

05,4

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ„Театръ
и
Искусство“.Съ доставк. и перес. на
годъ 7 р., на полг. 4 р.
Отд. №№ продаются по
20 к. Объявл.—30 к. со
стр. пет.

Адресъ редакціи и главной конторы
Моховая 45.
Отдѣленія: въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печ-
ковской—въ Одессѣ—при книжномъ мага-
зинѣ С. В. Монарковского въ пассажѣ.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются безплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1903 г. VII годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 2 Ноября.

СОДЕРЖАНІЕ: Положеніе театра. — О буду-
щей драмѣ. Кн. А. Сумбатова. — Хроника театра
и искусства. — Письма въ редакцію. П. Медведь,
Ф. Корни, Роб. Адельгеймъ и др. — По поводу
постановки «Юлія Цезаря» на сценѣ моск. Худож.
театра. В. Вариеке. — Театрал. замѣтки. А. Кузеля.
Письма изъ Саратова. Оба. — Маленькая хроника. —
Московскія арабески. Н. Шибубева. — Провинц.
лѣтопись. — Объявленія.

Рисунки: «Высшая школа» (2 рис.), «Пляс-
ка жизни» (2 рис.), «Искупленье», «Вертеръ»,
«Горе отъ ума» въ Рижскомъ театрѣ, «Отсель
грозить мы будемъ шведу» (шаржъ), Л. Я. Сели-

№ 45.

ванова въ амазонкѣ «Высшей школы верховой
ѣзды», Коммиссаржевская и Потапенко расклани-
ваются. — Обморокъ г-жи Яворской (шарж).

Портреты: † В. Н. Томина, Е. П. Брагиной,
г-жъ Лилиной, Назимовой, Александровой и Ка-
равановой, И. И. Судьбинина.

Библиотека. Господинъ директоръ. Ром.
Ф. фонъ-Цобельтицъ. Перев. П. П. Немеродова. —
Стихотв. З. Бухаровой. — «Софья Фамусова».
И. Гриневской. — «На Дальній Востокъ» Гендъ. —
«Гашишь». А. Мопина. — Стихотв. Л. М. — «№ 13»
п. въ 2 карт. С. А. Найденова. — «Вчера» п. въ
4 д. В. О. Трахтенберга.

Открыта подписка на 1904 г.

НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

(ВОСЬМОЙ годъ изданія).

Подписная цѣна — 7 руб. — годъ, 4 руб. полгода.

Разсрочка 3 руб. при подпискѣ и по 2 р. къ 1 апрѣля и 1 июня.

С.-Петербургъ, 2 ноября 1903 г.

Московская газета „Курьеръ“, перепечатывая
статью нашу изъ № 44 по поводу распоряженія о
раннемъ окончаніи спектаклей, и въ общемъ, согла-
шаясь съ нею, дѣлаетъ примѣчаніе, что „смѣшно“
устанавливать новый распорядокъ трудового дня для
того, чтобы спектакли могли раньше начинаться. Во
первыхъ, это ничуть не „смѣшно“, даже если бы
наша мысль была именно такова, какъ ее понимаетъ
газета, она же не такова. Во-вторыхъ, мы говорили
о томъ, что измѣненіе распорядка идетъ снизу, когда
слѣдовало бы ему идти сверху. Къ сожалѣнію, без-
отвѣтственность театра и незначительность его роли,
даже въ глазахъ серьезной печати, о чемъ свидѣ-
тельствуется „Курьеръ“ — приводятъ къ тому, что
сама по себѣ благая реформа идетъ по линіи «наи-
меньшаго сопротивленія», на каковой линіи нахо-
дится театръ.

Что дѣло не всегда въ злоупотребленіи антрак-
тами ради торговли въ буфетѣ, какъ полагаютъ
многіе, видно изъ того, что по словамъ „Курьера“
же, въ московскомъ Художественномъ театрѣ, ко-
торый внѣ такого подозрѣнія и располагаетъ вра-
щающеюся, т. е. наилучше оборудованною сценою,

представленіе „Юлія Цезаря“, начинаясь въ 7½ ча-
совъ, оканчивается въ 1 ч. 15 м. ночи. Очевидно,
что „Юлія Цезаря“, безъ святотатственныхъ купюръ,
нельзя ставить въ Петербургѣ. Нельзя ставить и
прочія трагедіи Шекспира, да и не одного Шек-
спира, а и многихъ классиковъ, не уродуя ихъ. Объ
этомъ, кстати, прямо и свидѣлствуютъ мнѣнія
нѣкоторыхъ артистовъ и режиссеровъ, собранныя въ
„Биржев. Вѣдом.“. Въ замѣткѣ „Курьера“ насъ не-
пріятно поразило нѣкоторое основное легкомысліе
по отношенію къ театру. Если бы, напримѣръ,
въ области литературы явилась какая-нибудь ме-
ханическая помѣха, препятствующая учительскимъ
и просвѣдательнымъ цѣлямъ литературы, — безъ вся-
каго сомнѣнія, „Курьеръ“ не нашелъ бы ничего
„смѣшного“ въ нашей вполне справедливой мысли
о томъ, что сохраненіе общаго порядка трудового
дня, при усчитываніи часовъ, отведенныхъ для от-
дыха и поученія души — едва ли представляетъ
услугу культурному дѣлу.

Но развѣ театръ культурное дѣло? Развѣ онъ
отвѣчаетъ непреложнымъ, *ремйонизмъ* стремленіямъ
человѣческаго духа? Полноте! Это — „смѣшно“.

И вотъ въ чемъ вся нравственная тяжесть по-
ложенія театра. Кто изъ людей, отдавшихъ жизнь
и душу на службу театру, не испытываетъ мучи-
тельного стыда, встрѣчая въ одной строкѣ союз-
ныя слова: „театры и зрѣлища“? Какъ часто это со-
единеніе, — наслѣдіе мрачной эпохи театра, — бро-
сается въ глаза въ заголовкахъ, статьяхъ и объяв-
леніяхъ!

Въ петербургской думѣ разсматривается вопросъ
о „дѣтяхъ на сценѣ“. Все объединено въ докладѣ
особой по этому предмету коммисіи *): театры, гулянья,

*) Наши соображенія по этому вопросу и выдержки изъ до-
клада приведены въ №№ 34 и 35 „Театра и Искусства“ за
текущій годъ, въ статьѣ „Дѣти-артисты“.

Одесская театральная
библиотека
Одесса

зоологическіе кабаки и электрическіе кафешантаны. Даже нѣтъ заголовка „театры и зрѣлища“, но просто сказано: „увеселительныя заведенія“. Казино-Электрикъ, балаганъ (такъ и указано— „балаганъ“), Малый театръ и т. д.

Читая „факты“ и „комментаріи“ доклада, мы испытывали все время скорбное и гнетущее чувство. Думаешь, что театръ глаголомъ жжетъ сердца людей, учить ихъ прекрасному, высокому, открываетъ глубины духа неизрѣченныя, религіозныя, что работаетъ онъ рука объ руку съ самыми гениальными выразителями челоуѣческаго духа, а между тѣмъ подъ рубрикой „Увеселительныя заведенія“ значится: „двѣ сестры К., съ хорошими способностями, послѣ окончанія училища, поступили въ манежъ, въ послѣдствіи обѣ пошли на содержаніе“, „мальчикъ Р. участвовалъ въ спектакляхъ Благороднаго Собранія, игралъ въ пьесѣ „Цыганенокъ“, долженъ былъ ловко похищать деньги въ то же время утащилъ деньги у родного отца“ и т. п.

И какъ результатъ доклада почтенной комисіи, для которой дѣтскій балетъ электрическаго кабака и дѣтскій хоръ, поющій фугу Баха—одно и то же—общее требованіе „о воспрещеніи малолѣтнимъ“ и т. д.

Далеко ли мы, стало быть, ушли отъ того времени, когда актеры были лишены христіанскаго погребенія?

Во Франціи законъ караетъ родителей или опекуновъ, предоставляющихъ дѣтей „канатнымъ плясунамъ“ и „шарлатанамъ“, „собственникамъ звѣринцевъ и не имѣющимъ профессіи“; въ Англіи законъ касается дѣтей, участвующихъ въ представленіяхъ, „опасныхъ для жизни и здоровья“. Театръ, сцена явно выдѣлены, и даже подчеркнуто выдѣлены, какъ во французскомъ законѣ, словомъ „шарлатаны“. Комисія же петербургской думы все еще не освободилась отъ скоморошескихъ преданій театра.

Освобожденіе театра—нужно еще завоевать. „Освобожденіе“ не въ смыслѣ какихъ-либо чрезвычайныхъ правъ и льготъ, но въ смыслѣ пріобрѣтенія единственнаго права: быть уважаемымъ.

Что надо сдѣлать для этого? Прежде всего заботиться о собственномъ достоинствѣ, о содержательности своей жизни и дѣятельности, о томъ, чтобы рѣзко разгородиться театру отъ кабацкихъ учрежденій, чтобы невозможны были ни „театры и зрѣлища“, ни публика, одинаково пріемлющая какъ художество театра, такъ и дары зрѣлища. Вѣдь должна же быть разница между поэтомъ и авторомъ спичечныхъ двухстишіи; вѣдь не одно и то же „книга жизни“ и „прейсъ-курантъ“, вѣдь никто не смѣшиваетъ текстъ изданія и объявленія его.

Чтобы бороться съ заскоруждостью общественныхъ предразсудковъ, слѣдуетъ быть вдвойнѣ, втройнѣ строгимъ къ себѣ. Если не для нынѣшнихъ дѣятелей театра „блеснетъ заря“—потрудимся для будущихъ поколѣній.

Какъ мы слышали, разъяснено, что для цензурнаго разрѣшенія гальваническихъ оттисковъ музыкальныхъ пьесъ, исполняемыхъ граммофономъ, необходимо представлять согласіе исполнявшихъ пьесы артистовъ.

В. П. Далматовъ получилъ званіе „почетнаго режисера“ бѣлградскаго королевскаго театра.



О будущей драмѣ.

(Нѣсколько первоначальныхъ мыслей).

Покойный князь А. И. Урусовъ года за два до своей смерти передалъ мнѣ листокъ съ двумя-тремя вопросами, которые его интересовали. Кажется эти вопросныя листы онъ роздалъ нѣсколькимъ лицамъ. Я не собрался отвѣтить ему письменно при его жизни, но часто въ разговорахъ намъ приходилось касаться этихъ вопросовъ и въ томъ, что я теперь пишу, несомнѣнно долженъ слышаться отчасти и голосъ покойнаго. Наши споры были такъ оживленны, мнѣнія такъ часто сходились и расходились, что теперь, черезъ пять-шесть лѣтъ послѣ этихъ бесѣдъ, мнѣ трудно возстановить на память, кому изъ насъ принадлежали тѣ или другіе взгляды. Я склоненъ думать, что все наиболѣе вѣское и цѣнное въ отвѣтахъ на эти вопросы принадлежитъ покойному князю. На этомъ можно порѣшить и я надѣюсь, что послѣ этого объясненія мнѣ можно будетъ писать о нихъ безъ опасенія быть обвиненнымъ въ плагиатѣ.

Вопросы, приблизительно, заключались въ слѣдующемъ:

1) Считаете ли вы возможнымъ развитіе социальныхъ вопросовъ въ драматической формѣ?

2) Въ какое отношеніе психологія отдѣльныхъ лицъ и ихъ бытовыя особенности станутъ къ этому новому виду драмы?

3) Не измѣнится-ли сама форма театральнаго пьеса, когда привзойдутъ въ театръ эти новыя задачи?

Прежде всего, когда кн. Урусовъ передалъ мнѣ листокъ съ этими (или приблизительно этими) вопросами, меня нѣсколько удивило, что они написаны на двухъ языкахъ—русскомъ и французскомъ. Князь отвѣтилъ мнѣ тогда, что эти вопросы хотя и интересуютъ его въ высшей степени, но редактированы и поставлены не имъ, а однимъ изъ парижскихъ журналистовъ. Мнѣ это многое объяснило. Дѣйствительно, если сдѣлать полный переводъ на чисто русскій языкъ перваго-же вопроса, то онъ редактируется такъ:

Считаете-ли вы возможнымъ развитіе общественныхъ вопросовъ въ драматической формѣ?

Странный вопросъ для русскаго театра, гдѣ «Горе отъ ума» и «Ревизоръ» представляютъ прежде всего «развитіе общественныхъ вопросовъ въ драматической формѣ». Но для Франціи, гдѣ театръ XIX вѣка почти цѣликомъ ушелъ въ иллюстрацію бытовыхъ, семейныхъ и литературныхъ вопросовъ, отражая общественную жизнь лишь какъ фонъ для комедіи интриги, нравовъ и характеровъ, для тѣхъ или другихъ драматическихъ или трагическихъ коллизій, наконецъ представляя изъ себя арену для литературныхъ турнировъ классиковъ съ романтиками и романтиковъ съ натуралистами,—для Франціи этотъ вопросъ не такъ страненъ, и дѣйствительно, можетъ быть вопросомъ.

Но изъ нашихъ долгихъ бесѣдъ съ покойнымъ княземъ Урусовымъ, а еще больше—изо всего того, что произошло въ сферѣ театра за періодъ съ 1897 по 1903 годъ, мнѣ сталъ ясенъ внутренній и очень важный смыслъ не столько одного перваго вопроса, сколько всѣхъ трехъ, взятыхъ вмѣстѣ. Выяснилось мнѣ также и то, что между общественной комедіей первой половины XIX вѣка и той социальной пьесой, которая въ 1897 году вызвала вопросъ о томъ, возможно-ли она, свяжется-ли ея содержаніе съ личной и семейной драмой и по сколько

она измѣнить внѣшнюю форму сценическаго творчества,—что между этими двумя типами пьесъ та-же огромная разница, какая существуетъ между зависимою личности и семьи отъ социальныхъ вопросовъ въ началѣ XIX и той же зависимою въ началѣ XX вѣка.

Мнѣ кажется сейчасъ, въ 1903 году, эти три вопроса сливаются въ одинъ.

Возможна и интересна ли теперь пьеса, гдѣ личная жизнь трактовалась бы внѣ всякой зависимости отъ социальной стороны жизни и была бы иллюстрирована на сценѣ тѣми приемами и средствами, какъ личная драма?

Иначе, въ самомъ видоизмѣненіи вопроса, въ его сліяніи въ одинъ, мнѣ кажется, уже содержится доля отвѣта на первый и второй, да пожалуй и

съ образами, гдѣ общественная психологія проявилась бы съ особенной яркостью. Семейные вопросы начиная съ отношеній мужа и жены, родителей и дѣтей и кончая отношеніями господъ и прислуги давно уже всѣми корнями своими срослись съ жизнью всей семьи и рѣшеніе ихъ обуславливается цѣлымъ рядомъ общественныхъ задачъ. Какъ бы глубоко вы ни захватили вопросы любви, этого главнаго нерва всякой пьесы, сами личности влюбленныхъ, разъ это живые люди, будутъ такъ полны отраженіями общественныхъ воздѣйствій, чуждыхъ идилическихъ чувствъ или бурь личной страсти, что вамъ волей-неволей придется связать вашу влюбленную пару съ цѣлымъ рядомъ «проклятыхъ вопросовъ», а такъ какъ сцена не терпитъ абстрактовъ, то волей-неволей общественный элементъ

— 88 — АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ. — 89 —



«Высшая школа» И. Н. Потапенко.
Второй актъ. Въ мастерской.

третій вопросы, заданные князю Урусову французской редакціей.

Не только личная, но и бытовая пьеса (въ широкомъ смыслѣ термина), по моему, уже отжила свой вѣкъ. Я вовсе не хочу сказать, что талантливый авторъ не можетъ на время яркой картиной быта или лицъ съ ихъ внутренней жизнью заинтересовать общество и имѣть то, что принято называть успѣхомъ. Я хочу только сказать, что этотъ интересъ и успѣхъ уже не оставляютъ слѣда въ общественномъ сознаніи. Всѣ условія новой жизни человѣческихъ обществъ сблизили общіе вопросы съ каждой отдѣльной личностью до такой степени, что отъ ихъ власти она уже освободиться не можетъ. Возьмите темой драмы преступленіе—вы сразу натолкнетесь на цѣлый рядъ общественныхъ условий, съ вліяніемъ которыхъ на психологію личной жизни вы, какъ драматургъ, всегда должны были считаться; но теперь вы увидите, что справиться съ этой долей вліянія на вашего героя вамъ уже будетъ невозможно, если вы ограничитесь только отраженіемъ условий осложненной жизни на его психологію: вамъ непремѣнно придется имѣть дѣло

долженъ выразиться въ пьесѣ живыми образами. Теперь уже дѣло идетъ не о томъ, имѣетъ ли пьеса общественное значеніе или нѣтъ. Задача стала сложнее, а требованіе жизни—суровѣе: если авторъ хочетъ, чтобы пьеса его была правдива и жизненна, онъ обязанъ считаться съ ролью общественныхъ запросовъ въ жизни его героевъ настолько же шире и глубже, насколько видоизмѣнившіяся условія связи личности съ обществомъ стали вліятельнѣе и важнѣе, чѣмъ были прежде. Иначе пьеса его прежде всего—будетъ не жизненна и не правдива. Цѣлыя толпы новыхъ и не вполне еще ясно сознанныхъ общественныхъ теченій властно опрокинули всѣ преграды, которыми раньше можно было уберечь свою личность отъ общества и его запросовъ. Эти преграды были многочисленны, но главнѣйшей изъ нихъ была возможность уйти въ себя, оградиться принципомъ внутренней свободы. Новый деспотъ—общество уже лишило личность этого убѣжища или, какъ исключеніе, допускаетъ право пользоваться ею только тѣмъ, которые въ сущности ему не нужны, которымъ, съ другой стороны, и самимъ эта личная свобода ни на что не

нужна, такъ какъ никто на ихъ убогую личность и не собирается посягать, словомъ тѣмъ, кто и для драматурга—развѣ отрицательный матеріалъ.

Но главное новое, что привзошло въ личную жизнь и во что драматургъ обязанъ зорко вглядываться, это органическое, если можно такъ выразиться—*химическое* соединеніе чувствъ личного характера съ социальными запросами. Тому изъ драматурговъ, кто захочетъ отдѣлать эти два элемента душевной жизни и обособить ихъ, придется сложить оружіе на первыхъ же шагахъ: онъ сразу увидитъ, какъ поблѣднѣютъ краски его картины, какимъ мертвеннымъ, ликующимъ свѣтомъ будутъ свѣтиться его лица и ихъ душевная драма. Теперь необходимо брать это соединеніе такимъ, какъ оно есть, не потому, что этого требуютъ тѣ или другія новѣйшія литературныя моды, теченія, настроенія, вѣянія и такъ далѣе, а потому, что *такова стала жизнь*, отъ которой не откrestiшься и не отобьешься, если не хочешь морально умереть. Прежде брали человѣка и его внутреннюю жизнь и разсматривали, какъ отражаются на ней тѣ или другія социальныя условія. Теперь необходимо брать то и другое вмѣстѣ, нераздѣльно, такъ какъ то, что еще какихъ нибудь двадцать лѣтъ назадъ называли «вторженіемъ улицы», а вчера называли «гущей жизни», есть, въ сущности, не что иное, какъ властный захватъ социальнымъ владычествомъ не только внѣшнихъ условій личной жизни, но и всѣхъ ея глубочайшихъ закоулковъ.

Мнѣ кажется, что теперь личность потому и старается изо всѣхъ силъ выбиться въ индивидуальное начало, доходя до замѣны бывшаго всечеловѣка—сверхчеловѣкомъ, что она чувствуетъ себя Гуливеромъ, всеильно опутаннымъ пигмеями; что ея дѣйствительное освобожденіе наступитъ только тогда, когда она признаетъ вполне самодержавіе общественной начала надъ личнымъ и найдетъ свою свободу какъ часть огромнаго недѣлимаго цѣлага, въ которомъ она является атомомъ болѣе или менѣе значительнымъ, въ зависимости отъ того, насколько этотъ атомъ цѣлага здоровъ, силенъ и талантливъ; что, наконецъ, сила и свобода человѣка, лежатъ въ его общеніи—внутреннемъ, а не внѣшнемъ съ окружающей его однородной массой, а не въ вѣчной борьбѣ во имя индивидуализма съ самыми свѣтлыми началами общественной работы всего человечества.

Какъ-бы то ни было, кто-бы ни былъ правъ—сторонники-ли общественнаго или поклонники индивидуальнаго начала—уже сама настойчивость исповѣданія индивидуалистами своего *sic* въ личной, общественной и художественной области ясно указываетъ на то, что имъ надо отъ *чего то* освободиться. Это *что-то* и есть, незамѣтно, но властно, закраиваясь въ плоть и кровь каждого, сила социальной жизни, принятая одними, какъ оздоравливающее и возвышающее начало, другими—къ счастью, меньшинствомъ и не очень выдающимся—какъ подрывъ ихъ обособленности, отрѣшенія отъ дня, его нужды и его злости, отъ человѣческихъ задачъ и стремленій во имя неопредѣленныхъ и во всякомъ случаѣ—никому не нужныхъ порывовъ. Жизнь все равно сомнетъ ихъ, какъ снѣговой обвалъ, вопьетъ ихъ въ себя рано или поздно, и ей-же, этой могучей и радостной общей жизни, они послужатъ волей-неволей.

При наличности всего того, о чемъ я говорю, вопросъ возможно-ли развитіе социальныхъ вопросовъ въ драматической формѣ и въ какія отношенія стануть къ этому новому виду драмы личность и бытъ?—представляется излишнимъ. И лич-

ность, и бытъ уже давно такъ пропитались социальной стороной жизни, что ихъ жизненность въ драмѣ обуславливается именно этой стороною.

И третій вопросъ рѣшается, по моему, вполне опредѣленно,—рѣшеніемъ двухъ первыхъ. Форма драмы и ея воспроизведенія на сценѣ неизбежно должны измѣниться въ своихъ коренныхъ чертахъ. Но врядъ-ли это измѣненіе пойдеть путемъ, который, сталъ очень популяренъ за послѣдніе годы—путемъ замѣны творческой силы автора его настрое-ніями, а творческой силы актера—его исполнительствомъ. Мнѣ кажется, напротивъ. Чѣмъ сложнѣе и шире духовная жизнь человечества, тѣмъ напряженнѣе и сознательнѣе должны работать творческія силы, съ неослабнымъ вниманіемъ, съ полнымъ сознаніемъ трудности и важности задачи, развиваясь и укрѣпляясь. По моему, можетъ быть ошибочному, мнѣнію, центръ работъ драматурга и актера долженъ быть именно теперь, при расширеніи духовной области человѣческой личности, направленъ на изученіе и воспроизведеніе этой *расширившейся души* во всѣхъ ея безконечныхъ проявленіяхъ, а не на тѣ «цацы», которыми мы забавляемся отъ скуки уже давно, мѣняя ихъ, какъ игрушки.

Кн. А. Сумбатовъ.



ХРОНИКА

театра и искусства.

Изъ практики Совѣта Театрального Общества.

Одинъ изъ уполномоченныхъ Совѣта обратился съ запросомъ, какъ бытъ антрепренеру въ томъ случаѣ, когда приглашенный имъ артистъ не соответствуетъ своему амплуа. Совѣтъ разъяснилъ, что антрепренеръ долженъ заранѣе знать, кого онъ приглашаетъ; когда же контрактъ заключенъ, то несоответствіе артиста своему амплуа нельзя признать мотивомъ для нарушенія заключенныхъ условій и расторженіе договора можетъ послѣдовать только по обоюдному согласію.

Предсѣдатель Томскаго Общества вспомоществованія учащимся ходатайствовалъ передъ Совѣтомъ о разрѣшеніи артистамъ мѣстной труппы принять участіе въ благотворительномъ спектаклѣ, не платя за нихъ сборовъ, обусловленныхъ нормальнымъ договоромъ. Совѣтъ увѣдомилъ, что, къ сожалѣнію, онъ не можетъ удовлетворить это ходатайство, такъ какъ § 84 договора, сборы по коему притомъ поступаютъ въ пенсіонный фондъ артистовъ частныхъ сценъ, утвержденъ Общимъ Собраніемъ, и Совѣтъ не считаетъ себя вправе давать для кого-либо въ этомъ случаѣ изъятія.

