

СОДЕРЖАНИЕ:

Субсидія Т. О.—Въ чемъ смыслъ предварительной цензуры?—Докладъ въ Госуд. Думу о субсидіи Т. О.—Хроника.—Письма въ редакцію.—По провинціи.—Театръ общественнаго образованія. В. Всеволодскою (*Гертиросса*). Музыкальнныя замѣтки. Л. Кюрозовскою.—Букетъ. А. Ростиславовъ.—Изъ театральннхъ воспоминаній. В. Лихачовъ.—Театральныя замѣтки. А. Креля.—Саратовскія письма. К. Сарачанова.—Письмо изъ Кіева. М. Рабиновича.—Маленькая хроника.—Провинціалная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: Г-жа Роджерсъ, Николаевская драматическая труппа, „Саломея“ (5 рис.), „Синяя птица“ (2 рис.), † Викторень Сарду.

С.-Петербургъ, 2-го ноября 1908 года.

Читатели найдутъ ниже докладъ бюджетной комисіи Государственной Думы по вопросу о назначеніи субсидіи Театральному Обществу. Несомнѣнно для Общества было бы чрезвычайнымъ ударомъ и матеріальнымъ, и моральнымъ отклоненіе субсидіи. Дѣла Театральнаго Общества, какъ извѣстно читателямъ, очень плохи, и лишеніе его субсидіи могло бы совсѣмъ пріостановить его дѣятельность, весьма, во многихъ отношеніяхъ, нужную и полезную. Докладъ бюджетной комисіи мѣстами погрѣшаетъ противъ фактовъ. Такъ, напримѣръ, невѣрно высчитаны расходы на управленіе Убѣжища, такъ, указывая на то, что должностныя лица Общества должны нести безвозмездную службу подобно вице-президенту, докладъ упускаетъ изъ виду, что всѣ члены совѣта и ревизіонной комисіи служатъ и работаютъ безвозмездно, и расходъ на управленіе касается штата служащихъ въ канцеляріи и московскомъ бюро Общества. Однако, въ общемъ, докладъ бюджетной комисіи совершенно правильно схватилъ положеніе вещей и причину хроническихъ дефицитовъ Общества. Согласно съ взглядомъ, высказывавшимся неоднократно въ общихъ собраніяхъ членовъ и въ докладахъ ревизіонной комисіи, указывается на „бюрократизацію“ Общества, и вполне резонно отмѣчается, что сохраненіе 10,000 субсидіи есть палліативъ, такъ какъ фактически дефициты составляютъ въ послѣдніе годы около 30,000 р. Общество питается, можно сказать, своими внутренностями. Израсходованы запасныя капиталы, превращаются въ расходныя средства доходы отъ ссудной операціи—иначе говоря, обрекается на постепенное истощеніе ссудный капиталъ и т. д. Все это неоднократно отмѣчалось въ докладахъ ревизіонной комисіи, но уставъ Общества, имѣющаго видъ общественнаго учрежденія, таковъ, что совершить реформу Общества усиліями членовъ его, какъ окзывается, невозможно. Надо надѣяться, что отложивъ вопросъ о субсидіи, Государственная Дума выскажется за ассигнованія ея. Но докладъ бюджетной комисіи да послужитъ властнымъ предостереженіемъ, какимъ не могли быть послѣдовательныя постановленія общихъ собраній, тщетно взывавшихъ о реформѣ и ставившихъ даже опредѣленные для нея сроки, оказывавшіеся, впрочемъ, „греческими календами“. Государственная Дума не безсильна, и если ея предостереженіе не приведетъ къ результатамъ, и реформа Общества не будетъ произведена, то само собою разумѣется, что Театральному Обществу придется въ будущемъ лишиться субсидіи, а проектъ обложенія театральннхъ билетовъ, о которомъ говорилъ депутатъ Каменскій, не будетъ одобренъ Думою. Государственная Дума, во всякомъ случаѣ, не ревизіонная комисія, не одна изъ многихъ комисій о реформѣ устава и не общее собраніе, которое поговорить и разоидется.

Провинціалный антрепренеръ г. Арнольдовъ прислалъ намъ въ копіи телеграмму, адресованную имъ въ главное управленіе по дѣламъ печати, гдѣ онъ жалуется на то, что полицеймейстеръ установилъ свою собственную цензуру надъ допущенными цензурою пьесами. Г. Арнольдовъ, конечно, не добьется особеннаго успѣха, но разсуждалъ онъ правильно. Существуетъ вѣдомство цензуры драматическихъ произведеній, взимающее гербовыя марки и ставящее казенную печать. Это не мнѣніе „свѣдущихъ людей“ или экспертовъ, но законно установленное учрежденіе со своею областью власти. И г. Арнольдовъ, не лишенный провинціальной наивности, рѣшилъ, что если полицеймейстеръ вмѣшивается въ дѣла цензуры, то цензура можетъ вмѣшаться въ распоряженіе полицеймейстера.

Г-жѣ Коммисаржевской, которой запретили „Царевну“ („Саломею“ Уайльда, „приспособленную“ къ требованіямъ русской цензуры), остается жаловаться на г. Пуришкевича. Оказывается, что редакція газеты „Колоколь“ стоитъ „на стражѣ правосудія“, и въ качествѣ такового „стража“, имѣетъ право „ревизіи“ дѣйствій и распоряженій цензуры. Устанавливается, повидимому, просто такой порядокъ вещей, при которомъ г. Пуришкевичу достаточно крикнуть „слово и дѣло“, какъ дѣйствія не только частныхъ лицъ, но и официальной власти берутся подъ „сомнѣніе“. Г. Пуришкевичъ объяснилъ сотруднику „Нов. Вр.“, что онъ располагаетъ, въ случаѣ если бы его сыскной возгласъ не возымѣлъ настоящаго дѣйствія, средствами „понужденія“. „Союзъ Михаила Архангела“, отъ имени котораго раздаются восклицанія „слово и дѣло!“, „скупилъ бы мѣста и заставилъ бы прекратить спектакль“. Такимъ образомъ, союзъ Михаила Архангела расчитываетъ повидимому, даже на „ненаказуемость скандаловъ“.

Въ такихъ условіяхъ, подъ угрозой „слова и дѣла“ добровольцевъ черносотенства и „ненаказуемыхъ скандалистовъ“, протекаетъ жизнь русскаго театра. Русскіе сценическіе дѣятели самымъ добросовѣстнымъ образомъ подчиняются закону и предрѣшанію власти. Почти неслыханныя случаи отступленія отъ цензурнаго текста. Какъ ни строга драматическая цензура, ея велѣнія и распоряженія принимаются безъ протеста и жалобъ. Добросовѣстно вносятся марки и прошенія. И тѣмъ не менѣе ни г-жа Коммисаржевская въ Петербургѣ, ни Арнольдовъ въ провинціи, ни десятки другихъ театральннхъ предпринимателей не гарантированы отъ отмѣны, въ каждый данный моментъ, спектакля и запрещенія пьесы, на подготовку которой затрачены и трудъ, и средства. Въ чемъ смыслъ предварительной цензуры въ такомъ случаѣ? Театръ въ настоящее время якобы существуетъ подъ охраною цензуры, между тѣмъ какъ она ничего не охраняетъ и охранить не въ состояніи. Рядомъ съ цензурою законною, прочно утвердилась цензура духовная, въ законѣ не предусмотрѣнная. Циркуляръ минист. внутрен. дѣлъ о томъ, чтобы при снятіи пьесъ приводились „мотивы“, ни къ чему не привелъ. Пьесы представлены всякимъ случайностямъ, и только на-дняхъ мы читали въ „Свѣтѣ“ о хлопотахъ предъ о. Іоанномъ Кронштадтскимъ относительно разрѣшенія „Черн. вороновъ“. Такимъ образомъ, если сообщеніе вѣрно, разрѣшеніе пьесъ ставится въ связь съ соизволеніемъ отдѣльныхъ лицъ.

Ущербъ, наносимый снятіемъ пьесы и ломкою репертуара, нельзя измѣрять только прямымъ убыт-

комъ. Такіе удары вообще подрываютъ благосостояніе дирекціи, а каждая театральная дирекція, подобно каждому издательскому дѣлу, есть культурный очагъ, который на деньги не всегда купишь, и который изъ мертвыхъ уже не возстанетъ.

Культурныя цѣнности сейчасъ находятся въ большой опасности. Общество не можетъ этого не чувствовать. „Отъ театра останутся битые черепки“, какъ выражается октябристскій органъ „Голосъ Правды“. Дѣло идетъ уже не о „политикѣ“ или „направленіи“ — дѣло идетъ о культурѣ, о достоинствахъ нашей образованности, о завоеваніяхъ нашего духа. Вопросъ гораздо серьезнѣе, чѣмъ это кажется на первый взглядъ...



Докладъ по внесенному Министромъ Внутреннихъ Дѣлъ законопроекту о назначеніи Императорскому Русскому Театральному Обществу правительственной субсидіи въ 10,000 р.

Императорское Русское Театральное Общество ходатайствуетъ о выдачѣ ему въ 1908 г. правительственной субсидіи въ размѣрѣ 10,000 р. Съ своей стороны Министерство Внутреннихъ Дѣлъ, признавая дѣятельность названнаго общества особо полезной, считаетъ необходимымъ отпустить испрашиваемую субсидію и внесло 10,000 р. по ст. 8 § 15 смѣты Министерства къ условному отпуску.

Изъ приведенныхъ представителями вѣдомства объясненій и справокъ выяснилось, что дѣятельность Императорскаго Русскаго Театральнаго Общества выражалась главнѣйшемъ образомъ въ слѣдующемъ. Общество открыло и содержитъ театральное справочно-статистическое и коммисіонное бюро въ Москвѣ. Это бюро служитъ посредникомъ въ сдѣлкахъ и недоразумѣніяхъ между антрепренерами и артистами. При канцеляріи общества отдѣлы статистической и коммисіонной имѣютъ собраніе пьесъ и ролей, служатъ посредниками по цензурѣ пьесъ и собираютъ и обрабатываютъ свѣдѣнія о репертуарахъ провинціальныхъ театровъ.

Въ С.-Петербургѣ общество содержитъ убѣжище для престарѣлыхъ сценическихъ дѣятелей, въ которомъ призрѣваетъ 40 лицъ, а также пріютъ для дѣтей сценическихъ дѣятелей, въ которомъ воспитывается 60 сиротъ. Кромѣ того общество оказываетъ единовременныя и періодическія пособія впавшимъ въ нужду артистамъ и принимаетъ на себя плату за обученіе ихъ дѣтей.

Начиная съ 1899 г. и по 1907 г., включительно, общество ежегодно получало изъ средствъ государственнаго казначейства субсидію въ 10,000 р. Тѣмъ не менѣе бюджетъ общества, начиная съ 1903 г., сводился съ постояннымъ дефицитомъ; въ 1908 г., при условіи полученія испрашиваемой субсидіи, дефицитъ общества ожидается въ суммѣ 20,000 р.

Не оспаривая полезной дѣятельности общества и сочувствуя дальнѣйшему ея развитію, коммисія не могла не остановить своего вниманія на томъ обстоятельстве, что даже правительственная субсидія не избавляетъ общество отъ дефицита въ размѣрѣ $\frac{1}{3}$ части всей суммы его бюджета и не можетъ вывести его изъ того чрезвычайно тяжелаго финансоваго положенія, въ которомъ оно находится. Въ то же время коммисія считаетъ невозможнымъ обойти молчаніемъ размѣры и характеръ расходовъ общества, обуславливающихъ, по мнѣнію коммисіи, неизбѣжность дефицитовъ въ его бюджетѣ. На одно содержаніе своего центрального управленія въ С.-Петербургѣ общество расходуетъ 14,526 р. и на содержаніе личнаго состава коммисіоннаго бюро въ Москвѣ,

а также на наемъ помѣщенія для него 15,748 р. Вообще общество бюрократизировалось и на содержаніе своихъ исполнительныхъ органовъ тратитъ болѣе половины своего бюджета. Тотъ же характеръ расходовъ наблюдается и по другимъ благотворительнымъ учрежденіемъ общества. Такъ, по убѣжищу для престарѣлыхъ сценическихъ дѣятелей общество тратитъ на содержаніе и ремонтъ дома и жалованье служащихъ (вѣроятно высшимъ, такъ какъ жалованье прислугѣ исчисляется особо) 7,262 р., между тѣмъ какъ на столъ и одежду пансионеровъ, вмѣстѣ со столомъ и жалованьемъ прислугѣ, оно тратитъ только 7,492 р., а на медицинскую помощь всего лишь 551 р. По пріюту для дѣтей сценическихъ дѣятелей на содержаніе дома, его ремонтъ и жалованье высшимъ служащимъ, затрачивается 4,889 р., а на столъ для дѣтей и прислуги и на жалованье послѣдней—4,642 р. и на учебныя пособія всего лишь 95 р. 43 к. Въ расходъ на содержаніе своихъ исполнительныхъ органовъ, обществу, несомнѣнно, предстоитъ принять въ соображеніе начала осмотрительности и разумной экономіи.

Но, оставляя даже въ сторонѣ состояніе бюджета общества, коммисія считаетъ долгомъ замѣтить, что существованіе только такого общества можетъ быть прочнымъ и обеспеченнымъ, которое въ своей дѣятельности опирается на сочувствіе, сотрудничество и взаимопомощь своихъ членовъ, а необходимыя на расходы средства черпаетъ не изъ казны, но изъ источниковъ, неразрывно связанныхъ съ его дѣятельностью—членскихъ взносов, предпріятій, пожертвованій и т. п. По отношенію къ этимъ элементамъ нормальной общественности Императорское Русское Театральное Общество стоитъ еще какъ передъ задачей, къ рѣшенію которой оно не приступило. Тѣмъ не менѣе эту задачу общество, несомнѣнно, такъ или иначе, должно будетъ рѣшить въ ближайшемъ будущемъ. Въ настоящее же время безвозмездныя труды на пользу общества Августѣйшаго его Президента и Вице-Президента могутъ служить тѣмъ примѣромъ общественной службы, которому, вѣроятно, предстоитъ послѣдовать многимъ изъ членовъ общества и лицъ, стоящихъ во главѣ его учреждений.

По всѣмъ изложеннымъ соображеніямъ и имѣя въ виду, что напряженное состояніе средствъ государственнаго казначейства не допускаетъ отвлеченія его ресурсовъ на нужды, не состоящія въ непосредственной связи съ государственными потребностями, коммисія предлагаетъ:

Внесенный Министромъ Внутреннихъ Дѣлъ законопроектъ о назначеніи изъ средствъ казны субсидіи въ 10,000 р. Императорскому Русскому Театральному Обществу *отклонить*.

Предсѣдатель *М. М. Алексѣенко*.

Секретарь *А. В. Ерошкинъ*.

Докладчикъ *К. К. Черноуситовъ*.

Въ застѣданіи Госуд. Думы, послѣ докладчика г. Черноуситова, выступилъ г. Каменскій, отъ имени фракціи союза 17-го октября и просилъ отложить разсмотрѣніе этого законопроекта. Фракція подчеркиваетъ полезную благотворительную дѣятельность общества и обращаетъ вниманіе, что оно насчитываетъ въ своихъ рядахъ 4,557 членовъ. Артистическая среда не блещетъ состоятельностью и богатствомъ, и отклоненіе законопроекта нанесетъ обществу тяжкій ударъ. Въ настоящее время общество хлопочетъ, чтобы въ пользу его былъ установленъ особый сборъ съ театральныхъ билетовъ. По имѣющимся даннымъ, Государь Императоръ отнесся сочувственно къ этой идеѣ и вскорѣ соответствующій законопроектъ поступитъ на разсмотрѣніе законодательнаго учрежденія. Пока что, фракція предлагаетъ вновь пересмотрѣть въ коммисіи законопроектъ, не внося рѣшенія, которое погубитъ общество.

Разсмотрѣніе законопроекта откладывается.



ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Н. А. Поповъ на будущей сезонъ подписалъ контрактъ въ Кіевъ, къ г. Дуванъ-Торцову, въ качествѣ завѣдывающаго художественной частью.

— В. В. Андрееву выдана субсидія въ 10,000 рублей для устройства въ Берлинѣ, Вѣнѣ, Парижѣ и др. городахъ ряда концертовъ великорусскаго оркестра. 1-го ноября г. Андреевъ и его оркестръ выѣзжаютъ изъ Петербурга.

— Съ 1-го января текущаго года до 27 октября включительно Императорскіе спб. театры дали слѣдующіе сборы: Александринскій театръ 221,187 р. 97 к. Маринскій театръ (опера) 341,558 р. 55 к., Маринскій театръ (балетъ) 104,670 р. 41 к. Французскій театръ 60,221 р. 97½ к. Итого 727,638 р. 90½ к.

— Въ Симферополѣ въ окружномъ судѣ слушалось дѣло о столкновении опернаго артиста Императорскихъ театровъ Южина съ приставомъ Галицкимъ. Южинъ приговоренъ къ аресту на 3 недѣли.

— Понемногу выясняется картина предстоящихъ гастролей въ Парижѣ русской оперы. С. И. Дягилевъ снялъ уже театръ Шатле, одинъ изъ самыхъ большихъ театровъ Парижа по количеству мѣстъ. Пойдутъ: „Князь Игорь“ Бородина и „Псковитянка“ Римскаго-Корсакова. Оперныхъ спектаклей будетъ десять. На этотъ разъ кромѣ хора московской оперы будетъ участвовать и московскій оперный оркестръ. Изъ пѣвцовъ приглашены: Шаляпинъ, Смирновъ, Дамасевъ, Касторскій, Давыдовъ, Шароновъ, г-жи Литвинъ, Липковская и Петренко. Оркестръ будетъ вести Блуменфельтъ и Черепнинъ. Режиссерская часть возложена на А. М. Санина.

Г. Дягилевъ ставитъ и балетъ. Пойдутъ: „Раймонда“ Глазунова и „Золотая птица“ Черепнина. Глазуновъ будетъ за попитромъ дирижера. Изъ балеринъ—Кшесинская, Карсавина, Каралли и др., Фокинъ и Горскій будутъ ставить каждый по балету. Декоративная часть поручена Рериху, Головину и Венуа.

— „Од. Нов.“ сообщаютъ, будто г. Максакъ снялъ на будущей сезонъ театръ г. Тумпакова.

— На-дняхъ исполнится 10-лѣтіе службы въ Маломъ театрѣ Б. С. Глаголина. По этому случаю ему данъ бенефисъ. Идетъ новая пьеса „Большой человекъ“ І. Колюшко.

— С. А. Найденовъ закончилъ пьесу „Разночинцы“, которая пойдетъ какъ слышно въ Художественномъ театрѣ.

— Сборы въ театрахъ стали повышаться. Кстати, въ нашей замѣткѣ въ одномъ изъ предыдущихъ номеровъ о сборахъ, вкралась нѣкоторая неточность. Оперетка г. Новикова въ „Пассажѣ“ дѣлаетъ на кругъ около 1100 руб. и, такимъ образомъ, видимо, работаетъ безъ убытка.

— М. Джиральдони, сынъ проф. спб. консерваторіи К. Ферни-Джиральдони, открылъ свою школу пѣнія.

— Л. Гебенъ, авторъ оперетки „Жизнь человека на изнанку“, написалъ оперетку-карикатуру на либретто оперы „Карменъ“. Музыка къ ней пародирована изъ темъ Бизе, нѣкоторая часть войдетъ въ оригинальномъ видѣ.

— 30 октября состоялось освященіе новаго помѣщенія музыкально-драматическихъ и оперныхъ курсовъ Г. Я. Заславскаго и Г. Я. Фистулари. Это—заново отдѣланное роскошное помѣщеніе бывшаго музыкально-драматическаго кружка въ трехъ этажахъ, съ красивымъ театральнымъ заломъ и цѣлымъ рядомъ классовъ.

* * *

Московскія вѣсти.

— 31-го октября скончался артистъ Малаго театра Парамоновъ, болѣвшій крупознымъ воспаленіемъ легкихъ. Парамоновъ игралъ бытовые и комическія роли и выступалъ въ роли городничаго въ „Ревизорѣ“. На Императорской сценѣ Парамоновъ прослужилъ 17 лѣтъ.

— Къ тенору г. Каржевину, вышедшему изъ состава оперы г. Зимина и уѣхавшему служить въ Тифлисъ, г. Зиминъ предъявляетъ искъ: неустойки въ размѣрѣ 2,000 р. и 1,500 руб. забраннаго впередъ жалованья.

— На-дняхъ въ Москву пріѣзжалъ директоръ Императорскихъ театровъ г. Теляковскій. Г. Теляковскій съ А. И. Южинымъ обсуждалъ вопросъ о приглашеніи новыхъ артистовъ въ труппу Малаго театра. Рѣшено между прочимъ дать дебютъ провинціальной артисткѣ Н. М. Гондатти (инженю-драматикѣ).

— Въ Художественномъ театрѣ рѣшено дать третьей новинкой „У вратъ царства“.

— В. И. Немировичъ-Данченко на-дняхъ заканчиваетъ составленіе проекта общедоступнаго художественнаго театра.

* * *

Сообщаемъ нѣкоторыя подробности о снятіи „Царевны“ („Саломей“) Уайльда.

Въ понедѣльникъ, наканунѣ спектакля, въ театрѣ Комис-

саржевской состоялась генеральная репетиція „Царевны“. Присутствовали помощникъ градоначальника, приставъ, представитель духовнаго вѣдомства, драматич. цензуры. Распоряженіе г. градоначальника о снятіи съ репертуара „Царевны“ было объявлено г-жѣ Комиссаржевской на завтра, въ день спектакля, вечеромъ, такъ что дирекція театра не успѣла предупредить публику объ отміненіи спектакля.

