

25, 2



**X годъ
изданія**
1906 г.

СОДЕРЖАНІЕ.

Что съ Союзомъ?—Къ театральному краху.—Письмо въ редакцію. *С. А. Найденова*. — Режиссерскій вопросъ. — Хроника театра и искусства.—Письма въ редакцію.—Маленькая хроника.—Музыкальныя замѣтки. *Александра Ш-ра*.—Десятилѣтіе московскаго Бюро Т. О. А.—Сценическое искусство и творчество актера. *Б. Сильверсман*.—Линтваревскій крахъ (Письмо изъ Харькова). *Г. Тауридова*.—Письма изъ-за границы. II. *Ф. Радомина*.—Изъ московскихъ впечатлѣній. *Э. Старка (Зигфрида)*.—Символизмъ. *Анудина Брюсова*. — Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: Марія Гальвани, Готье, Т. П. Федоровичъ, И. О. Пальминъ, Канцелярія Бюро, „Горе отъ ума“, „Вѣчная любовь“ (2 рис.), „Майская ночь“.

ПОДПИСКА

на
„Театръ и Искусство“

на годъ 7 руб., на полг. 4 руб.

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

Отд. №№ по 20 к.

Объявл.—40 к. строка петита (въ 1/3 стран.) позади текста, 50 к.—перель темстомъ.

Адр.: С-Петербургъ. Гороховая, 4.

Открыта подписка на 1907 г.

XI-й годъ изданія.

Подписная цѣна: Годъ 7 руб., полгода 4 руб. Допускается разсрочка: 3 руб. при подпискѣ и по 2 руб. въ 1-му Апрелья и 1-го Юня.

№ 46.

ВОСКРЕСЕНЬЕ 12 НОЯБРЯ.



НОВЫЙ
ВАСИЛЕОСТРОВСКИЙ ТЕАТРЪ.

(Василья Островъ, Средній просп., № 34)

12-го ноября: „Школьные товарищи“.—
13-го: „Зимній сонъ“ и „Шато-Икэнтъ“.—
14-го: „Привидѣнія“.—15-го: „Всѣхъ скор-
бныхъ“ и „Воздушные замки“.—16-го:
„Вечерняя Зоря“.—17-го: „Всѣхъ скор-
бныхъ“ и „Воздушные замки“.—18-го,
въ 1-й разъ: „Дуэль“ и „Дама въ траурѣ“.

Начало спектаклей въ 8 ч. ве^ч.

Касса открыта ежедневно съ 10 ч. утра.

Цѣны мѣстамъ: отъ 2 р. до 36 коп.

Главный режиссеръ Н. А. Поповъ.

Театръ-Концертъ
„А ПОЛЛО“

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

ЕЖЕДНЕВНО

ДИВЕРТИСЕМЕНТЪ

при участіи лучшихъ арти-
стовъ и ансамблей перво-
классныхъ Европейскихъ
театръ-концертовъ.

Два оркестра музыки.

По субботамъ маскарады.

до 4 час. ночи.

Директоръ П. Я. Тюринъ.

Репертуаръ

Слѣ. Императорскихъ театровъ

съ 12-го по 19-ое ноября.

Александринскій театръ. 12-ю: „Сердце—не камень“. 13-ю: „На распашку“. 14-ю, утро: „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“; вечеръ: „Измѣна“. 15-ю: „Вѣчная любовь“. 16-ю: „Неводъ“. 17-ю: „На распашку“. 18-ю: „Вечерняя зоря“. 19-ю, утро: Повтореніе юбилейнаго спектакля; вечеръ: „Фимка“.

Маринскій театръ. 12-ю, утро: „Сказки Гофмана“; вечеръ: „Дочь Фараона“, бал. 13-ю: „Неронъ“. 14-ю, утро: „Сказки Гофмана“; вечеръ, дебютъ г. Матвѣева; „Аида“. 15-ю: „Баядерка“, бал. 16-ю: „Сказки Гофмана“. 17-ю, дебютъ г. Матвѣева: „Гугеноты“. 18-ю, утро: „Садко“; вечеръ: „Ручей“, бал.

Михайловскій театръ. 12-ю: „Paraitre“. 14-ю, утро: „Brichanteau“; вечеръ: „Paraitre“. 16-ю: „Paraitre“. 18-ю и 19-ю: „Triplepatte“.

„Желанный и Жегдакый“

ком. въ 1 д. В. Рышкова

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

Продолженіе репертуара:

Театръ „Пассажъ“, „Екатерининскій театръ“ и „Невскій фарсъ“—см. 3-ю полосу.

КИЕВСКОЕ
РУССКОЕ КУДЕЧЕСКОЕ СОБРАНИЕ

отдаетъ въ содержаніе свой театръ на лѣтній сезонъ 1907 г. (съ 1-го мая по 1-е сентября) для постановки оперъ, оперетокъ или комедій.

Заявленія отъ желающихъ антрепренеровъ должны бытъ поданы въ Совѣтъ Старшинъ Собранія до 1-го декабря 1906 г. Тамъ же у эконома могутъ быть рассматриваемы и кондиціи.

2—1

„ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ“

В. Ф. Коммиссаржевской.

(Офицерская, 39).

Въ Воскресенье, 12-го ноября, въ 3-й разъ: „Гедда Габлеръ“ (въ абонем.).—
Въ Понедѣльникъ, 13-го, въ 1-й разъ: „Въ городѣ“, С. Юшкевича (2-ой оп. 1-го аб.).—Во Вторникъ, 14-го, во 2-й разъ: „Въ городѣ“ (2-й оп. 2-го аб.).—
Въ Среду, 15-го, въ 4-й разъ: „Гедда Габлеръ“ (въ абонементъ).—Въ Чет-
вергъ, 16-го, въ 3-й разъ: „Въ городѣ“ (въ абонементъ).—Въ Пятницу, 17-го,
въ 5-й разъ: „Гедда Габлеръ“ (въ абонементъ).—Въ Субботу, 18-го, въ
4-й разъ: „Въ городѣ“ (въ абонементъ).—Въ Воскресенье, 19-го, въ 6-й разъ:
„Гедда Габлеръ“ (въ абонементъ).

Театры Спб. Городскаго Попечительства о народной трезвости

Театръ Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Въ Воскресенье, 12-го ноября въ 1 ч.: „ПОВЫЙ МІРЬ“, обстановка, пьеса; въ 5 ч.: „БѢДНОСТЬ НЕ ПОРОКЪ“, ком.; въ 8 ч. „КНЯЗЬ ИГОРЬ“, оп.—13-го: „ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“, оп.—14-го въ 1 ч.: „НИКОВАЯ ДАМА“, оп.—въ 1-й р. въ 3 ч.: „ОСАДА РОСТОВА“, истор. др.—15-го: „ВІЙ“, др. сказка.—16-го: „ДУБРОВСКІЙ“, оп.—17-го: „ГЕРАЛИССИМУСЪ СУВОРОВЪ“.—18-го: „ЖИДОВКА“, оп.

ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (бывшій Стекланный заводъ).

Въ Воскресенье, 12-го ноября въ 1-й разъ: „ЭМЕРАЛЬДА“, мелодр. въ 5 д. съ пролог.—
14-го: „ЛЮБОВЬ и ПРЕДРАЗСУДОКЪ“, ком.

Театръ зимній „БУФФЪ“

(Панаевскій театръ) Дирекція П. В. Тумпакова.

РУССКАЯ ОПЕРЕТТА, КОМ. ОПЕРА, ФЕЕРІЯ И БАЛЕТЪ.

Составъ труппы: Г-жи Вауеръ, Брянская, Варламова, Морская, Петрова, Рамазанова, Сербская, Сжолна, Тамара, Чайковская, Шувалова; Гг. Брянскій, Васильч, Каменискій, Коржевскій, Кубанскій, Мартыненко, Мирасовъ, Михайловъ, Муравьевъ, Нировъ, Полонскій, Терскій.

Ежедневно оперетта.

Гл. режиссеръ: А. А. Брянскій. Гл. капельмейстеръ: В. І. Шпацекъ.

Ежедневно по окончаніи спектакля КОНЦЕРТЪ ГАЛЛІА

при участіи знаменитостей заграничныхъ кафе-концертныхъ театровъ.

По субботамъ театральные балы-маскарады. Администраторъ: А. Н. Шумца.

Концерты А. ЗИЛОТИ.

Четвертый концертъ.

въ залѣ Дворянскаго Собранія, въ субботу, 18-го ноября (съ уч. Пабло Казальсъ).

1-й камерный вечеръ.

въ маломъ залѣ Консерваторіи, въ среду, 12-го ноября (уч. А. Зилоти и П. Казальсъ).

Оставшіеся билеты въ муз. маг. І. Юргенсона, Морская, 9.

С.-Петербургъ, 12-го ноября 1906 года.

Небезызвѣстный провинціальный актеръ Н. Лирскій-Муратовъ прислалъ намъ обширное письмо относительно пенсіонной кассы актеровъ. Беремъ изъ письма нижеслѣдующія существенныя строки.

Неоднократно на страницахъ „Театра и Искусства“ помѣщались статьи и замѣтки относительно матеріальной необеспеченности актера и необходимости самимъ себѣ придти на помощь. Никто изъ насъ не можетъ сказать, что этого не было. И что же, вышло что-нибудь изъ этихъ добрыхъ намѣреній?

Отозвался ли кто-нибудь на это? Нѣтъ! Писались на это громкіе отвѣты, подбирались эффектные выраженія, и все это по сию пору осталось „гласомъ волюющаго“. Но вотъ предомной лежитъ „Уставъ Всероссийскаго союза сценическихъ дѣятелей“.

Камень сдвинуть. То, что было нашей мечтой, осуществилось.

Пусть же докажетъ русскій актеръ, что его мечта о союзѣ не былъ только благородный порывъ. И что союзъ, свившій себѣ гнѣздо на правахъ полной автономіи, долженъ быть для всѣхъ насъ первымъ вопросомъ. Союзъ основалъ „пенсіонную кассу“. Вникните въ эту великую, уже свершившуюся идею. Въдь если мы не поддержимъ кассу, то эта затѣя погибнетъ. Сколько въ данную минуту бѣдныхъ актеровъ, стариковъ и пр., принужденныхъ побираться, жить впроголодь, оставлять ничѣмъ не обеспеченныя семьи. При мнѣ жена актера, оставшая послѣ смерти мужа, безъ всякихъ средствъ, вспоминала такъ о покойномъ: „Да что хорошаго? Самъ убрался, а дѣтей по міру пустил. Отцы!..“ Я призываю товарищей немедленно отозваться, — отцовъ, матерей, такъ всѣхъ обремененныхъ, всѣхъ, на комъ лежитъ нравственная отвѣтственность за семью и самого себя, сплотиться и немедленно чрезъ нашъ уважаемый журналъ „Театръ и Искусство“ обсудить, какъ это дѣло устроить.

Кто желаетъ вступить въ члены Союза и пенсіонной кассы? Прошу редакцію придти на помощь этому доброму дѣлу?“

Таково это письмо—единственное письмо, касающееся „Союза“, которое мы получили почти за 9 мѣсяцевъ его существованія.

Насъ нечего просить „придти на помощь“... Все дѣло возникло, можно смѣло сказать, не безъ нашей существенной поддержки, въ редакціи нашего журнала были выработаны основанія устава, руководитель журнала, въ числѣ другихъ лицъ, пропагандировалъ идею и устно, съ кафедръ, и письменно, на страницахъ журнала. Въ результатѣ, постомъ 1906 г., кучка людей внесла расколъ, постаралась на первыхъ же порахъ оторвать зарождающееся дѣло отъ Театральнаго Общества (чего дѣлать никоимъ образомъ не слѣдовало) и, посуливъ устами забавнаго челоуѣчка какую-то „всероссійскую лотерею“, въ корнѣ подорвала успѣхъ. Правда, было избрано правленіе Союза, и хотя въ правленіи оказалось нѣсколько почтенныхъ лицъ, однако, дѣло заглохло. О Союзѣ мы знаемъ только то, что въ Ельцѣ сформировалось отдѣленіе. Больше ничего. При всемъ желаніи освѣтить предъ читателями успѣхи новаго дѣла, мы ничего сказать не можемъ.

Итакъ, ничего не выйдегъ? Нѣтъ, мы не хотимъ этого думать. Мы продолжаемъ стоять на томъ, что въ единеніи—сила. Мы продолжаемъ настаивать, что при безформенности актерскаго міра, слабости его инициативы, безпечности и другихъ хорошо извѣстныхъ свойствъ его, пренебрегать Театральнымъ Обществомъ — нелѣпо. Только въ тѣсномъ общеніи съ Театральнымъ Обществомъ, только пользуясь энергіею, опытомъ, знаніями его руководителей, можно поставить на ноги Союзъ. Дѣйствительно, слѣдуетъ проводить одно изъ двухъ: или разрушить Театральное Общество, какъ предлагалъ фанатикъ автономіи, покойный Н. Г. Шумовъ, и строить на его развалинахъ Союзъ, или же создать Союзъ изъ

нѣдръ Общества, и тогда не держать противъ Общества камня за пазухой, а честно и открыто пойти вмѣстѣ съ нимъ.

Вотъ наше откровенное сужденіе. Просимъ писать, полемизировать,—можетъ быть, къ посту дѣло немного выяснится, и пустозвонныя слова не испортятъ снова дѣла, какъ они его уже однажды испортили.

Обращаемъ вниманіе на статью-корреспонденцію г. Тавридова — „Линтваревскій крахъ“, особенно на конецъ статьи. Кто долженъ отвѣчать предъ актерами? Городъ! Нельзя же такъ односторонне понимать обязанности города, что „писать рецензіи“ объ актерахъ—дѣло города, кумитесь съ гг. Бородаями (нарицательное имя излюбленныхъ городскими думами людей)—дѣло города, а когда случается крахъ, то городскія думы умываютъ по пилатовски руки.

Это не только моральная обязанность города. Мы думаемъ, что эту претензію можно обосновать и юридически.

Что касается А. А. Линтварева, то, откровенно говоря, не можемъ отнести къ нему ужъ такъ безпощадно, какъ дѣлаетъ г. Тавридовъ.

Въ дѣлѣ г. Линтварева сказались обычные типичныя недостатки провинц. дѣла, которое ведется на авось, небось и какънибудь.

По послѣднимъ нашимъ извѣстіямъ, г. Линтваревъ передалъ аренду г-жѣ Шороховой, которая обязуется возвратить залогомъ и удовлетворить труппу.

Вопросу объ отношеніи режиссера къ автору (попутно и къ актерамъ) были посвящены уже два засѣданія бюро, учреденнаго съѣздомъ драматурговъ. Въ первомъ засѣданіи разсматривался преимущественно вопросъ о чтеніи пьесы авторомъ. Высказаны были прямо противоположныя взгляды. Такъ Я. С. Тинскій высказался, что авторъ обязательно долженъ читать лично пьесу. Наоборотъ, Н. А. Поповъ утверждаетъ, что автору не слѣдуетъ читать пьесу актерамъ, и что слѣдуетъ предоставить режиссеру рассказать содержаніе пьесы и объяснить характеры. Е. П. Карповъ, возражая Н. А. Попову, замѣтилъ, что и режиссеръ, подобно автору, можетъ насильно навязать взглядъ, который послужитъ актеру не въ пользу, а во вредъ. А. А. Санинъ опредѣляетъ режиссера, какъ помощника автора. Предоставляя автору первое слово, А. А. Санинъ высказывается за необходимость чтенія пьесы авторомъ. В. В. Протопоповъ находить, что сначала слѣдуетъ раздать пьесу и роли актерамъ, и начать не съ „официальнаго“ чтенія пьесы, а съ обсуждения ея. Общее мнѣніе участвовавшихъ въ обсужденіи вопроса сводилось къ тому, что режиссеръ старается раскрыть смыслъ пьесы, не охлаждая и не принуждая актера.

Не менѣе горячія пренія вызвалъ вопросъ на второмъ засѣданіи 5 ноября. А. Р. Кугель указалъ, между прочимъ, что мы теперь на перепутьѣ, что режиссерское полномочіе грозитъ захлестнуть всѣ элементы театра. Въ преніяхъ участвовали А. А. Санинъ, Е. П. Карповъ, А. Н. Кремлевъ, Я. С. Тинскій, Б. И. Бентовинъ и В. В. Протопоповъ. За малыми исключеніями, всѣ пришли къ одному заключенію, — что режиссеръ не долженъ насилловать автора и актера, что режиссерское назначеніе быть невидимымъ „поэтомъ сцены“, и что режиссерская рука, которая во всемъ чувствуется, доказываетъ перерожденіе режиссерской личности. Въ видѣ практической мѣры противъ режиссерскаго абсолютизма, было предложено учрежденіе „примирительныхъ камеръ“ и т. п. Вопросу этому будетъ посвящено еще одно засѣданіе.

Мы получили слѣдующее письмо отъ С. А. Найденова:

„М. г. Ставя въ этотъ сезонъ пьесу мою „Стѣны“ въ Императорскомъ Александринскомъ театрѣ, я лишёнъ возможности разрѣшить постановку этой пьесы на провинціальныхъ сценахъ ранѣе перваго представленія на Императорской сценѣ въ Петербургѣ“.

Въ виду заявленія С. А. Найденова, литографированные, въ ограниченномъ количествѣ для театра, экземпляры будутъ

Литографіи Театральной
Библіотеки
С.-Петербургъ, 4 ПУМАЗЕНЪ КОЛОДЦА

высланы заблаговременно выписавшим пьесу, немедленно послѣ перваго представленія ея на Александринской сценѣ.

Намъ пишутъ изъ **Москвы**: Въ виду того, что 9 марта (актерскій „Татьянинъ день“) придется въ 1907 г. на первой недѣлѣ поста, когда артисты еще не успѣютъ прибыть,—празднованіе десятилѣтія Съѣзда будетъ соединено съ празднованіемъ 10-лѣтія Бюро.

17 ноября, по случаю десятилѣтія Бюро Т. О., въ помѣщеніи Бюро будетъ отслужено молебствіе.

Заодно будетъ отпраздновано 10-лѣтіе службы И. О. Пальмина, на два мѣсяца раньше. Такъ какъ И. О. Пальминъ отпускомъ почти не пользуется, то такое „антиципированіе“ событій можно вполнѣ допустить.

Кстати 1 октября исполнилось 25 лѣтъ со дня поступленія И. О. Пальмина на сцену. Тутъ еще и третье основаніе для юбилея.

Хролика

Театра и Искусства.

Слухи и вѣсти.

— Новая пьеса „Стѣны“ С. А. Найденова включена въ репертуаръ московскаго Художественнаго театра и предполагается къ постановкѣ въ этомъ сезонѣ.

— А. В. Амфитеатровъ написалъ одноактную пьесу, которая переводится на французскій языкъ и будетъ поставлена въ „Grand Guignol“. Пьеса называется „Святое семейство“. Другая пьеса того же автора — „Чортушка“ пойдетъ въ этомъ сезонѣ въ Римѣ въ театрѣ „Costanzi“, подѣ титуломъ „Le Satanasso“.

— Небезызвѣстный беллетристъ Д. Айзманъ написалъ, по отзывамъ, „потрясающую“ драму изъ еврейскаго быта „Терновый кустъ“. Литературныя и сценическія достоинства этого произведенія замѣчательны, и приходится лишь надѣяться, что цензура смилостивится надъ произведеніемъ г. Айзмана.

— Какъ намъ сообщаютъ, серьезно занемогъ И. И. Судьбининъ.

— Въ театрѣ Литер.-Худож. идетъ продолженіе „Шерлока-Холмса“, въ передѣлкѣ гг. М. А. Суворина и Снѣсарева. Кромѣ того включена въ репертуаръ передѣлка романа Марлита „Вторая жена“.

— П. С. Яблочкина 17 ноября празднуетъ 25-лѣтіе своей сценической дѣятельности. Въ этотъ день въ Маломъ театрѣ идетъ новая пьеса В. Рышкова „Барыня“.

— Л. В. Собиновъ вновь приглашенъ на казенную сцену. Контрактъ будетъ заключенъ постомъ.

— Артистъ Маріинскаго театра Л. Г. Яковлевъ удостоенъ званія заслуженнаго артиста и ему пожалована пожизненная пенсія въ 3,000 рублей. Въ половинѣ декабря въ Маріинскомъ театрѣ состоится его прощальный бенефисъ въ оперѣ „Евгеній Онѣгинъ“.

— Упраздненіе съ сентября будущаго года оркестровъ Александринскаго, Михайловскаго въ Петербургѣ и Малаго театра въ Москвѣ создастъ экономію въ 90,000 р.

— Дирекція Императорскихъ театровъ выпускаетъ абонементъ на великопостные спектакли русской оперы. Дирекція ведетъ переговоры съ г-жей Феліей Литвинъ. Въ великомъ-же посту въ Маріинскомъ театрѣ появится и Шалапинъ. Репертуаръ намѣчается изъ вагнеровскихъ оперъ, причѣмъ пойдетъ цѣликомъ все „Кольцо Нибелунговъ“.

— Судебная палата утвердила приговоръ окружнаго суда объ оштрафованіи Л. В. Яворской и кн. Барятинскаго въ 25 рублей за самовольное воспроизведеніе на сценѣ запрещенныхъ цензурой мѣстъ въ пьесѣ „Еврей“.

— „Веселая вдова“ въ „Буффѣ“ выдержала уже 50 рядовыхъ представленій. Въ пятидесятый разъ оперетка шла въ бенефисъ А. С. Полонскаго, неизмѣннаго любимца публики.

— На-дняхъ исполняется 25-лѣтіе литературной дѣятельности популярнаго автора фарсовъ и комедій „Не лги“, „Заяцъ“ и др.—И. Мясническаго (Барышева).

