.

„Іоанна до самой смерти не имѣла менструаций“. Такое толкованіе по мнѣнію г. Глаголина, не противорѣчитъ и Шиллеровскому театру, „хотя бы всѣ ідиоты залопотали“ противное.

„Гомосексуальное“ толкованіе г. Глаголина остается подтврдитъ исполненіемъ роли...

*** Въ „Од. Листкѣ“ напечатано письмо въ редакцію М. Л. Кропивницкаго относительно печатающихся въ Библ. „Театра и Искусства“ воспоминаній г. Садовскаго „Изъ прошлаго украинскаго театра“.

Г. Кропивницкій никакъ не можетъ признать за нимъ (Садовскимъ) малѣйшей инициативы возникновенія первой украинской труппы. Поступленіе г. Садовскаго на сцену г. Кропивницкій объясняетъ „проще“: „Покійный Иванъ Карповичъ Тобилевичъ (Карпенко-Карый), старшій братъ Садовскаго написалъ мнѣ изъ Елисаветграда письмо съ просьбой пристроить г. Садовскаго въ труппѣ г. Ашкаренка, такъ какъ ему (Садовскому), по минованіи войны, какъ произведенному въ офицерскій чинъ изъ вольноопредѣляющихся, надо было выйти въ запасъ, не имѣя аттестата объ окончаніи юнкерскаго училища, а существовать чѣмъ-нибудь надо. Я отвѣтилъ Ив. Карповичу, а быть можетъ, и г. Садовскому (не помню хорошенько—кому изъ нихъ?), что дебютъ устрой. Г. Садовскій пріѣхалъ, я началъ ему роль изъ „Адриены Лекуверъ“, черезъ нѣсколько дней онъ дебютировалъ и г. Ашкаренко принялъ его на 80 р. въ мѣсяцъ.“

Въ подтвержденіе вѣрности своихъ словъ г. Кропивницкій приводитъ письма Ашкаренко, и въ заключеніе говоритъ:

„Много есть мѣстъ въ воспоминаніяхъ г. Садовскаго, напоминающихъ безсмертнаго Ивана Александровича Хлестакова въ его амиошонскихъ отношеніяхъ со Смирдинымъ, Пушкинымъ и другими, но на всѣ его художественныя взмахи и размахи могу пока сказать одно лишь: „мели Емеля—твоя недѣля“.

Какъ видно, въ Миргородѣ опять неблагополучно. Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ оставила слѣды въ самой атмосферѣ Миргорода...

*** Мы получили изъ Нью-Йорка конвертъ съ газетными вырѣзками, заключающими рецензіи о гастрольяхъ г-жи Коммисаржевской. На конвертѣ значится штемпель „бюро публикацій“. Это нѣчто въ родѣ „Argus de la presse“, или существующаго также и у насъ бюро газетныхъ вырѣзокъ. За извѣстную, небольшую сумму бюро разсылаетъ *всѣ* вырѣзки подписчикамъ. Въ присланномъ намъ конвертѣ имѣется 6—7 вырѣзокъ и притомъ исключительно хвалебныхъ и восторженныхъ. Такимъ образомъ, американское бюро отличается нѣсколько отъ европейскихъ. Оно не только разсылаетъ газетныя вырѣзки, но указываетъ адресамъ, но и беретъ на себя подборъ ихъ въ извѣстномъ смыслѣ.

Во всякомъ случаѣ, такъ какъ нами цитировались отзывы неблагоприятные, справедливость требуетъ, чтобы мы привели и отзывы противоположные. Наиболѣе содержательныя рецензіи помѣщены въ вырѣзкахъ изъ еврейской и нѣмецкой газетъ. Въ первой напечатана статья главнаго постановщика еврейскаго театра, Гордина. Гординъ доказываетъ, что ставить на одну доску Назимову и Коммисаржевскую, отдавая преимущество первой—это „профанация“. Онъ восхищается дарованіемъ Коммисаржевской, но указываетъ, что она „не умѣетъ одѣваться, не граціозна, на ней все виситъ, она играетъ не для глаза, а для души“. О г. Бравичѣ Гординъ пишетъ: „Я много читалъ объ Ибсенѣ. Бравичъ отвѣтилъ на всѣ вопросы“. Въ очень хорошо написанной рецензіи нѣмецкой газеты указывается, что труппа („Вой бабочекъ“) вполнѣ схватила духъ нѣмецкой пьесы, и лишь гримъ, мимика и произношеніе именъ свидѣтельствовали о чужестранцахъ.

Среди англійскихъ рецензій выдѣляется статья Вильяма Беллока „Геній русскихъ актрисъ“. Она посвящена г-жамъ Назимовой и Коммисаржевской. Авторъ предпочитаетъ „интеллектуальную грацію“ послѣдней обаятельнымъ вѣшнимъ даннымъ (physical charm) первой. Изъ этой статьи мы узнаемъ, что Назимову объявлялъ „геніемъ“ нѣкто Huncker—должно быть, очень важная шишка... Bullock весьма въ этомъ сомнѣвается... Это сравненіе съ Назимовой проходитъ и въ другихъ рецензіяхъ. Видно, что тутъ, дѣйствительно, были „мины и контрмины“... За исключеніемъ статьи Bullock'a, всѣ прочія рецензіи—обыкновенное газетно-репортерское лопотанье. Въ комплиментахъ не стѣсняются. Превосходны и Закушнякъ, и Феона, и Базина. О г. Бравичѣ—„основатель литературно-артистическаго театра въ Петербургѣ“—и говоритъ нечего („Journ. Commer.“). Мѣстами указывается, что русскій языкъ грубъ и не соответствуетъ деликатности діалога, почему совѣтуютъ актерамъ перейти на англійскій языкъ...

Въ общемъ, впечатлѣніе отъ „американскихъ жителей“—не особенное...

По провѣдѣнн.

Варшава. Комитетъ по постановкѣ въ Варшавѣ памятника Шопену объявилъ условія конкурса на проектъ памятника. Стоимость памятника—60,000 руб., вознагражденіе скульптора—20,000 руб., три лучшихъ проекта модели премируются: первая—2,000 руб., вторая—1,500 руб., третья—1,000 руб.

Вильно. Намъ пишутъ: товарищество драматическихъ артистовъ (гг. Краева и Наровскаго) во главѣ съ г-жей Днѣпровой закончило двухнедѣльный сезонъ довольно печально. Въ Вильнѣ было дано шесть спектаклей въ „Манежѣ“ и одинъ спектакль въ „Военномъ собраніи“. На кругъ было взято—149 руб. Были поставлены пьесы: „Безприданница“, „Идиотъ“, „Освобожденіе челоѣка“, „Воръ“, „Разгадка ночи“ и „Флиртъ“. Для товарищества обстоятельства сложились крайне неудачно, въ Вильнѣ въ эти дни (Пасха и Ѣоминия) было масса развлеченій польская драматическая труппа, польская оперетка, русская опера, циркъ и прочее. Въ общемъ, труппа публикѣ безусловно нравилась, 23-го апрѣля товарищество переѣхало въ Барановичи, гдѣ въ театрѣ графа Развадовскаго было поставлено четыре спектакля: „Воръ“, „Освобожденіе челоѣка“, „Распадъ“ и „Разгадка ночи“. Въ результатѣ товарищество заработало 5 коп. на марку. Итоги печальные. Артисты рѣшили прекратить поѣздку...

Витебскъ. Новый лѣтній театръ Д. Тихановскаго сданъ на лѣтній сезонъ 1908 года иркутскому антрепренеру А. А. Кравченко (драма).

Гельсингфорсъ. Мы получили изъ крѣп. Свеаборга отъ цѣлой группы офицеровъ, нашихъ читателей, „коллективнукъ“, такъ сказать, поправку къ послѣдней корреспонденціи изъ Гельсингфорса, заключающую указаніе на большой успѣхъ г-жи Кировой и ея бенефиса, между тѣмъ какъ корреспондентъ объ этомъ умолчалъ. Мы съ охотою исполняемъ просьбу нашихъ свеаборгскихъ читателей. Объ успѣхѣ г-жи Кировой (нынѣ приглашенной въ петербургскій Малый театръ) впрочемъ, сообщалось въ прежнихъ корреспонденціяхъ, и дарованіи ея отмѣчалось еще въ рецензіяхъ о „Богѣ мести“, въ постановкѣ „Современнаго театра“ въ Петербургѣ.

Евпаторія. Лѣтній театръ, какъ уже мы сообщали, снятъ антрепренеромъ С. В. Писаревымъ, нашумѣвшимъ, между прочимъ, тѣмъ, что заявилъ своимъ артистамъ объ участіи ихъ въ 40% прибыли отъ дѣла.

Въ труппу г. Писарева вошли главнымъ образомъ молодыя силы: г-жи Линская (бытовая *ingénue* и характ.), Отрадина (комич. и бытов. старуха), Борисова 1-я (*grande-dame*), Борисова 2-я (*ingénue*), Вейнмаръ (*ingén. dramat. et coquette*), Любичъ (героиня) и Муравьева (вторяя роли); гг. Шуваловъ (ком.-резон.), Муравьевъ (любовн. фатъ), Митрофановъ (резон.), Григорьевъ (комикъ, характ. и бытов.), Жигачевъ (простакъ *jeune-comique*), Писаревъ и Николаевъ (вторяя роли). Режиссировать приглашенъ г. Шуваловъ.

Сезонъ начинается 15-го мая и кончается 1-го юля, съ правомъ г. Писарева продолжить контрактъ еще на мѣсяцъ.

Казань. Съ 25 апрѣля въ театрѣ Панаева открылись спектакли украинской труппы г. Шатковскаго, пріѣхавшей изъ Н.-Новгорода, гдѣ за 10 спектаклей и 2 утрени. взяла валового сбора 6000 руб. Труппа намѣрена пробыть здѣсь все лѣто.

Кіевъ. Здѣсь состоялась одна гастроль Е. Н. Рошиной-Инсаровой, выступившей въ театрѣ Крамскаго (бенефисъ г. Варскаго), въ пьесѣ „Цѣна жизни“ 22-го апрѣля. Артистка имѣла успѣхъ. Въ „Кіев. Мысли“ читаемъ между прочимъ:

„Для насъ, кіевлянъ, спектакль представлялъ особый, исключительный интересъ. Мы видѣли дочь Н. П. Рошина-Инсарова, положившаго печать своего исключительнаго таланта на ея тонкую артистическую натуру. Въ общей фигурѣ, въ чертахъ головы, въ нѣкоторыхъ произвольныхъ приемахъ мимической игры мы замѣчали много чертъ, живо напоминавшихъ намъ покойнаго Николая Петровича Рошина-Инсарова, съ его достоинствами и недостатками“.

Сдержаннѣе другихъ въ отзывѣ Н. И. Николаевъ въ „Кіевлянъ“, хотя и онъ признаетъ, что „впечатлѣніе было вполне въ пользу актрисы“.

Очень благоприятный тонъ рецензій остальныхъ газетъ.

— Въ лѣтнемъ театрѣ купеческаго собранія съ 1-го мая начинаются спектакли украинской труппы подъ управленіемъ А. К. Саксаганскаго, а въ Шато-де-Флеръ опереточная труппа С. Н. Новикова.

Нахичевань-на-Дону. Театръ на будущій зимній сезонъ сданъ барону Н. Н. Энгельгардту (по сценѣ Стоянову), съ арендной платой 2500 р. за сезонъ и залогомъ въ суммѣ 500 руб.

Одесса. Антрепренеръ италіанской оперы г. Мнацакановъ, вслѣдствіе понесенныхъ имъ весьма значительныхъ убытковъ дальнѣйшіе спектакли прекратилъ.

— А. А. Мурскій, находящійся сейчасъ въ Одессѣ, предпринимаетъ въ непродолжительномъ времени съ организуемой имъ труппой поѣздку по югу.

Оренбургъ. Постройка новаго театра близка къ осуществленію. Театръ разсчитанъ на 1000 зрителей. Стоимость его



† А. В. Череповъ-Орловскій.

(См. № 17).

исчислена въ 200 тысячъ руб. Сумму эту рѣшено позаимствовать у одного изъ частныхъ банковъ путемъ долгосрочной ссуды. Свои предположенія комиссія вноситъ въ ближайшее засѣданіе городской думы съ просьбой ходатайствовать передъ министерствомъ о разрѣшеніи займа.

— 1-го мая подъ дирекціей Г. К. Невскаго и М. В. Маслова открывается лѣтній сезонъ русской драмы въ Топелевомъ саду. Составъ труппы по алфавиту: г-жи М. Б. Азаревская, А. Б. Арнани, А. Н. Вальтеръ, О. С. Волконская, Н. В. Дроздова, Н. Т. Лелева, О. В. Невская, Е. В. Неволіна, Н. Г. Скавронская, О. С. Стопани, С. А. Стрѣльникова, А. А. Чардымская, В. А. Чаруская, Г. Ч. А. П. Александровъ, О. И. Акимовъ, Н. Н. Бабиновъ, В. Я. Данецъ, И. П. Днѣпровъ, Ф. Г. Рѣшимовъ, И. Ф. Лихачевъ, М. В. Масловъ, П. Е. Мирскій, Р. С. Минаевъ-Мирскій, С. Н. Нерадовскій, Г. К. Невскій, Н. В. Саманскій, Н. П. Томилинь, Г. Я. Ураловъ.

