

05,2



Х годъ
ИЗДАНІЯ
=

1906 г.

СОДЕРЖАНІЕ.

О сокращеніяхъ казенныхъ труппъ.—Союзъ русскаго народа и театръ.—Интервью съ г. Теляковскимъ.—Хроника театра и искусства.—Письма въ редакцію.—Маленькая хроника.—Изъ Москвы.—„Струэнзе“, Бера. *Н. Тамирина*.—Оперный режиссеръ (прод.) *К. Гагемана*.—Ристори въ Россіи.—Отъ гордаго ума. *А. Купеля*.—Путевыя впечатлѣнія. *А. Кремлева*.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: „Веселая вдова“ (2 рис.), „Измѣна“ (2 рис.), Ристори въ Россіи (4 рис.), „Горе отъ ума“ въ моск. Художеств. театрѣ (4 рис), Евгения Бурціо.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на

„Театръ и Искусство“

на годъ 7 руб.,

на полг. (съ 1-го іюля) 4 руб.

(Прилож.: ежемѣсячный журн. „Библиотена Театра и Искусства“).

Новые подписчики получаютъ всѣ вышедшіе №№.

Отд. №№ по 20 к.

Объявл.—40 к. строка позади текста, 50 к.—передъ текстомъ.

Адр.: С.-Петербургъ. Гороховая, 4.

КЪ СВѢДѢНІЮ!

Копію „Театра и Искусства“ высылаютъ по первому требованію всѣ новинки текущаго репертуара.

Вышли изъ печати новыя пьесы:

„На распашку“ (реперт. Александрин. театра), В. Тихонова.

„Барыня“ (ближ. новинка театра Лит.-Худ. Общ.), въ 4 д. В. Рышкова.

„Шерлокъ Хольмсъ“, ц. 2 руб. перев. В. В.

Протопопова. Шесть главныхъ ролей (экземпль съ дефектами) высылаются за 1 р. 80 к.

О Б Ъ Я В Л Е Н И Я .

НОВАЯ ПЬЕСА:

ДИТРИХЪ ЭКАРТЪ.

„Король лягушекъ“

(„Господинъ“), романт. ком. въ 3 д.

Перев. съ нѣм. О. Н. Поповой.

Цѣна 80 коп.

Издание О. Н. Поповой, Спб. Нев-
ский, 54. 1—1

Второе издание

„Стѣпикъ и Манюточка“

ком. въ 1-мъ д. Н. Евреинова.

(Репертуаръ Александринскаго театра).

Представлена въ 1-й разъ въ Петербургѣ на сценѣ Александринскаго театра, въ бенефисъ вторыхъ артистовъ труппы, заслуженными артистами Императорскихъ театровъ Стрѣль-
ской и Медвѣдевыми 22-го декабря 1905 г.).
Цѣна 60 коп.

„ПРОБУЖДЕНІЕ“

въ 3 д. П. Эрве, пер. З. Бухаровой.

Новая пьеса.



НОВЫЙ

ВАСИЛЕОСТРОВСКИЙ ТЕАТРЪ.

(Васильев Островъ, Средній просп., № 48)

8-го окт.: „Король лягушекъ“ и „Прили-
чія“.—9-го: „Вечерняя зоря“.—10-го: „Ма-
стеръ“ и „Приличія“.—11-го: „Вечерняя
зоря“.—12-го: „Мастеръ“ и „Приличія“.—
13-го: „Седьмая заповѣдь“.—14-го: „При-
видѣнія“.

Начало спектаклей въ 8 ч. веч.

Касса открыта ежедневно съ 10 ч. утра.

Цѣны мѣстамъ отъ 2 р. до 35 коп.

Главный режиссеръ Н. А. Поповъ.

А ПОЛЛО

ТЕАТРЪ-КОНЦЕРТЬ.

Фонтанка, 13. Дир. П. Я. Тюрина.

Ежедневно большой

дивертиссементъ

при участіи лучшихъ артистокъ и
артистовъ

первоклассныхъ загранич-
ныхъ театр-концертовъ.

Каждую недѣлю дебюта новыхъ арти-
стовъ и артистокъ.

Ежедѣльно по субботамъ

МАСКАРАДЫ

до 4 час. ночи. Нач. муз. въ 8 ч. веч.

Режиссеръ А. А. Вядро.

ПРОДАЖА И ПРОКАТЪ ПОТЪ.

ОПЕРЕТКИ, ОПЕРЫ и БАЛЕТЫ.

Полный оригинал. материалъ. Огром-
ный выборъ драм. пьесъ. Переводъ
со всѣхъ европ. языковъ. Высылка
налож. плат. (съ половиною аван-
сомъ). Адресъ: СПбургъ, Театр. площ.
6, кв. 15.

В. К. Травскому. Телеф.—243—01

Театръ зимній „БУФФЪ“

(Манаевскій театръ) Дирекція П. В. Тумпанова.

РУССКАЯ ОПЕРЕТТА, ком. ОПЕРА, ФЕЕРІЯ и БАЛЕТЪ.

Составъ труппы: Г-жа Вауеръ, Врѣнская, Варламова, Морозова, Петрова, Рамазова,
Сербская, Сломана, Тамара, Чайковская, Шувалова; Гг. Врѣнскій, Вашичъ, Камен-
скій, Боржескій, Мартиненко, Мирасъ, Михайловъ, Муравьевъ, Нировъ, Половскій,
Гутковский, Терей.

Гастроли Анастасіи Димитріевны ВЯЛЬЦЕВОЙ

и франц. „boile“ первой примадонны парижскихъ театровъ

— М-це ТЕРЕЗЫ СЕРНАЙ —

Ежедневно оперетта.

Гл. режиссеръ: А. А. Бряцскій.

Гл. капельмейстеръ: В. І. Шпачекъ.

Авонсъ: Съ 1 ноября ежедневно по окончаніи спектакля

CONCERT GALA

при участіи знаменитостей заграничныхъ кафе-концертныхъ театровъ.

По субботамъ театральные балы-маскарады.

Администраторъ: А. Н. Шулъце.

Театръ „ПАССАЖЪ“.

„НОВАЯ ОПЕРЕТТА“.

Дирекція В. А. Нометти и А. Б. Вилинскаго.

Зимній сезонъ 1906—7 г.

Составъ труппы. Г-жи: Азра, Вечера, Двинская, Демаръ, Жданова, Зброжекъ-Пашковская,
Зинна-Волкова, Легать, Панская, Собиннова и др. Гг. Вломенталь-Тамаринъ, Богдановъ, Грѣ-
ховъ, Дальскій, Кошевскій, Овѣгинъ, Орловъ, Поповъ, Сербскій, Чаровъ и др.

Гастроли: Розалія Ламбрекъ.

Въ теченіе сезона будутъ поставлены новыя: „Веселая вдовушка“, „Рай Магомета“,
„Богема (Мими)“, „Шуточный бракъ“, „Генераль Барниновъ“, „Элоиза и Абеляръ“,
„Жена Лота“, „Норенбергская куколка“ и др.

Главный режиссеръ А. Б. Вилинскій. Главный капельмейстеръ Ф. В. Валентетти. Хормей-
стеры: А. Ф. Богдановъ и В. И. Сирота. Балетъ подъ управленіемъ И. А. Чистякова.

Ежедневные спектакли.

Театры СШВ. Городскаго Попечительства о народной трезвости

Театръ Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Въ Воскресенье, 8-го октября: въ 1 ч. „ДѢТИ КАПИТАНА ГРАНТА“, мелодр.; въ 5 ч.
„ДОКТОРЪ ПОНЕВОЛЬ“, ком.; въ 8 ч. „ФРА-ДЬЯВОЛО“, оп.—9-го: „МАЗЕПА“,
оп.—10-го: въ 1-й разъ „ТРИЛБИ“, др.—11-го: „ВІЙ“, драмат. сказка—12-го: „ЖИ-
ДОВЕА“, оп.—13-го: „РАЗРЫВЪ ТРАВА“, фант. сказка.—14-го: „САДКО“, оп.—15-го:
въ 1 ч. „ГОРЕОТЬ УМА“, ком.; 5 ч. „ЦАРСКАЯ НЕВѢСТА“, др.; 8 ч. „ДЕМОНЪ“, оп.

ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (бывшій Стекланный заводъ).

Въ Воскресенье, 8-го: „ЦѢНА ЖИЗНИ“, др.—12-го: „ТАЙНА ЗАБРОШЕННОЙ ХИ-
ЖИНЫ“, др.—15-го: „АРКАЗАНОВЫ“, др.

Театръ „НЕВСКІЙ ФАРСЪ“

III-й сезонъ.

(Невскій пр., 56).

Телефонъ 63—62.

Веселый жанръ: фарсъ, комедія, шутка, водевиль, обзоръ, шаржа и проч. подъ главнымъ
режиссерствомъ В. А. Казанскаго.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

СОСТАВЪ ТРУППЫ (въ алфавитномъ порядкѣ):

женскій персоналъ: А. В. Адашева, М. А. Валица, Л. М. Вадимова, Е. В. Грановская, С. П.
Губеръ, А. М. Евдокимова, О. П. Зарайская, О. Н. Зачи, Ц. С. Истомина, В. Г. Истомина,
А. А. Лебедева, В. Э. Линдъ-Грейль, С. В. Лиховская, В. Ф. Липъ, Е. А. Мосолова, С. И.
Орская, А. Ф. Ручьевская, С. И. Соловьева, А. П. Старковская, В. В. Языкова, К. И. Яков-
лева; мужской персоналъ: А. А. Вѣловъ, В. Ю. Вадимовъ, В. А. Казанскій, Ф. И. Кремлев-
скій, М. Ф. Ленскій-Самборскій, И. М. Машинъ, П. М. Николаевъ, А. И. Новозоровъ, Р. Н.
Ольшанскій, В. М. Печина, Л. Л. Печоринъ, М. И. Разсудовъ, А. Р. Ростовцевъ, М. Н. Семе-
новъ, Г. А. Смоляковъ, А. І. Суриновъ, А. В. Шабельскій, С. В. Юрневъ, Г. Г. Яковлевъ.
Главный режиссеръ В. А. Казанскій. Ответственный режиссеръ В. Ю. Вадимовъ. Режи-
серы: Л. А. Леонтьевъ и С. А. Островскій. Суфлеръ А. А. Сквозниковъ. Декораторъ Н. А.
Вутовъ. Парикмахеръ Г. А. Александровъ.

Главный режиссеръ В. А. Казанскій.

НОВАЯ ОПЕРА

Театръ
АКВАРИУМЪ.

Зимній сезонъ 1906—07 года.

Составъ труппы: г-жа Алешко, Вернадская, Вѣльская, Добролюбовская, Инсарова, Коренина,
Ландау, Лукьянова, Макарова, Никитина, Фиггерте; гг. Антоновскій, Гуальтеръ-Воссе,
Жуковъ, Л. М. Клементьевъ, Образцовъ, Павловъ, Павловскій, Россинъ, Саяновъ, и др. На
гастроли приглашены: г-жа Дж. Белличioni, Евг. Бурцио, Н. Валь-Брандъ, М. Гай, М. Галь-
вани, Ан. Пандельфини, Фоска, Титта-Рупфо, и гг. Ажели Мазини, Титта-Рупфо и др. Капель-
мейстеръ Э. А. Куперъ и Л. П. Штейнбергъ. Продолжается подписка на 2 абонемента по 20
спектаклей, цѣна мѣстамъ по абонементамъ на 20% дешевле обыкновенныхъ, въ каждомъ абоне-
ментѣ обязательно будутъ не мене 12 гастрольныхъ спектаклей и всѣ поставленныя новыя
оперы. Подписка принимается ежедневно, кромѣ праздниковъ, отъ 11 до 8 час. въ магазинѣ
Сѣвернаго Торговаго Товарищества, Невск. пр., № 28, домъ Зингера.

Въ воскресенье, 8-го окт., два спектакля утромъ (1-й спектакль утрен. оп.) для учащейся молодежи
по половиннымъ цѣнамъ „ЕВГЕНІЙ ОНЕГИНЪ“, вечеромъ съ участіемъ арт. Милан.
теат. „La Scala“ Г-жи Евгени Бурцио и Дуччо Делмаи—„АИДА“.

Завѣдующій художественной частью В. К. Траесскій.

С.-Петербургъ, 8-го октября 1906 года.

Солки о „сокращеніяхъ“ казенныхъ труппъ становятся все настойчивѣе и настойчивѣе. Такъ, говорятъ, что изъ труппы Александринскаго театра предназначено къ увольненію болѣе 30 человекъ. Какъ всякое канцелярское дѣло, оно готовится въ строжайшей тайнѣ, а какъ всякое еще притомъ театральное дѣло, оно, по всей вѣроятности, будетъ проникнуто, обычнымъ въ такихъ случаяхъ, двоедушіемъ. Вѣдь извѣстно, какъ въ большинствѣ театровъ (казенныхъ и частныхъ—это безразлично) „отдѣляются“ отъ предназначеннаго къ „уходу“ актера. Ему очень рѣдко, почти никогда, не заявляютъ во-время, что ангажementъ съ нимъ больше не возобновляется, но начинаютъ издалека, съ тонкихъ, болѣе или менѣе прозрачныхъ намековъ,—вродѣ того, какъ готовятъ къ извѣстію о смерти близкаго родственника. Намеки, однако, не всякимъ понимаются въ должной мѣрѣ—вѣрнѣе, ихъ не хотятъ понимать, потому что больно понять. Тогда дирекція начинаетъ „жаться“, „помалкивать“ и т. д. Актеръ, видя, что время уходитъ, и продолжая толковать обстоятельства въ благопріятномъ для себя смыслѣ, настойчивѣе и настойчивѣе пристаетъ съ вопросомъ о возобновленіи ангажementа. Дирекція продолжаетъ „жаться“, Сидоръ киваетъ на Петра, Петръ на Клима. Разыгрывается какая-то унизытельная комедія, у актера выматываются всѣ нервы. Опять намеки, обиняки. Заговариваютъ объ уменьшеніи жалованья, и наконецъ, когда измотавшійся актеръ близокъ къ помѣшательству, пожелтѣлъ, осунулся и помертвѣлъ,—дѣло ставится на чистоту.

Кому неизвѣстна эта картина? У кого не болѣло сердце при видѣ такой вивисекціи? Кому это нужно? Госпожѣ „дирекціи“, берегающей, подъ маскою двоедушія свое собственное спокойствіе, но никакъ не актеру, котораго достоинство тѣмъ болѣе страдаетъ, чѣмъ таинственнѣе обставляется вопросъ о возобновленіи ангажementа.

И не одно достоинство страдаетъ. Страдаютъ и матеріальные интересы. Согласно существующимъ, напримѣръ, въ Императорскихъ театрахъ правиламъ, сообщенія о „сбавкѣ жалованья“, что часто есть замаскированная отставка, должны быть сдѣланы не позднѣе, какъ за три мѣсяца до начала сезона. Такимъ образомъ, увѣдомленіе можетъ быть сдѣлано 1 іюня. Такъ нерѣдко и поступали. Съ формальной стороны, дирекція права; по существу, ей это очень удобно. Въ вакаціонное время большинство артистовъ разѣзжается, и дирекція, дорожающая своимъ спокойствіемъ, избавлена отъ необходимости входить въ объясненія, всегда тяжелыя и непріятныя. Но для актера такой порядокъ можетъ оказаться весьма печальнымъ. Если бы подобный „сюрпризъ“ не понравился актеру, и онъ рѣшилъ разстаться съ казенною сценою, то его положеніе оказалось бы весьма тягостнымъ, по той простой причинѣ, что послѣ 1 іюня мудрено найти болѣе или менѣе подходящую службу.

Обыкновенно въ прежнее время обо всѣхъ перемѣнахъ въ служебномъ положеніи сообщали около марта. Мы думаемъ, однако, что и это поздно, и что всѣ рѣшенія должны быть окончательно вырабатаны и всѣ переговоры кончены къ 1 января, причемъ обиняки, намеки и лукавые подходы не должны имѣть мѣста. Не входя въ разсмотрѣніе вопроса объ уменьшеніи штатовъ по существу, можно

и должно требовать, чтобы сокращеніе это совершилось съ наименьшимъ ущербомъ для интересовъ и достоинствъ артистовъ. Чѣмъ проще и яснѣе будетъ поставлено дѣло, тѣмъ меньше въ немъ будетъ обиды. По существу, возобновленіе или невозобновленіе ангажementа—вопросъ чисто дѣловой, и только шорохи нечистой совѣсти, если можно выразиться, создаютъ вокругъ него атмосферу раздраженія и напряженности.

Это относится ко всѣмъ дирекціямъ, антрепренерамъ и режиссерамъ.

Въ газетѣ „Рѣчь“ на-дняхъ было напечатано:

„Совѣтъ союза русскаго народа, какъ передаютъ, разослалъ своимъ отдѣленіямъ секретный циркуляръ, въ которомъ рекомендуетъ постановку спектаклей съ подходящими пьесами. Союзъ *выхлопоталъ субсидію*, спеціально предназначенную для организаціи такихъ спектаклей“.

Въ официозной „Россіи“ по этому поводу было напечатано, что „правительство не субсидируетъ ни одной политической партіи“. Этимъ не опровергается, однако, возможность разсылки такого „циркуляра“ пресловутымъ „союзомъ“, насчитывающимъ въ своихъ рядахъ многихъ администраторовъ и имѣющихъ, такимъ образомъ, связи съ попечительствами о народной трезвости. Спектакли для народа сдѣлали большое культурное дѣло. Понятна тревога, которую вызываютъ подобные слухи. Недостаетъ, чтобы театры для народа стали орудіемъ противообщественнымъ и противокультурнымъ!

Изъ интервью съ В. А. Теляковскимъ о предстоящихъ реформахъ.

— Вы понимаете, теперь такое время, когда нельзя бросать на вѣтеръ деньги и нужно расчетливо и экономно составлять бюджетъ, почему вопросъ о сокращеніяхъ давно выдвигается на очередь. У насъ и балетъ, и драматическая труппа слишкомъ обширны. Съ другой стороны при чрезмѣрномъ числѣ артистовъ большинство изъ нихъ мало обезпечено и получаетъ крайне мизерные оклады, на которые едва можно существовать. Въ интересахъ самого дѣла необходимо уменьшить штаты и улучшить положеніе тѣхъ, которые остаются. Нельзя же служить въ балетѣ или драмѣ на окладъ въ 600 р. Прежде всего мы, по пути къ этой цѣли, упразднимъ московское театральное училище, которое будетъ постепенно закрываться упраздненіемъ приемовъ. Это намъ дастъ экономію около 140,000 въ годъ, которые можно употребить на улучшение быта младшаго персонала, на новыя постановки пьесъ. Двѣ балетныя школы въ Москвѣ и въ Петербургѣ выпускаютъ по 10 человекъ въ годъ. Между тѣмъ оба театра не имѣютъ потребности даже и въ этомъ. Не проще ли остаться одной петербургской школой, улучшить составъ ея преподавателей и выпускать на оба театра 8 или 10 человекъ. Что касается драматическаго театральнаго училища, то обыкновенно дирекція принимаетъ на службу одного, двухъ изъ 10 ежегодно оканчивающихъ курсъ; слѣдовательно совершенно достаточно будетъ сохранить только петербургское училище и имъ питать оба театра, если это понадобится. Казенная драматическая школа сдѣлала свое дѣло,—она явилась пионеромъ, какъ всегда во всѣхъ отрасляхъ правительственная инициатива у насъ шла впереди общественной. Теперь по примѣру правительственныхъ школъ образовалась масса частныхъ школъ, въ которыхъ преподаютъ тѣ же артисты Императорскихъ театровъ, тѣ же учителя казеннаго училища. Упразднивъ московское театральное училище, мы перестроимъ домъ училища, приспособимъ его подъ контору театровъ, подъ разныя служебныя и хозяйственныя нужды нашего дѣла; домъ же, въ которомъ теперь находится контора, мы обратимъ въ квартиры для служащихъ и рабочихъ. Давно уже слѣдовало обезпечить рабочихъ хорошимъ помѣщеніемъ, а у насъ его нѣтъ. („Нов. Сезона“).



Административная Типографія
 ОБЪЕДИНЕНА
 ВОДИМЪ А. В. ЛУНАЧЕНКО

Хрохика Театра и Искусства.

