

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.—40 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. Можаровскаго въ пассажѣ.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются бесплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1904 г. VIII годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ, ВОСКРЕСЕНЬЕ, 10 Октября.

Содержаніе: Курьезный вопросъ.—О „сы-
тыхъ“ и „голодныхъ“.—О драматической школѣ.
(Окончаніе). *Д. Санина*.—Изъ Москвы. *Н. Эфроса*
и *С—на*.—Хроника театра и искусства.—Изъ
театральной жизни.—Письмо въ редакцію.—„Панъ
Воевода“, *М. Нестерова*.—Театральныя замѣтки.
А. Купеля.—Харьковскія письма. *І. Таверидова*.—
Провинц. лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки: А. М. Читау I въ „Бѣдной невѣ-
стѣ“, „Панъ Воевода“ (2 рис.), „Дядя Ваня“

№ 41.

(1 рис.), „Смерть Пазухина“ (3 рис.). „Власть
тѣмы“ въ театрѣ Антуана въ Парижѣ.
Портретъ: Аполлона Григорьева.

Приложеніе: Кн. XIX. Людвигъ Барнай.
Отрывки воспоминаній. (Продолж.). Перев. *И.
Немеродова*.—Литераторъ—артисткѣ. Письмо
первое. *С. Сутурина*.—Осколки театральной ста-
рины. II. *І. Горюховскаго*.—„Катастрофа“, сцена-
монологъ, *М. Читау*.—„Обвиняемая“, п. въ 4 д.
В. Протопопова.

Продолжается подписка НА ЖУРНАЛЪ „Театръ и Искусство“

Съ 1 января по конецъ года—7 р.
Съ 1 июля „ „ „ —4 „

С.-Петербургъ, 10-го Октября 1904 г.

Весьма курьезный вопросъ—о бритьѣ волосъ подъ мышками у танцовщицъ балета (о немъ см. также ниже въ отдѣлѣ „Изъ театральной жизни“) „обсуждается“, если можно такъ выразиться, на страницахъ газетъ.

Не вдаваясь въ разсмотрѣніе весьма рискованнаго и крайне субъективнаго вопроса о томъ, нарушаетъ ли растительность въ названномъ мѣстѣ эстетическія чувства или нѣтъ, и не должны ли наши танцовщицы приближаться, по своему физическому строенію, къ статуямъ Праксителя, изображавшимъ Венеръ безъ волосъ подъ мышками—скажемъ, однако, что самое возбужденіе этого вопроса, а тѣмъ болѣе принудительное распоряженіе о бритьѣ волосъ являются, на нашъ взглядъ, извѣстнымъ посягательствомъ на личность сценическаго дѣятеля. Обязательство бритъ бороду и усы понятно и естественно, такъ какъ, при бородѣ и усахъ, не можетъ ложиться гримъ, т. е. не достигается необходимое внѣшнее перевоплощеніе. Актеръ бреется не ради кокетства, не для того, чтобы угодить зрителямъ, а потому, что это нужно для его дѣла и для его искусства.

Совсѣмъ другое—вышеуказанное требованіе. Это

не требованіе хореографическаго искусства, но капризъ отдѣльных эстетиковъ изъ числа балетомановъ. Это уже угожденіе публикѣ, если таково ея требованіе, въ чемъ мы, однако, сомнѣваемся.

Считая позволненнымъ нарушать „тѣлесную неприкосновенность“ сценическаго дѣятеля ради эстетическаго каприза зрителей, можно оправдать и тѣхъ castrati XVII и XVIII вѣковъ, которые исполняли женскія оперныя партіи въ театрахъ Рима. Въ противовѣсъ эстетикѣ можно и должно поставить мораль, которая чувствуетъ себя возмущенной такимъ безцеремоннымъ обращеніемъ съ человѣческою личностью. Но выигрываетъ ли и эстетика?

Въ Парижѣ нѣсколько лѣтъ назадъ произошла стачка „гарсоновъ“, которые однимъ изъ главныхъ требованій своихъ поставили отмѣну обязательности бритъ усы. Гарсоны были правы со своей точки зрѣнія, потому что усы не мѣшаютъ хорошо прислуживать. Обратнo, актерамъ усы мѣшаютъ гримироваться, и вопросъ о ношеніи бороды и усовъ никогда не возникалъ въ средѣ актеровъ. Но совсѣмъ другое—quasi-эстетическій „стигмать“, которымъ желаютъ отмѣтить нашихъ танцовщицъ. Онѣ не станутъ, вооружившись постановленіями Корана о бритьѣ волосъ, ни талантливѣе, ни граціознѣе, ни пластичнѣе, за то, подвергаясь мусульманской операціи, не разъ вздохнуть по своей должности, которая не обезпечиваетъ имъ тѣлесной неприкосновенности въ томъ смыслѣ, какъ онѣ ее понимаютъ.

Въ Петербургѣ находится въ настоящее время много провинціальныя актеровъ, оставшихся безъ ангажемента. Объясняется это отчасти тѣмъ, что въ нынѣшнемъ сезонѣ въ провинціи не дѣйствуетъ 23

театра. Положеніе этихъ актеровъ, само собою, очень тяжелое.

Между тѣмъ въ Петербургѣ не мало клубовъ и частныхъ залъ, въ которыхъ систематически ставятся спектакли. Только играютъ въ этихъ спектакляхъ не алчущіе и жаждущіе, а сытые, служащіе въ большихъ театрахъ. Въ одномъ клубѣ, несмотря на за-прещеніе, играютъ подъ псевдонимами артисты Александринскаго театра, въ другомъ—подъ настоящими фамиліями, артисты нѣкоторыхъ частныхъ петербургскихъ театровъ. Этого мало. Иные (иные) ухитряются служить сразу въ двухъ театрахъ и получаютъ двойное постоянное жалованье.

Такимъ образомъ, одни берутъ себѣ чрезмѣрно много, другимъ—не дается ничего.

Какъ мы слышали, кружокъ провинціальныхъ актеровъ, проживающихъ въ Петербургѣ, намѣренъ обратиться въ Совѣтъ Т. О. съ просьбой внушить антрепренерамъ клубныхъ и иныхъ частныхъ сценъ, приглашающихъ исполнителей за разовую плату, занимать по-возможности не обезпеченныхъ жалованьемъ актеровъ, а тѣхъ, кто остался безъ ангажемента.

Если „внушеніе“ Т. О. что-либо значитъ для клубныхъ антрепренеровъ, то можно надѣяться, что хотя часть изъ голодающихъ будетъ накормлена. „Искусство“ же отъ этого ничего не потеряетъ. Едва ли подлежитъ сомнѣнію, что тѣ актеры, для которыхъ разовые спектакли являются прямымъ дѣломъ и кормятъ, серьезнѣе отнесутся къ своему дѣлу, чѣмъ тѣ, для которыхъ разовые спектакли только „приработокъ“...

Мы получили слѣдующее „письмо-привѣтъ“ съ Дальняго Востока:

М. г., г. редакторъ. Гастролируя съ драматической труппой на Дальнемъ Востокѣ, и не имѣя возможности (вслѣдствіе частыхъ перѣздовъ и военныхъ измѣненій въ мѣстностяхъ) отвѣчать на письма добрыхъ знакомыхъ—я рѣшила чрезъ посредство Вашего уважаемаго журнала послать мой искренній душевный привѣтъ всѣмъ меня знавшимъ. Нерѣдко слышался грохотъ орудій, свистъ пуль и шрапнелей, вглядываясь въ туманную дымку пороховой мглы—и сознаю, что никогда и нигдѣ я не чувствовала себя настолько глубоко русской, насколько чувствую теперь—среди родныхъ героевъ, борцовъ за святое, великое дѣло. Здѣсь защитники святого знамени, — наши братья—своимъ великимъ подвигомъ и безавѣтно исполняемымъ долгомъ, невольно вдохновляютъ мысли, окрыляютъ энергію, укрѣпляютъ душу и закаляютъ натуру. Здѣсь, на театрѣ военныхъ дѣйствій, я въ родной искренней русской семьѣ. Встрѣчала много артистовъ, просили передать привѣтъ товарищамъ.

Анна Сиверская-Ситкина.

Тѣлинъ.

11-го сентября 1904 года.

Кстати... Э. А. Коршъ получилъ изъ Мукдена отъ бывшаго артиста труппы А. І. Тарскаго, около мѣсяца тому назадъ отъправившагося на театръ военныхъ дѣйствій, телеграмму такого содержанія: „Три раза былъ подъ огнемъ, пока живъ, шлю привѣтъ всѣмъ“. Телеграмма получена въ 6 час. веч., 5-го октября.

Въ Петербургѣ въ настоящее время находится антрепренеръ еврейской труппы г. Сабсай, ходатайствующій о разрѣшеніи повсемѣстно въ Россіи спектаклей на еврейскомъ жаргонѣ.

Дѣлопроизводителемъ союза драматическихъ и оперныхъ композиторовъ приглашенъ не безызвѣстный въ провинціи и Петербургѣ артистъ и режиссеръ Я. И. Шмитовъ.

Отъ редакціи.

Редакція, приступая къ XIII и XIV выпускамъ „Словаря сценическихъ дѣятелей“, проситъ гг. сценическихъ дѣятелей, фамиліи коихъ начинаются съ буквы Лѣб. и М. послѣдить высылкой портретовъ и біографическихъ данныхъ.

О ДРАМАТИЧЕСКОЙ ШКОЛѢ*).

II.

Чѣмъ-то отжившимъ вѣетъ отъ книжки старыхъ школьныхъ правилъ. Такъ, напримѣръ, всѣ занятія, научныя и практическія, рас-предѣлены тамъ точно, аккуратно, словно на шахматной доскѣ. Постановкѣ голоса, занятіямъ дикціей и декламацией отведенъ первый школьный годъ; второй и третій уже отданы практическимъ упражненіямъ на сценѣ... Однако можно-ли, точно, держаться такого плана работъ, если подойти къ аудиторіи, какъ къ живому организму, считаясь съ индивидуальными качествами и особенностями cadaго изъ учащихся? Одинъ пришелъ съ прекрасно поставленнымъ отъ природы голосомъ, съ готовой дикціей, другого или другую почти не слышно изъ-за глухоты ихъ тембра и неясности рѣчи. Зачѣмъ же мучить перваго? Оставимъ ему то, что ему дано отъ Бога, а будемъ биться со вторымъ или второй, не годъ, а три, четыре. Пусть школа дастъ развитію ихъ вокальныхъ средствъ и обработкѣ ихъ дикціи все, что только можетъ дать. Какъ примирить на почвѣ научныхъ занятій студента, располагающаго достаточными свѣдѣніями по исторіи литературы, театра и культуры, съ тѣмъ неучемъ, который забылъ даже гимназическую этимологию?

Весь этотъ хаосъ ученическихъ желаній и нуждъ возможно превратить въ гармоническій планъ обученія, только въ томъ случаѣ, если самъ учитель подходитъ съ живой душой къ живому организму школы. Правила школы торжественно гласятъ о томъ, что на одномъ курсѣ ученики «обязаны развивать наблюдательность и способности къ воспроизведенію характеровъ и типовъ», на другомъ курсѣ обѣщаются «усовершенствованія пріемовъ гримировки, костюмировки и фехтовальнаго искусства»; на одномъ курсѣ читается исторія драматической литературы и театра, на другомъ бытовая исторія, стили...

Все это хорошая, цѣнная наука для развитія будущихъ художниковъ, но наука лишь теоретическая, сухая... А бумагу, лекціи надо оживить. Когда данъ теоретическій научный фундаментъ, то для меня лично нѣтъ дорожки и плѣнительнѣе задачи, какъ теорію преподаванія связать съ живой, дѣятельной практикой, претворяя теоретическія положенія въ живое воплощеніе искусства.

Вотъ почему школа должна быть непременно при театрѣ. Если театръ служитъ дѣйствительно цѣлямъ художественнымъ то школа у него учится, и ему помогаетъ. Въ такомъ театрѣ всѣ художники—другимъ служителямъ искусства здѣсь мѣста нѣтъ. И режиссеръ, и артистъ, и суфлеръ, и сценаріусъ, и гримеръ, и костюмеръ, и декораторъ, и электротехникъ, и бутафоръ, и машинистъ, кажется, никто не забытъ, всѣ здѣсь въ театрѣ служатъ одному Богу. Я говорю объ общей собирательной душѣ *художественнаго* театральнаго дѣла, объ общей душѣ cadaго спектакля въ такомъ дѣлѣ. Въдѣ исполнитель Чаяускаго волнуется также, какъ сценаріусъ, которому надо быть чуткимъ художникомъ, чтобы уловить знаменитое «глядь», и во-время дать занавѣсъ... Въдѣ тутъ одно мгновеніе, и психологическій моментъ упущенъ. Такой театръ есть какъ бы особый художественный микрокосмъ, и *сюда* я зову школьную молодежь учиться практически всему тому, о чемъ въ школѣ говорилось лишь въ теоріи. Здѣсь, что ни шагъ,—поле для интересныхъ наблюденій и живая школа. Здѣсь режиссеръ компануетъ какую то сцену, и рисуетъ ея психологию, тамъ артистъ ищетъ тона

*) См. № 40.

въ роли, другіе два никакъ не могутъ уловить надлежащаго темпа въ какомъ-то діалогѣ; въ одномъ углу обсуждается планировка декораціи, въ другомъ примѣряютъ костюмы и пробуютъ гримы, тамъ спорятъ о какомъ-то новомъ литературномъ теченіи, здѣсь разбираютъ чье либо исполненіе. Останавливайся, слушай, учись, бери все, что тебѣ въ прокъ!..

Вотъ гдѣ развивается вкусъ, чутье, вотъ гдѣ человекъ втягивается въ своеобразную жизнь и интересы театра, получая понятіе о сценической дисциплинѣ, и незамѣтно вырастая, какъ художникъ. Тутъ же на сценѣ этого театра юный художникъ получаетъ свое боевое крещеніе, выступая въ небольшихъ эпизодическихъ роляхъ, стараясь дать колоритное пятно на общемъ фонѣ.

Кромѣ этого тѣснаго дружества, этой живой взаимопомощи школы и театра, хочу предложить преподавателямъ внести въ жизнь школы еще одинъ оживляющій элементъ, — это устройство практическихъ занятій, собесѣдованій, своего рода «семинарій», какъ у иныхъ профессоровъ, въ нашихъ университетахъ. Прошла-ли интересная пьеса, сыгралъ-ли крупный артистъ, появилась-ли талантливая критическая статья, привезли-ли замѣчательную картину, пріѣхалъ-ли выдающійся дирижеръ, — собирайтесь, обмѣнивайтесь мнѣніями, рассказывайте свои впечатлѣнія, спорьте. Не чуждайтесь общества, бывайте повсюду, вмѣстѣ съ преподавателями посѣщайте музеи, картинныя галереи и выставки, библіотеки, театры, концерты, мѣста историческихъ достопримѣчательностей, вездѣ ищите впечатлѣній бытія, наблюдайте жизнь, людей, природу, культуру. Вотъ вамъ школа!..

Такія же практическія занятія рисую себѣ у преподавателей грима, мимики и пластики. Сейчасъ у школы въ этомъ дѣлѣ не хватаетъ именно практическаго приспособленія, той привычки и сноровки, которую сразу не пріобрѣтешь.

Ученику опять-таки надо не только пройти теоретически отдѣлы «рисованія и грима», «пластическихъ движеній, жестовъ, походокъ, поклоновъ», «обращенія съ разными вещами въ рукахъ», «пріемовъ со щитомъ и мечомъ»... Вся эта наука должна быть претворена въ живомъ приложеніи теории къ практикѣ. Пусть курсъ сегодня обратится въ пудреную гостиную временъ Мольера, и тяжеловѣсные маркизы, лишеныя манеръ и свѣтскости цѣлый длинный урокъ упражняются въ нѣжныхъ ухаживаніяхъ за своими дамами. А неловкія дамы, которыхъ стѣсняють фижмы, пусть все время изощряются въ граціи, кокетствѣ и обаятельности.

Въ другой разъ пусть маркизы обратятся въ средневѣковыхъ рыцарей, закованныхъ въ сталь, заканчивая передъ дамами сердца споръ миннезенгеровъ турниромъ на мечяхъ. А на завтра нашихъ труба-

дуровъ ждетъ новый сюрпризъ: весь урокъ пройдетъ на пиру у Грознаго... Кафтаны, пудовыя шубы и длиннѣйшіе рукава истово, характерно тяжелятъ фигуру, стѣсняють косопалыя движенія... Захмелѣла голова, неловко сдвинулась рука, и длиннѣйшій рукавъ попалъ въ тутъ же стоящую ендову съ медомъ, и такъ и потянулась другая рука, чтобы засучить «по-русски» и приподнять повыше это проклятое рукавище, а оно уже мокрое, еще больше отяжелѣло, еще ниже оттянуло усталую медвѣжью боярскую лапу... Вотъ опять школа, вотъ возможность изучить глубоко, до послѣдней складки, и художественно прочувствовать характерность каждаго костюма, грима, позы, жеста и движенія.