Собравшейся въ большомъ количествѣ публикѣ пришлось вернуть деньги обратно.

Когда взволнованные артисты успокоились, въ театрѣ открылось собраніе труппы для обсужденія создаваемаго положенія, на которомъ было составлено слѣдующее письмо въ редакціи столичныхъ газетъ:

„26-го августа 1908 года драматическая цензура разрѣшила къ представленію на сценѣ „Драматическаго театра“ В. Ф. Комиссаржевской пьесу: „Царевна“, трагедію въ одномъ дѣйствіи Оскара Уайльда, приспособленную для русской сцены Н. И. Бутковской. 7-го октября цензурованный экземпляръ этой пьесы былъ представленъ спб. градоначальнику, какъ того требуетъ законъ, съ просьбой разрѣшить ее къ представленію. 8-го октября разрѣшеніе было получено, и на афишѣ было помѣшено объявленіе, что пьеса готовится къ постановкѣ. Съ этого дня—по 28 октября—спб. градоначальнику ежедневно представлялась афиша, на которой былъ помѣщенъ анонсъ о готовящейся къ представленію пьесѣ „Царевна“. Съ 18 октября градоначальникъ разрѣшилъ продажу билетовъ на эту пьесу. Всѣ афиши, разрѣшающія постановку пьесы Оскара Уайльда на сценѣ „Драматическаго театра“ В. Ф. Комиссаржевской, подписаны помощ. спб. град. Лысогорскимъ. 27 октября г. Лысогорскій присутствовалъ на генеральной репетиціи пьесы „Царевна“, гдѣ могъ убѣдиться, что пьеса поставлена въ рамкахъ разрѣшенныхъ цензурой, а 28 октября, въ день представленія пьесы за нѣсколько часовъ до спектакля, по докладу г. Лысогорскаго, пьеса распоряженіемъ канцеляріи спб. градоначальника была запрещена къ представленію. Все, что требуется закономъ для полученія разрѣшенія поставить пьесу Оскара Уайльда „Царевна“, было въ точности исполнено дирекціей Драматическаго театра. На постановку этой пьесы были затрачены громадныя деньги, на декорации, костюмы, бутафорію, были затраченъ громаднй трудъ около 100 человекъ въ теченіе трехъ недѣль. И пьеса, разрѣшенная драматической цензурой, разрѣшенная градоначальникомъ... запрещена къ представленію. Вотъ голый фактъ. Такъ какъ подобный фактъ можетъ случиться и со всякимъ другимъ театромъ и поставить его, какъ и насъ, въ безвыходное положеніе, нашъ нравственный долгъ обязываетъ насъ обратиться съ покорнѣйшей просьбой къ представителямъ народа, вырабатывающимъ сейчасъ въ Гос. Думѣ законы Россійской Имперіи, ко всѣмъ юристамъ, и вообще къ людямъ, которымъ хоть сколько-нибудь дороги интересы русскаго театра, указать намъ и всѣмъ имѣющимъ несчастье при подобныхъ условіяхъ служить театру, тотъ путь разрѣшенія и постановокъ пьесъ, на которомъ были бы невозможны подобные факты, подрывающіе до основанія театръ въ наше время.

Слѣдуетъ 106 подписей: артистовъ, сотрудниковъ, музыкантовъ и служащихъ при театрѣ.

30 октября въ засѣданіи Св. Синода еп. Иннокентій сдѣлалъ докладъ, на основаніи котораго Синодъ отклонилъ ходатайство. Вслѣдствіе запрещенія „Саломей“, отміненъ также благотворительный въ пользу Театр. Общ. спектакль въ Михайлов. театрѣ.

* * *

„Новый театр“. Пьеса Фосса „Новымъ путемъ“ блѣдный и плоскій отпечатокъ ибсеновскаго „Бранда“. Авторъ не художникъ. Отъ начала до конца вся драма проникнута трезвой разсудочностью и со стороны литературной обработки, отъ которой сильно отдаетъ усиливостью и кропотливимъ стараньемъ, она только и можетъ заслуживать кое-какого вниманія. вмѣсто художественныхъ красокъ риторика свободомыслящаго журналиста, вмѣсто оригинальной идеи перепѣвы старыхъ истинъ.

Борьба двухъ крайнихъ полюсовъ, двухъ взаимно исключаютъ другъ друга мировоззрѣній— съ одной стороны слѣпой вѣры въ букву закона, не знающей жизни за предѣлами поклоненія суровому Богу, съ другой—весенней жажды наслажденій—составляетъ тему растянутаго и мѣстами очень скучной пьесы Фосса. Пасторъ стараго закала объявляетъ войну всѣмъ инако мыслящимъ, не исключая и своего сына, юнаго богослова Іоганна, котораго изъ матеріальныхъ интересовъ поддерживаетъ мѣстная община бѣдныхъ рыбаковъ, ищущихъ выхода изъ своего тяжелаго нищенскаго существованія. Разрѣшается эта коллизія между отцомъ и сыномъ совершенно неожиданно: жена стараго пастыря кончаетъ самоубійствомъ, вѣря, что дорогіе ей люди примирятся надъ ея трупомъ. Авторъ до конца остался вѣренъ себѣ и черпаетъ пригоршнями изъ Бранда. Даже конецъ отзывается ибсеновскимъ загадочнымъ: „Deus caritatis!“

Лучшее мѣсто въ пьесѣ сцена пастора и Іоганна съ толпой рыбаковъ, пришедшихъ подъ предводительствомъ поно-

мая сообщить, что они твердо рѣшили дать согласіе на устройство курорта на ихъ островѣ и что вмѣстѣ съ тѣмъ они желаютъ во главѣ общины видѣть молодого пастора Іоганна. Здѣсь авторъ достигаетъ известной силы впечатлѣнія. Поставлена эта сцена, какъ впрочемъ и вся пьеса, прекрасно. Изъ отдѣльных исполнителей выдѣляются г. Тинскій (пасторъ Фирле), съ большимъ мастерствомъ очертившій богослва старраго закала, и г. Діевскій, вложившій много темперамента въ роль юнаго жизнерадостнаго Іоганна. Женскій персоналъ былъ значительно слабѣе, за исключеніемъ г-жи Корсакъ (старой служанки пастора).

* * *

Театръ „Пассажъ“. Съ большимъ успѣхомъ прошла здѣсь 28 октября знакомая оперетка Штрауса „Въ вихрѣ вальса“. Лично для меня пріятельнаго и пріятнаго въ этомъ спектаклѣ было не столько то, что артисты хорошо пѣли и играли, сколько обнаружившееся серьезное отношеніе къ дѣлу, уваженіе къ дѣлу, которому артисты служатъ. Не было обычно наблюдаемаго въ опереткѣ заигрыванія съ публикой, „стрѣлянья“ глазами въ публику. Всѣ актеры играли, а отъ этого мы совершенно отвыкли. Серьезное и честное отношеніе артистовъ къ дѣлу, отмѣченное уже мною въ первой рецензіи, дѣлаетъ имъ честь и возвращаетъ оперетку въ лоно настоящаго театра. Съ большимъ вкусомъ и рѣдкой въ опереткѣ музыкальностью пѣли г-жи Лучезарская, Зброжекъ-Пашковская и г. Августовъ. Въ тонѣ комедіи играли г-жа Зброжекъ-Пашковская и г. Августовъ и Тумашевъ. Въ маленькихъ роляхъ хороши г-жа Щетинина, г. Вавичъ и Эспе. *О. К.*

* * *

Театръ Коммисаржевской. 27 октября въ театрѣ Коммисаржевской состоялась генеральная репетиція „Царевны“ („Саломей“) Оскара Уайльда. О генеральныхъ репетиціяхъ писать не принято, но такъ какъ представленіе не было разрѣшено, то, пожалуй, небезполезно написать о репетиціи. Можетъ быть, кое-какія замѣчанія окажутся кстати, когда, —будемъ надѣяться, запрещеніе будетъ снято. Цензурныя измѣненія и приспособленія весьма значительны. Самая опасная съ точки зрѣнія „блюстителей“ сцена съ отрубленной головой пророка на серебряномъ блюдѣ—сведена на нѣтъ. Ни головы, ни тѣла на сценѣ не имѣется.

Въ предыдущемъ № „Театра и Искусства“ Н. Евреиновъ обстоятельно изложилъ задачи, которыя, по его мнѣнію, долженъ преслѣдовать режиссеръ при постановкѣ пьесы Уайльда. Дурно-ли, хорошо-ли—его точку зрѣнія можно оспаривать—но когда онъ переноситъ на сцену свой продуманный планъ, необходимо считать съ его исходнымъ пунктомъ, отъ него отправляться и наблюдать, въ полной-ли мѣрѣ ему удалось осуществитъ его теоретическія построения.

Единственно правильный и допустимый стиль для „Саломей“, по словамъ г. Евреинова, стиль уайльдовскій. Другому здѣсь мѣста нѣтъ. Въ основѣ это правильно. Но насколько ярко проявился въ сценической постановкѣ г. Евреинова стиль, который онъ называетъ уайльдовскимъ? Насколько режиссеръ „загорѣлся отвѣтнымъ безумьемъ“ отъ автора, настолько же далеко отъ режиссерскаго замысла остались актеры. Вина-ли это режиссера? Онъ пытался застраховать пьесу, оперируя съ бездушными покорными ему предметами. Декорации, костюмы, свѣтъ, музыка—все подчинялось его волѣ, но исполнители остались внѣ сферы его вліянія и разошлись съ нимъ.

Сосредоточенная кроваво-мрачная трагедія, насыщенная порокомъ и сладострастіемъ, развертывается на фонѣ темно-синяго неба съ рѣдкими причудливой формы звѣздами и громаднымъ серпомъ луны, тающимъ въ себѣ туманный обликъ обнаженной женщины,—передъ портикомъ дворца, вблизи водоема, со дна котораго отъ времени до времени раздается звенящій упрямый голосъ пророка. Живописныя фигуры чернаго палача Наамана, сирійца Наррота и красиво изогнувшійся пажъ съ ослѣпительно-бѣло-мораморнымъ нагимъ тѣломъ гармонично сливаются и съ этимъ синимъ небомъ и съ этимъ зловѣщимъ ночнымъ свѣтомъ. Царевна-дѣвственница въ бѣлой легкими кисейными складками падающей и волнующейся одеждѣ, съ блѣдно-сиреневымъ тѣломъ и лицомъ, глубоко ушедшимъ въ рамку густыхъ свѣтло-красныхъ мягкихъ волосъ—слишкомъ нѣжно чувствена въ своихъ движеніяхъ и рѣчахъ, не пышетъ зноемъ и страстью. Легко выносящаяся на поверхность водоема хрупкій съ блѣдно-зеленымъ тонкимъ, какъ былинка, тѣльцемъ пророкъ съ темнолиловыми волосами, съ глубокими черными впадинами глазъ, съ воздѣтыми къ небу руками—даетъ неотражимое впечатлѣніе воздушности, безтѣлесности, „не отъ міра сего“, —и если-бы исполнитель обладалъ болѣе вдохновеннымъ „пророческимъ“ голосомъ, можно-бы сказать, что воплощеніе пророка—прекрасное и законченное созданіе режиссера. Звѣроподобный тетрархъ, низкорослый, тучный, съ затылкомъ и шеей борова, съ красными губами, черной бородой и сѣрымъ тѣломъ, хрипло изрыгающій слова, и жена тетрарха—жесткая фигура съ длинными синими локонами и рѣзкими чертами лица,—пересолили по части вульгарнаго тона. Врядъ-ли это могло входить въ расчеты режиссера. Остальные лица, краси-

выми пятнами и группами позировавшія, своей яркой индивидуальной внѣшностью не выходили изъ рамокъ общей оригинально задуманной и отлично исполненной картины. Но стоило имъ заговорить, какъ гармонія нарушалась, диссонировавшие голоса разбивали очарованіе общаго впечатлѣнія.

Остановимся на отдѣльных моментахъ.

Когда тетрархъ въ ужасѣ чуетъ взмахи невидимой птицы, предвѣстницы несчастья, нижняя часть луны отливаетъ багрянцемъ—это дѣйствуетъ. Вотъ наконецъ пляска Саломей. Обнаженная юная музыкантши, тетрархъ, рабы—всѣ впились глазами въ царевну. Но танцуетъ она вяло, безъ огня, безъ страсти. Сцена постепенно заливается краснымъ свѣтомъ, цвѣтомъ жгучаго сладострастія, слышны вскрикиванія возбужденныхъ зрителей и всплески въ ладоши, мелькаютъ вспышки свѣта, вотъ царевна сейчасъ сброситъ седьмое, послѣднее покрывало—рѣзкій ударъ свѣта, въ нѣсколько секундъ ослѣплены, какъ это бываетъ при вспышкѣ магнія. Темно. Когда свѣтъ снова постепенно вливается на сцену, прислужницы одѣваются Саломею. Сцена тетрарха, склоняющаго Саломею отказаться отъ „трупа прорицателя“, ведется актеромъ въ какомъ-то вульгарно бытовомъ тонѣ. Согласіе наконецъ дано. Нааманъ спускается въ водоемъ. Царевна не отрываетъ глазъ отъ черной пропасти водоема, слышенъ стукъ падающаго тѣла—и всѣ рѣчи, обращенныя Саломеей къ головѣ пророка, адресуются ею во внутрь водоема. Снова пришлось сыграть въ темноту. Потрясающій финалъ трагедіи ослабленъ—и словами не замѣнить зрительныхъ впечатлѣній.

Авторъ искаженъ, урѣзанъ, режиссеръ, вдохновившійся было „отвѣтнымъ безумьемъ“, стѣсненъ и связанъ цензурованнымъ текстомъ, но и эти спасенные клочки они несутъ актерамъ, никакимъ безумьемъ не загорающимся въ силу своихъ особовыхъ качествъ. И судите режиссера по тому, какъ онъ воплотилъ свою грезу въ краскахъ, тканяхъ, группировкахъ, позахъ, въ свѣтовыхъ эффектахъ и пр. Цѣлое было не въ его власти. Но то, что онъ сдѣлалъ, что онъ сумѣлъ сдѣлать при столь неблагоприятныхъ условіяхъ, должно указать ему, что на пути, намѣченномъ имъ, онъ можетъ широко развернуть дарованіе загорающагося режиссера. *М. Вейконе.*

* * *

Петербургскій театръ. Пьеса г. Свирскаго „Бѣлый ангелъ“, очень хорошо исполняемая труппой г. Строева, надо думать, урѣзана цензурой, иначе въ упрекъ автору слѣдуетъ поставить слишкомъ поверхностное отношеніе къ событіямъ, недавно такъ глубоко взволновавшимъ жизнь Россіи, событіямъ, предшествовавшимъ перемѣнѣ государственнаго строя.

Въ пьесѣ г. Свирскаго изображено рабочее движеніе времени Гапона съ заключительной драмой 9 января 1905 года, разыгрывающейся за кулисами.

Семья либеральнаго сановника, допускающаго передовыя идеи, но осуждающаго революціонныя дѣйствія, случайно приходится въ соприкосновеніе съ семьей рабочаго, одного изъ вожаковъ движенія. Старшая дочь сановника, Надя, горячая, чуткая къ горю людскому, узнаетъ при своей благотворительной работѣ, тяжелую долю рабочей массы, знакомится съ сознательнымъ рабочимъ Сергѣемъ и, подъ вліяніемъ искренняго порыва, уходитъ съ нимъ на борьбу за человѣческую права рабочихъ. Младшая сестра ея, Нелли, прозванная „бѣлымъ ангеломъ“ за мягкую ласковость, за всепрощающую доброту, за готовность пострадать, лишь бы не допустить злого дѣла, своими рѣчами еще болѣе тревожитъ Надю, когда-же при уличной стрѣльбѣ въ толпу рабочихъ, шальная пуля убиваетъ Нелли, побѣждающую, чтобы мольбами внести миръ среди возбужденныхъ людей, Надя, въ изступленіи кричитъ въ окно:

— „Не надо крови, не надо крови!“

Вотъ остовъ пьесы. Сюжетъ богатый. Но передъ нами только эскизные наброски.

Много шаблонныхъ фразъ поверхностной публицистики. Мы не видимъ здѣсь воплощеній двухъ міросозерцаній.

Двѣ сестры болѣе удалисъ, чѣмъ бюрократъ и рабочій, особенно Надя, хотя и тутъ чувствуется недоговоренность, а о „бѣломъ ангелѣ“ мы должны принимать на вѣру рекомендаціи окружающихъ, сама же Нелли характеризуется весьма расплывчато.

Если въ результатѣ зритель не удовлетворенъ со стороны художественной цѣльности произведенія, если оно и кажется мѣстами наивнымъ, повтореніемъ общихъ мѣстъ, все же, уходя изъ театра, повторяешь слова Нади: „не надо крови“, и это уже надо поставить въ заслугу автору, близко знающему бытъ обихайныхъ судьбою и сумѣвшему уберечься отъ озлобленія.

Въ пьесѣ очень хорошо играютъ г. Патровъ (сановникъ), дающій красивый внѣшній обликъ и старающійся показать смѣлѣе переживаній челоѣка въ представителѣ опредѣленной среды, г-жа Добровольская (жена сановника), оживляющая небольшую роль, г-жа Кремнева, красиво и съ огонькомъ передающая драму души пылкой Нади. Г-жа Дружинина, въ роли „бѣлаго ангела“, снова обнаруживаетъ, рядомъ съ подходящею милою внѣшностью, съ несомнѣнною даровитостью, напряжен-

ность игры, излишнее стремление подчеркивать и звуки рѣчи, и настроенія. Г. Лось, игравшій подхалима Луцкаго, не всегда ровно выдерживалъ польскій акцентъ, въ общемъ же передалъ характеръ, въ предѣлахъ авторскаго замысла, удачно. Г. Выговскому досталась по смыслу пьесы важная, а на дѣлѣ вышедшая безцвѣтной, роль рабочаго Сергѣя. „Хорошія“ рѣчи даровитый артистъ произносилъ выразительно и не его вина, что большаго сдѣлать нельзя.

Вторыя роли нашли себѣ удачныхъ исполнителей—г-жъ Лаврову, Рославлеву и г. Муравьева.

Н. Тамаринъ.

Письма въ редакцію.

(По телеграфу).

М. г. Прошу напечатать—находящимъ зимнимъ сезономъ заканчиваю свою антрепризу въ Казани и Саратовѣ. Заявленій на дальнѣйшую аренду этихъ театровъ не представляю.

Собольщикова.

М. г. Считаю нужнымъ заявить г. Мещерину черезъ посредство вашей уважаемой газеты, что не онъ меня долженъ вызвать на судъ чести, а я его на товарищескій судъ. Я констатировала только фактъ, такъ какъ г. Голубъ (который служить въ Красноярскѣ) разсказывалъ покойному Раковскому въ присутствіи многихъ артистовъ о томъ, какъ отговаривалъ его г. Мещеринъ взять авансъ и не поѣхать къ г. Раковскому.

О. Арди-Сентлова.

Присутствовавшіе при этомъ артисты: Вик. Агвевъ, М. Градовъ, Анна Петраковская-Деркачъ, Лилина—Тинская.

М. г. Прошу огласить на страницахъ Вашего уважаемаго журнала нѣкоторыя, не лишеныя поучительности, подробности концертной поѣздки опереточной артистки Ризы Нордштремъ.

Въ началѣ сентября мѣсяца я предложилъ Ризѣ Нордштремъ концертное турнѣ по Волгѣ, Сибири и Д. Востоку. Идея поѣздки, лично мнѣ принадлежащая, была принята ею восторженно и для осуществленія этой поѣздки оставалось только найти денежное лицо, могущее взять на себя антрепризу, каковымъ и явилась нѣкая американская гражданка Марія Сулова-Лавровская.

Между г-жей Суловой и г-жей Нордштремъ состоялось нотаріальное соглашеніе, скрѣпленное задаткомъ и черезъ день-два, я, оставшись фактически организаторомъ дѣла, пригласилъ намѣченныхъ г-жею Нордштремъ остальныхъ участниковъ поѣздки—г-жу Розовскую, гг. Боброва, Медвѣдева и аккомпаниатора Мельникова. Получивъ отъ г-жи Лавровской (Суловой) нотаріальную довѣренность, въ качествѣ передового и администратора, и авансъ, я 22 сентября выѣхалъ изъ Спб., къ сожалѣнію не обезпечивъ себя контрактомъ, заручившись лишь словомъ (хотя и честнымъ, но все таки только... словомъ), что, по первому требованію, деньги мнѣ будутъ переводиться немедленно, но изъ намѣченныхъ 26 городовъ, мнѣ удалось проѣхать только... шесть, такъ какъ уже съ 4-го города (Н.-Новгородъ), я засѣлъ на три дня, не получая на свои запросы ни отвѣта, ни денегъ. На третій день, и то благодаря содѣйствію третьяго лица, мнѣ перевели 100 р.

Получивъ изъ Самары и Уфы телеграммы о неимѣніи помѣщеній для концертовъ (всѣ документы у меня сохраняются) и желая дать возможность г-жѣ Суловой выполнить оговоренные въ контрактахъ сорокъ концертовъ, я, какъ довѣренное лицо, измѣнилъ маршрутъ, замѣнивъ вышеназванные города—двумя другими (Владимиръ, Рязань), для чего и направился туда, но во Владимирѣ концертъ давать было невыгодно, а въ Рязани останавливаться мнѣ агентъ отсовѣтовалъ, откровенно заявивъ, что Нордштремъ для Рязани—не имя и устройство ея концерта рискованно.

