

059



Х Гольд
ИЗДАНИЯ
1906 г.

СОДЕРЖАНІЕ.

Объ одномъ ходатайствѣ.—Объ оперномъ хорѣ.—Хроника театра и искусства.—Маленькая хроника.—Письма въ редакцію. Музыкальныя замѣтки. *Александра Ш—ра*.—Оперный режиссеръ (прод.). *К. Гагемана*.—„Искусство, не учась живописи, быть живописцемъ“. *А. Ростиславова*.—Письма изъ-за границы. *І. Ф. Радомина*.—Маленькій фельетонъ. *А. Каменецъ-Безжоевой*.—Замѣтки. *Ното Novus*.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: Н. А. Тутковский, Розалія Ламбрекъ, Марія Гай, „На распахку“ (4 рис.).

Приложение: „Библиотека Театра и Искусства“, кн. X. Театръ будущаго. Очеркъ *Георга Фукса*, переводъ *В. И. Лачинова*.—Изъ прошлаго. Театръ и литература. Воспоминанія. *А. А. Плещеева* (продолж.).—Видѣніе. Стихотвореніе. *Зои Бугаровой*.—„Пассажиръ“. Психологическій этюдъ въ 1 д. *Рафаила Адельмейма*.—„Барыня“. Комедія въ 4 дѣйств. *Виктора Ръшкова*.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на

„Театръ и Искусство“

на годъ 7 руб.,

на полъ (съ 1-го іюля) 4 руб.

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

Новые подписчики получаютъ всѣ вышедшіе №№.

Отд. ММ по 20 к.

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

Адр.: С.-Петербургъ. Гороховая, 4.

„СТѢНЫ“

НОВАЯ пьеса С. А. Найденова на дняхъ выйдетъ изъ печати въ ограниченномъ количествѣ (литографир.). Обращаться заблаговременно въ Контору журн. „Т. и Иск.“.

Вышли изъ печати:

серіи одноактныхъ пьесъ Г. Г. Ге, подъ общими названіями

„Больные итоги“ и „Вопросы чести“.

„НА РАСПАШКУ“, Вл. Тихонова.

„ШЕРЛОКЪ ХОЛЬМСЪ“, пер. В. Протопопова.

№ 44.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 29 ОКТЯБРЯ.

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я.



НОВЫЙ ВАСИЛЕОСТРОВСКИЙ ТЕАТРЪ.

(Васильев. Остров. Средний просп. № 48)

29-го октября: „Макбетъ“.—30-го: „Зимний сонъ“ и „Шато-Икэвъ“, водев.—31-го: „Борьба лягушекъ“ и „Шато-Икэвъ“.—1-го ноября: „Привидѣнія“.—2-го, 3-го и 4-го: „Робеспьеръ“.

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.

Театръ-Концертъ

„А ПОЛЛО“

С.-Петербург. Фонтанка, 13. Тел. 19—68.

ЕЖЕДНЕВНО

ДИВЕРТИССЕМЕНТЪ

при участіи лучшихъ артистовъ и ансамблей перво-классныхъ Европейскихъ театр-концертовъ.

Два оркестра музыки.

По субботамъ маскарады.

до 4 час. ночи.

Директоръ П. Я. Тюринъ.

Репертуаръ

Слѣ. Императорскихъ театровъ

съ 30-го октября по 6-е ноября.

Александринскій театръ. 30-ю: „На распаху“. 31-ю: „Вечерняя зоря“. 1-ю: „Измѣна“. 2-ю, въ 1-й разъ: „Вѣчная любовь“. 3-ю: „На распаху“. 4-ю: „Измѣна“. 5-ю: „Вѣчная любовь“.

Михайловскій театръ. 31-ю и 2-ю: „Les Fossilles“. 4-ю и 5-ю: „La Piste“, „Le Bonhomme Jadis“.

Маринскій театръ. 30-ю: „Русланъ и Людмила“ (г-жи Михайлова, Кузнецова, Збруева, Ланская; гг. Лабинскій, Чупрыниковъ, Серебряковъ, Касторскій и Филипповъ). 31-ю: „Неронъ“ (г-жи Черкасская, Будкевичъ, Славина; гг. Ершовъ, Карелинъ, Брагинъ, Серебряковъ, Филипповъ, Бухтояровъ, Григоровичъ). 1-ю: „Корсаръ“, бал. 2-ю: „Неронъ“ (г-жи Куза, Черкасская, Славина; гг. Давыдовъ, Карелинъ, Брагинъ, Серебряковъ, Филипповъ, Григоровичъ, Пустовойтъ). 3-ю: „Дубровскій“ (г-жи Фигнеръ, Слатина, Панина; гг. Большаковъ, Угриновичъ, Тартаковъ, Шароновъ, Титовъ, Бухтояровъ, Григоровичъ, Климовъ). 5-ю, утромъ: „Гугеноты“ (г-жи Куза, Будкевичъ, Марковичъ; гг. Ершовъ, Смирновъ, Лосевъ, Серебряковъ, Касторскій). Вечеромъ: „Тщетное предосторожность“, бал.

„ПРОБУЖДЕНІЕ“

въ 3 д. П. Эрль, пер. З. Бухаровой.

Новая пьеса.

Театръ зимній „БУФФЪ“

(Панаевскій театръ) Дирекція П. В. Тумпакова.

РУССКАЯ ОПЕРЕТТА, ком. ОПЕРА, ФЕЕРІЯ и БАЛЕТЪ.

Составъ труппы: Г-жи Вауръ, Брянская, Варламова, Морская, Петрова, Разженкова, Сербетая, Сувалина, Тамара, Чайковская, Шувалова; Г-и Брюннъ, Васильевъ, Камарскій, Коржевскій, Кубанскій, Мартыненко, Миравъ, Михайлова, Муравьевъ, Нирова, Подолскій, Торскій.

Гастролі Анастасіи Димитріевны ВЯЛЬЦЕВОЙ и франц. „etoile“ первой примадонны парижскихъ театровъ

— М-ше ТЕРЕЗЫ СЕРНАЙ —

Ежедневно оперетта.

Гл. режиссеръ: А. А. Брянскій.

Гл. капельмейстеръ: В. І. Шпачекъ.

Анонсъ: Съ 1 ноября ежедневно по окончаніи спектакля

CONCERT HALL

при участіи знаменитостей заграничныхъ сабъ-соперъныхъ театровъ.

По субботамъ театральные балы-маскарады.

Администраторъ: А. Н. Шульцъ.

Театръ „ПАССАЖЪ“.

„НОВАЯ ОПЕРЕТТА“.

Дирекція В. А. Неметти и А. Б. Вилинскаго.

Зимній сезонъ 1906—7 г.

Составъ труппы. Г-жи Вечера, Двинская, Демаръ, Дмитриева, Жданова, Зима-Волкова, Легатъ, Любимова, Павская, Петренко, Раисова, Собина, Свальская, Ярославцева и др. Г-и Азовскій-Геллеръ, Богдановъ, Вилинскій, Грѣховъ, Гальбиновъ, Дальскій, Дарьяль, Долия, Днѣпровъ, Колесовскій, Майскій, Овѣгинъ, Павленко, Поповъ, Ружковскій, Сварскій, Шаровъ, Чугаевъ и др.

Гастролі: Розалии Дамбрекъ, Тариоль Боже, Миссъ Гальтонъ. Репертуаръ: „Веселая вдова“, „Богема“, „Жена Лота“, „Рай Магомета“, „Эноиза и Абеляръ“ и пр.

Балетъ подъ управ. И. А. Чистякова.

Главный режиссеръ А. Б. Вилинскій.

Главный капельм. Ф. В. Валентетти.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ. * Начало въ 8½ час. веч.

Театры ОПВ. Городскаго Попечительства о народной трезвости

Театръ Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Въ Воскресенье, 29-го октября: въ 1 ч. „ДѢТИ КАПИТАНА ГРАНТА“, мелодр.; въ 5 ч. „ЛИХОДѢЙКА-МАЧИХА“, (Новгородское преданіе), др.; въ 8 ч. „РУСАЛКА“, оп.—30-го: гастролъ артиста Императорскихъ театровъ П. Д. Орлова, „ДЕМОНЪ“, оп.—31-го: „СИБИУРОЧКА“, весенняя сказка.—1-го ноября: „ВИИ“, драм. сказка.—2-го, въ 1-й разъ: „МАЙСКАЯ НОЧЬ“, оп.—3-го: „РАЗРЫВЪ ТРАВА“.—4-го: „ДУБРОВСКІЙ“, оп.

ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (бывшій Стекланный заводъ).

Въ Воскресенье, 29-го октября: „НА ЖИЗНЕННОМЪ ПИРУ“, драма.—2-го ноября: „ГДѢ ЛЮБОВЬ, ТАМЪ и НАПАСТЬ“, драма.

Театръ „НЕВСКІЙ ФАРСЪ“

III-й сезонъ.

(Невскій пр., 56).

Телефонъ 63—62.

Веселый жанръ: фарсъ, комедія, шутка, водевилъ, обзоръ, шаржи и проч. подъ главнымъ режиссерствомъ В. А. Каванскою.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

СОСТАВЪ ТРУППЫ (въ алфавитномъ порядкѣ):

женскій персоналъ: А. В. Адашева, М. А. Балдина, Д. М. Вадимова, Е. В. Грановская, С. П. Губеръ, А. М. Евдокимова, О. П. Зарайская, О. Н. Зичъ, П. С. Изюмова, В. Г. Истомина, А. А. Лебедева, В. Э. Линдъ-Грейня, С. В. Липовская, В. Ф. Линь, Е. А. Мосолова, С. И. Орская, А. Ф. Рувьевская, С. И. Соловьева, А. П. Старковская, В. В. Языкова, К. И. Яковлева; мужской персоналъ: А. А. Вѣловъ, В. Ю. Вадимовъ, В. А. Казацкій, Ф. И. Кремлевскій, М. Ф. Ленскій-Самборскій, И. М. Машинъ, П. М. Николаевъ, А. И. Невзоровъ, Р. Н. Ольшанскій, В. М. Петина, Л. Л. Пенюричъ, М. И. Разоудовъ, А. П. Ростовцевъ, М. Н. Семеновъ, Г. А. Смоляковъ, А. І. Суричь, А. В. Шабельскій, С. В. Юренъ, Г. Г. Яковлевъ. Главный режиссеръ В. А. Казацкій. Ответственный режиссеръ В. Ю. Вадимовъ. Режиссеры Л. А. Леонтьевъ и С. А. Островскій. Суфлеръ А. А. Сквозниковъ. Декораторъ Н. А. Бутовъ. Парикмахеръ Г. А. Александровъ.

Главный режиссеръ В. А. Каванскій.

ЕКАТЕРИНИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Екатерининскій каналъ, 90, у Вознесенскаго моста. Телеф. 257—82.

Дирекція Н. Г. СѢВЕРСКАГО.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ ОПЕРЕТОЧНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

СОСТАВЪ ТРУППЫ: А. А. Гаводецкая и Ф. П. Брагинская—лирич. примадонны, А. Н. Стефані-Варгина и С. Л. Сельцова—касад. примадонны, Н. М. Брюссонъ и В. И. Варламова—комическія роли, М. И. Недремская и С. М. Сабурова—2-я роли, Н. Г. Свѣтланова, М. Н. Борченко, А. И. Александровскій, Д. П. Каравитъ—тенора, Н. Г. Спирскій и Л. В. Сергеевъ—баритоны, И. В. Гударъ—прост.-баритонъ, М. А. Полтавцевъ, Г. І. Товарскій, А. О. Флисъ и В. П. Дандрачъ—комики, Г-и Валеріановъ, Рахитинъ, Курскій и Орловскій—2-я роли.

Гл. режиссеръ М. А. Полтавцевъ.

Гл. капельмейстеръ А. Е. Паули.

Начало въ 8½ час. вечера.

Касса открыта съ 11 часовъ утра до окончанія спектакля.

Первое представленіе сенсацион. новинки ориг. оперетки въ 3 д. изъ Петербургской жизни

ШЕРЛОКЪ ХОЛЬМСЪ—ВЪ ПЕТЕРБУРГЪ!!!

назначено на 1 Ноября. Билеты продаются.

*Въ скоромъ времени истекаетъ десятиль-
тіе изданія журнала „Театръ и Искусство“.
Имѣя въ виду выпустить юбилейный номеръ,
редакція обращается не только къ сотруд-
никамъ, но и къ читателямъ, съ покорный-
шею просьбою подлѣдиться съ редакціею вся-
каго рода фактическимъ и историческимъ
матеріаломъ; моущимъ имѣть отношеніе
къ программѣ предполагаемаго номера.*

С.-Петербургъ, 29-ю октября 1906 года.

Въ южныхъ газетахъ находимъ сообщеніе, что извѣстный антрепренеръ А. А. Линтваревъ обратился къ своимъ коллегамъ съ предложеніемъ „ходатайствовать“ предъ министромъ внутреннихъ дѣлъ о разрѣшеніи нѣсколькихъ, запрещенныхъ цензурою, пьесъ, какъ „Мужики“ Чирикова, „Къ звѣздамъ“ Андреева, „Голодъ“ Юшкевича и пр. Пьесы—хорошія, что и говорить, театру очень нужны, и антрепренерамъ для сборовъ—прямо необходимыя. Но въ который это разъ А. А. Линтваревъ обращается съ „ходатайствами“ и лично, и черезъ Театральное Общество, и съ коллегами, неизмѣнно сохраняя оптимистическую вѣру въ силу „челобитій“...

Въ этомъ отношеніи А. А. Линтваревъ—очень типичный представитель тѣхъ „протекціонныхъ“ взглядовъ, которые одно время были такъ сильны въ театральномъ мірѣ, и соотвѣтственно которымъ представлялось возможнымъ, среди отечественной тундры, создать театральное Эльдorado. Только потому, что взгляды этотъ не совсѣмъ еще разсѣялся, мы останавливаемъ вниманіе читателей на новомъ опытѣ „ходатайства“, задуманномъ г. Линтваревымъ,

Положеніе театра, безспорно, въ высшей степени шаткое и тяжелое; цензурный гнетъ—необычаенъ; цензура устраняетъ изъ театра какъ разъ то, что въ данное время волнуетъ и интересуется публику. Все это вѣрно. Но точно также вѣрно и несомнѣнно, что внѣ общей свободы, невозможна театральная свобода, и внѣ общей нормальной правовой жизни страны, невозможна нормальная, правовая жизнь театра. Нѣтъ никакихъ основаній надѣяться, что для дѣятелей театра будетъ уготовано Эльдorado вмѣсто тундры—они несутъ общій жребій со всей русской интеллигенціею, потому что составляютъ часть ея.

Вмѣсто бесполезныхъ ходатайствъ и челобитій, г. Линтваревъ хорошо сдѣлаетъ, если устремитъ вниманіе коллегъ своихъ на предстоящіе выборы въ Государственную Думу. Подавая голоса за представителей соотвѣтствующихъ партій, и содѣйствуя всѣми зависящими отъ нихъ мѣрами торжеству послѣднихъ, сценическіе дѣятели этимъ самымъ прекрасно заявятъ свое „ходатайство“ объ уничтоженіи цензурнаго гнета и вполне опредѣленно выскажутъ свое мнѣніе о запрещеніи вышеуказанныхъ, весьма нужныхъ для театра, пьесъ.

Въ текущемъ сезонѣ наблюдается огромное, сравнительно съ прошлыми годами, количество оперныхъ предпріятій. Въ настоящій моментъ дѣйствуетъ 14 оперныхъ труппъ: въ Петербургѣ—двѣ—опера кн. Церетели и въ Народномъ домѣ; въ Москвѣ—три—т-во Солодовниковскаго театра, С. Н. Зимина и Народный домъ; въ Харьковѣ—опера гг. Шейна и Бо-

рисова-Малькова; въ Кіевѣ—М. Бородая; въ Тифлисѣ—Р. Нордштремъ; въ Казани—Вронскаго; въ Саратовѣ—Тассина и К⁰; въ Витебскѣ—т-во Н. Боголюбова; въ Иркутскѣ—г. Кравченко; въ Томскѣ—г. Бубнова; во Владивостокѣ—г. Арнольдова. Въ проектѣ—въ Москвѣ въ театрѣ „Студія“ т-во артистовъ подъ управленіемъ В. Курскаго; и наконецъ шестнадцатую оперную труппу сейчасъ составляютъ для г. Харбина въ антрепризу А. Иванова. Такое обиліе оперныхъ предпріятій выдвинуло на первый планъ существенный и, для оперы крайне жизненный, вопросъ—это недостаточность существующихъ въ наличности хоровыхъ массъ. Въ то время какъ наблюдается чрезмѣрное перепроизводство, если такъ можно выразиться, оперныхъ солистовъ, попутно нельзя не обратить вниманія на сравнительно малый притокъ новыхъ свѣжихъ, хоровыхъ массъ, годныхъ и могущихъ обслуживать оперныя предпріятія. Почему до сихъ поръ никто надъ этимъ серьезно не задумается? Почему до сихъ поръ нѣтъ специальныхъ подготовительныхъ курсовъ для изученія хорового опернаго репертуара и хоровыхъ mise'en scène? Вѣдь трудъ хорошаго хориста и хористки котируется на театральной биржѣ 75—100 руб. жалованья въ мѣсяцъ—заработокъ могущій дать извѣстное обезпеченіе, при сравнительно малыхъ затратахъ труда и силъ, расходуемыхъ на изученіе этого дѣла и примѣненіе его въ жизни. На желающихъ изучать это дѣло вполне можно рассчитывать—только бы было мѣсто, гдѣ можно учиться и нашлись люди, которые серьезно взялись бы за это дѣло и серьезно ему отдались. Двухгодичный курсъ ученія при ежегодныхъ, даже восьмимѣсячныхъ, занятіяхъ, можетъ дать театальному рынку прекрасно подготовленную хоровую массу, репертуарную, способную заполнить пробѣлы, которые сейчасъ наблюдаются во многихъ оперныхъ предпріятіяхъ: отсутствіе хорошаго хора, репертуарнаго, молодого, со свѣжими, не утомленными долготѣмъ хоровымъ пѣніемъ, голосами; хора, отвѣчающаго на современныя требованія сцены, и не забытаго рутиню. Не настало ли время нашимъ музыкальнымъ школамъ открыть спеціальныя классы хорового опернаго пѣнія не теоретическаго, конечно, а практическаго—да и поставить это дѣло на практическую почву? Крайне желательно слышать отзывы по этому вопросу людей, близко стоящихъ къ опернымъ предпріятіямъ, и хочется думать, что они не замедлятъ освѣтить этотъ вопросъ всесторонне

Мы получили слѣдующее сообщеніе:

17 марта 1907 года истекаетъ двадцатипятилѣтіе композиторской дѣятельности Александра Константиновича Глазунова. Юбилей этотъ является событіемъ, которое не можетъ остаться не отмѣченнымъ въ нашей общественной жизни. Съ этой именно цѣлью въ С.-Петербургѣ образовался комитетъ подъ предсѣдательствомъ Н. А. Римскаго-Корсакова, въ составѣ нижеслѣдующихъ лицъ: Н. В. Арибушева, Ф. М. Влуменфельда, І. И. Витоля, Г. Л. Гейзе, А. И. Зилоти, В. П. Коломійцова, А. К. Лядова, М. Л. Нейшеллера, А. В. Оссовскаго, А. А. Вандеръ-Пальса, И. Е. Рѣпина, Н. А. Соколова, В. А. Теляковскаго и Н. Н. Черепнина.