Рига. Драматической цензурой запрещена къ постановкѣ въ латышскомъ переводѣ (Э. Вульфа) пьеса И. Томашевской „Нищія“, изъ репертуара Императорскаго Александринскаго театра.

Ростовъ-на-Дону. Въ засѣданіи гор. думы отъ 25 апрѣля разсматривалось ходатайство артистическаго общества о выдачѣ ему пособія на уплату долговъ въ размѣрѣ 15 тыс. руб. Взамѣнъ этого общество уступаетъ зданіе народнаго театра въ Новопоселенскомъ саду со всѣми декораціями, костюмами и приспособленіями, но съ тѣмъ, чтобы потомъ сдали ему театръ въ арендное пользованіе на 10 лѣтъ, за плату по 500 р. въ годъ.

Послѣ продолжительныхъ дебатовъ дума назначила 6000 р. для ликвидаціи долговъ общества.

— Спектакли оперетты С. И. Крылова закончились 25 апрѣля въ ростовскомъ театрѣ, и труппа выѣхала во Владикавказъ. Послѣдніе спектакли прошли при весьма слабыхъ сборахъ.

Саратовъ. Общедоступный театръ.—Лѣтній сезонъ. Дирекція В. Б. Марковскаго. Составъ труппы: г-жи В. Н. Астахова, А. М. Барсанова, С. Д. Васильева, Т. І. Волынская, Е. А. Гурова, Х. И. Каренина, В. А. Ларина, Е. В. Павловская, М. К. Палѣй, М. В. Радина, М. П. Ромаскевичъ, Л. И. Чаева, В. В. Чеховская; гг. Е. К. Барановскій, В. В. Галль-Савальскій, А. К. Гончаровъ, Г. Л. Гуровъ, Е. Г. Дубенскій, И. С. Казаковъ, Д. И. Кочетковъ, С. Е. Ларинъ, В. А. Марковскій, П. Н. Николаевъ, Ф. П. Никитинъ-Фабіанскій, А. Н. Правдинъ, В. А. Рогожинъ, Н. О. Урбанъ, П. Г. Чаадаевъ, П. Ю. Юрьевъ. Главный режиссеръ И. А. Ростовцевъ. Помощники режиссера—И. С. Казаковъ и А. А. Полозовъ. Суфлеръ А. А. Ивановъ. Декораторъ В. В. Смирновъ. Администраторъ П. Ю. Юрьевъ.

Сумы. Съ 1 мая, подъ дирекціей А. Л. Миролюбова, откроются въ двухъ театрахъ, „Швейцарія“ и „Тиволи“, драматическіе спектакли, по четыре раза въ недѣлю.

Ташкентъ. Съ 14 апрѣля въ лѣтнемъ театрѣ начались спектакли труппы Э. А. Малиновской. Сезонъ начался пьесой князя Сумбатова „Неводъ“. Затѣмъ прошли—„Пробужденіе весны“, „Идиотъ“ и др.

Умань. Составъ труппы городского театра, на лѣтній сезонъ. Дирекція А. І. Тарскаго. Г-жи Агарина, Высоцкая, Гаршина, Ленина, Нарская, Орлова, Пашенная, Платонова, Тихомирова, Шаланина. Гг. Бѣляевъ, Бакшеевъ, Горинъ, Монко, Мальгинъ,

Николаевъ, Павловъ, Полонскій, Саринъ, Тарскій, Харламовъ. Режиссеръ Тарскій. Помощникъ режиссера Майданскій. Суфлеръ Станкевичъ. Декораторъ Калининъ. Парикмахеръ Петровановъ. Открытіе 27 апрѣля. Администраторъ В. Павловъ.*

Хабаровскъ. Во время разрѣшеннаго представленія въ театрѣ явился околоточный надиратель съ солдатами, прервалъ ходъ пьесы и арестовалъ всѣхъ безъ исключенія зрителей, находившихся въ театрѣ, среди которыхъ было много именитаго китайскаго купечества. Арестованныхъ подъ видомъ безпаспортныхъ отправили въ русскій арестный дворъ.

Объ этомъ представители мѣстнаго китайскаго общества телеграфировали китайскому послу въ Петербургъ.

Харьковъ. Д. И. Басмановъ ведетъ переговоры съ харьковскимъ обществомъ грамотности по поводу постановки въ Народномъ театрѣ общедоступныхъ спектаклей.

— Малорусскіе спектакли въ театрѣ-циркѣ Никитина прекращены антрепренеромъ.

Царицынъ на-В. Въ „Цариц. В.“ находимъ нѣсколько странную замѣтку: „В. М. Миллеромъ на лѣтній сезонъ сняты театры въ Казани и Астрахани подъ режиссерствомъ Кручинина. Между тѣмъ въ журналѣ „Театръ и Искусство“ появилось извѣстіе, что театры въ этихъ городахъ сняты артистами Кручиннымъ и Строительнымъ. Фактич. же сторона дѣла такова: В. М. Миллеръ поручилъ снять въ Астрахани театръ Кручинину подъ его режиссерствомъ и перевелъ для выдачи авансовъ артистамъ 2 т. руб. Строитель въступилъ на роли обыкновеннаго актера. Теперь В. М. Миллеръ недоумѣваетъ: почему его служащіе нашли возможнымъ разжаловать или игнорировать его, какъ хозяина. Кручинину послана телеграмма съ запросомъ по поводу инцидента,—что онъ отвѣтитъ,—скоро выяснится. Пока же существуетъ предположеніе, что Кручининъ, извернувшись въ трудную минуту на средства Миллера, полагаетъ обойтись безъ его участія въ прибыляхъ и возратить задатокъ“.

Черныясы. Приводимъ полностью составъ труппы А. В. Невѣрова-Минскаго на лѣтній сезонъ. Г-жи Л. А. Ардалова, А. Линская, А. Барсукова-Жданова, Л. Домбровская, Горева, Нѣгина, Смирнова, Чернова. Гг. М. Н. Нечай, А. В. Невѣровъ-Минскій, С. З. Крамской, Д. Поляковъ, А. Н. Андреевъ, С. Курбатовъ, А. Буховецкій, Л. А. Орловъ, В. Черновъ, И. Петровскій, Н. Нарымскій. Главный режиссеръ М. Н. Нечай. Режиссеръ А. В. Невѣровъ-Минскій. Помощникъ режиссера Н. Нарымскій. Суфлеръ А. Александровичъ.

Шадринскъ, Пермск. губ. На лѣто и на зиму театръ снятъ А. Н. Помпа-Лирскимъ. Составъ труппы: Е. П. Лирская, С. А. Зеленская, А. Н. Невская, А. М. Алмазова, М. М. Марусина, В. В. Ланская, П. П. Орлова.—А. Х. Ставрогинъ, А. Б. Берюковъ, А. Н. Помпа-Лирскій, Ю. Н. Левинскій, И. Н. Гулишамбаровъ, А. О. Кочетковъ, А. П. Поповъ, И. И. Туль, Суфлеръ В. И. Ефимовъ, Помощникъ г. Климовъ. Режиссеръ А. Х. Ставрогинъ. Главный режиссеръ А. Н. Помпа-Лирскій. Начало лѣтнаго сезона 20-го апрѣля.

Ялта. Театръ Ялтинскаго общественаго собранія снятъ на лѣтній сезонъ Ф. В. Радолинымъ; составлена драматическая труппа, въ которую вошли: г-жи П. Л. Вульфъ, А. К. Янушева, Е. А. Буткова, И. В. Мандражи, В. М. Петипа, А. П. Агранова, М. О. Каренина, И. Д. Ирова, В. Э. Зорина, М. П. Листовская; гг. Ф. В. Радолинъ, К. И. Карѣвъ, Н. Е. Щепановскій, С. М. Пельцеръ, И. А. Добровольцевъ, Б. Э. Топольскій, Е. С. Сарматовъ, Н. М. Грековъ и др. Сезонъ открывается 24-го апрѣля пьесой „Мораль пани Дульской“.

Примирительно-совѣщательные комитеты.

(Окончаніе. См. № 17).

Примирительно-совѣщательный комитетъ состоитъ изъ 3—5 членовъ и 3 кандидатовъ, избираемыхъ изъ состава данной труппы. Кто же ихъ избираетъ? Конечно, труппа, тутъ и вопроса быть не можетъ. Оказалось, что можетъ. Нѣкоторые предлагали, чтобы антрепренеръ, режиссеръ и актеры отдѣльно избрали каждый по одному своему представителю. Это, видите-ли, нужно потому, что наиболѣе недоразумѣній должно происходить между антрепренеромъ и актеромъ, или актеромъ и режиссеромъ. И пусть значить въ комитетѣ будутъ представители и того и другого, которые и будутъ отстаивать ихъ интересы.

Несостоятельность подобнаго предложенія ясна съ перваго взгляда. Въ комитетѣ, вѣдь, должны выбираться безпристрастные судьи, такъ сказать, а не повѣренные сторонъ, роль которыхъ при разборѣ дѣлъ защищать интересы своихъ довѣрителей. Гдѣ наконецъ гарантія, что лицо, избранное антрепренеромъ въ члены комитета, будетъ всегда отстаивать интересъ антрепренера? А если послѣдній явно неправъ или по

мнѣнію этого члена поступилъ не такъ, какъ должно—неужели онъ, вопреки своей совѣсти, вынесетъ несправедливое рѣшеніе? Или самый фактъ избранія уже налагаетъ на него обязанность быть пристрастнымъ въ одну сторону? Ясно, что предложеніе извращаетъ самую идею примирит.-совѣщ. комитета. Каждой заинтересованной сторонѣ предоставляется право и возможность отстаивать и защищать свои интересы и доказывать свою правоту всѣми законными средствами какъ во время слѣдствія, такъ и на разборѣ дѣла. Судьи же, члены комитета, должны стоять внѣ всякихъ вліяній. Стороны сами могутъ защищать свое дѣло или нанимать повѣренныхъ, представлять документы, свидѣтелей, вызывать экспертовъ, давать всѣ нужныя объясненія и употреблять всѣ другія мѣры для защиты своихъ интересовъ. Такъ формулированы комиссіей права тяжущихся сторонъ и этимъ, конечно, исполнѣ гарантируется полнота защиты ихъ интересовъ. Выдѣленіе антрепренера и режиссера въ особую категорію имѣло-бы, кромѣ того, вредное моральное вліяніе. Это ставило ихъ какъ-бы въ положеніе какой-то враждебной стороны по отношенію къ труппѣ. вмѣсто того, чтобы примирять интересы, сглаживать шероховатости пр.-сов. комитетъ при предлагаемой конструкціи являлся бы наоборотъ учрежденіемъ разъединяющимъ, обостряющимъ отношенія и безъ того часто ненормальными. Чѣмъ больше будетъ подчеркиваться, что всѣ, и актеры, и предприниматель, и режиссеръ, сотрудники одного дѣла, члены одной труппы, товарищи, тѣмъ болѣе благотворнаго вліянія это можетъ оказать на жизнь. На основаніи этихъ же соображеній комиссія отвергла предложеніе, чтобы въ члены пр.-сов. комитета не могли быть избираемы режиссеръ и предприниматель, или по крайней мѣрѣ, одновременно. Предложеніе это между прочимъ мотивировалось тѣмъ соображеніемъ, что большая часть недоразумѣній будетъ возникать у актеровъ съ режиссеромъ и антрепренеромъ или между этими послѣдними и такимъ образомъ изъ членовъ комитета послѣдніе должны устраниваться, что можетъ повести не рѣдко къ тому, что засѣданія комитета совсѣмъ не состоятся. При этомъ однако забываютъ, что подобные случаи могутъ быть и тогда, если бы ни режиссеръ, ни антрепренеръ членами пр.-сов. комитета не состояли. Въ дѣлѣ недоразумѣнія могутъ возникать и между другими членами комитета; а статистики, указывающей, что недоразумѣнія чаще происходятъ съ антрепренеромъ или режиссеромъ, до сихъ поръ пока нѣтъ.