— Труппой артистовъ, служившихъ въ сезонѣ 1903—4 г. у покойнаго Форкатти въ Харьковѣ и Николаевѣ, предъявленъ въ настоящее время искъ къ наслѣдникамъ Форкатти объ уплатѣ жалованья. О недоразумѣніи Форкатти съ труппой въ то время много говорилось, заявленіе артистовъ было рассмотрѣно Совѣтомъ Т. О. и, съ согласія сторонъ, рѣшено было передать рассмотрѣніе вопроса третейскому суду, который такъ-таки и не состоялся.

— В. А. Неметти заболѣла серьезной легочной болѣзью. По предписанію врачей, она выѣзжаетъ за границу.

— Въ Москвѣ устраивается телефонное сообщеніе между

Большимъ опернымъ театромъ и частными квартирами, которое даетъ возможность абонентамъ дома слушать исполненіе оперы.

— По дѣлу Муромцева съ С. И. Крыловымъ (см. № 45 „Театра и Искусства“) Совѣтъ Т. О. призналъ телеграфный договоръ дѣйствительнымъ и г. Муромцева отвѣтственнымъ по телеграфному договору.

— Въ члены Совѣта Т. О. на мѣсто скончавшагося Н. Ф. Арбенина вступилъ Ив. Ив. Судьбининъ.

— Въ Совѣтъ Т. О. поступило заявленіе отъ саратовскаго уполномоченнаго о томъ, что актеры, принимающіе участіе въ благотворительныхъ спектакляхъ и концертахъ, выступаютъ подѣ тремя звѣздочками и тѣмъ уклоняются отъ обусловленнаго нормальнымъ договоромъ отчисленія въ пенсіонный фондъ Т. О.—25 руб. съ драматическихъ спектаклей и 50 руб. съ оперныхъ. Такъ какъ пунктъ, устанавливающій это отчисленіе, внесенъ въ договоръ съ согласія самихъ сценическихъ дѣятелей, то исполненіе этого пункта есть дѣло каждаго актера.

— Въ Совѣтъ Т. О. поступило курьезное ходатайство г. Ивановскаго о признаніи недѣйствительнымъ (!) постановленія третейскаго суда по дѣлу его съ г. Чаринымъ. Г. Чаринъ предъявилъ ко взысканію вексель въ 2000 руб., выданный ему г. Ивановскимъ, по дѣлу антрепризы въ г. Николаевѣ въ сезонъ 1900—1 г., при чемъ 1000 руб. изъ этой суммы пожертвовалъ въ пользу Т. О.

— Въ театрѣ Литературно-Художественнаго общества возобновляютъ на будущей недѣлѣ „Даму съ камеліями“ съ г-жей Рошиной-Инсаровой (Маргарита) и г. Глаголинымъ (Арманъ).

— Драматической цензурой разрѣшенъ къ представленію безусловно—одноактный драматическій этюдъ молодого писателя г. Шейхъ-Гассана, подѣ названіемъ: „Профессоръ Песочкинъ“. Пьеса эта, по мнѣнію лицъ слышавшихъ ее въ чтеніи, даетъ интересные и полные сильнаго психологическаго движенія моменты.

* * *

Московскія вѣсти.

— Интернациональный театръ сданъ г. Зиминымъ на постъ опереточной труппѣ г. Блюменталь-Тамарина и Новикова. Соллодовниковское оперное товарищество тоже постомъ не будетъ работать. Такимъ образомъ, русскихъ частныхъ оперъ постомъ не будетъ. Въ Соллодовниковскомъ театрѣ будетъ постомъ италянская опера. На постъ останутся въ Москвѣ Художественный театръ и труппа Корша; предполагается, что будутъ играть постомъ Большой и Малый театры. Въ „Эрмитажъ“ будутъ гастроли Яворской.

— Артисты Малаго театра рѣшили обратиться къ артистамъ другихъ театровъ съ предложеніемъ присоединиться къ ихъ постановленію и потребовать у учредителей Артистическаго клуба, попросту игорнаго дома, уничтоженія названія, компрометирующаго артистическую среду.

— Въ этомъ сезонѣ получаютъ наградные бенефисы за 25-лѣтнюю службу артистъ Большаго театра г. Власовъ и режиссеръ г. Тютюникъ.

— Намъ пишутъ: По слухамъ извѣстную балерину Императорскихъ театровъ Ѳедорову 2-ую пригласили въ составъ труппы Моск. Художест. театра.

— Пьеса Мамонтова „Цѣною крови“, которую уже начали репетировать въ Императ. Новомъ театрѣ, внезапно по распоряженію администраціи снята со сцены. Въ пьесѣ были выведены эпизоды изъ русско-японской войны, осады Портъ-Артура, интенданскія хищенія и т. п.

— „Вечерняя зоря“ все откладывается въ Маломъ Т., хотя давно уже готова и срепетована. Оказалось, что въ Берлинѣ, гдѣ заказаны костюмы для пьесы нѣмцы потребовали плату впередъ, и начали работу только по полученіи денегъ! Иллюстрація къ пошатнувшемуся кредиту Россіи за границей—даже вѣдомству Императорскихъ театровъ не повѣрили!

— Слѣдующей новинкой у Корша идутъ: „Склякъ“ Рышкова и „Колесо“ Тимковскаго.

— Пьеса г. „Никудышника“, которую начали репетировать въ Императ. Новомъ Театрѣ оказалась еще не цензурованной и по распоряженію администраціи временно снята со сцены. Не везетъ Новому театру.

— 19 ноября въ театрѣ „Студія“ начинаются спектакли „Ибсеновскаго театра“ во главѣ съ г. Ѳедоровой, кончившей театральную школу при Худож. Театрѣ. Режиссеромъ труппы приглашенъ Громовъ, бывшей артистъ Худож. театра. Для открытія предполагается поставить „Росмерсгольмъ“ или „Строитель Сольнесъ“.

* * *

† В. С. Крыловъ. Намъ пишутъ изъ Ростова-на-Д. Сейчасъ умеръ Володя Крыловъ... Я подчеркнулъ Володя — это имя останется всегда въ воспоминаніи ближнихъ. Другаго имени у него еще не было: ему еще не будетъ девятнадцати лѣтъ.

Я зналъ Володю съ дѣтскаго возраста. Точно вотъ живой стоитъ онъ передо мной, худенькій-худенькій въ мундирчикѣ реалиста... Потомъ какимъ онъ мнѣ показался страннымъ въ штатскомъ платьѣ и шляпѣ! Всего только годъ назадъ, когда я сидѣлъ въ ложѣ новочеркасскаго театра, спеціально прѣхавъ, чтобы посмотреть Володю въ „Семнадцатилѣтнихъ“. А рядомъ около меня, счастливый отецъ. Антрактъ. Шумливая галлерей, жизнерадостный партеръ, учащіяся—кричатъ „браво Володя“— не браво Крыловъ, а именно браво „Володя!“. И счастливый Володя, еще не привыкшій къ шумнымъ оваціямъ, какъ-то бочкомъ, по-дѣтски раскланивался. Я на сценѣ, въ уборной. Володя, красивый въ своей гусаркѣ, возбужденный, цѣлуетъ, смѣется. „Что, какъ? Нѣтъ, вы скажите? а?“ И рядъ безсвязныхъ вопросовъ. Нервы такъ ходуномъ и ходятъ. Кто-то принесъ коробку конфетъ—и онъ ихъ очень любилъ. Спать онъ мнѣ не далъ. Въ 4 часа я вышелъ въ корридоръ, чтобы упростить на ночь. Володя, съ тетрадью въ рукахъ, шагаль по корридору, уча роль слѣдующаго спектакля.

Володя прошелъ 6 классовъ реального училища и не захотѣлъ пойти въ 7 классъ. Какъ ни просили его родители—не пошелъ. Съ 13 лѣтъ онъ непрерывно проводилъ время закулисами или среди артистовъ. Онъ серьезно слѣдилъ за сценой, вникая во всѣ детали. Чутье у него было удивительное. Актера онъ разгадывалъ съ первой роли. Съ 15 лѣтъ онъ уже рвался къ активной сценической дѣятельности. Это былъ комъ нервовъ. Никогда, никогда и ни при какихъ условіяхъ онъ никого не обидѣлъ. Если нервы уже сильно разыграются, онъ грызъ руки, разбивалъ объ стѣну голову (былъ такой случай за нѣсколько недѣль до смерти), но ни на комъ не срывалъ свои огорченія, свое неудовольствіе. Прямота и честность его была удивительная. Тина кулисъ не тронула его.

Прошлый зимній сезонъ онъ игралъ въ Новочеркасскѣ, первую половину лѣта въ Севастополѣ и вторую половину въ Новороссійскѣ. Въ эту зиму онъ началъ службу въ Ростовѣ. Игралъ много. Дѣлу отдавалъ всего себя. Чувствовалось, что онъ ждалъ отъ сцены большаго, что онъ не удовлетворенъ. Талантливъ онъ былъ безусловно, но не окрѣпъ, не отвердѣлъ—и много взял на себя. И эта неудовлетворенность сценой погубила его. Прощай, Володя! Я еще не видѣлъ С. И. Крылова и не могу себѣ представить, какъ я завтра встрѣчусь съ нимъ на похоронахъ единственнаго ребенка! Въ Володѣ родители видѣли всю свою жизнь, всю цѣль жизни... *В. Камнет.*

* * *

† **Е. О. Петросьянъ.** Въ Нахичевани-на-Дону скончался известный артистъ армянской драматической труппы Егоръ Осиповичъ Петросьянъ. Покойный былъ одной изъ самыхъ крупныхъ силъ армянской сцены. Окончивъ курсъ тифлискаго реального училища въ 1881 году, покойный, всецѣло поддавшись вліянію обаятельнаго генія знаменитаго армянскаго трагика П. Адамяна, рѣшилъ посвятить свои силы служенію армянскому драматическому искусству. Покойный ровно 25 лѣтъ шествовалъ по очень тернистому пути армянскаго актера.

Въ текущемъ году Петросьянъ собирался отпраздновать двадцати-пятилѣтній юбилей служенія своего родной сценѣ. Покойному было всего 43—44 года. Послѣ покойнаго осталась громадная семья, и конечно, безъ всякихъ средствъ къ существованію.

* * *

Намъ пишутъ изъ **Москвы:** На-дняхъ въ залѣ Романова состоялся спектакль артистки В. Д. Муравьевой, посвященный памяти Ибсена. Шли „Привидѣнія“, хорошо исполненныя г-жами Муравьевой, Ромаскевичъ, гг. Вечесловымъ, Костюковымъ и Стояновымъ. Г-жа Муравьева намѣрена ставить спектакли періодически (преимущественно въ окрестностяхъ Москвы), образовавъ кружокъ изъ свободныхъ актеровъ.

Можно пожелать полного успѣха этому симпатичному начинанію В. Д. Муравьевой, обѣщающему развиваться въ солидное, хорошо поставленное, дѣло.

* * *

Александринскій театръ. Для г-жи Ведринской поставили пьесу, неоднократно шедшую на частныхъ сценахъ:—„Вѣчную любовь“—Фабера. Странная система царитъ на Александринской сценѣ—система дебютовъ уже *посмѣ* принятія артистокъ въ составъ труппы. Не даютъ хорошихъ ролей въ текущемъ—новомъ или основномъ—репертуарѣ, а ставятъ спеціальныя пьесы въ сущности не нужныя ни театру, ни публикѣ... Логически это явленіе можно объяснить только однимъ обстоятельствомъ: къ новой пьесѣ протягиваются десятки рукъ завистливыхъ и властныхъ, и прозелиткѣ труппы нельзя съ этимъ бороться; приходится для нея ставить то, что не вызываетъ стороннихъ претензій...

Итакъ, поставили „Вѣчную любовь“... Это слащавая нѣмецкая канитель,—о которой авторъ однако много мнѣнія; онъ все время думаетъ, что говоритъ нѣчто удивительно новое и смѣлое, онъ все время какъ будто охорашивается и само-



† Е. О. Петросьянъ.

довольно поглядывая на публику говорить; „вотъ каковъ я есть человекъ“...

Однако въ пьесѣ двѣ прекрасныя роли—и для актеровъ, конечно, этого достаточно, чтобы съ любовью играть ее и таскать на гастроли. Г-жа Ведринская—Жара Шпоръ, играла роль именно какъ играютъ дебютантки—волнуясь, торопясь, излишне подчеркивая тѣ моменты, которые она раньше намѣчала какъ важные для характеристики. Участвуя въ текущемъ репертуарѣ г-жа Ведринская, конечно, этихъ волненій не пережила бы. Однако, какъ и въ „Перчаткѣ“, молодая артистка доставила театраламъ истинное удовольствіе: это артистка „im werden“, это прекрасный формирующійся матеріалъ; нужно беречь его и холить; опытная рука режиссера должна любовно направлять его въ сторону сценической правды.

Г. Конр. Яковлевъ, въ роли стараго музыканта Фюринга, далъ почти полное повтореніе роли профессора—ревизора изъ „Педагоговъ“. Характеристика яркая, интересная, выпуклая... Но какъ обычно у г-на К. Яковлева тутъ больше внѣшнихъ признаковъ и поверхностнаго проявленія страсти... Не чувствуется глубины, не видно духовной „недоимки“ стараго музыканта. Ансамбль удачный: г-жи Есиповичъ, Тираспольская, гг. Ходотовъ, Ридаль—отчетливо дѣлали свое дѣло и соблюли стиль нѣмецкой слащавости.

Въ началѣ спектакля шла милая пьеска, переведенная съ датскаго: „Перепалка“. Съ удовольствіемъ отмѣчу даровитую г-жу Чижевскую, которая словно навсегда прикована къ бытовымъ ролямъ свахъ и ключницъ. А тутъ, изображая типичную пожилую „фрекенъ“, г-жа Чижевская выказала столько „стиля“ и духовной теплоты, что казалось бы по праву можетъ претендовать на расширение скуднаго репертуара своихъ ролей.

Импр.

* * *

Малый театръ. Послѣдняя новинка театра Литературно-Художественнаго Общества—пѣса „Докторъ“ принадлежитъ перу г. Безпятава, автора очень милой пѣсы „Лебединая пѣснь“, шедшей нѣсколько лѣтъ тому назадъ на той же сценѣ. Къ сожалѣнію, вторая пѣса во многомъ уступаетъ первой. Авторъ совершенно напрасно къ основной темѣ—анекдоту о проигравшейся на биржѣ женѣ фабриканта—пришилъ рабочій вопросъ. Одинъ изъ героевъ даже читаетъ цѣлую лекцію о происхожденіи денегъ и цѣнностей. „Народъ“, „народность“, „идейная фабрика“ и пр.—такъ и сыпятся изъ устъ дѣйствующихъ лицъ, Афоризмовъ, иногда довольно удачныхъ и остроумныхъ, въ пьесѣ тоже хоть отбавляй. Особенно упражняется на этотъ счетъ главный резонеръ пѣсы—докторъ, въ честь котораго названа пѣса. Этого доктора игралъ г. Баратовъ, внесшій большое оживленіе въ нѣсколько нудное общее исполненіе. Г. Баратовъ на этотъ разъ игралъ роль непривычнаго для него ампула—бытового простака и съумѣлъ и здѣсь создать интересный образъ. Вообще, г. Баратовъ за послѣднее время далеко шагнулъ. Разница между г. Баратовымъ изъ театра Яворской и Баратовымъ изъ Малаго—громадная. Едва ли подходитъ къ роли директора фабрики г. Діевскій, да и роль такая, что дай Богъ отъ такихъ подалеже держаться. Нѣсколько однообразна была въ роли его жены г-жа Троянова. Г. Чубинскій переборщилъ изображая пьянаго. Переигрывала и г-жа Порчинская. Пьесу эту г. Безпятавъ напрасно написалъ. Она никому ненужна—ни публикѣ, ни ему, какъ молодому, не лишнему дарованія драматургу.

В. Л.—схій.

* * *

Новый театр. Герой пьесы Анри Бернштейна „Жена мистера“—как увѣряет авторъ, извѣстный общественный дѣятель Ахилл Кортелонъ. Онъ посвятилъ всѣ свои недюжинныя способности и рѣдкія знанія служенію народу. Въ настоящее время онъ одинъ изъ самыхъ выдающихся вождей социалистической партіи и редакторъ самой распространенной народной газеты. Его честность и неподкупность—внѣ всякаго сомнѣнія. Но, къ сожалѣнію, въ 48 лѣтъ онъ влюбился въ красивую, но испорченную Антуанету Дулерсъ. Свое тѣло она уже давно отдала другому, хотя ей всего 22 года. Тотчасъ же послѣ свадьбы она заводитъ цѣлую кучу любовниковъ, которыхъ обираетъ. Такъ какъ денегъ на расходы все таки не хватаетъ, то Антуанета подбиваетъ Ахилла поддержать одно сомнительное желѣзнодорожное предпріятіе. Важенъ первый шагъ. Ахиллъ падаетъ все ниже и ниже. Это однако не мѣшало его карьерѣ.

Своей партіи онъ давно уже измѣнилъ и перешелъ направо: тамъ выгоды. Единственно кто ему мѣшаетъ, это Леклеръ, его бывший другъ, который вездѣ становится ему на пути. Наконецъ, у Ахилла открылись глаза на жену. Онъ теперь знаетъ, что она ему измѣняетъ, но растаться съ ней не можетъ. Въ немъ проснулась, какъ онъ говоритъ, та „старческая любовь“, которая все прощаетъ, лишь бы обладать любимой женщиной. Случайно онъ узнаетъ, что за его женой ухаживаетъ его главный врагъ Леклеръ и, повидимому, не безъ успѣха. Этого Кортелонъ перенести никакъ не можетъ. Измученный и разнервничавшись, падаетъ передъ Леклеромъ на колѣни и умоляетъ его дать слово, что онъ не будетъ любовникомъ Антуанеты. Говорятъ, что благодаря этой сценѣ пьеса въ Парижѣ имѣла колоссальный успѣхъ. Можетъ быть, это дѣйствительно въ духѣ французова, но русскому зрителю эта сцена претитъ. Дѣлается противно и гадко,—тѣмъ болѣе, что авторъ елико возможно сгустилъ краски.

Въ послѣднемъ актѣ Кортелонъ совсѣмъ опустился. Жена его бросаетъ. Его политическіе противники все больше и больше его одолеваютъ. Ему надо ѣхать въ палату, чтобы оправдаться по поводу компрометирующаго его письма. Но онъ не трогается съ мѣста. На улицѣ происходитъ столкновение толпы съ полиціей. Камни летятъ въ окна Кортелона. Это его окончательно подавляетъ. Неожиданно онъ теряетъ рассудокъ и въ безуміи распѣваетъ карманьолу, воображая, что ведетъ народъ на баррикады. „На баррикады!.. За свободу!“ неистово кричитъ Кортелонъ, вскакивая на столъ... Хотя этотъ эффектъ и не подготовленъ, но публика шумно аплодируетъ...

Сдѣлана пьеса довольно искусно. Діалоги живые, у исполнителей роли благодарныя. Но банальность и шаблонъ такъ и бьютъ изъ каждой фразы...

Что сказать объ исполненіи? Г-жа Некрасова-Колчинская играла Антуанету словно десятипудовые кули таскала: тяжело, неуклюже и безъ всякаго чувства мѣры. Ни съ какой стороны при томъ она не похожа ни на пикантную, ни на 22 лѣтнюю, ни на парижанку. Впрочемъ, этотъ пунктъ—неизбѣжное зло Нового театра. Не было мягкости и въ исполненіи г-жи Терской (дочь Кортелонъ); ей не хватаетъ также чувства мѣры, хотя въ общемъ, молодая актриса скорѣе не доигрываетъ, чѣмъ переигрываетъ. Актеры играли значительно лучше. Хорошо, хотя съ карикатурнымъ душкомъ, играетъ г. Тройничій отца Антуанеты. Типичный французикъ-прошалага. Есть хорошія мѣста у г. Тинскаго (Кортелонъ). Напр., заключительная сцена, объясненія съ женой и пр. Пока артистъ не совсѣмъ еще освоился съ ролью, но это придетъ. Леклеръ вышелъ у г. Дорошевича суховатымъ и довольно противнымъ, несмотря на высокопарныя разглагольствованія. Такимъ онъ изображенъ у автора, хотя на такое впечатлѣніе авторъ вѣроятно не рассчитывалъ.

Второй „планъ“ исполнителей былъ очень слабъ.

Во вторникъ 7 ноября, была поставлена пьеса „Маріани“, являющаяся, какъ значитъ въ программахъ, продолженіемъ „Шерлока Хольмса“. Странное положеніе занялъ „Новый театръ“ среди другихъ петербургскихъ театровъ. Это прямо какой-то плагиаторъ, прозябающій за счетъ другихъ театровъ. Сперва „Струэнзе“, потомъ „Спаситель“, теперь „Шерлокъ Хольмсъ“. Всѣ три новинки, особенно первая двѣ, „перехвативъ“ у другого театра, „Новый театръ“ совершенно обезцѣнили.

„Маріани“ принесъ „Новому театру“ хорошій,—кажется, впервые въ сезонѣ,—сборъ и много апплодисментовъ. Съ Конанъ-Дойлемъ новая пьеса, кажется, имѣетъ мало общаго. Это плодъ фантазіи автора, Ф. Бера. Маріани, знакомый по передѣлкѣ Малаго театра, бѣжалъ изъ тюрьмы и поселился въ Парижѣ, гдѣ организуетъ воровскую шайку. Въ Парижѣ проживаетъ и Шерлокъ Хольмсъ съ своей женой, бывшей леди Катоганъ. Два старыхъ врага встрѣчаются и начинается борьба. На этотъ разъ не Хольмсъ преслѣдуетъ Маріани, а наоборотъ Маріани Хольмса. Онъ дважды силой увозитъ жену Хольмса, но послѣдній каждый разъ ее находитъ въ какихъ-то подвалахъ и спасаетъ. Въ концѣ концовъ Хольмсъ хитростью заманиваетъ Маріани въ подвальную комнату и варяетъ (!) Маріани на воздухъ.