Упомянутый комитетъ дастъ 27 января 1907 г., въ залѣ С.-Петербургскаго Дворянскаго собранія, въ честь А. К. Глазунова, юбилейный симфоническій концертъ, организація котораго предложена комитетомъ дирекціи „Концертовъ А. Зилоти“. Въ программу концерта включены первая симфонія А. К. Глазунова, какъ начало дѣятельности композитора, и восьмая симфонія, какъ послѣднее его произведеніе—подъ управленіемъ Н. А. Римскаго-Корсакова и А. И. Зилоти. На слѣдующій день, т. е. 28 января, по распоряженію дирекціи Императорскихъ театровъ, будетъ данъ въ Маринскомъ театрѣ юбилейный балетный спектакль также исключительно изъ произве-

Всѣмъ желающимъ
Текстъ
ИМБ/ИМОТЕНА
А. А. ПУМАЧАЕВЪ

деній А. К. Глазунова (балеты „Испытаніе Дамиса“, „Времена года“ и одинъ актъ „Раймонды“). Ко дню юбилея комитетомъ будетъ изданъ очеркъ жизни и дѣятельности А. К. Глазунова.

Доводя объ изложенномъ до общаго свѣдѣнія, комитетъ выражаетъ надежду, что русское общество, высоко цѣня заслуги одного изъ даровитѣйшихъ своихъ сочленовъ, какимъ является нашъ композиторъ, не преминетъ присоединиться къ предстоящему чествованію А. К. Глазунова.

За справками и со всякаго рода заявленіями по поводу празднованія юбилея А. К. Глазунова надлежитъ обращаться въ музыкальный магазинъ І. И. Юргенсона (СПБ., Морская, 9).

Хрохика Театра и Искусства.

Слухи и вѣсти:

— Новая пьеса С. А. Найденова „Стѣны“ пропущена цензурою съ „вымарками“. Авторъ хлопочетъ о возстановленіи нѣкоторыхъ мѣстъ. Пьеса пойдетъ на сценѣ Александринскаго театра. Пьеса, въ разрѣшенномъ для представленія видѣ готовится особымъ изданіемъ (литографир.) нашего журнала.

— Харьковский антрепренеръ А. А. Линтваревъ обратился „циркулярно“ къ антрепренерамъ другихъ крупныхъ провинціальныхъ театровъ съ предложеніемъ послать одновременно телеграммы председателю совѣта министровъ П. А. Столыпину съ ходатайствомъ разрѣшить къ постановкѣ „Ткачей“ Гауптмана, „Къ звѣздамъ“ Леонида Андреева, „Мужиковъ“ Чирикова и друг. пьесъ, не разрѣшенныхъ драматической цензурой къ постановкѣ.

— Н. М. Михайлова - Нивлянская помѣщена на средства Т. О. въ больницу Всѣхъ Скорбящихъ, вслѣдствіе психическаго разстройства.

— Извѣстный актеръ М. Г. Шевченко попалъ на, такъ называемую, „черную“ доску. Подписавъ въ сезонъ 1905/6 г. въ Баку къ г. Никулину и взявъ авансъ, г. Шевченко заявилъ еще въ августѣ мѣсяцѣ (между тѣмъ, какъ дѣйствіе договора начиналось 1-го октября), что, въ виду опасныхъ для жизни всякаго событія на Кавказѣ, онъ ѣхаетъ въ Баку отказывается. Сезонъ этотъ г. Шевченко прослужилъ въ Харьковѣ у А. А. Линтварева. По сіе время ни аванса, ни обусловленной договоромъ неустойки г. Шевченко не уплатилъ.

— Г-жа Потоцкая, какъ намъ сообщаютъ, заявила претензію на роль Батуевой въ пьесѣ В. Тихонова „На распашу“, предназначавшуюся раньше ей, но вслѣдствіе ея болѣзни и выѣзда за границу переданную г-жѣ Шуваловой.

Инцидентъ угрожалъ принять широкіе размѣры, но въ концѣ концовъ, роль осталась за г-жей Шуваловой.

— Варшавскій генералъ-губернаторъ утвердилъ рѣшеніе комисіи, разсматривавшей вопросъ о варшавскихъ театрахъ, передать эти театры въ вѣдѣніе города. Рѣшеніе вопроса передано на разсмотрѣніе министерства внутреннихъ дѣлъ.

— Опереточно-фарсовая труппа „Екатерининскаго театра“, значительно пополненная, разбилась на двѣ отдѣльныхъ труппы. Опереточная будетъ играть въ „Екатерининскомъ театрѣ“, а фарсовая труппа переноситъ свою дѣятельность въ Двинскъ. По слухамъ, изъ труппы вышли г. Пальмъ и г-жа Орленева.

— П. В. Тумпаковъ, предполагавшій съ ноября вести кафешантанный отдѣлъ, отказался отъ первоначальнаго намѣренія и ограничился лишь приглашеніемъ трехъ дивертисментныхъ номеровъ. „Веселая вдова“ продолжаетъ дѣлать переполненные сцены.

Также очень хорошіе сборы, часто полные, даютъ „Богема“ и „Дама отъ Масима“ въ „Пассаждѣ“.

— Въ ноябрѣ въ спектаклѣхъ Императорской оперы примутъ участіе г-жа Вольска и г. Шаляпинъ.

— По слухамъ, сообщаемымъ „Пет. Газ.“, В. А. Теляковский уходить въ отставку. Пріемникомъ его называютъ управляющаго придворной пѣвческой капеллой барона Штакельберга.

— Въ нынѣшнемъ году на Маринской сценѣ состоится юбилейный бенефисъ режиссера А. Я. Морозова, по случаю 50-лѣтія службы на казенной сценѣ.

— Въ настоящее время находится въ цензурѣ новая пьеса Ф. А. Вера „Маріани“, являющаяся продолженіемъ пьесы „Шерлокъ Хольмсъ“. Какъ и свой прототипъ, „Маріани“ передѣлана изъ рассказовъ Конанъ-Дойла.

— Вслѣдъ за Москвой запрещены „бисы“ и у насъ. На афишахъ печатается теперь заявленіе дирекціи Императорскихъ театровъ, которымъ доводится до свѣдѣнія публики, что, въ видахъ сохраненія цѣльности впечатлѣнія, артистамъ оперы воспрещено биссировать номера своей партіи, а также отвѣчать поклонами на апплодисменты во время дѣйствія.

— Эпизодъ дѣла „Глаголинъ Дуванъ-Торцовъ“. Въ послѣднемъ засѣданіи Совѣтъ Т. О., разсматривавъ обстоятельства

дѣла, призналъ дѣйствія Б. Н. Глаголина по отношенію къ принятымъ имъ на себя по договору обязательствамъ безусловно некорректными и явно не добросовѣстными. Въ результатѣ такъ называемая „черная доска“ украсилась именемъ „секретаря А. С. Суворина“ Б. Н. Глаголина. Кстаті, г. Глаголинъ неустойки г. Дувану не уплатилъ и аванса въ 500 руб. не вернулъ.

— Оренбургскій губернаторъ обратился въ Совѣтъ Т. О. съ просьбой взыскать съ распорядителя опернаго товарищества О. О. Бестриха 150 руб., взятые имъ заимообразно изъ суммъ оренбургскаго губернскаго. Особаго совѣщанія по благотворительной части.

Въ виду того, что г. Бестрихъ не состоитъ членомъ Т. О., Совѣтъ, вообще не занимающійся взысканіемъ частныхъ долговъ, въ данномъ случаѣ лишенъ возможности оказать хотя бы нравственное воздѣйствіе на г. Бестриха.

— У саратовскаго импрессаріо Г. Тассина съ оркестромъ крупный конфликтъ. Музыканты отказываются ежедневно репетировать съ 11 ч. до 3 ч. дня. Они уже дважды бастовали. Примирить враждующія стороны мѣстному уполномоченному не удалось. По нормальному договору время для репетицій назначено: не ранѣе 10 ч. утра, и не позже 4 ч. дня. Но въ виду того, что по одному изъ пунктовъ договора, музыканты подчинены капельмейстеру, Совѣтъ Т. О. и высказался въ томъ смыслѣ, что антрепренеру предоставляется право использовать хотя бы и все время, съ 10 до 4 ч., но при условіи, если капельмейстеръ найдетъ это нужнымъ.

— А. Е. Молчановъ уѣзжаетъ за границу.

— 16 октября исполняется 10-лѣтіе существованія Театрального Бюро. Г-жѣ Федоровичъ, служащей съ основанія бюро, будетъ поднесено жетонъ.

* * *

Московскія вѣсти.

— Для слѣдующихъ абонементныхъ спектаклей въ Художественномъ театрѣ будутъ даны: „Драма жизни“, „Брандтъ“, „Жизнь челоѣка“, Андреева и реставрированный „Дядя Ваня“ Чехова.

— На-дняхъ спектакль „Евреевъ“ въ театрѣ Корша закончился слѣдующимъ инцидентомъ. Когда началась картина погрома, молодой студентъ, бывший въ публикѣ, со стономъ бросился черезъ всю залу къ рамплъ, вскопчилъ на сцену и схватилъ одного изъ статистовъ, изображавшихъ громилъ, и тутъ же юноша упалъ въ глубокомъ обморокѣ. Уже при опущенномъ занавѣсѣ его привели въ чувство; онъ забился въ страшную истерику.

— Большой залъ консерваторіи предполагаютъ перестраивать, приспособивъ въ немъ настоящую оперную сцену.

— Спектакль въ Большомъ театрѣ въ пользу общества призрѣнія престарѣлыхъ артистовъ (съ уч. г. Шаляпина) далъ полный сборъ. Шаляпинъ вступилъ въ разговоръ съ публикой: на требованіе „bis“—онъ отвѣтилъ, что далъ подписку не биссировать.

— Т-во оперныхъ артистовъ театра Солодовникова, покрывъ всѣ обязательные расходы, выработало за первый мѣсяцъ на марку по 44 к.

— Въ театрѣ „Студія“, на мѣстѣ прекратившей свое существованіе антрепризы Н. И. Улуханова, возникаетъ новое предпріятіе, товарищество оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ В. Курскаго. Спектакли предполагаютъ начать 10—15 ноября. Составъ труппы значительно видоизмѣняется. Г. Курскій ведетъ переговоры съ капельмейстеромъ г. Эйхенвальдомъ, Гамовскимъ и др. Первое время, пока товарищество не овладѣетъ вполне репертуаромъ, спектакли будутъ даваться не каждый день, въ дальнѣйшемъ они станутъ ежедневными.

— Намъ пишутъ: „Спектакли опереточной труппы въ театрѣ Омона, дирекція С. Костомарова, приостановлены, вслѣдствіе неуплаты многимъ жалованья за истекшее время.—Это уже второй въ настоящемъ сезонѣ театралъный крахъ въ Москвѣ. Совсѣмъ ли прекратились спектакли или возобновятся вновь—сейчасъ опредѣлить трудно, такъ какъ неизвѣстно, какіе способы удовлетворенія претензіи пострадавшимъ артистамъ предсоставитъ г. Костомаровъ, передастъ ли онъ дѣло въ товарищество, найдетъ ли возможность уплатить своей труппѣ слѣдующее ей жалованіе или окончательно откажется отъ дѣла. Еще разъ къ сожалѣнію, приходится констатировать странный фактъ—это крайнее, необъяснимое ничѣмъ, довѣріе гг. артистовъ, артистовъ и пр. къ предпріятіямъ, которыя въ самомъ своемъ возникновеніи уже несутъ всѣ признаки будущаго краха.“

* * *

† А. И. Басканова. 26 октября покончила жизнь самоубійствомъ, принявъ дозу стрихнина, Анна Ильинишна Басканова, бывшая въ теченіе 5 лѣтъ артисткой петерб. Нар. Дома, а потомъ служившая въ Сибири.

* * *

† Я. Г. Катковъ. На-дняхъ трагически погибъ, утонулъ въ рѣкѣ Оби, 9 сезонъ служившій въ антрепризѣ С. З. Ковалевой, суфлеръ Яковъ Григорьевичъ Катковъ. Несчастный въ

день отъезда труппы изъ г. Варнаула былъ изрядно на-веселѣн и какими-то судьбами свалился за бортъ. Тотчасъ-же поднялась суматоха, стали спасать, но ничего изъ этого не вышло. Какъ суфлеръ—покойный былъ лучшимъ изъ западно-сибирскихъ и всегда очень добросовѣстно относился къ дѣлу. Послѣ покойнаго осталась жена и четверо ребятъ буквально безъ всякихъ средствъ.

Миръ праху твоему, маленькій человекъ! *Изъ-сибирякъ.*

* * *

† **О. В. Свѣтлова.** 26 октября скончалась послѣ продолжительной болѣзни суфлеръ Ольга Владиміровна Свѣтлова (жена режиссера С. А. Свѣтлова). Покойная мало была извѣстна въ театральномъ мирѣ, такъ какъ ея дѣятельность почти исключительно протекала въ лѣтнемъ театрѣ Невскаго Общества устройствомъ народныхъ развлеченій, гдѣ она работала, начиная съ 1898 года почти каждое лѣто. Первый дебютъ ея суфлированія состоялся въ сезонѣ 1897-98 года въ г. Костромѣ. Интеллигентная женщина и веселый сотоварищъ, она пользовалась симпатіями своихъ сослуживцевъ.

* * *

28 октября въ Кіевѣ празднуется 25 лѣтіе музыкальной дѣятельности извѣстнаго педагога, пианиста и композитора Н. А. Тутковскаго. Н. А. окончилъ Кіевское музыкальное училище по классу В. В. Пухальскаго. Въ 1880 г. тотчасъ-же по окончаніи курса, былъ приглашенъ мѣстной дирекціей музык. общества для преподаванія фортеп. игры, какъ предмета спеціальнаго. Въ слѣдующемъ 1881 г. Н. А. выдержалъ выпускное испытаніе по теории и фортепiano въ СПб. консерваторіи въ качествѣ посторонняго лица и удостоенъ консерваторіей званія свободнаго художника. Съ тѣхъ поръ начинается общественная дѣятельность Н. А. на музыкальномъ поприщѣ. Въ 1893 г. Н. А. открылъ въ Кіевѣ музыкальную школу, существующую и до настоящаго времени. Школа г. Тутковскаго, благодаря умѣлой постановкѣ дѣла, занимаетъ видное мѣсто въ мѣстномъ краѣ.

Назовемъ имена наиболѣе выдающихся музыкальных дѣятелей изъ его учениковъ: Г. Румшійскій и Мѣстечкинъ состоятъ теперь директорами училищъ И. Р. М. О.—первый въ Иркутскѣ, а второй—въ Житомирѣ. Изъ педагогическихъ трудовъ Н. А. можно указать на „Учебникъ гармоніи“, изданный кіевской фирмой Л. Идзиковскаго.

Г. Тутковскій написалъ не мало сочиненій. Многія исполнялись неоднократно и въ Кіевѣ, и въ другихъ городахъ. Его „Молитва“ для хора (текстъ Лермонтова) удостоена преміи на конкурсѣ Литер.-Артистическаго общ.

Нельзя умолчать также и о музык. литературной дѣятельности г. Тутковскаго. Кромѣ чтенія рефератовъ Н. А. помѣщалъ по временамъ музыкальныя статьи въ мѣстныхъ газетахъ: „Кіевлянинъ“, „Кіевскомъ Словѣ“ и „Кіевской Газетѣ“, а также перевелъ на русскій языкъ въ стихахъ по заказу Н. П. Прянишникова для постановки на сценѣ оперы „Страшный дворъ“—Моюшки и „Гамлетъ“—Тома.

* * *

Александринскій театр. Почему такая растерянность и безформенность сюжета?.. Почему такое систематическое блужданіе вокругъ и около, безъ всякой даже попытки сконцентрировать дѣйствіе? Отъ автора „Байбака“ и „Черезъ край“ мы вправѣ были ожидать совсѣмъ иного. Вл. А. Тихоновъ не послѣдній въ плеядѣ истинныхъ драматурговъ, которые владѣютъ нервомъ сцены, носятъ въ себѣ ощущенія театральности и умѣютъ ихъ воплотить въ образахъ и положеніяхъ. Быть можетъ безформенность новой пьесы г. Тихонова, результатъ того, что онъ давно уже не писалъ ничего крупнаго для сцены—но театраламъ отъ такого объясненія, конечно, не легче...

Написана „На распаху“ по хорошимъ традиціямъ, по традиціямъ А. Н. Островскаго. И среда, и типы, и даже самый сюжетъ выхвачены изъ тѣхъ же нѣдръ темнаго „купецкаго“ царства, изъ котораго черпалъ великій драматургъ. Но въ то время какъ у послѣдняго неизмѣнно и всюду чувствуется увлекательная занимательность выдумки, драматическое чувство, театральность положеній—у г. Тихонова почти сплошь „литература“,—разговоры болѣе интересные въ чтеніи, чѣмъ на сценѣ, „взгляды и нѣчто“ иногда мѣткіе, иногда красивые—но опять таки нисколько не нуждающіеся въ спеціальной сценической перспективѣ... Самая основа сюжета использована съ нѣкоторой, такъ сказать, беззаботностью. „На распаху“—это лозунгъ молодого купца, Никиты Безпалова, который рѣшилъ бороться просто, честно и, главное, открыто съ своими братьями, спаивающими народъ и на его кряжистой спинѣ воздвигающими свое благополучіе. Но „на распаху“ оказывается только благодарнымъ матеріаломъ для одного хорошаго монолога, произносимаго Никитой Безпаловымъ. Изъ дальнѣйшаго развитія дѣйствія совершенно не видно, въ какихъ формахъ проявляется эта борьба „на распаху“. Много словъ, но вовсе нѣтъ данныхъ за то, что Никита кромѣ побѣды надъ богатой сиротой, Людмилой Батуевой, достигъ и

еще какихъ-нибудь успѣховъ... Между тѣмъ, безспорно, въ основной темѣ пьесы чувствуется хорошій театральныя матеріалъ—и какими удивительными сценическими узорами расцвѣтилъ бы ее старикъ Островскій!

Что Вл. А. Тихоновъ могъ бы и послѣ долгаго анкрата написать для театра нѣчто болѣе яркое, явствуетъ изъ того, что въ пьесѣ самоцѣтными блестящими разбросаны тамъ и сямъ удивительно театральныя, красочныя сценки. Укажу, на примѣръ, на оригинальный жанръ—начало второго акта: старикъ-паралитикъ Безпаловъ и его трое старыхъ служакъ. Много сценической виртуозности въ любовномъ объясненіи Никиты съ Людмилой Батуевой. Широкии бытовыми мазками—совершенно въ стилѣ Островскаго—написанъ діалогъ между Ѳеодоромъ Безпаловымъ и приказчикомъ его Лазуткинымъ (первое дѣйствіе). Но все это теряется въ массѣ ненужныхъ словъ, ненужныхъ эпизодовъ, тягучихъ отступленій...