Одинъ изъ антрепренеровъ обратился въ Совѣтъ съ запросомъ, сколько часовъ въ сутки должны работать декораторъ и машинистъ, заключившіе договоры черезъ Бюро Русскаго Театрального Общества. Совѣтъ разъяснилъ, что время и количество работъ въ этомъ случаѣ должны быть опредѣлены каждый разъ особымъ соглашеніемъ, которое должно составить содержаніе дополнительнаго пункта договора.

М. И. Крашенинниковъ подалъ Совѣту заявленіе съ приложеніемъ проекта организуемаго имъ товарищества съ цѣлью учрежденія особаго театра для актеровъ, остающихся безъ ангажемента, и съ просьбою о субсидіи для этого предпріятія. Совѣтъ сообщилъ г. Крашенинникову, что за ограниченностью средствъ Общества и опредѣленнымъ имъ назначеніемъ по смѣтѣ, ходатайство о субсидіи удовлетворено быть не можетъ; по существу же его проектъ будетъ переданъ на разсмотрѣніе Союза сценическихъ дѣятелей по утвержденіи его устава.

* * *

На конкурсъ театра Литературно-Художественнаго Общества было представлено 180 пьесъ, изъ которыхъ одна

въ 7-ми актахъ, одна въ 6-ти, 39 въ 5-ти, 69 въ 4-хъ, 3 въ 3-хъ, 8 въ 2-хъ актахъ и 59 въ одномъ актѣ. Изъ числа этихъ пьесъ, написанныхъ на историческіе сюжеты, поступило 18.

Коммисія судей признала, что преміи въ половинномъ размѣрѣ, т. е. 300 руб., за драму изъ современнаго быта, заслуживаетъ драматическій эскизъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ „Меблированная пыль“ Н. М. Никольскаго.

Что касается остальныхъ пьесъ, то коммисія нашла возможнымъ одобрить къ постановкѣ девять произведеній, которыя, соответственно оцѣнкѣ, распределены въ порядкѣ постепенности, нижеслѣдующимъ образомъ:

1) «Молодые побѣги», житейскія сцены въ 5-ти дѣйствіяхъ. І. В. Радзивиловича, автора премированной пьесы «Пережитое».

2) «Въ тупикѣ», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ П. Елисеича.

3) «Швейцаръ генеральши Антоновой», драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ. Л. Л. Толстого. Пьеса посвящена авторомъ отцу своему Л. Н. Толстому.

4) «Семья Соляниковыхъ», комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ. О. Н. Леонтьевой, артистки московскаго Малаго театра.

5) «За отчизну», драматическая поэма-сказка въ 4-хъ дѣйствіяхъ. П. А. Оленина.

6) «Манлій Капитолійскій», трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. В. В. Чиколини, по сценѣ Тальзатти.

7) «Провѣтъ», драматическія сцены въ 5-ти дѣйствіяхъ. В. И. Буславскаго.

8) «Живой бюстъ», сцены изъ жизни странствующихъ уездителей, въ 4-хъ актахъ. К. А. Михайлова.

9) «Messieurs, будьте осторожны», шутка въ одномъ дѣйствіи. Н. А. Шильдкнехт (Щитоносцевъ).

* * *

† М. И. Свободинъ. Скончался молодой артистъ труппы г. Соболевцова-Самарина, Михаилъ Ивановичъ Коновальчиковъ—по сценѣ Свободинъ. Покойному было 24 года. Онъ учился на Кіевскихъ драматическихъ курсахъ, всего два года какъ поступилъ на сцену, и оба первые сезона игралъ въ труппѣ г. Соболевцова. Умеръ Свободинъ отъ черной оспы, которая свела его въ могилу на пятый день болѣзни. Этотъ неожиданный конецъ молодой, полной надеждъ, жизни произвелъ на товарищей покойнаго угнетающее впечатлѣніе.

Свободинъ—единственный сынъ матери-вдовы...

* * *

† Доброклонская. На дняхъ въ Симбирскѣ умерла артистка Доброклонская, жена мѣстнаго полиціймейстера, недавно покинувшая сцену. Покойная занимала амплуа ingénue-comique. На гробъ ея отъ труппы Симбирскаго театра возложенъ былъ вѣнокъ.

* * *

Слухи и вѣсти.

— Въ новомъ помѣщеніи московскаго Бюро, какъ извѣстно, будетъ устроена театральная сцена. Декорація и приспособленія для нея заказаны въ Петербургѣ.

— Артистъ Александринскаго театра Л. Я. Никольскій серьезно заболѣлъ, и находится въ настоящее время на излеченіи въ Придворномъ госпиталѣ.

— «Мѣсяцъ въ деревнѣ» идетъ въ Александринскомъ театрѣ 12-го ноября. Ставить пьесу г. Санинъ.

— Въ театральныхъ кружкахъ много разговоровъ о томъ, что съ будущаго сезона В. Ф. Коммисаржевская открываетъ свой театръ въ Петербургѣ. Проектъ этотъ, сколько намъ извѣстно, не выходитъ изъ области предположеній. Говорятъ, будто-бы г-жа Коммисаржевская намѣрена соединиться съ Н. А. Поповымъ.

— Извѣстная арфистка г-жа Чарлоне, служившая въ оркестрѣ русской оперы въ консерваторіи въ качествѣ солистки, заболѣла острымъ припадкомъ душевной болѣзни. На артистку въ последнее время стали внезапно нападать какіе-то странные припадки. Припадкамъ душевной болѣзни г-жи Чарлоне предшествовала, какъ говорятъ, манія величія. Г-жа Чарлоне помѣщена въ больницу для нервно-больныхъ.

— Залъ Ванганова, бывший фонтъ-Дервизъ, снятъ подъ оперетку г. Волковымъ. Открытіе опереточныхъ спектаклей состоится 31-го октября. Опереточные спектакли въ этомъ залѣ будутъ ставиться два раза въ недѣлю—по вторникамъ и пятницамъ. Капельмейстеромъ приглашенъ г. Романовскій.

— Долгосрочные отпуска артистамъ Императорскихъ театровъ всѣхъ категорій впредь будутъ разрѣшаемы лишь въ въ исключительныхъ случаяхъ, причемъ артисты не имѣютъ права за время отпуска при участіи на частныхъ сценахъ именовать себя артистами Императорскихъ театровъ, и время отпуска не будетъ зачисляемо въ дни дѣйствительной службы.

— Въ программу ежегоднаго спектакля въ пользу Театральнаго Общества въ Маринскомъ театрѣ пойдутъ «Корневиль-

скіе колокола» съ Шаляпинымъ—Маркизомъ и Собиновымъ—Гренише.

— Комедія Фульда «Причуды сердца» въ стихотворномъ переводѣ Лоло одобрена репертуарнымъ совѣтомъ и будетъ въ текущемъ сезонѣ поставлена въ Александринскомъ театрѣ.

— Обычай ставить пьесы «подъ наблюдениемъ автора» понемногу прививается. Такъ, баронесса А. И. Радощевская приглашена П. П. Струйскимъ въ Вильну для постановки переводной съ польскаго пьесы «Агасеръ».

— Въ пятницу, 7-го ноября, въ литературно-художественномъ кружкѣ имени Я. П. Полонскаго В. В. Быховскій прочтетъ докладъ «Драматическая поэма И. Гриневской «Бабѣ». Ея идейное и художественное значеніе въ связи съ очеркомъ движенія бабидовъ». Въ нашемъ журналѣ В. В. Быховскій уже посвятилъ статью этой пьесѣ.

— 1-го декабря исполнится 25 лѣтъ службы артиста Владиміра Федоровича Романкова, который въ настоящее время находится на службѣ въ Народномъ домѣ Императора Николая II, въ С.-Петербургѣ.

— 8, 9, 10 и 11 ноября въ Новомъ театрѣ «Неметти» состоятся гастролы труппы Метерлинка, съ г-жей Лебланъ во главѣ. Пойдутъ только метерлинковскія пьесы. Великимъ постомъ въ томъ же театрѣ предполагаются гастролы Э. Дюзе.

— Въ «Южн. Край» телеграфируютъ изъ Ялты: Напечатанное въ «Новост. Дня» и перепечатанное большинствомъ газетъ содержаніе новой пьесы А. П. Чехова «Вишневый садъ»—грубая мистификація.

Однако кто телеграфируетъ изъ Ялты? А. П. Чеховъ или какой-нибудь «сочинитель»?

— П. Н. Орленевъ 5-го ноября заканчиваетъ спектакли въ новомъ театрѣ Неметти и уѣзжаетъ въ Берлинъ, гдѣ онъ выступитъ въ Королевскомъ театрѣ. Пойдетъ нѣсколько разъ «Царь Θεодоръ». Г. Орленевъ будетъ играть по-русски, остальные роли будутъ исполнены на нѣмецкомъ языкѣ.

* * *

Московскія вѣсти.

— Первое представленіе новой пьесы кн. Сумбатова «Измѣна» («Исламъ») въ Маломъ театрѣ состоится 19 ноября.

— Оперное товарищество, подвизающееся въ «Эрмитажѣ», получило за первый мѣсяцъ по 50 коп. на рубль основнаго оклада.

— Въ труппу г. Кожевникова приглашена новая артистка—г-жа Львовская.

— На послѣднемъ собраніи членовъ общества искусства и литературы рѣшено продолжать и въ этомъ сезонѣ ставить спектакли и литературные вечера на сценахъ Охотничьяго клуба и Театральнаго бюро; режиссеромъ приглашенъ В. Э. Владиміровъ. Оборотъ общества въ прошломъ сезонѣ выразился въ суммѣ 18,000 руб., убытокъ—2,020 руб.

— Состоялось открытіе новаго помѣщенія желѣзнодорожнаго клуба, съ недурной сценой и довольно помѣстительнымъ заломъ.

— Новая пьеса въ стихахъ Лоло (Л. Мунштейна) «Вѣчный праздникъ» идетъ въ театрѣ Корша 15-го ноября въ бенефисъ А. Петровскаго.

— На дняхъ въ театрѣ Корша шла въ первый разъ небольшая пьеса С. А. Найденова—«№ 13». Приводимъ нѣкоторые отзывы московской печати. «Слово «драма», подъ которымъ подразумевается нѣчто болѣе или менѣе крупное по размѣрамъ, цѣльное и законченное, къ произведенію г. Найденова не подходитъ. Это—двѣ небольшія сценки, которыя могли бы служить отличнымъ эпилогомъ къ исторіи разбитаго женскаго существованія, гдѣ въ прошломъ—картины счастья и довольства, а въ настоящемъ—нищета, позоръ и оскорбленія. Но и въ этомъ видѣ, какъ эти сцены предстали предъ зрителемъ, онѣ не лишены, а мѣстами даже полны драматизма. («Рус. Вѣдом.»).

Нехорошее, нездоровое число. Жуткое число. Суевѣрные и нервные люди его боятся,—безъ сомнѣнія, именно потому г. Найденовъ и выписалъ его въ заголовкѣ своей двухкартинной драмы,—момента изъ жизни людей, чувствующихъ себя одинокими среди огромнаго, кипучей жизнью живущаго города. Ужасъ этого одиночества—и мысль, и содержаніе крошечной драмы. Надо, впрочемъ, оговориться: слово драма тутъ ровно ничего не опредѣляетъ. Драмы тутъ, въ сущности, и нѣтъ, имѣется просто печальное городское происшествіе. И если пожелать слѣдовать новаторству, то новое двухкартинное произведеніе г. Найденова было-бы правильнѣе всего назвать—«настроениемъ въ двухъ картинахъ». Это опредѣленіе явилось-бы нѣсколько неожиданнымъ для теоретиковъ словесности, но оно вполне совпало-бы въ данномъ случаѣ съ намѣреніями автора, исполнителей и постановкою произведенія на сценѣ.

Чуткій, наблюдательный, живой талантъ автора «Дѣтей Ванюшина» ярко сказанъ и въ этой картинкѣ. Вставьте этотъ эпизодъ, это печальное происшествіе въ любую драму или комедію, дайте его въ причинной связи съ прошедшимъ,—мастерство автора почувствуется сразу. Нуженъ именно та-

лантъ и талант крупный, чтобы еле уловимыми черточками набросать живая фигура, точно выхваченная из широкой трагедии большого города. (Н. Р.—нѣ въ «Моск. Листкѣ»).

Наряду съ этими и другими симпатичными и горячими отзывами, какъ въ «Курьерѣ», встрѣчаются и отрицательные. Не разглядѣть большого таланта въ этой вещичкѣ—мудрено, но возможно, что пьеса не сценична.

* * *

Заграничныя мелочи.

— Французская палата депутатовъ въ принципѣ постановила уничтожить въ теченіе пяти лѣтъ частныя посредническія бюро. По предложенію Мильвуа, законъ этотъ распространяется и на театральныя агентуры, которыя приравнены къ посредническимъ (бесплатнымъ) рабочимъ бюро. Мильвуа указалъ на то, что театральныя агентства эксплуатируютъ драматическихъ артистовъ и артистокъ. Такимъ образомъ, вскорѣ во Франціи исчезнутъ театральныя агентства. Ихъ замѣнятъ бесплатныя посредническія бюро, и артисты получатъ профессиональную организацію, по примѣру рабочихъ союзовъ.

— Сарду читалъ на дняхъ въ Парижѣ «на сценѣ театра Сары Бернаръ, свою новую пьесу: «Колдунья», репетицію которой должна начаться въ скоромъ времени. «Колдунья»—пьеса въ четырехъ актахъ съ прологомъ. Дѣйствіе происходитъ въ 1506 году въ Толедо, послѣ взятія Гренады, во время царствованія Фердинанда. Это то время, когда инквизиція, учрежденная въ 1478 году, дѣйствовала со всею своею свирѣпостью, руководима кардиналомъ Хименесомъ, (роль эта назначена г. Максу), и преслѣдовала одинаково и диссидентовъ и мавровъ. Одинъ изъ процессовъ о колдовствѣ положенъ въ основу драмы. Роль Зараи будетъ играть Сара Бернаръ.

* * *

Малый театр. «Искупленье», новая пьеса И. Н. Потапенко, въ противоположность «Вышей школь»—чистопробная драма по завязкѣ, развязкѣ и общему гнетущему тону. Предъ нами проходитъ, втиснутая въ рамки драматическаго эпизода, жизнь семьи Сандаловыхъ, по духу родственной семьѣ Карамзовыхъ. Двѣ сестры и два брата. Одинъ братъ—неудачникъ актеръ, алкоголикъ, бездарный, и въ то же время страстный театралъ, спустившій на театръ все состояніе. Другой—художникъ декадентскаго оттѣнка. И тутъ страстности, пожалуй, художественность натуры, неумѣренная нравственными принципами. Старшая сестра—та же картина страстности; по отдѣльнымъ намекамъ видно, что она прожигала жизнь: по ходу дѣйствія, она столь же страстна въ своей злобѣ, какъ и въ корысти. И младшая сестра—Марьяна—несущая «искупленье» за всю семью, отмѣчена также печатую страстности и неуравновѣшенности, но какъ Алеша въ «Карамзовыхъ», она вся ушла въ подвигъ любви. Она живетъ у мужа старшей сестры, давно покинувшей семейный очагъ. Самоотверженіе и скрытая любовь къ Валежникову (такъ зовутъ ея зятя)—главный мотивъ пьесы. Когда доведенный наглостью жены и ея домогательствами, Валежниковъ убиваетъ ее, Марьяна спѣшитъ принять на себя это убійство. На этомъ актѣ «искупленье» и кончается пьеса. И хотя фактически Марьяна ничего не искупила, но какъ бы возстановила равновѣсіе въ семьѣ излишне страстныхъ, лихорадочныхъ, поврежденныхъ натуръ.

Пьеса И. Н. Потапенко написана просто, тепло, отличнымъ литературнымъ языкомъ. Фигуры не всѣ дописаны до полной яркости и очевидности (наименѣе закончены—Валежниковъ и жена), но многія даютъ прекрасный матеріалъ исполнителямъ. Особенно благодарна роль Марьяны, которую играла г-жа Коммисаржевская.

Пьеса имѣла большой успѣхъ. Автора вызывали много разъ, съ большимъ единодушіемъ.

* * *

«Медвѣдєвскіе дни» закончились вечеромъ 25-го октября обѣдомъ по подпискѣ, устроеннымъ по инициативѣ Совѣта Театральнаго Общества въ ресторанѣ Контана. Присутствовало около 60 человѣкъ. Юбиларъ былъ посаженъ между А. Е. Молчановымъ и М. Г. Савиной.

Гостевъ и рѣчей было множество. Обѣдъ отличался особеннымъ оживленіемъ. Говорили много и безъ умолку, и многія рѣчи отличались и неподдѣльнымъ оживленіемъ, и живымъ остроуміемъ. Первую рѣчь произнесъ А. Е. Молчановъ, очертившій значеніе юбиляра въ исторіи русскаго театра. Послѣ А. Е. Молчанова отъ имени «ревізійной коммисіи» Театральнаго Общества говорилъ членъ ея А. Р. Кугель, указавшій въ своемъ юмористическомъ докладѣ, что денегъ у Медвѣдева мало, а надо бы больше, что сѣдины много, а надо бы меньше, но что, въ общемъ, приходъ съ расходомъ вѣренъ, а почетъ, оказываемый П. М. Медвѣдеву, вполне соответствуетъ балансу его заслугъ. Остроумныя рѣчи сказали Я. А. Плещевскій-Плюшкинъ, В. П. Далматовъ, разсказавшій о четырехъ своихъ встрѣчахъ съ юбиляромъ, причемъ первая относится еще къ тому времени, когда его

(Далматова) «звали еще Васькой, а не Василиемъ Пантелеймоновичемъ», затѣмъ нѣсколько содержательныхъ спичей произнесъ В. В. Быховскій, Е. П. Карповъ, выяснившій роль Медвѣдева, какъ открывателя талантовъ, и человѣка, поклавшаго Россіи Островскаго въ полномъ блескѣ. Стихотворные экспромпты были прочитаны И. А. Гриневской, Л. Г. Ждановымъ и В. С. Лихачевымъ.

П. М. Медвѣдевъ отвѣчалъ нѣсколько разъ. Онъ говорилъ о томъ, что заслугъ за собою не признаетъ, а что онъ любилъ театръ, въ этой же любви многіе грѣшны и повинны.

Среди присутствовавшихъ, кромѣ упомянутыхъ, отмѣтимъ: баронессу А. И. Радошевскую, г-жу Анненкову-Бернаръ, г-жъ Селиванову, Александрову, Панову; гг. Билибина, Каширина, Арбенина, Радзивиловича, И. М. Литвина, Корвинъ-Круковскаго, Дарскаго, бр. Адельгеймъ, В. М. Юрьева, В. С. Кривенко, П. П. Струйскаго, Л. Г. Яковлева, И. И. Судьбининъ, В. А. Тихонова. Послѣ обѣда пѣли, веселились и даже танцевали кэкъ-уокъ.

* * *

Возобновленіе „Псковитянки“ Римскаго-Корсакова. Около тридцати лѣтъ «Псковитянка» отсутствовала въ репертуарѣ нашей казенной сцены. За это время Римскій-Корсаковъ дважды переработалъ свой трудъ и дополнилъ его прологомъ «Боярыня Вѣра Шелого». Въ настоящемъ своемъ видѣ «Псковитянка», безспорно—одна изъ улачѣйшихъ оперъ талантливаго композитора Либретто «Псковитянки» даетъ композитору широкую возможность проявить мастерскую «красочность» оркестра. Одинъ разсказъ Вѣры въ прологѣ стоитъ «дорогого»...

Отлично инструментованная увертюра, построена на характеристикахъ Грознаго и Михайлы Тучи. Начало первой картины—игра въ горѣлки, реплики Власевны, разговоръ нянекъ съ доносящимся изъ глубины сада хоромъ дѣвушекъ «ужъ какъ росъ въ лѣсу», и наконецъ скака Власевны—все это оперные шедевры. Вѣрная декламация, сочныя краски оркестра, яркое трепетанье жизни! Далѣе вдохновенныя какъ бы оставляетъ композитора. Еще пѣсня Тучи оригинальна, но сцена и дуэтъ съ Ольгой излишне растянуты, оркестръ отдѣляется ничтожными фразами. Сцена Токмакова съ Матутой нѣсколько ярче, а внезапный звонъ въ вѣчевой колоколъ, прерывающій ихъ объясненіе опять интересенъ по выполнению. Во 2 картинѣ талантъ Римскаго-Корсакова развертывается во всю свою ширь. Это страница гениальная. Симфоническая картина, изображающая вѣче, отвѣтныи хоръ новгородскому гонцу съ характерными фанфарами мѣлкими, рѣчь Токмакова съ чуднымъ сопровожденіемъ аккордами, первое обращеніе Тучи къ народу «позвольте мужи псковичи», и наконецъ, его прощальная пѣсня—все это оставляетъ неотразимое впечатлѣніе. Въ этой картинѣ все слилось въ общее цѣлое: и музыка, и слово, и чувство, и обстановка. Много крупныхъ достоинствъ и въ 3-ей картинѣ: Хоръ «грознаго царя идетъ»; ариозо Ольги, хотя въ аккомпаниментѣ къ нему трезвучія si-minor—la-minor и sol-minor звучатъ нѣсколько странно.—Въ 4-ой картинѣ удачно разрабатывается характеристика Грознаго, но начиная съ того момента, когда Грозный останавливаетъ свое вниманіе на Ольгѣ, музыка принимаетъ характеръ какой-то искусственной сочиненности. Симфоническая картина, открывающая 3-е дѣйствіе, хотя и колоритна, но благодаря миниатюрности размѣровъ производитъ впечатлѣніе эскиза. 5 картина была почему-то выпущена, вслѣдствіе чего б явилась для публики недостаточная мотивированность. Если и получились впечатлѣніе законченности, то благодаря мастерски обрисованнымъ композиторомъ образомъ Грознаго и Ольги.

Давно не приходило въ видѣть такого художественнаго спектакля. Передъ глазами зрителей промелькнула сама русская жизнь временъ Грознаго. Совершенно забывалось, что опера искусство условное, обильное трафаретами. На сценѣ любили, ненавидѣли, мыслили, волновались живые люди. Даже пѣніе порой казалось естественной рѣчью. Картина вѣча надолго останется незабываемой. Массовыя сцены поставлены великолепно. Воскресъ Псковъ съ его могучей волей, своеобразной красотой, съ его церквами, волнищей, теремами, вѣчевымъ колоколомъ. Въ картинѣ встрѣчи Грознаго было ярко передано щемящее чувство ожиданія неизвѣстнаго будущаго. Что станетъ со Псковомъ, его женами и дѣтми, его золотыми маковками, его богатствомъ, а главное со свободой. Грознаго не угадать! Но все же псковичи чувствуютъ еще силу въ себѣ. Не смотря на горечь ожиданія, у нихъ таится другое чувство, могучее, сильное: постоятъ за себя и поддержать великій Псковъ.

Переходя къ отдѣльнымъ исполнителямъ, я, по правдѣ сказать, не знаю, кому отдать пальму первенства. Безусловно, выделялся г. Шалапинъ. Но, вѣдъ, образъ Грознаго слишкомъ рельефно выступаетъ вообще на фонѣ русской жизни. По выраженію Бѣлинскаго, онъ стоитъ облитый ослѣпительнымъ, кровавымъ, нестерпимымъ блескомъ. Разбираясь въ впечатлѣніяхъ, видишь какая это была вдохновенная игра какое глубокое проникновеніе въ сложный психическій міръ

«страшнаго» царя московскаго! Сила, деспотизмъ, своенравіе, иронія, могучая воля и спрятанная въ самыхъ тайникахъ души искра доброты—все это умѣетъ г. Шалапинъ воплотить въ цѣльный незабываемый образъ. Превосходной партнершей гастролера явилась г-жа Куза. На долю артистки выпала громадная задача. Ей пришлось исполнить двѣ роли: Вѣры въ прологѣ и Ольги въ самой оперѣ. Выполнила эту задачу г-жа Куза блестяще. Она создала два милыхъ женскихъ образа и чаровала слушателей красотой вокальной передачи.

Горячо и жизненно провелъ роль Тучи г. Ершовъ. Очень хороша была въ отвѣтственной но маловыигрышной роли Власъевны г-жа Долина, неподражаемо передавшая «сказку» въ 1-ой картинѣ. Хороши гг. Серебряковъ (Токмаковъ), Угриновичъ (Матута) и г-жи Носилова (Надежда), Полозова (Степанида).