Слухи и вѣсти:

— Въ скором времени выйдеть въ свѣтъ художественное издание А. А. Бахрушина „М. Н. Ермолова“. Вся выручка съ продажи этого издания предназначается на устройство стипендіи имени артистки при дѣтскомъ приютѣ Т. О.

— А. А. Вахрушинъ купилъ на Ваганьковскомъ кладбищѣ въ Москвѣ 30 мѣстъ, которыя предоставилъ Театральному Обществу для погребенія сценическихъ дѣятелей.

— Капельмейстеръ В. Б. Штокъ вошелъ съ представленіемъ въ Т. О. о необходимости открыть при Обществѣ курсы для оперныхъ хористовъ, въ которыхъ ощущается крайняя нужда.

— Второе представленіе „Струэнзе“ въ Новомъ театрѣ 2-го октября не могло состояться по совершенно непредвидѣнной причинѣ—кабель, соединяющій театръ съ электрической станціей, оказался перерѣзаннымъ, и театръ былъ погруженъ во тьму. Освѣщеніе удалось возстановить лишь къ десяти часамъ вечера. Убытокъ антрепризы равенъ почти полному сбору, такъ какъ почти всѣ билеты были проданы. Предстоитъ процессъ.

— Маститый писатель В. В. Стасовъ сильно заболѣлъ. Утромъ 1-го октября онъ былъ найденъ въ своей комнатѣ въ полубессознательномъ состояніи. Лѣвая рука, нога и языкъ оказались парализованными.

— Изъ опереточнаго міра. Два премьеры театра „Буффъ“ гг. Рутковский и Михайловъ перессорились и въ результатѣ г. Рутковский вышелъ изъ состава труппы и перешелъ на службу въ „Пассажъ“.

„Отпускъ“ на одинъ сезонъ разрѣшила себѣ Ф. В. Капланъ, находящаяся въ настоящее время въ Абадціи. Г-жа Капланъ займется постановкой своего голоса и будетъ брать уроки пѣнія у одного изъ петербургскихъ профессоровъ.

Въ „Пассажѣ“ начались гастроли старой знакомой, Розалии Ламбрекъ. О прекрасныхъ качествахъ этой артистки уже не разъ приходилось высказываться. Попрежнему г-жа Ламбрекъ вызываетъ восторги публики.

П. В. Тумпаковъ въ настоящее время находится за границей. Тамъ онъ вербуетъ „номера“ для открывающагося съ ноября при зимнемъ „Буффѣ“ кафе-шантаннаго отдѣленія.

— Труппа С. А. Свѣтлова, играющая въ театрѣ Невского общества устройства народныхъ развлеченій, будетъ ставить периодически спектакли въ театрѣ „Неметти“ (на Петерб. ст.) Первый спектакль—„Еврей“—уже состоялся.

— Въ будущемъ году исполнится 150 лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ женщина впервые появилась на русской сценѣ. Первой русской актрисой, выступившей въ публичномъ спектаклѣ, была Пушкина, вышедшая впоследствии замужъ за знаменитаго актера Дмитревскаго. До нея женскія роли на русской сценѣ исполнялись мужчинами. Одновременно съ юбилеемъ русской актрисы исполнится 150-ти лѣтній юбилей московскихъ театровъ, основанныхъ годомъ позже петербургскихъ.

— Артистъ Александринскаго театра С. В. Брагинъ захворалъ экземой. По общему мнѣнію, онъ завалился отъ парика, который онъ одевалъ въ пьесѣ „Жеманницы“.

— Въ Берлинѣ, на сценѣ „Kleines Theater“ идетъ въ октябрѣ пьеса Л. Андреева „Къ звѣздамъ“.

— М. Горькій закончилъ новую пьесу „Магъ“. Въ ней Горькій отразилъ свои американскія наблюденія и впечатлѣнія.

— Н. Д. Красовъ на-дняхъ обратился въ городскую думу съ предложеніемъ сдать ему въ аренду Василеостровскій театръ на 35 лѣтъ. Г. Красовъ хочетъ выстроить новый театръ, который обслуживалъ бы весь Васильевскій островъ.

— „Вечера Современной Музыки“ будутъ устраиваться въ настоящемъ сезонѣ разъ въ мѣсяцъ, по понедѣльникамъ, въ помѣщеніи С.-Петербургской Музыкальной Школы (Невскій, 16).

— Изъ музыкальнаго міра. Въ нынѣшнемъ сезонѣ состоятся, вмѣсто обычныхъ двухъ, три русскихъ симфоническихъ концерта. Для такъ называемыхъ „Бѣляевскихъ“ концертовъ пока намѣчены слѣдующія оркестровыя произведенія въ рукописяхъ: 8-я симфонія Глазунова, 2-я симфонія Блуменфельда, 2-я симфонія Малишевскаго и вариации М. Штейнберга, начинающаго композитора, о которомъ въ музыкальныхъ кругахъ говорятъ, какъ о новой крупной величинѣ.

Также будутъ демонстрироваться и солисты въ этихъ концертахъ. Пока намѣчены: г-жа Велуа-Ефронъ, которая исполнитъ новый фортепьянный концертъ Черепнина, г-жа Скрябина, которая сыграетъ концертъ А. Н. Скрябина и А. Шмульеръ, который выступитъ съ скрипичнымъ концертомъ Глазунова.

— Н. Н. Урванцовъ написалъ оригинальную одно-актную пьесу „Дама въ траурѣ“, которая пойдетъ въ „Новомъ Василеостровскомъ театрѣ“ Н. А. Попова.

— Инцидентъ на драматическихъ курсахъ закончился „побѣдой“ курсовъ: г-жѣ Х. въ пріемѣ отказано, а В. Н. Давыдовъ остался преподавателемъ.

— Болѣзнъ А. Е. Молчанова оказывается была очень серь-

езна, потребовавшая крайне сложной и опасной операци, которая была сдѣлана извѣстнымъ лейбъ-хирургомъ К. П. Домбровскимъ вполне удачно. Больной, которому грозило зараженіе крови, въ настоящее время поправляется, находясь все еще въ больницѣ на попеченіи хирурга.

* * *

Намъ присланъ отчетъ по поѣздкѣ В. Ф. Коммисаржевской съ ея труппой. Труппа посѣтила: Ригу, Либау, Ковно, Вильно, Минскъ, Смоленскъ (2 раза), Витебскъ, Могилевъ. Въездъ до пріѣзда красовался аншлагъ „билеты на всѣ спектакли проданы“. За 25 спектаклей взято сбора 25.000 р.

* * *

Московскія вѣсти.

— Первый дебютъ новаго дирижера „Большого театра“ г. Сука состоялся въ „Аидѣ“. Публика, радушно встрѣтившая г. Сука въ началѣ оперы, послѣ первой картины третьяго акта уже устроила ему овацію.

— Съ 8-го октября въ городскомъ народномъ театрѣ начинаются оперные спектакли. Для перваго пойдетъ „Русалка“. Организуетъ ихъ оперный дирижеръ г. Эйхенвальдъ.

— Въ октябрѣ откроется здѣсь народная консерваторія. Народная консерваторія будетъ стремиться дать элементарное музыкальное образованіе всѣмъ, почему-либо не могущимъ попасть въ патентованныя консерваторіи и др. заведенія. Въ разныхъ частяхъ Москвы будутъ основаны „музыкально-общественно-образовательные курсы“ и центральная высшая школа, т. е. — „спеціальныя высшіе курсы“. Плата за ученіе будетъ взиматься самая незначительная, 3 руб. въ годъ, а занятія въ консерваторіи будутъ вечернія.

Порайонныя школы будутъ помѣщаться въ городскихъ училищахъ, центральная—въ политехническомъ музеѣ.

Въ народную консерваторію уже принято 800 человекъ; будетъ экзаменоваться еще 500.

— Художественный театръ въ этомъ сезонѣ ставитъ „Федора Іоанновича“ въ „сокращенномъ“ видѣ. Выброшена одна изъ интереснѣйшихъ картинъ—на Яузѣ; выброшена сцена съ мамкой, поясняющая, кто руководилъ убійствомъ Дмитрія.

— „Спаситель“ идетъ у Корша, разумѣется, въ переводѣ г-жи Шмидтъ, перекрестившей пьесу въ „Духъ праздности“...

* * *

† Е. П. Брагина. Въ московской клиникѣ имени Морозовой скончалась весьма извѣстная въ свое время инбѣе, Екат. Павл. Брагина. Въ послѣдніе годы покойная оставила сцену, не переходя на другое амплуа.

* * *

Въ Совѣтъ Т. О. поступило слѣдующее коллективное заявленіе артистовъ Саратовско-Харьковской оперы: „Въ 35 № журнала „Театръ и Искусство“ помѣщено письмо В. А. Тассина, которымъ доводилось до всеобщаго свѣдѣнія, а въ особенности до свѣдѣнія гг. театральныя предпринимателей, что хористы, оркестровые музыканты и друг. за нѣсколько дней до прибытія на мѣсто служенія въ г. Саратовъ, предъявили къ дирекціи не обусловленныя договорами денежныя требованія, грозя въ случаѣ неисполненія послѣдняго—не явиться на службу. Въ письмѣ названо такое отношеніе къ дѣлу прямымъ вымогательствомъ.“

Мы, нижеподписавшіеся артисты Саратовско-Харьковской Русской оперы, ознакомившись подробно съ положеніемъ дѣла, находимъ, что такое отношеніе къ дѣлу дѣйствительно непорядочно и не можетъ поощряться порядочнымъ человекомъ. Мы узнали, что не смотря на письмо г. Тассина многіе изъ хористовъ и музыкантовъ были прямо-таки переманены на службу въ Казань представителемъ отъ антрепризы г. Соболевскаго-Самарина—г. Мандельштамъ-Вронскимъ на службу въ оперу.

Поступокъ г. Мандельштамъ-Вронскаго мы находимъ незаконнымъ и рассматриваемъ его какъ поступокъ профессионально-корпоративнаго характера. Мы просимъ Совѣтъ изыскать средства избавить театральное дѣло отъ подобныхъ незаконныхъ и вредныхъ для театра предпринимателей и просимъ привлечь его къ товарищескому суду“.

* * *

Намъ пишутъ изъ **Москвы**. Открылись театры легкаго жанра,—„Эрмитажъ“, гдѣ процвѣтаетъ попрежнему фарсъ Сабурова, и Новый театръ (Омонъ) съ опереткой.

Для открытія фарса поставлены были лучшіе изъ фарсовъ прошедшаго лѣтнаго сезона: „Право первой ночи“ и „Дорога въ адъ“. Въ труппѣ повидимому все старые знакомые, изъ новыхъ показался лишь въ маленькой роли Петипа.

Изъ труппы ушли Лейнгардтъ, Панова, Пальмъ. Грановская, Сабурова, Воронцова-Ленни, Шиллингъ, Фокинъ имѣли, какъ всегда, большой успѣхъ. Театръ былъ переполненъ.

Оперетка началась „Сыномъ неба“—иначе „Сынъ Микадо“.

Въ труппѣ особенно выдающихся силъ повидимому нѣтъ, замѣтна срепетовка. Спектакли идутъ подъ режиссерствомъ Полтавцева.

Farceur,

* * *

Маринский театр. Возобновление „Садко“ Римского-Корсанова. „Садко“ почти три года отсутствовалъ въ репертуарѣ нашей казенной оперной сцены.

Участіе г. Ершова оказало громадную поддержку спектаклю, ибо подборъ остальныхъ участвующихъ въ оперѣ былъ сдѣланъ неудачно. Большинство изъ нихъ не только не блистали рельефной передачей ролей, но даже оставляли желать большаго въ вокальномъ отношеніи.

Г. Ершовъ явился превосходнымъ Садко. Громадный голосъ артиста шутя справлялся съ трудностями партіи. Кромѣ того г. Ершовъ проявилъ такую тонкую музыкальность, такое мастерство фразировки, такую вдумчивость въ драматической игрѣ, что заставилъ всѣхъ позабыть о несомнѣнномъ пріятномъ горловомъ характерѣ своего голоса. Успѣхъ артиста имѣлъ громадный.

Изъ прочихъ исполнителей заслуживали серьезнаго вниманія лишь г. Чупрытниковъ (индійскій гость), г. Бухтояровъ (Дуда), да, пожалуй, г-жа Збруева (Нѣжата).

Г-жи Забѣлла (Волхова-царевна) и Фриде (Любава Буславна) были почти безцвѣтными. На голосахъ этихъ артистокъ легла слишкомъ рельефно печать времени. Необходимость заботиться о томъ, чтобы осторожно обойти вокальныя трудности партій, сильно мѣшала артисткамъ использовать не только декламационные и поэтическіе эффекты партій, но и намѣченные детали въ роляхъ.

Гг. Филипповъ (Морской царь) и Серебряковъ (Варяжскій гость) изводили слушателей своимъ антимызыкальнымъ пѣніемъ и несуразной игрой.

Г. Тартаковъ (Веденецкій гость) былъ не въ голосѣ и своєю пѣсенку спѣлъ съ большимъ усиленіемъ.

Внѣшняя часть постановки „Садко“ мало интересна. Масовыя сцены поставлены небрежно, а танцы въ подводномъ царствѣ положительно безвкусны. Отъ образцовой сцены мы въ правѣ требовать гораздо болѣе добросовѣстнаго отношенія къ дѣлу.

Дирижировалъ оперой г. Blumenfeldъ очень толково, какъ прекрасный музыкантъ.

Театръ былъ переполненъ. Авторъ въ теченіе всего вечера являлся предметомъ восторженныхъ оваций.

М. Нестеровъ.

* * *

Маринский театр. Постановленная въ пятницу, 22-го сентября, на сценѣ Маринскаго театра опера Оффенбаха „Сказки Гофмана“ шла на казенной сценѣ всего лишь въ девятый разъ. Впрочемъ, для многихъ даже и такое ограниченное количество представлений оперы Оффенбаха является нежеланнымъ, шокирующимъ вкусомъ „серьезныхъ“ музыкантовъ или такихъ же диллетантовъ. Вѣрнѣе, въ такихъ случаяхъ протестуютъ лишь именно диллетанты или очень ограниченные, односторонніе музыканты. Тѣ же, для кого не существуетъ сухости и педантизма партійности, кто привыкъ выше всего цѣнить талантъ и выдержанность стиля, въ какой бы формѣ искусства они ни проявлялись, тѣ, навѣрное, отнесутся къ произведенію Оффенбаха очень и очень благосклонно. Правда, въ Оффенбахѣ не было ни глубины музыкальной мысли, ни сложности переживаній, ни утонченности эмоцій, ни чисто музыкальнаго мастерства. Правда и то, что Оффенбахъ былъ легковѣсенъ и утонченно легкомысленъ. Въ послѣднемъ, можетъ быть, и кроется все обаяніе этого композитора, который раскрывалъ, если хотите, философію безшабашности, доведя ее до сокровеннаго смѣха надо всѣмъ и всѣми, кто имѣетъ наивность относиться къ жизни серьезно, какъ къ чему-то дѣйствительно существующему, имѣющему реальную цѣнность. Право, мнѣ кажется, что оперетта Оффенбаха, представленная въ легкой дымкѣ философскаго свѣта—не есть парадоксъ. „Оперетта есть вещь—все прочее же гиль“—таковъ лозунгъ творчества Оффенбаха. И, дѣйствительно, въ этой области композиторъ оказался необычайно талачтливымъ и стильнымъ. Но Оффенбахъ вздумалъ написать оперу и, надо отдать ему справедливость, что и здѣсь онъ справился со своею задачей, въ тѣхъ рамкахъ, въ какихъ она задумана, очень удачно. Опера не претендуетъ на музыкальную сложность, не задается цѣлями ни сладкозвучія „Риголетто“ и „Травиаты“, ни помпезности и ложнаго драматизма Мейербера—Оффенбахъ просто даетъ три миленькія сцены легкой, пріятной, а подчасъ изящной и прямо красивой музыки. По моему, „Сказки Гофмана“ интереснѣе смотрятся, нежели пресловутые „Пророкъ“ и „Трубадуръ“ и раньше всего потому, что у Оффенбаха не чувствуется форсирования своихъ силъ, потому что онъ не пытается дать что-то огромное „мировое“. Оффенбахъ, какъ и подобаегъ настоящему таланту, знаетъ свои силы, и потому расходуетъ наличность своего дарованія, не стараясь „жить выше средствъ“. Онъ никого не намѣривается поразить, не заботится объ эффектѣ и потому искрененъ, естествененъ и простъ. Конечно, въ исторіи оперы „Сказки Гофмана“ не имѣютъ значенія также, какъ и въ творчествѣ самого композитора, не являются для него характерными. Сущность Оффенбаха—это „Прекрасная Елена“. Но въ то же время, повторяю, своеобразный и интересный талантъ компо-

зиторакладетъ свою печать и на „Сказки Гофмана“, дѣлая эту оперу пріятной и симпатичной уху большой публики. Чувство стиля и талантъ композитора, несмотря на легковѣсность и „веселость“ этой музыки, избавляютъ ее отъ фривольности и пошлости. Въ третьемъ актѣ „Антонія“ есть прямо-таки хорошая музыка, написанная съ подъемомъ и лирической красотой. Особенно партія Антоніи написана съ несомнѣнной теплотой и изяществомъ.

Оперѣ, сюжетъ которой заимствованъ изъ новеллы Гофмана, предшествуетъ прологъ, въ которомъ Гофманъ рассказываетъ три сказки о своихъ любовныхъ похожденияхъ, которыя затѣмъ въ трехъ актахъ проходятъ передъ лицомъ зрителя. Сюжетъ крайне благодарный. Либретто сдѣлано грубовато, а переводъ и совсѣмъ аляповатый.

Поставлена опера на Маринской сценѣ довольно удачно. Изъ исполнителей на первомъ планѣ надо поставить г-жу Черкасскую, прекрасно, съ большимъ вкусомъ и артистическимъ чутьемъ исполнившую партію Антоніи и г. Давыдова, который отлично справился съ партіей Гофмана. Также и г. Тартаковъ былъ въ ударѣ въ этотъ вечеръ. Изъ новыхъ артистокъ выступили г-жи Липковская и Сазонова. У первой выдающийся матеріалъ, но отсутствіе школы очень замѣтно у молодой артистки. Г-жа Сазонова довольно блѣдно переклала партію Джульеты. Удачна была г-жа Фриде въ роли Никлауса. Оркестръ велъ г. Крушевскій. *Александръ III—рѣ.*

* * *

Александринскій театр. Смотрѣлъ „Измѣну“—и все время вспоминалъ „Графа-де-Ризооръ“... Въ сущности та же мелодраматическая тема,—то же изслѣдованіе объ „измѣнѣ“ во всѣхъ ея градаціяхъ, видахъ и проявленіяхъ, тотъ же ореолъ искусственнаго романтизма, пронизывающаго трагическими лучами всѣ извилины пьесы, тѣ же герои и героини—готовые и на адское предательство и на подвигъ самопожертвованія... И хотя эпохи совсѣмъ разныя, и „историческія“ лица и костюмы и декорации и обычаи совсѣмъ другіе—но въ итогѣ то же самое...

Тутъ же я вспомнилъ какъ играли „Графа-де-Ризооръ“ 7 лѣтъ тому назадъ на сценѣ Малаго (Литературнаго-Художественнаго) театра... Какъ сочно, красочно, со всѣми тѣми аксессуарами, которыхъ требовали законы искусства живописнаго романтизма... И какъ играли теперь „Измѣну“ на сценѣ Александринскаго театра!..

Не угодно ли вамъ пустить „блестящій бриллиантовый фейерверкъ“ такъ, чтобы не было ни шума, ни треску, ни внезапности въ полетѣ ракетъ!..

Между тѣмъ такой точно опытъ вздумали произвести у насъ съ пьесой кн. Сумбатова. Передъ нами героическій эпосъ, да еще какого народа... Дѣйствіе въ горахъ Грузіи, гдѣ огонь и страсть, предательство и самопожертвованіе кипятъ и выются какъ родные братья; къ тому еще примѣшана значительная доля восточнаго фанатизма въ лицѣ Солеймана и его ставленниковъ... Не угодно ли все это изобразить въ несложныхъ реальныхъ тонахъ, съ простотою современной драмы!..