Вотъ тутъ-то и начались мои мытарства. Цѣлая серія телеграммъ въ продолженіи пяти сутокъ, направленная въ тѣ города, гдѣ въ эти дни были назначены концерты, остались безъ отвѣтовъ, если не считать одного весьма неопредѣленнаго характера: „Воскресенье буду нуженъ, приѣзжайте безотлагательно“. Но приѣхать не только безотлагательно, но даже вообще приѣхать, я не могъ, такъ какъ остатки денегъ были на исходѣ. Дошло до того, что оставшись съ 20 коп., я вынужденъ былъ обратиться къ содѣйствію мѣстнаго полиціймейстера, который предложилъ два билета (я былъ съ женой) до Москвы. Счетъ въ гостинницѣ заканчивался красно-рѣчивой цифрой 18 р. 75 к., и въ результатъ, послѣ грандіознаго „объясненія“ съ хозяйкой, насъ съ позоромъ и руганью „выселили“ изъ гостинницы. Изъ Москвы я кое-какъ добрался до Петербурга.

Наведя, по приѣздѣ, кой-какія справки, я къ своему величайшему изумленію узналъ, что мысль избавиться отъ меня созрѣла у г-жи Суловой еще до ея отъѣзда въ турнѣ,—это я утверждаю, но что лучше всего, такъ это переписка г-жи

Суловой и Нордштремъ съ мужемъ послѣдней, г. Турнеръ, сущность которой сводится къ обвиненію меня въ мошенничествѣ и бездѣятельности.

Г-жа Н. обвиняетъ меня въ томъ, что я ее будто бы недостаточно рекламировалъ. Все, что можно было сдѣлать, я сдѣлалъ. Не моя вина, если она не дѣлала сборовъ. Выпустилъ же афиши кафешантаннаго характера съ кличками вродѣ „La belle et célèbre“, я находилъ неудобнымъ для себя.

Поплатить мою репутацию не удастся. Она слишкомъ прочно установилась, и всѣ старанія останутся безплодными.

Пр. и пр. *Гр. Вл. Пинескій.*

М. г. Не откажите дать мѣсто въ вашемъ уважаемомъ журналѣ нѣсколькимъ строкамъ.

Артистка г-жа Споре должна была служить въ моей труппѣ, въ г. Моршанскѣ. Я перевелъ ей телеграфомъ полумѣсячный авансъ, по приѣздѣ далъ ей еще денегъ и назначилъ репетицію „Безприданница“, въ которой она должна была дебютировать. Были уже выпущены афиши и анонсы о дебютѣ г-жи Споре, какъ вдругъ, мнѣ заявляютъ, что она ночью уѣхала въ Москву. Конечно, я теперь не желаю, чтобы она снова приѣхала служить, но мнѣ хотѣлось огласить поступокъ г-жи Споре для свѣдѣнія товарищей и Бюро, т. к. для своего оправданія она, вѣроятно, распускаетъ нелѣпыя слухи о моей труппѣ.

Г. Славинскій.

М. г. Покорнѣйше прошу не отказать помѣстить на столбцахъ вашего уважаемаго журнала слѣдующее: въ нѣкоторыхъ №№ вашего журнала корреспондентъ изъ Гомеля, при отчетѣ о спектакляхъ, очень усердно подчеркивалъ, что я „извѣстный“ дѣятель и т. д., приписывая мнѣ слишкомъ много „поступковъ“, но забывая, что я какъ арендаторъ, ничего лично не предпринимаю, а лишь только сдаю свои театры, кому угодно, только конечно подъ спектакли. Что касается спектакля фарса, подъ именемъ Петербургскаго фарса Казанскаго, и то долженъ сказать, что такой афишей были введены въ заблужденіе всѣ города западнаго края. Приѣзжаетъ передовой съ афишей прелыдущаго города и снимаетъ театръ, и никто не можетъ знать, дѣйствительно ли это актеры, поименованные въ афишѣ или фальсифицированные.

Пр. и пр. *Д. Выхманъ.*

По провѣдціи.

Астрахань. Намъ пишутъ: „Сборы у П. П. Струйскаго лучше прошлогоднихъ. За мѣсяць и три дня взято 10360 руб. Поставлены слѣдующія пьесы: „Плоды Просвѣщенія“ (2 р.), „Король“ (3 р.), „Безприданница“ (2 р.), „Казенная квартира“ (3 р.), „Новое дѣло“ (2 р.), „Гамлетъ“ (2 р.), „Злая яма“ (2 р.), „Дѣти“ (1 р.), „Дослѣдняя жертва“ (1 р.), „Воръ“ (2 р.), „Строители жизни“ (1 р.), „Нахлѣбникъ“, „Вечеръ въ Сорренто“ и „Завтракъ у предводителя“ (въ память 25 л. кон. Тургенева) (2 р.), „Безработные“ (1 р.), „Игра въ любовь“ (1 р.), „Дѣти Ванюшина“ (1 р.), „Царица Тамара“ (2 р.), „Еврей“ (1 р.), „Ашантка“ (1 р.). Наибольшій сборъ дали „Плоды просвѣщенія“ 816 р., потомъ „Король“.

Готовятся къ постановкѣ „Вожди“ Южина, „Гетера Лаиса“, Протопопова, „Сполохи“ Тихонова.

Екатеринодарь. Въ театральную комиссію поступили заявленія о желаніи снять лѣтній городской театръ, между прочимъ, отъ гг. Собольщикова и Бородея.

Кіевъ. О кіевской клакѣ подробно, но не знаемъ, насколько достоверныя, свѣдѣнія разсказываетъ кіевскій „лейбъ-провидецъ“ г. Савенко въ „Кіевѣ“.

Съ открытіемъ новаго кіевского городского театра въ 1901 году вмѣстѣ съ новой труппой явилась клака. Во главѣ клаки сталъ хористъ Левинъ, подвизавшійся до Кіева въ другихъ городахъ. Въ теченіе перваго сезона (1901—1902 гг.) клака въ оперномъ театрѣ вела себя очень скромно, устраивая „успѣхъ“ только тѣмъ артистамъ, которые обращались къ ней за услугами. Клака съ перваго же года дѣйствовала совершенно открыто. Начиная со втораго сезона, клака расширила свои „операции“ и стала заниматься вымогательствомъ. Левинъ и его помощники обходили артистовъ и артистокъ, предлагали услуги и, въ случаѣ отказовъ (къ прискорбію, очень рѣдкихъ), грозили и не только грозили, но и приводили въ исполненіе свои угрозы. Уже тогда стало практиковаться на ряду съ устройствомъ „успѣха“—устройство „неуспѣха“ соперникамъ. Особенно памятна борьба двухъ теноровъ, подсаживавшихъ другъ другу „свистуновъ“.

Въ третьемъ сезонѣ (1903—1904 гг.) организація клаки достигла полнаго своего развитія. Клака стала многочисленной. Она была хорошо дисциплинирована и дѣйствовала виртуозно. Хлопали и кричали въ это время почти исключительно „учащіеся“, состоящіе на жалованіи у шефа клаки. Торговля „успѣхами“ шла блестяще. Уже въ то время рѣдко кто изъ пер-

ДРАМАТИЧЕСКІИ ТЕАТРЪ.



„Царевна“.

Тетрархъ (г. Аркадьевъ).
Рис. А. Любимова.

выхъ персонажей рѣшался не пользоваться услугами клаци. Два премьеры, „любимцы“ публики (теноръ и баритонъ), платили клакъ 25 процентовъ своего содержанія (очень крупнаго), и за то „успѣхъ“ они имѣли потрясающій.

Таксировались услуги клаци различно, въ зависимости отъ оклада артиста и отъ рода услугъ. Простѣйшій видъ услуги клаци—это хлопки послѣ арій и вызовы въ антрактахъ. Эти услуги оплачиваются по спек акльно и помѣсячно. Кромѣ того, практикуются клакерскія оваціи съ цвѣтами и бенефисы съ подношеніями.

И съ тѣхъ поръ клака, подъ мастерскимъ руководствомъ Левина, съ каждымъ годомъ развивалась. Левинъ создавалъ репутаціи, былъ властитель вкусовъ и симпатій большой публики. Для артистовъ борьба съ этой кабалой была прямо невозможна. Левинъ работаетъ круглый годъ: зимній сезонъ—въ Кіевѣ, а лѣтній—въ Петербургѣ, въ оперѣ Кабанова и Яковлева (на Бассейной ул.).

— Въ бенефисъ М. А. Юрьевой была поставлена „Обнаженная“.

Одесса. Драма, русская опера или италянская опера? Вотъ вопросъ, который выстуаетъ на очередь всегда при сдачѣ гор. театра на новый срокъ. Какъ разрѣшится вопросъ на этотъ разъ, неизвѣстно. „Од. Лист.“ говоритъ:

„Если этотъ вопросъ заранѣе не рѣшенъ принципиально, если „хозяева“ театра приступаютъ къ сдачѣ театра въ аренду, точно не уяснивъ себѣ, что они хотятъ, самая операція сдачи театра въ аренду пріобрѣтаетъ характеръ неприличной сдѣлки, сдѣлки чисто торгашеской.“

— Кто предложить болѣе выгодныя условія, за тѣмъ и останется театрѣ.“

Газета находить единственно возможной слѣд. комбинацію: сдать театръ подъ русскую драму съ обязательной для антрепренера городского театра постановкой спектаклей русской оперы въ теченіе великопостнаго и весенняго сезона.

— Предсѣдателемъ театральной комисіи избранъ Н. З. Никитинъ, до сихъ поръ состоявшій членомъ этой комисіи и завѣдывавшій хозяйственной частью. Г. Никитинъ по прежнему оставляетъ за собой хозяйственную часть, что же касается художественной стороны дѣла, то ее будетъ вѣдать самъ антрепренеръ.

Члены театральной комисіи изъ прогрессивной группы К. Г. Березовскій и М. Н. Яловичевъ прислали заявленія гор. головѣ съ отказомъ отъ этихъ обязанностей. Мотивы ухода, какъ передаютъ, избраніе г. Никитина предсѣдателемъ комисіи. Теперь комисія состоитъ только изъ одного г. Никитина.

Саратовъ. Вопросъ о сдачѣ гор. театра остается открытымъ. „Къ назначенному сроку—1-го окт.—читаемъ въ мѣстныхъ газетахъ, было подано только два заявленія: Театрального Общества и союза сценическихъ дѣятелей. Театральное общество пожелало снять театръ съ цѣлью передачи его кому-либо изъ „солидныхъ“ и „добросовѣстныхъ“ антрепренеровъ, а союзъ сценическихъ дѣятелей предложилъ дополнить договоръ и измѣнить его нѣкоторые пункты.“

Гор. театральный комитетъ, рассмотрѣвъ эти заявленія въ своемъ засѣданіи 26 октября, нашель, что ни одно изъ нихъ не представляетъ серьезнаго заявленія. Такъ, напр., Театральное Общество желаетъ быть только посредникомъ по передачѣ театра въ аренду, къ тому же оно не дало комитету категорическаго отвѣта о томъ, какую труппу оно хочетъ сформировать. Заявленіе же союза сценическихъ дѣятелей, какъ учрежденія „молодого“, въ практикѣ котораго еще не было случая содержанія город. театровъ въ большихъ провинціальныхъ городахъ, требуетъ „осмотрительности и осторожности“. Комитетъ постановилъ ходатайствовать передъ думой о предоставленіи ему права, смотря по обстоятельствамъ, сдать кому-либо театръ подъ одну оперу или одну драму и измѣнить въ договорѣ нѣкоторые пункты“.

Между прочимъ, союзомъ сценич. дѣятелей была командирована въ Саратовъ для разрѣшенія вопроса объ арендѣ театра г-жа Лепковская.

— Въ театрѣ Очкина съ предстоящей недѣли открываются спектакли малороссійской труппы г. Шатковскаго, приглашенной П. Л. Скуратовымъ на одинъ мѣсяць.

Ташкентъ. Намъ пишутъ: Съ 25 октября начались гастроли опереточной труппы подъ дирекціей М. П. Ливскаго.

Спектакли будутъ даваться въ Новомъ театрѣ коммерческаго собранія—5 разъ въ недѣлю и 2 раза въ Военномъ собраніи.

Харьковъ. Намъ пишутъ: Изъ поставленныхъ до сихъ поръ новинокъ въ драматическомъ театрѣ ни одна не обратила на себя вниманія публики, за исключеніемъ „Казенной квартиры“, прошедшей уже семь разъ при очень хорошихъ сборахъ. Отнести этотъ успѣхъ надо, конечно, къ достоинствомъ пьесы, но и исполненіе ея является наиболѣе совершеннымъ въ ряду другихъ пьесъ. Репертуаръ г. Соколовскаго, какъ всегда, отличается пестротой и случайностью, отъ чего-бы пора уже отказаться. Это въ сущности большое заблужденіе: жертвовать довѣріемъ публики къ новинкамъ вообще, лишь-бы „сорвать“ одинъ-другой сборъ... „Бѣлая ворона“ имѣла весьма слабый пріемъ у публики, такъ что на второй разъ ее поставили уже по „общедоступнымъ цѣнамъ“. Въ оперномъ театрѣ посчастливилось „Фаусту“, какъ въ прошломъ сезонѣ „Аидѣ“. Главный интересъ представляетъ въ „Фаустѣ“ Мефистофель г. Энгель-Кронъ. Гастроли г. Большакова закончились его бенефисомъ—шелъ „Ромео“. Артистъ ставилъ здѣсь еще „Пиковую даму“, „Карменъ“, „Дубровскаго“, „Онѣгина“ и „Фаустъ“; онъ получилъ нѣсколько вѣнковъ. Предстоятъ гастроли гг. Севастьянова и Клементьева. Дѣла средняя. Во всякомъ случаѣ бюджетъ въ 34 тыс., составленный г. Бородаемъ для г. Харюкова, настоящее безуміе съ предпринимательской стороны и выдержатъ его ни одна антреприза въ провинціи не можетъ. Г. Харюкову прилетѣтъ, конечно, реорганизовать труппу, отдѣлавшись отъ совершенно лишнихъ людей и сократить оклады нѣкоторыхъ персонажей, непомѣрные и прямо-таки неслыханные... За первый полумѣсяць антреприза взяла 3 1/2 тыс. р. убытка... Малорусская труппа Колесниченко дѣлаетъ полные сборы по праздникамъ, а въ обычные дни театръ пустуетъ. Большой успѣхъ имѣетъ г-жа Затыркевичъ и г. Колесниченко. Выступилъ нѣсколько разъ самъ маститый „батька“ М. Л. Кропивницкій и имѣлъ триумфъ.

— Въ составъ оперной труппы приглашена колоратурное сопрано Н. И. Глѣбова.

— Здѣсь находится композиторъ Ребиковъ, занятый подготовкой своей оперы „Елка“ къ постановкѣ на здѣшней оперной сценѣ.

— Циркъ-театръ Муссури будетъ открытъ, повидимому, только на Рождество, да и то врядъ-ли въ законченномъ видѣ. По слухамъ, постомъ въ этомъ театрѣ будетъ опера М. М. Валентинова.

— Вслѣдствіе какихъ-то недоразумѣній, артистъ Мурскій выбылъ изъ драматической труппы г. Соколовскаго.

Театръ общественнаго образованія *).

Вопросъ поднятія театральнаго дѣла и должной постановки его злободневный вопросъ настоящаго времени.

Причина его упадка кроется въ несогласованности его съ тенденціями культуры, наличность которой и составляетъ залогъ жизненности и процвѣтанія всякаго дѣла.

Движеніе культуры и ея насажденіе шло до настоящаго времени двумя путями: путемъ науки и путемъ искусства. Въ то время, какъ первая питала и упражняла, искусство распредѣляло и претворяло. Но извѣстной стремленіе къ синтезу коснулось нынѣ и этой стороны жизни и современное искусство сумѣло соединить въ себѣ эти обѣ работы, давъ прекрасную гармонію ума и сердца. Касается это всѣхъ видовъ искусства, главнымъ же образомъ литературы и въ частности литературы драматической. Если, поэтому, расширились задачи драматической литературы, не значитъ-ли это, что и сценическое искусство, что и театръ долженъ какъ-то измѣнить свой обликъ и свою дѣятельность? Бывъ до сихъ поръ храмомъ чисто художественныхъ цѣнностей, не долженъ ли онъ такъ же искать соединенія съ цѣнностями образовательными и не въ этомъ ли заключается та эволюція, которую онъ долженъ пререпѣть въ настоящее время? Бывъ до сихъ поръ, и то сказать, далеко не всегда и не вполне, театромъ «общественнаго воспитанія» — не долженъ ли онъ сдѣлаться теперь «театромъ «общественнаго образованія»? Само собою разумѣется театральное искусство во всѣхъ своихъ проявленіяхъ всегда было и будетъ причиной и источникомъ культуры и поэтому всегда такъ или иначе служило дѣлу «общественнаго образованія», но въ то же время всегда эту задачу театръ выполнялъ, такъ сказать, исподволь, попутно, преслѣдуя свои чисто художественныя цѣли. Но не было до сихъ поръ и нѣтъ у насъ сейчасъ театра, который поставилъ бы себѣ цѣль вмѣсто художественной — образовательную.

Надо замѣтить при этомъ, что этотъ театръ все не отвергаетъ художественнаго театра, но напротивъ того, безъ него не мыслимъ и безусловно включаетъ его, значительно расширяя лишь его задачи. И въ то же время, театръ «общественнаго образованія» единымъ взмахомъ уничтожитъ все то безотрадно буржуазное, что сопутствуетъ всегда всякому театру, заставляетъ забыть о театрѣ, какъ о мѣстѣ развлеченій, выдвигаетъ на сцену кафедру, трибуну и сдѣлаетъ театръ храмомъ, гдѣ пылаетъ одинъ общій жертвенникъ Аѳинѣ Палладѣ, Аполлону, Діонису и музамъ. Съ этой минуты театръ становится университетомъ, артисты изъ шутовъ и гаеровъ становятся пророками и учителями, любовная интрига, завязка и развязка физическаго дѣйствія смѣняются душевнымъ и философскимъ мірами, беллетристика становится научной литературой, сценическое дѣйствіе иллюстраціей, а зритель получаетъ въ театрѣ на ряду съ прежнимъ эстетическимъ впечатлѣніемъ и удовлетвореніемъ художественнымъ — удовлетвореніе умственное, и окончить тѣмъ, что назоветъ театръ своей alma mater.

Справедливость этихъ положеній для меня безспорна и только дѣло такта и умѣнья повести его такъ, чтобы въ одно и то же время не засушить театръ и остаться вѣрнымъ намѣченной цѣли.

*) Настоящая статья получена нами въ началѣ сентября мѣсяца, но по независящимъ отъ автора обстоятельствамъ печатаніе ея задержалось.

Ред.

Интересно остановиться здѣсь на одномъ обстоятельстве. Извѣстно, что театральное дѣло за послѣднее время у насъ пало; всюду слышишь о томъ, что такая-то и такая антреприза лопнула, товарищество прогорѣло.

Страна переживаетъ финансовый кризисъ, возрожала жизнь. Это все, конечно, справедливо. Но, является вопросъ, есть ли это единственная и главнѣйшая причина этихъ краховъ? Вѣдь извѣстно также, что чѣмъ лучше труппа, чѣмъ лучше поставлено въ ней дѣло, тѣмъ успѣшнѣе ея художественное и матеріальное существованіе. И, съ другой стороны, чѣмъ выше культурный уровень и вкусы зрителя, тѣмъ больше шансовъ на успѣхъ. Театръ «общественнаго образованія» заключается въ своемъ понятіи серьезную и проникновенную постановку дѣла и, съ другой стороны, ставитъ своей задачей поднятіе культурнаго уровня и вкуса зрителей, т. е. улучшеніе условій своего же собственнаго существованія, что при прочихъ даже равныхъ условіяхъ несомнѣнно гарантируетъ успѣхъ. Однако, это не все. Сплошь да рядомъ сталкиваешься и съ тѣмъ явленіемъ, когда театръ, имѣющій въ себѣ, казалось бы, все, чтобы пользоваться безусловнымъ, художественнымъ и матеріальнымъ успѣхами, не оправдываетъ ожиданій. Въ чемъ же дѣло? Дѣло, конечно, въ артистѣ и въ публикѣ. Въ артистѣ, поскольку онъ не даетъ обществу быть своимъ создателемъ, въ публикѣ же — поскольку она хочетъ,

ДРАМАТИЧЕСКІИ ТЕАТРЪ.



„Царевна“.

Царевна (г-жа Волохова).

Рис. А. Любимова.



Эйзольдъ въ роли Саломеи.
(Берлинскій Малый театр).

но не можетъ имъ быть, потому что безусловно публика должна отъ безмолвнаго зрительства съ казенными способами выраженія одобреній или неодобреній быть допущена къ активному воспріятію артистической работы и художественнаго творчества.

Резюмирую все вышесказанное: театръ долженъ гораздо больше давать обществу, чѣмъ даетъ и гораздо больше брать отъ него, чѣмъ беретъ,—а беретъ онъ до сихъ поръ только деньги.