Обращаясь затѣмъ къ другому капитальному отдѣлу школьнаго преподаванія — заботамъ о постановкѣ голоса, развитіи дыханія, умѣнныя владѣть голосовымъ матеріаломъ, выработкѣ дикціи и декламации. Что правду таить? Это Ахиллесова пята русской драматической сцены. Дѣйствительно, сила и выразительность актера, главнымъ образомъ, въ его голосѣ и рѣчи. Школа нынѣшнихъ дней отозвалась и на это неустроеніе нашего дѣла: введена новая система обработки голоса и рѣчи, производятся интереснѣйшіе опыты въ этой области. Съ удовольствіемъ отмѣчаю живую струю, ворвавшуюся и въ эту сферу нашего школьнаго преподаванія, замѣчу, что, по моему, вокалистическая наука, техническая подготовка голосового матеріала, работы по дикціи и декламации, должны

войти въ особый отдѣлъ преподаванія. Но затѣмъ при живомъ воспроизведеніи монолога, когда учащійся уже начинаетъ чувствовать роль, и переживать всѣ ея эмоціи, техническимъ экзерсисамъ и указаніямъ едва-ли есть мѣсто. Если у него еще есть дефекты голосовые, по дикціи, пусть на другомъ совершенно отрывкѣ, какомъ-либо стихотвореніи ему будутъ сдѣланы соотвѣтствующія техническія указанія и поправки, но живую трепетную рѣчь, переживание роли, которая ему подсказала душа, всякое техническое замѣчаніе, всякое напominаніе о какой-либо технической сноровкѣ, расхолодитъ, засушитъ, убьетъ... Техническая сторона, разумѣется надлежаще усвоенная, сама по себѣ, инстинктивно придетъ учащемуся на помощь въ нужную минуту, не охлаждая голоса души, искренности и вдохновенія. Такъ и пальцы, технически развитые, могутъ автоматически, чисто отбивать ноты, даже мелодію, но роля зарыдаетъ и настоящая музыка польется лишь тогда, когда пальцы забудутъ свою служебную роль, и сама душа піаниста прольетъ слезу надъ инструментомъ.

Такой методики я всегда придерживаюсь. Я начинаю всегда съ того, что заставляю ученика рассказать мнѣ, какъ онъ рисуетъ себѣ данный образъ,



Александра Матвѣевна Читау 1-я.
Съ фотографіи 1869 г.) Первая исполнительница роли
Маріи Андреевны («Бѣдная невѣста». См. Хронику).

психику даннаго положенія, причемъ изъ его внутренняго пониманія и сознательнаго чувствованія должны творческимъ путемъ вылиться и данный характеръ, и истинная звуковая и мимическая картина монолога, діалога, сцены. Ничего искусственнаго, ни слова, выученнаго, по указкѣ, «съ голоса». Такая методика помогаетъ мнѣ приучать учащихся къ сознательному труду. Я знакоюсь съ развитіемъ и фантазіей каждаго. Передо мной раскрываются темпераментъ и степень художественной чувствительности каждаго...

Разсказываютъ, что у Лермонтова въ гимназическихкихъ тетрадкахъ часто встрѣчается уродливый рисунокъ какого-то чорта... Эту же фигуру, по разсказамъ современниковъ, онъ яко-бы намалевалъ какъ-то углемъ на какомъ-то заборѣ. Какой-то невѣдомый образъ носился, очевидно, въ душѣ юноши. Но могла ли русская поэзія мечтать о томъ, что эта карикатурная, нарисованная углемъ фигура когда-либо обратится въ плѣнительный образъ демона?

Я не надѣюсь на изобиліе Лермонтовыхъ среди учениковъ драматической школы, но хочу сказать, что предо мной въ школьныхъ творческихкихъ работахъ проходятъ рисунки всѣхъ степеней, начиная съ лубочной мазни углемъ и кончая картиной, нарисованной робкой рукой начинающаго, но уже угадываемаго и чувствуемаго, художника. Одинъ фантазируетъ ярко, чувствуетъ горячо, но слишкомъ прямолинейно и грубо... Получается лубокъ... Тогда умѣряешь пылъ, смягчаешь рѣзкость и грубость контуровъ. Лубокъ смѣняется олеографіей... Съ другимъ иная бѣда:—у него бѣдное воображеніе, краски скудны и тусклы, и весь онъ, какъ плохая, слабо реагирующая фотографическая пластинка. У такого ученика стараешься разбудить фантазію, ободрить его робкую душу; блѣдный образъ мало-по-малу оживаетъ и приобретаетъ плоть и кровь. Когда ученикъ, положимъ, недостаточно ярко рисуетъ мнѣ фигуру Бобыля, недостаточно красочно и сочно читаетъ его монологи, я не стану его учить съ голоса, давать ему позы, жесты, я иду другой дорогой помощи... Я буду говорить ему о безпечности и добродушии мужичьей русской породы, о нашей исконной исторической лѣни и обломовщинѣ, о *dolce far niente* русской деревенской размычивой весны; напому ему стихотвореніе «ни кола, ни двора, зипунъ весь пожитокъ», и такимъ путемъ заставлю его въ душѣ почувствовать образъ забулдыги Бобыля.

Когда произойдетъ этотъ реакиментъ, и ученикъ почувствуетъ роль, то сразу обрисуетъ ему образъ, загорится лицо, истинно зазвучитъ рѣчь, явится характерность жеста, ухватки, позы... Тогда я только подчеркиваю ученику все удавшееся. Также подхожу я къ ученику о мимической паузѣ, о позѣ, о всякомъ переходѣ на сценѣ. Всякое такое движеніе прежде всего должно быть прочувствовано учащимся, и въ этомъ чувствованіи должно получить свою силу и жизненную выразительность. Я даю ученицѣ мимическую задачу... Я говорю Снѣгурочкѣ, что я не видалъ ея лица, когда она смотрѣла, сидя у плетня сиротинкой, на веселый хороводъ гулякъ берендеевъ... Я говорю ученицѣ, что хочу видѣть, какъ она будетъ смотрѣть на этотъ хороводъ... И вотъ учащаяся, чувствуя, что либо она пропустила психологическій моментъ въ роли, либо ея мимическая посылка не дошла до меня, глубже принимаетъ къ сердцу психику даннаго сценическаго положенія, и сейчасъ же это болѣе глубокое проникновеніе интенсивнѣе и ярче отображается и на лицѣ ея. А вотъ и другой примѣръ. Ученикъ, играющій

Ромео, долженъ склониться въ любовномъ экстазѣ передъ Джульеттой... Неужели я буду рисовать ученику эту позу?.. Вѣдь технически онъ къ этому сценическому движенію подготовленъ—курсъ пластики уже пройденъ, а надо лишь одухотворить уже изученные приемы. И вотъ я напому ему картины великихъ мастеровъ, призову къ нему на помощь его молодость, рыцарство и благородство, чары и прелесть южной ночи, красоту и дѣвственно чистое обаяніе молодой веронки, и если мой ученикъ поэтъ, если въ немъ теплится чувствующая душа художника, онъ съумѣетъ склониться къ ногамъ женщины, и у ея ногъ забыть весь міръ. Знаменитый Мунэ-Сюлли, этотъ послѣдній изъ могианъ—романтиковъ нашихъ дней, играя Эрнани, снималъ бережнымъ движеніемъ руки слезинку, катившуюся по щецѣ Доньи Соль, подносилъ эту золотую слезу къ губамъ и нѣжно ее цѣловалъ. И *этому* то же можно научить?!. Чтобы цѣловать женскія слезы, надо родиться Галломъ, романтикомъ, рыцаремъ, и изъ глубины своеобразной души вынести эту идеализацію, этотъ культъ міра женщины.

Въ смыслѣ репертуара, естественно, предпочтеніе, отдаваемое *классикамъ*, а также новой *художественной* драматической литературѣ. Школа не должна пугаться психологической громады этой работы... Чѣмъ крупнѣе и сложнѣе образъ, тѣмъ болѣе изощряются и поднимаются творческія силы учащагося... Есть тутъ другая опасность... Классическій репертуаръ уже воплощенъ на сценѣ крупнѣйшими художниками сцены... И вотъ, начинается невольная копіровка видѣннаго. Съ этимъ необходима «отчаянная» борьба. Если ученикъ играетъ Хлестакова, онъ долженъ всѣхъ видѣнныхъ имъ Хлестаковыхъ забыть, и со дна души добыть *своего* Хлестакова, *свою* «хлестаковщину»—вотъ будетъ истинная проба для оцѣнки *индивидуальныхъ* качествъ его творческихкихъ способностей.

Нужно замѣтить, что многіе изъ нашихъ классическихкихъ литературныхъ образовъ недоступны уже для сценическаго воспроизведенія школьной молодежи, напримѣръ, многіе образы Островскаго... Ушли и уходятъ бывшія тѣни прошедшаго. Молодежь уже потеряла живую связь съ этой стариной. И вотъ почему я нахожу необходимымъ, чтобы нынѣшняя молодежь выступала и практиковалась и въ произведеніяхъ новѣйшей драматической *художественной* литературы. Предоставимъ этой молодежи ея права, вѣдь вся она—истинныя дѣти своего времени, впитавшія въ себя всю боль и всѣ надежды современности. Разумѣется, надо быть крайне осторожнымъ и тактичнымъ въ выборѣ пьесъ этого репертуара, и взвѣшивать каждый шагъ.

Еще одно послѣднее сказаніе. Я противъ участія учащихся въ разныхъ спектакляхъ, на сторонѣ, во время прохожденія ими школьнаго курса. Ничего не подѣлаешь. Понимаю и раздѣляю желаніе и задоръ молодежи, которая «и жить торопится, и чувствовать спѣшитъ». «Силушка у нея, по жилочкамъ, такъ живчикомъ и переливается»—рвется на просторъ избытокъ богатырской энергіи, но игра въ клубахъ, въ любительскихъ спектакляхъ и на лѣтнихъ сценахъ, при случайномъ репертуарѣ и очень плачевной подготовкѣ къ спектаклямъ, идетъ самымъ рѣшительнымъ образомъ противъ лучшихъ завѣтовъ и стремленій школы... Совсѣмъ не та атмосфера... Тутъ то регрессъ, тутъ то именно отсутствіе дисциплины, тутъ то царство безшабашности, развязности, и тѣхъ дешевыхъ внѣшнихъ успѣховъ, въ которыхъ гибель всего добраго и идеальнаго, что школа хотѣла привить. Былъ со мной такой случай. Холилъ я, берегъ одну изъ моихъ ученицъ, все твердилъ ей о высокихъ задачахъ школы и театра. Ушла моя

НОВАЯ ОПЕРА ... ВЪ КОНЦЕРТОРІИ



„Панъ Воевода“, новая опера г. Римскаго-Корсакова.
2 актъ.

«идеалистка», и вдругъ узнаю, что она выступаетъ гдѣ-то на дачѣ въ роли Любеи. Благодарю. Не ожидалъ. «Ахъ, Любея!... Такъ розгами ее!...», хотѣлось мнѣ сказать въ подражаніе эпиграммѣ. Сколько такихъ «репримандовъ неожиданныхъ!»

Но жизнь и этому законному стремленію молодежи пошла навстрѣчу. Кромѣ постепеннаго введенія молодого элемента въ текущій репертуаръ, проектируется созданіе при театрѣ еще другого «молодого театра», обособленныхъ спектаклей, причемъ исполнителями въ нихъ должны явиться исключительно молодая сила театра... Все высокое и идеальное, что принесла съ собой молодежь изъ школы, должно здѣсь получить оплотъ, защиту, вырости, подъ любовнымъ руководствомъ, въ живое бодрое дѣло. Хорошая, увлекательная мысль, заслуживающая и трезваго серьезнаго обсужденія, и сердечной поддержки.

Кажется, все, что сейчасъ такъ жадно «просило у сердца отвѣта» на любимыя и близкія темы, вылилось на бумагу... Все ли?!. «Коротка—жизнь», мимолетна—вся эта «суета суетъ», но «безконечно—искусство», безконечна борьба за него, все манящая къ новымъ мечтамъ, къ новымъ поискамъ и трудамъ...

А. Санинъ.



ИЗЪ МОСКВЫ.

Малый театръ уже нѣсколько сезоновъ, какъ собирался поставить „Красную мантию“ Бріз, но не поставилъ, „по независящимъ обстоятельствамъ“.

Опаснаго, надрывающаго основы или даже уваженіе къ суду, какъ государственному учрежденію,—въ пьесѣ довольно поверхностнаго и ординарнаго драматурга-публициста, нѣтъ, конечно, ничего. Для насъ „Красная мантия“—жанръ довольно бѣдный публицистическимъ содержаніемъ. Не на одну „лихорадку повышений“, говоря словами Бріз, можно было бы обратить вниманіе, рисуя судопроизводство, ближе къ нашей дѣйствительности. Много драмъ и трагедій болѣе жестокихъ и важныхъ по антисоціальному своему значенію, хранятся подъ покровомъ „красной мантии“.

„Красная мантия“ написана такъ публицистически, что поневолѣ становишься на публицистическую точку зрѣнія. Лихорадка карьеризма, равнодушіе профессиональнаго, ремесленнаго отношенія къ дѣлу жизни, гдѣ сплетается столько драгоцѣннѣйшихъ интересовъ, изображены французскимъ авторомъ живо и разнообразно. Кое-что русскимъ нравамъ чуждо, хотя бы—вліяніе парламентаризма на судъ. Вмѣшательство политики, въ лицѣ депутата, въ правосудіе показано анекдотически—грубо. Русскою же публикою оно принимается уже и совсѣмъ какъ анекдотъ. Что касается драматическаго воплощенія облачений въ образы и дѣйствіе, то оно довольно элементарное и, такъ сказать, арифметическое. Персонажи являются, такъ сказать, слагаемыми и изъ суммы ихъ получается идея. Такой пріемъ обнаруживаетъ искусственность, выдаетъ расчетъ и, помогая, можетъ быть, разсуждать по поводу пьесы, сильно мѣшаетъ ее воспринимать, жить въ ней воображеніемъ и чувствомъ.

Чтобы больше растрогать публику, которая ходить въ театръ за встряскою нервовъ, словомъ, чтобы была „пѣса“, а не только тезисъ, Бріз не скупится на мелодраматическіе эффекты. Безъ особаго труда онъ нашелъ невинно-судимаго мужа и жену съ запятаннымъ прошлымъ, напрасно старающуюся искупить или хотя заслонить это прошлое, съ любовникомъ, укрывательствомъ краденаго и тюремнымъ сидѣніемъ. Игра карьерныхъ интересовъ, которымъ, для смазки движенія по службѣ, нужны обвинительные приговоры, втягиваетъ въ паутину процесса невиннаго Эгара. Тѣ же интересы, въ союзѣ съ вырабатывающимся судейскою профессіею равнодушіемъ, съ легкомысліемъ и, отчасти, слѣдственнымъ спортомъ во вкусѣ Порфирія Достоевскаго, приводятъ невинно-обвиняемаго къ самымъ ступенямъ гильотины. Спасаетъ проснувшійся въ прокурорѣ Вагрѣ челоуѣкъ, съ жалостью и совѣстью. Правосудіе торжествуетъ. Но попутно раскрываетъ мужу тайну прошлаго жены—и однимъ ударомъ разбиваетъ всѣ многолѣтнія, героическія усилія жены, всю семейную жизнь и счастье мужа. И къ одному убійству, за сценой, давшему начало пьесѣ, прибавляется второе, на сценѣ, дающее пьесѣ эффектный финалъ. Жена Эгара убиваетъ судебного слѣдователя.

При всей ловкости автора, при всей густотѣ красокъ, большаго впечатлѣнія, потрясенія „Мантия“ дать не можетъ. Развѣ великій сценическій талантъ найдеть себѣ здѣсь, въ томъ, что для автора—служебно, точку приложения и будетъ въ состояніи развернуть свою силу?..

Такого эффекта въ Москвѣ ждали отъ исполненія роли жены Эгара г-жей Ермоловой. Ей часто случалось достигать такихъ результатовъ, ударять по сердцамъ съ невѣдомою силою въ пьесахъ мертвыхъ и схематичныхъ. Когда „Мантия“ въ началѣ сезона шла у Корша, только и было разговоровъ: „Что изъ этого сдѣлаетъ Ермолова!“ Разсказываютъ, на генеральной репетиціи 2-й актъ кончился подъ шумныя рукоплесканія. Явленіе почти небывалое и не по этикету молчаливыхъ генеральныхъ репетицій. Можетъ быть, артистка отдала слишкомъ много силъ этой репетиціи; можетъ быть, ее сковали условія перваго представленія, когда въ каждомъ креслѣ—завязтый „судья“... Мнѣ очень сильно развивалъ въ этомъ направленіи психологію сцены одинъ очень умный артистъ. „Не угодно ли творить подъ перекрестнымъ огнемъ злорадства“... Во всякомъ случаѣ, ожидавшійся эффектъ не получался. Задумано и распланировано все прекрасно. Только въ послѣднихъ сценахъ артистка слишкомъ торопится взять ножъ, и преступленіе жены Эгара выходитъ слишкомъ предначертаннымъ. Но потрясеннымъ, выбитымъ изъ колеи обычнаго чувствъ я себя не почувствовалъ, ни во 2-мъ ни, еще меньше, въ 4-мъ актѣ. Думаю, и большинство въ залѣ осталось не потрясеннымъ. Могучій темпераментъ нашей артистки, равнаго которому не знаю, не развернулся. Даже голосъ ея какъ-то сталъ безцвѣтнымъ, суше. Душа не заговорила.

Наиболѣе интересная въ пьесѣ фигура—слѣдователя Му-



„Панъ Воевода“. А. П. Антоновскій (Воевода).

Рис. М. Демьянова.