А вотъ на Александринской сценѣ такъ именно толковать пьесу взялись и конечно, ничего кромѣ великаго курьеза отъ этого не получилось... Уже начало пьесы должно было поставить публику въ тупикъ. Послѣ нѣсколькихъ произнесенныхъ г. Ге репликъ—въ совершенно правильномъ приподнятомъ тонѣ—появляется г. Далматовъ и начинаетъ разговаривать „по просту безъ затѣй“ тономъ уѣзднаго исправника, докладывающаго его превосходительству г. губернатору... Это Далматовъ-то, который въ такой пьесѣ долженъ былъ воспарить аки орелъ къ гребню горъ... Это Далматовъ-то, который всегда торжествуетъ и радуется, вступивъ на стезю мелодрамы, который способенъ въ такого сорта пьесахъ повысить тонъ до верхняго до, но никакъ его не понизить... И вдругъ—простой тонъ. Это не предвѣщало ничего хорошаго...

Дѣйствительно, дальше пошло еще проще... Ни фиолетовыхъ горъ Грузіи, ни таинственныхъ замковъ, гдѣ путника ждетъ кинжалъ и ядъ, ни эпическаго трагизма народной легенды—ничего не осталось... Было простое безстрастное изложеніе драмы на „грузинскую“ тему... А такъ какъ безъ энтузіазма, безъ порыва, безъ мрачнаго налета романтизма, безъ „возвышающаго обмана“ все это очень скудно, то публика и скучала...

Я не видаль „Измѣны“ въ исполненіи труппы московскаго Малаго театра. Но разъ во главѣ исполнителей стояла наша русская „tragedienne“ г-жа Ермолова, то я могу себѣ отличнаго представить общій стиль исполненія, и то что пьеса должна была произвести сильное—декоративное, сказалъ бы я—впечатленіе.

У насъ въ центрѣ исполнителей находилась г-жа Савина.. И логически становится понятнымъ, почему общій тонъ пришлось принизить къ реальнымъ, простымъ, не трагическимъ масштабамъ... Становится понятнымъ, почему была наложена узда даже на такого ретиваго орла романтизма какъ г. Далматовъ (вспомните какой это былъ Альба), и почему остальные скудно, въ унисонъ тянули разсказъ о царицѣ Зейнабѣ, о царевичѣ Георгіи и о Солейманъ-ханѣ... Г-жа Савина актриса не трагическая, и какую бы великолѣпно исполнительницей современной драмы она ни являлась, для романтическихъ мело-

драмъ у нея нѣтъ ни энтузіазма, ни знойнаго порыва... А разъ такова г-жа Савина, то конечно вѣзмъ пришлось приспособиться къ тому же пониженному тону. За это отдѣльных исполнителей судить не буду, такъ какъ взятый ими пониженный тонъ очевидно столь же произволенъ, сколь произвольно многое—въ наше время чрезвычайныхъ и усиленныхъ пониженій...

Импрессионистъ.

* * *

Новая опера. 1-го октября открылся сезонъ „Новой оперы“, покинувшей площадъ Маринскаго театра и перекочевавшей на Петербургскую сторону, въ театръ „Акваріумъ“, гдѣ нѣкогда процвѣтали италіанскіе пѣвцы.

Не для того-ли, чтобы воскресить въ памяти петербуржцевъ прошлое театра „Акваріумъ“, дирекція „Новой оперы“ дебютировала „Джіокондой“. Въ ней вѣдь восхищали итальянomanовъ г-жи Дюранъ, Сталь и гг. Маркони и Котоньи, создававшіе прекрасный ансамбль въ оперѣ Понкиелли и вмѣстѣ съ тѣмъ—самый успѣхъ произведенію этого композитора, занимающаго среднее мѣсто между италіанскими романтиками въ музыкѣ и верстами и особливо талантливостью не отличающагося. И въ самомъ либретто „Джіоконды“, сдѣланномъ по извѣстной драмѣ Виктора Гюго „Тизба, венеціанская актриса (Анджелло)“ и въ музыкѣ Понкиелли нагромождена масса эффектовъ. Усилить и подчеркнуть красочность ихъ не слѣдуетъ. Иначе получится пестрая размазка, вродѣ той, что рѣжетъ глаза на рекламной занавѣси театра „Акваріумъ“, гдѣ на первомъ планѣ изображенъ какой-то русский людоѣдъ съ голыми ногами, рекомендующій публикѣ издѣлія одного изъ столичныхъ оптиковъ.

„Кинжалъ и ядъ“, „Живая покойница“ и прочіе аксессуары „Джіоконды“ сами говорятъ за себя. Ревнивые венеціанскіе дожи и шпионы, состоящие на службѣ у „Совѣта десяти“ достаточно колоритны, чтобы требовалось еще усиливать ихъ изображение. Между тѣмъ на всемъ исполненіи „Джіоконды“ въ возродившемся оперномъ „Акваріумѣ“ лежала печать утрировки. Въ особенности усердствовали италіанскіе гастролеры, изъ которыхъ, впрочемъ, настоящая италіанка одна лишь г-жа Бурціо, другой, г. Лелива—„италіанецъ“ лишь по пройденной имъ школѣ пѣнія, по происхожденію же русской, уроженецъ не то Литвы, не то Польши.

Сильная экзажерация въ игрѣ и въ пѣніи въ значительной мѣрѣ портитъ впечатлѣніе. Игра отдавала лубочностью, пѣние переходило въ крикъ. Во всякомъ случаѣ г-жа Бурціо зарекомендовала себя опытной пѣвицей, обладающей пріятнаго тембра драматическимъ сопрано, съ сильнымъ темпераментомъ. Исполнение ея не блещетъ оригинальностью, трафаретно.

Напрасно стали-бы сравнивать ее съ такой создательницей роли Джіоконды, какъ г-жа Дюранъ. Къ недостаткамъ пѣвицы слѣдуетъ отнести замѣтное тремолоированіе на высокихъ нотахъ. Артистка не мало волновалась, выступая передъ незнакомой публикою. Теноръ г. Леливъ не оправдалъ предшествовавшихъ его появленій въ Петербургѣ „рекомендацій“. Это—еще далеко не законченный пѣвецъ, къ тому-же не отличающійся красотой звука. Дикція его неясная вслѣдствіе органическаго недостатка—артистъ шепелявитъ. Верхнія ноты крикливы, нижнія не отличаются достаточной звуковой полнотой. Сравнительно лучше—медіумъ. Все исполненіе какое-то безцвѣтное, лишненное нюансовъ и музыкальнаго вкуса. Въ роли Энцо пѣвецъ произвелъ блѣдное впечатлѣніе.

На ряду съ такими гастролерами нисколько не ступшевались остальные, отечественные исполнители, г-жи Макарова (Лаура), Бѣлявская (слѣпая) и г. Андреевъ (Барнаба). Напрасно они старались не оставаться въ тѣни. Это отразилось также на излишней утрировкѣ ими своихъ ролей. Весьма неудаченъ былъ нѣкій басъ въ роли венеціанскаго дожа, походившаго на этотъ разъ болѣе на Малюту Скуратова.

Хоры и оркестръ шли стройно поды управленіемъ г. Боничіоли, опытнаго дирижера.

Nemo.

* * *

Новый театръ. Театръ перешелъ къ г-жѣ Некрасовой-Колчинской, наспѣхъ составившей труппу, репертуаръ и 1-го октября „поднявшей флагъ“ пьесой „Струэнзе“. О пьесѣ—у насъ разговоръ особый. Тутъ же мы скажемъ нѣсколько словъ объ исполненіи. Какъ и слѣдовало ожидать, пьеса оказалась наскоро срететованной, а по составу труппы, слабо сыгранной. „Дамскій театръ“ отличается, какъ извѣстно, тѣмъ, что главныя и самыя выигрышныя женскія роли играетъ „хозяйка“. Г-жа Некрасова-Колчинская поэтому играла молодую королеву. Она не была ни молода, ни королева. Актриса, вообще пригодная для второстепенныхъ ролей *grande-dame*, въ крайнемъ случаѣ, *grande-coquette*, она ничего не сдѣлала и не могла сдѣлать изъ роли, напоминающей мѣстами Марію Стюартъ, и сверхъ того, требующую красиваго лиризма. Это было меньше, чѣмъ что-нибудь; это было—ничего.

Струэнзе игралъ г. Тинскій. Онъ проявилъ мѣстами благородную манеру хорошаго театральнаго любовника, былъ живописенъ, но часто спадалъ съ тона и читалъ свою роль безъ всякаго пафоса. Такова сцена ареста. Пылко и необузданно произнесъ монологъ г. Блюменталь-Тамаринъ; г-жа Волгина, съ пріемами опытной актрисы, провела роль королевы-матери.

Тутъ не было живописности, но достойна упоминанія читка. Были еще маленькія рольки—трактирищица да школьнаго учителя (г. Артемьевъ), исполненныя вполне прилично. Остальные, казалось, были одѣты въ разные костюмы—до того говорили въ разбродъ, голосами разныхъ эпохъ и разныхъ направлений. Что можетъ сдѣлать режиссеръ? Что можно отъ него требовать, въ обстановкѣ глухого провинціального театра, устроеннаго на Мойкѣ?

Первый спектакль показалъ—хотя едва ли и безъ того было какое-нибудь въ томъ сомнѣніе—что дѣло это мертворожденное, не имѣющее ни художественныхъ, ни экономическихъ основаній рассчитывать на прочное существованіе.

N. N.

* * *

„Вольный театръ“. 1-го октября начались спектакли въ „Вольномъ театрѣ“ Л. Э. Садовникова-Ростовскаго. Для открытія ставили пьесу А. Додэ—„С фо“. Заглавную роль играла, въ качествѣ гастролерши, П. М. Арнольди. Исполненіе артистовъ производитъ, въ общемъ, впечатлѣніе любительскаго спектакля. Нѣкоторые чувствовали себя неловко на сценѣ, не знали, какъ ступить, куда дѣть руки и т. д. Южно-русскій акцентъ также мѣстами непріятно рѣзалъ ухо. У иныхъ отсутствовали даже логическія ударенія, благодаря чему игра проникнута какою-то тягучестью. Повидимому, это происходитъ отъ незнанія ролей; опаздываютъ съ репликами, отсюда—длинные, утомительныя паузы. Вообще ансамбль плохой.

Г-жа Арнольди тепло и трогательно провела роль Фанни Легранъ,—и вносила значительное оживленіе въ спектакль. Роль Жана исполнялъ г. Садовниковъ-Ростовскій. Недурной фать г. Свѣтловъ, исполнявшій роль Каудала. Развязно и живо играла г-жа Корнилова скромную роль Франсинъ. Публики для открытія было немного.

S. T.

* * *

Въ пятницу состоялось первое представленіе пьесы „Спаситель“, въ театрѣ Литер.-Худож. Общ.-ва. Пьеса и исполнители имѣли успѣхъ.

Подробности, за позднимъ временемъ, отлагаемъ до слѣдующаго №.

Къ сезону въ провѣхціи.

Вильна. 4 октября состоялось открытіе зимняго сезона постоянного польскаго театра въ Вильнѣ. Антреприза г-жи Млодзівской.

Воронешъ. Намъ пишутъ: 29 сентября открылся сезонъ пьесой. „Сильные и слабые“. Сборъ полный. Успѣхъ очень хорошій. Уничтоженъ оркестръ, но благодаря малымъ антрактамъ это совершенно не замѣтно. Дальнѣйшій репертуаръ: 1-го „Фимка“, 3-го—„Огни Иван. ночи“, 6-го—„Порченые“.

Гельсингфорсъ. Украинская труппа г. Гайдамаки даетъ теперь здѣсь спектакли. Первые три спектакля дали полные сборы и сопровождались художественнымъ успѣхомъ.

Казань. Дѣла оперной труппы поды управленіемъ, Н. Л. Мандельштама блестящи. За первый полумѣсяцъ за 13 спектаклей взято 11 тысячъ, что составитъ около 850 р. на кругъ.

— Театральная коммисія потребовала отъ г. Соболищкова-Самарина указать довѣренное для Казани лицо, къ которому она могла бы адресоваться во всѣхъ нужныхъ случаяхъ.

Кіевъ. У насъ уже сообщалось о томъ, что кіевская администрація приступила къ „разслѣдованію преступленія (?)“ Ф. И. Шаляпина, заключающагося въ томъ, что Шаляпинъ далъ концертъ въ пользу рабочихъ. Г. Шаляпинъ въ „Кіевск. Рѣчи“ даетъ слѣд. разъясненіе:

„Въ концѣ апрѣля, когда я пѣлъ въ кіевскихъ театрахъ, ко мнѣ пришли представители рабочихъ съ просьбой дать возможность имъ бѣднякамъ послушать меня за дешевую плату.

Я съ удовольствіемъ согласился на это и устроилъ народный концертъ съ бесплатными и дешевыми мѣстами, весь чистый сборъ съ котораго рѣшилъ отдать въ ихъ же пользу.

Къ какой партіи принадлежатъ эти представители рабочихъ, я не зналъ, да меня это и не интересовало. Извѣстно мнѣ было лишь только то, что среди этихъ рабочихъ много семейнаго, голоднаго, холоднаго и несчастнаго люда“.

— Главное управленіе по дѣламъ печати не разрѣшило къ представленію пьесу „Кіевскіе хулиганы“ С. А. Б.—на.

— 1-го октября „Василисой Мелентьевой“ открылся сезонъ въ общедоступномъ театрѣ контрактнаго дома. Въ кушемъ сезонѣ здѣсь будетъ играть постоянная труппа профессиональныхъ актеровъ поды управленіемъ артиста В. Н. Шубинскаго.

Минскъ. Демонстрація въ театрѣ. 24 сентября въ театрѣ одинъ изъ подносившихъ польской труппѣ Млодзівской адресъ гимназистовъ произнесъ на сценѣ рѣчь о гнетѣ, тяготящемъ надъ поляками, и о возставшемъ на борьбу народѣ. Полиція составила протоколъ и привлекаетъ гимназистовъ къ отвѣтственности за возбуждающія рѣчи.

❧ ЗИМНИЙ „БУФФЪ“. ❧



Г-жа Шувалова. Г-жа Тамара. Г. Рутковский.

„Веселая вдова“, 3-й Актъ „у Максима“. (Съ фотографіи С. Соколова).

Николаевъ. Намъ телеграфируютъ. Сезонъ драмы открылся 29 сентября „Ревизоромъ“. Второй спектакль 30 „Родина“. Успѣхъ блестящій.

Одесса. В. М. Бѣжинымъ придуманъ новый способъ постановки на сценѣ комнатъ такъ, чтобы всѣ четыре стѣны комнаты, не заставляя, конечно, сцены со стороны зрительнаго зала,—были видны публикѣ.

— Закончился мѣсяцъ драмы М. Ф. Вагрова въ гор. театрѣ. Всего дано 28 вечернихъ спектаклей и три утреннихъ (одинъ изъ нихъ совершенно бесплатно). Общая сумма, вырученная въ теченіе мѣсяца—16,500 руб.

— 28 сентября въ театрѣ „Гармонія“ начались спектакли малороссійской труппы Ф. В. Левицкаго.

Одесса. Театральная коммисія составила смѣту прихода Гор. театра на 1907 г. Общій расходъ смѣты выражается въ суммѣ 112,511 р. 80 к. Всего доходъ ожидается 67,675 руб. Такимъ образомъ, расходы превышаютъ доходъ почти на 45 тыс. руб.

Рига. Въ настоящемъ сезонѣ труппа г. Незлобина будетъ давать два раза въ мѣсяцъ спектакли въ Митавѣ.

Симферополь. Театръ попечительства о народн. трезвости. Драма. Антреприза Д. С. Семченко. Составъ труппы: г-жи А. В. Анненская, Н. Д. Вольская, В. Н. Грузинская, Н. П. Зарѣцкая, Т. М. Коренина, Л. С. Правдичъ, С. В. Сосновская, Е. I. Смирнова, Ю. П. Скальская, З. Н. Шувалова, М. И. Южина; гг.: Н. А. Арказановъ, С. Г. Алексѣевъ, Е. М. Вронскій, И. В. Загорскій, В. Е. Ивановъ, В. А. Колосовскій, М. Н. Лавриновичъ, К. К. Мавринъ, А. Л. Поляковъ, А. В. Ратмировъ, Д. С. Семченко, А. Д. Юрьевъ. Режиссеръ К. К. Мавринъ, пом. реж. А. Л. Поляковъ. Суфлеръ Н. П. Самаровъ.

Ярославль. Администраціей запрещены къ постановкѣ „Еврей“ Чирикова и „Погромъ“ Невѣжина.

Письма въ редакцію.

М. Г. Въ № 38 журнала появилась замѣтка, въ которой сказано, что я поступилъ на службу въ качествѣ администратора къ бакинскому антрепренеру А. Н. Кручинину.

Ни А. Н. Кручининъ не дѣлалъ мнѣ предложенія относительно службы у него, ни я не предлагалъ ему своихъ услугъ, а потому положительно не понимаю, какими данными руководился авторъ замѣтки, дѣлая вышеозначенное сообщеніе.

Примите и пр.

В. Шульцъ.

М. Г. Въ № 38 „Театра и Искусства“ помѣщена корреспонденція (изъ г. Умани), въ которой говорится объ объявленномъ мнѣ, Погуляеву, въ бытность мою антрепренеромъ мѣстнаго

театра въ истекшемъ лѣтнемъ сезонѣ, бойкотѣ, повлекшемъ за собою непощеніе публикой спектаклей, вслѣдствіе чего я вынужденъ былъ покинуть г. Умань въ срединѣ сезона.

Не отрицая факта самого бойкота, созданнаго искусственно, въ настоящемъ моемъ письмѣ къ редакцію я хочу сказать въ свое оправданіе нѣсколько словъ о тѣхъ причинахъ, которыя якобы послужили основаніемъ къ объявленному мнѣ бойкоту.

Въ тѣхъ листкахъ, которые были распространены по городу, какъ на причины бойкота указывалось на мое враждебное отношеніе къ евреямъ, на выказываемые мною неблагоприятныя поступки и на произносимыя мною юдофобскія ругательныя выраженія въ родѣ „сборъ пахнетъ жидовщиной“ или „жидовщина испугается“.

Я зналъ, что я ѣду съ своей труппой въ городъ, въ которомъ еврейское населеніе составляетъ большинство, а слѣдовательно весь успѣхъ моего дѣла я ставилъ въ зависимость отъ отношеній къ театру со стороны еврейскаго населенія. Изъ этого уже явствуетъ, что я не могъ враждебно относиться къ евреямъ.

Что касается какихъ-то неблагоприятныхъ поступковъ, то въ чемъ таковыя выражались, изъ воззванія не видно и смѣю увѣрить васъ, г. редакторъ, что таковыя неизвѣстны и всей уманьской публикѣ. Приписываемыхъ мнѣ выраженій я не произносилъ и не могъ произнести, арендуя театръ въ почти еврейскомъ городѣ. Это было бы не только нелогично, но и глупо!

Чтобы не быть голословнымъ, я сошлюсь на отзывы мѣстной печати въ лицѣ уже совсѣмъ не юдофобской, издаваемой въ г. Умани, газеты „Народная польза“.

Такъ, отъ 22-го мая въ „Народной пользѣ“ сообщалось: „Редакціей на-дняхъ полученъ анонимный гектографированный листокъ съ предложеніемъ бойкота директору гостящей у насъ труппы за враждебное отношеніе его къ евреямъ. Редакція считаетъ своимъ долгомъ довести до свѣдѣнія читателей, что по имѣющимся у нея даннымъ, причины бойкота, указанныя въ листкѣ фактически не подтверждаются“.

Почему же, однако, объявленъ былъ мнѣ бойкотъ?

Къ стыду моему, въ труппѣ моей нашлись артисты, котормъ мѣсто не въ храмѣ искусства.

Этимъ лицамъ сразу не пришелся по вкусу мой режимъ по постановкѣ театральнаго дѣла и отсюда послѣдовала съ ихъ стороны провокація, направленная въ ущербъ общаго дѣла. Я не буду далеко отъ истины; если скажу, что авторомъ гектографированныхъ листковъ являются эти лица. Я не называю ихъ именъ, жалѣя ихъ репутацию; они дѣйствовали анонимно изъ-за угла,—значить, они понимали, что поступали подло и я удовлетворяюсь однимъ этимъ сознаніемъ ихъ.

