

0592



Х Голтъ
ИЗДАНИЯ

1906 г.

ПОДПИСКА

на

„Театръ и Искусство“

на годъ 7 руб., на полг. 4 руб.

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

Отд. МЛ по 20 к.

Объявл.—40 к. строка петита (въ 1/3 стр.)
позади текста, 50 к.—передъ текстомъ.

Адр.: С.-Петербургъ. Гороховая, 4.

СОДЕРЖАНІЕ.

Замѣтки.—Письмо г. Богелюбова и мой отвѣтъ.
А. Кутелъ.—Хроника театра и искусства.—Письма въ ре-
дакцію.—Маленькая хроника.—Oratores filii. *Анатоль Крем-
лева*.—„Горе отъ ума“ у художественниковъ. *Н. Россова*.—
Оперный режиссеръ (оконч.). *К. Галелана*.—Маленькій фелье-
тонъ. П. А. Столыпинъ—директоръ театра. *Алексъ Курб-
ская*.—Театральныя замѣтки. А. Кутелъ.—Провинціальная
лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: И. И. Мясницкій, С. Юшкевичъ,
Г. Н. Васильевъ, „Эросъ и Психея“, „Гедда Габлеръ“ (4 рис.),
„Въ городѣ“.

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. къ 1-му Апрѣля и 1-му Юня.

№ 47.

ВОСКРЕСЕНЬЕ 19 НОЯБРЯ.

НОВАЯ ПЬЕСА,

прошедшая съ большими успѣхомъ въ
Москвѣ, въ театрѣ Корни.

„СКЛЕПЪ“,

В. Рашкина.

вышла въ напечатаніи „Театра и Искусства“.



19-го „Всѣхъ скорбящихъ“.—20-го: Спек-
такля нѣтъ.—21-го: „Дуэль“.—22-го:
„Всѣхъ скорбящихъ“.—23-го: „Седьмая
заповѣдь“.—24-го: „Всѣхъ скорбящихъ“.
25-го: „Школьные товарищи“.

Начало спектаклей въ 8 ч. веч.

Касса открыта ежедневно съ 10 ч. утра.

Цѣны мѣстамъ отъ 2 р. до 35 коп.

Главный режиссеръ Н. А. Поповъ.

Театръ-Концертъ

„АПОЛЛО“

С.-Петерб. Фонтанка, 13. Тел. 19—68.

ЕЖЕДНЕВНО

дивертиссементъ
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

Слѣд. Императорскихъ театровъ

съ 19-го по 26-ое ноября.

Александринскій театръ. 19-го, утро:

1) „Димитрій Самозванецъ“; 2) „Г-жа Вѣс-
никова съ семейю“; 3) „Не люблю не слу-
шай, а платъ не мѣшай“; 4) „Карантинъ“;
вечеръ: „Фимка“. 21-ю: „На распаху“.
22-ю: „Вѣчная любовь“. 23-ю: „Неводъ“.
24-ю: „Горе отъ ума“. 25-ю: „На распаху“.
26-ю: утро, 1) „Не все коту масленица“;
2) „Жеманницы“; вечеръ: „Правда хорошо,
а счастье лучше“.

Михайловскій театръ. 19-ю, 21-ю, и
23-ю: „Tripleratte“. 22-ю: „Свадьба Кречин-
скаго“. 25-ю и 26-ю: „L'armature“.

Маринскій театръ. 19-ю, утро: „Сал-
ко“; вечеръ: „Ручей, бал. 21-ю: Венефисъ
оркестра, съ участ. г. Шалалина—„Мефи-
стофель“. 22-ю: „Пиковая дама“. 23-ю: Съ
участ. г. Шалалина—„Жизнь за Царя“.
24-ю: „Неронъ“. 26-ю, утро: „Неронъ“; ве-
черъ: „Лебединое озеро“, бал.

Продолженіе репертуара:

Театръ „Пассажъ“, Екатеринбургскій театръ и
„Новскій фарсъ“—см. 3-ю полосу.

КІЕВСКОЕ РУССКОЕ КУПЕЧЕСКОЕ СОБРАНІЕ

отдастъ 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 быть
поданы въ Совѣтъ Старшинъ Собранія до 1-го декабря
1906 г. Тамъ же у эконома могутъ быть разсматриваемы
и кондичіи.

2—2

Отъ театральной Коммиссіи.

Заявленія на сдачу въ аренду Одесскаго Городскаго
театра съ 1 Сентября 1907 г. принимаются въ кон-
торѣ театра до 15 Декабря 1906 г.

3—1

„ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ“

В. Ф. Коммиссаржевской.

(Офицерская, 39).

Въ Воскресенье, 19-го ноября, въ 6-й разъ (въ абонементъ): „Гедда Габлеръ“,
др. въ 4 д. Г. Ибсена, пер. А. и П. Ганзенъ. Уч. Глѣбова, Коммиссаржевская,
Кортанина, Аркадьевъ, Бравичъ, Феона. Режи. Вс. Э. Мейерхольдъ. Нач. въ 8 ч. веч.
Мѣста въ залѣ просить занимать до поднятія занавѣса.—20-го: Спектакля нѣтъ.—
21-го, въ 5-й разъ: „Въ городѣ“.—22-го, въ 1-й разъ: „Сестра Беатриса“
(3-й сп. 1-го аб.), М. Метерлинка, пер. М. П. Сомова.—23-го, во 2-й разъ: „Сестра
Беатриса“ (3-й сп. 2-го аб.).—24-го, въ 7-й разъ: „Гедда Габлеръ“.—
25-го, въ 3-й разъ: „Сестра Беатриса“.—26-го, въ 6-й разъ: „Въ городѣ“.

Театры СПБ. Городскаго Попечительства о народной трезвости

Театръ Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Въ Воскресенье, 19-го ноября въ 1 ч.: „СНЫГУРОЧКА“; въ 5 ч.: „НЕ ВЪ СВОИ САНИ
НЕ САДИСЬ“, ком.; въ 8 ч.: „НАЙСКАЯ НОЧЬ“, оп. 20-го спектакля нѣтъ.—21-го
въ 1 ч.: „ДѢТИ КАПИТАНА ГРАНТА“; въ 5 ч.: „НА ВОЙКОМЪ МЫСТЬ“; въ 8 ч.:
„РОМЕО и ДЖУЛЬЕТТА“, оп.—22-го: „ВІЙ“.—23-го: „САДЕО“, оп.—24-го: „РАЗ-
РЫВЪ ТРАВА“.—25-го: „ФАУСТЪ“, оп.

ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (бывшій Стекланный заводъ).

Въ Воскресенье, 19-го ноября: „ХИЖИНА ДЯДИ ТОМА“, мелодрама.—21-го въ 1-й разъ:
„МАРІЯ СТУАРТЪ“, трагедія. Въ воскресенье, 26-го ноября: „СУДЬБА ГЕНІЯ“, др.

Театръ зимній „БУФФЪ“

(Паневскій театръ) Дирекція П. В. Туманова.

РУССКАЯ ОПЕРЕТТА, ком. ОПЕРА, ФЕЕРІЯ и БАЛЕТЪ.

Составъ труппы: Г-жа Бауръ, Бранская, Варламова, Морозъ, Петрова, Рахманова,
Сербская, Столыгина, Тамара, Чайковская, Шугалова; Гг. Бранскій, Васичъ, Каме-
нская, Коржавскій, Кубисскій, Мартиненко, Мирасъ, Михайловъ, Муравьевъ, Никровъ,
Положенскій, Терскій.

Ежедневно оперетта.

Гл. режиссеры: А. А. Бранскій.

Гл. капельмейстеръ: В. І. Шпачекъ.

Ежедневно по окончаніи спектакля КОНЦЕРТЪ GALA

при участіи знаменитостей заграничныхъ safe-concertныхъ театровъ.