Далѣе, весь тотъ матеріалъ, который театръ даетъ обществу въ качествѣ эстетической, духовной и умственной пищи, долженъ уже самъ по себѣ живѣйшимъ образомъ привлекать и заинтересовывать публику. Вслѣдствіе этого репертуаръ долженъ быть составляемъ безусловно во вкусахъ публики, памятуя при этомъ, что онъ ни въ коемъ случаѣ не долженъ принижаться къ уровню ея вкусовъ, но постоянно возвышать его до себя. И нужно въ то же время, чтобы зритель безпрестанно прогрессировалъ и требованія его становились постепенно выше и тоньше. Если это входитъ въ задачу всякаго порядочнаго театра, то театръ «общественнаго образованія» долженъ поставить себѣ это коренной и основной задачей. И можно безошибочно сказать, что на сторонѣ такого театра будетъ безусловно и полный матеріальный успѣхъ.

Если съ одной стороны идея театра «общественнаго образованія» можетъ возникнуть у артиста художника, съ другой она, равнымъ образомъ, можетъ исходить изъ чисто государственныхъ, министерства народнаго просвѣщенія, такъ сказать, соображеній. Ибо, помимо всего прочаго, всѣмъ извѣстно, насколько плодотворно наглядное обученіе по сравненію съ обученіемъ сухимъ и отвлеченнымъ. Это та же книжка съ картинками, это лекція съ демонстраціями, это занимательнѣйшая, интереснѣйшая и въ то же время серьезнѣйшая книга. Здѣсь можно шутя научить тому, чему не можетъ научить ни одно въ мірѣ учебное заведеніе.

На дѣятельности покойнаго академика И. Р. Тар-

ханова мы видимъ полную аналогію этому плану; онъ шутя познакомилъ весь Петербургъ съ интереснѣйшей и специальнѣйшей наукой—физиологіей.

Практическое осуществленіе этой идеи непосредственно вытекаетъ изъ только что высказанныхъ положеній. При полной увѣренности въ матеріальномъ успѣхѣ, за веденіе дѣла театра «общественнаго образованія» можно взяться лишь располагая достаточными средствами, ибо при разнообразіи нужнаго матеріала и репертуаръ долженъ быть разнообразенъ. Костюмныя и стильныя постановки должны идти въ равную голову съ современнымъ реалистическимъ репертуаромъ и расходы должны быть велики. Труппа не можетъ быть набрана съ бору, да съ сосенки, ибо въ идеѣ театръ предполагаетъ работниковъ интеллигентныхъ съ достаточными данными и огромной энергіей и трудоспособностью. Послѣднія черты должны быть главной характеристикой труппы. Здѣсь должны сойтись для совмѣстной работы люди вѣрующіе въ свое дѣло, въ его плодотворность,—больше того, въ его величіе. Думается, въ этотъ театръ должна придти молодежь съ безкорыстными душами, съ кипучей энергіей, въ этомъ театрѣ не должно быть никакого гастролерства, никакого премьерства, здѣсь всѣ отъ мала до велика должны работать изо всѣхъ силъ и помогать дѣлу кто чѣмъ можетъ; разработка каждой детали должна разбираться, что называется, нарахватъ, работа кипѣть ключемъ.

Само собой, такіе театры, какъ Императорскіе, Станиславскаго, Суворина и немногіе другіе самымъ легкимъ образомъ могутъ повести это дѣло. Они располагаютъ и должными матеріальными, и декоративными, и исполнительными силами, они могутъ дѣлать должныя затраты и обставить это дѣло съ должнымъ комфортомъ. Вслѣдъ за этимъ, каждый культурный центръ въ этомъ отношеніи много благодарнѣе менѣе культурнаго и именно по слѣдующимъ соображеніямъ. Во-первыхъ, тѣ свѣдѣнія, тѣ знанія, которыя могутъ преподаваться театромъ «общественнаго образованія», относятся безусловно къ разряду высшаго образованія, являются, такъ сказать, сливками, роскошью въ нѣкоторомъ отношеніи и, понятно, умѣстны тамъ, гдѣ общество уже достаточно сжилось со среднимъ образованіемъ, гдѣ примитивы знаній уже усвоены и широко распространены, гдѣ словомъ уровень интеллигентности достаточно высокъ, гдѣ театральная публика есть зритель партера и ложъ, а не галерки, гдѣ много учащихся и главнымъ образомъ, учащихся высшихъ учебныхъ заведеній. Во-вторыхъ, къ дѣлу театра «общественнаго образованія» несомнѣнно и въ сильнѣйшей степени должны быть привлечены ученые, профессора и учащаяся молодежь, ибо въ университетѣ культивируется литературная, философская, психологическая и историческая образованность. Профессора, а подчасъ и студенчество въ его наивысшей въ отношеніи образованности части, приватъ-доценты—вотъ что должно придти здѣсь на помощь артисту и режиссеру и помочь ему съ одной стороны создать его роль, его пьесу, а съ другой стороны слѣлать выводъ и познакомиться съ нимъ зрителя. Здѣсь-то мы и подошли къ главной части нашей мысли. Это — совмѣстная работа въ театрѣ «общественнаго образованія» артиста и ученаго. Это—слияніе науки съ искусствомъ. Это не есть искусство, обращающееся въ науку. Это не наука искусства, это не наука, обратившаяся въ искусство и не искусство науки, это двѣ равноцѣнныя единицы, слившіяся воедино для совмѣстнаго служенія великой цѣли «общественнаго образованія». Роль науки, пришедшей къ искус-

ству, можетъ быть двойка. Съ одной стороны, артистъ и режиссеръ при постановкѣ цѣлаго ряда пьесъ должны черпать массу свѣдѣній изъ области исторіи, иконографіи, психологіи и психофизиологіи и т. д., безъ чего пьеса, какъ художественное произведение теряетъ весь свой обликъ, весь свой смыслъ. Это помощь непосредственно артисту, а черезъ его уже посредство — зрителямъ. Съ другой же стороны, каждое драматическое произведение захватываетъ такую массу социологическихъ, и философскихъ, психологическихъ, эстетическихъ, литературныхъ, историческихъ, политическихъ и т. д. вопросовъ, а цѣлая серія драматическихъ произведений такъ могутъ развертывать, развивать эти вопросы, что невольно напрашиваются заключения, выводы, сравненія, замѣчанія, наблюденія и т. п. Нельзя не оговорить того, что эту критическую сторону дѣла брала на себя и беретъ теперь пресса, но стыдно сказать, 90% всѣхъ театральныхъ рецензентовъ — люди крайне мало образованные и въ области театральной, не говоря уже о специальныхъ вопросахъ, затѣмъ изъ ста, а то изъ двадцати строкъ рецензій сплошь да рядомъ критикѣ драматическаго произведенія, да и то большею частью только въ сценическомъ отношеніи, удѣляется дай Богъ, четвертая часть. Театръ «общественнаго образованія» и ставитъ себѣ практической задачей расширить, развить критику до равной съ самимъ собою ступени и отдааетъ ее въ должныя руки. Артистъ, режиссеръ, ученый, литераторъ, художникъ и мыслитель здѣсь составляютъ замкнутое кольцо.

И такъ практическая задача уравнять зрѣлище съ критикой: театр — учрежденіе, гдѣ демонстрируется картина и къ ней читается лекція, гдѣ читается лекція и демонстрируется къ ней картина. Театръ «общественнаго образованія» долженъ имѣть при себѣ свой журналъ, свой органъ. Этотъ журналъ можетъ заключать въ себѣ цѣлый рядъ критическихъ статей и бесѣдъ на вопросы, затрагиваемые пьесами, массу иконографическаго матеріала, какъ-то: репродукціи декораций, фотографіи дѣйствующихъ лицъ; если пьеса характера историческаго, то матеріалъ для артистовъ и рисунковъ расширяется значительно.

На ряду со статьями и бесѣдами критическаго содержанія журналъ театра «народнаго образованія» долженъ заключать въ себѣ воспроизведеніе устныхъ критическихъ лекцій и бесѣдъ.

Читать въ одинъ вечеръ съ представленіемъ лекцію нельзя потому, что лекція потеряетъ свою научную цѣнность, а спектакль художественную и слушатель во время лекціи еще съ трудомъ сосредоточенный, будетъ въ сильной степени занятъ тѣмъ, въ какой формѣ то или иное положеніе будетъ интерпретироваться, какъ съ другой стороны зритель будетъ каждую секунду замѣчать въ пьесѣ подтвержденіе только что услышанной лекціи и искусство получить исключительно прикладной характеръ. Лекцію и спектакль необходимо обособить. Въ свою очередь лекцій можетъ быть численно меньше сравнительно со спектаклями, цѣлая секція спектаклей можетъ развивать одну какую-либо мысль, такъ, что подъ лекціи можно удѣлять вечера какихъ-нибудь, допустимъ, опредѣленныхъ дней недѣли и, что кажется вполне умѣстнымъ — утренніе часы праздничныхъ дней. Съ другой стороны, любая пьеса можетъ затрагивать цѣлый рядъ самыхъ разнообразныхъ вопросовъ, что вызвало-бы цѣлый рядъ бесѣдъ и т. п.

Отсюда понятно, что сценическій репертуаръ, а также темы лекцій должны быть подчинены какой-нибудь строго опредѣленной программѣ и составить

такую программу, такъ, чтобы она въ одно и то же время была и научно, и художественно интересна, чтобы ни наука, ни искусство не теряли ни своей самостоятельности, ни своей гармоніи — чрезвычайно трудно и гораздо труднѣе нежели просто выработать репертуаръ или программу лекцій, даже нежели сдѣлать то и другое врозь.

Врядъ-ли умѣстно здѣсь предлагать и какую-либо готовую схему спектаклей и лекцій, ибо это сильно обуславливается: во-первыхъ, требованіемъ времени, во-вторыхъ мѣстными условіями, въ третьихъ направленіемъ театра и т. д.

Хочется только сказать, что весь репертуаръ на текущій годъ безусловно можетъ быть составленъ и разработанъ осенью; хочется сказать, что матеріала для лекцій въ любомъ даже репертуарѣ не оберешься. Особенно же много животрепещущихъ вопросовъ, въ которыхъ каждый членъ общества, мало-мальски интеллигентный такъ или иначе разбирается и порою мучительно разбирается, затронуто всей текущей драматической литературой.



Г-жа Труханова, исполняющая „Ганецъ семи покрываль“ („Саломея“).

А сколько интереса въ театрѣ, который однимъ художественнымъ взмахомъ кисти захватываетъ всё вѣка и культуры, классическое и современное и на ихъ общемъ основаніи ведетъ общество къ образованію и воспитанію. Развѣ заставить себя ждать весь ученый и артистическій міръ, развѣ не придутъ они въ этотъ театръ и рядомъ съ нимъ не оснуютъ школы искусства, и науки и развѣ общество не благодарить ихъ за то? И такъ, темъ для лекцій въ любомъ, а что и говорить объ избранномъ репертуарѣ—нѣтъ числа. Само собой разумѣется, въ зависимости отъ интереса затрагиваемой темы, въ зависимости отъ оригинальности и ея освѣщенія, каждая лекція можетъ вызвать оживленнѣйшій и интереснѣйшій обменъ мнѣній, которому необходимо дать мѣсто. И въ каждый лекціонный часъ послѣ окончанія лекцій должны происходить дебаты. Починъ тому можетъ быть положенъ тѣмъ, что референту могутъ назначаться официальные оппоненты. Весьма вѣроятно, что первыя лекціи и будутъ ограничиваться такими обменами мнѣній, но чѣмъ больше освоится съ этимъ публика, чѣмъ интеллигентнѣе будетъ ея подборъ, чѣмъ глубже она вникнетъ въ сredo театра, въ тенденцію лекцій, тѣмъ вѣроятнѣе самый широкій обменъ мыслей. И не это-ли будетъ ея активнымъ присутствіемъ, ея содѣятельностью и соучастіемъ? Здѣсь, между прочимъ, снова придется вернуться къ журналу, куда должны заноситься эти лекціи и бесѣды, хотя-бы въ конспективной формѣ, во-первыхъ, какъ цѣнный, научный и критическій матеріалъ, а во-вторыхъ, какъ средство возобновленія въ памяти или общаго ознакомленія для лицъ, специально интересующихся даннымъ вопросомъ или же пропустившихъ лекцію или же часть ея.

В. Всеволодскій (Гернгроссъ).

(Окончаніе слѣдуетъ).



Музыкальхья замѣтки.

Русское Музыкальное Общество возобновило свою концертную дѣятельность, но такъ, что лучше бы, пожалуй, не возобновлять. Съ такими безцвѣтными программами и заурядными исполнителями публику можно скорѣе отвести, чѣмъ привлечь. Во всякомъ случаѣ, музыкальное значеніе симфоническихъ собраній, подобныхъ тѣмъ, которая устроены въ нынѣшнемъ сезонѣ, довольно сомнительно. Отъ нихъ никому ни красоты, ни радости.

Короннымъ номеромъ второго симфоническаго собранія была пасторальная симфонія Бетховена. Произведеніе, что и говорить, гениальное, но достаточно заигранное и черезчуръ знакомое. Развѣ нельзя было найти что-нибудь нововѣе и поинтереснѣе? Публика не желаетъ—и совершенно правильно—замкнуться въ узкій кругъ классическаго репертуара. Она естественно жаждетъ познакомиться съ позднѣйшими исканіями творческаго духа въ области симфонической музыки. Пусть эти исканія не всегда запечатлѣны гениальностью. Пусть они кажутся смутными, сбивчивыми или даже ложными. Но, вѣдь, они отражаютъ въ себѣ томленія нашего собственнаго духа, порыванія нашей собственной эпохи. Они плоть отъ нашей плоти и кость отъ нашей кости. Въ ихъ „недостаткахъ“,—если они не зависятъ отъ ограниченности отдѣльной личности,—повинны всё мы, дѣти той же эпохи. Отвѣтственность за направленіе цѣлой эпохи падаетъ на всѣхъ современниковъ...

Концертное учрежденіе, стоящее на высотѣ задачи, должно, поэтому, удовлетворять этой жаждѣ знанія. Нельзя разсматривать интересъ публики къ новымъ теченіямъ, какъ праздное любопытство или модную забаву. Въ этомъ вѣчномъ и неустанномъ стремленіи къ новизнѣ заключается драгоцѣннѣйшій залогъ прогресса.

Что сказать о шестой симфоніи новаго, чего не было давно сказано и пересказано?.. Не слѣдуетъ забывать, что она сыграла особенную роль въ капитальнѣйшемъ вопросѣ всей но-

вой и новѣйшей музыки—въ спорѣ между приверженцами безусловной и програмной музыки. Поборники программъ усматривали въ ней величайшее торжество своей теории и съ гордостью причисляли Бетховена къ своимъ единомышленникамъ. Самъ Бетховенъ былъ послѣдователемъ програмной музыки! Чего же больше? Въ подтвержденіе этого принято ссылаться на программу, приложенную гениальнымъ композиторомъ къ своей симфоніи. Но если глубже вдуматься въ смыслъ бетховенской программы, то оказывается, что отъ нея до програмной музыки,—по крайней мѣрѣ, въ томъ видѣ, какъ она установлена такими ея представителями, какъ Вагнеръ, Листъ и Берлиозъ,—какъ до звѣзды небесной далеко. Въ сущности, Бетховенъ разрушаетъ все ученіе о програмной музыкѣ одною припискою: „*больше выраженія внутренняго ощущенія, чѣмъ житейскихъ категорій*“, но даже и внѣшнія событія, доступная изображенію путемъ звукоподражанія или помощью такихъ музыкальныхъ элементовъ, какъ тембръ, ритмъ, темпъ, движеніе интерваловъ, звукосочетанія и т. п. Та программа, которую начерталъ для себя Бетховенъ въ пасторальной симфоніи, безусловно доступна для выраженія музыкальными средствами, даже съ точки зрѣнія абсолютной музыки. И то обстоятельство, что Бетховенъ избралъ себѣ программу, относительно которой не можетъ быть спора, далеко не случайное явленіе. Въ этомъ какъ нельзя лучше обрисовывается истинный взглядъ самаго Бетховена,—взглядъ, который еще яснѣе дополняется приведенною припискою: „*музыка духа, а не описательная музыка*“. Миръ душевныхъ ощущеній, настроеній, переживаній—и при томъ въ самыхъ общихъ категоріяхъ,—въ неотъемлемая область музыкальнаго выраженія. Но музыка, разрушающая свою сущность, стремящаяся замѣнить собою слово и краски, перестаетъ быть музыкою. Это, по крайней мѣрѣ, низшій видъ музыки. Это—музыка обезличенная, потерявшая свою самостоятельность, низведенная до степени прислужницы другихъ формъ творчества.

Дирижировавшій въ этомъ вечерѣ гельсингфорскій капельмейстеръ Каянусъ въ передачѣ симфоніи далѣе стремленія къ техническому совершенству не шель. Онъ, повидимому, и не стремился изобразить картину или ощущенія. Все было гладко да чисто, какъ безукоризненная ученическая задача, но не говорило ничего воображенію слушателя. Впрочемъ, не будемъ несправедливы къ г. Каянусу. Онъ не виноватъ, что среди постоянныхъ посѣтителей концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества не изгладилась окончательно воспоминанія о тѣхъ временахъ, когда на симфоническихъ собраніяхъ этого общества во главѣ оркестра стояли перворазрядные дирижеры.

Три отрывка изъ оперы „Мятель“ А. С. Танѣва (не смѣшивать со знаменитымъ московскимъ профессоромъ)—произведенія, хотя и неглубокія, но безусловно интересныя. Во вступленіи очень характерно схваченъ мрачный колоритъ духа зла. „Пляска“ грѣшитъ несамостоятельностью. Въ ней слышатся отзвуки разныхъ русскихъ авторовъ, особенно Римскаго-Корсакова. „Волшебному полету“ много мѣшаютъ невольныя сравненія съ вагнеровскимъ „Полетомъ Валкири“, но безотносительно картина написана ярко и правдиво. Во всѣхъ трехъ отрывкахъ самое благоприятное впечатлѣніе производитъ превосходная инструментовка. Композиторъ усвоилъ всѣ тайны оркестровыхъ красокъ и располагаетъ ихъ на своей художественной палитрѣ съ технической свободой, доходящею порою до мастерства.

Солісткою концерта выступила піанистка, г-жа Баринава. Она сыграла первый (Es-dur) концертъ Листа, а во второмъ отдѣленіи цѣлый рядъ фортепьянныхъ произведеній того же композитора.

Es-dur'ный концертъ—любимый конекъ піанистовъ, у которыхъ техническая сторона преобладаетъ надъ внутреннею. Говорю это не въ укоръ произведенію, которое принадлежитъ къ замѣчательнѣйшимъ созданіямъ фортепьянной литературы. Совсѣмъ наоборотъ. Тонкое и всестороннее знаніе Листомъ рессурсовъ фортепьянной техники привело къ тому, что виртуозу легко въ листовскомъ репертуарѣ скрыть за пышнымъ нарядомъ блестящихъ покрововъ свою собственную бѣдность. Обыкновенно принято указывать, какъ на особенность этого концерта, его оригинальную форму: впервые здѣсь всѣ части слиты воедино. Это не совсѣмъ вѣрно. И до Листа практиковалась эта форма,—напримѣръ, въ скрипичномъ концертѣ Мендельсона. Притомъ, какъ у Мендельсона, такъ и у Листа, несмотря на внѣшнюю нераздѣльность частей, тѣмъ не менѣе слуху легко провести демаркаціонную черту, указывающую грани предполагаемыхъ частей. Правда, Листъ сдѣлалъ, по сравненію съ Мендельсономъ, дальнѣйшій шагъ по пути единства. У него части не отличаются тематическою самостоятельностью. Наоборотъ, основныя темы, какъ-бы лейтмотивы, повторяются во всѣхъ частяхъ. Словомъ, и въ области концерта Листъ стремился создать ту форму, которая выражена въ его симфоническихъ поэмахъ, и въ концертѣ, и въ симфоніи музыка должна быть не самоовлѣющею, а слѣдовать за программою.

Г-жа Баринава не обнаруживала ни техническаго блеска,



Николаевская драматическая группа г. Михайловскаго.

Сезонъ 1908—09 гг.

ни глубины проникновения. Ея игра была олицетвореніемъ музыкальной добротности, но не болѣе. Вообще, въ этомъ вечерѣ всѣ стремились къ корректности, за исключеніемъ дирекціи Русскаго Музыкальнаго Общества, неряшливость которой въ дѣлѣ устройства симфоническихъ собраній едва-ли можетъ быть оправдана съ общественно-музыкальной точки зрѣнія.

Г. Зилотти и въ этомъ сезонѣ дирижируетъ въ своихъ концертахъ. Онъ не внялъ единодушнымъ отзывамъ прессы и продолжаетъ считать себя въ правѣ говорить къ публикѣ съ высоты дирижерской эстрады. За этотъ самообманъ онъ платится горькимъ разочарованіемъ, ибо публика таетъ съ каждымъ концертомъ и настроеніе слушателей становится все болѣе протестующимъ.

Программа второго концерта была составлена довольно умѣло. Исполнялись такія интересныя произведенія, какъ „Гамлетъ“ и 4-ая симфонія (f-moll) Чайковскаго, вступленіе къ ораторіи „Легенда о св. Елисаветѣ“ и „Ракочи—маршъ“ Листа.

