

05,2

Х ГОДЪ
ИЗДАНІЯ
1906 Г.

СОДЕРЖАНІЕ.

Польскій театръ въ Варшавѣ.—Замѣтка.—Хроника театра и искусства.—Письма въ редакцію.—Маленькая хроника.—Основы драматическаго искусства. II. С. Броневскаго. (Боянуса).—Моцартъ. Вильгельма Кинля.—На пути въ Сіонъ. С. Люба.—Музыкальныя замѣтки. А. Ш—ра.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: „Тюрьма“, „На пути въ Сіонъ“ (5 рис.), шаржъ, Шоломъ Ашъ, Моцартъ (2 рис.), † Л. И. Шестакова, Артемізія Колонна.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

на годъ 7 руб.

на полгода 4 руб.

Разерочка допускается на слѣдующихъ основаніяхъ: 3 руб. при подпискѣ, 2 руб.—къ 1 апрѣля и 2 руб. къ 1 іюня.

Отд. №№ по 20 коп.

Объявл.: 40 к. строка петита (1/3 стран.) позади текста, 50 к.—впереди.

Адресъ главной конторы:

С.-Петербургъ, Меховая 45.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1906 Г.

См. на оборотѣ.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

О ПОДПИСКѢ НА 1906 г.

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ ЕЖЕМѢСЯЧНАГО ЖУРНАЛА

„БИБЛИОТЕКА ТЕАТРА И ИСКУССТВА“.

Въ 1906 году (десятый годъ изданія) „Театръ и Искусство“ будетъ издаваться по прежней программѣ и съ прежнимъ составомъ сотрудниковъ. Для „Библиотеки“ намѣченъ рядъ новыхъ пьесъ, какъ „Новая Жизнь“, И. Потапенки, „Фимка“ В. О. Трахтенберга, „Божій цвѣтникъ“ А. И. Косоротова, В. В. Билибина, „Среди цвѣтовъ“, Зудермана, Шницлера и пр. Воспоминанія П. М. Медвѣдева будутъ продолжаться и въ 1906 г. Новые подписчики за небольшую приплату могутъ получить первую часть воспоминаній.

А ПОЛЛО

ТЕАТРЪ-КОНЦЕРТЬ.

Фонтанка, 13. Дир. П. Я. Тюрина.

Сезонъ—Сентябрь—Апрѣль.

Ежедневно большой дивертиссементъ

при участіи лучшихъ артистовъ и артистокъ

первоклассныхъ заграничныхъ театр-концертовъ.

Каждую недѣлю дебютъ новыхъ артистовъ и артистокъ.

Еженедѣльно по субботамъ

МАСКАРАДЫ

до 4 час. ночи.

Режиссеръ А. А. Вядро.

Репертуаръ

СПб. Императорскихъ театровъ

съ 23-го по 30-е января.

Александринскій театръ. 23-го „Фимка“, 24-го въ 1-й разъ „Антигона“, траг. Софокла. 25-го „Неводъ“, 26-го въ день 75-ти-лѣтія перваго представленія пьесы: „Горе отъ ума“, 27-го „Фимка“, 28-го Спектакль въ пользу провинціальныхъ артистовъ 29-го „Злая сила“.

Михайловскій театръ. 24-го „Les Merleueau“, 26-го „Les Merleueau“, 28-го „Le Rafale“, 29-го „La Rafale“.

Маринскій театръ. 23-го „Золото Рейна“ (г-жи Кузнецова-Бенуа, Забѣла, Фриде, Збруева, Петренко, Носилова; гг. Давыдовъ, Лабинскій, Карелинъ, Смирновъ, Шароновъ, Посевъ, Бухтояровъ, Григоровичъ, 24-го „Реквиемъ“ (г-жи Кузнецова-Бенуа, Славина; гг. Лабинскій, Смирновъ, Шароновъ, „Дон-Жуанъ“, оп. Моцарта (г-жи Фигнеръ, Болъска, Черкасская; гг. Давыдовъ, Тартаковъ, Шароновъ и Филипповъ). 25-го „Золото Рейна“ (г-жи Кузнецова-Бенуа, Забѣла, Славина, Збруева, Петренко, Носилова; гг. Ершовъ, Лабинскій, Карелинъ, Смирновъ, Посевъ, Касторскій, Филипповъ и Григоровичъ). 26-го „Демонъ“ (г-жи Куза, Фриде, Ланская; гг. Чупрынниковъ, Брагинъ, Бухтояровъ, Григоровичъ, 27-го „Валкирія“ (г-жи Фигнеръ, Болъска, Черкасская, Славина, Будкевичъ, Фриде, Збруева, Носилова, Ланская, Довернуа, Панина, гг. Ершовъ, Шароновъ и Серебряковъ). 28-го „Актисъ“, оп. 29-го Утро: „Золото Рейна“, Вечеръ: Прощальный бенефисъ г. Вокефи. „Дочь Фараона“, бал. (г-жи Преображенская и Петипа 1-я).

„ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ“.

Итальянская, 19, зданіе Пассажа.

Дирекція В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ.

Въ Воскресенье, 22-го января: „Дѣти Солнца“.—Въ Понедѣльникъ 23-го: „Дикарка“.—Во Вторникъ, 24-го: „На пути въ Сіонъ“.—Въ Среду, 25-го: „Безприданница“.—Въ Четвергъ, 26-го: „На пути въ Сіонъ“.—Въ Пятницу, 27-го: „Дѣти солнца“.—Въ Субботу, 28-го: „На пути въ Сіонъ“.—Въ Воскресенье, 29-го: „Дикарка“.

Театръ Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Театры СПб. Городского Попеч. о народной трезвости.

22-го Января: въ 12½ час. дня „ФАУСТЪ“, въ 5 час. „НЕ ВЪ СВОИ САНИ НЕ САДИСЬ“, въ 8 ч. „СКОМОРОХОВА ЖЕНА“. 23 „АИДА“. 24-го первое представленіе обстановочной пьесы въ 4-хъ дѣйств. и 7-ми карт.: „НОВЫЙ МІРЬ“. 25 Января „ГИБЕЛЬ ФРЕГАТА МЕДУЗЫ“. 26 января въ 1 разъ „ГУГЕНОТЫ“, 27-го „НОВЫЙ МІРЬ“. 28-го „КАРМЕНЬ“.

ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (б. Стекланный заводъ).

22-го Января: „ПОСЛѢДНЯЯ ЖЕРТВА“.—26-го: „СЕРДЦЕ НЕ КАМЕНЬ“.

Зав. театр. частью А. Я. Алексѣевъ.

НЕВСКІЙ „ФАРСЪ“ 56.

Фарсъ-оперетта В. А. Казанскаго.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

Составъ труппы: г-жи Рахманова, Турчи, Мосолова, Легать, Валентина Линъ, Ручьевская, гг. Пальмъ, Полонскій, Гаринъ, Николаевъ, Юреневъ, Клеманскій.

Оркестръ подъ управленіемъ г. Шпачека.

„ПАЛАТА № 6“.

(Тоска по идеалу),

ПЬЕСА

въ 3 кар. по повѣсти А. П. Чехова, А. П. Бурдь-Восходова.
Разрѣшена къ предст. безусловно.
Можно обращаться въ контору „Театра и Искусство“.

И. Н. Потапенко.

новая пьеса

„НОВАЯ ЖИЗНЬ“,
въ 4 д., вышла изъ печати. Имѣются цензуров. экземпляры. Высылаются по первому требованію немедленно. Обращаться въ контору „Театра и Искусства“.

С.-Петербургъ, 22 января 1906 г.

„Русская власть въ Царствѣ Польскомъ готовится совершить новую ошибку“—такъ пишутъ въ „Нов. Врем.“. Какъ вы думаете, какую ошибку? Она собирается передать польскій театръ въ Варшавѣ варшавскому магистрату, избавивъ себя отъ хроническаго дефицита, который въ послѣдніе три года составилъ около полумилліона рублей.

Если русская власть можетъ сдѣлать съ варшавскими театрами что нибудь путное, такъ это именно передать ихъ полякамъ. Болѣе обидной траты денегъ и болѣе безцѣльнаго хозяйничанія даже съ точки зрѣнія quasi національнаго русскаго дѣла въ Царствѣ Польскомъ, нельзя себѣ представить. Въ самомъ дѣлѣ, „русская власть“, т. е. въ дѣйствительности тотъ же многострадальный русскій народъ, за послѣдніе 60 лѣтъ, одной субсидіи на процвѣтаніе польскаго искусства переплатилъ 5 милліоновъ. Да прибавить еще сюда стоимость зданій и пр. Все это дѣлалось для поддержанія одной изъ гибельнѣйшихъ иллюзій „русской власти“, будто она можетъ руководить національнымъ развитіемъ подвластныхъ Россіи народностей. На дѣлѣ „русская власть“ такъ же мало вліяла на формы польскаго искусства и на развитіе польскаго самосознанія, какъ зефиръ съ береговъ Гвадалквивира вліяетъ на крещенскій морозъ въ Архангельскѣ. А денегъ между тѣмъ это стоитъ. Деньги эти платилъ „центр“, все осудѣвавшій, все бѣднѣвшій и грязнѣвшій „центр“.

Мы не говоримъ здѣсь о томъ, вообще, что самая попытка командовать и распоряжаться культурною жизнью какой бы то ни было національности — прискорбнѣйшее явленіе. Не касаемся и того, что раздражать національное чувство поляковъ, отдавая завѣдываніе театрами въ руки „русской власти“, и въ тоже время за это раздраженіе приплачивать изъ собственнаго кармана — плохая ариометика. Ужъ если раздражать, такъ чѣмънибудь отъ этого пользоваться; а если платить, такъ чтонибудь этимъ пріобрѣтать.

Любозпытнѣ всего — самое стремленіе нашего бюрократическаго офиціоза удержатъ въ рукахъ чиновниковъ еще одну арендную статью. Пусть платитъ казна матушка изъ новыхъ займовъ, если ихъ удастся заключить, или новыми ассигнаціями, которыя будутъ напечатаны.

Въ этомъ повтореніи старыхъ „задовъ“, въ этомъ упрямствѣ чиновничьяго руссификаторства, какъ въ каплѣ воды отражаются всѣ старыя грѣхи режима, который бралъ отъ коренной Россіи все, что можно, для того, чтобы побольше кусковъ давать на окраинахъ чиновникамъ.

Развѣ не великій грѣхъ передъ *русскимъ* театромъ эта опека, стоящая денегъ, надъ польскимъ театромъ? Казалось бы, если есть какая нибудь возможность, то нужно поддерживать русскій театръ. Казалось бы, развѣ „русская власть“ готова нести ежегодные убытки, такъ лучше ихъ положить на русскій, а не на польскій театръ. Казалось бы, если казна рѣшила тратиться на удовлетвореніе культурныхъ потребностей, то должна тратиться не на окраинахъ, а дома, для своего народа. Но нѣтъ, какъ можно! „За соображеніями чистой экономіи, исчезаютъ не только соображенія полити-

ческія, но и простой здравый смысл“. „Здравый смысл“, изволите ли видѣть, подсказываетъ отдать отрасль польской культурной жизни въ руки чиновниковъ, приплачивая за это удовольствіе изъ года въ годъ.

„Невъроятный проектъ передачи правительственныхъ театровъ одобренъ генераль-губернаторомъ“, — пишетъ газета. „Не сознаниемъ ли безнаказанности объясняются подобные невольротные проекты?“ инсинуируетъ она.

Значить, мы по прежнему тамъ, гдѣ были. J'y suis et j'y reste. Угнетеніе національныхъ культуръ— по прежнему задача „русской власти“; питаніе окраинъ сокомъ русскаго народа—по прежнему ея цѣль. Въ Варшавѣ нѣтъ русскаго театра, хотя много русскихъ. Когда были ассигнованы на русскій театръ деньги, ихъ обратили на увеличеніе полиціи. О „невѣроятности“ такого рода превращеній чиновничьи органы ничего не писали: въ концѣ-концовъ, черезъ полицію, черезъ театры ли, а чиновники свое получаютъ. Но когда возникаетъ проектъ лишить нѣсколькихъ чиновниковъ штатныхъ мѣстъ и представить польскому обществу вѣдать польскій театръ, чѣмъ достигнуть экономіи, то это „невѣроятно“.

Пожалуй, точно, это „невъроятно“. Чиновничій лейбъ-органъ знаетъ, что говоритъ.

Нами получена брошюра: „Союзъ суфлеровъ всѣхъ русскихъ театровъ“, содержащая изложение всей экономической программы Союза. Откладывая опубликованіе выдержекъ изъ этого весьма цѣннаго документа до ближайшаго №, отмѣтимъ, что Союзъ намѣренъ вести самую энергическую борьбу за эконом. положеніе суфлеровъ. Докладчикъ и предсѣдатель Союза В. И. Мальцевъ проситъ снисхожденія за „нынѣшнюю, относительную уступчивость“, обѣщая впредь вступить въ „открытую ни предъ чѣмъ не останавливающуюся борьбу“. Предсѣд. Союза состоитъ В. И. Мальцевъ, секрет. Н. И. Маклецкій, казнач. К. П. Ларинъ, член. сов. А. В. Фатѣевъ. Времен. канц. помѣщается на Петер. Стор., Церковная ул., д. 25, кв. 4.

Приветствую отъ души новый Союзъ и его экономическую программу, въ общихъ чертахъ, несомнѣнно, справедливую.

ХРОНИКА ТЕАТРА И ИСКУССТВА.

Слѹхи и вѣсти.

— Мы получили слѣдующую телеграмму изъ Красноярска:
„Отъ 14-го октября до 30-го декабря въ городѣ полная анархія. Два раза закрывали театр, между прочимъ и въ праздники. Доведу дѣло до конца. Плачу рублемъ. На пость и пасху переѣзжаю въ Томскъ.“
Каширинъ.

Каширинъ.

— Намт' пишуть: „предполагавшіся гастролі бр. Адельгейм' в' Харків' і за границей не состоится. Братія в' настоящее время пребывают в' Нициї. До свидѣній поклонниц' Роб. Адельгейма можем' довести, что Роб. Адельгейм' бралъ уроки пѣнія въ теченіе 5 недѣль в' Миланѣ у проф. Броджи, голосъ его ушелъ и повысился на цѣлую терцу, т. е. теперь Р. Адельгеймъ будетъ пѣть не баритономъ, а теноромъ.“ Сборы на „Казни“ повысятся, надо ждать,а, тоже на терцу.

— В. Ф. Коммисаржевская отказалась от поездки за границу. Вторую и третью недели труппа драматического театра играет в Москве, потом идет на Юг: Харьков, Одесса, Полтава. Будет также в Варшаву.



Шоломъ Ашъ, авторъ пьесы „На пути въ Сіонъ“

— Въ театрѣ В. Ф. Комиссаржевской пойдетъ въ продолжительномъ времени новая пьеса Артура Шницлера „Крикъ жизни“ („Der Ruf des Lebens“).

Пьеса еще не играна за границей и переводится съ рукописи.

— Большія надежды возлагаетъ „Передвижной театр“ на приобретенную имъ въ исключительное пользованіе новую пьесу нѣкоего Петрова-Козкина „Жертвенные“. Пьеса изъ жизни художниковъ. Обществу собранію сотрудниковъ „Передвижнаго театра“ былъ прочитанъ рефератъ о пьесѣ С. Л. Рафаловичемъ.

— Бѣдственное положеніе русскихъ провинціальныхъ актеровъ встрѣтило горячее сочувствіе среди артистовъ Михайловскаго театра. По инициативѣ г. Модрю среди состава труппы Михайловскаго театра было собрано 478 руб. Кроме того, по заявленію г. Модрю, въ Парижѣ 11 (24) января на засѣданіи, находящагося подъ председательствомъ Коклена общества взаимопомощи драматическихъ артистовъ, единогласно постановлено ассигновать 500 франковъ въ пользу нуждающихся русскихъ сотоварищей и организовать подписку среди парижскаго сценическаго міра. Кокленъ устраиваетъ еще съ этой же цѣлью спектакль—gala.

— „Дѣти Ванюшина“ недавно переведены на еврейскій языкъ и пойдутъ въ Варшавѣ. Пьеса эта, кстати, въ ноябрѣ была поставлена въ Берлинѣ въ „Ber. Theater“.

— Торжественное открытіе памятника М. И. Глинкѣ состоится 3-го февраля. Въ 10½ час. утра въ церкви консерваторіи будетъ отслужена панихида и, послѣ освященія памятника на Театральной площади, состоится актъ въ зданіи консерваторіи.

— Къ 100 руб. штрафу или мѣсячному аресту присужденъ градоначальствомъ актеръ „Фарса“ Агулянскій за подстрекательство артистовъ театра консерваторіи прекратить спектакль.

— Артистка Папаянъ, о нападеніи на которую въ Астрахань, мы сообщали, скончалась отъ полученныхъ ранъ.

— М. Д. Каменская покидаетъ сцену. Въ пятницу, 10-го февраля, въ Марининскомъ театрѣ состоится прощальный бенефисъ артистки, данный ей дирекціей въ награду за долговременную (съ 1874 г.) службу. Возобновляется опера А. Н. Сѣрова „Рогнеда“, въ которой заглавную партію исполнитъ бенефициантка.

— 28-го января въ большомъ залѣ консерваторіи состоится экстренное симфоническое собраніе Импер. Русск. Музык. Общества, по случаю 150-тія дня рожденія Моцарта. Программа составлена изъ его произведеній, исполнено будетъ: симфонія № 40, G-moll; концертъ C-dur, для флейты и арфы съ оркестромъ и реквиемъ для голосовъ соло, хора и оркестра. Всего около 500 участвующихъ. Хоръ и оркестръ подъ управленіемъ Л. С. Ауэра.