По субботамъ театральные балы-маскарады.

Администраторъ: А. Н. Шумиловъ.

С.-Петербург, 19-го ноября 1906 года.

Какіе только вопросы не возникаютъ въ жизни нашего провинціального театра! Одинъ антрепренеръ пишетъ намъ:

„Въ настоящемъ сезонѣ имѣю постоянныя столкновенія по поводу сдачи театра подъ устройство предвыборныхъ собраний. Обращаются различныя партіи, предлагаютъ деньги. Но если я сдамъ одной партіи, то долженъ сдать и другой... Придется сдать и „союзу русского народа“. Союзу этому, разумѣется, не симпатизирую, да кромѣ того, интеллигенція послѣ этого перестанетъ въ театръ ходить. Сдать какой-нибудь либеральной партіи, — администрація будетъ коситься. Не сдаю никому, и наживаю враговъ. Каково положеніе?“

Отвѣтъ можетъ быть двоякій: съ точки зрѣнія частныхъ, экономическихъ, житейскихъ и т. п. интересовъ—одинъ, а съ точки зрѣнія общественной — другой. Естественно, что театръ антрепренеръ можетъ сдавать или не сдавать кому хочетъ. Когда предполагался пріѣздъ англійской депутаціи для выраженія сочувствія членамъ бывшей Думы, то въ нѣкоторыя учрежденія отказали въ сдачѣ помѣщенія. Такъ и антрепренеръ, сочувствуя партіи, можетъ оказать ей услуги, а не сочувствуя, можетъ отказать. Но какія изъ этого проистекаютъ „ближайшія“ послѣдствія—объ этомъ судить можно только на мѣстѣ.

Намъ извѣстно въ частности, что елецкій антрепренеръ г. Панормовъ-Сокольскій отказалъ мѣстнымъ дѣятелямъ партіи народной свободы въ сдачѣ театра. Мотивы намъ неизвѣстны, но о неудовольствіи представителей мѣстной интеллигенціи мы слышали. И о поступкѣ г. Панормова-Сокольскаго судить не можемъ, не имѣя для этого данныхъ.

Гр. Л. Н. Толстой написалъ статью о „Драмѣ и Шекспирѣ“. Знаменитый писатель не любитъ сражаться съ мелкими врагами; его специальность—богоборчество. Онъ и въ этой статьѣ борется съ богомъ драмы—съ Шекспиромъ. Чтобы дать возможность читателямъ судить объ аргументаціи Толстого, мы напечатать статью его полностью въ „Библиотекѣ“. „Переоцѣнка“ Шекспира ничего не умалитъ въ величій этого солнца поэзіи, но прибавитъ лишнюю страницу въ исторію парадоксовъ, написанныхъ гениальными людьми. Предсказанія Л. Толстого имѣютъ печальную участь — не оправдываются. Далеко ли ходить за примѣрами? Онъ былъ недоволенъ Думою, которая мало занималась теоріею Генри Джоржа о націонализациіи земли. А вотъ теперь, въ послѣдніе дни, мы получили разрушеніе земельной общины. Толстой недоволенъ Шекспиромъ—какъ бы не получить новый „Измаиль“ Бухарова!..

Письмо г. Боголюбова и мой отвѣтъ.

Извѣстный оперный режиссеръ, г. Боголюбовъ, прислалъ мнѣ письмо, на которое я считаю необходимымъ отвѣтить, и радъ, что я могу отвѣтить совершенно ясно и откровенно. Г. Боголюбовъ, по поводу открытій курсовъ для оперныхъ хористовъ, напоминаетъ, что

шесть лѣтъ тому назадъ, предвидя широкое развитіе опернаго дѣла въ провинціи, мы подали въ Совѣтъ Т. О. доклад-

ную записку „объ организаціи курсовъ для оперныхъ хористовъ“, но бюрократическая пучина поглотила молча эту „записку“, такъ же, какъ сотни другихъ „записокъ“ иныхъ „беспокойныхъ сценическихъ дѣятелей“, желающихъ отъ всей души видѣть въ Театральномъ Обществѣ не преддверіе канцеляріи Министерства вnut. дѣла, а живой исполнительный органъ всего сценическаго міра. Сценическіе дѣятели, лояльнѣйшій народъ, до сихъ поръ не имѣютъ ни Союза, ни правильной общественной организаціи.

Затѣмъ, указавъ на необходимость самоуправленія и широкаго развитія выборнаго начала, г. Боголюбовъ продолжаетъ:

Теперь pro domo vostra, уважаемый редакторъ нашего единственнаго дѣльнаго журнала; мы привыкли видѣть въ Вашемъ журналѣ честную, суровую оппозицію неподвижности Театрального Общества, это такъ и быть должно, это необходимо,—но за послѣдній годъ, журналъ или усталъ отъ повторенія однихъ и тѣхъ же истинъ, или проникся тѣмъ нежелательнымъ для насъ оппортунизмомъ къ дѣйствіямъ Театрального Общества, который неизбежно можетъ поколебать популярность Вашего изданія въ широкихъ массахъ сценическаго міра. Зная честныя убѣжденія редактора „Театра и Искусства“, раздѣляя его социальныя воззрѣнія на необходимость общественной въ дѣйствіяхъ Театрального Общества я увѣренъ, что онъ еще не положилъ своего оружія—слова; пока вѣдь еще ровно ничего не достигнуто и ничего не предпринимается въ интересахъ социальнаго устройства сценическаго міра, а это необходимо, какъ кислородъ!..

Я поднимаю перчатку брошенную г. Боголюбовымъ. Грѣха „оппортунизма“ за собою не чувствую. Извѣстную же усталость отъ повторенія однихъ и тѣхъ же словъ—безъ сомнѣнія. Мои взгляды на организацію Театрального Общества извѣстны всѣмъ и каждому. Я ихъ и теперь заявлялъ въ засѣданіяхъ комисіи по реорганизаціи Общества. Припоминая долгую, 10-лѣтнюю пропаганду идей, я не могу упрекнуть себя въ непоследовательности. Я все время стоялъ на точкѣ зрѣнія развитія Общества, принесшаго и приносящаго много пользы сценическому міру, а не разрушенія его. И теперь говорю то же. Оттого я былъ за созданіе Союза при Театральномъ Обществѣ. Въ условіяхъ нашей жизни, какъ общегосударственной, такъ и сценической, развѣ только чудо могло бы создать на мѣсто Театрального Общества другое учрежденіе съ тѣми же средствами и тѣмъ же значеніемъ. Я въ чудеса не вѣрю, и потому практической путь мнѣ представлялся такой: создать при Т. О. питомникъ союзныхъ, самоуправляющихся силъ, одновременно, сколько возможно, реорганизуя само Общество. Только сьорганизовавъ актерскія силы, казалось мнѣ, будетъ возможно поставить опредѣленно и рѣшительно вопросъ о коренной реформѣ Т. О. Но всѣмъ извѣстно, что вышло изъ попытокъ союзной организаціи. Всѣмъ памятна постыдная и—смѣю думать—достаточно оскорбительная сцена общаго собранія въ Москвѣ, которая могла надолго отбить охоту какъ у меня, такъ и у другихъ, работавшихъ для этого дѣла, публично защищать интересы сценическаго міра. Союзъ, оторванный отъ Театрального Общества, какъ и слѣдовало ожидать, оказался учрежденіемъ слабымъ, еле существующимъ, и теперь мы снова тамъ же, гдѣ были нѣсколько лѣтъ назадъ.