„Гамлетъ“—произведеніе программной музыки. Чайковскій не ограничился общей характеристикой личности датскаго принца, подобно тому, какъ это дѣлаетъ Листъ въ своемъ „Гамлетѣ“ или Вагнеръ въ „Фаустѣ“. Онъ задался мыслью представить главнѣйшіе эпизоды шекспировской трагедіи. Сообразно съ этимъ, число темъ весьма значительно, темпы часто мѣняются и все произведеніе написано въ формѣ фантазіи. Темы отличаются выразительностью, а обработка ихъ обличаетъ необыкновенное техническое мастерство. Могучая страсть чередуется съ нѣжною элегичностью, бѣшенные взрывы отчаянія съ тихою вдумчивостью. Чайковскій какъ будто излилъ здѣсь свою собственную душу, полную порывистыхъ томленій, глубокой меланхоліи и трогательной задушевности. Послѣ патетической симфоніи, „Гамлетъ“—самое характерное для Чайковскаго произведеніе. Онъ весь здѣсь со своею болѣзненною впечатлительностью, нервною взвинченностью и истерзанностью надорванной души. Для передачи душевныхъ мукъ ему кажутся недостаточными обычныя краски—онъ и сгущаетъ ихъ до крайней степени выразительности, слагая въ самые рѣзко-кричащіе эффекты...

И вотъ, представьте себѣ это произведеніе, полное то изступленныхъ судорогъ, то трепетнаго томленія, въ передачѣ дирижера не только технически безпомощнаго, но и холоднаго, безстрашнаго, лишенаго всякаго художественнаго темперамента, неспособнаго проникаться чужими переживаниями, а особенно переживаниями такого импульсивнаго и аффектированнаго автора, какъ Чайковскій. Все поблекло и потускнѣло въ исполненіи г. Зилотти. Очарованіе сердечной теплоты, которымъ согрѣто одно изъ искреннѣйшихъ твореній Чайковскаго, отлетѣло. Повѣяло чѣмъ-то тягучимъ, снотворнымъ, тоскливо-безотраднымъ. Не могу вамъ передать, какъ больно и обидно было выслушивать это сплошное надругательство надъ вдохновеннымъ дѣтищемъ великаго композитора...

Все, что я говорилъ, о „Гампетѣ“, можно дословно повторить по поводу исполненія 4-ой симфоніи. Это произведеніе,

знаменующее переломъ въ творествѣ Чайковскаго, открываетъ собою рядъ глубоко-субъективныхъ созданій, отражающихъ судорожно-мятушуюся индивидуальность автора. Всѣмъ памятно, какой бурный восторгъ вызвала эта симфонія въ исполненіи Никиша. Теперь та же симфонія, при томъ же оркестрѣ, но подъ управленіемъ г. Зилотти, навѣвала тоску...

Въ этомъ концертѣ публика познакомилась съ превосходнымъ пианистомъ, г. Гальстономъ. Онъ сыгралъ Es-dur'ный концертъ Листа съ поразительнымъ техническимъ совершенствомъ и рѣдкою артистичностью внутренней передачи. Въ среду я слышалъ пианиста въ его собственномъ концертѣ. И здѣсь произвелъ онъ самое приятное впечатлѣніе. У него сильный ударъ, но, въ то же время, поражаетъ онъ порхающею воздушностью пассажей и ласкающею нѣжностью тушѣ. Пианистъ не лишенъ темперамента.

И. Кнорозовскій.



Букетъ.

Еще въ прошломъ году въ одной изъ большихъ газетъ былъ напечатанъ рядъ статей подъ заглавіемъ „Академія Куинджи“, гдѣ авторъ г. О. Райлянъ, какъ говорится, разносилъ въ пухъ и прахъ проф. Куинджи, доказывая его „зловредность“ для Академіи, весеннихъ выставокъ и даже для русскихъ художниковъ и русскаго искусства. Конечно, людямъ посвященнымъ, съ самаго начала было ясно, что русское искусство тутъ не при чемъ, ибо, какъ ни почтенно имя Куинджи и ни крупны его заслуги въ прошломъ, русское искусство далеко ушло впередъ отъ тѣхъ задворковъ, гдѣ послѣднее время сосредоточивалась дѣятельность Куинджи. Не при чемъ, пожалуй, и Академія, ибо она цвѣтетъ своимъ самобытнымъ цвѣтомъ помимо Куинджи, давно уже ушедшаго изъ нея. Что касается весеннихъ выставокъ, то, если исключить имена нѣкоторыхъ молодыхъ талантливыхъ художниковъ вроде Бродскаго, извѣстный интересъ имъ придаетъ именно участіе такъ называемой группы „куинджистовъ“. Талантливые художники, изгоняемые съ весеннихъ выставокъ и „перетерпѣвшіе бѣды отъ властолюбія Куинджи“, о которыхъ заявилъ въ своей „вызвавшей сенсацию“ рѣчи на послѣднемъ „Понедѣльникѣ“ г. Райлянъ, разумѣется, миѣчны. Впрочемъ, кого считать талантливымъ? Для г. Райляна, напр., и г. Степановъ крупное имя... Однимъ словомъ было ясно, что разыгралась некрасивая и въ основѣ, надо думать, домашняя исторія на задворкахъ искусства, называемыхъ „Понедѣльниками“, при чемъ, конечно, всѣ симпатіи могли быть только на сторонѣ Куинджи, ибо имя его, какъ художника, почтенно, властолюбіе носило невинный характеръ (онъ желалъ быть „первымъ въ деревнѣ“), а дѣятельность даже послѣднихъ лѣтъ заслуживаетъ кое въ чемъ скорѣе одобренія. Ни для кого не секретъ, что многіе теперешніе несомнѣнно даровитые

художники ему многимъ обязаны. Естественно, что художники вступились за него и въ общество Понедѣльниковъ были сдѣланы заявленія о необходимости исключить г. Э. Райляна изъ членовъ, какъ оскорбившаго почетнаго члена Куинджи, но, какъ говорить г. Э. Райлянъ въ большой газетѣ: „общество на эти заявленія дважды отвѣтило отказомъ въ сочувствіи имъ, иначе говоря, почетныя домогательства моего позора дважды непочетно въ общемъ собраніи провалились“. И на послѣднемъ собраніи „Понедѣльниковъ“ „вопросъ остался открытымъ“ по сообщенію все той же большой газеты, авторъ котораго очевидно нѣсколько пристрастенъ и близокъ г. Э. Райляну, цитируя на память только его „рѣчи“.

Во всей этой исторіи удивительна не „дѣятельность“ г. Э. Райляна, ибо почему же не особе но нашумѣвшему художнику, нѣсколько болѣе нашумѣвшему года два назадъ „надворному совѣтнику“ Э. Райляну не пофигуровать еще и на „гласномъ и коронномъ судѣ“ въ качествѣ протестанта и обвинителя *знаменитаго* Куинджи? Вѣдь заявляетъ же онъ самъ, что уже и теперь „всѣ разговоры и дебаты служатъ достаточной наградой за его труды“. Ну а на гласномъ и ко-



Г-жа Роджерсъ.

Новая артистка Михайловскаго театра, имѣвшая зольшій успѣхъ въ пьесѣ „La femme nue“ („Обнаженная“).

ронномъ судѣ разговоры и дебаты будутъ побольше. Удивительна излишняя и прискорбная впечатлительность проф. Куинджи, будто-бы даже разбитаго параличемъ отъ огорченія. Но всего удивительнѣйшая полная неосвѣдомленность, почтенной газеты въ современныхъ художественныхъ дѣлахъ. Вѣдь она дѣйствительно вообразила, что Куинджи все еще вліяетъ на „судьбу русскаго искусства“ а, что она преподноситъ публикѣ рядъ крупныхъ разоблаченій, имѣющихъ общій интересъ, на самомъ дѣлѣ вынося и вытряхая весьма некрасивый и никому ненужный соръ изъ задворковъ искусства, гдѣ совершенно недостойно треплется имя все-таки крупнаго и заслуженнаго художника и чловѣка.

На Невскомъ проспектѣ устроена, говорятъ, какимъ-то благотворительнымъ обществомъ выставка картинъ художника Я. И. Бровара. Входимъ. Что это ужъ не „посмертная“ ли? Что-то даже не первый взглядъ слишкомъ много завалывающаго хлама, который обыкновенно ташатъ на „посмертныя“, а при входѣ два портрета художника. Обыкновенно даже очень крупными художниками не принято выставлять свои изображенія на собственныхъ выставкахъ.

Но, слава, Богу, нѣтъ обычныхъ траурныхъ вѣнковъ и флера, очевидно художникъ здравствуетъ и просто хотѣлъ познакомиться публику съ своей наружностью, для удобства поставивъ портреты по обѣимъ сторонамъ входа.

Что сказать о самой выставкѣ? Какъ извѣстно, благотворительность всегда питается суррогатами. Все, что выставлено до такой степени далеко отъ современнаго и настоящаго искусства, что какъ-будто видишь передъ собой какія-то слабыя подражанія или копии съ Шишкина, Клевера, Куинджи, даже Кондратенко или ученическіе этюды дореформенной академіи. Нѣтъ намековъ на оригинальность, на характерность въ передачахъ Бѣловѣжской пуши. Такъ жалокъ рисунокъ, такъ одинаково плачевна черная живопись, изображаемая ли Пуща, Донецъ, Крымъ, Кавказъ.

Какой-то „Брешко-Брешковскій“ изъ Биржевыхъ Вѣдомостей, не подписавшій впрочемъ своей фамилии, назвалъ эту „ваксяную“ живопись пріятной, сочной и густой. Онъ же сообщаетъ, что художникъ писалъ при тридцати градусныхъ морозахъ (ужъ не потому ли отчасти такъ скверны всѣ зимніе пейзажи?) и слишкомъ хорошо рисуетъ животныхъ („анималисту вполнѣ“), бывши прежде ветеринаромъ. Но именно зубры, олени, кабаны и прочія животныя особенно пострадали отъ художника-ветеринара: такъ ужасенъ или курьезенъ вездѣ рисунокъ ихъ фигуръ, гдѣ нѣтъ намека не только на анатомію, а даже на примитивную порядочность очертаній. Нѣтъ возможности и надобности „подробно разбирать“ выставку: такъ уныло однообразны по существу, трафаретны всѣ картины и картинки.

Впрочемъ, въ виду безпристрастія долженъ сообщить слѣдующее. Одновременно со мной осматривалъ выставку старшій классъ какого-то института въ сопровожденіи инспектора, классной дамы и заслуженнаго инвалида. Инспекторъ, солидный мужчина съ большой бородой и университетскимъ значкомъ давалъ громкимъ и сладкимъ голосомъ поясненія, весьма поощрительныя для художника. Среди дѣвицъ постоянно раздавалось: „какая прелесты!“ „замѣчательно живо“, „замѣчательно красиво“, „хочется сѣсть въ этой аллеѣ“ и пр. А при выходѣ передъ портретами художника одинъ голосокъ замѣтилъ, что онъ „ничего себѣ“. Видите, какъ различны могутъ быть мнѣнія.

Недавно фирмой Вильборгъ и Голике „роскоши“ изданъ Евгений Онѣгинъ съ иллюстраціями г-жи Самокишъ-Судковской. Изданіе, говорятъ, имѣетъ успѣхъ, хорошо раскупалось на художественно-промышленной выставкѣ и уже украшаетъ буржуазныя гостинныя. Весьма прискорбно, если прекрасное и заявившее себя хорошимъ вкусомъ издательство Вильборгъ и Голике выпустило это изданіе по собственному почину. Кто не знакомъ съ поверхностной бойкостью, поверхностнымъ изяществомъ, но пустой безсодержательностью по существу „мастерства“ г-жи Самокишъ-Судковской, давно уже спаривающей лавры у аналогичнаго ей г. Соломко? Не святотатство-ли иллюстрировать Евгения Онѣгина въ слащаво-кипсекомъ стилѣ? И это послѣ рисунковъ Сомова, послѣ иллюстрацій Александра Бенуа, гдѣ такое мастерство графики и стилизаціи, такое проникновеніе въ духъ эпохи! Вѣдь въ своихъ иллюстраціяхъ г-жа Самокишъ-Судковская очевидно прежде всего руководствовалась шаблономъ оперныхъ постановокъ, разсиропливая его присущей ей сладостью.

Евгеній Онѣгинъ въ образѣ завитого барашкомъ юнца съ бачками, кукольная Ольга и Татьяна, наклеенные усы Греммина, оперная психологія жеста и позы, напр., въ сценѣ на балу, общій стиль „вампиръ“ обстановки, будто бы скопированной съ „Ловитона“, печальныя потуги мѣстами въ вѣньеткахъ поддѣлаться подъ Сомова, сладкія и одновременно безвкусныя краски, и мѣстами даже для г-жи Самокишъ-Судковской дилетантски-жалкіи рисунки! Да неужели же издателямъ незнакомо превосходныя иллюстраціи Александра Бенуа къ „Мѣдному Всаднику“ и „Пиковой дамѣ“, если не ошибаюсь, все еще не удостоившіяся отдѣльнаго изданія, казалось бы, разъ навсегда указавшія, каковъ долженъ быть характеръ иллюстрированія?

Право, я не подбиралъ фактовъ изъ текущей художественной жизни. Они сами собой сложились въ довольно яркій букетъ.

Грубое непониманіе разницы между критикой и уличнымъ насаскомъ и очевидно полная и едва ли простительная неосвѣдомленность въ художественныхъ дѣлахъ большой газеты, очевидно рассчитывающая на свою невѣжественную публику невѣжественная „благотворительность“, при содѣйствіи которой устроена отдѣльная выставка третьестепеннаго, ни въ какомъ отношеніи не интереснаго художника, имѣющее успѣхъ „роскошное“ изданіе геніальнаго произведенія въ иллюстраціяхъ художницы изъ „Нивы“—все довольно махровые цвѣты.

Иногда кажется, что многое въ нашемъ искусствѣ, благодаря расцвѣту нашей живописи за послѣднее десятилѣтіе, блестящей дѣятельности многихъ современныхъ художниковъ, стало общеизвѣстнымъ, общевоспринятымъ, что пора уже перестать пояснять и разжевывать, и вдругъ наталкиваешься на рядъ фактовъ, какъ бы говорящихъ, что почтеннѣйшая публика все то же сѣрое пятно, все та же сѣрая безнадѣжная стѣна, о которую бесплодно разбиваются усилія „стоящихъ

на высотѣ". Какъ будто бы въ другой странѣ были выставки „Мира искусства“, „Союза“, новѣйшихъ кружковъ, издательства „Мира искусства“, „Золотого Руна“, „Шиповника“. Не характерно ли именно для русской публики, что относительно искусства въ ней все еще не чувствуется настоящее культурное ядро, ибо вѣдь нерѣдко здѣсь даже крупные представители интеллигенціи стоятъ на одномъ уровнѣ пониманія и вкуса съ самымъ среднимъ и, такъ сказать, органически безнадлежащимъ буржуа.

А. Ростиславовъ.

Изъ театральныхъ воспоминаній.

Милославскій.

Милославскій стяжалъ тройную извѣстность: очень большого актера, всегда остроумнаго, съ большей или меньшей примѣсью злостности, собесѣдника и человѣка, чуждаго какихъ бы то ни было нравственныхъ «предразсудковъ». Наши драматурги и беллетристы изрядно таки имъ попользовались. Такъ, Самсоновъ вывелъ его въ драмѣ «Актеръ», подъ именемъ Славскаго; М. Михайловъ—въ повѣсти «Перелетныя птицы», не помню ужъ подъ какимъ именемъ. У послѣдняго мы находимъ вполне законченный образъ, включительно до эпизода съ антрепренеромъ, котораго Милославскій, желая воспользоваться вечеровой выручкой, сжегъ вмѣстѣ съ театромъ-балаганомъ. О поджогѣ театра и гибели антрепренера въ свое время много говорили, но дѣло какъ-то было замято.

Милославскій долго, можетъ-быть съ нѣкоторыми перерывами, игралъ въ Харьковѣ. Былъ тамъ портной Губинъ, обожавшій актеровъ. Не театръ, не драматическое искусство и даже не актрисы, а только актеровъ. Наживъ, благодаря своему профессиональному мастерству, порядочныя деньги, онъ проявлялъ по отношенію къ своимъ кумирамъ, во всей ихъ оравѣ, столь широкое гостеприимство и хлѣбосольство, что въ концѣ концовъ совсѣмъ разорился и умеръ чуть не нищимъ.

Какъ-то, бывши у Губина въ гостяхъ, Милославскій сказалъ ему такую дерзость, что даже влюбленное въ собирательнаго актера сердце не выдержало—и гость при всѣхъ присутствовавшихъ получилъ отъ хозяина пощечину. «Оскорбленный» молча всталъ изъ-за стола, отыскалъ шляпу, подошелъ къ зеркалу, и, цѣдя по обыкновенію слова, съ мягкой укоризной сказалъ своему отраженію:

— Ду-уракъ! Сколько разъ говорилъ я тебѣ: не знайся ты съ портными да съ сапожниками! Вотъ и получилъ!

На томъ и обошлось.

Обѣдаетъ Милославскій у одного изъ своихъ многочисленныхъ пріятелей.

— А у тебя новый поваръ?

— Почему ты думаешь?

— Тотъ былъ брюнетъ, а этотъ блондинъ!

И показываетъ вынутый изъ супа бѣлокурый волосъ.

Одновременно съ Милославскимъ пользовался въ провинціи извѣстностью (сравнительной, конечно) фокусникъ Мартини. Примѣчательнъ онъ былъ, между прочимъ, тѣмъ, что имѣлъ совсѣмъ голый, лишь чуть-чуть окаймленный черной полоской, черепъ. Милославскій въ ту пору приближался уже къ седьмому десятку, но тщательно скрывалъ свои

года и упорно молодился. Эти два обстоятельства послужили поводомъ къ публичному турниру остроумія и находчивости между Милославскимъ и Мартини, вообще не упускавшими случая пройтись насчетъ другъ друга.

Мартини давалъ представленіе. Милославскій сидѣлъ въ первомъ ряду. Въ репертуарѣ Мартини былъ фокусъ, заключающійся въ томъ, что стеклянный колоколъ отвѣчалъ числомъ ударовъ на вопросы зрителей. Послѣ нѣсколькихъ, какъ всегда, удачныхъ отвѣтовъ, Мартини, показавъ на Милославскаго, спросилъ самъ:

— Скажи, колоколъ, сколько лѣтъ этому господину?

Колоколъ сталъ безъ конца отбивать удары. Публика, догадавшись, въ чемъ дѣло, развеселилась. Милославскій и бровью не двинулъ; но, когда Мартини перешелъ къ другимъ фокусамъ, онъ вдругъ спросилъ:

— Скажи, колоколъ, сколько у Мартини волосъ на головѣ?

Колоколъ, разумѣется, промолчалъ, ибо находился уже внѣ воздѣйствія Мартини, а публика развеселилась еще больше и устроила Милославскому овацію.

Въ первой половинѣ шестидесятыхъ годовъ Милославскій каждое лѣто выступалъ въ Полтавѣ, куда харьковская труппа искони пріѣзжала на ильинскую ярмарку. Какъ теперь, вижу его черезъ отворенное въ садъ окно уборной: сидитъ передъ зеркаломъ, гримируется и прихлебываетъ шампанское; мы же, гимназисты младшихъ классовъ, столпились подъ окномъ и глазъ не можемъ оторвать. Теперь герои даже у малышей-школьниковъ иные, а тогда чуть ли не высшимъ изъ земныхъ существъ былъ для насъ актеръ, хотя бы самый плохонькій. Ради безпристрастія долженъ сказать, что въ эту же категорію мы зачисляли и фокусниковъ, и клоуновъ, — вообще всѣхъ тѣхъ, кто подвизался передъ нами въ необычной обстановкѣ. Впрочемъ, вѣдь и нынѣшняя молодежь (далеко не вся, къ счастью) борцовъ-атлетовъ на рукахъ носить...

Съ Милославскимъ, какъ съ актеромъ, простился я весной 1879 года въ Одессѣ, гдѣ видѣлъ его въ двухъ пьесахъ: «Графиня Клара д'Обервиль» и «Смерть Ляпунова». Держался онъ еще молодцомъ, несмотря на то, что, по исчисленію товарищей, тогда ему было уже восемьдесятъ лѣтъ. Выдалъ его только первый выходъ: переступая порогъ, онъ занесъ явно-непослушную ногу выше, чѣмъ слѣдовало, и съ трудомъ опустилъ ее, при чемъ его сильно качнуло въ сторону. По залѣ пробѣжалъ даже сдержанный вскрикъ испуга: на грѣхъ не упалъ бы старикъ. Но старикъ тотчасъ же оправился и далъ намъ нѣсколько моментовъ истинно-художественнаго наслажденія. **В. Лихачовъ.**

Театральныя замѣтки.

Скончался Викторьенъ Сарду, — maître театра, членъ французской Академіи «наслѣдникъ Скриба», какъ его величали. Сарду—одна изъ самыхъ крупныхъ фигуръ французскаго театра, если не самая крупная. Этотъ сухой старецъ, съ чертами хитраго іезуита, въ черненькой шапочкѣ, и съ са-



† Викторень Сарду.

тирической улыбкой на тонких губах — знакомъ каждому. «Maître сказалъ» это тоже, что «magister dixit»... Сарду сказалъ, Сарду сдѣлалъ — значитъ хорошо...