Довольно горячія пренія вызвалъ вопросъ о смѣняемости членовъ комитета. Комиссія приняла постановленіе, что члены пр.-сов. комитета избираются лишь на 2 мѣсяца, по истеченіи этого срока производятся новые выборы. Мотивируется это слѣдующимъ: во 1-хъ, въ началѣ сезона первые выборы могутъ оказаться неудачными, такъ какъ только что сѣхавшіеся члены труппы еще мало знаютъ другъ-друга и будутъ выбирать случайно и во 2-хъ, выборы сразу на сезонъ поставятъ избранныхъ членовъ комитета въ какое-то привилегированное положеніе относительно другихъ членовъ труппы, что можетъ создать нежелательныя отношенія. Мнѣ кажется, какъ разъ наоборотъ: увѣренность въ несмѣняемости дастъ членамъ комитета самостоятельность, можетъ предохранить ихъ отъ разныхъ нежелательныхъ вліяній и придастъ необходимый авторитетъ въ глазахъ хотя-бы той-же труппы. А то вѣдь иначе, при періодическомъ избраніи, да еще чрезъ такой короткий срокъ, какъ 2 мѣсяца, рѣшенія комитета въ обиженныхъ сторонахъ можетъ возбуждать жажду отмстки при слѣдующихъ выборахъ: постой, молъ, я тебѣ удружу!—что именно и поведетъ къ нежелательнымъ отношеніямъ. Если дѣйствительно серьезенъ первый аргументъ, что въ началѣ сезона труппа еще недостаточно знакома между собою, то можно-бы допустить сначала избраніе временнаго комитета, а затѣмъ черезъ 2, даже черезъ одинъ мѣсяць—постояннаго. По моему, это было-бы рациональнѣе. Надо имѣть въ виду, что самый длинный сезонъ рѣдко тянется долѣе 5 или 5½ мѣсяцевъ—и что произойдетъ? Выбранъ комитетъ на 2 мѣсяца, затѣмъ еще на 2, а потомъ осталось до конца сезона какой-нибудь мѣсяць, а то и менѣе, а ты все-таки опять выбирай новый комитетъ. На практикѣ конечно послѣдніе выборы происходятъ не будутъ и останутся прежній комитетъ. Но возможность все-таки производить выборы можетъ дать пищу интригамъ, чтобы насолить неудобному члену комитета и въ этомъ кроется очень вредная сторона принятаго комиссіей предложенія.

Примир.-совѣщ. комитеты по собственному почину никакихъ дѣлъ возбуждать не могутъ, слѣд. никакихъ цензорскихъ обязанностей не несутъ. Они не какая-то инстанція, которая будетъ слѣдить за нравственностью актеровъ. Даже по каждому внесенному на разсмотрѣніе комитета дѣлу, послѣдній долженъ разобраться, подсудно-ли оно ему или нѣтъ. Всѣ дѣла начинаются только по заявленію одной изъ заинтересованныхъ сторонъ. Исключенія составляютъ лишь такія событія, когда затрагивается корпоративная честь, бросается, такъ сказать, тѣнь на всю труппу; въ этомъ случаѣ дѣло можетъ быть возбуждено каждымъ членомъ труппы, такъ какъ считается, что здѣсь вся труппа и каждый членъ въ отдѣльности считаются заинтересованной стороной.

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



„Жизнь Человѣка“. На балу у Человѣка. (Изъ рисунковъ Н. П. Троянскаго).

Указывали, что учрежденіе прим.-сов. комитетовъ вообще поведетъ къ размноженію всякихъ дразгъ и ссоръ въ труппѣ. Хотя это едва-ли справедливо, но все-таки въ огражденіе комитетовъ отъ наплыва пустыхъ, не серьезныхъ дѣлъ, комиссія сочла необходимымъ установить нѣчто въ родѣ судебныхъ пошлинъ. Каждый начинающій въ комитетѣ дѣло обязанъ внести $\frac{1}{2}\%$ своего мѣсячнаго жалованья на канцелярскіе расходы. Остатки этихъ суммъ по окончаніи сезона вмѣстѣ со всѣми дѣлами комитета препровождаются въ Совѣтъ Театрального Общества и поступаютъ на усиленіе средствъ его благотворительныхъ учреждений.

Теперь мнѣ остается указать еще на нѣкоторыя менѣе важныя стороны учрежденія пр.-сов. комитетовъ.

Первое собраніе для выбора членовъ комитета созывается предпринимателемъ или лицомъ, его замѣняющимъ, не позднѣе какъ чрезъ 2 недѣли съ начала репетицій. Если этого сдѣлано не будетъ, то собраніе въ теченіи 3 дней послѣ этого срока можетъ быть создано любымъ членомъ труппы. Собранія для переизбранія комитета созываются комитетомъ за недѣлю до окончанія срока полномочій его членовъ. Если же комитетъ этого не исполнитъ, то собраніе можетъ быть создано также любымъ членомъ труппы.

Первое собраніе считается дѣйствительнымъ при наличности любого числа собравшихся. Избранными въ члены комитета считаются получившіе абсолютное большинство голосовъ. Если такихъ не окажется и послѣ вторичной баллотировки, то учрежденіе пр.-сов. комитета въ данной труппѣ считается не состоявшимся.

Члены комитета сами распределяютъ между собою обязанности предсѣдателя и секретаря, и товарищей ихъ.

Возбужденіе дѣла въ прим.-сов. комитетѣ не освобождаетъ сценич. дѣятеля отъ принятыхъ имъ на себя по договору и его правиламъ обязанностей. Каждая сторона имѣетъ право отвести одного изъ членовъ комитета, мотивируя свой отказъ. Комитетъ, обсудивъ эти мотивы, постановляетъ рѣшеніе объ отводѣ безъ участія отводимого члена.

Неявка одной или даже обѣихъ сторонъ не останавливаетъ разбора дѣла.

Рѣшенія комитета должны быть письменныя, мотивированныя и заносятся въ особую книгу, которая въ теченіи недѣли должна быть предъявлена всѣмъ членамъ труппы, дабы они были освѣдомлены о состоявшемся рѣшеніи.

Разбирательство дѣлъ въ комитетѣ публично, за исключеніемъ случаевъ, когда по требованію сторонъ дѣло происходитъ при закрытыхъ дверяхъ, но и въ этомъ случаѣ рѣшеніе комитета объявляется публично.

Не привожу подробностей, касающихся мелочей судопроизводства.

И такъ мы накануне дѣйствія въ театральной жизни но-

ваго учрежденія. Скептики не вѣрятъ въ его цѣлесообразность и практичность, оптимисты ждутъ всяческихъ благъ и надѣются чуть-ли не на перестройку всей актерской нравственности. По всему вышеизложенному читатель самъ можетъ судить и о цѣлесообразности, практичности, прогрессивности, воспитательномъ значеніи и проч. пр.-сов. комитетовъ, мы же не хотимъ быть пророками и вмѣстѣ съ членами комиссіи заканчиваемъ: Жизнь покажетъ!

С. Ситловъ.

Музыкальные письма.

(Путевые наброски).

IV.

Недавно, по случаю вагнеровскаго юбилея, газетчики интервьюировали музыкальных знаменитостей по вопросу, кого считаютъ они наиболѣе одареннымъ продолжателемъ Вагнера и какое изъ произведеній является наиболѣе яркимъ воплощеніемъ вагнеровскихъ принциповъ въ оперной области. Представьте себѣ, что такіе ультра-вагнеріанцы, какъ Штраусъ и Вейнгартнеръ, назвали—кого-бы вы думали?—Верди и наиболѣе талантливыми операми, написанными въ духѣ Вагнера признали его «Отелло» и «Фальстафа». Вамъ это кажется страннымъ? Верди—продолжатель Вагнера! Однако, это такъ, если, по обычаю, не врутъ газетные интервьюеры. Можно согласиться, что «Отелло» и «Фальстафъ»—весьма примѣчательныя произведенія (я это отмѣтилъ недавно), но они написаны вовсе не въ вагнеровскомъ стилѣ. Верди, подобно Вагнеру, подъ влияніемъ однѣхъ и тѣхъ-же идей, томился исканіемъ новыхъ путей, но онъ ихъ искалъ самостоятельно и совсѣмъ въ другомъ мѣстѣ. Впрочемъ, это мнѣніе Штрауса и Вейнгартнера не находило многихъ послѣдователей. Зато съ большимъ единодушіемъ поддерживался другой взглядъ, коимъ самъ Штраусъ объявлялся достойнѣйшимъ преемникомъ Вагнера и его «Саломея»

признавалась величайшею оперою нашего времени, написанною въ духѣ вагнеровскихъ завѣтовъ. Я думаю, однако, что самъ Вагнеръ, если-бъ былъ живъ, присоединился-бы къ этому сужденію съ большою оговоркою. Его главная оговорка касалась бы литературнаго текста. И не потому, что въ «Саломеѣ» нѣтъ ни мистики Вагнера, ни его философіи пессимизма. Вовсе нѣтъ. Вагнеръ отвернулся бы отъ либретто «Саломеи» по тѣмъ-же соображеніямъ, по какимъ онъ презрительно махнулъ бы рукою, напримѣръ, на «Тоску». Самъ Вагнеръ, если-бъ взялся за сюжетъ устѣновленія главы Іоанна Предтечи, то, конечно, вознесъ бы философскую сущность драмы на еще большую высоту, въ область высшихъ проблемъ, а не низвелъ бы ее на степень драмы эффектовъ. Вагнеръ и въ самомъ начальномъ періодѣ своего творчества не унизился бы до этого жанра, хотя, въ сущности, онъ очень любилъ эффекты и не брезгалъ

съ такою свободою и силою, какъ ни одинъ изъ современныхъ композиторовъ, отказывается отъ изображенія картины, которая сама напрашивается, отсутствіе которой создаетъ какую-то глухую, ничѣмъ незаполнимую пустоту. Почему? Въ силу какихъ соображеній?

Непонятно, необъяснимо. Вы не можете себѣ представить, какое досадное чувство неудовлетворенности вызываетъ этотъ странный пробѣлъ. Вамъ кажется, что вы опоздали къ началу, что передъ этимъ уже было что-то значительное, крупное, чего вы, къ сожалѣнію, не слышали. Согласитесь, что это совсѣмъ не по вагнеровски. Вспомните всѣ вступленія Вагнера, начиная съ «Лоэнгрина» и кончая «Валкиріею», «Золотомъ Рейна», или «Парсифалемъ», вспомните его «Waldweben»... Такъ какъ же вы думаете: отказался бы Вагнеръ отъ такой благодарной задачи, какъ изображеніе знойной ночи, съ ея восточною нѣгою, съ ея загадочнымъ мерцаніемъ таинственныхъ звѣздъ въ глубокой синевѣ бездоннаго неба, съ магическимъ сіяніемъ луны, озаряющей все какимъ-то страннымъ бѣлесо-ватоголубымъ отблескомъ, съ безмолвнымъ очарованіемъ земли, погруженной въ волшебное оцѣпененіе, со смутными томленьями непонятной тревоги, съ ожиданіями чего-то великаго, грознаго, неотвратимаго?.. Какъ-бы не такъ!

Вотъ почему я думаю, что я правъ, когда говорю, что Вагнеръ глубоко задумался бы раньше, чѣмъ объявить «Саломею» воплощеніемъ его музыкально-драматическихъ идеаловъ. Но я не сомнѣваюсь, что, во многихъ отношеніяхъ, «Саломея» вызвала бы въ немъ глубокую радость и заставляла бы его сердце трепетать искреннимъ восторгомъ. Ибо въ ней, дѣйствительно, есть рядъ страницъ, полныхъ дивной красоты и несравненнаго мастерства письма. Если вѣрно, что задача настоящего историческаго момента въ музыкѣ—обратить симфонію на служеніе музыкальной драмѣ, то Штраусъ достигъ въ этой области поразительныхъ результатовъ. Его музыкальная драма облеклась въ лучшіе наряды симфоніи, изукрасилась ея самыми яркими цвѣтами и напиталась ея благовоннѣйшими ароматами. Онъ заимствовалъ у симфоніи всю тонкость ея мышленія, всю изысканность ея оборотовъ, всю образность ея выраженій, всю пышность ея формъ—словомъ всѣ чары истинно-художественнаго краснорѣчія. Властно подчинилъ онъ своей творческой фантазіи могущественныя средства симфоническаго языка, заставляя его по произволу отражать всѣ оттѣнки мыслей и сплетенія чувствъ.

Музыкальная драма, воспринявшая у Вагнера новый, невѣдомый ей доселѣ языкъ, впитала его въ себя и органически усвоила у Штрауса. Онъ, этотъ языкъ, пересталъ теперь быть чужимъ, принесеннымъ извнѣ, онъ сдѣлался роднымъ, материнскимъ. Такой же прогрессъ обнаруживаетъ Штраусъ въ области лейтмотивовъ. У Вагнера лейтмотивы отличаются большою искусственностью. Они появляются по командѣ и выступаютъ, точно на плацпарадѣ, гарцуя и красуясь. Исчезаютъ они, какъ появились, по условленному сигналу, и вы слышите все время команду и видите взмахъ руки распоряжающагося парадомъ. Эта муштра вамъ претитъ. Ничто такъ не противно природѣ искусства, какъ автоматизмъ. Свобода порыва, свобода вдохновенія—вотъ первое условіе искусства. У Штрауса все это выходитъ естественнѣе, непринужденнѣе. Въ появленіи и теченіи лейтмотивовъ нѣтъ вагнеровской механичности. И не то, чтобы ея не было на самомъ дѣлѣ. Она только не замѣчается. Штраусъ такъ искусно умѣетъ варіировать каждый мотивъ, что вы сразу и не за-

ПРОВИНЦІАЛЬНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ДѢЯТЕЛИ.



И. С. Кривоносовъ.

Предсѣдатель Дирекціи Казанскаго Отдѣленія И. Р. М. О.