Я не знаю, скоро ли закончить свои работы комисіи по реорганизаціи Театрального Общества (она въ послѣднее время почему-то не созывается) и если скоро закончить, то скоро ли выработанныя ею начала реформъ получатъ осуществленіе и войдутъ въ силу. На пути—тѣ же старыя препятствія: уставъ Общества, этотъ „основной законъ“, его же не преидеши. Но я въ настоящее время не вижу другого пути, какъ этотъ медленный, а главное,

Архивъ Театрального Общества
С. ПЕТЕРБУРГЪ
1906 г. 19-го ноября

нужно вновь приняться за создание Союза при Т. О. Еще два слова. О „популярности“ я никогда не заботился, а думалъ лишь о пользѣ сценическаго міра. Но совершенно справедливо, что серьезный органъ печати утратилъ бы всякое значеніе въ глазахъ читателей, если бы лишился хотя доли своей независимости. Но, надѣюсь, этого не случится, пока я стою во главѣ журнала.

А. Кугель.

Хромика Театра и Искусства.

Слухи и вѣсти.

— А. Е. Молчановъ выѣхалъ за границу, гдѣ пробудетъ около мѣсяца.

— Извѣстный талантливый публицистъ Г. К. Градовскій написалъ новую четырехактную драму: „Старый либераль“. Читавшіе пьесу даютъ лестные отзывы.

Восемь лѣтъ назадъ шла драма того-же автора: „Во имя любви“.

— Съ Высочайшаго соизволенія разрѣшена къ постановкѣ на русскихъ сценахъ опера „Царь-плотникъ“ или „Саардамскій плотникъ“, въ которой выведенъ Петръ Великій. Музыка композитора Лорцинга, либретто въ переводѣ г-жи Орловой.

— Понемногу такъ называемая „черная доска“ пополняется. На послѣднемъ засѣданіи Т. О. на „черную доску“ занесенъ В. М. Петипа, отказавшійся отъ службы въ прошлый сезонъ у г. Никулина въ Баку и не пожелавшій уплатить неустойки.

— Гг. Ходотовъ и Пекарскій, исполнившіе въ концертѣ въ Тенишевскомъ училищѣ 14 ноября №№, не указанные въ программѣ, привлечены къ отвѣтственности за нарушение обязательныхъ постановленій.

— И. Н. Потапенко окончилъ новую пьесу „Бабушка“, въ 3 д.

— Въ спектаклѣ въ Марининскомъ театрѣ, устраиваемомъ академіей наукъ въ пользу фонда дома Пушкина, примутъ участіе москвичи К. Н. Рыбаковъ и М. П. Садовскій, которые сыграютъ сцену изъ „Лѣса“ Островскаго и „Тяжбу“ Гоголя.

— Появившіеся въ газетахъ слухи о томъ, будто дирекціей казенныхъ театровъ выработанъ уже планъ сокращенія штатовъ, не совсѣмъ точны. Планъ только разрабатывается.

— В. Тумпаковъ заработалъ за 1½ мѣсяца со дня открытія сезона болѣе 40,000 р. „Веселая вдова“ шла болѣе 50 разъ и дала свыше 1.600 р. на кругъ! Балъ-маскарадъ 11 ноября далъ г. Тумпакову валового сбора болѣе 10.000 р. Въ театрѣ приступили къ репетиціямъ новой оперетки „Торреадоръ“.

— Великимъ постомъ опереточная труппа „Пассажа“ уѣзжаетъ на гастроли въ Кіевъ, Одессу и затѣмъ объѣдетъ весь балканскій полуостровъ. На ея мѣсто въ „Пассажѣ“ водворится вѣнская оперетка, которую привозитъ Д. Н. Кисилевичъ.

— Въ Екатерининскомъ театрѣ готовится къ постановкѣ новая оригинальная опера „Рай Магомета“.

— Выступившая на дняхъ въ Марининскомъ театрѣ г-жа Большка заключила контрактъ на четыре мѣсяца; за это время артистка получаетъ 19.000 руб.

— 21 ноября въ Маломъ залѣ консерваторіи состоится концертъ піаниста Евгенія Голлидья.

— Въ виду прекращенія Н. Т. Сѣверскимъ фарсовыхъ спектаклей, большая часть фарсовой труппы перешла въ оперетку. Г. Пальмъ и г-жа Орленева уѣхали. Нѣкоторые же артисты—г-жи Арцыбашева, Ларизина, Корсакова и др., остались не у дѣла и требуютъ двухмѣсячной неустойки.

— О дѣлахъ въ провинціи получаютъ благопріятныя вѣсти. Хороши дѣла въ Вильнѣ (антреприза З. Малиновской), Капугѣ (гг. Олигинъ и Миролюбовъ), Елизаветградѣ (г. Дьяконовъ). „Поддержали“, главнымъ образомъ, двѣ пьесы—„Шерлокъ Холмсъ“ и „Въ городѣ“. Напр., въ Вильнѣ „Шерлокъ“ далъ уже 6 полныхъ сборовъ. Плачевные сборы въ Псковѣ (г. Михайловскій).

— М. Г. Шевченко, занесенный на такъ называемую „черную доску“ (см. № 44) по дѣлу съ г. Никулинымъ, прислалъ въ Совѣтъ Т. О. заявленіе о томъ, что онъ себя болѣе не считаетъ членомъ Т. О., а самое постановленіе Совѣта считаетъ неправильнымъ. Авансъ г. Никулину онъ вернулъ.

Московскія вѣсти.

— Слѣдующей постановкой Малаго театра послѣ „Зори“ будетъ „Зима“ Гнѣдича. Главная роль въ „Зимѣ“ предназначена М. Н. Ермоловой.

— Съ января выходитъ въ отставку на пенсію главный режиссеръ русской оперы г. Тютюнникъ. На мѣсто Тютюнника назначается причисленный къ режиссерскому управленію бывшій суфлеръ г. Крыжановскій.

— А. А. Бахрушину переданъ на-дняхъ для храненія капиталъ имени покойной балерины Л. А. Рославлевой, собранный москвичами. Предположена стипендія имени артистки въ театральномъ училищѣ.

— Художественный театръ получилъ отъ Г. Гауптмана новую его драму: „Бѣгство Габріэля Шиллинга“, которая пойдетъ раньше въ Москвѣ, чѣмъ за границу. Переводитъ ее на русскій языкъ Н. Е. Эфросъ.

— Группа провинціальныхъ артистовъ, оставшихся безъ ангажемента и находящихся въ настоящее время въ Москвѣ, снова возбудила черезъ г. Гарина-Виндинга ходатайство передъ управляющимъ Императорскихъ театровъ и г. Коршемъ о томъ, чтобы они запретили артистамъ играть какъ въ московскихъ клубахъ, такъ и въ окрестностяхъ Москвы, на фабрикахъ.

— Новая пьеса В. Рышкова „Склепъ“ прошла въ театрѣ Корша съ большимъ успѣхомъ.

„Новая пьеса „Склепъ“ г. Рышкова драма на старую тему о распадѣ дворянскаго гнѣзда“.

На сценѣ стоны, пьяныя проклятія, картины чловѣческаго ополѣнія во всей ихъ неприкрытой наготѣ. Мужскіе представители семьи—наслѣдственные алкоголики и тунеядцы; женщины дѣлаютъ жалкія и безцѣльныя попытки спасти хоть крохи уходящаго благополучія. Только одна изъ нихъ „чужая“ по крови гибнущему роду находитъ достаточно силъ, чтобы уйти отъ этой жизни и увести своихъ дѣтей. Бытовые сцены, характеристика нѣкоторыхъ персонажей дѣлаютъ пьесу интересной. („Русск. Вѣд.“).

— „Тема, надо сознаться, избитая. Но бытовые картины написаны ярко, сочно, а потому смотрятся съ интересомъ. Для сцены „Склепъ“ нѣсколько бѣденъ дѣйствіемъ, въ структурѣ пьесы есть шероховатости, въ родѣ неумѣстныхъ и неправдоподобныхъ монологовъ, и удачно скомпанованныхъ сценъ, но типичность характеровъ и живой остроумный діалогъ вполне искупаютъ недостатки пьесы. Публика горячо приняла новинку и многократно вызывала автора“. („Русск. Сл.“).