Примите и пр.

И. Погуляевъ.

М. г. Въ № 32 „Театръ и Искусство“ я прочла нѣчто совершенно невѣроятное. Замѣтка подъ заглавіемъ „Новый способъ литературнаго мародерства“—просто клевета.

Оперу „Дубровскій“ я съ русскаго языка перевела на итальянскій и денегъ авторскихъ за нее не получаю, такъ какъ русскій текстъ принадлежитъ перу Модеста Чайковскаго, а за свой трудъ (перевода съ русскаго на итальянскій), получила одновременно гонораръ отъ г. Юргенсона; не знаю, протестовалъ ли г. Юргенсонъ, это дѣло его, но я позволяю себѣ покорнѣе просить Васъ напечатать въ ближайшемъ номерѣ опроверженіе, желая, чтобы читатели Ваши знали, что имя Горчаковой, какъ честнаго труженика, чисто отъ обвиненій, обвиненій очень обидныхъ и ничѣмъ незаслуженныхъ.

Съ почтеніемъ А. Гурчкова.

Прим. редакцій. Передъ нами лежитъ изданіе П. Юргенсона 1903 г. съ слѣд. заголовкомъ: „Дубровскій. Опера въ 4 д. и 5 к. Либретто (заимствованное изъ повѣсти Пушкина). Переводъ съ итальянскаго А. Горчаковой“. Что сіе означаетъ? Очевидно, о подобномъ изданіи г-жѣ Горчаковой ничего неизвѣстно.

Малехкая хрочика.

*** „Горе отъ ума“ — вновь поставлено въ нѣсколькихъ театрахъ. Ищутъ „новаго“, во что бы-то ни стало—новаго.

Кстати, о „новомъ“ въ „Горѣ отъ ума“. Говорятъ, одинъ провинціальный Чацкій заставлялъ въ первомъ актѣ подавать себѣ одну чашку чая за другой, основываясь на стихѣ:

Чай пилъ не по лѣтамъ...

Онъ же, будто бы, при стихѣ:

Не образумлюсь, виновать. .

Наступалъ на ногу Фамусову, и еще прибавлялъ „pardon“. Чѣмъ не ново?

*** Въ Одессѣ выходятъ теперь два журнала, посвященные кафе-шантану. Одинъ называется „Театръ и Варьетъ“, другой—„Театръ и шантанъ“.

Между прочимъ, въ журналѣ имѣется такой отдѣлъ „Почтоваго ящика“:

— Kristi. Nicht schön! Rechnung auf 6 rubles für Gliché vielleicht zum Finanzminister von Marokko zu schicken?!

— Р а д и н ы м ъ. Возьмите примѣръ съ иностранныхъ артистокъ въ отношеніи уплаты комиссіонныхъ за ангажементъ. За вами 52 р. 50 к. числится. Пора уплатить.

— Стронской. Будемъ ждть слѣдующихъ съ Васъ 10 р. еще 2 недѣли.

— Барскому и Полубинской. Зайдите на почту и вышлите переводъ на 20 р. Это такъ легко сдѣлать при желаніи.

— Гопкинсу Бобу. Слѣдующее съ Васъ 9 р. жертвуемъ въ пользу негровъ. Пришлите оправдательную квитанцію“.

Собственно говоря, способъ взысканія—правильный. Долженъ, стало быть, плати... Ставимъ на видъ Гопкинсу Бобу и инымъ.

*** Изъ цензурныхъ курьезовъ. Въ Москвѣ на одномъ изъ представлений комедіи „Горячее сердце“ присутствовавшій въ театрѣ полицейскій чинъ, услышавъ со сцены фразу: „Эй народы! Градоначальника провожать!“ (дѣйств. 4-е, сцена 1-я), встревожился и рѣшилъ, что фразу эту артистъ прибавилъ отъ себя, почему немедленно донесъ непосредственному начальству о „преступленіи“. Начальство сообщило, въ свою очередь, слѣдующему начальству и т. д., пока, наконецъ, наиболѣе освѣдомленное начальствующее лицо не выяснило, что опасная фраза принадлежитъ самому Островскому.

*** Гейша—маскотта всѣхъ русскихъ оперетокъ—на мало-русскомъ яз. сбора не сдѣлала.

Но, если она не обогатила ихъ кассы, за то малороссы обогатили ея либретто. Особенно мило звучали у японскихъ гейшъ и у английскихъ офицеровъ выраженія вродѣ: „лысого чорта“, „матір его калынка“, „свинья морда“ и т. д., а одна миссъ послѣ „sohoking“ „отмочила“ даже—„тынды-рынды-гопапа!“

Неблагодарные „москалы“ не оцѣнили такого остроумія и Гейша въ смазныхъ чоботахъ, забравъ свой багажъ: „ковбасу да горилку“, уѣхала въ... Финляндію.

*** Изъ бесѣды „новыхъ“ актрисъ, причесанныхъ à la Kleo de Уродъ.

— Ты знаешь, какая у меня душа, Оля? Gris de perle!

— Да... А у меня душа—цвѣта мертвыхъ листьевъ. Я чувствую Фавна...

Съ натуры.

Изъ Москвы *).

I.

„Горе отъ ума“ сыграно—и страшно тоскливо на душѣ! Два года работалъ театръ, придумалъ тьму «выпушекъ», «отличекъ»,—какъ же было и не продумать все это за два года?—Но какое это, въ общемъ, тяжелое, громоздкое представленіе!... Ёли ли вы когда нибудь «рубцы»? Самое неудобоваримое, дешовое кушанье! Но есть повара, которые считаютъ профессиональнымъ подвигомъ такъ эту дрянъ приготовить, чтобы показало вкусно. Я смотрѣлъ «Горе отъ ума»—и поблѣвными отъ негодованія устами шепталъ: рубцы! рубцы!

„Горе отъ ума“—историко-литературное произведеніе. Его нельзя ни играть, ни мыслить безъ связи съ Мольеромъ, Реньяромъ; оно наивно и прозрачно; наивно и прозрачно, какъ высушенный цвѣтокъ. Осторожнѣе!—хочется крикнуть—онъ рассыплется! И вотъ, представьте себѣ, что эту свѣтлую прозрачность янтаря изображаютъ тѣми желтыми мазками, съ примѣсю золота, какими живописцы вывѣсокъ пишутъ: «овощная и бакалейная лавка». Натуралистическая, мѣщанская грубость характеристикъ глядѣла изо всѣхъ щелей, назойливо лѣзла въ глаза, терзала ухо. Это была та же отвратительная грубость, которая поразила меня въ «Снѣгурочкѣ», гдѣ вмѣсто поэтическихъ видѣній Островскаго, гуторили и бранились мужики и дѣвки; это была та же овощная и бакалейная переработка величественной, важной, таинственной трагедіи, которая торчала въ «Смерти Іоанна Грознаго». Это былъ «Вишневый садъ», «о которомъ въ энциклопедическомъ словарѣ упоминается», превращенный въ дачную улицу, съ квасной, велосипедистомъ Уточкинмъ или Пупочкинмъ и женою титулярнаго совѣтника, съ флюсомъ.

Не ждите отъ меня подробнаго разбора постановки—я слишкомъ взволнованъ. Но вотъ нѣсколько деталей: Фамусовъ-Станиславскій появляется въ халатѣ, изъ-подъ котораго (для «реальности») торчатъ края кальсоновъ; въ финалѣ Фамусовъ даетъ направо и налево пинки и подзатыльники; на сценѣ гомонъ, крикъ, рынокъ, площадь... Реализмъ! Бытовая правдивость! Какъ вамъ это нравится? Историко-литературное прозведеніе, написанное въ условнѣйшихъ тонахъ, отчасти въ манерѣ ложноклассическаго тріединства, съ готовыми Альсестомъ-Чацкимъ, субреткою — Лизой, съ «apougeuse» — Софьей,—какъ «бытовая картинка»? Фонари мнѣ показываютъ, а Мольера спрятали... Да что, Вл. И. Немировичъ-Данченко—керосинщикъ или литераторъ?

Лиза въ исполненіи г-жи Лилиной—это крѣпостная дѣвица, пахнущая коровымъ масломъ, котормъ она мажетъ волосы. Вы спрашиваете себя, гдѣ же этотъ милый, миниатюрный образъ субретки, имѣющій свою генеалогію—отъ итальянской комедіи, черезъ Мольера къ Реньяру? Увы, его нѣтъ! Нѣтъ литературы! Есть коровье масло... Вы спрашиваете себя, гдѣ Чацкій-Альсестъ? Намъ предлагаютъ влюбленнаго юношу! Г. Качаловъ—даровитый актеръ,

*) Мы помѣщаемъ двѣ, диаметрально-противоположныя, корреспонденціи изъ Москвы о „Горѣ отъ ума“. Цѣня всякое искреннее сужденіе, мы полагаемъ, что читатели на насъ не посѣтуютъ за этотъ „опытъ безпристрастія“. Куда клонятся наши личныя симпатіи, къ какому толку и направленію—читатели, безъ сомнѣнія, знаютъ изъ цѣлага ряда статей, посвященныхъ нами Художественному театру.

Прим. редакціи.

и замыселъ свой выполнилъ отлично, но вѣдь это же перевернуть вверхъ дномъ всю комедію, если подлинно изъ Чацкаго сдѣлать влюбленнаго молодого человѣка? И притомъ г. Качаловъ загримировался Грибоѣдовымъ! Такъ вѣдь Грибоѣдовъ—очень опредѣленная фигура, сама сродни мизантропическому Альсесту.

Загѣмъ идетъ рядъ ролей, просто плохо сыгранныхъ: Софьи—г-жи Германовой, твердившей какъ сворець, съ репетиціи «натверженный урокъ». Молчалина - г. Адашева, вялаго, тусклаго и скучнаго, Репетилова—г. Лужскаго, совершенно лишеннаго юмора и комическаго оживленія, лубочной Хрюминой въ изображеніи г-жи Муратовой, Натальи Дмитріевны—г-жи Литовцевой, игравшей въ тонѣ *ingénue-comique*. Надо всѣмъ этимъ сухое «жилетное» г. Станиславскаго, въ которомъ ни на волосъ нѣтъ комика, произносившаго самые смѣшные стихи безъ «внутреннихъ чортиковъ», смѣющихся въ глубинѣ зрачковъ...

Что же остается? Мозаическая картинка—г-жа Книпперъ (графиня-внучка—почему не Наталья Дмитріевна?), превосходный Загорѣцкій—г. Москвинъ, забавный Тугоуховскій—Вишнева. Еще кое-кто. Что изъ этого? Для чего было бы и общее хорошее исполненіе (если бы оно было), когда Художественный театръ первый показалъ, что литературы нѣтъ, традицій нѣтъ, Мольера нѣтъ, Грибоѣдова нѣтъ, но есть «быть». Значить, что же играетъ театръ—«быть», а не поэта?

Вотъ что ужасно! Пощечина, которую далъ театръ литературѣ! Онъ два года работалъ надъ тѣмъ, чтобы подмѣнить исторію литературы исторіею быта! Онъ два года напрягалъ способности и дарованія своихъ руководителей надъ отвратительной задачей—задавить, заглушить натурализмомъ поэтовъ, уже давно умершихъ, такъ чтобы мы ихъ и помнить перестали. Онъ завалилъ священныя гробницы булыжникомъ замоскворѣцкой мостовой...

Ужась, ужась...

М. А.

II.

Худож. театръ открылъ, наконецъ, свои двери и передъ москвичами, страстно любящими его, предстала комедія Грибоѣдова, дисциплинированная интеллигентнымъ, изысканнымъ вкусомъ, знаніемъ эпохи и быта. Результатъ коллективнаго труда актеровъ, литераторовъ и художниковъ, эта постановка во всякомъ случаѣ, въ высокой степени интересна. Любопытно сопоставить появленіе «Горя отъ ума» на сценѣ Худ. т. съ однимъ изъ послѣднихъ теченій въ русской живописи въ лицѣ Венуа, Сомова, Лансере и др., которые въ своихъ стилизованныхъ произведеніяхъ съ любовью изображаютъ XVIII в. (начало XIX в.), съ его жеманнымъ уродствомъ, смѣшной наивной сентиментальностью, уродливыми камзолами, фижмами, кринолинами; благодаря картинамъ этихъ художниковъ, реставрирующихъ забытую уже старину, мы видимъ теперь ускользавшую ранѣе отъ нашего взора своеобразную красоту тамъ, гдѣ сначала казалось одно нелѣпое уродство; эта поблекнувшая, какъ гобелены, красота стала теперь намъ ближе, доступнѣе, популярнѣе. Благодаря имъ же, можетъ быть, бытовая, стильная сторона эпохи въ воспроизведеніи «Горя отъ ума» на сценѣ Худож. т. намъ не рѣжетъ глаза своими непривычными формами, а наоборотъ, воспринимается съ интересомъ, даже съ любовью. Но, конечно, одной реставраціи старины и знанія эпохи было бы слишкомъ мало. Несомнѣнно, что «Горе отъ ума» въ Худож. т. нужно посмотреть нѣсколько разъ, чтобы разобратъ въ массѣ впечатлѣній, даваемыхъ спектаклемъ Первое общее впечатлѣніе—воспроизведеніе мелочей, и на этомъ фонѣ нѣсколько великолѣпно исполненныхъ персонажей.

Станиславскому до сихъ поръ никогда не приходилось играть болѣе трудной роли, чѣмъ Фамусовъ, за котораго брались первѣйшіе артисты русской сцены. Получился, во всякомъ случаѣ, далеко не первоклассный Фамусовъ; нельзя забыть, на примѣръ, превосходнаго исполнителя этой роли Ленскаго, но толкованіе Станиславскаго несомнѣнно живо и интересно. Какъ всегда, г. Станиславскій придумалъ себѣ «тикъ»

чванно надутыя губы, «недоумѣлый» взоръ, самодовольная тупость во всей фигурѣ съ выпяченными впередъ животомъ. Очень мѣшаетъ Станиславскому чрезвычайно высокій ростъ и худощавость; несмотря на всѣ старанія, онъ не сталъ полнымъ, а надѣтая толщинка странно искривила всю фигуру.

Г. Качаловъ—одинъ изъ самыхъ обаятельныхъ Чацкихъ. Это не трибунъ, говорящій рѣчи съ кафедры, какъ его обычно играютъ; не становясь на ходули, не горячась чрезмерно, Качаловъ—Чацкій знаетъ, передъ кѣмъ онъ говоритъ, и протестуетъ противъ бросающихся въ глаза несправедливостей мимоходомъ, не придавая этому значенія проповѣди-пропаганды; онъ прорывается только, когда ему становится невтерпѣжъ, а откровенно, свободно онъ станетъ говорить только въ кругу своихъ близкихъ людей, гдѣ-нибудь на собраніи «Союза Благоденствія». Въ такой трактовкѣ всѣ горячіе монологи Чацкаго произносились просто, естественно вытекали сами собою изъ положеній, не будучи придуманы *à these*. Такъ же просто благодаря талантливой режиссурѣ разворачивается объятный поэзіей романъ съ Софьей, и тайна этой поэзіи уловлена на сценѣ. Сколько радости, оживленія въ сценѣ приѣзда Чацкаго! Какъ просто и ловко ловить Чацкій Софью въ уголокъ гостиной передъ бапомъ и спрашиваетъ ее о предметѣ любви,—одна изъ лучшихъ сценъ постановки. Вообще всѣ *mise'en-scènes* необыкновенно удобны для артистовъ; кажется, какъ легко играть актерамъ при такой режиссурѣ, а между тѣмъ, сколько колоссальнаго, терпѣливаго труда должно быть затрачено здѣсь исполнителями. Отмѣчу, что Качаловъ загримированъ Грибоѣдовымъ.

Софья-Германовой, при всей прекрасной внѣшности, нельзя дать 17 лѣтъ; игра детально раздѣлана, лучше всего проведенъ первый разговоръ съ Чацкимъ при встрѣчѣ, артистка сумѣла отнѣнить цѣлую гамму чувствъ и настроеній. Интересная фигура—Леонидовъ-Скалозубъ. Въ любой старинной галереѣ портретовъ найдется такая типичная грубая физиономія, слегка женственная съ сильно развитой, чувственной нижней челюстью; не удался смѣхъ «удавленника, фагота». Очень хорошо инсценирована сцена обморока Софьи и послѣдующій разговоръ. Лиза-Лилина, съ лукавой рожицей, фигуркой съ карины Сомова, съ хватками и рѣчью деревенской дѣвки; одинъ изъ наиболѣе удачныхъ образовъ, созданныхъ артисткой. Очень блѣденъ Лужскій-Репетиловъ, не было характерности, не было яркаго образа этого вѣчнаго русскаго болтуна, являющагося въ разныя эпохи подъ разными оболочками: живъ Курилка! Не было у Лужскаго также никакого «тика»,—можетъ быть, отсюда и блѣдность? Мнѣ не пришлось нигдѣ видѣть болѣе удачнаго Загорѣцкаго, чѣмъ Москвинъ; талантливый артистъ обладаетъ даромъ перевоплощенія, и на этотъ разъ онъ нашелъ новыя краски, новые тоны, изобрѣлъ какой-то взвизгивающій подобострастно-нахальный смѣхъ,—когда Москвинъ смѣялся, это былъ номеръ! Отдаю дань восхищенія г-жѣ Книпперъ, игравшей маленькую роль графини Хрюминой—внучки; нужно удивляться, какой выпуклой и яркой сдѣлала артистка эту обыкновенно незамѣтную роль; изъ нѣсколькихъ строкъ, брошенныхъ Грибоѣдовымъ, Книпперъ сдѣлала цѣльный образъ злобной, старѣющей дѣвы; сколько яду и злобной зависти вкладываетъ она въ французскую фразу, которой она встрѣчаетъ молодую, красивую Софью! Превосходенъ безъ словъ Петрушка, скромно вяжущій чулокъ въ передній,—Артемъ. Стильна Хлестова-Самарова. Г-жа Муратова, старая графиня Хрюмина, утрировала своимъ грассированіемъ. Очень красивый, но блѣдный Молчалинъ—г. Адашевъ. Нисколько не типичны гг. Н. и Д. Совершенно не удался Грибунинъ Платонъ Михайловичъ; вопреки общепринятому толкованію, по которому Горичевъ является добродушно отдувающимся покорнымъ женѣ и ея капризамъ толстякомъ, Грибунинъ играетъ озлобленнымъ, раздраженнымъ господиномъ холерическаго типа, но и въ этомъ толкованіи роль не была выдержана до конца. Злоупотребляла смѣхомъ его жена-Литовцева. Забавно появленіе еле волочающаго ноги князя (Вишнева) и шести задыхающихся отъ восторга «порхающихъ» княженъ. Вообще, великолѣпно поставлена сцена бала, хотя полной реальности достигнуть не удалось. Иногда весело гудящая толпа внезапно замолкала, чтобы сильнѣе выдѣлать чью-нибудь реплику. Слишкомъ много было шума и испугу при объявленіи Чацкаго сумасшедшимъ, и также быстро этотъ испугъ смѣнился спокойнымъ равнодушіемъ и танцами при послѣднемъ монологѣ. Декорации очень стильны и красивы—вопреки Грибоѣдову, Худ. т. далъ ихъ четыре, для каждого дѣйствія отдѣльную.

Приступивъ къ «Горю отъ ума», труднѣйшей по постановкѣ пьесѣ, Худ. т. взялся за громадную задачу, и доказалъ, что смѣло могъ бы взяться за постановку «Ревизора», «Женитьбы» Островскаго, Тургенева и другихъ нашихъ корифеевъ.

Bel—Ami.



„Струэнзе“ Бера.