ими пользоваться,—конечно, совсѣмъ въ другомъ направленіи. Покоробило бы Вагнера и отсутствіе въ «Саломеѣ» оркестроваго вступленія. Занавѣсъ взвивается при незначительной риторнели кларнета и немедленно начинается дѣйствіе. А между тѣмъ *Urspiel* или увертюра, которая ввела бы слушателя въ духъ эпохи и подготовила бы настроеніе роковой ночи, полной загадочныхъ предчувствій, не только усилила бы драматическое впечатлѣніе, но безусловно требуется всею совокупностью сценическихъ моментовъ драмы. Требуется потому, что ни одинъ языкъ не отличается такимъ могуществомъ и краснорѣчіемъ въ области смутныхъ, таинственныхъ и, въ то же время, поэтическихъ настроеній, какъ музыкальный. Вотъ тутъ-то именно и есть, гдѣ развернуться поэтически настроенному воображенію талантливаго композитора и создать музыкальную картину, полную непобѣдимаго очарованія. А Штраусъ, владѣющій музыкальною рѣчью

мѣтите передѣлки. Его фантазія въ этой области неистощима. Какимъ только видоизмѣненіямъ онъ ни подвергаетъ каждую тему! И какъ ловко мѣняетъ онъ всякій разъ инструментальный нарядъ. Съ какимъ искусствомъ пользуется онъ разностью тембровъ! Кромѣ того, Штраусъ рѣдко оставляетъ лейтмотивъ наединѣ. Онъ всегда окружаетъ его свитою. Стараясь отражать въ своей партитурѣ всѣ одновременно вспыхивающія настроенія дѣйствующихъ лицъ, всѣ ихъ мысли и поступки,—Штраусъ пользуется полифоніею такъ широко, какъ никто, и, добавлю, такъ смѣло, какъ не снилось ни одному мудрецу. Акустическія шероховатости его не пугаютъ. Онъ нагромождастъ рядомъ цѣлый комплексъ мотивовъ, отнюдь не смущаясь ихъ гармоническимъ эффектомъ. При такихъ условіяхъ, лейтмотивы часто оказываются окруженными густымъ покровомъ самыхъ сложныхъ контрапунктическихъ соединеній и сопровождаются сплетеніями другихъ лейтмотивовъ. Въ этомъ вихрѣ безпрестанно мѣняющихся очертаній невозможно подмѣтить механическое повтореніе. Здѣсь все ново—даже тогда, когда вы ясно слышите одинъ и тотъ же безконечно повторяющійся мотивъ. Это единство въ разнообразіи васъ даже восхищаетъ, ибо, вѣдь, въ этомъ—высшее торжество искусства.

Лейтмотивы Штрауса крайне сжаты. Онъ какъ-бы умышленно сократилъ ихъ до крайняго предѣла, устранивъ все ненужное и оставивъ лишь экстрактъ сущности. Справедливость требуетъ добавить, что, не смотря на сжатость, они отличаются характерностью. Каждый лейтмотивъ имѣетъ свою особую фizioномію и легко запечатлѣвается въ памяти. Въ этомъ отношеніи, «Саломея» выгодно отличается отъ его симфоническихъ произведеній, страдающихъ именно безцвѣтностью темъ. И еще одна особенность. Штраусъ не довольствуется однимъ лейтмотивомъ для каждаго отдѣльнаго лица, а создаетъ цѣлый рядъ лейтмотивовъ для разнообразныхъ его настроеній и ситуаций. Такимъ образомъ, лейтмотивъ уже не сопровождаетъ данное лицо неотступно, какъ рокъ. Каждое лицо является то въ сопровожденіи одного лейтмотива, то въ сопутствіи другого. Въ сущности, здѣсь уже начинается разрушеніе вагнеровской теоріи лейтмотивовъ.

Но самую сильную сторону «Саломеи» составляетъ, безспорно, ея оркестровка. Штраусъ резюмируетъ здѣсь весь прогрессъ современной инструментальной музыки. Соединяя въ себѣ колоритность Берліоза съ блескомъ Вагнера, онъ наглядно показываетъ, какія чудеса звуковой живописи можно извлечь изъ этого гиганта, если овладѣть тайнами его неотразимыхъ чаръ. Оркестръ Штрауса прямо колоссаленъ. Въ театрѣ Констанци я могъ опредѣлить слѣдующій его составъ: кромѣ обычной струнной группы, 4 флейты, два гобоя, англійскій рожокъ и бюльгорнь, 3 кларнета и басовой кларнетъ, 3 фагота и контрафаготъ, 6 валторнь, 4 трубы, 4 тромбона, все безъ исключенія семейство ударныхъ, двѣ арфы, celesta и фисгармонія. Съ особою любовью обработалъ онъ партію валторнь. Въ этомъ сказывается пристрастіе бывшего валторниста. Превосходно примѣненіе celest'ы, отдѣльно и въ соединеніи съ арфами. Штраусъ создаетъ здѣсь рядъ эффектовъ чарующей красоты. Надо думать, что отнынѣ, благодаря Штраусу, celesta сдѣлается неотъемлемою принадлежностью симфоническаго оркестра. Небывалый и поразительный эффектъ создастъ онъ съ помощью контрабаса. Именно, когда палачъ спускается въ подземелье для казни надъ Іоанномъ, контрабасы, за исключеніемъ одного, въ соединеніи съ литаврами, изображаютъ тремоло піаниссимо, а первый контра-

басъ въ это время особымъ способомъ производить звукъ, похожій не то на крикъ, не то на скрипъ. Этотъ звукъ повторяется сперва рѣдко, потомъ все чаще, и достигаетъ раздирающей силы. Трудно передать необыкновенное впечатлѣніе этого эффекта. Онъ даетъ захватывающее представленіе о той страшной трагедіи, которая разыгрывается въ подземельи и вызываетъ въ слушателяхъ ощущеніе замирающаго ужаса. Если не ошибаюсь, этотъ эффектъ описанъ еще у Берліоза въ его учебникѣ инструментовки. Штраусъ, который доказалъ свое преклоненіе предъ Берліозомъ тѣмъ, что недавно выпустилъ подъ своею редакціею нѣмецкій переводъ упомянутаго учебника со своими преинтереснѣйшими примѣчаніями, не упустилъ случая воспользоваться этимъ эффектомъ—и, надо добавить, воспользовался замѣчательно кстати и умѣло. Я долго бы еще не кончилъ, еслибъ хотѣлъ продолжать объ оркестровкѣ «Саломеи». Здѣсь такъ много интереснаго и поучительнаго, что современному композитору обязательно ее внимательно штудировать. Вотъ гдѣ есть, чему

ПРОВИНЦІАЛЬНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ДѢЯТЕЛИ.



Г. Р. Августовичъ.

Директоръ Музыкальнаго училища Казанскаго Отдѣленія Императорскаго Музыкальнаго Общества.
(Къ 25-лѣтію музыкальной дѣятельности).

поучиться. Замѣчательно, что, не смотря на крайнюю сложность письма и густоту оркестровки, инструменты нигдѣ не заглушаютъ пѣвцовъ. Оркестръ плететъ свою ткань, какъ кружево, тонко и изящно, и рисунокъ всегда выступаетъ съ удивительною прозрачностью. Ясность музыкальнаго письма у Штрауса вызываетъ прямо изумленіе. Какъ особый инструментальный номеръ, выдѣляется танецъ семи покрывалъ. Это—симфоническій шедевръ. Надо удивляться косности нашихъ устроителей симфоническихъ концертовъ, которые до сихъ поръ еще не удосужились внести его въ концертныя программы. Первый танецъ проникнутъ восточнымъ колоритомъ. Но, намѣтивши раму, въ которой заключено дѣйствіе, Штраусъ, въ дальнѣйшемъ, уже не старается больше воспроизводить мѣстный колоритъ, а создаетъ весь матеріалъ танцевъ изъ темъ дѣйствующихъ лицъ. Нѣтъ границъ изумленію, когда видишь, какъ Штраусъ, путемъ остроумнѣйшихъ ритмиче-



„Дѣвушка съ мимозой“, новая англійская оперетка.
Миссъ Изабель Яу.

сихъ измѣненій, преобразилъ темы въ танцеваль-
ные мотивы. Особенно оригинальна видоизмѣненная
тема Саломеи. Широкое симфоническое развитіе
Штраусъ придалъ сценѣ появленія Іоанна изъ тюрьмы.
Апостольская тема Іоанна, вообще, самая удачная
во всей оперѣ. Штраусъ искусно подготовляетъ ея
появленіе и, путемъ постепеннаго наростанія, дово-
дитъ до захватывающей шири и мощи. Поразитель-
ный кунштюкъ Штраусъ показалъ въ религіозномъ
спорѣ 5 евреевъ, къ которому потомъ присоеди-
няются 2 назарейнина.

Штраусъ воспроизводитъ въ звукахъ этотъ споръ,
со всею его наивностью увлеченія и пыломъ посте-
пенно разрастающагося азарта, удивительно прав-
диво и ярко. Это—перлъ реализма и, вмѣстѣ, лю-
бопытнѣйшій образецъ смѣлой полифоніи. Словомъ,
интересъ оперы растетъ crescendo и все болѣе за-
хватываетъ слушателя. Но вдругъ все обрывается и
впечатлѣніе разсѣвается. Начинается сцена Саломеи
съ мертвою головою, тянущаяся около 25 минутъ.
Я не знаю, какъ выходитъ эта сцена въ драмѣ
Уайльда. Драма не такъ многословна и не такъ
(если можно такъ выразиться) долгорѣчива, какъ
музыка. Но заставить слушателя слѣдить около по-
лучаса за отвратительною сценою каннибальства,
антихудожественною въ своей основѣ, исполненною
грубой фальши и, вдобавокъ, совершенно, безсмы-
сленною,—не подѣ силу даже самому крупному
дарованію. Слушатель легко мирится съ безпричин-
нымъ и ничѣмъ не объясненнымъ воспламененіемъ
любовнаго чувства у Саломеи. Во имя любви все
прощается, даже плохое сочинительство. Но когда
эта любовь, также безъ объясненія причинъ, по
щучьему велѣнію, вдругъ, ни съ того, ни съ сего,
превращается въ какую-то невѣроятную безчело-
вѣчную ненависть (да еще какую ненависть!—такую,
что центуріоны возмущаются, свитою овладѣваетъ
ужасъ, а влюбленный Иродъ преисполняется чув-
ствомъ омерзѣнія), то слушатель не можетъ далѣе
терпѣть и принимается по своему мстить недогадли-
вому автору: сперва онъ разочаровывается, потомъ
раздражается, а затѣмъ начинаетъ громко требовать
прекращенія безобразія. И отъ всей оперы ничего
не остается, кромѣ осадка горечи и раздраженія.
Таковъ краткій итогъ столь долгихъ стараній. Стои-
ло-ли столько трудиться для такого результата? Это
тѣмъ болѣе досадно, что въ самой злополучной
сценѣ съ головою Штраусъ разсыпаетъ перлы сим-
фоническаго живописанія, а подѣ конецъ даже
возвышается до непритворнаго пафоса. Замѣьте еще,

что, въ теченіе всей пресловутой сцены, Иродіада
и Иродъ остаются безмолвными. Положеніе для
артистовъ, исполняющихъ эти роли, не только глуп-
ное, но и невыносимое. Въ Римѣ Иродъ закрылся
тогою и, въ такомъ видѣ, просидѣлъ, какъ фото-
графъ подѣ хламидою, свыше 20 минутъ. Въ Не-
аполѣ Иродъ вышелъ изъ затрудненія оригиналь-
нымъ способомъ: онъ ушелъ прогуляться. Что можно
противъ этого возразить? Нужно удивляться только
сценической неопытности Штрауса. Куда дѣвался
его реализмъ и пристрастіе къ полифоніи?..

Нѣсколько словъ объ исполненіи. Вокальная сто-
рона не оставляла желать лучшаго. Роль Саломеи
исполняла г-жа Беллинчіони и это говоритъ само
за себя. Беллинчіони принадлежитъ къ тѣмъ не-
многимъ опернымъ артисткамъ, которыя сцениче-
ской передачѣ удѣляютъ не меньше вниманія, чѣмъ
вокальной. Перворазрядная пѣвица, она обладаетъ
даромъ перевоплощенія, стараясь всегда создавать
живое лицо. Въ танцѣ семи покрывалъ она, кромѣ
того, выказала себя хореографическою звѣздою.
Она танцевала съ такою граціею, пластичностью и
выраженіемъ, что для зрителя было совершенно по-
нятно увлеченіе Ирода. Танецъ сталъ, дѣйстви-
тельно, центральнымъ пунктомъ драмы. И другіе
артисты, за исключеніемъ красивой, но совершенно
бездарной г-жи Бергамаско (Иродіада), заслужива-
ютъ похвалы.

Но въ «Саломеѣ» центръ тяжести лежитъ въ
оркестровой части, которая была... я хотѣлъ ска-



Тина Лернеръ, русская піанистка:
(къ лондонскимъ концертамъ въ залѣ Бехштейна).