Въ пьесѣ Ф. Бера много всяческихъ ужасовъ, выстрѣловъ и совсѣмъ мало здраваго смысла. Передѣлка Конанъ-Дойля въ Маломъ театрѣ именно тѣмъ и занимательна, что въ ней все ясно, и зритель можетъ прослѣдить шагъ за шагомъ поступки Шерлока Хольмса. Въ пьесѣ Ф. Бера наоборотъ все неожиданно, непонятно и немотивировано.

Публика тѣмъ не менѣе апплодировала приключеніямъ Хольмса, что собственно и требовалось. Былъ сборъ, будетъ два, а вѣдь только это и нужно дирекціи.

Поставлена пьеса старательно, хотя послѣдній актъ плохо срететованъ. Хороши декорации второго и послѣдняго актовъ, изображающія мрачные подвалы съ разными приспособленіямъ. Хольмса очень недурно изображалъ г. Блюменталь-Тамаринъ. Прекрасно онъ имитируетъ Маріани—г. Дорошевичъ въ третьемъ актѣ. До конца сцены вся публика была увѣрена, что это Маріани, а не переодѣтый Шерлокъ. Даже манеру говорить и свистающій горловой звукъ, г. Блюменталь сумѣлъ передать. Очень выдержанно ведетъ роль Маріани г. Дорошевичъ. У остальныхъ исполнителей роли незначительныя.

В. Липскій.

* * *

Въ театрѣ Неметти (Петербургская сторона) 3-го ноября былъ поставленъ благотворительный спектакль, при участіи артистовъ труппы частныхъ театровъ. Интересъ сосредоточивался главнымъ образомъ на появленіи въ „Дамѣ съ камеліями“ г-жи Рошиной-Инсаровой. Изображая Маргариту въ мягкихъ, изящныхъ тонахъ, талантливая артистка въ драматическихъ сценахъ, не говоря о сценѣ смерти, сумѣла дать рѣдкій подъемъ и захватить публику, которая была расстрогана и безъ конца вызывала г-жу Рошину-Инсарову. Окружавшая г-жу Рошину-Инсарову Франція, какъ то бываетъ въ болѣшинствѣ случаевъ на русской сценѣ, напоминала скорѣе дѣйствующихъ лицъ изъ „Женитьбы Вѣлугина“. Исключеніе составляли г. Блюменталь-Тамаринъ—очень милый Арманъ, г. Ходотовъ (отецъ Дюваль) и г-жа Яблочкина (Прюдансъ), хотя послѣдняя мѣстами все-таки напоминала русскую купчиху. Затянулся спектакль почти до полуночи.

* * *

Въ субботу 28 октября въ залѣ Петровскаго Коммерческаго училища состоялся благотворительный вечеръ—при участіи извѣстныхъ артистовъ и артистокъ: г-жъ А. М. Д* * *—пѣніе, Ф. Ф* * *—пѣніе, Вронская-Поллакъ—пѣніе, Е. О. Заблочкая—пѣніе, С. Д. Масловская—пѣніе, Е. В. Вильбушевичъ—рояль, А. Цанибони—скрипка, М. Миклашевскій—виолончель. Ходотовъ—декламация, аккомпанировалъ г. Поллакъ. Хорошо исполнили дуэтъ изъ оперы „Пиковая дама“ г-жа Вронская-Поллакъ и г-жа Масловская. Прекрасно исполнили сюиту Аренскаго гг. Вильбушевичъ и Поллакъ. Молодая артистка г-жа Е. О. Заблочкая отлично спѣла „Ночь“ Рубинштейна и изъ оперы „Гарольдъ Направника“. Г. Вильбушевичъ, авторъ музыки „Трубадуръ“, прекрасно исполнилъ этотъ номеръ съ г. Ходотовымъ и былъ нѣсколько разъ вызванъ на bis. Г. Миклашевскій—виолончель, отлично сыгралъ „andacho“. Въ общемъ вечеръ слѣдуетъ считать вполне удачнымъ.

* * *

Заграничная хроника.

Вѣна. Въ „Маломъ драматическомъ театрѣ“ съ солиднымъ успѣхомъ прошла трилогія Феликса Держана „Сильный полъ“ (Das stärkere geschlecht); первая часть—драма „Лишніе“, вторая—комедія „Меценатъ“, третья—фасъ „Хитрый Ярומרъ“. Держанъ, знакомый намъ какъ авторъ „Холостой семьи“, приглашенъ въ составъ режиссуры названнаго театра.

Въ „Королевской оперѣ“ возобновлена съ громаднымъ успѣхомъ опера Германа Геца „Укрощеніе строптивой“.

Въ „Бургъ-театрѣ“ готовится къ постановкѣ новая пьеса Адольфа Л'Арронжа „Компаньонъ“ (Der Compagnon).

Берлинъ. Первое представленіе въ „Лессингъ-театрѣ“ драматической сказки Герберта Эйленберга „Синяя борода“ (Ritter Blaubart) ознаменовалась скандаломъ: публика освистала пьесу, кучка друзей молодого драматурга, съ извѣстнымъ критикомъ Максомъ Гарденомъ во главѣ, демонстративно аплодировала; дошло до стычекъ въ зрительномъ залѣ.

Въ „Королевскомъ драматическомъ театрѣ“ съ успѣхомъ прошла новая пьеса Густава Реннера „Мерлинъ“ съ г. Зоммерштоффомъ въ заглавной роли.

Парижъ. Въ театрѣ „Vandeville“ съ очень крупнымъ успѣхомъ состоялась первое представленіе новой комедіи Мориса Донна „L'éducation de prince“ съ г-же Жанной Гранье въ роли королевы.

Скончался режиссеръ „Комической оперы“ г. Эмиль Вертенъ; на его мѣсто директоръ Карре пригласилъ женщину-режиссера, г-жу Пьеронъ-Данбе.

Лондонъ. Въ „Daly-Theater“ съ небывалымъ успѣхомъ ежедневно идетъ при полныхъ сборахъ оперетка Феликса „Les Merveilleuses“; либретто написано В. Сарду.

„НОВАЯ ОПЕРА“.



Марія Гальвани.

Неаполь. Готовится къ постановкѣ новая пьеса Роберта Бракко „Призраки“ (Fantasmi).

Гамбургъ. Въ „Thalia-Theater“ съ успѣхомъ прошла пьеса Георга Омштеда „Графиня Софья“.

Въ „Operetten-Theater“ 8 ноября состоялось 250-ое рядовое представленье оперетки „Веселая вдова“ подъ личнымъ управленіемъ Франца Легара: публика устроила композитору шумную овацию.

Штутгартъ. Новинка опернаго театра, „Сибирь“ Умберто Джордано имѣла успѣхъ.

Къ сезону въ провинціи.

Бану. О новой пьесѣ „Робеспьеръ“ читаемъ въ газетѣ „Каспій“.

„Если какая-бы то ни была „власть придерживающая“ пожелала показать населенію рядъ смѣшныхъ отъ начала до конца типовъ, съ увѣреніями, что они когда-то могли хоть одинъ часъ увлечь какой-бы то ни было народъ, и обратилась-бы за этимъ къ труппѣ г-жи Яворской, то можно съ увѣренностью сказать, вся Россія какъ одинъ человекъ возстала бы противъ идеи конституціи и потребовала самаго деспотическаго образа правленія.“

Господа артисты труппы дошли до послѣдней степени опошленія величественной страницы исторіи Европы“.

Напрасно газета всю вину приписываетъ труппѣ. Дѣло въ самой пьесѣ, которую „бойкотировали“ въ Парижѣ. Зачѣмъ ставить эту пьесу—это другой вопросъ?

Казань. Хоръ и оркестръ казанскаго театра послалъ слѣд. телеграмму хору и оркестру саратовской оперы: „Товарищи! Ведемъ борьбу съ Мандельштамомъ; отстаиваемъ свои права. Если Мандельштамъ предложитъ вамъ, откажитесь изъ солидарности. Поддержите насъ“. Въ отвѣтъ послана телеграмма: „Сочувствуемъ; отстаивайте свои права, поддержимъ“.

Объясненіе этой телеграммы, повидимому, даетъ слѣд. сообщеніе мѣстной газеты: одинъ изъ музыкантовъ былъ антрепренеромъ оштрафованъ за какую-то провинность. Музыканты просили снять штрафъ, антрепренеръ не согласился, тогда музыканты объявили Мандельштаму бойкотъ и забастовали. Встревоженный Мандельштамъ явился въ полицію и заявилъ, что музыканты, какъ евреи, тогда только могутъ прожить въ Казани, если они будутъ играть въ театральномъ оркестрѣ, а коль скоро они перестаютъ играть, то подлежатъ высылкѣ изъ Казани въ мѣста ихъ приписки.

Если въ этомъ сообщеніи есть доля правды, то совѣтуемъ мѣстному отдѣлу „Союза русскаго народа“ поскорѣ привлечь г. Мандельштама, имѣющаго право жительства, въ действительные члены.

Кіевъ. Первое представленье пьесы г. Юшкевича „Въ городѣ“ въ театрѣ „Соловцовъ“ сопровождалось непріятнымъ инцидентомъ. Во время 4 акта, когда Соня убивается надъ ребенкомъ, на галлерей раздались истерическіе крики одной изъ зрительницъ. Въ другомъ углу театра послышался новый крикъ, въ театрѣ поднялся шумъ, благодаря которому г-жа Юренева (Соня) и г. Зиновьевъ (Гланкъ) вынуждены были прервать свой діалогъ, и публика уже готова была всей массой броситься къ выходамъ, очевидно, не отдавая себѣ отчета въ происшедшемъ. Въ это время на сценѣ появился г. Дагмаровъ, режиссировавшій пьесу, который просилъ публику успокоиться; раздались успокаивающіе возгласы отдѣльныхъ зрителей. Только послѣ этого всѣ возвратились на свои мѣста.

— М. М. Бородай обратился въ театральную комиссію съ заявленіемъ, въ которомъ, взывая къ гуманнымъ чувствамъ членовъ театральной комиссіи, просить оставить за нимъ аренду гор. театра и на будущее время. Театральная комиссія постановила отложить разсмотрѣніе этого заявленія впредь до разсмотрѣнія всѣхъ заявленій, которыя поступятъ отъ лицъ, желающихъ взять гор. театр въ аренду.

— 30 октября открылся новый театр — „Малый театр“ А. М. Крамского, спектаклями польской труппы г-жи Ярошевской. Ихъ состоится пять. Затѣмъ до 6 декабря въ театрѣ г. Крамского будутъ даваться благотворительные спектакли и представлєнія синемаатографа, а съ 6 декабря и до конца сезона будетъ играть малорусская труппа г. Гайдамаки.

Одесса. Г. Вагровъ за спектакль, затянувшійся позже 12 часовъ, подвергнутъ генераль-губернаторомъ денежному штрафу.

— Второй мѣсяцъ антрепризы гор. театра былъ въ матеріальномъ отношеніи удачнѣе перваго мѣсяца. Выручено за 30 вечернихъ спектаклей и 4 „утренника“ 25407 р., болѣе предыдущаго мѣсяца на 7500 р. Наилучшіе сборы дали „Полудневственница“, „Шерлокъ Холмсъ“ и „Эросъ и Психея“.

— В. Н. Давыдовъ, временно пребывающій въ Одессѣ, принялъ участіе въ нѣсколькихъ спектакляхъ труппы г. Вагрова.

Саратовъ. О крахѣ оперной антрепризы г. Тассина мы уже сообщали. 28 октября артисты послали г. Тассину письменное заявленіе, что они работать съ нимъ больше не желаютъ. Коллективное письменное заявленіе сдѣлано и г. полицеймейстеру съ просьбой не разрѣшать выпуска афишъ съ ихъ именами. Цифры, однако, свидѣтельствуютъ, говорить „Сар. Лист.“, что матеріальный крахъ антрепризы въ этой закусочной исторіи отсутствуетъ. Валовой сборъ за мѣсяцъ, правда, достигъ 11½ тыс. р., а расходъ за мѣсяцъ показанъ г. Тассинимъ въ 17 тыс. руб., но прежде всего изъ этой суммы нужно исключить жалованье артистамъ, которое въѣд не уплачено, и, кромѣ того, въ распоряженіе г. Тассина были даны его компаньонами разныя суммы,—всего до 8 тыс. руб. Если кто потерпѣлъ, то не главный директоръ Тассина, а его товарищи: г. Польскій далъ 4200 р., г. Пальчинскій 1000 руб. и друг. Потеряла свою тысячу и кассирша, давшая ее въ видѣ залога г. Тассину. Потеряли артисты, потерялъ хоръ, оркестръ и балетъ, всѣ 150 ч., работавшіе подъ управленіемъ г. Тассина. Какъ составленіе отчета съ расходомъ, который не былъ произведенъ (жалованье артистамъ), такъ и тотъ фактъ, что, не уплативъ жалованья, г. Тассинъ сборы за шесть спектаклей (22—26 окт.) взялъ себѣ, продолжая не платить,—дали основаніе компаньонамъ г. Тассина сдѣлать соответствующее заявленіе прокурору. Такимъ образомъ, кромѣ ряда гражданскихъ исковъ къ Тассину, возможно уголовное дѣло.

Послѣ трехдневнаго перерыва на 2 ноября объявлено было представлєніе „Аиды“ при участіи труппы прежняго состава подъ фирмой гг. Польскаго и Ковалева безъ участія г. Тассина. Передъ объявленіемъ спектакля между артистами и прежней дирекціей состоялось соглашеніе, по которому артисты за прежнюю службуполучаютъ по 25 к. съ рубля. Но неожиданно отъ г. Тассина явилось запрещеніе ставить спектакль: въ качествѣ формальнаго представителя прежней дирекціи г. Тассинъ счелъ себя въ правѣ, несмотря на состоявшееся соглашеніе, воспользоваться нерасторгнутымъ еще нотаріально контрактомъ и на основаніи буквы его предъявить свои права на артистовъ. По контрактамъ артисты въ случаѣ выступленія ихъ въ оперѣ безъ согласія Тассина подвергаются штрафу въ суммѣ двухъ-мѣсячнаго оклада. Спектакль не начинался..

Въ настоящее время спектакли идутъ подъ дирекціей гг. Борисова и Волховитинова.

Харьковъ. На мѣсто антрепризы г. Линтварева, отказавшагося продолжать дѣло, образовалось товарищество во главѣ съ К. А. Морджановымъ. Спектакли идутъ безъ перерыва. Завѣдывать хозяйственной частью избранъ артистъ И. П. Соловьевъ, выѣхавшій для личныхъ переговоровъ съ г. Линтваревымъ въ Москву.

Ставрополь-губ. 1 ноября открылся зимній сезонъ драматической труппы М. С. Уварова и С. И. Нарскаго въ театрѣ Иванова. Была поставлена „Мужъ знаменитости“. Составъ труппы: г-жи А. Ф. Арнольди, Е. В. Недвѣцкая, Л. В. Азанчевская, С. Д. Кречетова-Уварова, А. К. Гамаліихъ, З. И. Талыпина, А. А. Фролова, гг. И. С. Нарскій, И. Д. Горбатовъ,

Ф. Ф. Холминъ, М. С. Уваровъ-Самборскій, М. И. Татаринъ, М. Д. Корсовъ, С. Н. Басовъ, Н. К. Ушаковъ, Д. В. Павловъ.

Таганрогъ. Прочитывая нашу передовую о думскихъ „рецензияхъ, „Приаз. Край“ присовокупляетъ: „самое рецензентство ведется очевидно даже мало освѣдомленными людьми, такъ какъ отзывы комисіи объ артистахъ совершенно неправильны—идутъ въ разрѣзъ съ отношеніемъ къ нимъ публики и печати—и потому тѣмъ болѣе возмутительны, что совершенно незаслуженно роняютъ репутацію вполне полезныхъ дѣятелей сцены!..“

Письма въ редакцію.

М. г. Въ № 43 Вашего уважаемаго журнала была напечатана „рецензія“ таганрогскаго театральной комисіи, въ которой говорится, что артистка А. В. Немирова въ роляхъ женщины-комикъ неудовлетворительна. Оставляя въ сторонѣ вопросъ о томъ, имѣеть ли, вообще, какая-бы то ни было „комисія“ награждать „волчьими паспортами“ сценическихъ дѣятелей, какъ это сдѣлала таганрогская театральная комисія, — перейду къ фактамъ, которые обойти молчаніемъ я не могу. Я заключила черезъ Театр. Бюро контрактъ къ М. Н. Фотиади на амплуа грандъ-кокетъ и водевильной съ пѣніемъ (но отнюдь не *ingénue-comique*), а за два—три дня до отъезда на службу получила изъ Бюро увѣдомленіе, что М. Н. Фотиади проситъ, къ уже подписанному контракту, присоединить еще и амплуа *ingénue-comique*, на что я не согласилась.

Увѣдомленная Бюро о моемъ несогласіи играть *ingénue-comique*, М. Н. Фотиади приняла меня весьма недружелюбно, заявивъ мнѣ, что актриса, играющая водевили съ пѣніемъ, должна играть и роли *ingénue-comique*, на что я отвѣтила категорическимъ отказомъ.

Ни одного водевиля съ пѣніемъ поставлено не было, очевидно, изъ нежеланія поставить меня въ выгодномъ свѣтѣ передъ публикой, а выпустила меня въ двухъ неблагодарныхъ роляхъ (Суханской — „Потемки души“ и Лидіи — „Цыганка Занда“), послѣ чего дирекція мнѣ заявила, что я забраккована театальной комисіей. Товарищи-актеры, которыхъ всесильная комисія также нашла „неудовлетворительными“, сумѣли отстоять свое право работать въ таганрогской труппѣ, а я болѣе благоразумнымъ сочла выйти изъ ея состава, ибо слишкомъ уже много есть „средствъ“, къ которымъ прибѣгаютъ въ театальной провинціи (да и въ провинціи-ли только?), чтобы избавиться отъ нежелательнаго дирекціи или „театральной комисіи“ члена труппы.

Нельзя не удивиться, что „сочинительствую“ свои „рецензіи“, таганрогская театральная комисія не озаботилась подробно ознакомиться, на какое амплуа кто приглашенъ изъ артистовъ. Проявленная таганрогской комисіей разнузданность должна встрѣтить отпоръ легкомысленно забраккованныхъ по какому-то праву ея артистовъ. *А. В. Немирова.*

Малехъкая хрохика.

*** Артистка гельсингфорскаго театра г-жа Дукшинская обратилась въ Т. О. за разъясненіемъ, обязана ли она, подписавъ контрактъ на амплуа—*ingénue* и *grande dame*—играть роль Жоржетты въ пьесѣ „Ночь въ казармахъ“.

Не вдаваясь въ разсмотрѣніе вопроса „по существу“, можно только высказать удивленіе, что казенный гельсингфорскій театръ, субсидируемый правительствомъ, угощаетъ публику подобнымъ репертуаромъ.

*** Довольно извѣстный оперный артистъ, занимающій въ настоящее время должность преподавателя музыкальнаго училища въ одномъ изъ южныхъ городовъ, въ отвѣтъ на напоминаніе Т. О. объ уплатѣ долга прислалъ табличку своихъ расходовъ статей:

Квартира—30 руб. въ мѣсяцъ, продовольствіе—30 р., мелкіе долги пріятелямъ—13 р., погашеніе части стоимости зимняго пальто (мое „покойное“ старое пальто прослужило мнѣ 14 лѣтъ и дальше служить окончательно отказалось)... 20 руб. и т. д.

Въ общемъ обязательныхъ платежей 126 руб. Жалованья же онъ получаетъ 125 руб. Не хватаетъ 1 руб. Да еще швейцару въ мѣсяцъ—1 руб. Итого не достаетъ—2 руб. Въ заключеніе, высказавъ горячее желаніе уплатить долгъ, онъ обращается къ Т. О. съ просьбой разрѣшить неразрѣшимую задачу—изъ какихъ источниковъ погашать долги Т. О.

Задача всегда будетъ неразрѣшимой, если стоять на той точкѣ зрѣнія, что долгъ Т. О. относится къ категоріи терпящихъ отлагательства.

*** Изъ газетныхъ отзывовъ. Мусульманскій спектакль въ театрѣ Тагіева 6 ноября. Идетъ „Ревизоръ“, соч. Гоголя, въ

переводѣ зубн. врача (!) М. Селимбекова. Гоголь удостоился большой чести..

*** „Воздушныя качели“, „пущенныя“ А. А. Брянскимъ, совершаютъ, такъ сказать, побѣдоносное турнѣ по Россіи. Теперь ихъ показывается въ Москвѣ г. Сабуровъ. Дойдетъ скоро и до Царевококшайска.

*** Въ „Вирж. Вѣд.“ находимъ подробности о новыхъ дѣлахъ декадентской музыки.

„Федоръ Сологубъ окончилъ свою трагедію „Даръ мудрыхъ пчелъ“, эпизодъ (?) изъ троянской войны (!) въ пяти картинахъ. Жена убитаго Агезилая утѣшается (!) идоломъ—его восковымъ изображеніемъ, произведеніемъ гениальнаго скульптора, а потомъ—тѣнью убитаго, который на ночь отпускается и возвращается изъ Аида. Пьеса нѣжная (?), граціозная (?), интересна въ декоративномъ отношеніи. Другая новинка Ф. Сологуба—двухактная драма: „Любви“. Содержаніе: отецъ любить свою дочь. Передъ женихомъ онъ ее выдаетъ за свою пріемную дочь“..

„Неудурно для начала“, какъ сказалъ молодой турокъ.

Музыкальныя замѣтки.