Исполнялся пьеса г. Тихонова хорошо, старательно, въ стройно слаженномъ ансамблѣ. Настоящую чеканную работу виртуоза сцены показалъ г. Давыдовъ, изображая недвижнаго, косноязычнаго старика—паралитика (Трифонъ Безпаловъ). Чуть-чуть въ сторону—и уже получилась бы утрировка... Съ большою, захватывающею искренностью ведетъ роль Никиты Безпалова г. Ходотовъ. Не столько темперамента, сколько именно прекраснодушной искренности... И этого одного было уже достаточно, чтобы къ каждому появленію г. Ходотова пробуждалось вниманіе зрительной залы, которое въ общемъ было достаточно угнетено на протяженіи длительного спектакля... Года два тому назадъ нельзя было предполагать, что г-жа Шувалова сформируется въ артистку „съ темпераментомъ“. Теперь безусловно въ ея игрѣ чувствуется горячность, порывъ, яркость настроеній. Ея Людмила Батуева была безусловно подъ пару г. Ходотову—Никитѣ, и красивая сцена объясненія въ любви (3-е дѣйствіе) была разыграна этою парой концертнымъ дуэтомъ... Г. Ст. Яковлевъ (Ѳеодоръ Безпаловъ)—нѣсколько трафаретный „злodeй“ пьесы, но и онъ общей картины не портитъ... Съ похвалой слѣдуетъ отзываться еще о цѣломъ рядѣ исполнителей. Удачно дѣлали свое дѣло г-жи Панова, Шаровьева, Новикова; гг. Варламовъ, Ридаль, Черновъ, Осокинъ, Петровскій, Кіенскій, Конр. Яковлевъ.. И только одна г-жа Селиванова въ роли „святой“ Аленушки Безпаловой была приторна и нудна. Придетъ же фантазія давать роли святыхъ именно г-жѣ Селивановой...

Строгая режиссерская рука г. Санина видна во всемъ. Но рука эта никогда не стремится вѣчными фокусами затемнить суть авторскихъ намѣреній. Спасибо за это г-ну Санину.

Импрессионистъ.

* * *

Малый театр. Аграрный вопросъ или непреоборима вѣрность прекрасной цыганки—таково содержаніе новой пьесы В. В. Туношенскаго „Листопадъ“, поставленной на-дняхъ въ театрѣ Литературно-Художественнаго общества. Значительная часть рѣчи дѣйствующихъ лицъ пьесы г. Туношенскаго сводится именно къ разрѣшенію земельного вопроса, въ промежуткѣ между адюльтеромъ. Собственной „теоріи“ у г. Туношенскаго нѣтъ. Десятокъ-другой фразъ изъ газетныхъ передовыхъ статей, особенно изъ „Новаго Времени“—вотъ и все. Въ своихъ идейно-политическихъ разсужденіяхъ дѣйствующія лица г. Туношенскаго смѣлы, но умѣренно смѣлы. О свободѣ и правдѣ говорятъ, но ласково, приятно, и благонадежно. Къ тому же всѣ „серьезныя“ разсужденія у героев г. Туношенскаго чередуется съ каламбурами и остротами,—правда, не очень новыми. Напр., разсердившаяся баронесса (г-жа Троинова) сравниваетъ своего мужа (г. Хворостовъ) съ павлиномъ, распутившимъ хвостъ. Мужъ не остается въ долгу и сравниваетъ свою супругу съ безхвостой сорокой. Не безъ интереса слушается заявленіе баронессы о томъ, что тысяча рублей, доставшаяся по завѣщанію, она истратитъ на „марьяжнѣя“ объявленія въ газетахъ. Марьяжнѣя объявленія—какъ видите, тоже результатъ современной начитанности. Это ужъ не аграрный вопросъ, а „аргарный“, какъ недавно оговорился въ своей рѣчи одинъ петербургскій антрепренеръ.

Соотвѣтственно темѣ пьесы подобраны дѣйствующія лица. Во-первыхъ, въ пьесѣ выведены три радѣтеля за нужды народныя: курсистка Татьяна (г-жа Музиль-Бороздина), студентъ Рубахинъ (г. Діевскій) и только-что получившій громадное наслѣдство братъ Татьяны, Юрій Николаевичъ Столѣтовъ (г. Плаголинъ). Всѣ трое—олицетворяютъ въ разной мѣрѣ аграрныя добродѣтели. Есть, понятно, и противоположные типы: аферистъ Лихаревъ, проматывшій свое состояніе и теперь занимающійся темными дѣлами, деревенскій „кулакъ“ Сергѣй Рубахинъ, арендующій имѣніе Столѣтова, баронесса Наталія Николаевна, не стѣсняющая средствами и готовая на все ради наживы. Борьба между этими партіями идетъ во всю. Лихаревъ воруетъ завѣщаніе, оставленное отцомъ Юрія Столѣтова, по которому все состояніе должно перейти къ Юрію, и передаетъ это завѣщаніе на храненіе мачехи Юрія, цыганкѣ Ольгѣ Дмитріевнѣ. Благодаря отсутствію завѣщанія, наслѣдство должно быть раздѣлено между всѣми наслѣдниками. Но, конечно, въ концѣ концовъ правда торжествуетъ, а зло нака-

зается: Ольга Дмитриевна влюбляется въ своего пасынка Юрія и передаетъ ему завѣщаніе. Юрій продаетъ имѣніе по самой низкой оцѣнкѣ („справедливой оцѣнкѣ“—кадетская программа) мѣстнымъ крестьянамъ, чѣмъ ихъ сразу обогащаетъ. Вырученныя деньги онъ, несмотря на завѣщаніе, дѣлитъ между всеми наслѣдниками, а самъ вмѣстѣ съ влюбленной въ него и любимой имъ Ольгой Дмитриевной собирается куда-то уѣхать. Курсистка Татьяна остается въ усадьбѣ, гдѣ устраиваетъ бібліотеку, школу и прочія учрежденія для просвѣщенія народа, хотя, какъ это возможно, при генераль-губернаторахъ и надзорѣ союза русскаго народа? Въ концѣ концовъ, всѣ довольны, кромѣ Лихарева, который изгоняется. Занавѣсъ падаетъ подъ монологъ Юрія съ оскудѣвшимъ дворянствѣмъ: подобно тому, какъ осенью съ деревьевъ осыпаются негодные, пожелтѣвшіе листья, отпадутъ отъ русскаго дворянства дурные элементы. Настанетъ весна, зазеленѣютъ новые листья, вырастетъ новое дворянство, правдивое и справедливое, которое будетъ служить на пользу народную... Такимъ образомъ, примыкая въ аграрномъ вопросѣ къ „кадетамъ“, въ словесномъ г. Туношенскій остается „октябристомъ“—подлинно партія „Листопада“. Во всякомъ случаѣ, блаженъ кто вѣруетъ, даже въ словесность...

Смотрится пьеса г. Туношенскаго довольно тяжело. Сочиненность чувствуется на протяжении всей пьесы. Слова, слова и безъ конца слова, и главное—совсѣмъ ненужныя слова. Даже любовныя приключенія героевъ г. Туношенскаго не приводятъ публику въ особый восторгъ. А этихъ приключеній, замѣтимъ кстади, въ пьесѣ хоть отбавляй. Цыганка Ольга Дмитриевна сперва отдается,—правда, не совсѣмъ по доброй волѣ,—Лихареву, а потомъ бросается въ объятія Юрія. Замужняя баронесса очень томно и очень сладко цѣлуется съ тѣмъ же Лихаревымъ, общаясь взявъ его съ собой въ Каиръ. И даже безупречная Татьяна цѣлуетъ студента въ лобъ — не подумайте!—по-дружески...

Исполнение старательное. Мѣстами довольно красиво и эффектно играетъ г-жа Миронова, особенно въ сценахъ спокойныхъ и не требующихъ подъема. Гораздо хуже у артистки идетъ сцена объясненія съ Юріемъ въ третьемъ актѣ. Здѣсь у г-жи Мироновой какъ будто мало нервовъ и совсѣмъ не чувствуется искренности. Г-жа Музиль-Вороздина толково читала монологи Татьяны, но вдохнуть жизнь и сдѣлать живой эту фигуру она не могла. Въ этомъ ужъ вина автора. Исправно „отчитываль“ роль студента г. Діевскій. Большаго и отъ него нельзя требовать. Г. Глаголинъ (Юрій) игралъ довольно просто, но и его роль нельзя назвать благодарной. Бравуренъ больше, пожалуй, чѣмъ слѣдовало былъ г. Баратовъ (Лихаревъ), давшій однако законченный и цѣльный образъ. Въ первыхъ актахъ мила г-жа Троянова, но въ послѣднемъ актѣ артистка какъ будто сбивается съ тона. Г. Чубинскій „комиковаль“ изрядно, но въ его Рубахинѣ было мало натуры, и все время чувствовалась искусственность и дѣланность тсна. *Вл. Луцкій.*

* * *

Новая опера. Марія Гай увозитъ изъ Петербурга прекрасная и пріятная воспоминанія о томъ успѣхѣ, какой она имѣла у здѣшней публики. Кромѣ „Керменъ“, талантливая гастролерша успѣла выступить въ оперѣ Сень-Санса „Самсонъ и Далила“. Въ исполненіе роли библейской жрицы г-жа Гай вносила массу чисто экзотической, бурной страсти. Вся роль обдумана у нея до мелочей, проводить она ее тонко и художественно. Болѣе очаровательной жрицы Дагоны намъ не приходило видѣть на оперной сценѣ. Не удивительно, что артистка всецѣло овладѣваетъ вниманіемъ зрительнаго зала. Забываются недочеты въ окружающемъ ее антуражѣ, о которомъ лучше умолчать, и во всей постановкѣ красивой оперы Сень-Санса на сценѣ „Акваріума“, изобилующей не малыми курьезами. Какъ-то ступшевыается весь этотъ тусклый фонъ передъ яркимъ дарованіемъ артистки. Можно было опасаться, зная, какъ г-жа Гай сроднилась на сценѣ съ превосходно исполняемой ею ролью Карменъ, что въ роли Далилы она будетъ повторяться. Но эти опасенія оказались напрасными. Далила—это совершенно оригинальное созданіе въ репертуарѣ даровитой гастролерши. Жрица Дагона, она же жрица любви, откровенная во всемъ, начиная съ легкихъ, эфирныхъ одѣяній, весьма красивыхъ и эффектныхъ, и кончая проявленіемъ очаровательнаго коварства этой филистимлянки, сгубившей Самсона, пластична г-жа Гай въ танцахъ Далилы, во всѣхъ движеніяхъ этой чаровницы. Полный, сочный голосъ артистки отлично звучитъ въ партіи Далилы.

Хорошимъ партнеромъ артистки оказался г. Роозенъ, исполнитель роли верховнаго жреца Дагона. Это умный и безусловно благородный артистъ, обдумывающій всякую роль имъ исполняемую.

Объ остальныхъ исполнителяхъ умолчимъ. Отмѣтитъ слѣдуетъ музыкальность и способность молодого дирижера г. Фиствуларъ.

Не мѣшало-бы только сдерживать оркестръ и не заглушать пѣвцовъ.

* * *

Новый театръ. Въ „Еврейхъ“ выступили нѣкоторые новые члены труппы г-жи Некрасовой-Келчинской. Лю играла г-жа Блюменталь-Тамарина. Артистка производитъ впечатлѣніе недостаточно опытной: плохо поставленъ голосъ. Настроеніе она не выдерживаетъ. Рядомъ съ удачными моментами, сцены—блѣдныя, не продуманныя и не прочувствованныя. Удалась артисткѣ сцена объясненія съ Нахманомъ. Зато сцена показанія передъ отцомъ была передана суховаго. Хорошъ г. Тинскій—Лейзеръ. Тонъ и манеры выдержанны. Г. Блюменталь—Тамаринъ читалъ Нахмана очень горячо, но въ его передачѣ монологовъ Нахмана не чувствовалось убѣжденности. Отдало нѣкоторой театральностью, мѣстами даже вычурностью. Все-таки у публики артистъ имѣлъ сценъ большой успѣхъ. Борухъ—г. Альгинъ и Березинъ—г. Демертъ играли нѣсколько вяло. Имѣ недоставало въ тонѣ увѣренности. Смотря г. Гнѣдича въ роли газетчика Сруля, я вздохнулъ о г. Шництѣ, великолѣпно игравшемъ эту роль въ труппѣ г-жи Яворской. У г. Адрианова—рабочій Изерсонъ—хорошій, сильный голосъ, но загримировался артистъ не совсѣмъ удачно.

На второмъ представленіи одна артистка до того разыгралась, что съ ней приключилась настоящая истерика.

В. Л—ий.

* * *

Балетъ. Ничего отраднанаго за послѣднее время. Много репетицій и мало толку. Въ воскресенье послѣдній спектакль съ Л. С. Ауэромъ, прослужившимъ 34 года искусству. Прощайте, чудные звуки скрипки и альты талантливаго виртуоза! Спектакль былъ составленъ изъ разныхъ балетовъ, по выбору самого г. Ауэра. Въ немъ должны были участвовать и всѣ наши балерины, но г-жа Трефилова накануне заболѣла, какъ говорили, отъ переутомленія репетиціями, и ея роль, въ „Лебединомъ озерѣ“ исполняла г-жа Преображенская, танцовавшая, кромѣ того, одну изъ картинъ „Конька-Горбунка“ и „Флору“, гдѣ мы ее еще не видѣли. Г-жа Преображенская оказалась первой изъ всѣхъ „флоръ“, не исключая даже г-жи Карсавиной. Всѣ лучшія артистки были заняты въ этомъ прощальномъ спектаклѣ, двойномъ по количеству, такъ какъ балетъ, вопреки обыкновенію, окончился не въ началѣ одиннадцатаго, а ровно въ полночь. Г. Ауэръ игралъ, конечно, вездѣ: въ „Лебединомъ озерѣ“ соло муз. Чайковского, въ „Пахитѣ“ два соло Дендьезеа и Минкуса, въ „Конькѣ“ на муз. Пуни и окончилъ прелестнымъ соло во „Флорѣ“, муз. Дриго, любимаго композитора г. Ауэра. Этимъ, вѣроятно и объясняется — почему „Флору“ приберегли къ концу, а не поставили для съѣзда. Конкурсъ балеринъ не заставилъ ихъ танцовать лучше обыкновеннаго: г-жа Павлова въ „Пахитѣ“, а г-жа Преображенская въ началѣ спектакля были даже слабѣе, чѣмъ всегда.

Grand pas въ „Пахитѣ“ прошло, однако, очень хорошо: ненужный балетъ замѣнили хорошими танцовщицами, изъ которыхъ слѣдуетъ упомянуть о г-жахъ Клецовской, Смирновой и, пожалуй, Шолларъ. Кордебалетъ, да проститъ ему Терпсихора, все такой-же. Г. Ауэру поднесли нѣсколько цѣнныхъ вещей. Отъ оркестра выступилъ съ рѣчью г. Крюгеръ, концертмейстеръ и замѣститель г. Ауэра, отъ балета говорила г-жа Обухова, консерваторія привѣтствовала его въ лицѣ проф. Глазунова, а затѣмъ былъ депутатъ отъ вспомогательной кассы, однимъ изъ учредителей которой состоитъ А. С. Представители оперы и драмы отсутствовали. По доброму почину г. Крупенскаго, бенефисы будутъ вовсе отмѣнены въ балетѣ: уходящимъ со сцены будетъ даваться такой-же прощальный спектакль, и только, При тройныхъ цѣнахъ, „заворачиваемыхъ“ бенефициантами,—эта отмѣна большое облегченіе для публики.

Хроника балета была-бы неполна, если-бы мы забыли упомянуть о танцахъ въ оперѣ „Неронъ“, гдѣ балетъ занимаетъ сравнительно видное мѣсто.

Танцы поставлены г. Легатъ, который и самъ участвуетъ въ 3 дѣйствіи съ г-жею Преображенской. Г. Легатъ хорошо сдѣлалъ, что не загромождалъ оперной сцены бесполезными танцовщицами. Большинство изъ участвующихъ танцуетъ хорошо, костюмы красивы и, по сравненію съ хоромъ, кордебалетъ умѣетъ носить ихъ лучше. Постановка не блещетъ новизной, напр. бой гладиаторовъ взятъ изъ „Жемчужины“ (сраженіе минераловъ), а въ 1-мъ дѣйствіи что-то похоже на „Очарованный лѣсъ“ Л. И. Иванова. Все несложно, а потому по силамъ современному кордебалету. Эффектны и нравятся публикѣ позы и выходъ г-жи Преображенской.

Кстати, два слова о пріятномъ нововведеніи: на генеральнымъ репетицію „Нерона“ лучшія мѣста были отданы представителямъ музыкальной и театральной критики, а заявившимъ заранѣе дирекціей любезно разсылались приглашенія.

Писовъ.

* * *

Заграничная хроника.

Вѣна. Въ „Королевскомъ оперномъ театрѣ“ дебютировала наша соотечественница г-жа Ванда Борисова въ роли Амнерисъ въ „Аидѣ“; по отзывамъ прессы, молодая пѣвица не обнаружилла ни выдающагося голоса, ни артистическаго темперамента.



Н. А. Тутковскій.

(Къ 25-лѣтію музыкальной дѣятельности).

Въ „Lustspiel-Theater“ ежедневно идетъ съ успѣхомъ пьеса А. Батайля „Вальсъ любви“ (Marche nuptiale).

4-го ноября въ концертѣ въ залѣ Безендорфа участвуетъ известная русская пѣвица Е. Терьянъ-Корганова.

Берлинъ. 27 октября состоялось открытіе „Новаго драматическаго театра“: поставлена была „Буря“ Шекспира; изъ исполнителей выдѣлялись Адольфъ Клейнъ и Максъ Грубе.

Въ „Нѣмецкомъ театрѣ“ готовятся къ постановкѣ пьеса Франка Ведекинда „Пробужденіе весны“ (Frühlings Erwachen). Съ 6 ноября начинаются гастроли Элеоноры Дузе, которая намѣревается дать здѣсь 17 спектаклей.

Парижъ. Въ „Большой оперѣ“ состоялось первое представленіе новой оперы Массенэ „Ариадна“.

Знаменитый Энрико Карусо бесплатно участвовалъ въ Трокадеро въ концертѣ въ пользу пенсіоннаго фонда сценическихъ дѣятелей; Кокленъ-старшій украсилъ его пожалованнымъ Карусо орденомъ Почетнаго Легіона.

Римъ. Въ „Teatro di Constanzi“ первое представленіе новой драмы д'Аннунціо „Болѣе чѣмъ любовь“ (Più che l'Amore) окончилось небывалымъ скандаломъ; несмотря на великолѣпную игру Цаккони, публика единодушно освистала пьесу. Тѣмъ не менѣе въ „Teatro Argentino“ готовится къ постановкѣ послѣднее произведеніе д'Аннунціо „Корабль“ (La Nave).

Нью-Йоркъ. Въ „Ново-Амстердамскомъ театрѣ“ безъ успѣха прошла новая пьеса Бернарда Шау „Цезарь и Клеопатра“.

Стокгольмъ. 12 октября скончался знаменитый шведскій писатель Альфредъ Хеденстерна.

Копенгагенъ. Новая пьеса Драхмана „Всадникъ Олафъ“ (Herr Olaf et reitet). имѣла въ Королевскомъ театрѣ средней успѣхъ

Гамбургъ. Въ городскомъ театрѣ съ громаднымъ успѣхомъ прошла новая комедія Адольфа А'Арронжа „Послѣдняя конфетка“ (Der letzte Bonbon). Готовится къ постановкѣ новѣйшее произведеніе Феликса Филиппи, 4-хъ актная драма „Герцогъ Ривольскій“ (Der Harzog von Rivoli). Ф. Р.

Къ сезону въ провѣхціи.

Бану. Намъ телеграфируютъ: Въ театрѣ Тагіева, дирекція Кручинина, 22 октября состоялось открытіе народныхъ спектаклей. Сборъ переполненный. Успѣхъ громадный. Приемъ восторженный.