зять: «ниже всякой критики», но воздержался, ибо
что тогда сказать объ оркестрѣ неаполитанскаго
театра San Carlo, гдѣ мнѣ потомъ пришлось слу-
шать «Саломею». Прослушавъ оркестры лучшихъ
италіанскихъ театровъ, я пришелъ къ заключенію,
что италіанцы отъ природы лишены чувства орке-
стровыхъ красокъ. Если-бъ италіанская публика
хоть сколько нибудь способна была чувствовать
красоту оркестроваго исполненія, то она не аппло-
дировала-бы невѣроятно грубой и неряшливой игрѣ
своихъ оркестровъ и музыкальному невѣжеству
своихъ дирижеровъ. У италіанскихъ оркестровыхъ
музыкантовъ сплошь вульгарный и некрасивый тонъ,
а поведеніе ихъ во все время игры прямо возму-
тительно: они громко между собою разговариваютъ,
не обращая вниманія на ремарки партій, безъ
стыженія уходятъ во время игры и т. п. Что-же
касается италіанскихъ дирижеровъ, то они только
то и дѣлаютъ, что неистово выколачиваютъ палоч-
кою тактъ по пюпитру, не имѣя никакого предста-
вленія о содержаніи партитуры.

Въ Римѣ постановка «Саломеи» была довольно
приличная. Страдали лишь свѣтовые эффекты, ко-

торы въ этой оперѣ играютъ огромную роль. Режиссеръ не позаботился создать настроеніе мистической ночи, какъ того хотѣлъ авторъ.

Въ Неаполѣ «Саломея» шла при нищенской обстановкѣ. Оркестръ искажалъ произведеніе Штрауса до неузнаваемости, а артисты не возвышались надъ уровнемъ посредственности.

Исключеніе составляла лишь г-жа Саломея Крушеница (имя самой артистки соотвѣтствуетъ роли),



„Жизнь Человѣка“. Танцы на балу.

выказавшая въ заглавной роли не только превосходную вокальную школу, но и серьезное сценическое дарованіе. Она чрезвычайно тонко и умѣло подчеркнула игривую мечтательность Саломеи, въ соединеніи со взбалмошенностью избалованной принцессы. Но танцы лишены были темперамента и грации.

Въ заключеніе, не могу не высказать пожеланія, чтобъ «Саломея» какъ можно скорѣе была поставлена и у насъ. Было бы очень жаль, еслибъ цензурныя затрудненія помѣшали этой постановкѣ. Музыканты и публика отъ этого потеряли бы очень много. Въ концѣ концовъ, «Саломея», все-таки, самое крупное музыкальное явленіе нашего времени.

И. Кноровскій.

Пароходъ „Эритрея“
между Неаполемъ и Генуей.

Кризисъ театра.

II.

Чтеніе статей, принадлежащихъ соавторамъ этой группы въ упомянутой «Книгѣ о новомъ театрѣ», оставляетъ странное впечатлѣніе. Какъ будто друзья, а разногласятъ такъ, что порою даже смѣшно. Исходя изъ статьи Брюсова, напечатанной нѣсколько лѣтъ назадъ и призывающей отъ «ненужной правды» современной сцены къ «сознательной условности», Мейерхольдъ строитъ на мудромъ словѣ цѣлую теорію «условнаго театра», а Брюсовъ уже ушелъ отъ своихъ словъ,—не то впередъ, не то въ сторону,—и въ этой-же книгѣ провозглашаетъ несостоятельными оба метода постановокъ, ибо «и реалистическій и условный приводятъ къ неразрѣшимымъ противорѣчіямъ...» Дисгармонія между Мейерхольдомъ и Брюсовымъ не случайна: она сквозитъ также и между Брюсовымъ и Андреемъ Бѣлымъ; тотъ-же Бѣлый заключаетъ всю книгу неожиданнымъ и остроумнымъ глумленіемъ надъ мечтами Вячеслава Иванова о «хоровомъ діонисовомъ дѣйствѣ», къ которому, по мнѣнію послѣдняго, долженъ прійти обновленный театръ.

Но занятіе всѣхъ все-таки Мейерхольдъ, ухитряющийся разногласить не только съ друзьями, но и съ самимъ собою. *Enfant terrible* послѣднихъ двухъ сезоновъ мечется средь различныхъ идей, мелькающихъ въ его головѣ, столь же хаотично какъ въ сновидѣніи, въ которомъ есть все, что

угодно, кромѣ логической послѣдовательности. Вотъ построитъ онъ новую формулу трагическихъ переживаній. Нуженъ «Неподвижный театръ». Истинная трагичность «выявляется не въ наибольшемъ развитіи драматическаго дѣйства, а наоборотъ, въ наиболѣе неподвижной формѣ (...) Техника Неподвижнаго театра боится лишннихъ движеній»...—и вотъ цѣлая серія весьма точныхъ правилъ новой техники для актера: «Необходима холодная чеканка словъ (...) Слова должны падать какъ капли въ глубокой колодезь (...) Въ звукѣ нѣтъ расплывчатости, нѣтъ въ словѣ подвѣвающихъ концовъ (...) Никогда нѣтъ скороговорки (...) Эпическое спокойствіе безъ крика и плача. Трагизмъ съ улыбкою на лицѣ»... И вдругъ, черезъ какой-нибудь десятокъ страницъ, уже совсѣмъ иная картина новаго театра,—когда онъ окончательно побѣдитъ «мѣщанскую» рутину и косность: «Разбивъ рампу, театръ опуститъ сцену на уровень партера, а построивъ дикцію и движеніе актеровъ на ритмѣ, приблизитъ возможность возрожденія пляски (курсивъ самого Мейерхольда), а слово въ такомъ театрѣ будетъ легко переходить въ напѣвный выкрикъ»...

Позвольте! Куда же дѣвались «капли въ колодезь» и величая неподвижность? Причина проста. Подобно тому какъ въ болѣзненномъ сновидѣніи мы иногда садимся въ комнатѣ въ лодку и выѣзжаемъ черезъ окно въ садъ, который оказывается вагономъ трамвая, такъ точно и грезящій Мейерхольдъ, на протяженіи слѣдующихъ страницъ своихъ изысканій, успѣлъ перекочевать изъ «Trésor des humbles» Метерлинка, изъ котораго черпалъ, на страницы книги Вячеслава Иванова, еще не изданной, но «любезно представленной ему авторомъ въ гранкахъ».

Я далекъ отъ желанія насмѣхаться надъ пылкимъ реформаторомъ. Пусть его мысли скачутъ какъ въ лихорадкѣ, пусть онъ даже надѣлалъ много сценическихъ преступленій, но,—какъ онъ самъ правильно сказалъ въ одномъ мѣстѣ,—«черезъ преступленіе можно прійти къ святости, а черезъ серединность—никуда и никогда». Все же онъ сдѣлалъ для оздоровленія театра гораздо больше, нежели наши умѣренные и благоразумные штамповщики прокисшихъ театральныхъ традицій. Положительно многіе образы и мысли у Мейерхольда цѣнны и вѣски, но къ сожалѣнію, въ общей массѣ, они похожи на

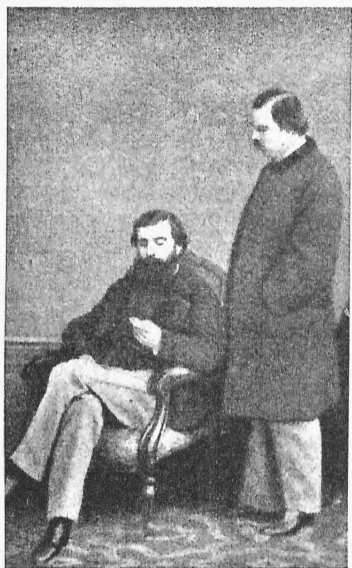


„Жизнь Человѣка“. Старухи. (Изъ рисунковъ Н. П. Троянскаго).

недозрѣвшую урожайную ниву, которую слишкомъ уже спутало вихревыми вѣтрами.

Недодуманность размышленій, хотя и въ меньшей мѣрѣ, сквозитъ и у Брюсова. На первый взглядъ его мысли стройны, строги и остры, но если вглядѣться въ нихъ пристальнѣй, то и здѣсь ни одна почти «главная линія» не доведена до логическаго конца или же прервана въ серединѣ. Вотъ, исходя изъ абсолютно правильной мысли, что «искусство всегда сокращаетъ дѣйствительность и потому этотъ пріемъ надо признать основнымъ для искусства, его постояннымъ *modus operandi*», Брюсовъ критикуетъ реалистическій театръ. Рядомъ остроумныхъ сопо-

ставленій и аргументовъ ему удастся доказать, что самому талантливому режиссеру, не смотря даже на огромныя средства, никогда не удастся «обмануть зрителя, заставить его повѣрить, что передъ нимъ жизнь, а не представление». Ergo—«самыя реалистическія постановки, въ сущности, остаются условными». Ergo—не за чѣмъ и стараться, и вернемся къ элементарной условности шекспировской и античной эпохи. Въ этой стройной цѣпи посылокъ недостаетъ лишь одного звена, а между тѣмъ звено



† Галеви (налѣво) и Мельякъ (направо).

Съ фотографіи 1866 г.

таково, что стоитъ только его сюда ввести, какъ вся цѣпь станетъ ненужной, какъ истлѣвшая нитка. Критикъ реалистическаго театра беретъ во вниманіе лишь вторую часть спектакля,—ту, которую видитъ публика. Но первая половина того же спектакля, и столь же существенная, уже совершилась, тайно для всѣхъ, въ кабинетѣ автора пьесы, и затѣмъ провѣрена имъ же, вкупѣ съ исполнителями, на репетиціяхъ. Въ этой-то первой стадіи художественнаго претворенія жизни и совершился тотъ «modus operandi», о которомъ хлопочетъ Брюсовъ и который именно и заключается въ «сокращеніи дѣйствительности». Если бы Брюсовъ во- время вспомнилъ объ этомъ, то и увидѣлъ бы, что ломится въ дверь уже открытую безъ него, и не рискнулъ бы, пожалуй, на такія, на примѣръ, утверждения, что «идеаль реалистическаго театра: чтобы все на сценѣ было какъ въ жизни», или что режиссеръ такого театра и въ самомъ дѣлѣ имѣетъ главною цѣлью своихъ ухищреній наивное желаніе превратить своихъ зрителей въ «глупыхъ птицъ Зевксиса, принимающихъ нарисованные плоды за настоящіе».

Брюсовъ вообще что-то слишкомъ забывчивъ въ своихъ размышленіяхъ. Такъ, призывая «рѣшительно обратиться къ пріемамъ театра античнаго и шекспировскаго», онъ совершенно игнорируетъ вопросъ о томъ, при какихъ обстоятельствахъ происходили спектакли въ Атикѣ, при Шекспирѣ и происходятъ въ настоящее время. Вѣдь разница колоссально существенная! По мнѣнію Брюсова «древніе эллины заставляли актеровъ играть на фонѣ подлиннаго зданія», съ масками на лицахъ, рупоромъ у рта и на котурнахъ, прежде всего и главнымъ образомъ потому, что «обладали тонкимъ художественнымъ чутъемъ». То же исключительно художественное

чутье, по Брюсову, диктовало и актерамъ Шекспира игру «на фонѣ ковровъ и занавѣсокъ, не имѣвшихъ прямого отношенія къ исполняемой пьесѣ». Но пусть авторъ такихъ утвержденій перенесется воображеніемъ въ тѣ эпохи и въ тѣ мѣста и отвѣтитъ намъ: *какъ иначе* могли передать эллинскіе театральные художники свою пьесу десяти-двадцати тысячамъ зрителей, подъ открытымъ небомъ и при ослѣпительномъ блескѣ солнца и моря? И была ли хоть какая-нибудь возможность у режиссера эпохи Шекспира, въ тѣсномъ помѣщеніи, безъ машинныхъ приспособленій и при свѣтѣ чуть что не лучинъ, отважиться на попытку «обмануть» глаза своего зрителя?.. Матеріаль, которымъ располагаетъ художникъ, всегда въ значительной мѣрѣ диктуетъ стиль, и, забывая объ этомъ, не рекомендуетъ ли Брюсовъ построить изъ мрамора и желѣза примитивный лѣсной теремокъ?

А вотъ и еще образчикъ забывчивости. Много ли было возможностей у античнаго актера, скованнаго маскою, котурнами и рупоромъ, развитъ свое индивидуальное артистическое дарованіе? Конечно. Слишкомъ мало! А между тѣмъ, мечтая о возвращеніи театра къ «пріемамъ театра античнаго», Брюсовъ заключаетъ статью увѣреніемъ, что «только тогда мы и вернемъ искусство сцены тому, кому оно принадлежитъ по праву,—художественному творчеству артистовъ».—«Но я вовсе не призываю къ котурнамъ и рупорамъ»,—можетъ возразить онъ,—«я только о фонѣ подлиннаго зданія».—Но почему же только фонъ зданія? Почему лишь одна часть гармоничнаго цѣлаго? Или Брюсовъ, самъ крупный художникъ, не согласится со мною, что художественное художественно лишь въ цѣльной концепціи, а никакъ не по отдѣльнымъ кусочкамъ?..