Фортепіанная фирма „Шредеръ“ въ нынѣшнемъ году организуетъ шесть симфоническихъ концертовъ, которые должны явиться замѣной концертовъ Русск. Муз. Общества. Первый концертъ фирмы, несмотря на участіе оркестра графа Шереметева, которымъ будутъ пользоваться для всѣхъ шести концертовъ (непонятно, почему бы лучше не воспользоваться отличнымъ, образцовымъ оркестромъ Маріинскаго театра!), возбуждаетъ интересъ и не столько у большой публики, какъ среди музыкантовъ. Причина въ программѣ концерта, во главѣ которой стояла вторая симфонія Маллера. Маллера, одного изъ самыхъ яркихъ и интересныхъ дирижеровъ запада, знаютъ у насъ исключительно, какъ дирижера, по его рѣдкимъ пріѣздамъ въ Россію. А между тѣмъ, среди нѣмцевъ, Маллеръ въ данное время занялъ положеніе крупнаго и интереснаго симфониста,—говорятъ о „новомъ слова“. Маллеръ написалъ, главнымъ образомъ, шесть симфоній и вотъ, вторую, *S-moll*’ную, намъ представили въ исполненіи молодого берлинскаго дирижера г. Фрида. Чтобы ни говорить, но Маллеръ оказался композиторомъ, стоящимъ — совершенно особнякомъ. Размѣры журнальной замѣтки мнѣ не позволяютъ подробно остановиться на этой оригинальной фигурѣ, а потомъ буду кратокъ и сжато охарактеризую творческую фізіономію Маллера по его *S-moll*’ной симфоніи. Послѣдняя написана съ большими претензіями философскаго характера, съ неясной, но очевидной программой, до идеи „первосвѣта“ и „Воскресенья“ включительно. Однимъ словомъ, программный обликъ этой симфоніи—чуть-ли не проблема мірозданія, а чисто музыкальные средства ея—необычайнаго состава оркестръ, съ такой батареей мѣди и ударныхъ, какихъ до сихъ поръ не приходилось еще встрѣчать. Но обойдемъ мимо философскую сторону симфоніи, ибо она очень и очень сомнительнаго свойства и посмотримъ на ея чисто-музыкальное содержаніе. Здѣсь раньше всего откроемъ цѣлый рядъ крупныхъ и существенныхъ недостатковъ. При чемъ, на главномъ мѣстѣ, стоитъ отсутствіе стилия и, при оригинальности замысла и пріемовъ, музыкальной индивидуальности. Въ этой симфоніи вы повстрѣчаете особенно сильно Вагнера, затѣмъ—Брукнера, Чайковскаго, Бетховена и даже Римскаго-Корсакова. Музыка этой симфоніи, дпящейся полтора часа, съ солистами и хоромъ, поражаетъ замѣчательными техническими приемами, ставящими въ ней самоцѣлю. Напримѣръ, надо указать на замѣчательную звучность ея, которую авторъ достигаетъ не только благодаря огромному составу оркестра, но, главнымъ образомъ, благодаря рѣдкому умѣнью распределять отдѣльныя оркестровыя группы и сочетать оркестровыя краски. Инструментовка этой симфоніи дѣйствительно исключительная, но въ то-же время ея кошмарное музыкальное содержаніе, весь этотъ звуковой столбъ бреда, все это чередованіе подъема съ нелѣпой обыденностью, отсутствіе художественной логики, послѣдовательности, можетъ быть, даже искренности; вся эта претенциозность, аффектація, ненужный пафосъ и угнетающая сила звучности, безъ опредѣленной музыкальной фізіономіи — все это только утомляетъ, угнетаетъ, и не даетъ ни одного истинно-художественнаго момента. Конечно, эта симфонія во всѣхъ смыслахъ исключительна, но.. все ли хорошо, что исключительно? Молодой дирижеръ, г. Фридъ прекрасное себя чувствовалъ въ этой оргіи звуковъ и зарекомендовалъ себя артистомъ съ темпераментомъ, знающимъ партитуру и оркестръ. Вредятъ ему лишь манерность и суетливость. Г. Фридъ также выступилъ и какъ композиторъ, но музыка его, хотя и съ нѣкоторымъ настроеніемъ, однако мало индивидуальна и ярка. Отмѣтимъ неудачное исполненіе дирижеромъ увертюры Вебера „Варианта“ и удачное исполненіе солистской концерта г-жей Фрайтцгеймъ романсовъ Рубинштейна, Чайковскаго, Вагнера и Листа. Пѣвица обладаетъ прекраснымъ голосомъ,



М. Готье.

(Вновь приглашенная артистка Михайловскаго театра).

великолѣпной школой и вкусомъ, но поетъ нѣсколько холодно.

Увеличенный оркестръ графа Шереметева доказалъ на этотъ разъ, что и онъ способенъ звучно и чисто играть. Отчего-же при другомъ дирижерѣ этотъ-же оркестръ неспособенъ?!

Начались вечера современной музыки.

Для перваго концерта была поставлена программа нѣсколько пестрая, лишенная опредѣленной фizioномии, единства стиля. Тутъ были налицо Золотаревъ и Регеръ, Сень-Сансъ и Fevrier, а также молодой московскій композиторъ Н. Медтнеръ. Правда, все это современные композиторы, представленные послѣдними своими новинками но... что общаго между Золотаревымъ и Регеромъ, Сень-Сансомъ и Метнеромъ?! Но и помимо отсутствія стиля, первый концертъ кружка произвелъ отрицательное впечатлѣнiе и исполнявшимися въ этотъ вечеръ произведенiями. Струнный квинтетъ Золотарева, которымъ начался концертъ, отличается отсутствiемъ опредѣленной фizioномии; отсутствiемъ замысла, гармоническихъ и контрапунктическихъ оборотовъ. Даже въ смыслѣ звучности квинтетъ не представляетъ интереса и сочно. Творческаго полета, оригинальныхъ, музыкальныхъ мыслей въ этомъ произведенiи что-то не видать. Съ формальной стороны квинтетъ сдѣланъ довольно гладко и лучшей частью его надо считать Scherzo. Исполнители этого номера сослужили дурную службу автору своимъ исполненiемъ.

Слѣдовавшая за квинтетомъ, виолончельная соната Сень-Санса тоже не сказала новаго слова. Чисто и изящно написанная, эта соната можетъ быть причислена къ разряду не очень яркихъ произведенiй французскаго композитора. Изящно и ловко сдѣланы вариаци второй части, мелодически привлекательна третья часть—Romanza, но... однимъ орус'омъ Сень-Санса больше, другимъ меньше: Сень-Сансъ уже все сказалъ, что было въ предѣлахъ его таланта и врядъ-ли стоило исполнять его новую сонату; ор. 123!.

Исполнили сонату гг. Медемъ и Алоизъ хорошо. Мало утѣшительнаго можно сказать и о скрипичной сонатѣ Fevrier'a, исполненной г-жей Розиною и г. Завѣтновскимъ. Эта соната мало оригинальна, она представляетъ изъ себя общее мѣсто новой модернизованной французской школы. Интересными номерами вечера явились три Lied'er Макса Регера и Zwei Märschen для фортепiано Н. Медтнера. Особенно великолѣпны двѣ регеровскія пѣсни: Aeolsharfe и Volkslied. Обычная оригинальность гармоническихъ приѣмовъ Регера, искренность и выточенные строгія формы—все это освѣщаетъ и вышесказанныя пѣсни, очень музыкально и выдержанно исполненные г-жей Жеребцовой-Андреевой. Märschen Медтнера—большой шагъ впередъ въ творствѣ этого молодого и даровитаго композитора. Красивое настроенiе, поэтичность и кружевность этихъ сказокъ прелестны. Къ недостаткамъ одной изъ этихъ сказокъ надо отнести нѣкоторую растянутасть—не хватаетъ содержанiя на такое количество страницъ, а потому встрѣчается ненужное варьированiе, скрываемое ловкими и удачными фортепiанными пассажами. Märschen написаны очень хорошо и благодарно и въ смыслѣ пiанизма, мѣстами напоминающаго Шопеновскiе приемы. Г. Медемъ прекрасно, въ вѣрныхъ тонахъ, исполнилъ со-

чиненiя Н. Медтнера. Надо думать, что программы слѣдующихъ вечеровъ будутъ составлены болѣе интересно и стильно, по примѣру прошлыхъ сезоновъ. Александръ III—рѣ.



Десятилѣтiе московскаго Бюро П. О.

Официально Бюро было открыто 17 ноября 1896 г., хотя первый управляющiй А. А. Ярцевъ поступилъ на службу 1 мая этого года, и 1 августа была открыта канцелярiя и началась работа.

Первое время дѣло плохо ладилось. Попрежнему актеры и антрепренеры толпились у г-жи Разсохиной. Пишущему эти строки пришлось побывать въ Бюро осенью 1906 г., и его поразила пустота Бюро. А. А. Ярцевъ, довольно извѣстный изслѣдователь театральнаго старины, практически былъ очень мало знакомъ съ театральною провинцiей, съ нравами и обычаями актерской братии. Случались и удивительные въ своемъ родѣ курьезы. Особенно характеренъ слѣдующiй: подходит записываться въ члены Общества Н. Н. Синельниковъ—маленькiй, тщедушный. Служащiй Бюро спрашиваетъ его: „Ваша фамилия, имя и отчество?“ „Синельниковъ, Николай Николаевичъ“. „Ваше амплуа?“ „Бутафоръ“. Такъ и записали: „Синельниковъ—бутафоръ“.

Первый постъ пропалъ. Рѣшено было перемѣнить управляющаго, и выборъ палъ на А. А. Фаддѣева. Фаддѣевъ согласился принять эту должность, если ему дадутъ помощника, знакомаго съ постановкой дѣла и указалъ на И. О. Пальмина. Это предложенiе поддержали: Лавровъ-Орловскiй, А. Д.; Степановъ, В. О.; Селивановъ, Т. Н.; Соловцовъ, Н. Н.; Киселевскiй, И. П. и мн. др.

24 мая 1897 г. А. А. Фаддѣевъ въ качествѣ управляющаго, а И. О. Пальминъ—дѣлопроизводителя поступили въ Бюро. На балконѣ дома втораго этажа на Тверскомъ бульварѣ, въ которомъ помѣщалось Бюро, висѣла великолѣпная вывѣска, а въ самомъ Бюро ничего не было. Новые руководители Бюро энергически принялись за работу.

Каждка удача, успѣхъ Бюро радовали А. А. какъ ребенка. Бывали мѣсяцы, когда А. А. и И. О. просиживали за работой по 18 часовъ въ сутки. Особымъ здоровьемъ А. А. Фаддѣевъ, вообще, не пользовался, а постоянныя недоразумѣнiя, разборъ жалобъ, обиженныхъ самолюбiя, — словомъ, тяжелый укладъ актерской среды подѣйствовали на него удручающе: онъ слегъ и 24 декабря 1899 г. скончался.

12 февраля 1900 г. вступилъ управляющимъ Бюро П. А. Волховской и прослужилъ до 23 августа. Безусловно честный человекъ, очень чуткiй и отзывчивый, онъ быстро измотался, заболѣлъ, изнервничался и подалъ въ отставку.

„Чортъ знаетъ что такое,—острилъ онъ—прежде я подписывался „Вол“, а теперь сотню разъ въ день приходится подписываться цѣликомъ Вол-хов-ской“.

Теперешнiй управляющiй Бюро И. О. Пальминъ, поступивъ дѣлопроизводителемъ, прошелъ всѣ ступени служебной лѣстницы; послѣ дѣлопроизводителя былъ назначенъ помощникомъ управляющаго Бюро, потомъ старшимъ помощникомъ управляющаго, затѣмъ „за управляющаго“, исполняющимъ должность управляющаго и въ концѣ концовъ управляющимъ. Отмѣтимъ, что еще до назначенiя И. О. Пальмина управляющимъ, по инициативѣ журнала „Театръ и Искусство“, былъ устроенъ „плебисцитъ“ по трупамъ, который вполне опредѣленно высказался за И. О. Пальмина. Въ дѣйствительности-же И. О. Пальминъ съ перваго дня поступленiя фактически завѣдывалъ дѣлами Бюро.

Т. П. Федоровичъ, какъ и всѣ остальные служащiе, преимущественно женщины—его ученики. Т. П. Федоровичъ—завѣдуетъ кассой. Провозится десять лѣтъ съ деньгами, быть пунктуальной и аккуратной—это огромная заслуга, это тяжкая работа, въ особенности постомъ при выдачѣ авансовъ. Вѣдь актеры не обращаютъ вниманiя на то, что постомъ касса открыта до 9 часовъ вечера, а являются за авансами и въ 12 ч. ночи,—такъ служащимъ и приходится работать постомъ до 2 час. ночи.

Въ жизни Бюро большую роль сыгралъ членъ Совѣта А. А. Бахрушинъ. Онъ служитъ этому дѣлу 10 лѣтъ. Вся денежная часть, бухгалтерская и счетная находятся въ надежныхъ рукахъ. Материальная поддержка Бюро и актерамъ были также оказаны имъ. Нѣсколько тысячъ рублей А. А. Бахрушинъ затратилъ на отдѣлку и мебелировку нынѣшняго помѣщенiя Бюро.

Кстати, нынѣшнее помѣщенiе Бюро—третье со времени его открытiя. Постомъ, какъ извѣстно, Бюро переносится въ зданiе Новаго театра.

Въ теченiе долгаго періода А. А. Бахрушинъ почти ежедневно бываетъ въ Бюро, входитъ во всѣ дѣла, интересуется всѣми событiями театральнаго жизни.

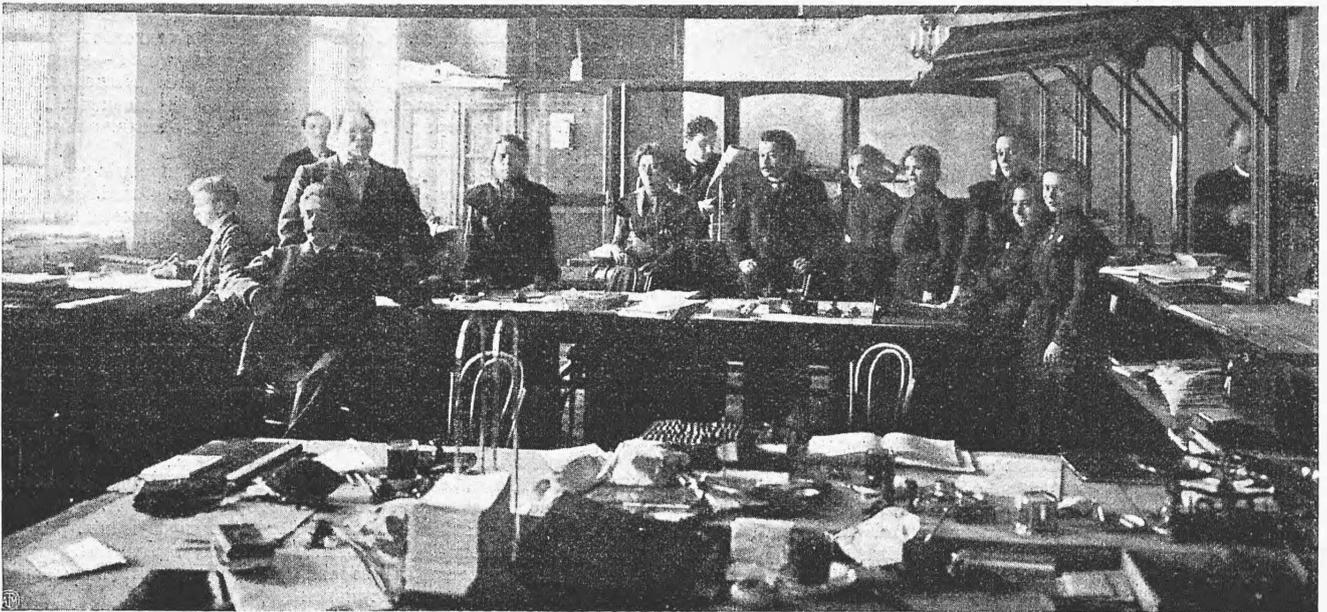
Бюро — любимое дѣтище А. Е. Молчанова, положившаго много труда и здоровья въ это дѣло: безъ сомнѣнія, настоящее развитіе Бюро много выиграло съ тѣхъ поръ, какъ А. Е. Молчановъ былъ выбранъ предсѣдателемъ Общества.

Обратимся теперь къ цифрамъ,—этому лучшему и безошибочному показателю. Въ 1896 г. съ 17 ноября по январь было послано писемъ, телеграммъ и другихъ документовъ—348. въ 1897 г.—3,062, а въ 1904—5—11,302, въ 1905—6 (по 1 августа за 9 мѣсяцевъ)—10,750. Отвѣтовъ и циркуляровъ за соответственное время 7,687, 4,427 и 13,163. Договоровъ заключено въ 1897 г. — 234, а въ текущемъ году, за 9 мѣс.,—1,564 на сумму 334,777 р. 50 к. вмѣсто 38,874 р. 34 к. Въ томъ числѣ по драмъ въ 1897 г. на 27,612 р., оперъ 4,530, опереткъ—4,045, а въ 1906 г. по драмъ на 151,765 р., оперъ—85,205 р., опереткъ—28,975 р. Авансовъ, залоговъ и пр. было

Заключено договоровъ	382	
На сумму	73368	р. — к.
По драмъ 260 договоровъ на сумму	44803	„ — „
По оперъ 87 „ „ „	16300	„ — „
По опереткъ 32 „ „ „	5775	„ — „
По сдачѣ театровъ 2 „ „ „	6490	„ — „
Взаимный договоръ 1 (безъ определенной цифры).		
Причитается 0/0	2769	„ 78 „
Получено 0/0 (за текущій и прошлые года)	3243	„ 40 „
Поступило авансовъ, залоговъ, на храненіе	84657	„ 18 „
Поступило членскихъ взносовъ отъ 390 лицъ на сумму	1950	„ — „
Поступило клиентскихъ взносовъ Бюро отъ 134 лицъ на сумму	268	„ — „
Общая сезонная цифра договоровъ	285515	„ — „

Въ этомъ „котлѣ“ кипитъ Бюро, къ которому, какъ къ центру, сходятся всѣ нити театральной Россіи, всѣ надежды

— КЪ 10-ЛѢТІЮ ТЕАТРАЛЬНАГО БЮРО. —



Канцелярія Бюро.

въ 1897 г.—15,144 р. 50 к., а въ 1906 г. — 191,504 р. 76 к. да 0/0 бум. 3,750 р. Общая сезонная сумма договоровъ, заключенныхъ черезъ Бюро, въ 1897 г. составляла 154,782 р., а въ 1906 г. 1.136,387 р. Всего за 10 лѣтъ было сдѣлано сезонныхъ оборотовъ на 7.739,435 р.

Такъ росла дѣятельность Бюро, постепенно сосредоточивая въ своихъ рукахъ всѣ отрасли театрально-договорныхъ отношеній.

Быть можетъ, самое назидательное — это цифра уплаченныхъ 0/0 комиссионныхъ. Какъ извѣстно, въ частныхъ агентствахъ актеры платили 100/0, въ Бюро же Т. О. платятъ 30/0. Такимъ образомъ за 10 лѣтъ сценическіе дѣятели уплатили 60,000 р. комисс. вмѣсто 200,000 р., которые уплатили бы частнымъ агентствамъ. Эти 140,000 р. Театральное Общество буквально оставило въ карманахъ сценическихъ дѣятелей.

Съ 1901 г.,—времени приглашенія Г. Н. Васильева для заведыванія оперно-музыкальнымъ дѣломъ, сразу и значительно возросли обороты по этой части (опера—съ 36,077 р. до 75,363 р. въ слѣдующемъ году, оперетка — 15,909 и 41,340 и т. д.).

Разсматривая таблицу 10-лѣтнихъ итоговъ дѣятельности Бюро, обращаешь вниманіе на одно характерное обстоятельство. Прогрессивный ростъ ангажементовъ послѣ 1904 г. приостанавливается. Это объясняется тѣмъ, что Совѣтъ Т. О. рекомендовалъ Бюро требовать по своему усмотрѣнію залоговъ съ антрепренеровъ. Материально Бюро проиграло, но достоинство его выиграло.

Наконѣцъ, нельзя не констатировать извѣстнаго уменьшенія оборотовъ въ нынѣшнемъ году, что легко объясняется смутнымъ и тревожнымъ временемъ.

Небезынтересна для театрального міра нижеслѣдующая справка объ оборотѣ Бюро съ 1 августа по 8 ноября 1906 г.

Поступило писемъ, телеграммъ и разныхъ документовъ	3633
Послано отвѣтовъ, запросовъ и циркулярныхъ писемъ	4871

и упованія, и куда направляются сѣтованія и укоры „оставшихся за флагомъ“. Увы, законъ борьбы и безопадной конкуренціи.

Заканчивая, въ общихъ чертахъ, „жизнеописаніе“ десятилѣтія московскаго Бюро Т. О., мы не исчерпали и десятой доли того, что заслуживаетъ вниманія театрального міра, и постараемся восполнить пропуски въ ближайшихъ номерахъ. Общія же контуры этого „грандиознаго“ дѣла, надѣмся, и сейчасъ ясны нашимъ читателямъ. А.

Сцехическое искусство и творчество актера.

Что такое творчество актера? Въ какой мѣрѣ оно возможно и насколько оно свободно?

Какова его психологія и его генезисъ? Имѣетъ ли актеръ право на свое мѣсто въ ряду художниковъ, работающихъ въ другихъ областяхъ искусства? Можетъ ли онъ создать «художественное произведеніе», исполняя роль? Зола говоритъ: «произведеніе искусства есть кусокъ природы, разсмотрѣнный сквозь призму темперамента художника». Но актеръ отправляется уже отъ готового произведенія, опирается на чужое художественное переживаніе... Какъ же быть съ нимъ?

Эти вопросы вызвали рядъ интересныхъ замѣтокъ Юліуса Баба, помѣщенныхъ въ послѣднихъ нуме-

рахъ берлинскаго журнала «Die Schaubühne»—подъ общимъ заглавіемъ «Zur Psychologie des Schauspielkunst». Каковы же соображенія ихъ автора?