* * *

† Н. И. Стороженко. 12-го января въ Москвѣ скончался извѣстный профессоръ, ученый и одинъ изъ глубочайшихъ

знатоковъ западно-европейской литературы Николай Ильичъ Стороженко. Лучшія работы. Н. И. посвящены Шекспиру. Покойный едва ли не первый далъ Россіи полную картину творческаго гения великаго англійскаго поэта, на родинѣ котораго заслуга эта нашла себѣ справедливую оцѣнку, выразившуюся въ избраніи Стороженки на почетную должность вице-президента „Новаго Шекспировскаго Общества“ (New Shakespeare Society). Укажемъ изъ которыхъ труды: „Шекспировская критика въ Германіи“, „Предшественники Шекспира“, „О сонетахъ Шекспира“, „Прототипы Фальстафа“, „Шекспиръ и Вѣлнскій“ и т. д. Лучшія иностранныя сочиненія о Шекспирѣ переведены подъ его редакціей: „Шекспиръ“ М. Коха, „Женскіе типы Шекспира“ Левеса, „Шекспиръ“ Брандеса, „Жизнь и литературная дѣятельность Шекспира“ Р. Женэ и др. Къ наиболее удачнымъ работамъ Стороженки должно отнести: „Философія“, „Донъ-Кихотъ“, „Лжордано Бруно“, „Лордъ Байронъ“, „Гете“, „Жизнь и литературная дѣятельность Роберта Грина“ и т. д.

Изъ сочиненій покойнаго по исторіи русской литературы пользуются извѣстностью статьи его о Пушкинѣ, Лермонтовѣ, Бѣлинскомъ, Шевченкѣ и др. Немало потрудился Стороженко для науки и въ качествѣ председателя старѣйшаго у насъ литературнаго общества — Любителей Россійской словесности.

* * *

† Л. И. Шестакова. 17-го января скончалась въ селѣ Новоспаскомъ, Смоленской губ., любимая сестра Глинки, Людмила Ивановна Шестакова. Еще недавно, въ 1904 г. 21-го мая, присутствовала она на закладкѣ памятника своему брату и послѣ того нигде не выѣзжала, прибрегая силы къ открытію памятника М. И. Глинкѣ. Но судьба рѣшила иное, и Л. И. скончалась всего за двѣ недѣли до этого давножданнаго событія. Живая и энергичная по своей натурѣ, Л. И. была очень дружна съ своимъ братомъ, окружая его заботами при жизни, а послѣ кончины въ 1857 г. 24-го мая перевезла прахъ его изъ Верлины въ Петербургъ и похоронила въ Александро-Невской лаврѣ, гдѣ тогда же приобрѣла и для себя ри-



Л. Шестакова.

домъ мѣсто. Л. И. заботилась объ увековѣченіи памяти брата, не щадя для этого ни средствъ своихъ, ни силъ. Единственно ей обязаны напечатаніемъ сочиненій М. И. Глинки, находившихся до тѣхъ поръ въ очень маломъ количествѣ рукописныхъ экземпляровъ и въ разбросанномъ видѣ. Она же распространила его произведенія за границы, участвовала въ постановкѣ памятниковъ въ Смоленскѣ и Петербургѣ, подарила землю въ гор. Вльцѣ подъ прогимназію имени Глинки, устроила музей его именъ въ консерваторіи, о которомъ она очень заботилась главнымъ образомъ собираніемъ статей и критики на М. И. Глинку и его музыку.

† Н. Я. Дорфъ. Подполковникъ Сергѣевъ сообщаетъ въ „Руси“ потрясающія подробности о смерти завѣдывавшаго Голутвинскимъ (Коломенскаго завода) театромъ, Дорфъ, разстрѣляномъ вмѣстѣ съ другими по приказанію полковника л.-гв. Семеновскаго полка, Римана. Дорфъ мирно бесѣдовалъ со своими знакомыми, когда явились солдаты, взяли его съ другими и подъ вечеръ разстрѣляли. О личности Дорфа находимъ въ той же газетѣ слѣд. письмо арт. С. П. Бѣлой и С. П. Герваши:

„Мы знали покойнаго очень хорошо. Это былъ симпатичный добрый человѣкъ, всей душой любившій театр. Трудно было встрѣтить болѣе отзывчиваго человѣка къ актерской братіи, сколько отъ него добра видѣли, помощи актеры. Мы можемъ навѣрное сказать, что покойный ни къ какой партіи не принадлежалъ. Все свободное время онъ отдавалъ театру и семьѣ. Часто онъ представлялъ реkvизиты для сцены, въ томъ числѣ и револьверы; я лично нѣсколько разъ ими пользовалась на сценѣ. Можетъ быть, за этотъ реkvизитъ и погнѣй добрый, честный человѣкъ и пустилъ семью по міру.“

Будемъ очень благодарны, если кто-либо изъ читателей дастъ намъ болѣе подробныя свѣдѣнія о театральности покойнаго и о театрѣ, которымъ онъ завѣдывалъ.

* * *

† А. И. Максимовъ. Намъ пишутъ: 19 декабря 1905 г. въ кассѣ городского театра покончили жизнь самоубійствомъ (отравился карболовой кислотой) артистъ А. И. Максимовъ, игравшій резонеровъ въ труппѣ г-жи Авичевой-Ивановой. Къ такой трагической развязкѣ привела молодого человѣка острая нужда и отчасти причина романческаго характера.

* * *

Московскія вѣсти.

— Вл. И. Непировичъ-Давченко подано въ дирекцію Литературно-художественнаго кружка слѣдующее заявленіе:

„Художественный“ театръ прекратилъ свои спектакли въ Москвѣ въ этомъ сезонѣ. Основной причиной этого были декабрьскія событія. Они вызвали остановку всей работы театра настолько, что готовившійся къ постановкѣ пьеса „Горе отъ ума“ должна была отодвинуться на мѣсяцъ, вследствие чего пришлось уже отказаться отъ одной изъ дальнѣйшихъ новинокъ (сложная пьеса Квута Гамсуна „Драма жизни“). Затѣмъ стало извѣстнымъ, что и третья новинка—драма Л. Андреева „Къ звѣздамъ“, для которой уже дѣлались декорации, не можетъ быть дана вследствие запрещенія драматической цензуры. Театръ не могъ прибѣгнуть и къ другимъ пьесамъ намѣченнаго репертуара: „Брандъ“ Ибсена и „Голодъ“ С. Юшкевича, такъ какъ послѣднія совѣтъ запрещена драматической цензуры, а „Брандъ“ разрѣшенъ съ такими кунюрами, которыя обезцѣпляютъ истинный смыслъ драмы

Въ результатѣ театръ оказался не въ состояніи выполнить обѣщанія передъ гг. абонентами. Замѣнить же новинки старыми пьесами, ссылаясь на force majeure, онъ считалъ недостойнымъ.

Продолжать спектакли на старомъ репертуарѣ или торопливо искать новыхъ пьесъ ради сохраненія абонентныхъ суммъ товарищество театра нашло несолиднымъ и для художественныхъ задачъ своего театра неблаговиднымъ. Наконецъ, ко всему этому примѣшивалось удрученное состояніе артистовъ и жалкая перспектива играть передъ публикой, не склонной, благодаря тревожнымъ настроеніямъ, реагировать на художественные замыслы сцены.

Все это я сообщаю дирекціи Литературно-художественнаго кружка для того, чтобы разсѣять всякія недоразумѣнія относительно дѣйствительныхъ причинъ прекращенія нашихъ спектаклей.

Матеріальная сторона дѣла оказалась въ такомъ положеніи.

Возвративъ абонементныя суммы, погасивъ всѣ счета по несостоявшимся постановкамъ (между прочимъ, огромные—по „Горю отъ ума“) и обезпечивъ жалованье по конецъ сезона, театръ, если бы совершенно прекратилъ спектакли, рисковалъ потерять весь свой капиталъ. Во избѣжаніе этого товарищество театра нашло своевременнымъ осуществленіе своего давняго плана—поѣздки за границу.

Къ настоящему времени эта поѣздка окончательно составила. Въ Берлинѣ снятъ театръ на 30 спектаклей. Отправляются пьесы: „Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ“, „Три сестры“, „Дядя Валя“, „Докторъ Штокманъ“ и „На дѣлѣ“. Пьесы везутся, разумеется, въ полномъ ансамблѣ и съ полной обстановкой. Дальнѣйшая послѣ Берлина поѣздка еще не опредѣлилась, но предполагаются города—Вѣна, Парижъ и Лондонъ.

Для того, чтобы теченіе такой сложной и важной для русскаго театрального дѣла поѣздки было нормально, нуж-

но обезпеченіе въ суммѣ, по самому приблизительному подсчету, около 60 тыс. руб., и товариществу „Художественнаго“ театра приходится прибѣгнуть къ займу около 25 тыс. руб.

Помимо того, что теперь трудно достать денегъ на какое-либо предпріятіе, а тѣмъ болѣе театральное, товариществу рѣшается обратиться съ просьбой о займѣ къ Литературно-художественному кружку, рассчитывая и на то, что такая поддержка входитъ въ основныя задачи кружка, и на то, что общее собраніе его не откажетъ „Художественному“ театру въ серьезныхъ симпатіяхъ къ его цѣлямъ.

Условія займа (срокъ и процентъ) зависятъ, конечно, отъ дирекціи кружка. Съ своей стороны мы просили бы срока по 1-е мая 1907 г. (считая возможнымъ рѣшительный неуспѣхъ поѣздки) и не болѣе 6%. Отвѣтственность по займу беретъ на себя все т-во „Художественнаго“ театра in corpore.

— Военная охрана и музыка. Въ театрѣ Зимина администрація нашла нужнымъ запретить оперу Годара „Маркитантку“. Съ товарищества театра Солодовникова взята подписка, что артистъ П. Оленевъ больше не будетъ нѣтъ куплетовъ въ „Корневильскихъ колоколахъ“ на тему о казенномъ овсѣ и Дурново.

— Въ консерваторіи скандалы продолжаются. Автономія не внесла успокоенія. Г. Танъеву было предложено войти въ составъ профессоровъ снова, но онъ отклонилъ это предложеніе. Отказался отъ исправленія должности директора консерваторіи г. Ипполитовъ-Ивановъ. Консерваторіей временно управляетъ теперь комитетъ профессоровъ подъ предсѣдательствомъ г. фонъ-Глена. Выборы директора дали результаты: шесть голосовъ подано было за г. Ипполитова-Иванова, семь за г. Сафонова. Г. Ипполитовъ снялъ свою кандидатуру. Надежды на возвращеніе г. Сафонова нѣтъ. На слѣдующихъ выборахъ предполагается пустить на баллотировку имя г. Рахманнинова.

Филармоническое училище также переживаетъ смутное время. 5-го декабря въ училищѣ было объявлено объ исключеніи изъ училища ученическаго совѣта, состоящаго изъ 15 членовъ. Совѣтъ преслѣдовалъ задачи академическаго свойства, какъ-то: автономію училища, учрежденіе кассы взаимопомощи, библиотеки. По отношенію къ политическимъ вопросамъ совѣтъ выразилъ сочувствіе передовому общественному движенію, примкнувъ къ общей политической забастовкѣ. Исключеніе означенныхъ лицъ совершенно незаконно, не согласуясь съ уставомъ училища, безъ разсмотрѣнія училищнымъ совѣтомъ, а лишь властью директоровъ правленія, мѣстныхъ меценатовъ, какъ-то: гг. Востриковыхъ, Жердинскихъ, Гутхейль и остальныхъ. На предварительномъ совѣщаніи всѣ учащіеся постановили предложить правленію училища отнѣмать слѣдующее незаконное распоряженіе, обходя въ противномъ случаѣ прекратить занятія и выйти изъ училища.

— На будущій сезонъ г. Коршъ пригласилъ въ труппу на роли драматическихъ героинь провинціальную артистку г-жу Смирнову.

— С. И. Зиминъ рѣшилъ держать оперу и постомъ.

* * *

Намъ пишутъ изъ **МОСКВЫ**.

Налетѣвшій шквалъ революціи отодвинулъ далеко на задній планъ искусство, театр. Теперь интересно только то, что имѣетъ жгучій злободневный характеръ. Въ театрахъ наибольшій успѣхъ имѣютъ разныя политическія обозрѣнія съ намеками на текущія событія. Художественный Театръ отлично понимая это, рѣшилъ ликвидировать дѣла, и отправиться въ заграничную поѣздку въ Берлинъ, Вѣну, Прагу.

Не могу удержаться, чтобы не разсказать объ одномъ начинаніи этого театра. Въ наше время, когда и т. д. Художественный театръ также вздумалъ сплотиться, организовать. Нынче кто же не образуетъ союза? Но Художественный театръ рѣшилъ дѣлать дѣло серьезно, не спѣша. Установили принципъ свободы мнѣній и убѣжденій и для первоначальнаго ознакомленія и объединенія артистовъ образовали союзъ борьбы... но не политической, Боже упаси, а... французской. Другого, болѣе подходящаго способа сближенія не нашли. „Вы, Константинъ Сергѣевичъ, одного роста съ Василемъ Ивановичемъ, такъ вы будете съ нимъ въ первой парѣ бороться, а Владиміръ Ивановичъ ужъ съ Иваномъ Михайловичемъ, они оба маленькіе, толстенькіе. А тамъ увидимъ, кто сильнѣе всѣхъ“. Для дамъ должны были сшить особые костюмчики, шароварчики. Вообще, всѣ должны были перебороться. Но разразилась революція и прекратила дѣятельность „союза“ въ самомъ зародышѣ. Не знаю, что происходило на этихъ собраніяхъ и началась-ли борьба...

Въ настоящіе мрачныя дни театры также почувствовали на себѣ тяжелый гнетъ. Запрещены въ Солодовниковскомъ театрѣ даже куплеты „объ овсѣ“. Но гони природу въ дверь, она вле-

титъ въ окно. Въмѣсто однихъ куплетовъ распѣваются другіе болѣе смѣлые, и скромная оперетка превращается въ политическую сатиру, отъ которой публика приходитъ въ восторгъ. Администраціи за всѣмъ не угнаться. Можно констатировать, какъ несомнѣнный фактъ,—исключительное вниманіе, оказываемое москвичами театру „Эрмитажъ“. Бенефисъ Сабурова собралъ полную залу. Поставлены были: „Господинъ бюрократъ“ и вмѣсто „Дней свободы“ уже надѣвшій „Le Chopin“, гдѣ Воронцова-Ленни показываетъ отчаянное даже для нея дезабилье и заставляетъ краснѣть капельдинеровъ. Первый фарсъ оказался знакомою вещью по спектаклямъ у Корша, гдѣ онъ шелъ подъ названіемъ „Господинъ директоръ“. Очень остроумный фарсъ. Но не лишено остроумія и своевременное переименованіе.

F—г.

* * *

Зимній Фарсъ. „Трудъ и капиталъ“ др. въ 5 д., пер. съ франц. И. Г. Ярона.

Фабула пьесы такова. на заводахъ и кояхъ, принадлежащихъ г. Тирандье (г. Вадимовъ), растетъ недовольство рабочихъ. Они требуютъ повышенія заработной платы и грозятъ забастовкой. Г. Тирандье — убѣжденный сторонникъ сильной власти не сомнѣвается въ могуществѣ своего капитала. Онъ не идетъ не на какія уступки и въ отвѣтъ на всѣ требованія распускаетъ недовольныхъ рабочихъ, предлагая остаться лишь тѣмъ изъ нихъ, кто дастъ подписку съ согласіемъ на прежнія условія. Его зять, инженеръ Анріо (г. Петипа), напрасно старается смягчить упрямого капиталиста, напрасно онъ въ длинныхъ и довольно банальныхъ тирадахъ рисуетъ передъ нимъ и его дочерью, своей женой (г-жа Вадимова), картины бѣдственнаго положенія рабочихъ и доказываетъ, что, въ концѣ концовъ, побѣда окажется на сторонѣ труда. Убѣдительности его рѣчей немало помѣшала цензура, вычеркнувшая наиболѣе солидные доводы. Г. Тирандье остается на своемъ.

Видя, что всѣ его усилія заставить г. Тирандье пойти на уступки рабочимъ тщетны и желая имъ помочь, Анріо предлагаетъ имъ составить кооперацию для разработки сосѣднихъ известковыхъ залежей и устройства завода. Часть рабочихъ идетъ за нимъ и покидаетъ г. Тирандье.

Къ общему удивленію и негодованію рабочихъ къ нимъ отказывается примкнуть рабочій Жоржель (г. Разсудовъ), анархистъ по убѣжденіямъ, недавно выпущенный изъ тюрьмы. Въ отвѣтъ на ихъ упреки, онъ раздражается горячей рѣчью, въ которой съ горечью и сарказмомъ называетъ ихъ забастовку ребяческой затѣей. Только тогда, когда все человечество будетъ трудиться равномерно, трудъ перестанетъ быть тяжелымъ бременемъ. только тогда трудъ превратится въ наслажденіе!.. А для этого надо... Онъ не договариваетъ, но всѣмъ ясно что, по его мнѣнію, для этого надо.

Дѣло, затѣянное инженеромъ Анріо, близится къ краху, и Тирандье употребляетъ все могущество своего капитала, чтобы его погубить. Жена покидаетъ его, оставшись съ отцомъ. Тирандье торжествуетъ. Но въ это время Жоржель, сдѣлавшійся довѣреннымъ лицомъ Тирандье, приводитъ въ исполненіе свой давнишній замыселъ и производитъ взрывъ въ домѣ Тирандье. Послѣдній не остается невредимъ, а попадаетъ подъ взрывъ Анріо.

Въ послѣднемъ актѣ, какъ и подобаетъ во французской мелодрамѣ, добродѣтель торжествуетъ: Анріо выздоравливаетъ, жена платитъ долги по его предпріятію, является *deus ex machina* въ видѣ богатаго буржуа Малетруа (г. Яковлевъ), который даетъ для предпріятія деньги и говоритъ ласковыя слова на ту тему, что социальное счастье надо искать не въ борьбѣ труда съ капиталомъ, а въ ихъ дружномъ сліяніи... Трогательно и жалостливо.

Тутъ я, наконецъ, понялъ, почему, несмотря на „жуелныя“ слова, разсыпанная въ пьесѣ, цензура все таки пропустила ее, слегка кастрировавъ.