Послѣднія произведенія Сарду, впрочемъ, не имѣли успѣха. Начиная со «Спиритизма», Сарду преслѣдовали неудачи. Ни «Колдунья», ни «Робеспьеръ», ни другія его пьесы du grand spectacle не доставили ему новой славы и на 10 су. Нѣкоторыя, какъ «Робеспьеръ», и не шли во Франціи. Конечно, при этомъ ссылались на то, что въ республиканской Франціи Робеспьеръ, показанный подъ угломъ зрѣнія завзятого бонапартиста, которымъ былъ и остался Сарду, «неудобенъ къ представленію», какъ пишутъ у насъ драматическіе цензора. Но я думаю, что это была больше позлащенная пилюля. «Сарду, конечно, классикъ, говорили въ театральныхъ кружкахъ,—но вѣдь и классики имѣютъ свой конецъ и притупляются».

Позвольте поговорить о Сарду—классикѣ. Я знаю, что многие читатели изумятся такому намѣренію. Какой же Сарду—классикъ? Серьезно? Сарду? Классикъ? Но представьте, Сарду потому именно мнѣ кажется сейчасъ драматургомъ, заслуживающимъ самой внимательной оцѣнки, что онъ былъ «классикомъ» современнаго театра, не будучи нисколько «классикомъ» литературы, что онъ владѣлъ и продолжаетъ владѣть сердцами театральной публики, не давъ ей ни одной, сколько нибудь новой или оригинальной идеи, что онъ былъ королемъ сцены, не будучи даже вассальнымъ барономъ въ области мысли. Онъ завоевалъ театръ, такъ сказать, голыми руками сценическаго мастера. У него нѣтъ никакихъ «концепцій» о «смыслѣ жизни», нѣтъ никакого особеннаго «міроощущенія». Онъ не оптимистъ и не пессимистъ. Его нельзя назвать ни романтикомъ, ни реалистомъ, въ старомъ значеніи этихъ понятій, ни нео-романтикомъ или нео-реалистомъ. Его пьесы не заключаютъ въ себѣ ни обезцѣненія жизни, ни возвышенія ея. Онъ не зналъ Ницше, можетъ быть и не читалъ его. Коснулся ли его Шопенгауэръ? Нимало. Можетъ быть, въ немъ жилъ духъ язычества, древняго эллинизма, и «хохоча надъ мудрецами», онъ «влюбленными глазами на прекрасную глядѣлъ»? И этого нѣтъ. Можетъ быть, онъ сказалъ, наконецъ, какое нибудь «новое слово» въ архитектурникѣ

пьесъ, нашель «новый театръ», откинулъ «рутину», выдумалъ режиссерскій «синтезъ» или что нибудь въ этомъ родѣ? Опять таки нѣтъ. Онъ былъ просто Сарду, театральнй maître, котораго съ удовольствіемъ и наслажденіемъ смотрѣли многіе миллионы зрителей въ Парижѣ и въ Лондонѣ, въ Берлинѣ и Петербургѣ, въ Америкѣ и въ Козмодемьянскѣ—вездѣ, гдѣ есть зданіе, называющееся «театръ» и гдѣ играютъ актеры...

Предвижу замѣчаніе: 10 миллионъ листовъ Ната Пинкертонъ раскуплено въ Россіи—значитъ-ли это, что Натъ Пинкертонъ есть литература? А почему бы и нѣтъ, особенно если эти 10 миллионъ натпинкертоновскихъ листовъ разошлись среди всѣхъ слоевъ общества и читателей, и по значительной цѣнѣ, и явленіе это не случайное, но хроническое, изъ года въ годъ повторяющееся? Можемъ ли мы отвергать значеніе Сарду, когда его «Divorçons», «M-e S. Gène», «Patrie» («Ризооръ»), «Фернанда», «Федора» и пр. были самыми репертуарными изъ репертуарнѣйшихъ пьесъ во всѣхъ театрахъ, подъ всѣми широтами и долготами? Вѣдь это не призракъ, обманъ, миражъ... Если все-таки цѣна этому—мѣдный грошъ, то съ какой точки зрѣнія? Съ точки зрѣнія литературы, философіи, поэзіи? Можетъ быть, но не съ точки зрѣнія театра. Тутъ я вамъ противопоставляю цѣну объективныхъ фактовъ, статистику, очевидность. Пьесы Сарду не мелькали эфемеридами въ репертуарѣ, но оставались въ немъ, остаются и сейчасъ. Это, слѣдовательно, пьесы съ бесспорными достоинствами, пьесы du mérite, пожалуй, именно пьесы «классическихъ» достоинствъ, т. е. переживающія «красныя дни» весны и «зимующія» въ репертуарѣ. И въ то же время это пьесы, которыя ничего, рѣшительно ничего, не дали ни мысли, ни постиженію жизни, ни поэзіи. Герои Сарду совсѣмъ не типическія фигуры. Нигдѣ Сарду не дѣлаетъ самостоятельныхъ экскурсій въ область психологіи, нигдѣ не гонится за правдою душевныхъ постиженій. Его исторія лишена историчности, какъ его современность лишена живой, всѣми ощущаемой боли дѣйствительности. Какъ поетъ Перикола въ своихъ знаменитыхъ куплетахъ: «tu n'es pas beau, tu n'es pas riche, et pourtant je t'adore, brigand».

Да, театръ «обожалъ» Сарду. Правда, успѣхи Сарду дались не легко. Когда праздновалось 50-лѣтіе дѣятельности Сарду, онъ повелъ своего біографа, Гюга Ребеля, къ тому дому, гдѣ жилъ неизвѣстнымъ юношей, предполагавшимъ сначала заняться медициной, и сказалъ ему:

— Вотъ тутъ, видите?—окно мансарды, гдѣ я жилъ. А вотъ тутъ былъ лотокъ торговли картофелемъ, у которой я покупалъ свой скромный завтракъ. Но и на него не всегда хватало у меня средствъ.

— А знаете,—продолжалъ онъ,—какимъ образомъ мнѣ удалось пристроить свою первую пьесу «Tavegne»? Директоръ театра перебиралъ груды рукописей, а за плечемъ стояла бенефициантка — милая дѣвушка! «Какой прелестный почеркъ,—воскликнула она,—читайте!» Директоръ сталъ разсѣянно просматривать рукопись и тутъ милая бенефициантка, которой такъ понравился мой почеркъ, сказала: «есть роль travesti?» «Есть»,—отвѣтилъ директоръ. «Въ сапогахъ?»—добавила она поспѣшно. «Въ сапогахъ!» «Рѣшено, я играю эту пьесу,—посмотрите, какъ она называется».

Сарду хитро и иронически улыбался при этомъ разсказѣ. Но въ сущности, этотъ эпизодъ опредѣлилъ всю его неслыханно блестящую театральную карьеру. Это былъ прекрасный «почеркъ» — ясный и удобочитаемый—во-первыхъ, и всегда этимъ прекраснымъ почеркомъ была написана какая-нибудь

роль въ «сапогахъ», необходимыхъ по фигурѣ актрисы или актера... И еще, конечно, былъ неотрицаемый талантъ, но тотъ талантъ особаго рода, который какъ Пикило и не «beau» и не «riche», а между тѣмъ «обожаемъ» театромъ.

Сарду сдѣлалъ то, что дѣлали до него «maître» сцены и что будутъ дѣлать послѣ него. Онъ немножко, самую малость, продвинулъ впередъ архитектуру пьесъ, оставаясь всецѣло на почвѣ классической традиціи театра. Онъ ушелъ дальше Скриба — конечно, но не настолько, чтобы въ немъ нельзя было найти всѣ свойства Скриба. Онъ усовершенствовалъ кое въ чемъ Лабиша, однако не до такой степени, чтобы прервать или сломить сценическую традицію. Онъ, безусловно, даровитъ, но трудно найти столь индивидуальныя черты его дарованія, которыя-бы рѣзко отмежевали, на примѣръ его «Nos intimes» («Друзья-приятели») отъ «Voyage de M. Perrichon» («Тетеревамъ не летать по деревьямъ») Лабиша; но невозможно въ его «Надо разводиться» найти иной ключъ комедіи, чѣмъ въ «Обществѣ поощренія скуки» Пальерона или хотя бы въ самой новѣйшей комедіи, удостоенной академической преміи, Кайявэ и Флере — «Любовь на стражѣ». Возьмете-ли вы другія комедіи «Сарду» — «La rapillone», «Pattes de Mouche», или наиболѣе знаменитыя его драматическія произведенія, какъ «Fernande», или quasi-историческія представленія въ комическомъ-ли родѣ, какъ «Санъ-Женъ», въ трагическомъ-ли, какъ «Patrie» («Ризооръ») и т. п. — всюду и вездѣ вы увидите одно и то же: театральную традицію, выраженную въ новой или подновленной комбинаціи. Вотъ, на примѣръ, «Ризооръ». «Идея» пьесы, какъ опредѣлилъ ее Сарду: «какова самая великая жертва, какую человѣкъ можетъ принести любви къ отечеству?» Если вы знаете Корнеля, вы сейчасъ же увидите ту же идею, въ той же остротѣ, въ той же, скажу болѣе, искусственной сочиненности противоположеній, въ произведеніяхъ этого классика XVIII вѣка. Пойдемъ дальше. Вотъ предъ нами Скрибъ съ его «Гугенотами», положенными на музыку Мейерберомъ. Карлоо и Долоресъ у Сарду, Рауль и Валентина — у Скриба. Это, конечно, не одно и то же въ подробностяхъ, но театально-психологическій колоритъ одинаковъ: «le plus grand sacrifice à l'amour de la patrie» — тождественъ въ основѣ, потому что истинно театраленъ, а истинно-театральное такъ же медленно и тихо эволюціонируетъ и видоизмѣняется, какъ и моральное.

Вотъ что особенно интересно, когда изучаешь исторію театра и драматической литературы, пользуясь успѣхомъ и признаніемъ. Тутъ мало сказать «толпа невзыскательна, пошла и т. п.». Невзыскательность массы наблюдается и въ другихъ сферахъ искусства, но послѣ короткой борьбы, наступаетъ смѣна, торжество новаго, и не только въ смыслѣ формы, но и въ смыслѣ содержанія. Эволюціонируютъ самыя идеи, видоизмѣняется самое міроотношеніе, одни герои и страсти уходятъ, другіе герои и страсти приходятъ; одно настроеніе блекнетъ и закатывается, какъ вечерняя заря, другое — расцвѣтаетъ и всплываетъ солнцемъ, какъ заря утренняя. Но театръ есть какъ-бы церковь; въ немъ царствуетъ догматизмъ; его прогрессъ сводится къ новымъ комментаріямъ, къ новой сутанѣ на плечахъ аббата, къ новому органу. «C'est une messe!» воскликнулъ съ раздраженіемъ Эмиль де-Бержера о театрѣ, которому служить Сарсэ. И тѣмъ не менѣе, когда Бержера сталъ писать пьесы, онъ писалъ ихъ по рецепту всѣхъ канониковъ театра, и въ томъ числѣ Сарду и его «Madame S. Gêne».

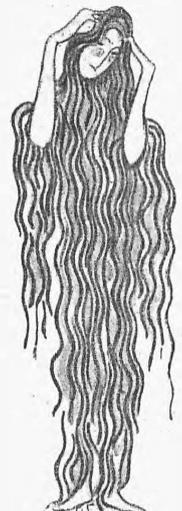
Театръ живетъ и движется по своимъ собственнымъ законамъ. Пора это понять и признать. Какъ-бы намъ того ни хотѣлось, мы не въ состояніи сдвинуть его со старыхъ рельсъ и поставить на новыя. Все, чего можно достигнуть, это — уничтоженія театра и созданія какого-то особеннаго жанра, какого-то новаго смѣшаннаго искусства, которое можетъ быть интереснымъ или неинтереснымъ, смотря по вкусу, но не будетъ театромъ. Въ литературѣ, Франція, за 50 лѣтъ театральнаго владычества Сарду, знала Зола, Додэ, Флобера, Мопассана, Верлена, цѣлую школу новой поэзіи. Прошла какъ освѣжающій дождь, смѣна направленій, идей, художественныхъ школъ — отъ натуралистическаго экспериментализма до «инструменталистовъ», отъ протокольнаго изложенія человѣческихъ документовъ Золадо «сатанизма» Гюисманса, отъ сладкой поэзіи Ламартина до горечи бодлеровскихъ «цвѣтовъ зла», и отъ «Осеннихъ листьевъ» Гюго до декадентскихъ строфъ Сара Пелладана. Литературная жизнь представляла, такъ сказать, море, гдѣ кипѣла «словесная война», и сталкивались, гремя, «витіи», сердито выбрасывая наверхъ сѣдую гѣну. А тамъ, «внутри», въ театрѣ была все та же старая «тишина», и Сарду (я говорю о немъ, какъ о собирательномъ выразителѣ театральнаго писателя) сидѣлъ недвижно на своемъ тронѣ. Онъ да еще Дюма. А la Гюго, онъ не столько разрѣшалъ психологическія проблемы, сколько ставилъ замысловатые контрасты и антитезы, — разумѣется, безъ великолѣпнаго генія Гюго. А la Лабишъ, онъ сочинялъ смѣшные анекдоты адюльтера или приговора къ нему, разумѣется, безъ удивительнаго юмора Лабиша и его глубокаго чувствованія буржуазной души. Только подъ конецъ, фантазія Сарду истошилась, но онъ еще долго выѣзжалъ на живописныхъ, захватывающихъ историческихъ темахъ, какъ въ «Термидорѣ», и по прежнему ставилъ на сцену свои замысловатые контрасты, вродѣ того, что должна ли Фабіена, дѣвственница, для спасенія жизни, объявить себя беременной и получить освобожденіе изъ стѣнъ Консьержери, или нѣтъ? И рѣшалъ, что — нѣтъ, да умретъ, какъ есть, «immaculata», но выше всякихъ подозрѣній!..

Всему этому цѣна — «ломаный грошъ», справедливо говорите вы. Не смѣю спорить. Я вѣдь и не пишу апологіи Сарду. Я хочу лишь обратить ваше вниманіе на фактъ объективнаго значенія — успѣхъ,

МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



Корова.



Вода.

„Синяя птица“.



„Саломея“.

(Рисунокъ Бердслея).

прочный и непоколебимый, писателя, который съ литературой, идейной, философской, поэтической стороны имѣлъ очень мало правъ на вниманіе. Не служитъ ли это доказательствомъ, что для театра нужно нѣчто специально театральное, и только именно это, вполне театральное, и имѣетъ цѣну на подмосткахъ?

Въ концѣ концовъ, если вы прослѣдите исторію французскаго — наиболѣе завершенаго театра, — го увидите, что почти на всемъ протяженіи трагедіи — отъ «Сиды», и даже раньше — до Сарду успѣхъ создавали одни и тѣ же театральные положенія и мотивы. То же и въ комедіи. Крайне медленно, едва замѣтно подвигались они впередъ. Очень характерно въ этомъ отношеніи замѣчаніе Скриба по поводу первой пьесы Сарду, представленной на его, Скриба, благовозравніе «Куда мы идемъ?» — воскликнулъ онъ въ ужасѣ. Ему показалось ересью даже реформаторство — конечно, въ мелочахъ — Сарду, и только послѣ представленія пьесы послѣдняго, Скрибъ измѣнилъ свой взглядъ.

Вы мнѣ скажете: «но тогда вы развѣнчиваете театръ». Можетъ быть. Я читалъ недавно нѣмецкую повѣсть о приключеніи молодого берлинца. Было бы долго рассказывать о томъ, какъ онъ влюбился сразу въ особу, которую встрѣтилъ ночью на улицѣ: такое ужъ у него было настроеніе. Но она, не привыкшая ни къ выраженію такихъ чувствъ, ни къ такимъ приключеніямъ, все время твердила, глядя въ землю и качая головой:

— Я не то, что вы думаете. Doch bin ich kein anständiges Mädchen...

Вотъ и театръ, можетъ быть, совсѣмъ не то, что про него думаютъ тѣ, которые считаютъ его Элизіумомъ всѣхъ искусствъ. Можетъ быть, онъ не «anständiges Mädchen», а самъ по себѣ — нужный, интересный, прекрасный, любопытный, важный, не-

обходимый, неотвратимый, но только не то, что вы думаете...

Конечно, всѣмъ намъ хочется, какъ молодому берлинцу изъ упомянутаго рассказа, вытянуть, такъ сказать, театръ на какую-то литературную и философскую высоту. Но это всегда, болѣе или менѣе, опытъ реабилитаціи «Фимки». Театръ есть театръ, и вытянутый на высоту литературнаго Олимпа, онъ прежде всего утрачиваетъ свою живость и непосредственность, ясность и красоту. Сарду не былъ «anständiges Mädchen» литературы, но кто станетъ отрицать, что, оставаясь самимъ собою, въ качествѣ литературной Фимки, онъ давалъ настоящій угаръ страсти тысячамъ зрителей и множеству актеровъ, служившихъ ему? А когда театръ осаждала литературная академія, такая серьезная, возвышенная, строгая къ себѣ и къ другимъ, такъ переполненная тонкихъ чувствъ и деликатнѣйшихъ побужденій, — театръ, польщенный и растроганный, все-таки чувствовалъ себя выбитымъ изъ колеи и полу-сконфуженно, полу-растерянно, твердилъ:

— Ахъ, я не то, что вы думаете...

И тосковалъ...

А. Кугель.

Саратовскія письма.

«Плаги подняты»... Съ 15-го сентября началась дѣятельность товарищества П. Л. Скуратова въ театрѣ Очкина. На другой день открылись двери городского театра, арендуемаго Н. И. Соболичиковымъ, но de facto находящагося въ распоряженіи гг. Воуръ и Гришина. 30-го сентября начался зимній сезонъ въ Общедоступномъ театрѣ подъ новой дирекціей В. В. Галль-Савальскаго.

Во всѣхъ трехъ театрахъ — драма... Охъ, что-то будетъ?! Саратовъ городъ большой, любителей зрѣлищъ въ немъ много, а все-таки хватитъ-ли ихъ на иждивеніе трехъ крупныхъ однородныхъ сценъ?

Посторонній читатель, не знающій дѣйствительной наличности условій, подумаетъ, что между тремя драмами, вѣроятно, есть кардинальная разница и ничто не мѣшаетъ имъ благополучно существовать одновременно. Ну, напримѣръ, Общедоступный театръ — это что-нибудь въ родѣ полуоткрытой сцены, а театръ Очкина, навѣрно, держится какого-нибудь специфическаго репертуара...

Въ томъ-то и дѣло, что разницы въ существѣ нѣтъ, а все различіе — только въ степени, только въ размахѣ предпріятій. Въ городскомъ театрѣ труппа состоитъ изъ 40 чел., въ театрѣ Очкина изъ 39, въ Общедоступномъ изъ 28. Всѣ актеры — не фарсовые, не мелодраматическіе; всѣ — современно-драматическіе и, если понадобится, «съ настроеніемъ».

Конечно, въ отношеніи внутренняго порядка и стройности ансамбля городскому театру судьбою указано стоять впереди. Но, во-первыхъ, вѣлнія судебъ не всегда исполняются, а вторыхъ дѣйствительность показала, что и менѣе сильная труппа Скуратова можетъ разыграть нѣкоторыя вещи съ большимъ успѣхомъ: «Король» Юшкевича идетъ у г. Скуратова въ образцѣ прочимъ.

Оставляя подробный отзывъ о труппѣ Общедоступнаго театра до слѣдующаго письма, поговоримъ пока о силахъ и дѣятельности театровъ городского и Очкинскаго. Оба они находятся въ центральномъ районѣ и уже въ силу этого географическаго положенія обречены на непрерывную конкуренцію. Не въ томъ дѣло, кто выдержитъ, — дирекція Соболичикова, разумѣется, устоитъ въ бою и не съ такимъ противникомъ, какъ Скуратовское товарищество; а въ томъ дѣло, что какъ бы ни были плохи матеріальные успѣхи въ театрѣ Очкина, онъ все-же оттягиваетъ нѣкоторую часть публики отъ городского театра. Тѣмъ, болѣе, повторяю, Очкинское дѣло въ нынѣшнемъ году не такое, чтобъ съ нимъ можно было не считаться.

Лучшій подборъ вторыхъ силъ и, уже благодаря этому, болѣе совершенный ансамбль, а главное — хорошая, иногда прекрасная обстановочная часть — вотъ что отличаетъ городской театръ отъ его соперника. Прибавьте сюда большее число первыхъ силъ, болѣе многочисленную группу извѣстныхъ и способныхъ членовъ труппы, и различіе между конкурирующими театрами придется признать за весьма значительное. Труппа г. Скуратова, вообще говоря, составлена какъ-бы для гастролей; и я думаю что, если существованіе этого дѣла

продолжится, г. Скуратовъ перейдетъ на гастрольную систему. Съ уходомъ талантливой г-жи Максимовой и полезныхъ гг. Не-вѣдомова и Кочеткова, группа замѣтно ослабѣла, а освобо-дившіяся должности „молодой героини“, характернаго актера и комика, кажется, не предполагаются замѣщать. Строго го-воря, осталось всего три-четыре исполнителя, на которыхъ можно полагаться. Остальные нуждаются по меньшей мѣрѣ въ приобрѣтении сценическаго навыка. Режиссерская надежная рука самого Скуратова, конечно, многого достигаетъ, а иногда, какъ въ „Король“, прямо-таки удивляетъ ловкостью и умѣ-ніемъ; но, несомнѣнно, нужны либо подкрѣпленія, либо новыя системы—гастролеры. Говорятъ, ведется переписка съ Иль-нарской и Велизарій; а пока сокращенная группа спѣшитъ привлечь публику такими новостями, которыя не входятъ въ репертуаръ городского театра.