Юліусъ Бабъ останавливается на общихъ вопросахъ психологіи творчества. Художественное твор-

КЪ 10-ЛѢТІЮ ТЕАТРАЛЬНАГО БЮРО.



Т. П. Федоровичъ.

(Завѣдуетъ въ теченіи 10 лѣтъ кассою Бюро).

чество (въ узкомъ смыслѣ) актера начинается, по его мнѣнію, въ тотъ моментъ, когда онъ пытается облечь въ формы—слова, мимики, жеста—впечатлѣніе, навѣянное на него поэтическимъ образомъ. Интуицію, непосредственное внутреннее воспріятіе образа, нельзя—какъ у актера, такъ и у поэта—отождествлять съ техническимъ актомъ творчества; внутреннее воспріятіе создаетъ необходимую для техническаго акта творчества атмосферу.

Интуиція—моментъ, общій всѣмъ искусствамъ, вся суть—въ различіи матеріала, въ которомъ объективируется внутреннее переживаніе.

Сценическое искусство принято считать какимъ-то служебнымъ, не самостоятельно творческимъ; причина этому, разумѣется, та, что искусство актера отправляется отъ внѣшняго наведенія, отъ чужихъ словъ, отъ *роли*; сочли, что оно и не можетъ явиться выраженіемъ личнаго переживанія. Такое воззрѣніе ошибочно: оно упускаетъ изъ вида какъ разъ то, что процессъ творчества включаетъ двѣ ступени: первоначальное переживаніе и—наводящее, доставляющее форму. Самостоятельное личное творчество неизбѣжно предполагаетъ свободу перваго. Слѣдовательно, если оно не связано ничѣмъ у актера, то онъ можетъ быть признанъ творцомъ—какъ и поэтъ. Чтеніе поэта для актера—то же самое, что для поэта—наводящее переживаніе. Первоначальное же переживаніе даетъ содержаніе, мотивы творчества. Пояснимъ на примѣрѣ. Для Гете извѣстіе о самоубійствѣ Иерусалелма было *поводомъ*—вылить въ художественную форму (въ концѣ «Вертера») его собственныя нѣкогда пережитыя имъ настроенія смерти. Мемуары Бомарше, быть можетъ, послужили ему *поводомъ* выразить въ «Клавиго» полубезсознательно свои собственныя первоначальныя эротическія переживанія.

Дѣйствіе наводящаго переживанія лучше всего

опредѣлить, какъ гипнозъ. Оно обыкновенно доставляетъ поэту и форму, въ которую въ концѣ концовъ облекается образъ. У актера же это всегда такъ. Точно такъ же, у актера первоначальное и наводящее переживанія (послѣднимъ, слѣд., является «роль») всегда, по необходимости, раздѣлены, тогда какъ у поэта первоначальное можетъ непосредственно стать наводящимъ. Тотъ фактъ, что актеръ свои любовныя страданія или свою міровую скорбь облекаетъ въ формы не въ моментъ ихъ переживанія, а лишь по поводу роли Ромео или Гамлета,—вовсе не значитъ, что онъ лишь простой воспроизводитель; вѣдь, всякій художникъ создаетъ свое твореніе лишь тогда, когда выраженіе для него подскажетъ ему то или иное сочетаніе линій или красокъ, въ которое онъ и вольетъ, быть можетъ, уже давно таящееся въ немъ, пережитое имъ внутренне. Двѣ передачи Гамлета будутъ тѣмъ различнѣе, чѣмъ богаче, своеобразнѣе лежащее въ ихъ основѣ первоначальное переживаніе,—при равномъ наведеніи.

Итакъ—внѣшнее наведеніе, доставляющее, подсказывающее форму,—*подсказывающее*, но не подносящее ее въ готовомъ, отполированномъ видѣ; а вѣдь въ сценическомъ дѣлѣ оно такъ. Выступаетъ вопросъ о свободѣ. «Творящій художникъ»,—говоритъ Бабъ: «—самый свободный изъ всѣхъ свободныхъ, онъ повинуется лишь самому себѣ, и высшій моментъ его свободы, моментъ, когда онъ становится наиболѣе самимъ собой—есть мигъ творчества,—и въ этотъ-то самый мигъ актеръ—слуга другого, на него давитъ чужое я, онъ долженъ отказаться отъ своей свободы въ пользу воли поэта!» Вотъ роковое противорѣчіе. Гдѣ же выходъ?—Продолжаю положеніе мыслей автора.

Актеръ тѣмъ свободнѣе, чѣмъ слабѣе поэтъ, даю-



И. О. Пальминъ въ 1881 г.

(Къ 25-лѣтнію сценической дѣятельности (1881—1906 г.).

щій ему текстъ. Великая Элеонора Дуза достигаетъ наибольшаго величія въ нехудожественныхъ пьесахъ Сарду. Правда, мы получаемъ большое художественное впечатлѣніе, когда великій актеръ играетъ не Нарцисси или Кина, а Гамлета, но здѣсь дѣло уже

не въ собственно сценическомъ искусствѣ; впечатлѣніе послѣдняго, если его отдѣлать,—въ обоихъ случаяхъ одинаково велико: передъ нами обнаруженіе личности артиста, которому драматической текстъ даетъ лишь внѣшній поводъ—наведеніе. Если, напр., Сарду не въ состояніи художественно изобразить предсмертную тоску человѣческой души, то Дузэ можетъ, исходя отъ жалкихъ намековъ его текста, вызвать этотъ процессъ изъ глубины своего я и дать образъ, достойный Шекспира. Когда же мы недовольны, что великіе актеры играютъ плохія роли, то это не ради собственно сценическаго искусства.

«Поэтъ—духовный хозяинъ актера»—продолжаетъ авторъ. Искусство актера живетъ только поэтомъ, но и изъ-за него лишь оно не свободно. Поэтомъ въ душѣ актера зажигается и живетъ безсознательно на глубинѣ—ненависть къ поэту—ненависть раба къ своему господину. Тамъ, гдѣ умъ не обуздываетъ этой ненависти, тамъ она вызываетъ къ жизни странныя явленія. Авторъ пригласаетъ насъ вспомнить, какъ обращалась Ристори съ Шиллеромъ, Сара Бернаръ, Новелли—съ Шекспиромъ и т. д.

Конечно, многіе актеры,—ремесленники сцены, никогда не выходятъ изъ рѣчи простого слуги или въ лучшемъ случаѣ комментатора поэта; но такихъ изъ нея и не тянетъ.

Итакъ,—отношеніе между поэтомъ и его исполнителемъ обрисовывается въ видѣ столкновенія двухъ противоположныхъ стремящихся къ единовластію центровъ силы.

«Лишь въ одномъ случаѣ прекращается эта борьба: если поэтъ и исполнитель соединяются, принадлежатъ другъ другу, если они связаны не принудительнымъ бракомъ, но любовью. Любовь, однако, здѣсь какъ и вездѣ, обладаетъ великой таинственной властью сдѣлать возможнымъ самоутвержденіе въ самоотреченіи; актеръ можетъ совершенно свободно оставаться самимъ собой и въ то же время всецѣло служить поэту».

«Режиссеръ долженъ при этомъ являться другомъ дома, дающимъ мудрыя совѣты и улаживающимъ маленькія недоразумѣнія между супругами. Существуютъ, однако, весьма бесполезные и непонятливые друзья дома, которые могутъ разстроитъ лучшей бракъ,—существуютъ режиссеры, подстрекающіе то одну, то другую сторону къ неудовольствію и властолюбію, т. к. они стремятся влѣзть со своимъ фонаремъ между поэзіей и ея исполненіемъ. Режиссеръ только тогда дѣйствительно самое вѣжное лицо при представленіи, когда онъ является лицомъ самымъ скромнымъ, наимѣнне замѣтнымъ».

Б. Сильверсванъ.

Прим. ред. Юліусъ Бабъ едва ли не самый глубокой и философски образованный театральныи критикъ и теоретикъ сценическаго искусства въ Германіи. Намъ придется, вѣроятно, еще не разъ знакомить читателя съ мыслями Баба, и одно изъ его сочиненій мы надѣемся дать полностью читателямъ въ наступающемъ 1907 г. Мы желаемъ въ настоящемъ примѣчаніи лишь оговорить не совсѣмъ ясное положеніе Баба о томъ, что въ посредственныхъ пьесахъ ярче выступаетъ великое творчество актера. Объясненіе этому слѣдуетъ искать въ томъ, что актеры, проходя школу посредственнаго репертуара, съ послѣднимъ больше сживаются. Карьера Дузэ развѣ началась съ классическихъ ролей? На истинный геній сцены никакой геній поэзіи *давленія* производитъ не можетъ,—онъ можетъ лишь равновеликимъ зажечь равновеликое.

Линтваревскій крахъ.

(Письмо изъ Харькова).

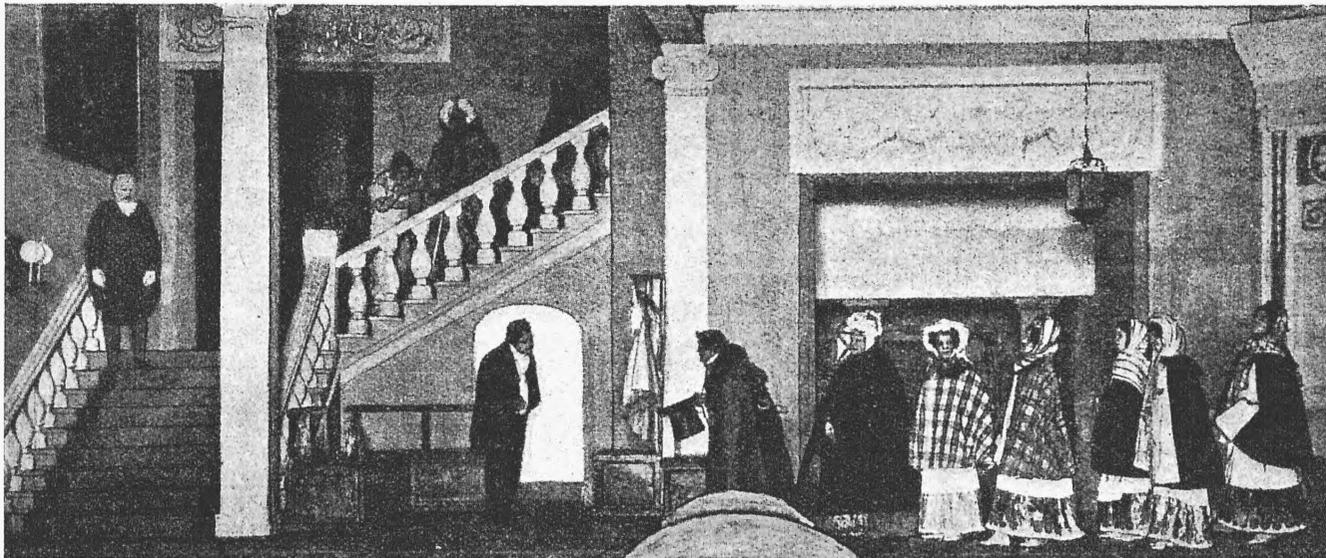
Случилось то, что было неизбежно, неотвратимо, какъ рокъ, что я весьма прозрачно предсказывалъ въ концѣ еще прошлаго сезона: Лопнуло дѣло г. Линтварева.

Харьковскій драматическій театръ всегда считался дѣломъ и вѣрнымъ, и большимъ,—не въ смыслѣ барышей, конечно, а по своему значенію: бывали сезоны въ 112 тыс. руб., а ниже 100 тыс. руб. весьма рѣдко. Если взять періодъ за послѣдніе двадцать пять лѣтъ, то увидимъ, что въ драматическомъ театрѣ перемѣнились въ сущности двѣ антрепризы: «харьковскаго товарищества», во главѣ котораго одновременно состояли—Бородай, Чужбиновъ, Соловцовъ, Недѣлинъ, Синельниковъ, М. И. Свободина-Барышева и двѣ милыя, дорогія сердцу мѣстныхъ театроповъ старушки—мать и дочь Дубровины,— и затѣмъ А. Н. Дюковой. До этихъ антрепризъ по году существовали предпріятія В. Л. Дюковой, П. М. Медвѣдева и В. Л. Форкатти, — все теперь покойники. А. Н. Дюкова, которой и принадлежалъ театръ, перестроила его капитально и это погубило ея матеріальное благополучіе, а также и состояніе ея сестры О. Н. Дѣло съ долгами отъ перестройки театра тянулось на протяженіи затѣмъ всѣхъ 11 лѣтъ антрепризы, составившей блестящую страницу въ исторіи харьковской драмы, — и эти-то долги, по моему, и привели дѣло г-жи Дюковой къ стѣнѣ,—она задолжала около 11,000 р. труппѣ, а городское управленіе нашло возможнымъ отобрать театръ отъ своей долговременной контрагентши, за которой оставалось чистаго долга по арендѣ театра—не болѣе 3000 руб.! Это казалось невѣроятнымъ не потому, что г-жа Дюкова вела свое дѣло образцово, напротивъ, послѣдніе два сезона она какъ будто стала шататься, но потому, что всѣ знали, сколько положила семья Дюковой на «алтарь» харьковской драмы. Если перевести эти теперь на деньги, то, пожалуй, насчитаете не менѣе полумилліона! Вѣдь, не будь городскимъ головой пресловутый Голенищевъ-Кутузовъ, то никогда, конечно, городская дума не присвоила бы городу землю, на которой театръ былъ построенъ еще въ сороковыхъ годахъ дѣдомъ А. Н. Дюковой... Появился здѣсь г. Линтваревъ въ концѣ 1904 г., когда дѣла г-жи Дюковой пошатнулись. Самъ г. Линтваревъ сидѣлъ тогда безъ дѣла, имѣя въ виду снять самарскій театръ; взявъ послѣдній, онъ первый выступилъ соискателемъ на снятіе харьковскаго. Кондиціи, объявленныя городомъ, были такія-же, какъ у г-жи Дюковой: 20,000 р. за годъ. Г. Линтваревъ, въ то время, когда всѣ остальные соискатели не увеличивали этой платы, предложилъ 21,000 руб., 800 руб. на содержаніе пожарныхъ и по истеченіи 5 лѣтъ аренды—на 6,000 руб. декораций въ пользу города; кромѣ того, вмѣсто залога въ 5,000 р., какъ требовалось, залогъ въ 7,000 р. Многомудрый трибуналъ, рѣшавшій дѣло о сдачѣ театра, колебавшійся весьма сильно предъ рѣшеніемъ объ отнятіи театра у г-жи Дюковой, получилъ во время «торговъ» письмо отъ послѣдней съ угрозами... Думали, что она пришлетъ 3,000 руб., а она—письмо о своихъ какихъ-то нравственныхъ правахъ!.. Судьба г-жи Дюковой была рѣшена, и театръ сдали г. Линтвареву. Когда я спросилъ одного изъ членовъ город. управленія, что побудило ихъ предпочесть г. Линтварева другимъ (гг. Незлобину, Соболичкову-Самарину, Соколовскому, Строевой-Сокольской и Бабцекомъ), то онъ мнѣ признался, что это была рекомендація Театральнаго Общества. Никто изъ соискателей не заручился такимъ документомъ, а г. Линтваревъ сообразилъ. За то же г. Линтваревъ и отплатилъ городскому управленію! Я утверждаю, что онъ не произвелъ ни одного платежа *въ срокъ*, а затѣмъ, какъ извѣстно, заставилъ городское управленіе пуститься съ нимъ въ различныя комбинаціи по передачѣ имущества... Кончилась вся эта театральная авантюра столь печально ни по чему другому, какъ потому, что г. Линтваревъ изъ харьковскаго дѣла долженъ былъ платить свои прежніе долги! Театральное дѣло въ сущности, вѣдь, въ коммерческомъ отношеніи дѣло ясное и простое: извѣстно, что сдѣлалъ театръ и что стоилъ сезонъ.

Я утверждаю, что г. Линтваревъ не могъ остаться въ прошломъ сезонѣ съ такой цифровой долга по харьковскому только дѣлу, съ какой остался. Вѣдь, если былъ плохъ сезонъ, то и труппѣ, за исключеніемъ пяти члѣвѣкъ, онъ заплатилъ на 35% съ октября меньше!

Начавши сезонъ теперь съ 26-го сентября, г. Линтваревъ долженъ былъ платить городу уже арендную плату поспектакльно въ размѣрѣ 150 р. Сборы были у него за мѣсяць (съ вѣшалкой) 9,000 р., *новыя* залоговъ имъ получено (такъ заявили мнѣ кассиры его, давшіе 3,000 р., и нѣкоторые артисты) 11,000 руб... О залогахъ кстати: у капеллинеровъ взято 2,600 р., у служителей при вѣшалкѣ — 1,000 р., у бабы при женской уборной (безъ жалованья служить) 50 р... Такимъ образомъ, за мѣсяць г. Линтваревъ имѣлъ 20,000 руб. Заплатено труппѣ за 1/2 мѣсяца—около 4,000 р., за театръ около 4,000 р., вчерового расхода «неизбѣжнаго» тысячи двѣ... Гдѣ же остальныя деньги? Пусть ихъ будетъ не десять тысячъ, а только

— *М* МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ. *М* —



„Горе от ума“.

IV актъ. Репетилъ (Лужскій), Загорѣцкій (Москвинъ), Княгиня (Раевская) съ 6 дочерями.

пять? Гдѣ же они?.. На 31-ое октября г. Линтваревъ назначилъ уплату жалованья за второй полумѣсяцъ, но утромъ уѣхалъ въ Москву, „чтобъ заложить пачи своей жены“,—такъ успокаивали взволнованную труппу, служащихъ и кредиторовъ, а четвертаго или третьяго ноября онъ прислалъ труппѣ по телеграфу монологъ, исполненный необычайнаго патетизма, съ предложениемъ образовать „товарищество“. Вы можете представить себѣ положеніе труппы, среди членовъ которой имѣются, между прочимъ, люди, довѣрившіе г. Линтвареву и въ прошломъ сезонѣ, и въ этомъ еще, — кто 9 т., кто 3 т., кто 1 т. рублей!?. Говорятъ, что сумма долговъ г. Линтварева частнымъ лицамъ (часть я *точно* знаю) и разнымъ магазинамъ достигаетъ 35,000 рублей!.. Объ этомъ дѣлѣ надо говорить подробно, потому что предпріятіе не должно прикрываться коммерческою тайною! Сколько могъ потерять г. Линтваревъ на своемъ дѣлѣ въ Харьковѣ? Согласимся, что 30 тыс. руб., но у него, какъ видите, долговъ по залогамъ, по труппѣ и частнымъ лицамъ *вдвое* больше!

Положеніе оставленной труппы весьма печальное. Я былъ вчера на воскресномъ спектаклѣ—и не знаю, было ли 300 р. сбора (считаю и вѣшалку), т. е. было столько, сколько стоитъ этотъ спектакль, безъ жалованья труппѣ. Теперь труппа образуетъ товарищество и уполномоченный ея И. П. Соловьевъ уѣхалъ въ Москву къ г. Линтвареву для переговоровъ о разныхъ подробностяхъ. Чтобъ вести это дѣло, нужны согласіе и... деньги. Допустимъ, что несчастье сблизитъ разнородные элементы труппы („линтваревскихъ актеровъ и актрисъ“ съ новыми членами ея, каковы, напр., г-жи Карелина-Раичъ и Днѣпрова, г. Бороздинъ и Высоцкій), — ну, а деньги?! Надеждъ на будущее тоже нѣтъ, такъ какъ труппа г-жи Дюковой и г. Соколовскаго остается въ Харьковѣ по конецъ сезона. Это почти рѣшено. Передъ праздниками сборы здѣсь падаютъ до минимума. Какъ и чѣмъ „товарищество“ сможетъ тогда оправдывать свои обязательные расходы, которыхъ, во всякомъ случаѣ, должно быть не менѣе 9,000 рублей въ мѣсяцъ.

Здѣсь кое-кто изъ актеровъ подумываетъ о такой комбинаціи: чтобъ антреприза театра Коммерческаго клуба взяла труппу подъ свое крыло и отправило ее вмѣсто себя въ Саратовъ при гарантіи труппѣ 70% жалованья. Исходъ, что и говорить, самый желательный, но вопросъ, — согласится ли она на такое рискованное дѣло? Да и чего ради?

Труппѣ и служащимъ, брошеннымъ на произволъ судьбы, слѣдуетъ обратиться теперь къ городскому управленію, — это *ею* дѣло и оно обязано помочь несчастнымъ людямъ, изъ которыхъ многіе не сегодня-завтра очутятся на улицѣ, голодные, раздѣтые! Городское управленіе создало это предпріятіе — и оно должно нести за него нравственную и материальную отвѣтственность. Многіе, вѣдь, шли и вѣрили не г. Линтвареву, а *городскому* театру. Городъ и долженъ теперъ помочь всѣмъ потерпѣвшимъ!..

И. Таеридовъ.

Письма изъ-за граицы.

II.

Иосифъ Кайнцъ—декламаторъ.

Первое, что насъ поражаетъ,—это его выходъ.

Обыкновенно чтецы стараются уже однимъ своимъ появленіемъ произвести извѣстное впечатлѣніе или, по крайней мѣрѣ, подготовительно настроить слушателей. Кайнцъ выходитъ совершенно просто, какъ каждый изъ насъ вышелъ бы въ свою комнату. Онъ не походитъ на статую, не желаетъ казаться ни красивымъ, ни интереснымъ; онъ желаетъ казаться лишь тѣмъ, кто онъ есть.

