



СОДЕРЖАНИЕ:

Дѣти на сценѣ. — Замѣтка. — Хроника. — Письмо въ редакцію. — Маленькая хроника. — По провинціи. — „Борисъ Годуновъ“ въ Grand-Opéra. II. Кн. — Оздоровленіе театра (Письмо въ редакцію). Л. Л. Толстой. — Кризисъ театра (окончаніе). А. Косоротова. — Элегія. А. Гобрицева-Пушкина. — Замѣтки Профана. Профана. — Провинціальная лѣтопись. — Объявленія.

Рисулки и портреты: † В. М. Михѣевъ, † П. А. Соколовъ-Жамсонъ, „Русская опера въ Парижѣ“ (4 рис.), Гастролеры въ провинціи (2 р.), „Брандъ“, Густавъ Видъ (шаржъ).

Отъ конторы:

Въ виду приближенія срока **третьяго взноса** (1-го іюня) контора проситъ гг. подписчиковъ въ разсрочку потропиться высылкой такового, во избѣжаніе перерыва въ полученіи журнала.

За перемѣну адреса иногородн. на иногородній и городск. на городск. — 25 к., иногор. на городск. и обратно — 60 коп.

При высылкѣ взноса, равно какъ и при заявленіяхъ о перемѣнѣ адреса, необходимо указывать № бандероли, подъ которымъ получается журналъ.

С.-Петербургъ, 18-го мая 1908 года.

Среди вопросовъ театральной жизни, къ которымъ особенно охотно возвращается общая пресса, и всегда въ одномъ и томъ же направленіи, не послѣднее мѣсто занимаетъ участіе дѣтей въ театральныя представленія. Стоить обнаружить какому нибудь неприглядному факту въ этой области, какъ немедленно возникаетъ предположеніе: „запретить“. Какъ извѣстно, петербургская городская дума возбудила даже особое ходатайство о воспрещеніи малолѣтнимъ участія въ сценическихъ представленіяхъ. Въ „анкетѣ“, предпринятой училищною комиссіею петербургской думы, были собраны всѣ факты лѣни, праздности, порочныхъ проявленій и пр. дѣтей школьнаго возраста, прикосновенныхъ къ сценѣ. Получалась якобы подавляющая картина. Но въ дѣйствительности, конечно, пороки эти относились къ дѣтямъ петербургскаго пролетаріата, къ жильцамъ трущобъ, а не къ участникамъ сценическихъ представленій.

Сейчасъ мы являемся свидѣтелями новаго натиска. Режиссеръ дѣтской труппы Зоологическаго сада Яковлевъ-Бенуа привлеченъ къ отвѣтственности за блудныя дѣйствія съ двумя мальчиками своей труппы. Явленіе, въ высшей степени прискорбное, но причѣмъ тутъ, собственно, сцена? Развѣ намъ неизвѣстны случаи, на примѣръ, злоупотребленій властью педагоговъ въ этомъ же направленіи? Процессъ Б—ова хорошо памятенъ. Уголовный законъ всегда осуждаетъ строже преступленія, совершенныя опекунами, учителями и властью имѣющими надъ питомцами и подчиненными, и не все ли равно, въ какой области совершены эти преступленія? Человѣческіе пороки вездѣ одинаковы...

Во всякомъ случаѣ, о какихъ бы то ни было ограниченіяхъ дѣтскаго труда на сценѣ можно говорить лишь съ точки зрѣнія общихъ принциповъ ограниченія труда малолѣтнихъ, а никакъ не выдѣляя сцену въ особую „колонию прокаженныхъ“. Какъ существуютъ у насъ граждане „перваго“ и „второго сорта“, такъ точно наша общественная мысль сейчасъ стремится найти первосортныя и второ-

сортныя области жизни и труда, примѣняя къ нимъ различныя мѣрки.

Послѣ знаменитаго „Іех Тимошкинъ“, какъ его остроумно прозвалъ одинъ фельетонистъ, можно ожидать, въ частности, отъ нашей „работоспособной“ Государственной Думы всякихъ сюрпризовъ. Можетъ быть, случай Бенуа-Яковлевъ дастъ поводъ къ новому „Іех Тимошкинъ et Сушковъ“. Вотъ почему мы остановились на этомъ, съ виду незначительномъ, фактѣ текущей хроники. „Работоспособная“ Дума далеко отбросила насъ въ темныя преданія византизма. Въ глаза искусства глядитъ корявая дѣйствительность русскаго мѣщанства... Подлинно, „Авдотына жизнь“ русскаго театра.

Въ „Словѣ“ корреспондентъ изъ Нижняго доказываетъ, что недавній циркуляръ министерства не только не огради́лъ антрепренеровъ отъ произвола, но еще ухудшилъ положеніе.

„Газница лишь въ томъ, что раньше воспрещая пьесы на свой рискъ и страхъ, власти нѣсколько беспокоились: какъ на это взглянетъ министерство? Теперь этого страха нѣтъ: они дѣйствуютъ какъ будто на „законномъ“ (по крайней мѣрѣ, на циркулярномъ) основаніи. „Этотъ циркуляръ развязалъ намъ руки“, — говорятъ, выразился нашъ нижегородскій полицеймейстеръ.

И, въ самомъ дѣлѣ, прежде воспрещеній пьесъ мѣстной властью у насъ, въ Нижнемъ, почти не было. Даже „Черные вороны“ шли у насъ безпрепятственно, пока ихъ не запретили въ центрѣ. Теперь подобныя воспрещенія стали ежедневнымъ явленіемъ. Такъ, антрепренеру г. Басманову было воспрещено поставить пьесы: „Король“ — Юшкевича, „Власть плоти“ — Протопопова, въ Народномъ домѣ проѣзжей труппѣ пьесу Бѣлой — „Безработные“, въ Городцѣ на дняхъ любителямъ пьесу Чирикова — „Еврей“ (воспретилъ исправникъ).

Пьеса Протопопова „Власть плоти“ была разрѣшена къ постановкѣ въ городскомъ театрѣ, но воспрещена въ Сормовѣ. Это тѣмъ страннѣе, что пьеса эта, какъ извѣстно, не заключаетъ въ себѣ ничего политическаго, и представленіе ея отнюдь не угрожаетъ нарушеніемъ порядка и спокойствія. Кажется, даже трудно мотивировать тонъ ея воспрещенія.

Такимъ образомъ, можно констатировать, что циркуляръ министерства имѣлъ совершенно обратное вліяніе“.



ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Въ поѣздку по Славянскимъ землямъ выѣхала 15 мая драмат. труппа, подъ управленіемъ Гр. Ге. Въ составъ труппы, кромѣ г. Ге, вошли г-жи Холмская, Пивоварова, Канцѣлова, г. Пантелѣевъ и др. Репертуаръ — „Безъ вины виноватые“, „Послѣдняя жертва“, „Кручина“, „Семья преступника“, „Отецъ Стриндберга“, „Привидѣнія“ Ибсена и др.

Спектакли начнутся съ Софіи. Дальнѣйшій маршрутъ: Филиппополь, Бѣлградъ, Загребъ, Прага. Поѣздка разсчитана на одинъ мѣсяцъ.

— По словамъ московскихъ газетъ, съ будущаго лѣтнаго сезона московскій Эрмитажъ сняли на два года подъ опереточные спектакли г-жи Тамара и Браунъ, жена г. Брянскаго. Г. Брянскій, какъ уполномоченное лицо, будетъ завѣдывать всѣмъ дѣломъ. Предстоящій зимній сезонъ — послѣдній сезонъ антрепризы С. Ф. Сабурова.

— В. Ф. Комиссаржевская на сентябрь мѣсяцъ сняла московскій театр „Эрмитажъ“, гдѣ она дастъ рядъ спектаклей со своею труппой. Первая гастроль ея состоится 30-го августа. На это время театръ Комиссаржевской снятъ г. Сабуровымъ.

— По сообщенію „Каспія“, Л. Б. Яворская сняла въ Баку театръ Тагіева съ осени 1909 г., на 3 года.

— Зарегистрировано новое общество изящныхъ искусствъ при лифъ образованія. Среди учредителей его находятся гг. Рѣпинъ, Римскій-Корсаковъ, Гнѣдичъ, Карповъ, Вл. Давыдовъ, Тихановъ, Ходотовъ и др. Задачи общества — организація передвижныхъ театровъ, выставокъ, народныхъ театровъ и т. д.

— 11-го мая на Тихвинскомъ кладбищѣ въ Александроневской лаврѣ состоялось открытіе памятника В. В. Стасову.

Памятникъ исполненъ по проекту скульптора И. Я. Гинзбурга. В. В. Стасовъ изображенъ во весь ростъ въ русскомъ костюмѣ и въ высокихъ сапогахъ. (Надъ головою славянскими буквами сдѣлана надпись: „Поборнику русскаго искусства В. В. Стасову“.

— Итальянская опера, игравшая въ Маломъ театрѣ, за 5 недѣль, получила при валовомъ приходѣ около 161 тысячи руб. чистой прибыли 7½ тысячи.

— 13-го мая закончили гастроль московскаго Ходожественнаго театра. По окончаніи спектакля вся труппа, во главѣ съ гг. Станиславскимъ и Немировичемъ-Данченко, при поднятомъ занавѣсѣ и неумолкаемыхъ апплодисментахъ, прослалась съ публикой.

— Въ Петербургъ пріѣхалъ завѣдующій бюро Театрального Общества Н. Д. Красовъ.

— На послѣднемъ общемъ собраніи членовъ Театрального Клуба принято предложеніе дирекціи Клуба о постройкѣ театра. Къ постройкѣ приступятъ на-дняхъ и рассчитываютъ ее закончить къ ноябрю мѣсяцу. Театръ разсчитанъ на 700 мѣстъ.

— Кому-то вздумалось распустить слухъ о смерти Ф. И. Шаляпина. Въ газетахъ не замедлили появиться телеграфныя опроверженія. Кстати, Ф. И. Шаляпинъ изъ Парижа, по окончаніи русскихъ оперныхъ спектаклей, ѣдетъ въ Буэносъ-Айресъ, куда онъ приглашенъ на три мѣсяца.

— По словамъ газетъ, А. В. Собиновъ застраховалъ себя на дожитіе въ страховомъ обществѣ „Россия“ въ 200 тысячъ рублей.

— Въ „Буффѣ“ возобновили имѣвшую въ минувшемъ сезонѣ большой успѣхъ оперетку г. Валентинова „Ночь любви“. Оперетка прекрасно исполняется и дѣлаетъ полные сборы.

— Отправившаяся въ провинцію на гастроль балетная труппа петерб. и моск. казенныхъ театровъ, послѣ 3-хъ гастроль въ Харьковѣ, гдѣ особеннымъ успѣхомъ пользовались г-жи Сѣдова и Смирнова, и 2-хъ гастроль въ Екатеринославѣ, направилась въ настоящее время на Кавказъ, намѣтивъ Баку, Тифлисъ и Екатеринодаръ.

— Гомосексуалистъ. Таковымъ оказался содержатель дѣтской оперной труппы В. В. Яковлевъ (по сценѣ Бенуа). Протоколомъ установлены насилие надъ состоящими въ труппѣ мальчиками. Г. Яковлеву 44 года, онъ холостъ. Содержитъ одну дѣтскую труппу исключительно изъ дѣвочекъ—въ Зоологическомъ саду, а теперь организуетъ труппу изъ мальчиковъ для театра Неметти.

— Русский балетъ пожинаетъ лавры за границу. Въ Прагѣ спектакли сопровождался грандіозными овациями.

— Въ турнѣ по славянскимъ землямъ собираются гг. Ходотовъ, Вильбушевичъ, Леженъ и др.

— Намъ передаютъ, что артисты московской балетной труппы, приглашенные для участія въ несостоявшемся благотворительномъ спектаклѣ въ Маринскомъ театрѣ, намѣрены предъявить судебнымъ порядкомъ искъ къ благотворительному обществу, подъ фирмою котораго дѣйствовали антрепренеры, пригласившіе москвичей. Сейчасъ пострадавшіе артисты озабочены полученіемъ отъ московской дирекціи удостовѣренія въ томъ, что они были отпущены въ Петербургъ на означенный благотворительный спектакль.

* * *

Московскія вѣсти.

— Дирекція Большаго театра воспретила артистамъ пѣть въ продолженіе лѣта не только въ Москвѣ, но и въ Петербургѣ въ частныхъ оперныхъ предпріятіяхъ и концертахъ.

— На-дняхъ открывающій лѣтній сезонъ въ „Акваріумѣ“ опереточная труппа г. Левицкаго. Въ первыхъ же спектакляхъ принимаетъ участіе г-жа Тамара.

А ея служба въ петербургскомъ „Новомъ лѣтнемъ театрѣ“?

— Лѣтній театръ въ Кунцевѣ снятъ провинціальнымъ антрепренеромъ г. Лаврецькимъ. Будутъ устраиваться какъ драматическіе, такъ и оперные спектакли.

* * *

† П. А. Соколовъ-Жамсонъ. 12-го мая, въ 7 ч. утра, скончался извѣстный всему артистическому міру провинціальный артистъ и антрепренеръ П. А. Соколовъ-Жамсонъ. Покойный умеръ отъ рака въ печени. Несмотря на 60-лѣтній возрастъ, П. А. былъ все время бодръ, здоровъ и крѣпокъ, и только въ послѣднюю недѣлю онъ слегъ въ постель. Покойный 31 годъ антрепренерствовалъ въ провинціи, 6 лѣтъ назадъ бросилъ антрепризу и поселился въ Москвѣ, гдѣ открылъ театральную бібліотеку. Многія лучшія провинціальныя и столичныя артистическія силы начинали у него свою сценическую дѣятельность.

* * *

† В. М. Михтѣвъ. Скончался Василій Михайловичъ Михтѣвъ, писатель изъ плеяды беллетристовъ, выдвинутыхъ девятидесятыми годами прошлаго столѣтія.

Покойный былъ родомъ изъ Сибири, и потому сюжеты большей части его разсказовъ и повѣстей, обратившихъ на

себя первоначально вниманіе критики, взяты изъ сибирскаго быта и жизни. Изъ нихъ въ свое время были особо отмѣчены романъ „Золотыя росыпи“, драма „Тайга“ и др.

Позднѣйшія произведенія В. М. находили себѣ мѣсто на страницахъ цѣлаго ряда періодическихъ изданій, главнымъ же образомъ нѣсколько лѣтъ кряду онъ печатался въ „Нивѣ“, гдѣ изъ болѣе крупныхъ его вещей можно назвать повѣсти „Красавица“, „Угличскій отрокъ“ и друг.

Назовемъ еще нѣкоторыя драматическія произведенія покойнаго: „Арсеній Гуровъ“, „Ложные итоги“, „Весенняя дума“, „Мать“ и др.

Покойный былъ также однимъ изъ соиздателей и дѣягельныхъ сотрудниковъ ярославской газеты „Сѣверный Край“.

* * *

Въ обществѣ писателей о музыкѣ состоялось 11-го мая годовое собраніе гг. членовъ. По выслушаніи доклада Правленія о дѣятельности Общества за истекшій годъ и заключенія ревизіонной коммисіи о состояніи кассы Об-ва, были произведены выборы должностныхъ лицъ. Избранными оказались: Н. И. Компанейскій—предсѣдателемъ Правленія, М. А. Гольденблумъ—товарищемъ предсѣдателя, свящ. М. А. Лисицынъ—казначеемъ, М. Д. Нестеровъ—секретаремъ и С. Ф. Шлезингеръ—библіотекаремъ. Въ кандидаты на перечисленныя должности избраны: А. Ф. Каль (товарищъ предсѣдателя), С. А. Тюфяевъ (казначей), А. Д. Самуильсонъ (секретарь) и Г. Н. Тимофеевъ (библіотекарь). Всѣхъ членовъ къ концу отчетнаго года въ Обществѣ было 29. Въ теченіе года членами Общества Г. Н. Тимофеевымъ, Н. И. Компанейскимъ и проф. Л. А. Саккетти были прочитаны публичныя лекціи: 1) „Жизнь и дѣятельность В. В. Стасова“, 2) „Значеніе великаго русскаго пѣвца О. А. Петрова, какъ опернаго артиста“ и 3) „Р. Шуманъ“.

* * *

Намъ присланъ краткій отчетъ о дѣятельности Музыкально-Драматическихъ и Оперныхъ курсовъ Поллакъ за 1907—1908 учебный годъ.

Въ истекшемъ году на курсахъ обучалось 463 учащихся. Изъ нихъ 28 бесплатно и 9 на стипендіяхъ разныхъ лицъ. Учащіеся по классамъ распредѣлялись: по классамъ фортепіано—123, по классу пѣнія—95, по классамъ скрипки—33, по классу дух. INSTR.—7, по классу теоріи композиціи—9, по классу виолончели—10, по оперному классу—22, по классу совмѣстной игры—15 и по драматическимъ классамъ—149. Въ составѣ преподавателей находились: Директоръ курсовъ своб. худ. В. В. Поллакъ, арт. имп. театр. Б. В. Поллакъ, О. С. Томарсъ, Е. М. Серно-Соловьевичъ, А. А. Санинъ, М. М. Читау, С. П. Ждановъ, К. И. Арабажинъ, П. П. Фоссъ, Е. Б. Вильбушевичъ, Д. А. Дума, прив.-доц. А. Ф. Каль, худ. М. М. Далькевичъ, В. И. Прѣсняковъ, В. Н. Кислякова-Савицкая и др.