Изъ пьесы можно вывести такой лозунгъ: „пролетаріи всѣхъ странъ соединяйтесь... съ капиталистами“ и благо вамъ будетъ. Какъ пьеса, „Трудъ и капиталъ“—типичная мелодрама. Явленія смѣняются съ феерической быстротой, ничѣмъ не обоснованы, все построено на рядѣ неожиданностей. Всѣ положительные типы насквозь пропитаны бульварнымъ сентиментализмомъ. А конецъ отдастъ даже не мелодрамой, а стариннымъ водевилемъ... Тѣмъ не менѣе, она смотрится съ интересомъ, благодаря необычному для русской сцены сюжету.

Изъ исполнителей первое мѣсто слѣдуетъ отдать г. Разсудову, который очень выдержанно и съ подъемомъ играетъ анархиста Жоржеля. Онъ имѣлъ большой успѣхъ у публики. Г. Вадимовъ съ достоинствомъ играетъ капиталиста Тирандье—злодѣя мелодрамы. Г. Петипа своей и безъ того шаблонной роли добродѣтельнаго инженера прибавилъ еще не малую долю шаблона и хоульности, такъ что получился какой то манекенъ благородства.

Остальныя, особенно дамы, повидимому чувствовали себя совсѣмъ выбитыми изъ колеи фарса и какъ-бы конфузились серьезныхъ словъ, которыя имъ приходилось произносить.

N. N.

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОVINЦИИ.

Ростовъ-на-Дону. В. Н. Шульцъ снялъ театръ на великопостный сезонъ для оперетки.

Ставрополь-Кавказскій. Въ бенефисъ г. Поморцева или 7-го января „Ткачи“. Бенефисъ довольно оригинальный: самого бенефицианта, какъ свидѣтельствуемъ мѣстная газета, не было въ театрѣ.

Казань. Театральная коммиссія сдѣлала нѣсколько существенныхъ измѣненій въ договорѣ по арендѣ городского театра. Коммиссія признала желательнымъ увеличитъ срокъ аренднаго договора до 3 лѣтъ, а если новый антрепренеръ согласится произвести капитальный ремонтъ театра, то срокъ продлить до 6—7 лѣтъ. Драматическіе спектакли должны ставиться въ первой половинѣ сезона, а оперныя — во второй.

Кіевъ. „Неприкосновенность личности“ послѣ 17-го октября. Артистъ театра грамотности г. Харламовъ былъ въ гостяхъ у знакомыхъ. Г. Харламовъ прочелъ три безобидныхъ стихотворенія: „Юность“ П. Я., „Я вчера еще радъ былъ отречься отъ счастья“ Надсона и „Фею“ Горькаго. По выходѣ, около 4 час. утра, изъ дому г. Харламовъ былъ арестованъ приставамъ и городовыми и препровожденъ въ участокъ. Тамъ допросили его, допросили двухъ подозрительныхъ свидѣтелей, удостовѣрившихъ, что „вотъ этотъ самый господинъ говорилъ рѣчи, а публика кричала браво“ и оставили г. Харламова почевать до разслѣдованія дѣла. Въ 9 час. утра приставъ вновь вызвалъ г. Харламова, извинился за „недоразумѣніе“ и возвратилъ паспортъ.

Тифлисъ. Сужаніе казеннаго театра предъявили къ дирекціи рядъ требованій: жалованье служащимъ безъ исключенія всѣмъ должно быть годовое; минимальный окладъ жалованья 25 руб. въ мѣсяцъ; уменьшить рабочій день въ пессонное время до 8 часовъ; пользоваться въ лѣтнее время мѣсячнымъ отпускомъ съ сохраненіемъ содержанія и др.

Одесса. Въ ночь на 13-го января скончался популярный въ театральномъ мірѣ дѣлопроизводитель театральномъ коммиссіи М. М. Андрушевичъ. Занимая эту скромную должность со дня основанія Городского театра (1-го октября 1887 г.), покойный имѣлъ огромное вліяніе на ходъ дѣлъ въ Городскомъ театрѣ. Почти всю свою жизнь М. М. посвятилъ театру, прослуживъ долгое время еще въ старомъ одесскомъ Городскомъ театрѣ въ молодости въ качествѣ актера, суфлера, помощника режиссера, а затѣмъ дѣлопроизводителя. Скончался М. М. Андрушевичъ отъ брюшиннаго тифа. Покойному было свыше 75 лѣтъ. Театральная коммиссія постановила пригласить временно исполнять обязанности дѣлопроизводителя вдову покойнаго З. А. Андрушевичъ съ жалованіемъ 100 руб. въ мѣсяцъ.

Одесса. Г. Вѣжикъ предполагаетъ организовать товарищество изъ артистовъ Городского театра и продолжать спектакли ностомъ въ Одессѣ.

Кіевъ. Принципіально рѣшенъ вопросъ о сдачѣ товариществу артистовъ городского театра въ аренду на предстоящій лѣтній сезонъ театра въ саду купеческаго собранія съ тѣмъ, чтобы товарищество давало въ теченіе лѣтнаго сезона комическую оперу и оперетту.

Николаевъ. Пьеса Чирикова „Върепъ“ распоряженіемъ мѣстной администраціи снята съ репертуара.

Тифлисъ. Съ 12-го января въ казенномъ театрѣ возобновились грузинскіе спектакли, прерванные по случаю забастовокъ и другихъ „мало благоприятныхъ“ условій для театральнаго дѣла. За это время бѣдные труженники грузинской сцены порядкомъ-таки изголодались.

МАЛЕНЬКАЯ ХРОНИКА.

*** Свободное творчество режиссера... Во французской мелодрамѣ „Трудъ и Капиталъ“, поставленной на сценѣ театра „Зимній Фарсъ“, роль старухи фабрикантши Тирандье передѣляли въ старика-фабриканта, безъ переменъ, впрочемъ, фамилии, что очень снисходительно. Теща превратилась въ тестя, и г. Вадимовъ съ успѣхомъ играетъ тещу на манеръ тестя.

Съ точки зрѣнія „политической платформы“ („безъ различія пола“) это, впрочемъ, не составляетъ важности.

*** Г. Гнѣдича доятъ интервьюеры, какъ козу: утромъ, вечеромъ и въ полдень. Подоятъ и уйдутъ. Удивительно ли, что творчество г. Гнѣдича худѣетъ?

Въ послѣднюю дойку изъ вымени г. Гнѣдича выцѣжено нѣсколько драгоценныхъ мыслей. Напримѣръ, почему нѣтъ пьесъ на близкія намъ темы? Вы скажете потому, что на семи дубахъ сидятъ семь цензоровъ и колотятъ авторовъ плашмя по головамъ? Нѣтъ, совсѣмъ не въ этомъ дѣло: „я не знаю, — цѣдитъ вымя г. Гнѣдича — представляли ли авторы въ цензуру пьесы, и насколько ихъ давила цензура“. Г. Гнѣдичъ ничего этого не знаетъ, за то онъ знаетъ, что „въ нашей государственной жизни идетъ такой сумбуръ, что въ немъ драматургамъ не разобраться (!) Борьба партій, шатаніе убѣжденій и отсутствіе какой-бы то ни было любви къ человѣчеству. Такъ какъ гдѣ насиліе—тамъ нѣтъ любви, а гдѣ нѣтъ любви—тамъ нѣтъ прогресса...“

Наконецъ главный великій базисъ всего народа — 70 миліоновъ безграмотныхъ пахарей...

Онъ по прежнему не разбуженъ къ свѣту, и пока наверху

любителей музыки на русскомъ языкѣ, гдѣ между прочимъ появляется краткая біографія Моцарта. Такъ же Герстенбергъ издаетъ нѣсколько сочиненій Моцарта, въ томъ числѣ клавирауцугъ „Волшебной флейты“.

Знакомство съ операми Моцарта подвигалось у насъ да леко не регулярно. На концертной эстрадѣ его сочиненія распространялись правильнѣе.

Послѣднее объясняется тѣмъ, что среди богатыхъ помѣщиковъ часто встрѣчаются домашніе оркестры изъ крѣпостныхъ, настолько хорошо поставленные, что могли включать въ программу своихъ концертовъ увертюры и симфоніи Моцарта. Даже его „Реквиемъ“ исполнялся въ усадьбахъ.

Также большую роль въ распространеніи въ Россіи Моцарта сыграли концерты Петербургскаго Филармоническаго общества.

Изъ оперъ Моцарта единственная, имѣющая значеніе въ нашемъ оперномъ репертуарѣ—„Донъ Жуанъ“. Поставленная на русскомъ языкѣ „Волшебная флейта“, „Похищеніе изъ Сералы“, „Свадьба Фигаро“ не надолго удержались въ репертуарѣ. „Донъ Жуанъ“ поставленъ впервые въ 1828 г. Вотъ афиша перваго представленія этой оперы.

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА.



„Т Ю Р Ь М А“, Свирскаго

2-я картина—Приходъ благотворительницы.

идутъ бури—внизу вѣковая тишина,—такъ какъ аграрные разбои не есть прогрессивная эволюція...

Потомъ еще соображеніе...

Но думается, довольно соображеній, выдвоенныхъ изъ г. Гнѣдича. Любопытно было бы знать, какое отношеніе „70 мил. безграмотныхъ пахарей“ имѣютъ къ тому, что запрещены „Къ звѣздамъ“ Андреева, „Голодъ“ Сем. Юшкевича, „Мужики“ Чирикова, „Они“ г-жи Борманъ и даже „Johannes“ Зудермана.

*** Кстати о цензурѣ. Недавно запрещена одноактная пьеса на евангельскій сюжетъ. Христа хотя нѣтъ на сценѣ, но онъ объявленъ цензоромъ социаль-демократомъ.

— Я имъ уступилъ уже Іуду—жаловался намъ авторъ.— Ну, его Іуду! Но какъ же вы хотите, чтобы я имъ уступилъ Христа?

*** Моцартъ въ Россіи. Появленіе произведеній Моцарта въ Россіи относится къ эпохѣ начала царствованія Павла I, когда была впервые поставлена „Волшебная флейта“ (1796 г.). Такое позднее появленіе въ Россіи геніальнаго творца „Донъ Жуана“ объясняется тѣмъ, что дворъ Екатерины II-й и съ ними и вся Россія были подъ обаяніемъ итальянскихъ оперныхъ композиторовъ Арапи, Сарти, Паэзіелло и другихъ. Въмѣстѣ съ появленіемъ на сценѣ „Волшебной флейты“ появляется интересъ къ Моцарту. Одинъ изъ образованныхъ издателей того времени Герстенбергъ издаетъ карманную книгу для

На Большомъ театрѣ.

Сегодня, въ субботу, 21-го апрѣля, российскими придворными актерами представлено будетъ въ первый разъ:

ДОНЪ ЖУАНЪ

или Каменный гость

большая комическая опера въ 2-хъ дѣйствіяхъ, съ принадлежащими ей хорами и великолѣпнымъ спектаклемъ, переведенная съ итальянскаго А. И. Шеллеромъ; музыка соч. Моцарта; декорации гг. Конопки и Кондратьева; новые костюмы г. Гюбена. Въ коей будетъ играть роль Зерлины г-жа Семенова ¹⁾.

дѣйствующія лица:

Донъ Жуанъ	г. Самойловъ ²⁾ .
Донъ Педро, губернаторъ	г. Байковъ.
Донна Анна, дочь его	г-жа Иванова.
Донна Эльвира	г-жа Шелихова.
Зерлина, молодая пастушка	г-жа Семенова.
Мазетто, ея женихъ	г. Дюръ.
Лепорелло, слуга донъ Жуана	г. Гуляевъ.
Ювелиръ	г. Хотяницевъ.
Альгвазилъ	г. Григорьевъ ¹⁾ .

Музыканты, слуги, сыщики, поселяне и поселянки.

Начало въ 7 часовъ.

Къ сороковымъ годамъ симфоническая музыка Моцарта пріобрѣтаетъ особенную любовь у насъ. Настоящимъ торже-

ствомъ являются историческіе концерты (1886 г.) и лекціи (1888 г.) А. Г. Рубинштейна. Изъ русскихъ моцартистовъ, обожающихъ геніальнаго творца мы назовемъ такія имена какъ: Улыбашевъ, Сѣровъ, Ларошъ и Чайковский.

ПИСЬМА ВЪ РЕДАКЦІЮ.

М. Г.І Прошу оказать любезность, дать мѣсто въ вашемъ уважаемомъ журналѣ настоящему моему письму.

Неся службу у антрепренера Челюскина въ Ржевѣ вполне добросовѣстно, я за весь сезонъ ни разу не болѣла. Но вотъ со мною внезапно, въ день спектакля, случился острый припадокъ. Я посылаю къ Челюскину письмо, прошу прислать доктора и денегъ, и при немедленной помощи, я, можетъ быть, въ тотъ же вечеръ могла бы играть, но мнѣ въ отвѣтъ на мою просьбу присылаютъ записку: „Хоть мертвая, а играйте“. И ни доктора, ни денегъ. Подъ впечатлѣніемъ невыносимой боли и оскорбленія, я письменно отказываюсь служить при такихъ условіяхъ, т. е. „больная или мертвая“, и прошу прислать мнѣ слѣдующія за полмѣсяца деньги. Но антрепренеръ заявляетъ, что денегъ платить онъ не будетъ, а еще потребуетъ съ меня неустойку за два мѣсяца! А между тѣмъ прибывшій только вечеромъ врачъ письменно завѣрилъ г. Челюскина, что играть я не могла. И вотъ актриса остается безъ копѣйки денегъ, больная, и ей не отдають уже заработанныхъ ею грошей, которые дали бы возможность хотя лечиться.

Господа! Неужели въ самомъ свободномъ трудѣ, служеніи искусству, существуетъ крѣпостное право? Неужели, какъ нѣкогда приказчики имѣли право бить кнутомъ и гнать больныхъ на работу, такъ и антрепренеры имѣютъ право хлестать тѣмъ же кнутомъ, нанося нравственные и матеріальные удары актеру, пользуясь его безвыходнымъ положеніемъ, его нуждой, приговаривая: „Хоть мертвый, а играй!“ Что же это?

Актриса Е. Г. Соловцова.

М. Г.І Въ одномъ изъ прошлыхъ №№ уважаемаго вашего журнала помѣщена корреспонденція изъ г. Керчи, рисующая, нѣсколько односторонне, расколъ, происшедшій въ труппѣ г. Лаврова. Я хочу указать лишь на атмосферу, созданную гг. заправилами труппы и создающую этотъ расколъ.

Въ декабрѣ администраторъ труппы г. Лоринъ пригласилъ меня въ г. Керчь, объясняя это приглашеніе уходомъ изъ труппы артиста на то же амплуа и заявилъ, что вмѣстѣ съ артистомъ ушло еще 11 человѣкъ. Уходя этотъ онъ мотивировалъ тѣмъ, что эти 12 человѣкъ требовали перехода антрепризы въ товарищество въ то время, когда въ Керчи, въ единственномъ городѣ Россіи, дѣла шли блестяще. Все это изъ-за личныхъ счетовъ. На дѣлѣ оказалось слѣдующее. Театръ Лаврова бойкотировался лучшею частью города и прессой, ибо во главѣ дѣла *de facto* оказался г. Месаксуди, который, по общественному слуху, былъ вдохновителемъ погрома Керчи, а рабочіе—его активные участники. Деньги платились весьма гомеопатически—по 3 руб.—5 руб. и рѣдко 10 руб. каждые 6—7, а то и 10 дней. Суфлеру съ женой въ день 31-го декабря дали 1 руб. въ то время, какъ имъ антреприза должна 50 руб. Сборъ же были весьма недурные. А отложившимся товарищамъ антреприза почти ничего не платила, что видно изъ судебного разбирательства, гдѣ мировой судья присудилъ деньги въ размѣрѣ и мѣсяца, и 1½ мѣсяца, а хозяйка, гдѣ я жила, говорила мнѣ, что одинъ изъ актеровъ, жившій до меня, дошелъ до того, что питался только чаемъ съ хлѣбомъ. И это при дѣлахъ „лучшихъ во всей Россіи“. Никто изъ товарищей труппы какъ прошлой, такъ и части новыхъ не выражалъ протеста противъ вмѣшательства въ дѣла г. Месаксуди (въ то время, какъ ему и дѣлу табачному Месаксуди, объявленъ бойкотъ не только въ Керчи, но и въ другихъ городахъ, и что дѣло о немъ находится у прокурора) наоборотъ, „распивали“ съ нимъ за однимъ столомъ. Все, что носило въ себѣ хоть зародышъ освободительнаго движенія, вызывало протестъ въ театрѣ Лаврова...

Все это создало такую атмосферу, что, вѣроятно, заставило 12 товарищей уйти изъ труппы. Прослуживши въ труппѣ 14 дней, я тоже самое сдѣлалъ, и утверждаю, что если бы у многихъ изъ членовъ ея была бы возможность уѣхать, они бы уѣхали, ибо какъ они мнѣ завидовали, когда я уѣждалъ.

Съ истиннымъ почтеніемъ В. Дружининъ.

Р. С. О Лавровѣ я уношу самую лучшую память. Но, къ сожалѣнію, не онъ былъ заправилой, а гг. Месаксуди и Добряковъ.

ОСНОВЫ ДРАМАТИЧЕСКАГО ИСКУССТВА *).

„Въ чемъ, гдѣ школа?“

II.

Если видѣть «обученіе» театральному искусству въ одномъ репетированіи пьесъ и въ заучиваніи съ чужого голоса стихотвореній, то въ такомъ случаѣ нѣтъ нужды въ школахъ, а проще всего прямо поступить на сцену и эмпирическимъ путемъ добиваться художественнаго исполненія, какъ это дѣлалось раньше, и практикуется еще и теперь.

Любопытно было бы знать, какой такой «школой» обладаютъ гг. ученики, кончившіе нынѣшніе театральные курсы, и чѣмъ они отличаются отъ неучившихся въ сихъ заведеніяхъ?—Вѣдь добросовѣстное заучиванье текста и вообще старательное отношеніе къ дѣлу, качества, необходимыя для всякаго артиста, честно относящагося къ своимъ обязанностямъ, не могутъ же быть отнесены за счетъ преимуществъ школьнаго обученія?