Публика нѣсколько озадачена, она привыкла къ большей театральности, но Кайнцъ незамѣтно уже создалъ настроеніе и тѣмъ значительно облегчилъ себѣ начало. Если чтецъ съ мѣста въ карьеръ принялъ видъ статуи, сталъ въ живописную позу, то и тонъ его долженъ быть сразу величественно-грандіознымъ, соотвѣтственно настроенію, созданному видомъ статуи. Хорошій ораторъ знаетъ, что выгоднѣе начать рѣчь тихимъ голосомъ, подыскивать слова, казаться смущеннымъ и только постепенно развертывать краснорѣчіе во всемъ его обаятельномъ величіи. Слушателю это пріятно уже потому, что и самъ онъ явился, можетъ быть, безъ нужнаго настроенія, прямо изъ обыденной жизни, и долженъ еще освободиться отъ насущныхъ заботъ и постороннихъ мыслей. Если же ораторъ опередилъ его въ тонѣ, слушателю бываетъ трудно догнать его: онъ предпочитаетъ идти съ нимъ рука объ руку. Кайнцъ достигаетъ этого своимъ простымъ, обыденнымъ выходомъ. Онъ появляется, подобно намъ, словно погруженный въ дневныя дразги и невзгоды; пока онъ, откашливаясь, выдерживаетъ небольшую паузу, мы приговариваемся слушать, усѣвшись поудобнѣ въ креслѣ. Но мы не ожидаемъ ничего особеннаго,—онъ вѣдь ничего не обѣщалъ.

И вотъ онъ начинаетъ, произносить заглавіе. Произноситъ онъ по своему, не красиво, не мягкимъ голосомъ обыкновеннаго декламатора, а рѣзко, твердо и повелительно, сразу обдавая насъ всей мощью своей энергіи. Когда онъ говоритъ «Лѣс-

ной царь», онъ выбрасываетъ слова съ такой напряженной силой, что слушатель почти пугается и невольно выпрямляется въ креслѣ: «что случилось?». Хочешь или не хочешь, но его теперь надо слушать; чувствуешь, что онъ сильнѣе тебя. Такое обаяніе сильной личности встрѣчается и среди ораторовъ, такъ, напр. у нашего О. И. Родичева.

Выкинувъ, какъ стрѣлу, заглавіе въ публику и дождавшись мертвой тишины, Кайнцъ начинаетъ читать стихотвореніе. Его голосъ владѣетъ всѣми оттѣнками интонаціи, отъ простой, грубоватой рѣчи до трубныхъ звуковъ; онъ можетъ ласкать и очаровывать; когда онъ рассказываетъ о тихихъ объщаніяхъ лѣснаго царя, мы слышимъ шелестъ вѣтра среди листвы, мы чувствуемъ едва уловимый трепетъ вечерняго воздуха, мы усыплены сладкими звуками вкрадчиваго напѣва. Но его голосъ можетъ и со-

время и публику. Моментами, совсѣмъ неожиданно, его лицо принимаетъ выраженіе слушателя, и онъ показываетъ намъ, какъ стихотвореніе дѣйствуетъ на него самого. Изъ чтеца онъ внезапно превращается въ того, кому читаютъ, и мы переживаемъ еще разъ только что пережитое впечатлѣніе. Напримѣръ, Кайнцъ читаетъ о чемъ нибудь ужасномъ. Сперва онъ создаетъ вообще настроеніе ужаса, заставляя глухо рокотать свой голосъ; потомъ художественно рассказываетъ, играетъ и рисуетъ жестами это ужасное, а въ концѣ концовъ неуловимымъ взглядомъ или движеніемъ выражаетъ ужасъ, охватившій его самого, какъ слушателя. Показывая, такимъ образомъ, на собственномъ лицѣ, какъ въ зеркалѣ, еще разъ произведенное на публику впечатлѣніе, онъ доводитъ его до высочайшей степени.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.



„Вѣчная любовь“.

Клара (г-жа Ведринская).

Рис. А. Ростислава.

трясать воздухъ, какъ охотничій рогъ; въ минуты вдохновенія Кайнцъ достигаетъ такой силы, что произносимыя имъ слова кажутся уже не человѣческой рѣчью, а цѣлой симфоніей громаднаго оркестра.

Нужно еще сказать, что онъ не только читаетъ, но и играетъ стихотворенія. Его физиономія превращается въ сцену, на которой одно дѣйствующее лицо появляется за другимъ. И все это онъ дѣлаетъ чрезвычайно тонко, однимъ быстрымъ взглядомъ, одной неуловимой улыбкой. И, наконецъ, онъ несравненный художникъ. Это, собственно говоря, наиболѣе интересная черта его таланта; трудно описать ее тому, кто ее самъ не видѣлъ. Дѣло въ томъ, что, поднявъ или опустивъ палецъ или, проведя ладонью по рукаву, Кайнцъ умѣетъ этимъ мгновеннымъ, ничтожнымъ жестомъ дать вполне ясное и живое представленіе о предметѣ. Его можно назвать виртуозомъ «рисующаго жеста».

Ораторъ, актеръ и художникъ... Но это еще не все. Если къ нему внимательно приглядѣться, можно замѣтить, что онъ представляетъ собою въ то же

На-дняхъ берлинскій режиссеръ Максъ Рейнгардтъ сдѣлалъ первый опытъ создать, на подобіе вечеровъ камерной музыки, камерные драматическіе спектакли. 300 избранныхъ поклонниковъ серьезнаго искусства, собравшись въ уютномъ, маленькомъ театральномъ залѣ, благоговѣнно слушали «Привидѣнія» Ибсена въ образцовомъ исполненіи первоклассныхъ артистовъ подъ режиссерствомъ самого создателя новаго дѣла. Пресса захлебывается отъ восторга; особенно восхищается она поразительнымъ реализмомъ, съ которымъ г. Моисси изобразилъ постепенный процессъ болѣзни Освальда. Какъ будто въ этомъ, однако, дѣло! Самъ Ибсенъ придавалъ развитію болѣзни Освальда второстепенное значеніе; объ этомъ свидѣтельствуетъ статья д-ра William Flourb, помѣщенная недавно въ одной изъ американскихъ газетъ. Когда покойный писатель послалъ рукопись пьесы для отзыва одному изъ своихъ друзей, доктору медицины, послѣдній, восхищаясь художественной стороной произведенія, раскритиковалъ его съ научной точки зрѣнія. Драма первоначально кончалась смертью Освальда. Ибсенъ отвѣтилъ слѣдующимъ письмомъ.

«Дорогой другъ! Ваши правильныя соображенія относительно смерти Освальда настолько убѣдительно, что я измѣнилъ послѣднюю сцену. Что касается, однако, вашихъ замѣчаній о слишкомъ быстро развивающемся процессѣ болѣзни, то они меня мало убѣдили. Вы находите невозможнымъ, чтобы Освальдъ въ продолженіи нѣсколькихъ часовъ могъ отъ вполне яснаго умственнаго сознанія перейти въ состояніе острой душевной болѣзни? Я не считаю себя въ правѣ поучать васъ, но въ одномъ изъ сочиненій Рокитанскаго я прочелъ, что душевно больной субъектъ можетъ изъ яко бы совершенно нормальнаго состоянія сразу власть въ безуміе, причемъ болѣзненные идеи могутъ до того появляться лишь спорадически. Неужели я ошибаюсь? Г. Ибсенъ».

Несмотря на то, что докторъ продолжалъ убѣждать поэта, приводя всевозможные научные аргументы и примѣры, Ибсенъ не сложилъ оружія и отвѣтилъ:

«Мой милый докторъ. Можетъ быть вы и правы. Но искусство и наука двѣ вещи разныя. Если бы я строго придерживался научныхъ правилъ, моя драма стала бы слишкомъ мрачной, а Освальдъ—*клинической* фигурой. Сначала я хотѣлъ послѣдовать всѣмъ вашимъ совѣтамъ, ни на шагъ не отступая отъ правды, но потомъ передумалъ. Хотѣлъ я также ввести въ пьесу шестое лицо, доктора, который въ разговорахъ съ фру Альвингъ могъ бы объяснить публикѣ болѣзнь Освальда, но нашелъ это средство наивнымъ и мало художественнымъ и рѣшилъ болѣе ничего не измѣнять въ драмѣ. Я

написалъ ее для большой массы, а не для узкаго кружка специалистовъ. Чѣмъ больше послѣднихъ будетъ смотрѣть мою «песю», тѣмъ хуже для меня. Вашъ другъ Генрихъ Ибсенъ».

«Искусство и наука—двѣ вещи разныя». Это слѣдуетъ постоянно помнить. Искусство—красота. Оно перестаетъ быть искусствомъ разъ въ него вторгается, подъ видомъ «науки», натуралистическая грязь...

Ф. В. Радолинъ.

Изъ московскихъ впечатлѣнй.

«Горе отъ ума» въ московскомъ Художественномъ театрѣ несомнѣнно—цѣлое событіе, значительное, чрезвычайно интересное и важное для самого театра, такъ какъ съ Грибоѣдовымъ открылись новые горизонты. На Грибоѣдовѣ же ему необходимо было показать свою способность проникаться духомъ далеко отодвинутой отъ насъ эпохи, характеромъ, стародавняго быта, притомъ такого своеобразнаго, какимъ являлся онъ въ Москвѣ, едва пришедшей въ себя послѣ разгрома, учиненнаго Наполеономъ. И театръ, на мой по крайней мѣрѣ взглядъ, блестяще справился со своей задачей, онъ не только оживилъ эпоху, не только возсоздалъ передъ глазами зрителей въ яркихъ краскахъ картину московскаго общества двадцатыхъ годовъ, но далъ въ новомъ освѣщеніи давно хорошо всѣмъ извѣстные образы Чацкаго, Фамусова, Софьи и др. Послѣднее особенно важно. Если у насъ въ Петербургѣ дѣло еще обстоитъ сравнительно хорошо, то что имѣютъ по этой части москвичи въ своемъ Маломъ театрѣ, кромѣ Ленскаго? Гдѣ у нихъ Чацкій, безъ котораго исполненіе «Горя отъ ума» становится невыносимымъ, хотя бы для всѣхъ остальныхъ ролей нашлись артисты стихійно-талантливые? Повѣрьте мнѣ—если бы эта яркость воплощенія на сценѣ гениальной русской комедіи существовала на самомъ дѣлѣ, москвичи не бѣгали бы къ Станиславскому, не переполняли бы его театръ на двадцатомъ представленіи, суля ему еще столько же полныхъ сборовъ, не восхищались бы постановкой; эта вымуштрованная публика Художественнаго театра, приученная имъ хранить благоговѣйно тишину и спокойствіе во время спектакля, не нарушала бы хода дѣйствія аплодисментами. Значитъ, нравится, значитъ, оцѣнены по достоинству и весь затраченный театромъ двухъ-годовой трудъ, и вся та до мелочей исчерпанная реальная постановка, которая создана для Грибоѣдовской комедіи и которая какъ бы вопіетъ противъ утвержденія, будто реальный театръ умеръ и его мѣсто долженъ занять другой театръ, мистическій. Фактъ огромнаго успѣха реалистической постановки именно теперь, какъ нельзя лучше свидѣлствуетъ, что, если въ обществѣ и назрѣла потребность въ мистическомъ театрѣ, то сіе вовсе еще не означаетъ смерти всякаго другого театра, въ частности реального, они отлично могутъ уживаться бокъ-о-бокъ по той простой причинѣ, что мы, ища эстетическихъ впечатлѣній, отнюдь не намѣрены ограничивать свой умственный горизонтъ и замыкаться непремѣнно въ опредѣленномъ кругу воспріятій. Но здѣсь уже возникаетъ тема для отдѣльной статьи, и мы возвратимся къ «Горю отъ ума».

Итакъ, постановка, доходящая до крайней реальности, избыливающая подавляющимъ количествомъ болѣе или менѣе остроумныхъ деталей. Фонъ во-

спроизведенъ исчерпывающимъ образомъ, дальше идти некуда. Тутъ мы невольно наталкиваемся на постоянное утвержденіе, что при такомъ принципѣ постановки вниманіе зрителя утомляется, раздвояется, отвлекается въ сторону отъ главной сути, каковой въ данномъ случаѣ является Чацкій, Фамусовъ, Софья, что современныя театральныя зрѣлища неминуемо усложнились и зрителю ни какъ не охватить всего съ одного раза.

Все это болѣе чѣмъ справедливо. Конечно театральное искусство безконечно усложнилось. Конечно постановки съ ихъ обиліемъ всякихъ деталей отвлекаютъ вниманіе. Конечно съ одного разу трудно разобратъ въ своихъ впечатлѣніяхъ, далеко не все можно себѣ уяснить, не все понять до конца.

Но что же изъ этого? Развѣ не точно также усложнилось и многое другое въ искусствѣ? Развѣ не усложнилась, не утончилась самая наша способ-

НАРОДНЫЙ ДОМЪ.



„Майская ночь“, опера.
Ганна (г-жа Пржебилецкая).
Рис. А. Любимовъ.

ность къ воспріятію? Возьмите музыку, инструментальную конечно. Не имѣя понятія о контрапунктическихъ тонкостяхъ нашего времени, прежній музыкантъ создавалъ простыя, ясныя формы, которыя при знакомствѣ съ ними не оставляли въ слушателѣ смутнаго чувства, что вотъ, это мнѣ не понятно, а вотъ здѣсь я еще не вслушался какъ слѣдуетъ. Наоборотъ, когда инструментальная музыка стала совершенствоваться, формы ея усложнились, и теперь приходится съ большою осторожностью разбираться во всякомъ произведеніи, чтобы не попасть впросакъ съ утвержденіемъ будто все понялъ, тогда какъ напротивъ многое еще осталось неяснымъ и скрытыя красоты произведенія еще только будутъ постигнуты вполне при второмъ, третьемъ, четвертомъ знакомствѣ съ нимъ.

Теперь возьмемъ современныя постановки. Какъ сказано, онѣ разбиваютъ вниманіе зрителя, и онъ не можетъ охватить все съ перваго раза, а главное осмыслить самое существенное, что есть въ каждомъ спектаклѣ, именно исполненіе центральныхъ фигуръ комедіи или драмы. Но изъ этого слѣдуетъ только то, что зритель пойдетъ смотрѣть пьесу и второй, и третій, и пятый разъ и, при каждомъ своемъ по-

сѣщеніи театра онъ отъ одной и той же вещи будетъ выносить одинаковое наслажденіе, такъ какъ на сцѣну тому, что уже уяснено, понято, явится другое. И зритель будетъ ходить на одну и ту же драму или комедію до тѣхъ поръ, пока вполне не исчерпаетъ своего наслажденія, точно такъ же, какъ онъ станетъ слушать симфонію столько разъ, чтобы вся сложная ея конструкція сдѣлалась для него совершенно яеной.

Но, говорятъ, сложная постановка не только отвлекаетъ вниманіе зрителя, она еще и подавляетъ актера, онъ теряется среди всѣхъ этихъ роскошныхъ мебели, ковровъ, картинъ, разныхъ археологическихъ подробностей, толпы очень типичныхъ статистовъ и т. под.

А по моему, наоборотъ, онъ отъ этого только выигрываетъ, личность, которую онъ изображаетъ является въ болѣе рельефномъ освѣщеніи. Вотъ, напримѣръ, сцена бала изъ «Горе отъ ума» въ томъ видѣ, какъ она поставлена у Станиславскаго, по обилію деталей, роскоши красокъ, массѣ статистовъ, изображающихъ разныхъ болѣе или менѣе характерныя фигуры тогдашняго общества, несомнѣнно такъ, что и не снилось никогда ни одному театру. И конечно вниманіе зрителя все время отвлекается отъ главнаго въ сторону различныхъ второстепенныхъ нѣмыхъ эпизодовъ бала. Но въ цѣломъ тутъ создана такая яркая картина московскаго общества двадцатыхъ годовъ прошлаго столѣтія, съ его живыми отголосками напыщеннаго духа Екатеринина царствованія, съ его слѣпымъ преклоненіемъ передъ всѣмъ чужеземнымъ, съ его надутостью, чванствомъ, пошлостью, все время чувствуется такая непоколебимая увѣренность въ томъ, что «едва другаа сыщется столица, какъ Москва», столь тяжела, несокрушима сила самодовольнаго барства, вѣетъ такимъ холодомъ отъ всѣхъ этихъ окаменѣвшихъ въ полномъ равнодушіи къ словамъ живой истины, мумій въ военныхъ, дворянскихъ и иныхъ мундирахъ, фракахъ, утреннихъ халатахъ съ припиленными къ онимъ звѣздами, что дѣлается невыносимо жутко за Чацкаго, и его положеніе борца за идеалы становится отъ такого контраста еще трагичнѣе, его «миліонъ терзаній» еще жесточе. Великолѣпный фонъ, залитыя свѣтомъ залы и гостиной, толпа гостей разряженныхъ въ пухъ и прахъ, все это стремительное выставленіе на показъ ненужной роскоши разжирѣвшаго барства или вѣрнѣе только стремящагося выдать себя за настоящее барство, — во всякомъ случаѣ пестрая вереница человѣческихъ индивидуумовъ, ничего недѣлающихъ, лишь обременяющихъ землю, но въ простотѣ сердечной воображающихъ себя центромъ вселенной, блескъ, оживленіе, лманіе, притворство и свѣтское кокетство, улыбки въ лицо и злостное шипѣніе въ спину—и на такомъ фонѣ одиноко маячитъ взадъ и впередъ грустная фигура мечтателя, идеалиста, у котораго «душа какимъ то горемъ сжата»—да, можно ли вообразить себѣ болѣе печальную, безотрадную картину? Но неотразимое впечатлѣніе, производимое ею въ сильнѣйшей степени зависитъ отъ сгущенія красокъ фона, что дѣлаетъ рѣзче контрастъ между Чацкимъ съ его мечтаніями и буржуазно—сытымъ обществомъ, среди котораго онъ очутился.

Слѣдя за различными деталями постановки, я не могъ не удивиться, до какой степени у насъ любятъ придираются къ мелочамъ, существеннаго значенія не имѣющимъ, и выставятъ ихъ въ качествѣ чуть ли не главныхъ минусовъ. Многихъ, напримѣръ, необыкновенно шокировало, что у Фамусова изъ-подъ халата торчатъ невыразимые. Помилуй Богъ, какой реализмъ! «Горе отъ ума» и вдругъ... каль-

соны! Но вѣдь это же не настоящіе «невыразимые», а только поддѣлка подъ нихъ. Почему же никого не шокируетъ сцена письма въ оперѣ «Евгеній Онѣгинъ», гдѣ Татьяна сидитъ въ чемъ-то, близко напоминающемъ ночную рубашку? Или напримѣръ Церлина въ оперѣ «Фра-Дьяволо», ложась спать, преспокойно снимаетъ корсетъ и верхнюю юбку. И это дѣлается не въ какой-нибудь антрепризѣ, преслѣдующей особенно реалистическія задачи, а въ чинномъ, строгомъ Маріинскомъ театрѣ. Почему же въ оперѣ все это можно, а въ драмѣ въ частности въ «Горе отъ ума», которое представляетъ собою картину изъ домашней жизни со всѣми ея интимностями, нельзя?

Общая задача постановки «Горе отъ ума» можетъ считаться разрѣшенной вполне, коль скоро мы найдемъ, что Художественный театръ отошелъ отъ тѣхъ традиционныхъ приемовъ, которые до сихъ поръ господствовали на всѣхъ нашихъ сценахъ, чего бы это ни касалось: планировки дѣйствія, общаго тона исполненія, игры отдѣльныхъ лицъ, манеры произносить какъ цѣлые монологи, такъ и отдѣльныя мѣста, фразы, давно ставшихъ ходячими афоризмами. И дѣйствительно, глядишь за исполненіемъ и видишь, какъ тутъ, что ни шагъ, то новостъ. Конечно, многое можетъ показаться на поверхностный взглядъ и лишнимъ, но вѣдь если бы Художественный театръ не гонялся за всѣми этими кажущимися излишествами, то въ чемъ же была бы тогда новизна его постановки? Я лично слѣдилъ съ величайшимъ интересомъ за всѣми новшествами въ планировкѣ дѣйствія и игрѣ отдѣльныхъ лицъ, тѣмъ болѣе, что каждое объясняется вполне логично и просто. Для примѣра укажу на одно мѣсто, вызывающее недоумѣніе: почему Чацкій, во время разговора Фамусова со Скалозубомъ, отсутствуетъ изъ комнаты и возвращается лишь въ самомъ концѣ. Но тутъ дѣло очень ясно. Чацкій является къ Фамусову въ самомъ благодушномъ настроеніи духа. Онъ весь еще подъ впечатлѣніемъ утренней встрѣчи съ Софьей и въ качествѣ юнаго влюбленнаго на все готовъ смотрѣть съ улыбкой. Онъ безъ всякаго озлобленія слушаетъ разсказъ Фамусова о томъ, какъ дялوشка Максимъ Петровичъ отважно жертвовалъ затылкомъ, и вдругъ... громъ среди яснаго неба!.. «Въ Москвѣ прибавятъ вѣчно втрое: вотъ будто женится на Сонюшкѣ», говоритъ Фамусовъ про Скалозуба. Улыбка сразу сбѣжала съ лица Чацкаго, не осталось и тѣни юношеской беззаботности, онъ смущенъ, онъ подавленъ неожиданнымъ извѣстіемъ. Какъ, и тутъ еще встрѣтиться съ этимъ претендентомъ на руку любимой дѣвушки? Нѣтъ! невозможно! И Чацкій со словами, «ахъ, тотъ скажи любви конецъ, кто на три года вдаль уѣдетъ», зыскальзываетъ изъ комнаты, какъ разъ передъ входомъ туда Фамусова и Скалозуба. Спрашивается, куда же онъ пошелъ? Да мало ли куда: въ гостиную, въ залу (на сценѣ дѣйствіе происходитъ въ портретной комнатѣ), пошелъ, чтобы скрыть свое волненіе, быть можетъ также въ чайніи встрѣтиться съ Софьей. И лишь въ самомъ концѣ монолога Фамусова, Чацкій возвращается, услыхалъ упоминаніе о томъ, что «все на новый ладъ» и, какъ это часто бываетъ съ людьми чѣмъ-нибудь взволнованными, придрался къ послѣднимъ словамъ и пошелъ отчитывать Москву. Все это очень естественно и живо. Въ такомъ же родѣ планировка всѣхъ четырехъ дѣйствій. Здѣсь каждый шагъ расчитанъ такъ, чтобы снять съ комедіи Грибоѣдова весь условный тонъ, въ которомъ она написана, и вести все дѣйствіе самымъ натуральнымъ, жизненнымъ образомъ, какъ того, строго говоря, и требуетъ самое про-

изведение, потому что, если съ одной стороны она написана въ условной манерѣ, да еще стихами, за то по содержанію представляетъ собою совершенно жизненное происшествіе и именно этой своей правдивости обязана столь долговѣчному существованію. Я лично очень радъ, что въ исполненіи Художественнаго театра комедія Грибоѣдова потеряла весь свой условный характеръ, благодаря чему приблизилась къ нашему времени. Живучесть нашихъ положеній, характеровъ, типовъ, облика самого Чацкого, стали черезъ это освобожденіе отъ оковъ старины еще рельефнѣе *).