— Театрально-газетный инцидентъ. Въ газ. „Каспій“ была помѣщена замѣтка, въ которой указывалось на то, что импрессарио г-жи Яворской, въ виду захвата г. Кручининимъ пьесы, анонсированныхъ г-жей Яворской, обратился къ властямъ и, такъ сказать, силой снялъ съ репертуара Кручининскаго театра пьесу „Робеспьеръ“. Г-жа Яворская „предложила“ редакціи „Каспій“ дать объясненіе.

Редакція приняла вызовъ и изложила обстоятельства дѣла. 11-го октября полицеймейстеръ разрѣшилъ Кручинину по-

ставить пьесу „Робеспьеръ“. Г. Аркадынь (уполномоченный г-жи Яворской), узнавъ объ этомъ, вѣроятно, изъ афишъ, явился къ полицеймейстеру и заявилъ, что у Кручинина экземпляръ „Робеспьера“ нецензурованный и на постановку этой пьесы Л. В. Яворская имѣетъ исключительное право. Кручининъ былъ приглашенъ къ полицеймейстеру и дѣло дошло до высшей въ городѣ власти, которая, чтобы не было обидно обѣимъ сторонамъ и, въ виду осторожности, требуемой сюжетомъ пьесы, запретила ея постановку ранѣе 25 сего мѣсяца, какъ Яворской такъ и Кручинину.

Театръ, къ сожалѣнію, въ основаніи коммерческое предпріятіе и съ этой стороны—со стороны конкуренціи—многое можно оправдать. Все же есть способы, къ которымъ прибѣгать и „купцу“ не слѣдуетъ.

Бану. Произволь. Новый полицеймейстеръ, находя, что въ театрахъ замѣчается слишкомъ большое скопленіе молодежи, ограничилъ количество выдаваемыхъ контромарокъ 50 на каждый спектакль. При обнаруженіи же большаго числа контръ-марокъ, дирекція будетъ привлекаться къ отвѣтственности въ административномъ порядкѣ.

Бану. Одн актная пьеса Шницлера „Зеленый попугай“, по распоряженію администраціи снята съ репертуара театра г-жи Яворской.

Владивѣстокъ. Открытіе опернаго сезона послѣдовало въ началѣ октября. Труппа успѣхъ имѣетъ, сборы иауть накругъ 1500 р. Повидимому г. Арнольдъ думаетъ дѣло продолжать и во время В. поста, начавъ уже теперь переговоры съ гастролерами на великопостный сезонъ.

Елецъ. Намъ пишутъ. 14 октября труппой Елецкаго городского театра состоялось открытіе мѣстнаго отдѣла Союза сценическихъ дѣятелей. Выбраны Старшиной С. А. Корсиковъ-Андреевъ, кандидатомъ къ нему—П. А. Остапенко. Секретаремъ—Б. И. Пясецкій, кандидатомъ—С. Г. Кодионецъ. Казначеемъ—Н. Н. Самаринъ, кандидатомъ—В. Г. Тамбовскій. Въ первомъ же собраніи было постановлено образовать эмеритурную кассу изъ ежемѣсячныхъ отчисленій 30/100 съ получаемого жалованья. Предположено въ слѣдующемъ мѣсяцѣ вычеты увеличить. Изъ 21 человѣка труппы вошло въ счетъ имѣющихъ право и желавшихъ только 14 человѣкъ.

Иркутскъ. Намъ телеграфируютъ: Драма Долина открыла сезонъ 4 октября „Богатымъ человѣкомъ“. Второй спектакль „Эльга“. За двѣ недѣли взято восемь тысячъ, художественный успѣхъ хороший

Казань. „Истинно-русскіе“ люди, послали двухъ депутатовъ „отъ всѣхъ гражданъ города“ къ директору оперы Н. Л. Вронскому съ требованіемъ поставить въ самое непродолжительное время „Жизнь за Царя“. Г. Вронскій поставилъ такія условія. Гарантировать полный сборъ (т. е., чтобы инициаторы сами распространяли билеты на этотъ спектакль). Чтобы они же (инициаторы) просили артистовъ пѣть, т. к. нѣкоторые изъ артистовъ, ввиду возможнаго во время спектакля нарушенія обычнаго порядка въ ущербъ цѣльности художественности постановки, какъ было въ Кіевѣ, Одессѣ и многихъ городахъ, отказываются выступать въ этой оперѣ. И наконецъ, чтобы это требованіе шло не отъ группы лицъ, а отъ города въ лицѣ театральной комиссіи.

Театральная комиссія постановила включить оперу „Жизнь за Царя“ въ основной репертуаръ.

Кіевъ. Въ театрѣ Бергонье „Фарсъ“ С. Н. Новикова за первый мѣсяць (съ 16-го сент. по 16-е октябр.) сдѣлалъ 15,500 руб., безъ доходныхъ статей. Барышъ до 2,000 руб. 20-го ноября „Фарсъ“ уѣзжаетъ въ Одессу въ театръ Сибирякова на два мѣсяца.

Н.-Новгородъ. 21 октября въ новомъ городскомъ театрѣ, только что отремонтированномъ послѣ пожара, оборвался во время репетиціи желѣзный занавѣсъ, вѣсомъ до 300 пудовъ. Разрушенъ полъ на сценѣ. Театръ придется закрыть на нѣкоторое время.

Одесса. На очереди вопросъ о сдачѣ гор. театра. Поступили, между прочимъ, запросы отъ М. М. Бородая, В. А. Неметти.

— Оперный режиссеръ Я. В. Гельротъ и импрессарио италянскій оперы выступили претендентами на аренду гор. театра съ Великаго поста до 1-го мая. Вопросъ разрѣшится на-дняхъ.

— Антрепренеръ оперетки С. Н. Новиковъ законтрактровалъ театръ Сибирякова на предстоящей Великій постъ и на весь сезонъ будущаго года по 1-е мая.

Саратовъ. Оперная труппа г. Тассина и К⁰ пополнилась вновь приглашенной артисткой В. Г. Эйгенъ, выступившей 25 октября въ оп. „Травиата“ и капельмейстеромъ г. Барбини.

— Директоръ оперной труппы г. Тассинъ предъявилъ иски за нарушеніе договора къ капельмейстеру В. Г. Зеленому и артисткѣ А. А. Кутузовой-Зеленой, не явившимся въ Саратовъ на службу.

Тифлисъ. Нѣкоторые изъ артистовъ казеннаго театра отъ какихъ-то хулигановъ получили анонимныя письма, въ которыхъ предлагаютъ назначить имъ ежемѣсячно жалованье въ 50 р., въ иномъ случаѣ авторы писемъ угрожаютъ при первомъ же спектаклѣ шикать и устроить скандалъ, а если артисты ос-

мѣлятся разгласить объ ихъ письмахъ, то могутъ поплатиться за жизнь.

Картина успокоенія...

Чернасы. Начальникъ главнаго управленія по дѣламъ печати предложилъ кievскому губернатору сообщить, чѣмъ руководствовался черкасскій уѣздный исправникъ, разрѣшившій къ постановкѣ пьесу Леонида Андреева, запрещенную цензурой— „Красный смѣхъ“.

Было бы послѣдовательно, если бы начальникъ главнаго управленія по дѣламъ печати требовалъ подобныя разъясненія и въ тѣхъ случаяхъ, когда пьесы, разрѣшенныя цензурой и даже попавшія въ списки безусловно разрѣшенныхъ, не разрѣшаются мѣстными властями. Это было бы справедливо и поддерживало бы престижъ цензуры...

Письма въ редакцію.

М. г. Не откажите мнѣ на страницахъ вашего уважаемаго журнала высказать глубокую признательность всѣмъ, почтившимъ меня привѣтствіями въ день десятилѣтія моей режиссерской дѣятельности въ Невскомъ Обществѣ устройства народныхъ развлеченій.

Съ почтеніемъ С. А. Сивиловъ.

Малехкая хролика.

*** Въ „Товарищъ“—почтенномъ органѣ русской демократіи, встрѣчаемъ за подписью Ч. такой перлъ по поводу пьесы Г. Тихонова „На распашку“: Г. Тихоновъ реставрируетъ Островскаго, но самъ Островскій писалъ пьесы лучше, чѣмъ г. Тихоновъ, и остается непонятнымъ, зачѣмъ понадобилось тревожить память *почтеннаго бытописателя*“.

„Г. Ч., который снисходительно треплетъ по плечу А. Н. Островскаго, великодушно именуя его „почтеннымъ бытописателемъ“!

Странно, что на столбцахъ „Товарища“ такія нелѣпости, отзываются аристократическимъ эсъ-букетомъ изломаннаго декадентства, находятъ себѣ мѣсто! Больно въ органѣ демократіи встрѣчать подобныя выходки по адресу великаго народнаго поэта.

*** Изъ письма провинціального антрепренера: „Поскорѣ вышлите мнѣ новую пьесу—„Кнутъ“ Гамсуна. Название самое подходящее. Только разрѣшить ли мѣстная полиція?“

Антрепренеръ рѣшилъ, что Кнутъ Гамсунъ—это „Кнутъ“ во-первыхъ, и Гамсунъ—во-вторыхъ.

*** Съ хорошо извѣстною артисткою П. М. Арнольди, отпавившеюся на службу въ Гельсингфорсъ, приключилось, какъ намъ пишутъ, пренеприятное событіе. Ее арестовали въ Гельсингфорсѣ вмѣстѣ съ горничною и препроводили въ охранный отдѣленіе, по подозрѣнію... о, шалость полицейской музы!—въ „экспроприаціи“ 366 тыс. Продержавъ, отпустили, и даже не извинились. Финляндская полиція, оказывается, слѣдила за П. М. Арнольди „два дня“. слѣдила, а не потрудилась даже узнать, что это артистка Императорскаго Гельсингфорскаго театра ... Хорошо „слѣдила“, нечего сказать.

*** Во время третьяго акта пьесы г. Тихонова „На распашку“ въ Александринскомъ театрѣ произошелъ любопытный инцидентъ.

Въ пьесѣ подвигившій купецъ (К. А. Варламовъ) приставалъ къ одному изъ бывшихъ на пирушкѣ, чтобы тотъ имѣлъ съ нимъ „диспутъ о Богѣ“ и обо всемъ высококомъ, нѣсколько разъ повторяя свое желаніе.

Вдругъ, господинъ, оказавшійся однимъ изъ небезызвѣстныхъ членовъ союза русскаго народа, сидѣвшій въ первомъ ряду, поднялся со своего мѣста и, какъ слышали его сосѣди, произнесъ въ сторону директорской ложи:

— Что за пошлость, что это за безобразіе!—и, демонстративно выйдя изъ зала, обратился къ дежурному полицейскому офицеру съ просьбой составить протоколъ!

— Я не могу этого такъ оставить: Дирекція Императорскихъ театровъ допускаетъ, чтобы на ея сценѣ какой-то пьяный купецъ говорилъ о Богѣ... Это—кошунство.

Какъ сообщаютъ газеты, господинъ этотъ—„литераторъ“, „беллетристъ“ кн. Волконскій.

*** На-дняхъ Е. П. Карповъ получилъ „въ запечатанномъ конвертѣ“ 300 руб. съ просьбою „поддержать“ какую-то дебютантку. Объ этомъ откровенномъ опытѣ театральнаго взяточничества режиссеръ Малаго театра разсказалъ актерамъ.

Поправка. Въ послѣдній 43 № вкралась очень досадная опечатка. Въ статьѣ „Стасовъ“ вмѣсто „хвалили болонизмъ“ надо читать „свалили бол.“ и подъ портретомъ Стасова вмѣсто „съ послѣдней фотографіи“—съ портрета И. Е. Рѣпина.

Музыкальхья замѣтки.

Второй концертъ А. Зилоти далъ намъ возможность послушать 7-ю (F) симфонію А. К. Глазунова. Послѣдняя написана четыре года тому назадъ и впервые исполнялась въ концертахъ московской филармоніи, затѣмъ ее сыграли однажды въ одномъ изъ русскихъ симфоническихъ у насъ. Такимъ образомъ, 7-я симфонія предстала теперь, съ момента появленія на свѣтъ, всего лишь въ третій разъ. Г. Зилоти прекрасно поступилъ, включивъ въ программу это произведение, которымъ дирижировалъ теперь самъ авторъ.

7-я симфонія была капитальнымъ номеромъ, она (въ обществѣ съ балладой „Воевода“—Чайковскаго) представляла самый серьезный интересъ программы, а потому и я, главнымъ образомъ, остановлюсь на ней. Въ этихъ своихъ замѣткахъ я не собираюсь писать критическаго очерка о Глазуновѣ, всесторонней характеристики его таланта, но въ то же время мнѣ хотѣлось высказать нѣсколько бѣглыхъ мыслей относительно характера и степени дарованія нашего замѣчательнаго симфониста. Своевременно я надѣюсь подробно поговорить о А. К. Глазуновѣ. Теперь же—мысли и соображенія въ предѣлахъ журнальной замѣтки.

А. К. Глазуновъ не принадлежитъ къ тѣмъ дарованіямъ, которая быстро и ярко вспыхиваютъ въ большихъ массахъ. Интересно заглянуть въ психологію успѣха композиторовъ. Есть два рода композиторовъ, которые легко и скоро проникаютъ въ большую публику и быстро прочиваются въ симпатіяхъ послѣдней. Къ одной изъ этихъ категорій надо причислить примитивныхъ мелодистовъ, эти „миловидныя“ дарованія, которая легко становятся „друзьями“ публики. Творенія такихъ авторовъ, конечно, ласкаютъ ухо толпы, и послѣдняя, ищущая раньше всего „общедоступныхъ“ эмоцій быстро воспринимаетъ прегести „Травіаты“ и тому подобной музыки. Но есть композиторы, которые будучи цѣнными и чтимы музыкантами, въ то же время обладаютъ искусствомъ быстро проникать „въ сердца людей“. Такая общедоступность этого рода творцовъ находитъ себѣ объясненіе исключительно въ стихійности творчества ихъ, главное, въ *эмоциональной силѣ* ихъ дарованія. Эмоціональный элементъ, сила страстности письма—вотъ факторы для привлеченія массъ. Но при этомъ—одно обязательное условіе. Такіе композиторы не должны быть *новаторами*. Лучшимъ примѣромъ послѣдняго можетъ служить Чайковскій. Правда, такой родъ композиторовъ не находитъ себѣ безсмертія, но зато они становятся излюбленными на очень долгій періодъ. Такова вторая категорія, изъ выставленныхъ вначалѣ двухъ. — Очевидно, что большимъ массамъ доступнѣе и больше всего импонируетъ именно элементъ эмоціональный, но послѣдній, являясь въ творчествѣ композиторовъ новаторствъ, не способенъ сыграть такой большой роли, какъ у выше указаннаго рода композиторовъ. Причиной этому, помимо—*усложненности* и *утонченности* эмоціональности, является то, что такіе писатели несутъ съ собою *свое, новое*, которое призвано уничтожить перегородки стараго, вести упорную и долгую борьбу съ традиціями, съ рутинной. Для борьбы нужно время и вотъ почему художественно революціонные таланты медленно проникаютъ въ сознание и души толпы,—но зато они стяжаютъ себѣ неуязвимую и долгую славу. Примѣры въ лицѣ Вагнера, Листа, Берліоза и Мусоргскаго—очень убѣдительны. Но есть и еще одна группа композиторовъ, которые лишь путемъ времени проникаютъ также прочно въ большія массы: то *чистые музыканты*, въ которыхъ „пластическій“ элементъ доминируетъ подъ эмоціональнымъ. Для того, чтобы ихъ могли оцѣнить, нужно „всмотрѣться“ въ черты ихъ творческой физиономіи, въ красоту и выдержанность линий, въ художественную логичность фактуры ихъ твореній, въ творческое мастерство ихъ чисто музыкальныхъ комбинацій, въ скульптурно-упругія формы ихъ. Всѣ указанные только что выше элементъ не имѣютъ родства съ сухостью „работы“ съ разсудочной логикой... Наоборотъ творенія крупныхъ чистыхъ музыкантовъ всегда ударяются свѣтомъ пластической красоты, „музыкальной“ поэзіи, но въ нихъ отсутствуетъ стихійность, страстность, экстазъ, общій поэтической замыселъ. Такая музыка, правда, лишена мистической подоплеку, она не даетъ аромата, тревоги, она не будитъ сокровенныхъ сторонъ человѣческой души, но кому доступно искусство въ своей пластической сторонѣ, тотъ радостно ждетъ откровеній и отъ чистыхъ музыкантовъ. Послѣдніе, какъ уже выяснилось, съ трудомъ проникаютъ въ ищущую эмоцій толпу, но и ихъ торжество видится уже близко, близко. Брамсъ уже знаетъ свое торжество. На пути къ этому и нашъ Глазуновъ.

Безупречный музыкантъ, А. К. Глазуновъ далъ намъ уже немало образчиковъ замѣчательной, подчасъ прямо классической музыки. Ясность формъ, простота фактуры, не вычурная сложность письма, замѣчательный симфоническій разливъ, рѣдкое мастерство контрапунктиста и инструментатора—вотъ основныя черты композитора. Многіе видятъ въ немъ прекраснаго техника, но это не совсемъ вѣрно, ибо чистая техника

всегда суха, разсудочна, а у Глазунова мы встрѣчаемъ творчество разработки, творчество въ области контрапункта, и все это озарено свѣтомъ огромнаго музыкальнаго таланта, пластической красотой музыкальной поэзии. Все здѣсь кратко сказанное вообще о творчествѣ Глазунова должно быть отнесено и къ 7-ой симфоніи его. Лучшая часть въ ней безусловно *andante*, которое выдѣляется не только силой мастерства, но и красивымъ подъемомъ, настроеніемъ. Также интересно изящное *scherzo*. Въ первой части, тематически не дурной, обращаетъ на себя вниманіе великолѣпный контрапунктъ и прекрасная звучность. Финаль, построенный изъ тѣхъ предыдущихъ частей нѣсколько длиноватъ, но сдѣланъ прекрасно. Исполненіе симфоніи вполнѣ удачное.

Другой оркестровой номеръ. „Воевода“ Чайковскаго является типичнымъ образчикомъ музы этого композитора. Не принадлежа къ лучшимъ вдохновеніямъ П. И. Чайковскаго, „Воевода“ все же заслуживаетъ сердечнаго вниманія. Особенно хорошая средняя часть этой баллады—любовная тема. Г. Зилоти провелъ эту балладу увѣренно и гладко. Солистами концерта явились г-жи Маурина и Коммисаржевская. Первая изъ нихъ исполнила фортепіанный концертъ Кауна—произведение, лишенное музыки, опредѣленной фізіономіи, но аккуратно и чисто сдѣланное, и „Рябининскую фантазію“ Аренскаго. Артистка зарекомендовалась очень выгодно съ чисто піанистической стороны и менѣе благоприятно въ смыслѣ художественной индивидуальности. Г-жа Коммисаржевская читала стихотворенія въ прозѣ Тургенева, подъ музыку Аренскаго. Фальшивый родъ искусства—мелодекламация, шокируетъ неестественностью и напыщенностью. Впрочемъ, и на артисткѣ лежитъ вина: вмѣсто того, чтобы сгладить неестественность этого стиля и прочесть прелестные перлы интимной поэзии Тургенева просто, мягко, тепло, артистка старалась лишь давать на грудномъ регистрѣ отрывистыя слова съ отгѣнкомъ душевнаго надрыва. Чувствовалось больше заботы о модуляцияхъ голоса, нежели настроенія этихъ стихотвореній. Къ тому же и музыка Аренскаго къ этимъ стихотвореніямъ—очень дешеваго стиля. Напрасно г. Зилоти ввелъ въ программу серьезнаго симфоническаго концерта стиль дешевыхъ гостинныхъ, съ обязательной и пресловутой „Разбитой вазой“.