Какъ я уже говорилъ, заучиванье и чтеніе на разные лады стиховъ и басенъ не сдѣлаютъ рѣчь художественной, 196 репетицій «Дочери моря» не научатъ играть Ибсена. Практика сценическаго искусства не можетъ, вообще, входить въ задачи школы; ея пріобрѣтается такъ называемая опытность, которая добывается годами сценической работы и выражается въ репертуарномъ багажѣ артиста, въ его умѣнніи быстро освоиться и выучить отвѣтственную роль.

Истинная же задача школы заключается въ томъ, чтобы сообщить такіе общіе пріемы, благодаря которымъ возможно непрестанное совершенствованіе формы. Вѣдь что такое манера или шаблонъ, какъ не застывшая, отрицательная форма?

Но такой школы, которая сообщила бы такіе общіе пріемы въ области вѣчнаго совершенствованія формы, насколько мнѣ извѣстно, не существуетъ еще ни въ одномъ искусствѣ и если бы нашелся человѣкъ, который изобрѣлъ ихъ въ драматическомъ искусствѣ, то такой человѣкъ сдѣлалъ бы открытіе въ области человѣческой техники.

Школа не можетъ научить творчеству, она можетъ только подготовить элементы для воспріятія творчества, сообщить имъ извѣстное равновѣсіе и покой и дать, наконецъ, умѣніе пользоваться и свободно распоряжаться ими; но не слѣдуетъ забывать, что всякое творчество заключается прежде всего въ *свободѣ*, и цѣль школы—дать эту свободу, путемъ подчиненія человѣческой волѣ реальныхъ элементовъ, которыми осуществляется не реальное творчество.

Нужная для творчества свобода добывается путемъ, такъ сказать, *физическаго освобожденія* и состоитъ въ подчиненіи человѣческой волѣ и желанію тѣхъ физическихъ орудій, которыми человѣкъ являетъ міру свое творчество.

Мы говорили, что орудія драматическаго артиста суть рѣчь и движенія; рѣчь дѣлится на слово и звукъ: слово передаетъ мысль*), звукъ выноситъ наружу чувство, которое въ томъ только случаѣ получаетъ свое воспроизведеніе, если въ немъ про-

*) См. предыдущую статью „Въ чемъ и гдѣ школа“ №№ 47, 49, 50. Театр. и Искус. за 1905 г.

*) Въ этомъ легко убѣдиться, если начать шопотомъ передавать свои мысли.

является его психологія. Одно изъ условій творчества въ драматическомъ искусствѣ заключается слѣдовательно въ томъ, чтобы «физическій» звукъ передавалъ бы «психологическое» чувство, внутренняя передача котораго достигается при одномъ «физиологическомъ» условіи—это если звукъ находится на абсолютномъ дыханіи и вошелъ въ оба резонатора, ибо только въ такомъ случаѣ онъ приобретаетъ такія внѣшнія качества, безъ наличия которыхъ воспроизведеніе и вообще передача духовной жизни невозможна*). Для художественной

существовать физическая работа надъ физическимъ звукомъ.

Такая работа заключается въ укрѣпленіи и развитіи посредствомъ извѣстныхъ упражненій надъ звукомъ грудныхъ и брюшныхъ мышцъ и въ подчиненіи гортани дыханію, которое, претворяясь въ звукъ и получивъ физическую силу въ брюшныхъ, а опору въ грудныхъ мышцахъ, свободно могло бы проникнуть и получить свое выраженіе въ обоихъ резонаторахъ.

Техника достигается путемъ физической работы,

т. е. гимнастики, а человеческое искусство есть воспроизведеніе природы посредствомъ техники, которая состоитъ въ умѣнн и знаніи человека, какъ осуществить извѣстнымъ реальнымъ образомъ это воспроизведеніе.

Какое же существуетъ взаимоотношеніе между техникой и творческой дѣятельностью человека? Мы только что сказали, что выражающаяся въ искусствѣ техника есть его умѣние. Въ «акробатическомъ умѣнн» техника существуетъ для техники.

Гимнастическія тѣлодвиженія акробата—его разговоръ съ публикой: «смотрите, до какой гибкости, ловкости и эластичности можно довести человеческое тѣло»!

Однако въ этомъ «умѣнн» отсутствуетъ психологія, какъ таковая, и слѣдующая фаза развитія въ

«ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ».



„НА ПУТИ ВЪ СІОНЪ“, Шоломъ Аша.

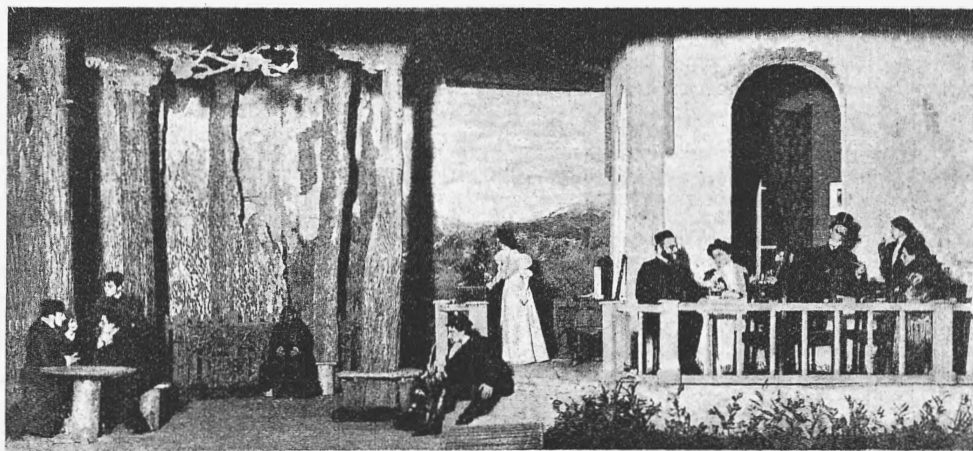
I актъ. Андрей: „Отецъ, скажи, какую цѣль далъ ты мнѣ въ жизни?“

рѣчи, т. е. для такой рѣчи, которая въ художественныхъ формахъ передаетъ внутренній міръ, душу человека, необходима, стало быть постановка физического звука на дыханіи, чтобы могъ проявиться въ немъ отражающій душевное состояніе психологическій звукъ.

Работа надъ «психологіей» звука, т. е. надъ чувствомъ — чистѣйшій абсурдъ, это то же самое, что упражнениями въ гримасахъ добиваться одухотвореннаго лица, работать и упражняться можно только надъ реальными элементами, черезъ посредство которыхъ проявляется наружу психологія чувства.

Чтобы въ звукѣ проявилась его психологія, нужно сдѣлать его физически способнымъ и годнымъ для этого, а потому должна су-

«ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ».



„НА ПУТИ ВЪ СІОНЪ“, Шоломъ Аша.

II актъ. Бенъ-Ціонъ: „Теперь настало время, что нужно знать, кому принадлежать.“

*) Признаться, этой мысли г. Броневскаго мы не снимаемъ. Если дыханіе не абсолютно, стало быть и «передача духовной жизни невозможна?» Странно!

этой области—хореографическое искусство, гдѣ гибкости и эластичности тѣла сообщается извѣстный внутренний смыслъ: пируэты, прыжки и разныя пла-

стическія движенія выражаютъ извѣстное душевное состояніе чловѣка. Балетъ есть искусство воспроизводить разными условными тѣлодвиженіями нѣкоторыя явленія изъ жизни.

Драма и опера суть искусства воспроизводить жизнь посредствомъ короткаго и долгаго звука, облеченнаго въ слово въ соединеніи съ движеніями, условность которыхъ прямо пропорціональна условности самихъ искусствъ; въ драматическомъ искусствѣ, которое такъ легко можетъ перейти въ житейское тождество, они доходятъ до крайней простоты и естественности, въ хореографіи, наоборотъ, до крайней условности: опера въ этомъ отношеніи встала на полпути: въ ней нѣтъ простоты движеній въ драмѣ и условности ихъ въ балетѣ.

Всѣ искусства въ своемъ цѣломъ могутъ быть подраздѣлены на двѣ категоріи, въ которыхъ способы творческаго осуществленія діаметрально противоположны.

Живопись, ваяніе, зодчество и изящная словесность (*Belles Lettres*) могутъ быть названы искусствами *духовными*; они имѣютъ свое выраженіе въ мертвыхъ неодушевленныхъ формахъ—краскахъ, камняхъ и проч. и орудія ихъ воспроизведенія—кисть, рѣзецъ, перо—предметы неодушевленные; они носятъ характеръ документальный, даютъ долгое наслажденіе, которое только тогда начинается, когда окончено произведеніе, а потому не умираютъ вмѣстѣ съ художникомъ, а имѣютъ характеръ вѣчный, въ этомъ ихъ преимущество передъ другими искусствами, тогда какъ драма, опера, балетъ и музыка суть искусства, такъ сказать, *физическія* и имѣютъ свое выраженіе въ живыхъ формахъ—въ живой рѣчи, въ пѣніи, въ тѣлодвиженіяхъ, въ игрѣ на музыкальныхъ инструментахъ и орудія воспроизведенія—голосъ, тѣлодвиженія, пальцы—одушевлены; они даютъ кратковременное мимолетное наслажденіе, которое прекращается, когда замолкаетъ форма выраженія, а потому умираютъ вмѣстѣ со смертью художника.

Въ первой категоріи техника прогрессируетъ по мѣрѣ художественнаго развитія индивидуума и напр. въ живописи художникъ совершенствуется свою технику по мѣрѣ того, какъ онъ видитъ такія краски въ природѣ, такое освѣщеніе, которыя раньше недоступны были пониманію и воспріятію его глаза.

Во 2-й категоріи, какъ разъ наоборотъ: художественное развитіе растеть по мѣрѣ технического совершенствованія, въ силу котораго прогрессируетъ художественное пониманіе и запросы артиста и въ музыкѣ напр. музыкантъ, совершенствуя свою технику, начинаетъ ощущать такія красоты, о которыхъ раньше, въ силу того, что онъ ихъ не *ощущалъ*, не могъ имѣть истиннаго представленія и понятія.

Художникъ 1-й категоріи долженъ приступить къ изученію природы, натуры и самой жизни въ разнообразныхъ проявленіяхъ; художникъ 2-й категоріи долженъ начать съ изученія формы, годной для проявленія творчества.

Въ первомъ случаѣ совершенствованіе творчества достигается путемъ изученія жизни, которое даетъ толчекъ техникѣ, во второмъ случаѣ это совершенствованіе добывается путемъ изученія формы, которая даетъ толчокъ художественнымъ запросамъ и артистическимъ требованіямъ.

Въ духовныхъ искусствахъ техника въ зависимости отъ артистическаго развитія субъекта и отъ духовнаго слѣдуетъ идти къ реальному, въ искусствахъ физическихъ артистическое развитіе зави-

ситъ отъ совершенства техники и черезъ посредство реального слѣдуетъ добывать духовное.

Вотъ почему изученіе теоріи словесности не научить образно и художественно писать и наблюденія по трактирамъ и питейнымъ заведеніямъ не научатъ воспроизводить русскій юморъ, разъ отсутствуетъ умѣнье владѣть его формой.

Покойный И. О. Горбуновъ говорилъ, что нельзя научиться народному говору въ извозничьихъ трактирахъ, а нужно «чувствовать его микробъ, онъ липнетъ въ воздухъ»—были его слова.

На этомъ же самомъ основаніи можно быть образованнымъ, умнымъ, нравственнымъ и ученымъ чловѣкомъ, но тѣмъ не менѣе плохимъ драматическимъ артистомъ, потому что не образованіе, умъ, наука и нравственность, а умѣнье владѣть художественной формой и, такъ называемый, «артизмъ» создаютъ истиннаго актера-художника.

С. Броневскій-(Боянусъ).

МОЦАРТЪ.

(Переводъ съ нѣмецкаго).

Вильгельма Киншля.

Видя мою преданность, онъ иногда по десяти „В разъ въ день переспрашивалъ,—люблю ли я его, и если я въ шутку порою это отрицаль, въ его глазахъ тотчасъ собирались прозрачныя слезки: такъ нѣжно и любвеобильно было его маленькое сердце“. Вотъ слова изъ письма Андреаса Шахтнера, Зальцбургскаго музыканта, очень много занимавшагося съ мальчикомъ—Моцартомъ. Письмо это написано послѣ смерти великаго композитора къ его сестрѣ.

До самаго смертнаго часа сердце Моцарта было такимъ же любвеобильнымъ.

Этимъ духомъ любви проникнуты все существо, вся жизнь и все творчество Моцарта. Въ наши дни принято смѣяться надъ сентиментальностью и альтруизмомъ.

Сила сдѣлалась въ наши дни высшей цѣлью. И что можетъ сказать такой эпохѣ торжествующаго реализма сердечное творчество Моцарта? Творчество, обязанное своимъ происхожденіемъ исключительно внутренней потребности сердца?

Въ наши дни мы дальше отъ творчества Моцарта, чѣмъ когда либо. Такова страница исторической художественной эволюціи. Жажда объективнаго изслѣдованія дѣлаетъ изъ насъ какія то разсуждающія машины, для которыхъ часть позитивнаго разсужденія важнѣе цѣлой жизни субъективнаго чувства! Современные историки музыки дѣлаютъ изъ неувыдаемаго Моцарта почтенную мумію, которую, слѣдуя ихъ непочтительному примѣру, остается только отправить въ кладовую, какъ будто вліяніе его несравненнаго генія истошилось!

Къ чему нужно это идолопоклонническое почтаніе, оказываемое черепу Моцарта *), его скрипкѣ, спинеттамъ и прочимъ реликвіямъ, разъ мы забыли самого творца, духовную личность Моцарта, увѣковѣченную его творчествомъ! Къ чему поведетъ также и историческій анализъ творчества композитора,

*) Отмѣченный могильщикомъ черточкой (при помощи проволоки) черепъ Моцарта былъ признанъ извѣстнымъ анатомомъ проф. Гиртль (1811—1892) за подлинный и имъ, по завѣщанію, переданъ въ собственность г. Зальцбурга, гдѣ и находится нынѣ, въ домѣ, гдѣ родился Моцартъ.



Первый гравированный въ Россіи портретъ Моцарта, изд. въ 1795 г. (Изъ собранія ред. „Р-Муз. газ.“).

разъ мы не умѣемъ достигнуть общенія съ самой личностью композитора?

Моцартъ былъ существомъ исключительно утонченной (въ физическомъ и моральномъ смыслѣ) организации, незначительной внѣшности, съ блѣднымъ цвѣтомъ лица и живыми манерами. Мы уже говорили о его нѣжности и мягкости чувствъ. Этимъ послѣднимъ свойствамъ отвѣчала также и дѣтская беззаботность и довѣрчивость его натуры, дѣлавшія изъ него великаго творца музыкальной драмы, по внѣшнему виду, что угодно, только не знатока человеческого сердца. Юморомъ отличался онъ въ изобилии, и этотъ юморъ не покидалъ его въ самыя трудныя минуты жизни.

Другой характерной чертой его личности является твердая и глубокая вѣра въ Бога. Тутъ мы встречаемся не съ разумно обоснованнымъ убѣжденіемъ въ необходимости, въ наличности божества, какъ то было у протестанта Баха,—нѣтъ, тутъ потребность любвеобильнаго сердца, недостаточно удовлетвореннаго любовью только къ людямъ. Моцартъ въ дѣтствѣ часто говорилъ: „За Богомъ слѣдуетъ папа“. И такимъ правовѣрнымъ католикомъ онъ остался всю свою жизнь, запечатлѣвъ свою религиозность цѣлымъ рядомъ произведеній въ области духовной музыки.

Въ творествѣ Моцарта мы встречаемся съ яркимъ выраженіемъ сердечности, никогда не переходящей въ стихійный, бурный порывъ, но ограниченной чувствомъ мѣры, напоминающимъ греческое искусство. Несмотря на яркое изображеніе страсти, само произведеніе является образцомъ поразительнаго античнаго спокойствія.

У него, этого недосягаемаго мастера мелодіи, она является чѣмъ то вполне самостоятельнымъ, законченнымъ и въ ритмическомъ отношеніи легко поддающимся изученію, чего до Моцарта не достигалъ ни одинъ изъ его великихъ предшественниковъ, даже великій Гайднъ. Эта моцартовская мелодія зачаровала міръ. Въ наши дни есть немало людей, для которыхъ мелодичность вообще играетъ роль второстепенную. Но рассматривая музыкальныя произведенія съ

точки зрѣнія мелодичности, необходимо считаться не съ ея чувственнымъ значеніемъ, а съ духовнымъ содержаніемъ, выражать которое она призвана. Это особенно примѣнимо къ Моцарту, иначе намъ пришлось бы считать мелодиста Россини выше творца „Волшебной флейты“. Дѣло не въ числѣ созданныхъ мелодій, но въ ихъ глубинѣ. Разумѣется, мелодія Бетховена, исходящая изъ цѣлага міра страданій, созданная на почвѣ глубокаго міровоззрѣнія, стоитъ выше мелодіи Моцарта, по своей внутренней значительности, но за то творчество Бетховена уступаетъ старшему сверстнику въ граціи, прозрачной ясности, стройности и трогательной сердечности. Моцарта въ этомъ отношеніи не удалось превзойти никому изъ композиторовъ. Стоитъ только освободить его мелодію отъ украшеній, вызванныхъ требованіями современной моды, и останется глубокое содержаніе, дающее право безсмертія.

Если, съ одной стороны, моцартовская мелодія дышитъ добротой, кротостью и утѣшеніемъ и даже въ произведеніяхъ церковной музыки проявляетъ въ своеобразномъ соединеніи чувственность и невинность (какъ нѣкогда въ Рафаэлевскихъ мадоннахъ тѣсно соединялось божественное и человѣческое начало), то съ другой—творчеству Моцарта вполне доступно и изображеніе мощнаго, даже грубаго начала. Въ этомъ отношеніи Моцартъ какъ бы предвѣщаетъ трагичность Бетховена, какъ бы приготавливаетъ ему пути. Для примѣра можно привести „Qui tollis“ изъ незаконченной С-moll'ной мессы (недавно законченной и обнародованной Алоизомъ Шмидтомъ) Miserere двойного хора, затѣмъ на большую С-moll'ную фантазію и сонату, полную горячей страсти, на С-moll'ную фугу для двухъ роялей и на мощную заключительную сцену „Донъ-Жуана“. Съ одной стороны, нѣжность, грація и душевная мягкость, никогда не переходящая въ сентиментальность, съ другой—сила, мощь и трагическое величіе,—все это соединенное съ глубочайшимъ чувствомъ художественной мѣры...