Неудивительно, если въ такмъ исполненіи, опера имѣла столь—крупный успѣхъ, что даже не жаловались на дороговизну цѣнъ, назначенныхъ бенефициантомъ—оркестромъ. Первый рядъ креселъ стоилъ 20 р. Г. Шалапинъ получилъ огромный серебряный кубокъ, г. Ершовъ—вѣнокъ, г-жа Куза—корзину цвѣтовъ и нѣсколько цѣнныхъ подарковъ. Автора все время шумно вызывали и награждали вѣнками.

Въ декоративномъ отношеніи опера обставлена роскошно. Неудачна лишь декорация 1-ой картины: деревья въ Псковѣ едва-ли когда покрывались сѣрыми листьями.

М. Нестеровъ.

* * *

Народный домъ. «Рафаэль» Аренскаго да «Гензель и Гретель» Гумпердинка—новинки опернаго репертуара Народнаго дома. Наканунѣ я смотрѣлъ «гвоздь» здѣшняго драматическаго репертуара: «Севастополь», и это обстоятельство сыграло роль въ ощущеніяхъ, испытанныхъ мной отъ опернаго спектакля...



† В. Н. Томиный.

(См. № 44).

ніе, въ которомъ артисты ничего кромѣ безпомощности проявить не могутъ. Послѣ блестящей постановки «Виндзорскихъ кумушекъ» исполненіе «Гензеля и Гретель» кажется особенно блѣднымъ. Не было ни Гензеля, ни Гретель, ни колдуньи-грызуни. Первые двѣ роли очень трудны. Нужно умѣть нарисовать прелесть дѣтской картинки, стоицизмъ чистоты, невѣдѣнія и естественнаго веселья жизни,—безъ особой игры и подчеркиваній. Здѣсь все поκειται на наружности, на постоянномъ вѣрномъ жестѣ, на правильной гримасѣ, на искренности интонаціи. Малѣйшій рѣзкій жестъ, малѣйшая преувеличенность мимики, ничтожная дѣланность интонаціи — и иллюзіи нѣтъ. Художественно задуманный образъ будетъ низведенъ къ кафешантанному жанру—беба. Гибкаго комическаго дарованія требуетъ и роль колдуньи. Колдунья—и сладка, какъ «пряникъ», и зла, и жадна. Она суетится, шипитъ и все время пронзительнымъ хихиканьемъ сбивается съ напускнаго тона благодушія и вкрадчивости. Музыка именно такъ трактуетъ эту роль. То широкіе интервалы, напоминающіе разинутую пасть, то медоточивая мелодія, поддерживаемая скрипками, духовыми деревянными, уснащенные триллерами воагласы на sol, la, si-bemole, сопровождаемые форшлагами флейты, то демоническія заклинанія, несмотря на словесную галиматью поддерживаемыя таинственными фанфарами тромбонъ,—все это надо отмѣтить въ исполненіи. Что же дали г-жи Савельева (Гензель) Рунге (Гретель) и Снарская (Колдунья)? Г-жа Савельева по наружности, пожалуй, подходила къ роли веселаго мальчика, но нетвердое знаніе партіи связывало ее, что называется, по рукамъ и ногамъ. Къ тому же непріятно шокируетъ ухо безрерывное «пониженье». Сперва только констатируешь фактъ немзыкально-

сти и отсутствія слуха, а потомъ это начинаетъ изводить. Г-жа Рунге по наружности совсѣмъ не соответствуетъ милой Гретель, да еще прибавить къ этому нужно неудачный гримъ. Самая партія Гретель трудна для г-жи Рунге. Излишняя форсировка голоса кромѣ тремолированія ничего не даетъ. Г-жа Снарская всю свою партію скорѣе прокричала, чѣмъ пропѣла. Поэтому характерныя взвизгиванія совершенно пропали, или вѣрнѣе звучали безъ перерыва. Второстепенныя партіи: матери, крикуньи на широкихъ интервалахъ, и подвыпившаго отца съ несмолкаемымъ «тра-ля-ля» нашли хорошихъ исполнителей въ лицѣ г-жи Бзуль и г. Салтыкова. Но этого мало для цѣлой оперы. Тѣмъ болѣе, что оркестръ, играющій въ этой оперѣ первенствующее значеніе, очень грохоталъ. Пропала увертюра, темы которой проходятъ нитью черезъ всю оперу, пропала лѣсная сцена 2-го акта—шедевръ Гумпердинка. Эта сцена начинается пѣсенкой (Гретель) съ несложнымъ аккомпаниментомъ и завершается чисто вагнеровскимъ fortissimo. Въ ней очень много оркестровыхъ деталей. Напримѣръ, соло скрипокъ при наступленіи сумерокъ, бассъ-кларнетъ, выступающій съ протяжной мелодіей, присоединяясь къ замирающимъ звукамъ «ку-ку!» Дирижированій оперой г. Шеферъ ничего не выдѣлялъ. У него все — forte. Г. Шеферъ, очевидно, забылъ старую истину, что, дирижерская палочка обязываетъ его показывать и музыкантамъ и пѣвцамъ какъ такты и вступленія, такъ и указанныя въ партитурѣ нюансы. Впрочемъ, и вступленій-то дирижеръ почти не показывалъ, сидѣлъ все время, вперивъ взоры въ партитуръ, словно боялся потерять страницу. Въ смыслѣ постановки нужно отмѣтить тщательность и изящество, обнаруженныя въ картинѣ появленія ангеловъ.



Е. П. Брагина.

(Къ 25-лѣтію сценической дѣятельности).

«Рафаэль» очевидно поставленъ въ виду краткости оперы Гумпердинка. Это, такъ сказать, опера въ сѣзда. Г. Аренскій написалъ оперу экстренно. Самая тема произведенія — натянутая аллегорія. Прославленіе могущества и святости красоты даже въ тѣлесномъ ея проявленіи, и возвеличеніе искусства живописи въ лицѣ ея высокаго служителя. Красоту олицетворяетъ Фарнарина, а искусство — Рафаэль. Народу эта аллегорія непонятна. Мнѣ случайно удалось подслушать фразу какого-то солдата, обращенную къ своему пріятелю мастеровому: «во, братецъ, даже ксендзъ противъ красивой бабы не устоялъ».

Дарованіе и музыкальное знаніе А. С. Аренскаго, конечно, не могли не сказаться въ названной оперѣ. Есть пять-шесть номеровъ, отличающихся изящнымъ письмомъ и тонкою гармонизаціей. Напримѣръ, аріозо самого Рафаэля. Мотивъ этого номера «я помню чудный мигъ» часто мелькаетъ въ оперѣ. Нѣкоторыя мѣста въ дуэтѣ Рафаэля и Фарнарины указываютъ на искры вдохновенія. Зато введенныя въ оперу національныя итальянскія мелодіи отзываются банальностью: такова пѣсенка народнаго пѣвца. Спѣшность работы сказывается въ финалахъ.

Партію «Рафаэля» пѣла г-жа Снарская старательно, но ограниченность діапазона не позволяла артисткѣ оставить цѣльное впечатлѣніе.

Безцвѣтная Фарнарина г-жа Сараджіева. Голосокъ у нея симпатичный, но совершенно не поставленный. Пѣсенку народнаго пѣвца какъ-то вяло пропѣлъ г. Мосинъ, причѣмъ особенно старался щегольнуть верхними нотами. Звучность блестящая, а впечатлѣніе получалось антихудожественное... Лучше пожертвовать первымъ для послѣдняго. Партію кардинала пѣлъ г. Порубиновскій болынымъ. Крошечную партію могъ бы исполнять и компримаріо.

М. Нестеровъ.

* * *

Музыкальныя замѣтки. Второй концертъ О. С. Габриловича, какъ и первый, привлекъ весьма многочисленную публику, несмотря на очень, даже слишкомъ высокія цѣны. Главными номерами программы были два сравнительно рѣдко исполнявшихся крупныхъ произведенія романтической фортепьянной литературы: бетховенская соната As-dur (ор. 110), сплошь проникнутая духомъ тогда только зарождавшагося романтизма, и безподобныя варіаціи Брамса (ор. 24) на генделевскую тему. Это произведеніе блещетъ изяществомъ, остроуміемъ, богатствомъ содержанія и разнообразіемъ формъ. Какъ жаль, что

наши пианисты и сами, повидимому, мало знают эти вариации и мало знакомятъ съ ними нашу публику!

Именно въ этихъ вариацияхъ г. Габриловичъ больше всего выказалъ всю гибкость и богатство своего таланта: это—превосходный, обладающий безукоризненной техникой пианист, умный и серьезный артист, относящійся съ большой вдумчивостью и осмысленностью къ каждому исполняемому имъ произведенію. Передъ этими достоинствами почти ступенькаются небольшія шероховатости въ его исполненіи: нѣкоторая «поверхность» его туше и далеко не всегда строго выдержанный ритмъ.

Точно также и темпъ выбираетъ г. Габриловичъ нѣсколько произвольно. Такъ въ «Carpis» Падаревского онъ взялъ бѣшено-скорый темпъ, что, конечно, позволило ему блеснуть во всю своей техникой, но едва ли было стильно и во всякомъ случаѣ не въ «genre Scarlatti», какъ эта вещь озаглавлена.

Впрочемъ, публикѣ этотъ номеръ программы особенно понравился, такъ что его, а также и прелестно исполненную «Осеннюю Пѣсню» Чайковского, концертантъ принужденъ былъ повторить на bis.

Первое симфоническое собраніе было въ этомъ году посвящено исключительно памяти П. И. Чайковского. Главнымъ номеромъ программы была его V симфонія, превосходно исполненная подъ управленіемъ г. Хессина. Эту симфонію, подъ его же управленіемъ, мнѣ пришлось прослушать два года назадъ въ Лейпцигѣ на концертѣ, посвященномъ памяти Чайковского въ «Alberthalle», и мнѣ пріятно было убедиться въ томъ, что молодой дирижеръ за это время много, повидимому, поработалъ надъ собой, сталъ уѣреннѣе и во многомъ усовершенствовался. Жаль однако, что онъ слишкомъ ужъ рабски подражаетъ во всемъ своему учителю, Никишу, утрируя, напримѣръ, до послѣдней степени манеру послѣдняго, выделять мѣдные духовые инструменты (въ послѣдней части симфоніи).

Г. Габриловичъ очень красиво и съ громадной силой исполнилъ фортепианный концертъ Чайковского. Ритмъ опять былъ у него не вполне уѣренный, такъ что оркестръ съ трудомъ слѣдилъ за нимъ. По настоящему требованію публики, онъ исполнилъ на bis «Осеннюю Пѣсню» и «Humoresque» Чайковского.

Г-жа Фриде съ рѣдкимъ изяществомъ пропѣла романсъ Чайковского изъ числа тѣхъ, которые публикѣ нашей менѣе извѣстны; изъ нихъ серенада на французскія слова такъ хороша, что прямо непонятно, почему ее такъ рѣдко поютъ. На bis она исполнила романсъ Чайковского: «Растворилъ я окно» на слова Августѣйшаго поэта.

Уходя домой, я невольно остановился въ фойѣ передъ статуей незабвеннаго композитора и еще разъ увидалъ его умные и добрые глаза, такъ задумчиво и грустно смотрѣвшіе внизъ съ высоты мраморнаго изваянія. Какъ-то больно было не увидать у подножія статуи ни одного вѣнка — неужели же Императорское Русское Музыкальное Общество не могло об этомъ позаботиться?

Концертъ, устроенный русскимъ собраніемъ въ память П. И. Чайковского, привлекъ въ залъ Дворянскаго собранія многочисленную публику. Благодаря участію такихъ артистовъ, какъ Ауэръ, Зилотти и Сениусъ программа была составлена очень интересно и разнообразно, исключительно изъ сочиненій Чайковского. Всѣмъ участвовавшимъ былъ оказанъ съ стороны публики бурный и восторженный пріемъ; а гг. Ауэръ и Зилотти получили, кромѣ того, по роскошному лавровому вѣнку отъ русскаго собранія.

Что касается главнаго номера программы — патетической симфоніи, то исполненіе этого гениальнаго произведенія, подъ управленіемъ г. Горѣлова, было настолько неудовлетворительно, что лучше всего совершенно о немъ умолчать...

А. Каль.

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Вильна. Читатели журнала уже знакомы съ несовсѣмъ обыкновеннымъ письмомъ артистки г-жи Пшесецкой. Теперь артистка на страницахъ той-же газеты благодаритъ всѣхъ лицъ, откликнувшихся на ея воззваніе. Редакція газеты сопровождаетъ благодарственное письмо г-жи Пшесецкой своимъ примѣчаніемъ. «Мы рады сообщить нашимъ читателямъ, что несчастіе, постигшее г-жу Пшесецкую, встрѣтило среди нашихъ согражданъ самое широкое сочувствіе: бѣдной женщинѣ пришли и приходятъ на помощь съ разныхъ сторонъ, особенно изъ среды военной, къ которой г-жа Пшесецкая принадлежитъ по своему происхожденію». Все хорошо, что хорошо кончается.

Житомиръ. Съ первыхъ чиселъ ноября слѣдуетъ открытіе опернаго сезона въ городскомъ театрѣ, подъ управленіемъ артиста петербургскихъ театровъ А. А. Серебрякова. Въ составъ труппы входятъ, между прочимъ, меццо-сопрано г-жа

Пржебылецкая, бастъ Ходачукъ, сопрано г-жа Туллеръ и баритонъ г. Ермаковъ.

Кіевъ. 23-го октября въ окружномъ судѣ слушалось дѣло по иску артистки Е. И. Пальминой къ антрепренеру театра общества грамотности, М. М. Бородаю — о 600 руб. жалованья, недоплаченнаго артисткѣ за сезонъ 1902—1903 г. Ответчикъ въ засѣданіе не явился. Заочнымъ рѣшеніемъ постановлено взыскать съ М. М. Бородаю въ пользу истицы 600 рублей и судебныя издержки.

Кострома. Е. Н. Горева вышла изъ состава труппы г. Панормова. Въ мѣстной газетѣ г-жа Горева слѣдующимъ образомъ объясняетъ свой уходъ. «По договору съ антрепренеромъ костромскаго театра Панормовымъ-Сокольскимъ я была приглашена на зимній сезонъ исключительно на роли героини. Между тѣмъ г. Панормовъ-Сокольскій заставлялъ меня играть несоотвѣтственныя роли, и кромѣ того, выступать на сценѣ лишній противъ договора разъ въ недѣлю. Считаю это нарушеніемъ контракта, я отказалась выполнять несправедливыя требованія Панормова, за что и была имъ оштрафована 70 рублями.

Все это дало мнѣ право считать нашъ контрактъ расторгнутымъ и оставить Кострому».

Рыбинскъ. Съ артисткой г-жей Азаревской приключилось въ заключительной сценѣ 2 акта «Трильби» печальное происшествіе. Когда Свенгали гипнотизируетъ Трильби, а потомъ рѣшительнымъ жестомъ отстраняетъ ее отъ себя, Трильби съ помосту падаетъ; г-жа Азаревская упала такъ неосторожно, ударившись сильно затылкомъ объ полъ, что сразу впала въ обморокъ. Артистку (послѣ опущенія занавѣсы) пришлось отвести въ уборную въ безсознательномъ состояніи. Г-жа Азаревская очнулась черезъ полчаса.

Н.-Новгородъ. На одномъ изъ послѣднихъ собраній членовъ общества распространенія начальнаго образованія въ Нижегородской губерніи обсуждался вопросъ о слѣдѣ народнаго театра общества товариществу во главѣ съ М. Горькимъ. Губернскій предводитель дворянства А. Б. Нейдгартъ заявилъ, что онъ не участвуетъ въ товариществѣ и находилъ неудобнымъ вообще оглашать составъ товарищества. Противъ оглашенія протестовали также Е. Н. Чириковъ, А. М. Пѣшковъ и др., такъ что составъ товарищества остался неизвѣстнымъ. Рѣшено сдать народный театръ на три года съ 15 ноября товариществу, причемъ выражено пожеланіе, чтобы цѣны на мѣста были въ общемъ понижены. Расходъ по эксплуатаціи зданія вычисленъ, въ 5100 руб., а приходъ въ 3½ тыс. руб.

Нахичевань. 22 октября артистическое общество открыло зимній сезонъ въ городскомъ театрѣ. Для открытія были поставлены «Чужіе».

Харьковъ. Намъ присланъ отчетъ правленія харьковскаго общества любителей оркестровой и камерной музыки за первый годъ его существованія (1902—3 г.).

Молодое общество имѣетъ цѣлью дать любителямъ-музыкантамъ возможность собираться для совмѣстной игры и, организовавъ хорошій любительскій оркестръ, выступать передъ публикой въ концертахъ, программа которыхъ, будучи по силамъ любителямъ, въ то же время была бы довольно серьезной и такимъ образомъ, общество могло бы пропагандировать среди жителей города Харькова серьезную оркестровую музыку.

Главною задачей общества является организація симфоническаго оркестра. Въ отчетномъ году было устроено три симфоническихъ концерта: два подъ управленіемъ М. И. Тихонова и одинъ подъ управленіемъ директора музыкальныхъ классовъ Полтавскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго музыкальнаго общества Д. В. Ахшарумова и одного камернаго собранія.

Приходъ (пожертвованія, членскіе взносы и сборъ съ концертовъ) за отчетный годъ выразился въ суммѣ 1,265 руб. 46 коп. Главную статью расхода составили расходы по приобрѣтенію необходимаго инвентаря, нотъ и инструментовъ. Къ концу отчетнаго года число членовъ достигло довольно солидной для молодого общества цифры — 91.

Херсонъ. Въ послѣднемъ засѣданіи Думы разсматривалось ходатайство антрепренера городского театра В. Э. Мейерхольда о назначеніи ему субсидіи (въ размѣрѣ 1000 руб.) въ видѣ принятія городомъ на свой счетъ отопленія театра. Мѣстная газета «Югъ» находитъ, что Дума должна удовлетворить это ходатайство, такъ какъ Мейерхольдъ пока несетъ убытки. Перебирая причины «абсентеизма» публики, газета приходитъ къ заключенію, что вообще необходимо признать разъ на всегда тотъ фактъ, что при желаніи имѣть хорошую труппу городское управленіе неизбежно должно субсидировать антрепренера.

Харьковъ. 23 октября ночью въ городскомъ театрѣ произошелъ пожаръ: загорѣлся складъ декораций, примыкающій къ зданію. Погибла часть декораций; въ театрѣ проникъ дымъ, но представленіе продолжалось.

По поводу постановки „Юлія Цезаря“ на сценѣ Моск. Художеств. театра.

Рѣдко можно наблюдать такое полное единодушіе, какъ въ отзывахъ театральной критики о постановкѣ «Юлія Цезаря» на сценѣ московскаго Художественнаго театра. Среди присяжныхъ панегиристовъ московскаго Художественнаго театра не нашлось ни одного, кто рискнулъ бы, напримѣръ, назвать исполненіе Станиславскимъ роли Брута удовлетворительнымъ. Разочарованнымъ поклонникамъ осталось одно: утѣшать себя великолѣпіемъ внѣшней постановки, и по этому поводу дирекція было наговорено не мало комплиментовъ. Кромѣ красоты постановки, сочувственно отмѣчали удивительную вѣрность ея, съ точки зрѣнія исторіи. Уже гораздо раньше, чѣмъ успѣли проникнуть въ газеты извѣстія о побѣдѣ Вл. Ив. Немировича-Данченко въ Римѣ, можно было надѣяться, что москвичи непременно обратятся къ услугамъ археологіи и при постановкѣ этой пьесы, — въ этомъ порукой служила вся ихъ предшествовавшая дѣятельность. Не даромъ же Станиславскій для «Возчика Геншеля» вывозилъ корыто изъ Германіи.

Само по себѣ это обращеніе театра за поученіемъ къ наукѣ заслуживаетъ, конечно, всякаго сочувствія. Кста-ти же, и реалистическія начала въ искусствѣ, которыми ознаменовался минувшій вѣкъ, этого требуютъ. Но привлекая къ театру археологовъ, слѣдуетъ избѣгать крайностей «усердія». Слѣдствиемъ увлеченій было то, что, самъ по себѣ, чрезвычайно симпатичный принципъ вредилъ театру чуть ли не еще болѣе, чѣмъ полное пренебреженіе къ исторической правдѣ, которое до мейнингенцевъ господствовало на европейской сценѣ, и съ которымъ у насъ такъ усердно боролся и продолжаетъ бороться московскій Художественный театръ. Поэтому необходимо выяснить тѣ руководящія начала, которымъ долженъ слѣдовать театръ при постанов-

кѣ такихъ пьесъ, для которыхъ необходимо прибѣгать къ услугамъ археологіи.

Никто не станетъ спорить противъ того, что при постановкѣ пьесы режиссеръ долженъ строго сообразоваться съ особенностями каждаго драматурга въ отдѣльности. Внѣшняя сценическая постановка должна при помощи декораций, костюмовъ и аксессуаровъ дополнять впечатлѣніе, получаемое отъ текста пьесы, и содѣйствовать законченности образовъ, что можетъ быть достигнуто, конечно, только

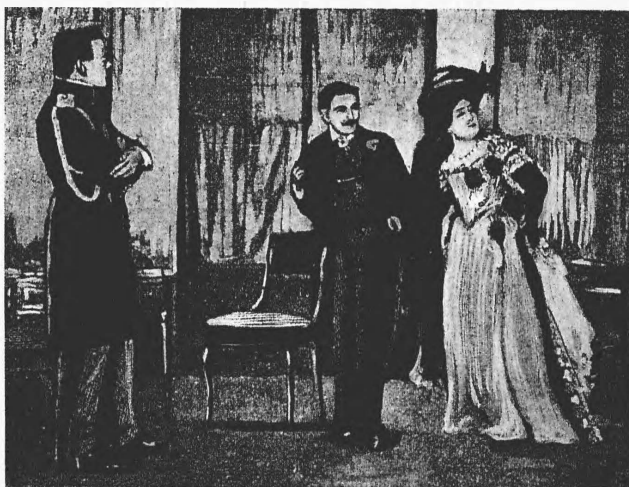
въ томъ случаѣ, если внѣшняя сценическая постановка будетъ выполнена въ томъ самомъ художественномъ стилѣ, который отразился и на самомъ текстѣ пьесы. Поясню свою мысль нѣсколькими примѣрами. Античная жизнь изображена въ трагедіяхъ Эврипида, выросшихъ исключительно на ея почвѣ. Но та же самая жизнь воспроизведена и въ «Комедіи ошибокъ» Шекспира, въ «Федрѣ» Расина, въ «Ифигеніи» Гете и въ «Прекрасной Еленѣ» Оффенбаха. Съ перваго взгляда можно было бы подумывать, что при тождествѣ изображаемой въ этихъ пьесахъ среды для всѣхъ этихъ пьесъ

можно было бы воспользоваться одними и тѣми же костюмами и аксессуарами. Но отъ этой мысли придется немедленно отказаться, какъ только ближайшій анализъ текста этихъ пьесъ убѣдитъ насъ, что подъ одинаковыми именами въ этихъ пьесахъ

живутъ совершенно разныя существа, не имѣющія, кромѣ имени, никакой точки соприкосновенія другъ съ другомъ. Настоящее, лишенные всякой посторонней примѣси греки изображены изъ названныхъ выше пьесъ только въ трагедіяхъ Эврипида, они такъ же далеки отъ героевъ античныхъ пьесъ Шекспира, какъ

подлинныя античныя вазы не похожи на картины съ сюжетами изъ античной жизни англійскихъ мастеровъ XVII вѣка. Не многимъ больше подлинныхъ чертъ античнаго быта, характера и міровоззрѣнія сохранилось и въ «Федрѣ» Расина, которая въ свою очередь вышла изъ совершенно иного круга идей и представленій, чѣмъ «Ифигенія» Гете. Отношеніе всѣхъ этихъ авторовъ къ античности было совершенно различное и этого нельзя ни на минуту

— ♪ НОВЫЙ ТЕАТРЪ. ♪ —



«Пляска жизни», кн. В. В. Барятинскаго.
3-е дѣйствіе.—У Закатова. Ирма де-Паскаль (г-жа Строганова).



«Пляска жизни», кн. В. В. Барятинскаго.
1 актъ. Репетиція балета.