зона. Автору удалось его сдѣлать не только обличительною стрѣлою по адресу судейскаго карьеризма и индифферентизма, но и живымъ лицомъ. Прекрасно, во всемъ блескѣ техники, съ богатымъ разнообразіемъ оттѣнковъ, съ цѣлымъ фейерверкомъ умныхъ и остроумныхъ интонацій, играетъ его г. Южинъ. Любитель легкихъ наслажденій, Музонъ и въ своемъ судейскомъ дѣлѣ такой же. Больше жуиръ, чѣмъ спортсмэнъ слѣдствія. Первая шальная мысль выростаетъ въ „убѣжденіе“. Когда факты, упрямое отрицаніе заподозрѣнныхъ своей виновности, готовы поколебать это убѣжденіе, — Музону становится скучно. Какъ это человѣкъ не понимаетъ, что надо же ему, слѣдователю, оправдать свое хвастливое словцо и посадить кого-нибудь на скамью подсудимыхъ? Г. Южинъ такое отношеніе къ Музону кладетъ въ основу своего исполненія, проявляетъ въ цѣлой массѣ остроумныхъ детали. Кое-гдѣ это даже подчеркивается. Замыселъ кричить. Это единственный недочетъ...

Среди всѣхъ карьеристовъ Мелонскаго суда Музонъ — меньше всѣхъ карьеристъ. Карьеристъ между прочимъ. Оттого онъ такъ легко относится и къ надвигающейся карьерной катастрофѣ. Въ сущности, не въ этомъ дѣло, — а въ женщинахъ, въ хорошемъ винѣ, въ веселой болтовнѣ, въ прожиганіи жизни. Порфирія въ немъ очень мало. Лишь изрѣдка заговоритъ жилка сыскаго спортсмэнства. Это — лишній штришокъ въ образѣ, не его основа. Музонъ слишкомъ лѣнивъ и легкомысленъ для такого тяжелого, изнуряющаго душу спорта. Г. Южинъ не забывалъ кромѣ того и экспансивность француза, его наклонность къ пустому пафосу и дешевой сентиментальности. Эти черточки увеличиваютъ интересъ большой сцены допроса Эчепара. Такъ какъ и у Эчепара — отличный исполнитель, г. Падаринъ, съ большою характерностью во внѣшнемъ обликѣ, въ движеніяхъ, въ манерѣ говорить, и съ большимъ, грубымъ, какъ оно здѣсь нужно, чувствомъ, то вся сцена допроса проходитъ великолепно. Она — лучшая въ спектаклѣ, оставляетъ въ тѣни и боевую, казалось бы, сцену, гдѣ центромъ — жена Эчепара.

Большое вниманіе удѣлено авторомъ прокурору, въ которомъ борются карьера и совѣсть. Вагрэ кончаетъ героическимъ для его обстановки поступкомъ. Въ разгаръ своего прокурорскаго пафоса онъ вдругъ понялъ, что виновность того, о чьей головѣ онъ взывалъ, — подъ большимъ сомнѣніемъ. Смертный приговоръ, — это „мечта“ Вагрэ, мечта всего прокурорскаго надзора, даже всего суда во Франціи, но Вагрэ отрекается отъ мечты ради облегченія совѣсти... Внутренняя борьба Вагрэ у автора показана блѣдно, въ потокахъ резонерскаго краснорѣчія. Г. Ленскій, игравшій Вагрэ и въ началѣ давшій нѣсколько милыхъ жанровыхъ черточекъ, не прибавилъ жизни авторскимъ репликамъ и монологамъ. Было скучно. Было что-то безпомощное не только въ Вагрэ, но и въ исполнителѣ. Не хочется винить артиста. Вѣроятно, ясно почувствовавъ въ фигурѣ манекенъ, онъ не могъ обмануть свой тонкій художественный вкусъ потокомъ словъ. И отбылъ роль, какъ повинность.

Въ пьесѣ множество мелкихъ фигуръ. Нѣкоторыя Малому театру удалось, отъ другихъ излишне „Русью пахло“. Стоитъ однако отмѣтить отличный замыселъ роли у г. Федотова, игравшаго депутата южной провинціи, съ шумливостью и хвастливостью тарасконца. Но во второй половинѣ роли артистъ какъ-то не удержался, выходило разухабисто. Точно не тарасконская кровь, а вино заговорило въ депутатѣ. Интонаціи стали не въ мѣру крикливыми, жесты излишне широкими. Это портило отличный замыселъ и отличное начало его исполненія.

Въ общемъ, спектакль, не оставляющій особаго впечатлѣнія. Вѣроятно, будутъ представленія „Мантіи“, когда Ермолова загорится вдохновеніемъ, и каждая ея нота будетъ звучать ермоловскою силою. И въ эти счастливые вечера вся поверхность драмы Бріэ будетъ совершенно заслоняться отъ глазъ, всѣ изъязы спектакля отодвинутся и очарованная публика станетъ съ изумленіемъ спрашивать:

— Да можно-ли вообразить что-либо лучше? А они писали...

И очарованная зала и тѣ, которые „писали“, — будутъ одинаково правы.

Не кажется вамъ, что я какъ-будто подкапываюсь подъ самого себя, подъ *raison d'être* театральнаго рецензія?.. Что отъ импрессионизма въ критикѣ недалеко до ея отрицанія?

Въ этомъ есть своя правда. Вѣрнѣе — полу-правда. Но вопросъ — слишкомъ сложный, чтобы начинать сейчасъ его обсуждать.

Н. Эфросъ.

Вмѣсто „Иванова“ Художественный театръ открылся пьесами Метерлинка „Слѣпые“, „Тамъ, — внутри“ и „Непрошенная“. Толпа у кассы, раскупленные моментально абонементы показывали, какъ прочно утвердился въ Москвѣ Художественный театръ, какой исключительный праздникъ для нея — его открытіе. Публику „подготавливаютъ“ къ воспріятію Метерлинка постепенно, — тихо гаснутъ красивыя лампочки, обращаясь въ кровавыя слезинки, наступаетъ полумракъ, а затѣмъ совершенная тьма, стѣны театра словно раздвигаются, уходятъ куда-то далеко, и публика невольно утихаетъ, напря-

гая въ полной темнотѣ слухъ и зрѣніе. Слышится отдаленная, тревожно настраивающая музыка, — обрывистые, контрастирующіе аккорды дробятся, громоздятся въ беспорядкѣ другъ на друга, жалобно стонутъ, словно умоляютъ о чемъ-то кого-то невозможнаго, переходятъ въ сладкіе звуки счастья и надежды и внезапно рассыпаются рѣзкими, кричащими объ ужасѣ и отчаяннѣ диссонансами. Душа замираетъ и тревожно ждетъ чего-то страннаго, необычнаго, музыка жалко умоляетъ, и сквозь едва брезжащій свѣтъ становится, наконецъ, видно, что сцена давно уже открыта; неясно различается суровый, глубокой пейзажъ: огромные, голые стволы чудовищныхъ, уходящихъ въ небо деревьевъ, обрывистые скаты косогора съ нависшими пластами земли и вывороченными громадными корнями, сухой кустарникъ, желтая, выцвѣтшая трава и блѣднѣющее небо глубокой ночи; мѣстами, скорчившись, прижались въ страхѣ темныя фигуры несчастныхъ слѣпыхъ съ длинными суковатыми палками, наверху обрыва неясно маячитъ дико жестилирующая безумная съ ребенкомъ въ рукахъ, и въ сторонѣ, у подножія громаднаго дерева виднѣется черная, зловѣще неподвижная фигура умершаго проводника-аббата съ строгимъ блѣднымъ профилемъ. Полная настроенія картина мрачнаго суроваго пейзажа. Порывы налетающей бури, качающихся отъ вѣтра деревьевъ, миганіе луннаго свѣта, застигаемаго бѣгущими тучами, шумъ морского прибоя, — ничто не было упущено. Но самое исполненіе ролей расхолаживало впечатлѣніе: артисты ударились въ приподнятый декламационный тонъ. Сравнительно, лучше другихъ была г-жа Бутова (безумная).

Вторая пьеса „Тамъ, внутри“, на мой взглядъ, произвела впечатлѣніе еще болѣе блѣдное. Въ чтеніи это очень сильная вещь. Труднѣйшая по композиціи и красотѣ декорація выполнена превосходно. Замѣчательна декорація освѣщеннаго внутри дома, черезъ большое окно котораго видна красивая трогательная картина мирнаго семейнаго счастья, и задній фонъ чарующаго звѣзднаго синяго неба. Но за то плоско и искусственно провелъ главную роль старика г. Вишневыскій: ни вдумчивой простоты, ни глубокой задушевности. Вниманіе зрителей было перенесено на мимическую игру находящихся въ домѣ. Разговоры пропали, но конецъ пьесы, — нарастаніе тревожнаго, тяжелаго чувства, пѣніе приближающейся толпы, несущей трупъ утопленницы, переданъ сильно.

Наиболѣе удалась „Непрошенная“, хотя въ исполненіи не было яркости и силы, и простота доходила до блѣдности, а въ постановкѣ немало курьезовъ вродѣ летающихъ змѣевъ. Въ общемъ, попытку Художественнаго театра поставить символическія произведенія Метерлинка нельзя назвать удачною, хотя вложено много вкуса и труда.

С.—м.



ХРОНИКА ТЕАТРА И ИСКУССТВА.

Слухи и вѣсти.

— Въ № 23 нѣмецкаго журнала „Das Literarische Echo“ помѣщена статья Артура Лютера о русскихъ драматургахъ съ портретами А. Н. Островскаго, Вл. И. Немировича-Данченко, кн. А. И. Сумбатова и С. А. Найденова.

— Кромѣ „Дачниковъ“ М. Горькаго и „Авдотьиной жизни“ С. А. Найденова, въ „Драматическомъ театрѣ“ В. Ф. Коммисаржевской будетъ поставлена новая пьеса А. И. Косоротова.

— Ф. А. Фальковский кончилъ пьесу подъ названіемъ „Строители“, которая пойдетъ въ Новомъ театрѣ. Новая пьеса В. О. Трахтенберга „Сегодня“ будетъ поставлена на сценѣ Литер.-Художественнаго театра.

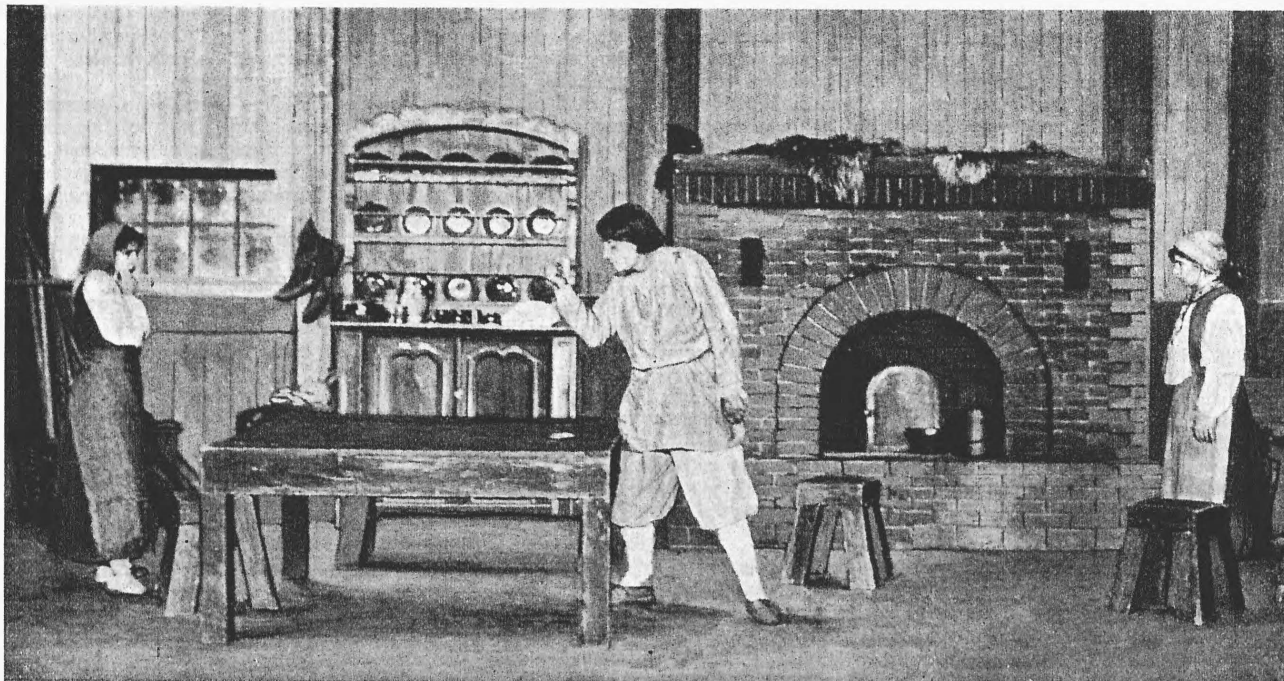
— Въ труппѣ Народнаго Дома интересное нововведеніе, — пригласенъ молодой художникъ, на обязанности котораго лежить, какъ составленіе эскиза для грима, такъ и наблюденіе за артистами, а въ особенности за статистами по отношенію гримировки.

— По слухамъ, изъ составѣ труппы Новаго театра вышелъ г. Баратовъ.

— Въ составѣ труппы В. А. Казанскаго, въ театрѣ Елисѣева, вошли слѣдующія лица: г-жи Турчи, Мосолова, Ручевская, Запольская, Ларина и др.; гг. Кошевскій, Гаринъ, Казанскій, Колесовъ, Клеманскій, Островскій, Пановъ и др. Часть названныхъ лицъ — члены бывшей труппы „Историческаго театра“. Открытіе состоится между 10—14 октября, фарсомъ „Лотти“, Антреприза вводитъ новшество въ расплатѣ съ артистами: вмѣсто жалованія артисты будутъ получать суточное вознагражденіе.

— Въ пьесѣ „Волченочъ“ В. Г. Авѣенко роли распределены между г-жами Мироновой, Мировой, Свободиной-Барышевой, гг. Тинскимъ, Михайловымъ, Мальскимъ и др.

THÉÂTRE ANTOINE.



Марина (Мери).

Никита (г. Марке).

Акулина (г-жа Лионъ).

„Власть тьмы“, Л. Толстого.

— Составъ труппы Большае-Охтенскаго театра: А. П. Суханова, Ю. А. Даль, М. М. Марусина, Е. В. Оранская, О. П. Давыдова, А. Д. Орлова, А. С. Хитрово, М. С. Волкова, Ф. А. Омарскій, А. Д. Балакиревъ, Б. Н. Шубинскій, Я. А. Ратнеръ, Н. И. Мироновъ, В. А. Боркъ, Е. Н. Муравьевъ, А. Ф. Корчагинъ, суфлеръ А. А. Лихачевъ, помощникъ режиссера Ф. С. Семснговъ.

Открытие предполагается 15 октября, спектакли будутъ даваться четыре раза въ недѣлю, репертуаръ: драма и комедія, намѣченъ рядъ гастролей. Театръ отдѣланъ заново, 6 ложъ, 24 ряда стульевъ (587 мѣстъ), балконъ (66 мѣстъ). Театръ двухъэтажный—въ первомъ этажѣ помѣщается громадное фойе, размѣромъ одинаковое съ зрительнымъ заломъ, во второмъ зрительный залъ, освѣщеніе электрическое, отопленіе паровое.

* * *

Московскія вѣсти.

— 30 сентября въ Большомъ театрѣ состоялось общее собраніе членовъ общества призрѣнія престарѣлыхъ артистовъ.

Рѣшено выстроить новое зданіе для убѣжища попроще, поэтому постановлено отпустить на постройку зданія для убѣжища не 100,000 руб., какъ просили нѣкоторые, а всего 60,000 рублей.

Относительно расширенія правъ евреевъ членовъ общества постановлено расширить соотвѣтствующую статью устава такъ, чтобы и семьи членовъ евреевъ могли бы, въ случаѣ нужды, воспользоваться правомъ помѣщенія въ убѣжищѣ.

Полицейскую сторону этого вопроса—выхлопывать права на жительство въ Москвѣ для семей такихъ членовъ—рѣшено предоставить инициативѣ предсѣдателя общества.

— Антреприза гг. Дединцова и Костомарова (оперетка) въ Интернаціональномъ театрѣ закончилась, не давши ни одного спектакля. Антрепренеры все оттягивали срокъ взноса аренды за театръ, и, наконецъ, пропустили всѣ законные сроки. Антрепренеры остались съ законтракованными артистами и безъ театра. Теперь въ Бюро Т. О. одинъ за другимъ являются артисты, пострадавшіе отъ краха гг. Дединцова и Костомарова. Всѣ контракты заключались въ частной театральной конторѣ.

— Оригинально и необыкновенно. А. Г. Гречаниновъ написалъ музыку къ нѣкоторымъ баснямъ (?) Крылова. Басни предположены къ постановкѣ (!) въ оперѣ С. И. Зимина.

— Открытіе сезона фарса С. Ѳ. Сабурова въ театрѣ „Эрмитажъ“ состоится 16-го октября.