Характеристика артистовъ—дѣло отвѣтственное. И я про-силъ-бы нижеслѣдующія замѣчанія и заключенія не принимать за окончательныя и неизмѣнныя.

Въ женскомъ персоналѣ труппы городского театра первое положеніе занимаютъ г-жи Писарева, Лилина, Марусина, Ла-рина, Можанская. Первая артистка—типичная и отличная „ко-кетка“. Елена въ „Женитьбѣ Бѣлугина“—ея истинный жанръ. Вы остаётесь вполне удовлетвореннымъ игрою г-жи Писаре-вой въ любой роли, гдѣ требуется тонкость неглубокихъ инто-націй и внѣшнее изящество. Мастерски идетъ заглавная роль въ „Звѣздѣ“, легкой драматизмъ послѣднихъ актовъ здѣсь со-вершенно по средствамъ талантливой премьерши. Но совсѣмъ иное впечатлѣніе, очевидно, должно получиться въ положеніяхъ сильно-драматическихъ, каковыя, за отсутствіемъ осо-бой специалитки, находятся также въ вѣдѣніи Писаревой. По крайней мѣрѣ Юрдисъ въ „Сѣверныхъ Богатыряхъ“ показала намъ, что этого рода обязанности непосильно тяжелы для артистки. Напряженный тонъ, форсированный голосъ, отсут-ствіе модуляцій,—нѣтъ, г-жѣ Писаревой трагедія и сильная драма не по душѣ и не по характеру. Комедія—вотъ ея пря-мое и единственное назначеніе. Г-жа Лилина мило, тепло, иногда очень трогательно исполняетъ драматическихъ энженю. Кое-гдѣ хотѣлось-бы видѣть болѣе высокой градусъ драмати-ческой температуры, больше силы, пожалуй и больше ярко-сти въ изображеніи лица; но весьма вѣроятно, что закруглен-наго исполненія мы не видали по случайной причинѣ: идетъ не тотъ репертуаръ, какой-бы нуженъ Лилиной. Несомнѣнно, однако, что артистка по праву и съ достоинствомъ несетъ часто и не свои обязанности. Г-жа Марусина обладаетъ хо-рошими сценическими данными для того, чтобы „въ самомъ непродолжительномъ времени“ занимать отвѣтственное по-ложене. Надо немножко еще поработать надъ собой, немножко больше сценическаго опыта... Когда это произойдетъ, театръ будетъ имѣть привлекательную артистку, съ прекрасной внѣш-ностью и съ теплыми внутренними качествами. На энженю пе-реведена изъ Общедоступнаго театра и г-жа Поль, но ей при-ходится работать въ качествѣ малозамѣтной помощницы, безъ права заступать мѣсто молодыхъ „премьерш“. Оттуда же пе-реведена г-жа Ларина, комическая старуха съ безспорнымъ, хоть и не широкимъ природнымъ дарованіемъ,—почтенная артистка, которой можно посоветовать чуждаться слишкомъ дешевыхъ апплодисментовъ. Г-жа Можанская—старая знако-мая „грандъ-кокетъ“, однако, для изображенія не тѣхъ кокет-ливыхъ дамъ и дѣвицъ, которыя поручаются первымъ величи-намъ труппы. Артистка весьма полезная, опытная, къ сожа-лѣнію, нѣсколько грубоватая въ отдѣлкѣ подробностей. Ничего пока не можемъ сказать о г-жѣ Салиасъ, и ничего положи-тельного нельзя указать въ игрѣ г-жи Новской, блѣдной пре-тендентки на grande-dame. Общая, краткая характеристика женскаго персонала будетъ закончена, если прибавить еще г-жу Лѣлину, очень удачную исполнительницу вторыхъ ролей, но, кажется, уже имѣющую права и на первое положене.

По возложенной отвѣтственности, первое мѣсто въ муж-скомъ персоналѣ принадлежитъ г. Лепковскому. А по количе-ству законченно сыгранныхъ ролей это первое мѣсто, на мой взглядъ, принадлежитъ г. Аблову и, затѣмъ, г. Нерочову. Они не герои и не любовники, а просто отличные актеры. Изъ всѣхъ тѣхъ ролей, которыя я имѣлъ удовольствіе видѣть, они создали типичныя, живыя лица, вѣрныя авторскимъ желаніямъ и чрезвычайно тонкія по очертаніямъ. Если публика не раз-сыпалась въ восторженныхъ рукоплесканіяхъ, то, конечно, только по старой и довольно скверной привычкѣ апплодиро-вать яркимъ словамъ, а не яркимъ актерамъ. „Герой“ г. Леп-ковский артистъ тоже тонкій, хорошо работающій въ деталяхъ, но именно не столько вдохновенный, сколько работающій. Въ мощныхъ мѣстахъ такъ и кажется, что артистъ не доигры-ваетъ и полную яркость оставляетъ гдѣ-то внутри себя. Без-спорно, актеръ умный, хороший интерпретаторъ деталей, но—по-больше-бы искренняго подѣема, вдохновенія и драматической силы!.. Оба любовника, Микулинъ и Гедике, не достигаютъ той высоты положенія, на какой это амплуа было въ прежніе годы. Впрочемъ, оставимъ рѣчь объ амплуа, какъ совѣтуемъ искатели новыхъ путей въ искусствѣ; гг. Микулинъ и Гедике мало удовлетворяютъ насъ просто какъ актеры. Первому рѣ-шительно слѣдуетъ о „казаться“ отъ избытка мимики и жестовъ;

второму столь же необходимо развить мимику и жесты. Ка-залось-бы, эти дефекты не особенно важны, но наблюдения евидѣтельствуютъ, что они могутъ разрастаться до размѣровъ вредныхъ. Отмѣтимъ, въ заключеніе, новаго для насъ артиста Версанова, какъ добросовѣстнаго и интеллигентнаго исполни-теля разнообразныхъ ролей. Талантливый, но, очевидно, не успѣвающій учить тексты г. Боуръ извѣстенъ по предыду-щимъ сезонамъ.

Прошу извинить за общій набросокъ. Подробности и вы-воды—въ слѣдующемъ письмѣ. К. Саржановъ.

Письмо изъ Кіева.

Въ первая три недѣли сезона (періодъ „до-историческій“) положеніе дѣлъ въ театрѣ „Соловцовъ“ до извѣстной сте-пени выяснилось. Преждевременно и поспѣшно было бы дѣ-лать какіе-либо рѣшительные выводы, но справедливость вы-нуждаетъ сознаться, что „ауспиціи“ пока крайне неблаго-пріятны.

Изъ 16 (!) пьесъ, прошедшихъ за эти три недѣли, я по-совѣсти не могу назвать ни одной, которой постановка и ис-полненіе произвели бы на меня болѣе или менѣе цѣльное и яркое впечатлѣніе. Были отдѣльные хорошіе исполнители, были и удачныя режиссерскіе штрихи, но все это имѣло харак-теръ чистой случайности и потому удовлетворить не могло.

Взять хотя бы репертуаръ. О неустойчивости, пестротѣ и чрезвычайной бессистемности репертуара театра „Солов-цовъ“ мнѣ приходилось писать и въ прошлые годы, но въ текущемъ сезонѣ пестрота особенно выдается. За эти три не-дѣли шли „Самсонъ“, „Казенная квартира“, „Король“, Аша „Съ волной“, социальныя прописи Гейерманса („Всѣхъ скор-бящихъ“), г. Суворина („Дмитрій Самозванецъ“) и т. д., и т. д.

„Дядя Ваня“, „Плоды Просвѣщенія“ и „Безприданница“, по-павшія въ число прошедшихъ за это время пьесъ, кажутся здѣсь какими-то чуждыми, случайными пришельцами да, по-жалуй, и въ самомъ дѣлѣ постановка ихъ явилась случай-ностью: пьесу Чехова поставили для открытій сезона (неловко какъ-то, надо вѣдь сезонъ чѣмъ-нибудь серьезнымъ начать); „Плоды Просвѣщенія“ поставлены по случаю юбилея Тол-стого, а „Безприданница“ шла въ общедоступный спектакль—по дешевкѣ.

Публика не ходитъ въ театръ, потому что къ новинкамъ она относится недовѣрчиво,—слишкомъ ужъ часто она тоже не оправдываетъ ея ожиданій,—смотрѣтъ старыя пьесы она тоже не рѣшается, потому что знаетъ, какъ къ нимъ относятся.

Составъ труппы въ текущемъ сезонѣ тоже оставляетъ же-лать многого. Я не говорю о первыхъ актеряхъ, но нѣтъ фона, ансамбля. Въ труппѣ много людей, много молодежи, а когда хочешь кого нибудь выдѣлить, называешь уже знакомыя имена: г-жа Лѣсная, г. Леонтьевъ, г. Крамовъ, т. е. актеры, выдвиг-нувшіеся еще въ прошломъ году. И нѣтъ талантливаго г. Куз-нецова, нѣтъ г. Берсенева... И никто ихъ не замѣнилъ. Новыхъ много призванныхъ и нѣтъ среди нихъ избранныхъ. И опять таки вспоминаются старыя времена, когда попасть на Солов-цовскую сцену считалось трудно достижимой честью.

По части режиссерства у насъ тоже не все обстоитъ бла-гополучно.

Бываетъ иногда, что актеры—каждый въ отдѣльности—по своему хорошо играетъ, а въ общемъ получается раздражаю-щая, безкусная разноголосица. Вниманіе же режиссеровъ уходитъ на то, чтобы устроить клумбы изъ свѣжихъ астръ, поставить замысловатый павильонъ, убрать какими-то лоскут-ками стѣны, пустить пыль въ глаза (въ прямомъ и перенос-номъ смыслѣ) блестяще срепетованными танцами и т. п.

Остается еще сказать нѣсколько словъ объ артистахъ, ко-торыми труппа г. Дувана-Торцова пополнилась въ текущемъ сезонѣ. На первомъ мѣстѣ, конечно, старый и испытанный любимецъ кіевлянъ Е. Я. Недѣлинъ. Впервые г. Недѣлинъ по-явился теперь передъ публикой въ „Плодахъ Просвѣщенія“, гдѣ попрежнему блестяще исполняетъ роль Звѣздинцева. Встре-ча публики со своимъ любимцемъ была задшевна и трогат-ельна. Въ „Король“ г. Недѣлинъ доказалъ кіевлянамъ, что онъ попрежнему умѣетъ творить, создавъ изумительно рельеф-ную, трогательную и правдивую фигуру старика портного Эрша.

Г-жа Юрьева дебютировала въ „Мамъ-птичкѣ“ Батаилъ (официально дебютовъ не было, но de facto каждый артистъ получилъ дебютъ). Артистка немного знакома кіевской пуб-ликѣ, такъ какъ года четыре тому назадъ съ успѣхомъ играла въ театрѣ „Соловцовъ“ въ весеннемъ сезонѣ. Г-жа Юрьева и въ этотъ разъ показала себя талантливой и интересной актрисой. Изъ новыхъ ролей очень хорошо сыграла Лидію въ „Казенной квартирѣ“ и жену въ „Ихъ четверо“ Запольской.

Г. Двинскій дебютировалъ въ „Дмитрій Самозванецъ“ и обнаружилъ большой опытъ, знаніе сцены и благодарный голосъ. Задумана роль была удачно, но впечатлѣнію нѣсколько

вредила монотонность и чрезмерная отрывочность рѣчи. Изъ послѣдующихъ ролей мнѣ больше всего понравилась въ его исполненіи роль Вайца въ „Король“, которую онъ провель тепло и чрезвычайно тактично. Много юмору вложилъ онъ въ исполненіе роли Любовника („Ихъ четверо“), но немного сгустилъ краски. О г. Рудницкомъ въ роли Астрова я уже писалъ. Физиономія этого актера для меня не вполне еще выяснилась, такъ какъ послѣ „Дяди Вани“ онъ мало появлялся въ отвѣтственныхъ роляхъ. Красиво сыгралъ Ряполовскаго въ „Димитрій“. Хорошо, хотя и нѣсколько приподнято, провель роль пастора Нансена во „Всѣхъ скорбящихъ“.

Въ роли Хлестакова дебютировалъ и произвелъ очень благоприятное впечатлѣніе г. Дагмаровъ-Жуковъ. Роль ведетъ сдержанно, осторожно, мягко. Его Хлестаковъ изященъ и молодъ. Изъ другихъ ролей очень удалась ему роль Вово въ „Плодахъ просвѣщенія“.

Послѣ ликвидаціи „инцидента“ я смотрѣлъ въ театрѣ „Соловцовъ“ три спектакля: „Бѣлую ворону“ Чирикова, „Много шуму изъ пустяковъ“ и „Гамлетъ“. „Бѣлая ворона“, бѣлая перья которой оказались чужими да къ тому же и порядкомъ заплывшимися, не имѣла успѣха, несмотря на довольно стройное исполненіе, причѣмъ гг. Недѣлинъ и Крамовъ играли прямо прекрасно.

Постановкѣ „Много шуму“ предшествовали многообѣщавшіе анонсы; пьеса (вѣрнѣе зрѣлище) усиленно рекомендовалась вниманію публики. Постановка оказалась, дѣйствительно, довольно старательной, но, когда такъ настойчиво обращаютъ вниманіе публики на внѣшнюю сторону спектакля, слѣдовало бы обнаружить больше вкуса и устранить нѣкоторыя погрѣшности—по существу и не важные, но тѣмъ не менѣе вызывающія невольную улыбку у зрителя, подготовленнаго афишей къ необыкновенной тщательности и техническимъ усовершенствованіямъ. Крупнѣйшей изъ такихъ погрѣшностей я считаю пресловутый просценіумъ. Пользуясь имъ, режиссеръ впалъ въ явное противорѣчіе: заботливо обставляя однѣ картины и мѣняя для нихъ новыя декорации, онъ къ другимъ картинамъ отнесся далеко не такъ любезно; всѣ онѣ велись на переднемъ планѣ сцены, который такимъ образомъ при несмѣняющейся декорации „исполняя обязанности“ самыхъ разнообразныхъ мѣстъ. Многихъ несообразностей легко можно было бы избѣжать, какъ правильно указалъ Н. И. Николаевъ, если бы взаимнѣ просценіума попытались использовать вращающуюся сцену, которая у насъ почему-то бездѣйствуетъ.

Изъ исполнительней слѣдуетъ выдѣлить г. Смирнова, съ яркимъ и сочнымъ комизмомъ изобразившаго Ключку, и г. Дагмарова-Жукова, создавшаго изъ небольшой роли Конрада интересную, характерную фигуру. Довольно легко, живо и остроумно повелъ вначалѣ роль Бенедикта г. Рудницкій, но, влюбившись въ Беатриче и измѣнивъ своимъ принципамъ закоренѣлаго холостяка, Бенедиктъ—г. Рудницкій сразу какъ-то поубавился и опустился,—лирическая сторона роли артисту не удалась.

Г-жа Чарусская вѣрно намѣтила роль Беатриче, но перестаралась: слишкомъ ужъ, видно артисткѣ хотѣлось проявить предъ публикой все остроуміе Беатриче, и потому она каждую фразу подчеркивала, преподносила, такъ сказать, публикѣ. Немало также вредила впечатлѣнію странная, какая-то припрыгивающая неграціозная походка, усвоенная почему-то г-жей Чарусской въ этой роли.

Что касается „Гамлета“, то весь этотъ спектакль я считаю печальнымъ недоразумѣніемъ.

Съ 2-го сентября въ городскомъ театрѣ открылся сезонъ оперы г. Брыкина. Большинство артистовъ знакомы Кіеву по сезону прошлаго года, какъ г-жи Арцыбашева, Петровская, Шмидтъ, г. Андреевъ, Боссѣ, Орѣшквичъ, Сокольскій, Тихоновъ, Цесевичъ. Изъ вновь приглашенныхъ артистовъ назову г-жъ Валицкую и Воронецъ и г. Бочарова. Какъ г-жа Валицкая, такъ и г-жа Воронецъ артистки еще молодой и сценически недостаточно опытные. Въ вокальномъ отношеніи имъ тоже немало еще предстоитъ совершенствоваться, но голоса у обѣихъ артистокъ больше и красивыя. Г. Бочаровъ старый и добрый знакомый кіевлянь, извѣстный имъ какъ хорошій пѣвецъ и интересный актеръ. Эту заслуженную репутацію онъ и теперь съ честью поддерживаетъ.

До сихъ поръ поставлена одна лишь новая для театра опера „Сказки Гофмана“. Постановка и исполненіе нравятся публикѣ и опера эта дѣлаетъ сборы. Изъ исполнителей выдѣляются г-жа Шмидтъ, гг. Андреевъ и Орѣшквичъ. Болѣе подробныя свѣдѣнія объ оперѣ и объ остальныхъ кіевскихъ театрахъ сообщу въ слѣдующемъ письмѣ. *М. Рабиновичъ.*

Малекъкая хрочика.

*** Въ Москвѣ состоялся оригинальный спектакль съ участіемъ почти обнаженныхъ дамъ, о которомъ на-дняхъ сообщали московскія и петербургскія газеты. Все московское общество заинтересовалось. Еще был... Породилась масса все-

возможныхъ слуховъ; между прочимъ, говорятъ, что одинъ извѣстный въ Москвѣ прожигатель жизни предлагаетъ 3000 р. за билетъ, въ случаѣ повторенія этого спектакля. Одна изъ московскихъ газетъ сообщаетъ, что этотъ спектакль „Леда“ былъ поставленъ въ домѣ фабриканта М-ф-ва, причѣмъ въ главной роли выступила хозяйка дома.

А у насъ своя Леда—г-жа Шувалова, принимающая въ своей уборной знакомыхъ въ одной сорочкѣ. По сообщенію газетъ, г-жа Ш. была свидѣтельницей крупной между ними ссоры. Карьера Леды имѣетъ свои неудобства.

*** Въ Берлинѣ въ театрѣ Макса Рейнгарда „Kammerspiele“ прошла, послѣ 10-лѣтняго перерыва, съ большимъ успѣхомъ комедія Гоголя „Женитьба“. Пьеса встрѣчена дружнымъ хоромъ восхищенныхъ голосовъ. Корреспондентъ „Русск. Слова“ приводитъ отзывы газетъ:

„Это сочная шутка генія, злѣйшая и безподобнѣйшая карикатура нравовъ“,—писала одна газета.

„Женитьба“ по силѣ творчества—младшая сестра безсмертнаго „Ревизора“.

„Въ творествѣ Гоголя „Женитьба“ занимаетъ такое же мѣсто, какъ „Виндзорскія кумушки“ у Шекспира. И если послѣднія пережили столѣтія, то ничего удивительнаго не будетъ, если сатира русскаго генія еще и черезъ десятки лѣтъ встрѣтитъ всеобщій восторгъ.“

Постановка Рейнгарда и исполненіе, по словамъ корреспондента, очень удачны. Исключеніе составляетъ исполнительница роли свахи, Вангель, сыгравшая „еврейку съ Пересыли въ Одессѣ“. Надо, впрочемъ, сознаться, что сыграть на берегу Шпрее Эеклу Ивановну—задача мудреная...

*** Кто что любитъ. Есть любители справлять юбилеи, какъ напр. опереточный антрепренеръ г. Левицкій, но есть любители и другого сорта. Любители—читать о себѣ некрологи. Таковъ—оперный антрепренеръ М. М. Бородай.

Сообщеніе о „послѣдней“ смерти гласитъ, что г. Бородай умеръ внезапно гдѣ-то на глухой жел.-дор. станціи.

Спѣшимъ успокоить знакомыхъ и родныхъ г. Бородая. Онъ живъ и здоровъ.

Провихціальная лѣтопись.

ХЕРСОНЪ. Въ настоящемъ зимнемъ сезонѣ въ Херсонѣ народились новыя театральныя предпріятія.

Военно-форштадтскій театрѣ (попечит. о народн. трезвости), наконецъ, отказался отъ системы любительства и сданъ подъ драму г-жѣ Реневой-Гальской.

Русско-малорусскіе же любители подъ управл. Бородина, подвизавшіеся въ прошломъ сезонѣ въ военно-форшт. театрѣ, перекочевали въ залу о-ва „Опора“, гдѣ чередуются спектаклями съ еврейской труппой гг. Брауна и Корика.

Кромѣ того, въ городской аудиторіи будетъ играть два раза въ недѣлю часть труппы городского театра (Н. Д. Лебедева). Такимъ образомъ, въ Херсонѣ играютъ 5 труппъ въ четырехъ театрахъ.

26 сентября въ городскомъ театрѣ открылся зимній сезонъ драматической труппы Н. Д. Лебедева.

Первый спектакль („Вишневый садъ“) сошелъ неудачно. Чеховскій атмосферы, чеховской мелодии на сценѣ не было. Общее исполненіе было слабое; исключеніе составили: г-жа Колленъ (Раневская), игра которой въ нѣкоторыхъ сценахъ была проникнута глубокимъ чеховскимъ лиризмомъ и г. Сумароковъ, прекрасно сыгравшій „облѣзлаго барина“ Трофимова. Только, лишь, эти два артиста приблизились къ чеховскимъ образамъ.

Второй спектакль—„Казенная квартира“—прошелъ уже довольно успѣшно; всѣ исполнители удачно справились съ своими ролями. Особенно выдѣлились: г. Путята, очень характерный генералъ Владыкинъ и г-жа Ильина-Петросьянъ, блеснувшая въ роли Лидіи техникой и красивымъ комедійнымъ тономъ. Далеко не столь удачнымъ было выступленіе г-жи Ильиной-Петросьянъ въ третьемъ спектаклѣ,—въ пьесѣ „Лулу“ Ведекинда. Не удалось ни редакторъ Шень—г. Путята, ни художникъ Шварцъ—г. Новикову, дебютировавшему въ этомъ спектаклѣ.