Неоконченный портретъ Моцарта 1791 г., работы его зятя З. Лаппе, въ Вѣнѣ.

Для Моцарта не было ничего невозможнаго; въ какой области музыкальнаго творчества ни проявляется его гений, всюду мы встречаемся съ законченными

произведениями мастера. Онъ одинаково неподражаемъ, какъ въ вокальной, такъ и въ инструментальной музыкѣ, какъ въ операхъ, такъ и въ симфоніяхъ, какъ въ двухъ и четырехъ ручной рояльной, такъ и въ камерной музыкѣ, въ церковныхъ композиціяхъ и въ однополосной пѣснѣ.

Все удавалось Моцарту, за что онъ ни брался. Его гармоническія, ритмическія и оркестровыя способности стоятъ на равной высотѣ съ его музыкальной изобрѣтательностью, мало того, онъ расширилъ и обогатилъ эти средства художественнаго изображенія. И въ то время, какъ Бетховенъ и другіе великіе композиторы должны были тяжелымъ трудомъ добиваться развитія контрапунктическихъ познаній, чтобы расширить выразительность своего творчества и въ этомъ направленіи, Моцартъ какъ и Г. С. Бахъ, какъ будто родился на свѣтъ Божій съ богатымъ запасомъ этого контрапунктискаго механизма. Блестящимъ доказательствомъ этому можетъ служить фуга-финалъ Юпитеровской симфоніи, оперирующая съ шестью мотивами. Въ этомъ финалѣ композиторъ играетъ, можно сказать, обломками скалъ, какъ дѣти играютъ резиновыми мячами. Подобнымъ же образомъ онъ побѣждаетъ контрапунктискія трудности въ увертюрѣ „Волшебной флейты“.

Размѣры этого изслѣдованія не позволяютъ заняться частностями въ творчествѣ Моцарта. За 36 лѣтъ своей жизни Моцартъ написалъ: 15 мессъ, 38 произведеній церковнаго стиля, 2 ораторіи, 3 кантаты, 21 оперу, 47 пѣсенъ съ оркестромъ, 40 пѣсенъ съ аккомпаниментомъ рояля, 21 пѣсню канонъ, 41 симфонию, 76 серенадъ divertiment*), кассаций, танцевъ, маршей и другихъ вещей для оркестра, 48 концертовъ для рояля и для струнныхъ и духовыхъ инструментовъ, 99 произведеній камерной музыки всякаго рода, 8 четырехручныхъ и 54 двухручныхъ сонаты—фантазій и другихъ произведеній для рояля, 15 органныхъ сонатъ съ аккомпаниментомъ и громадное число произведеній разнаго характера, оставшихся незаконченными.

Моцартъ всю свою жизнь былъ осужденъ бороться съ мелочными заботами, расходовать свои геніальныя способности для того, чтобы заработать кусокъ хлѣба, и когда подумаешь объ этомъ, испытываешь горькое чувство. Мысль теряется въ представленіи о томъ, что могъ бы подарить намъ такой человекъ безъ этой утомительной жизненной борьбы!

Его непосредственное наивное творчество достигло апогея въ его операхъ. И въ другихъ произведеніяхъ рѣзко выступаетъ черта его индивидуальности, но тамъ не открываются такіе широкіе горизонты, какъ въ оперномъ стилѣ. Моцартъ приступалъ къ созданію своихъ оперъ безъ всякихъ предвзятыхъ эстетическихъ намѣреній, но онъ обладалъ способностью угадать истинный драматическій пульсъ въ обрабатываемомъ сюжетѣ. Не всякій оперный сюжетъ могъ затронуть струны его творчества. Мы видимъ этому ясныя примѣры въ „Cosi fan tutti“ и „Titus“ (Милосердіе Тита), съ которыми даже его исключительныя геніальныя способности не могли ничего подѣлать: сюжеты этихъ оперъ мало отвѣчали его душѣ, и не были способны придать полетъ его фантазій. Зато тамъ, гдѣ встрѣчались приковывающія его вниманіе положенія, проявлялось воочию чудо: чисто *лирическое* искусство становилось *драматиче-*

скимъ. Кровью своей музыки Моцартъ творилъ живыхъ людей изъ оперныхъ героевъ. Оперная музыка изъ нея прежней подчиненной роли лирическаго аккомпанимента и пособія для усиленія настроенія стала частью самой драмы. Яснѣе всего видно проявленіе этого процесса въ „Волшебной флейтѣ“, нелѣпой канвѣ которой благородная музыка Моцарта придавала нѣкоторый ореолъ величія и мудрости. Символизмъ „Волшебной флейты“ сталъ яснымъ міру лишь благодаря музыкѣ Моцарта. Опера переноситъ насъ въ другой лучшій міръ и зрителю совершенно безразлично, гдѣ происходитъ дѣйствіе. Даже когда въ оперу вводится начало зла, какъ на примѣръ „Королева ночи“ или „Три дамы“, Моцартовская музыка одѣваетъ ихъ такой дымкой сказочныхъ чаръ, что сердце наше чувствуетъ себя перенесеннымъ въ блаженную пору дѣтства.

Моцартъ обладалъ поразительнымъ умѣньемъ уловить доминирующее настроеніе въ каждой изъ своихъ оперъ. „Идоменей“, „Похищеніе изъ серала“, „Свадьба Фигаро“, „Донъ-Жуанъ“, „Волшебная флейта“—все это поразительные шедевры. Правда, въ нихъ повторяются иные, порой пригнанные къ модѣ его эпохи и порой характерные для его творчества типы. Такъ, на примѣръ, въ чертахъ „Блондинки“ („Похищеніе изъ серала“) нетрудно узнать характерныя черты Церлины, Сусанны, Деспины; легко указать и другіе такіе же примѣры. Но самая окраска, темпераментъ и настроеніе каждаго изъ этихъ крупныхъ произведеній композитора носятъ столь индивидуальную окраску, какой не удавалось достигнуть даже и Вагнеру. Композиторы до-Моцартовскаго періода выводили на сцену рядъ болѣе или менѣе шаблонныхъ фигуръ и даже тамъ, гдѣ либретто давало психологическую характерность, они ухитрялись утопить выгодное характерное мѣсто въ сладкой водицѣ заурадной музыки. Даже у Глюка мы встрѣчаемъ недостатокъ лирической силы, проявляемой Моцартомъ; даже у Глюка рѣдко можно найти объективированный субъективизмъ, тогда какъ у Моцарта каждое дѣйствующее лицо живетъ, какъ въплоть дѣйствіи отчасти у Вебера и неизмѣнно и вездѣ у Вагнера.

Универсальность Моцарта такъ велика, что всякій найдетъ въ его творчествѣ что либо по своему вкусу. Яснѣе всего она выступаетъ на видъ въ тѣхъ его операхъ, гдѣ соединяется серьезное съ веселымъ, какъ въ „Донъ-Жуанъ“ и въ „Волшебной флейтѣ“. Кристально чистая по стилю „Свадьба Фигаро“, до сихъ поръ считающаяся недостижимымъ образцомъ музыкальной комедіи, говоритъ меньше всего народному сердцу и больше всего вкусу знатока. Предъ этими шедеврами должны смолкнуть доктринерскіе разговоры многихъ художественныхъ критиковъ, разглагольствующихъ на тему о пестротѣ. Пожалуй, самому Шекспиру пришлось бы плохо: вѣдь онъ тоже выводилъ на сцену пестроту жизни и не слишкомъ заботился о стилѣ. Единственнымъ драматическимъ стилемъ должно считать стиль художественной индивидуальности.

Можетъ быть для оперъ Моцарта наиболѣе подходящимъ было бы названіе „трагикомедіи“. Только столь исключительному генію, какъ Моцартъ, было подъ силу объединить въ художественное цѣлое такіе отдаленные другъ отъ друга элементы. Моцартъ открылъ драматическій ансамбль. Недалеко ходить за примѣрами: квартетъ въ первомъ актѣ и A—dur'ный терцеттъ во второмъ актѣ „Донъ-Жуана“, F—dur'ный квинтетъ и финалъ перваго акта въ „Cosifandusse“ и сверхъ того первый финалъ въ

*) Divertimento, cassatio (кассация) въ наши дни вышедшая изъ употребленія музыкальная формы, нѣчто въ родѣ такъ называемыхъ симфоническихъ отрывковъ.

„Свадьба Фигаро“. И въ наши дни, обладая несравненно болѣе богатыми средствами для комбинирования противоположностей, для характеристики композитора, который былъ бы одаренъ такой мощной драматической натурой, особенно въ области комической оперы. Самъ Рихардъ Вагнеръ, строгій логикъ музыкальной драмы, объявилъ, что считаетъ задачу „opera buffa“ вполне удачно рѣшенною Моцартомъ. Онъ пишетъ между прочимъ: „это должно было удался вполне знаменитому музыканту, одаренному несравненнымъ талантомъ только въ такъ называемой „opera buffa“. ДIALOGЪ тутъ является чистой музыкой“.

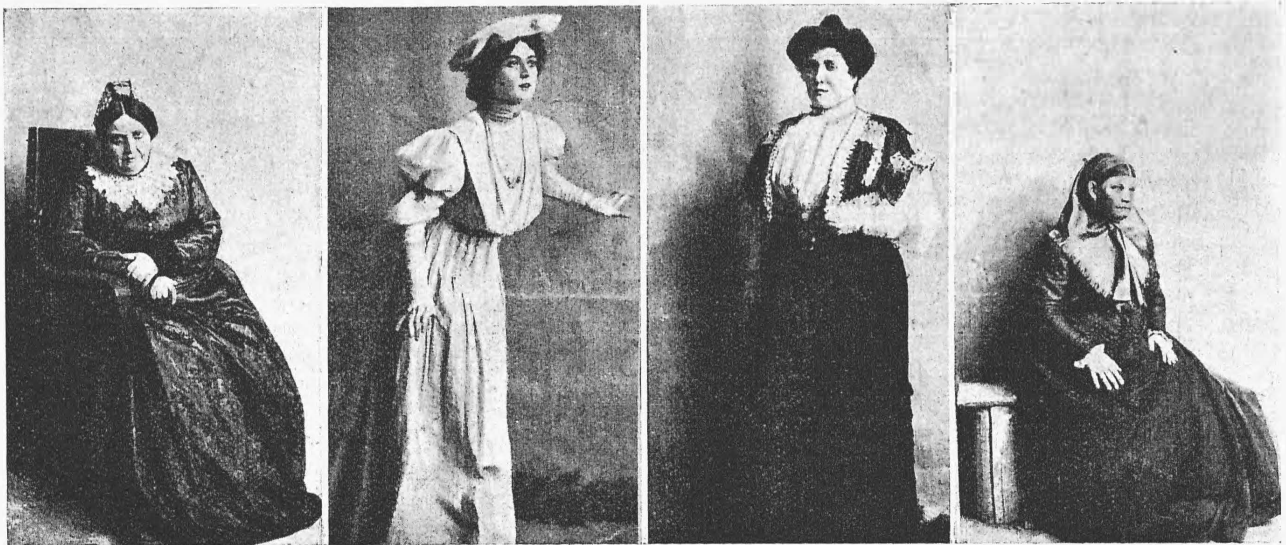
Творчество Моцарта будетъ вѣчно текущимъ источникомъ, изъ котораго люди будутъ вѣчно пить, никогда не испытывая пресыщенія.

Созрѣло рѣшеніе совершить новый „исходъ“, уйти туда, на старую родину и тамъ, въ священной землѣ предковъ, сложить старыя кости. Надо проститься со всѣмъ и со всѣми: и съ мертвыми, что усыпали кладбище чужбины и съ живыми дѣтьми и внуками, разсыянными по міру, точно оторванныя вѣтки отъ стараго ствола.

И они съѣзжаются со всѣхъ концовъ, эти дѣти и внуки.

Въ старый домъ представителя прошлаго, ветхозавѣтнаго еврейства, съѣзжаются представители двухъ поколѣній. Дѣти, типичные буржуа, рабы и владыки сегоднешняго дня съ его мелкими и близкими, подножными интересами наживы и сытаго благополучія и внуки, въ душахъ которыхъ что то проснулось, что зоветъ и будитъ. Въ нихъ—будущее, въ нихъ тревога и святое безпокойство. Въ одномъ воскресли идеалы духовнаго Сіона, въ дру-

„ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ“.



Малкеле (А. А. Пивоварова). Юстыня (М. А. Ведринская). Елена (З. В. Холмская). Рохе-Лея (Е. П. Корчагина).

„НА ПУТИ ВЪ СІОНЪ“, Шономъ Аша.

НА ПУТИ ВЪ СІОНЪ.

— Какая же это пьеса? Здѣсь не соблюдены основныя требованія драматическаго искусства.

Такъ говорятъ „знатоки“, а не знатоки и не вспоминаютъ про „правила“. Они смотрятъ и слушаютъ съ затаеннымъ дыханіемъ, съ напряженнымъ захватывающимъ вниманіемъ.

До дерзости свѣжее, молодое вѣяніе подлинной поэзіи все окутало своими всепокоряющими чарами: и яркіе, глубокіе и красивые символы молодого автора и воодушевленное, талантливое и вдумчивое исполненіе и прекрасно выдержанную стильную и художественную постановку.

Какое рѣдкое сочетаніе...

Фабула? Ея нѣтъ... никто ни въ кого не влюбляется, никто никого не убиваетъ, никто никого даже не обманываетъ.

Старый еврей почувствовалъ потребность сбросить съ согбенныхъ плечъ своихъ бремя обыденнаго существованія, бремя земныхъ и человѣческихъ, излишнихъ человѣческихъ, заботъ.

гомъ загорѣлось пламя націонализма, а третій, рабочий или ремесленникъ, весь отдается святой борьбѣ за общее благо. Предъ нимъ великая проблема социализма, въ немъ проснулся еврей-человѣкъ и онъ не желаетъ ради національной исключительности порывать эти дорогія узы родства со всѣмъ человечествомъ. Изъ душъ своихъ предковъ—пророковъ онъ куетъ душу новаго Мессіи, Мессіи освобожденнаго и объединеннаго человечества.

У другого сына дѣти образованныя. Онъ студентъ Бернскаго университета, который отъ своихъ отсталъ, а къ чужимъ не присталъ. Онъ не помнитъ, откуда онъ пришелъ, не знаетъ, куда онъ идетъ. Всѣ ему чужды и онъ всѣмъ чужой, у него нѣтъ вѣры, ему не за что бороться, некуда стремиться. Сестра его студентка Краковскаго университета.

Она вся обвѣяна чарами поэзіи чужбины. Она пропитана польскимъ духомъ и лепѣтъ польскія мечты. Очутившись въ домѣ стараго дѣда, въ польскихъ горахъ, на берегахъ блѣдной Вислы, среди старыхъ развалинъ Великой Польши, среди преданій о блестящихъ дняхъ великолѣпнаго короля Казимира и его возлюбленной Эстерки, красавицы еврейки, дочери портного изъ Ополя, она вся от-

дается грезамъ, страннымъ, полумистическимъ, въ которыхъ причудливо сплелись чаянія еврейской души и поэзія польской исторіи и польской земли.

Старикъ теряется, не можетъ разобраться среди всего этого потока новыхъ идей, новыхъ словъ, новыхъ чувствъ и настроеній. Очевидно, наступили времена Мессіи, времена великихъ переворотовъ, великаго переустройства міра для его окончательнаго завершенія. Времена, когда великое познаніе наполнить міръ, когда переполнится чаша страданій и наступитъ великій часъ послѣдняго искупленія, послѣ котораго возродится новый міръ и новая жизнь и волкъ мирно ляжетъ рядомъ съ ягненкомъ.

Но у каждого времени, у каждого народа, у каждого человѣка—свой Мессія.

Въ тихую лунную ночь старики уходятъ къ своему Мессіи и два поколѣнія, дѣти и внуки, провожаютъ ихъ до заставы.

— Да, и онъ. Онъ идетъ къ своему Мессіи, къ своей великой надеждѣ и великой мечтѣ объ общечеловѣческомъ счастьѣ.

Остается только дѣвушка, сроднившаяся съ польской землей, впитавшая въ свою душу чужія мечты и несчастный юноша, растерявшій на распутьѣ всѣ концы и начала.

Въ таинственной мглѣ, среди темныхъ развалинъ стараго замка оживаетъ на яву странная сказка объ Эстеркѣ, что рассказывала древняя старушканья. Среди развалинъ бродитъ золотой призракъ красавицы-еврейки. Она ищетъ свои глаза, эти волшебные глаза, которые очаровали пана-короля. Когда смерть безжалостно закрыла эти дивные глаза, Казиміръ, вынувъ ихъ изъ орбитъ, оправилъ въ дорогіа кольца и возложилъ ихъ на алтарь, воздвигнутый въ большомъ залѣ, обтянутомъ чернымъ сукномъ. Съ тѣхъ поръ бродитъ среди развалинъ слѣпой призракъ красавицы-еврейки и тщетно ищетъ потерянные

„ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ“.



Хаймъ (А. С. Любошъ). Иосифъ (В. В. Александровскій). Ребъ-Ховонъ (К. В. Бравичъ). Моисей (Г. Г. Василенко).
„НА ПУТИ ВЪ СЮНЪ“, Шоломъ Аша.

— Возьми съ собой хоть горсточку земли изъ „голуса“, страны изгнанія, ставшей твоей родиной, изъ страны, гдѣ могилы твоихъ отцовъ. Въ этой землѣ кровь твоего сердца, мозгъ твоихъ костей.

Но вѣчному страннику ничего не нужно изъ страны изгнанія. Ему не до земли, не до ея печалей и заботъ.

Таинственный часъ прощанія охватываетъ всѣхъ своимъ мистическимъ трепетомъ. Великое могучее стремленіе охватываетъ молодежь и только самодовольные, сытые отцы до конца привязаны къ землѣ, къ ея мелочнымъ и низменнымъ интересамъ, къ своимъ дѣламъ, къ своему имуществу.