Александръ III—р.

Оперный режиссеръ.

Соч. К. Гагемана.

(*Ш* продолженіе).

Опера основана на пѣніи и танцахъ. Танцы неотъемлемая принадлежность оперы, они дѣлаютъ ритмъ доступнымъ для пѣнія и передаютъ ритмическія достоинства произведенія при помощи жестыкуляціи и гибкихъ тѣлодвиженій. Ритмъ жестовъ, дѣйствующій на пѣніе, повлекъ за собою ритмъ музыкальный, дѣйствующій на слухъ. Музыка и танцы взаимно обуславливаютъ другъ друга. Къ нимъ въ одинаковой степени подходит выраженіе Бюлова: «Въ началѣ былъ ритмъ».

Позднѣе, на болѣе высокой ступени художественнаго развитія, къ ритму присоединилось слово. Одновременно съ этимъ постепенно опредѣлялось, индивидуализировалось чувство. Танцы выродились въ ритмическіе жесты и музыку. Переходнымъ пунктомъ къ этому послужила пантомима. Какъ бы танцы ни были грубы, они все-таки превосходно выражаютъ малѣйшіе отгѣнки чувства, благодаря утонченному ритму оркестра. Музыкальный размѣръ неизбѣжно влечетъ за собою жестыкуляцію, необходимость которой обуславливается трудностью пониманія текста въ связи съ музыкальной формой, опредѣляющей въ свою очередь характеръ жестовъ.

Но жесты не могутъ безусловно подчиняться неподвижному музыкальному ритму. Между этимъ ритмомъ и соответствующими жестами, естественно, возникаетъ нѣкоторое разногласіе. Это разногласіе необходимо съ эстетической точки зрѣнія. Оно служитъ доказательствомъ того, что грубые танцы

усовершенствовались до предѣловъ утонченнаго вѣшняго краснорѣчія, и можетъ быть устранено только въ томъ случаѣ, если движенія сдѣлаются автоматическими. Слѣдовательно, жесты должны оживлять и округлять музыкальный ритмъ, смягчать его неподвижность. Эта задача достигается въ относительно о полныхъ размѣрахъ только въ Байретѣ.

Мимика можетъ уподобиться танцевальному искусству и въ драмѣ. Здѣсь это влечетъ за собою почти абсолютное единеніе между обоими ритмами. Сюда относятся, между прочимъ, присѣданія и поклоны артистовъ. Превосходнымъ примѣромъ этого служитъ танецъ цвѣточницъ въ Парсифалѣ.

Эти утонченныя разграниченія, относящіяся главнымъ образомъ къ нѣмецкимъ операмъ, не имѣютъ, къ сожалѣнію, никакого практическаго значенія для большинства тѣхъ театровъ, гдѣ ставятся произведенія Вагнера. Здѣсь вы не найдете и слѣда интерпретации богатаго оркестроваго ритма, оркестровой и стихотворной мелодіи. Если артисты, слѣдуя совѣту людей опытныхъ, и пытаются иногда прибѣгать къ болѣе или менѣе талковой жестыкуляціи, то онъ не выходитъ за предѣлы стереотипной пантомимы.

Особенности оперы вытекаютъ изъ двухъ элементовъ: танцевальнаго или, если хотите, драматическаго искусства и художественнаго пѣнія. Оперный пѣвецъ долженъ одновременно быть актеромъ.

Но подготовка артиста должна быть заранѣе разсчитана на то, что онъ сдѣлается впоследствии опернымъ пѣвцомъ. Искусство драматическаго артиста, какъ мы уже видѣли, существенно отличается отъ искусства артиста опернаго. Когда и какимъ образомъ надо ставить голосъ ученика, обучать его декламации, музыкальной грамматикѣ, риторической литературѣ и пластической гимнастикѣ, развивать въ немъ эстетическое чувство и художественный вкусъ, что-бы онъ во всѣхъ отношеніяхъ отвѣчалъ требованіямъ, предъявляемымъ къ оперному артисту, этотъ вопросъ не входитъ въ предѣлы нашей темы и относится къ принципамъ музыкальной педагогики. Предполагается, что режиссеръ имѣетъ дѣло съ вполне сложившимся пѣвцомъ и опернымъ актеромъ,—словомъ, съ артистомъ, хорошо знающимъ свое дѣло. Оперный режиссеръ долженъ заботиться только объ умѣстномъ и правильномъ примѣненіи отдѣльныхъ средствъ передачи. Поэтому насть въ данный моментъ интересуютъ самые способы передачи, а не подготовка будущихъ оперныхъ артистовъ.

Разумѣется въ комическихъ операхъ, гдѣ встрѣчаются діалоги, пѣвецъ долженъ быть вполнѣ сложившимся актеромъ въ собственномъ смыслѣ этого слова. Для такого рода оперъ театральная дирекція запасается обыкновенно особымъ персоналомъ, исполняющимъ роли, требующія драматической отдѣлки.

Но несмотря на это, оперные пѣвцы въ большинствѣ случаевъ плохіе актеры, а главнымъ образомъ, плохіе «ораторы». Поэтому ихъ діалоги сокращаются до послѣдней возможности, что отражается особенно невыгодно на нѣмецкихъ комическихъ операхъ, мало чѣмъ отличающихся отъ водевилей съ пѣніемъ.

Старинные актеры отвѣчали одновременно обоимъ требованіямъ: они замѣняли драматическихъ артистовъ, исполняли и комическую оперу, оперы Керубини, Обера, Глюка, Моцарта. Только италіанская опера требовала особой колоратурной пѣвицы и лирическаго тенора. Съ художественной точки зрѣнія здѣсь была хорошая сторона. Такой соединенный персоналъ былъ бы очень полезенъ и въ настоящее время для французской и нѣмецкой

комической оперы и смѣшанной оперетки. Для всѣхъ этихъ актеровъ и до сихъ поръ необходимы пѣвцы-актеры: здѣсь на первомъ планѣ стоитъ игра. Напротивъ для итальянской оперы, мелодіи которой не вытекаютъ изъ произведенія, а просто нагромождаются другъ на друга, необходимо *bel canto*, здѣсь главную роль играетъ пѣніе. Оба эти жанра основаны на компромиссахъ и условностяхъ.

Только Вагнеръ создалъ особый нѣмецкій стихъ, требующій цѣлостнаго и оригинальнаго выраженія.

Его оперы имѣютъ двухъ враговъ: натуралистическую постановку, господство которой въ чистой драмѣ длилось пятнадцать лѣтъ и только теперь приходитъ къ концу, и съ другой стороны, ложный оперный паэосъ. Этотъ паэосъ перешелъ къ оперѣ по наслѣдству отъ классической драмы, отличавшейся романтическимъ содержаніемъ и формой, и пустилъ здѣсь глубокіе корни, потому что внутренняя пустота произведенія не могла найти иного способа выраженія.

Ложный паэосъ уничтожилъ послѣдніе слѣды драматической правды и поэтому дѣйствіе стало заканчиваться обыкновенно какимъ-нибудь рѣзкимъ художественнымъ диссонансомъ: уходомъ за кулисы въ драмѣ и антихудожественнымъ повышеніемъ заключительной ноты въ оперѣ. Если у артиста достаетъ дыханія и фермата ему удастся, то онъ моментально уходитъ въ первую попавшуюся кулису даже въ томъ случаѣ, если ему нужно остаться на сценѣ впродолженіи слѣдующей сцены. Артистъ хорошо знаетъ публику и не сомнѣвается въ томъ, что такая продѣлка сорветъ бурю аплодисментовъ, что заставитъ его выйти на сцену. Если же публика, вопреки ожиданіямъ артиста, не выражаетъ ему своего одобренія, то онъ, пользуясь удобнымъ случаемъ, снова незамѣтно прокрадывается на сцену и смѣшивается съ толпой.

Этотъ приемъ вы встрѣтите всюду, начиная съ оперы Мейербера и кончая опереткой, гдѣ артисты такимъ образомъ напрашиваются на аплодисменты и повторяютъ свои куплеты до тѣхъ поръ, пока ихъ запасъ не истощается. Послѣ этого артистъ остается на сценѣ и кивкомъ головы вызываетъ изъ за кулисы своего партнера. Все это продѣлывается особенно мило во время дуэта, послѣ котораго артисты обыкновенно убѣгаютъ со сцены, взявшись за руки, или же разбѣгаются въ противоположныя кулисы, кланяются оттуда признательной публикѣ и затѣмъ снова присоединяются къ ансамблю. Публика, впрочемъ, одобряетъ эти невинныя продѣлки. Буря аплодисментовъ звучитъ въ ушахъ артиста подобно небесной музыкѣ. А между тѣмъ глубокое истинное впечатлѣніе не обнаруживается сразу. Публика должна опомниться, освоиться съ окружающей дѣйствительностью, придти къ сознанию, что артисты играютъ, а она ихъ слушаетъ, и лишь послѣ этого она можетъ въ порывѣ признательности начать аплодировать.

НОВАЯ ОПЕРЕТКА ВЪ ПАССАЖѢ.



Розалія Ламбрекъ.

(Къ гастролѣмъ).

риторической дикціи, требуютъ соответствующихъ средствъ передачи. Французъ патетиченъ, даже, если хотите, эксцентриченъ. Нѣмецъ наоборотъ. То, что уместно и естественно въ *Comedie Française*, кажется ложной и смѣшной аффектаціей въ нѣмецкомъ театрѣ. Даже Гете и Шиллеръ не безупречны въ этомъ отношеніи. Даже Лессингъ...

Правда, большинство современныхъ оперъ основана погонѣ за эффектами, вызывающими незаслуженное одобреніе. Онѣ представляютъ цѣлый рядъ номеровъ и выходовъ, которые, въ силу драматическаго закона контрастовъ и параллелей, облакаются въ форму дѣйствія, т. е. группируются въ послѣдова-

тотъ приемъ вы встрѣтите всюду, начиная съ оперы Мейербера и кончая опереткой, гдѣ артисты такимъ образомъ напрашиваются на аплодисменты и повторяютъ свои куплеты до тѣхъ поръ, пока ихъ запасъ не истощается. Послѣ этого артистъ остается на сценѣ и кивкомъ головы вызываетъ изъ за кулисы своего партнера. Все это продѣлывается особенно мило во время дуэта, послѣ котораго артисты обыкновенно убѣгаютъ со сцены, взявшись за руки, или же разбѣгаются въ противоположныя кулисы, кланяются оттуда признательной публикѣ и затѣмъ снова присоединяются къ ансамблю. Публика, впрочемъ, одобряетъ эти невинныя продѣлки. Буря аплодисментовъ звучитъ въ ушахъ артиста подобно небесной музыкѣ. А между тѣмъ глубокое истинное впечатлѣніе не обнаруживается сразу. Публика должна опомниться, освоиться съ окружающей дѣйствительностью, придти къ сознанию, что артисты играютъ, а она ихъ слушаетъ, и лишь послѣ этого она можетъ въ порывѣ признательности начать аплодировать. Ложная аффектація перешла къ намъ по наслѣдству отъ Франціи. Французскія пьесы, вытекающія изъ самой природы французова и основанныя преимущественно на

— 33 — АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ. — 33 —

Столбовъ—г. Варламовъ.



Старикъ Безпаловъ (г. Давыдовъ) и Егоръ (г. Яковлевъ).
„На распахку“, Вл. Тихонова.
Рис. А. Любимова.

тельный рядъ приключеній. Здѣсь не можетъ быть и рѣчи объ усовершенствованіи постановки, здѣсь все основано на внѣшнихъ эффектахъ.

Такия оперы недолговѣчны, конецъ ихъ уже близокъ. А до тѣхъ поръ необходимы компромиссы. Надо смягчать, избѣгать утрировки. Артисты должны приложить всѣ старанія къ тому, чтобы по сценѣ ходили живые люди, а не красиво одѣтыя машины.

Какъ бы ни были скудны достоинства произведенія, публика должна по крайней мѣрѣ понимать то, что говорится на сценѣ. Несмотря на банальное содержаніе, на шаблонную, нехудожественную форму, на шероховатые стихи, произведеніе все-таки должно быть доступно пониманію зрителей. Это задача артиста.

Постоянныя жалобы на неясность произношенія въ оперѣ не лишены основанія.

Романскіе языки пользуются относительной свободой, въ смыслѣ подбора риемъ, потому что тамъ допускается сравнительно произвольное произношеніе. Поэтому иностранныя мелодіи переводятся на эти языки легко, по крайней мѣрѣ онѣ здѣсь естественны и вполне понятны. Зато итальянскія и французскія оперы переводятся гораздо труднѣе. Здѣсь господствуютъ опредѣленные законы произношенія и поэтому плохіе немзыкальные переводчики не умѣютъ приспособлять отдѣльные слова и слоги къ музыкальному тексту. Музыкальныя и драматическія ударенія не совпадаютъ, а перестановка словъ съ цѣлью подбора риемы часто затемняетъ смыслъ.

Вслѣдствіе этого пѣвецъ, не понимающій содержанія и не умѣющій справиться съ шероховатыми стихами, пропускаетъ многозначительныя слова, не заботится о логической связи и искажаетъ отдѣльные слоги ради той или другой ноты. Ясное произношеніе утрачиваетъ смыслъ. Все вниманіе артиста сосредоточивается на пѣніи. Это пренебреженіе къ тексту скоро перешло и на оригинальныя оперы и сами композиторы перестали придавать значеніе основному элементу ихъ художественнаго произведенія.

Новая опера стала преслѣдовать инныя художественныя задачи. Но артисты относятся къ ней съ обычнымъ пренебреженіемъ. Даже наиболѣе выдающіеся пѣвцы смотрятъ на текстъ какъ на нѣчто второстепенное, какъ на простой придатокъ къ звуковымъ картинамъ. А между тѣмъ Вагнеръ, наканунѣ открытія спектаклей въ 1876 году, обратился къ своимъ товарищамъ съ послѣдней просьбой: «Произносите слова яснѣе. Не забывайте о низкихъ нотахъ и о текстѣ. Высокія ноты будутъ слышны и такъ».

Въ виду всего вышесказаннаго въ оперѣ необходимо устраивать счетки. Прежде всего это даетъ каждому артисту возможность познакомиться съ

содержаніемъ произведенія. Кромѣ того нельзя забывать, что лѣтніе артиста обусловливается поэтическимъ текстомъ, находящимся въ лѣтніи лишь наиболѣе подходящій способъ выраженія.

Ибо, господа оперные артисты, «въ началѣ было слово»...



„Искусство, не учась живописи, быть живописцемъ“.

Если фигурировать со своими произведениями на художественныхъ выставкахъ значить быть художникомъ, то сдѣлаться таковымъ становится, повидимому, дѣломъ весьма не хитрымъ. По крайней мѣрѣ, первая осенняя выставка въ Пассаждѣ объ этомъ наглядно свидѣтельствуемъ. Благодаря гостепримству устроившаго ее предпринимателя, число нашихъ художниковъ очень возросло. Съ другой стороны и устройство выставокъ чрезвычайно упрощается: стоитъ только перейти границу художественнаго приличія, не только понизить, а прямо уничтожить уровень какой-нибудь грамотности, и можно устроить выставку длиной не только въ пассажныя залы, а даже въ Невскій проспектъ. Мы совершенно не знаемъ, было ли въ данномъ случаѣ какое-нибудь жюри, приглашалъ ли и выбиралъ ли предприниматель гг. художниковъ по своему вкусу по мѣрѣ собственного таланта, умѣнія и пониманія. Во всякомъ случаѣ, выставивъ свои обильныя произведенія, которымъ едва ли удалась бы увидеть свѣтъ хоть сколько-нибудь серьезной выставки „съ жюри“, онъ окружилъ себя вполне достойнымъ антуражемъ.

А затѣмъ... у подъезда вывѣшиваются національные флаги, назначается входная плата въ 42 к. появляются „отзывы въ печати“, причемъ г. Кравченко, наголодавшись что ли за лѣто (конечно въ художественномъ смыслѣ), по естественной ли склонности, оснащаетъ страницы самой распространенной газеты цѣлымъ рядомъ жирныхъ статей о выставкѣ, гдѣ онъ и „подробно разбираетъ“, и доказываетъ, и смакуетъ, и „стыдится“ „подававшихъ надежды“, напр., гг. Вещилова и Клевера—сына, и почти захлебывается отъ восторга передъ гг. Дмитриевымъ и даже Калмыковымъ...

Публика похаживаетъ, гдѣ-то и что-то уже „продано“. Однимъ словомъ, дѣло въ шляпѣ, и выставка, какъ въстарную. Есть даже и корифеи, хотя бы, напр., гг. Бодаревскій и Кондратенко.

Г. Бодаревскій, оказывается, невольный пуританинъ только на передвижныхъ выставкахъ, здѣсь выставилъ такія фривольныя и игривыя картины, что, несмотря на обычныя деревянность и бонбонтерочную лубочность „формъ“, даже во наль въ краску г. Кравченко.

Г. Кондратенко... Впрочемъ, надо ли говорить о его умѣньѣ „наводить лакъ“, объ опытныхъ столярныхъ достоинствахъ его произведеній?

„Обращаютъ на себя вниманье“ многочисленныя произведенія, г. Калмыкова, нерѣдко столь же претенціозныя, сколько безграмотныя и безвкусныя. Фантастичностью, мистичностью теперь никого не удивить: знаменитыми новѣйшими художниками данъ такой богатый матеріалъ, что можно безъ конца его пережевывать и варьировать.

Поэтому трудно очень ужъ ахать а іа г. Кравченко и передъ картинками г. Дмитриева, хотя, конечно, невозможно отрицать большихъ способностей очень юного автора и не признавать извѣстнаго изящества его работъ среди окружающей грубости и безграмотности. Все это какъ будто видали уже не разъ, все это послѣ Бердалея, Клингера-Штука, нашихъ „декадентовъ“, даже (увы!) Саши Шнейдера не такъ ужъ „позорительно и удивительно“.

Соперничаютъ размѣрами, чернотой и бездарностью своихъ пейзажей гг. Ауэръ и Федотовъ.

Лѣзутъ въ глаза своей лубочностью фигуры въ скучнѣйшихъ полотнахъ г. Міодушевскаго, едва ли пригодныхъ даже и для казенныхъ стѣнъ.

Фигурируютъ даже какіе-то подозрительные иностранцы гг. Вругоди, Стефано и особенно Шераръ изъ М-дрита. А затѣмъ безчисленное множество „новыхъ именъ“ какихъ-то гг. Ворошиловыхъ, Кусковыхъ, Романовскихъ-Романько, Гурьевыхъ, Балунинныхъ, Жуковыхъ, Никулиныхъ, Королевыхъ, Сильвестровыхъ, Калининныхъ, Восновскихъ, Ляшковыхъ et cetera. Все, что понастави эти гг., можно встрѣтить развѣ только на дамскихъ и великосвѣтскихъ любительскихъ выставкахъ: столько здѣсь даже не забавной, а удручающей ученической

безграмотности и пошлой ординарности. И, разумѣется, въ основѣ фигурированія на подобныхъ „общедоступныхъ“ выставкахъ—жалкое желаніе „не учась живописи, быть живописцами“, столь свойственное самодовольнымъ и бездарнымъ любителямъ.