Трагедія, на которой ярко горитъ рекомендація гениальнаго Гейне... Трагедія, художественно-литературно переведенная стихами свѣтлаго

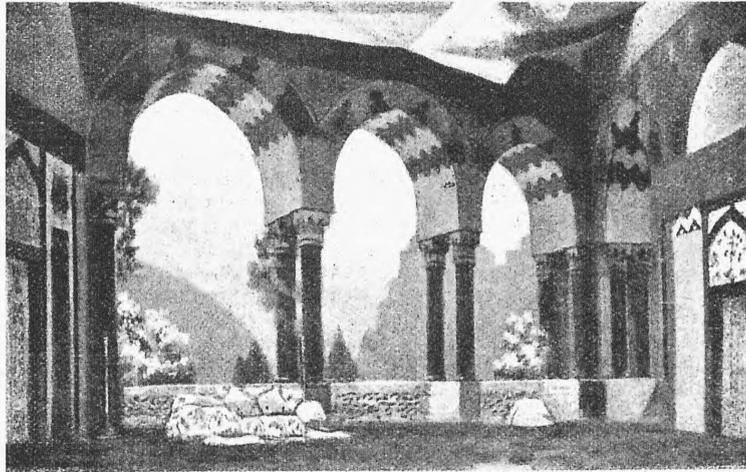
поэта-идеалиста А. Н. Плещеева, звавшаго насъ «впередъ, безъ страха и сомнѣнья»... Въ «Струэнзе» (цитирую Гейне) «слышится полный достоинства протестъ, которымъ человѣческое общество требуетъ себѣ возвращенія попранныхъ правъ и гражданскаго уравненія всѣхъ его членовъ»... И при всемъ томъ «Струэнзе» — скучная и мало-сценичная пьеса. На трагедіи лежить сверхъ того тяжелый отпечатокъ долготѣняго цензурнаго гнета.

Пьесу впервые играли въ Мюнхенѣ въ 1828 г. — у насъ ее впервые разрѣшили въ 1906 г. Что такъ пугало въ «Струэнзе»? Герой трагедіи, датскій министръ Струэнзе, въ своемъ либерализмѣ едва-едва касается «платформы» гг. октябристовъ, и либераломъ кажется развѣ по сравненію съ «истинно-русскими», то бишь, датскими людьми. Беръ даетъ единственную народно бытовую сцену (дѣйствіе IV, въ трактирѣ), въ которой слышишь словно первообразы рѣчей нынѣшнихъ «истинно-русскихъ людей». Школьный учитель — пьяница, невѣжда, «человѣкъ въ футлярѣ», негодуетъ на то, что школьныя реформы либеральнаго министра Даніи, Струэнзе, поведутъ къ недоброму. Учитель опасается «что мальчишки и дѣвченки сдѣлаются умнѣ насъ самихъ», что Струэнзе «зажигаетъ тамъ огонь, гдѣ-бы слѣдовало тушить его», «что всякій теперь печатаетъ, что захочетъ» и этимъ колеблется «престижи», что «въ хорошемъ государствѣ всѣ должны держать языкъ за зубами».

Всѣ эти рѣчи встрѣчаютъ видимое сочувствіе

слушателей. Одинъ изъ нихъ прямо является апогеемъ рабства: «Я не хочу быть вольнымъ, говоритъ онъ. Велика бѣда, что я на помѣщика работаю. За то онъ поить и кормить меня... Пускай даже и посѣчетъ немножко, я не гонюся за этимъ» (стр. 145). Струэнзе гибнетъ вслѣдствіе интригъ придворной камарилы, привилегированныхъ «кариатидъ трона» — дворянъ, чиновниковъ и преторіанцевъ. Народная сцена у Бера дышитъ глубокою и печальною сатирою на невѣжество темной массы. Гейне восторгается изображеніемъ этой мрачной картины народной тьмы, среди которой благіе порывы Струэнзе, его гуманныя прогрессивныя реформы, были обречены на гибель, какъ и онъ самъ. «Народъ ненавидѣлъ антинаціональныя реформы Струэнзе, говоритъ Гейне, народъ не дозрѣлъ до великихъ

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

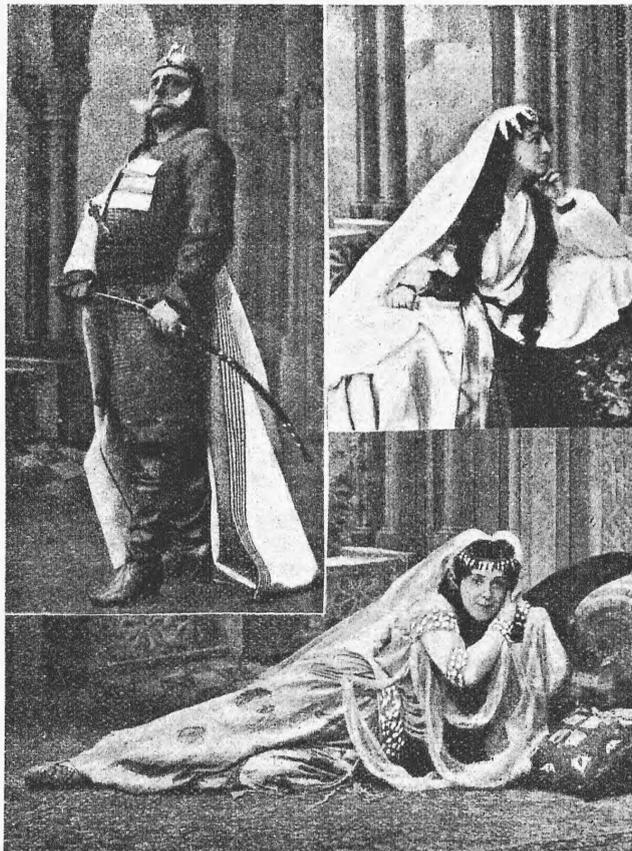


„Измѣна“, кн. А. Сумбатова.
Дворецъ Солеймана. Декорація К. А. Коровина.

идей либеральнаго сердца Струэнзе». Въ этомъ трагедія одиночества реформатора. Обидно, что Беръ не далъ контрастовъ въ своей народной сценѣ, что онъ свелъ народъ къ инертной, косной толпѣ. Едва ли это вѣрно, въ особенности во времена трагедіи (семидесятые годы XVIII вѣка — канунъ французской революціи).

Нельзя не согласиться съ Гейне, что образъ самого героя трагедіи, Струэнзе, — лишенъ опредѣленности и яркости.

Струэнзе — общее мѣсто; его «хорошія слова» далеки отъ вдохновенныхъ рѣчей маркиза Позы Шиллера, который — если и не живая фигура, то символъ исканій свободы, идей, облеченныхъ въ блестящую форму проповѣди настоящаго трибуна. Трагедія «Струэнзе» такъ безотраднa въ смыслѣ борьбы съ косностью и раблѣпствомъ, что удивительно, почему ее боялись. Она не могла внушить прогрессивнымъ группамъ общества розовыхъ надеждъ, она показывала, какъ безпощадно-реальна, по отношенію къ массѣ «черни» всякихъ ранговъ, высшихъ и низшихъ, формула «по Сенькѣ шапка»,



А. И. Южнѣ —
Отаръ-бегъ.

Рукаія — г-жа Яблочкина.
М. Н. Ермолова — Зейнабъ.

„Измѣна“, кн. А. Сумбатова. (Пост. Моск. Мал. театра).

какъ много людей, довольныхъ тѣмъ, что лежать на брюхѣ передъ сильнымъ, кто-бы онъ ни былъ, какъ ненужна для совѣ и филиновъ заря восходящаго солнца. Рѣчи, близкія къ рѣчамъ Струэнзе, звучали у насъ, въ Россіи, задолго до появленія перевода А. Н. Плещеева. Что же пугало цензуру? Струэнзе возстаетъ противъ роскоши привилегированныхъ классовъ, отражающейся на податномъ бремени народа, но говоритъ весьма сдержанно, не развивая даже предмета разсужденія. По отношенію къ свободѣ печати Струэнзе заявляетъ себя лояльнѣйшимъ монархистомъ:

Никто уйти не можетъ отъ суда
Свободн го, корающаго слова!
Одинъ лишь есть... Онъ выше всякихъ мнѣній;
Въ странѣ, какъ божество стоитъ король.

Струэнзе въ свои реформы готовитъ, какъ «милость» короля, совершенно не справляясь съ мнѣніемъ народа. Струэнзе стремится уравнивать гражданскія права сословій, отмѣнить привилегіи, обуздать произволъ безответственныхъ «сильныхъ міра».

Но въ пьесѣ не видно, чтобы на мѣсто чиновничьяго, бюрократическаго средостѣнія Струэнзе готовилъ участіе народа въ управленіи. Такимъ образомъ, походъ Струэнзе противъ бюрократизма и камарильи едва-ли не платоническая затѣя, и его «либерализмъ» не выходитъ за грань безпочвенныхъ «благихъ порывовъ». Неужели и это безпокоило цензоровъ?

Несмотря на утрату остроты залежавшейся трагедіи, рѣчи Струэнзе все-же вызываютъ симпатію, особенно примѣняя къ нимъ ретроспективно-историческую точку зрѣнія.

Переживая безконечное «наканунѣ», мы апплодируемъ гуманной прогрессивной программѣ Струэнзе, въ которомъ многое, несмотря на старую прописную безспорность, и теперь еще звучитъ злобой дня. То, что еще въ 1828 г. (годъ перваго представленія пьесы) Гейне привѣтствовалъ у Бера, какъ признаки зари свободы, мы и теперь слушаемъ съ трепетомъ не сбывшихся упованій.

Надменность, мракъ дѣлили въ государствѣ
Всѣ высшія мѣста между собой;
Предъ ними умъ и честность сторонились.

Производятъ и теперь впечатлѣніе стихи:

Король усталъ кассиромъ знатныхъ бытъ:
Я указалъ ему, что истощало
Его казну такъ быстро. Стонъ народа
Достигъ къ нему. Всеобщая нужда
Ему теперь известна... и безсилень
Сталь наглцовъ придворныхъ буйный ропоть;
Истощены всѣ средства государства; (Стр. 35).

Струэнзе мечтаетъ о неприкосновенности жилища, о справедливой оцѣнкѣ труда, объ экономіи въ тратахъ на роскошныя палаты, о свободѣ печати, о развитіи просвѣщенія. Но при мятежѣ Струэнзе не задумывается «силу поставить противъ силы», онъ прежде всего думаетъ о защитѣ короля и только по совѣту королевы идетъ на уступки мятежникамъ.

Такимъ образомъ, Струэнзе уже давно предвосхитилъ современный оффиціальныи лозунгъ: «сначала порядокъ—потомъ реформы».

Гейне, очевидно писалъ свой добрый отзывъ о пьесѣ Бера, руководясь не столько детальнымъ анализомъ, сколько симпатіями къ автору и его гуманно-либеральнымъ идеямъ. Покойнаго А. Н. Плещеева подкупило въ пьесѣ, очевидно, сходство положеній съ «Д. Карлосомъ» Шиллера. Такая-же чистая любовь въ связи съ мечтой о веснѣ родной страны, такой-же мечтатель-идеалистъ, влияющій на судьбы правленія... Но у Бера все это надуманно,

„НОВАЯ ОПЕРЕТКА“ въ „ПАССАЖЪ“.



„Веселая вдова“.
Баронъ Зетта (г. Кошевскій).
Рис. М. Слѣпьяна.

все это звучитъ фразою, а не пафосомъ внутренняго чувства, какъ у Шиллера. Струэнзе заканчиваетъ свои дни и свою роль пророчествомъ о грядущемъ взрывѣ народнаго негодованія противъ тираніи... Но онъ самъ не хотѣлъ этого; онъ хотѣлъ мирными реформами сверху сдѣлать революцію бессмысленной. Затѣмъ «пророчество» Струэнзе говорить о «сильномъ мужѣ» (Наполеонѣ), сѣющемъ войну и смерть, послѣ котораго, наконецъ, міръ приходитъ къ гармоніи.

...Союзъ
Съ монархами народы заключаютъ...
Да... Эти дни придуть... Должны придти...
Народъ могучъ и силенъ королямъ,
Народомъ лишь велики короли;

На этомъ монархическомъ аккордѣ и заканчивается пророчество. Что еще нужно было цензурѣ для полной благонамѣренности?

Н. Тамаринъ.

Дперхый режиссеръ.

Соч. К. Гасмана.

(Продолженіе).

Что касается декораций, то ихъ далеко нельзя признать удовлетворительными, хотя въ оперѣ на нихъ обращено особенное вниманіе. У насъ есть, какъ я уже сказалъ, вполне приличныя оркестры и множество полезныхъ богато одаренныхъ артистовъ. Но намъ недостаетъ способныхъ режиссеровъ и людей, знающихъ толкъ въ освѣщеніи.

Способъ освѣщенія и соотвѣтствующіе аппараты не удовлетворяютъ даже самымъ скромнымъ требованіямъ. Неподвижный холодный свѣтъ въ большинствѣ случаевъ рѣзко противорѣчитъ плавной разнообразной музыкѣ и ему давно пора уступить мѣсто болѣе ровному и подвижному. Въ этомъ отношеніи можно достигъ блестящихъ результатовъ. Все зависитъ отъ доброй воли нашихъ режиссеровъ, потому что необходимые аппараты уже давно изобрѣтены и получили широкое распространеніе.

Специалисты неоднократно указывали на неестественность и антихудожественность рампы, по край-

ней мѣръ при современномъ ея назначеніи, когда ея свѣтъ падаетъ въ лицо артистамъ и на переднія кулисы. Недавно въ журналѣ «Bühne und Welt» появился замѣтка по поводу того, что техникъ, служившій въ Нѣмецкомъ театрѣ, придумалъ новый патентованный способъ освѣщенія, состоящій изъ круглаго аппарата, достигающаго зрительной залы и снабженнаго навѣсомъ въ видѣ балдахина. Изобрѣтатель переноситъ такимъ образомъ рампу за занавѣсъ и этимъ устраняетъ печальную необходимость освѣщать рампу передъ началомъ дѣйствія.

Внезапное освѣщеніе нижнихъ частей занавѣсы тотчасъ послѣ послѣдняго звонка нарушаетъ настроеніе напряженно ожидающаго зрителя. Но во избѣжаніе этого можно нажимать электрическую кнопку какъ разъ въ моментъ поднятія занавѣса. Тогда перемена освѣщенія будетъ совершенно незамѣтна въ особенности, если занавѣсъ окрашенъ въ скромную краску. Поэтому напримѣръ въ Байретѣ, гдѣ рампа освѣщается въ самый моментъ поднятія занавѣса, я совершенно не замѣтилъ перемены освѣщенія. Что же касается до новаго аппарата, то его неудобство заключается въ томъ, что онъ уничтожаетъ грань между міромъ воображаемымъ и реальнымъ.

Рампа необходима только въ нѣкоторыхъ случаяхъ вродѣ внезапнаго превращенія боговъ въ «Золотѣ Рейна» или сцены погребенія Зигфрида при тускломъ свѣтѣ факеловъ въ «Сумеркахъ боговъ».

Между прочимъ свѣтъ той же ramпы можно замѣнить болѣе ровнымъ и мягкимъ.

Припомните, какой поразительный эффектъ производитъ въ Байретѣ матовый свѣтъ, выходящій изъ мистической глубины, которая была устроена Вагнеромъ въ качествѣ переходной ступени къ малѣйшему отсутствію свѣта въ зрительномъ залѣ.

Наши театры обращаютъ мало вниманія на освѣщеніе, потому что мало пользуются имъ. Свѣтовые тѣни изображаются обыкновенно на отвѣсныхъ кулисахъ полотна. А между тѣмъ на кулисахъ и дорожкахъ свѣтъ отражается иначе чѣмъ на артистахъ и пластическихъ предметахъ. Свѣтъ только освѣщаетъ декорации, дѣлаетъ ихъ замѣтнѣе, но не обрисовываетъ ихъ контуровъ. Свѣтъ сообщаетъ предмету опредѣленный характеръ, отбрасываетъ различныя стороны предмета, отбрасываетъ отъ него тѣнь, однимъ словомъ придаетъ предмету ясныя и опредѣленныя очертанія только въ томъ случаѣ, если этотъ предметъ— тѣло. Поэтому приходится изображать свѣтовые тѣни на декорацияхъ, что разумѣется производитъ впечатлѣніе чего-то естественнаго и неподвижнаго.

Особенно неблагоприятное впечатлѣніе получается тогда, когда одинъ и тотъ же свѣтъ падаетъ одновременно на оба декоративныхъ элемента, размалованные полосы и пластическіе предметы, какъ это обыкновенно водится въ нашихъ театрахъ. Для устраненія двоякаго впечатлѣнія необходимо обращать болѣе вниманія на пластику т. е. вводить на сцену большее количество пластическихъ предметовъ и придавать кулисамъ пластическій видъ и строеніе. На заднемъ планѣ можно попрежнему помѣщать искусно сдѣланную декорацию съ изображенными на ней свѣтовыми тѣнями, если это придаетъ болѣе пластическій видъ общей перспективѣ.

Одна изъ главныхъ задачъ освѣщенія заключается въ томъ, чтобы сообщать декорациямъ необходимую подвижность и живость, которая сглаживала бы рѣзкій контрастъ между движущимися артистами и безжизненной декорацией. Подобно тому какъ живой человѣкъ никогда не пребываетъ въ состояніи абсолютнаго покоя, такъ и природа находится въ

постоянномъ движеніи. Разумѣется это свойство природы нельзя воспроизвести на сценѣ буквально. Въдъ и отъ артиста мы требуемъ только внѣшней естественности. Реалистическая постановка смертельнаго врага оперы, гдѣ искусство выражается въ идеальныхъ формахъ. Художникъ, знакомый съ технической стороной дѣла, долженъ стилизовать свои декорации, подобно тому, какъ пѣвецъ стилизуетъ свои жесты и мимику. Онъ можетъ варьировать данныя рамки при помощи освѣщенія и другихъ техническихъ приспособленій только въ томъ случаѣ, если необходимо выразить что нибудь вполне опредѣленное, своеобразное, если цѣлостность впечатлѣнія требуетъ содѣйствія декоративнаго фактора въ качествѣ объединеннаго, важнаго, но все же второстепеннаго элемента. Такая необходимость встрѣчается въ нѣмецкой оперѣ гораздо чаще, чѣмъ полагаютъ наши режиссеры, которые замѣнъ этого угощаютъ публику частой смѣной грубыхъ декораций.

Въ основѣ этого дифференцированнаго художественнаго творчества театральнаго техника должна лежать дѣйствительность. Здѣсь можно привести слова Лессинга, которымъ часто даютъ невѣрное толкованіе: «Искусство и природа должны слиться во едино».

Въ декорацияхъ не должно быть ничего лишняго, случайнаго. Это относится главнымъ образомъ къ оперѣ, которая обуславливается поэтически-музыкальнымъ текстомъ. Въ драмѣ нѣтъ такой зависимости декораций отъ произведенія.

Все лишнее, не вытекающее непосредственно изъ совокупности фактовъ только отвлекаетъ насъ отъ объединяющаго музыкальнаго элемента.

Публика любитъ все, что оригинально и бросается въ глаза и поэтому легко поддается внѣшнимъ эффектамъ. Такая раздвоенность вниманія невыгодна для режиссера и онъ не долженъ допускать ея въ особенности въ оперѣ, которая вливаетъ главнымъ образомъ на внѣшнія чувства человѣка. Драма требуетъ участія всѣхъ органовъ. Все, что производитъ слишкомъ сильное впечатленіе на зрѣніе, отвлекаетъ слухъ. Человѣкъ можетъ воспринимать одновременно лишь опредѣленное количество впечатлѣній.

Умѣренность необходима даже тамъ, гдѣ декорации имѣютъ дѣйствительно большое значеніе, напримѣръ въ такомъ необыкновенно живописномъ произведеніи какъ «Кольцо». Даже здѣсь декоративный элементъ является только однимъ изъ средствъ передачи и притомъ грубѣйшимъ. Онъ только придаетъ дѣйствию извѣстные контуры.

Прекраснымъ примѣромъ высказаннаго можетъ служить заключительная сцена «Валкиріи». Возбужденные зрители, видяшіе эту грандіозную картину въ первый разъ, совершенно пропускаютъ мимо ушей великолѣпную музыку. Въ провинціальныхъ театрахъ эта сцена сопровождается рѣзкими, преувеличенными эффектами, которые всецѣло поглощаютъ вниманіе публики. А этого разумѣется быть не должно. Поэтому въ Байретѣ внѣшніе эффекты расходуются съ чрезвычайной осмотрительностью.