* * *

† Г. А. Ларошъ. 5 октября скончался извѣстный музыкальный критикъ Германъ Августовичъ Ларошъ. Л. родился въ 1845 г. въ Спб. Сынъ преподавателя франц. языка; общее образованіе получилъ дома, музыкальное въ спб. консерваторіи (кл. композиціи Зарембы и А. Рубинштейна), гдѣ учился 1862—66 г. вмѣстѣ съ Чайковскимъ. Въ 1872—79 г. Л. былъ профессоромъ консерв. въ Спб. Въ 1883—86 г. читалъ исторію музыки въ московской консерваторіи. Съ начала 90-хъ годовъ Л. жилъ въ Спб. Первой крупной работой Л. была статья „М. И. Глинка и его значеніе въ исторіи музыки“. Л. писалъ критическія статьи: въ „Русск. Вѣстникѣ“, „Московскихъ Вѣдомостяхъ“, „Голосѣ“, „Новостяхъ“, „Россіи“, и др. Отдѣльно изданы слѣд. соч.: „М. И. Глинка и его значеніе въ исторіи музыки“, „Музык.-критическія статьи“, предисловіе Л. къ сборнику фельетоновъ Чайковскаго, брошюра „На память о Чайковскомъ“, переводъ книги Ганслика „О музыкально-прекрасномъ“. Подъ редакціей Лароша изданъ русскій переводъ сочиненія Улыбышева, „Nouvelle biographie de Mozart“. Въ качествѣ композитора Л. выступилъ съ увертюрой къ оперѣ „Кармозина“, симфоническимъ Allegro и нѣсколькими романами. Въ 70-хъ годахъ Л. читалъ въ Петербургѣ съ большимъ успѣхомъ публичныя лекціи по исторіи музыки.

Ларошъ—крупнѣйшій и талантливѣйшій музыкальный нашъ критикъ. По направленію, онъ—классикъ, по темпераменту—писатель большой энергіи и страсти. Если Германія могла гордиться Гансликомъ, то Россія имѣла Лароша. Его необузданность, его ѣдкій стиль создали ему множество враговъ, и быть можетъ, благодаря этому (а также благодаря многому другому) случилось то, что блестящій музыкальный критикъ былъ менѣе извѣстенъ въ широкихъ кругахъ публики, чѣмъ иные кропотливыя рецензій. Неуравновѣшенный, онъ умеръ незамѣтно, словно совсѣмъ незначительный человѣкъ. Какое торжество золотой середины!..

* * *

† М. П. Васильевъ. Мы уже сообщали о скоростипной смерти Мих. Пав. Васильева. Покойный—сынъ извѣстнаго Павла Васильева. Последнее лѣто покойный держалъ „Пушкино“, подъ Москвой и долженъ былъ ѣхать въ Казань къ Соболичикову-Самарину, къ которому кончилъ на 400 р. Прошлогдній зимній сезонъ М. П. Васильевъ служилъ въ Пензѣ. Послѣ смерти Васильева пришла бумага о зачисленіи его капитаномъ 2 ранга, такъ какъ покойный ранѣе служилъ во флотѣ. М. П. пробылъ нѣсколько сезоновъ на Императорской сценѣ, одинъ сезонъ служилъ въ театрѣ Литературно-Художественнаго Общества. Способный актеръ, отличный музыкантъ и добрый человѣкъ, покойный пользовался большою любовью товарищей.

* * *

Въ нынѣшнемъ году, какъ, впрочемъ, мало кому извѣстно, истекаетъ столѣтіе съ открытія театральнаго представленія въ г. Одессѣ. Нѣсколько новыхъ подробностей, связанныхъ съ этимъ событіемъ, будутъ сообщены нашимъ сотрудникамъ въ одномъ изъ ближайшихъ номеровъ.

Приводимъ полностью документъ о сооруже́нїи въ Одессѣ театра, помѣщенный въ „Московскихъ Вѣдомостяхъ“ за 1805 г. Изъ Одессы, декабря 15, 1804 г.

„Его Императорское Величество, Всемиловѣйшій Государь Императоръ, между многими и великими милостями, излиянными на цвѣтущій городъ Одессу, устраивая и обезпечивая вообще благосостояніе жителей, покровительствуя коммерціи, созидая священные храмы и проч., Высочайше указать соизволилъ, къ вышней славы и пользы города построить театръ“.

„Слухи о таковыхъ священнѣйшихъ Его Императорскаго Величества попеченіяхъ достигли до отдаленнѣйшихъ предѣловъ Россійскихъ и чужестранныхъ, и народъ стекался во множествѣ отсюда, одни умножаютъ собою навсегда число жителей Одессы подъ Самодержавнымъ скипетромъ Всероссійскимъ, другіе родятъ непрестанно новые пути къ распространенію цвѣтущей и возвышающейся коммерціи“.

„Военный Губернаторъ Одесскій, Господинъ Генералъ-Лейтенантъ и разныхъ орденовъ кавалеръ, Емануилъ Осиповичъ Дюкъ де Ришелье, пекущійся неутомимо о благѣ Одессы, и имѣя особенное къ пользѣ ея вниманіе, поручилъ комитету устроить на первый случай временный театръ, который потому уже конченъ и 15 числа сего мѣсяца открытъ“.

„Комитетъ долготъ себѣ вмѣнилъ увѣдомить о томъ почтеннѣйшую публику“.

Второй документъ—о вызовѣ для Одесскаго театра актеровъ, помѣщенъ въ приложеніи къ настоящему № XIX книгѣ „Библиотеки“ въ статьѣ „Осколки театральныя старины“.

* * *

Въ видахъ распространенія музыкальнаго развитія въ Петербургѣ возникли курсы совмѣстной игры по образцу парижскихъ Cours de musique d'ensemble. Многіе, достигшіе даже виртуозности на своемъ инструментѣ, затрунжаются аккомпанировать пѣнію или сыграть легкой дуэтъ.

Въ качествѣ руководителей-исполнителей принимаютъ участіе извѣстные профессора и артисты и солисты Императорской оперы и Придворнаго оркестра: Эфронъ Бенуа, Вальтеръ Юнгъ, Берръ, Лазингъ, Брикъ и др. На курсы эти принимаются лица независимо отъ степени музыкальнаго развитія безъ испытаній и безъ различія возраста. Плата доступная. Они помѣщаются на Невскомъ, 98. До сихъ поръ еще не существовало преподаванія совмѣстной игры въ такой общедоступной формѣ. Остаётся пожелать успѣха цѣлесообразному и симпатичному учрежденію.

* * *

Александринскій театръ. На прошлой недѣлѣ возобновили „Смерть Пазухина“ Щедрина. Почему возобновили—трудно понять. Ни съ какимъ юбилеемъ это представленіе не совпало, никакихъ перспективъ, удобныхъ для развитія режиссерскихъ талантовъ, пьеса не представляетъ, а по тому вялому тону, въ которомъ велась пьеса, видно, что и актерамъ возобновленіе это не слишкомъ улыбалось.

Конечно, пьесу можно возобновить ради самой пьесы, ради ея внутреннихъ достоинствъ. Но едва ли кому придетъ на умъ причислять „Смерть Пазухина“ къ удачнымъ, и главнымъ, типичнымъ произведеніямъ Щедрина. Прежде всего Щедринъ никогда не былъ драматургомъ, и „Смерть Пазухина“ вовсе не въ стилѣ его своеобразнаго дарованія. Это обыкновенная бытовая пьеса, написанная въ хорошихъ, сочныхъ тонахъ, не чуждая вліянія Островскаго,—но спеціально Щедринскаго въ ней ровно ничего нѣтъ... Обличеніе?... Но кто изъ русскихъ писателей не обличалъ?... Сатирическій элементъ?... Но онъ сравнительно весьма слабо выраженъ, и не даетъ даже приблизительнаго понятія о той широтѣ сатирическаго размаха, котораго впоследствии достигъ Щедринъ.

Играли, въ общемъ, тускло и лѣнливо. Не было Прокофія Пазухина. То что далъ г. Ленскій свидѣтельствоvalo только о большой добросовѣстности и стараніи. Г. Ленскій все время притворялся только ветхозавѣтнымъ купцомъ и старовѣромъ, и это притворство было отлично видно. Г. Медвѣдевъ первымъ своимъ появленіемъ въ роли отставнаго генерала Лобастова оживилъ мертвенную атмосферу сцены. Получился образъ яркій и сочный. Но вскорѣ почтенный артистъ спалъ съ тона. Г. Варламовъ—Фурначевъ достигалъ комическихъ эффектовъ тамъ, гдѣ авторъ этого вовсе не предвидѣлъ. Такъ, омерзительная сцена предшествующая ограбленію Фурначевымъ мертваго Пазухина, сцена, долженствующая вызвать только ужасъ, привела зрителей въ довольно легкомысленное настроеніе... Старого Пазухина игралъ—или вѣрнѣе читалъ г. Семашко-Орловъ. Какъ онъ читалъ сказать трудно, такъ какъ и въ ближнихъ рядахъ его едва было слышно. Загримированъ же онъ совершеннымъ выходцемъ съ того свѣта.

Г. Яковлевъ больше волхвовалъ, чѣмъ игралъ... Это былъ оперный жрецъ изъ „Рогнѣды“, а не старый приказчикъ Баевъ... Женскій персоналъ, поддерживалъ ансамбль—въ томъ же отрицательно направленіи...

Молодцовато и жизнерадостно ведетъ роль Живновскаго г. Петровскій, и нѣсколько яркихъ штриховъ даетъ г. Поморцевъ въ почти безсловесной роли Праздника. *Импр.*

* * *

Русское купеческое общество. 26-го сентября начались спектакли драматической труппы подъ режис. А. А. Мурскаго. Для открытія шли „Вѣшняя деньга“, прошедшія съ весьма хорошимъ ансамблемъ. Г. Семеновъ-Самарскій ярко сыгралъ Телятева, г-жа Мусина играла хотя и неодинаково ровно, но все же была достойной партнершей г. Субботину, хорошо и просто проведему роль Василькова. Способствовали впечатлѣнію гг. Варягинъ, Гаринъ и Сушковъ.

Слабѣ прошелъ спектакль 3-го октября „Вѣдность не пороку“. Г. Шалковский (Разлюляевъ), можно сказать, изъ кожи лѣзъ, пытаясь оживить эти сцены, но исполненіе было очень неровное. Любима Торцова игралъ К. Н. Яковлевъ и игралъ, конечно, со свойственною ему яркостью, красочностью. Ну, а остальные были слабѣе. Кромѣ упомянутого выше г. Шалковского, наиболѣе удачно справились со своими ролями: г-жа Смирнова (довольно разбитная Анна Ивановна), г-жа Каменская (нѣсколько моложавая Пелагея Егоровна), г-жа Дукшинская (Любовь Гордѣвна) и г. Лугинъ (Митя). Въ общемъ, не смотря на упомянутые недочеты, нельзя не отмѣтить заботливаго отношенія къ дѣлу на этой столъ скромной по своимъ размѣрамъ сценкѣ.

* * *

18-го октября состоится открытіе музыкально-литературныхъ вечеровъ въ залѣ гражданскихъ инженеровъ (Серпуховская 10), организуемыхъ въ теченіи всего сезона по 16 мая 1905 г. Г-жею О. К. Соважъ (Комарова) съ цѣлью дать возможность любителямъ и нарождающимся талантамъ выступать передъ публикой и пробовать силы. Уставъ утвержденъ министерствомъ внутреннихъ дѣлъ.

* * *

29-го сентября исполнилось 50 лѣтъ со дня первой постановки комедіи Островскаго „Вѣдная невѣста“. Этой пьесѣ какъ-то особенно не везло. Только при первой постановкѣ имѣла она шумный успѣхъ, а затѣмъ, когда бы ея ни возобновляли, послѣ двухъ-трехъ представленій она снималась съ репертуара. Между тѣмъ „Вѣдная невѣста“ одна изъ наиболѣе выдержанныхъ пьесъ Островскаго,—по крайней мѣрѣ, по настроенію. Грустью дореформенной Россіи, печалью и слезами дѣвичьей горькой доли вѣетъ отъ нея.

Пьеса только тогда будетъ имѣть успѣхъ, когда ее будутъ играть въ соотвѣствующихъ тонахъ, въ надлежащемъ колоритѣ, характеризующемъ медленно умирающій закатъ старой, дореформенной Россіи.

Изъ всѣхъ столичныхъ театровъ вспомнили о юбилеѣ пьесы только въ Народномъ Домѣ. Г. Чарскій недостаточно опытенъ для столь трудной роли какъ Меричъ. Не совсѣмъ удачно распредѣлены и нѣкоторыя другія роли. Г-жа Никитина—очень удачная Марья Андреевна. Если г-жа Никитина, обладающая всѣми данными для подобныхъ ролей, еще поработаетъ надъ Марьей Андреевной, то несомнѣнно эта роль будетъ лучшей въ ея репертуарѣ. *В. Л.*

* * *

Намъ пишутъ изъ **Москвы**: Въ музыкальныхъ кругахъ Москвы теперь много говорятъ объ инцидентѣ, героемъ котораго является новый директоръ филармоническаго училища г. Конюсъ.

Въ газетѣ „Русская Правда“ напечатано, а затѣмъ перепечатано всѣми московскими газетами, письмо свободнаго художника г. Пресса, гдѣ разсказывается слѣдующее: въ прошломъ году г. Прессъ былъ приглашенъ въ качествѣ старшаго преподавателя по классу скрипичной игры въ Филармоническое училище. Бывшій директоръ г. Кэсъ далъ ему слово, что данный ему классъ окончитъ курсъ подъ его, Пресса, руководствомъ. Но оказалось, что въ этомъ году всѣ лучшіе ученики г. Пресса были переведены къ вновь приглашенному проф. г. Григоровичу, а г. Прессу оставили всего нѣсколько начинающихъ и малоспособныхъ учениковъ. На ближайшемъ засѣданіи Художественнаго Совѣта г. Прессъ попросилъ разъясненія такого къ нему отношенія, считая себя обиженнымъ. Въ отвѣтъ на его слова, со стороны г. Конюсы послѣдовалъ ударъ кулакомъ по столу и произнесено нѣсколько „громкихъ словъ“.

Вотъ содержаніе „московскаго“ инцидента. Поневолѣ навѣртывается вопросъ:—почему такіа исторія находятъ себѣ мѣсто именно въ Москвѣ? Кому не памятна знаменитая эпопея „Сафоновъ—Конюсъ“? Четыре года тому назадъ г. Конюсъ обращался къ суду общества и разсказывалъ печатно о несправедливостяхъ къ нему г. Сафонова. Кому какъ не г. Конюсу знать, что такое негуманное, некорректное отношеніе къ человеку? Вѣдь онъ самъ пережилъ все. Но, видимо, „традиціи“ въ Москвѣ слишкомъ сильны...

Возможно ли гдѣ либо, чтобы всѣ художественный совѣтъ отвѣчалъ на грубость директора глубокимъ молчаніемъ! Развѣ оскорбленіе, пущенное по адресу г. Пресса, не является оскорбленіемъ и для всего совѣта? *А. А.*

* * *

Изданіе „Живоп. Обзорнїя“ перешло въ руки И. Н. Потапенка. № 40 журнала, выпущенный 3 октября, производитъ очень пріятное впечатлѣніе. Много хорошо выполненныхъ ри-

сунковъ, разнообразное содержаніе. Изъ рисунковъ обращаетъ на себя вниманіе портретъ А. П. Чехова работы художника Н. Панова. Къ портрету помѣщенъ текстъ: г. Пановъ разсказываетъ о своихъ сеансахъ, когда онъ рисовалъ съ Чехова.

— Вотъ Мечниковъ, обращается не совсѣмъ впадѣть къ Чехову г. Пановъ,—изыскиваетъ способы пролонгации жизни...

— Не нужно! Нуженъ другой Мечниковъ, который помогъ бы сдѣлать обыкновенную жизнь здоровой и красивой. И я думаю такой придетъ,—отвѣтилъ Чеховъ.

Къ № приложена первая книжка приложений: романъ Ч. Дикенса „Холодный домъ“.

Слѣдуетъ пожелать успѣха литературному и художественному изданію И. Н. Потапенка.

* * *

Драматическій театръ. „Дядя Ваня“—четвертая постановка театра. Режиссеру предстояла не только трудная, но и соблазнительная задача поставить пьесу такимъ образомъ, чтобы mise en scѣne не походила на хорошо извѣстную московскую постановку. Г. Поповъ оказался достаточно изобрѣтательнымъ въ этомъ отношеніи, и нѣкоторыя декорации и постановки оказались очень удачными. Изъ исполнителей, разумѣется, на первомъ планѣ должно поставить В. Ф. Коммисаржевскую, у которой были сцены замѣчательной яркости и силы („Надо быть милосерднымъ“). Мѣстами—какъ это ни странно—мѣшалъ впечатлѣнію превосходный, отличающійся своею музыкальностью, голосъ г-жи Коммисаржевской, слишкомъ прекрасный и полновзвучный для сѣрой, блеклой, будничной Сони. Хорошо задуманъ дядя Ваня г. Каширинымъ. Полагаю, однако, что артистъ даетъ мало „надрыва“, „скверны“, накопившейся отъ времени на душѣ такъ кисло, глупо, безтолково прожившаго свою жизнь, дяди Вани. Сдѣлаю замѣчаніе г. Чубинскому—профессору. Г. Чубинскій—актеръ способный и самостоятельный. Последнее особенно свидѣлствуетъ въ его пользу. Но не слѣдуетъ вульгаризировать профессора. „Тиранство“ его надъ домашними лицемѣрное, мягкое, чуть-чуть іудушкино: онъ ходитъ, такъ сказать, въ бархатныхъ сапогахъ, а глядишь, половицы, и тѣ стонутъ.