Въ отчетномъ году въ театральномъ залѣ курсовъ состоялось цѣлый рядъ оперныхъ и драматическихъ упражненій и музыкальныхъ вечеровъ. Выпускные экзамены всѣ состоялись въ театрѣ „Комедія“. Окончили курсъ по классу фортепіано Директора курсовъ В. В. Поллакъ—уч-ца А. Фрейденталь, по классу пѣнія Е. М. Серно-Соловьевичъ—уч-цы Матвѣева и Темникова. Уч-цы Фрейденталь и Матвѣева оставлены при курсахъ съ зачисленіемъ въ педагогическій персоналъ; уч-ца Темникова принята въ оперную труппу Зимина въ Москвѣ. По классу сценическаго искусства преп. А. А. Санина—уч-цы Зайкова (Гремина), Андрушевичъ (Полевая), Ильманъ, Козлова, Граменицкая, Вольфъ (Свѣтлова), Меніасъ (Ларина) и уч-ки Реутовъ, Соболевъ и Рейхардтъ (Ростовцевъ).

Во главѣ учрежденія въ этомъ году сталъ сынъ учредителя курсовъ своб. худ. В. В. Поллакъ.

* * *

9-го мая состоялся публичный актъ въ спб. консерваторіи.

Награждены: малыми золотыми медалями: ученицы Н. Берестнева (фортепіано), Э. Боосъ (скрипка), Р. Турина (фортепіано) и ученики А. Лемба (фортепіано) и Боровка (по кл. теоріи композ.), А. Складаревскій (фортепіано), Г. Чернявскій (скрипка) и М. Штейнбергъ (по кл. теоріи композ.).

Большія серебряныя медали получили: Лемба (ему же роля Шредера), В. Сокольниковъ (фортепіано), Р. Фрумкина (фортепіано), М. Климовъ (по кл. теоріи композ.), М. Плотниковъ (флейта), Л. Пульверъ (скрипка), И. Роситовичъ (скрипка), А. Ферштеръ (фортепіано) и Г. Шеванда (оркест.).

Малыя серебряныя медали: Е. Ставрова (форт.), К. Галковский (теор. комп.).

Премія проф. В. А. Шуберта присуждена ученикамъ: К. Ваншейдтъ (волторнъ), Г. Шеванда (флейта) и М. Плотникову (фаготъ).

Премія Михайловскаго дворца присуждена Штейнбергу, окон. по кл. теоріи комп. Римскаго-Корсакова.

* * *



† П. А. Соколовъ-Жамсонъ.

Намъ пишутъ изъ Берлина: 20 мая новаго стиля начались спектакли русской оперы, сформированной княземъ Церетелли. Послѣ провала русской оперы покойнаго Любимова 25 лѣтъ назадъ, нужно было дерзновеніе этого въ водѣ не тонущаго и въ огнѣ не горящаго антрепренера. Реклама была пущена серьезная. Отмѣчаемъ статью „Веч. Разв.“. „Мы вправѣ требовать отъ русской оперы,—писала газета—того же, что намъ далъ московскій Худож. театръ. Мы хотѣли бы послушать оркестръ въ 120 чел. подъ управленіемъ Направника, посмотрѣть декораціи Головина и Коровина (зависть къ Парижу!) и т. д. Затѣмъ газета разбираетъ нашихъ пѣвцовъ: Тартаковъ—пѣвецъ прошлаго, Медея Фигнеръ должна была бы прѣхать 18 лѣтъ назадъ, Кузнецова, хотя и молода и имѣетъ хорошій голосъ, но нѣтъ школы, и кого интересно послушать, это Збруеву и Давыдова. Первымъ спектаклемъ поставлена „Жизнь за Царя“ съ Кузнецовой, Збруевой, Петровымъ и Воначимъ. Опера имѣла большой успѣхъ. Въ рецензіяхъ о музыкѣ почти ничего не было, а говорилось единственно объ исполнителяхъ. Большой успѣхъ выпалъ на долю хора и балета (въ парѣ московскаго балета съ Мордкинымъ и Пожицкой во главѣ). „Жизнь за Царя“ повторили два раза, но съ другимъ составомъ. Андреевъ (теноръ) въ роли Собинина былъ, къ сожалѣнію, слабъ. Окунева (Антонида)—пѣвица съ будущимъ. Прелестное свѣжее сопрано, красивая фразировка и умѣніе держаться на сценѣ. Затѣмъ поставили „Пиковую даму“. „Пиковая дама“ шла въ Берлинѣ 6 разъ въ Королевск. театрѣ и успѣха не имѣла, такъ какъ была плохо поставлена и нѣмцы совершенно не сумѣли передать чуждый имъ духъ этой оперы. На этотъ разъ опера имѣла успѣхъ, благодаря такимъ артистамъ, какъ Давыдовъ и Медея Фигнеръ. О Давыдовѣ критика отзывалась очень хорошо, называя его „рѣдкимъ артистомъ“, но пишутъ, что голосъ его, къ сожалѣнію, очень слабъ. Медея Фигнеръ арію у канавки биссировала, что у нѣмцевъ рѣдкій случай. И здѣсь самый большой успѣхъ выпалъ на долю балета и хора. Пятымъ спектаклемъ шелъ „Демонъ“ съ Тартаковымъ и Окуневою. Тартаковъ успѣхъ имѣлъ очень слабый, поддерживала и апплодировала, главнымъ образомъ, русская публика. Игралъ Тартаковъ какъ-то безъ воодушевленія, голосъ звучалъ слабо. О музыкѣ Рубинштейна пишутъ, что лучшей номеръ партитуры это танцы, которые балетъ биссировалъ; вообще, критика находить, что украшеніе спектаклей это балетъ. Вчера поставили „Онѣгина“ съ Брагинимъ, Давыдовымъ и Медей Фигнеръ. Спектакль прошелъ сравнительно дружно и имѣлъ успѣхъ. Въ общемъ можно сказать, что русская опера имѣетъ успѣхъ, несмотря на то, что за дирижерскимъ пультомъ сидитъ г. Крушевскій. Удивительно: просидѣвъ столько лѣтъ въ Маринскомъ театрѣ, г. Крушевскій до сихъ поръ не изучилъ, какъ слѣдуетъ, темповъ и нюансовъ. Вступленія пѣвцамъ часто не показываюся, съ хоромъ оркестръ расходится. Нѣмцы говорятъ, что не узнаютъ оркестра. Режиссерская часть въ рукахъ Дума. Было нѣсколько курьезовъ, такъ, въ „Демонѣ“ въ 1-й картинѣ облака не были спущены и посреди сцены стоялъ стулъ, что вызвало смѣхъ и остроты. Шестымъ шелъ „Ев. Онѣг.“. Тѣ же отзывы: усталые голоса, лучше танцуютъ, чѣмъ поютъ („Post“). Болѣе другихъ выделяютъ Боагина и Сергѣева (Греминъ). Давыдовъ—только удовлетворителенъ. Андреева (Ольга)—„невозможна“. Можно предполагать, что 20 спектаклей опера не выдержитъ.

26 и 27 объявлены спектакли балета Маринскаго театра, съ балериной А. П. Павловой. На первый спектакль всѣ билеты проданы.

А. П.

* *

„Фарсъ“. Еще одно открытіе—театра „Фарсъ“ на Офицерской—состоялось 9-го мая.

Труппа, за небольшимъ исключеніемъ, прошлогодняя, специализировавшаяся на фарсовомъ репертуарѣ и хорошо сыгравшаяся. Изъ двухъ пьесъ, шедшихъ въ открытіе, я видѣлъ одну—„Симбирскаго дядюшку“. Это—милая шутка, безъ „салюностей“, интригующая зрителя запутанностью обстоятельствъ и свободно и легко распутываемая даровитыми актерами.

Прекрасно играетъ дядюшку г. Вадимовъ, котораго приятный, мягкій комизмъ заставляетъ сожалѣть, что этотъ даровитый артистъ посвятилъ себя всецѣло фарсу. Очень способный артистъ г. Улихъ, презабавно сыгравшій роль украинскаго Стецько. Нѣсколько сгущаетъ краски г. Смоляковъ.

Кого-то старается все время копировать г. Романовскій, Какъ всегда, „честно“ играетъ г. Юреневъ. Недурная и опытная артистка г-жа Валентина Линь. По „инженюшн“ щебечетъ г-жа Орленева.

Въ общемъ же, исполненіе стройное, всегда отличающее труппу фарса.

N.

* *

„Новый лѣтній театръ“. Выборъ второй новинки сезона—„Диктаторъ“—дѣлаетъ честь вкусу завѣдывающаго репертуарной частью. Это, собственно, не новинка, ибо эта оперетка, подъ названіемъ „Отъ вѣнца въ тюрьму“, шла когда-то много разъ, но во-первыхъ, она хорошо забыта, а во-вторыхъ—лучше хорошее старое, чѣмъ скверное новое.

Во Флоренціи свирѣпствуетъ диктаторъ Фра Бомбарба. Его политическое credo—побольше налоговъ и полная свобода любви. Въ теченіе 2-хъ недѣль всякая жена можетъ получить разводъ. Объясненіе этого манифеста диктатора было встрѣчено частью публики апплодисментами. Вообще, этотъ опереточный диктаторъ больше занятъ ухаживаніемъ за женщинами и потому такъ легко переходитъ на сторону герцога, когда герцогскія войска его окружаютъ. Онъ понимаетъ, что при своей красотѣ будетъ имѣть не меньшій успѣхъ и у женщинъ, свободныхъ отъ хлопотъ о двухнедѣльномъ разводѣ. Музыка Цыбульки красивая, граціозная, не претендующая на глубину, но въ то же время требующая отъ исполнителя большаго вкуса и красивой фразировки. Прекрасный г. Сѣверскій—диктаторъ. Въ немъ счастливо сочетались красивая фигура, ясность дикціи, умѣніе держаться на сценѣ, съ свѣжимъ, почти еще не тронутымъ, голосомъ и художественнымъ вкусомъ. Приятное впечатлѣніе оставляетъ г-жа Пюнтковская, игравшая роль travesti (Анжело). Голосъ, правда, не первой свѣжести и съ замѣтными слѣдами усталости, но за то своей бойкой, изящной, лишенной тѣни вульгарности игрой она многое, если не все, искупаетъ. Г-жа Пюнтковская, несомнѣнно, одна изъ лучшихъ опереточныхъ актрисъ. Г-жа Орель... Снова приходится повторить то, что говорилъ о ней въ первой рецензіи. Она жалко беспомощна на сценѣ. Слова матери, сопровождавшія ея признаніе, что она любитъ Анжело—„какая страсть, какой темпераментъ!“—прозвучали злой насмѣшкой. Въ публикѣ раздался смѣхъ. Голосъ г-жи Орель въ этотъ вечеръ звучалъ хорошо и пѣла она недурно—въ оперномъ смыслѣ, т. е. брала правильныя и чистыя ноты, но не обнаруживала вкуса, не передавала стиля музыки. На сколько изящнѣе и правильнѣе, въ смыслѣ передачи духа музыки, спѣла романсъ-вальсъ г-жа Пюнтковская!

Пора понять, что никакой „чести“ опереткѣ не оказываютъ оперные артисты, снизошедшіе до оперетки и за то печатаемые въ красную строку. Наоборотъ, они себѣ оказываютъ плохую услугу, ибо тутъ, на живомъ дѣлѣ, обнаруживается вся условность опернаго искусства, вся нелѣпость опернаго образованія...

Очень недурно сыграла роль Перепетуи г-жа Легатъ, на этотъ разъ не „нажимающая педали“. Гг. Звягинцевъ и Николаевъ-Маминъ не обнаружили настоящаго комическаго дарованія, но были все-же на столько приличны, что дѣла не портили.

Поставлена оперетка и срепетована очень хорошо и смотрится съ удовольствіемъ.

О. К.

* *

Театръ „Эднѣ“. 13-го мая здѣсь шла новая пьеса Г. О. Калмыкова—„Царь Митридатъ“. Вся трагедія этого сильнаго царя Понты заключается въ томъ, что его сынъ Фарнакъ—не дождавшись естественной смерти стараго отца—ведетъ противъ него войну и... побѣждаетъ. Горе побѣжденнымъ... Старому гордому царю ничего не остается большаго, какъ отравиться. Съ этой красивой смертью героическаго царя кончается и трехактная „трагедія“ г. Калмыкова, ѣ Мы знаемъ много волшебныхъ интересныхъ мифовъ, которые оставила намъ богатая своей культурой Эллада—но не всякая разработка этихъ сказочныхъ преданій будетъ трагедіей. Для трагедіи нужно нѣчто большее. Въ лучшемъ случаѣ пьеса г. Калмыкова—диалогическій пересказъ красиваго мифа. Но даже въ такомъ скромномъ видѣ эта „трагедія“ не по силамъ театра „Эднѣ“ съ его труппой и маленькой сценой. Нѣкоторые исполнители, впрочемъ, смотрятся съ интересомъ. Сильный и гордый царь Митридатъ—г. Алашевскій. Ярko очерченъ образъ Клеопатры въ исполненіи г-жи Ренз. Съ большой

экспрессией ведет роль Фарнака г. Мартини. Хорошъ слѣпой пѣвецъ въ мягкомъ исполненіи г. Шатова.

Прочіе же исполнители столь же мало напоминали античныхъ грековъ, сколь мало походила отечественная береза на эллинскую пальму.

Пьеса публикѣ понравилась, и застѣнчиваго автора долго, но безуспѣшно, вызывали.

Сергій Г.—г.

* * *

Невское Общество народныхъ развлеченій. Въ нынѣшнемъ году открытіе лѣтнихъ гуляній, благодаря перемѣнѣ управляющаго и другимъ обстоятельствамъ, затянулось и состоялось лишь 9-го мая. Въ саду никакихъ улучшеній не замѣтно. Въ лѣтнемъ театрѣ малорусская труппа подѣ управленіемъ г. Науменко разыграла „Ой не ходи Грицю“. Исполненіе не блистало яркостью талантовъ, ни тщательностью сценетовки. Да и вообще сомнительно, чтобы малорусскій жанръ могъ привиться въ этомъ театрѣ. Масса публики малорусскаго языка не понимаетъ и принуждена смотрѣть пьесу, какъ растянутый на 5 актовъ дивертисментъ. А это пожалуй и надобѣсть. Впрочемъ артистовъ публика принимала довольно тепло, хотя сборъ въ театрѣ былъ не важный. Изъ исполнителей пріятное впечатлѣніе производитъ г-жа Ковальская. 11 мая дебютировала русская труппа подѣ режиссерствомъ „извѣстнаго артиста“ г. Горскаго. Кому и гдѣ извѣстенъ послѣдній, не знаю, но вѣдь своя рука—владыка. Почему и не рекламировать себя извѣстнымъ артистомъ, если судьбою дался для этого случай. Шла „Казнь“. Выборъ пьесы оказался неудачнымъ. Роли въ ней не по силамъ труппы, составленной преимущественно изъ любителей и довольно безнадёжныхъ. Въ этомъ отношеніи пальму первенства заслужили г-жа Лаврецкая, имѣвшая смѣлость взяться за роль Кетъ и исполнитель роли Викентія, благоразумно скрывшій свою фамилію подѣ тремя звѣздочками. Сноснѣе другихъ оказался г. Бѣлозерскій, хотя монотонно читавшій свою роль хриплымъ голосомъ (такъ вѣроятно нужно по пьесѣ), но всѣтаки похожий на живого человѣка. Совсѣмъ пріятное впечатлѣніе произвела г-жа Баратова. Видно, что артистка еще очень неопытна и отчасти заражена дурной школой, но со способностями и огонькомъ. „Извѣстный артистъ“ въ роли Годды былъ очень слабъ, хотя головой выше доброй половины своихъ соварищей по пьесѣ. Но отъ „извѣстнаго артиста“ мы можемъ требовать внутренняго пониманія роли, а не только старанія позировать передъ рампой, можемъ требовать дѣйствительнаго испанскаго акцента, а не гуронско-нижегородскаго и наконецъ, „извѣстный артистъ“ долженъ понимать, что если онъ беретъ пѣть, то надо имѣть хоть голосъ. Великолѣпная погода благоприятствовала гуляньямъ; на открытіи было свыше 4000 посѣтителей, 11-го мая до 3000 чел. Очень недурной оркестръ новочеркасскаго полка. Дивертисментъ былъ очень жидкій и слабый на обоихъ гуляньяхъ. Пѣвцы болѣею частью безъ голоса и комическіе клоуны безъ комизма.

Игр.

* * *

Лѣтний. 17-го мая въ саду „Шато-де-флеръ“, по Выборгскому шоссе, открываются спектакли опереточной труппы подѣ управленіемъ опернаго и опереточнаго артиста П. В. Горскаго. Труппа составлена съ хорошимъ выборомъ, есть свѣжія музыкальныя силы. Театръ передѣланъ совершенно заново, снабженъ новыми декораціями, впервые—пожарными кранами, телефономъ и, въ общемъ, выглядитъ очень мило. Послѣ спектаклей—рядъ обычныхъ развлеченій кафе-шантаннаго дивертисментъ, балетъ, тиръ и, само-собою, буфетъ.