Я увлекаюсь, однако. Если бы выявить хотя съ приблизительной полнотой всѣ эти «сонныя блужданія мысли», которыми полны статьи разбираемыхъ мною соавторовъ, то понадобилось бы слишкомъ много времени. Да и не въ этомъ моя задача. Мнѣ только важно отмѣтить, что мостъ, строяемый реформаторами отъ стараго театра къ новому, сдѣланъ мѣстами изъ столь призрачныхъ матеріаловъ, что не выдержитъ тяжести перваго же реальнаго пѣшехода,—что уже и случилось однажды въ Петербургѣ, на Офицерской. Эта призрачность построений, вѣчно стоящихъ какъ-то внѣ времени, географіи, національности и матеріала (вотъ ужъ подлинно—«воздушные замки», въ которыхъ возможны, между гранитнымъ куполомъ и фундаментомъ, стѣны изъ брюссельскихъ кружевъ!..) эта, говорю я, *внѣжизненность* мышленія характерна не только для упомянутыхъ двухъ реформаторовъ, но и для всей группы лицъ, къ которой они примыкаютъ, и которая, тѣмъ не менѣе, (признаю это не обинуясь) почти что мистически колеблетъ въ послѣдніе годы все наше искусство, вплоть до театра. Сочетаніе призрачности и силы странно лишь на первый взглядъ: вѣдь привидѣніе дѣйствуетъ намъ на нервы всегда сильнѣе, нежели конкретный разбойникъ.

Но интересно прослѣдить,—откуда пошелъ этотъ необыкновенный характеръ группы?

А. Косоротовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Силуэты.

Леонидъ Андреевъ.

По различнымъ фотографическимъ снимкамъ Андреевъ представлялся мнѣ человѣкомъ высокаго роста и необыкновенно пропорциональнаго сложенія. На фотографіяхъ фигура его значительно импозантнѣе и величественнѣе, чѣмъ въ дѣйствительности.

Онъ средняго или даже ниже средняго роста, и это создаетъ несоразмѣрность между крупной верхней и сравнительно короткой нижней частью его тѣла.

Отсюда нѣкоторая театральность его позы, когда онъ говоритъ стоя.

Впечатлѣнію театральности, въ значительной степени, содѣйствуютъ: мягкая, суконная косоворотка, опоясанная широкимъ кушакомъ, мягкій, отложной воротникъ, женственный бантъ.

Когда онъ сосредоточенно молчитъ, устремивъ свой взглядъ въ опредѣленную точку, въ мрачномъ, меланхоличномъ лицѣ его, въ большихъ черныхъ глазахъ чудится сила.

Но стоитъ ему заговорить, какъ впечатлѣніе силы сглаживается. Видишь передъ собой обыкновеннаго русскаго интеллигента.

О литературѣ, объ искусствѣ онъ говоритъ слегка съ пафосомъ, но этотъ пафосъ не волнуетъ слушателя; образы, къ которымъ онъ прибѣгаетъ, не ярки и не выходятъ за предѣлы обыкновеннаго.

Впрочемъ, мнѣ приходилось слышать отъ него очень мѣткія опредѣленія творчества нѣкоторыхъ нашихъ псевдо-новаторовъ.

Съ простымъ, чуть-чуть провинціальнымъ, юморомъ онъ рассказываетъ эпизоды, связанные съ его литературнымъ именемъ.

О томъ, какъ вмѣстѣ съ Горькимъ они ѣздили по Россіи и осаждались многочисленными почитателями.

— Все Горькаго привѣтствовали — рассказывалъ онъ — и такъ ужъ, снисхожденія ради — заодно и меня...

О томъ, какъ его — въ его бытность въ провинціи — толпами окружала учащаяся молодежь и все спрашивала: «какъ ей жить?»

О необыкновенно дикихъ и странныхъ письмахъ, получающихся имъ со всѣхъ концовъ Россіи.

— Съ одной стороны — сопровождалъ онъ свои рассказы замѣчаніемъ — читатели смотрятъ на насъ — писателей, какъ на диковинныхъ звѣрей. А съ другой стороны — укажи имъ, какъ жить.

Какъ-то, въ числѣ нѣсколькихъ человѣкъ, мы забрались въ несуразный дорогой петербургскій ресторанъ. Андреевъ сидѣлъ, чуть-чуть склонившись надъ столомъ, и говорилъ:

— Меня читатели не любятъ. Если я завтра умру, это не будетъ общимъ горемъ. Еще рады будутъ. Я не даю радости своимъ творчествомъ. Мрачное оно у меня, безрадостное.

Кто-то возразилъ ему. Но онъ упорно стоялъ на своемъ и какъ-то незамѣтно перешелъ къ темѣ своего (тогда еще не напечатаннаго) рассказа «Тѣма». Передавъ въ общихъ чертахъ содержаніе его, Андреевъ какъ-то особенно подчеркнул центральную мысль его: — «стыдно быть хорошимъ» и смотря кому-то за столомъ прямо въ глаза, сказалъ: «вѣдь, такъ! Стыдно быть хорошимъ!»

Затѣмъ онъ въ общихъ чертахъ сталъ намѣчать планъ тогда еще только задуманной драмы: «Царь голодъ». Слушая тогда Андреева, я испытывалъ ка-



Изъ каррикатуръ на Оффенбаха.

кую-то острую жуть. Мнѣ казалось, что за обыкновенными словами его, за несложными жестами, прячется страхъ, мучительный страхъ отвѣтственности за что-то огромное, неслѣдственное, къ чему онъ пытался подойти.

Кто-то спросилъ его о томъ, какъ онъ пишетъ.

Онъ слегка улыбнулся и полусерьезно, полунебрежно замѣтилъ, что продуманную вещь онъ пишетъ скоро. Такъ, напримѣръ, «Къ звѣздамъ» онъ написалъ всего въ двѣ недѣли, «Жизнь Василя Оливійскаго» въ мѣсяцъ.

Въ сосѣднемъ номерѣ ресторана веселилась какая-то компанія артистовъ. Кто-то изъ нихъ узналъ о присутствіи въ ресторанѣ Андреева и рѣшился постучать въ занимаемую нами комнату.

Онъ долго смотрѣлъ въ упоръ на Андреева и нѣсколько разъ повторилъ:

— Такъ это вы и есть самъ Андреевъ?!

Артистъ этотъ оказался бывшимъ судебнымъ слѣдователемъ, и съ такимъ мастерскимъ юморомъ сталъ о себѣ рассказывать, что мы всѣ буквально надрывали животы — со смѣху.

Юмористичнѣе всего было само лицо его, — маленькое, сморщенное, необыкновенно-оживленное.

Компанія артистовъ, соскучившись по своему товарищѣ, нѣсколько разъ являлись звать его. Но онъ не хотѣлъ разставаться съ обществомъ Андреева, и мы всѣ перешли къ его компаніи.

Было около пяти часовъ утра.

Громадная, холодная комната была полна народу. Тутъ былъ пришепетывающій студентъ-первокурсникъ, слѣпой на одинъ глазъ таперъ, необыкновенно

венно толстый купецъ, вертлявый-юноша, отличный танцоръ и много другихъ.

Всѣ дружно привѣтствовали Андреева.

Таперъ заигралъ, кто-то насвистывалъ, вертлявый юноша сталъ танцовать.

А сонные лакеи, словно въ забытіи, поспѣшно приносили вина, закуски.

Сплошной гулъ наполнилъ комнату.

Андреевъ нѣкоторое время сидѣлъ молча въ сторонѣ. На всѣ, обращенные къ нему, вопросы онъ отвѣчалъ полуразсѣянно. Но какъ-то незамѣтно онъ очутился рядомъ съ купцомъ и, проходя мимо нихъ, я уловилъ отдѣльныя фразы Андреева: «Купилъ вотъ землю въ Финляндіи. Отличный архитекторъ. Пятнадцать комнатъ. Да, какъ въ «Жизни Человѣка». Недостаетъ вотъ тысячъ пятнадцать...»

Сквозь тяжелыя портьеры прорѣзывались узкія полоски голубого разсвѣта.

Охмѣлѣвшій студентъ тянулся къ Андрею черезъ столъ и говорилъ: Леонидъ Николаевичъ, позвольте обнять васъ.

Кто-то съ другого конца стола кричалъ:

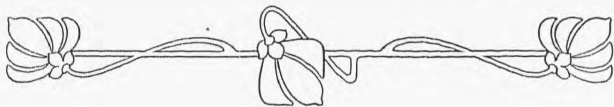
— Это что, Леонидъ Николаевичъ... Вотъ у насъ въ Москвѣ...

Купецъ усиленно приглашалъ Андреева къ себѣ на обѣдъ.

Андреевъ сидѣлъ на диванѣ, и казалось не замѣчалъ ничего вокругъ себя.

Было совсѣмъ уже утро. И при свѣтѣ дня, всѣ почувствовали отчужденность другъ отъ друга и поспѣшно удалились.

О. Норвежскій.



Послѣдній...

(† Людовикъ Галеви).

Умеръ Людовикъ Галеви, — послѣдній изъ замѣчательнаго трио: Offenbachъ, Мельякъ, Галеви. Въ 1905 г. Франція праздновала 50-лѣтній юбилей Галеви. Почтенный академикъ, съ сѣдою бородою, водилъ репортеровъ по своему кабинету и своей рѣдкой библиотекѣ, и показывалъ достопримѣчательности: всѣхъ опереточныхъ актрисъ, выступавшихъ въ его опереткахъ, начиная со «Шнейдерши», актеровъ, начиная съ Дююи, который въ свои 55 лѣтъ «создалъ» Париса, реликвию Offenbachъ — saluons, messieurs! — и покойнаго друга — Мельяка.

Когда вы читаете біографію Галеви, вамъ становится ясна вся исторія offenbachовской оперетки. Знаете, кѣмъ былъ Галеви въ пятидесятыхъ годахъ? Начальникомъ отдѣленія въ канцлерствѣ! Ему было не многимъ болѣе 20 лѣтъ, но въ время быстро дѣлали карьеру. Знаете, кто былъ первымъ сотрудникомъ Галеви? Всемогушій министръ Наполеона III, де-Морни! Вмѣстѣ съ де-Морни они составили извѣстную оперетку «Званный вечеръ съ италіанцами». Де-Морни и позднѣе не оставлялъ Галеви своимъ сотрудничествомъ, и когда послѣдній вмѣстѣ съ Мельякомъ сочиняли «Прекрасную Елену», не кто иной, какъ его высокопревосходительство, де-Морни, изобрѣлъ самую затѣйливую шараду на конкурсѣ шарадъ 1 акта. Связи съ третьей Имперіею были не только «идейныя» — онѣ были и личныя. Я не знаю точно, имѣлъ ли отношеніе къ придворнымъ сферамъ Мельякъ, но достоверно извѣстно, что благодаря заступничеству и ходатайству придворныхъ дамъ и «бонапартистокъ», Offenbachъ получилъ концессию на театрѣ, Галеви сдѣлалъ отличную карьеру чиновника, такъ какъ де-Морни съ нимъ вмѣстѣ, сидя за фортепіано, обдумывалъ куплеты, и что первый сотрудникъ Галеви, Кремье («Орфей въ аду») состоялъ тоже на службѣ и точно также былъ близокъ къ Морни. Чѣмъ тоньше и умнѣе вышучивалъ Галеви дворъ Наполеона III и въ особенности легитимизмъ бѣлыхъ орлеанскихъ и бурбонскихъ лилій, тѣмъ ближе онъ былъ сердцу Морни.

Въ концѣ концовъ, Морни, этотъ истинный бонапартистъ, былъ не злой человѣкъ. Онъ былъ веселый человѣкъ. Жи-

вуть люди одинъ разъ; *coup d'état* дѣлають одинъ разъ, потому что въ другой уже не дадутъ. Прошлое вычеркнуто, будущее — мы всѣ сойдемъ подъ вѣчныя своды «... Глупое глупо, умное — умно; священное только «подразумѣвается», но гуманность въ нашихъ привычкахъ и нравахъ. Въ концѣ концовъ, *il n'y a que des hommes d'esprit pour dire des bêtises* — только умные люди умѣють говорить глупости...

Такова общественная и политическая атмосфера, вскормившая оперетку Offenbachъ — это прелестное сочетаніе ума, граціи, веселости, въ которой всегда свѣтится нотка лирики, и безшабашнаго отрицанія, которому все прощаешь за отблески и отсвѣты ироніи.

Чтобы ей угодить,
Веселѣй надо быть...
Венера любитъ смѣхъ,
Веселіе для всѣхъ...

«Португальцы всегда веселы» — *les portugais sont toujours gais*... Португальцы — это, конечно, французы. Рядомъ съ португальцами есть еще испанецъ — намскъ на императрицу, на Евгению Монтихо. Около нея выходцы изъ Испаніи, сородичи... *Il y a des gens, qui s'appellent espagnols*... И намскъ въ «Периколѣ».