Важнѣе всего дѣйствіе и его мотивы, а не костюмы и декорации, какъ думаетъ, къ сожалѣнію, большинство публики. Декорации и ихъ перемена имѣютъ значеніе лишь постольку, поскольку онѣ помогаютъ уловить ходъ дѣйствія и его мотивы. Поэтому блескъ и роскошь умѣстны только тамъ, гдѣ этого требуетъ ходъ дѣйствія. Но и здѣсь блескъ и роскошь должны отличаться величественной простотой.

„НОВАЯ ОПЕРА“.



Евгенія Бурціо.

Общепринятая инсценировка отличается двумя существенными недостатками. Сцена ограничивается съ пяти сторонъ и открывается только со стороны зрительнаго зала. Относительно легко и красиво устраивается только одна изъ пяти сторонъ, именно задняя. Она разрисовывается согласно правиламъ сценической оптики и такимъ образомъ расширяетъ перспективу, которая кажется зрителю убѣгающей въ даль. Иногда, впрочемъ, и боковыя кулисы имѣютъ видъ довольно естественный. Когда сцена изображаетъ комнату, параллельныя кулисы замѣняются сплошной стѣной, тупымъ угломъ примыкающей къ задней. Если дѣйствіе происходитъ на чистомъ воздухѣ, то боковымъ кулисамъ придаютъ видъ деревьевъ, кустовъ или скалъ и не ограничиваютъ ихъ ничѣмъ. Иногда въ такихъ случаяхъ по бокамъ сцены ставятся дома или павильоны.

Гораздо хуже дѣло обстоитъ съ устройствомъ пола и потолка. Ограниченіе сцены сверху посредствомъ такъ называемыхъ софитовъ, особенно нелѣпо въ томъ случаѣ, когда дѣйствіе происходитъ подъ открытымъ небомъ (если декорация представляеть лѣсъ, то на софитахъ рисуютъ листья, что должно изображать, будто здѣсь смыкается древесная листва). Подъ открытымъ небомъ нѣтъ и намека на иллюзію. Однако софиты, при современныхъ техническихъ условіяхъ, являются необходимой принадлежностью нашей сцены, которая должна такъ или иначе замыкаться наверху, и поэтому мы можемъ только посовѣтовать специалистамъ обра-

щать должное вниманіе на то, чтобы софиты, изображающіе небо, разрисовывались какъ можно тщательнѣе и правдоподобнѣе.

Удовлетворительнымъ въ этомъ отношеніи является только устройство комнаты, да и то лишь съ недавнихъ поръ и только на большихъ сценахъ. Здѣсь потолокъ изображается вполне естественно, въ видѣ болѣе или менѣе наклонной непрерывной плоскости.

Еще важнѣе вопросъ относительно устройства пола. Отвѣсная декорация непосредственно примыкаетъ къ подмосткамъ, и это производитъ впечатлѣніе чего-то незаконченнаго, механическаго, театрального.

Въ общемъ, мы сталкиваемся съ цѣлымъ рядомъ нелѣпыхъ явленій, способныхъ часто разсмѣшить даже невзыскательнаго зрителя. Такъ, напримѣръ, если любовнику нужно сорвать розу, то въ кустѣ втыкаются просто на просто два или три бумажныхъ цвѣтка. Всѣмъ намъ знакома ужасная дерновая скамья и стереотипная бесѣдка, украшенная пестрымъ вѣнкомъ изъ зелени.

Къ сожалѣнію, даже Байретъ не безупреченъ въ этомъ отношеніи и иногда напоминаетъ приемы старинной постановки. Такъ, при поднятіи занавѣса въ третьемъ актѣ «Сумерекъ боговъ» передъ глазами зрителей появляются три тщательно обрубленныхъ древесныхъ ствола, въ которыхъ укрываются впоследствии три главныхъ героя, Гунтеръ, Зигфридъ и Гагенъ. Это напоминаетъ нѣкоторые приемы постановки классическихъ пьесъ на спектакляхъ по удешевленнымъ цѣнамъ.

Ристори въ Россіи.

Въ 1861 году въ Маринскомъ театрѣ гостролировала Аделаида Ристори. Чрезвычайныхъ восторговъ ея гастроли не вызывали. Вотъ, напримѣръ, отзывъ изъ рецензій «С.-Петербургскихъ Вѣдомостей» объ исполненіи ею роли Деборы.

«Скажемъ прямо, что роль эта, по нашему мнѣнію, не изъ лучшихъ въ ея репертуарѣ. Г-жа Ристори дѣлаеть изъ личности, любящей и мечтательной еврейки настолько *первую любовницу*, какъ бы слѣдовало по ходу пьесы, сколько героиню въ полномъ смыслѣ этого слова, и энергической характеръ, который она придаетъ роли съ самаго начала, невольно смягчается нѣжностью и женственностью. Вотъ почему намъ кажется, что великая артистка вполне замѣчательна только въ сценѣ проклятія, которую она разыгрываетъ самымъ потрясающимъ образомъ, а въ другихъ сценахъ мы предпочитаемъ ея игръ менѣе искусственную, но болѣе естественную игру г-жи Ванини, удовлетворяющей, какъ мы уже говорили, всѣмъ многообразнымъ условіямъ необходимымъ для хорошаго исполненія этой роли. Игра Ристори въ другихъ пьесахъ—особенно въ «Маріи Стюартъ», «Елизаветѣ», «Каммѣ» и «Макбетѣ» производитъ на насъ болѣе сильное впечатлѣніе. Недостатокъ простоты выказало особенно въ послѣднемъ дѣйствіи, въ сценѣ съ ребенкомъ: г-жа Ванини была здѣсь женщиной, плакавшей такъ, какъ плачутъ въ обыкновенной жизни, а потому исторговавшей слезы и у зрителей; въ г-жѣ Ристори мы видѣли трагическую героиню, которая, при необыкновенной пластичности позъ, мастерски выражаетъ чувства, недоступныя обыкновеннымъ смертнымъ. Съ своей точки зрѣнія Ристори остается, конечно, неподражаемой и гениальной артисткой.

(«С.-Петербургскія Вѣдомости» 1861 года 19 ноября № 258. Воскресный фельетонъ «Петербургская Лѣтопись»).

Другую репетицію, любопытную для того времени, находимъ въ тѣхъ же «С.-Петербург. Вѣдомостяхъ» 1862 г. въ № 263. Приводимъ отрывокъ изъ фельетона «Петербургская Лѣтопись».

«Весьма жаль, что г-жа Ристори не понизила въ нынѣшній пріѣздъ свой, прошлогоднихъ цѣнъ: у нея въ такомъ случаѣ навѣрно было бы больше публики, чѣмъ теперь. Мы всегда готовы платить деньги за то, что въ модѣ, о чемъ всѣ говорить, какъ о новости, а когда первое увлеченіе, которымъ артисту необходимо воспользоваться, проходитъ, то со стороны публики слѣдуетъ охлажденіе.

Г-жѣ Ристори и теперь апплодируютъ съ такимъ же вос-

Медea и ея обстановка.



На лѣво колоннада храма, на право статуя Сатурна. Художникъ удачно воспользовался моментомъ, когда Сатурнъ, выпившій рюмку водки, закусываетъ ребенкомъ.

Медea проситъ у боговъ крови и полнаго абонементъ; Креоля, Язоль, Орфей и другіе просятъ, чтобъ на нихъ не обращали никакого вниманія, а Сатурнъ слушаетъ да ѣсть.

(„Искра“ 1861 г.).

торгомъ, какъ и въ прошломъ году, но вещественными знаками восторгъ этотъ выражается гораздо слабѣе. Даже „Мирра“ привлекла въ театръ весьма немногихъ зрителей, несмотря на громкую извѣстность артистки, именно въ этой роли. Конечно, г-жа Ристори недовольно молода для нея, и походить больше на женщину, чѣмъ на дѣвушку, но объ этомъ недостаткѣ сценическихъ иллюзій зритель скоро забываетъ, смотря на несравненную игру и мимику актрисы.

Наиболѣе замѣчательны въ пьесѣ „Альфieri“ — вообще нѣсколько сухой и однообразной—слѣдующіе моменты: рассказъ Мирры, описывающей своимъ родителямъ страданія, которая она переноситъ, но причина которыхъ—преступная любовь къ отцу—скрывается до послѣдней минуты: выходка ея (въ 3-мъ дѣйствіи), когда отецъ хочетъ обнять ее, а она съ ужасомъ уклоняется отъ его объятій; сцена совершенія бракосочетанія Мирры съ Персеемъ, который любитъ ее и выбираетъ его, самого, по желанію родителей, а въ рѣшительную минуту отвергается ею съ какимъ то изступленнымъ ужасомъ; сцена съ матерью, основанная на борьбѣ между ревностью и любовью, и весь пятый актъ, оканчивающійся самоубійствомъ Мирры послѣ того, какъ она призналась отцу своему, что источникъ всѣхъ ея мученій—любовь къ нему.

Во всѣхъ этихъ сценахъ г-жа Ристори грандіозна въ выраженіи самыхъ разнородныхъ страстей, и—къ чести артистки будь сказано—малочисленность зрителей нисколько не дѣйствуетъ на игру ея, которая отъ начала до конца роли остается неизмѣнно художественною*.

Помѣщаемыя нами карикатуры изъ „Искры“ (любезно присланныя намъ А. В. Амфитеатровымъ изъ Парижа) также указываютъ, во-первыхъ, на то, что значительная часть публики не слишкомъ „вникала“ въ игру Ристори, а во вторыхъ, на недовольство публики плохимъ ансамблемъ. Дѣло, очевидно, и раньше обстояло, какъ теперь.

Отъ гордаго ума.

Попытка художественнаго театра поставить заново „Горе отъ ума“—чрезвычайно интересна, и жаль, очень жаль, что, какъ можно судить, она не удалась. Я внимательно прочиталъ рецензіи московскихъ газетъ—и хвалебныя, и укорительныя, и вижу, что попытка не удалась. „Новое“ было въ томъ, по одной версіи, что Чацкій изображался „пылко влюбленнымъ юношей“, по рецепту Гончарова. „Новое“, по другой версіи, было въ томъ, „что обличительно-дидактическіе мотивы здѣсь звучатъ порою уже слишкомъ назойливо“. Не нахожу, несмотря на все различіе впечатлѣній, чтобы это было „ново“.

Нова, дѣйствительно, реалистическая грубость, какъ пишутъ нѣкоторые, но въ примѣненіи къ нѣжнымъ пьесамъ сѣдой старины, она, мнѣ кажется, должна производить прямо отталкивающее впечатлѣніе. Знаете, что было бы ново? Опредѣленная, историко-соціологическая, а пожалуй, и политическая трактовка комедіи, которую она уже давно заслужила.

Мнѣ уже приходилось бесѣдовать на страницахъ журнала о Чацкомъ. По моему, на Чацкаго можетъ существовать взглядъ, которымъ оправдывается въ извѣстной мѣрѣ «милліонъ терзаній», выпавшихъ на его долю. Чацкій—жертва. Чего? Вы говорите пошлости? Пусть такъ. Но трагическою фигурою онъ становится, потому что его сгубилъ собственный «несытый умъ».

Семьдесятъ пять лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ, какъ Чацкій съѣлъ въ карету и отправился искать

Наконецъ-то мы дождались Ристори!



Заплатить втридорога за мѣсто въ театрѣ, купить либретто, вытвердить его наизусть, слѣдить съ напряженнымъ вниманіемъ за игрой артистки, ничего не помять и возвратиться домой съ одной головной болью—это дѣйствительно по наслажденіе высокое!

(„Искра“ 1861 г.).



Онъ А.—Посмотри, въ какомъ восторгѣ всѣ отъ Ристори, а ты одинъ сидишь, какъ чурбанъ какой.

Онъ Б.—А вотъ погоди, я погляжу прежде, какое впечатлѣніе произвела эта сцена въ Итальянца, который сидитъ тамъ въ ложѣ.



Современная оцѣнка таланта.

Онъ А.—Такъ, вы видѣли Ристори. Ну что, замѣчательный талантъ?

Онъ Б.—Феноменальный!—Представьте, ни одного пустого мѣста въ театрѣ—сборъ полный.

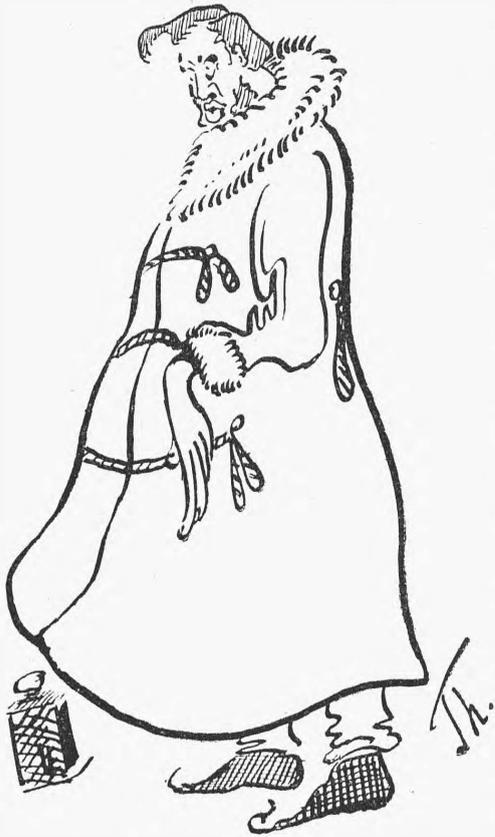
Онъ А.—Нѣтъ, я спрашиваю—хорошо ли она играетъ?

Онъ Б.—Да какъ вамъ сказать...

Онъ А.—Разумѣется, откровенно.

Онъ Б.—Ну такъ я ничего не помялъ.

„Горе отъ ума“, въ Московскомъ Художественномъ театрѣ.



Г. Станиславскій—Фамусовъ.
(Шаржъ).

римо ярче, глубже, острѣ стиховъ Рылѣва. Грибоѣдовъ съ точки зрѣнія «ума» настолько же выше Рылѣва, насколько Чацкій превосходитъ «Лохмотьева Алексѣя».

Лохмотьевъ Алексѣй чудесно говоритъ,
Что радикальныя потребны тутъ лекарства.

Но вліяніе на жизнь Лохмотьева Алексѣя было велико и благотворно, а Чацкаго совершенно безразлично. Чацкій уменъ, рѣчи его мѣткія и справедливыя, но никто ихъ не слушаетъ. «А глядь»... всѣ отошли и кружатся въ вихрѣ вальса. Инстинктивное чутье подсказываетъ толпѣ, что тутъ больше гордости ума, чѣмъ снисходительности и сердца. Инстинктивно всѣмъ становится ясно, что въ основѣ отрицанія Чацкаго нѣтъ никакого общественнаго міросозерцанія, что онъ бранитъ все «походя» и надъ всѣмъ смѣется, не разбирая ни причинъ, ни послѣдствій.

Надъ Грибоѣдовымъ и Чацкимъ издавна кружатся, какъ коршуны, представители двухъ противоположныхъ теченій русской мысли: старовѣры московскаго толка и западники петербургскаго. И тѣ, и другіе находятъ въ рѣчахъ Чацкаго подтвержденіе своихъ идей. Но Чацкій былъ ни въ тѣхъ, ни въ сѣхъ. Чацкій былъ самъ по себѣ. Онъ позволилъ себѣ въ 20-хъ годахъ XIX столѣтія безумную роскошь, непозволительную и теперь,—быть просто умнымъ человѣкомъ, ни въ какой цехъ не записываться, и ни къ какому толку не принадлежать, оцѣнивать людей и явленія не съ точки зрѣнія ихъ общественнаго значенія, не потому, насколько они развязываютъ трагическій узелъ русской европейско-азиатской жизни, завязанный Петромъ, а по удѣльному вѣсу ихъ ума. Я говорю, что и

по свѣту, гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ. Финалъ, въ сущности говоря, безнадежный. Искать—не значитъ найти. Уйти—не значитъ рѣшить задачу. Этимъ можно спасти гордыню индивидуализма, но не насытитъ оскорбленное чувство. Для «ума», можетъ быть, это и достаточное утѣшеніе, для чувства—никакого.

Чацкій—это голый «скепсисъ». Люди, сверкающіе умомъ и ничѣмъ больше,—самые бесполезные люди въ эпохи, подобныя той, которую переживаемъ мы теперь, или той, когда писалась комедія.

Грибоѣдовскіе стихи неизмѣ-

сейчасъ такое отношеніе является непозволительною роскошью. Борьба идетъ, борьба продолжается и вся наша литература, а еще болѣе—вся наша литературная критика представляетъ примѣръ утилитарной оцѣнки людей и явленій, примѣнительно къ тому, отдаляютъ-ли они, или приближаютъ Россію къ развязкѣ трагическаго узла.

«Милліонъ терзаній»,—жалуется Чацкій. Но какою мѣрою отмѣришь, такою и воздается. «Истиннымъ художникомъ,—говоритъ въ одномъ изъ писемъ Грибоѣдовъ,—можетъ быть только человѣкъ безродный». «Безродность», которую разумѣлъ здѣсь Грибоѣдовъ, слѣдуетъ понимать въ смыслѣ независимости отъ людей, отъ «рода людей», отъ вражескихъ ударовъ, какъ и отъ «дружескихъ тисковъ». «Безродность»—это свобода отъ наследственнаго міросозерцанія, отъ отвѣтственности предъ будущимъ, какъ и свобода отъ долговъ и обязательствъ предъ прошлымъ. «Безродность»—это отсутствіе всякой другой перспективы—общественной, классовой, государственной, кромѣ перспективы чистаго разума. Это голый рационализмъ, идеалъ индивидуальной свободы. «Скепсисъ» Чацкаго разрушаетъ все вокругъ, всякую вѣру, всякую привязанность: вѣру Фамусова въ чины, Молчалина въ умѣренность и аккуратность, вѣру Скалозуба въ армейшину, Ипполита Маркелыча Удушьева въ его «взглядъ и нѣчто»—нѣчто обо всемъ, т. е. въ опытѣ философскаго міросозерцанія. Рядомъ съ Чацкимъ трепещетъ и бьется загнанная, истерзанная либеральная мысль, но онъ не идетъ и къ ней, потому что на дорогѣ стоитъ Репетиловъ, и безразличное чувство къ Репетиллову беретъ верхъ надъ естественнымъ, казалось бы, тяготѣніемъ къ кружку князя-Григорія.

«Репетиловщина»—вотъ истинный кошмаръ, висящій надъ Чацкимъ. Онъ ничего такъ не боится, какъ репетиловщины, возможность повториться, стать банальнымъ, смѣшаться съ толпой и выкликать вслѣдъ за нею, пусть истинныя, но общія фразы. А жизнь между тѣмъ движется общими усиліями. Надо идти въ запряжкѣ, чтобы тащить тяжелый возъ. И что до того, что каждый разъ, когда идея завоевываетъ себѣ побѣду, хоръ Репетилловыхъ покрываетъ своимъ шумомъ и гамомъ самые мощные голоса?

«Милліонъ терзаній» заслуженъ Чацкимъ. Надо любить людей, надо къ чему-нибудь прилѣпиться, что-нибудь отъ всего сердца вознести. Въ любви тоже заключается самоограниченіе. Трагедію одиночества люди несутъ въ себѣ, а не получаютъ ея въ подарокъ отъ другихъ. На что жалуется Чацкій? Перебивать почти всѣхъ своихъ московскихъ знакомыхъ, столкнувшись со всѣми теченіями общественной жизни, нашелъ ли онъ для кого-нибудь ласковое, ободряющее слово? Умѣлъ ли онъ слушать, наконецъ? Чацкій—одинъ, потому что его музыкальная роль, его музыкальное назначеніе—быть



Г. Адашевъ—Молчалинъ.
(Шаржъ).

солистомъ. «Хоровое» начало чуждо, противно его душѣ. Въ самой сущности «хорового» начала онъ находитъ нѣчто унизительное, жалкое и смѣшное. И въ томъ, что «когда о честности высокой говорить, какимъ-то демономъ внушаемъ»—онъ упорно желалъ видѣть не апофеозъ «высокой честности», которая во всякомъ случаѣ представляетъ благородное усиленіе идеализма, но единственно комическую, возбуждающую брезгливое чувство, картину пошлой стадности, когда «онъ плачетъ, а мы всѣ рыдаемъ».