Спектакли 30 сентября и 1 октября были посвящены Л. Н. Толстому. 30 сентября была поставлена „Власть тьмы“, а 1 октября „Плоды просвѣщенія“; въ заключеніе обѣихъ пьесъ—довольно скромный апоэозъ. Кромѣ того 1 октября днемъ г. Лебедевымъ данъ былъ безплатный спектакль для учащихся и рабочихъ; шли два акта изъ „Власти тьмы“ и 1 актъ изъ „Плодовъ просвѣщенія“.

Изъ толстовскихъ спектаклей удачно во всѣхъ отношеніяхъ сошла лишь „Власть тьмы“, кромѣ вполне хорошаго общаго исполненія, строго выдержаннаго въ бытовомъ тонѣ, заслуживаетъ быть отмѣченной и оригинальная постановка пьесы режиссеромъ Загаровымъ. Вся пьеса идетъ въ одной декорации: лѣвый планъ сцены занимаетъ дворъ съ клѣтями и проч.;

правый—открытая изба; въ актахъ, гдѣ дѣйствіе происходитъ на дворѣ, внутренность избы прикрывается четвертой стѣной; оба варианта 4-го акта проходятъ одновременно.

Постановку „Одинокихъ“ Гауптмана (общедост. спектакль), можно было-бы признать вполне удавшейся, если-бы не внесъ диссонанса въ общее исполненіе г. Сумароковъ—Иоганнесъ; недурной протакъ—любовникъ г. Сумароковъ въ роляхъ сильно драматическихъ и въ частности неврастеническихъ, пока еще слабъ, слабость эта еще болѣе ощущается въ исполненіи г. Сумароковымъ заглавной роли въ „Донъ-Карлосъ“.

Въ „Одинокихъ“ г-жа Колень въ послѣднихъ двухъ актахъ съ большимъ мастерствомъ передала внутреннюю, душевную драму Анны Марь.

Г. Загаровъ прекрасно сыгралъ роль Фокерата, какъ въ первой комедійной части своей роли, такъ и въ послѣдней—драматической, артистъ былъ одинаково хорошъ.

Довольно удачно сошла поставленная 7 октября пьеса Евд. кимова „Жить хочется“.

Вообще же, группа первыми спектаклями произвела нѣсколько блѣдное впечатлѣніе; выступленіе первыхъ „сюжетовъ“, за немногимъ исключеніемъ, не сопровождалось особеннымъ успѣхомъ; для нѣкоторыхъ артистовъ репертуаръ сложился не выигрышно; нѣкоторые же переоцѣнили свои силы и выступили въ роляхъ, несвойственныхъ ихъ природному амплуа; и фать, и протакъ, и кокетъ пустились играть сильныя драм. роли.

Что касается артистовъ „второго положенія“, то ихъ въ труппѣ много и каждый изъ нихъ за эти девять спектаклей не успѣлъ еще достаточно показаться.

Долженъ отмѣтить, что почти всѣ спектакли прошли съ стройнымъ ансамблемъ.

„Кассовая“ операциа представляются въ слѣд. видѣ: за 9 спектаклей, съ 26 сент. по 7 окт., взято 2700 руб., что составляетъ 300 руб. на кругъ; первый спектакль сошелъ съ аншлагомъ (533 руб.).

Въ городской аудиторіи спектакли труппы Лебедева начнутся 12 октября „Женитьбой Бѣлугина“, затѣмъ 15 октября пойдутъ „Семнадцатилѣтніе“ и 19-го „Родина“. Спектакли будутъ даваться по 2 въ недѣлю, по цѣнамъ отъ 7 коп до 1 рубля.

Зимній сезонъ въ военно-форштадтскомъ театрѣ открылся 26 сентября пьесой „Соколы и вороны“. Составъ труппы Реневои-Гальской слѣд.: г-жи Ратмірова-Бушменова, Шабельская, Ренева-Гальская, Джони-Волкова, г. Алмазовъ, Любимовъ, Гальскій-Сѣкачевъ, Лавровъ, Полтавскій и Леонидовъ.

Первый спектакль далъ 170 руб. (полный сборъ 230 руб.). Затѣмъ были поставлены: 28—„Юная буря“ (90 р.), 1 октября—„Рабочая слобода“ (110 р.) и 5 окт.—„Каширская старина“. Труппу эту мнѣ смотрѣть еще не пришлось, изъ-за дебютныхъ спектаклей городского театра.

Въ залѣ о-ва „Опора“ труппа Бородина открыла сезонъ 28 сентября „Двумя сиротками“, а затѣмъ пошелъ уже малорусскій репертуаръ.

Еврейская труппа Брауна и Корики подвизается въ „Опорѣ“ уже около двухъ мѣсяцевъ; труппа эта иногда ставитъ спектакли и въ городской аудиторіи. Въ труппѣ почти недуренъ мужской составъ, но очень слабъ женскій. Сборъ приличные.

Мѣстнымъ отдѣленіемъ Имп. Р. Муз. О-ва въ текущемъ сезонѣ предполагено устроить 2 концерта, 2 вечера камерной музыки и 4 общедоступныхъ музыкальныхъ вечера. Итого 8. Нельзя считать это достаточнымъ, тѣмъ болѣе, что всѣ эти вечера обставляются мѣстными и, надо сказать, довольно скудными силами.

Гр. Алкиндъ

ЕНАТЕРИНОДАРЪ. Послѣ блестящаго въ матеріальномъ отношеніи лѣтняго сезона (съ Пасхи до 6 сентября взято 71000 р.), наступилъ нашъ зимній сезонъ впервые съ постоянной зимней труппой. До сихъ поръ, за неимѣніемъ помѣщенія, къ намъ зимой заѣзжали гастрольныя труппы на два-три спектакля, и ставило около 20 спектаклей артистическое общество. Въ этомъ году много интереснаго общаются концерты преподавателей отдѣленія Имп. музык. О-ва, среди которыхъ есть солидныя музыкальныя силы.

Серію концертовъ началъ въ этомъ году теноръ Футіу съ пѣвицей Бродской.

Концерту предшествовали рекламы; въ одной изъ нихъ его даже сравнивали съ Каруссо. Но онъ оказался дутой знаменитостью и... большимъ нахаломъ.

Послѣ появившейся неблагоприятной о немъ рецензіи въ одной изъ мѣстныхъ газетъ, онъ подстерегъ рецензента Л. Левскаго на улицѣ и пустилъ ему вслѣдъ „жидъ, жидъ, жидъ“. Мѣстная пресса достойнымъ образомъ отвѣтила на выходку неудачнаго подражателя кievскихъ артистовъ.

Зимняя труппа М. И. Судьбинина и Ахматова, составъ которой я сообщалъ въ № 39, открыла сезонъ 26 сентября пьесой „Цѣпи“. Дальнѣйшій репертуаръ „Всѣхъ скорбящихъ“ (2 раза), „Безъ вины виноватые“, „Юная буря“ (2 р.), „Горнозаводчикъ“, „Цѣна жизни“ (2 р.), „Дѣльцы“ (2 р.), „Послѣдняя воля“, „Сильные и слабые“ (2 р.), „Мѣщане“, „Казенная квартира“ (3 р.), „Маргарита Готье“, „Кручина“, „Женитьба“.

Публика наша избалована хорошимъ ансамблемъ или вѣрнѣе громкими именами лѣтнихъ труппъ.

Немудрено, что къ труппѣ Судьбинина, въ которой нѣтъ „именъ“, относятся пока съ большимъ недоверіемъ, и за первыя двѣ недѣли сдѣлано около 4000 р. Но въ труппѣ есть силы, работаютъ добросовѣстно и артисты и режиссеръ Аксеновъ. Наиболее талантливымъ мнѣ кажется молодой съ громаднымъ темпераментомъ артистъ г. Слоновъ. Въ немъ масса горячности, изящества, интеллигентнаго толкованія ролей и онъ быстро сталъ любимцемъ публики. Чуткой, нервной, всегда жизненной исполнительницей является г-жа Львова, дѣлящая съ г. Слоновымъ наибольшія симпатіи публики.

Амплуа героинь съ успѣхомъ ведетъ опытная, интеллигентная артистка Эллеръ.

Г-жа Грузинская всегда на мѣстѣ въ роляхъ grande dames. Очень недурная ingénue г-жа Вельская. Г-жа Луганцева, судя по одной роли, въ которой мнѣ пришлось ее видѣть (она рѣдко выступаетъ), хорошая артистка на характерныя роли.

Г-жѣ Райской надо еще много работать надъ собой; избавиться отъ угловатыхъ, рѣзкихъ манеръ, отъ неясной дикціи.

Еще въ болѣе степени грѣшитъ этимъ недостаткомъ г-жа Корельская.

Г-жа Корелли довольно посредственно справляется съ ролями комическаго амплуа. Г-жа Эллиасъ, видимо, работаетъ и общается выработаться въ хорошую ingénue.

Очень хорошей резонеръ г. Донецкій, добросовѣстный, но не оригинальный режиссеръ и герой г. Аксеновъ, амплуа фатовъ у опытнаго г. Павловскаго, никогда не прибѣгающаго къ излишнему подчеркиванію характеровъ.

Изъ молодыхъ артистовъ выдѣляется г. Трояновскій. Г. Ткачевъ вредитъ нѣсколько рѣзкій тонъ, въ которомъ онъ всегда ведетъ свои роли. Г. Судьбининъ актеръ старой школы, скорѣе комикъ, чѣмъ характерный съ драматическимъ оттенкомъ, амплуа неудающееся ему.

Г. Алмазовъ выступаетъ довольно успѣшно въ комическихъ и характерныхъ роляхъ. Недурной резонеръ г. Родюковъ и Нигофъ. Вторые работаютъ всѣ добросовѣстно и въ общемъ ансамбль получается, если не блестящій, то довольно дружный.

Декорациа всѣ новыя, обстановка чистенькая. Театръ-циркъ не особенно удобный—нѣтъ фойе, корридоры низкіе, но все-таки за послѣдніе дни публика стала посѣщать театръ лучше.

Поддержала „Казенная квартира“, идущая на этой недѣлѣ въ четвертый разъ. Она довольно хорошо поставлена режиссеромъ.

Артистическое общество переноситъ свою дѣятельность на сцену Дмитріевскаго училища, гдѣ будетъ ставить народныя спектакли.

Открытие сезона 19-го пьесой „Не такъ живи, какъ хочется“.

Попытка общества устроить лекцію М. А. Готлобера „Декаденты и ихъ нездоровое творчество“ не удалась. Лекція запрещена администраціей въ виду „возможности вреднаго вліянія на молодежь“.

Въ программѣ лекціи значился разборъ произведеній Арцыбашева, Соллогуба и др.

Послѣ объявленій въ нашемъ журналѣ о сдѣлѣ лѣтняго театра посыпались заявленія отъ антрепренеровъ. Прислали уже Соболевскихъ-Самаринъ, Соколовскій, Мирюлюбовъ, Крыловъ, Шмерлингъ, харьковское оперное товарищество, группа молодыхъ литераторовъ (?) съ г. Рославлевымъ во главѣ.

Л. С—нъ.

КРЕМЕНЧУГЪ. Открылся сезонъ въ зимнемъ театрѣ (антреприза Я. В. Лихтера) 1 октября пьесой Жуковской „Хаосъ“. Обусловливалось-ли это естественной робостью передъ новой публикой, или другими причинами, но первый спектакль оставилъ далеко неблагоприятное впечатлѣніе. Не было общности тона, цѣлности, всѣ шли въ разбредъ и только нѣкоторымъ изъ исполнителей удалось съ перваго спектакля вывить жизнь и чувство на сценѣ. Второй спектакль—„Девятый валъ“ Смирновой, — разыгранъ былъ ровнѣй, съ болѣе согласованностью въ тонѣ. Состоявшійся въ дальнѣйшемъ рядъ спектаклей далъ возможность труппѣ развернуть свои силы и болѣе рельефно оттѣнить свои положительныя стороны.

Во главѣ труппы, сформированной г. Лихтеромъ, стоятъ интеллигентные, способные сценическіе дѣятели, въ составъ труппы входятъ полезные, толковыя, добросовѣстные работники, внѣшняя постановка спектаклей вполне удовлетворительная и въ общемъ театральное дѣло у насъ прекрасно налажено.

Остановливаясь на отдѣльныхъ силахъ труппы, мы должны выдѣлить г-жъ Херувимову, Васкакову и Бѣлову, гг. Кременева, Башилова и Ардарева. Въ роляхъ молодыхъ героинь г-жа Херувимова обнаруживаетъ непосредственность чувства, нервность и очерчиваемые ею образы не лишены жизненности. Г-жа Васкакова—прекрасная энженеръ, нервная, чуткая, живая, хрупкая, но ей мѣшаетъ рѣзкій тембръ голоса.

Хорошая комическая старуха г-жа Бѣлова. Г. Кременевъ (отвѣтственный режиссеръ) умный интеллигентный артистъ, съ благородными манерами, съ чувствомъ художественной мѣры. Г. Башиловъ несетъ репертуаръ перваго любовника.

Но сыгранная имъ роль Брашара въ „Самсонъ“ Бернштейна показала въ немъ прекраснаго характернаго актера. Онъ хорошій Маркъ въ „Новомъ мѣрѣ“ Барета, но слабый Анрикъ въ „Хаосъ“. Въ характерной роли г. Башиловъ реаленъ, естествененъ, выдержанъ. Въ роли любовника артистъ обнаруживаетъ, если можно такъ выразиться, эксцессы темперамента, излишній пафосъ.

Г. Ардаровъ—молодой артистъ, видимо, не лишенъ дарованія. Остальные члены труппы г. Лихтера, какъ мы говорили выше, толковые, добросовѣстные работники, а это почти все въ театральномъ дѣлѣ въ провинціи. Провинціальный антрепренеръ не можетъ дать Гарриковъ и Киновъ и никто отъ него этого не потребуешь, но онъ обязанъ дать ровное, стройное дѣло честныхъ, полезныхъ работниковъ.

Удовлетворяя этимъ требованіямъ, г. Лихтеръ намъ далъ въ этомъ году вполне приличную труппу, въ качественномъ и количественномъ отношеніи значительно превосходящую составъ труппъ минувшихъ двухъ сезоновъ антрепризы г-жи Аничковой.

Репертуаръ ведется смѣшанный. Ставятся и новинки („Самсонъ“, „Дуракъ“) и обстановочныя пьесы („Новый мѣръ“) и пьесы настроенія. Предположены къ постановкѣ и классическія произведенія.

Съ 15 октября г. Лихтеръ открылъ спектакли и народной аудиторіи, сланной ему въ аренду до Новаго года. Здѣсь спектакли будутъ ставиться три раза въ недѣлю, изъ нихъ одинъ утренній, по воскреснымъ днямъ, исключительно для учащихся.

3 октября въ народной аудиторіи начались спектакли опереточной труппы, подъ управленіемъ г. Литвинова, прибывшей къ намъ послѣ прогара въ Полтавѣ.

Открылись спектакли опереткой „Монна Ванна“. Зрѣлище было довольно грустное. За исключеніемъ двухъ-трехъ артистовъ, всѣ исполнители оказались весьма жалкими и убогими. Не было хороваго, оркестра, костюмовъ. Оперетка шла съ огромными купюрами. И тѣмъ не менѣе за четыре спектакля

(„Монна Ванна“, „Ночь любви“, „Веселая вдова“ и „Игрушечка“) труппа получила валоваго сбора свыше 900 руб. Назначенная во второй разъ оперетка „Ночь любви“ не могла состояться, такъ какъ въ кассѣ было сбору 2 руб.

Закончивъ здѣсь спектакли оперетки, насколько можно было судить, распалась. Часть труппы осталась въ самомъ безпомощномъ положеніи, не имѣя чѣмъ выѣхать изъ города. Нашлисе добрые люди—помогли.

Анонсируется о цѣломъ рядѣ предстоящихъ концертовъ въ городѣ.

Ш. Дейчманъ.

ВИТЕБСКЪ. Зимній сезонъ городского театра открылся 25-го сентября подъ антрепризой г. Леонова—„Цѣпями“ и водевилемъ „И ночь, и луна, и любовь“. За это время поставлены были слѣдующія пьесы: „Комическія старухи“, „Искушеніе“, „Преступница“, „Современная барышня“, „Безъ вины виноватые“, „Строители жизни“, „Въ старые годы“ и „Предатели“. Болѣе чѣмъ странный репертуаръ. Изъ женскаго персонала заслуживаютъ вниманія г-жи Анненская, Ланина, Мельгунова и Никольская; въ мужскомъ пользуются успѣхомъ гг. Леоновъ, Доброславскій, Мавринъ, Смагинъ и Вечесловъ. Сборы небольшие; витебская публика, по большей части служащіе и рабочіе, берутъ билеты на галерку. Кресла пустуютъ.

СЫЗРАНЬ на-В. Лѣтній сезонъ въ театрѣ П. Данилова законченъ г-жей З. С. Ковалевой очень удачно. Въ общемъ взято около 13 тыс. руб. съ 18-го мая по 31-е августа, т. е. за 57 спект. по 200 съ лишимъ рублей на кругъ. Надежды на Сызрань оправдались, и г-жа Ковалева сняла театръ на лѣтній сезонъ 1909 года. Лѣтній театръ Данилова перестраивается въ зимній. Предполагается съ 10-го ноября начать сезонъ малороссами, затѣмъ съ 10-го декабря по Вел. постъ драма. Ведутся переговоры о переводѣ труппы съ г. Шатковскимъ, а о драмѣ съ антрепрен. С. А. Семеновымъ. Сцена въ зрительномъ залѣ клуба приказчиковъ снята нѣкимъ Дидерсономъ, но такъ какъ онъ къ установ. сроку не внесъ залога 100 руб.—ему отказано. Ведутся переговоры съ г. Кравченко.

Медвистовскій.

Редакторъ О. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я.

Вино Сень-Рафаэль

ПРИЗНАНО
лучшимъ ДЕССЕРТНЫМЪ виномъ
Роскошный букетъ,
Пріятно на вкусъ.
Освѣжаетъ и укрѣпляетъ.

Продается въ лучшихъ виноторговляхъ, аптекахъ и аптекарскихъ магазинахъ.

Compagnie du Vin Saint-Raphael á Valence (Drôme) France.

ОСТЕРЕГАТЬСЯ
ПОДДѢЛОКЪ.

ВНѢ КОНКУРСА!

ГЛИЦЕРИНОВОЕ МЫЛО

НА БЕРЕЗОВОМЪ СОКѢ.

Приготовлено въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

Завѣдующіе Лабораторію Докторъ В. К. Панченко и А. К. Энглундъ.

Мыло глицериновое на березовомъ сокѣ, котораго обильная освѣжающая и пріятная пѣна, вышывающаяся въ кожу, придаетъ ей нѣжную бѣлизну, мягкость и бархатистость.

Цѣна 50 коп. за кусокъ, съ пересылкой 3 куска 2 руб.

Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратитъ особенное вниманіе на подпись А. Энглундъ красными чернилами и марку С. Петербургской Косметической Лабораторіи, которая имѣется на всѣхъ этикеткахъ. Получать можно во всѣхъ лучшихъ аптекахъ, аптекарскихъ, косметическихъ и парфюмерныхъ складахъ Россійской Имперіи. Главная агентства и склады фирмы для Европы: Гамбургъ—Эмиль Беръ; Вѣна—Лео Глаубухъ, Кертнеръ Рингъ, 3; Илцца—Е. Лотъръ; для Южной и Сѣверной Америки: Нью-Йоркъ—Л. Мишнеръ. Главный складъ для всей Россіи А. ЭНГЛУНДЪ, С.-Петербургъ, Новодеревенская набережная, 15.

Такая женщина.

Драмат. парадоксъ
Н. Еврептова.

(Реперт. Литер.-Худож. театра), п. 60 к.
Изданіе журнала „Театръ и Искусство“.

Комитетъ по устройству Дома-Музея имени Л. Н. Толстого
въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ.

Состоявшаяся въ юнѣ 1908 г. въ Петербургѣ всероссійскій съездъ представителей современной печати постановилъ въ ознаменованіе 80-лѣтія Л. Н. Толстого открыть повсемѣстный сборъ для устройства Дома-Музея имени Л. Н. Толстого въ Петербургѣ. Въ домъ этотъ, въ зависимость отъ собраннаго ередствъ, предполагается помѣстить, кромѣ Музея, и другаго культурно-просвѣтительнаго учрежденія имени Великаго писателя русской земли.

СОСТАВЪ КОМИТЕТА: Л. Н. Андреевъ, К. В. Андалаковскій, Ф. Д. Ватюшковъ, В. Д. Богучарскій, С. А. Венгеровъ, В. В. Водовозовъ, Г. К. Градовскій, М. М. Ковалевскій, В. Г. Коробковъ, П. Н. Милославскій, Д. С. Мерзляковскій, Г. В. Погодинъ, Л. З. Слонимскій, М. А. Фраховичъ и М. М. Федоровъ.

Пожертвованія принимаются у всѣхъ членовъ Комитета, а также въ редакціяхъ петербургскихъ газетъ: „Рѣчь“, „Слово“ и „Современное Слово“ и журналовъ: „Современный Мѣръ“, „Русское Богатство“ и „Минувшіе Годы“.