Составъ труппы: лирической: С. А. Аркадина, Т. С. Грозовская, А. А. Дубровская-Добротини, А. Н. Даровская, Ю. А. Эрина; каскадные: Е. А. Добротини, Л. В. Кричевская, В. А. Марлинская; комич. старухи: М. М. Алексѣева и В. И. Варламова; тенора: П. В. Горскій, П. З. Петровскій; баритоны: С. Г. Бородинъ, Л. Я. Невѣровъ; протаски: С. П. Петровъ, Н. Х. Тугариновъ; комики: В. Г. Васильевъ, В. Н. Востоковъ, Ф. И. Шостацій. Режиссеры П. В. Горскій и Ф. И. Шостацій. Капельмейстеръ А. М. Норкевичъ, суфлеръ Я. А. Лихачевъ, костюмеръ С. С. Губина, парикмахеръ г. Александровъ, бутафорія и реквиз. г-жа Григорьева.

Репертуаръ: „Прекрасная Елена“, „Корнев. колокола“, „Гейша“, „Веселая вдова“ и друг., дивертисм. цыганск. пѣсни и т. д.

К.

Письмо въ редакцію.

М. г. Не откажите помѣстить въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ о дѣйствіяхъ начинающей антрепренерши г-жи Бауэръ.

На 4-й недѣлѣ поста, въ Москвѣ, я получаю телеграмму отъ г-жи Бауэръ, въ которой она сообщаетъ, что сняла лѣтній владикавказскій театръ и проситъ меня составить для нея труппу: „дѣло не большое, деньги вѣрныя“.

Относительно себя, т. е. матеріальной стороны, я не усло-

вился, да это меня нисколько и не беспокоило, такъ какъ г-жа Бауэръ хорошо знала какой я актеръ. Когда я сформировалъ всю труппу, ея братъ К. Ф. Бауэръ (который присутствовалъ при наборѣ мною труппы, и который по довѣренности подписывалъ контракты и выдавалъ авансы) получаетъ письмо за подписью г-жи Бауэръ, но писанное господиномъ Трике, близкимъ ей лицомъ, гдѣ значилось: „Годину предложите 60 руб.“. Я сообщаю К. Ф. Бауэръ о своей суммѣ 100 руб. Онъ изъявляетъ согласіе сейчасъ же подписать со мной условіе. Я это отклоняю, предлагая ему списаться. Во время составленія мною труппы для г-жи Бауэръ, я неоднократно получалъ предложенія на лѣтній сезонъ и на болѣе выгодныя для меня условія. У меня имѣются доказательства. Я отказываюсь, ибо я далъ слово г-жѣ Бауэръ. Дѣлаю запросъ г-жѣ Бауэръ о высылкѣ мнѣ аванса въ размѣрѣ 70 руб. Черезъ нѣкоторое время получаю отъ нея 30 руб. Прошу еще 40. Молчаніе. Въ это время получаю приглашеніе въ г. Керчь. Я прошу обождать до утра слѣдующаго дня. Посылаю снова телеграмму г-жѣ Бауэръ такого содержанія: „Если завтра утромъ не получу отвѣта, кончаю Керчь“. 27-го апрѣля утромъ получаю отвѣтъ изъ одного слова „Перевесла“. Отъ предлагаемаго ангажемента въ г. Керчь отказываюсь. Жду денегъ день, другой. Нѣтъ (ихъ такъ и не было). На третій день получаю телеграмму отъ ея брата Константина Бауэръ слѣд. содерж.: „Настроеніе возбужденное, Трике обиженъ телеграммою, кончайте Керчь, если поздно, телеграфируйте предложеніемъ Трике“. Скажу словами Гамлета: „Что мнѣ—Гекуба, что я—Гекуба“. Развѣ я имѣлъ дѣло съ г. Трике? Нѣтъ. Я знаю г-жу Бауэръ, и вообще, какое можетъ быть снова предложеніе, да еще отъ г. Трике. Предоставляю Вамъ, г. редакторъ, судить о поступкѣ г-жи Бауэръ. Честно-ли, порядочно-ли съ ея стороны оставить меня безъ ангажемента, ибо въ настоящее время на лѣтній сезонъ всѣ сдѣлки окончены.

Цѣнитъ-ли г-жа Бауэръ трудъ человѣка, который полтора мѣсяца, жилъ, работалъ, былъ занятъ исключительно ея дѣломъ, что могутъ подтвердить артисты ея труппы.

1-го мая случайно узнаю, что г-жею Бауэръ сдѣланъ запросъ въ Бюро: „Нуженъ любовникъ, предложите 90 руб.“. Г-жа Бауэръ, вы хотя-бы предупредили меня, что я не служу.

Актеръ Годинъ.

Малехкая хроника.

*** О томъ, какъ кн. Церетелли „рискунулъ“, сформировавъ спектакли русской оперы въ Берлинѣ. Рискъ — не шуточный.

„Легко сказать — написать „Рус. Слово“ — 200 человѣкъ труппы, которую необходимо было не только привезти въ Берлинъ, но еще обезпечить матеріально настолько, чтобы можно было устроиться въ совершенно незнакомомъ городѣ! Пока никто не жалуется и не выражаетъ протестовъ. Дешевыя квартиры и столъ для персонала хора заготовили далеко до ихъ пріѣзда, ну, а о генералахъ отъ искусства беспокоиться не приходилось“.

Изъ курьезовъ рекламы. Петербургскій корреспондентъ „Berl. Tageblatt.“ изрекъ такой афоризмъ: „Петербургско-мо-сковскій ансамбль, несомнѣнно, дастъ большее представленіе своей игрой о русской жизни, нежели всѣ произведенія Максима Горькаго“ (!?).

Подлинно: въ огородѣ—бузина, въ Кіевѣ—дядька...

*** Первое впечатлѣніе американскаго берега. Изъ разсказовъ вернушагося актера.

— Только, знаете, я вышелъ, ну, натурально, гляжу вверхъ на высокія громады домовъ, вдругъ чувствую кто-то меня хватаетъ за подбородокъ и оттягиваетъ его внизъ. И затѣмъ шелкъ, шелкъ, шелкъ... Шестнадцать фотографическихъ аппаратовъ. Буквально, дѣло одной минуты. Ну-съ, было это утромъ, часовъ въ 10, а въ четыре имѣлъ удовольствіе видѣть свою физиономію напечатанной въ газетахъ.

— Похоже вышло?

— Похоже... Тутъ одну принцессу напечатали, въ качествѣ актрисы нашей труппы, которую не удалось снять. Однако вѣжливо предупредили: будетъ, молъ, одна принцесса напечатана, такъ вы не удивляйтесь. Недурна собой... Мы выбрали, положите въ нашъ вкусъ...

*** Въ Петербургѣ выступаетъ чешская кафешантанная артистка. Въ гостиницѣ, гдѣ остановилась чешка, были очень удивлены, прочитавъ на ея паспортѣ: „срамница“...

Попросили объясненія у артистки, и оказалось, что въ Прагѣ кафешантаны называются „срамовка“, а мѣстныя „этуали“ — „срамницами“...

*** Въ „Церковн. Вѣдомостяхъ“, издаваемыхъ при св. синодѣ, напечатана бесѣда архіепископа томскаго Макарія по поводу зрѣлища театральнаго. Вотъ что пишетъ высокопресвященный:

„Страстный игрокъ не бываеъ добрымъ домохозяиномъ, семьяниномъ; тѣмъ рѣже онъ бываетъ въ храмѣ Божиѣмъ. Та-

ковымъ не можетъ быть и страстный театралъ. Духъ и внѣшняя обстановка храма и театра настолько противоположны, что привыкшій къ театру отвыкаетъ отъ церкви; подвигъ церковнаго стоянія для него кажется отяготительнымъ, умиленные наѣвы церковныхъ пѣснопѣій для слуха, приученнаго только къ изысканной музыкѣ театровъ, представляются скучными; богослуженіе—однообразнымъ, ѳиміамъ кадильный для обонянія непрятенъ. Если постоянный посѣтитель театра чуждается храма Божія, то и постоянный посѣтитель храма также не нуждается въ театрѣ, какъ мѣстѣ для пріятнаго провозженія времени, потому что храмъ вполне удовлетворяетъ его высшимъ стремленіямъ духа. А таковыя стремленія для него гораздо цѣннѣе возжелѣній чувственности".

*** Въ „Южн. Кр.“ находимъ весьма характерную для московскаго Общества драматическихъ писателей замѣтку. Въ послѣднее время нѣкоторые малорусскіе „драматурги“, съ позволенія сказать, стали прибѣгать къ весьма откровенному литературному мародерству,—переводя на малорусскій языкъ произведенія русскихъ драматурговъ и выдавая ихъ за свои, пользуются всѣми сопряженными съ авторствомъ правами. На это было обращено вниманіе Общества драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ, и оно объявило всѣмъ такимъ „переводчикамъ“, что, во 1-хъ, права ихъ охранять не станеть, а кромѣ того—станеть привлекать ихъ за литературное хищеніе, если они не войдутъ въ соглашеніе съ подлинными авторами. Особое вниманіе въ этомъ случаѣ было обращено на пьесу Шпажинскаго (предсѣдатель общества. *Прим. ред.*), „Чародѣйка“, перекрещенную въ „Куму Марту“—изъ „Кумы Настасьи“, имени героини".

Хотя по закону, всякіе переводы—съ украинскаго, еврейскаго, польскаго и т. д. на русскій и наоборотъ, разрѣшаются, но съ этической стороны, конечно, нельзя привѣтствовать подобныхъ переводы, безъ разрѣшенія автора. Но московское Общество почему „обратило вниманіе“ на явно беззаконный подвигъ нѣкоторыхъ своихъ членовъ, „переведшихъ“ съ русскаго на русскій пьесу Ш. Аша „Богъ мести“? Или московское Общество держится бушменской теоріи—„хорошо, если я украду чужую жену и скверно, если у меня украдутъ“?..



† В. М. Михѣевъ.

кописти симфоническихъ произведеній г. Маргуляна и половину написанной имъ оперы.

Луганскъ. Здѣсь начались спектакли драматической труппы С. И. Сорочана. Сезонъ открыли въ театрѣ южно-коммерческаго клуба пьесой „Три сестры“. Затѣмъ прошли „Король“ Юшкевича, „Всѣхъ скорбящихъ“ Хейерманса и др. Режиссируетъ спектаклями Н. Е. Савиновъ.

Мелитополь. 9 мая, во время представленія иллюзіона въ театрѣ гор. сада, вспыхнулъ пожаръ. Театръ былъ деревянный и сгорѣлъ въ 15—20 минутъ. Садъ былъ переполненъ гуляющими, и почти каждый изъ нихъ имѣлъ кого-нибудь изъ близкихъ въ театральной публикѣ. Раздались крики и истерики... Мужья искали женъ, матери—дѣтей, братья—сестеръ, происходило нѣчто необыкновенное. Театръ не былъ застрахованъ. Убытки достигаютъ 10.000 р.

Н.-Новгородъ. Въ гор. театрѣ состоялось пять гастрольныхъ спектаклей М. М. Петипа. Въ репертуаръ артиста включена новая пьеса „Король“ С. Юшкевича (Гроссманъ—Петипа), коей закончились здѣсь гастроли. Въ матеріальномъ отношеніи гастроли были не совсѣмъ удачны, — за пять спектаклей на кругъ взято до 400 рублей.

Рига. Состоявшееся на-дняхъ общее собраніе гарантовъ русскаго театра, между прочимъ, обратило вниманіе на то, что правленіе имѣетъ мало возможности вліять на репертуаръ театра и вообще на веденіе антрепризы театральнаго дѣла, вслѣдствіе чего репертуаръ нерѣдко не соответствуетъ задачамъ театра, какъ культурнаго учрежденія. Постановлено обратиться къ г. Незлобину съ просьбою посвятить хотя часть утреннихъ спектаклей пьесамъ, предназначеннымъ для учащихся.

— Пьеса Фр. Ведекинда „Пробужденіе весны“, доставленная въ драматическую цензуру въ четырехъ латышскихъ переводахъ, не разрѣшена къ постановкѣ на латышской сценѣ.

Саратовъ. Намъ пишутъ: „28, 29 и 30 апрѣля дали 3 спектакля въ гор. театрѣ гастрولیрующая съ пьесой „Колдунья“ Евг. Чирикова драмат. труппа. Всѣ 3 спектакля дали почти полные сборы. Между прочимъ пребываніе г. Чирикова въ Саратовѣ прошло не безъ послѣдствій. 1-го мая въ частной квартирѣ г. Чириковъ читалъ свое послѣднее произведеніе „Бѣлая ворона“, что привлекло много слушателей. Объ этомъ узнала полиція и тутъ же явилась и переписала всѣхъ, въ томъ числѣ и почетнаго гостя, составленъ былъ протоколъ какъ на незаконное собраніе.

Съ 6-го мая въ новомъ театрѣ (Очкина) открыло спектакли новоучрежденное первое въ Россіи оперное кооперативное т-во, которое основано на очень симпатичныхъ началахъ. Учредителями являются оперный артистъ г. Марини и балетмейстеръ г. Новаковскій, состоящіе во главѣ правленія товарищества, при слѣдующемъ составѣ:

Сопрано: г-жи Пасхалова, Булгакова, Стравина. Меццо-сопрано: г-жи Деанини, Савченко, Шихуцкая. Компримаріо: г-жи Воронина, Яковлева. Тенора: гг. Баратовъ, Гарянский, Залипскій. Баритоны: гг. Комаровъ, Марини, Уховъ. Басы: гг. Березняковскій, Карлашевъ, Демьяненко. Компримаріо: гг. Усыскинъ, Шейнъ. Главн. дирижеръ г. Павловъ-Арбенинъ. Дирижеръ и хормейстеръ г. Компанецъ. Режиссеръ г. Усыскинъ. Хоръ изъ 30 человекъ, оркестръ изъ 28 человекъ. *А. Рафаиловъ*."

По провинціи.

Армавиръ (Кубанск. области). Новый лѣтній театръ. Антреприза П. И. Сѣрова. Составъ труппы: г-жи Богданова, Безоснова, Бровская, Брянская, Вороновичъ, Милицына, Михайлова, Нефитова, Степанова; гг. Борановскій, Волжинъ, Гальскій, Милицынъ, Назимовъ, Нефитовъ, Ратмировъ, Соколовъ, Сѣровъ, Танскій. Главный режиссеръ П. И. Сѣровъ. Очередные режиссеры: Волжинъ и Танскій. Суфлеръ Цвѣтковъ, помощн. режиссер. Назимовъ. Администраторы М. П. Ратмировъ и М. И. Сѣровъ. Открытіе сезона предполагается 18-го мая.

Баку. Гастроли Л. В. Яворской закончились 6-го мая ея бенефисомъ—„Фру-фру“.

Владикавказъ. 11-го мая закончились спектакли опереточной труппы С. И. Крылова. Сборы были хорошіе.

— Драматическая труппа С. Ф. Вауэръ открываетъ сезонъ 14 мая „Казнью“.

Вологда. Намъ телеграфируютъ: „Спектакли оперы прекратились вслѣдствіе неуплаты Мезенцевымъ жалованья артистамъ, *Крутикова*“.

Кавказскія Минеральныя воды. Спектакли драматической труппы С. И. Крылова въ Пятигорскомъ, Ессентукомъ и Желѣзноводскомъ казенныхъ театрахъ начнутся 15—20 мая.

— Опереточные спектакли начнутся приблизительно 15 июня.

Казань. 10-го мая въ двадцатилѣтнюю годовщину смерти артиста Андреева-Бурлака на городскомъ кладбищѣ на могилѣ покойнаго, по инициативѣ подвизающихся сейчасъ здѣсь труппъ, была отслужена панихида. На панихидѣ присутствовалъ драматургъ Е. Н. Чириковъ, труппа городского театра во главѣ съ режиссеромъ Марджановымъ и антрепренеромъ Азаматъ-Рудзевичемъ, артисты театра „Эрмитажъ“ съ антрепренеромъ Строительнымъ и малорусская труппа Шатковскаго во главѣ съ послѣднимъ. Пѣлъ мужской и женскій хоръ г. Шатковскаго.

— Дѣла украинской труппы г. Шатковскаго очень слабыя. Сборы доходили до 20 руб. Помимо равнодушія публики, на сборы оказываетъ вліяніе стоящая здѣсь плохая погода, отразившаяся на сборахъ и другихъ театровъ.

— „Колдунья“ Е. Чирикова сдѣлала 3 полныхъ сбора.

Кисловодскъ. Г. Литвиновымъ приглашена съ 1 июня по 1 июля драматическая труппа подъ управленіемъ г. Боуэра, которая въ настоящее время играетъ въ тифлисскомъ казенномъ театрѣ.

Кіевъ. На-дняхъ оперный капельмейстеръ А. Э. Маргулянъ сдѣлался жертвой кражи. Вору среди серебряныхъ вещей и платья унесли клавиры разныхъ оперъ и въ томъ числѣ ру-

— На вторую половину лѣтнаго сезона, т. е. съ 1 июля по 8 сентября новый театр „Очкина“ снятъ для драматическихъ спектаклей г. Панормовымъ-Сокольскимъ. Составъ труппы: г-жи Высоцкая, Сорохтина, Нежданова, Нѣльская, Леноръ, Петрова-Волина, Триденская, Ланская, Шней-Перовская, Идеалова, Вороновичъ, Антонова, Смирнова, Петровская, Павлова. Гг. Бестужевъ, Новиковъ, Краснополскій, Панормовъ-Сокольскій, Борисоглѣбскій, Ленскій, Горскій, Салтыковъ, Карповъ, Арскій, Карновскій, Авали, Ланской, Антоновъ, Смирновъ, Ракитинъ, Павловскій, Петровскій и др. Главный режиссеръ Тунковъ, 2-й режиссеръ Антоновъ, суфлеръ Смирновъ, управляющій Петровскій. Ведутъ переговоры съ гастролерами, артистами Императорскихъ театровъ, г-жами Яблочкиной, Гзовской. Гг. Южинымъ, Далматовымъ, Самойловымъ, Варламовымъ, артистомъ Художественнаго театра Качаловымъ и др.