— На освобождающійся съ будущаго сезона отъ спектаклей казенной труппы Новый театръ имѣются уже претенденты. Главные изъ нихъ нынѣшній антрепренеръ опернаго предпріятія въ Никитскомъ театрѣ и г. Сабуровъ.

* * *

† Г. В. Вигантъ. 12-го ноября, отъ разрыва сердца, скончался актеръ Густавъ Васильевичъ Вигантъ.

Покойный былъ хорошо извѣстенъ по клубнымъ и лѣтнимъ сценамъ. Нѣсколько лѣтнихъ сезоновъ онъ служилъ въ „Альгамбрѣ“, занимая амплуа второго, а иногда и перваго комика. Одно время онъ былъ помощникомъ управляющаго въ театральной библиотекѣ Волкова-Семенова. Послѣдніе мѣсяцы В. былъ безъ работы и сильно нуждался. Послѣ него безъ всякихъ средствъ осталась жена и ребенокъ.

* * *

На юбилей Бюро Т. О. Изъ послѣдняго имѣющагося въ печати отчета бюро 1904—5 г. Въ отчетномъ году заключено черезъ бюро 1718 договоровъ. Не выполненныхъ—всего 86. Послѣдніе распределяются по категоріямъ: а) 60—по добровольному соглашенію обѣихъ сторонъ б) 9—по медицинскимъ свидѣтельствамъ, в) въ 6 случаяхъ уплочена неустойка (2 актера и 4 предпринимателя), г) 11 договоровъ не исполнено безъ объясненія причинъ.

Кстати, исправляемъ неточность въ сообщеніи о днѣ празднованія юбилея. Празднованіе 10-лѣтія Бюро будетъ перенесено на конецъ 3-й или, вѣрнѣе, начало 4-й недѣли поста, когда будетъ отпраздновано 10-лѣтіе Съѣзда, а вмѣстѣ съ тѣмъ и 10-лѣтіе И. О. Пальмина.

* * *

12-го ноября исполнилось тридцать пять лѣтъ литературной дѣятельности и 25 лѣтъ драматургической дѣятельности Ивана Ильича Барышева, хорошо извѣстнаго публикѣ подъ псевдонимомъ Мясницкаго. И. И. Мясницкій выступилъ 30 лѣтъ назадъ съ юмористическими разсказами, большинство которыхъ было потомъ напечатано въ „Московскомъ Листкѣ“. Сотрудничалъ онъ и въ петербургскихъ изданіяхъ. Рядъ фарсовъ Мясницкаго—(„Домашній столъ“, „Не лги“, „Заяцъ“) и пр. обошелъ буквально всѣ театрѣ и принесъ много доходовъ г. Коршу. И. И. Мясницкимъ издано не мало книгъ своихъ разсказовъ. Имя его въ Москвѣ популярно, подобно имени по-



И. И. Мясницкій.

(Къ 25-лѣтію драматургической дѣятельности).

койнаго Н. А. Лейкина, которому г. Мясницкій сначала подражалъ. Юбиляръ принимаетъ дѣятельное участіи въ обществѣ русскихъ драматическихъ писателей, гдѣ состоитъ теперь казначеемъ.

* * *

23-го ноября исполняется тридцатилѣтіе литературной дѣятельности А. А. Плещеева. Первую свою замѣтку А. А. Плещеевъ напечаталъ въ „Петербургской Газетѣ“ въ 1876 году по поводу смерти Н. Х. Рыбакова. Затѣмъ онъ почти непрерывно работаетъ въ разныхъ газетахъ, а въ 1884 году начинаетъ издавать еженедѣльный журналъ „Театральный Мірокъ“. Черезъ два года онъ передалъ это изданіе, имѣвшее значительный успѣхъ, въ другіе руки. Въ 1904—5 гг. А. А. Плещеевъ издавалъ „Петерб. дневникъ театралъ“, живое и интересное изданіе, процвѣтанію котораго помѣшала японская война и внутреннія неурядицы. А. А. Плещеевъ сотрудничалъ въ „Новостяхъ“, „Россіи“ (изданіе Сазонова), „С.-Петербургскихъ Вѣдомостяхъ“, „Нов. Врем.“, „Петербургской Газетѣ“, „Петербургскомъ Листкѣ“, „Молвъ“, „Историческомъ Вѣстникѣ“, „Театрѣ и Искусствѣ“, „Будильникѣ“, „Стрекозѣ“, „Шутѣ“ и пр. А. А. принадлежатъ юмористическія статьи и фельетоны, статьи по театру, который онъ хорошо знаетъ и любитъ, стихи и пр. А. А. Плещеевымъ выпущено кромѣ того нѣсколько книгъ: „Сборникъ пьесъ“ (три изданія), „Въ дорогѣ и дома“, рассказы и путевыя впечатлѣнія и объемистый, большой трудъ „Нашъ балетъ“. Цѣлый рядъ его пьесъ до сихъ поръ идетъ на Императорскихъ и частныхъ сценахъ съ постояннымъ успѣхомъ. Его пьесы, рассказы, статьи и стихи отличаются незлобивымъ юморомъ, острою наблюдательностью и постоянною искренностью—качества особенно привлекательныя въ наше время повального лomanія. Воспоминанія А. А. Плещеева печатаются въ настоящее время въ „Театрѣ и Искусствѣ“.

* * *

17 ноября было отпраздновано бенефисомъ 25-лѣтіе сценической дѣятельности П. С. Яблочкиной. Юбилярша родилась въ 1854 г. въ г. Двинскѣ, гдѣ отецъ ея былъ врачомъ военно-крѣпостного госпиталя. Впервые П. С. выступила на сценѣ въ качествѣ любительницы въ спектаклѣ, устроенномъ сослуживцами ея мужа по товарной станціи Варшавской жел. дор., въ пьесѣ „Отъ преступленія къ преступленію“. Дальнѣйшее участіе въ спектакляхъ разрѣшалось мужемъ при одномъ условіи—играть старухъ. Такъ въ силу необходимости съ первыхъ шаговъ опредѣлилось амплуа даровитой артистки, тотъ путь, съ котораго она не сходила въ теченіе всей своей 25-лѣтней сценической работы. Собственно профессиональная дѣятельность Яблочкиной началась въ 1885 г., когда она поступила на разовыя въ труппу, играющую въ Эстонскомъ клубѣ подъ режиссерствомъ артиста Императорскихъ театровъ г. Шевченко. Въ 1889 г. Макаровъ-Юнезь пригласилъ П. С. къ себѣ въ Василеостровский театръ. Здѣсь въ теченіе трехъ лѣтъ она съ большимъ успѣхомъ выступала въ лучшихъ роляхъ своего амплуа (Хлестова въ „Горѣ отъ ума“, Анна Андреевна въ „Ревизорѣ“, Раиса Соломоновна въ „Татьянѣ Рѣпиной“, княгиня Евпраксія въ „Чародѣйкѣ“ и пр.). Лѣтніе сезоны П. С. играла въ Озеркахъ въ антрепризахъ Глѣбовой, Струйской, зимніе—въ Панаевскомъ театрѣ у Засулина, въ Василеостровскомъ у Мержанскаго, Ковалевскаго и др.

Въ апрѣлѣ 1897 г. Яблочкина дебютировала въ Александринскомъ театрѣ ролью Улиты въ „Лѣсъ“ Островскаго, которую сыграла прекрасно.