упускать изъ виду при постановкѣ ихъ пьесъ на сценѣ. Для того, чтобы внѣшняя постановка не расходилась по духу съ текстомъ пьесы, необходимо прежде всего для постановки пьесъ Шекспира, Расина и Гете найти такихъ художниковъ, которыхъ отношеніе къ античному міру наиболѣе соответствовало бы точкѣ зрѣнія этихъ драматурговъ. Чтобы ограничиться однимъ именемъ, скажу, что для Гете такимъ художникомъ скорѣе всего является датчанинъ Торвальдсенъ, весь, подобно Гете, проникнутый воззрѣніями Винкельмана на античный міръ. При выборѣ же соответствующаго художника для Расина можно, пожалуй, колебаться между Миньяромъ съ его сентиментальной официальностью и спокойнымъ Никол. Пуссеномъ.

Найдя родственнаго драматургу художника, мы должны попытаться его глазами взглянуть на изображаемый имъ міръ и только тогда мы можемъ до нѣкоторой степени быть спокойны въ томъ, что полученная нами точка зрѣнія хотя бы отчасти соответствуетъ той, на которой находился драматургъ при созданіи своего произведенія. Установивъ эту точку зрѣнія, мы должны для пьесъ Эврипида возстановлять обстановку на основаніи тѣхъ свѣдѣній, которыми мы располагаемъ относительно особенностей греческаго быта благодаря археологіи; для пьесъ же Гете и Расина она должна быть изготовлена на основаніи тѣхъ принциповъ, которыхъ въ своихъ произведеніяхъ придерживались Торвальдсенъ или Миньяръ. Отступленіе отъ этого правила было бы такою же грубой художественной ошибкой, какъ, если бы кто-нибудь задумалъ иллюстрировать текстъ Илиады Гомера рисунками въ стилѣ фламандскихъ мастеровъ. Такимъ образомъ даже для пьесъ изъ одной и той же бытовой среды матеріалъ для постановки долженъ постоянно видоизмѣняться сообразно со стилемъ самого драматурга. Это правило должно быть строго соблюдаемо не только въ примѣненіи къ такимъ различнымъ драматургамъ, какъ Расинъ и Эврипидъ, но даже и для поэтовъ гораздо болѣе родственныхъ, какъ, напримѣръ, тотъ же самый Эврипидъ и Эсхилъ. Эврипидъ весь насквозь пронизанъ идеями и интересами современныхъ ему Аѳинъ, съ которыми онъ слился въ одно неразрывное цѣлое, такъ что персонажи его трагедій, не смотря на свои миеологическія имена, которыя выбирать его принуждала литературная традиція, остаются типичными

аѳинянами 5-го вѣка. Они всѣ прошли школу самыхъ модныхъ современныхъ философскихъ учений и захвачены политическими интересами Перикла. Наоборотъ, Эсхилъ чувствовалъ себя одиноко среди современнаго ему общества и неуклонно обращалъ свои творческіе взоры въ далекое прошлое. Это различіе въ творчествѣ обоихъ драматурговъ не должно быть оставляемо безъ вниманія и при постановкѣ пьесъ этихъ драматурговъ на сценѣ. Обстановка для пьесъ Эврипида можетъ быть возсоздана только на основаніи памятниковъ творчества великихъ мастеровъ V вѣка, Фидія и Праксителя, которые по духу своего творчества наиболѣе приближаются къ Эврипиду. И архитектурные памятники должны быть выбираемы тоже изъ числа такихъ, среди которыхъ протекала аѳинская жизнь 5-го вѣка до Р. Х.

Если все это не будетъ соответствовать именамъ дѣйствующихъ лицъ, переносящимъ насъ въ миеическую Грецію, то этотъ анахронизмъ sui generis вполнѣ будетъ соответствовать тому, который въ одинаковой, если не въ большей степени, замѣчается теперь между тѣми же самыми именами дѣйствующихъ лицъ съ одной стороны и идеями и настроеніемъ автора съ другой.

Переходя отъ этихъ общихъ разсужденій къ «Юлію Цезарю» въ частности, мы прежде всего должны помнить, что между Шекспиромъ и «Юліемъ Цезаремъ» *) и тѣмъ, котораго намъ открыли историческія изслѣдованія, замѣчается громадная разница. Еще большее разстояніе между Римомъ Шекспира и Римомъ, который воскресъ среди раскопокъ археологовъ.

Всякій знакомый съ состояніемъ англійскаго искусства при Шекспирѣ знаетъ, что въ то время самыми распространенными живописцами были въ Англіи итальянскіе мастера. Возрожденія съ тѣмъ самымъ Джуліо Романо во главѣ, котораго такъ прославляетъ Шекспиръ. Ихъ картины давали современникамъ Шекспира тѣ зрительныя впечатлѣнія, подъ вліяніемъ которыхъ слагалось у нихъ представленіе о Римѣ и его дѣятеляхъ. А кто видалъ картины этихъ мастеровъ, тотъ прекрасно знаетъ, какъ далеки эти представленія отъ того, что дали намъ раскопки на Форумѣ и за чѣмъ ѣздилъ въ Римъ Вл. Ив. Немировичъ. Психологія творчества достаточно ясно показала, въ какой сильной зави-

*) См. Э. Дауденъ. Шекспиръ рус. пер. стр. 335.

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА.



«Искупленье», И. Н. Потапенко.

Г. Бравичъ въ роли Валежникова.

симости находится внутренній міръ изображаемаго персонажа отъ представленія его внѣшняго облика и, несомнѣнно, что Шекспиръ, рисовавшій души своихъ римлянъ по образу и подобию современныхъ ему англичанъ, ихъ внѣшность представлялъ себѣ въ зависимости отъ тѣхъ картинъ, на которыхъ ему приходилось видѣть изображеніе римской жизни. Несомнѣнно также, что между внѣшностью героевъ и ихъ душой въ сознаниіи самого Шекспира не было разлада; не должно быть также этого разлада и на сценѣ при воспроизведеніи этихъ пьесъ. Теперь разладъ этотъ существуетъ и онъ не уклонился отъ вниманія критики *). Для того, чтобы избѣжать его, режиссерамъ незачѣмъ было ѣздить въ Римъ: надо было съѣздить въ Лондонъ и тамъ въ Британскомъ музеѣ и другихъ галереяхъ изъ гравюръ, картинъ и статуй составить себѣ наиболѣе полное представление о томъ, какъ изображали римскую жизнь тѣ художники, произведения которыхъ питали воображеніе Шекспира. Вотъ тогда было бы выполнено первое правило режиссерскаго искусства, требующее, чтобы стиль внѣшней обстановки вполне гармонизировалъ стиль пьесы. Въ Римъ ѣздить было бы необходимо только въ томъ случаѣ, еслибы ставили не Шекспира, а трагедію римлянина изъ римской же жизни, на примѣръ «Октавію» Сенеки. Если поэтъ не смущаясь допускаетъ въ своей пьесѣ рядъ анахронизмовъ, — не долженъ ихъ смущаться и режиссеръ.

Московскій художественный театръ весьма упростилъ свою задачу, прикрываясь щитомъ науки. Но мало любить науку, надо еще умѣть съ нею обращаться, и постановка «Юлія Цезаря» москвичами обнаружила, что въ ихъ распоряженіи есть специалисты по археологіи, но нѣтъ специалистовъ по эстетикѣ. Много усердія и недостаточно вкуса **)...

Б. Варнеке.

Театральныя замѣтки.

На одной недѣлѣ въ Александринскомъ театрѣ шли «Ревизоръ» и «Горе отъ ума» съ новымъ распредѣленіемъ ролей и «съ ансамблемъ», какъ писали газеты, смѣшивая появленіе въ небольшихъ роляхъ славныхъ артистовъ и артистокъ съ понятіемъ художественнаго цѣлаго въ

*) См. Русская мысль 1903 г., окт., статья Ю. А.: Современное искусство.

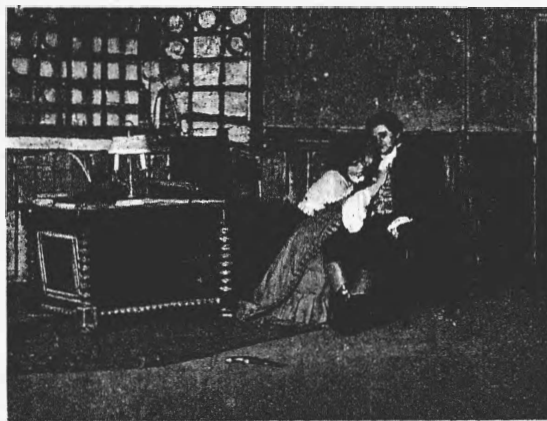
**) Взглядъ почтеннаго Б. В. Варнеке, по нашему мнѣнію, нуждается въ поправкѣ. Стиль шекспировскаго Рима, на нашъ взглядъ, есть такая же археологія, какъ и стиль цезарскаго Рима. Истинно-художественный стиль — это шекспировскій стиль, обработанный въ духѣ живой, творческой и отзывчивой современности. Отчасти вопросъ этотъ, хотя и съ другой стороны затронутъ въ «Театральныхъ замѣткахъ» (см. ниже).

Прим. редакціи.

смыслъ «ансамбля». Прекрасно, за малымъ исключеніемъ, было, однако, только исполненіе «Ревизора», и очень далеко отъ совершенства исполненіе «Горя отъ ума». Это тѣмъ любопытнѣе, что о постановкѣ «Горя отъ ума» по «новому плану» много говорили въ газетахъ, о «Ревизорѣ» же не говорили ничего, и спектакль шелъ по старому образцу.

Я не придаю абсолютнаго характера такъ называемой сценической традиціи. Времена мѣняются, и мы сами мѣняемся, съ теченіемъ временъ. Постоянная точка зрѣнія не только противорѣчитъ, вообще, закону развитія, но и противорѣчитъ нашей природѣ: мы не можемъ быть такими, какими были зрители, актеры и режиссеры въ давно прошедшія времена. То, что называется, положимъ, стилемъ Шекспира, это не архивно-историческая, литера-

МОСКОВСКАЯ ЧАСТНАЯ ОПЕРА.



«Вертеръ» опера Масснэ.
Д. IV, карт. П.

турно-справочная достовѣрность эпохи Шекспира, но шекспировская сущность — историческая, культурная и литературная, — пропущенная черезъ наше современное сознание. Въ искусствѣ нѣтъ достовѣрности, а есть творчество. Вотъ почему историческій комментарий въ искусствѣ важенъ лишь по столько, по сколько онъ вызываетъ дѣятельность нашей фантазіи, направленной на воссозданіе исторической перспективы, но не самъ по себѣ, какъ объективное разъясненіе эпохи. Сценическая традиція есть плодъ собирательнаго творчества многихъ талантовъ, и до тѣхъ поръ жива, полезна и значительна, пока усваивается душою, искренно, а не слѣпо, какъ сово-

купность пріемовъ, которыхъ уже не чувствуешь.

Я совершенно согласенъ съ П. П. Гнѣдичемъ *), что «Горе отъ ума» не было еще достойно у насъ поставлено, хотя съ другой стороны, не понимаю, почему почтенный писатель хлопочетъ о созданіи «канона». Именно «канонизація» есть смерть живого искусства.

«Ревизоръ» — идетъ почти всегда по «канону». Многое въ немъ еще прекрасно для нашего времени, но многое явно устарѣло, и уже не чувствуется исполнителями, и потому должно быть измѣнено. На примѣръ, степенное появленіе городничаго и чиновниковъ, разсаживающихся вокругъ него, въ первомъ актѣ. Мнѣ думается, что эта традиція совершенно устарѣла. Городничій взволнованъ, — взволнованъ и весь городъ. Весь первый актъ долженъ идти въ возрастающемъ нервномъ темпѣ. Самыя смѣшныя слова отъ того и смѣшны, что они говорятся, что называется, съ дуру, «съ бреху», отъ того, что люди голову потеряли. Тутъ и Александръ Македонскій, и три крысы, и попрекъ на счетъ вольнодумныхъ мыслей о сотвореніи міра и пр. Все это вылетаетъ въ безпорядкѣ, потому что мысли утратили спокойствіе логическаго разсужденія. Такое психологически правдоподобное объясненіе душевнаго состоянія ожидающихъ ревизіи чиновниковъ намъ, вполне пропитаннымъ литературнымъ

*) См. П. П. Гнѣдичъ — «Проектъ постановки комедіи». «Ежегод. Импер. театровъ» 1899—1900 г.

НОВЫЙ ТЕАТРЪ НЕМЕТТИ.



М. Я. Лилина.

гда читаешь «Переписку» Гоголя, то видишь, что мысль его была — создание трагикомедии, смѣха сквозь слезы, великаго символическаго подобія Страшнаго Суда. Безъ всякаго сомнѣнія, мысль автора была уже угнетена болѣзнию въ ту пору, когда онъ писалъ свои комментаріи. Несомнѣнно, что Щепкинъ, основатель русскаго сценическаго реализма, не могъ примириться съ такимъ, позднѣйшимъ, возрѣніемъ Гоголя. Въ ту пору лучшіе представители искусства предѣльную точку творчества видѣли въ реализмѣ. Туманный символизмъ, лишь предчувствуемый Гоголемъ, былъ въ высшей степени чуждъ сознанию какъ современныхъ Гоголю, такъ и послѣдующихъ поколѣній. Но, въ настоящее время я могу себя представить нѣкоторый контингентъ публики, для которой трагикомическая постановка «Ревизора», съ основнымъ мистическимъ символомъ Страшнаго Суда въ центрѣ, была бы полна интереса. Представьте городъ нервный, мятущійся, потерявшійся, въ виду близкой опасности утратившій всякую мѣру вещей.

Представьте, что все это нисколько не смѣшно, а полно трагическаго содержанія. Представьте Сквозника-Дмухановскаго, вызывающаго своею потерянною, своимъ полоумнымъ страхомъ предъ Хлестаковымъ, чувство глубокаго страданія, какъ грѣшникъ, безсильно мечущійся у уготованнаго ему котла съ кипящею смолою. Нашлись бы зрители, которые бы не замѣтили даже того, что

С. В. Александрова.



реализмомъ, гораздо болѣе необходимо, чѣмъ современникамъ Гоголя, которыхъ литературное воспитаніе было ограничено романтическими образами поэзии и условными связками и развязками комедии.

Далѣе: сценическая традиція «Ревизора» неизмѣнно остается на почвѣ смѣшной, сатирической комедии. Ко-

Гоголь, подбормомъ комическихъ сценъ, разрушаетъ дѣйствіе своей трагической идеи. Въдѣ и самъ Гоголь этого не замѣчалъ, и страдалъ отъ того, что кругомъ стоялъ хохотъ, тогда какъ ему страстно хотѣлось, даже въ то время, когда болѣзнь не сломила его, чтобы со сцены раздавалось учительское слово, пригото-

вляющее людей къ высшей религіозной истинѣ. «Надъ кѣмъ смѣетесь? Надъ собой смѣетесь!», таковъ намекъ на трагедію «внутренняго города» каждаго человѣка.

Изъ изложеннаго явствуетъ, что созданіе «канона», полезное во многихъ отношеніяхъ—вредно въ другихъ, ставя преграды развитію творческой мысли и благодаря обязательности традицій, препятствуя иногда живому чувству, въ духѣ современности, историческихъ произведеній литературы.

Въ своей статьѣ П. П. Гнѣдичъ пытается установить историко-литературный «канонъ» «Горя отъ ума», хотя вся исторія нашей литературно-театральной критики есть живое доказательство, насколько никакой «канонъ» не приложимъ къ комедіи Грибоѣдова. Бѣлинскій, съ одной стороны, Пушкинъ—съ другой, находившій много ума у Грибоѣдова и мало у Чацкаго; Гончаровъ, пытавшійся создать реалистическую драму «Милліона терзаній»; наконецъ,—беру изъ послѣднихъ—г-жа Гриневская, которой любопытнѣйшая статья—«Софья Фамусова»—за канчивается

печатаніемъ въ прилагаемой къ этому № 21 книжкѣ «Библиотеки», стремящаяся возстановить обликъ Софьи такъ, какъ онъ представляется писателю нашего времени, съ точки зрѣнія нынѣшней усложненной женской души. Можно-ли говорить, что для насъ законы чужіе только святы, а наши никакого значенія не имѣютъ?

Я думаю, (однажды я уже вы-

НОВЫЙ ТЕАТРЪ НЕМЕТТИ.



А. А. Назимова.



О. Е. Караванова.

сказалъ эти соображенія на страницахъ «Театра и Искусства»), что съ современной точки зрѣнія, еще болѣе, чѣмъ съ точки зрѣнія Бѣлинскаго, слѣдуетъ поставить на задній планъ всю интригу пьесы. Во-первыхъ, она не самостоятельна у Грибоѣдова, а взята цѣликомъ изъ французской комедіи, гдѣ тоже вѣдшей интригѣ значенія не придавали, но пользовались готовыми шаблонами «amoureux», «amant» и «soubrette» для того, чтобы расписать свои узоры. Во-вторыхъ, попытка реалистическаго толкованія интриги Чацкаго, Софьи и Молчалина приводитъ къ нагроможденію библиофильскихъ примѣчаній, очень мало уясняющихъ образы этихъ лицъ, по давности времени затерявшіеся въ нашей памяти. Не все ли равно, кто и какъ училъ Чацкаго и Софью? Не все ли равно, росла ли Лиза вмѣстѣ съ Софьей, если псевдо-образованность первой, объясняемая будто бы этимъ обстоятельствомъ, вполнѣ нарушается искреннимъ предпочтеніемъ «буфетчика Петруши», который ужъ, конечно, дальше кухни и конюшни въ своемъ обра-

НОВЫЙ ТЕАТРЪ НЕМЕТТИ.



И. И. Судбининъ.

онъ ему были антипатичны. Пылко грома Москву предъ Скалозубомъ, онъ долженъ былъ бы также пылко громить «умѣренность и аккуратность» Молчалина. Однако, мы видимъ, совсѣмъ не то: Чацкій мѣстами ѣдокъ и высокомерно презрителенъ, мѣстами же

Чацкій, какъ его атестуетъ П. П. Гнѣдичъ. Пылкое юношество обыкновенно увлекается всѣмъ, что есть новѣйшаго въ идеяхъ общественности, литературѣ и искусствѣ. Въ Чацкомъ же, наоборотъ, чувствуется осадокъ зрѣлаго, неволнующагося ума во всей сценѣ съ Репетиловымъ, на примѣръ. Увлекаясь обличеніемъ «французика изъ Бордо» и «судей временъ очаковскихъ и покоренія Крыма», онъ глубоко равнодушенъ, болѣе того — враждебенъ всѣмъ идеямъ о «камерахъ», «присяжныхъ» и т. п., и рассуждаетъ, какъ зрѣлый, остуженный размышленіемъ, человекъ. Пылкость, во всякомъ случаѣ, равномерно распространяется на всѣ стороны: пылко обличая «французика», онъ также пылко долженъ былъ бы обличать и «репетиловщину», если она ему противна, и идеи Удушьева, если

— Р И Ж С К І Й Т Е А Т Р Ъ . —



Декорация 4 акта «Горе отъ ума», въ новой постановкѣ К. Н. Незлобина.

зованіи не шель? Насъ, во чтобы то ни стало, хотятъ заставить вѣрить въ личную драму отношеній, имѣющую будто бы самостоятельную цѣнность въ пьесѣ. Съ этою цѣлью г. Гнѣдичъ старается насъ убѣдить, что Чацкій пылкій юноша, а г-жа Гриневская, въ своемъ весьма остроумномъ анализѣ, доказываетъ, что Софья—хорошая и даже передовая для своего времени дѣвушка. Ну, хорошо, впрочемъ, женское сердце — загадка. Но, вотъ, «пылкій юноша»

гремится, какъ витія. Онъ дѣлаетъ не то, что психологически вытекаетъ изъ сплетенія интриги, но то, что нужно автору для того, чтобы устами «мизантропа» очертить жизнь того круга, въ которомъ вращался Грибоѣдовъ и «бичемъ сатиры» уязвить современниковъ. Общій тонъ «мизантропіи», неимѣніе въ цѣломъ обществѣ Москвы, выведенномъ въ комедіи, ни одной живой души, которая бы чувствовала его и которой бы сочувственно внимала онъ—неужели

соотвѣтствуетъ понятію о «пылкомъ юношѣ», котораго силится представить въ Чацкомъ П. П. Гнѣдичъ? Юность отзывчива, страстна. Юность готова рубить голову пороку, но столь же страстно готова вѣнчать голову добродѣтели. Юность несомѣстима съ мизантропией, особенно юность богатая, здоровая, счастливая, независимая, каковою была, по историческому комментарию г. Гнѣдича, юность Чацкаго.

Для меня Чацкій и Софья—условности интриги. И Чацкаго, и Софью надо, по-моему играть такъ, чтобы возможно лучше и ярче отбѣнить сатирическую сторону «Горя отъ ума». По сколькою для этой цѣли нужно, чтобы Чацкій былъ пылокъ—по столько онъ и долженъ быть таковымъ; по сколькою ему надлежитъ быть «мизантропомъ», человѣкомъ неуживчиваго нрава и ѣдкаго ума, по столько онъ ѣдокъ, неуживчивъ и угловатъ.

Я не имѣю ни намѣренія, ни желанія отрицать за трудами П. П. Гнѣдича, покойнаго С. В. Флерова или И. А. Гриневскаго значенія остроумныхъ, весьма въ литературно-критическомъ отношеніи содержательныхъ, изысканій. Я лишь думаю, что изысканія эти въ самомъ основаніи своемъ, ненадежны, такъ какъ, опираясь на историко-культурный анализъ, упускаютъ изъ виду (несмотря на трудъ Веселовскаго), главное—очевиднѣйшее вліяніе (умолчимъ о поэтизмѣ) Мольера и вообще, французской комедіи. П. П. Гнѣдичъ полагаетъ (стр. 27—28), что «все горе нашихъ исполнительницъ (Лизы) въ томъ, что онѣ играютъ ее мольеровской субреткой». Нужно-же играть «краснощекой крѣпостной дѣвкой». Съ бытовой интонаціей?

По-моему, ни то, ни другое. Какъ вся интрига «Горя отъ ума» есть интрига французской комедіи, пропущенная черезъ призмѣ, что ли, русской души, такъ и Лиза есть именно та смѣсь французскаго съ нижегородскимъ, которую такъ бичевалъ Грибоѣдовъ, не чувствуя, въ пылу своего сатирическаго увлеченія, что самъ взялъ форму мольеровской комедіи, наполнивъ ее чудеснымъ русскимъ содержаніемъ. Отрицая, что Лиза—субретка, мы не только извращаемъ перспективу, но и создаемъ психологическую невозможность для исполнительницы говорить и чувствовать то, что говоритъ и чувствуетъ Лиза. Формы *театра* суть стадіи преемственнаго развитія *амплуа*, и странно, что, увлекшись задачею приблизить во что бы то ни стало интригу «Горя отъ ума» къ реалистическому роману, П. П. Гнѣдичъ совершенно упустилъ изъ виду очевидный законъ театральнѣйшей эволюціи.

Я понимаю, что нѣкоторое, такъ сказать, національное самолюбіе побуждаетъ насъ умалять долю подражательности, обнаруженную Грибоѣдовымъ въ «Горѣ отъ ума» — подражательности, которая не шла дальше условныхъ формъ, и не наложила нисколько печати на гениальную сущность сатиры. Но съ того момента, какъ появился хотя бы трудъ Тэна объ исторіи англійской литературы, не будетъ ли ребячествомъ отвергать вліяніе предшествующихъ на послѣдующее, и разсматривать литературное произведеніе, какъ рожденіе Венеры изъ морскихъ волнъ, безъ зачатія?