Э. А. Старкъ (Зигфридъ).

Символизмъ.

(Нѣчто фельетонное).

Знакомый литераторъ сказалъ мнѣ на-дняхъ:
— Буду читать о преображеніи быта.
— О образованіи быта? переспросилъ я.
— О преображеніи, повторилъ онъ.

А г. Э. Соллогубъ закончилъ—читаю я—песю «Литургію Мнѣ». А въ Василеостровскомъ театрѣ идетъ пьеса «Всѣхъ Скорбящихъ».

Именно такъ. «Модернистское» искусство отличается, между прочимъ, тѣмъ, что всѣ двенадцать праздниковъ вошли въ новую эстетику. «Преображеніе быта», «Богоявленіе режиссера», «Введеніе во храмъ по абонементу», «Успеніе символизма», «Усѣкновение реализма» и т. д.

Въ одной статейкѣ я прочиталъ: «сущность символизма въ томъ, что онъ основывается на положеніи: міръ есть представленіе». Это хоть и не двенадцатый праздникъ, но—ясно. Самъ Зола, этотъ не только «реалистъ», но какъ онъ самъ себя называлъ, «экспериментаторъ», работавшій надъ «человѣческими документами», понимаетъ искусство, какъ «кусочекъ міра, пропущенный черезъ призму художественнаго темперамента». Стало быть,—«міръ есть представленіе». Выходитъ, что статейка ничего не объясняетъ.

Другой мой пріятель, реалистъ, такъ сказать, до «мозга костей» (чѣмъ не символическое выраженіе?), сравнилъ символизмъ съ... торговымъ кредитомъ. Это было—выражаясь à la декадентскія Четъ-Миней—богохульно, срамословно и суесловно. Но привожу слова его, какъ запомнилъ:

— Символь это—родъ долгосрочнаго векселя на живую дѣйствительность, который, въ виду стѣсненія рынка, охотно принимаютъ въ платежи, наравнѣ съ звонкою монетою. Вотъ почему въ литературѣ развелось такъ много символистовъ. Видишь ли, я еще вѣрю въ то, что для того, чтобы чтонибудь написать, надо имѣть за душою мысль, идею или фактъ. Но такъ какъ мы переживаемъ жестокой кризисъ въ области идей и явленій, а пить-ѣсть всѣмъ надо, да и обойтись безъ литературнаго слова въ порядочномъ обществѣ невозможно, то печатаютъ символы, и дѣлаютъ видъ, что

* Придерживаясь нашего правила—давать мѣсто всякому убѣжденному взгляду, мы охотно помѣщаемъ статью Э. А. Старка (надѣясь на продолженіе) о „Горѣ отъ ума“, а въ ближайшемъ номерѣ дадимъ мѣсто статьѣ Н. П. Россова, впечатлѣнія и общій взглядъ котораго на московскую постановку значительно разнятся отъ статьи уважаемаго критика. Отдавая дань справедливости остроумной аргументаціи Э. А. Старка,—спросимъ лишь, въ чемъ—не эмпирически, но теоретически—заслуга условное играть современнымъ, а современное условнымъ? Обычно, на житейскомъ языкѣ, это значитъ: шиворотъ на выворотъ.

Прим. ред.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.



„Вѣчная любовь“.

Шубертъ (г. Ходотовъ). Шаржъ Ре—ми.

это будто-бы такая-же духовная пища, какъ и всякая иная. Это несовсѣмъ справедливо. Въ нѣмецкихъ хрестоматіяхъ имѣется рассказъ о томъ, какъ врачъ прописалъ больному рецептъ, но тотъ, по невѣжеству, лекарства въ аптекѣ не заказывалъ, а проглотилъ самую бумажку, но что, впрочемъ, ему и отъ этого полегчало. Вотъ такое-же облегченіе получаешь, когда читаешь символистовъ. Бумажка, а на ней символъ, но ежели уговорить себя, бумажка подѣйствуетъ, и иной разъ вспотѣешь, хотя чаще заснешь. Вообще, противъ символизма, какъ и противъ векселей, я не встаю, но по моему, опасенъ злоупотребленіе. Въ вексельномъ правѣ на этотъ счетъ существуютъ весьма разумныя правила: такъ, не могутъ обязываться векселями дѣти, несовершеннолѣтніе, нижніе чины, въ нѣкоторыхъ законодательствахъ крестьяне. Я-бы это включилъ въ уставъ о предупрежденіи и пресѣченіи преступленій также и относительно символизма. Напримѣръ, я-бы запретилъ обязываться символами «народнымъ поэтамъ», гимназистамъ, нѣмцамъ (особенно «съ русскою душою») и въ особенности, женщинамъ. Ну, что можетъ представить въ обезпеченіе символа дама? Существуетъ она больше при мужѣ, а между тѣмъ, въ случаѣ какихъ-нибудь недоразумѣній, какое у нея собственное имущество? Въ объявленіи, положимъ, сказано: «по сему моему символу по-

винна я уплатить» и т. д., но совершенно не понятно, что ежели предъявить ей символы ко взысканію, то много-много, получишь пятачек на рубль...

Я, разумѣется, сдѣлалъ «преображенную» гримасу и сталъ укорять пріятеля въ усѣкновеніи смысла и въ рождествѣ парадоксовъ, но пріятель продолжалъ:

— Что-то будетъ, ой, что будетъ! Борьба символа съ дѣйствительностью пріобрѣтаетъ все болѣе грозный оттѣнокъ. Что литература, или тамъ театръ! Я тебѣ, братецъ, скажу — булки, и тѣ къ символу стали приближаться! Ты, стой, читалъ-ли изслѣдованіе о вѣсѣ булокъ? «Французская булка» — это такое «преображеніе быта», что чѣмъ не символъ? Каждый день булочникъ урѣзываетъ кусочекъ дѣйствительности, и пожалуй, не далеко то время, когда французская булка будетъ столь-же невѣсома, какъ воздвиженіе животворящей идеи, въ особенности, если булочники будутъ изъ нѣмцевъ. О, они ненавидятъ французскія булки, и вмѣняють себѣ въ патріотическую заслугу систематически лишать ихъ то кусочка Эльзаса, то края Лотарингіи! Въ итогѣ глупо поступаютъ тѣ, кто не записываетъ въ символисты. Я совѣтую всякому запастись какимъ-нибудь символомъ. Бываютъ, разумѣется, счастливы, которые вышли символистами, прямо, можно сказать, изъ рукъ природы. Я знаю, напр., почтенныхъ знатоковъ и цѣнителей музыки, которые не въ состояніи отличить сонату отъ «Чижика», но пользуются превосходною репутациею только потому, что въ самой наружности ихъ и въ той манерѣ, съ какой они наклоняютъ ухо, есть нѣчто символизирующее музыку. Кто не знаетъ женщинъ съ выраженіемъ символа, обезпечивающимъ для нихъ разъ на всегда репутацию безупречности! Виситъ этакой «Ножъ моей жены» въ почетномъ углу, и попытайтесь бороться съ символомъ! Есть люди съ такимъ яснымъ и изумительно чистымъ взоромъ, который исключаетъ всякую возможность попасться въ кражѣ. И тѣмъ не менѣе... Впрочемъ, что-же, тѣмъ не менѣе? Они дѣйствительно рѣдко попадаютъ...

Но тутъ я заткнулъ уши перстами.

— Изydi, Сатано!

Быль еще, помнится, споръ въ одномъ кружкѣ. Нѣкоторая Дриада — въ честь воскресенья Вахха мы ее прозвали Дриадой — выразилась о реализмѣ.

— Ну, что такое реализмъ? Это — фотографія.

Но тутъ какъ-разъ оказался фотографъ. Высморкавшись (я чувствую, что это реалистическая т. е. совершенно ненужная подробность, но написано), онъ сказалъ:

— Извините-съ! Ежели фотографія — это реализмъ, то символизмъ — это цинкографія. Ибо...

— Это хорошо «ибо» — слышались голоса — «ибо» напоминаетъ о преобразеніи быта и о тріединой сущности...

— Ибо, — продолжалъ фотографъ, — я снимаю живого человѣка, даю образъ его на пластинкѣ. Цинкографія же снимаетъ образъ съ моего образа т. е. поступаетъ символически. А въ провинціальныхъ иллюстраціяхъ бываетъ, что снимаютъ съ цинкографическаго рисунка. Это выходитъ уже образъ образа образа... Тутъ, дѣйствительно, лѣвый глазъ падаетъ въ правую ноздрю, какъ у настоящихъ символистовъ.

— Это такъ красиво! — сказала одна Сирена.

— Поэтому лучше всего сидѣть въ темнотѣ, — прибавилъ Силенъ.

Потушили свѣтъ. Стало совсѣмъ темно. Такъ какъ было темно, то оказалось невозможнымъ запечатлѣть богоданную первозданность...

Сижу во тьмѣ и воздыхаю: что убо есть символизмъ?

Анкудинъ Брюсовъ.

Провихціальная лѣтопись.

ЕКАТЕРИНБУРГЪ. Антреприза городского театра — г. Овсяникова-Ордынскаго, — какъ и можно было ожидать, окончилась очень печально: спектакли прекратились менѣе, чѣмъ черезъ мѣсяцъ послѣ начала. Всего съ 29 сентября по 22 октября были поставлены „Лѣсъ“, „Блуждающіе огни“, „Потемки души“, „Цѣна жизни“, „Мѣщане“, „Чужая“, „Варвары“, „Дамскій докторъ“, „Бракоразводные сюрпризы“ и „Трудъ и капиталъ“. На кругъ взято 106 р. за спектакль.

Разумѣется, такіе сборы не могли оправдать расходовъ по содержанію даже такой недорогой труппы, какая была составлена г. Ордынскимъ, а съ пріездомъ Вронченко-Левицкаго, снявшаго у Строева Верх-Исетскій театръ, въ перспективѣ и такихъ сборовъ не предвидѣлось.

Оставшаяся безъ дѣла и средствъ труппа г. О. ведетъ переговоры съ городской управой объ отдачѣ ей городского театра до конца сезона съ небольшою субсидіей отъ города. Къ сожалѣнію, надеждъ на это мало, во-первыхъ потому, что городская касса совершенно пуста, а во-вторыхъ — никакая субсидія не сможетъ поддержать въ Екатеринбургѣ двѣ драматическихъ труппы. Когда письмо это было уже окончено, появилась афиша о возобновленіи спектаклей въ городскомъ театрѣ подъ дирекціей того же г. О. Ордынскаго. На долго-ли?

Труппа г. Ордынскаго состояла изъ г-жъ: Счастливецовой, Сабининой, Снѣжиной, Лориной, Лоло, Филипповичъ, Богдановичъ, Райской, Кеткевичъ, Свѣтковой, Идеаловой и Кузьминой и гг. Горскаго (онъ же режиссеръ), Дагмарова, Ордынскаго (антрепренеръ), Нелева, Арбенина, Соколовскаго, Дундука, Богрова, Орлова, Эльскаго, Карповскаго, Березовскаго, Моргунова, Филиппова и Алексѣева. Для перваго спектакля были поставлены „Лѣсъ“ и успѣхъ не имѣлъ: публика осталась недовольна, какъ постановкой пьесы и костюмами, такъ и исполнителями. Слѣдующіе спектакли: „Блуждающіе огни“, „Потемки души“ нѣсколько изгладили первое впечатлѣніе. Труппа, очевидно, не сыгравшаяся, пьесы не достаточно срепетованы и постановка значительно уступаетъ постановкѣ Строева, державшаго здѣсь театръ послѣдній сезонъ.

Съ половины октября начались спектакли въ Верх-Исетскомъ театрѣ. Антреприза А. А. Левицкаго. Составъ труппы слѣдующій: Г-жи: В. И. Харзи-Николина, Л. И. Иртеньева, М. А. Марусина, О. А. Иволгина, Н. А. Бернатовичъ, Н. П. Тенишева, Т. К. Шастанъ, Н. И. Ярцева, М. М. Лидина, А. И. Вѣровская, М. Д. Азовская, Т. Д. Галина и А. А. Морозова, гг. Н. О. Васильевъ, — артистъ Императорскихъ театровъ, — И. И. Гедике, А. П. Бернатовичъ, И. Н. Херсонскій, онъ же режиссеръ, И. Ф. Константиновъ, А. Я. Бессарабовъ, А. А. Смецкій, М. Б. Масловъ, М. Н. Сеньковскій, Ч. Б. Долинъ, И. И. Дмитріевъ, Б. И. Востоковъ и И. Я. Мирскій. Администраторъ — А. М. Строгановъ-Нюрнбергъ. Съ открытія сезона прошли слѣдующія пьесы: „Ревизоръ“, „Безъ вины виноватые“, „Безприданница“, „Въ новой семьѣ“, — 2 раза, „Дѣти солнца“, „Пыпкая страсть“, „Идиотъ“, „Спаситель“, „Еврей“ и „Красная мантія“. Сборы все время — хорошіе. Объ отдѣльныхъ исполнителяхъ въ слѣдующій разъ.

Къ концу осени прибыла на Уралъ малороссійская труппа подъ управленіемъ г. Скоромнаго. Открывъ рядъ спектаклей въ Мотовилихинскомъ около Перми заводѣ, малороссы, вслѣдствіе убійства у зданія театра помощника мѣстнаго участковаго пристава, вынуждены были покинуть Мотовилиху, гдѣ у нихъ дѣла пошли было весьма недурно и ѣхать пытать счастье на другіе крупные заводы. Теперь малороссы даютъ попеременно спектакли въ Кушвинскомъ и Тагилскомъ заводахъ имѣютъ значительный матеріальный успѣхъ. Труппа состоитъ изъ: г-жъ Корнѣенко, Зинченко, Лачиновой, Гринченко, Дудниковой, Качаловой, и гг. Скоромнаго, Черковскаго, Моторнаго, Саматаго, Дудникова, Качалова, Медвѣдка, Фомина, и Евлокимова, и танцоровъ Ивченко, Левашова. Весьма вѣроятно, что труппа г. Скоромнаго черезъ нѣкоторое время начнетъ давать спектакли въ третьемъ театрѣ Маклецкаго. **Ъ.**

ВОЛОГДА: На зимній сезонъ 1906—7 года городской театръ снятъ Г-жей Е. М. Боярской, которой сгруппирована труппа драматическихъ артистовъ въ слѣдующемъ составѣ. Е. М. Боярская — вторья роли, В. П. Весновская — героиня, Ю. А. Гребецкая — *Ing Dram* О. П. Жданова — героиня и режиссеръ. А. А. Каменская — ком. старуха, А. И. Красова — драм. старуха, Н. М. Нѣжина — 2-я *Ing com.*, А. В. Сафонова — 2-я роли, А. I. Привѣтова — 1-я *Ing com.*, Ю. А. Турковичъ — *Grande damme*, А. В. Хмѣльницкая — *Coquette*, С. I. Браиловскій — характерн. роли, В. Ф. Бурлаковъ — комикъ, В. П. Васильковъ — бытовья, В. К. Вѣринъ — вторья роли, Н. И. Павловскій — герой, Н. М. Постниковъ — вторья роли, И. А. Сафоновъ — 2-й любовникъ, Ю. П. Солонинъ — 2-й резонеръ, П. И. Старковскій — 2-й любовникъ, В. Н. Тамаровъ — 1-й любовникъ, В. Я. Шесмардинъ — резонеръ, С. I. Ленскій — суфлеръ, А. П. Сырофжинъ — помощн. режис. В. II. Бурлаковъ — декораторъ.

Сезонъ начался 5-го октября комедіей В. В. Барятинскаго „Карьера Наблюдцаго“ — театръ былъ полонъ, понравилась въ роли Нелли — Г-жа Весновская.

Любителю.

ВОРОНЕЖЪ. 29-го сентября открылся наш городской театр, гдѣ второй уже годъ играетъ драматическая труппа П. П. Струйского. Составъ труппы въ „Т. и Иск.“ приводился.

29 сентября для открытія сезона поставили пьесу Тимковскаго „Сильные и слабые“. Пьеса была довольно хорошо разыграна и собрала полный театр.

1 октября для перваго дебюта г-жи Моравской давали „Фимку“ Трахтенберга.

Г-жа Моравская имѣла успѣхъ, равно какъ и г. Кривцовъ (Молтовъ) и Микулинъ (Слютинъ). 3-го октября для дебюта г-жи Петровой и г. Микулина поставили „Огни Ивановой ночи“ Зудермана. Къ сожалѣнію, мнѣ не пришлось быть на этомъ спектаклѣ. 4-го шли „Порченныя“ Бріе. Пьеса собрала сравнительно мало публики, прошла вяло и особаго успѣха не имѣла. Г. Кривцовъ, хорошій Молтовъ въ „Фимкѣ“, здѣсь меня совершенно не удовлетворилъ, роль доктора провелъ очень вяло. Отлично прошла пьеса Немировича-Данченко „Новое дѣло“, поставленная 5 октября. Всѣ были на своихъ мѣстахъ. Пальму первенства нужно отдать г. Валуа, блестяще проводящему роль Столбцова.

Прекрасная grande dame г-жа Астахова (Столбцова). Благодарная наружность, прекрасная фигура, хорошія манеры, пріятный голосъ—вотъ положительные качества г-жи Астаховой. Хотѣлось бы видѣть ее въ болѣе ответственныхъ роляхъ. Имѣетъ успѣхъ очень даровитый артистъ г. Микулинъ. Въ „Фимкѣ“ онъ выдѣлялся исполненіемъ роли Слюткина. Въ „Новомъ дѣлѣ“ онъ прекрасно провелъ роль Андрея Колгуева. 6-го октября поставили „Евреевъ“ Чирикова. Пьеса имѣла шумный успѣхъ. Г. Струйскій поставилъ пьесу очень хорошо. Изъ артистовъ особенно выдѣлились г. Валуа (Зихель), г. Микулинъ (Нахманъ) и г-жа Петрова (Лія). 8-го октября дали „Строителей жизни“. Фальковскаго. Новая пьеса, воскресный день собрали почти полный театр.

Общій упрекъ, который можно послать большинству артистовъ нашей драматической труппы, это—незнание ролей. Суфлеръ усердствуетъ. Незнание ролей вызываетъ продолжительныя паузы, часто совсѣмъ неумѣстныя. Винить артистовъ строго нельзя. Одной изъ причинъ хроническаго незнанія ролей является исключительный характеръ дѣятельности драматическаго театра въ провинціи, приходится ежедневно ставить новую пьесу, ибо при повтореніи пьесы рѣдко привлекаетъ публику; за весь сезонъ у насъ повторили только „Варвары“ Горькаго. 10-го октября возобновили „Потемки души“ съ г. Кривцовымъ въ роли Пытцова, 11-го шли „Дѣти солнца“, 12-го былъ общедоступный спектакль по удешевленнымъ цѣнамъ, „Искушение“, 13-го въ 1-й разъ въ Воронежѣ „Варвары“, 15-го „Губернская Клеопатра“ съ г-жей Моравской въ заглавной роли, 17-го „Вечернюю зорю“, 18-го „Призраки“ съ г. Микулинымъ въ заглавной роли, 19-го „Пылкая страсть“ и „Сонъ тайнаго совѣтника“, 20-го „Варвары“, пьеса эта и во второй разъ дала хорошій сборъ, 21-го пьеса Михѣева „Тайга“, 22-го „Трудъ и капиталъ“, 23-го „Таланты и поклонники“ съ благотворительной цѣлью.

Однимъ изъ наиболѣе удачныхъ спектаклей нужно признать „Варвары“ Горькаго. Пьеса прекрасно поставлена г. Струйскимъ; неудачна новая декорация 1-го акта. Въ этой пьесѣ дебютировалъ г. Струйскій въ роли инженера Цыганова и имѣлъ большой успѣхъ. Хорошо провелъ роль Черкуна Кривцовъ. Какъ всегда очень хороша была г-жа Астахова, создавшая изъ своей небольшой роли (Богаевской помѣщицы) живое лицо. Недурно провела свою трудную роль г-жа Моравская (Монахова). Г-жа Петрова ничего не сдѣлала изъ своей благодарной роли (Лидіи Петровны) и совсѣмъ безцвѣтна была г-жа Петровская. Пріятно меня поразила въ этотъ вечеръ г-жа Парская (Рѣдзубкина), выступавшая въ первыхъ спектакляхъ, въ несотвѣтствующихъ ей амплу роляхъ (г-жа Парская—ingénue comique). Не понравился мнѣ г. Микулинъ (студентъ). Недурно провели свои роли г. Аслановъ (акцизный) и г. Валуа (докторъ).