Онъ подрастетъ, онъ подрастетъ,
На то испанецъ онъ...

Морни хохоталъ бы больше всѣхъ, но онъ умеръ въ 1865 г. Все равно: хохотали бы многіе Морни...

Нѣтъ людей, болѣе склонныхъ къ смѣху, чѣмъ тѣ, которые сознають, что серьезное для нихъ потеряно и ими утрачено.

Бонапартизмъ рукоплескалъ опереткѣ. Что сдѣлано, то сдѣлано. Все равно. Все тринь-трава. Ничего нѣтъ! Классическій міръ? Выдуманъ! Легитимизмъ? Выдуманъ: посмотрите на короля Бобеша! Республиканскія доблести? Выдуманы! Послушайте, какъ поютъ республиканскіе конспираторы въ «*Madame l'Archiduc*». Любовь? Выдумана! Т. е. она существуетъ, но для того, чтобы быть любимымъ, нужно быть Пикило, который и нехорошъ, и необразованъ, и грубъ, да пожалуй, и вовсе глупъ, или Фрицомъ изъ «Герцогини Герольштейнской», невѣжественнымъ и ограниченнымъ солдатомъ. Но они молоды и сильны.

Оперетка Offenbachъ, такъ сказать, органична. Въ этомъ ея достоинство прежде всего. Она отразила на себѣ настроеніе цѣлой эпохи, цѣлаго поколѣнія. И только органическое единство духа цѣлой эпохи могло создать такое удивительно цѣльное сотрудничество музыки и слова, — безпощадно иронической музыки Offenbachъ, и безпощадно иронического текста Мельяка и Галеви. Гдѣ начинается одинъ, гдѣ кончается другой?

Мы не имѣемъ для этого никакихъ данныхъ. Кому принадлежалъ сценарій? Кому діалоги? Кому проза, кому стихи?

Галеви написалъ много пьесъ, помимо оперетокъ, и въ сотрудничествѣ съ Мельякомъ, и одинъ. Нѣкоторыя его пьесы очень популярны и въ русской публикѣ. Напримѣръ, «*Tata chez Toto*» (въ русской крыловской передѣлкѣ подъ названіемъ «На хлѣбъ и на воду») или «*Фру-фру*». Центромъ этихъ пьесъ, какъ и оперетокъ, является все та же «*petite femme*», со всѣми ея большими и малыми несовершенствами, со всѣми ея большими и малыми очарованиями...

Предо мной лежитъ номеръ французскаго журнала, посвященный 50-лѣтію Галеви, и весь наполненный портретами артистовъ и артистовъ, создавшихъ роли въ безсмертныхъ опереткахъ этого триумвирата. Иныхъ, какъ Жюдики, я видѣлъ, о другихъ, какъ Шнейдеръ, только слышалъ. И странно: во мнѣ вся эта портретная галлерея вызываетъ какое-то чувство тихой и сладкой грусти... Можетъ быть, говорятъ воспоминанія молодости, когда все цвѣло, благоухало, «заливаясь въ кустахъ соловей и солнце свѣтомъ отраднымъ сіяло»... Но можетъ быть, тутъ есть еще другое, и думается, здѣсь больше именно другого — сознанія, что *это* больше не вернется, что исчезъ окончательно и безповоротно «тастоуальный» элементъ оперетки, придававшій, несмотря на безшабашную веселость отрицанія и насмѣшки, меланхолическую прелесть твореніямъ Offenbachъ, Мельяка и Галеви. Въ концѣ концовъ, если хорошенко въ нее вникнуть, вы, подъ покровомъ универсальнаго скептицизма, подъ соусомъ праной ироніи, подъ налетомъ эпикурейства, всегда найдете тоску по простой, непосредственной, неиспорченно-откровенной и ясной жизни. Вы увидите, что канканъ своими задорными, гривуазными, чувственнымъ смѣющимися звуками, «растанцовываетъ» великую пустоту, которая давитъ грудь. Вы убѣдитесь, что здѣсь нѣтъ цинизма, что самыя вольныя сцены проникнуты внутреннимъ чувствомъ стыда. Вы съ нѣкоторымъ чувствомъ удивленія признаете, что Offenbachъ, Мельякъ и Галеви были, въ сущности, сентиментальны, что въ каждой почти опереткѣ есть тайное стремленіе къ увѣнчанію добродѣтели, и что эти опереточные разрушители, нѣтъ, нѣтъ, да и грѣлись у комелька буржуазной морали. Развѣ Периколъ не страдаетъ и не мучается? И развѣ вице-король, несмотря на малагу, мадеру, портвейнъ и хересъ,

которыми отпαιиваетъ Периколу, не остается съ носомъ? И развѣ Булотта не имѣетъ своего пастушка, какъ и дочь атамана разбойниковъ, Фальсаканпа? И развѣ „Madame l'Archiduc“ не поетъ про своего бѣднаго мужа, съ которымъ ее разлучили:

Pas ça, pas ça, pas ça...
Mon pauvre ma i n'a pas eu ça...

И развѣ это „ça“ она не сберегла для него полностью? Тѣмъ особенно и сценичны эти оперетки, что несмотря на всю свою кажущуюся фривольность, онѣ совсѣмъ не лишены моральнаго элемента. Оперетка есть насмѣшка надъ моралью, при соблюденіи ея, отрицаніе строя, при признаніи его, издѣвательство надъ Калхасомъ, къ которому, однако, подходишь за благословеніемъ. Оперетка — это „грѣхъ“, и какъ грѣхъ, она сладка и пріятна...

И вотъ это-то именно исчезло безповоротно. И оттого именно старая прелестная оперетка умерла. Нѣтъ грѣха, — нѣтъ оперетки. Грѣха нѣтъ, стыдъ упраздненъ, вмѣсто половой морали—половое влеченіе. Какія чувства можетъ разбудить комическій вздохъ бѣдной „Madame l'Archiduc“?

Галевы, конечно, были очень талантливыя человѣкъ. Но старая оперетка умерла не потому, что умеръ послѣдній изъ великихъ триумвировъ, а потому, что умеръ старый „грѣхъ“. Съ нимъ умерло это сладостно-пріятное круженіе по краю обрыва, отъ котораго захватывало духъ.

Все позволено... И оперетка, которая пришла съ тѣмъ, чтобы показать, какъ бываетъ весело, когда кое-что себѣ позволяешь, быстро скрывается съ горизонта...

Умеръ послѣдній триумвиръ...

Нотто novus.

Провихціальная лѣтопись.

РОСТОВЪ-НА-ДОНУ. Въ теченіи двухъ недѣль оперетта С. И. Крылова въ Ростовскомъ театрѣ, съ участіемъ гастролеровъ, Тамары и Монахова, дѣлала полные сборы. Былъ сборъ въ 1800 руб. И въ то же время драма того же С. И. Крылова, въ громадномъ театрѣ Машонкиной, не смотря на праздники и на боевой репертуаръ („Власть плоти“, „Король“ и пр.), дѣлала на кругъ по 60 руб. Проигравъ пасхальную недѣлю, драма эта скрылась съ нашего горизонта. Труппа эта сформирована для группы кавказскихъ минеральныхъ водъ, только какъ антуражъ для цѣлаго ряда столичныхъ гастролеровъ. Такая труппа, да еще при отсутствіи декораций и надлежащей постановки пьесъ, рассчитывать на успѣхъ, конечно, не могла.

Въ машонкинскомъ театрѣ, при переполненныхъ сборахъ, два раза подрядъ прошла пьеса Чирикова „Колдунья“. Публику привлекла колоссальная реклама въ продолженіи двухъ недѣль, реклама на улицахъ, въ вагонахъ трамвая, на афишныхъ тумбахъ, въ газетахъ, въ витринахъ фотографовъ. Реклама кричащая, неуклюжая, недостойная имени серьезнаго писателя. Безъ этой рекламы такихъ сборовъ, пожалуй, и не было-бы, но допустима-ли такая реклама для серьезнаго автора серьезной пьесы? Вѣдь 90% публики шла въ театръ не пьесу смотреть, не актеровъ, не исполнителей—а посмотреть автора. Каковъ онъ? Молодой, старый, усаыый, бородатый? Я думаю, я увѣренъ, что кое-кто изъ публики были увѣрены, что авторъ, въ костюмѣ Пьеро будетъ обходить публику, продавая свои карточки, открытки.

Декорации красивы—написаны художниками специально по размѣрамъ Киевскаго театра „Соловцовъ“. Попадая то въ тотъ, то въ другой театръ за часъ, два до начала спектакля, декорации ставились примѣнительно къ высотѣ, ширинѣ и глубинѣ данной сцены—гдѣ „подкатывая“ края, гдѣ со вставками, что очень смѣшивается на изыщный, черный фракъ съ бѣлыми заплатами. А усталые артисты, съ вокзала пріѣхавшіе въ театръ, не зная его акустики, освѣщенія? И вышло „Богъ знаетъ что“!

Съ 9 мая, на два мѣсяца, въ Машонкинскомъ театрѣ водворяется, имѣвшая здѣсь въ прошломъ году большой успѣхъ малорусская труппа Л. Сабинина.

В. Камішев.

ОДЕССА. Постъ прошелъ у насъ довольно оживленно. Въ городскомъ театрѣ играла италянская оперная труппа Кастеляно; у Сибирякова—малороссійская труппа во главѣ съ Садовскимъ и Заньковецкой, а подъ конецъ великопостнаго сезона тамъ же три спектакля дала Айседора Дунканъ. Во главѣ оперной труппы были такіе выдающіеся силы какъ г-жи Біанкини-Каппели, Сантарели, Альварецъ, гг. Джиральдони, Эскалансъ, Гауденци, Коломбини, Парвисъ и др. Каждый спектакль обходился г. Кастеляно въ 2,080 руб.!! и все же на прощальномъ спектаклѣ г. Кастеляно, выходя раскланиваться съ бурно апплодировавшей своимъ любимцамъ публикой, былъ жестоко освистанъ за цѣлый рядъ крайне некорректныхъ поступковъ съ лучшими артистами труппы. За рѣдкими исключеніями, всѣ



Г-жа Книпперъ въ роли Ребекки („Росмерсгольмъ“).

(Шаржъ). Рис. А. Любимова.

спектакли шли по опернымъ бенефиснымъ цѣнамъ, и „малая“ публика кто съ 10, кто съ 12 часовъ ночи становилась въ очередь до часу слѣдующаго дня, время открытія „малой“ кассы! Сборы всѣ были полные, и Кастеляно теперь ужъ заявилъ, что желаетъ арендовать (послѣ Вагрова) городской театръ подъ оперу и... драму на 3 года. О томъ же хлопочетъ и М. М. Лубковская—подъ русскую оперу и италянскую—только постомъ. Изъ новыхъ для насъ оперъ поставлены „Ирисъ“, „Amica“, „Норма“. Кастеляно обѣщалъ нашей публикѣ самаго Масканы, но послѣдній, видимо, объ этомъ ничего не зналъ.

Восторги вызвала Айседора Дунканъ. Оваціямъ не было конца. За три спектакля взято было свыше 10,000 руб.

Въ городскомъ театрѣ 14-го апрѣля начались гастроли М. Г. Савиной.

Гастроли прошли съ матеріальнымъ и художественнымъ успѣхомъ, вызвавъ къ себѣ живѣйшій интересъ публики и театраловъ. Все это цѣликомъ относится къ М. Г. Савиной и въ весьма слабой степени—къ ея партнерамъ. Если, правда, М. Г. въ Анастасіи Филипповнѣ теперь чувствовала себя не совсѣмъ такъ легко, какъ это было лѣтъ 10—12 назадъ, когда впервые съ „Идіотомъ“ императорскіе артисты отправились по Россіи, то все же за одну ея мимику, за нѣсколько фразъ, за одинъ 2-ой актъ простишь кое-какія шероховатости... Слабый Мышкинъ г. Аполлонскій, а г. Лепковскій (Рогожинъ) загримировался какимъ-то Соловьемъ-разбойникомъ. Не дурно сыграла Машу молодая артистка г-жа Пиваровичъ (ученица г. Долинова), какъ и другую роль въ „Король“ (дочь портного); тутъ же кстати будетъ упомянуть и о г. Ивашкинѣ, сочно и характерно сыгравшемъ Колю въ „Идіотѣ“ и сына Гросмана въ „Король“. Тоже ученикъ г. Долинова. „Черезъ это“ (такъ говорятъ въ Одессѣ) многое простится самому г. Долинову, фарсисто сыгравшему Фердыщенко („Идіотъ“) и доктора въ „Король“. Въ роляхъ миссисъ Уорренъ и Мани („Король“) оваціи по адресу М. Г. Савиной приняли буквально стихійный характеръ. Значительнымъ художественнымъ успѣхомъ отмѣчено было участіе г-жи Шуваловой.

Весьма недурная фигура Гросмана получилась бы у г. Лепковского, если бы не частыя подчеркиванія, выкрики, несоответственный гримъ, сильные размашистыя движенія и жесты руки. Мягкими штрихами вѣрно изобразилъ портного г. Борисовъ. „Король“ имѣлъ крупный успѣхъ, и автора, послѣ многократныхъ тщетныхъ вызововъ, пришлось долго раскисывать, пока не нашли его по близости въ биллиардной комнатѣ... Фактъ. Въ среднемъ на кругъ гастроліи М. Г. Савиной дали около 1,550 руб.!