Къ сожалѣнію, мало хорошаго могу сказать про г. Самойлова—неизящнаго и слишкомъ много „играющаго“ Астрова, и г-жу Будкевичъ, едва ли подходящую къ роли Елены Андреевны. Мѣстами г-жа Будкевичъ не совсѣмъ ясно рисуетъ себѣ самой образъ Елены Андреевны. Напримѣръ, зачѣмъ она такъ аккурратно прибираетъ во второмъ актѣ за профессоромъ? Вѣдь ей „лѣнь ходить“, она вся—мягкая, робкая и милая распушенность. Уже въ этомъ одномъ штрихѣ сказывается zierlich, manierlich und ganz accurat—налетъ, слегка лежащій на всей роли. Несмотря на указанные недочеты, любители театра искренно порадовались, что просвѣщенный театръ поставилъ со всѣмъ стараніемъ, котораго заслуживалъ Чеховъ, его лучшую пьесу. Публика много апплодировала, и нельзя было не апплодировать вмѣстѣ съ нею.

Н. пов.

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Верхнедѣпровскъ. Здѣсь играетъ малороссійская труппа г. Сагайдачнаго, дѣлающая хорошіе сборы.

Екатеринбургъ. „Уралъ“, по поводу открытія сезона, пишетъ: „Артистическій міръ пополнился еще однимъ антрепренеромъ режиссеромъ Императорскихъ театровъ М. Т. Строевымъ, который первые шаги своей дѣятельности на этомъ поприщѣ проявить у насъ въ Екатеринбургѣ. Въ день открытія сезона начинающему антрепренеру отъ сотоварищей-артистовъ были поднесены на серебряномъ блюдѣ хлѣбъ-соль и адресъ въ стихахъ, слѣдующаго содержанія:

„И такъ свершилось!.. Ты ужъ смѣло
Черезъ мигъ и занавѣсь взовьешь,
И дѣло, собственное дѣло,
Давно желанное начнешь!
Пройдя препоны и преграды,
Желанной цѣли ты достигъ
И мы, друзья твои, такъ рады
Тебя поздравить въ этотъ мигъ.
Искусство—жизнь твоя, утѣха,
Начни-жъ сезонъ свой въ добрый часъ!
Залогомъ счастья и успѣха
Хлѣбъ-соль прими, нашъ другъ, отъ насъ.“

Адресъ этотъ былъ прочитанъ предъ публикой артистомъ А. Диомидовскимъ.

Екатеринославъ. Ближайшей задачей учреждаемаго здѣсь „Пушкинскаго Общества любителей литературы, науки и искусства“ является сооруженіе Народнаго дома. Мысль объ открытіи этого общества зародилась еще въ 1899 г. Бывшій въ то время екатеринославскимъ губернаторомъ нынѣ министръ внутреннихъ дѣлъ, кн. П. Д. Святополкъ-Мирскій, пожертвовалъ на это дѣло 500 рублей.

Казань. Въ „Каз. Телегр.“ читаемъ: Въновь избранный членъ

театральной комисіи г. Алкинъ обнаружилъ (?), что г. Соболевиковъ-Самаринъ систематически нарушалъ и нарушаетъ договоръ, заключенный съ городомъ объ арендѣ театра, и что театральная комиссія до сихъ поръ молча (!) санкціонировала эти нарушенія.

Нарушенія г. Соболевикова-Самарина касаются, какъ видно изъ заявленія, общедоступныхъ спектаклей.

Кіевъ. Во время перваго акта „Карменъ“, въ сценѣ драки въ сигарочной фабрикѣ, Э. М. Каренина, исполнявшая партію Карменъ, вывихнула себѣ руку. Тѣмъ не менѣе, артистка окончила первый актъ, послѣ чего къ ней вызванъ былъ врачъ, наложившій повязку, и затѣмъ больная перевезена была на квартиру. Въ слѣдующихъ актахъ партію Карменъ исполняла г-жа Дубровская, вызванная по телефону. Къ свѣдѣнію: пылкого Хозе изображалъ теноръ г. Дарскій.

— Намъ пишутъ: Дирекція кіевскаго общества грамотности рѣшила обратить вниманіе на то, что г. Бородай сталъ, въ послѣднее время, ставить пьесы, совсѣмъ не подходящія къ репертуару народныхъ домовъ, какъ напримѣръ: „Грядущій разсвѣтъ“, передѣлку изъ польскаго романа, и сдѣлать ему по этому поводу—представленіе.



Аполлонъ Григорьевъ.

(къ 40-лѣтію со дня смерти).

— Въ Кіевѣ, въ скоромъ времени, ожидается изъ Парижа г. Шарпантье, авторъ извѣстной оперы „Louise“, идущей во Франціи съ колоссальнымъ успѣхомъ. Это почти единственная опера, написанная на современную, реальную тему.

— Въ Городской оперѣ поставили впервые въ Кіевѣ „Нерона“. Первое представленіе прошло не безъ успѣха, хотя особенно кіевскую публику не заинтересовало. Исполнитель заглавной партіи г. Бонавичъ пѣлъ хорошо, но мѣстные театралы остались недовольны его гримомъ. Въ публикѣ кто-то сострѣлилъ, что „это не Неронъ, а Миронъ“... Каламбуръ дешевый. Обставлена опера очень хорошо, декорации новыя и эффектныя.

— Пѣвица М. А. Эмская (кіевлянка) уѣхала въ Прагу, куда она получила приглашеніе—принять участіе въ двухъ концертахъ филармоническаго Общества. Г-жа Эмская будетъ пѣть только русскій репертуаръ.

Минскъ. Дирекція городского театра находится въ завѣдываніи... супруги одного гласнаго.

По разнымъ обстоятельствамъ лишившись трехъ своихъ членовъ, дирекція въ настоящее время состоитъ изъ двухъ лицъ, изъ которыхъ одинъ совершенно не интересуется театральнымъ дѣломъ, а другой передалъ бразды правленія своей супругѣ. И вотъ уже около года театромъ завѣдуетъ директриса г-жа Г., имѣющая даже собственную уборную во второмъ ярусѣ театра. Въ настоящемъ году, по желанію директрисы, въ городскомъ театрѣ построили партеръ, причемъ выходы переведены ближе къ сценѣ. Нѣсколько гласныхъ думы подали на-дняхъ по поводу произвольнаго измѣненія плана театра докладъ въ думу.

— Городской комитетъ попечительства о народной трезвости закрылъ съ 1-го октября всѣ чайныя въ городѣ,

такъ какъ пришелъ къ заключенію, что чайныя не отвѣчаютъ своимъ задачамъ, и рѣшилъ открыть Народный домъ.

Одесса. Крахъ оперной антрепризы. Спектакли русской оперы г. Мазурова въ Новомъ театрѣ прекратились. Дано было всего три спектакля, а объявленные послѣдніе два спектакля были отменены. Сыгранные три спектакля дали сборы: 109, 123 и 150 р. Вечеровой-же расходъ былъ до 300 р. Имѣется залогъ—въ суммѣ 800 р. Составилось товарищество, которое будетъ давать спектакли въ залѣ попечительства о народной трезвости.

Ростовъ-на-Дону. Исполнилось десятилѣтіе со дня основанія любительскаго кружка, позднѣе переименованнаго въ „артистическое общество“.

Самара. Симпатичное нововведеніе... Н. Д. Кручининъ отвѣлъ десять бесплатныхъ ложъ для бѣднѣйшихъ воспитанниковъ среднихъ и низшихъ учебныхъ заведеній въ Самарѣ, на общедоступные по субботамъ спектакли.

— Въ виду того, что въ этомъ году кончается срокъ аренды городского театра, въ управу поступило нѣсколько запросовъ объ условіяхъ аренды отъ антрепренеровъ, и, между прочимъ, отъ г. Соболяшкова-Самарина.

Тифлисъ. Сезонъ товарищества „Новой драмы“ подъ управленіемъ В. Э. Мейерхольда открылся „Тремя сестрами“. Родство съ московскимъ Художественнымъ театромъ проявилось въ устройствѣ занавѣса (раздвигается, а не поднимается) и въ ударахъ „гонга“ вмѣсто звонковъ.

— Намъ пишутъ: 24 октября состоится открытіе и освященіе концертнаго зала въ собственномъ зданіи Тифлискаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества.

Харбинь. Въ „Харб. Вѣстн.“ въ отдѣлѣ „отвѣты редакціи“ читаемъ: Харбинь. Театралу. Наша газета никогда не одобряла репертуара г. Арнольдова и тетральнѣй критикой не занимается. Если же ветеринарные врачи (?), подобно г. театралу, близко принимаютъ къ сердцу вопросы театральнаго репертуаровъ, то это ихъ личное дѣло.

Загадочно. Пивія не могла бы выразиться загадочнѣе.

Ялта. 17 сентября въ залѣ общественнаго собранія „ради добраго дѣла“, какъ значилось на афишахъ, состоялся „Промеинадъ и Монстръ“—„Художественно-танцевальный вечеръ“, весь чистый сборъ съ котораго предназначенъ въ пользу Р. Т. О.

Устроители вечера: членъ Т. О. князь В. В. Орбеліани и уполномоченный Т. О. Ф. К. Татарина.

ИЗЪ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ.

*** Самый злободневный театральнѣй вопросъ нынѣ—вопросъ о волосахъ подѣ мышками... балерины. Невѣроятно, но фактъ: сдѣлано распоряженіе, чтобы балерины брили волосы подѣ мышками, такъ какъ излишняя растительность подѣ мышками будто бы нарушаетъ эстетическое чувство.

Кто будетъ приглашенъ въ балетныя мышкобреи—пока неизвѣстно. Мы бы рекомендовали г. Скальковскаго, какъ компетентное въ вопросахъ женской флоры и фауны, вообще, и балетной въ частности, лицо. Что г. Скальковскій добросовѣстно будетъ выполнять возложенныя на него обязанности,—за это ручается вся предыдущая дѣятельность его, какъ „критика“. Вотъ, напр., что читаемъ въ воспоминаніяхъ о г. Скальковскомъ, напечатанныхъ въ одной газетѣ:

„Послѣ дебюта одной иностранной балерины, балетоманы обратились къ г. Скальковскому съ вопросомъ:

— Ну, какъ вамъ понравилась новая дебютантка?

— Ничего, отвѣтствовалъ г. Скальковскій,—есть за что ушипнуть“.

Но неужели „это“ такъ неэстетично?

А какъ же, говорятъ, въ парижскихъ магазинахъ продаютъ спеціальныя „парички“ для парикантовъ?

*** Про г. Сѣверскаго можно сказать: не знаемъ, гдѣ найдемъ, гдѣ потеряемъ. Такъ, недавно онъ публиковалъ въ газетѣ что утерялъ палку съ серебрянымъ набалдашникомъ. Грустно. Но утерять палку, г. Сѣверскій неожиданно нашелъ въ Кіевѣ „молодую и свободную женщину“, которая не прочь платитъ г. Сѣверскому по 100 руб. за... каждый выпитый вмѣстѣ съ нимъ бокалъ шампанскаго. Вотъ какъ объ этомъ рассказываетъ „Кіев. Сл.“: „Вчера въ контору нашей редакціи были доставлены артистомъ Н. Г. Сѣверскимъ сто рублей въ пользу вдовъ и сиротъ павшихъ воиновъ“. Деньги эти были присланы г. Сѣверскому неизвѣстнымъ лицомъ при письмѣ слѣдующаго содержанія: „Я—молодая и свободная женщина—хочу выпить съ вами бокалъ шампанскаго“.

„Кіевск. Сл.“ думаетъ, что это письмо заставитъ всѣхъ „по-краснѣть за одну изъ кіевлянок“.

*** Въ „Южн. Кр.“ находимъ письмо артистки, которой пришлось ѣхать съ офицерами, отправляющимися на Дальній Востокъ:

„И потонуло мое личное чувство въ этомъ морѣ безконечнаго томительнаго разставанья... Невольно на мысль пришли „Три сестры“, и губы машинально шепчутъ слова Маши... „О, какъ играетъ музыка! Они уходятъ отъ насъ, а мы остаемся“...

„Въ поѣздѣ, понятно, всѣ перепознакомились другъ съ другомъ... Наканунѣ моего разставанія съ моими спутниками мы собрались вечеромъ въ салонѣ и импровизировали литературный вечеръ. Пѣла г-жа Свѣтлова, антрепренерша иркутской драмы, ѣхавшая вмѣстѣ съ своимъ режиссеромъ г. Андреевымъ—Корсиковымъ. Заставили и меня читать. Выручили Пушкинъ и Лермонтовъ“.

*** Г-жу Вьяльцеву, возвратившуюся изъ Харбина, спрашивалъ или допрашивалъ сотрудникъ „Петербург. Газеты“. Г-жа Вьяльцева потрясена „ужасами войны“, и пріѣхавъ въ Петербургъ, удивляется, что здѣсь находятъ силы веселиться. Въ заключеніе г-жа Вьяльцева заявила, что, внимая ужасамъ войны, она „перемѣнила репертуаръ“ и общается пѣть только „грустные романсы“. Тема для диссертации: вліяніе войны на мажоръ и миноръ. Во всякомъ случаѣ надѣмся, что подѣ вліяніемъ ужасовъ войны, г-жа Вьяльцева не станетъ детонировать.

В. Л.

*** Изъ куплетовъ П. А. Каратыгина, имѣющихъ прямое отношеніе къ современности („Заемныя жены“).

„Всякъ нынче въ авторы полѣзъ,
Но если разберемъ мы строго,—
Заемныхъ множество пѣствъ,
А занимательныхъ немного!“

Кольми паче теперѣ!

ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ.

М. г. г. Редакторъ! Въ № 40 Вашего уважаемаго журнала въ замѣткѣ о закрытіи Русскаго Историческаго театра есть неточности, которыя, во имя правды, прошу Васъ исправить; а именно:

1) Артистъ Стрепетовъ жалобы на меня никакой не подавалъ, а въ числѣ всѣхъ остальныхъ артистовъ и служащихъ въ моей труппѣ выдалъ мнѣ расписку, что никакой претензіи ко мнѣ не имѣетъ.

2) Никакого официальнаго и даже частнаго извѣстія о передаче мною театра г. Омарскому я г-жѣ Неметти не дѣлалъ. Озабочиваясь интересами труппы, я предложилъ г-жѣ Неметти взять на себя антрепризу театра съ оставленіемъ труппы служить до конца сезона, за что и предлагалъ обезпечить труппу съ своей стороны двухмѣсячнымъ жалованьемъ, если же г-жа Неметти не согласится, то просилъ ее рекомендовать надежнаго антрепренера. Г-жа Неметти, относившаяся съ полнымъ и радушнымъ доброжелательствомъ къ русскому историческому театру, отказавшись отъ антрепризы, рекомендовала мнѣ г. Омарскаго, какъ солиднаго антрепренера; но предложенныя имъ условія, не обезпечивавшія къ тому же всю труппу до конца сезона, мною приняты быть не могли. Тогда я 27 сентября закрылъ театръ и отказался отъ антрепризы, сообщивъ о семъ владѣлицѣ театра. Прим. и проч.

А. Навроцкій.



„ПАНЪ ВОЕВОДА“.

Для открытія спектаклей въ оперѣ кн. Церетелли была поставлена нигдѣ еще не игранная опера Н. А. Римскаго-Корсакова „Панъ Воевода“. Сюжетомъ для оперы послужило польское преданіе XVI—XVII вѣка. Панъ Воевода—знатный польскій магнатъ, человѣкъ суроваго, крутого нрава,—безумно влюбляется въ красавицу панну Марію Оскольскую, которую онъ случайно встрѣчаетъ во время охоты въ лѣсу. Воевода рѣшается во что бы то ни стало овладѣть красавицей. Онъ грубо порываетъ свою связь съ богатой вдовой-аристократкой Ядвигой и велитъ своимъ охотникамъ убить жениха Маріи, пана Чаплинскаго. Однако, Чаплинскій избѣжалъ смерти. Оправившись отъ ранъ, онъ подговариваетъ друзей сдѣлать набѣгъ на замокъ воеводы, чтобы освободить Марію. Совѣщаніе заговорщиковъ, происходившее въ лѣсу возлѣ избушки колдуня Дороша, подслушано Ядвигой, явившейся къ колдуну въ сопровожденіи влюбленнаго въ нее юноши Олесницкаго, чтобы добыть ядъ. Ядвига думаетъ этимъ ядомъ отравить Марію и такимъ образомъ отмстить воеводу. Во время свадебнаго пирѣ въ замокъ воеводы является Ядвига и предупреждаетъ воеводу о готовящемся нападеніи на замокъ. Такимъ образомъ, попытка Чаплинскаго освободить Марію не удается. Чаплинскаго берутъ подѣ стражу. Свадьба сыграна. На утро Чаплинскаго ждетъ казнь. Но утро оказалось куда мудренѣе вечера. Утромъ воевода въ своихъ хоромахъ встрѣчается съ Ядвигой. Онъ уже охладѣлъ къ Маріи и готовъ возвратиться въ объятія Ядвиги.

Происходит страстное объяснение, свидетелем которого является юнец Олесницкій. Ему поручила Ядвига всыпать ядъ въ кубокъ Маріи, общая свою взаимность. Юноша видитъ, что его обманули, и высыпаетъ ядъ въ кубокъ воеводы. Воевода умираетъ, а Марія, оставшись вдовой, какъ полноправная владѣлица замка, велитъ освободить Чаплинскаго отъ оковъ. Любовнымъ дуэтомъ заканчивается вся драма. Либретто оперы, написанное г. Тюменевымъ, особыми литературными достоинствами не отличается. Стихи тяжелые и топорные.