Не сойдясь въ условіяхъ съ дирекціей Императорскихъ театровъ, П. С. въ томъ же году осенью вступила въ труппу Литературно-Художественнаго театра. Выходъ ея состоялся въ пьесѣ Островскаго „Таланты и поклонники“ въ роли Домны Пантелѣевны, затѣмъ въ „Злой [ямѣ]“ (Дарья Ивановна). Съ тѣхъ поръ П. С. постоянный членъ труппы, пользующійся неизмѣнной любовью публики. Репертуаръ ея обширенъ и разнообразенъ.

Сочный жизненный тонъ, искренній комизмъ и настоящее драматическое чувство—отличительныя черты таланта П. С. Яблочкиной.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы: Въ Новомъ театрѣ поставлена драма Дрейера „Фрицъ Гейтманъ“. Пьеса написана на старую тему о школьномъ вопросѣ и является перифразой „Педагоговъ“ и „Фантазера“ Гершке. Общественный элементъ ловко переплетенъ въ пьесѣ съ личнымъ, который, уже чисто по-нѣмецки, въ сильный сентиментальный цвѣтъ. Драма переполнена любовными сценами, объясненіями, поцѣлу и смѣняются безмѣрными слезами, и подъ конецъ это море слезъ, проливаемое рѣшительно всѣми дѣйствующими лицами, вызываетъ только веселое и смѣливое настроеніе; когда человѣкъ много и часто плачетъ, слезы его кажутся дешевыми: по выраженію Горбунова—сырой человѣкъ, у котораго глаза на мокромъ мѣстѣ.

Лучшая сцена въ драмѣ—засѣданіе педагогическаго совѣта, гдѣ самъ герой, молодой учитель, долженъ предъ лицомъ цѣлаго класса своихъ учениковъ отказаться отъ дорогихъ ему взглядовъ на науку и ея выводы, долженъ принести Галлилеево отреченіе, но вмѣсто того неожиданно произноситъ своего рода: „а все-таки она вертится“, лишается мѣста преподавателя, а вмѣстѣ съ нимъ и любви своей робкой слезливой невѣсты—добродѣтельной до тошноты кисейной дѣвы. Впрочемъ таковой она являлась безъ малѣйшаго аромата поэзіи въ изображеніи г-жи Музиль. Г-жѣ Музиль несомнѣнно уже пора перейти на другое амплуа; выслуга лѣтъ не имѣетъ такого значенія для актера, какъ соотвѣстствіе его данныхъ его амплуа. Актеръ долженъ самъ имѣть мужество, не ожидая охлажденія публики, отказаться отъ ролей, для которыхъ онъ устарѣлъ. Главная роль самого Гейтмана удачно сыграна Садовскимъ 2, которому удалось быть разнообразнымъ и искреннимъ во всѣхъ переживаніяхъ. Очень характерный бюрократъ—Федотовъ, директоръ гимназіи; прекрасно произнесена имъ рѣчь на засѣданіи совѣта. „Истинно-нѣмецкаго человѣка“ доктора философіи, г. Препозитуса, мертво и тускло сыгралъ Гаринъ, деревяннымъ голосомъ, не поворачивая шеи, не сгибая стана. Искренне проливая слезы Садовская 1.—фрау Гейтманъ. Интересная роль младшаго учителя, потерявшего вѣру въ свое призваніе и заглушающаго свои внутренніе запросы бутылкой вина и циничной насмѣшкой, была дана Яковлеву, и совершенно напрасно; недурный комикъ—простакъ и бытовикъ, Яковлевъ давно уже стоитъ на точкѣ замерзанія и вѣчно во всѣхъ роляхъ повторяетъ самого себя, а яркая бытовая складка совершенно не позволяетъ ему играть „иностранцевъ“, хотя бы и „незнатныхъ“ и въ роли Бенефельдта Яковлевъ напоминалъ то Счастливецца, то Васю изъ „Горячаго Сердца“, то Разлюкьева изъ „Вѣдноты—не порокъ“, и т. д., но только ни въ коемъ случаѣ не нѣмецкаго учителя. Недостаточно характеренъ былъ Парамоновъ въ роли старшаго учителя, несчастнаго чудаковатаго человѣка, въ глубинѣ души порядочнаго, но изломаннаго всѣмъ полицейскимъ строемъ до ненормальности. Мало использовалъ свою роль Горевъ—старикъ Гейтманъ. Нервно и странно порывисто играла, какъ всегда, Левшина учительницѣ Марію.

Поставлена пьеса моментами удачно и красиво. Слабое мѣсто—мертвая толпа гостей во 2 актѣ.

Bel-Ami.

* * *

Народный домъ. Есть писатели, которые цѣликомъ выливаются въ одномъ выдающемся произведеніи и затѣмъ не создаютъ уже ничего возвышающагося надъ посредственностью. А. А. Навроцкій написалъ когда-то свой знаменитый „Утѣсь Стеньки Разина“, который перешелъ въ народъ, превратившись въ его пѣсню, а затѣмъ написалъ и цѣлую драму „Стенька Разинъ“, напечатанную въ семидесятыхъ годахъ въ „Вѣстникѣ Европы“. Эта драма не была разрѣшена для сцены. Въ ней идеализация разбойника, поэтизирование его стремленій добыть волю народу, проникнуты большимъ душевнымъ. Какъ ярко-тенденціозное произведеніе, эта эффектно-сдѣланная драма, страдаетъ большою искусственностью.

Послѣ этого всѣ стихи и драмы г. Новороскаго являются блѣдными произведеніями опытнаго литератора. Не выиграла муза писателя при перемѣнѣ направленія г. Новороскаго, когда онъ изъ лѣваго лагеря перемѣстился значительно правѣе...

Поставленная впервые въ Народномъ Домѣ 14 ноября драма г. Навроцкаго „Осада Ростова“ смотрится безъ интереса; только 3-й, да отчасти 4-й акты идутъ живымъ темпомъ. Лица

песы—граммофоны для шаблонных рѣчей, положенія—избиты, поступки главнаго героя песы, злодѣя князя Дмитрія, спѣвагося съ татарами, чтобы завладѣть Ростовомъ, психологически не обоснованы, колорита эпохи — нѣтъ, народъ на сценѣ—безцвѣтная масса. Тщательна постановка режиссера г. Мирского, помощника г. Алексѣева (последній занятъ теперь подготовкой обстановочной песы „80 дней вокругъ свѣта, по Жюлю Верну). Болѣе занимательные, съ грубоватою, но оживленною смѣлою условно-патетическою сценъ, 3-й и 4-й акты вызвали одобреніе у многочисленной праздничной публики, и она вызвала мастистаго автора. Играли... Но играть-то нечего... Говорили „программы“ слова.

Выдѣлялась ясною дикціей и выдержанностью образа властная и смѣлая старая княгиня Василиса—г-жа Прокофьева, красивой молодой княгиней была г-жа Красавина, маленькую роль княжны сыграла въ искреннихъ тонахъ к-жа Куроптева. Г. Розень-Санинъ, опытный и умный актеръ, не могъ оживить роли измѣнника родины, князя Дмитрія, фигуру совершенно лишенную характерности, безъ малѣйшей стихійной силы, безъ развитія страсти, съ прямолинейными очертаніями мелодраматическаго шаблоннаго злодѣя. Артистъ имѣлъ успѣхъ, благодаря выразительной декламации, гримъ его соответствовалъ мрачному образу, но страдалъ ненаціональностью. Это былъ скорѣе итальянскій заговорщикъ, чѣмъ русскій князь.

Н. 1.