Мы, конечно, отнюдь не противъ „свободы искусства“, не противъ того, чтобы были, наконецъ, правильно организованы совершенно свободныя выставки безъ всякаго жюри, гдѣ бы каждый художникъ могъ выставлять что угодно. Но въдѣ огромная разница между такими выставками и частнымъ предпріятіемъ, въ которомъ едва ли согласится участвовать хоть одинъ *настоящій* и жажущій свободы художникъ. Въдѣ выставки, подобныя первой осенней, отличающіяся тѣмъ же безразличіемъ, по своему уровню даже ниже выставокъ картинныхъ лавочекъ, ибо, какъ извѣстно, и гг. Даціаро и Потаповы принимаютъ съ разборомъ картинку въ свои лавочки. Поэтому остается только пожелать, чтобы первая осенняя выставка оказалась и послѣдней.

А. Ростиславовъ.

Письма изъ-за границы.

I.

4-го октября, въ день именинъ Императора Франца Иосифа, я былъ впервые въ Вѣнскомъ Бургъ-театрѣ. Парадный спектакль, полный сборъ, освѣщеніе а giorno, въ царской ложѣ Императоръ со свитой, въ публикѣ и на сценѣ приподнятое, торжественное настроеніе... Давалась хорошо знакомая намъ пьеса Бріэ «Красная мантия» (Die rote Robe). Останавливаться на содержаніи и значеніи пьесы я поэтому не буду, а отмѣчу только особенность нѣмецкой игры, которая мнѣ здѣсь, въ этомъ спектаклѣ, сразу бросилась въ глаза, это—прямолинейность исполненія. Бургъ-театръ, какъ нашъ московскій Малый театръ, считается очагомъ театральныя традицій и пользуется славой лучшей нѣмецкой сцены. Можетъ быть, благодаря тому, что «Красная мантия»—по существу пьеса мелодраматическаго характера, мнѣ бросилась въ глаза такая прямолинейность, если угодно, грубость.

Это какъ будто существеннѣйшая особенность нѣмецкаго актера.

У нѣмцевъ можно найти блестящія внѣшнія данныя (Людвигъ Барнай, Марія Рейзенгоферъ), богатые голосовыя средства (Эрнстъ Лоссаргъ, Адель Зандрокъ), огромный темпераментъ (Адольфъ Зонненталь, Лотта Виттъ), способностью много, усидчиво и плодотворно работать (Лосифъ Левинскій, Агнеса Зорма). Но всегда меня поражали «сгущенная» характеричность, театральная «типичность» исполненія, по заранѣе задуманному плану. Масса интереснѣйшихъ деталей, но всѣ онѣ относятся исключительно къ «плану». Нѣмецкій актеръ узокъ, не въ смыслѣ ограниченности амплуа—нѣтъ, сегодня онъ играетъ короля Филиппа въ «Донъ-Карлосѣ», а завтра комика-буффа въ какомъ-нибудь французскомъ фарсѣ,—и объ роли играетъ хорошо, но узко въ томъ смыслѣ, что Филиппа онъ изобразить деспотомъ *pur sang*, а героя фарса олухомъ царя небеснаго, упустивъ изъ виду, что и деспотъ, и олухъ—люди, а не только театральные персонажи.

Вотъ, на примѣръ, въ «Красной мантии» г. Тимигъ исполняя роль жертвы правосудія, Пьера Эчепара, превосходно сыгралъ честнаго, прямого, затравленнаго «крестьянина», но не показалъ «человѣка» съ живой, страдающей душой. Талантливѣйшая г-жа Л. Виттъ удивительно сочно изобразила грубую, беззавѣтно любящую «крестьянку», но ни на минуту не дала мнѣ почувствовать страданій оскорбленнаго «человѣка», Янетты Эчепаръ. Г. Девриентъ прекрасно задумалъ и не менѣе удачно исполнилъ роль слѣдователя Музона, но использовалъ ее до

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.



„На распашку“.

Аленушка (г-жа Селиванова). Рис. М. Слѣпьяна.

предѣловъ возможно, исключительно въ качествѣ «интригана», совсѣмъ не придавъ герою общечеловѣческихъ чертъ. Выше всѣхъ и ближе другихъ къ идеалу былъ гениальный старецъ, г. Адольфъ Зонненталь въ роли прокурора Вагре. Какой это большой актеръ, какой сочный, неувядаемый талантъ! Но и его приходится упрекнуть въ прямолинейности: слишкомъ много благородства—такихъ людей берутъ живыми на небо, а прокуроръ Вагре не святой, а обыкновенный человѣкъ, и ничто человѣческое ему не чуждо. И прочіе всѣ очень хороши, но... прямолинейны; одинъ добръ и только, другой глупъ, и больше ничего; третій лицемѣръ, и ни шагу далѣе. А la longue, это скучно. Это во вкусѣ мелодрамы Брие. Но зачѣмъ ставить мелодраму?

Пьеса понравилась публикѣ, аплодировавшей послѣ каждого акта. Но занавѣсъ не поднимался, и исполнители не выходили на вызовы. Скоро перестанутъ и аплодировать, и погибнетъ одна изъ блестящихъ, заманчивыхъ иллюзій артистической дѣятельности. Съ драматургами дѣло обстоитъ иначе: въ № 275 вѣнской газеты «Fremdenblatt» я прочиталъ о новѣйшемъ техническомъ изобрѣтеніи нѣкоего синьора Боджіано, который соорудилъ аппаратъ, представляющій собою ни что иное, какъ

автоматическій регистраторъ успѣха или провала пьесы. Въ аппаратѣ два узкихъ отверстія; надъ однимъ изъ нихъ надпись: «Пьеса мнѣ понравилась», надъ другимъ — «Пьеса мнѣ не понравилась». Зрители приглашаются опускать по окончаніи спектакля въ одно изъ отверстій аппарата, стоящаго у выходныхъ дверей, металлическую марку, которая вручается каждому при входѣ въ театръ. Аппаратъ автоматически подсчитываетъ число голосовъ за и противъ пьесы, а результатъ объявляется немедленно свѣтящимися электрическими цифрами на подъѣздѣ театра. Наши театральные рецензенты поспѣшатъ, вѣроятно, воспользоваться этимъ изобрѣтеніемъ; имъ придется въ вечеръ перваго представленія новой пьесы послать въ редакціи только лаконическія замѣтки, въ такомъ родѣ: «Рафаловичъ, «Рѣка ушла». — Ушла навѣки большинствомъ 1045 противъ 120». Большой краткости и точности нельзя и желать.

Иосифъ Кайнциъ... Мало говоритъ это имя сердцу русскаго читателя, а между тѣмъ Кайнциъ является однимъ изъ величайшихъ драматическихъ артистовъ современности. Онъ родился въ 1858 г., пятнадцати лѣтъ отъ роду бѣжалъ изъ родительскаго дома и поступилъ на сцену. Въ 1877 г. онъ уже служилъ въ Лейпцигѣ, откуда переселился въ Мюнхенъ; здѣсь началась его слава. Въ 1883 г. онъ былъ приглашенъ въ Берлинъ, въ «Нѣмецкій театръ», 29-го сентября дебютировалъ Фердинандомъ въ «Коварствѣ и любви»,—грандіозный успѣхъ. «Донъ-Карлосомъ» и «Ромео» онъ окончательно покорилъ берлинцевъ. Пробывъ въ германской столицѣ 16 лѣтъ, онъ въ 1899 г. подписалъ контрактъ съ дирекціей вѣнскаго Бургъ-театра, гдѣ и служитъ до сихъ поръ, занимая амплу молодого героя и, на ряду съ Зонненталемъ, первое мѣсто въ труппѣ.

Вѣна—городъ буржуевъ. Здѣсь ихъ царство. Для поддержанія своего престижа они изобрѣли «благоговѣніе», — благоговѣніе ко всему, что было, и мудрое довольство тѣмъ, что есть. Нажива стала главной цѣлью жизни, сама же жизнь считается опасностью, которую мудрецы осторожно обходятъ. И вотъ, люди строятъ жизнь на лжи. Настоящаго же человѣка, который имѣетъ смѣлость жить, они боятся и ненавидятъ, какъ свою смерть.

Это опредѣляетъ и ихъ отношеніе къ искусству. Искусство — игра, развлеченіе въ свободные часы для состоятельныхъ людей. И какъ можно дальше отъ настоящей жизни.

Таковыми же должны быть, конечно, и ихъ актеры. Побольше внѣшней формы, поменьше духовнаго выраженія. Вѣнскій буржуй хочетъ съ благоговѣніемъ, съ исторической точки зрѣнія наслаждаться переживаніями давняго прошлаго, въ уютной отдаленности отъ настоящей жизни. Ему пріятно; то, что говорится и дѣлается на сценѣ, его вѣдь не касается. Между нимъ и происходящимъ на сценѣ—стѣна, черезъ которую трудно перескочить. А актеру надо помнить, что онъ только играетъ.

Иосифъ Кайнциъ перескочилъ черезъ стѣну и, презрительно улыбувшись буржуйамъ, постучался въ сердца новаго молодого поколѣнія, которое, ненавидя ложь, жаждало человѣка правды. И онъ пришелъ къ нимъ, не покрытый плѣсенью прошлаго, нагой человѣкъ своего времени, первый истинный артистъ вѣнской сцены.

Онъ пришелъ не для того, чтобы имѣть успѣхъ, не для того, чтобы произносить горячія слова автора, не для того, чтобы красоваться въ пластич-

ныхъ позакъ,—нѣтъ, онъ пришелъ для того, чтобы жить. Онъ нашель на сценѣ то, чего ему не могла дать сѣрая, будничная, узкая жизнь; онъ нашель то, въ чемъ нуждались чувства, страсти и желанія его благороднаго существа. Развѣ можетъ жить герой среди ростовщиковъ? въ средѣ, гдѣ все основано на законѣ: никто не смѣетъ быть великимъ и свободнымъ? Нѣтъ, не можетъ.

Не смогъ подчиниться средѣ и Кайнцъ—и возмущился. Сталъ бунтовщикомъ. И когда онъ появляется на сценѣ въ роли Освальда въ «Приви-

„НОВАЯ ОПЕРА“.



Марія Гай („Карменъ“).
(Къ минувшимъ гастролямъ).

дѣнійхъ» Ибсена, зритель слышитъ въ каждомъ звукѣ его голоса, видитъ въ каждомъ его жестѣ, чувствуетъ во всемъ его существѣ: здѣсь совершается чудо, здѣсь человекъ переживаетъ самого себя! Кругомъ въ жизни лгуны, обманщики, лицемеры, а на сценѣ—свободный человекъ.

Главная особенность таланта Кайнца—способность освѣщать сокровеннѣйшія содроганія души современнаго человека. Необходимыя для этого физическія и духовныя качества его артистической индивидуальности помогаютъ ему покорять тѣхъ, кто преимущественно создаетъ успѣхъ актера: женщинъ. Отшельникъ въ частной жизни, онъ умѣетъ со сцены очаровывать женщинъ однимъ поворотомъ своего кошачья-гибкаго, царственнаго тѣла; однимъ легкимъ движеніемъ тонко очерченной головы, бедеръ или руки; молчаливымъ краснорѣчіемъ пальцевъ; прелестью болѣзненнаго рта, дрожащихъ губъ, съ которыхъ слова срываются, какъ перлы; вдохновенно горящими глазами, этими сверкающими источниками таланта; свѣтлымъ металлическимъ голосомъ; жгучимъ, захватывающимъ дыханіе темпераментомъ...

Рѣдкій талантъ, тонкій аналитическій умъ и способность очаровывать женщинъ—три качества, при которыхъ громадный успѣхъ неизбѣженъ.

Это объ актерѣ Кайнцѣ. Въ слѣдующемъ письмѣ поговорю о Кайнцѣ-декламаторѣ.

Ф. В. Радолинъ.

Тироль.

15 октября н. с. 1906 г.

Малехкій фельетокъ.

Наши антрепренерши.

Le Roi est mort—vive le Roi!

Сентябрь—мѣсяцъ лѣтнихъ закрытій и зимнихъ открытій, и не даромъ по Зодиаку онъ изображается въ видѣ вѣсовъ.

Если, напр., на одну чашку вѣсовъ положить всѣ закрытія, на другую всѣ открытія, на одну—новые театры, новыхъ антрепренеровъ и антрепренершъ, новыя пьесы, новыя обѣщанія, а на другую разбитыя надежды стараго сезона, то думаю, сама Зодія не разгадаетъ, которая чашка.. легковѣснѣе, не смотря на то, что есть звѣзды съ большимъ вѣсомъ.

Вообще, сентябрь—Вѣсы мѣсяцъ коварный. Онъ же, кстати есть переходъ отъ „Дѣвы“ къ „Скорпіону“, и потому надо опасаться дамскихъ антрепризъ.

Напр., въ одной дамской антрепризѣ едва начался сезонъ, какъ посыпались недоразумѣнія. Переводить пьесу годами—отсталое понятіе... Стихи, рифмы кому это нужно? Нынче главное—настроение... кассы.

Нѣсколько лѣтъ назадъ двѣ дамскія антрепризы въ погоню за „Фомой Гордѣевымъ“ не только перевели, а передѣляли повѣсть въ пятиактную драму въ одну ночь.

Ахъ, эти дамскія антрепризы!

Одной помпадуршѣ нужно блеснуть передъ публикой роскошными костюмами—она снимаетъ театръ.

Другой нужно показываться безъ костюма—она тоже снимаетъ театръ.

Третья не имѣетъ данныхъ ни для одѣванія, ни для раздѣванія—и во всѣхъ роляхъ выступаетъ полураздѣтая.

У нея нѣтъ таланта—она оригинальничаетъ. Нѣтъ голоса, за то есть жажда славы на весь міръ.

Этой тоже нуженъ свой театръ, т. к. ни въ одинъ ее не пригласятъ. Но помимо театра, нужна и труппа.

Задолго до открытія новаго театра идутъ разговоры между артистами въ театральныхъ бюро и библиотекахъ. Они потираютъ руки и ревниво прячутъ адресокъ антрепренерши.

Но антрепренерша—артистка уже окружена. Вотъ ея свита:

Барынька, не сошлась съ мужемъ характеромъ. Бросила мужа и дѣтишекъ и сейчасъ на сцену. Знакомый рецензентъ видѣлъ ее въ любительскомъ дачномъ спектаклѣ и увѣряетъ, что она подала ему большія надежды... Поэтому онъ сводитъ ее съ антрепренершей, которую та всегда обожала, и актриса готова!

Въ актеры—охотно играетъ неучащаяся молодежь, къ нимъ примыкаютъ эмансипированныя барышни и ежегодные выпуски всевозможныхъ и невозможныхъ драматическихъ курсовъ. Они жаждутъ пофигурить на настоящей сценѣ и поступаютъ въ труппу, если не безъ жалованья, то за такіе пустяки, которые актерю нетолько получать—выговорить совѣстно. Приглашается и актеръ, но только на то, что уже невозможно исполнить не актерю.

За частую такая антреприза лопається среди сезона. Хорошо еще, если въ перспективѣ судебный процессъ только „гражданскимъ порядкомъ“.

И вотъ артисты остаются опять безъ хлѣба. Опять обиваютъ пороги театральныхъ бюро и библиотекъ и къ нимъ примыкаютъ еще всѣ вновь произведенные. Разъ у нихъ въ рукахъ афишки съ ихъ именами, такъ чѣмъ-же они не „артисты“?..

Такъ съ каждымъ годомъ увеличивается кадръ театральнаго пролетаріата, распространяется по всей Россіи желѣзнодорожными путями, пѣшкомъ, а гдѣ и грузомъ большой и малой скорости.....

Ахъ, эти новые театры и новыя антрепризы.

Старая исторія!

Ахъ, этотъ коварный сентябрь—Вѣсы съ „Дѣвой“ по одну сторону и „Скорпіономъ“—по другую!.....

А. В. Каменецъ-Безогова.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.



„На распашку“.

(Федоръ—Ст. Яковлевъ). Рис. Ре-ми.

З а м ѣ т к и.

Продолжаю замѣтки о режиссерѣ. Режиссеръ это въ сущности, «честный маклеръ», какъ въ шутку называлъ себя Бисмаркъ. Онъ маклеръ между авторомъ и актерами, и въ этомъ смыслѣ—совершенно согласенъ—долженъ получать свой «коммисіонный процентъ». Но то, что мы видимъ въ дѣйствительности и что еще болѣе увидимъ, это—не коммисіонный процентъ, это вся моральная прибыль съ предпріятія, вся «прибавочная цѣнность», которую режиссеръ забираетъ въ свою пользу.

Режиссеръ часто сравнивается съ музыкальнымъ дирижеромъ. Это—излюбленнѣйшая аналогія. Но какъ и всякая аналогія, она столь же разъясняетъ дѣло, сколько и затемняетъ. Во-первыхъ, дирижеръ знаетъ науку или искусство полифонической музыки, чего музыканты оркестра могутъ и не знать, да очень часто и не знаютъ. Законы контрапункта, генераль-баса, оркестровки—все это почти математически точно, и когда дирижеръ беретъ въ руки партитуру, онъ имѣетъ дѣло съ тѣмъ, что не всякому изъ оркестра едва ли и доступно. Во-вторыхъ, отдѣльные партіи помѣчены темпами, колоритомъ и пр. Наконецъ, каждый музыкантъ извлекаетъ изъ своего инструмента совершенно опредѣленные звуки. Дирижеръ не учитъ музыканта играть, но слѣдитъ лишь за сляніемъ звуковъ, за общей ихъ гармоніей, общимъ ихъ освѣщеніемъ. Не трудно видѣть, что дирижеръ есть руководитель «конституціонный», что точно указана и очерчена область его самостоятельнаго творчества. Со-

вѣтъ другое—режиссеръ. Опредѣленнаго звука нѣтъ, темпы не указаны, и самый оркестръ подбирается каждый разъ особо. Режиссеръ можетъ сыграть камаринскую, какъ ноктюрнъ Шопена. Дирижеръ этого сдѣлать не можетъ.

А есть у режиссера какая нибудь особенная наука? кончилъ онъ свой специальный классъ сценическаго контрапункта? таинственныя знанія его и искусство—для всѣхъ закрытая грамота? Нѣтъ, ничего этого за режиссеромъ не имѣется. Режиссерской науки не существуетъ, специального курса режиссеръ не слушаалъ, знанія его обиходныя, общія, въ той или иной мѣрѣ доступныя каждому театральному человѣку. Но онъ рѣшилъ—потому что онъ такъ захотѣлъ—что театръ это—онъ, и что авторъ и актеры только поставляютъ матеріалъ для его искусства. Еще 25—30 лѣтъ назадъ режиссеръ былъ просто чѣмъ-то вродѣ заспаннаго будочника съ аллебардой, котораго задачей было блюсти за порядкомъ, «тащить и не пущать». И вдругъ,—не угодно ли?—за четверть вѣка выросъ новый всдержитель театра, у котораго оказалась какая-то великая книга театальной каббалы,—и театръ сталъ «проявленіемъ во внѣ» воли режиссера, «объективациею» режиссерской идеи, явлю режиссерской грезы. . Да что же такое случилось? На Синай, что ли, ходили режиссеры и тамъ получили скрижали Завѣта?