Томскъ. Сюда прѣзжаетъ въ концѣ мая русско-малороссійская опереточная труппа подъ управленіемъ г. Волинскаго. Играть труппа будетъ въ циркѣ г. Стрешова.

Троицкъ. Въ театрѣ о-ва любителей спорта съ 1-го мая начались спектакли („Три сестры“) драматической труппы во главѣ съ артистомъ московскаго Художественнаго театра А. Л. Загаровымъ.

Чита. Съ перваго мая начались спектакли опереточной труппы Розанова.

Одесса. Въ зданіи цирка-театра 1-го мая открылись спектакли драматической труппы подъ управленіемъ М. И. Мартинова.

Поправка.

Въ № 18 подъ портретомъ директора Казанскаго Императорскаго Музыкальнаго училища ошибочно напечатано: Г. Р. Августовичъ. Слѣдуетъ читать: Рудольфъ Августовичъ Гуммеръ.

„Борисъ Годуновъ“ въ Grand-Опера.

Русская музыка празднуетъ теперь въ Парижѣ великое торжество. Одновременно двѣ русскія оперы—„Борисъ Годуновъ“ и „Снѣгирочка“—поставлены на двухъ лучшихъ парижскихъ оперныхъ сценахъ: Grand Opera и Opera Comique. И что всего важнѣе: пользуются большимъ успѣхомъ. Это событіе огромной важности. Отнынѣ русскимъ операмъ открытъ широкій доступъ на европейскія сцены. Парижъ—родина модъ не только въ области костюмовъ, но и въ художественной сферѣ. Примѣръ Франціи, безъ сомнѣнія, найдетъ себѣ подражаніе и въ другихъ странахъ и недалеко уже то время—мы въ этомъ увѣрены,—когда русскія оперы получатъ всѣ права гражданства въ Европѣ. Этими мы обязаны всецѣло предпримчивости и энергіи г. Дягилева. То, что не могла или не хотѣла сдѣлать дирекція Императорскихъ театровъ, то сдѣлало частное лицо на частныя средства. Это крупная заслуга предъ русскимъ искусствомъ, не первая, впрочемъ, у г. Дягилева.

Изъ всѣхъ русскихъ композиторовъ больше всего повезло Мусоргскому. Молодая французская школа давно его канонизировала и признала своимъ учителемъ. Благодаря г-жѣ Олениной д'Альгеймъ, его произведенія весьма часто фигурируютъ на программахъ французскихъ концертовъ, а литература о Мусоргскомъ достигла уже довольно внушительныхъ размѣровъ. Среди этой литературы; есть и такія крупныя произведенія, какъ недавно вышедшая монографія о Мусоргскомъ Calvocoressi. А велика-ли эта литература у насъ—на родинѣ композитора? Что мы имѣемъ, вообще, о нашихъ композиторахъ, кромѣ краденыхъ и, въ большинствѣ случаевъ, возмутительно-невѣжественныхъ рецензій?.. Нельзя, поэтому, не одобрить, что г. Дягилевъ остановился именно на Мусоргскомъ. Боле спорнымъ представляется его выборъ относительно „Бориса Годунова“. Увлеченный теоріями реализма и народничества, Мусоргскій въ этой оперѣ ударился въ такія крайности, которыя могутъ понравиться только отдѣльнымъ фанатикамъ этихъ теорій, но не широкимъ музыкальнымъ кругамъ. Мы убѣждены, что болѣе подходящимъ для французской публики была-бы „Хованщина“—произведение, въ которомъ могучій талантъ Мусоргскаго бьетъ живымъ ключемъ. Захватывающій трагическій сюжетъ, искреннія, увлекательныя мелодіи, благодарный сценическій матеріалъ и яркіе эффекты на вѣрное больше пришли-бы по вкусу французской публикѣ, чѣмъ суховатый и, во многихъ отношеніяхъ, дѣланый „Борисъ Годуновъ“. Впрочемъ, побѣдителей не судятъ. А побѣда, несомнѣнно, крупная. Вся парижская печать съ рѣдкимъ единодушіемъ разсыпается въ похвалы по адресу исполнителей и, за немногими оговорками, также на счетъ произведенія. Изъ отзывовъ наибольшаго вниманія заслуживаетъ рецензія въ „Фигаро“ Роберта Брюсселя, одного изъ знатоковъ и почитателей Мусоргскаго.

Рецензентъ совершенно правильно отмѣняетъ особое значеніе народа въ оперѣ Мусоргскаго и народный характеръ ея музыки. Народныя сцены приводятъ его въ восторгъ. Въмѣстѣ со всѣми другими рецензентами, Р. Брюссель подчеркиваетъ стремленіе Мусоргскаго къ правдивости и неразрывную связь между музыкою и текстомъ. Это не мѣшаетъ ему видѣть и недостатки Мусоргскаго—его музыкальный диллетантизмъ,—но именно этотъ недостатокъ является лучшимъ доказательствомъ его крупнаго таланта.

„Дилетантъ, любитель, какимъ Мусоргскій никогда не переставалъ быть, онъ угадалъ то, чего ему не могла дать наука. Онъ угадалъ, напримѣръ, движеніе народной драмы въ замѣчательной сценѣ возмущенія, яркой красками, трепещущей и разнообразной по выраженіямъ, которая такъ просто и трогательно завершаетъ жалобу невиннаго. Подчиняясь своему гению, онъ создалъ сцену дѣтей, полную живой прелести, и монологъ Бориса, нѣжный и меланхолическій вначалѣ, переходящій затѣмъ въ бурный припадокъ галлюцинацій. Онъ сочинилъ съ поразительнымъ мастерствомъ сцену смерти, одну изъ наиболѣе захватывающихъ во всей музыкально-драматической литературѣ“...

„Исполненіе было несравненное. Что сказать новаго о такомъ великомъ художникѣ, какъ Шаляпинъ? Я хотѣлъ бы отмѣтить не столько подвижность или густоту и вмѣстѣ ясный тембръ его голоса, сколько полную общность между его искусствомъ и талантомъ Мусоргскаго. Весь онъ превратился въ Бориса Годунова; сцены наиболѣе напряженныя, экзальтированныя, казались совершенно естественными,—столько убѣдительною искренности вкладываетъ онъ въ свою роль. Онъ ненавидитъ мелодраматическій пафосъ. У него сдержанные жесты, едва замѣтная интонація голоса, простые движенія тѣла, которыя раскрываютъ сложную психологію Бориса, лучше, чѣмъ всякая напыщенность и вспышки. Остальныя роли менѣе важны, но онѣ, тѣмъ не менѣе, исполнялись выдающимися артистами. Такъ-вы: г-жа Ермоленко, которая обладаетъ прелестнымъ голосомъ и сумѣла сдѣлать симпатичной неблагодарную роль Марины, г-жа Петренко, которая создала яркій образъ няни съ замѣчательнымъ искусствомъ. Г. Смирновъ передалъ роль Дмитрія съ рѣдкою прелестью звука; г. Касторскій, имѣвшій такой большой успѣхъ въ прошломъ году, воспроизвелъ разсказъ Пимена съ великолѣпіемъ стиля. Г. Алчевскій нарисовалъ образъ боярина Шуйскаго съ захватывающею силою. Назову еще г-жъ Тугаринову, Ренину, гг. Шаронова, Кедрова, Толкачева, Чупрынникова, Кравченко и особенно замѣчательнаго дирижера г. Блуменфельда. Онъ вель превосходный (?) оркестръ нашей Музыкальной Академіи съ необыкновеннымъ искусствомъ. Хоры выше всякихъ похвалъ и дѣлаютъ большую честь г. Авранеку. Декораціи и постановка облачаютъ вкусъ. Но выше всего я цѣню талантъ г. Санина, который сумѣлъ придать движеніямъ массъ необыкновенную жизненность и изобрѣтательность котораго вызвала всеобщее изумленіе“.

Рецензентъ газеты „Radical“ отзывается объ оперѣ и исполненіи въ не менѣе восторженныхъ выраженіяхъ. По его словамъ, главнымъ дѣйствующимъ лицомъ въ оперѣ является не Борисъ Годуновъ или Самозванецъ, а народъ. Любовною интригою Мусоргскій воспользовался только какъ средствомъ добиться постановки на сценѣ. Реализмъ Мусоргскаго приводитъ его въ восхищеніе. „Это правда и простота во всей ихъ чистотѣ“. Въ оцѣнкѣ исполнителей анонимный рецензентъ „Радикала“ также вполне сходится съ отзывомъ „Фигаро“. Въ общемъ, по его мнѣнію, „спектакль „Бориса Годунова“ былъ истиннымъ художественнымъ откровеніемъ“.

Рецензентъ газеты „Matin“ называетъ Борисова Годунова шедевромъ. „Конечно, говоритъ онъ, чудесный талантъ Шаляпина придаетъ образу Годунова необыкновенный рельефъ. Но, даже при не столь удивительномъ исполнителѣ, искусства композитора было бы достаточно, чтобъ придать этой фигурѣ жизненность. Даже больше, во всей драмѣ музыка обладаетъ такою удивительною пластичностью, что она изъ всякаго персонажа дѣлаетъ живой типъ, для пониманія котораго не нужно подробно понимать слова“.

Фуко, критикъ Gaulois, въ общемъ, отзывается объ оперѣ весьма одобрительно, но порицаетъ отрывочность и эпизодичность сценъ. То, что допустимо въ драмѣ, невыносимо въ оперѣ. Разсужденія его по этому вопросу, впрочемъ, довольно запутанны.

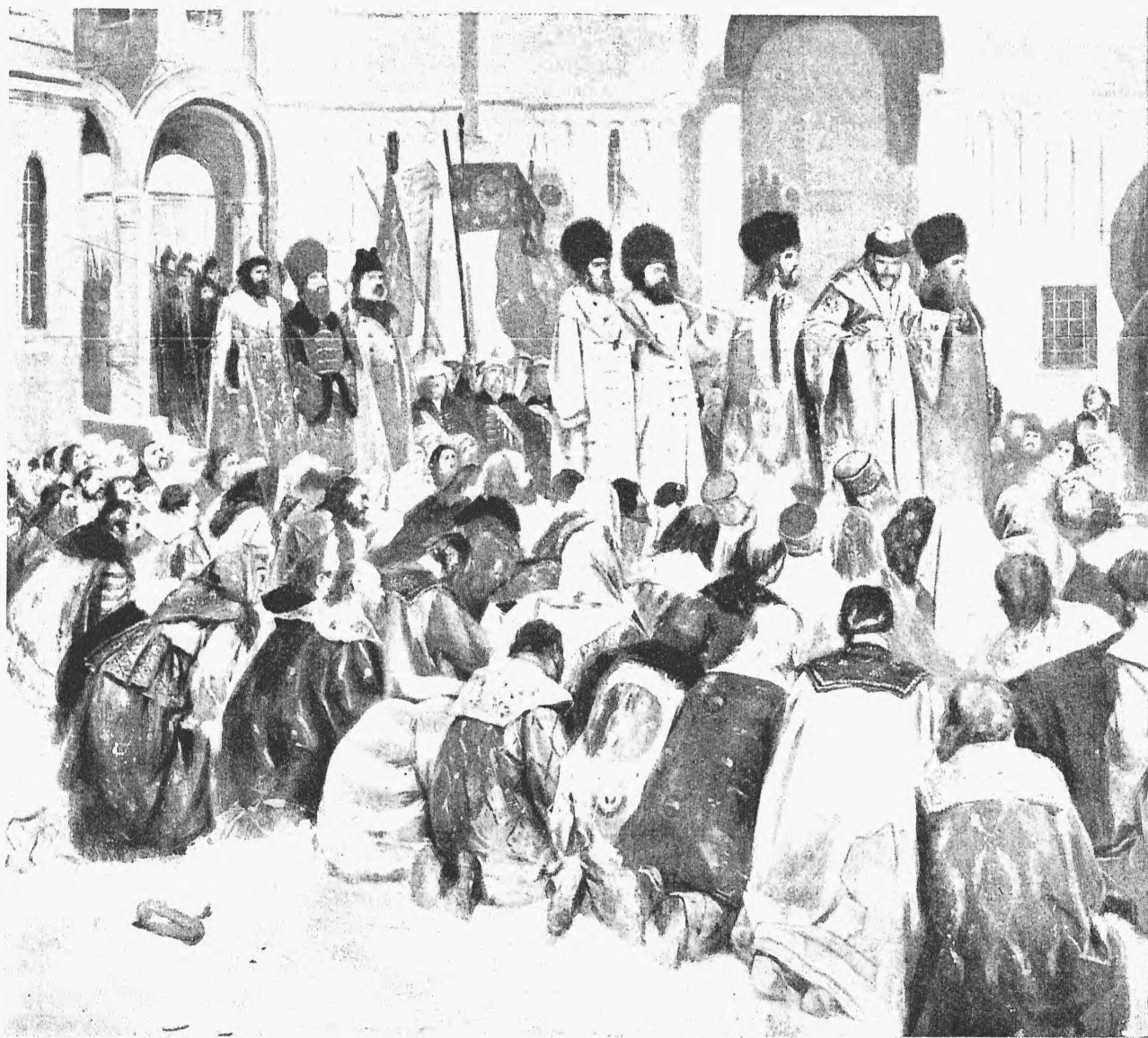
Артюръ Кокаръ, критикъ „Echo de Paris“, говоря о простотѣ музыки Мусоргскаго, отмѣчаетъ въ ней отсутствіе симфоническаго склада.

„Не ищите въ „Борисѣ Годуновѣ“ ни контрапунктистическихъ сплетеній, ни симфонической разработки“. Впрочемъ, это не мѣшаетъ ему признавать оперу Мусоргскаго произведеніемъ оригинальнымъ, плѣняющимъ слушателя искренностью и простотою выраженія.

Впрочемъ, по газетнымъ отзывамъ трудно составить себѣ вѣрное представленіе о впечатлѣніи, произведенномъ оперою Мусоргскаго на публику.

И. Ки.

— *У* РУССКАЯ ОПЕРА ВЪ ПАРИЖѢ. *У* —



„Борисъ Годуновъ“ (Рисунокъ „Illustration“).

Оздоровленіе театра.

(Письмо въ редакцію).

Какъ многое у насъ нездорово, такъ нездоровъ у насъ театръ. Ищутъ причинъ упадка сценическаго искусства въ самыхъ разнообразныхъ явленіяхъ, но рѣдко указываютъ при этомъ на главную причину его. Она кажется слишкомъ простой, кажется не относящейся прямо къ данному вопросу. Между тѣмъ только въ отсутствіи здороваго взгляда на театръ, только въ отсутствіи здороваго пониманія истинныхъ условій всякаго искусства, только въ отсутствіи здоровья, физическаго и духовнаго, театральныхъ дѣятелей, начиная съ актеровъ и режиссеровъ и кончая драматургами, нужно видѣть корень театральнаго упадка и кризиса. Что мы переживаемъ этотъ кризисъ, въ этомъ уже никто не сомнѣвается. Что этотъ кризисъ у насъ за послѣднее время сталъ особенно острымъ, показываютъ многочисленныя примѣры, хотя-бы такіе, какъ неудачная погоня съ одной стороны за новизной, съ другой за стариной, какъ это дѣлаетъ «Старинный театръ». Оказывается, что ни новизна формъ,

ни стилизація, ни символизація, ни какая другая «изація» не помогаютъ бѣдѣ. Въ новыхъ формахъ театръ производитъ на зрителя еще менѣе благоприятное и еще менѣе художественное впечатлѣніе, чѣмъ въ формахъ реальныхъ.

Оказывается, что при новыхъ формахъ нудная, скучная игра актеровъ, которая при этомъ не можетъ быть игрой, и претенціозные сценическіе эффекты постановки совершенно убиваютъ истинное художественное внутреннее воздѣйствіе жизненныхъ переживаній сценическихъ исполнителей на зрителей. Возьмите «Драму жизни» или «Жизнь Человѣка» на сценѣ «Московскихъ Художниковъ» и, если вы живой, не испорченный и здоровый человекъ, вы, глядя на эти вещи, не можете, физиологически не въ состояніи, воспринять отъ этихъ вещей здороваго художественнаго впечатлѣнія, за исключеніемъ, можетъ быть, очень немногихъ сценъ, гдѣ авторы, особенно Андреевъ въ «Жизни Человѣка», не затративъ еще окончательно природнаго здоровья, невольно отступили отъ декаденщины и стилизаціи къ реализму. Такъ, напримѣръ, въ «Жизни Человѣка» очень хороша сцена бѣдности молодыхъ супруговъ, написанная въ чисто реалистическихъ тонахъ. Еще менѣе удовлетворяетъ современ-

наго зрителя «Старинный театр», въ смыслѣ «художественной духовной пищи».

Соединеніе же современной стилизаціи со старинной до конца убиваетъ и ту крохотную долю художественной правды, которая могла-бы получиться, быть можетъ, отъ постановки старинныхъ пьесъ въ старинныхъ же формахъ, если бы было возможно воспроизвести эти формы полностью и точно.