Молодые души явственно откликаются на великій таинственный призывъ. Звучитъ гласъ трубный, властный и зовущій и всѣ устремляются туда, за заставу, въ таинственную даль, устремляются впередъ, всѣ вмѣстѣ и каждый порознь, каждый къ своему идеалу.

— И социаль-демократъ уходитъ въ эту мистическую даль?

глаза свои. Дѣвушка бросается къ призраку и вмѣстѣ съ нимъ отправляется на поиски.

Рука объ руку со слѣпымъ призракомъ бродитъ она ослѣпленная чуждой мечтой, бродитъ по чужбинѣ, по кладбищу, усыянному мертвыми грезами о быломъ и невозвратномъ. А у заставы остается одинокій юноша, братъ ея. Онъ не знаетъ смысла и цѣли своей жизни, не помнитъ, откуда онъ пришелъ, не знаетъ, куда онъ идетъ. Онъ брошенъ на распутьи, мимо него пробѣгаетъ мятущаяся жизнь, мимо него стремятся люди къ своимъ цѣлямъ, но онъ оторвался отъ отца, оторвался отъ матери, онъ забылъ старыя преданья и не обрѣлъ новой вѣры... И все дальше и слабѣе звучитъ призывный гласъ...

Но этотъ призывъ не находитъ отзвука не только въ опустошенной душѣ юноши растеряваго и вѣру и стремленія. Ему остается чуждой и душа восторженной дѣвушки, которая вся соткана изъ энтузіазма и стремленій. Ибо вся трагедія „голуса“, трагедія изгнанія въ томъ, что чужбина становится матерью, что даже злая мачеха-чужбина дорога пріемнымъ

дѣтямъ, которыхъ она заковываетъ въ тяжелыя цѣпи рабства. И несчастныя дѣти жадно лнуть къ чужбинѣ, они жмутся къ ней точно къ родной груди. Забываются унижительные пинки, забываются голодъ и лишенія; сквозь дымку невыплаканныхъ слезъ живущая въ душѣ загнанныхъ потребность ласки и любви населяетъ жестокою дѣйствительностью чужбины манящими призраками, въ которыхъ все дорого, близко и родственно. Отторванные вѣтки проростаній впадаютъ корнями своими въ почву чужбины, питаются ея соками, на ней растутъ и расцвѣтаютъ, ее оплодотворяютъ своими сѣменами и, умирая, смѣшиваются съ этой почвой, становятся ея частью и на ней возрождаются вновь...

Такова въ сухомъ наброскѣ эта поэма, обвѣянная великой мессіанской мечтой.

Мессія... у однихъ—онъ воплотился въ Христѣ, но истина Христа сіяетъ предъ человѣчествомъ уже девятнадцать вѣковъ, отчего же зело все еще царить на землѣ?..

И христіане ждутъ второго пришествія, ждутъ своего Мессію.

У другихъ Мессія—это вѣра въ безграничный прогрессъ человѣчества, въ его освобожденіе новой, радостной, счастливой и прекрасной жизни.

У Достоевскаго—это идеаль богочеловѣка, у Ницше—это идеаль человѣкобога, у всѣхъ,—это послѣдняя надежда, послѣднее прибѣжище, и горе тому, у кого нѣтъ этого утѣшенія.

У Достоевскаго въ душѣ жила эта идея мессіанства и онъ видѣлъ ее воплощеніе въ русскомъ народѣ, который призванъ рѣшить всѣ вопросы, примирить всѣ противорѣчія.

Эта идея особенно сильна у народовъ несчастныхъ и угнетенныхъ. Несчастья Польши зародили мечту мессіанства въ польскомъ народѣ и послѣ разгрома польской мечты Товіанскій и Мицкевичъ искали утѣшенія въ мистическихъ чаяньяхъ мессіанства.

На этой то польской и славянской почвѣ, напоенной грезами мессіанства, расцвѣтаютъ мессіанскія мечты юнаго автора-еврея, у котораго идея мессіанства въ крови, въ преданьяхъ старины и въ чаяньяхъ будущаго...

Пьеса написана на жаргонѣ, т. е. на языкѣ, котораго не знаетъ ни одинъ изъ культурныхъ народовъ міра, на языкѣ, котораго не понимаютъ девять десятыхъ культурнаго еврейства.

Эта поэма, въ которой сталкиваются такіе глубокие философскіе символы, которая обвѣяна такой дивной поэзіей, возникла даже не на задворкахъ литературы, а гдѣ то внѣ литературнаго міра, въ темныхъ, тѣсныхъ и мрачныхъ закоулкахъ еврейскихъ Гетто; и тамъ, оказывается, бродятъ величайшія мысли современности, и тамъ сталкиваются свѣтлыя и тревожныя идеи міра, и тамъ, оказывается, есть литература. Ибо эта поэма на жаргонѣ подлинная литература и подлинная поэзія, съ точки зрѣнія драматургической, можетъ быть, даже слишкомъ много литературы.

Герои пьесы не еврейство прошлаго, не тѣ евреи, которые жили за 2000 лѣтъ до насъ, которыхъ мы не знаемъ и не понимаемъ, не евреи будущаго..., намъ невѣдомаго—нѣтъ, это еврейство настоящаго, еврейство текущихъ дней, и въ немъ вспыхиваютъ эти яркія зарницы поэзіи, въ немъ, какъ оно есть, сталкиваются самыя свѣтлыя мысли міра, лучшія мечты и лучшія стремленія.

Знаемъ ли мы, дѣйствительно, еврейство, знаемъ ли мы этотъ всемірный ферментъ идейнаго броженія, котораго у насъ больше, чѣмъ гдѣ-либо въ мірѣ?..

Еврейство уже дважды въ исторіи человѣчества преобразовало духовный обликъ міра. На зарѣ новыхъ временъ лозунгомъ самыхъ активныхъ силъ человѣчества, лозунгомъ сознательнаго и борющагося пролетаріата вновь стало ученіе еврея — Маркса...

Что то нарастаетъ, что то нарождается новое, великое и тревожное. Оно бродитъ это новое, и въ старыхъ исконныхъ чаяньяхъ славянской души, оно воспламеняетъ душу европейскаго пролетарія, оно зрѣетъ и тамъ, въ темныхъ закоулкахъ, гдѣ нищій, голодный, угнетенный и загнанный народъ куется изъ душъ своихъ предковъ-пророковъ душу новаго Мессіи.

С. Б. Люб—ъ.



АРТЕМИЗИЯ КОЛОННА,
соперн. Дункавъ. (Къ предст. спект. въ Петербургѣ).

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ЗАМѢТКИ.

Послѣдній концертъ А. Зилоти навелъ меня на слѣдующій афоризмъ: „Лучше цѣлое произведеніе въ мечтахъ, нежели отрывокъ его въ дѣйствительности“. Вообще такой афоризмъ показался-бы матеріалисту нелѣпымъ; ибо вѣдь „лучше синица въ рукахъ, чѣмъ журавль въ небѣ“, но, я думаю, что въ данномъ случаѣ съ моимъ афоризмомъ согласится всякій, ибо „отрывокъ“ тяжелой, гнетущей дѣйствительности никому не всласть. Серьезно говоря, еслибы двумя словами выразить впечатлѣніе отъ исполненія первой картины „Мейстерзингеровъ“, то пришлось бы сказать: „скверное недоумѣніе“. Я всегда въ своихъ замѣткахъ о г. Зилоти отмѣчалъ его хорошій вкусъ и умѣнье интересно составлять программы концертовъ. Имѣя въ своемъ распоряженіи такой прекрасный оркестръ, настолько сыгравшійся, что отсутствіе хорошаго дирижера можетъ не слишкомъ отразиться на его обычномъ ансамблѣ, можно взяться и за Вагнера, съ расчетомъ прилично выполнить свою задачу. Но, конечно, обязательное условіе: хорошіе пѣвцы, понимающіе Вагнера, способные его осилить (я уже не говорю объ идеальномъ исполненіи, которое немислимо безъ настоящихъ Вагнеровскихъ артистовъ и талантливаго дирижера). И такъ, для приличнаго, посредственнаго исполненія, кромѣ прекраснаго маринскаго оркестра, нужны были еще пѣвцы. Кто знаетъ „Мейстерзингеровъ“, тотъ понимаетъ всю сложность задачи исполнителей такихъ партій какъ Вальтеръ Штольцингъ и, въ

особенности, Гансъ Заксъ. Спѣть партію послѣдняго такъ, чтобы показать весь яркій юморъ, тонкую иронию и вмѣстѣ съ тѣмъ открыть весь сложный духовный міръ сапожника-поэта Закса, дошедшаго до мудрости отреченія,—вотъ это идеальное исполненіе! А Вальтеръ съ его красотой поэтической непосредственности! Сколько мягкой душевной граціи и безознательнаго таланта въ немъ!

Тяжелое чувство вызываетъ всякій разъ, когда великія творенія настолько искажаются въ исполненіи, что трудно даже угадать всю прелесть и величіе даннаго произведенія. Невозможно, конечно, всегда ждать и требовать идеальнаго исполненія, но настолько приличнаго исполненія, чтобы хотя получилъ вѣрный намекъ на то, что исполняютъ, мы вправѣ требовать отъ такого артиста какъ г. Зилоти. Правда, въ Петербургѣ почти нѣтъ артистовъ Вагнеровскаго театра, но все-же у насъ имѣются нѣсколько недурныхъ пѣвцовъ съ хорошими голосами и приличной дикціей. Что-же заставило г. Зилоти остановить свой выборъ на какихъ-то „оперныхъ неизвѣстныхъ“? Неужели-же его артистическій вкусъ не шокировали такіе пѣвцы?

Размѣры моихъ замѣтокъ не позволяютъ мнѣ остановиться подробно на „Мейстерзингерахъ“. Скажу лишь, что это замѣчательное произведение, задуманное еще въ 1845 году написано лишь послѣ „Кольца Нибелунга“ и „Тристана“, значитъ въ то время, когда мощь генія Вагнера была въ полномъ расцвѣтѣ. Партитура „Мейстерзингеровъ“ помимо обычной для Вагнера глубины философской мысли и геніальной сложности музыки полна необычайныхъ красотъ юмора и бьющаго потока жизненности. Съ перваго взгляда обращаетъ на себя вниманіе

„ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ“.



„НА ПУТИ ВЪ СЮНЪ“, Шоломъ Аша.

III-й актъ. Эстерка: „Кто возьметъ меня за руку и поведетъ меня на могилу моей матери?“

лишь интрига драмы, бурный потокъ здороваго веселья жизни. Но если всмотрѣться внимательно въ эту драму, то и здѣсь обнаруживается глубокий трагизмъ, сосредоточенный въ образѣ Ганса Закса. Заксъ говоритъ Евѣ: „Дитя мое, я знаю одну печальную исторію о Тристанѣ и Изольдѣ; Гансъ Заксъ былъ мудръ и не пожелалъ счастья короля Марка“.

Вотъ мысль объ отреченіи отъ любви, покорность предъ закономъ, по которому лишь юность должна соединиться съ юностью. И мудрый поэтъ молчаливо уступаетъ мѣсто юному Вальтеру. Музыка „Мейстерзингеровъ“ такая сложная и яркая, порой чаруетъ своей простотой и душевной граціей. Напримѣръ, пѣснь Вальтера изъ I-й картины 3-го акта—какая это прекрасная характеристика юнаго, непосредственнаго поэта! Г. Давыдовъ великолѣпный Рауль и Германъ не подходитъ для исполненія партіи юнаго поэта. Ни на одинъ моментъ артистъ не могъ отречься отъ „стараго міра“ и все время подъ Вальтеромъ чувствовался Рауль. Все-же г. Давыдовъ оказался лучше своихъ партнеровъ, въ особенности г. Викторова, который прекрасно уловилъ Закса-ремесленника, но отнюдь не постигъ Закса-поэта. Поручать пѣвцу съ отсутствіемъ гибкости въ голосѣ, съ скверной дикціей и дурнымъ ритмомъ (о музыкальности вообще я умалчиваю!) партію Закса это ужъ слишкомъ безцеремонно, если не по отношению къ публикѣ, то во всякомъ случаѣ по отношенію къ Вагнеру. Остальные исполнители, между которыми приличнѣе другихъ былъ г. Андреевъ, оказались достойными партнерами всего ансамбля. Что касается г. Зилоти, то большой экспрессіи, яркаго вдохновенія онъ, конечно, не обнаружилъ, а оркестръ игралъ прилично. Такъ „любовно“ обставленъ былъ Вагнеръ 14-го января. Спрашивается, кому нужно такое исполненіе Вагнера? Если г. Зилоти рассчитывалъ исключительно на успѣхъ у публики съ мало развитымъ вкусомъ, то его расчеты не оправдались, такъ какъ публика замѣтно осталась

недовольна; что касается музыкантовъ, то понятно, какое чувство вызываетъ такое „милое“ исполненіе. Въ результатѣ, публика недоумѣваетъ, музыканты возмущаются! Право, стоило труда, чтобы добиться искаженія Вагнера!

Такъ на Руси пропагандируютъ геніальныя произведенія. Въ первомъ отдѣленіи г. Зилоти сыгралъ Es-dur'ный концертъ Бетховена. Манера свободнаго исполненія съ отбѣнкомъ импровизаціи, столь подходящая и красивая для Рахманиновскихъ прелюдій и этюдовъ Шопена, отнюдь не желательна у Бетховена. Здѣсь нужна продуманная строгость и сжатость классическаго рисунка (что не слѣдуетъ смѣшивать съ сухостью и педантичностью), а этимъ г. Зилоти не можетъ похвалиться. Все-же фортепіанный талантъ артиста прекрасно сказался и въ этой пьесѣ. Нельзя не отмѣтить великолѣпный аккомпаниментъ оркестра, подъ управленіемъ г. Блуменфельда.

Еще нѣсколько словъ о послѣднемъ концертѣ кружка „Современной музыки“. Интересные по программѣ концерты кружка оставляютъ какое-то странное впечатлѣніе; не чувствуется связи между идеей кружка и исполнителями новой музыки. Кажется, что большинство артистовъ этихъ „вечеровъ“ играетъ новую музыку лишь потому, что здѣсь необходимо исполнять таковую, но отнюдь не потому, что сущность ихъ артистической души заключается въ потребности новыхъ формъ утонченности Регера и Скрябина. Но все-же большая заслуга и интересъ за этимъ кружкомъ являющимся единственнымъ очагомъ новой крайней музыки. Хорошо было-бы расширить задачи кружка оркестровой музыкой, а также привлечь къ участию въ концертахъ интересныхъ артистовъ. Впрочемъ, наши „знаменитые“ артисты предпочитаютъ блестящій залъ и нарядную обстановку благотворительныхъ концертовъ въ Дворянскомъ собраніи съ ихъ пошлыми программами скромной внѣшней обстановкѣ интереснаго по идеѣ кружка.—Въ послѣднемъ концертѣ былъ представленъ рядъ новинокъ. Начали съ струннаго квартета Valkmar Andraee, op. 9. Я уже однажды отмѣчалъ интересное дарованіе молодого композитора, когда исполняли его скрипичную сонату, op. 4. Композиторъ замѣтно дѣлаетъ успѣхи—сравнительно съ op. 4 въ квартетѣ обнаруживаются болѣе утонченныя гармоніи, болѣе тонкая ткань музыкальнаго рисунка. Andraee, видимо, еще окончательно не опредѣлился, онъ ищетъ новыхъ гармоній, новыхъ приѣмовъ и потому, изрѣдка, ощущается нѣкоторая необоснованность модуляцій и рискованная запутанность тональностей. Надо полагать, когда всѣ богатые данныя этого музыканта кристаллизуются, тогда всѣ эти недочеты сгладятся. Одно изъ большихъ его достоинствъ—простота фактуры и при этомъ сложность содержанія. Прелестны вторая и третья части квартета; въ первой изъ нихъ тонкая грація и изящная струя жизнерадостности, а во второй благородное и красивое настроеніе съ прекрасной звучностью; кстати, во всемъ сочиненіи мало характернаго камернаго колорита, а больше чувствуются оркестровыя краски. — Исполнять такое произведение не легко—слѣдуетъ очень бережно относиться къ интонаціи рискованныхъ созвучій, иначе легко можетъ получиться какафонія. Исполнители, видимо, очень старались—это тоже хорошее качество! Было бы очень интересно какъ нибудь услышать этотъ квартетъ въ исполненіи настоящихъ квартетистовъ. Изъ струнной музыки еще исполнили „Поэму“ для скрипки Ernest Chausson. Очень растянутая, импровизаціоннаго характера, эта „поэма“ страдаетъ отсутствіемъ единства; это—мозаичное сочиненіе но все-же мѣстами звучитъ довольно сочно и красиво. Игралъ г. Налбандянь не безъ темперамента. Вокальные номера составлены изъ двухъ пѣсней Debussy и романсовъ Сенилова. Въ сочиненіяхъ перваго есть интересная оригинальность, красота таинственнаго. Къ недостаткамъ слѣдуетъ отнести нѣкоторую безформенность этихъ пѣсней, а также однообразіе звуковыхъ приѣмовъ. Исполняла Debussy г-жа Шапиръ музыкально и не безъ дымки мистичности. Г. Сениловъ, ученикъ Римскаго-Корсакова. Представленными романами молодой авторъ заявилъ себя очень выгодно. Съ большимъ настроеніемъ написанъ романсъ на Гейневскія слова „Der Tod“. Таинственно-мрачный колоритъ пѣсней прекрасно-выдержанъ на низахъ аккомпанимента. Для начинающаго композитора г. Сениловъ обнаружилъ недурную технику. Хорошій голосъ и недурная музыкальность у г-жи Ясеновской.