Тотъ планъ постановки, который составилъ П. П. Гнѣдичъ, и надо предполагать, въ нѣкоторой степени осуществленный на сценѣ (декораціи даны именно такія, какія предложены въ «Планѣ»: онѣ очень хороши, и мысль повернуть «подъ угломъ въ 90 град.» декорацію втораго акта въ третьемъ—оригинальная и удачная)—этотъ планъ далъ, фактически, результаты скудные и неинтересные. Вліяніе «плана», кромѣ декорацій, сказало особенно на двухъ роляхъ: Чацкаго и Молчалина. Чацкаго игралъ

г. Юрьевъ, наиболѣе молодой изъ любовниковъ Александринскаго театра и наиболѣе склонный къ повышенному, экзальтированному тону. Однако чувствовалось все время, что этого недостаточно для Чацкаго, что одной запальчивости, которою отличалось исполненіе г. Юрьева, мало, чтобы отбѣнить сатиру Грибоѣдова. Невольно хотѣлось въ рѣчахъ Чацкаго найти отголосокъ желчнаго, насмѣшливаго, язвительнаго ума, слышалась же только горячность. Была ли ясна и убѣдительна, по крайней мѣрѣ, интрига? И этого не скажу. Второстепенная въ комедіи, она осталась второстепенной и въ исполненіи. Несомнѣнно, во всякомъ случаѣ, одно: нельзя одновременно проявлять пылкость «всамдѣлишнаго» влюбленнаго, для котораго весь міръ у ногъ Софьи, и вмѣстѣ съ тѣмъ находить и силу, и время, и охоту громить направо и налѣво, сыпать эпиграмами и рѣзать афоризмами. Подобное раздвоеніе духа соотвѣтствуетъ ли пылкости влюбленнаго? Невольно припоминается анекдотъ о томъ, какъ одна дама упрекала своего любовника въ томъ, что въ нѣжныхъ письмахъ его не было ни одной орфографической ошибки. Чацкій слишкомъ изысканно литературенъ, остроуменъ, находчивъ и говорливъ, слишкомъ аккуратенъ въ орфографіи, для юноши, захваченнаго первою, страстною любовью...

Нѣтъ, Чацкій не таковъ, и силясь создать изъ интриги Чацкаго и Софьи психологическую драму, комментаторы «Горя отъ ума» оказываютъ плохую услугу великой комедіи нравовъ.

Г. Аполлонскій, повидимому, игралъ Молчалина тоже по «плану». Но и тутъ ничего не вышло. Для того, чтобы сдѣлать правдоподобнѣе формальную, въ сущности, завязку и развязку «Горя отъ ума» и снятъ «тяжесть клеветы» съ Софьи Фамусовой, приходится, одновременно съ превращеніемъ страстнаго резонера Чацкаго въ страстнаго любовника, нѣсколько припомадить и почистить Молчалина. Его надо сдѣлать не тѣмъ, что онъ есть, — гаденышъ, пошлымъ, ничтожнымъ, искательнымъ, угодливымъ и просто глупымъ,—но интереснымъ молодымъ человѣкомъ, служащимъ по архивамъ (примѣчаніе: по архивамъ служила вся свѣтская молодежь), почти дэнди и дипломатомъ. Чувствуя фальшь такого толкованія, г. Аполлонскій игралъ крайне блѣдно, а иногда и просто фантазировалъ. Напримѣръ,—«умѣренность и аккуратность» онъ произносилъ съ полу-ироническою интонаціею. Но если въ этихъ словахъ было не убѣжденіе, а ироническое «je m'en fiche» — изъ за чего, собственно, было такъ волноваться Чацкому и такъ брезгливо, высокомерно относиться къ Молчалину?

Прекрасно намѣчена роль у г. Далматова—Репетилова. Единственный изъ всѣхъ, видѣнныхъ мною Репетиловыхъ, который совершенно опредѣленно подчеркнул сатиру Грибоѣдова на либеральные кружки того времени.

Въ итогѣ что же далъ «канонъ», который изложилъ П. П. Гнѣдичъ въ своемъ «планѣ»? По моему, не только не далъ ничего значительнаго, но до извѣстной степени извратилъ—почти подъ угломъ въ 90 град.,—смыслъ Грибоѣдовской сатиры.

Я не знаю, правъ ли я. Можетъ быть, и не правъ. Но несомнѣнно одно, что «каноны», вообще, вещь рискованная, и даже будучи удачны, не хороши тѣмъ, что стѣсняютъ корректуру свободнаго толкованія.

А. Кугель.



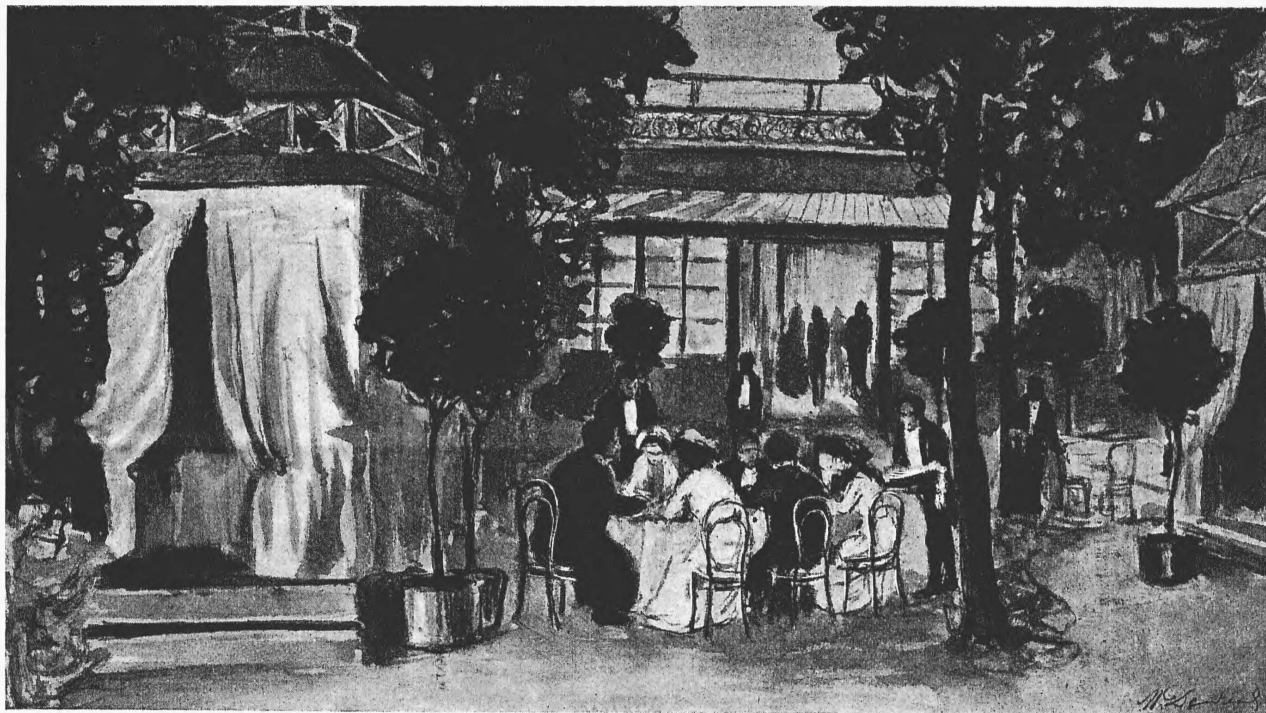
Письма из Саратова.

II.

Самая крупная новость сезона, конечно, «На дне», сдѣлавшая уже нѣсколько больших сборовъ. Собственно, въ сценическомъ изображеніи съ произведеніемъ г. Горькаго мы познакомились гораздо раньше, но эти первыя знакомства были таковы, что лучше-бъ ихъ не было. Г. любители, — которыми современъ народного театра Саратовъ нашъ несмѣтно богатъ, — еще великимъ постомъ задумали разыграть «На дне» и даже непремѣнно по образцу московскаго Художественнаго театра. Дѣло вышло плохо, г. Горькій сильно пострадалъ. Затѣмъ той-же участи подвергли пьесу малороссы, прибавивъ еще сюда свой акцентъ. Наконецъ, третье изобра-

шаго исполнителя. Г. Михаленко играетъ его лучше, чѣмъ г. Мартыновъ, но и онъ не Лука. Михаленко излишне суетливъ. Медленный тонъ г. Мартынова болѣе умѣстенъ, но къ сожалѣнію однообразенъ, нѣтъ нюансовъ. Другія роли представлены дѣйствительно хорошо. Г. Вадимовъ въ Сатинъ, г. Соболюшкивъ въ актеръ, г. Двинскій въ баронъ, г. Тройницкій въ Бубновъ, г. Петровъ-Краевскій въ Пеплъ — едва-ли заслуживаютъ сколько-нибудь серьезнаго упрека. Помогаютъ общему впечатлѣнію г. Дагмаровъ въ Клещъ и г. Борисовъ въ татаринъ характернымъ гримомъ и осмысленной передачей. Маленькое замѣчаніе г. Вадимову: въ послѣднемъ монолѣ о «человѣкѣ», который есть настоящая «правда», не слѣдуетъ выкрикивать; эту ошибку артистъ сталъ допускать на позднѣйшихъ представленіяхъ, на первомъ ея не было. Женскія роли также идутъ съ успѣхомъ. Г-жа Шебуева и Дальская дѣлаютъ живыхъ лицъ изъ Кваши и Нasti; къ этой отдѣлкѣ, кажется, нечего прибавить. Достаточно теплоты вкладываетъ г-жа

— О АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ. —



«Высшая школа» И. Н. Потапенко.

Актъ 3. Обѣдъ въ лѣтнемъ ресторанѣ.

женіе представила ваѣзжая труппа г. Петипа, и тоже неважно. Свѣдущая публика послѣ этихъ трехъ неудачъ, постигшихъ «На дне», удивлялась, почему собственно такъ нашумѣли объ этомъ произведеніи въ Москвѣ.

Нечего доказывать и спорить, что въ художественномъ смыслѣ произведеніе популярнаго писателя не мало грѣшитъ и, кажется, съ полного вѣдома г. Горькаго. Авторъ безъ стѣсненія вкладываетъ въ уста простыхъ людей (Лука, Клещъ, Пепель) такія рѣчи, какія подлѣ стать только интеллигентамъ, да еще сугубо мыслящимъ. И тѣмъ не менѣе — не считите абсурдомъ — именно въ недостаткѣ пьесы заключается секретъ ея успѣха. Чѣмъ дорогъ г. Горькій? Требованіемъ пересмотра жизненнаго устава. Не справляясь съ художественными требованіями, писатель сильно, горячо и оригинально ставитъ жизненные вопросы, толкаетъ мысль и требуетъ отвѣта. «Переоцѣнка цѣнностей» должна быть сдѣлана во что бы то ни стало; и г. Горькій съ помощью слесарей, картузниковъ, разныхъ потерянныхъ и бывшихъ людей ею занимается. Это во-первыхъ. Во-вторыхъ, «цѣнности» взяты для пересмотра наиболѣе крупныя, всѣмъ нужныя. Горячія, хорошія, убѣжденные слова чѣмъ-бы они ни были сказаны, всегда будутъ дѣйствовать неотразимо. При сколько-нибудь удовлетворительномъ исполненіи, такая пьеса не можетъ не встревожить зрительный залъ.

Безъ преувеличенія говоря, труппа г. Соболюшкиова исполняетъ ее почти концертно. Это «почти», впрочемъ, не маленькое. А именно для такой фигуры какъ Лука, нѣтъ надле-

жающая роль Наташи. Г-жа Соколовская въ надлежавшей мѣрѣ отбѣняетъ главныя черты Василисы. Видна и режиссерская забота, хотя тутъ нужно кое-что подлѣлать.

Неожиданный интересъ представила небольшая пьеска г. Чирикова «На дворѣ во флигелѣ». Кажется, и самъ авторъ смотрѣлъ на свое произведеніе, какъ на эскизную картинку, не претендующую на глубокое впечатлѣніе. Онъ назвалъ пьесу просто «бытовыми сценами». Мы думаемъ, напротивъ, картина закончена. Это реально и трогаетъ даже жестокое сердце. Это въ духѣ Чехова, въ стилѣ «Дяди Вани», въ тонѣ той-же сѣрой жизни, состоящей сплошь изъ гнетущихъ мелочей. Артисты наши отнеслись къ пьесѣ съ любовью. Платонъ Ильичъ (г. Вадимовъ) съ прической шестидесятника, съ горячій рѣчью о высшей справедливости, заглушающей нарушенія ея выпивкой — обрисованъ артистомъ въ полный ростъ. Правдивое лицо представляетъ и г. Мартыновъ (въ Яковѣ Ивановичѣ). Прочія лица дописываютъ общую картину горестнаго существованія маленькихъ людей.

Очень жаль, что успѣху живой, бойкой, таданливо написанной комедіи Мирбо «Les affaires sont les affaires» предшествовалъ нѣкоторымъ образомъ succes du scandale. Рекламистыя извѣщенія о томъ, что кто-то кого-то привлекаетъ къ суду, не то Мирбо Корша, не то Коршъ Мирбо, причемъ даже самъ Лабри адвокатомъ выступаетъ, такія газетныя увѣдомленія, говоря, только повредили пьесѣ. Придешь въ театръ и ждешь отъ нашумѣвшей пьесы Богъ знаетъ чего. Тогда какъ комедія французскаго драматурга, шедшая у

насть въ переводѣ г. Корша подъ названіемъ «Рабъ наживы», есть просто скатое, легкое, сценичное бытописаніе буржуазнаго кружка, въ его высшемъ развитіи. Ничего такого, изъ за чего бы слѣдовало обращаться къ компетенціи Лабори, тутъ нѣтъ, и большая публика, не зная истинныхъ причинъ литературно-театрального скандалчика, естественно испытала маленькое разочарованіе. Отлично играетъ Исидора Леша г. Тройницкій; герой Мирбо, съ его рѣзкой грубостью, въ осторожномъ обращеніи нашего артиста облекается въ плоть и кровь дѣльца-милліонера, который однако въ извѣстныхъ случаяхъ не лишенъ благодушія. Простоватую, порядочно пришибленную супругу Леша играетъ обдуманно и съ чув-

ствомъ художественной простоты г-жа Шебуева. Недурно исполняются и проходныя роли, призванные ярче освѣтить центральную фигуру. Остается пожалѣть, что для полноты успѣха недостаточно позаботились объ обстановкѣ.

Пьеса А. С. Суворина «Царь Самозванецъ» слѣлала у насъ нѣсколько полныхъ сборовъ подрядъ. Дирекція не поскупилась на декоративныя затраты, а исполнители выучили пьесу съ большимъ вниманіемъ. Обѣ главныя роли въ лицѣ гг. Двинскаго и Чарускаго имѣютъ, безспорно, хорошихъ исполнителей. Хотя монотонная роль

В. Ф. Коммиссаржевская и И. Н. Потапенко раскланиваются на первомъ представленіи «Искупленія».

(Шаржъ).

Ксенія даетъ мало матеріала для благодарной сценической работы и, вообще говоря, поставлена какъ-то въ тѣнь сравнительно съ мужской заглавной ролью, тѣмъ не менѣе г-жа Чаруская выдвигаетъ ее на центральное мѣсто. Присущая артисткѣ теплота, особенно умѣстная здѣсь, въ нѣкоторыхъ сценахъ захватываетъ зрителя. Такъ г-жа Чаруская ведетъ, между прочимъ, сцену съ Самозванцемъ, сцену съ передѣлтымъ Ряполовскимъ и др. Г. Двинскій имѣетъ полное право считать Самозванца одною изъ лучшихъ ролей въ своемъ репертуарѣ. Онъ много работалъ надъ ней и довѣлъ обрисовку, смѣло скажемъ, до конца. Какой совѣтъ можно дать артисту? Да развѣ только не очень спѣшить съ читкой текста, разученнаго имъ на зубокъ. Публика аплодируетъ обимъ названнымъ исполнителямъ послѣ каждой картины. Г-жа Дальская эффектная Марина Мнишекъ; польскій акцентъ, — невыдержанный, кстати сказать, г. Суворинимъ, — не слѣдуетъ утрировать. Изъ массы всѣхъ прочихъ ролей, мало интересныхъ для самихъ артистовъ, можно выдѣлить князя Ряполовскаго, въ которомъ г. Дагмаровъ нашелъ матеріалъ для своего «вспыльчиваго» темперамента. Пьеса продолжаетъ идти съ большимъ барышомъ для кассы и внесена въ дальнѣйшій репертуаръ.

Двѣ новинки, — «Разводъ Леонтьевыхъ» и «Безъ колокольного звона» нашей публикой приняты были холодно.

Исторія о несостоявшемся разводѣ Леонтьевыхъ, къ нашему удовольствію, сопровождалась маленькой, но мастерской драмой г. Найденова «№ 13-й». Какъ глубоко захватываетъ миниатюрная пьеска, въ которой нѣтъ ни страшныхъ монологовъ, ни звучныхъ воззваній о поправной правдѣ, ничего громкаго! Какой-то рецензентъ, — вѣроятно, правовѣрный послѣдователь символизма, — усмотрѣлъ въ произведеніи г. Найденова образчикъ этого литературнаго направленія. Пылкій критикъ ошибся; дѣло обстоитъ гораздо проще... Г-жа Дальская въ Екатеринѣ Ивановнѣ намъ очень понравилась; у артистки вообще дѣло идетъ не дурно тамъ, гдѣ не требуется сильный драматизмъ и даже никакой драматизмъ. Живое лицо выходитъ и у г. Вадимова изъ бухгалтера Федорова.

Вы уже знаете о нашемъ саратовскомъ конкурсѣ. Гово-

рять, это первая проба въ провинціи и, разумѣется, ничего нельзя имѣть противъ такой новости. Но... насъ мучитъ одно сомнѣніе: представлять-ли когда-нибудь на провинціальный конкурсъ свои произведенія драматургии извѣстные, талантливые? Кажется, даже крупнымъ провинціальнымъ городамъ придется долго еще ждать такой чести. Конечно, не боги горшки обжигаютъ и необязательно ѣхать въ столицу, чтобы получить заслуженное одобреніе хорошему произведенію. Люди со вкусомъ, достаточно компетентныя судьи могутъ найтись не только въ Саратовѣ, но и въ Тетюшакъ. Только вопросъ: представила-ли бы, напримѣръ, та же г-жа Дубельтъ свою пьесу «Рабство» на разсмотрѣніе тетюшскаго жюри? Я думаю, нѣтъ. Что подѣлаешь, если талантливые или просто испытанные писатели не довѣряютъ нашему суду, провинціальному! Они не правы, но 500 рублями ихъ не убѣдишь. Вотъ почему я думаю, что хорошая затѣя, предпринятая нашей дирекціей, долго еще будетъ оставаться одинокимъ исключеніемъ. Саратовское жюри лучшей изъ представленныхъ признало драму г-жи Дубельтъ. Въ субботу, 18-го октября, состоялось ея первое представленіе. Театръ былъ переполненъ; саратовцы естественно заинтересовались, какая такая вещь въ глазахъ мѣстныхъ судей принадлежитъ къ достойнымъ преміи. «Рабство» дѣйствительно имѣетъ интересныя сценическія положенія, не лишено извѣстной общественной идеи, нѣкоторыя фигуры характерны, языкъ литературный. Это плюсы. А вотъ минусы: сценическія положенія грубоваты, типичность лицъ подчасъ достигается слишкомъ густымъ мазкомъ по сцѣ, манерѣ, да и въ литературномъ языкѣ чувствуется недостатокъ живой рѣчи. — Дѣло въ слѣдующемъ. Семья директора банка, получающаго крупный окладъ, привыкла расходовать сверхъ бюджета. Глава семьи, Лялинъ, работая честно, не успѣваетъ удовлетворить прихотливымъ требованіямъ жены и трехъ взрослыхъ дочерей. Рабство и заключается въ томъ, что эта семья черезъ силу тянется за другими, желаетъ имѣть все, пользоваться всѣмъ; рабское поклоненіе причудамъ извѣстнаго избалованнаго общества. Накопляющійся перерасходъ заставляетъ отца произвести незаконную манипуляцію въ томъ же банкѣ. Расстрата обнаруживается, Лялинъ успѣваетъ пополнить ее, но поворотъ и разореніе выбиваетъ его изъ служебной колеи. Онъ уѣзжаетъ жить куда-то къ брату; измученный хочетъ «отдохнуть душой». Это, такъ сказать, социальная сторона премированной пьесы. Одновременно на сценѣ идетъ личная драма на романтической подкладкѣ у старшей дочери Лялина, Кыры, съ артистомъ Дольскимъ. Кыра умна, благородна, одарена многими добродѣтелями; тутъ густые бѣлые маски. Артистъ Дольскій пошелъ, узокъ, противенъ; тутъ густые черныя маски. Убѣждая влюбленную Кыру вырваться на волю, на свободный воздухъ, актеръ Дольскій, играя на этихъ струнахъ, ловитъ удобный моментъ для новой побѣды надъ женскимъ сердцемъ. Тутъ-же этотъ обильно размазанный сердцеѣдъ не упускаетъ случая устроить интрижку съ горничной. На мѣстѣ г-жи Дубельтъ, я бы не пошелъ далѣе краткаго разсказа объ этой оицѣ новой побѣдѣ, но авторъ слѣлалъ изъ проходящей амурной исторіи важное событіе. Вѣское бываетъ, какъ говорить Бенъ-Акиба, но это все-таки удивительно!.. Должно быть, актеръ Дольскій не такой пустой пошлякъ, какъ засвидѣтельствовано въ трехъ актахъ; тамъ, гдѣ-то за кулисами, онъ помогъ горничной преобразиться въ крупную артистку, о которой говорятъ, какъ о «жемчужинѣ».



Обморокъ г-жи Яворской въ «Пляскѣ жизни». Style moderne.

(Шаржъ).

Такова новость драматической литературы, получившая крещение въ Саратовѣ. Для постановки ея дирекція озоботилась новыми декораціями, новой мебелью. Роли были розданы лучшимъ силамъ и пьеса прошла съ шумнымъ внѣшнимъ успѣхомъ. Первую благодарность авторъ «Рабства» долженъ отдать г. Тройницкому за директора банка. Артистъ продолжаетъ доставлять намъ наслаждение разнообразіемъ и тонкостью своей игры. Это безупречное достоинство, — художественная простота, отдѣлка всякихъ мелочей, — былъ и въ новой роли новой пьесы. Кира представлена г-жею Чарусской также цѣльно, съ искреннимъ подъемомъ въ драматическихъ сценахъ и съ изящной простотой въ ровныхъ мѣстахъ. Типичное лицо далъ г. Двинскій, если только считать распятого пошлаго типомъ. Горяча сыгралъ г. Соболищниковъ Внукова, героя-дѣльца тѣсно ишушаго руки Кире. По мѣрѣ силъ г-жа Дальская оживляла «присочиненную» горничную, и г-жа Шебеуева сдѣлала, по обыкновенію, живое лицо.

Оба.



Письма въ редакцію.

М. г., г. редакторъ. Не имѣя возможности по усиленнымъ моимъ служебнымъ занятіямъ лично благодарить всѣ учрежденія и лицъ, оказавшихъ мнѣ честь воспоминаніемъ о моей скромной дѣятельности въ навсегда памятные для меня дни минувшей недѣли, я прошу Васъ не отказать въ любезности помѣстить въ Вашемъ органѣ мою горячую благодарность труппамъ Императорскихъ театровъ, городскимъ управленіямъ, частнымъ театрамъ, драматическимъ обществамъ и школамъ, любительскимъ кружкамъ, артистамъ Императорскихъ и частныхъ театровъ С.-Петербурга и Москвы, моимъ провинціальнымъ товарищамъ и всѣмъ моимъ друзьямъ и знакомымъ, сердечныя привѣтствія коихъ глубоко тронули меня, давъ мнѣ бодрость и силу на дальнѣйшее посильное служеніе драгоценному сокровищу души моей — родному искусству. Съ истиннымъ почтеніемъ имѣю честь быть *П. Медвѣдевъ*.