Что же остается отъ современнаго театра, если обѣ названныя попытки потерпѣли постыдное поражение?

Остается реальная форма его, которая одна, несмотря на переходное тяжелое время, продолжаетъ жить и одна кое-какъ удовлетворять требованіямъ современнаго зрителя.

Какъ ни ищутъ, что ни пробуютъ ставить театры, какія формы они ни испытываютъ, все-таки реалистическая форма реалистическихъ авторовъ всегда одерживаетъ верхъ и, хотя мѣстами, можетъ быть, единичная пьеса въ новомъ стилѣ имѣла хорошій успѣхъ, надо думать, что успѣхъ этотъ не прочный и публика уже не пойдетъ вторично на такія при-манки.

Она, несмотря на собственное извращеніе вкуса, все же здоровѣе упадочнаго нашего искусства и, надо надѣяться, одна только будетъ въ силахъ указать искусству и въ частности театру ихъ будущій истинный путь. Путь этотъ несомнѣнно въ оздоровленіи искусства. Путь этотъ несомнѣнно единственный, и я убѣжденъ въ томъ, что съ оздоровленіемъ общества, оздоровится искусство и обратно.

Тутъ должно быть обоюдное вліяніе, должны

РУССКАЯ ОПЕРА ВЪ ПАРИЖѢ.



Г-жа Ермоленко.

быть взаимныя, дружныя усилія, безъ которыхъ мы не выйдемъ изъ разслабленія.

Прошелъ нынѣшній зимній театральный сезонъ и надо сказать откровенно, позорно малы его итоги не только у насъ, но и во всемъ цивилизованномъ мірѣ. Ничего свѣжаго, бодрого, сильнаго и молодого ни въ области драматургіи, ни въ области актерства.

Исканія, потуги на оригинальность, успѣхъ скандала, наклонность къ порнографическимъ выходкамъ, рутина, вялость, бездарность,—вотъ характеристика современной драматургіи.

Усталость, вялость, рутина, бездарность, слабость, развинченность,—вотъ современное актерство. Какъ выйти изъ всей этой грусти, изъ этого заколдованнаго круга, въ какомъ вертится несчастный нашъ театръ, дѣлая тщетныя усилія возродиться?

Повторяю, мнѣ кажется, что, какъ почти во всѣхъ областяхъ жизни, въ политикѣ, въ литературѣ, въ воспитаніи и т. д., такъ точно и особенно въ театрѣ, намъ нужно сдѣлать одно главное усиліе,—намъ нужно найти наше оздоровленіе, безъ котораго нѣтъ спасенія.

Въ самомъ дѣлѣ, какъ требовать отъ драматургіи свѣжести, бодрости, таланта, когда люди пишущіе для театра, если не больны въ прямомъ смыслѣ этого слова, то ведутъ самую нездоровую, безобразную жизнь? Какъ требовать того же отъ актеровъ, если они, принужденные и безъ того, благодаря своей профессіи, вести нездоровый образъ жизни, всячески усугубляютъ вредъ этихъ условій, проводя безсонныя ночи до поздняго утра въ клубахъ и ресторанахъ.

Конечно, эти простыя мысли покажутся многимъ слишкомъ простыми. Конечно, такое разрѣшеніе вопроса не удовлетворитъ тѣхъ, кто, живя совершенно ненормальной жизнью, себѣ представить не могутъ, что есть другой образъ жизни, при веденіи котораго и они сами стали бы совсѣмъ другими.

Но людямъ, еще не утратившимъ представленія о томъ, что значитъ мыслить здорово, чувствовать себя здоровыми физически и умственно и трудиться въ этихъ условіяхъ, совершенно ясно, что именно этого—и только этого—недостаетъ русскому драматургу и актеру для того, чтобы не только стать на уровень съ европейскими, но и подняться выше ихъ на нѣсколько головъ.

Я вѣрю въ то, что русский театръ, какъ и вся русская жизнь наканунѣ новыхъ, яркихъ дней и что они придутъ, когда всѣмъ станетъ до конца понятно, что въ нашей болѣзненности, нашемъ нездоровьѣ лежитъ главная причина нашей слабости.

Возьмите актера, пришедшаго на репетицію въ 2 часа дня, только что вставшаго съ постели, игравшаго въ карты, пившаго вино и курившаго папиросы всю прошедшую ночь? Какъ можетъ такой актеръ, съ мозгомъ усталымъ и вялымъ, полюболымымъ, ярко и тонко воплотить въ этомъ мозгу жизнь того лица, котораго онъ обязанъ изобразить? Понятно, что онъ сдѣлать этого не въ состояніи такъ, какъ бы слѣдовало, и ему остается одно—слѣдовать рутинѣ, по рутинѣ говорить, по рутинѣ двигаться, чтобы изобразить хоть что-нибудь и какъ-нибудь.

Возьмите драматурга, пишушаго новую пьесу, послѣ ночи, проведенной такъ же, какъ провелъ ее его собратъ-актеръ.

И такихъ драматурговъ у насъ очень много, ихъ большинство. Конечно есть исключенія. Понятно, что драматургъ, не видяшій ничего, кромѣ той-же актерской городской среды, карточной игры, города, ресторановъ и разговоровъ въ нихъ, не въ состояніи изобразить чего нибудь широко-свѣжаго, бодрого и сильнаго, взятаго изъ жизни. У него нѣтъ ни здоровыхъ впечатлѣній, ни наблюденій, ни энергіи, ни жизнерадостности.

Сколько ни думай, больше ничего нельзя придумать, говоря о нашемъ театрѣ и желая ему возрожденія. Нашему театру нужно одно—здоровья, начиная съ личности тѣхъ, кто имъ занимается и его создатель,—съ драматурга и актера и кончая тѣми, кто его посѣщаетъ. Какія-же «гигиеническія» мѣры можно предложить для такого оздоровленія? (Я на-

рочно поставилъ слово «гигіеническое» въ кавычкахъ, зная, какъ надъ нимъ будутъ подтрунивать. Эти мѣры, если хотите, не однѣ «гигіеническія, онѣ главнымъ образомъ нравственныя, внутреннія, безъ которыхъ никакая гигиена никуда не годится. Духовная порядочность, разумность, нравственность—та же гигиена).

Эти мѣры самыя простыя и единственно цѣлесообразныя.

Во-первыхъ, люди, занимающіеся театромъ, должны быть сами физически здоровы.

Во-вторыхъ, и въ главныхъ—они должны быть духовно здоровы.

Я не хочу писать здѣсь трактатъ по гигиенѣ, но не могу не перечислить тѣхъ основныхъ условий, какія на мой взглядъ являются неизбежными для сохраненія и развитія всяческаго здоровья театральныя дѣятелей.

Я беру этихъ дѣятелей въ самомъ широкомъ масштабѣ, включая въ ихъ число и администрацію театровъ и даже публику.

1) Театральныя представленія должны начинаться раньше—въ 7½ часовъ и кончаться не поздѣе 11 час.

2) Актеры и актрисы должны ложиться спать рано, не позже 12-ти и вставать рано, не позже 9 часовъ. Это не шутка,—это важнѣйшее условіе здоровой жизни.

3) Актеры, администраторы, актрисы, драматурги, публика, режиссеры должны перестать играть въ азартныя игры, въ карты, рулетку, на бѣгахъ и т. д. потому что играть порядочному интеллигентному человѣку стыдно и потому, что играть просто глупо. Это совершенно «никчемушняя» вредная вещь. Это тоже не шутка—это очень серьезное, важное условіе благополучія.

4) Драматурги, актеры, актрисы, режиссеры, администраторы, публика должны перестать употреблять алкоголь. Это тоже никчемушняя вещь и тоже очень вредная и тоже не шутка, но если уже нельзя совсѣмъ перестать пить, то надо хоть пить «въ мѣру» и не пить водки. Преподный напитокъ, увѣряю васъ, что вода лучше.

5) Актеры, драматурги, актрисы, режиссеры, администраторы, публика должны вообще подтянуться во всѣхъ отношеніяхъ, должны стать хозяевами своихъ низменныхъ страстей и держать ихъ въ порядкѣ. Не буду вдаваться въ детали.

Вотъ главные пункты, которые я рекомендую, прося прошенія за такую рекомендацію. Если нужно говорить о чисто внѣшнихъ мѣрахъ, полезныхъ для здоровья, то я могу упомянуть и о нихъ. Полезна холодная ванна по утрамъ. Въ такую ванну не полѣзешь послѣ баккара или шампанскаго. Полезно спать съ открытымъ окномъ, потеплѣе укутавшись въ одѣяла. Окна не откроешь послѣ баккара, макао, шампанскаго и «любви».

Полезно ѣсть воздержанно, побольше зелени и фруктовъ и поменьше мяса и перца.

Все это мѣры для физическаго оздоровленія театральныя дѣятелей. Какія же мѣры для духовнаго ихъ оздоровленія?

Прежде всего не унывать. Прежде всего вѣрить въ благость жизни и святое назначеніе наше—жить на этой планетѣ поразумнѣе и получше.

Безъ этой вѣры, конечно, возьмешься за карты и водку. Но я пришелъ къ убѣжденію, что и вѣра эта въ большой мѣрѣ зависитъ отъ здоровья нашего сна и здороваго образа жизни. Если заснешь хорошо въ свѣжей комнатѣ или на свѣжемъ воздухѣ, при открытомъ окнѣ, утромъ встанешь бодрый и радостный, вѣря въ благость жизни и ея радости. Послѣ крѣпкаго

сна сдерживающіе мозговые центры, облившіеся притокомъ здоровой крови, работаютъ, а послѣ баккара въ душномъ клубѣ, ослабѣваютъ. Трудно, правда, при нашихъ русскихъ грѣхахъ, вести порядочный, разумный и здоровый образъ жизни, но, какъ для себя самого, такъ и для всѣхъ добрыхъ людей на земномъ шарѣ, я могу желать только одного, это приближенія къ такой жизни по мѣрѣ возможности. Только тогда возродится наша жизнь, наша литература, наше искусство и нашъ театр. Только тогда, глядя на здороваго актера, играющаго пьесу, написанную здоровымъ авторомъ и поставленную здоровымъ режиссеромъ, здоровая публика будетъ наслаждаться истиннымъ художественнымъ наслажденіемъ, радоваться на радость, горевать на горе и лить слезы вышшаго и самаго благороднаго блаженства, блаженства отъ правды въ искусствѣ.

А теперь что? Я усталый сижу и скучаю въ театрѣ и думаю, глядя на актера или актрису А, Б или В, играющихъ не лицъ въ пьесѣ, а себя самихъ, усталыхъ и скучающихъ, какъ я самъ. Вотъ А, онъ вчера «дулся» въ макао до семи утра, пилъ шампанское, курилъ, хандрилъ.

Вотъ Б, изображающій изъ себя «нѣчто», больной тщеславіемъ, болѣзненный тѣломъ, ноющій, нервный.

Вотъ В, актриса игравшая вчера всю ночь въ «лото» въ театральномъ клубѣ, потомъ ужинавшая

РУССКАЯ ОПЕРА ВЪ ПАРИЖѢ.



Ф. М. Блюменфельдъ-дирижеръ.

съ тремя мужчинами, задерганная, истрепанная жизнью, жалкая. Какое художественное здоровое впечатлѣніе могутъ эти слабые, несчастные люди оказать на наше? Мнѣ ихъ жаль, глубоко жаль и больше ничего, если они не вызываютъ во мнѣ досады и мертвящей тоски. Будьте великодушны и справедливы, читатели, не осудите меня и не оскорбьтесь на мои прямыя, отъ сердца, рѣчи. Въ нихъ одна правда. Увѣряю васъ. Правда жестока и проста и потому, вѣроятно, никому не нравится.

Л. Л. Толстой.

РУССКАЯ ОПЕРА ВЪ ПАРИЖѢ.



Ф. И. Шаляпинъ въ роли Бориса Годунова.

Кризисъ театра.

V.

Забывчивый слушатель спроситъ: — За что-же вы сами? То вы какъ-будто за символизмъ, то противъ.

Я за другой символизмъ: за тотъ, который питается отъ дѣйствительной жизни какъ она есть, *terre-à-terre*, съ мясомъ и кровью. Напоминаю о камнѣ, лежащемъ при раздѣлѣ дорогъ. Подъ острымъ угломъ къ дорогѣ, избранной іерофантами, лежитъ дорога символизма реалистическаго. Второй символизмъ мистиченъ не менѣе перваго, ибо и въ самыхъ реальныхъ вещахъ бываетъ подчасъ не меньше мистической глубины, нежели въ самыхъ тонкихъ умовыхъ построенияхъ. Ибсеновская Ирена очень хорошо поняла это, говоря о «прекрасномъ, таинственномъ земной жизни». Образчикъ символизма іерофантскаго—крылатые львы, рогатые орлы, съѣдобныя книги, «звѣринныя числа» Апокалипсиса, образчикъ символизма реалистическаго—Адамъ и Ева, древо познанія, жертвоприношеніе первыхъ братьевъ, блудный сынъ, Тайная Вечеря. На первомъ зачистую ломаютъ зубы профессиональные грызуны книгъ, ученые; второй понятенъ и близокъ рыбакамъ, плотникамъ, мытарямъ и блудницамъ.

Я не отрицаю іерофантства категорически. Іерофантствуетъ живописецъ, скульпторъ, беллетристъ, поэтъ,—исполать! И въ эти окна можно увидѣть большія дали и глубины. Но всѣ эти художники бросаютъ плоды своихъ вдохновеній, такъ сказать, при дорогѣ: кого интересуютъ, тотъ поднимаетъ, беретъ; кому неинтересно,—обходитъ мимо. Не то въ театрѣ, ибо тамъ литургія: вкушай то, что даютъ. Скажутъ: «театръ—та же дорога; кому не интересно тотъ не войдетъ». О, если-бы не входили! Но войдутъ. Войдутъ всѣ,—ибо во-первыхъ человѣку нуженъ театръ какъ церковь, а во-вторыхъ въ рѣдкомъ человѣкѣ не живетъ сноба. И будутъ молиться,—молиться не понимая; а это хуже всего, ибо тутъ ужъ будетъ не мистика, а просто

вредный гипнозъ. Я уже сравнивалъ театральную литургію съ религиозной. Литургіи всѣхъ вѣръ зарождались въ языкѣ и въ формахъ общедоступныхъ, живыхъ, и тогда, въ первыя времена свои, онѣ были истинно живыми родниками для вѣрующихъ. Потомъ жизнь утекала впередъ, а формы и языкъ литургій, оставаясь недвижимыми, мертвѣли, и вѣрующіе стали переживать на нихъ уже не живую мистерию, а лишь тупой, мертвящій гипнозъ. Но тутъ хоть есть оправданіе: трудно священному языку угнаться за эволюціей языка мірскаго; да къ тому-же и тема вѣчно одна, привычна, и нѣтъ особой нужды растолковывать ее каждый разъ съизнова: довольствуются настроеніемъ. Въ театрѣ, что ни пьеса, то новая тема и, значитъ, новая концепція литургій. Въ этомъ есть трудность, за то же и громадное жизненное преимущество литургіи сценической. Зачѣмъ-же лишать самихъ себя такого драгоценнаго преимущества, зачѣмъ подражать не живому началу литургіи церковной, а ея мертвѣющему концу?

Нѣтъ, истинно-народный драматургъ долженъ не отворачиваться презрительно отъ «бабищи румяной», въ подражаніе Сологубу, а напротивъ—любить ее и лелѣять, какъ дѣлали это Шекспиръ, Гоголь, Пушкинъ, Шиллеръ, Островскій, Ибсенъ, Чеховъ.

Вотъ мое Credo по существу. Остается вопросъ о формахъ.

Формы диктуются потребностями, но выявляются сообразно возможностямъ. Бываетъ такъ, что возможности меньше потребностей, но бываетъ и наоборотъ, и это переменное соотношеніе между тѣми и этими играетъ очень важную роль въ искусствѣ. Ясно, что возможности театральнаго творчества у древнихъ были меньше, нежели наши. Надо думать также, что ихъ потребности превышали возможности; у насъ же, напротивъ—возможности чрезвычайно богаты. И если-бы всталъ изъ гроба Софоклъ, то въ своемъ новомъ творествѣ навѣрно во многомъ бы видоизмѣнилъ свою драматургію. Но также несомнѣнно и то, что, увидя любой спектакль у художественниковъ, онъ имъ сказалъ-бы: «излишество вашихъ возможностей развратило васъ и вы даете своему зрителю больше, чѣмъ полагается по художественнымъ потребностямъ человѣка». И тогда-бы возникъ интересный вопросъ о томъ, какова приблизительно норма художественныхъ потребностей человѣка. (Разумѣю понятно, въ данномъ случаѣ, скорѣе количественность, а не качественность). И мнѣ кажется, что въ діалогѣ между Софокломъ и Станиславскимъ выяснилась-бы въ этомъ отношеніи интересная разница, а именно, что норма художественныхъ потребностей современнаго человѣка богаче, нежели норма античнаго. И причина этого главнымъ образомъ лежала-бы въ томъ, что возможности обладаютъ свойствомъ сжимать и расширять потребности.

Попробуемъ выяснитъ современную норму.