Я бы хотѣлъ наконецъ увидѣть когда-нибудь на сценѣ Чацкаго такимъ, каковъ онъ есть, какимъ онъ мнѣ съ давнихъ поръ рисуется: молодымъ, но уже надменнымъ, умнымъ, но недоброжелательнымъ, блестящимъ, но бесплоднымъ, проницательнымъ, но себялюбивымъ. Я бы хотѣлъ наконецъ, чтобы Чацкій былъ показанъ во всемъ блескѣ своего холода, со

всею бесполезностью своего картиннаго существованія, во весь ростъ своего высокомерія и эгоизма. «Я не люблю ироніи твоей—оставь ее не жившимъ или отжившимъ»... Его иронія, сатирической полетъ его ума даютъ острую приправу уже пресыщенной и пресытившейся жизни, но что несутъ они жизни, рвущейся къ свободѣ, еще не



Г-жа Германова—Софья.
(Шаржъ).

сознавшей себя, еще не нашедшей своего призванія? «Опрошеніе»—вотъ чего не хватаетъ Чацкимъ. Съ этимъ опрошеніемъ, какъ съ однимъ изъ средствъ разрѣшенія трагическаго узла русской жизни, пришли много позднѣе русскіе «кающіеся дворяне», надѣясь засыпать чудовищную бездну классового неравенства. Съ этимъ опрошеніемъ шли и декабристы изъ кружка князь-Григорія, относительно которыхъ Ростопчинъ недоумѣвалъ, что во Франціи «gotique» пожелала сравняться съ дворянами и сдѣлала революцію, а у насъ, наоборотъ дворяне дѣлаютъ революцію, чтобы стать «gotique». Но для Чацкихъ опрошеніе—это измѣна своей гордыни, и одна мысль опроститься до какого-нибудь кружка, до какой-либо партіи, до какого-либо толка—для нихъ нестерпима. Жизнь отплатила Чацкимъ «милліонами терзаній»—отъ шарканій ногъ, въ которыхъ ухо не улавливало никакой мелодіи, отъ «дружескихъ тисковъ», въ которыхъ грудь не чувствовала теплоты пріязни, отъ измѣны Софьи и даже отъ усталого равнодушія пріятели Горича, который теперь «уже не тотъ»... Въ Чацкомъ, при всемъ блескѣ, остроуміи, находчивости, образованіи, не было того, что съ такимъ избыткомъ было въ Бѣлинскомъ, Грановскомъ, Герценѣ—вѣчно тревожнаго демона любви, вызывавшей негодованіе, и негодованія, вызывавшаго любовь. Ему недоставало убѣжденія, которое могло бы стать дѣломъ его жизни, его страстью; его болью. Когда онъ говоритъ: «служить бы радъ, прислуживаться тошно»—уже въ одномъ этомъ стихѣ, въ этомъ кратко выразеніи раскрывается вся его сущность: голый ске-

птицизмъ, субъективная оцѣнка себялюбца, для котораго существуетъ не цѣль служенія или службы—объективная мѣра вещей—но лишь пріятности или непріятности самаго процесса службы или служенія.

«Я у него (кн. Шаховскаго) бываю,—пишетъ Грибоѣдовъ Катенину,—оттого что всѣ другіе его ругаютъ. Это въ моихъ глазахъ придаетъ ему нѣкоторое достоинство». Вѣроятно по той же причинѣ Грибоѣдовъ поддерживалъ пріятельскія отношенія съ Булгаринымъ, что совершенно установлено. Это болѣе, чѣмъ гордость независимости, это, можно сказать, культъ духа противорѣчія. Всѣ эти черты по наслѣдству перешли къ Чацкому: мизантропія мольеровскаго Альцеста, помноженная на кислую гримасу русскаго барича.

Въ обширной литературѣ о «Горѣ отъ ума» есть между прочимъ одна, въ діалектическомъ смыслѣ, остроумная монографія г-жи Гриневской—«Оклеветанная дѣвушка». Г-жа Гриневская доказываетъ, что Софья—очень чистая и порядочная дѣвушка, и что исторія съ Молчалинымъ отнюдь не ложится темнымъ пятномъ на ея репутацію. Собственно говоря, дѣвичья честь Софьи Фамусовой—вопросъ академическій. Не намъ съ вами на ней жениться. Но несомнѣнно, что Софья несправедливо порицается за свое яко бы жестокосердіе къ Чацкому. За что его любить? Если Софья оклеветана, то Чацкій несправедливо превознесенъ. И если пробилъ часъ возстановить честь Софьи, то наступилъ и часъ возмездія за «нѣтовство» Чацкаго, за холодъ его одиночества, за замкнутость его души, за сверканіе его ума, отъ котораго никому не было тепло, но на всѣхъ дышало холодомъ.



Г-жа Лилина—Лиза.
(Шаржъ).

Оттого, что Чацкаго хотятъ сдѣлать симпатичнымъ, показать его въ мученическомъ вѣнцѣ «милліона терзаній»—мнѣ никогда не удавалось видѣть на сценѣ настоящаго, хорошаго Чацкаго. Чацкій либо резонируетъ, либо кипятится, либо съ мертвенною блѣдностью чела страдаетъ... А онъ ни то, ни другое, ни третье. Онъ роняетъ ѣдкія замѣчанія съ высоты своего величія. Въ немъ черты онѣгинскія съ примѣсью неуходившей молодости и высокомерія.

«Я ненавижу слово: рабъ»,—писалъ Грибоѣдовъ въ юношескихъ стихахъ. Онъ дѣйствительно избѣжалъ рабства, не былъ крѣпостнымъ ни у «чужевластія модъ», ни у кружка князь-Григорія, ни у членовъ «англійскаго клуба». Но, не будучи рабами какой бы то ни было общественной идеи, Чацкіе—рабы собственной гордыни; они въ рабствѣ у себя; они на оброкѣ у своего ума, который холитъ и лелѣютъ, какъ красавица свое тѣло. Чацкій—духовный отецъ или можетъ быть духовный братъ, только болѣе одаренный, барона Брамбеуса. Чацкій—предтеча русскаго декадентства, русскіхъ нищанцевъ, бальмонтовскаго «оргіазма» и его «уйдите, боги, уйдите, люди!» Всѣ уйдутъ, а онъ останется одинъ. Пожеланіе Бальмонта уже случилось, совершилось заднимъ числомъ съ Чацкимъ.

Онъ остался одинъ.

Въ судьбѣ Чацкаго—трагедія культуры, которая живетъ для себя, въ свое имя, не демократизируясь,

не распространяясь, а уходя въ собственную глубь. Она становится искусствомъ для искусства совершенно такъ же, какъ сверкающіе сарказмы Чацкаго. Она готовится одиночествомъ, неприязненностью, обиды самолюбія, «милліонъ терзаній», испытанныхъ Чацкимъ. Все это въ разной мѣрѣ и въ разныхъ видахъ испытала русская интеллигенція, пока несытымъ окомъ глядѣла въ чистый разумъ, голый «скепсисъ». Умъ вообще нельзя насытить. Но можно и должно насытить душу, войти въ окружающій міръ, понизить притязательность ума любовью къ людямъ, единымъ и общимъ страдаемъ, единымъ и общимъ стремленіемъ. И тогда конецъ «милліону терзаній»...

А. Кугель.

Путевыя впечатлѣнія.

(О саратовскомъ театрѣ).

Жалобы на паденіе театра сдѣлались въ настоящее время почти общимъ мѣстомъ, и потому каждому наблюдателю театральнаго міра, искренно любящему этотъ міръ, всегда бываетъ особенно пріятно отмѣтить положительныя явленія и отрадныя факты въ этомъ своеобразномъ, многосложномъ и нерѣдко загадочномъ мірѣ театра.

Посѣтивъ на этихъ дняхъ любезный моему сердцу Саратовъ, я не могу не подѣлиться, хотя въ самыхъ общихъ и краткихъ чертахъ, испытанными мною впечатлѣніями. Я вовсе не имѣю въ виду написать критическую статью о саратовскомъ театрѣ, такъ какъ для этого у меня оказалось бы пока очень мало матеріала. Но отмѣтить кое-что я считаю вполне умѣстнымъ.

Къ сожалѣнію, время не позволило мнѣ посѣтить такъ называемый народный театръ, и о немъ я поговорю вѣроятно въ слѣдующій разъ. Нынѣ же скажу только о городскомъ театрѣ и о театрѣ Очкина.

Труппа городского театра—драматическая—и повидимому, работаетъ на началахъ ансамбля. По крайней мѣрѣ, напримеръ, пьеса Зудермана—«Среди цвѣтовъ», требующая прежде всего полной дружности исполненія, исполнена была въ этомъ отношеніи достаточно удовлетворительно. Несмотря на нѣкоторыя шероховатости въ исполненіи отдѣльных лицъ, общее впечатлѣніе получилось полное, и идея пьесы выступила настолько рельефно, что про спектакль можно было дѣйствительно сказать: играли пьесу, а не роли. Не говоря уже о замѣтной работѣ режиссера, въ каждомъ исполнителѣ видно было вполне сознательное отношеніе къ своей партіи, а это бываетъ далеко не на всѣхъ сценахъ и не во всякомъ актерѣ. Въ этомъ отношеніи неудачнымъ была только одна сцена—третій актъ, гдѣ авторомъ, къ сожалѣнію, введены въ пьесу нѣсколько лицъ, настолько шаблонныхъ и уже заѣзженныхъ драматургами (авторъ—пьяница, поэтесса—радикалка, пошлый опереточный актеръ и т. п.), что никакое сознательное отношеніе актера къ такимъ ролямъ не могло спасти ихъ отъ гибели. Такимъ образомъ, въ этомъ случаѣ, вина въ отсутствіи надлежащаго тона и ансамбля въ этомъ актѣ лежала не на актергахъ, а на самомъ авторѣ. Я горячо приветствовалъ этотъ выдающійся спектакль. Я начинаю думать, что стремленіе къ ансамблю все болѣе и болѣе входитъ въ плоть и кровь нашихъ артистовъ и режиссеровъ, и въ этомъ направленіи отъ всей души желаю имъ полного успѣха, такъ какъ именно въ эту сторону долженъ болѣе всего развиваться художественный театръ.

О положеніи оперы въ Саратовѣ въ нашемъ журналѣ уже были сообщены нѣкоторыя свѣдѣнія (№ 35 и др.)—свѣдѣнія на столько неутѣшительныя, что тѣмъ пріятнѣе сообщить что-нибудь хорошее. Именно это и могу я сообщить. Несмотря на всѣ неожиданныя и повидимому непреодолимые препятствія (отказъ цѣлаго ряда лицъ во-время пріѣхать въ Саратовъ, когда этого требовало дѣло; дискредитирующіе все дѣло слухи, на основаніи которыхъ нѣкоторые лица сочли возможнымъ опредѣлить къ дѣлу свое отношеніе, и т. п.) опера подѣ дирекціей горячо вѣряющаго въ свое дѣло г. Тассина открыла свои дѣйствія 22-го сентября «Русалкой» Даргомыжскаго. Дирекція употребила невѣроятныя усилія, чтобы парализовать всѣ неожиданности и сюрпризы, которыми нѣкоторые сценическіе дѣятели такъ любятъ отличиться какъ разъ въ тяжелую для дѣла минуту. Нужно хорошо знать такое сложное предпріятіе, какъ постановка оперы или сложной драматической пьесы, чтобы представить себѣ весь ужасъ такихъ сур-

призовъ. Вообразите себѣ, что ставится «Русалка» Даргомыжскаго, а въ оркестрѣ вторая флейта не можетъ участвовать по случаю молниеноснаго разстройства желудка; или идетъ «Русланъ», а декорация головы великана не готова; или: идетъ «Юанна д'Аркъ» Шиллера, а артистка, долженствующая ее изображать, такъ была занята костюмами, что «не успѣла» выучить роль... Каково приходится въ этихъ случаяхъ дирекціи? Вотъ въ такомъ же положеніи находилась и дирекція саратовской оперы, когда она начала свое дѣло. И, однако, она сумѣла справиться со всѣми препятствіями энергично. Первый же спектакль показалъ, что дѣло пойдетъ хорошо—не оскудѣла бы только энергія г. Тассина и его сотрудниковъ. Труппа г. Тассина солидная. Двѣ такихъ оперы, какъ «Русалка» и «Евгеній Онѣгинъ», прошли при совершенно различныхъ исполнителяхъ, и всѣ они оказались на своихъ мѣстахъ. Хоръ и оркестръ идутъ ровно и поддерживаютъ общее впечатлѣніе. Въ постановку оперъ внесено нѣсколько новыхъ нюансовъ, очень умѣстныхъ и обдуманыхъ. Во всемъ видна любящая дѣло режиссерская рука. Отъ всей души желаю успѣха оперѣ.

Анатолий Кремлевъ.

Провихціальная лѣтопись.

РОСТОВЪ-на-Д. Театръ артистическаго общества закончилъ свой коротенькій сезонъ приличнымъ убыткомъ. Труппа, т. е. платные артисты разъѣхались: Аяровъ и Мравина въ Астрахань, Рейхштадтъ въ Саратовъ, Бѣлова въ Нахичевань и пр. Успѣхомъ и большимъ пользовался, какъ актеръ и какъ режиссеръ, Аяровъ и Савельевъ. Рейхштадтъ—актеръ самандѣянный, съ большой скороговоркой, красивый собой... и только. Зеленая еще, но даровитая актриса Мравина. Ей предстоитъ, если будетъ работать, видное положеніе.

Малороссы первой половины сезона, подѣ управленіемъ Глазуненко, очень потерпѣли. Не избѣжала потерь и труппа Пастухова и Прохоровича, игравшая въ лѣтнемъ театрѣ сада «Буффъ»; плохо работали и кафе-шантаны: въ общемъ весь лѣтній сезонъ принесъ только убытокъ, что не удивительно по теперешнему времени...

15 сентября въ ростовскомъ, старомъ отнынѣ, театрѣ начались спектакли драматической труппы подѣ режиссерствомъ Тугачова. Начался сезонъ «Джентльменомъ». Почему? О труппѣ говорить еще рано, пусть поиграетъ и сыграется. Самъ Крыловъ ведетъ дѣло оперетки, а драму онъ всецѣло поручилъ Соболющикову-Самарину. Хотя Соболющикова я знаю только какъ пріѣзжавшаго къ намъ съ «Вишневымъ садомъ», то судилъ и сужу о немъ по газетнымъ свѣдѣніямъ саратовскихъ и казанскихъ газетъ за послѣдніе нѣсколько лѣтъ и по корреспонденціямъ изъ этихъ городовъ въ нашемъ журналѣ. Эти свѣдѣнія давали мнѣ право судить о немъ какъ о знатокѣ театральнаго дѣла и сбѣ артистѣ съ художественнымъ вкусомъ. Прошло едва 10 дней. И что же? Сборовъ нѣтъ, въ труппѣ шатаніе, репертуаръ—винигретъ: «Джентльменъ», «Иванъ Миронычъ», «Семнадцатилѣтніе», «Романтики», «Измѣна» и пр. Два раза поставили «Варваровъ» Горькаго и три раза залъ пустовалъ. Публика еще въ прошломъ году доказала, что послѣ «Мѣщанъ» она не признаетъ Горькаго какъ драматурга. Есть десятки пьесъ, реагирующихъ на жизнь; мы еще не видѣли «На пути въ Сионъ», «Еврей», «Струэнзе». Мы бы съ удовольствіемъ еще разъ-два посмотрѣли «Вильгельма Телля». Да мало ли что есть еще? Въ теченіе десяти дней оди артисты выступали по разу, другіе играютъ дважды въ вечеръ. Есть у насъ, напр., актеръ Лукинъ. Хорошій актеръ, жизнерадостный, но играетъ онъ изо дня въ день, играетъ все... Дайте же ему передохнуть, да покажите же публикѣ и другіхъ. Или есть героиня Огинская—за десять дней она показалась публикѣ одинъ разъ. Отъ кого зависить этотъ «внутренній распорядокъ»? Отъ Соболющикова?

Драма уже 10 дней играетъ, опереточные артисты съѣхались, репетируютъ, а играть оперетки негдѣ. Новый театръ Машонкиной долженъ былъ быть готовымъ еще постомъ, затѣмъ лѣтомъ, наконецъ, 15 сентября, а когда я пишу эти строки, тамъ только настилали полы и театръ готовъ будетъ только къ 1 октября. Что будетъ эту недѣлю дѣлать Крыловъ съ двумя большими труппами въ одномъ театрѣ? Говорятъ онъ передышку дастъ драмѣ и начнетъ опереткой. Передышка—вещь хорошая, но платить жалованья двѣ недѣли двумъ труппамъ, пользуясь одной—штука тяжелая. Впрочемъ, я такъ уже насмотрѣлся на дѣятельность Крылова, основанную на «авось», что не буду удивляться, если придется 4 труппамъ оказаться при одномъ театрѣ, или... наоборотъ. *Б. Камневъ.*

НОВОЧЕРКАССКЪ. Въ теченіе второй половины лѣтняго сезона (съ 7-го іюля по 5-е сент.) въ Новочеркасскѣ подвизалась малорусская труппа С. А. Глазуненко, поставившая 57 спектаклей. Небольшая численно труппа эта не представляла особаго интереса и по составу исполнителей; однако спектакли, къ чести распорядителя, обставлялись очень старательно и проходили съ достаточно хорошимъ ансамблемъ; хоры и та-

цоры были безусловно хороши. Большимъ сравнительно съ другими успѣхомъ пользовались г-жи Вѣляева и Никольская и самъ режиссеръ г. Глазуненко, быстро ставшій любимцемъ публики и сохранившій ея симпатіи до послѣдняго спектакля. Отъ насъ труппа эта переѣхала въ Екатеринбургъ, а у насъ стали демонстрироваться г. Штремеромъ картины синаматографа; но съ наступленіемъ раннихъ холодовъ и открытіемъ зимняго сезона, лѣтній театръ г. Бекъ-Назарьянца нынѣ уже закрытъ.

Заслуживаетъ еще быть отмѣченной (въ лѣтнемъ сезонѣ) только одна „гастроль“ артиста М. С. Кожевникова, совравшаго у насъ налетомъ въ праздничный день, 8-го сентября, пьесой „Отелло“ полный сборъ, но произведшаго столь „потрясающее“ впечатлѣніе, что вторая гастроль („Разбойники“) его же, назначенная на слѣдующій день, „по особому желанію“ публики, уже никакъ не могла состояться за полнымъ отсутствіемъ этой самой публики. Болѣе курьезнаго исполненія трагедіи Шекспира мнѣ, уже старому театралу, еще не приходило видѣть. Вотъ ужъ, что называется, „ниже всякой критики“. И откуда г. Кожевниковъ набралъ такихъ артистовъ, поистинѣ не умѣющихъ ни стать, ни сѣсть, ни даже духу перевести на сценѣ, а не только исполнять шекспировскія роли?! Очевидно, набиралъ и числомъ поменьше, и цѣною подешевле.

Спектакль этотъ ознаменовался было, кстаи ужъ, и легонькимъ скандаломъ: мѣстный агентъ О-ва др. пис. чуть было не привлекъ г. Кожевникова къ уголовной ответственности и не приостановилъ его дальнѣйшаго славнаго турнэ по югу Россіи съ его „классическимъ“ репертуаромъ. Дѣло въ томъ, что пьеса „Отелло“, поставлена была по извѣстному переводу П. И. Вейнберга, но г. Кожевниковъ на афишѣ напечаталъ фамилию Кетчера и на этомъ основаніи хотѣлъ было уклониться отъ уплаты авторскаго гонорара... Однако сорвалось. Точно такой же случай произошелъ у насъ въ этомъ же театрѣ и съ тѣмъ же г. Кожевниковымъ, при администраторѣ Ник. Яков. Яковлевѣ, 30-го августа прошлаго 1905 года. Но тогда агентъ далъ крупный промахъ: онъ составилъ протоколъ и привлекъ г. распорядителя къ гражданскою ответственности, вмѣсто уголовной и, конечно, остался при печальномъ интересѣ, ибо труппа уѣхала въ ту же ночь и... ици вѣтра въ полѣ. Можетъ быть, и въ этотъ пріездъ распорядителемъ былъ тотъ же Ник. Яков. Яковлевъ, принявшій тотъ разъ на себя ответственность, но на афишахъ значился А. А. Яблоновскій.