М. г., г. Редакторъ. Въ № 44 уважаемаго журнала Вашего напечатана по поводу меня замѣтка, въ отвѣтъ на которую прошу васъ помѣстить нижеслѣдующее:

Если сообщеніе, что Союзъ драматическихъ писателей разсматриваетъ вопросъ о томъ, вступить-ли ему за право Мирбо (члена Союза), якобы «попранный» мною, вѣрно, то мнѣ думается, что Союзъ дѣлаетъ большую ошибку. По логикѣ вещей, ему предварительно слѣдуетъ разсмотрѣть и рѣшить слѣдующій вопросъ, чтобы не поставить себя въ неловкое положеніе: г. Мирбо протестовалъ не противъ одного моего, а противъ *всѣхъ безъ исключенія* переводовъ, кромѣ перевода г. Семенова; какъ видно изъ Вашего сообщенія, онъ записался въ члены Союза и проситъ защиты его правъ. Между тѣмъ, не взирая на этотъ протестъ, пьеса г. Мирбо «Les affaires sont les affaires» переведена нѣкоторыми членами того-же Союза, переводы эти внесены въ каталогъ охраняемыхъ Союзомъ пьесъ и ставятся на сценахъ провинціальныхъ театровъ, а авторскій гонораръ взимается Союзомъ въ пользу самовольныхъ, по мнѣнію г. Мирбо, переводчиковъ. При этомъ вышеуказанные переводчики — члены Союза, не только перевели пьесу, какъ и я, безъ разрѣшенія г. Мирбо, но и присвоили своимъ переводамъ названіе, придуманное и несомнѣнно уже принадлежащее г. Семенову: «Власть денегъ». Фактическое доказательство — переводъ члена Союза Л. П. Бурдъ-Восходова; вотъ выписки заглавія выпущеннаго имъ въ продажу перевода: «Власть денегъ», пьеса въ 3-хъ дѣйствіяхъ «Октава Мирбо. Переводъ А. П. Бурдъ-Восходова къ представленію дозволена. Одесса 1903 года» и на оборотѣ съ запросами обращаться: Театральное общество, Петербургъ, Николаевская, 31 — Этотъ переводъ былъ поставленъ между прочимъ въ Одессѣ. Такимъ образомъ первымъ «попирателемъ» мнимыхъ правъ члена Союза, Октава Мирбо, является самъ Союзъ, санкціонирующій вопреки протестамъ одного члена переводы другихъ сочленовъ. А вѣдь въ данномъ случаѣ тутъ не только съ точки зрѣнія Мирбо переводы самовольные, но и присвоеніе заглавія, несомнѣнно принадлежащаго другому лицу... Или, можетъ быть, что дозволено членамъ Союза, то запрещено и ставится въ вину нечленамъ, какъ напр. мнѣ, а я одинъ долженъ явиться козлицемъ отпущенія за то, что у насъ нѣтъ и не можетъ быть литературной конвенціи?

2) Никакихъ враждебныхъ отношеній, по крайней мѣрѣ съ моей стороны, къ Союзу нѣтъ; наоборотъ, я нахожусь съ членами Союза и его московскими представителями въ самыхъ лучшихъ, дружескихъ отношеніяхъ, что можетъ засвидѣтельствовать почтеннѣйшій Иванъ Осиповичъ Пальминъ, управляющій бюро Театрального Общества, онъ-же и уполномоченный Союзъ. Что-же касается до моего яко-бы рѣшенія не ставить пьесъ членовъ Союза, то это совершеннѣйшій

вздоръ: на сценѣ моего театра ставились и ставятся пьесы слѣдующихъ членовъ Союза: г-жъ Максъ-Ли, Маро, бар. Биλλα; гг. Lolo (Мунштейна), П. Вейнберга, Туношенскаго и Грессера. Никогда никому изъ нихъ я никакихъ ультиматумовъ не ставилъ и вопросовъ въ этомъ смыслѣ не возбуждалъ. Г. Lolo по собственной инициативѣ уже опровергъ этотъ слухъ; очень прошу и остальныхъ авторовъ сдѣлать то же.

3) Ни съ какими докладами на предстоящее общее собраніе Театрального Общества я вѣхать не собираюсь, но въ качествѣ члена Театрального Общества, смѣю имѣть свое сужденіе о нѣкоторыхъ мѣропріятіяхъ Союза, которыя представляются мнѣ неправильными или ненормальными. Въ данномъ случаѣ я дѣйствительно нахожу совершенно ненормальнымъ стремленіе Союза монополизировать переводы въ ущербъ самымъ насущнымъ интересамъ театральнаго дѣла въ Россіи, тѣмъ болѣе, что Союзъ состоитъ при Театральномъ Обществѣ, цѣль котораго — всѣми силами содѣйствовать процвѣтанію театральнаго дѣла въ Россіи, что оно до сихъ поръ блестяще и выполняетъ. Провинціальные театры безъ пьесъ переводныхъ существовать не могутъ, и монополія, при тѣхъ аппетитахъ, которыми обладаютъ иностранные авторы, несомнѣнно поставитъ ихъ въ безвыходное положеніе. Тутъ является фатальная коллизія между, не скажу даже процвѣтаніемъ, а просто существованіемъ провинціальныхъ театровъ русскихъ и домогательствами иностранныхъ авторовъ монополизировать даже русскіе переводы; а отсюда очевидно, что не дѣло Союза, именно въ силу того, что оно состоитъ при Русскомъ Театральномъ Обществѣ, предавать, прикрываясь фигурнымъ листкомъ идеи высшей справедливости (которая при ближайшемъ разсмотрѣніи оказывается высшей несправедливостью) интересы русскаго театральнаго дѣла, даже если на минуту признать, что домогательства иностранныхъ справедливости, — на это есть другіе пути и другія учрежденія.

Въ заключеніе добавлю, что если Союзъ интересуется вопросомъ о «попраніи» якобы мною правъ его члена г-на Мирбо, то я съ удовольствіемъ готовъ разобратъ въ этомъ дѣлѣ при посредствѣ органа, обоюдно нами уважаемаго — а именно Совѣта Русскаго Театрального Общества. Мнѣ это будетъ тѣмъ болѣе пріятно, что можетъ быть положить конецъ некрасивой травлѣ, предпринятой противъ меня и совершенно мною незаслуженной.

Примите увѣреніе въ глубокомъ къ Вамъ уваженіи

Ф. А. Коршъ.

М. г., г. редакторъ. Со всѣхъ концовъ Россіи получаютъ извѣстія о чествованіи памяти П. И. Чайковскаго. Въ Петербургѣ почтили память извѣстнаго композитора Императорская Русская Опера, Императорское Музыкальное Общество, оркестръ графа Шереметева Народный домъ. Забыла геніальнаго композитора лишь здѣшняя частная опера, преслѣдующая будто бы «идейныя цѣли» — пропаганду русской оперы. 24-го числа частная опера давала «Фауста (какая же это русская опера?)», 25-го спектакля не было, 26-го шелъ «Неронъ», 27-го «Демонъ». Такое пренебреженіе къ памяти Чайковскаго — со стороны якобы «идейной» антрепризы, пропагандирующей *лишь русскую* оперу, во всякомъ случаѣ, печальное объявленіе.

Прим. и пр. *Нессторонний шобонетъ.*

М. г., г. редакторъ. Въ № 44 журнала «Театръ и Искусство» помѣщена рецензія г. Линскаго о «Ревизорѣ».

Не думайте, что хочу возразить что-либо на рецензію по существу.

Я только не могу не разъяснить, почему я, всегда строго исполняющій ремарки автора, а тѣмъ паче такого, какъ Гоголя, прибѣгаю къ напѣванію закрытымъ ртомъ, а не къ на свистыванію. Причина очень простая: — при всемъ желаніи я свистѣть не могу. Что же касается до того, будто я продолжительно напѣвалъ какую-то шансонетку, то могу увѣрить, что у Гоголя ясно сказано: «на свистываетъ сначала изъ Роберта, потомъ: «Не шей ты мнѣ матушка», а потомъ — ни то, ни се». Я исполнилъ эту ремарку: — напѣвалъ сначала 4 такта — конецъ аріи «О, сжался», а затѣмъ началъ «Не шей ты мнѣ матушка».

Прим. и пр. *Роб. Адельгеймъ.*

М. г., г. редакторъ. Я хочу послѣдовать примѣру г-жи Пшечской. Къ стыду моему, я настолько малодушна, что не буду этого примѣра, не рѣшилась бы послать и мое письмо. Простите, если я начну издалека. Я страстно люблю сцену и драм. искусство; еще ребенкомъ я начала выступать. Едва дождавшись окончанія гимназіи я стала умолять отца моего позволить мнѣ поступить на драм. курсы. Отецъ уступилъ наконецъ моимъ мольбамъ и отдалъ въ драм.-музык. школу Е. П.

Рапофа, преподавателемъ былъ тогда С. М. Сосновскій. Счастью моему не было границъ. Но въ школѣ мнѣ пришлось пробить лишь 2 мѣсяца. Болѣзнь, а затѣмъ смерть отца заставили меня по недостатку средствъ оставить курсы, но начало было сдѣлано, у меня завязались маленькія связи въ театр. мѣрѣ и благодаря имъ и здѣсь въ клубахъ, и въ которыхъ городахъ: Нарвѣ, Ревелѣ и пр. Вскорѣ выйдя замужъ я, по семейнымъ обстоятельствамъ, должна была покинуть сцену. Прошло 5 лѣтъ, но за все это время я не разрывала нравственной связи съ искусствомъ. Играть, работать мнѣ негдѣ, все занято, я никого не знаю. Что дѣлать? Я дошла до отчаянія. Сломивъ свою гордость, пошла я стучаться въ разныя двери, наивно надѣясь, что стучащему отворять. Стучалась я въ Васил.-Остр. театр и въ Новый театръ г-жи Яворской и къ г-жѣ Шабельской и въ Попечит. о нар. трезв., да и куда я не стучалась! Стучалась также и въ Театр. Общ., но вездѣ стучалась робко, не назойливо и должно быть... тихо, такъ какъ никто меня не услышалъ. Я не предъявляла никакихъ условий, я лишь просила, но не униженно умоляла. Я люблю сцену, хочу работать, пока молода, безъ ложной скромности я знаю, что у меня есть способности. Большія или малыя—другой вопросъ, но вѣдь я и не лѣзу въ звѣзды. Научите какъ русской женщинѣ взойти на завѣтные ступени? Время идетъ, я могла бы работать, развивать свои способности... но какъ... но гдѣ! Отчаяніе диктовало мнѣ письмо и надеждой буду я пока жить. Ужель и эта надежда обманетъ меня?

—аа.

МАЛЕНЬКАЯ ХРОНИКА.

*** „Маленькій“ капризъ г. Собинова.

Г. Собинову захотѣлось записать... переводчикомъ. Вмѣстѣ съ однимъ московскимъ журналистомъ онъ приобрѣлъ, по словамъ газетъ, исключительное право на переводъ одной италянкой новинки. Имя автора и название пьесы пока держится въ строгомъ секретѣ (!).

Строжайшій секретъ—это очень хорошо. Это—то именно, что мы настоятельно совѣтовали бы г. Собинову, слишкомъ обременяющему публику слухами о своей особѣ.

*** Въ печати нерѣдко поднимались вопросы: „объ апплодисментахъ и артистахъ“, „о критикѣ и сценѣ“ и проч.

Неожиданно получены экстренные отвѣты по волнующимъ артистовъ вопросамъ изъ гор. Буинска.

Изъ такого захолустья и вдругъ—свѣтъ.

Въ „Волгарѣ“ пишутъ объ оригинальномъ финалѣ литературно-музыкальнаго вечера въ пользу погорѣльцевъ:

— „Привлеченъ къ отвѣтственности г. Тамбовцевъ за то, что слишкомъ громко апплодировалъ и членораздѣльно вызывалъ исполнителей, а также критиковалъ вслухъ исполненіе пьесы полицейскаго управленія Алексѣева“.

Отсюда выводы: апплодировать необходимо тихо, вызывать не членораздѣльно, а критиковать не иначе, какъ на ухо.

Идеальное же разрѣшеніе вопроса объ апплодисментахъ и критикѣ, очевидно, таково: зрители обязуются душу, сердце, языкъ и ладоши сдавать вѣшалщику съ калошами и зонтикомъ.

*** На открытіи одесскаго театра Сибирикава г. Долновъ сказалъ экспромтъ, новизнѣ котораго нельзя слишкомъ завидовать:

«Если бы пріѣхалъ къ намъ «Ревизоръ», то и онъ пожелалъ бы намъ, чтобы сгнула всякая «Злая сила» и чтобы высоко взойшла «Звѣзда» и хотя я хорошо помню пословицу «Не въ свои сани не садись», далеко не «Ромео» и отнюдь не «Тартюфъ», но «На законномъ основаніи» скажу, что не боюсь я «Гибели Надежды» нашей и что я не буду «Безумнымъ лордомъ», нуждающимся въ «Гувернерѣ», если скажу, что не съѣдятъ насъ «Волки» такъ какъ мы не «Овцы», а заберемъ все «Золото» и какъ нѣкій «Донъ-Жуанъ», извѣдавъ «Плоды просвѣщенія», смѣло ринусь въ неизвѣстныя мнѣ «Волны»...

*** На дняхъ въ Берлинѣ выйдутъ въ свѣтъ воспоминанія Барналя, заканчивающіяся слѣдующаго рода статистическими свѣдѣніями: „Я выступалъ въ 98 различныхъ городахъ на 3,868 вечерахъ въ 371 пьесѣхъ и въ 455 различныхъ роляхъ. Жениться я на сценѣ 1,721 разъ, умираю—1,120 разъ, въ томъ числѣ: зарѣзанъ 61 разъ, застрѣленъ 51 разъ, казненъ 31 разъ, утопленъ 22 раза, отравленъ 166 разъ, убитъ ножомъ 86 разъ, отъ аневризма сердца 192 раза, коварнымъ образомъ—109 разъ, повѣшенъ 33 раза, отъ самоубійства—314 разъ, естественной смертью—55 разъ“.

МОСКОВСКІЯ АРАВЕСКИ.

Москвичъ разрывается на части. Каждый изъ десяти театровъ старается заманить его новинкой. Особенно неистощимъ по этой части Е. Е. Ковалевскій. Онъ даетъ двѣ-три новыхъ пьесы въ недѣлю! И все-таки не можетъ найти „гвоздя“. Художественный театръ дѣлаетъ полные сборы своимъ „гвоздемъ“ — „Римомъ“. Въ униссонъ ему поютъ и оперы: „Акваріумъ“ и театръ Солодовникова кажутъ Римъ Нерона, а Большой театръ готовитъ „Сервилю“. Если къ этому прибавить только что открывшуюся панораму Яна Стыка — „Римъ по Сенкевичу“ („Камо грядеши“) — вы увидите до чего специализировалась Москва на Римѣ. Все полно Римомъ. Римъ у насъ всѣхъ сортовъ и оттѣнковъ. Художественный театръ ставитъ Римъ по Семирадскому. Акваріумъ — по Катарбинскому, Солодовниковскій — по Свѣдомскому, Большой театръ — по Тютюнику. Въ панорамѣ же Яна Стыка замѣчается вліяніе и Семирадскаго, и Свѣдомскаго, и Катарбинскаго. Какъ жаль, что Янъ Стыкъ не былъ знакомъ съ г. Тютюникомъ:

Еще-бъ онъ болѣе наловчился

Когда бы у него немножко подучился!

Нечего и говорить, что лучше всего Римъ поставленъ Художественнымъ театромъ. За нимъ идетъ Солодовниковскій, а потомъ уже „Акваріумъ“. Эрмитажъ обошелся вовсе безъ Рима. Его „гвоздь“ — „Вертеръ“ и очень удачно возобновленный „Борисъ Годуновъ“ съ г. Оленинымъ. Безъ Рима же обходится и Новый театръ. Онъ дѣлаетъ сборы нашумѣвшимъ „Пустопѣтомъ“. Г-жа Лешковская въ немъ удивительно интересна. Въ ея исполненіи избитый типъ барышни—пустопѣта кажется совершенно новымъ и нетронутомъ. Въ игрѣ много мягкихъ, кокетливыхъ полутоновъ.

Самую сенсационную новинку далъ Коршъ — „№ 13“ С. А. Найденова.

Это не драматическое произведеніе, а талантливый рассказъ въ духѣ Чехова или Гюи де-Мопассана. Художественный театръ два-три года тому назадъ пробовалъ поставить Чеховскіе рассказы, но это оказалось невозможнымъ. Вся поэзія недосказанности, все то, что должно было дорисовывать воображеніе, разрушалось условіями сцены. Въ чтеніи „№ 13“ долженъ производиться большое впечатлѣніе. Это печальная исторія, вѣрнѣе эпизодъ изъ жизни лишняго человѣка, — скорѣе лишняго рта.

Роль „неизвѣстной“ замѣчательно правдиво передана г-жей Голубевой. Г. Найденова вызывали.

Изъ поставленныхъ Коршемъ въ нынѣшнемъ сезонѣ пьесъ наибольшимъ вниманіемъ публики пользуются „Волны“ И. Р.

Послѣдняя новинка театра Ковалевскаго „Вихрь“ Г. Т. Полидова не имѣла никакого успѣха. Авторъ, вѣроятно, рассчитывалъ, что нетронутый еще драматургами быть букинистовъ заинтересуетъ публику. Но ошибся въ расчетѣ. Лучше бы онъ взялъ быть банщикомъ — Москва это любитъ. Пьеса поражаетъ скоростными и крайне неправдоподобными развитіемъ интриги.

„Акваріумъ“ заинтересовалъ Москву двумя маленькими операми оригинальнаго композитора Ребикова. „Въ грозу“ и „Елка“ (отчасти уже знакомы Петербургу по музыкальному кружку А. Д. Жуковского). „Въ грозу“ представлялъ талантливый перепѣвъ Чайковскаго на сюжетъ рассказа Короленки „Лѣсъ шумитъ“. Въ этой оперѣ мы совсѣмъ не находимъ Ребикова, того Ребикова, который ввелъ въ кулъ музыкальную мелодекламацию. Но за то во всемъ блескѣ своего протестантскаго таланта онъ является въ оперѣ-сказкѣ на сюжетъ Андерсена „Елка“. Здѣсь уже совсѣмъ нѣтъ мелодиста, поклонника Чайковскаго. Почти все время разговорный речитативъ, почти все время нарочитыя ошибки по контрапункту. Оригинальность доходитъ до того, что опера даже кончается на не разрѣшенномъ диссонансѣ.

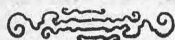
Чрезвычайно мѣтко выразился С. Н. Кругликовъ:

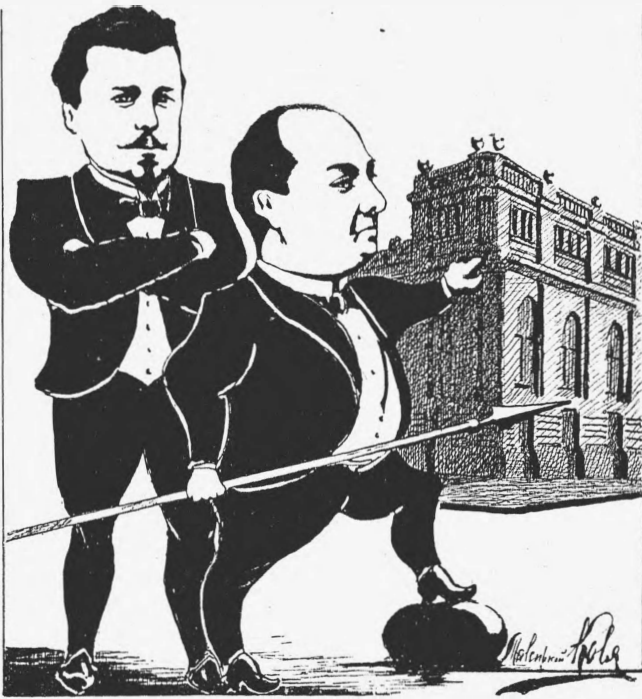
„Для чуткаго художника „Елка“ — откровеніе, для музыканта теоретика — сплошной интересъ, для педанта — глубочайшее оскорбленіе“.

Поставлены обѣ вещички вполне прилично.

Revenons à nos moutons! Вернемся къ нашимъ „Неронамъ“! Громоздкая постановка этой оперы была не по силамъ скромнымъ средствамъ „Акваріума“ и потому осталась въ тѣни послѣ Солодовниковскаго „Нерона“. Въ „Акваріумѣ“ пѣли „Нерона“ Севастьяновъ и Лебедевъ, — оба съ среднимъ успѣхомъ.

Въ Солодовниковскомъ — знакомый Петербургу Клементьевъ — со смѣшаннымъ успѣхомъ: половина публики рукоплескала, а половина шикала и свистала. Зато съ полнымъ успѣхомъ пѣлъ партію Виндекса, тоже знакомый Петербургу, г. Шевелевъ.





«Отсель грозить мы будем шведу!»

Къ открытію новаго театра гг. Сибирякова и Долинова
въ Одессѣ. (Шаржъ).

Успѣхъ „Вертера“ въ „Эрмитажѣ“ заставилъ и „Акваріумцевъ“ готовить эту оперу. Тутъ не обошлось безъ курьезовъ. Оперу будетъ ставить и пѣть г. Севастьяновъ. Тотъ самый г. Севастьяновъ, который уже поетъ въ „Эрмитажѣ“ того же „Вертера“.

У насъ въ Москвѣ будутъ два Вертера, два Севастьянова, два Василия, два Сергѣевича и въ двухъ конкурирующихъ труппахъ!

Ужасно у насъ въ Москвѣ теперь рецензенты „туманно“ пишутъ: одинъ рецензентъ обозвалъ всю труппу неронствующихъ соловодниковцевъ... индюшками... Совсѣмъ въ рендантъ рецензенту „Одесскихъ Новостей“, который обозвалъ труппу—„падалю“.

Ужасно теперь рецензенты туманно пишутъ...

Н. Шебуревъ.

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

ВИЛЬНА. Малорусская труппа, подвизавшаяся въ Большомъ театрѣ съ 8 по 30 сентября, сразу завоевала симпатіи публики и собрала обильную жатву. Валовой доходъ достигъ 12,000 р. за 20 спектаклей. У малороссовъ въ Вильнѣ есть своя публика; къ нимъ идутъ тѣ, кто ищетъ въ театрѣ незамысловатаго зрѣлища, и тѣ, кто, по причинамъ чисто мѣстнаго характера, воздерживается отъ посѣщенія русскаго театра. Г. Сусловъ, имѣвшій уже два года тому назадъ возможность изучить вкусы мѣстныхъ поклонниковъ малорусскаго искусства, не утомляетъ ихъ серьезными вопросами, а ставитъ душевраздирательныя мелодрамы, гдѣ все понятно, и веселыя оперетки. Изъ новинокъ шла „Лисова квитка“. Затронутый въ ней вопросъ о „большыхъ“ и „малыхъ“ дѣлахъ, давно въ русско-литературѣ уже сданный въ архивъ, не показался интереснымъ и обычнымъ посѣтителѣмъ малороссовъ.

Съ отъѣздомъ малороссовъ картина въ зрительномъ залѣ рѣзко измѣнилась. Тамъ, гдѣ мѣста брались съ бою, гдѣ царилъ оживленіе и веселіе, водворились пустота и скука. 1 октября открыла свои дѣйствія драматическая труппа, сформированная г. Струйскимъ. Первый сборъ былъ половинный, послѣдующіе же за три недѣли въ рѣдкихъ случаяхъ достигали этой величины. До сихъ поръ г. Струйскій понесъ убытку 2½ тысячи. Причину плохихъ дѣлъ слѣдуетъ искать въ недовѣрчивомъ отношеніи къ труппѣ со стороны скептиковъ, извѣрившихся въ возможности сносной труппы въ Вильнѣ послѣ неудачъ послѣднихъ лѣтъ. И публика отчасти права. Труппа—многочисленная, но по качеству только средняя и слабѣе прошлагодней. Видны старательность, знаніе

ролей, со сцены слышится ясное, отчетливое „чтеніе“ ролей, но сильнаго впечатлѣнія отъ игры не получается. Пьесы, требующія дружной работы, обставляются недурно, но тамъ, гдѣ требуются „герои“, чувствуется недостатокъ въ яркихъ, выдающихся исполнителяхъ. Г. Струйскій не счелъ нужнымъ заручиться нѣсколькими „именами“, а безъ нихъ трудно привлечь въ театръ виленцевъ, избалованныхъ гастролерами и забывшихъ еще о лучшихъ временахъ виленской сцены, когда на ней подвизались въ теченіе нѣсколькихъ сезоновъ выдающіяся силы, какъ Коммисаржевская, Самойловъ, Бравичъ и др.