На мой взглядъ самый выборъ сюжета въ данномъ случаѣ нельзя признать удачнымъ. Г. Римскій-Корсаковъ — композиторъ эпоса, музыкальный живописецъ поэтическихъ картинъ сказочной фантазіи. Сюжетъ „Пана Воеводы“ слишкомъ драматиченъ или лучше мелодраматиченъ для нашего композитора. Несмотря на множество интересныхъ, содержательныхъ страницъ, удивительную гармоническую контрапунктическую и инструментальную изобрѣтательность — музыкѣ не хватаетъ именно драматическаго захвата. Сдается, будто старая добрая няня рассказываетъ сказку о несчастной любви, рассказываетъ съ эпическимъ спокойствіемъ баяна. Хотя въ „Панѣ Воеводѣ“ имѣется много речитативовъ, тѣмъ не менѣе, стремление въ сторону мелодическаго рисунка чувствуется въ этой оперѣ еще болѣе, чѣмъ въ „Сервилиі“. Декламационную сторону сильно стѣсняють условно-характеристичные мотивы. Лейтмотивами Римскій-Корсаковъ пользуется здѣсь необыкновенно широко и упорно. Подобная характеристика, помимо монотонности впечатлѣнія, низводитъ, въ концѣ концовъ, *музыкально-изображеніемъ* людей на степень животныхъ, надѣленныхъ однимъ постояннымъ во всѣхъ случаяхъ крикомъ.

Во всякомъ случаѣ въ „Панѣ Воеводѣ“ имѣется немало страницъ, способныхъ закрѣпить оперѣ успѣхъ. У г. Римскаго-Корсакова всегда найдется что-либо интересное. Такъ, въ I актѣ хороши по музыкѣ граціозная шутивая колыбельная пѣсенка дѣвушекъ и аріозо воеводы; во II — ноктюрнъ, рисующій мечтанія Олесницкаго — настоящій шедевръ; не менѣе очарователенъ и построенный на фонѣ приблизительно того же ноктюрна, слѣдующій дуэтъ Олесницкаго и Ядвиги; прекрасна, по музыкальному замыслу, сцена гаданья Ядвиги; въ III актѣ поражаютъ блескомъ инструментовки, поразительно яркостью красокъ танцы, и поэтичная, грустная пѣсня Маріи объ умирающемъ лебедѣ; въ IV — хорошо переданъ мѣстный польскій колоритъ въ простенькомъ оригинальномъ маршѣ. Вообще, въ „Панѣ Воеводѣ“ значительная часть музыки проникнута польскимъ колоритомъ, родственнымъ „Галькѣ“; ритмы полонеза и мазурки находятъ частое примѣненіе... Въ заключеніе остановлюсь на большой партіи блудливаго и трусливаго старика Дзюба, выведеннаго въ оперѣ, строго говоря, ни къ селу ни къ городу. Это партія комическая. А въ талантѣ г. Римскаго Корсакова мало естественной склонности къ комизму. Вслѣдствіе этого всѣ сцены и положенія въ названной партіи, хотя музыкально содержательны и интересны въ деталяхъ, но въ нихъ чувствуется скорѣе придуманность, желаніе писать комическую музыку, нежели свободное вдохновеніе: веселость сюжета отражается въ звукахъ чисто внѣшнимъ образомъ.

Въ общемъ опера имѣла успѣхъ у публики. Автора вызвали множество разъ послѣ каждого дѣйствія, а послѣ 3-го поднесли серебряный вѣнокъ.

Участвующие отнеслись съ большой любовью къ своимъ задачамъ. Дирижеръ г. Сукъ заслуживаетъ горячей похвалы. Рѣдко приходилось слышать такое тонкое оркестровое исполненіе. Дирижеръ вложилъ душу и съумѣлъ увлечь исполнителей. Прекрасно также шли хоры, особенно мужской. Заглавную партію пѣлъ г. Антоновскій. Артистъ рельефно передалъ роль пана воеводы. Голосъ пѣвца по прежнему мощный и красивый. Не менѣе выгодно впечатлѣніе оставилъ другой басъ, г. Варягинъ, въ роли Дзюбы. Роль и партія эти — необыкновенно трудны. Г. Варягинъ проявилъ въ передачѣ много артистическаго такта: былъ комиченъ, не впадая въ шаржъ. Голосовыя средства артиста обращаютъ на себя вниманіе рѣдкимъ благородствомъ звука, а по силѣ не уступаютъ средствамъ г. Антоновскаго. Очень недуренъ въ роли Чаплинскаго былъ г. Болышаковъ, обладатель прекраснаго, звучнаго тенора *mezzo-soprano*. Въ пѣніи артиста есть вкусъ и темпераментъ. Женскій персоналъ былъ послабѣе мужского. Хорошо передала роль Ядвиги г-жа Асланова, но отъ драматическаго сопрано позволительно желать большей мощи, густоты звука, чѣмъ проявила г-жа Асланова. Партію Маріи пѣла г-жа Инсарова. Время наложило на голосовыя средства артистки весьма замѣтную „печать“: слышится все время „метода“, голосъ же проявляется лишь въ нѣкоторыхъ верхнихъ нотахъ. Большіе успѣхи сдѣлала г-жа Добржанская. Въ партіи Олесницкаго артистка удивляла красотой и полнотой звука. Нельзя не упомянуть объ остальныхъ исполнителяхъ небольшихъ ролей гг. Романовъ, Гавриловъ и Медвѣдевъ. Они много способствовали хорошему впечатлѣнію. Обставлена опера весьма тщательно. Декорации изящны и интересны.

Словомъ, открытіе удалось на славу. Публики было много. Опера имѣла успѣхъ. Чего же больше?

М. Нестеровъ.

ТЕАТРАЛЬНЫЯ ЗАМѢТКИ.

Въ театральной жизни произошло очень крупное событіе: *неустыхъ* постановки метерлинковскихъ пьесъ въ московскомъ Художественномъ театрѣ. Театральный успѣхъ или неуспѣхъ не слѣдуетъ цѣнить выше дѣйствительной ихъ стоимости. «Успѣхъ», «неуспѣхъ», — не болѣе какъ мнѣніе большинства, и скажу, подобно доктору Штокману, что истина не на сторонѣ большинства — истина, какъ заключеніе наиболѣе освѣдомленныхъ, просвѣщенныхъ, угадывающихъ людей. Но разумѣется, рядомъ съ этой «истиной», имѣется и другая средне-пропорціональная истина, діагональ, по которой движется современность. По выраженію Тэна, для того, чтобы сдѣлаться руководящей, движущей, живою силою, истина должна стать общимъ мѣстомъ. Съ этой точки зрѣнія, и театральный «успѣхъ» или «неуспѣхъ» имѣютъ свою цѣну, и сохраняютъ извѣстную поучительность.

«Неуспѣхъ» метерлинковскаго спектакля на сценѣ московскаго Художественнаго театра даетъ основаніе къ двоякому выводу: во первыхъ, диалогическая поэма не вяжется съ понятіемъ о драматической поэзіи, и «театръ неподвижности» — представляется совершенною фикціею. Да оно такъ и есть: и въ «Intruse» («Втируша», «Непрошенная гостя») и въ «Interiège» («Тамъ, внутри») предъ нами несомнѣнное «движеніе» — движеніе смерти. Но оно не рѣзкое, порывистое, внезапное, а медлительное и тихое. Тамъ же, гдѣ какъ въ «Слѣпыхъ», точно, имѣется лишь «шумъ мертвыхъ листьевъ», и движеніе смерти еле уловимо — театру предстоитъ задача, рѣшительно непосильная.

Второй выводъ: приемы или рутина московскаго Художественнаго театра не имѣютъ ничего общаго съ символизмомъ и схематичностью образовъ, которыми отличается глава новой школы и такъ называемаго «театра души». Я не былъ на спектаклѣ и сужу по отзывамъ — довольно единодушнымъ — что спектакль никого не заинтересовалъ, и актеры играли плохо. Зная почтеніе, которое питаетъ московская театральная критика къ театру гг. Станиславскаго и Вл. И. Немировича-Данченко, (см. разсужденіе «о любви къ отечеству и народной гордости» — въ районѣ московскаго государства) — можно вынести твердую увѣренность, что спектакль былъ дѣйствительно совсѣмъ не интересный и актеры играли дѣйствительно плохо.

Повторяю: по-моему, это очень крупное театральное событіе. Изобрѣтательность г. Станиславскаго, неистощимостью его режиссерской выдумки и, наконецъ, его великое, можно сказать, мученическое усердіе — хорошо извѣстны. Нѣтъ сомнѣнія, что онъ тутъ напрягся весь — «напрягся, и изнемогъ». Для меня лично, впрочемъ, изнеможеніе этого интереснаго, безъ всякаго сомнѣнія, театра началось съ того момента, какъ я убѣдился, что въ сущности, въ этомъ театрѣ завелась также своя

Драматическій театръ.



„Дядя Ваня“.

Г. Чубинскій — профессоръ.

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.



„Смерть Пазухина“.

Г. Варламовъ (Фурначевъ). Рис. М. Слѣпьяна.

рутина и быть можетъ, не лучшая изъ рутинъ. Но тутъ уже—на метерлинковскомъ спектаклѣ—изнеможение стало яснымъ и очевиднымъ для всѣхъ, для публики, для «слѣпыхъ», которые прозрѣли.

Рутинѣ московскаго Художественнаго театра въ томъ, чтобы «все» было «какъ въ жизни». Я назвалъ это направлѣніе банальнѣйшею формою натурализма. Вѣроятно, Метерлинкъ въ своихъ исканіяхъ новыхъ путей, шелъ именно изъ отрицанія банальности, прѣсности, скуки натурализма. Предупреждаю: я здѣсь не высказываю своихъ вкусовъ и влеченій, и о Метерлинкѣ говорю, какъ о литературномъ явленіи, а не критикую его. Прочтите его «Слѣпыхъ»: разговариваютъ «трое слѣпорожденныхъ», «пятый слѣпой», «шестой слѣпой», «молодая слѣпая» и т. д. Собственно говоря, безо всякаго ущерба для смысла произведенія, могли бы разговаривать «пять слѣпорожденныхъ», а то два или десять слѣпорожденныхъ, и въ числѣ «дѣйствующихъ лицъ» можно было бы назвать одиннадцатаго или двѣнадцатаго слѣпого. Они всѣ лишены всякой тѣлесности, всякихъ признаковъ, знаменующихъ человѣческую особу въ ея осязуемыхъ нами индивидуальных особенностяхъ. Можно было бы просто поставить цифры: 1, 2, 3, IV, X, XX, вмѣсто другихъ наименованій, и сказать: «X, обращаясь къ 2 и т. п.» Тѣлесный составъ и даже остоу изъемяются. Абстракція—по одному выраженію, символъ—по другому. Ничего, кромѣ схемы образа, которая содержитъ въ себѣ драгоценную ношу символа. De la musique avant tout—какъ выразился еще болѣе ранній, чѣмъ Метерлинкъ, представитель символизма, Поль Верленъ. Тутъ чистая (предположительно) музыка души, нѣкоторый, если позволено будетъ выразиться, незримый музыкальный инструментъ. Зрительныя ощущенія, вообще, не имѣютъ здѣсь никакого значенія. Обстановка отвлечена отъ жизни и дѣйствительности. Стремлясь къ «музыкѣ души», символизмъ тяготеетъ всякою ношею реальныхъ подробностей. Онъ не только не нуженъ символизму, но, можно сказать, даже вредятъ ему. Онъ ищетъ вкуса орѣха, и скорлупа, та матеріальная форма, въ которой орѣхъ представляется, препятствуетъ символизму добраться до сути, до ядра. Какъ въ спиритическихъ опытахъ, поэзія ищетъ здѣсь существа «средняго рода»—медиума—которое, не чувствуя тяжести матеріальной

оболочки, могло бы вступить въ общеніе, въ таинственную близость, въ сокровенное слияніе съ міромъ идей и «голубымъ эфиромъ». И пусть, какъ въ явленіяхъ спиритизма,—изъ духа, изъ его истеченія, изъ вѣчной «эманации идеи» полетѣтся материализовавшаяся форма жизни.

Такова въ немногихъ словахъ сущность символизма, поэзія безплотныхъ тѣней, добывающаяся самыхъ тонкихъ душевныхъ движеній, которая должна намъ, слушателямъ, зрителямъ, дать чувствованіе міра, въ противоположность поэзіи реализма, достигающей этого чувствованія созданіемъ «плотскимъ», осязуемымъ, пластическимъ. «Тайновидцы духа» и «тайновидцы плоти».

Въ театральномъ направленіи московскаго Художественнаго театра—направленіи, скудномъ поэзіею и тонкими вибраціями чувства, поглощенномъ мелочами жизни и кропотливымъ собираніемъ всякаго сора житейскихъ мелочей—нѣтъ мѣста не только символизму, какъ литературной школѣ, но и вообще, тайновидящей поэзіи образовъ. Сцена превращена въ складъ житейской обстановки; актеръ въ копировщика житейскихъ подробностей. Закройте глаза, и предъ вами пройдетъ галерея натуралистическихъ «примѣтъ»: изогнутый палецъ Штокмана, приподнятыя плечи Крамера, короткий и дребезжащій смѣхъ Раневской, ползающее брюхо Пепла, цоканье Луки, нѣмецко-профессорскій акцентъ Серебрякова... А тамъ, гдѣ какъ въ «Юліѣ Цезарѣ», нѣтъ ни кривыхъ пальцевъ, ни акцентовъ, ни смѣшковъ, ни выпячиванья частей тѣла—нѣтъ и никакихъ воспоминаній. Скопированныя подробности жизни—единственное средство такъ называемой художественной «мнемоники» этого театра.

И вотъ предъ театромъ, который меньше всего заботился о томъ, чтобы душа звенѣла, какъ натянутая струна, чтобы изъ сердца исходили теплыя, волнующія, захватывающія мелодіи звуковъ—de la musique avant tout—становится задача представить пьесы Метерлинка, гдѣ самая обстановка дана въ фантастическихъ чертахъ, гдѣ слѣпые и зрячіе, умирающіе и провожающіе на смерть, лишены почти всякихъ индивидуально-житейскихъ особенностей, гдѣ мѣсто дѣйствія какъ въ сказкѣ—«не въ нашемъ царствѣ, въ тридцатомъ государствѣ». Гдѣ манекены, на которыхъ можно примѣрять костюмъ роли? Гдѣ люди, которыхъ можно передразнить, подмѣнивъ воспроизведеніе передразниваніемъ? Гдѣ оригиналы для фотографій, которыя можно раскрасить «подъ жизнь»?

Я не спорю: задача, вообще, трудная, найти челоѣческое, «по образу и подобию», въ схематическихъ линіяхъ чистой поэзіи. Это равно относится къ героямъ Шекспира и Гюго, которыхъ мы можемъ чувствовать только въ ихъ психологической сути, а никакъ не по ихъ внѣшнему виду, и къ блѣднымъ схемамъ Метерлинка. Но во сколько разъ это труднѣе—позвольте сказать: неосуществимѣе—для тѣхъ, кто передразнивалъ живой оригиналъ вмѣсто того, чтобы въ своей душѣ находить живой образъ поэзіи—напри-



„Смерть Пазухина“.

Г. Петровскій-Живновскій.

мѣръ для даровитаго г. Качалова, этого перваго изъ копировщиковъ въ свѣтѣ г. Станиславскаго?

Случилось то, что должно было случиться: когда понадобился звукъ тончайшей мелодіи, послышалось деревянное эхо. Для меня тутъ нѣтъ никакой неожиданности, потому что, откровенно говоря, я никогда—почти никогда—не слышалъ въ Художественномъ театрѣ этой тончайшей мелодіи души, которая должна звучать въ устахъ актера, и даже когда я бывалъ обольщенъ прекрасною отдѣлкою фигуръ «подъ жизнь», то все же не усталъ спрашивать себя: а гдѣ же душа? Но для значительной части публики, насколько можно судить по газетамъ, напряженная, сухая декламация исполнителей метерлинковскихъ пьесъ, показалась неожиданнымъ, печальнымъ «исключеніемъ изъ правила», хотя тутъ было то же, что и всегда, но только безъ легко вводящихъ въ обманъ «натуралистическихъ» поддѣлокъ «подъ жизнь».

Вотъ какое мнѣ рисуется сравненіе. Ариѳметическую задачу можетъ рѣшить человѣкъ, никогда математикѣ не учившійся и не знающій ни одного дѣйствія. Опытъ жизни поможетъ ему сосчитать кули муки, умноженные на рубли. Получится впечатлѣніе, будто онъ рѣшилъ ариѳметическую задачу, между тѣмъ какъ онъ рѣшилъ только задачу житейскую. Но перенесите задачу изъ ариѳметики въ алгебру, гдѣ житейская номенклатура исчезаетъ, гдѣ кули муки называются «а», а рубли именуются «b», и вы немедленно убѣдитесь, что алгебраическая задача неразрѣшима однимъ житейскимъ опытомъ, а что тутъ нужна математическая операція, да и специально математическая способность.

Метерлинкъ — настоящая алгебра. Въ Шекспирѣ должность ариѳметики исполняетъ quasi-историческій характеръ пьесъ, а потому можно рѣшить задачу историческую вмѣсто поэтической. Но тамъ, гдѣ положенія людей и движенія ихъ душъ доведены до алгебраической схемы,—остается одно: la musique avant tout, музыка души...

Меня обнадеживаетъ неуспѣхъ Метерлинка на сценѣ Художественнаго театра. Я надѣюсь, что толкнувшись разъ-другой въ непреступныя двери чистой поэзіи, даровитые руководители московскаго театра сознаютъ основную ошибку своего театральнаго направленія и поймутъ, что скрытая теплота и мелодія души, звонъ оборванныхъ струнъ сердца, мерцающая гармонія поэзіи могутъ добываться только изъ тайнъ творящаго духа, а не изъ согнутыхъ пальцевъ, ломанныхъ акцентовъ и голосовъ, притворныхъ жестовъ и подходящихъ выѣшнихъ данныхъ.