* *

Опера въ Народномъ домѣ. Дѣла здѣшней оперной антрепризы г.г. Кирикова и Циммермана идутъ очень хорошо. Почти всѣ спектакли собираютъ полный театръ. Въ истекшемъ мѣсяцѣ репертуаръ состоялъ преимущественно изъ русскихъ оперъ. Между прочимъ успѣли приготовить и поставить „Князя Игоря“ Бородина и „Майскую ночь“ Римскаго-Корсакова. „Князя Игоря“ слѣдуетъ отнести къ числу удачныхъ постановокъ. Если на первомъ представленіи и наблюдался нѣкоторые промахи, то на слѣдующихъ ихъ исправили. На первомъ представленіи чувствовался недостатокъ репетицій: оркестръ игралъ грубовато и не совсѣмъ чисто, хоры шли не особенно увѣренно. Къ слѣдующимъ спектаклямъ всѣ подтянулись, нѣкоторыхъ исполнителей замѣнили новыми, болѣе подходящими, и такимъ образомъ представили геніальное произведение Бородина въ вполне удовлетворительномъ видѣ. Изъ отдѣльных исполнителей заслуживаютъ вниманія и пользуются заслуженнымъ успѣхомъ г-жа Бернадская (Ярославна), г.г. Амирджанъ (Игорь) Ростовскій (Владимиръ Игоревичъ) и Тихоновъ (Владимиръ Гамецкій). У г-жи Бернадской—красивое драматическое сопрано съ блестящимъ верхнимъ регистромъ, свободно доходящимъ до высокаго *do-dieze*, нѣличность сценическихъ способностей—все это даетъ артисткѣ возможность передать роль Ярославны съ надлежащимъ рельефомъ. Могучій баритонъ г. Амирджана какъ нельзя болѣе подходитъ къ партіи Игоря. У г. Ростовскаго красивый теноръ драматическаго характера, съ прекрасно выработаннымъ *mezzo-voce*. Это обстоятельство позволяетъ артисту тонко передать прелестную партію Владиміра Игоревича. Г. Тихоновъ—пѣвецъ съ содержательнымъ басомъ *cantante* и очень толковый артистъ. Слабѣ названныхъ исполнителей г-жи Савельева и Пржебылецкая, чередующіяся въ роли Кончаковны, но и онѣ вполне приличны, особенно г-жа Пржебылецкая съ ея прекраснымъ *mezzo-soprano*. Очень хорошіе гудочки г.г. Брюнеръ и Борисовъ. Не вредитъ общему выгодному впечатлѣнію даже г. Гагаенко.

„Майская ночь“ поставлена весьма старательно. Но тонкая въ музыкальномъ отношеніи опера Римскаго-Корсакова оказалась слишкомъ трудной для артистовъ.

Исполнители—народъ голосистый и способный, но поютъ и играютъ грубовато. Въ другихъ операхъ это бы сошло, а въ „Майской ночи“ дѣйствуетъ непріятно. Въ результатъ пользующіе симпатіями публики артисты: г-жа Пржебылецкая (Ганна), г.г. Андреевъ (Левко), Виноградовъ (Каленикъ), Тихоновъ (голова) успѣха въ этихъ роляхъ не имѣютъ. На мѣстѣ оказались лишь г-жа Орель (паночка) да г. Брюнеръ (писарь), но въдѣ, эти роли не изъ значительныхъ, и хорошее исполненіе ихъ общаго впечатлѣнія измѣнить не можетъ.

Оркестръ и хоры въ „Майской ночи“ подъ управленіемъ г. Зеленаго, идутъ очень хорошо.

Н.

* *

Ученическій спектакль. Въ субботу, 11 ноября, въ театрѣ „Комедія“ состоялся спектакль учащихся „курсовъ Рапоффа“, по классу А. П. Петровскаго. „Доходное мѣсто“, поставленное въ этотъ вечеръ полностью, прошло въ общемъ удачно. Сверкающихъ дарованій какъ будто незамѣтно, но играютъ ученики пріятно. Въ исполненіи нѣтъ ни излишней робости, ни чрезмерной самоувѣренности. Дикція у всѣхъ прекрасная, голоса поставлены хорошо. Манеры не у всѣхъ увѣренныя, но это придетъ со временемъ. Тонъ роли держатъ. Ученицы, какъ и на большинствѣ ученическихъ спектаклей, обнаруживаютъ больше работы надъ собою, чѣмъ ученики. Очень милый тонъ

и разнообразныя интонаціи у г-жи Саенко-Горичъ (Юлинка). Несомнѣнно, есть юморъ. Звучала неподдѣльная искренность и наивность въ тонѣ г-жи Павлоградской, очень живой Полины. Недурно прочитала Кукушкину ученица II курса г-жа Дмитренко, хотя по голосу она, конечно, молода. Слѣдуетъ обратить вниманіе на мимику г-жи Агринцевой, недурно изображавшей жену Вышневека. Лицо у нея все время оставалось мертвымъ. Изъ учениковъ наиболѣе цѣльное впечатлѣніе произвелъ г. Шлычковъ. Образъ Бѣлоубова у него выдержанъ. Прекрасно тонируетъ. Въ сценѣ въ трактирѣ слышалось не мало оригинальныхъ интонацій. Есть нервы у г. Зенкевича (Жадовъ), который, однако довольно часто терялся. Какъ будто болѣе чѣмъ слѣдуетъ „выучки“ и натаканности у г. Мишанина, хотя читаетъ онъ Юсова не безъ юмора. У г. Кузнецова (Вышневека) мало увѣренности въ манерахъ и растерянность въ тонѣ, но г. Кузнецовъ еще только на II курсѣ. Можетъ быть все придетъ и „образуется“ со временемъ. Г. Теремецъ игралъ Досужева съ пріемами заправскаго актера. Хорошо владѣетъ голосомъ. Отдѣланы рѣчи товарища Жадова у г. Рамина.

Вл. Л.—ий.

* *

Новый Василеостровскій театръ. Н. А. Поповъ удѣляетъ много вниманія Хейермансу. Сначала г. Поповымъ была поставлена „Гибель Надежды“, потомъ — „Седьмая заповѣдь“ и наконецъ, теперь драма „Всѣхъ скорбящихъ“. Всѣ три пьесы отличаются нѣсколько мрачнымъ колоритомъ. Жизнь безпощадна къ героямъ Хейерманса. Они страдаютъ и иногда погибаютъ не только отъ обстоятельствъ, но чаще благодаря прямолинейности, узости и косности окружающей среды. Въ пьесѣ „Всѣхъ скорбящихъ“ Рита, больная, въ последнемъ періодѣ беременности, падаетъ обезсиленная у порога дома патера Нансена. Добросердечный патеръ подбираетъ ее, уступаетъ ей свою комнату и окружаетъ заботливымъ уходомъ врача и сестры милосердія. Молодую женщину спасаютъ отъ смерти, мало-по-малу она поправляется. Рита по натурѣ очень жизнерадостна. Изъ мрачной комнаты патера, гдѣ прежде читались только молитвы, стало доноситься беззаботное пѣніе и веселый смѣхъ. Изрѣдка Рита появляется и въ сосѣдней комнатѣ, гдѣ теперь обитаетъ самъ патеръ. Изъ окна этой комнаты Рита видитъ солнце, море и главное—землю. Она любитъ просторъ и землю. Какъ только она поправится и выйдетъ на волю, она поцѣлуетъ землю. Высшее счастье только на землѣ и въ земныхъ наслажденіяхъ. Надо пользоваться жизнью, надо отъ нея взять все лучшее. Такъ думаетъ Рита. Нансенъ, вѣрный служитель церкви, пытается ее разубѣдить: надо стремиться не къ землѣ, а къ небу; тамъ истинная награда, если ее заслужить праведными дѣлами на землѣ. Земная жизнь коротка, люди смертны, а небесное пребываніе вѣчно. Но Рита не слушаетъ добраго патера. Она себя тоже считаетъ безсмертною, ибо у ней есть теперь ребенокъ, въ немъ частица ея тѣла и онъ останется жить и послѣ ея смерти.