Другой изъ лучшихъ постановокъ была „Вечерняя зоря“. Пьеса смотрится съ большимъ интересомъ, идетъ въ нашемъ театрѣ довольно хорошо. Лучше другихъ былъ г. Кривцовъ, прекрасно проведшій роль старшаго вахмистра; это одна изъ его лучшихъ ролей. Очень хорошъ былъ г. Струйскій въ небольшой эпизодической роли ротмистра. Хорошо провелъ свою роль г. Микулинъ (лейтенантъ Лауфенъ); понравилась мнѣ г-жа Петрова (Клерхенъ). Удачно справился со своей ролью г. Аслановъ (поручикъ).

Самый неудачный въ сезонѣ спектакль—„веселая комедія“ (такъ значилось на афишѣ) „Пылкая страсть“. Скучная, бессодержательная пьеса, растянутая на три акта. Не спасли пьесу и актеры. Лучше другихъ былъ г. Кривцовъ, г. Струйскій былъ въ этотъ вечеръ не въ ударѣ. Г-жа Моравская ничего не сдѣлала изъ своей роли и совсѣмъ слаба была г-жа Петровская. Въ заключеніе поставили веселую пьесу Потапенки „Сонъ тайнаго совѣтника“. Прелестная, остроумная, написанная на злобу дня вещь была прекрасно исполнена. Центральная и почти единственная роль „тайнаго совѣтника“ нашла себѣ прекраснаго исполнителя въ лицѣ г. Шмидта. Пьеса имѣла большой успѣхъ.

Спектакли любителей въ Народномъ домѣ прекратились 22 октября. Въ циркѣ Сура началась борьба атлетовъ на призы.

АСТРАХАНЬ. Вотъ уже мѣсяцъ, какъ у насъ въ зимнемъ театрѣ подвизается драмат. труппа подъ управленіемъ г-жи Отрадиной. Пока дѣла въ смыслѣ сборовъ идутъ не важно: театръ наполняется публикой только по праздникамъ, въ будни же пустуетъ. Справедливость требуетъ добавить, что это, т. е. непосѣщеніе публикою театра въ первые мѣсяцы сезона, обычное въ Астрахани явленіе, повторяющееся изъ года въ годъ, независимо отъ качества труппы. Въ художественномъ-же отношеніи дѣло обстоитъ лучше. Къ сожалѣнію, мнѣ пришлось побывать въ театрѣ за это время всего три раза, и потому не считаю возможнымъ пока высказать сколько нибудь опредѣленно свой взглядъ на труппу. Скажу только, что первое впечатлѣніе благоприятное. Какъ по исполненію, такъ и по обстановкѣ (декорации, костюмы, бутафорія и пр.) спектакли можно назвать вполне удовлетворительными. Изъ отдѣльных исполнителей выдѣляются г. Аяровъ, артистъ видимо способный и разнообразный, и г-жа Отрадина, опытная и умная „героиня“. Что-же касается репертуара, то онъ смѣшаннаго характера. Сезонъ открылся 24 сентября „Новой жизнью“ Потапенко. Затѣмъ прошли слѣд. пьесы: „Губернская Клеопатра“, „Онъ“, „Крылья связаны“, „Красная мантия“, „Доходное мѣсто“ (общедоступный), „Цѣною крови“, „Вечерняя зоря“ (2 раза), „Преступленіе и Наказаніе“, „Причуды сердца“ (2 раза), „За монастырской стѣной“ (общед.), „Гамлетъ“ (2 раза), „Божій цвѣтникъ“, „Слобода-Неволи“, „Черные демоны“ Сарду, „Пробужденіе“ Эрве (2 раза), „Талантливое семейство“ Чирикова (2 раза), „За славой“, „Подъ звонъ цѣпей“, „Кровавый потокъ“, „Талисманъ Факира“, „Жаръ Птица“ „Братья Карамазовы“, въ новой переделкѣ С. Сутугина и др.

Между г-жей Отрадиной и артисткой Мравиной произошелъ „конфликтъ“ на почвѣ, какъ слышно, частнаго, личнаго характера, послѣ чего г-жа Мравина въ спектакляхъ участія не принимаетъ.

В. Иокм.

Г. ГРОДНО (губ.). У насъ театралный сезонъ въ полномъ разгарѣ. Драматическія представленія даютъ любители, („Музыкально-драматическій кружокъ“, снявшій для этой цѣли заль народнаго дома); для руководства постановкою спектаклей приглашенъ г. Бѣляевъ изъ Москвы, успѣвшій уже поставить пьесы „Соколы и вороны“, „Трагикъ поневолю“, „Надо разводиться“ и „Дикарку“. Наши любители обѣщаютъ ставить спектакли „не менѣе четырехъ въ мѣсяцъ“.

Опереточные спектакли идутъ у насъ въ городскомъ театрѣ; играетъ труппа г. Викторова (постановкою завѣдываетъ Н. В. Глуминъ, главный режиссеръ, и капельмейстеръ А. О. Каратаевъ). Первый спектакль труппы г. Викторова состоялся 5 октября; съ тѣхъ поръ и до настоящаго времени поставлены оперетты „Мартинъ рудокопъ“, „Красное солнышко“, „Корневильскіе колокола“, „Цыганскій баронъ“, „Чары весны“, „Новые цыганскіе романсы“, „Вѣдныя овецки“, „Гейша“, „Птички пѣвчія“, „Три мушкетера“, „Игрушечка“, „Монна Ванна“, „Рѣдкая парочка“, „Продавецъ птицъ“, „Прекрасная Елена“, „Мадамъ Шерри“, и „Зеленый Островъ“. Итого въ 23 дня—17 опереттъ, изъ коихъ двѣ („Монна Ванна“ и „Чары весны“) поставлены въ нашемъ городѣ впервые!.. Энергія, постигши достойная подражанія!.. Г. Глумину приходится поставить чуть ли не каждый день новую оперетты. Такая поспѣшность до нѣкоторой степени отражается на постановкѣ. Напр. „Гейша“ прошла далеко не съ тѣмъ ансамблемъ, который мы привыкли видѣть въ этой труппѣ. Труппа г. Викторова въ общемъ недурная; слабѣе хоръ. Изъ дамскаго персонала труппы слѣдуетъ отмѣтить прежде всего Ж. А. Ленскую и А. В. Самарову (каскадные роли); обѣ пользуются неизмѣннымъ расположеніемъ нашей публики, особенно г-жа Ленская. Изъ исполнительницъ вторыхъ ролей отмѣчаемъ г-жу Делормъ, которая, обладая небольшимъ голосомъ, выдвигаетъ самыя маленькія роли.

Изъ мужскаго персонала во главѣ слѣдуетъ поставить самаго главнаго режиссера г. Глумина (онъ же отличный комикъ) и г. Грекова, обладающаго симпатичнымъ и отлично поставленнымъ баритономъ. Другой баритонъ—г. Задольскій, также съ хорошимъ голосомъ.

Е. Ф. О.

ЖИТОМІРЪ. Труппой г. Казанскаго поставлены въ городскомъ театрѣ слѣд. новинки „Шерлокъ Хольмсъ“, „Трудъ и капиталъ“ и „Вечерняя зоря“. Удачнѣе и стройнѣе прошелъ послѣдній спектакль, гдѣ съ выгладной стороны показали себя Г-жа Вуичъ въ роли Клерхенъ и г. Кривцовъ въ роли Фалькгардъ; недурны были г.г. Андреевъ (Гельбингъ), Сперанскій (фонъ Лауффенъ) и Лаврецькій (фонъ Банневицъ). Въ настоящее время въ городскомъ театрѣ играетъ съ 26 окт. опереточная труппа, труппа же г. Казанскаго уѣзжаетъ на нѣсколько спектаклей въ г. Новоградволинскъ. Составъ опереточной труппы очень слабый; лучше другихъ г-жа Джури да баритонъ Баратовъ; есть голосъ у г. Гурскаго, но не поставленный и не обработанный при полномъ отсутствіи умѣнія пѣть; сносна г-жа Гурская; г-жа Фролова, надо полагать, была когда-то „львицей“, но время отняло многое, оставивъ лишь нѣсколько пріятныхъ нотъ; недостающее она старается восполнить кри-

комъ, танцами и тѣлодвиженіями, недостойными и шантана, что, впрочемъ, находить цѣнителей среди части публики; Вадимовъ—плоско шаржируетъ, подражая „рыжимъ“ клоунамъ... Весь остальной составъ—неважный. Дирижеръ—г. Неймеръ, видимо, опытенъ; оркестръ малочисленъ; хоръ никуда не годится. Поставлены пока—„Гейша“, „Бѣдныя овечки“, „Цыганскій баронъ“, „Игрушечка“, „Красное солнышко“, „Лизистрата“.

Польская труппа Ярошевскихъ, обязавшаяся играть 3 раза въ недѣлю, прекратила свое существованіе; составъ ея былъ такъ слабъ, что даже поляки, всегда поддерживавшіе все родное, не оказали ей вниманія.

Въ театрѣ Фельденкрайца все еще играетъ еврейская опереточная труппа г. Сабса.

Большой художественный интересъ представлялъ состоявшийся недавно концертъ пѣвицы г-жи Вѣляевой. Крестьянскій оркестръ г. Намысловскаго взялъ 5 полныхъ сборовъ, увлекая и захватывая всѣхъ неподражаемымъ исполненіемъ мазурокъ, полекъ и т. п. доступной всякому музыки.

А. Д.

ТЮМЕНЬ, Тоб. губ. „Цѣной жизни“, Немировича-Данченко, 15-го октября открылся зимній сезонъ въ театрѣ А. И. Текутьева. Антреприза пятый сезонъ С. З. Ковалевой. Составъ труппы: женскій персоналъ: И. З. Каменская, Е. Ю. Лелина, Л. Г. Лидина, Е. Я. Меликъ, С. А. Славина-Славская, А. И. Холмина и В. П. Ясинская; мужской персоналъ: Я. В. Головановъ, Е. П. Гурьевъ. I. О. Комиссаржевскій, А. О. Лаврецкій, Ленскій, Н. П. Лидинъ-Дубровскій, Мельниковъ, П. П. Степановъ, Тинскій и Н. А. Треплевъ. Режиссеръ Н. П. Лидинъ-Дубровскій, его помощникъ Е. П. Гурьевъ, суфлеръ С. Шуруковъ, администраторъ Чаплыгинъ. Въ репертуарѣ намѣчено очень много новинокъ, какъ напр: „Среди цвѣтовъ“, „Фимка“, „Варвары“. „Еврей“, „Шерлокъ Хольмсъ“, „Спаситель“, „Уголовно-ссылные“, „Мятежникъ“, „Сумасшедшіе“ и мн. др.

Не-сибирякъ.

Редакторъ О. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимоеева (Холмская).

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я.

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: **И. Я. Бебешъ**. Крещатикъ № 10.

52—22

Вырѣжьте на память—пригодится.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ КОСТЮМЫ

ДЛЯ ОПЕРЪ, ОПЕРЕТТЪ И ДРАМЪ.

ОТПУСКАЮТСЯ

на прокатъ на отдѣльн. спект. и помѣсячно. 4—3

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

ПРОДАЖА И ПРОКАТЪ НОТЪ. ОПЕРЕТКИ, ОПЕРЫ И БАЛЕТЫ.

Полный оригиналь. матеріалъ. Новыя оперетки (клав., пьеса и оркестровка) „Веселая вдова“ и „Элексиръ любви“ (Сюлливанъ) по 45 р. „Богема“ и „Герольштейнская герцогиня“ по 60 р. Высылка налож. плат. (съ половиною авансомъ). Адресъ: Сиб. Театр. площ. 6, кв. 15. **В. К. Травскому**. Телеф.—243-01.

ГРИМЕРЪ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ

ПАРИКМАХЕРЪ

52—4

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

Получилъ за выставку въ Парижѣ Почетный дипломъ и медаль.

Разсылаю по провинціальнымъ театрамъ мастеровъ съ полнымъ гардеробомъ париковъ.

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

12 тысячъ париковъ.

Геннадій АЛЕКСАНДРОВЪ.

Трейсъ-курантъ бесплатно.

Магазинъ, мастерская и контора:

Кронверскій № 61.

БРАТЯ Р. и А. ДИДЕРИХСЪ.

С.-Петербургъ, Владимірскій пр., 8.

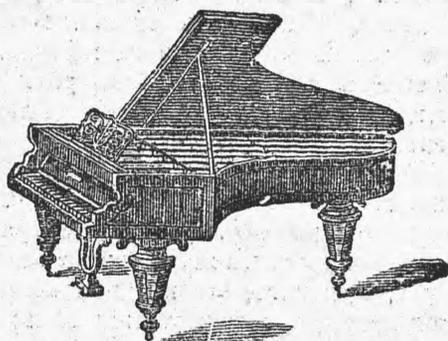
Телефонъ № 3561.

РОЯЛИ. * ПИАНИНО.

Высшая награда 1896.

Высшая награда 1900.

Высшая награда 1904.



Ленинградская Театральная

БИБЛИОТЕКА

ИМЕНИ А. Д. ЛУНАЧЕВСКАГО

Алфавитный списокъ драматическихъ сочиненій, дозволенныхъ въ представленію.

(Пр. Вѣст. № 225 отъ 11-го Октября).

„Сенсационное извѣстіе“. Вод. въ 1 д. С. И. Турбина. Литографія библиотеки С. О. Разсохина.

„Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи“. Опера въ 4 д. В. И. Бѣльскаго. Музыка Н. Римскаго-Корсакова. Изданіе М. П. Бѣльева.

„Смерть Пушкина“. Др. сцены въ 3 д. Сергѣя Мамонтова.

„Супруги Орловы“. Драм. сцены въ 2 д. и 4 к., изъ разсказа Максима Горькаго. Передѣлка В. Евдокимова.

„Усиленная охрана“. (Блюститель нравовъ). К.-ф. въ трехъ 3 д. Переводъ С. О. Сабурова. Литографія библиотеки С. О. Разсохина.

„Устой“. П. въ 4 д. Н. П. Никольскаго.

„Хмара“. Д. у пяти дѣяхъ. Литографія библиотеки С. О. Разсохина.

„Хористка“. Эскизъ въ 1 д. По разсказу А. П. Чехова. Марка Гольдштейна. (Митяя).

„Хулиганы“. Ф. въ 3 д. С. О. Сабурова.

Литографія библиотеки С. О. Разсохина.

„Цѣною крови“. Д. въ 4 д. Сергѣя Мамонтова. Литографія библиотеки С. О. Разсохина.

„Шерлокъ Хольмсъ“. Пьеса въ четырехъ актахъ по роману Конанъ Дойля. Переводъ съ нѣмецкаго В. В. Протопопова. Изданіе журнала „Театръ и Искусство“.

ПЕРВАЯ ВСЕРОССИЙСКАЯ ВЫСТАВКА

музыкальныхъ инструментовъ и ихъ производства

„МУЗЫКАЛЬНЫЙ МІРЪ“

откроется въ Петерб., въ Соляномъ Городѣ, 3 Декабря 1906 г. Награды отъ Министер. Торговли и Промышлен. 12 отдѣл.; до 50 рубль.

Ежедневно концерты „ЗИМНІЙ ПАВЛОВСКЪ“

при участ. больш. симф. оркестра изъ 70 чел. Спб. Общ. оркестр. дѣятелей подъ упр. С. Т. Аббакумова и Рудольфа Буллеріана (второй капельмейстеръ А. В. Таскинъ), а также извѣстныхъ дирижеровъ-гастролеровъ. КОНЦЕРТЫ знаменитостей. КОНЦЕРТЫ духовные. КОНЦЕРТЫ хоровыхъ об-въ и ферейновъ. БЕЗПЕРЕРВНО очередныя демонстраціи новыхъ изобрѣтеній.

ПЕРВОКЛАССНЫЙ МОСКОВСКИЙ РЕСТОРАНЪ.

Оставшіяся въ небольш. количествѣ мѣста сдаются въ комиссаріатѣ: Звѣринская, 17—Б.

15—4

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. Казанскаго.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

СОСТАВЪ ТРУППЫ (въ алфавитномъ порядкѣ):

женскій персоналъ: А. В. Адашева, М. А. Вадина, Д. М. Вадимова, Е. В. Граневская, С. П. Губеръ, А. М. Евдокимова, О. П. Зарайская, О. Н. Зичи, П. С. Изюмова, В. Г. Истомина, А. А. Лебедева, В. Э. Линдъ-Грейтцъ, С. В. Линовская, В. Ф. Липъ, Е. А. Мосолова, С. И. Орская, А. Ф. Ручьевская, С. И. Соловьева, А. П. Старковская, В. В. Языкова, К. И. Яковлева; мужской персоналъ: А. А. Вѣловъ, В. Ю. Вадимовъ, В. А. Казанскій, Ф. К. Кремлевскій, М. Ф. Ленскій-Самборскій, И. М. Машинъ, П. М. Николаевъ, А. И. Невзоровъ, Р. Н. Ольшанскій, В. М. Петина, Л. Л. Петоринъ, М. И. Разеудовъ, А. П. Ростовцевъ, М. Н. Семеновъ, І. А. Смоляковъ, А. І. Суринъ, А. В. Шабельскій, С. В. Юрковъ, Г. Г. Яковлевъ. Главный режиссеръ В. А. Казанскій. Ответственный режиссеръ В. Ю. Вадимовъ. Режиссеры: Л. А. Леонтьевъ и С. А. Островскій. Суфлеръ А. А. Сквозниковъ. Декораторъ Н. А. Бутковъ. Парикмахеръ Г. А. Александровъ.

Главный режиссеръ В. А. Казанскій.

ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

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

„Больные итоги“ и „Вопросы чести“.

„НА РАСПАШКУ“, Вл. Тихонова.

„ШЕРЛОКЪ ХОЛЬМСЪ“,

пер. В. Протопопова.

ГОТОВЯТСЯ КЪ ПЕЧАТИ:

„СКЛЕПЪ“, В. Рышкова.

„КЛУМБА БОБРИКА“,

П. П. Вейнберга.

„ТОВАРИЩЪ“,

Стринберга, пер. Вегина.

ЕКАТЕРИНИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

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

Дирекція Н. Г. СВВЕРСКАГО.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ ОПЕРЕТОЧНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

СОСТАВЪ ТРУППЫ: А. А. Гвоздецкая и Ф. П. Брасимона—диряч. примадонны. А. Н. Стефанъ-Варгина и С. Л. Септлова—касад. примадонны. Н. М. Бранская и В. И. Варламова—комическія роли. М. И. Недремона и С. М. Обурова—2-я роли. Н. Г. Септлановъ, М. Н. Ворченко, А. Н. Александровскій, Д. Н. Барсаимъ—тенора. Н. Г. Свѣрскій и Л. В. Сергѣевъ—баритоны. И. В. Гудара—прост. баритонъ. М. А. Полтавецъ, Г. І. Товарскій, А. О. Улицъ и В. П. Ландратъ—комики. Гг. Валериановъ, Рахитинъ, Курскій и Орловскій—2-я роли.

Гл. режиссеръ М. А. Полтавецъ.

Гл. капельмейстеръ А. Б. Паули.

Начало въ 8^{1/2} час. вечера.

Касса открыта съ 11 часовъ утра до окончанія спектакля.

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

ШЕРЛОКЪ ХОЛЬМСЪ—ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ!!!

Зимній

Театръ „ПАССАЖЪ“.

Зимній

сезонъ

„НОВАЯ ОПЕРЕТТА“.

сезонъ

1906—7 г.

Дирекція А. Б. Вилинскаго.

1906—7 г.

Составъ труппы: Г-жи Вечера, Деинская, Демаръ, Дмитриева, Жданова, Зима-Волкова, Легать, Любимова, Панская, Петренко, Раисова, Собиннова, Скальская, Ярославцева и др. Гг. Азовскій-Геллеръ, Богдановъ, Вилинскій, Грѣховъ, Гальбиновъ, Дальскій, Дарьяль, Долянь, Дибровъ, Кошевскій, Майскій, Олѣгъ, Павленко, Поповъ, Рутковский, Свирискій, Чаровъ, Чугаевъ и др.

Гастролы: Розалии Ламбрень, Тариоль Воже, Миссъ Гальтонъ.

Репертуаръ: „Веселая вдова“, „Богема“, „Жена Лота“, „Рай Магомега“, „Элонза и Абельяръ“ и пр.

Валетъ подъ управ. И. А. Чистякова.

Главный режиссеръ А. Б. Вилинскій.

Главный капельм. Ф. В. Валентетти.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ. * Начало въ 8^{1/2} час. веч.

Агенты во всѣхъ больш. значительныхъ городахъ Имперіи.

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

1. ОПРАВЛЕНІЕ ОТЪ ОГНИ;
2) Недействительна въ случаѣ пожара въ казенн. постройкахъ;
3) Действительна въ случаѣ пожара въ казенн. постройкахъ;
II. ОПРАВЛЕНІЕ ОТЪ НЕУДАЧЛИВЫХЪ РАБОТЪ;
3) Оправленіе отъ неурядицъ на случай смерти и на дожитіе;
4) Оправленіе отъ неурядицъ на случай смерти и на дожитіе;
III. ОПРАВЛЕНІЕ ОТЪ НЕУДАЧЛИВЫХЪ РАБОТЪ;
3) Оправленіе отъ неурядицъ на случай смерти и на дожитіе;
4) Оправленіе отъ неурядицъ на случай смерти и на дожитіе;
5) Оправленіе отъ неурядицъ на случай смерти и на дожитіе;
6) Оправленіе отъ неурядицъ на случай смерти и на дожитіе;
7) Оправленіе отъ неурядицъ на случай смерти и на дожитіе;
8) Оправленіе отъ неурядицъ на случай смерти и на дожитіе;
9) Оправленіе отъ неурядицъ на случай смерти и на дожитіе;
10) Оправленіе отъ неурядицъ на случай смерти и на дожитіе.

ПЕРВОЕ РОССИЙСКОЕ СТРАХОВОЕ ОБЩЕСТВО
Учрежденное въ 1827 г. въ Петербургѣ.