Вотъ средней интеллигентности человѣкъ, составляющій главный контингентъ театральной публики. Почему онъ любитъ театръ больше всѣхъ искусствъ? Потому что театръ категоричнѣе и всестороннѣе, чѣмъ какое-либо иное искусство, являетъ ему *воочию* художественно преображенную дѣйствительность. Отрадны просто красивыя формы: гармоничное сочетаніе красокъ, линий, звуковъ. Но жадному художественному инстинкту, который живетъ въ каждомъ изъ насъ, этого мало, хочется сочетать гармонично не только краски, линіи и звуки, но и людей, самую жизнь вообще.

Вотъ я закрываю глаза и мечтаю. Въ моей мечтѣ

ГАСТРОЛЕРЫ ВЪ ПРОВИНЦИИ.



Г. Петровский, г. Далматовъ и антрепренеръ г. Строевъ.

окружающіе меня люди и ихъ соотношеніе преобразились: отпало все лишнее, что не лѣпится съ главнымъ, все загромождающее. Всѣ типы, ощущенія ихъ и движенія—все сконцентрировалось въ одномъ всеобъединяющемъ фокусѣ. Короче сказать—реальная жизнь сочеталась въ моей грезѣ художественно, художественно преобразилась. При этомъ вовсе не важно, чтобы преображеніе было непременно сладостно для мечтающаго. Одинъ и тотъ-же влюбленный утромъ мечтаетъ о томъ, какъ онъ, отстранивъ соперника, соединится съ возлюбленной, а вечеромъ онъ тѣмъ-же способомъ укладываетъ себя «въ долину Дагестана», въ то время какъ возлюбленная пируетъ «между женъ увѣнчанныхъ цвѣтами». И та и другая мечта ему одинаково дорога, ибо здѣсь суть не въ желаніи того или другого, а только лишь въ томъ, что жизнь художественно преобразилась. И чѣмъ ярче, правдоподобнѣе, реальнѣе это преображеніе, тѣмъ острѣй наслажденіе грезящаго. Но вотъ грезящій открылъ глаза—и все пропало, какъ мыльный пузырь, и опять кругомъ сѣрая, хаотичная обыденщина. Тутъ-то и приходитъ ему на помощь театръ, воплощая грезу о жизни наиболѣе длительно и наиболѣе полно, то-есть воочію, то есть реально.

Прелесть и польза такой воплощенной грезы усугубляется еще тѣмъ обстоятельствомъ, что ея инициаторъ, поэтъ, поручаетъ ея воплощеніе людямъ одареннымъ недюжинною прирожденною обаятельностью. Это весьма важно, ибо человѣку недостаточно только лишь грезить образами и тѣмъ осмысливать жизнь. Ему врождена еще и другая потребность, не менѣе, а подчасъ даже и болѣе императивная, а именно—«заражаться» (по прекрасному выраженію А. Бѣлаго), какъ лихорадкой, творчествомъ роли, творчествомъ жизни высокой и важной». Достойный подражанія человѣкъ, родившійся въ грезѣ поэта и воплощенный обаятельнымъ артистомъ воочію...—какая огромная лейденская банка добра, какой животворный ударъ въ самую нѣдра души зрителя! Зритель уходитъ изъ театра въ сѣрую обыденщину уже чуть-чуть больше ростомъ, чуть-чуть преобразенный, съ крупницею въ жилахъ своихъ маркиза Позы, Жанны д'Аркъ, Гамлета,

Джюльетты. И изящнѣе,—что тоже важно, ибо мы ужасно какъ не изящны. Потребность въ образахъ благородства, элегантности и ума, которымъ бы мы могли поклоняться и подражать, въ современномъ человѣкѣ навѣрно сильнѣе, нежели въ древнемъ, ибо во-первыхъ самъ человѣкъ мельчаетъ, а его самокритика изощряется, а во-вторыхъ, вмѣстѣ съ пониженіемъ вѣры въ сверхчужественное, человѣку естественно искать если не Бога, то хоть божка, ибо онъ такъ ужъ созданъ,—или привыкъ,—чтобы всегда лѣннута, поклоняясь, къ чему-нибудь или къ кому-нибудь выше его.

VI.

Итакъ, вотъ, по моему, двѣ основныхъ духовныхъ потребности, съ которыми современный зритель входитъ въ театръ,—и что-же онъ получаетъ въ Маломъ? Здѣсь драматурги скорѣе бытоописательствуютъ, нежели художественно грезятъ о жизни,—вотъ ужъ одна потребность зрителя осталась неудовлетворенной. Бытоописательствовали и раньше, но тогда поэтъ показывалъ интересное зрѣлище мало извѣстныхъ намъ классовъ и типовъ съ ихъ своеобразною жизнью и любопытною психологіей, и къ тому-же эти картины были воплощены весьма гармонично.

Теперь мы это ужъ все перевидали. Есть-ли въ русскомъ народѣ классы и типы, неизвѣстные намъ? Съ Горькимъ они ужъ исчерпаны буквально до «дна». Драматургъ-бытовикъ поневолѣ начинаетъ отъ оригинальной живописи переходить къ штампованію стараго, изъ творца превращается въ эпигона. Также не утѣшаетъ зрителя въ этомъ театрѣ и гармоничность исполненія,—о причинахъ ея упадка я уже говорилъ вначалѣ. Остается личная обаятельность артистовъ. Но гдѣ она? Одаренные ею на лицо, и даже не мало ихъ тутъ. Но бѣда въ томъ, что это свойство—не фракъ или боа, которые можно накинуть на плечи когда угодно. Къ обаятельному Ленскому, которому поручено веденіе падающаго театра, приходитъ въ самомъ началѣ сезона обаятельная Гзовская и говоритъ: «я ухожу. Мнѣ тутъ нечѣмъ дышать». Эта бѣда становится извѣстна обаятельной Ермоловой, обаятельному Южину,—всему обаятельному мірку этихъ кулисъ



Г. Далматовъ и г. Строевъ.
(Снимки нашего корреспондента—А. Мюссаръ-Викентьева).

и распространяется дальше кулисъ, на улицу. И послѣ этого они совмѣстно выходятъ на сцену,—и могутъ-ли они въ такіе моменты пребыть достаточно обаятельными?.. Понятно, что зритель начинаетъ опасливо обходить стороною.

Идетъ онъ въ театръ Мейерхольда,—и что онъ тамъ получаетъ? Тамъ драматурги не бытописуютъ, а грезятъ. Но эти грезы весьма специфичны, и специфичность ихъ происходитъ отъ излишне страстного «томленія къ инымъ бытіямъ». Благодаря этому конкретная жизнь получаетъ физиономію или жалкой марионетки или противной свиньи, а греза объ «иныхъ бытіяхъ» выражена въ такихъ недоступныхъ словахъ и формахъ, что, если профанъ не снобъ, то онъ бѣжитъ изъ такого театра съ насмѣшкою и ругательствомъ, а если онъ снобъ, то молится, вкупѣ съ іерофантами, не понимая, присоединяется къ ихъ литургіи не мистически, а гипнотически. И какъ можетъ артистъ такого театра быть обаятельнымъ, если онъ ужъ не чловѣкъ съ плотью и кровью, а лишь какой-то «условный знакъ», или, въ лучшемъ случаѣ — марионетка?

Остается театръ Художественный, въ томъ видѣ, какъ онъ функционировалъ до послѣднихъ годовъ. Этотъ театръ дѣйствительно воплощаетъ грезу о жизни какъ она есть, и воплощаетъ весьма гармонично. Но и здѣсь два недочета. Во-первыхъ тотъ, о которомъ уже говорено,—увлеченіе возможностями выше потребностей; во-вторыхъ—болѣе низкій уровень индивидуальной обаятельности артистовъ сравнительно съ тѣмъ уровнемъ, къ которому мы привыкли въ старомъ театрѣ и видѣли еще такъ недавно,—лѣтъ пятнадцать, двадцать назадъ.

Причину второго недочета видятъ обыкновенно въ первомъ: «сверчокъ задавилъ актера». Самымъ упорнымъ и давнимъ,—съ первыхъ-же дней Художественного театра,—поборникомъ за актера противъ сверчка былъ одинъ изъ талантливейшихъ критиковъ сцены Кугель. Въ послѣднее время, въ этомъ отношеніи, подаетъ ему руку и Мейерхольдъ,—оба, правда, во имя разныхъ теорій. Если они и правы, то только на половину. Мною уже достаточно сказано объ истинныхъ причинахъ упадка обаятельности въ современныхъ артистахъ: это причины скорѣе психологическія и роковыя. Если сравнить театръ съ кустомъ розъ, а актеровъ—съ его цвѣтами, то Малый театръ есть кустъ уже перешедшій черезъ періодъ максимальнаго своего цвѣтенія, а Художественный—еще только-только къ этому періоду приближающійся. Что такое—десятилѣтіе для такого огромнаго растенія какъ театръ? То же, что для обыкновеннаго куста розъ—одно лѣто.

Но правъ и Кугель: въ кустѣ еще много лишнихъ вѣтокъ и листьевъ, пожирающихъ соки, предназначенные для цвѣтовъ. Но и тутъ бѣда опять-таки не въ принципахъ, сколько лишь въ увлеченіи излишнимъ богатствомъ возможностей. Въ томъ-же сборникѣ «О новомъ театрѣ» Горнфельдъ такъ формулируетъ путь театра, желательный ему:

«Отъ реализма во имя реализма: новая ступень художественной правды, запечатлѣнная нѣкоторымъ синтезомъ реализма и идеализма (...) Новый, одухотворенный и обогороженный реализмъ».

Вполнѣ согласный съ этою мыслью, я бы выразилъ ее нѣсколько иначе и развилъ. Не всѣ различаютъ натурализмъ отъ реализма. Не различаетъ его Брюсовъ, зовущій отъ реалистическаго театра художественниковъ къ театру условному. Не различаетъ и Горнфельдъ; но онъ уже ближе къ этому различенію, ибо зоветъ отъ «неблагороднаго» реализма къ ре-

ализму «обогороженному». Именно: натурализмъ, какъ-бы его ни теоретизировалъ напримѣръ Золя, есть, въ сущности, не новый, сравнительно съ реализмомъ, принципъ, а тотъ-же реализмъ, но развращенный богатствомъ возможностей. Поэтому правъ Горнфельдъ, не различающій этихъ двухъ словъ, ибо онъ не различаетъ ихъ только въ буквѣ, и неправъ Брюсовъ, потому что смѣшалъ ихъ по существу. Всякое искусство, конечно, условно, хотя бы ужъ потому, что изобразительныя возможности художника не безпредѣльны. Но въ то время какъ натуралистъ условенъ лишь подневольно, лишь потому, что дошелъ до предѣловъ, реалистъ условенъ *sua sponte*, сознательно, ибо знаетъ, что художественно сжатая дѣйствительность сильнѣе «сырой», то есть такой какъ она создана жизнью. Вотъ именно только лишь въ этомъ отношеніи, то есть въ очищеніи своего реализма отъ развращенности богатствомъ возможностей, и заключается, по моему, ближайшая очередная задача Художественнаго театра,—если онъ хочетъ продолжать свой путь по столь удачно начатой стезѣ всенародности,—а никакъ не въ перемѣнѣ принциповъ.

Очень хорошо въ этомъ же смыслѣ говоритъ Луначарскій, одинъ изъ соавторовъ той-же энциклопедической книги «Шиповника».

«Современная декоративная живопись, особенно въ области плаката, артистической афиши, даетъ образчики интереснаго искусства: простота сюжета, большія линіи, ясно очерченныя плоскости, сплошь покрытыя одной краской, такъ что все вмѣстѣ образуетъ простую сильную гамму (...) Тѣ-же принципы, *mutatis mutandis*, примѣнимы и къ театру (...) Народный театръ долженъ лишь широко, красиво намѣчать декорации въ размашистомъ стилѣ панно и артистической афиши (...) Должно создать широкій и яркій въ своей символической общности импрессионистскій жанръ (...) Это одновременно сдѣлаетъ постановку ярче, доступнѣе (...) — и дешевле».

На этомъ послѣднемъ словѣ, подчеркнутомъ мною, надо бы очень и очень остановиться. Если бы даже приемы Художественнаго театра были принципиально правильны, то много-ли стоятъ принципы, которые для большинства другихъ театровъ практически непріемлемы? А непріемлемы они потому, что, по справедливому замѣчанію того же Луначарскаго, «Художественный театръ довелъ стоимость постановокъ до уродливо громадныхъ цифръ». Можетъ быть съ какой-нибудь стороны это и хорошо, но это возможно лишь въ тѣхъ исключительныхъ условіяхъ, въ которыхъ находится этотъ единственный въ своемъ родѣ театръ. Но что-же далѣе? Докопѣ ему пребывать въ своей исключительной, отъединенной отъ другихъ красотѣ? Не пора-ли ему стать учителемъ массъ своихъ меньшихъ товарищей по искусству, разсыпанныхъ въ изобиліи по всему лицу обширной русской земли? А они ждутъ этого наученія отъ «нашего образцоваго» и ждутъ конечно съ большою жадностью,—и болѣе закононо,—нежели наши «новаторы», ибо тамъ говоритъ потребность пресыщенности, а тутъ—голодь осиротѣлаго и растерявшагося *vulgus profanum*.

Собственно говоря, основные устои театра Станиславскаго и Немировича-Данченко такъ могучи и здравы, что онъ, безъ ущерба для себя, въ состояніи раздвоиться одновременно на оба фронта. Обратите вниманіе на такой удивительный фактъ: этотъ театръ, доведшій реализмъ до предѣловъ возможности, съ большою легкостью, въ два-три приема, овладѣлъ техникою «условнаго» театра лучше, нежели его піонеръ Мейерхольдъ—въ два-три года упорной

работы. Это значить, какъ дважды-два, что въ немъ есть гибкость, эластичность абсолютно здороваго организма.

Отчего-же онъ все-таки больше склоняетъ свой слухъ къ зовамъ пресыщенныхъ, нежели къ зовамъ голодныхъ?

Вотъ, собственно, все, въ главныхъ чертахъ, что мнѣ хотѣлось отмѣтить въ наболѣвшихъ недоумѣнияхъ современнаго театральнаго творчества. Въ заключеніе, позволю себѣ добавить еще одно, чисто психологическое, соображеніе.

Весьма вѣроятно, что стремленіе къ новымъ формамъ quand-mѣте (очень старая какъ античная, или очень экзотическая какъ шаманскія, понятія, входятъ сюда-же, какъ и новѣйшія—лишь-бы только не формы ближайшаго столѣтія, которое не столь еще крѣпко забыто) это стремленіе, говорю я, обусловлено въ значительной мѣрѣ, такъ сказать, личнымъ самолюбіемъ поколѣній. Какъ-то обидно, чувствуя себя сильнымъ, пребывать въ чинѣ эпигона; сѣять въ колеѣ, гдѣ уже сѣяно отцами и дѣдами, и сѣять все тоже. Но это ощущеніе, въ сущности, очень обманно.

«Πάντα ῥεῖ»,—говорилъ Зенонъ,—все течетъ, все мѣняется въ быстротекущей жизни и мы сами измѣняемся вмѣстѣ съ нею,—особенно въ эту революціонную эпоху.

Авторъ фразы: «быть умеръ» похожъ на ослѣпшаго, принимающаго смерть своихъ глазъ за смерть солнца.

А. Косоротовъ.

Элегія.

О, если бъ твой творецъ явился
между нами,
Гордяся славою созданья своего,
Какими бъ жгучими слезами
Сверкнулъ орлиный взглядъ его!
Ангустиа.

Петербургскій театральнй сезонъ закончился двумя такими шиллеровскими спектаклями, которые представляютъ, такъ сказать, характерное знаменіе времени. Смѣтаете ли вы когда-нибудь надъ плохимъ исполненіемъ на сценѣ? Мнѣ не смѣшно, когда маляръ негодный мнѣ пачкаетъ Мадонну Рафаэля. И какіе бы курбеты ни выдѣлывалъ онъ, даже невольный смѣхъ слишкомъ пропитанъ горечью и злостью. Такъ бываетъ, если любишь составляющія гордость человѣчества классическія произведенія. Въ тиши кабинета за чтеніемъ ихъ слагаются плѣнительные, облагораживающіе душу, дающіе смыслъ жизни образы. И когда читаешь на афишѣ ихъ дорогое имя—идешь въ театръ, поддаваясь искусительницѣ надеждѣ. И вдругъ оскорбительная пародія... На „Орлеанскую дѣву“ въ лицѣ г. Глаголина, я, разумѣется, не пошелъ и жалѣю, что нашлось достаточно гоголевскихъ господъ, беззаботныхъ насчетъ литературы, санкціонировавшихъ своимъ присутствіемъ подобное поруганіе и оправдавшихъ его хорошимъ сборомъ. Что дѣлать, Петербургъ падокъ на все необычайное... Но „Фіеско“ здѣсь участвовалъ, къ счастью для него не въ качествѣ режиссера, артистъ Императорскихъ театровъ, здѣсь въ главной роли выступалъ интеллигентный любитель, готовящійся стать во главѣ цѣлаго театральнаго дѣла. Мѣсто для надежды такимъ образомъ было—ну, если не цѣлая „республиканская трагедія“, то хоть приличное отношеніе къ дѣлу, хоть что-нибудь. А въ наше время стилизаціи и царства режиссеровъ даже кусочекъ Шиллера то же, что для петербуржца—острова, т. е. кусочекъ природы. И вдругъ... Но если вы не видѣли этихъ генуэзцевъ, я все равно не смогу дать о нихъ понятія. Особенно хорошо былъ эпизодъ съ зубочисткою. Въ самый трагическій моментъ покушенія на его жизнь, герой вдругъ воскликнулъ: „Тебѣ зубочистка!“—и растерянно глядѣлъ на суфлерскую будку, оттуда явственно доносилось столь несотвѣтственное слово. Оказалось слѣдовало: „Тебѣ висѣлица покажется меньше зубочистки“... Заодно ужъ и Мулей Гасанъ снялъ парикъ вмѣстѣ съ чалмою.

МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



„Брандъ“.

Мать Бранда—г-жа Бутова. Рис. А. Любимова.

Но я не рецензію хочу писать. Я видѣлъ многое и обтерпѣлся. Я видѣлъ, напримѣръ, „Смерть Іоанна Грознаго“, когда исполнитель роли Грознаго по ошибкѣ не пріѣхалъ на спектакль, но такъ какъ сборъ былъ, то спектакля не отмѣнили, а загримировали выходного актерика и суфлеръ подавалъ ему стихи Толстого слово за словомъ. И публика—ничего. Вотъ въ этомъ то и горе наше. Я всегда съ завистью читаю объ италіанцахъ, которые превращаютъ зрительный залъ въ кошачій концертъ, если даже любимецъ возьметъ фальшивую ноту. Значить, тамъ любятъ музыку. И значить мы очень равнодушны къ классическимъ произведеніямъ, если у насъ возможны такіе шиллеровскіе спектакли.

А вѣдь именно Шиллеръ намъ очень нуженъ. Именно въ немъ сосредоточено то, что такъ необходимо нашей гражданственности. Онъ сейчасъ самый злободневный писатель, Генералъ-губернаторы это отлично поняли, признавъ повсюду по провинціи Шиллера несомнѣннымъ съ чрезвычайными и усиленными охранами. А какъ горячо принимала еще недавно публика монологи маркиза Позы, Вильгельма Телля! Казалось, она любитъ ихъ. И вдругъ, не успѣли облетѣть цвѣты, догорѣть огни, сперва въ Маломъ театрѣ изображаютъ „Донъ Карлоса“ въ такомъ урѣзанномъ, кастрированномъ видѣ, что даже отъ фабулы ничего не осталось, потомъ г. Глаголинъ учиняетъ неприличіе въ публичномъ мѣстѣ въ видѣ „Орлеанской дѣвы“ и, наконецъ, такой „Фіеско“. Поймите, что это гораздо серьезнѣе, чѣмъ кажется. Вѣдь вотъ Толстой въ „Люцернѣ“ доказываетъ же, что самымъ важнымъ историческимъ фактомъ XIX столѣтія является то, что на его глазахъ передъ толпой у отеля игралъ бѣдный скрипачъ и ему никто ничего не подалъ. Признакъ окаменѣлости, равнодушія общества. Такъ и тутъ...

Отчего это? Или ужъ мы такъ развращены стилизаціями, „бѣсовскими дѣйствами“, „жизнями человѣка“? Или, въ самомъ дѣлѣ, безраздѣльно господствуетъ сенсация и „Веселая вдова“? Или это все, какъ французъ у Ляпкина-Тяпкина, гадитъ російской нутро? Я, напримѣръ, насколько понимаю нѣмецкій, французскій, италіанскій характеръ, рѣшительно не могу представить у нихъ подобныхъ спектаклей, хоть конечно могутъ быть и отчаянно плохіе. Или это безпримѣрное, развращающее даже иностранцевъ, добродушіе нашей публики? Все, моль, сойдетъ. Свистать въ театръ у насъ вѣдь верхъ неприличія, да и лѣнны мы на это. И вотъ, подъ гнетомъ равнодушія, создается театральное болото, создались спектакли, идущіе съ одной репетиціи, уродливѣйшимъ образомъ поставленные дачные театрики, спѣшашіе на поѣздъ и потому терзающіе песу гастролеры—и все, что такъ скорбно поражаело Чехова въ нашей провинціальной жизни. И, въ качествѣ болѣзненнаго протеста противъ этой трисины,—стилизація, Мейерхольды, сверчки... Точно вязнущій человѣкъ барахтается. И опять поэтому не смѣшно. Даже въ лучшихъ случаяхъ режиссеры ли, поклонники ли нутра, любятъ себя, свой талантъ,

свою выдумку, но часто ли любить у нас, даже уважают просто, самое изображаемое „произведение“? Иначе немислимы были бы такой „Юлій Цезарь“, такое „Горе от ума“, какъ у Станиславцевъ—и такіе спектакли, составляющіе противоположный полюсъ.

Такова не республиканская—анархическая трагедія нашего театра.

А. В. Гюбрицевъ-Пушкинъ.

Замѣтки профаха.

Въ Парижѣ теперь много разговоровъ о «Борисѣ Годуновѣ» и русскихъ оперныхъ артистахъ. Успѣхъ, конечно, есть, но и «пожираютъ плечами». Я это прочиталъ въ одной корреспонденціи. Во французской печати отзывы довольно разнообразные. Въ публикѣ тоже. Корреспондентъ «С.-Пет. Вѣд.» пишетъ, что въ большинствѣ отзывовъ, къ сожалѣнію, слышится *какая-то неудовлетворенность*. «Увы! даже въ музыкѣ—этомъ универсальномъ языкѣ, всѣмъ понятномъ и всѣмъ доступномъ, какъ трудно постигнуть чужой геній!»—воскликаетъ Катюль Мендесъ. Жалуются, что не все «понятно», что приходится сидѣть, уткнувшись носомъ въ либретто. Хвалятъ музыку, но находятъ, что въ ней мало симфоніи. Что же хвалятъ? Судить о музыкальной характерности, нюхая все время либретто, трудно... Съ профана взятки—гладки. Вотъ почему позвольте подѣлиться съ вами одной идеею. Задумывались-ли вы надъ тѣмъ, что расцвѣтъ Вагнера—и музыкальный, и философскій—совпалъ съ торжествомъ націоналистическихъ идей? Бисмаркъ—Вагнеръ. Почему Вагнеръ былъ такимъ бисмарковцемъ? Почему Ницше былъ такимъ вагнеріанцемъ какъ разъ въ то время, когда душа его звенѣла мелодіей упоеннаго побѣдителя и націоналиста?

Музыка—это божественное «эсперанто» человечества. Эсперантисты мечтаютъ объ языкѣ, на которомъ говорили-бы всѣ, который былъ-бы, такъ сказать, поверхъ національности. Музыка—естественное эсперанто. «Отъ хладныхъ финскихъ скалъ до пламенной Колхиды», и дальше, всякій сущій на землѣ «языкъ», обладая извѣстною степенью чувствительности, воспріимчивости и духовной утонченности, способенъ понимать языкъ музыки, когда онъ остается въ области эмоціональных движеній, настроеній, пѣсенъ безъ словъ. Но уведите музыку съ горной высоты, въ область *быта*, въ міръ конкретности, и она становится разноречива. Она становится языкомъ раздѣленія, а не сближенія народовъ.

Вагнеръ былъ основателемъ націонализма въ музыкѣ, какъ Бисмаркъ и Наполеонъ III въ политикѣ. Идея государства, какъ гражданскаго и политическаго союза, стоящаго надъ національностью—это милая, добрая, старая, сладкая кантилена. Государство какъ форма національной жизни—это музыка описанія, быта, идей.

Нѣкогда надъ всѣмъ господствовала италіанская опера. Она была вездѣ дома. Всѣмъ она говорила какъ будто на родномъ языкѣ. Либретто играло самую послѣднюю роль. Юдифь или Олофернъ, Трубадуръ изъ Прованса, или Травіата изъ Парижа, или невѣста изъ Ламермура, или Карлъ «Смѣлый» изъ Германіи, или Вильгельмъ Телль изъ Швейцаріи, или Элеазаръ изъ Испаніи, Палестини, Венеціи... Пѣло человеческое, универсальное, всеобщее... Слушало человеческое, универсальное, всеобщее. Трубадуръ изъ Прованса былъ моимъ, вашимъ, всеобщимъ трубадуромъ. Подобно тому, какъ въ средніе вѣка образованные люди, вступая въ на-

учный разговоръ, переходили на латынь, такъ, уставъ отъ языка конкретности, люди переходятъ на музыку, потому что здѣсь все понятно—тою внутреннею, тончайшею интуиціею, которая какъ-бы предугадываетъ будущій языкъ внушенія. Вагнеръ желалъ быть сначала нѣмцемъ. Его опера—сначала нѣмецкая. Въ своихъ Нибелунгахъ онъ прежде всего создаетъ національный эпосъ. И все наравленіе музыки, начиная съ Вагнера, есть путь овеществленія, конкретизаціи музыки.

Можетъ быть, въ этомъ причина, что мнѣ, профану, осталась такъ мила кантилена, и что я съ такимъ трудомъ воспринимаю прелесть речитативнаго и декламационнаго пѣнія. Слово, за которымъ надо такъ слѣдить, либретто, въ которое необходимо такъ уткнуться, сейчасъ напоминаютъ мнѣ о томъ, что я вижу и воспринимаю, а не о томъ, что я видѣть и воспринимать не могу иначе, какъ чрезъ музыку. Въ речитативѣ и декламациі я ищу уже грамматику и логику языка. Мнѣ-бы хотѣлось, чтобы пѣли, если слово такъ неизбежно необходимо, на какомъ-нибудь одномъ языкѣ, и мнѣ припоминается старая италіанская опера, гдѣ, во всѣхъ случаяхъ и при всѣхъ обстоятельствахъ, и Элеазары, и Трубадуры, и Нероны, и Олоферны—всегда произносили «іо», «амо», «саго» и пр. Была какъ-бы единоспасающая церковь. Служилась католическая месса на латинскомъ языкѣ. *Te Deum laudamus...* Вотъ, за порталомъ храма, начинается реальная жизнь, и разноречивые не поймутъ другъ-друга, и расходятся, и чужеземецъ есть врагъ, и національность есть мой домашній сбиходъ, но, когда служится обѣдня, то *Te Deum laudamus*, и языкъ нашего религіознаго устремленія—одинъ...

Что ни говорите, а сейчасъ музыка имѣетъ болѣе тѣсныя территоріальныя и этнографическія границы, чѣмъ прежде. Особенно—опера, конечно. Оперная римская церковь разрушена. Реформація въ полномъ разгарѣ. Каждый въ своей оперѣ поетъ по своему молитвеннику. Надо ухомъ слушать, а глазомъ слѣдить за тѣмъ, что это значитъ. Въ «Борисѣ Годуновѣ» русская рѣчь неотдѣлима отъ музыкальнаго выраженія. Это «beau» и даже «sublime», но это тѣмъ болѣе «beau» и «sublime», чѣмъ менѣе говорить общеловѣческому и больше отвѣчаетъ національному, и слѣдовательно, чѣмъ ограниченнѣе для француза способы воспріятія. Когда онъ, съ полнымъ искреннимъ убѣжденіемъ, скажетъ «beau»—это значитъ, что именно бытовая и этническая характерность не достигла совершенства. А когда, наоборотъ, такого совершенства она достигаетъ, то онъ говоритъ «beau», зѣвая тайными уголками своей души, единственно изъ чувства международной учтивости...

Впрочемъ, это конечно, парадоксъ... Все идетъ прекрасно. Какъ можетъ иначе идти у г. Дягилева?

Профанъ.

Провихціальная лѣтопись.

ТИФЛИСЬ. Труппа гг. Гришина и Бауэра, подвизающаяся въ настоящее время въ казенномъ театрѣ, почти цѣлкомъ составлена изъ зимней труппы г. Соболищикова-Самарина. Пополнена труппа г-жей Юрьевой, хорошо знакомой тифлисамъ по гастролямъ прошлой весной. Труппа на рѣдкость стройная, ансамблевая. Спектакли идутъ, какъ по нотамъ. Репертуаръ—чего хочешь, того и просишь. Хорошо раскусивъ психологію нашей публики, антрепренеры поднесли ей зрѣлище „Камо грядеши“ въ передѣлкѣ г. Соболищикова-Самарина. Пьеса прошла четыре раза при переполненномъ театрѣ и обѣщаетъ дать еще нѣсколько хорошихъ сборовъ. Наличіе въ казенномъ театрѣ декорацій и костюмовъ изъ „Нерона“



Густав Видъ, авторъ пьесы „2×2=5“. (Шаржъ).

дало возможность поставить пьесу почти роскошно. Хорошо сработаны народные сцены. Изъ отдѣльных исполнителей г-жа Лилина (Лигія) и Людвиговъ (Петроній) стоятъ на первомъ мѣстѣ. У г-жи Лилиной богатый нюансами, мелодичный голосъ, прекрасная мимика. Г. Людвиговъ съ большимъ изяществомъ проводитъ роль *arbitre'a elegantiae*. Иногда только сбивается на фатоватый тонъ. Г. Микулинъ слишкомъ неврасцениченъ для Марка Виниція. А Неронъ (г. Нероновъ) смѣшонъ, но не страшенъ. Тепло, въ мягкихъ тонахъ проводить г. Лидинъ роль проповѣдника Фавія. Изъ новинокъ текущаго репертуара поставлено: „Новая жизнь“, „Безпечальные“, „Дѣльцы“, „Марія Ивановна“, „Гимнъ нищетѣ“. Специально для г-жи Юрьевой поставили „Маму-птичку“ и „Гедду Габлеръ“. Последнюю постановку надо считать неудачной. Сама г-жа Юрьева слишкомъ опростила Гедду. Была женщина, которая просто съ жиру да со скуки бѣсится и ревнуетъ. Остальные артисты помогали этому опрошению Ибсена, а г. Людвиговъ—тотъ даже ухитрился подпустить легкій балаганъ въ роль ассессора Бракка. Единственнымъ исключеніемъ оказалась г-жа Лилина, у которой Тея получила наиболѣе близкое къ Ибсену толкованіе. Не чуждается труппа и фарсовъ, впрочемъ, самыхъ скромныхъ, безъ „разоблаченій“. Такъ поставлены: „Дорога въ адъ“, „Пыль райскаго дерева“, „Японская ваза“. Какъ я уже упомянулъ—труппа стройная, ансамблевая. Многіе артисты довольно хорошо извѣстны тифлисцамъ по прежнимъ сезонамъ. Такъ, кромѣ г-жи Юрьевой, въ Тифлисѣ пребывали г. Людвиговъ, занимающій теперь амплуа среднее между фатомъ, героемъ и резонеромъ, комикъ г. Боуръ, г. Лидинъ, исполнитель характерныхъ ролей, г. Щепановскій, *jeune-premier*. Труппа публикѣ нравится и за отсутствиемъ другихъ развлеченій, театръ посѣщается охотно.

Жаль, что сцена казеннаго театра не совсѣмъ приспособлена для драматическихъ спектаклей. Павильоны громаднѣе—оперные, да и мало ихъ. Мебель тоже оперная. Уютности на сценѣ при всемъ желаніи режиссера достигнуть трудно. Затѣмъ акустическія условія сцены довольно плохія. Есть такъ называемыя мертвыя точки, съ которыхъ актеровъ положительно не слышно. Пѣвцы могутъ эти точки избѣгать, а драматическимъ артистамъ приходится считаться съ *mise en scène*.

За отказомъ г. Мейерхольда отъ театра артистическаго общества, весенній сезонъ пропалъ для этого театра. Было поставлено нѣсколько случайныхъ спектаклей на армянскомъ, грузинскомъ и русскомъ языкахъ. Въ томъ числѣ любители авгальской народной аудиторіи сыграли „Гувернера“. Интересъ спектакля заключался въ участіи артиста армянской сцены г. Арменіонъ, который игралъ Жоржа Дорси. У артиста много данныхъ для исполненія этой роли. Прекрасный парижскій прононсъ, чисто французская живость. Хорошая мимика.

Было нѣсколько концертовъ. Между прочимъ, концертъ опернаго артиста г. Томашевича. Г. Томашевичъ мѣстный уроженецъ, подвизавшійся и на нашей сценѣ. Пѣвецъ молодой, но подающій надежды. Его голосъ *basso-contante* особенно красиво звучитъ на концертной эстрадѣ.

Ленина.

■ **НОВОЧЕРКАССКЪ.** Въ теченіе пасхальной недѣли въ новочеркасскомъ зимнемъ театрѣ было поставлено 6 спектаклей

оперной труппой Н. Л. Мандельштама. Спектакли посѣщались публикой довольно охотно, но особымъ успѣхомъ труппа не пользовалась, такъ какъ почти сплошъ состояла изъ молодыхъ силъ, недостаточно выдающихся и интересныхъ для того, чтобы въ качествѣ гастролеровъ сразу же увлечь не привыкшую къ нимъ публику.

Со 2-го же дня Пасхи труппой А. Б. Половцева открылся лѣтній сезонъ въ ротондѣ городск. Александровскаго сада. Спектакли идутъ ежедневно, за исключеніемъ понедѣльниковъ; но, благодаря ненастной и холодной погодѣ, а также конкуренціи съ циркомъ и зимнимъ театромъ, даютъ весьма небольшие сборы. Ставятся же почти исключительно фарсы съ самыми заманчивыми и многообѣщающими заглавіями („Первая ночь“, „Пляска любви“, „Дама изъ кафешантана“ и т. под.); но было поставлено и нѣсколько драмъ съ участіемъ А. Т. Поляковой и П. К. Дьяконова. Труппа, вѣроятно, будетъ пользоваться хорошимъ успѣхомъ, такъ какъ въ составѣ ея есть и опытные и талантливые артисты и артистки, играющіе достаточно живо, весело и задорно. Большаго же отъ лѣтней труппы и требовать нельзя,—лишь-бы суфлеръ еще не слишкомъ надрывался. Выдѣляются самъ А. Б. Половцевъ, А. У. Улихъ (режиссеръ), г-жи Хвошинская, Федотьева, Попова, Анина, Сабанская, гг. Покорскій, Нератовъ, Солонинъ, Жуковский, Мининъ.