Въ непродолжительномъ времени ожидается труппа г. Никулина во главѣ съ артистомъ Малаго Импер. театра А. И. Южиннымъ.

20 апрѣля начались репетиціи въ лѣтнемъ саду „Трезвости“, гдѣ главнымъ режиссеромъ служить г. Гаевскій, а премьеромъ и премьершей г. Муромцевъ и г-жа Голодкова. Первыя два—изъ зимней труппы город. театра г. Никулина.

Ие-Ие.

МЕЛИТОПОЛЬ. Съ 14-го апрѣля въ театрѣ Э. О. Шульмана открыло лѣтній сезонъ общество драматическихъ артистовъ, подъ упр. А. Г. Востокова. Составъ труппы слѣдующій: женскій персоналъ г-жи В. А. Востокова, М. С. Грановская, Ю. И. Журавлева, С. С. Маковская, Н. В. Нинина, Н. Д. Нилина, О. И. Раевская, Е. А. Свободина и Л. О. Таманцева; мужской персоналъ: гг. Э. Э. Берже, А. Г. Востоковъ, Б. О. Горбатовъ, Д. И. Громовъ, А. А. Дюминдскій, Н. А. Кадминъ, К. О. Моревъ, Г. А. Новаковский, И. И. Орловъ и Н. П. Щербаковъ. Главный режиссеръ Э. Э. Берже, помощникъ режиссера И. А. Горевъ, суфлеръ Л. А. Грацъ, художникъ-декораторъ Г. А. Подкаминскій, распорядитель А. Г. Востоковъ. За пасхальную недѣлю поставлено было шесть спектаклей: „Отчий домъ“, „Марья Ивановна“, „Казнь“, „Вторая молодость“, „Власть плоти“ и „Безработные“. Какъ въ матеріальномъ, такъ и въ художественномъ отношеніи, спектакли прошли съ успѣхомъ. Не смотря на холодные вечера, публика ежедневно наполняетъ театръ. Труппа пробудетъ здѣсь только до 1-го іюля.

Старый театралъ.

ВЛАДИКАВКАЗЪ. Послѣ недѣльнаго перерыва, отъ 15—23, спектакли украинской труппы С. А. Глазуенко возобновились. Труппа пополнилась вновь прибывшимъ актеромъ Данченко. Несмотря на то, что г. Глазуенко пріѣзжаетъ къ намъ уже въ третій разъ съ тѣмъ же составомъ труппы и избитымъ репертуаромъ, театръ посѣщается публикой усердно и сборы хороши.

Спектакли малороссовъ продолжатся до 28-го апрѣля.

Съ 14-го мая въ лѣтнемъ театрѣ при коммерческомъ клубѣ, на вновь отреставрированной сценѣ, начнутся спектакли драматической труппы С. Ф. Бауэръ. Составъ труппы: г-жи Райская (героиня), Зеленевская (*ingenue dramaticque*), Звѣздичъ (*grande coquette*), Моравская (*grande dame*), Орлова (волея съ пѣніемъ), Валерина (старуха), Смирнова и Лентовская (2-я и 3-я роли). Гг.: Муравлевъ-Свирицъ (герой-любовъ), Лаврецій (резонеръ), Тархановъ (комикъ), Смуровъ (фатъ), Нметти (2-й любовникъ), Ларскій (2-я роли) и Орловъ (простакъ). Пом. режисс. И. П. Гогинъ. Репетиціи начнутся 6-го мая. Впервые у насъ лѣтомъ будетъ подвизаться драматическая труппа.

С. В. Отрадинскій.

ВОЛОГДА. По окончаніи зимняго сезона подъ режиссерствомъ г. Мирскаго былъ данъ рядъ спектаклей мѣстныхъ любителей, игравшихъ, въ общемъ, недурно. Состоялся концертъ московскихъ артистовъ: г. Н. А. Шевелева и В. Н. Петровой-Званцовой съ участіемъ пианиста-мелодикаматора г. Миклашевскаго, а затѣмъ далъ два концерта петербургскій баритонъ г. Смирновъ. Всѣ три концерта прошли очень удачно въ матеріальномъ отношеніи.

На пятой недѣлѣ Великаго поста состоялись шесть спектаклей московской частной оперы бывшаго театра Солодовникова. Поставлены были: „Демонъ“, „Пиковая дама“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Фаустъ“, „Мазепа“, „Карменъ“. Еще до начала спектаклей всѣ билеты были распроданы, что явилось неожиданнымъ сюрпризомъ для пріѣхавшей труппы, выручившей около 3,000 рублей помимо всѣхъ расходовъ. Но при болѣе близкомъ ознакомленіи съ „московской“ оперой, вологжанамъ пришлось нѣсколько разочароваться. Балетъ, состоявшій всего изъ трехъ лицъ, слабый хоръ, отсутствіе хорошихъ солистовъ, — таковы впечатлѣнія первыхъ же постановокъ; слѣдующія не только не скрасили перваго впечатлѣнія, но еще больше подчеркнули слабыя стороны: слабо поставленную бутафорскую часть, отсутствіе опытнаго режиссера, а слѣдовательно и ансамбля. Не заслуживаетъ упрековъ лишь дирижеръ оркестра г. Барбини, сдѣлавшій все, что возможно было, и слѣдившій не только за оркестромъ, но и за исполненіемъ отдѣльных артистовъ, въ свою очередь не спускавшихъ глазъ съ дирижерской палочки. Мы не будемъ останавливаться на каждомъ артистѣ въ отдѣльности. Отметимъ лишь, что безусловно хороша была г-жа Мезенцева-Стеценко (сопрано); особенно въ оперѣ „Мазепа“. Хорошій, свѣжій и сильный теноръ оказался у г. Коммисаржевскаго; въ частности весьма удачный Ленскій („Евгеній Онѣгинъ“). Значительно слабѣе были г. Мезенцовъ (баритонъ) и другіе. Лучше другихъ сошли постановки „Демона“ и „Пиковой дамы“. Въ остальныхъ было

черезчуръ уже много купюръ и шероховатостей. Быть можетъ успѣхъ этой поѣздки побудитъ пріѣхать сюда въ другой разъ лучшей силы.

Еще считаю нужнымъ остановиться на спектакляхъ „артистовъ с.-петербургскихъ театровъ“, какъ громко называла себя пріѣзжая труппа во главѣ съ г. В. В. Арбенинымъ. Она дала здѣсь всего пять спектаклей, при чемъ на каждый послѣдующій публики (платной) являлось все меньше. Поставлены были: „Непогребенные“, „Испорченные“, „Фимка“, „Во мракѣ“ и „Честный человѣкъ“. Говорить объ отдѣльных исполнителяхъ не приходится, пожалуй, нѣсколько лучше другихъ былъ самъ г. Арбенинъ, но и онъ ни одной роли не провелъ хорошо. Гг. „гастролирующіе“ артисты послѣднюю пьесу, — сентиментальную нѣмецкую комедію, превратили просто въ клоунаду съ разными отсебятинами на чисто мѣстныя темы, за что, понятно, заслужили одобреніе райка.

Эльбе.

ТАГИЛЬ. Кончился весенній сезонъ труппы гг. Муравьева и Мельникова. Сообщаю репертуаръ второй половины сезона. На 5-й нед. Вел. поста прошли слѣд. пьесы: „Семнадцатилѣтіе“, „Бѣлый ангелъ“, „Война“, 28-го марта бенефисъ Е. П. Ясновской „Азра“ и „Мальва“. На 6-й нед. „Фарисей“, „Потонувшій колоколь“. Артистъ В. В. Трофимовъ поставилъ въ свой бенефисъ „Чортушку“ и „Басни о Тагилѣ“ (собств. произв.), остроумная пародія басень Крылова на злобу дня. На 5-й и 6-й нед. сборы были слабѣе, но пасхальная недѣля дала блестящіе результаты. На Пасхѣ были поставлены: „Воръ“, „Ніобея“, „Самоуравцы“, бенефисъ администратора В. А. Мельникова „Спаситель“ и „Изъ любви къ искусству“. 18-го апрѣля съ успѣхомъ прошелъ бенефисъ режиссера труппы М. П. Муравьева, поставившаго талантлиное произведеніе О. Мирбо „Дурные пастыри“ и въ заключеніе жиня картина: „Свѣтлый праздникъ у голодныхъ“. Послѣднимъ спектаклемъ былъ прощальный бенефисъ Е. П. Ясновской. Шла пьеса „Родина“ Зудермана и „Волшебные звуки“ Генца. Сборъ былъ полный. Сезонъ конченъ. Труппа разъѣзжается. В. А. Мельниковъ уѣзжаетъ служить въ г. Сызрань, а М. П. Муравьевъ снялъ на 4 года на льготныхъ условіяхъ новый лѣтній театръ въ Кунгурѣ. Сезонъ можно назвать очень удачнымъ. По слухамъ антреприза заработала въ такой короткій срокъ чистыми 1,500 руб. Лѣтомъ вѣроятно тоже будетъ сезонная труппа. Въ саду строится новый лѣтній театръ.

И. И.

ПЕТРОПАВЛОВСКЪ. Отчетъ объ антрепризѣ Баронессы Е. Н. Розенъ. Съ открытіемъ сезона 18-го октября поставлены были слѣдующія пьесы: „Соколы и вороны“, „Вишневый садъ“, „Горе злосчастья“, „Среди цвѣтовъ“, „Разрушенный храмъ“, „Безприданница“, „Тайга“, „Гибель Надежды“, „Перекаты“, „Камснотеси“, „Оживающая пустыня“, „Приватъ доцентъ“, „Новыя приключенія Шерлока Хольмса“, „Ревизоръ“, „Орленокъ“, „Ну-ка покажите что у насъ есть“, „Привидѣнія“, „Жизнь Человѣка“, „Княжна Тараканова“, „Казнь“, „Народный представитель“, „Чортушка“, „Безпачальные“ (Волна) — 2 раза, „Преступленіе и Наказаніе“, „Юная буря“, „Трильби“, „Горе отъ ума“ — (бенефисъ А. Ф. Володина), „Петербургскія трущобы“, „Черные вороны“ (2 р.), „Голодь“ (бенефисъ М. О. Добрякова), „Смерть Іоанна Грознаго“, „Царь Федоръ Іоанновичъ“, „Царь Борисъ“, „Императоръ“, „Порченые“, „Новый міръ“, „Дѣвичій переполюхъ“, „Къ новому Богу“, „Моя родина“, „Баскервильская собака“, „Трагедія ученика“, „Обреченные“, „Слушай Израиль“, „Дядя Ваня“, „Доля или Сибирская глушь“, „Трое“, „Хорошенькая“, (бенефисъ Т. В. Карендовой), „Посидинокъ“, „Варооломѣвская ночь“, „Сынъ вѣдьмы“ (бенефисъ С. Л. Соловьевой), „Идиотъ“, „Марія Стюартъ“, „Гувернеръ“ и „Ганнелс“ (бенефисъ К. И. Варъ-Яновскаго), „Эльга“, „Казнь“, „Мученица“, „Родина“, (бенефисъ А. Я. Отрадиной), „Будни“, „Генеральша Матрена“, (бенефисъ помощника режиссера В. М. Наумовскаго), „Отелло“, „На днѣ“ (бенефисъ М. Я. Арнольдова), „Контролеръ спальныхъ вагоновъ“ и „Ножъ моей жены“ (бенефисъ М. А. Макарова), „Христофоръ Колумбъ“ (бенефисъ М. Г. Ди-Крокко), „Тысяча и одна ночь“ (бенефисъ декоратора В. І. Богданова), „Апостолъ“ (бенефисъ Д. В. Пальмина), „Марья Ивановна“ (бенефисъ Е. Н. Розенъ) и послѣдній спектакль „Гамлетъ“ (бенефисъ А. О. Володина). Взято валоваго сбора — 11875 р. 35 к., вечеровой перспективный расходъ включая плату за театръ 150/10 съ валоваго сбора выразился въ суммѣ 3355 р. 74 к., жалованье артистамъ и всѣмъ служащимъ — 4647 р. Общій мелкій расходъ (включая предварительный и устройство сцены и декораций) выразился въ суммѣ 1788 р. 49 к. Чистой прибыли взято за сезонъ — 2084 р. 12 к. Составъ труппы, — женскій персоналъ: А. Я. Отрадина, Т. П. Карендова, С. Л. Соловьева, С. И. Жуковская, А. Н. Кошова, Е. Н. Розенъ, М. Н. Мацкая, мужской: М. О. Добряковъ, А. О. Володинъ, Д. В. Пальминъ, М. А. Макаровъ, К. И. Варъ-Яновскій, М. Г. Ди-Крокко, В. І. Богдановъ, В. М. Наумовскій, В. В. Аксаковъ-Михайловскій, М. С. Юматовъ, А. Б. Коробицынъ.