Пребываніе молодой женщины въ домѣ патера не осталось незамѣтнымъ для его сосѣдей. Въстъ разнеслась по всей деревнѣ, создалась грязная сплетня. Нашлись заботливые люди, которые разузнали подробную біографію Риты. Она прижила ребенка внѣ брака. „Падшая женщина“. Начальство Нансена усмотрѣло оскорбленіе церкви и лишило Нансена священническаго сана. Къ довершенію несчастья, жертва Нансена чуть-чуть не оказалась напрасной: ребенокъ Риты умеръ. Въ послѣднюю минуту появляется возлюбленный Риты,—„мужъ передъ Богомъ, но не передъ людьми“—и напоминаетъ ей, что оба они еще молоды, что у нихъ осталась земля и солнце, что, наконецъ, вся жизнь, а значитъ, и счастье у нихъ впереди... Возлюбленный Риты въ программѣ названъ просто „человѣкомъ“. Не символъ ли это?... Около „человѣка“ и должны группироваться „всѣ скорбящіе“.

Написана пьеса въ общей манерѣ Хейерманса: сильными и красочными мазками. Кое-гдѣ краски сгущены болѣе, чѣмъ слѣдуетъ, но и это тоже въ манерѣ Хейерманса. Исполнители должны бы по возможности сглаживать рѣзкости, но они, наоборотъ, еще подчеркивали. Не справился съ ролью Нансена г. Дальневъ. Роль не въ его характерѣ. Молодой артистъ былъ бы гораздо болѣе на мѣстѣ въ роли патера Бронка, по характеру совершенно противоположнаго Нансену. Очень милая мѣста были въ исполненіи г-жи Соколовой (Рита). Нѣсколько трафаретную роль пономаря трафаретно сыгралъ г. Бережной. Хорошій тонъ у г-жи Вазинной (сестра милосердія).

Сборъ былъ почти полонъ. Говорятъ, что вообще въ послѣднее время спектакли въ театрѣ Н. А. Попова стали усиленно посѣщаться публикой. Стало быть труды г. Попова и его рѣдная любовь къ театру не пропали даромъ и дѣлаютъ свое дѣло. Толцые и отверзетъ...

Вл. Лунскій.

* *

„Новая оперетка“ въ „Пассажѣ“. Генералъ Баринъ—не оперетка, а—сколь это неожиданно, мелодрама, приправленная

пѣніемъ, музыкой и пляской. Парижскій художникъ Флери (г. Онѣгинъ), проживая въ молодости въ Петербургѣ, сошелся съ цыганкой изъ хора Ольгой (г-жа Любимова), и прижилъ съ ней ребенка. Прошло 12 лѣтъ. Дѣйствіе происходитъ въ „наши дни“, Флери въ Парижѣ. До него дошли свѣдѣнія, что мать и ребенокъ арестованы (!). Генералъ Бариновъ, случайно встрѣтившійся съ Флери, беретъ помочь ему отыскать сына. Между тѣмъ, сынъ Флери, Ваня, уже юноша (г. Дальскій) посланъ своей матушкой въ Парижъ отыскивать отца. Измученный, голодный появляется онъ передъ окнами ресторана, гдѣ въ пьяной атмосферѣ старается забыться его отецъ. Отъ голода онъ лишается чувствъ. Въ такомъ состояніи его находитъ миловидная цвѣточница (г-жа Дмитріева), дочь привратницы (г-жа Легатъ). Она приводитъ его въ чувство, подкрѣпляетъ его силы хорошимъ обѣдомъ и отвозитъ къ себѣ на квартиру. Затѣмъ появляется Флери и происходитъ трогательная сцена встрѣчи. Попутно развѣтывается другой „франко-русскій“ романъ. Въ генералѣ Бариновѣ привратница узнаетъ своего стараго возлюбленнаго, отца своей дочери. И какъ апоѳеозъ—родители благославляютъ новую пару—Ваню и цвѣточницу.

Все это трогательно, наивно и, судя по апплодисментамъ, публикѣ очень нравится. Отраженіе „нашихъ дней“ въ опереткѣ сказалось лишь въ двухъ-трехъ случайныхъ фразахъ о забастовкѣ, стачечномъ комитетѣ, не имѣющихъ никакого отношенія къ пьесѣ. А щедрость генерала Баринова, раздающаго направо и налево „золотыя“, обнаруживаетъ въ авторѣ полное незнакомство съ финансовымъ положеніемъ Россіи. Постановка и исполненіе заслуживаютъ полной похвалы.

Нѣсколько странно было слышать съ опереточныхъ подмостковъ стихотвореніе Мережковского „Сакія-Муни“ и „Бѣлое покрывало“, прочитанныя г. Долинымъ въ 3-мъ актѣ, тѣмъ болѣе, что читаетъ г. Долинъ не такъ ужъ, чтобы очень хорошо. Простое повышеніе голоса въ опредѣленныхъ мѣстахъ, не есть художественное чтеніе. Впрочемъ, справедливость требуетъ отмѣтить, что успѣхъ у публики г. Долинъ имѣлъ очень большой. Мила, проста и симпатична г-жа Дмитріева. Всѣ остальные—гг. Дальскій, Кошевскій, Онѣгинъ, г-жи Легатъ, Любимова и др. сдѣлали все, что могли.

Съ успѣхомъ идетъ ежедневно новое злободневное обозрѣніе „Русскій Бѣсъ“ соч. Трехъ Грацій. Подъ этимъ псевдонимомъ скрываются популярный петербургскій фельетонистъ, провинціальный актеръ г. П. Д. и молодой музыкантъ г. Ю. Очень нравятся публикѣ выходы редакторовъ подъ звуки похороннаго марша съ завязанными ртами, маленький гимназистъ съ химической обструкціей, осмотръ моста инженерами, провалъ моста и типы по объявленіямъ. Обозрѣніе разыгрываютъ бойко и весело г-жи Дмитріева, Зима Волкова, Петренко, гг. Долинъ, Поповъ, Мальскій и др. О. К.

* * *

Заграничная хроника.

Вѣна. Въ „Бургъ-театрѣ“ приступили къ репетиціи второй части „Фауста“ Гете.

Въ послѣднемъ концертѣ филармоническаго общества подъ управленіемъ г. Шалька съ громаднымъ успѣхомъ была исполнена 4-ая симфонія Чайковского.

Въ „Intimes Theater“ прошла 200 разъ подрядъ серія одноактныхъ пьесъ А. Лаведана подъ общимъ названіемъ „Постель“ (Le lit); въ „Orpheum-Theater“ дѣлаетъ ежедневно полные сборы комедія Рувье „Право первой ночи“.

Берлинъ. Въ „Новомъ Королевскомъ оперномъ театрѣ“ съ неизмѣннымъ успѣхомъ идутъ гастролі Элеоноры Дузе.

Въ „Королевскомъ драматическомъ театрѣ“ готовится къ постановкѣ новая пьеса Макса Дрейера „Свадебный факелъ“ (Hochveitsfackel).

Зигфридъ Вагнеръ окончилъ новую оперу „Воля звѣздъ“ (Sternengebot).

Парижъ. Въ „Théâtre Srah-Bernhardt“ 10 ноября состоялось первое представленіе драмы Катулла Мендеса „La vierge d'Avila“. Растянутая, скучная пьеса не понравилась публикѣ.

Въ „Théâtre Moderne“ гастроліруетъ съ собственной труппой японская артистка Ханакъ, выступая въ драмѣ „Martyre“ съ неизбѣжными характерами.

Римъ. Въ „Teatro Adriano“ въ заглавной партіи оперы Леонавалло „Заза“ пожинаетъ лавры г-жа Эмма Карелли; готовится къ постановкѣ опера Франкетти „Дочь Іоріо“.

Неаполь. Въ „Teatro Sannazaro“ прошла съ успѣхомъ новая пьеса Роберто Бракко „Снѣжная ночь“.