Такъ какъ чуда богоявленія мы за режиссерами не знаемъ, то уже по одному этому, въ силу нашего уваженія и почтенія къ преемственности исторической традиціи, къ прошлому театра, который насколько хватаетъ нашего зрѣнія, всегда былъ храмомъ поэта и актера,—мы должны признать въ режиссерскомъ захватѣ нѣчто искусственное, ложное, не имѣвшее возможности исторически даже созрѣть... Эту большую претензію, нечѣмъ поддержать. Она стремится перенести на третье лицо тѣ естественныя привилегіи театральнаго учредительства и всеединства, которыя принадлежали первому актеру (saro da comico,—по италянскому терминологіи), бывшему въ тоже время авторомъ, какъ Шекспиръ и Мольеръ, или знавшему репертуаръ—ненапечатанный или мало извѣстный—какъ гита лианскіе актеры-антрепренеры. Я (же спрашиваю: въ чемъ «естественное» право режиссера



„На распашку“.

(Поварницынъ—Г. Ридаль). Рис. Ре-ми.

въ настоящее время? какъ, гдѣ, когда оно могло сложиться въ современную притязательность театрального всдержителя? кто онъ—этотъ человѣкъ, объявившій себя «театромъ», альфой и омегой дѣла? Почему онъ говоритъ: «я знаю, что я знаю, и дѣлу конецъ!»?

Режиссеръ можетъ быть и долженъ быть посредникомъ между авторомъ и сценой. Это—очень много, конечно. Но суть не въ немъ, а въ «высокихъ договаривающихся сторонахъ», какъ пишутъ дипломаты—въ авторѣ и актерѣ. Отъ искусства, такта и ума режиссера многое зависитъ, но лишь въ томъ смыслѣ, что обѣ «высокія договаривающіяся стороны» соглашаютъ свои интересы черезъ посредство режиссера, а не передаютъ ихъ ему, или отчуждаютъ ихъ, или отъ нихъ отказываются.

Режиссеръ, сплошь и рядомъ, учитъ играть актера. Это—губительнѣйшее изъ проявленій режиссерскаго самовластія. Или актеръ художникъ,—тогда учить его, значить—портить. Или актеръ ничтожество—тогда учить его, значить превращать театр въ ремесленную школу. Что мы видимъ въ послѣднее время? Несомнѣнное тяготѣніе режиссеровъ къ малоопытнымъ, несложившимся, чаще совершенно тусклымъ и приличнымъ посредственностямъ, которыхъ можно тянуть и вправо, и влѣво, и такъ, и сякъ. Тутъ не только то, что режиссеру доставляетъ удовольствіе видѣть, какъ актеръ, не умѣющій сказать порядочно слова на сценѣ, говоритъ это слово порядочно, вытвердивши режиссерскій урокъ. Тутъ еще другое, и самое важное: бездарные актеры даютъ ту ровную линію, которой никакъ нельзя добиться, имѣя дѣло съ натурой одаренной. Въ томъ самонѣніи, которымъ нынче одержимы режиссеры, они мыслятъ не цвѣтнуо симфонию талантливаго ансамбля, но геометрическими фигурами собственнаго, обычно, сухого воображенія. Ясно ли, что я говорю? Режиссеръ можетъ видѣть извѣстное произведеніе, воплощенное въ яркія, цвѣтныя одежды красивыхъ, интересныхъ, могучихъ сценическихъ индивидуальностей. Горя этой сверкающей передъ его глазами, красотою, онъ думаетъ о томъ, чтобы расположить краски въ извѣстномъ родѣ, извѣстнымъ аккордомъ, извѣстнымъ букетомъ. Но можетъ быть иначе: поставивъ себя центромъ, проведя, такъ сказать, меридіанъ черезъ свой собственный режиссерскій пунктъ, режиссеръ видитъ только клѣточки и квадратики своего плана. Въ первомъ случаѣ, режиссеръ «заражается» отъ актера—и благо тогда театру, во второмъ—онъ старается «заразить» актеровъ отъ себя—и горе тогда театру! Такъ и по отношенію къ автору. Режиссеръ горитъ, соприкоснувшись съ авторомъ—это одно. Авторъ мерцаетъ, какъ скверный ночникъ, потому что режиссеръ собираетъ зажечь поэта пучкомъ собственной соломы—это другое.

Часто, сидя въ театрѣ, я не узнаю актеровъ и актрисъ, которыхъ дарованія мнѣ хорошо извѣстны—до того тускло, не своими голосами, не своей душой, не своей фантазіей, они играютъ. Я спрашиваю себя: въ чемъ дѣло? что случилось? И не нахожу другого отвѣта, кромѣ того, что режиссеръ насильно вталкивалъ актеру роль, по своему вкусу и разумнію, на репетиціяхъ. Отъ себя актеръ ушелъ, но замѣнить, подмѣнить себя никѣмъ не можетъ. И онъ выходитъ на сцену, изображая какой то костякъ, ящикъ, въ который вставленъ фонографъ. Все чужое—слова, чувства, настроенія. И онъ самъ себѣ чужой—слушатель чужого голоса, свидѣтель чужихъ тѣлодвиженій.

Прислушайтесь. Приглядитесь. Все мертво. Актерскій народъ, который мы съ вами знали такимъ ра-

достнымъ, цвѣтущимъ, живымъ и рвущимся къ жизни, оригинальнымъ и смѣлымъ, свободнымъ и пестрымъ,—поблекъ, поникъ, завялъ, какъ скошенная трава. Актеръ замеръ, какъ восточный фаталистъ: отъ судьбы не уйдешь—не уйдешь и отъ режиссера. Для того, чтобы жить, дѣйствовать, творить, сверкать—нужно предположеніе, что мы свободны. На этомъ предположеніи «свободы воли», которой, въ истинномъ значеніи, нѣтъ, покоятся вся поэзія, весь пафосъ нашей жизни. Отнимите у насъ вѣру въ то, что [мы дѣлаемъ свободно, что хотимъ, а не то, что понуждаютъ насъ дѣлать обстоятельства и условія нашей жизни—и мы станемъ, словно сонныя мухи, бродить автоматически по полю жизни, пока не пришибетъ насъ осенній дождь. И если это убѣжденіе въ свободѣ, въ волѣ, въ возможности дѣлать, что хочу, намъ необходимо въ жизни,—во сколько же разъ болѣе оно намъ необходимо въ искусствѣ!

Режиссеръ—это рокъ. Нынѣшнія постановки съ во все сующимъ свой носъ режиссеромъ—это трагедія рока. Некуда уйти отъ него. Едва пьеса попала въ руки режиссера изъ современныхъ всдержителей,—съ этого перваго момента начинается трагедія навязыванія актеру чужого, властнаго обязательнаго мнѣнія. Уже на считкахъ подвергаются разбору всѣ оттѣнки и тонкости роли. «Споръ»—говорятъ актеру. Но, во-первыхъ, актеръ и не можетъ знать пьесу, какъ режиссеръ, который ее уже разъ десять читалъ, а во-вторыхъ, актеръ—плохой спорщикъ и діалектикъ. Онъ обязанъ быть плохимъ спорщикомъ и діалектикомъ, потому что его умъ—творческій, синтетическій, а не разлагающій, аналитическій. Онъ чувствуетъ—и въ этомъ все. Я скажу болѣе: онъ иногда потому именно такъ хорошо чувствуетъ, что не очень ясно понимаетъ. Его художественная фантазія работаетъ въ полутьмѣ сознанія, на границѣ доказаннаго и угадываемаго. Развѣ трудно актера переспорить? И вотъ въ его художественное достиженіе, какъ острый ножъ, вонзается сухой, холодный рационализмъ чужого критическаго ума. И уже съ этой минуты, красотѣ будущаго актерскаго созданія нанесенъ несправимый ударъ.

Но вѣдь этимъ дѣло не ограничивается. Вѣдь усердствующій фанатикъ своего собственнаго режиссерскаго величества слѣдитъ за каждой интонаціею, поправляетъ, наставляетъ, наконецъ, просто требуетъ. Онъ видитъ предъ собою одно, актеръ—другое. Приходится уступить. Даже противъ желанія и намѣренія, потому что за пятнадцать репетицій поневолѣ уйдешь отъ своего чутья въ сторону навязанной идеи.

Возьмите частность: заранѣе приготовленные въ режиссерскомъ кабинетѣ «переходы» и взаимное расположеніе дѣйствующихъ лицъ. Режиссеръ—«честный маклеръ»—по моему мнѣнію, долженъ, сидя на репетиціяхъ, фиксировать то, что удачно въ этомъ смыслѣ, по части «переходовъ» и движеній, придумали актеры, поправлять со стороны ошибки и разъяснять уклоненія. Во всякомъ случаѣ, фантазія режиссера тутъ, какъ и во всемъ остальномъ, что касается творчества актера, должна исходить отъ «поэтовъ сцены», а не наоборотъ, диктовать поэтамъ сцены свои требованія. Согласитесь, что не можетъ быть свободы творчества актера, когда ему указываютъ: «здѣсь вы сядете на стулъ, а тутъ вы сдѣлаете два шага къ столу, обернувшись въ три четверти по направленію къ сѣверо-востоку». Всѣ движенія и переходы вытекаютъ изъ взаимнаго чувствованія актерами даннаго момента. Если же они даются заранѣе, то заранѣе

дается рамка для чувствования,—понимания и переживания. Создается карцеръ, въ которомъ полагается жить музѣ. Я не говорю уже о томъ, обычномъ случаѣ, когда указываемый «переходъ» или преподанное движеніе прямо противорѣчитъ чувству и пониманію актера. Здѣсь мы имѣемъ дѣло просто съ умерщвленіемъ въ зародышѣ возможнаго созданія искусства. Подлинно, режиссеры—всержители—настоящіе «фабриканты ангеловъ».

Тема, затронутая мною, столь широка и обширна, на ней накопилось столько мусору, самый вопросъ о режиссерѣ, по какому-то непонятному и странному стеченію обстоятельствъ, такъ перепутался съ вопросомъ о «школѣ»—хотя между школой, гдѣ учатся, и сценой, гдѣ творятъ, нѣтъ ничего общаго,—что исчерпать все, относящееся сюда, въ краткихъ «Замѣткахъ», я не берусь. Не разъ и не два я возвращусь еще къ этой трагедіи завоеванія вольнаго и прекраснаго актерскаго народа режиссерскими Омарами Великими и Солейманами Великолѣпными. Припоминается мнѣ крылатое слово одного пріятеля, который на вопросъ, какого режиссера онъ предпочитаетъ, отвѣтилъ:

— Если труппа состоитъ изъ хорошихъ актеровъ, то всѣмъ режиссерамъ предпочитаю режиссера—лѣниваго.

Номо новус.

Провинціальная лѣтопись.

КІЕВЪ. 1 сентября открытъ у насъ оперный сезонъ „Аидой“. Составъ оперной труппы въ этомъ году значительно обновленъ и даже пополненъ, тѣмъ не менѣе кое-чего не хватаетъ. Не надо забывать, что кievскій городской театръ по своей доходности—отъ 40,000 до 45,000 р. валового сбора въ мѣсяцъ—считается вторымъ послѣ Императорскихъ театровъ, и мы вправѣ предъявлять къ нему самыя строгія требованія. Замѣтно отсутствіе сопрано на такія сильно драматическія партіи, какъ Аида, Валентина и друг., нѣтъ также исполнителиничи на чисто колоратурныя партіи, такъ какъ приглашенная г-жа Турчанинова скорѣе сопрано лирическое, чѣмъ колоратурное. При пяти тенорахъ (Орѣшкевичъ, Махинъ, Мосинъ, Шуваловъ и Брайнинъ) нѣтъ тенора, что называется, „боевого“. Г. Орѣшкевичъ представляетъ собой намекъ на тенора-душку и то только въ одной партіи (Ленскій). Пять баритоновъ и ни одного Оубѣгина! Г. Сокольскій по голосовымъ даннымъ, не говоря уже о внѣшности, къ партіи этой не подходитъ. На мѣсто ушедшаго Сука приглашены цѣлыхъ два капельмейстера: Куперъ и Эспозито. Выдѣляются г-жа Стефановичъ, какъ крупная артистическая сила и вновь приглашенный баянъ, бывший артистъ Импер. театровъ Сибиряковъ. Новинками насъ не балуютъ, анонсируется „Анна Каренина“ музыка Гранелли и „Заза“ Леонковалло. На 16 ноября въ театрѣ назначенъ симфоническій концертъ, посвященный Шуману, подъ управленіемъ А. Н. Виноградскаго. Срокъ сдачи аренды театра г. Бородай истекаетъ, и театральная комиссия на-дняхъ опубликуетъ новыя условія сдачи театра. Мѣстными претендентами на театръ являются самъ г. Бородай, г-жа Лубковская—бывшая антрепренерша одесскаго городского театра, и г. Брыкинъ, бывший компаньонъ Бородай; кромѣ вышеупомянутыхъ лицъ, кievскимъ театромъ заинтересованы почти всѣ провинціальныя антрепренеры и заявления о снятіи театра поступаютъ отовсюду. *М. К.—мъ.*

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ. 8-го октября открылся, наконецъ, городской театръ. Пожаръ не „способствовалъ къ украшенію“: зрительный залъ, прежде уютный, изысканный, напоминавшій хорошенькую бомбоньерку, теперь превратился въ однообразное, монотонное помѣщеніе, отнюдь не свидѣтельствующее объ изысканномъ вкусѣ архитектора; бывшая до пожара плюшевая обивка ложъ—теперь замѣнена дубовою отдѣлкой, придающей скучный характеръ залу, какъ будто нарочно старались впечатлѣніе однообразія довести до послѣднихъ предѣловъ. Резонансъ измѣнился значительно къ худшему: звуки скрадываются, пропадаютъ, такъ что на первыхъ спектакляхъ нетерпѣливые обитатели „галерки“ иногда покрикивали по адресу артистовъ: „громче! не слышно!“, хотя исполнители были совсѣмъ невноваты. Если къ этому добавить, что новый занавѣсъ, изобращающій миеологическую фигуру, на счетъ художественно-

сти слабовать и отдѣлка фойэ грубая—то, возможно, многіе пожалуютъ о старой отдѣлкѣ театра и едва ли будутъ на сторонѣ тѣхъ, кто на первомъ спектаклѣ зачѣмъ-то вызывалъ архитектора, наблюдавшаго за ремонтомъ зданія.

Сезонъ открылся при переполненномъ театрѣ „Безприданницею“ съ г-жею Кварталовою въ роли Лариссы, г. Рудникимъ-Карандышевымъ, г. Васмановымъ-Паратовымъ. Со второго спектакля началась погоня за нодинками: была поставлена „Вечерняя зоря“ съ участіемъ г-жи Македонской (Клархень), гг. Южнаго (фонъ-Лауфенъ) и г. Васманова (Гельбихъ). Театръ былъ наполовину пустъ, пьеса понравилась публикѣ, но артисты своими манерами мало напоминали представителей прусской арміи. „Золотое руно“ (г-жа Кварталова и г. Рудникій), „Молодежь“ (Эрика—г-жа Кварталова, Фридеръ—г. Рудникій, Вернеръ—г. Поплавскій) и „Дядя Ваня“ (первый общедоступный спектакль) вотъ репертуаръ первой недѣли. Всѣ артисты труппы уже выступили передъ зрителями. Г-жа Кварталова—старая знакомая нижегородцевъ. Боюсь, что она остановилась въ своемъ развитіи. Г-жа Македонская, кажется, первый годъ появляется на театральныхъ подмосткахъ, выступала она мало и поэтому о ней трудно сказать что-либо опредѣленное.

Безспорно, крупною силою труппы является г. Рудникій, интересный и умный артистъ, нерѣдко поднимающійся до блестящей игры, несмотря на недочеты въ голосовыхъ средствахъ. Г. Поплавскій способенъ, какъ должно, освѣщать роль, но до конца рѣдко выдерживаетъ. О другихъ новыхъ артистахъ (г-жа Сталь, гг. Южный, Боринъ) скажемъ на основаніи дальнѣйшихъ спектаклей. Пожалуй, говоря вообще, г. Васмановъ въ предыдущіе сезоны подбиралъ труппу сильнѣе.

Н. Саввинъ.

КАЗАНЬ. Первый мѣсяцъ казанскаго зимняго опернаго сезона—сентябрь 1906 г. закончился. Въ 20 дней дано было 2 утреннихъ и 20 вечернихъ, а всего 22 спектакля.

Переходя къ составу труппы, мы должны констатировать, что составъ очень великъ. Мы имѣемъ—6 сопрано, 3 меццо-сопрано и 1 контральто; 4 тенора, 4 баритона и 3 баса!.. Режиссеромъ оперы состоитъ Г. Альтшулеръ, выступающій не безъ успѣха и въ оперныхъ партіяхъ; дирижеромъ оркестра г. Миклашевскій; оркестръ изъ 75, хоръ изъ 32 человекъ, балетъ—4 балерины и 2 танцора.

Наибольшій успѣхъ имѣютъ О. А. Шульгина,—лирико-драматическое сопрано, и Н. В. Коржевина—драматическій теноръ. Затѣмъ отмѣчу драматическое сопрано Е. Л. Львову,—обладающую красивымъ, звучнымъ, но не вполне выровненнымъ сопрано и двухъ артистокъ на партіи колоратурное сопрано г-жъ Н. И. Глѣбову-Назарову и О. А. Шмитъ. Великолѣпное меццо-сопрано О. Н. Лавровъ и весьма недурное контральто Е. Г. Ковелькова, хотя голосъ ея утратилъ свѣжесть; очевидно, ей приходилось много работать, въ теченіи пяти кievскихъ сезоновъ...

Относительно артистки-пѣвицы Е. В. Лелиной трудно что-либо сказать: она спѣла *юка* всего одну партію—Наташи, въ „Русалкѣ“; рѣдко поетъ и небольшія партіи г-жа Максимова. Ранѣе пѣвшіе на нашей сценѣ артисты—тенора гг. Селявинъ и Костяковъ пользуются хорошимъ успѣхомъ. Въ числѣ баритоновъ находится І. Я. Гладковъ, пѣвшій въ Казани въ весенній сезонъ 1906 г. Артистъ поетъ на сценѣ десять лѣтъ; очень музыкаленъ и играетъ живо и увлекательно; О. М. Марини—италианскій пѣвецъ хорошей школы, поетъ то по-русски,—хотя съ сильнымъ акцентомъ, порою очень комичнымъ,—и по-италиански. Молодой, видимо талантливый, артистъ-баритонъ П. К. Степановъ, поетъ изящно—красиво и, видимо, очень нравится публикѣ; видно стремленіе къ реализму.

Недуренъ голосъ у А. Б. Обухова, но онъ выступаетъ въ небольшихъ партіяхъ. Въ числѣ нашихъ басовъ, кажется, наиболѣе имѣетъ успѣхъ молодой артистъ П. И. Цесевичъ; хорошій басъ А. Н. Дракули, хотя низкія ноты у него глуховаты, но зато верхнія красивы и могучи. Вторую партію поетъ С. Н. Владиміровъ. Наши компримарио—г-жи Бауеръ и Клебанова и г. Розановъ и др.—очень недурны.

Вотъ бѣглый обзоръ нашей оперы за первый мѣсяцъ. Нельзя не выразить удовольствія по поводу возобновленія постановки оперы „Мазепы“ Чайковскаго и „Русалки“ Доргомыжскаго. На-дняхъ даже былъ данъ торжественный спектакль, по случаю исполнившагося пятидесятилѣтія послѣдней оперы, съ чтеніемъ реферата о ней и ея авторѣ композиторѣ. Возобновились и съ успѣхомъ и оперы Мейербера, давно нешедшія здѣсь.