La musique avant tout!..

А. Кугель.



ХАРЬКОВСКІЯ ПИСЬМА.

XXXIV.

Въ исторіи мѣстнаго театра текущій сезонъ будетъ отмѣченъ, какъ одинъ изъ знаменательныхъ, по двумъ совершенно различнымъ причинамъ. Исполняется полное десятилѣтіе дѣятельности въ качествѣ антрепренерши Александры Николаевны Дюковой, въ третью поколѣніи преемственно являющей собою непрерывную связь съ дѣломъ Харьковскаго драматическаго театра. Это фактъ глубоко отраднъ. Совсѣмъ другое приходится сказать о второй причинѣ. «Гроза военной непогоды» не перестаетъ шумѣть и ея раскаты неизбѣжно должны повліять на матеріальный успѣхъ нашихъ театальныхъ предпріятій, безотносительно къ тому, хорошо или плохо они организованы, есть ли интересъ къ нимъ художественный, большой или малый. Вообще, предстоитъ тяжелый годъ. Весьма доказательные признаки мы могли видѣть уже до поднятія занавѣсей въ большинствѣ театровъ,—ни одинъ годъ не пусто-

вало столько театровъ и не оставалось безъ мѣста столько «сценическихъ дѣятелей». Вѣсти, приходящія къ намъ изъ городовъ Южной Россіи, не сулятъ ничего хорошаго. Повсемѣстно сборы слабы и отмѣчено отсутствіе зажиточной части публики.

Харьковъ отправилъ на Дальній Востокъ 10-й корпусъ,—часть самого себя (нашъ районъ былъ мобилизованъ еще въ апрѣлѣ) и въ городѣ масса домовъ окутанныхъ трауромъ, въ которыхъ поселились горе и страданіе,—не до театровъ этимъ многочисленнымъ семьямъ, потерявшимъ своихъ дорогихъ и близкихъ или несущимъ нынѣ тяжкую душевную муку въ страхъ за своихъ отцовъ, сыновей и братьевъ... Намъ пришлось видѣть, какъ вліяютъ событія на театрѣ въ концѣ января и апрѣля: публику точно могучимъ шкваломъ отнесло отъ театральнаго представленія, не смотря на ихъ тогдашній большой интересъ.

А. Н. Дюкова — носительница рѣдкихъ въ Россіи семейныхъ театральнахъ традицій. Хотя у насъ и говорятъ, что «по отцу и сыну честь», но весь укладъ нашей жизни такъ повелся, что не только театральное дѣло, но и всякое другое, не имѣетъ у насъ преемственности профессіи. Есть, конечно, исключенія во всѣхъ сферахъ дѣятельности и у насъ, но только исключенія. Въ области же русскаго театра, кажется, не найти теперь тождественнаго примѣра, чтобы шаткое и тревожное дѣло театральнаго антрепризы проходило черезъ руки *трехъ поколѣній* безъ перерыва.

Я лично, помня хорошо нашу театральную жизнь съ 1877 г. засталъ еще послѣдніе годы антрепризы покойнаго Николая Николаевича Дюкова, о которомъ добрая и высокая по художественнымъ заслугамъ память живетъ крѣпко и понынѣ въ русскомъ театральномъ мірѣ. Дюкову дѣло досталось вмѣстѣ съ зданіемъ театра отъ Молотковскаго, на дочери котораго, Вѣрѣ Людвиговнѣ, онъ былъ женатъ. Помню я хорошо и дѣятельность этой послѣдней, послѣ смерти Н. Н., и знаю близко веденіе дѣла А. Н. Вопросы своекорыстія и сомнительной выгоды никогда не затмевали стремленій къ серьезнымъ интересамъ театра. Служеніе театру оставалось дѣломъ просвѣтительнымъ и общественнымъ. Конечно, при подобномъ веденіи дѣла семья Дюковыхъ не нажила «палатъ каменныхъ», а даже вслѣдствіе принудительной продажи своего театральнаго зданія потеряла исконное достояніе...

За десять лѣтъ антрепризы у А. Н. Дюковой перебивало на службѣ все, что было и есть въ провинціи и отчасти въ столицахъ выдающагося по таланту и опыту на драматической сценѣ. Для нѣкоторыхъ ея театръ былъ школой и ея сцена развила и направила не одно дарованіе. Никто изъ служившихъ здѣсь это десятилѣтіе не можетъ сказать, чтобы ему были положены препоны, чтобы путь къ совершенствованію ему загораждали интриги, дурныя вліянія или искаженіе. Выражу свою мысль простыми словами: никого изъ актерской братіи А. Н. не обидѣла никогда, а напротивъ, часты были случаи обратнаго отношенія,—и въ этомъ именно сказывалась всегда крайняя ея доброжелательность и вообще «золотое сердце», которое, какъ извѣстно, не всегда въ согласіи съ доводами холоднаго разсудка... Что и говорить, конечно, у А. Н. Дюковой было много промаховъ и ошибокъ, но отъ нихъ никто не пострадалъ, кромѣ ея лично,—и я увѣренъ, что обширная семья русскихъ сценическихъ дѣятелей искреннимъ и горячимъ привѣтомъ отзовется на празднество А. Н., отъ котораго А. Н., уклоняется самымъ положительнымъ образомъ... Не для театральнаго дѣятельности созданная, скромная и застѣнчивая, А. Н. всегда чувствовала себя мученицей своей публичной роли, при чествованіи ея артистами и публикой въ концѣ сезона.

Къ юбилею приуроченъ «новый курсъ», ввятый въ нашѣмъ драматическомъ театрѣ въ отношеніи веденія дѣла. Г-жа Дюкова отремонтировала мебель и часть декораций и поручила веденіе сценической части предпріятія двумъ режиссерамъ — гг. Александрову и Бѣжину, раздѣлившимъ между собою свое нелегкое дѣло; они ставятъ пьесы въ очередь. Результатъ такого раздѣленія труда налицо. На сценѣ, Слава Богу, появилось то, безъ чего нельзя теперь вести пьесы: жилой видъ комнатъ, порядокъ и опрятность, соотвѣтственные аксесуары и даже... потолокъ. Да, да, потолокъ, котораго мы не имѣли... Новымъ чѣмъ-то, хотя не всегда удачно задуманнымъ, повѣяло и въ постановкѣ: есть движеніе, жизнь, естественная группировка и правда. Все это еще несовершенно, иногда даже неудачно, но видно желаніе идти въ уровень съ требованіемъ времени, сказывается лю-

Александр. театрѣ.



«Смерть Пазухина»,
Щедрина.

Г. Поморцевъ (приказный—
Праздниковъ). (Шаржъ)
Рис. М. Слѣпана.

бовъ къ дѣлу и настойчивость. Труднѣйшая часть режиссерской работы — ансамбль — еще не увѣнчалась успѣхомъ, но есть признаки, что и тутъ наступитъ скоро конецъ сценической рутинѣ. Много, конечно, потребуется для этого усилий и упорной борьбы съ ложными понятіями о задачахъ театра съ эгоизмомъ и близорукостью артистическихъ наывковъ и самолюбій и т. п. терніями провинціальной системы веденія дѣла. Привѣтствую отъ всей души усилія новыхъ помощниковъ г-жи Дюковой и жду отъ нихъ вмѣстѣ со всѣми любителями театра осязательныхъ результатовъ любовнаго и вдумчиваго отношенія къ дѣлу. Я потому и не стану дѣлиться своими впечатлѣніями, понимая, что „полработы“ не даетъ должнаго матеріала для оцѣнки. Одно скажу: надо всячески бороться съ дурными вкусами при составленіи репертуара, а также меньше подносить пьесъ съ „центральными фигурами“, на которыхъ искусственно сосредоточиваются лучи вниманія.

Въ оперномъ театрѣ сезонъ открылся при весьма счастливыхъ предзнаменованияхъ: публика отнеслась къ новому предпріятію съ полнымъ сочувствіемъ и наполнила театръ до-верха, но *товарищество* не удержало за собою всѣхъ позицій, занятыхъ такъ удачно: не всѣ выпущенные исполнители оказались удовлетворительными. Кромѣ того, двѣ недѣли пришлось вращаться въ заколдованномъ кругу сильно запѣтыхъ оперъ: „Евгенія Онѣгина“, „Демона“, „Аиды“, „Травиату“, „Фауста“, „Гальки“ и „Паяцовъ“. Больше другихъ оперъ сдѣлала „Пиковая дама“. Слабымъ мѣстомъ въ оперѣ является хоръ, особенно женскіе голоса, — утомленные, старые и нетвердые въ текстѣ и ритмѣ. Бросаются недостатки хора въ глаза тѣмъ рѣзче, что въ прошломъ сезонѣ у А. М. Назарова хоры были великолѣпны. Въ „товариществѣ“ есть хорошіе голоса и талантливыя силы, но не на всѣхъ партіяхъ: слабо замѣщены меццо-сопрано и контральто, коллоратурнаго сопрано нѣтъ совсѣмъ, нѣтъ и еще одного баса (profundo) для русскихъ, напримѣръ, оперъ. Имѣютъ успѣхъ: г-жи Мелодистъ и Ассатурова, гг. Хлюстинъ и Черновъ (тенора), Августовъ и Сластиковъ (баритоны) и Цесевичъ (басъ). Нездоровье помѣшало занять надлежащее мѣсто г-жѣ Гашинской, артисткѣ съ рѣдкой музыкальностью и сценическимъ талантомъ, но ея дѣло впереди. Перечисленныя артистическія силы пользуются расположеніемъ публики, но все же, что называется, звезда отъ звѣздъ разнствуетъ въ славѣ. Г-жа Мелодистъ — отличная пѣвица и актриса, рѣдкая на оперной сценѣ, — за нее можно быть всегда спокойнымъ, что никакая случайность не испортитъ ея исполненіе, увѣренное, обдуманное, музыкальное и нервное. Хорошими пѣвцами показали себя гг. Хлюстинъ и Августовъ; они и на сценѣ держатся изящно и обдуманно. Большой голосъ и темпераментъ, несомнѣнный драматическій талантъ, но и много неустойчивости, неровности и излишества въ пѣніи и игрѣ проявилъ г. Черновъ. Вотъ пѣвецъ, который часто самъ себя обираетъ, вслѣдствіе излишней аффектаціи и переигрыванія. Критика, хотя и суровая, но разумная и неуступчивая, могла бы принести этому артисту безусловную пользу; ему надо перестать такъ много „играть“, мотаться и кидаться по сценѣ, рыдать, хохотать и всклипывать. Вкуса больше, сдержанности и гармоніи, больше благородства — вотъ что хочется сказать этому богато одаренному кандидату въ артисты. Голосъ г. Цесевича (центральный басъ) первоклассный, и я увѣренъ, что онъ скоро станетъ величиной, ибо замѣтно работаетъ и слѣдить за собою ревниво и зорко. О другихъ силахъ оперы — рѣчь впереди. Г. Штейнберга публика встрѣтила весьма сочувственно. Что онъ опытный и талантливый дирижеръ, музыкантъ съ тонкимъ вкусомъ и техникой, это мы знаемъ уже не первый годъ, но теперь еще больше, чѣмъ прежде, г. Штейнберга проявляетъ свое рѣдкое капельмейстерское умѣніе въ замазываніи прорѣхъ исполненія, — то хора, то пѣвцовъ. Хорошо оно — хорошо, но только мы предпочли бы въ немъ больше строгости въ отношеніи пѣвцовъ, которымъ не лишне руководство авторитетнаго капельмейстера, — поменьше бы уступчивости имъ и подчиненія ихъ антимузыкальнымъ капризамъ... Г. Дудышкинъ — второй дирижеръ — давно не былъ у насъ, а онъ при Картавовѣ начиналъ свою карьеру въ реставрированной тогда харьковской оперѣ; теперь онъ увѣренно и твердо ведетъ оперы и даетъ много интересныхъ подробностей. Если товарищество исправить недостатки въ хорѣ, пополнить труппу недостающими силами и освѣжить репертуаръ, то матеріальный успѣхъ его несомнѣненъ, даже и въ эту тяжелую годину. Во всякомъ случаѣ за первую двѣ недѣли, какъ я до-стовѣрно знаю, товарищество выработало по 42 коп. Вотъ дѣло, о которомъ можно прямо сказать, что успѣхъ его въ рукахъ самихъ артистовъ.

И. Таверногъ.

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

ОДЕССА. У насъ закончился первый мѣсяцъ осенняго драматическаго сезона. За это время не только опредѣлилось положеніе, занятое въ публикѣ двумя нашими труппами и успѣхъ послѣднихъ, но и общее положеніе театральнаго дѣла въ настоящае тяжелое для всей Россіи время.

Обѣ труппы закончили первый мѣсяцъ съ дефицитомъ и даже очень чувствительнымъ. Но объясняется это не плохими качествами труппъ, а почти исключительно общимъ настроеніемъ массы, которой теперь не до театра, а отчасти, разумеется, тѣмъ, что работаютъ двѣ труппы, „мѣшающая“ другъ другу, хотя о дѣйствительной помѣхѣ, собственно, рѣчи быть не можетъ. Обѣ труппы хорошо составлены и ведутъ совершенно различный репертуаръ.

Г. Долиновъ весь мѣсяцъ велъ репертуаръ съ г-жей Са-виной и г-жей Вульфъ, а г. Сибиряковъ все время выпускалъ своего премьера г. Галицкаго и ставилъ обстановочныя пьесы, вродѣ „Двѣнадцатой ночи“ Шекспира, „Марсельской красоти“, „Трилогіи“ Шнитцлера, „Измѣны“ и т. д.

И надо отдать справедливость, въ этомъ отношеніи г. Долиновъ ведетъ дѣло удачнѣе. У г. Долинова видна опредѣленная „линія“, между тѣмъ какъ у г. Сибирякова репертуаръ прыгаетъ безъ опредѣленнаго направленія. Вслѣдствіе этого труппа г. Сибирякова, обладая болѣе сильными актерами, въ общемъ все-же привлекаетъ меньше симпатій публики, нежели труппа г. Долинова.

Впрочемъ, нужно сказать и то, что г. Сибирякову весь мѣсяцъ не удавалось пользоваться женскими силами, такъ какъ г-жа Пасхалова только что пріѣхала, и г-жа Морская еще не выступала по болѣзни. Отсутствие этихъ двухъ артистокъ замѣтно ощущается и сильно тормозило дѣло г. Сибирякова.

Обо всѣхъ участникахъ обѣихъ труппъ я уже неоднократно сообщалъ. Незнакомыми для васъ фигурамъ являются только г. Галицкій и, кажется, г-жа Вульфъ. Г. Галицкій интересный актеръ. Онъ и драматическій любовникъ, и трагикъ, а всего лучше въ характерныхъ роляхъ, что доказалъ своимъ исполненіемъ роли Тетерева въ „Мѣшанахъ“. Г. Галицкій своею трактовкою Тетерева и мастерскимъ исполненіемъ централизованъ весь интересъ и смыслъ пьесы около этой роли и придаетъ пьесѣ весьма интересный характеръ. Къ отрицательной сторонѣ г. Галицкаго слѣдуетъ отнести нѣкоторую небрежность, все же его глубокий талантъ, его артистическая сила дѣлаютъ свое и захватываютъ зрителя.

Г-жа Вульфъ — артистка еще совсѣмъ молодая. Но будущее ей предстоитъ блестящее. Эта артистка очень тонкой нервной организаціи съ большимъ запасомъ чувства. Ей удается захватить зрителя съ перваго выхода на сцену и приковать къ себѣ его вниманіе.

Пресса относится къ обѣимъ труппамъ доброжелательно и по возможности безпристрастно. Говорю: по возможности, такъ какъ нѣкоторыя побочныя условія заставляютъ мѣстные газеты все же „поддерживать“ одно или другое изъ предпріятій. Нельзя однако умолчать, что въ средѣ театальныхъ критиковъ завелся господинъ, о которомъ не перестаютъ безреливо говорить въ театальныхъ кружкахъ..

Это тѣмъ несправедливѣе, что театральная критика, въ общемъ, держитъ себя здѣсь съ достоинствомъ. Н. Т.—икій.

ТИФЛИСЪ. Томительно скучное и знойное лѣто прошло. Повѣло прохладой и зашевелились театралы. Почти четыре мѣсяца Тифлисъ оставался безъ театра. Второй сезонъ Тифлисъ безъ лѣтнаго театра.

Широко задуманное артистическимъ обществомъ предпріятіе, (о которомъ я своевременно сообщалъ) не выгорѣло. У лица, взявшагося построить лѣтнее помѣщеніе для этого общества, не хватило средствъ, и начавшаяся постройка пріостановилась вѣроятно надолго.

Теперь о зимнемъ сезонѣ. Первымъ открылся казенный театръ. За лѣто новая дирекція обновила и украсила всё зданіе, и теперь съ внѣшней и внутренней стороны и безъ того красивый казенный театръ сталъ еще лучше.

Со дня окончанія постройки до настоящаго времени театръ стоялъ не оштукатуренный. Это не портило, впрочемъ, его. Изыщество и стройность линий выкупали вполне этотъ недостатокъ. Теперь оштукатуренный и выкрашенный въ два тона онъ предсталъ во всей красотѣ своего мавританскаго стиля. На площади по бокамъ театра, разбили два небольшихъ сквера, темная зелень которыхъ еще больше отдѣняетъ изящное зданіе. Внутри театръ отдѣланъ заново.