Зимній сезонъ открылся у насъ 20-го сентября пьесой Чехова „Вишневый садъ“. Конечно, театръ былъ полонъ, но исполненіе новаго состава труппы С. И. Крылова заставляло желать лучшаго: не чувствовалось, не было главного—ансамбля, столь необходимаго въ чеховскихъ пьесахъ. До настоящаго времени (29 сент.) прошло уже 7 спектаклей, но, къ сожалѣнію, я побывалъ только на трехъ и потому могу лишь сказать, что спектакли пока посѣщаются усердно, обставляются внимательно, и труппа кажется составленной довольно умѣло. Впрочемъ, уже заранѣе можно сказать, что ни главная героиня труппы (г-жа Ильнарская), ни любовникъ-герой (г. Морвилъ) особую любовью всей публики пользоваться не будутъ: первой будетъ мѣшать воспоминаніе объ игрѣ и „внѣшнихъ данныхъ“ г-жи Огинской; второму — недостатокъ опытности, темперамента и... кажется, таланта. *Ingénue dramatique* г-жа Львова, судя по исполненію ея роли „безумной Юльки“, сдѣлала большіе успѣхи съ тѣхъ поръ, какъ оставила нашу сцену (года два тому назадъ); но тоже едва ли сдѣлается общей любимицей публики, хотя бы лишь изъ-за кое-какихъ недостатковъ „внѣшнихъ данныхъ“ и неумѣнья или нежеланья эффектно гримироваться. Г-жа Ловичъ (*grande coquette?*), новая для насъ артистка, сразу зарекомендовала себя совсѣмъ неспособной исполнять мало-мальски отвѣтственные роли. Объ остальныхъ исполнителяхъ въ отвѣтственности я пока не стану распространяться: болѣе половины премьеровъ труппы составляютъ старые знакомые нашей публики, съ уже установившейся репутацией опытныхъ и хорошихъ исполнителей (г-жи Невѣрова, Казанская; гг. Михайловъ, Зубовъ, Гаринъ К., Ланко-Петровский, Покорскій, Петровъ); къ другимъ же нужно еще присмотрѣться. Изъ второстепенныхъ начинаетъ обращать на себя особое вниманіе г-жа Райская и не только очень бойкимъ, какъ бывало прежде, но уже и толковымъ исполненіемъ поручаемыхъ ей ролей.

ХЕРСОНЪ. Спектаклями „Товарищ. новой драмы“ подъ упр. Вс. Эм. Меерхольда, закончился лѣтній театралный сезонъ. Городской театръ закрылся для ремонта и такимъ образомъ, три долгихъ мѣсяца (продолжительность ремонта театра) публика лишена была какихъ-либо театралныхъ представлений. Вопросъ о лѣтнемъ театрѣ давно назрѣлъ и неоднократно возбуждался въ мѣст. городскомъ самоуправленіи, но: „возь и нынѣ тамъ!“... Оказывается, что городскихъ средствъ для постройки нѣтъ, а частный предприниматель не идетъ; между тѣмъ, городъ находится въ такихъ, сравнительно, благоприятныхъ экономическихъ условіяхъ, что является полная возможность театру функционировать круглый годъ. Пока же, за отсутствіемъ разумныхъ развлеченій, публика ежевечерно наполняетъ циркъ.

Въ „Народномъ театрѣ“ попечительства о народной трезвости, изъ года въ годъ, подвизаются русско-малорусскіе любители. Репертуаръ неинтересный; постановка спектаклей, равно, какъ и исполненіе мало удовлетворительны. Сейчасъ „Попечительствомъ“ дополнительно затрачивается на „Народный театръ“ около десяти тыс. рубл. для внѣшняго оборудованія театра; но этого мало; необходимо реформировать и самое дѣло „Народнаго театра“, въ духѣ современныхъ требованій; и придать ему болѣе просвѣдательный и художественный характеръ. Для этого слѣдуетъ отказаться отъ любительства и пригласить хотя бы и небольшую, но приличную профессиональную труппу, съ интел. умѣлымъ руководителемъ, и съ строго опредѣл. идейнымъ репертуаромъ, и только тогда „Народный театръ“ будетъ отвѣчать своему назначенію служенія народному дѣлу. Находясь въ обособленной части города „Военномъ форштадтѣ“ и имѣя свою, довольно многочисленную, „мѣстную“ публику, „Народному театру“ бояться конкуренціи съ Городскимъ не слѣдуетъ; при условіи трехъ спектаклей въ недѣлю, врядъ ли явится также необходимость въ субсидіи „Попечительства“. Выигрышъ для населенія отъ реформы „Нар. театра“ будетъ громадный. Лицамъ, въ чьихъ рукахъ судьба „Народнаго театра“, серьезно слѣдуетъ объ этомъ подумать.

Гр. Элькиндъ.

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ. Открытіе зимняго сезона, обычно начинающагося въ половинѣ сентября, на этотъ разъ замедлилось по случаю ремонта погорѣвшаго театра: сезонъ предполагается открытъ въ первыхъ числахъ октября. Труппа уже съѣхалась и началась считки намѣченныхъ къ постановкѣ пьесъ. Составъ труппы такой: В. К. Дарьялова—драматическія роли, Н. И. Кваргалова—*ingénue dramatique* и молодая героиня, В. А. Македонская—*ingénue lirique* и *comique*, П. А. Соколовская—явтовые и характерныя роли, Н. А. Сталь—*grande coquette*, Е. П. Долина—*ingénue comique* и молодая бытовая роли, А. В. Петроковская-Дергачъ—комическая старуха, А. П. Скадовичъ—вторая комическая старуха, г-жи Лукина, Нардуть, Роксанова, Рустанова, Урбанъ, Аморетти (и Арбекина—вторья и третья роли, А. В. Рудницкій—драматическій любовникъ и фатъ, И. И. Поплавскій—драматическій резонеръ и герой, М. С. Боринъ—комикъ-резонеръ и характерныя роли, П. В. Жуковскій—резонеръ и характерныя роли, Я. Д. Южный—второй любовникъ, С. И. Катанскій—резонеръ и характерныя роли, А. А. Разинъ—комикъ-резонеръ, В. И. Крамольниковъ, А. М. Шатовъ и В. Г. Качуринъ—роли молодыхъ людей и гг. Роксановъ, Ступецкій, Задонцевъ, Волгинъ, Чиженко и Кабановъ—вторья и третья роли. Режиссерами будутъ: Д. И. Басмановъ, И. И. Поплавскій и М. С. Боринъ. Кромѣ того приглашенъ режиссеромъ Д. Г. Гутманъ, окончившій режиссерскіе классы въ Германіи при театрѣ А. Lessing.

Для открытія пойдетъ „Безприданница“ съ г-жею Кваргаловой и г. Рудницкимъ въ главныхъ роляхъ. Отъ неопредѣленности времени открытія положеніе г. Басманова не изъ завидныхъ: по контракту съ 1 октября онъ долженъ платить жалованье артистамъ. Если же въ этотъ день спектакли не начнутся, то онъ пойдетъ съ труппой въ Иваново-Вознесенскъ и Богородскъ, турнэ едва ли выгодное.

Н. Саввинъ.

ПЕРМЬ. Сезонъ открылся у насъ 21 сентября пьесой М. Горькаго—„Дѣти солнца“. Сборъ былъ полный. Режиссеръ труппы, онъ же и антрепренеръ, М. Т. Строевъ, знакомый Перми по прошлогоднему зимнему сезону, приложилъ очень много старанія къ тому, чтобы первый спектакль прошелъ возможно лучше. Главныя роли распределены были: Протасовъ—Смурскій, Чепурной—Плотниковъ, Вагинъ—Шумскій и Егоръ—Массинъ, Лиза—Велизарій, Елена Николаевна—Кремнева и Меланья—Валентинова.

22 сентября были поставлены „Еврей“ Чирикова. Пьеса прошла прекрасно и произвела огромное впечатлѣніе. Исполнители: г-жа Велизарій—Лія, Смурскій—Лейзеръ, Выговскій—Нахманъ и Массинъ—Сруль дали совершенно вѣрные типы. Роль Вахмана проведена была г. Выговскимъ съ особымъ подъемомъ.

Будетъ ли у насъ во второй половинѣ сезона опера, какъ то договорено городомъ съ антрепризой, пока неизвѣстно, но, судя по тому, что Орловъ отказался, а другіе предприниматели нѣтъ, на оперу надежды мало. Какъ слышно, г. Строевъ ведетъ переговоры съ Томской антрепризой объ обмѣнѣ труппами съ половиною сезона. Если только въ Томскъ такая же хорошая оперная труппа, какая въ Перми драматическая, то отъ такого обмѣна выиграютъ оба города и оба антрепренера.

Въ первомъ спектаклѣ въ фойе театра можно было видѣть артиста Висковскаго, прибывшаго въ Пермь, чтобы потребовать отъ г. Строева исполненіе заключеннаго съ нимъ договора, или уплаты жалованья за весь сезонъ. Конфликтъ между гг. Строевымъ и Висковскимъ достаточно извѣстенъ читателямъ „Театра и Искусства“, поэтому я распространяться о немъ не буду. Нынѣ г. Висковскій отказался отъ полученія съ г. Строева неустойки, и предъявилъ искъ въ судъ на всю сумму жалованья за весь сезонъ. Въ свое время сообщу результаты этого судища.

Л—ий.

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ.

Первое на югѣ Россіи художественное декоративное ателье.

Изготавливаетъ немедленно и по самымъ доступнымъ цѣнамъ

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ:

декорацію, обстановку, бутафорію, полное оборудованіе сцены по послѣднему слову театральной техники.

Особо дешевыя смѣты для народныхъ театровъ, клубовъ и аудиторій.

Подробныя свѣдѣнія и смѣты требовать: Одесса, контора художника **М. БАСОВСКАГО.**

Екатерининская ул., д. № 18 уг. Дерибасовской.

Представитель художеств. ателье въ Кіевѣ: **І. Я. Бебешъ.** Крещатикъ № 10. 52—15

Вырѣжьте на память—пригодится.

НОВЫЯ ПЬЕСЫ,

поступившія для изданія въ театральную бібліотеку С. Ѡ. Разсохина.

„**Духъ праздниціи**“, пьеса въ 4 д. Филиппи, перев. В. Шмидтъ.

„**Листопадъ**“, ком. въ 4 д. В. Тунушенского.

„**Родионовы**“, пьеса въ 4 д. Н. Персияниновой.

Москва.

С. Разсохинъ.

„ГОЛА“,

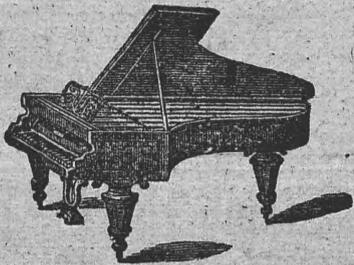
новая пьеса Жулавскаго (автора пьесы „Эросъ и Психей“), драма въ 4 акт. изъ жизни средневѣковья. Перев. Ю. М. Вееръ. Цѣна 2 р. Выпис. можно над. плат. отъ Ю. М. Вееръ. Кіевъ, М. Влагов. 67, кв. 18.

3—1

БРАТЯ Р. и А. ДИДЕРИХСЪ.

С.-Петербургъ, Владимірскій пр., 8.

Телефонъ № 3561.

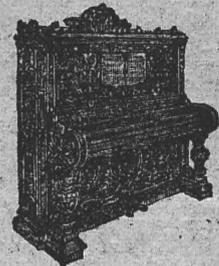


РОЯЛИ. * ПИАНИНО.

Высшая награда 1896.

Высшая награда 1900.

Высшая награда 1904.



М. И. Берковичъ

(Морская, 34).

4—3

Болезни зубовъ и полости рта.
Искусственные зубы безъ пластинокъ.
Пломбированія золотомъ и фарфоромъ.
Пріемъ ежедневно отъ 10 у. до 4 ч. веч.

„Желанный и Нежданный“,

ком. въ 1 д. В. Рышкова

вышла изъ печати. Обращаться въ „Театръ и Искусство“.

Репертуаръ Спб. Императорскихъ театровъ

съ 7-го по 15-е октября:

Александринскій театръ. 7-10: „Перчатка“ и „День денщика Душкина“. 8-10: „Вишневый садъ“. 9-10: „Измѣна“. 10-10: „Вечерняя зоря“. 11-10: „Измѣна“. 12-10: „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“. 13-10: „Измѣна“. 14-10: „Вечерняя зоря“. 15-10: „Фимка“.

Мариинскій театръ. 8-10: утро: „Сказки Гофмана“, оп.; вечеръ: „Пробужденіе Флоры“ и „Жизель“ бал. 9-10: „Мазепа“. 10-10: „Садко“. 11-10: „Сказки Гофмана“. 12-10: „Мазепа“. 13-10: „Кармень“. 15-10: утро: „Риголетто“; вечеръ „Ручей“, бал.

Михайловскій театръ. 1-10, 8-10, 10-10 и 12-10: „Gonzague“. 2) „Le Réveil“. 3) „La chance du mari“. 14-10, 15-10: „La marche nuptiale“.

ПЕРВОЕ РОССІЙСКОЕ СТРАХОВОЕ ОБЩЕСТВО

учрежденное въ 1827 г. заключаетъ:

I. СТРАХОВАНІЯ ОТЪ ОГНЯ:

- Недвижимыхъ имуществъ всякаго рода.
- Движимыхъ имуществъ, товаровъ и машинъ.

II. СТРАХОВАНІЯ ЖИЗНИ:

- Страхованія капиталовъ на случай смерти и на дожитіе.
- Страхованіе ренты.

III. СТРАХОВАНІЯ ОТЪ НЕСЧАСТН. СЛУЧАЕВЪ:

- Коллективныхъ—рабочихъ и служащихъ на фабрикахъ, заводахъ, горныхъ промыслахъ, въ сельскихъ и лѣсныхъ хозяйствахъ, при всякихъ строительныхъ работахъ, а также судовыхъ командахъ.
- Отдельныхъ лицъ—отъ всякаго рода несчастныхъ случаевъ, какъ въ сферѣ служебной дѣятельности, такъ и вне таковой.
- Пассажировъ—отъ несчастій съ поѣздами желѣзныхъ дорогъ и пароходами, по пожизненнымъ подписамъ.

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

Агенты во всѣхъ болѣе значительныхъ городахъ Имперіи.

Новый интересный фарсъ:

„НОЧЬ ВЪ КАЗАРМАХЪ“.

Идетъ почти ежедневно въ
НЕВСКОМЪ ФАРСѢ.

Имѣется выѣстъ съ ролями
въ театральномъ БЮРО переписки

Л. А. ЛЕОНТЬЕВА.

СПб. Екатерингофскій пр., д. 55.

„Докторъ Конъ“,

пьеса М. Нордау, пер. А. П. Бурдъ-Восходова

разрѣшена на-дняхъ полностью, въ ея первонач. видѣ, и внесена въ списокъ безусловно дозволенныхъ.

Принята къ постановкѣ въ Москов. Импер. Нов. театрѣ.

Обращаться исключительно въ редакцію „Театра и Искусства“.

1—1

Новая пьеса репертуара Спб. „Вольнаго театра“

„Человѣкъ онъ былъ“.

Драмат. эскизъ въ 1 д. Виталія Твачукъ.

(1 женск. и 3 мужск. роли). Цѣна 1 руб.

Обращаться къ Разсохину, Москва.

„СФИНКСЪ“

драм. фант. въ 1 д. К. Тетмайера, перев.

А. Воротникова, ц. 50 коп.

РОЯЛИ ПИАНИНО



К. М. Шредеръ



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

ЮБКИ ВЕРХНЯЯ
БЛЮЗКИ
ПЛАТЬЯ
КОСТЮМЫ
КАПОТЫ
МАТИНЕ

ЗАГОВОРЕНЬ
ГРОМАДНЫЙ
ВЫБОРЪ
ПО КОЖЬЯМЪ
МОДЕЛЯМЪ.

№ 31. Гостинный № 31.
дворъ. Садовая линия.

г. Курскъ

въ труппу В. Погуляева нуженъ хороший
2-й любовникъ.

Парики и бороды

отъ 1 руб. за штуку.

С.-Петербургъ, Сергѣевская ул. 8.
Прейс-Куранты высылаю по получении
30 коп. почт. марки.

25—2

Выгодное театральное дѣло.

Слѣшно, дешево съ переводомъ долга, про-
дается театръ въ большомъ городѣ юга Рос-
сиа, со всемъ инвентаремъ, въ полномъ ходу,
высшаго 1200 человекъ. Освѣщеніе
электрическое, отопленіе паровое, зданіе
театра новое, каменное. Обращаться пись-
менно: Г. Москва, Пречистенка, уголъ Штан-
наго переулка, д. Ян. Волконскаго, кв. № 4.
Льву Михайловичу Андрееву.

3—2

ВНИМАНІЮ ГГ. АРТИСТОВЪ!

Все необходимое для грима
имѣется въ громадномъ выборѣ лучшихъ
заграничныхъ фабрикъ, а также парфюмер-
ные и косметическіе товары всѣхъ фабрикъ.

Полный приборъ для грима
въ изящной коробкѣ съ зеркаломъ 10 руб.

Аптекароміе и парфюмерные магазины

В. БЮЛЕРЪ.

1) Невскій бр., уг. Владимірской № 49—2.
2) Кузнечный пер., уг. Б. Московской № 1—2.
Телефонъ № 1066. С.-Петербургъ.

ДАМСКІЕ НАРЯДЫ

Платья балъ, вечера, домаш.
верх. вещи парижскихъ и лучш. порт-
нихъ почти новые покупаю, пре-
даю. Москва, Тверская, Ковидскій
пер., д. Вахрушина, кв. 136, подъ
6569

ѣздъ 1. 26—23

Женскіе совершен. безвредные
таблетки, шарикъ 2 р., пластинки 1 р. 50 коп.

Мужскіе презерват. 60 к., 1 р.,
20 к., 1 р. 60 к., 2 р.,
2 р. 50 к., 3 р. и 4 р.

С.-Петербургъ, Пушкинская, д. 1—47.
Аптекаремъ, складъ. Высл. налож. платеж.
1060

Къ свѣдѣнію гг. артистовъ!
Кому нужно хорошо
одѣваться?

изячно и не дорого!!
Вновь открытый магазинъ
мужского платья

I. ТАНКЕЛЬ.

Вознесенскій просп. № 7 (про-
тивъ Государств. Совѣта).

имѣется

ПОСТОЯННО БОГАТЫЙ ВЫБОРЪ

Для приема заказовъ самыхъ новѣй-
шихъ рисунковъ матеріала лучшихъ
Англійскихъ, Французскихъ и Русскихъ
фирмъ.

Всѣ заказы исполняются по послѣднимъ
журналамъ Парижа и Лондона, акку-
ратно и точно къ назначенному
сроку въ собственныхъ мастерскихъ подъ не-
посредственнымъ личнымъ наблю-
деніемъ. 26—16

„СУПРУГИ ОРЛОВЫ“. Драм. сцены въ 2-хъ д. Изъ разск. соч. Максима
Горькаго. Передѣлка для сцены В. Евдокимова. Ц. 1 руб. Довз. безусловно.

„ОЖИВАЮЩАЯ ПУСТЫНЯ“. Новая пьеса въ 4-хъ д. В. О. Евдокимова,
автора драмы „Непогребенные“. Довз. безусловно. Ц. 2 р. Образ. —
Союзъ драматич. и музык. писателей. Спб. Ямская, д. № 1 и —контора „Театръ и
Искусство“. Адр. автора. —В. Пушкинская. 29—31, кв. 17.



РОЯЛИ и ПИАНИНО:

БЛЮТНЕРЪ

отличаются при техническомъ
совершенствѣ чрезвычайной кра-
систой тона.

Рояли 1000, 1050, 1100, 1250,
1400 и 1800.

Пянино 600, 750 и 850.

ФИДЛЕРЪ

пользуются многолѣтней солид-
ной репутаціей.

Рояли 750, 800 и 1,000 р.

Пянино 450, 465, 500, 515 р.
и дор.

ФИСГАРМОНІИ американскія, нѣмецкія и французскія въ
30, 85, 100, 120, 130, 150 и дор. до 2000 р.

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЪ № 13 БЕЗПЛАТНО.

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА.

Юліи Техрихъ Циммермахъ.



С.-Петербургъ, Морская, 34.
Москва, Кузнечскій мостъ.
Рига, Сарайная, 15.