Въ труппѣ, составленной на два города замѣчается перепроизводство однихъ амплуа и отсутствіе другихъ; вслѣдствіе этого бывають неправильности въ распредѣленіи ролей. На этой почвѣ возникъ на дняхъ извѣстный уже нашимъ читателямъ инцидентъ съ г-жей Пшесецкой. Г. Струйскій отдалъ роль Мерціи г-жѣ Свободиной, а г-жѣ Пшесецкой передалъ роль Поппеи. Замѣтимъ, что г-жа Пшесецкая служитъ безъ контракта, но изъ списка пьесъ, составляющихъ ея репертуаръ, видно, что опредѣленнаго амплуа у нея нѣтъ и что играетъ она охотно хорошія роли *ing. dram. grande coquette* и героини. Г. Струйскій предложилъ ей на выборъ или выступить въ роли Поппеи или оставить службу. Г-жа П. выбрала второе и опубликовала письмо въ „Вил. В.“

Г. Струйскій предложилъ ей возобновить службу за 200 р. вмѣсто прежнихъ 300 и занять второе мѣсто въ труппѣ. Артистка отвергла это обидное предложеніе. Мораль этой исторіи: поступать на службу слѣдуетъ не на основаніи словесныхъ переговоровъ, а по печатному контракту, точно опредѣляющему права обѣихъ сторонъ. Тогда г. Струйскій имѣлъ бы право за отказъ отъ роли только оштрафовать, а не уволить артистку.

Вернемся къ характеристикѣ труппы. За отчетное время были разыграны: „Новое дѣло“, „Романтики“ (2), „Потонувшій колоколь“, „Рабъ наживы“, „Въ горахъ Кавказа“, „Дѣти Ванюшина“, „Темный боръ“, „Слабые и сильные“, „Потерянные во мракѣ“, „Идіотъ“ (2), „Одиночіе“, „Нахлѣбникъ“, „Вечеръ въ Сорренто“ и „Завтракъ у предводителя“ (тургеневскій спектакль), „На днѣ“, „Сказка“, „Сестра Тереза“, „Новый міръ“, „Мертвая петля“, „Босакъ и регентъ“ и „Кавалерійская атака“.

Изъ новыхъ для Вильны артистовъ обращаютъ на себя вниманіе прежде всего г. Бѣлиновичъ (комикъ-резонеръ) и г-жа Свободина (*ing. dram.*), выступающіе почти ежедневно. Первый—артистъ опытный, разнообразный и серьезный работникъ, выносящій на своихъ плечахъ весь смѣшанный репертуаръ. Г-жа Свободина артистка съ хрупкимъ дарованіемъ и ей трудно вынести бремя чрезвычайной работы, въ силу этого она кажется однообразной. При болѣе благоприятныхъ условіяхъ она производила бы лучшее впечатлѣніе.

На постъ „героя“ призванъ г. Залѣсовъ, но пока героическаго ничего не проявилъ. Держится артистъ на сценѣ хорошо, къ дѣлу относится серьезно; въ созданіи типовъ не обнаруживаетъ однако большого искусства. Его глухой, въ обществѣ, голосъ во внезапныхъ повышеніяхъ содержатъ болѣзненные нотки „неврастеника“, въ этомъ молномъ направленіи заявилъ себя хорошо въ „Новомъ дѣлѣ“ и „Идіотѣ“. Недостатокъ его—пѣвучесть тона.

Къ неврастению же склоненъ и г. Рудаковъ, приглашенный на роли первыхъ любовниковъ: это—артистъ еще молодой съ затѣками хорошими, надъ развитіемъ которыхъ, повидимому, работаетъ; но съ первымъ амплуа еще не освоился. Г-жа Фаддѣва—*grande dame pur sang*. На роли комическихъ старухъ приглашена полевая артистка г-жа Айвазовская. Разнообразнаго безусловно способнаго артиста съ красивыми и изящными манерами, на роли салоннаго резонера, приобрѣла труппа въ лицѣ г. Валуа.

Амплуа *grande coquette* вакантно. Нѣтъ серьезнаго бытового комика; въ небольшихъ же роляхъ выступаютъ съ успѣхомъ молодой артистъ Камковъ, обнаруживающій свѣжій и живой талантъ. Простаковъ изображаетъ весело молодой артистъ г. Смоленскій; имѣлъ успѣхъ въ роли барона въ „На днѣ“.



Л. В. Селиванова въ амазонкѣ
„Высшей школы верховой ѣзды“.
(Шаржъ).

Отмѣтимъ еще нѣсколько персонажей изъ молодежи, которымъ дирекція поручаетъ часто небольшія, но ответственныя роли. Г-жа Вельсая—артистка изящная, со вкусомъ, держится на сценѣ естественно и имѣетъ всѣ данныя, чтобы въ будущемъ сдѣлаться хорошей ingénue; въ роли Ани въ «Дѣтяхъ Ванюшина» и Ниобеи (въ водевилѣ) очень понравилась. Г-жа Симонова—первый годъ на сценѣ, и если судить по искреннему и продуманному исполнению ответственныхъ ролей въ «Дѣтяхъ Ванюшина» и «Сильныхъ и слабыхъ», находится на хорошемъ пути. Г-жа Волынская—симпатичная ingénue; въ водевиляхъ очень недурна.

Нѣсколько словъ о нѣкоторыхъ артистахъ, оставшихся изъ прошлаго года: г-жа Моравская—героиня—обладаетъ выгодной сценической внѣшностью; но въ голосѣ, къ сожалѣнію, недостатковъ; въ сильныхъ мѣстахъ голосъ ей измѣняется, и драматическій огонь внезапно тухнетъ; въ остальномъ она симпатичная артистка и очень хороша въ бытовыхъ роляхъ. Г-жа Бауэръ съ неизмѣннымъ успѣхомъ подвизается въ роляхъ подростковъ обоего пола, внося большое оживленіе и поддерживая веселое настроеніе въ публикѣ. Самъ г. Струйскій, хороший исполнитель роли Константина въ «Дѣтяхъ Ванюшина» и ролей плутовъ, задумалъ восполнить недостатокъ въ «героическомъ» и выступилъ въ роляхъ Кина и Марка Великолѣпнаго, но безъ успѣха.

Хорошо для провинціальной сцены обставляются пьесы завѣдующимъ художественной частью С. А. Островскимъ.

На нѣсколько спектаклей приглашена г-жа Орликъ, уже знакомая виленамъ по прежнимъ сезонамъ.

При не совсѣмъ обыкновенныхъ условіяхъ работаетъ у насъ русскій театръ. Въ выборѣ пьесъ антрепенеръ ограниченъ театральнымъ свѣтомъ при генералъ-губернаторѣ. Мало того: пьесы, одобренные цензурой и свѣтомъ, иногда не разрѣшаются полиціе-мейстеромъ, какъ напримѣръ («Падшіе»).

10 ноября часть труппы направляется въ Минскъ, а другая переселится въ Малый театръ; въ Большомъ же будетъ гастролировать италіанская труппа Кастеллино.

Апрелій.

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ. Репертуаръ въ нашемъ Городскомъ театрѣ какой-то пестрый, имѣющій цѣлью лишь показать въ различныхъ видахъ преимущественно гг. Горева и Бороздина. Остальные какъ-то тонутъ въ сѣромъ безразличіи. Г. Горевъ, не взирая на всю свою опытность и недюжинныя способности, естественно устаетъ, тѣмъ болѣе, что ему приходится участвовать и на благотворительныхъ спектакляхъ, ибо тогда арендная плата берется не 350 р., а 400 р. Можетъ быть именно поэтому исполненію г. Горева часто не достаетъ силы и яркости, какъ это было, напр., въ герцога Альбѣ, Платонѣ Ильичѣ, Францѣ Моорѣ и др. Г. Бороздинъ играетъ всевозможныя роли—отъ Расплюева до Наполеона и Сирано де-Бержеракъ. Естественно, что онъ не всегда удачно справляется съ ними, тѣмъ болѣе, что ему приходится нести еще и трудныя обязанности режиссера. Особенно неудаченъ былъ г. Бороздинъ въ роли Леша («Les affaires»). Онъ сыгралъ добродушнаго замосковскаго купчика и внесъ много комизма даже въ сильныхъ мѣстахъ въ сценахъ съ дочерью. Наиболѣе удался ему роли прокурора въ «Цыганкѣ Зандѣ» и Луки («На днѣ»). Простота и задумчивость при передачѣ этихъ ролей—положительныя его достоинства. Г. Строгановъ, къ сожалѣнію, прибѣгаетъ къ декламации и вычурнымъ позамъ (принцъ въ «Якобитахъ», Карло въ «Гр. де-Ризооръ», Карлъ Мооръ въ «Разбойникахъ»). Г-жа Арди-Свѣтлова играетъ неровно; сыгравъ барыню съ темпераментомъ въ «Цыганкѣ Зандѣ» и давъ крайне искусственный образъ Насти («На днѣ»), она типично провела роль Долоресъ («Ризооръ») и оживляла игрой, полной тоновъ, слабую, хотя и изобиловавшую театральными эффектами пьесу «Марсельская красotka». Успѣхъ имѣетъ средній. Г-жа Максимова выступаетъ теперь чаще. Отличительныя черты исполненія: — обдуманность, простота и нѣкоторая изящность исполненія. Злоупотребляетъ иногда плаксивымъ тономъ. Наибольшій успѣхъ имѣла въ роли Сони Мармеладовой. Въ роли графа де-Ризооръ выдѣлился г. Горинъ, артистъ полезный и способный, не безъ темперамента, а въ роли Костылева («На днѣ») молодой актеръ г. Барятинскій, который сыгралъ гораздо сильнѣе эту роль на 2 спектаклѣ, чѣмъ г. Зиновьевъ, изображавшій ее на первомъ. Заслуживаетъ вниманія и г-жа Подгорская. Артистка съ темпераментомъ, хотя и склонна переигрывать (Дуэнья въ «Сирано»). Групповыя сцены ставятся слабо; безжизненна была толпа въ «Якобитахъ», смѣшна въ сценѣ убійства Костылева («На днѣ»), комична въ «Марсельской красоткѣ» и мало подвижна въ «Сирано де-Бержеракѣ». Изъ новыхъ пьесъ за описываемый мною періодъ поставлены были всего три: «Потерянные во мракѣ», «Les affaires sont les affaires» и «Марсельская красotka»—и всѣ неудачно. Слабость первой, очевидно, сознавала и дирекція, выпустивъ цѣлый актъ. «Les affaires sont les affaires» прошли у насъ довольно блѣдно и успѣха не имѣла. Выборъ же «Марсельской красотки», во многомъ уступающей извѣстной «Мадамъ Санъ-Женъ», едва ли можетъ быть признанъ удач-

нымъ. Праздничный репертуаръ былъ такой: «Цыганка Занда», «Потерянные во мракѣ», «Якобиты», «Графъ де-Ризооръ», и «Сирано де-Бержеракъ». Въ остальные дни шли: «Гудушка», «Les affaires», «На днѣ» (2 раза), «На дворѣ во флигелѣ» и «Ниобея», «Марсельская красotka», а для общедоступныхъ спектаклей (по пятницамъ) были поставлены: «Дѣти Ванюшина», «Лишенный правъ» и «Преступленіе и наказаніе». Утренники на праздникахъ охотно посѣщаются исключительно учащейся молодежью и идутъ при переполненномъ залѣ. Заняты даже всѣ проходы. Много шума. Репертуаръ такой: «Кинъ», «Горе отъ ума», «Дѣти Ванюшина», «Князь Серебряный», «Разбойники» и «Преступленіе и наказаніе».

Вечерніе спектакли начинаютъ у насъ затягиваться до 1 часу ночи, а иногда и позднѣе, что вызываетъ справедливыя нареканія публики и мѣстной прессы. Городское электричество шалитъ не во-время, оставляя во мракѣ сцену и зрительный залъ.

Вѣроятно, въ половинѣ ноября у насъ откроется народный домъ, гдѣ предполагаютъ устроить подобіе Московскаго Художественнаго театра. Во главѣ предпріятія становятся Максимъ Горскій, Е. Н. Чириковъ, Ѳ. И. Шаляпинъ, Савва Морозовъ, архитекторъ театра г. Малиновскій и др. Паи предполагаются по 100 р., такъ что является возможнымъ участвовать въ предпріятіи и мѣстнымъ интеллигентнымъ силамъ. Капиталъ, какъ я слышалъ, достигъ 10000 р. Режиссировать будетъ г. Тихомировъ, который беретъ отпускъ изъ Художественнаго театра. Труппа составитъ изъ мѣстныхъ любителей, приглашенныхъ артистовъ и пріѣзжающихъ изъ Москвы гастролирующихъ артистовъ, начиная съ г. Станиславскаго. Любителей нашлось до 100 человекъ. Происходили считки и выборъ изъ нихъ наиболѣе способныхъ г. Тихомировымъ. Спектакли предполагается ставить 2 раза въ недѣлю. Сезонъ будетъ продолжаться до 15 іюля. Н. Сафоновъ.

БАКУ. 20-го сентября въ театрѣ З. А. Тагіева открылись спектакли драматической труппы, подъ дирекціей А. Н. Кручинина и С. Ѳ. Сабурова. Для открытія была поставлена комедія кн. Сумбатова «Мужъ знаменитости». Публики на открытіи было мало. Въ смыслѣ же исполненія спектакль оставилъ очень хорошее впечатлѣніе. Въ роли Нины Александровны выступила г-жа Кручинина. Ея исполненіе отзывалось искренностью и теплотой. Хорошъ и г. Соколовъ въ роли Незлобина. Г. Кручинину не вполнѣ удалась роль Пропорьева. Очень типиченъ былъ Г. Разсудовъ въ роли Мейера. Роль Звѣздиной довольно ярко сыграла г-жа Козловская. Недурны были г. Годзи—Князь и г. Партовъ въ роли репортера Ворона. Всѣ остальные дружно содѣйствовали успѣху. Далѣе были поставлены: «Принцесса Греза», которая прошла хорошо по исполненію и менѣе удовлетворительно по сценетовкѣ и обстановкѣ. Затѣмъ шли: «Власть денегъ», «Василиса Меленѣва» (2 раза), «Въ неравной борьбѣ» (2 раза), «Миссъ Гоббсъ», «Супружеское счастье», «Дѣти Ванюшина» (2 раза), «Дава подростка» (2 раза), «Соколы и вороны», «Дама отъ комиссара» и др. Изъ исполнителей первой пьесы считаю своимъ долгомъ отмѣтить г. Звѣздича, прежде всего въ роли Исидора Леша. Изъ другихъ ролей г. Звѣздича осталась памятной фигура Іоанна Грознаго и старика Ванюшина. Большими и вполнѣ заслуженными симпатіями публики пользуется г. Разсудовъ. Г. Соколовъ обладаетъ темпераментомъ, большимъ артистическимъ чутьемъ, сценической внѣшностью и пріятнаго тембра голосомъ. Г. Годзи очень дѣльный и даровитый артистъ. Роли неврастятниковъ исполняются молодымъ артистомъ г. Некрашемъ. Ему необходимо избавиться отъ напыщеннаго, высокомернаго тона, доходившаго до мелодраматизма, что очень вредитъ артисту. Нежелательно больше простоты, естественности и жизни. Г. Петровъ—резонеръ и характерныя роли. Всегда добросовѣстное отношеніе къ ролямъ, умное толкованіе ихъ,—это отличительныя черты артиста. Женскій персоналъ труппы слабѣе прошлаго года и было бы очень желательно пополненіе его. Пока пользуются успѣхомъ публики г-жи Кручинина, Добролюбова (молодая драматическая героиня), Охотина, Ратнева и Козловская и очень мила въ роляхъ ingénues comique г-жа Алексинская.

Декоративная часть вполнѣ удовлетворительна. Въ постановкѣ пьесъ видна опытная рука режиссера г. Звѣздича.

Сборы пока очень неважныя. Публика изъ армянъ отсутствуетъ, благодаря трауру. П. Бертогичъ.

ОМСКЪ. 20-го сентября открылся сезонъ въ театрѣ П. К. Сичкарева. Городской театръ еще не готовъ и будетъ ли готовъ къ будущему зимнему сезону, — вопросъ, несмотря на то, что, какъ говорятъ, у думы и деньги нашлись, 80 тысячъ, для окончанія работъ въ театрѣ, но ужъ больно медленно подвигается работа.

Нынѣшній сезонъ театръ г. Сичкарева снятъ старымъ мѣстнымъ антрепенеромъ М. С. Уваровымъ—Самборскимъ, составъ труппы котораго въ «Т. и И.» уже приводился.

Открыли сезонъ пьесой «Нише думомъ» и водевилемъ «Красное солнышко». Первый спектакль оставилъ очень пріятное впечатлѣніе. Дальнѣйшій репертуаръ: 21-го «Безправная» и «Не бывае-бы счастью, да несчастье помогло», 23-го «Джекъ» и «Голь на выдумки хитра», 25-го «Въ неравной борьбѣ» и

«Благотворительница», 26-го «Внѣ жизни» и «Ночное», 28-го «Лишенный правъ» и «Простушка и воспитанная». Обстоятельства спектакли очень недурно.

Послѣ шести спектаклей силы труппы приблизительно опредѣлились; успѣхомъ пользуются г-жи Пояркова, Александрова, Надеждина, а изъ мужского состава гг. Шамардинъ и Кравцовъ, интеллигентный и толковый актеръ. 1-го октября будетъ поставлена обстановка пьесы «Смерть и жизнь» (Мученица). Для этой пьесы готовится полная новая обстановка.

Зритель-театраль.

КРЕМЕНЧУГЪ. Г. Филипповскій похвалять сборами въ текущемъ зимнемъ сезонѣ не можетъ. Театръ его публикой посѣщается слабо. Въ труппѣ недостаетъ актеровъ на амплу драматическихъ любовниковъ и героев. Наибольшимъ успѣхомъ пользуется въ труппѣ у кременчугской публики г-жа Галицкая (инженеръ-драматикъ и сильно-драматическія роли). Въ будущемъ зимнемъ сезонѣ минетъ ровно 25 лѣтъ непрерывной антрепренерской дѣятельности въ нашемъ городѣ Н. Т. Филипповскаго. Слѣдуетъ прибавить: энергичной, честной и гуманной дѣятельности, за что уважаемый г. Филипповскій по ходатайству мѣстной городской думы возведенъ въ званіе потомственного почетнаго гражданина. Это первый случай въ театральномъ мірѣ.

Incognito.

ВЛАДИКАВКАЗЪ. Въ городскомъ театрѣ 21 сентября состоялось открытіе сезона пьесой «Аркаданы» кн. Сумбатова при полномъ сборѣ. Затѣмъ были поставлены слѣдующія пьесы: «Послѣдняя воля», «Нищія духомъ», «Счастливецъ», «Василиса Мелентьева», «Хлѣба и зрѣлищъ», «Золотое руно», «Уриэль Акоста», «Вопросъ», «На дворѣ во флигелѣ», «Откуда сыр-боръ», «Гибель Надежды», «Пучина», «Сестра Тереза», «Побѣжденный Римъ» (2 раза), «Старый закалъ», «Ранняя осень», «Въ старые годы» и «Напасть». Всего за мѣсяцъ сыграно 18 спектаклей при валовомъ сборѣ въ 4.100 рублей, т. е. по 235 р. на кругъ. Труппа составлена весьма удачно. Большимъ успѣхомъ пользуются: г-жи Волгина-Покровская, Рамина, Самойлова, Никитина и Тургенева; гг. Аркановъ, Любинъ, Орловъ, Либаковъ-Ильинскій, Карамзинъ и Соловьевъ.

66.

ДВИНСКЪ. За отсутствіемъ труппы въ городскомъ театрѣ, публика охотно посѣщаетъ театръ желѣзнодорожный. Составъ труппы: г-жи Тамара-Веллингъ (героиня), Марусина (ingénue-dramatique), Зичи (ingénue-comique), Игренева (coquette), Топоркова (комическая старуха), Валентинова-Головинская (вторыя роли). Мужской персональ: гг. Линскій (герой, онъ же режиссеръ), Лановъ (любовникъ), Козыревъ-Сокольскій (простакъ и резонеръ), Эриховъ (комикъ). Театръ заново отдѣланъ и освѣщается электричествомъ.

Труппа сыгралась и спектакли прохаживать не безъ ансамбля. Прошли съ успѣхомъ сумбатовскія «Цѣпи». Удачно справились съ ролями г-жи Тамара-Веллингъ (Волянцевъ), Зичи (Анюта) и Игренева (Курчина). Изъ мужчинъ выдѣлились: гг. Линскій (Волянцевъ), Лановъ (Пропорьевъ). Имѣла успѣхъ также «Вторая молодость» г-жи Тамара-Веллингъ (Готовцева), Марусина (Телѣгина), Игренева (Сѣткина) и г. Глинскій (Готовцевъ).

Х—ва.

РЕПЕРТУАРЪ

С.-Петербург. Императорскихъ театровъ.

Въ Александринскомъ театрѣ. 3-го ноября: «Безумная». 4-ю: «Ревизоръ». 5-ю: «Высшая школа». 6-ю: «Безумная». 7-ю: «Вопросъ». 9-ю, утромъ: «Ревизоръ»; вечеромъ: «Горе от ума».

Въ Михайловскомъ театрѣ. 3-го ноября: «Безъ вины виноватые». 4-ю: «Marthe», «La carotte». 5-ю: «Воспитатель Флакманъ». 6-ю: «Marthe», «La carotte». 7-ю: «Свадьба Кречинскаго». 8-ю: «La course du flambeau». 9-ю: «La course du flambeau».

Въ Маріинскомъ театрѣ. 3-го ноября: «Псковитянка». 4-ю: «Князь Игорь». 5-ю: «Пиковая дама». 6-ю: «Псковитянка». 7-ю: «Карменъ». 9-ю, утромъ: «Лакмэ»; вечеромъ: «Капризы бабочки».

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимовеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я

FABRIQUE DE POSTICHES. JEAN, COIFFEUR de DAMES

Morskaja, 5.

Téléphone 3446

№ 6065.

12—3.

О В Ъ Я В Л Е Н І Е.

Лицъ, желающихъ ставить въ теченіе текущаго сезона **ГАСТРОЛЬНЫЕ** спектакли, концерты на сценѣ Псковскаго Соединеннаго Общества за перспективную плату по соглашенію, или на личный страхъ — просятъ съ подробными предложеніями обращаться къ старшинѣ — распорядителю Соединеннаго Общества Николаю Алексѣевичу Томилину, въ г. Псковъ.

№ 6101

2—2

№ 6106

1—1

Вышли изъ печати:

- 1) «ИСКУПЛЕНІЕ» др. въ 4 д. И. Н. Потапенко (новинка Спб. Малаго театра), ц. 2 р.
- 2) «ВЫСШАЯ ШКОЛА» въ 4 д. И. Н. Потапенко (ближайш. новинка петерб. Александр. и москов. Малаго театра).
- 3) «ЗЛАЯ СИЛА» въ 4 д. Т. Майской (ближайшая новинка Александринск. театра), ц. 2 р.

Имѣются цензуров. экземпляры указанныхъ пьесъ.

Концертный залъ (театръ)

въ гор. Екатеринбургѣ сдается и продается. Отдѣльн. каменное зданіе, сцена, всевозмож. декораций, электрич. освѣщеніе, полная, обстановка, новѣйшія усовершенств. Подробности въ г. Екатеринбургѣ, Клубная ул. д. бывш. Мажлещаго Аниѣ Иван. Веригиной. Справка Петербургъ Итальянская д. 12, кв. 9. Д. К. письменно.

4—1

ОТДАЕТСЯ

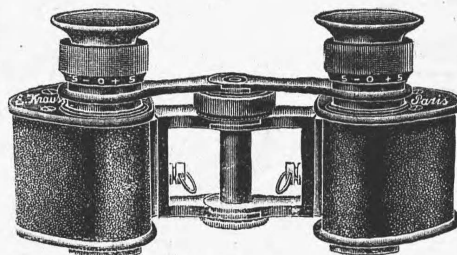
въ аренду лѣтній театръ на Б. Фонтанѣ, въ Одессѣ; объ условіяхъ справитесь у владельца театра П. М. Салищева Б. Фонтанъ Одесса театръ.

Е. КРАУСЪ. Оптикъ и прецізійный механикъ въ ПАРИЖѢ. С.-Петербургъ. Морская, 26. ТЕЛЕФОНЪ № 6139.

Театральные бинокли высшей оптики КРАУСЪ.

	11"	13"	15"	17"	19"
№ 360 мѣдный, черн.	9	10	11	13	15
№ 374 перламутровый въ золоченой оправѣ	18	20	23	26	30
№ 362 алюминіевый черн.	19	21	23	25	29
№ 369 перламутровый въ алюминіевой оправѣ	30	32	35	38	45

Съ прецізійной оптикой на 6 р. дороже.



Панорамобинокль Краусъ съ призмами 3-хъ кратнаго увеличенія — для театра, музеевъ, скачекъ, поле зрѣнія 228 метровъ, на 1000 метровъ 62 руб.