Фортепіанныхъ номеровъ два: пьеса Ropartz'a для двухъ фортепіано и „Сатанинская поэма“ и вальсъ Скрябина. — Сочиненіе Ropartz'a недурная вещь: звучитъ хорошо, мѣстами интересныя темы, но въ общемъ растянуто и не ярко. Г-жа Боргманъ и г. Медемъ играли хорошо. Что касается произведеній Скрябина, то я былъ очень непріятно удивленъ исполненіемъ ихъ г-жой Высотской. Артистка, видимо, играетъ Скрябина только потому, что технически способна осилить его; но она совершенно не чувствуетъ автора, не понимаетъ его и не прониклась красотой его творчества. А между тѣмъ публика знакомится съ новыми произведеніями, представленными въ совершенно искаженномъ видѣ. — Я лично большой поклонникъ Скрябина и мнѣ особенно обидно за такую интерпретацію замѣчательныхъ сочиненій его. Исполнявшійся вальсъ

полонъ прозрачной нервности, далекой смутной тревоги больной улыбки. Такое произведение надо исполнять тонко, ажурно, а не аляповато отбивать тактъ въ три четверти. „Сатанинская поэма“ одно изъ послѣднихъ и яркихъ вдохновеній Скрябина. Я не могу не сказать нѣсколько словъ объ этой „поэмѣ“.

Моему воображенію она рисуетъ такую картину: представьте себѣ предутренній разсвѣтъ, зеленая весенняя трава покрыта влагой, въ лепесткахъ ландыша блеститъ жемчужина; гдѣ-то далеко восходитъ солнце; Сатана, образъ мировой ироніи и великаго отрицанія, свершаетъ свой послѣдній обходъ на землѣ; готовый на прощанье еще разъ разразиться холоднымъ ужасомъ хохота онъ внезапно поражается красотой и величіемъ окружающей природы. На устахъ его застываетъ хохотъ, ротъ кривитъ улыбка ужаса и еще мгновенье и на лицѣ блаженство таинства, а въ глазахъ стоитъ неподвижная слеза... Что это? Онъ умиленъ? Лиризмъ Сатаны? Такъ нѣтъ же! И онъ издѣвается надъ красотой природы, надъ своимъ мгновеннымъ чувствомъ лирическаго артиста. А сквозь мощную волну адскаго хохота невольно врывается тонкая струя умиленнаго чувства. И Сатана извергаетъ изъ груди своей весь ужасъ и проклятіе отравленной цѣльности своего бытія, а застывшая слеза медленно катится изъ восхищеннаго глаза. Такъ рисовалась мнѣ эта прекрасная „поэма“, до того, какъ я услышалъ ее въ исполненіи г-жи Высотской!.

Александръ III — 2.

ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

РОСТОВЪ-НА-ДОНУ. Писать ли и что писать, когда кругомъ такъ скверно, скверно и актеру, скверно антрепренеру, скверно публикѣ; когда вмѣсто того, чтобы сосредоточиться, приходится поглядывать на часы, чтобы не опоздать до „дозвольнаго времени“ пойти домой. Да и въ „дозволенное время“ слышатся выстрѣлы...

Одна моя хорошая знакомая, молодая женщина, часто получала письма отъ своего мужа — офицера, бывшаго не разъ въ „дѣлѣ“. Онъ получилъ повышение, ордена, о чемъ сообщилъ и женѣ. Въ отвѣтъ она ему написала: „Ты на войнѣ и я тоже. Ты слышалъ пушечную пальбу, я тоже. Ты видѣлъ убитыхъ и раненыхъ и я тоже, — гдѣ же мои ордена, мои награды?“

И стѣны нашего театра слышали выстрѣлы: были въ немъ митинги, закончившіеся стрѣльбою.

Наше театральное дѣло похоже на дѣла другихъ театровъ: неприятности, неприятности, неприятности.

Съ 19 октября прекратились спектакли. Крыловъ вошелъ въ соглашеніе съ труппой не платить жалованья по 3 ноября, т. е. за полмѣсяца, а съ 3 ноября по Рождество платить половину, съ тѣмъ, однако, условіемъ, что другую половину уплатить послѣ Рождества. Кстати, не заплативъ только за 2 недѣли, Крыловъ все время платилъ полнымъ рублемъ. Въ соглашеніе не вошли: Нерадовскій, Марченко и еще 3 или 4 молодыхъ актера. Между Нерадовскимъ, Марченко и Крыловымъ вышли нелады, отказъ отъ службы, требованіе жалованья и неустойки и въ итогѣ искъ со стороны Нерадовскаго и Марченко къ Крылову въ суммѣ почти 5 тысячъ. 7 Декабря дѣло должно было разбираться въ Новочеркасскомъ окружномъ судѣ, изъ Ростова уже выѣхали повѣренные сторонъ, но въ 20 верстахъ отъ Ростова поѣздъ сталъ и дальше не пошелъ. Дѣло отложили. Молодые актеры потребовали деньги судомъ, получили ихъ Г. Пасхалова, раньше примкнувшая къ большинству, потомъ изъ него вышла, получила разовья и уѣхала. Послѣ перерыва, благодаря погрому, спектакли начались при очень слабыхъ сборахъ. Повліялъ уходъ Нарадовскаго, Кручининоя, Пасхаловой и Марченко. Труппа осталась, только съ молодыми актрисами, какъ г-жа Юренева (безъ репертуара) Леонтьева, Леонова и при одномъ любовникѣ, Двинскомъ. Злой духъ подсказалъ Крылову пойти на комбинаціи. Его Таганрогская труппа, отлично себя оправдывавшая, была вдругъ перевезена въ Екатеринодаръ, въ скверное зданіе, передѣланное изъ лѣтняго цирка, а оттуда взята въ Таганрогъ захудалая оперетка Шульца безъ хора, безъ пѣвцевъ, безъ обстановки. Спустя недѣлю, Шульцъ переѣхалъ въ Ростовъ, а Ростовская многочисленная труппа, обжившаяся, сыгравшаяся была увезена въ Таганрогъ. Для чего? Въ Екатеринодарѣ часть труппы заболѣла, спектакли шли плохо, сборы скверны, въ Таганрогѣ наша труппа 11 дней совсѣмъ не играла, а

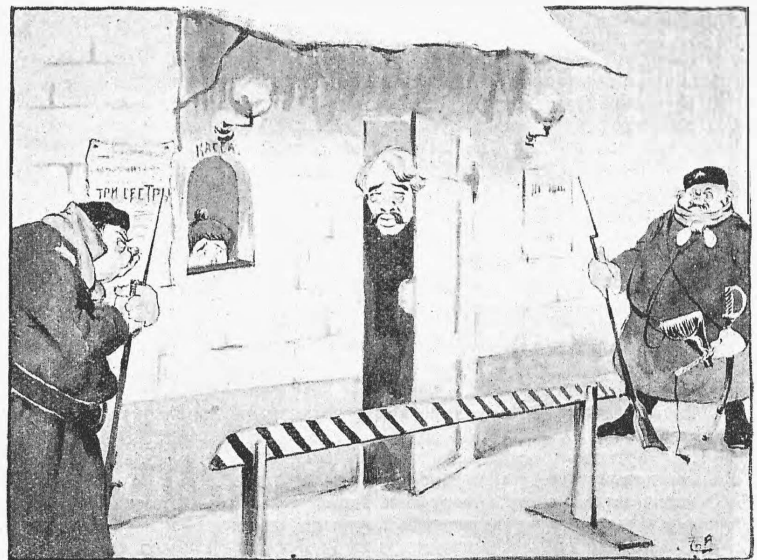
Шульцъ, здѣсь, въ Ростовѣ сыгралъ 3 спектакля и попалъ въ самую гущу революціи, когда даже выйти на улицу нельзя было. И бѣдствовали во всѣхъ трехъ городахъ, на чужихъ квартирахъ, въ гостиницахъ, оставивъ свои обжитые углы. Съ праздниковъ, сборы пошли лучше (на половину меньше прошлаго года), помогли новыя псы, особенно „Еврей“ Чирикова. Принимаютъ участіе въ спектакляхъ и кафе-шантанная пѣвица Тамара, Грузинская и хоръ цыганъ, ввидѣ дивертисмента. Пришлось прибѣгнуть къ шантанчику, чтобы усилить сборы, спасти дѣло.

Что прикажете? публика не ходила на такіе пѣсы, какъ „Пунель“ (бенефисъ труженика Иванова), и валомъ валила смотрѣть тѣлеса Тамары Грузинской.

Когда въ первые дни военнаго положенія, на улицахъ можно было бывать только до 7 часовъ вечера, а дни эти совпадали со святками, Крыловъ затѣялъ какую-то елку для дѣтей, съ бесплатными сюрпризами и ему это не разрѣшили, а рядомъ торчащему балагану-цирку разрѣшены представленія съ подарками, нѣчто въ родѣ лотереи! Я ничего не имѣю противъ того, чтобы цирковые артисты тоже были сыты — довольно они наголодалися за время забастовки и безпорядковъ, но неужели то, что разрѣшается циркосодержателю, не можетъ быть разрѣшено антрепренеру?

Съ октября мѣсяца носились слухи, въ ноябрѣ отиѣтила печатъ, что нѣкій Рокотовъ снялъ нашу зимнюю ротонду въ городскомъ саду, приспособилъ ее подъ театр, набираетъ въ Москвѣ труппу и... идя навстрѣчу небогатому зрителю, начнетъ давать, начиная съ 6 час. до 10, каждый часъ по одно-актному водевилю или комедію, а плата за входъ отъ 5 до 20 к. Уже и публикація была въ этомъ родѣ. Говорилось о народѣ, о массѣ, объ общедоступности.

Вдругъ, съ новаго года, неожиданно-негаданно, появляется афиша о новомъ театрѣ-фарсѣ! Весь Сабуровскій репертуаръ-Труппа — если не считать хорошей комической старухи Бѣловой, по нуждѣ полавшей въ труппу, все остальное съ бору да съ сосенки! Пошлость, сальность, грязь! И это для



ПЕРЕДЪ ОТЪѢЗДОМЪ ЗАГРАНИЦУ.

Въ Кассѣ „Три сестры“, предъ кассой — два родныхъ брата...

(Шаржъ). Рис. Ре-ми.

народа. Раньше въ этой ротондѣ процвѣталъ кафе-шантанъ, теперь — фарсъ. Распоряжаются городскими зданіями, нечего сказать!

Еще въ сентябрѣ прошлаго года дирижеръ нашего лѣтняго, клубнаго симфоническаго оркестра Литвиновъ снялъ на предстоящій постъ нашъ театръ для оперныхъ спектаклей. Теперь стало извѣстно, что въ силу событій послѣднихъ мѣсяцевъ, особенно сильно отразившихся на Ростовѣ, Литвиновъ отказался отъ своей затѣи.

Б. Камисевъ.

САМАРА. Переживаемые Россіей тяжелые дни не могли не отразиться на дѣлахъ театра. Самарскій театръ не составилъ, конечно, исключенія. Съ начала осени спектакли по обыкновенію посѣщались публикой лѣнливо. Потомъ настали бурные Октябрьскіе дни, и центръ жизни сосредоточился въ Народномъ домѣ, гдѣ шли собранія и митинги. Бурливая, лихорадочная жизнь, охватившая городъ, сказывалась и на театральныхъ представленіяхъ. Во время спектаклей и въ антрактахъ

въ публикѣ устраивались демонстраціи и театръ мало по малу пустѣлъ. Горячая молодежь отхлынула къ Народному дому, а „благоразумная“ не шла въ театръ, опасаясь демонстрацій и главное возможности ихъ усерднаго подавленія. Къ тому же настоящая, реальная жизнь получила вдругъ такой интересъ, такъ интенсивно пульсировала, что потребность дополнять ее искусственнымъ изображеніемъ жизни почти изсякла въ обществѣ. Драматическія произведенія, стѣсненные цензурными путями болѣе всякихъ другихъ, всегда шли позади жизни, а въ данное время и подавно сцена не могла угоняться за нарастающимъ драматизмомъ переживаемыхъ дней.

За тѣмъ началась всеобщая забастовка, во время которой, понятно, спектаклей не было. Послѣ взятія войсками Народнаго дома, городомъ овладѣла томительная тревога. Всѣ притаились, всѣ чего то боялись. Театръ еще болѣе пустовалъ. Необыкновенное уныніе наводило онъ своими пустыми корридорами, гдѣ въ грустномъ молчаніи бродили случайные зрители. Впрочемъ, нѣсколько разъ театръ все-таки наполнялся до полнаго сбора. Это было въ дни представленія „Евреевъ“ и „Дѣтей Солнца“, что еще болѣе подтверждаетъ ту мысль, что въ публикѣ назрѣваетъ неотложная потребность видѣть на театральныхъ подмосткахъ отклики волнующихъ ее вопросовъ.

Праздники по обыкновенію наполнили театръ. Давалось по два спектакля въ день, между прочимъ два дѣтскихъ. Довольно полная труппа г. Кручинина позволяла это дѣлать безъ особаго утомленія артистовъ.

Труппа г. Кручинина вполне удовлетворительна для провинціального театра. Кто привыкъ къ тщательной постановкѣ пьесъ на столичныхъ сценахъ, конечно, отмѣтитъ недостатки: такъ, артисты слишкомъ внимательны къ сфурлеру, замедляютъ реплики, недостаточно тонко отдѣлываютъ роль, вслѣдствіе небольшого числа репетицій, что объясняется коренными условіями провинціальныхъ сценъ. Самое большее, если пьеса при полномъ успѣхѣ пойдетъ 5—7 разъ.

Но въ общемъ труппа настоящаго сезона имѣетъ много достоинствъ. Она обладаетъ силами, особенно въ мужскомъ персоналѣ, ровна, т. е. нѣтъ одного чрезмерно выдающагося таланта среди бездарностей. Въ этомъ подборѣ видна умѣлая рука антрепренера. Изъ артистовъ заслуживаютъ особеннаго вниманія: г-жа Рахманова, умная и симпатичная актриса, красивая, изящная съ прекрасной дикціей. Ея репертуаръ довольно обширенъ. Особенно удаются ей кокетливыя роли (Юлія Вешневская въ „Послѣдней Волѣ“ Немировича-Данченко) и сильно драматическія. Также она превосходная Нюбея въ „Мраморной гувернанткѣ“. Въ бытовыхъ роляхъ хуже. Роль Меланьи въ „Дѣтяхъ Солнца“ ей положительно не подходитъ. Г-жа Каренина не дурна въ роляхъ Христини въ „Два Мира“ Макса Нордау и въ „Столпахъ Общества“ (Дина Дорж) хотя не выдерживаетъ общаго колорита роли до конца.

Молодая Жвирблисъ, съ красивыми глазами и сценической наружностью, нравится публикѣ. Въ „Неводѣ“ кн. Сумбатова (Сусанна) она положительно не дурна во второмъ актѣ. Можно посоветовать молодой артисткѣ глубже вдумываться въ роль.

Очень хороша въ роляхъ бойкихъ горничныхъ молодая артистка г-жа Дараганъ. Фима въ „Дѣтяхъ Солнца“ въ ея исполненіи очень хороша.

Не портитъ ролей и комическая старуха г-жа Запольская. Она играетъ умно.

Изъ артистовъ скажемъ прежде всего о г. Волоховѣ. Сильно драматическія молодая роли исполняются имъ съ той осмысленностью, сдержанностью и теплотой, которыя позволяютъ ожидать въ немъ развитіе крупнаго таланта. Г. Смурскій, безспорно опытный артистъ, между прочимъ, хорошъ въ роли де Бути въ „Неводѣ“.

Г. Эльскій имѣлъ успѣхъ въ роли молодого доктора еврея въ „Двухъ Мирахъ“ Макса Нордау. Комики г.г. Волховской и Наумовскій добросовѣстные, умѣлые артисты. Г. Костиюковъ понравился публикѣ въ роли Лазаря Тулупьева въ „Послѣдней Волѣ“ и въ роли Вернера Ф. Шлетоера въ „Семнадцати лѣтнихъ“ Дреера.

Г. Вронскій имѣлъ успѣхъ въ роли Кости („Неводъ“ Сумбатова).

Въ режиссерствѣ (главн. реж. Вѣлскій и реж. Ленскій) чувствуется опытная рука. Пьесы идутъ ровно, гладко, безъ шаржа, безъ переигрыванья въ погонѣ за дешевымъ эффектомъ, что такъ коробитъ въ провинціальныхъ труппахъ. Нѣкоторыя пьесы поставлены тщательно въ смыслѣ декораций („Вильгельмъ Телль“) и даже обстановки („Дѣти Солнца“). Намозолилъ только глаза потолокъ гостинной съ четырьмя нарисованными на немъ электрическими лампочками.

Репертуаръ съ 20-го сентября 1905 года по 8-е января: „Доходное мѣсто“, „Крылья связаны“, „Авдотьяна жизнь“, „Кинъ“ (2 раза), „Докторъ Штокманъ“ (3 раза), „Весенній потокъ“, „Урѣль Акоста“ (2 раза, 1 изъ нихъ утро), „Честь“, „На дворѣ во флигелѣ“ (3 раза), „Любовь и предрасудокъ“, „Соколы и вороны“, „Гроза“ (утро), „Наслѣдныи принцъ“ (2 раза), „Василиса Мелентьевна“ (3 раза, 1 утро), „Дачники“

(4 раза), „Гибель Содомы“, „Лѣсъ“ (2 раза, 1 утро), „Коварство и любовь“, „Высшая школа“. 13 и 14 октября спектакли отмѣнены. „Сестра Тереза“ (утро), „Разбойники“ (2 раза). 17 и 18 октября спектакли отмѣнены. „Колдунья“ (3 раза, утро), „Побѣдитель“, „Вильгельмъ Телль“ (6 разъ, 1 утро), „Чародѣйка“, „Камо Грядеши“ (2 раза), „Фрина“ (3 раза), „Вѣчный праздникъ“, „Столпы общества“ (2 раза), „Потокъ“, „Хлѣба и зрѣлищъ“ (3 раза, 1 утро), „Да здравствуетъ жизнь“ (2 раза), „Мастеръ“ (2 раза). 11-го ноября спектакль отмѣненъ. „Трильби“, „Смерть Іоанна Грознаго“ (2 раза, 1 утро), „Борьба за счастье“, „Ганеле“ (5 разъ, 1 утро), „Ради счастья“ (2 раза), „Новый мѣръ“, „Гамлетъ“ (2 раза), Концертъ (благотворительный), „Пляска жизни“, „Старый закалъ“, „Цѣпи“, „Жаръ птица“, „Два мѣра“ (2 раза), „Принцесса Греза“, „Семнадцатилѣтніе“ (2 раза). 8, 9, 10, 11, 12, 13 и 14 декабря спектакли отмѣнены. „Послѣдняя воля“, „Строители жизни“, „Дѣти Солнца“ (3 раза), „Каторжникъ“, „Вій“ (утро), „Царь Димитрій Самозванецъ и Царевна Ксенія“, „Золотая рыбка“ (2 утра), „Вѣщій звонъ“, „Отецъ“, „Разрушеніе Помпей“, „Отелло“, „Евреи“, „Марія Стюартъ“, „Преступленіе и наказаніе“, „Неводъ“.