Новая антреприза Л. Д. Донского открыла сезонъ „Жизнью за Царя“. Судя по первымъ спектаклямъ труппа подобрана довольно умѣло, среди пѣвицъ и пѣвцовъ есть нѣсколько начинающихъ, но съ хорошими голосовыми средствами. До сихъ поръ поставлены слѣдующія оперы: „Жизнь за Царя“, „Фаустъ“ 2 р., „Евгеній Онѣгинъ“, „Аида“, „Гугеноты“, „Травиата“, „Демонъ“ и „Лакмѣ“.

Общая постановка дѣла значительно скромнѣе прошлаго сезона. Сокращенъ хоръ и оркестръ, балетъ состоитъ изъ 5-ти паръ (въ прошломъ сезонѣ 12 паръ). Новый режиссеръ г. Гецевичъ дѣлаетъ попытки къ реализму въ постановкѣ оперъ.



Вводитъ кое-какія новшества. Но въ общемъ оперные шаблоны и рутинѣ, вѣроятно, недостаточность средствъ подавляютъ г. Гецевича. Въ „Аидѣ“, напримѣръ, прекрасные стилизиранные верховнаго жреца и фараона пропадаютъ среди традиціонныхъ длинныхъ бородъ остальныхъ жрецовъ. Изъ отдѣльныхъ исполнителей съ перваго-же выхода завоевала симпатіи публики г-жа Антонова (лирико-колоратурное сопрано). Пѣвица обладаетъ выдающимся по силѣ и красивымъ по тембру голосомъ, но не чужда нѣкоторыхъ недостатковъ. Къ числу послѣднихъ слѣдуетъ отнести неумѣнье распоряжаться верхами, отчего голосъ пѣвицы иногда срывается. Колоратура у артистки нѣсколько тяжела и не свободна, почему г-жѣ Антоновой не вполне удаются такія партіи, какъ королева въ „Гугенотахъ“ и „Лакмѣ“. Держится артистка на сценѣ свободно, и въ игрѣ дальшихъ рутинныхъ приемовъ не идетъ. Но красота голоса искупаетъ всѣ эти недостатки, и успѣхъ артистки у публики обезпеченъ. Больше всего пѣвица понравилась публикѣ въ партіяхъ Маргариты и Травіаты, арія съ жемчугами въ „Фаустѣ“ повторена три раза.

Благоприятное впечатлѣніе произвела г-жа Туллеръ, выступившая въ партіяхъ Аиды и Татьяны. Пѣвица обладаетъ свѣжимъ и симпатичнымъ по тембру, но несильнымъ голосомъ, и прекрасной спенической вѣнностью. Крайне неопредѣленное впечатлѣніе произвела г-жа Томкевичъ—Валентина въ „Гугенотахъ“, почему о ней и г-жѣ Поковской, дебютировавшей въ партіи Тамары, до слѣдующей корреспонденціи. Изъ трехъ меццо-сопрано выступили пока двѣ г-жи — Шихутская и Бунакова. Причемъ первая оказалась обладательницей обширнаго по діапазону и сильнаго голоса, но съ большой склонностью къ повышенію звука. На сценѣ держится свободно и даже развязно, что далеко не подходитъ къ такимъ ролямъ какъ Амнерисъ, требующихъ величественности и достоинства.

Изъ пѣвцовъ кромѣ г. Донского, оправдававшего вполне репутацію прекраснаго пѣвца, которая предшествовала его появленію въ Тифлисѣ, укажу пока на г. Богдановича, молодого начинающаго пѣвца съ мягкимъ прекраснымъ, но не сильнымъ лирическимъ теноромъ. Г-на Полуянова (баритонъ) точно подмѣнили за два года отсутствія изъ Тифлиса. Онъ выравнялся въ вполне законченнаго пѣвца и недюжиннаго артиста. Прежній главный недостатокъ артиста — склонность къ детонированію—почти совершенно исчезъ. Въ труппѣ замѣтно отсутствіе басы-профундо, что отражается на такихъ операхъ какъ „Гугеноты“, гдѣ партія Марселя много потеряла въ исполненіи г-на Галецкаго, у котораго въ голосѣ низкія ноты почти отсутствуютъ. Лучшее впечатлѣніе г. Галецкій произвелъ въ партіи верховнаго жреца въ „Аидѣ“. У втораго баса г. Сперанскаго голосъ жидкій и глухой. Зачастую, стремясь, къ выразительности, пѣвецъ даетъ пустой звукъ. Въ сценическомъ отношеніи въ партіяхъ Мефистофеля и Нилаканти („Лакмѣ“) артистъ выказалъ недурную мимику и знакомство. Въ Мефистофель, какъ и полагается, г. Сперанскій копируетъ мѣстами очень удачно г. Шалыпина. Объ остальныхъ пѣвцахъ поговорю въ слѣдующей корреспонденціи. Гг. Эйхенвальдъ и Миклашевскій дирижеры опытные и съ темпераментомъ, причемъ первый изъ нихъ обладаетъ большою выдержкой и самообладаніемъ. Изъ новыхъ оперъ общаны антрепризой „Алеко“, „Адриана Лекуверъ“, „Вертеръ“, „Заза“, „М-Ил Фифи“, „Манонъ“, „Неронъ“, „Орфей“, „Павелъ иVirginia“, „Рыбакъ“, „Рафаэль“. Ближайшей новинкой объявленъ „Неронъ“. Большую ошибку сдѣлалъ г. Донской, оставивъ повышеннаго г. Фигнеромъ цѣны на мѣста. Сборы пока слабые.

РЯЗАНЬ. Лѣтній сезонъ въ театрѣ Общества Трезвости группой русскихъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ А. М. Матвѣева начатъ 2 мая „Послѣдней волей“, а законченъ

30 августа „Медовымъ мѣсяцемъ“. Не смотря на ужасный май, холодное, дождливое лѣто и на то, что военный оркестръ уѣхалъ раньше, благодаря чему съ 1-го августа по 15 спектакли были прекрасны (жалованіе за это время всѣмъ уплачено), дефицитъ все-таки не превысилъ 650 р. Бюджетъ былъ составленъ на 6000 р., за 43 спектакля валовая выручка была 5350 р. при слѣдующемъ расходѣ: аренда театра 520 р., электрическое освѣщеніе 602 р., нарядъ полиціи 129 р., авторскія 215 р., афиши 250 р., рабочіе 300 р., прокатъ мебели 215 р., музыка 860 р., роли и пьесы 129 р., жалованье кассиршъ 120 р., парикмахеру 120 р., сторожу 60 р. и труппѣ 2480 р.

ДУББЕЛЬНЪ. Въ промежуткѣ между двумя спектаклями въ Ригѣ и однимъ въ Либавѣ М. В. Дальскій заѣхалъ и къ намъ, поставивъ драму Стриндберга „Отецъ“. Послушать новинку собралась полная зала. Г. Дальскій въ роли ротмистра имѣлъ крупный успѣхъ, чего нельзя сказать про остальныхъ исполнителей. Пьеса, хотя и шла безъ суфлера, но ансамбля не было. Неудачно были гримы у пастора и кормилицы Маргариты (г-жа Изборская).

Нельзя не отмѣтить, что контролерами на означенномъ спектаклѣ при входѣ въ залу, были дѣти—учащіеся—ученики коммерческаго и реальнаго училищъ. Странно!.. М. К.

Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, дозволеннымъ къ представленію безусловно. (№ 226, отъ 7 октября).

- 1) „Благодѣтели человѣчества“. Др. въ 3 д. Ф. Филиппи Перев. П. П. Немвродова. Изданіе журнала „Театръ и Искусство“. С.-Петербургъ. 1904 года.
- 2) „Горе отъ фотографіи“. Шутка въ 1 д. М. Ежа. Библиотека „Театра и Искусства“. Спб. 1904 г.
- 3) „Женская волюшка“. Обыкновенная исторія въ 4 д. В. Протопопова. Изданіе журнала „Театръ и Искусство“. Спб. 1904 года.
- 4) „Меблированная пыль“. Драм. эскизъ въ 4 д. Н. М. Никольскаго. Изданіе журнала „Театръ и Искусство“. С.-Петербургъ. 1904 г.
- 5) „Ненюфаръ“ (Водяная лилія). Вод. въ 1 д. М. Зиминной. Библиотека „Театра и Искусства“. Спб. 1904 г.
- 6) „Обвиняемая“. Ком. въ 4 д. В. Протопопова. Изданіе журнала „Театръ и Искусство“. Спб. 1904 г.
- 7) „Охота на медвѣдя“. Др. въ 1 д. И. А. Гриневской. Библиотека „Театра и Искусства“. Спб. 1904 г.
- 8) „Первая ласточка“. Драма въ 4 д. В. Рышкова. Тип. Спб. товарищества „Трудъ“. Спб. 1904 г.

Репертуаръ СЛБ. Императорскихъ театровъ

съ 11-го по 18-е октября 1904 года.

Александринскій театръ. 11-ю октября: „Горячее сердце“, 12-ю въ 1-й разъ: „Отецъ“, др. А. Стриндберга, 13-ю: „Смерть Пазухина“, 14-ю: „Горячее сердце“, 15-ю: „Отецъ“, 17-ю: „Смерть Пазухина“.

Михайловскій театръ. 11-ю октября: „Фея капризъ“, „Король и поэтъ“, 12-ю: „Bataille de dames“, „Le portefeuille“, 13-ю: „Лордъ Квексъ“, 14-ю: „Bataille de dames“, „Le portefeuille“, 15-ю: „На всякаго мудреца довольно простоты“, 16-ю: „Antoinette Sabrier“, 17-ю: „Antoinette Sabrier“.

Маринскій театръ. 11-ю октября: „Садко“, 12-ю: „Аида“, 13-ю: „Тангейзеръ“, 14-ю: „Рогнеда“, 15-ю: „Карменъ“, 17-ю Утро: „Волшебный стрѣлокъ“, Вечеръ: „Арлекиада“, бал. „Испытаніе Давидъ“.

Редакторъ Я. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Кружокъ „Добрый путь“.

Преслѣдуетъ задачу помощи здоровому солдату въ рядахъ арміи и его семьѣ на родинѣ. Живая связь Кружка устанавливается подачею солдатамъ сумокъ, подъ девизомъ Кружка—въ г. Самарѣ, съ просьбою вступить въ переписку съ Кружкомъ, сообщая послѣднему о личныхъ и семейныхъ нуждахъ во время войны.—Отчеты дѣятельности Кружка (съ 1 марта с. г.) предъявляются по требованію. Адресъ Кружка: С.-Петербургъ, Садовая, Ижевскій замокъ, подъѣздъ Главнаго Ижевскаго Управленія. Пожертвованія принимаются въ будніе дни отъ 11 до 3 час. дня, подъ нумерныя квитанціи.

12 ЧЕРНЫШЕВЪ ПЕР. 12
Телеф. 3548.

ЖЕНСКАЯ ЛЕЧЕБНИЦА

Д-ра КОРАБЕВИЧА.

Постоянн. кров., акушер., женск. (вечер.) и дѣтск. бол. Массажъ свѣто- и электротѣч. Ежедн. кромѣ воскресныхъ дней 11—12 ч. и 6—7 ч. веч.

Разрѣшено СЛБ. Столичнымъ Врачебнымъ Управленіемъ на основаніи о торговлѣ, какъ не содержащее въ составѣ своемъ вредныхъ здоровью веществъ

МЫЛО ГОЛЛЕНДЕРЪ

ВАЗЕЛИНОВОЕ ТУАЛЕТНОЕ
лучшее для лица, кусокъ 30 к.

Желающимъ получить настоящее вазелиновое мыло необходимо спрашивать только мыло ГОЛЛЕНДЕРЪ вазелиновое туалетное. Продажа во всѣхъ городахъ Имперіи—въ аптекарскихъ магазинахъ и аптекахъ. Торговый домъ Парфюмерная Лабораторія ГОЛЛЕНДЕРЪ.

С.-Петербургъ. Развѣзая ул., № 13.

Казанскій городской театръ

сдается въ аренду съ 15 юля 1905 г. Желающіе взять городской театръ въ арендное содержаніе (полусезонно опера и драма) приглашаются сдѣлать заявленіе объ этомъ Казанской Городской Управѣ и сообщить ей условія, на которыхъ они желали-бы пользоваться театромъ.

6271

3—1

„ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ“.

Зданіе „Пассажъ“ Итальянская, 19. ☼ Дирекція В. Ф. КОММИСАРЖЕВСКОЙ.

Въ Воскресенье, 10-го Октября, въ 7 разъ: „Богатый человѣкъ“, ком. въ 4 д. соч. Найденова. Начало въ 8 час. веч.—11-го: „Дядя Ваня“, въ 4 д. соч. А. Чехова.—12-го: „Кукольный домъ“ (Нора), др. въ 3 д. соч. Ибсена, пер. А. и П. Ганзена.—13-го: „Богатый человѣкъ“, по удешев. цѣнамъ.—14-го: „Кукольный домъ“ (Нора).—15-го: „Дядя Ваня“.—16-го: „Кукольный домъ“ (Нора).—17-го: „Дядя Ваня“.

ОБЪЯВЛЕНІЕ.

Литературно-Музыкальное Общество въ **Либавѣ** сдаетъ въ теченіе зимняго сезона свой залъ. 500 мѣстъ и электрическое освѣщеніе. 1—1

НУЖНЫ АРТИСТЫ

и артистки въ городъ Троицкъ. Оренб. губ. Драма. Адресовать Челябинскъ артисту Пятаеву-Пронскому. 4—3

Театральная бібліотека М. А. СОКОЛОВОЙ.

Москва, Тверская ул. д. Фальцъ-Фейль.
ВЫШЛИ НОВЫЯ ПЬЕСЫ.
„Внѣ закона“, „Отецъ“ драма въ 3 д. Стриндберга.
„Въ работѣ“, карт. въ 3 д. Г. Хейерманса.
„Преступникъ“, драма въ 5 д. Свенъ Ланге.
„Змѣйка“, шутка въ 1 д. С. О. Сабурова.
„Фарфоровая куколка“, шутка въ 1 д. С. О. Сабурова.
Бібліотека имѣетъ въ продажѣ всѣ новѣйшія пьесы текущаго сезона. Каталоги высылаются бесплатно. 1—1

НОВОСТЬ

Шведское бѣлье „Композиція“.

привилегировано въ Россіи.

Выдерживаетъ при ежедневномъ употребленіи не менѣе 2-хъ лѣтъ.

Всѣ фасоны и размѣры. 16 цѣтовъ!

6262 Цѣна: 3—1
Воротники: за шт. 1 р.
Манжеты: за пару 1 р. 75 к.
Маншкы: 3 величинны 2 р., 1 р. 75 к., 1 р. 50 к.

Порошокъ для чистки за кор. 15 к. Высылается франко по полученіи денегъ. За почтовые расходы 50 коп. Сдѣлайте пробу!

АЛЬБИНЪ БАДЕ,

С.-Петербургъ, Екатерининскій каналъ, 31.
— Проспекты бесплатно. — 3—2

НАЙДЕНЪ

мягкій сакъ съ принадлежностями женскаго театральнаго грима, зеркала, щипцы и т. д. За находкой просятъ прийти: 4-я линія 45, кв. 1. А. В. Пѣунова отъ 10—12 час. ежедневно. 1—1



Театры СПВ. Городского Попеч. о народной трезвости.

Театръ Народнаго дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Въ Воскресенье, 10-го Окт.: „ЦАРСКАЯ НЕВѢСТА“.—11-го: „СЕВАСТОПОЛЬ“ (Мать сыра-земля).—12-го: „1812 ГОДЪ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА“.—13-го: „СЕВАСТОПОЛЬ“ (Мать сыра-земля).—14-го: „БѢДНАЯ НЕВѢСТА“.—15-го: „1812 ГОДЪ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА“.

ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (бывш. Стеклан. зав.).

Въ Воскресенье, 10-го Окт.: „СТЕПНОЙ БОГАТЫРЬ“.—14-го: „ХРУЩЕВСКІЕ ЦОМЪЩИКИ“.

ПЕТРОВСКІЙ ПАРКЪ. Большія народныя гулянья по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ. Зав. театр. частью А. Я. Алексѣевъ.

Театръ-концертъ „АПОЛЛО“.

Фонтанка, 13. ☼ Телефонъ № 1968.

Дирекція П. Я. ТЮРИНА.

Е Ж Е Д Н Е В Н О.

Большой артистическій концертъ-попурри и послѣднія атракціонныя новинки.

Дебютъ лучшихъ артистокъ и артистовъ первоклассныхъ заграничныхъ театровъ. Подробности въ афишахъ.

Режиссеръ А. А. Вядро.

Администраторъ М. П. Тамашевъ.

ТЕАТРЪ „БУФФЪ“ ЗИМНІЙ.

(Бывшій Панаевскій). Дирекція П. В. Тумпакова.

Русская опера, оперетта, феерія и балетъ.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

Вр. Лейфертъ

СПБ. Караванная, 18.

предлагаютъ

по

в. дешевой цѣнѣ

отличнаго

качества

ТРИКО

нитяное № 218—отъ 1 р. 85 к.
до 2 р. 10 к.

полумошковое № 99—отъ 6 р. 15 к.
до 7 р. 20 к.

шолковое № 104—отъ 10 р. 15 к.
до 12 р. 25 к.

шолковое № 123—отъ 16 р. 80 к.
до 19 р. 95 к.

Цѣны зависятъ отъ размѣра.