Большой выборъ дешевыхъ театральныхъ биноклей отъ 4 р. 50 н. до 18 р. экземпляръ.

Полевые и морскіе бинокли, подзорныя трубы КРАУСЪ.

Значительное пониженіе цѣнъ на призмённые стереобинокли Краусъ съ стереоскопическимъ эффектомъ.

Требуйте спеціальныя каталоги безплатно, также слѣдующіе каталоги: Каталогъ новыхъ фотографическихъ аппаратовъ 1903 г.—Каталогъ фотографическихъ объективовъ Краусъ и Краусъ Цейсъ.—Каталоги микроскоповъ Краусъ, Ваушъ и Ломбъ.

СЪ 50-ю руб. ЗАДАТКА

можно приобрести лѣсной участокъ земли въ 400 кв. саж. и заказать дачу на льготныхъ условіяхъ въ прекрасной лѣсистой мѣстности.

„ОТРАДНОЕ“ на НЕВѢ

въ 30-ти верстахъ отъ столицы, чудный воздухъ, чистая невская вода, дешевые молочные и другіе продукты, общественная баня, лѣсная биржа; мощные проспекты, будетъ сооруженъ водопроводъ. Пароходное сообщеніе отъ Воскресенской пристани и Смольнаго. Шлиссельбургскаго товарищ., и въ 1904 г. отъ Николаевского вокзала по Сѣверной жел. дор. Осмотръ на мѣстѣ ежедневно. Въ С.-Петербургѣ контора — Пушкинская ул. д. № 11, кв. 23 (противъ сквера) по понед., вторн., пятниц. и суббот. отъ 12 до 6 час. 1—1

ГОТОВЯТСЯ КЪ ПЕЧАТИ

слѣдующія новыя пьесы, изд. журнала „Театръ и Искусство“:

- 1) „Особнякъ“ („Богатый человекъ“) („Деньги“) въ 4 д. С. А. Найденова (постановка въ ноябрѣ въ Маломъ театрѣ въ Петерб. и въ театрѣ Корша)
- 2) „Княжна Зоренька“ въ 4 д. А. И. Косоротова.

Лица, желающія получить названные пьесы (можно цензурованные), немедленно по выходѣ изъ печати, благоволять заблаговременно заявить конторѣ журнала, которая исполнитъ требованія наложеннымъ платежомъ.

ЛѢТНІЙ ТЕАТРЪ

въ г. Новочеркасскѣ

сдается съ 15 Апрѣля по 1-е Юля 1904 г. для русскихъ труппъ; а съ 1-го Юля по 8-е Сентября для мало-русскихъ труппъ. Предложенія адресовать въ г. Новочеркасскъ В. И. 6108 Вабенко-Новскому. 4—1

Печатается новая пьеса, выдержавшая 1000 представлений

„ВЕСЕЛАЯ ЖИЗНЬ“

драма въ 5 дѣйствіяхъ Э. Зола (по роману „Нана“), переводъ О. Лагернера.

Съ требованіями обращаться въ контору журнала „Театръ и Искусство“.

НЕБЫВАЛО

ВКУСНЫЯ ПАПИРОСЫ ВЪЗЪ ШВАРЫ

10 шт.

6 к.

БЕБЕ

25 шт.

15 к.

СЪ ГИГИЕНИЧЕСКОЙ ВАТОЙ-АНТИНИКОТИНЪ.

Таб. фабр. А. Н. ШАПОШНИКОВЪ.

10—1

Новая книга

для домашнихъ и любительскихъ спектаклей (12 пьесъ В. В. Билибина), ц. 1 р. 25 к. Обращъ въ контору журнала „Театръ и Искусство“.

ВНИМАНІЮ АРТИСТОКЪ

M-me EUGÈNIE

Изящн. скорое исполн. дамск. нарядовъ по послѣдн. мод. Парижа и Вѣны. Покрой франц. Цѣны умѣрен. Артистамъ скидка 10%, и разсрочка платежа. Измайловск. полкъ, 12 рота 6077 собственный домъ, 12. 52—8

В. И. НЕВѢРОВЪ

свободенъ — резонеръ. Москва, Бюро.

№ 6111

1—1

КАРАМЕЛЬ

изъ травъ отъ кашля

„КЕТТИ БОССЪ“

В. Семадени въ Кіевѣ.

Главн. складъ у АЛЕКСАНДРА ВЕНЦЕЛЯ. С.-Петербургъ, Гороховая 33. Цѣна металл. кор. 25 к. Мал. кор. 15 к.

Продается всадъ.

6081

13—4

ЮЛІЙ ГЕНРИХЪ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ, Морская, № 31. Москва, Кузнецкій мостъ, д. Захарына.

СКРИПКИ

новыя и старыя
въ большомъ выборѣ.



СВѢЖІЯ СТРУНЫ

Метрономы 4 1/2, 6 1/2 и 7 1/2 руб. Пюитры и другія принадлежности. Иллюстрир. прейсъ-курантъ бесплатно.

СЕНСАЦІОННАЯ НОВИНКА.

„Смѣри Донъ-Жуана“, пьеса въ 5 д. П. Гейзе, пер. съ нѣм., дозв. безусловно. 1 р. 10 к. нал. плат. „Чертова гнѣздо“, мелодр. въ 5 д. дозв. безусл. 2 р. 35 к. нал. плат. Москва, Гнѣздиновскій пер., Театр. 6105 библи. Серполетти. 2—1

Въ конторѣ журн. „Театръ и Искусство“ продаются слѣд. пьесы:

- 1) „Фрина“, др. въ 4 д. пер. барон. Радославской, ц. 2 р.
- 2) „Секретъ Полишинеля“, ком въ 3 д. П. Вольфа, перев. Э. Маттерна и В. Винштока. Репертуарная пьеса театра Корша, ц. 2 р.
- 3) „Современный Донъ-Жуанъ“, перед. „Маркиза де Пріола“ изъ репертуара В. П. Далматова, др. въ 3 д. Н. Э. Гейнце, ц. 2 р.
- 4) „Жизнь въ скорлупѣ“, др. въ 4 д. В. Евдокимова. (Одобрена на конкурсѣ Литер. — Худож. Общ.) ц. 2 р.

Трико для театра

шелковое, фильдекосовое, шерстяное, готовое и на заказъ, скоро и аккуратно рекоменд. складъ чулочныхъ издѣлій.

Д. ДАЛЬБЕРГЪ.
Гороховая, д. 16.

Товаръ высылается наложеннымъ платежомъ. 10—4

Разрѣшено С.П. Столичнымъ Врачебнымъ Управленіемъ на общихъ основаніяхъ о торговлѣ, какъ не содержащее въ составѣ своемъ вредныхъ здоровью веществъ.

ЭЛЕОПАТЪ

ШВЕДСКІЙ БАЛЬЗАМЪ
Пров. КИНУМЕНА.

Усиленное употребленіе этого средства останавливаетъ самое сильное выпаденіе волосъ и уничтожаетъ головную перхоть. Непрерывно громадный спросъ ЭЛЕОПАТА въ теченіе почти 25 лѣтъ (съ 1877 г.) убѣждаетъ относиться съ довѣріемъ къ этому средству. Продажа всездѣ.

Адресъ для писемъ: С.-Петербургъ, Разъѣзжая, 13,—въ главный складъ Элеопата провизора Кинупена.

ПАНАЕВСКІЙ ТЕАТРЪ

Дирекція: А. И. Иванова и С. О. Сабурова.

ВЕСЕЛЫЙ ЖАНРЪ: Комедія-фарсъ, оперетта-обозрѣніе „Revue du jour“.

Подъ режиссерствомъ С. О. Сабурова.

Репертуаръ. 2-го Ноября 1) „ДРЕССИРОВАННЫЙ ЗЯТЬ“, фарсъ 3 д. пер. съ франц. С. О. Сабурова; 2) „ЖЕНСКАЯ АПТЕКА“ 1 д. 3) „БѢДНЫЯ ОВЕЧКИ“, оперетка въ 2 д.—3-го „МОДНАЯ ЛЬВИЦА“. 2 д. Въ 1-й разъ: „ОТЕЛЬ ВЭЛВЮ“, фарсъ 1 д.—4-го „ДВУЛИЧНЫЙ МУЖЪ“, комедія-шутка 3 д. „БѢДНЫЯ ОВЕЧКИ“, 2 д.—5-го въ 10-й разъ: „БРАЧНЫЯ МОСТЫ“, комедія 3 д. Гастроль La belle et célèbre М. Н. Лабунской съ своей труппой.—6-го „ВОЕННЫЯ ПОСТОЙ“, фарсъ 3 д. Гастроль М. Н. Лабунской.—7-го „СОЛОМЕННАЯ ШЛЯПКА“, фарсъ 5 д. Гастроль М. Н. Лабунской.—8-го „МОДНАЯ ЛЬВИЦА“, 2 д. „БѢДНЫЯ ОВЕЧКИ“, 2 д. Гастроль М. Н. Лабунской.

Театръ „ЛАССАЖЪ“

(Невскій, 48, Итальянская, 19). * Телефонъ № 2779.

Дирекція В. А. Казанскаго.

Комическая опера, оперетта, обозрѣнія, балетъ, дивертиссементъ (по праздникамъ утренніе дѣтскіе спектакли).

Сезонъ 1903—1904 г.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ

СОСТАВЪ ТРУППЫ: Розалія Ламбрекь, М. А. Шарпантье, З. Ф. Бауэръ, М-ле Риза Нордстремъ, М. Н. Воронцова-Ленина, М. А. Дези-Дорвь, Е. Л. Легать, Е. Д. Накитина-Пальмская, М. П. Арлани, М. Н. Марина, А. И. Ярцева, Н. Г. Сѣверскій, М. С. Дальскій, А. Д. Комевскій, П. М. Шелиховъ, А. Д. Каменскій, А. П. Гаринъ, М. Н. Борченко, И. И. Коржевскій, И. А. Чистяковъ, Г. П. Исаровъ, С. И. Шатовъ, М. И. Вавичъ, Н. К. Мартыненко, А. Г. Суринъ. Хоръ 50 человѣкъ. Оркестръ 25 человѣкъ. Балетъ 25 человѣкъ. Гл. капел. В. И. Шпачекъ и С. М. Грабовскій. 2-й дирижеръ О. К. Кассау. Репетиторъ: Н. И. Очнева. Хормейстеръ: А. Ф. Богдановъ. Балетмейстеръ: И. А. Чистяковъ. Главный режиссеръ В. К. Травскій. Помощникъ режиссера С. П. Калининъ.

Вилеты можно получать въ кассѣ театра ежедневно съ 10 ч. у. до 9 ч. веч., а въ дни спектаклей до окончанія. Вилеты, заказанные по телефону, сохраняются до 7 час. веч.

Администрація: Г. И. Вестеръ и Л. А. Леонтьевъ.

Театры С.П. Городского Попеч. о народной трезвости.

Народный домъ Императора Николая II.

Въ Воскресенье, 2-го Ноября, днемъ: „БѢДНОСТЬ НЕ ПОРОКЪ“, ком. Островскаго, вечеромъ: „ВИНДЗОРСКІЯ КУМУШЕН“, оп. Николаи.—3-го, въ 10-й разъ: „СЕВАСТОПОЛЬ“, истор. хроника.—4-го: „БОРИСЪ ГОДУНОВЪ“, оп. Мусоргскаго.—5-го, въ 11-й разъ: „СЕВАСТОПОЛЬ“.—6-го: „ОРЛЕАНСКАЯ ДѢВА“, оп. Чайковскаго.—7-го, въ 12-й разъ: „СЕВАСТОПОЛЬ“.—9-го, днемъ: заказной спект. Л.-Г. Московскаго полка: „СЕВАСТОПОЛЬ“, вечеромъ: „ГАЛЬКА“, оп. Мовяшко.—10-го, въ 13-й разъ: „СЕВАСТОПОЛЬ“.

Готовится къ постановкѣ въ Народномъ домѣ Императора Николая II „СНѢГУРОЧКА“, оп. Римскаго-Корсакова.

ТЕАТРЪ ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (б.Стеклян. зав.).

Въ Воскресенье, 2-го Ноября: „КНЯЖНА ЗОРЕНЬКА“, драм. фантазія.—6-го: „ШЕЙЛОКЪ“, Венеціанскій купецъ, трагедія Шекспира.—9-го: „ГУСЬ ЛАПЧАТЫЙ“, др. Салова.

Завѣдыв. театр. частью А. Я. Алексѣевъ.

НОВЫЙ ТЕАТРЪ НЕМЕТТИ

Петербургская
сторона.

Труппа Русскихъ Драматическихъ артистовъ

подъ управленіемъ И. И. Судьбинина.

◆ ДРАМА И КОМЕДІЯ. ◆

ЕЩЕ ОДНОВЕННЫЕ СПЕКТАКЛИ.

По воскреснымъ и праздничнымъ днямъ утренніе спектакли по значительно уменьшен. цѣнамъ. По Понедѣльникамъ и Средамъ общедоступные спектакли по уменьшеннымъ цѣнамъ.

Театръ-концертъ „АЛКАЗАРЪ“.

Фонтанка, 13. ☎ Телефонъ № 1968.

ЕЖЕДНЕВНО

Дебютъ франц. пѣв. Люси Флорентъ, изв. американск. г-с-ть Маріонъ, франц. дуетъ. гг. Бреваль, франц. танецъ. и интермедіи пѣв. м-л-е Гугетъ, м-л-е Ниска, креолки Иренъ Фордъ, м-л-е Нисамъ, Таллионъ. Реджио, Шеннингъ, изв. русск. шансонет. пѣв. г-л-ы Флорансъ, Люси Марин, Вѣриной, Мальцовой, изв. куш. А. М. Бойцеговскаго, хора г-л-ы Ольгиной, труппы Каппаи, квартета „Сафо“, концертъ оркестра подъ управ. г. Штейнорекера.

Начало въ 8 часовъ вечера.

Управляющій А. Мальшевъ.

Режиссеръ А. Вядро.



1-й ВЪ РОССИИ ОБЩЕДОСТУПНЫЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ КНИЖНЫЙ СКЛАДЪ

Конторы художественныхъ изданій „РЕПЕРТУАРЪ“. Спб. Невскій, д. 53.

Большой выборъ пьесъ для любительскихъ, народныхъ, дѣтскихъ и малороссійскихъ спектаклей, либретто оперъ, оперетокъ, всѣхъ необходимыхъ руководствъ для сцены, а также громадный выборъ роскошныхъ художественныхъ, юмористическихъ изданій, сборниковъ для дивертиссента и сборниковъ избранныхъ выдающихся по успѣху пьесъ. ПОЛНЫЕ КАТАЛОГИ БЕЗПЛАТНО.—При покупкѣ пьесъ на сумму свыше 10 руб. значительная уступка.

◆ ПЕРЕСЫЛКА БЕЗПЛАТНО. ◆

Поступили въ продажу въ новомъ ХУДОЖЕСТВЕННОМЪ изданіи избранныя пьесы, не требующія сложной постановки:

- | | | |
|---|---|---|
| Арапъ Петра Великаго, др. 5 д. Соколова. | Кремонскій скрипачъ, др. 1 д. Чюминой. | Черезъ нрай, ком. 3 д. В. А. Тихонова. |
| Армавъ. Знатный царедворецъ Истор. др. вѣ 5 д. В. Базарова. | Мусью Санъ-Женъ, шут. 2 д. Шевлякова. | Мужъ, сц.-монологъ 1 д. Мясницкаго. |
| А. и Ф. водев. 1 д. П. Федорова. | Которая изъ двухъ, вод. 1 д. Куликова. | Мученикъ страсти, др. 3 д. Мансфельда. |
| Букетъ бѣлой сирени, фарсъ 1 д. Мюссара-Викентьева. | Княгиня Капучидзе, фарсъ 3 д. Мюле-Васильева. | Скандалъ въ благородномъ семействѣ, к. 3 д. Куликова. |
| Блуждающіе огни, драма 5 д. Антропова. | Какъ надо? ком. 3 д. Васюкова. | Сестры Чехова, вод. 1 д. Купчинскаго. |
| Болтушна, ком. 3 д. Л. Иванова. | Коноша и Тотоша, ком. 3 д. Крюковского. | Соло на флейтѣ, сц.-мон. 1 д. Мюссаръ-Викентьева. |
| Безъ муки—нѣтъ науки, к. вѣ 3 д. А. Дюма. | Колибри, ком. 1 д. Мюссара-Викентьева. | Средство выгнать волокитъ, вод. 1 д. Крестовскаго. |
| Бѣлошейна, ком. 3 д. Л. Иванова. | Какъ снѣтъ на голову, комедія 3 д. Карятева. | Сговорились, в. 1 д. Гриневской. |
| Бабье дѣло, ком. 2 д. Канаева. | Картина жизни, др. 1 д. Саксаганской. | Слѣпыя, др. 1 д. Майской. |
| Бѣлый генераль. Истор. др. вѣ 4 д. | Князь Серебряный (Опричина), др. 4 д. пер. дѣл. изъ ром. А. Толстого Баранцевичемъ. | Супружеское счастье, к. 2 д. Мердеръ. |
| Буйный вѣтеръ, ком. 5 д. Т. Щепкиной-Куперникъ. | Лѣтняя картина, вод. 1 д. Щепкиной-Куперникъ. | Свобода чувства, др. 1 д. Корецкаго. |
| Бабушна, др. эт. 1 д. Щепкиной-Куперникъ. | Ликуетъ буйный Римъ! драма 1 д. Генца. | Тридцать лѣтъ жизни игрона, др. 3 д. |
| Ворона въ павлин. перьяхъ, вод. 3 д. Крестовскаго. | Мышенекъ, ор. к. вѣ. 1 д. Соч. Л. Никольскаго. | Тревожное счастье, др. вѣ 4 д. Соч. К. Назаревой. |
| Волшебные звуки, др. эт. 1 д. Генцъ. | Московская бывальщина, драма 4 д. Пазухина, | Тетка-трещотка, в. 1 д. Соколова. |
| Ванька-ключникъ, др. 4 д. Антропова. | Настѣна, к. вѣ 4 д. Н. Северина. | Цѣль оправдывать средства, ком. 2 д. Штала. |
| Въ винѣ сатана, др. 3 д. Урусова. | Нина, ком. 3 д. Травскаго. | Часть испытанья, в. 1 д. И. Г. |
| Въ первый и послѣдній разъ, вод. 1 д. Ларина. | Надъ бездною, др. 3 д. Назаревой. | Чужая, др. вѣ 4 д. К. Назаревой. |
| Въ лѣсахъ, др. 5 д. изъ ром. И. Мельникова-Петерскаго. | Некрутчина, нар. ком. 4 д. Рычкова. | Юбилей Ивана Ивановича, к.-ф. вѣ 3 д. |
| Громоотводъ, к. вѣ 1 д. Соч. И. Булацель. | Надъ пучиной, др. 1 д. Сѣверцева. | Тайна садовой снамейки, в. 1 д. Алексина. |
| Говорящій нѣмой, фарсъ, 3 д. Билибина. | Откланялось сердечко, вод. 1 д. Карятева. | Бѣшеная овечка, к. 2 д. Глазунова. |
| Гость Терентище, ком. 1 д. Попова. | Осторожнѣе съ огнемъ, ком. 1 д. Карятева. | Баритонъ (Демонъ), к. 3 д. Салова. |
| Гусли звонкія, др. 4 д. Антропова. | Отдастся комната, в. 1 д. Иванова. | Бѣлая неволя, др. 5 д. Порубальскаго. |
| Грамофоніада, шутка 2 д. Урусова. | Отъ судьбы не уйдешь, др. 4 д. Лангамера. | Въ объятіяхъ мертвецовъ, др. 1 д. Корецкаго. |
| Грѣхи, а не женихи, сц. вѣ 1 д. Базарова. | Образцовая жена, ш. вѣ 1 д. Соч. А. Крюковского. | Воскресеніе, истор. др. 3 д. Вехтера. |
| Грѣшная, др. 1 д. Урванцова. | По новой методѣ, к. вѣ 1 д. П. Самойлова. | Прочная скръпа, др. 4 д. Оболенскаго. |
| Голодный Донъ-Жуанъ, вод. 1 д. Конычъ. | Помолвка въ Галерной гавани, вод. 1 д. Щигрова. | Прочь съ дороги, др. 4 д. Павлова. |
| Генеральное сраженіе, ш. вѣ 1 д. В. Лѣсницкой. | Подъ душистою вѣткой сирени, в. 1 дѣйстви Корн—ой. | Сонъ въ Рождественскую ночь, др. 3 д. пер. Владимірова. |
| Гувернантка, вод. 1 д. Тимковскаго. | Подъ солнцемъ юга, ком. 3 д. Корцинъ-Жуковскаго. | Черные демоны, др. 4 д. Сарду. |
| Дитятко, к. вѣ 1 д. Соч. Н. Глазунова. | По публикаціи, вод. 1 д. Л. Иванова. | Ѳома Гордѣевъ, др. 6 д. (перед. изъ повѣсти М. Горькаго Евдокимовымъ). |
| Дармоѣдка, ком. 5 д. И. Салова. | Прощеніе, др. 1 д. Назаревой. | Униженные и оскорбленные, др. 7 карт. (изъ ром. Достоевскаго) Ильинской. |
| Душка Анатолий, ком. 3 д. Л. Иванова. | Проназы влюбленныхъ, вод. 1 д. Ларина. | Фонографъ, к. 3 д. Базарова. |
| Давидъ Бенъ Израиль, др. 5 д. Базарова. | Присяжный повѣренный, шутка 1 д. Долина. | На порогѣ великихъ событій, фарсъ 4 д. П. Павлова. |
| Дорогой поцѣлуй, вод. 1 д. Чинарова. | Петербургскія трущобы, др. 6 д. (изъ ром. Всеволода Крестовскаго) Евдокимова. | Ночи безумныя, др. 3 д. Деденева. |
| Ермакъ Тимофеичъ, др. 5 д. Полевого. | Подъ башмакомъ, вод. 1 д. Карятева. | На рельсахъ, к. 3 д. Хлопова. |
| Жидовна, др. 5 д. Базарова. | Первое декабрѣ или я именинникъ, вод. 1 д. Ольховскаго. | По памятной книжкѣ, в. 1 д. Маттерна. |
| Журъ-фиксъ, водевилъ 2 д. Н. Павлова. | Пишутъ, в. 1 д. Фальковскаго. | Приступомъ, к. 2 д. Шпажинскаго. |
| Замороженная теща, вод. 1 д. Крюковского. | Прошай мечтѣ! сп. 1 д. Трофимова. | Общество поощренія скуки, к. 3 д. В. Крылова. |
| Заливной поросенокъ, ф. вѣ 1 д. | Русскія пѣсни въ лицахъ, оперетка 1 д. Куликова. | Веселый мѣсяцъ май, к. 3 д. Л. Л. Иванова. |
| Заслуженный урокъ, к. вѣ 1 д. А. Крюковского. | Ревнивый мужъ, фарсъ 2 д. М. Достоевскаго. | Денежныя тузы, ком. 3 д. А. Ф. Крюковского. |
| Застонало сине море, др. этюдъ 1 д. Генца. | Роковой дебютъ, в. 1 д. Ленскаго. | Золотая рыба, ком. 3 д. И. А. Салова. |
| Инкогнито, вод. 1 д. Генца. | Сердце-загадка, ком. 3 д. Л. Иванова. | Роковой шагъ, др. 3 д. Карятева. |
| Иванъ Ивановичъ. Дудочникъ, в. 1 д. Иванова. | | Елка, ком. 1 д. Вл. И. Немировича-Данченко. |
| Изъ-за мышенка, вод. 1 д. Людвигова. | | Теща въ домъ—все вверхъ дномъ, в. 1 д. Кара женщины, др. 3 д. Вигальчева. |
| Изъ любви къ искусству, в. 1 д. Л. Иванова. | | |
| Клубъ холостяковъ, ком. 3 д. Балудскаго. | | |
| Кто въ лѣсъ, кто по дрова, фарсъ 3 д. Ленскаго. | | |

Цѣна одноактныхъ пьесъ 50 копѣекъ и пьесъ заключающихъ болѣе одного акта 75 коп.

Спб. Невскій пр., домъ № 53. Контора „РЕПЕРТУАРЪ“.

Издатель **Н. КОРЕЦКІЙ**.