Гр. А. Толстая.

КИШИНЕВЪ. Сезонъ 1905—6 годовъ обѣщалъ стать однимъ изъ самыхъ интересныхъ. Драма подъ антрепризой г.г. Леонова и Флоровскаго въ Пушкинской аудиторіи, опера г. Шейна въ театрѣ Благороднаго собранія и циркъ Лара въ собственномъ деревянномъ зданіи. Черные октябрьскіе дни не оправдали расчета нашихъ гостей и хорошо составленная опера распалась, драма преобразовалась въ товарищество, а циркъ... Циркъ ловить рыбку въ мутной водѣ и благоденствуетъ. Мудренаго, впрочемъ, мало, потому что болѣе некультурнаго города, чѣмъ нашъ Кишиневъ, нѣтъ, я думаю, во всемъ мѣрѣ.

Опера въ началѣ дѣлала дѣла прямо таки блестящія при данныхъ условіяхъ: накругъ въ 500 руб. Г. Шейнъ, надо отдать ему полную справедливость, привезъ труппу весьма и весьма приличную и, что очень важно, ровную. Г-жи Кадмина, Хартуляри-Карская, Лукьянова, Маркова и г.г. Борисовъ-Малько, Карскій, Зиновьевъ, Шейнъ и др. заручились очень серьезными симпатіями мѣстныхъ театраловъ.

Драма, начавшая зимній сезонъ 27-го сентября, сдѣлала неизбѣжный перерывъ недѣли на двѣ (въ послѣдніе числа октябры и началныхъ ноябры), а затѣмъ, какъ я говорилъ уже, преобразовалась въ товарищество. Въ персоналѣ входили: г-жи Тарская, Пояркова, Волычевца, Паницховская, Сѣверская, Оржицкая. Кашкарева-Андерсонъ, Вѣлинская и др. и г.г. Флоровскій, Леоновъ, Орловъ, Марковъ, Павловскій, Новскій, Черновъ-Сибирякъ, Каминскій, Константиновъ и др. Вслѣдствіи изъ состава вышли г-жа Тарасова и г.г. Орловъ, Флоровскій, Леоновъ и Новскій, и вошли въ персоналъ новыя силы: г.г. Соколовъ и Горбатовъ. При антрепризѣ режиссерами труппы были г.г. Флоровскій и Орловъ (администраторъ поѣздки Орленева по Америкѣ), съ переходомъ же въ товарищество режиссеромъ сталъ г. Соколовъ и уполномоченнымъ г. Марковъ.

Репертуаръ періода антрепризы я не называлъ бы удачнымъ. Сезонъ открылся сумбатовскими „Цѣпями“ и продолжался архаическими или же никому ненужными пьесами, вносимыми, очевидно, въ репертуаръ тѣмъ или другимъ артистомъ, что обнаруживало неполноту труппы. Шли пьесы: „Агасферъ“, „Нищие духомъ“, „Цыганка Занда“, „Дочь вѣка“, „Густо-цвѣтъ“, „Безчестными не родятся“, „Комета“, „Современная барышня“, „Непогребенные“, „Чужіе“, „Изломанные люди“ и „Дармоѣдка“. Антреприза понесла убытки и дѣло грозило проваломъ. Товарищество первымъ дѣломъ нѣсколько видоизмѣнило репертуаръ и, переживъ сначала острый кризисъ, теперь заручилось своей аудиторіей и настолько окрѣпло матеріально, что не боится обыкновенныхъ въ провинціальныхъ театрахъ рѣзкихъ колебаній сборовъ.

До настоящаго времени товариществомъ были поставлены слѣдующія пьесы: „Рабство“, давнее валового сбора 226 р., „Падшіе“—40 р., „Слѣдователь“—119 р., „Ревизоръ“—72 р., „Плоды просвѣщенія“—52 р., „Искушеніе“—358 р., „Преступленіе и наказаніе“—116 р., „Потонувшій колоколъ“—222 р. (пьеса была повторена при сборѣ въ 245 р.), „Рабочая слободка“—97 р., „Дѣти Ванюшина“—85 р., „Горькая судьбина“—70 р., „Его превосходительство“—114 р., „Дѣти солнца“—249 р., (пьеса шла еще четыре раза при сборахъ: 151 р., 337 р., 343 р. и 149 р.), „Свадьба Кречинскаго“—74 р. (была повторена при сборѣ въ 200 р.), „Вильгельмъ Телль“—296 р., (былъ повторенъ при 331 т.), „Маскарадъ“—136 р., „Золото“—202 руб., „Въ старые годы“—224 р., „Разбойники“—276 р. (повторена при 113 р.), „Перерожденіе“—129 р., „Безправная“ (бенефисъ г-жи Поярковой)—292 р., „На порогѣ великихъ событій“—130 р., „Примадонна“—102 р., „Разрушеніе Помпей“ и „На дворѣ во флигелѣ“ (бенефисъ г-на Соколова)—392 р. и „Двѣ сиротки“—131 р. Кромѣ этихъ вечеровыхъ спектаклей было поставлено и нѣсколько утренниковъ.

О дальнѣйшемъ репертуарѣ и объ отдѣльныхъ силахъ труппы—до слѣдующаго раза.

Лимедь.

НОВЫЙ ЛѢТНИЙ ТЕАТРЪ въ г. ЧЕРНИГОВѢ.

На мѣстѣ бывш. зимн. театра (въ городскомъ скверѣ). Вмѣщ. 1000 челов. Освѣщ. электр. Новыя декорации, обстановка. Сдается на лѣто. Условія на %.

Оперетки не было 10 лѣтъ. Обращ. Черниговъ, Магистратская, д. Мевесъ 6345 Вольскому. 2—2

Съ хорошими туалетами,

изящная, мод. особа желала бы выступить на сценѣ, хотя бы безъ вознагражд. До-ставившему мѣсто будетъ благо! Писать 1 Отдѣленіе, предъяв. трехруб. кредит. билета № 191446.

6350

1—1

НОВАЯ ПЬЕСА

„ИЗЪ-ЗА РЕЛИГІИ“

(изъ недавняго прошлаго), пьеса въ 3 д. А. Вергъ. Цѣна 75 к.

Выпис. изъ конторы „Театръ и Иск.“.

Словарь

СЦЕНИЧЕСКИХЪ ДѢЯТЕЛЕЙ

(выпуски за прежніе годы) для гг. подписчиковъ журнала „Театръ и Искусство“ высылаются за 2 р. съ пересылкой.

ГОТОВЯТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

1) „Среди цвѣтовъ“

Зудермана, пер. Гольдштейна.

2) Графиня Юлія“

Стриндберга, пер. 3. Венгеровой.

НОВАЯ ПЬЕСА

„КРИЗИСЫ ЖИЗНИ“,

ком. въ 5 д. О. И. Поповой.

Выпис. можно изъ конторы „Театръ и Искусство“.

Новый лѣтний театръ Любителей драм. искусства въ Земскомъ саду г. МАЛОАРХАНГЕЛЬСКА (Орл. г.)

сдается на лѣтний сезонъ съ 1-го Мая 1906 г

Тсатръ имѣетъ 300 мѣстъ партера. 200 галлерей и балкона, 12 ложъ и хорошо оборудованную сцену (9×12 арш) двойной высоты для подъемныхъ декораций. До этого года въ городѣ не было спец. театра и постоянного дѣла кромѣ любительскаго. Городъ отстоитъ въ 12 верст. отъ ст. Малоархангельска М. К. ж. д. Легкая комедія, опера, оперет. (хотя-бы подъ роля) должны пользоваться вѣроятнымъ успѣхомъ, а гастролирующія труппы съ предварительнаго анонса въ уѣздѣ—безъусловнымъ.

Гг. Желашіе снять театръ благоволятъ заблаговременно снести письменн., адресуя въ Малоархангельскъ (Орл. губ.) Уполномоченному отъ строителей теат.

Василію Васильевичу Миклашевскому. 5—1.

ПЕРВОЕ РОССІЙСКОЕ СТРАХОВОЕ ОБЩЕСТВО

учрежденное въ 1827 г. заключаетъ:

I. СТРАХОВАНІЯ ОТЪ ОГНЯ:

- a) Недвижимыя имуществы всякаго рода.
- b) Движимыя имуществы, товаровъ и машины.

II. СТРАХОВАНІЯ ЖИЗНИ:

- a) Страхуваніе капиталовъ на случай смерти и на дожитіе.
- b) Страхуваніе ренты.

III. СТРАХОВАНІЯ ОТЪ НЕСЧАСТІЙ СЛУЧАЕВЪ:

- a) Недвижимыя—рабочихъ и служащихъ на фабрикахъ, заводахъ, горныхъ промыслахъ, въ сельскихъ и дѣловыхъ хозяйствахъ, при всякихъ строительныхъ работахъ, а также судовыхъ командахъ.
- b) Движимыя лица—отъ всякаго рода несчастныхъ случаевъ, какъ въ сферѣ служебн. дѣятельности, такъ и вне таковой.
- в) Пассажировъ—отъ несчастій съ поездами желѣзныхъ дорогъ и пароходами, по назначеннымъ полиціей.

ПРАВЛЕНІЕ: ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ, МОРСКАЯ, 40.

Агенты во всѣхъ болѣе значительныхъ городахъ Имперіи.

ТЕАТРЪ „БУФФЪ“ ЗИМНІЙ.

(Бывшій Панаевскій). Дирекція П. В. ТУМПАКОВА. Телеф. № 1958.

Русская опера, оперетта, феерія и балетъ.

СОСТАВЪ ТРУППЫ (въ алфавитномъ порядкѣ):

Женскій персоналъ: З. Ф. Бауэръ, М. А. Бритнева, Е. П. Варламова, М. А. Великанова, С. П. Губеръ, С. М. Жулинская, А. М. Марченко-Тонинъ, М. П. Инкитина, Р. М. Раисова, А. Ф. Сербская, С. Ф. Сербская, М. Я. Чернова, и др. Мужской персоналъ: Н. Н. Александровскій, А. Э. Влюменталь-Тамаринъ, М. И. Вавичъ, В. П. Валентиковъ, А. В. Вилинскій, М. С. Дальскій, А. Д. Камескій, И. И. Коржелевскій, А. Д. Кошовецкій, Н. И. Мартыненко, Г. Д. Рутковский, и др.

Главный режиссеръ А. Э. Влюменталь-Тамаринъ. Главный капельмейстеръ А. А. Генинъ. НА ГАСТРОЛИ ПРИГЛАШЕНЫ: Анаст. Дмитр. Вильцова, извест. артистка Имп. Варш. театровъ В. В. Маведина и Е. И. Багачина.

Декорации, костюмы и бутафорія собствен. мастерскихъ П. В. Тумпакова.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

ДѢТСКОЕ РОМАШКОВОЕ МЫЛО

Приготовлено въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

Нейтральное мыло, не содержащее въ себѣ эфирныхъ маселъ.—Рекомендуется какъ туалетное мыло для ежедневнаго употребленія.

Цѣна 30 коп. за кусокъ, съ пересылкою 4 куска 1 руб. 50 коп.

Завѣдывающіе Лабораторіею Докторъ В. И. Панченко и А. И. Энглундъ. Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить особенное вниманіе на подписи А. ЭНГЛУНДЪ красными чернилами и марку С.-Петербургской Косметической Лабораторіи, которыя имѣются на всѣхъ препаратахъ. Получать можно во всѣхъ лучшихъ аптекахъ, аптекарскихъ, косметическихъ и парфюмерныхъ складахъ Россійской Имперіи. Главныя агентства и склады фирмы для Европы: Эмилъ Беръ, Гамбургъ; для Южной и Сѣверной Америки: Л. Мишнеръ, Нью-Йоркъ. Главный складъ для всей Россіи А. ЭНГЛУНДЪ. С.-Петербургъ, Новодеревенская набережная, 15, противъ Приморскаго вокзала.

Оперная артистка

Н. М. МУРАНСКАЯ

даетъ уроки пѣнія, проходитъ оперный репертуаръ. Приемъ ежедневно отъ 12 до 3 ч. Николаевская, 84, кв. 36, 6377 90—18

НОВАЯ ПЬЕСА

„ТРОЕ“

по роману М. Горькаго въ 5 дѣйствійхъ и 6 картинахъ А. П. Скарятинъ и С. Н. Бѣлой разрѣшена ценз. Можно получить (при желаніи цензурованные экземпляры) въ союзѣ драматич. писателей Ямская, 1) или въ конторѣ „Т. и Иск.“ Цѣна—2 руб., за цензуров.—4 р. 50 к.

6247

3—3

Новая пьеса

„ФИМКА“.

Вл. О. Трахтенберга

Новинка Александринскаго театра). Обращаться: въ контору „Театра и Искусства“.

„ЗЛАЯ СИЛА“

драма въ 4-хъ дѣйствійхъ

Т. Майской.

Новинка Александринскаго театра). Обращ. въ „Театръ и Искусство“.

СТИХОТВОРЕНІЯ

Зои БУХАРОВОЙ.

Ц. 75 коп. безъ пересылки.

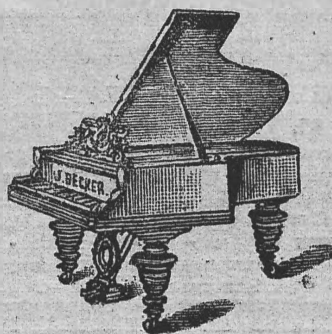
Выписывать можно изъ конторы журнала „Театръ и Искусство“.



Я. БЕККЕРЪ,

ПОСТАВЩИКЪ ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА.

С.-Петербургъ, Казанская площадь, 18.



РОЯЛИ, ПИАНИНО.

КАТАЛОГИ ВЕСПЛАТНО.

ОРЕНБУРГСКАЯ

ТЕАТРАЛЬНАЯ КОМИССИЯ

приглашаетъ лицъ, желающихъ снять городской театръ въ аренду на сезонъ 1906—7 года, подать о томъ заявленія на имя Предсѣдателя комиссіи Пятницкаго до 1-го февраля сего года. Съ условіями сдачи можно познакомиться въ Оренбургской городской Управѣ и въ Москвѣ въ театральномъ бюро.

6878

2—1

КАРАМЕЛЬ

изъ грудныхъ травъ отъ кашля и отъдѣленія мокротъ

„КЕТТИ БОССЪ“

В. Семахени въ Кіевѣ.

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

Продается всездѣ.

6386

13—

ТЕАТРЪ ВЪ Г. ТУЛѢ

заново отдѣланный, съ новыми декораціями, полной новой роскошной обстановкой, мебелью и пр.

сдается на постъ и пасху.

За свѣд. обрац. въ г. Тулу, театрЪ О. П. Зарайской (здание Труцци), къ управлѣн. А. А. Воде.

6736

6—3

СТРАХОВОЕ ОБЩЕСТВО

„РОССІЯ“

въ С.-Петербургѣ, учр. въ 1881 г.

Наличные капиталы 56.000,000 руб.

Общество заключаетъ страхованія

ЖИЗНИ: капиталовъ и доходовъ для обезпеченія будущности семьи и старости. (Застрахованные капиталы къ 1 января 1906 г.: 170.380,000 руб.).

ОТЪ НЕЩАСТНЫХЪ СЛУЧАЕВЪ: коллективнаго страхованія рабочихъ и служащихъ на фабрикахъ и заводахъ, страхованія отдѣльныхъ лицъ, страхованія пассажировъ.

ОТЪ ОГНЯ: движимыхъ и недвижимыхъ имуществъ всякаго рода.

ТРАНСПОРТОВЪ: морскихъ, рѣчныхъ и сухопутныхъ и корпусовъ судовъ.

ОТЕВЛОВЪ и ЗЕРНАХЪ: всякаго рода и сорта отъ налета и разбитія.

Капиталы и вознагражденія,

уплаченные Обществомъ со времени его учрежденія:

133.440,000 руб.

Заявленія о страхованіи принимаются и всякаго рода свѣдѣнія сообщаются въ Правленіи, въ С.-Петербургѣ (Морской, собств. д., № 37), и агентами Общества во всѣхъ городахъ Имперіи.

Страхованія пассажировъ отъ несчастныхъ случаевъ во время путешествія по желѣзнымъ дорогамъ и на пароходахъ заключаются также на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ и на пароходныхъ пристаняхъ.

Г. ОМСКЪ,

новый городской театрЪ Е. М. Долина, сдается съ В. Поста по 1-е сентября 1906 г. подъ драму, оперу, оперетку, и друг. представленія. Театръ вмѣщаетъ—обыкновенныя дѣйя: 800 р., бенефисныя 1000 р., оперныя 1200 р. Въ театрѣ электричество, новыя декораціи.

6—4

СОВРЕМЕННЫЙ ТЕАТРЪ

В. О. Средній пр., 48.

Свободенъ съ 12 февраля по 1 мая.

Объ условіяхъ узнать въ театрѣ ежедневно отъ 7—12 ч. веч. отъ управляющаго А. А. Алешина.

3—2

ПРОДАЖА И ПРОКАТЪ НОТЪ.

ОПЕРЕТКИ И ОПЕРЫ.

Полный оригина. матеріалъ. Огромный выборъ драм. пьесъ. Переводъ со всѣхъ европ. языковъ. Высылка налож. плат. (съ половиною авансомъ). Адресъ СПбургъ. Театр. площ. 6, кв. 18.

В. К. Травскому. Телеф.—243—01

РОЯЛИ ПИАНИНО



К. М. Шредеръ

С.-Петербургъ.—Невскій, 52, уг. Садовой.