Жаль, что не было дано ни одной оперы Н. А. Римскаго-Корсакова. *Н. О. Юшковъ.*

ЖИТОМІРЬ. „Казню“ Ге начались въ городскомъ театрѣ спектакли драматической труппы подъ управленіемъ Н. П. Казанскаго, подъ названіемъ „Новая драма“. Публика переполнила театръ, но къ исполнителямъ отнеслась сдержанно. Слѣдующіе спектакли сборъ былъ меньшій.

Спектакли идутъ въ театрѣ круглый мѣсяцъ, каждый день, причемъ русская труппа полюбовно размежевалась съ польскою (представители Ванда и Станиславъ Ярошевскіе), играю-

шей три дня въ недѣлю. Въ то же время въ частномъ театрѣ „Аркадія“ играетъ еврейская труппа г. Сабса. Еврейскіе въ „Аркадію“ и польскіе въ городъ театрѣ спектакли посѣщаются публикою очень скупо, хотя играютъ недурно, въ особенности польская труппа. Это тѣмъ удивительнѣе, что не прошло еще и года со дня разрѣшенія спектаклей на польскомъ языкѣ.

Драматическіе спектакли (польскіе и русскіе) будутъ продолжаться до 22 декабря, послѣ чего начнутся оперные спектакли (труппа г. Шейна, взявшаго театръ на весь зимній сезонъ и для драмы передавшаго его г. Казанскому). Намѣчены къ постановкѣ многія новинки и кромѣ того приятное нововведение: рядъ бесплатныхъ утреннихъ спектаклей для учащейся молодежи.

Вотъ въ алфавитномъ порядкѣ составъ труппы: женскій персоналъ: А. П. Александрова, Л. Ф. Валевская, М. Л. Варина, В. В. Викторова-Вуичъ, А. П. Зорина, Р. С. Колосова, А. И. Комарова, М. Ф. Климентьева, С. М. Молчановская, Л. К. Маевская, В. А. Медвѣдова, З. И. Никитина, М. М. Ростовцева, О. М. Рулишъ. Мужской персоналъ: С. И. Альшвангъ, М. И. Борудцій, Н. С. Владиміровъ, Г. В. Дангаровъ, Н. П. Казанскій, А. С. Кравцовъ, А. А. Кульчицкій, И. С. Кряжевъ, Ф. М. Лаврецкій, С. Л. Лавровъ, А. П. Лашко, П. В. Петровскій, А. П. Сперанскій, Л. П. Соколовъ, В. П. Яковлевъ, Главный режиссеръ Н. П. Казанскій, режиссеръ П. В. Петровскій, помощникъ режиссера С. И. Альшвангъ, суфлеръ А. Е. Этензонъ.

Въ большинствѣ все это молодая сила, ничѣмъ еще себя не заявившія на артистическомъ поприщѣ. *Т. Вотмиковъ.*

НИКОЛАЕВЪ. Со дня открытія сезона 29-го сент. „Новое театральное товарищество Никулина, Михайловскаго и Лебедева“ поставило слѣд. пьесы: „Ревизоръ“, „Родина“, „Шкваль“, „Мѣщане“, „Дядя Ваня“, „Злая яма“, „Тартюфъ“, „Трудъ и капиталъ“, „Варвары“, „Пляска жизни“ и др. изъ коихъ „Тартюфъ“, „Варвары“, „Трудъ и капиталъ“ сошли при хо- рошемъ ансамблѣ и полныхъ сборахъ.

Новое товарищество состоитъ въ большинствѣ изъ добро- совѣстныхъ, интеллигентныхъ, хорошихъ артистовъ.

Отмѣчу совершенство сценической техники, художествен- ность и стильность декораций, обстановки, аксессуаровъ; надо отдать полную справедливость новому товариществу: на сценѣ, въ театрѣ и за кулисами царитъ образцовый порядокъ, весьма рѣдкій въ провинціи. Готовятся къ постановкѣ: ибсеновскія и шницлеровскія пьесы, „Графиня Юлія“ Стриндберга и др.

Моричъ Б.

Г. БАКУ. Народный домъ Съѣзда нефтепромышленниковъ. Послѣ смерти главнаго руководителя и режиссера одного изъ лучшихъ мѣстныхъ любительскихъ кружковъ А. Литвинова, товарищи кружка сплотились вновь подъ режиссерствомъ молодой артистки г-жи А. П. Синельниковой, уже успѣли поста- вить четыре пьесы. Открылся сезонъ пьесой Найденова „Дѣти Ванюшина“, Артистка г-жа Синельникова, принявшая на себя роль режиссера и руководителя кружка, прилагаетъ много стараній. Послѣдній спектакль шелъ въ театрѣ Тагіева, гдѣ любители ставили пьесу Л. Андреева „Къ звѣздамъ“. Поста- новку пьесы любезно приняла на себя артистка труппы Кру- чинина З. М. Славянова. *И...и.*

Алфавитный списокъ драматиче- скимъ сочиненіямъ, дозволен- нымъ къ представленію безу- словно.

(Пр. Вѣст. № 225 отъ 11-го Октября).

„Барыня“. Комедія въ четырехъ дѣй- ствіяхъ Виктора Рышкова. Типографія с.-петербургскаго товарищества печатнаго и издательскаго дѣла „Трудъ“.

„Важная персона“. Оперетта въ 3 д. Музыка Рейнхарда. Текстъ Л. Л. Пальм- скаго. Литографія бібліотеки С. Ѳ. Раз- сохина.

„Ветеринарный врачъ“. К. въ 1 д. Ив. Григорова.

„Властитель морей“. въ 5 д. Литографія бібліотеки С. Ѳ. Разсохина.

„Всероссійскій чемпионъ“. К.-ш. въ 3 д. С. Ѳ. Сабурова. Литографія бібліотеки С. Ѳ. Разсохина.

„Въ рукахъ правосудія“. Въ 4 д. Е. Грене-Данкура. Переводъ М. Шевлякова и М. Т. Литографія бібліотеки С. Ѳ. Раз- сохина.

„Въ сельцѣ Отрадномъ“. Хрон. трехъ поколѣній въ 3 д. Серг. Мамонтова.

„Г. Паранъ“. Драм. сц. въ 1 д. Состав- лена Дм. Потъхинымъ по разсказу Гю- де-Мопассана.

„Гдѣ двѣ женщины сойдутся, тутъ не оживай пути“. Водев. въ 1 д. М. Голицына-

Онѣгина. Литографія бібліотеки С. Ѳ. Раз- сохина.

„Гильотина“ (La Veuve). Ш. въ 1 д. Е. Героса и Л. Абрика. Пер. В. Л. Винштока и Р. З. Чинарова.

„Дама въ траурѣ“. Въ 1 д. Николая Урванцова.

„Дорога въ адъ“. Ф. въ 3 д. Г. Кадель- бурга. Переводъ В. О. Шмидтъ. Литографія бібліотеки С. Ѳ. Разсохина.

„Желанный и неожиданный“. Комедія въ одномъ дѣйствіи Виктора Рышкова. Типо- графія с.-петербургскаго товарищества печатнаго и издательскаго дѣла „Трудъ“.

Редакторъ О. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимоеева (Холмская).

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я.

В С Е Р О С С І Й С К А Я В Ы С Т А В К А МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ИНСТРУМЕНТОВЪ, ИХЪ ПРОИЗВОДСТВА И ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ „Музыкальный Миръ“

откроется въ Петерб. въ Соляномъ Городкѣ 3 декабря 1906 г. Экспонаты обнимаютъ XII отдѣловъ. На выставкѣ

„ЗИМНІЙ ПАВЛОВСКЪ“ каждый вечеръ симфон. концерты оркестра изъ 70 ч. подъ упр. С. Абба- кумова и Рудольфа Буллеріана и извѣстн. гастролеровъ—дирижер.

ПЕРВОКЛАССНЫЙ МОСКОВСКИЙ РЕСТОРАНЪ.

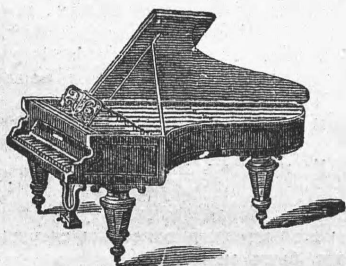
Оставшіяся мѣста для экспонатовъ сдаются въ комиссаріатѣ выставки. Звѣршинная, д. № 17—6, кв. 19—ежедневно. 15—2

Б р а т ь я Р . и А . Д И Д Е Р И Х С Ъ .

С.-Петербургъ, Владимірскій пр., 8.
Телефонъ № 3561.

РОЯЛИ. * ПИАНИНО.

Высшая награда 1896.
Высшая награда 1900.
Высшая награда 1904.



ДОННИГРИДОННА ТИМТРЕЛЛИКЪ
БИБЛИОТЕКА
А. В. ЛУНАЧЕВСКОГО

ГРИМЕРЪ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПАРИКМАХЕРЪ

52—2

Народнаго Дома Императора Николая II и всѣхъ Попечительскихъ театровъ о народной трезвости, а также лѣтняго и зимняго театра „Буффъ“, театра „Пассажъ“, театра „Фарсъ“ Тумшакова, театра „Фарсъ“ Казанскаго, Спб. Зоологическаго сада и театра „Автра“ и проч. частныхъ театровъ.

Получилъ за выслугу въ Парижѣ Почетный дипломъ и медаль.

Разсылаю по провинціальнымъ театрамъ мастеровъ съ полнымъ гардеробомъ париковъ.

Высылаю въ провинцію налог. платеж. всевозможные парики и бороды всѣхъ вѣковъ и характеровъ по самымъ дешевымъ цѣнамъ.

12 тысячъ париковъ.

Гоннадій АЛЕКСАНДРОВЪ.

Трехъ-курантъ бесплатно.

Магазинъ, мастерская и контора:
Кронверскій № 61.

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ.

Первое на югѣ Россіи художественное декоративное ателье.

Изготавливаетъ немедленно и по самымъ доступнымъ цѣнамъ

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ:

декорацию, обстановку, бутафорию, полное оборудованіе сцены по послѣднему слову театральной техники.

Особо дешевыя смѣты для народныхъ театровъ, клубовъ и аудиторий.

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

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

Представитель художеств. ателье въ Кіевѣ: І. Я. Бебешъ. Крепчатикъ № 10. 52—18

Вырѣжьте на память—пригодится.

Къ свѣдѣнію гг. покупателей!!!

Парфюмерный
магазинъ

Г. И. КОШКИНЪ

Гостинный
дворъ, № 19,

ПЕРЕВЕДЕНЪ ВЪ № 11 Гостиного двора по этой же Невской линіи.

Полученъ громадный выборъ духовъ,
всѣ новости сезона!

Важно для дамъ! Рекомендуемъ кремъ „Бриолинъ“. Незамѣнимъ при завиваніи волосъ щипцами, предохраняетъ отъ жженія, не склеиваетъ и придаетъ волосамъ блескъ и мягкость.

2—2

Гг. Артистамъ скидка.

ПЕРВОЕ РОССИЙСКОЕ СТРАХОВОЕ ОБЩЕСТВО

учрежденное въ 1827 г. заключаетъ:

I. СТРАХОВАНІЯ ОТЪ ОГНЯ:

- Недвижимыя имущество всякаго рода.
- Движимыя имущество, товаровъ и машинъ.

II. СТРАХОВАНІЯ ЖИЗНИ:

- Страхованіе капиталовъ на случай смерти и на дожитіе.
- Страхованіе пенсій.

III. СТРАХОВАНІЯ ОТЪ НЕСЧАСТНЫХЪ СЛУЧАЕВЪ:

- Коллективныя—рабочихъ и служащихъ на фабрикахъ, заводахъ, горныхъ промыслахъ, въ сельскихъ и дѣсныхъ хозяйствахъ, при всякихъ строительныхъ работахъ, а также судовыхъ командъ.
- Отдельныя—лицъ—отъ всякаго рода несчастныхъ случаевъ, какъ въ сферѣ служебной дѣятельности, такъ и внѣ таковой.
- Пассажировъ—отъ несчастій съ поездами желѣзныхъ дорогъ и пароходами, по познаннымъ полисамъ.

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

Агенты во всѣхъ болѣе значительныхъ городахъ Имперіи.

Переводы Ал. ВОЗНЕСЕНСКАГО.

Ст. Пшибышевскій: „Снѣгъ“, драма въ 4 актахъ. „Ради счастья“, др. въ 3 актахъ. „Мать“, пьеса въ 4 актахъ. „Гости“, др. эпизодъ въ 1 актѣ.

Ю. Жулавскій: „Эросъ и Психея“, сценич. повѣсть въ 6 картинъ. „Свадебный вѣнокъ“, пьеса въ 4 актахъ.

Ю. Кисилевскій: „Безумная Юльга“ („Въ сѣняхъ“), ком. въ 4 актахъ.

В. Грубинскій: „Ночь“, отодъ въ 2 акт.

Б. Горчинскій: „Въ июльскую ночь“, картины соврем. жизни въ 3 актахъ.

Адресъ: Кіевъ, театр „Соловцовъ“ Ал. Вознесенскому. 2—1

НОВЫЯ ПЬЕСЫ,

поступившія для изданія въ театральную бібліотеку С. О. РАЗСОХИНА.

„Жучки“, ком. въ 3 д. Бріе, перев. С. Сабурова. „Принцъ-Супругъ“, ком. въ 3 д., перев. В. Шмидтъ. „Ужасъ жизни“, др., въ 3 д., перев. съ итал. Г. Полилова. „Фрицъ Гейтманъ“, др. въ 4 д. Дрейера, перев. А. Максимова.

Всѣ вышеупомянутыя пьесы издаются въ тѣхъ переводахъ, въ коихъ исполняются на сценахъ столичныхъ театровъ.

МОСКВА. 1—1 С. РАЗСОХИНЪ

„Докторъ Конь“

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

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

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

Обращаться исключительно въ редакцію „Театра и Искусства“.

1—1

Сенсаціонныя Петерб. НОВИНКИ:

„Жена министра“ (реп. „Новаго театра“) др. по 4 р. „Веселая вдова“, „Торедоръ“ опер. (реп. „Зимняго Буффа“) по 4 р. „Ночь въ казармахъ“, „Сурокъ“, „Луду“, „Счастье роконосцевъ“, „Холостая квартира“, „Дорогу женщинамъ“ фарсы (реп. „Невскаго Фарса“) по 3 р.

МОЖНО ПОЛУЧАТЬ У

Л. А. ЛЕОНТЬЕВА

„Театральное БЮРО переписки на пишущихъ машинахъ“.

СПБ. Екатерингофскій пр., д. 55.

И высылаются по первому требованію.

Ко всѣмъ пьесамъ имѣются готовые комплекты ролей по 6 руб.

Цензур. экз. на 2 руб. дороже.

РОЯЛИ ПИАНИНО



К. М. Шредеръ



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

ДАЮ УРОКИ театральной гримировки.

Гримёръ-практикъ. Театральная парикмахерская **Максимова**. Спб., Кирочная, 17.

26—2



ПАЛМЫ живыхъ листьевъ не требуютъ ухода, ни поливки, ни краской и прат. украшенію для **КВАРТИРЪ, ЗИМНИХЪ САДОВЪ, ТЕАТРОВЪ, КЛУБОВЪ** и т. ц., предлагаетъ вѣдѣтельный большаго выбора **СКЛАД ПАЛМЪ С. Ростенъ**.
Казанская ул., д. 28 — 27, бель-этаж. Телефонъ № 244—55.

А. Л. Берсенева

драматическій любовникъ и характерный роли **свободенъ**. Петерб. Ст., Крестовскій пр. д. 61. 3—1

Парики и бороды

отъ 1 руб. за штуку.

С.-Петербургъ, Сергіевская ул. 8.

Прейсъ-Куранты высылаю по полученіи 30 коп. почт. марки.

25—4

Важно для дамъ.

Волосы на лицѣ и бородавки могутъ быть навсегда уничтожены только посредствомъ электролиза. Дѣнадцатилѣтняя практика. Уничтоженіе прыщей, угрей, всякихъ пятенъ на лицѣ, разглаживаніе морщинъ, электро-массажъ, паровыя ванны. Машиногъ для дамъ и мужчинъ. Офицерская ул., 32, кв. 5. **ПЕРОВИЧЪ**. 5—2

Въ Кременчугѣ

Полт. губ. отдается въ аренду городской ездъ; имѣется курвалъ и другія постройки.

Желательнъ наемъ при устройствѣ предпринимателемъ лѣтняго театра 10—12 тысячъ руб. О подробныхъ условіяхъ обращаться: Кременчугъ, городская управа. 3—3

ДАМСКІЕ НАРЯДЫ

ПЛАТЬЯ балън. вечерн. домашн. верх. вещи парижскихъ и лучш. портнихъ почти новые **покупаю, продаю**. Москва, Тверская, Козицкій пер., д. Вахрушина, кв. 136, подъездъ 1. 26—24
6569

ТЕАТРАЛЬНЫЕ КОСТЮМЫ

для оперъ, опереттъ и драмъ.

ОТПУСКАЮТСЯ

на прокатъ на отдѣльн. спект. и помѣсячно.

Справляться въ конторѣ театра „Невскій Фарсъ“ (Невскій, 56) отъ 11 ч. у. 4—1

ВНИМАНІЮ гг. АРТИСТОВЪ!

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

Полный приборъ для грима въ изящной коробкѣ съ зеркаломъ 10 руб. Аптекарские и парфюмерные магазины

В. БЮДЕРЪ.

1) Невскій пр., уг. Владимирской № 49—2.
2) Кузнечный пер., уг. В. Московской № 1—2.
Телефонъ № 1066. С.-Петербургъ.

ЮБКИ ВЕРХНЯЯ БЛЮЗКИ ПЛАТЬЯ КОСТЮМЫ КАПОТЫ МАТИНЕ

ЗАГОТОВЛЕНЪ ГРОМАДНЫЙ ВЫБОРЪ ПО НОВѢЙШИМЪ МОДЕЛЯМЪ.

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

ПРОДАЖА И ПРОКАТЪ НОТЬ.

ОПЕРЕТКИ, ОПЕРЫ И БАЛЕТЫ. Полный оригинальн. материалъ. Новинки оперетки: „Веселая вдова“ и „Богема“ — Полный матер., шеса, клавиръ, оркестровка, — по 60 р. „Элексиръ любви“, — Сюдливана — 45 р. Высылка наклад. плат. (съ половиною авансомъ). Адресъ: Спб. Театр. площ. 6, кв. 15. В. К. Травскому. Телеф. 243—01.

Женскіе совершен. безвредные гигиенич. предохранительн. шарики 2 р., пластинки 1 р. 50 коп. 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, Аптекарск. складъ. Высыл. наклад. платеж.



Цѣна 650 руб.

Ноты отъ 1 р. 20 к. и дорожн.

ВСѢ МОГУТЪ ИГРАТЬ на РОЯЛѢ или ПИАНИНО

пользуясь аппаратомъ

ПИАНОЛА-МЕТРОСТИЛЬ,

художественно исполняя громадный репертуаръ пьесъ, съ точнымъ выраженіемъ, задуманнымъ авторомъ или указаннымъ авторитетами пианистами, причемъ не отнимается свободная передача личнаго вдохновенія.

Пianoла-Метростиль одобрена и приобретена гг. артистами Аполлонскимъ, Варламовымъ, Пуни и друг.

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

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