Послѣ отъѣзда оперы г. Мандельштама въ зимнемъ театрѣ водворилась было вновь сформированная для Кавказа драматическая труппа С. И. Крылова, подъ режиссерствомъ г. Туганова. Однако, несмотря на интересный репертуаръ („Холопы“, „Безработные“, „Король“, „Власть плоти“, „Дѣльцы“) и вполне приличное исполненіе и постановку, спектакли прекратились раньше времени за почти полнымъ отсутствіемъ сборовъ, что можно объяснить лишь общимъ истощеніемъ финансовъ мѣстной публики послѣ экстраординарныхъ праздничныхъ расходовъ. Въ новой труппѣ С. И. Крылова, помимо извѣстныхъ новочеркасцамъ хорошихъ артистовъ гг. Туганова, Кудрявцева, Савельева и Андреева, мнѣ особенно понравились г-жи Шебуева (Аматова), Баскакова и Лавровская, гг. Флоровскій и Ленинъ.

■ 24-го апрѣля въ зимнемъ театрѣ поставлена была „Колдунья“ Е. Н. Чирикова гастрوليрующей по Россіи труппой, подъ режиссерствомъ К. А. Марджанова и наблюденіемъ самого автора. Сильно рекламированная пьеса и возможность лицезрѣть популярнаго автора сдѣлали то, что, несмотря на особо возвышенныя цѣны, театръ былъ полонъ. Однако ни сама пьеса, ни даже исполненіе меня не вполне удовлетворили. Съ такой пьесой—не то драмой, не то сказкой, не то фееріей, не то сатирой,—мнѣ кажется, не стоитъ ѣздить по всей Россіи, и талантливый авторъ, право, сдѣлалъ-бы лучше, еслибы, совершенно отбросивъ не страшную и не смѣшную „чертовщину“, ввелъ-бы побольше бытовыхъ сценъ и далъ-бы больше матеріалу для игры отдѣльнымъ персонажамъ. Пьесѣ его безусловно нельзя отказать только въ одномъ—оригинальности. Изъ исполнителей безукоризненнымъ оказался лишь одинъ г. Ураловъ. Что же касается до г-жи Юлшиной, то быть можетъ, у насъ, въ Новочеркасскѣ, она была не въ ударѣ,—но мнѣ кажется, что изъ болѣе или менѣе извѣстныхъ драматическихъ актрисъ любая сыграла-бы эту столь благодарную, выигрывающую роль, сильнѣе захватила-бы зрителя драматизмомъ своего положенія. Г-жа Юлшина, какъ временами мнѣ казалось, играла какъ-бы шутя, совсѣмъ не входя въ свою роль...

Въ заключеніе скажу нѣсколько словъ по поводу письма въ редакцію В. С. Чаровой, помѣщеннаго въ № 17 „Театръ и Иск.“. Письмо это, написанное и напечатанное лишь „въ интересахъ истины“, меня самого чрезвычайно смутило и озадачило, пока я не сообразилъ, наконецъ, въ чемъ дѣло и какія „событія“ я перепуталъ. Приходится повиниться въ невольномъ грѣхѣ. Какъ оказывается, описывая свои впечатлѣнія отъ истекшаго зимняго сезона уже въ концѣ марта мѣсяца, я нечаянно смѣшалъ г-жу Чарову съ другой артисткой и, къ глубокому моему сожалѣнію, совсѣмъ забылъ про ея бенефисъ 30-го ноября минувшаго года. Дѣйствительно, спектакль тотъ далъ большой сборъ, но только, увы, вовсе не потому, что это былъ бенефисъ г-жи Чаровой... Сборъ сдѣлала первая постановка пьесы „Пляска семи покрывалъ“ въ переводѣ Балмонта и съ участіемъ въ роли Саломеи г-жи Юреновой. Сама же бенефициантка въ тотъ вечеръ исполнила, если только не ошибаюсь, одну изъ двухъ совершенно одинаковыхъ женскихъ ролей въ пьесѣ Эрве „Загадка“, поставленной въ заключеніе спектакля.

Далѣе, бенефисовъ г-жи Юреновой въ теченіе сезона было цѣлыхъ три, но я даже теперь рѣшительно не припомню, чтобы она въ какой-либо изъ нихъ получила цѣнный подарокъ. Однако спорить не буду. Что же касается огромныхъ корзины и великолѣпныхъ букетовъ, подносимыхъ г-жѣ Чаровой за непонятныя мнѣ заслуги, не замѣтить ихъ могъ развѣ только слѣпой, смотрѣть же на нихъ мнѣ, повторяю, бывало смѣшно и досадно.

Матюговъ.

■ **ЕКАТЕРИНОДАРЪ.** Со сдачей нашего лѣтняго театра произошла старая, но вѣчно новая исторія.

Несмотря на то, что театральной комиссией ршено было сдавать театр без посредников и несмотря на то, что прошедший съ успѣхомъ два сезона Н. И. Соболевиковъ-Самаринъ имѣлъ много шансовъ, было оказано предпочтеніе Бородаю, обязавшемуся взять театр на половину сезона и привлечь на другую половину Дувана-Торцова, который лично долженъ былъ подписать контрактъ. Въ результатѣ городъ сдалъ доходный театр Бородаю, а тотъ отъ себя пересдалъ В. Н. Дагмарову за... 45% валового сбора.

Нашу комиссію только интересуеъ взять побольше денегъ съ театра, и арендную сумму догнали съ 4,000 р. чуть ли не до 9,000 р. Впрочемъ, въ этомъ году театръ увеличили на 500 мѣстъ и валовой сборъ больше 1000 р.

Если г. Дагмаровъ и не привезъ „ансамбля кіевскаго театра Соловцовъ“, какъ гласитъ афиша, то во всякомъ случаѣ труппа сильная. Спектакли обставляются очень тщательно, съ хорошимъ чаще всего ансамблемъ. Слабыми мѣстами являеъ отсутствіе въ труппѣ второго сильнаго любовника и хорошей гранд-дамъ, хотя пока репертуаръ все время ведется на героинѣ Дарьялѣ и инженеру Юреновой. И та и другая имѣютъ большой успѣхъ; г-жа Дарьялъ прекрасная исполнительница ролей, требующихъ нѣжныхъ тоновъ, тонкой отдѣлки. Лучшими ролями въ этомъ сезонѣ Нелли („Карьера Наблюдкаго“), „Марья Ивановна“, „Трильби“.

Г-жа Юренова выступаетъ въ пьесахъ новаго направленія, изображая героинѣ Пшибышевскаго, Жулавскаго, Ведекинда. Г-жа Юренова очень нравится публикѣ. Она создала поэтический образъ Психеи, страстную Лулу („Духъ земли“), Елену („Ради счастья“) и безумную Юльку.

Много играетъ г-жа Малаксіанова, которой очень удалась роль золотой Евы, меньше—роли съ темпераментомъ (Ольга „Ради счастья“). Отличная исполнительница характерныхъ и бытовыхъ ролей г-жа Стрѣшневъ, судя по безукоризненному исполненію генеральши Матрены и Дудочкиной („Марья Ивановна“). Г-жа Таманцева не проявила пока, возможно изъ-за репертуара, своего дарованія въ роляхъ grande-dame. Очень нравятся публикѣ старухи Нининская и Сѣверова.

Чарова первая и вторая сыграли очень мало, чтобы высказаться о нихъ ршительно, Чарова вторая недурно сыграла Прилинскую.

Среди молодежи выдѣляется г-жа Морская, способная артистка на амплуа ingenue comique. Съ огонькомъ играютъ г-жа Ягелла и Вольская. Г. Орловъ-Чужбининъ, играющій у насъ второй сезонъ, создалъ типъ Петра въ „Золотой Евѣ“. Отличный Чацкій, хорошій Карлъ.

Крупной величиной въ труппѣ является Д. О. Смирновъ, въ высшей степени разнообразный артистъ и по умѣнію гримироваться и гибкости дарованія. Играетъ почти ежедневно отъ Франца въ „Разбойникахъ“ до комиковъ въ „Шутахъ“ и „Гусарской лихорадкѣ“.

Широко шагнулъ впередъ знакомый намъ по сезону городской дирекцій г. Булатовъ. Прекрасная фигура, умѣние одѣваться, пріятный голосъ дѣлаютъ изъ него вполне хорошаго артиста на роли фатовъ-резонеровъ, что блестяще доказалъ превосходнымъ исполненіемъ роли Наблюдкаго.

Очень даровитый артистъ г. Кузнецовъ, пользующійся любовью публики въ роляхъ простаковъ. Несмотря на рзкіе штрихи въ 3-мъ актѣ хорошій Хлестаковъ, отличный денщикъ въ „Гусарской лихорадкѣ“.

Какъ-то невыгодно поставлены были гг. Колобовъ и Степановъ. Первый—серьезный и вдумчивый актеръ на характерныя роли. Г. Степановъ нѣсколько холодный и однообразный комикъ.

Большія надежды подаетъ молодой артистъ съ темпераментомъ г. Берсенева, дублирующій вмѣстѣ съ г. Орскимъ г. Орлова-Чужбинина. Прекрасное впечатлѣніе производитъ г. Леонтьевъ, хорошій второй характерный актеръ, художественно гримирующійся.

Сухой актеръ на вторыхъ резонеровъ г. Богдановскій. Молодежь въ лицѣ Пиріани, Маккавейскаго, Глорина, Вовкушевскаго, Кабулова старательно относятся къ дѣлу. Какъ видите, труппа довольно сильная. Дѣла прекрасныя, первая двѣ недѣли сдѣлали 550 р. на кругъ. Вредили еще дожди и частыя повторенія пьесъ, къ чему провинція относится отрицательно. На утренникахъ съ предвѣстительными лекціями всегда полно (отъ 350 до 420 р. по цѣнамъ отъ 7 коп.).

Прошли слѣдующія пьесы по три раза: „Марья Ивановна“, „Эросъ и Психея“, „Гусарская лихорадка“, по два раза: „Золотая Ева“, „Разбойники“, „Ради счастья“, „Ревизоръ“, „Трильби“, „Карьера Наблюдкаго“, по разу „Духъ земли“, „Генеральша Матрена“, „Воръ“, „Артистъ“, „Предложеніе“, „Хорошенькая“, (безъ всякаго успѣха).

Есть надежда, что начальникъ области, взявшій на прочтеніе „Жизнь человѣка“, разрѣшитъ пьесу. Л. С.—м.

СМОЛЕНСКЪ. Въ посту пріѣзжалъ П. П. Гайдебуровъ съ интересной литературной карикатурой Фалѣева—„Иммортели“. Какъ пьеса, такъ и труппа имѣли вполне заслуженный успѣхъ. Дали три спектакля при полныхъ сборахъ.

Подъ управленіемъ М. Ф. Шигаевой, товарищество спб. оперныхъ артистовъ поставило 3, 4 и 5 марта „Ромео и

Джужетту“, „Евгеній Онѣгинъ“ и „Пиковую даму“. Успѣхъ средній, но сборы хороше.

Полнымъ ансамблемъ петербургской труппы „Театра Драмы“, подъ личнымъ руководствомъ „самого“ Вс. Э. Мейерхольда, данъ былъ спектакль „Сестра Беатриса“ и 2-й актъ „Жизни Человѣка“. Провалъ полный, за исключеніемъ „Жизни Человѣка“, гдѣ гг. Аркадьевъ и Веригина, просто, безъ „стилизации“ сыграли Человѣка и его жену. Общанные танцы въ стилѣ Дунканъ, по „техническимъ условіямъ“ были отмѣнены.

На Пасхѣ играла оперетта, съ участіемъ г-жи Муратовой и Коршевскаго-Пельцера. Спектакли посѣщались, но почему-то давъ пять спектаклей, на анонсированные еще два—труппа не осталась. Выдѣлилась молодая артистка г-жа Ласунская (Мимоза въ Гейшѣ).

Съ участіемъ артистовъ Императорскихъ артистовъ С. В. Покровскій, Н. М. Сафонова и Н. П. Молоткова, подъ аккомпаниментъ рояли, поставлены были 1 и 3 акты изъ „Русалки“, въ пользу недостаточныхъ спб. студентовъ.

Съ 1-го мая открылись лѣтніе сады Эрмитажъ и Лопатинскій. Въ первомъ перестроили открытый театръ въ закрытый и въ немъ играетъ оперетта А. Д. Моисеева, съ участіемъ г-жъ Андреевой-Вергной, Самаровой, Яковлевой, гг. Чабана, Попова, Левашевскаго, Задольскаго, Завадскаго и др. Дирижеръ А. О. Каратаевъ.

Въ лопатинскомъ драма Д. И. Басманова.

Женскій составъ: Е. П. Амореtti, В. И. Бабинова, А. П. Воейкова, Е. П. Долина, Ю. П. Зарянская, П. М. Крылова, Л. А. Ладмарова, В. А. Македонская, Т. И. Понизовская, М. И. Рѣшимова, Н. Н. Струйская. Мужской составъ: Д. П. Басмановъ, М. С. Боринъ, Д. Г. Гутманъ, Г. Х. Курбатовъ, С. И. Катанскій, Д. Г. Качуринъ, И. М. Нѣмовскій, К. К. Петерманъ, А. К. Павленковъ, Е. Л. Пироговъ, С. Я. Ступецкій, К. П. Сабининъ, С. И. Славинъ, М. А. Чечинъ, А. С. Шадурскій, Г. Г. Шагановъ. Очередные режиссеры: Д. И. Басмановъ, М. С. Боринъ, Д. Г. Гутманъ. Помощникъ режиссера А. К. Павленковъ. Суфлеръ С. О. Валикъ. Администрация: С. И. Катанскій, П. К. Челищевъ.

Намѣченъ интересный репертуаръ. Началось недѣлей „о Рышкова“. Два раза шла „Волна“ и по разу „Скнеплъ“ и „День деньщика Душкина“. Замѣтно выдѣлились по первымъ спектаклямъ: г-жа Македонская, игравшая у насъ въ 1905 г. и съ тѣхъ поръ выросшая въ крупную и интересную артистку; М. С. Боринъ—комикъ чистой воды, любимецъ смолянъ еще по народному дому, гдѣ начались его первые шаги въ качествѣ любителя, а потомъ и режиссера. Сборовъ пока никакихъ—виновата дождливая погода и циркъ Изакъ, гдѣ всегда переполено. Цѣны въ циркѣ высокія, но чемпионатъ борьбы служитъ неотразимой приманкой смоленской публикѣ, вообще скуповатой.

Нельзя не отмѣтить страннаго отношенія мѣстной газеты къ отдѣлу „Театръ и музыка“. Отчеты о циркѣ, о томъ, кто, кого и какъ положилъ на обѣ лопатки занимаютъ ежедневно видное мѣсто, а о драмѣ лишь сухой отчетъ въ нѣсколько строкъ. Объ опереткѣ до сихъ поръ ни звука... И. А. М.

ТИРАСПОЛЬ. Лѣтній сезонъ начался на 2-й день Пасхи, т. е. 14 апрѣля. Пока сообщая составъ труппы. „Драма, Фарсъ и Оперетта“.

Женскій персоналъ: г-жи Виноградова, Глорія, Егорова, Жданова, Красовская, Лашкова-Вербинская, Лялина, Рославская, Сабурова, Черневская и Чарская. Мужской персоналъ: гг. Арскій, Арди, Ленинъ-Мендѣльевъ, Литвиновъ, Михайловъ, Мурскій, Новскій, Ниловъ, Свѣнскій, Субботинъ, Яновскій и Таскинъ. Дирекція Н. И. Лашковой-Вербинской и М. В. Черневской. Главный администраторъ Н. И. Лашкова-Вербинская. Отвѣтственные режиссеры: А. А. Яновскій и Арди. Управляющій П. А. Арскій.

Первымъ спектаклемъ объявлена пьеса Горькаго „Дѣти солнца“.

БАХМУТЪ. Лѣтній театръ Коммерческаго клуба сданъ украинской труппѣ В. П. Прохоровича. Составъ труппы 50 человѣкъ, при участіи Л. Я. Тумановой и А. В. Шевченко. Г-жи Базарова, Владимірова, Волошина, Коваленко, Корсакова, Туманова, Чалая-Орыся и Шереметева. Гг. Быковский, Гончаренко, Дубовскій, Дьяконовъ, Левицкій, Павловскій, Прохоровичъ, Чайко, Чалый и Шевченко. Собственный струнный оркестръ подъ управленіемъ А. Пашина.

Спектакли начнутся съ первыхъ чиселъ мая и продолжатся два мѣсяца. Малороссовъ смѣнитъ драма г. Олигина. Въ саду клуба будетъ играть концертный оркестръ С. И. Штеймана, приглашенный изъ Одессы на весь сезонъ.

Въ Общественномъ клубѣ сезонъ открылся 11 апрѣля и по примѣру прошлыхъ лѣтъ пріютъ себѣ тамъ нашли „кафе-шантаннѣ дѣтели“. Садъ публикой посѣщается, и за отсутствіемъ чего-либо лучшаго обыватель поневолѣ идетъ туда разсѣять свою скуку. Л. Гольдфельдъ.