Прага. 17 ноября н. с. съ шумнымъ успѣхомъ состоялась гастроль Феліи Литвинъ въ заглавной партіи „Аиды“; до того артистка съ такимъ же успѣхомъ спѣла Изольду въ Кельнѣ.

Композиторъ Альфредъ Лоренцъ написалъ оперу „Сендо-мірскій монахъ“ на сюжетъ „Эльги“ Гауптмана.

Брюссель. Въ „Théâtre de la Monnaie“ прошла безъ успѣха новая опера Мессаже „Madame Chrysanthème“; либретто Пьера Лоты.

Кельнъ. Въ „Драматическомъ театрѣ“ успѣшно гастроліруетъ берлинская придворная артистка Роза Поппе, хорошо знакомая петербуржцамъ по спектаклямъ Ф. Бока.

Мангеймъ. Въ „придворной оперѣ“ готовится къ постановкѣ новая опера Эрнесто Босси „Странникъ“ (Il viandante).

Нью-Йоркъ. Первый выходъ Леонавалло въ качествѣ концертнаго дирижера окончился полнымъ фіаско; маэстро обвиняетъ оркестръ и солистовъ.

Дрезденъ. Въ послѣднемъ симфоническомъ концертѣ Придворной капеллы съ большимъ успѣхомъ была исполнена „Фантастическая увертюра“ нашего соотечественника Б. Калафати.

Эссенъ. Постановленная на дняхъ въ драматическомъ театрѣ пьеса М. дель Граціе „Ver sacrum“ произвела на публику потрясающее впечатлѣніе. Ф. П.

Къ сезону въ пробахъ.

Астрахань. Въ труппѣ Н. Н. Отрадиной недоразумѣнія. Мы уже сообщали о выходѣ изъ состава труппы Т. П. Мравиной и г. Вильгельминина. На дняхъ недоразумѣніе г-жи Отрадиной съ г-жей Мравиной было предметомъ судебного разбирательства. Отрадина, вызвавъ Мравину къ себѣ въ уборную, въ повышенномъ тонѣ прочла ей нотацию за то, что та не поклонилась ей. Возраженіе г-жа Отрадина не пожелала выслушать: „Всѣ разговоры кончены, а теперь можете выйти вонъ“. Г-жа Мравина сочла себя оскорбленной и вызвала г-жу Отрадину черезъ мѣстнаго уполномоченнаго Т. О. на третейскій судъ. Вызовъ г-жа Отрадина не приняла, а г-жѣ Мравиной отказала отъ службы.

Г-жа Мравина предъявила къ г-жѣ Отрадиной искъ въ 345 р.—размѣръ жалованья за 4 мѣсяца и 9 дней (по 80 руб. въ мѣсяць), т. е. по великій постъ.

Судъ призналъ искъ г-жи Мравиной правильнымъ и удовлетворилъ его.

По другому дѣлу г-жу Отрадину и уполномоченнаго дирекціи Мальцева, мировой судья приговорилъ къ аресту на одинъ мѣсяць за самоуправство, выразившееся въ самовольномъ пользованіи костюмами г-жи Михайловой. Послѣдняя (костюмерша) предъявила къ тому же къ г-жѣ Отрадиной искъ въ 2125 руб. Въ обезпеченіи иска судъ г-жѣ Михайловой отказалъ.

Вятка. Распоряженіемъ губернатора артистъ Муравьевъ высылается за прочтеніе на концертѣ стихотвореній революціоннаго характера.

Екатеринбургъ. Съ 11-го ноября въ гор. театрѣ начались спектакли драм. труппы г. Левицкаго. Послѣ краха г. Ордынского, въ обоихъ театрахъ Верхъ-Исетскомъ и городскомъ—антрепренерствуетъ А. А. Левицкій.

Занаспійскій край. Намъ пишутъ: Дѣла опереточной труппы А. Тонни въ Ташкентѣ были выше средняго, первый мѣсяць далъ небольшой убытокъ. Въ Ферганской области дѣла очень хорошия. Въ Кокандѣ на кругъ по 500 руб. Около 6—7 ноября труппа переѣзжаетъ въ Самаркандъ и Асхабадъ, а въ январѣ до Великаго поста въ Баку. Успѣхомъ пользуются Форесто, Любовъ, Поляковъ, Никольскій, Антоновъ и Эвальдъ-Марченко-Тонни, Вышинская.

Нишинецъ. На свои силы г. Черновъ, повидимому, не рассчитываетъ и съ самаго начала сезона установилъ у себя гастрольную систему. Послѣ Раф. Адельгейма, въ труппѣ г. Чернова въ нѣсколькихъ спектакляхъ принимали участіе М. Ф. Вагровъ и г. Муромцевъ изъ Одессы.

Кіевъ. М. М. Гущина серьезно заболѣла и покидаетъ труппу гор. театра.

— На дняхъ пріѣзжаетъ въ Кіевъ труппа нѣмецко-еврейскихъ драматическихъ и опереточныхъ актеровъ, подъ управленіемъ гг. Эйдельмана и Мишурата. Труппа будетъ играть въ залѣ коммерческаго клуба.

— Артистами мѣстной оперы Л. М. Сибиряковымъ, Б. Э. Махинымъ, артистомъ театра „Соловцовъ“ В. Н. Дагмаровымъ, сотрудниками мѣстныхъ газетъ Б. К. Яновскимъ, А. И. Филипповымъ и К. О. Ревельскимъ и прис. пов. М. С. Кульженко подано кіевскому губернатору прошеніе объ утвержденіи устава „кіевского кружка любителей музыкально-драматическаго искусства“.

Н.-Новгородъ. На дняхъ скончался отъ гангрены владѣлецъ ярмарочнаго увеселительнаго сада „Фили-Берджеръ“ и опереточнаго при немъ театра М. П. Коссовъ.

Осташковъ. 14 ноября здѣсь праздновался 100-лѣтній юбилей общественаго городского театра. Программа спектакля: „Послѣдняя жертва“ Островскаго въ исполненіи любителей. Живыя картины—первый театръ въ г. Осташковѣ 1805 г. и Апоѳеозъ. Передъ спектаклемъ артистомъ И. П. Нечкинымъ была прочитана историческая записка о мѣстномъ театрѣ.

Чистый сборъ со спектакля предназначенъ на улучшеніе сцены и декорацій. Спектакль устроенъ городской думой.

Херсонъ. Артистъ драм. труппы городского театра г. М. М. Рузаевъ за прочтеніе на благотворит. вечерѣ стихотворенія:

„Смерть Стаха“ соч. Тана и „Пѣснь Гусляра“ изъ Казимира Великаго, губернаторомъ высланъ за „предѣлы“ срокомъ на одинъ мѣсяць.

Харьковъ. Намъ пишутъ: Артистка труппы Линтварева г-жа Шорохова приняла на себя веденіе дѣла на антрепренерскихъ началахъ.

Труппа потеряла свое жапованье за 26—24 дня, такъ какъ г. Линтваревъ ничего за это время не заплатилъ, а съ 4-го ноября труппа согласилась получать отъ г-жи Шороховой по 60 коп. за рубль. Г-жа Шорохова переснимаетъ театръ у г. Линтварева, и только сама платитъ за спектакль по 150 р., а съ Рождества по 200 р., какъ положено было это г. Линтвареву. Вопросъ о залогахъ служащихъ (по одному счету 8129 р., а по другому — около 11 тыс. р.) пока не улаженъ, т. е. г-жа Шорохова еще не покончила съ служащими, внесшими ихъ; они требуютъ, чтобы г-жа Шорохова внесла эти суммы въ „депозитъ“... Какая же „польза“ тогда антрепризѣ отъ этихъ „залоговъ“?!. Расходъ г-жи Шороховой составитъ теперь не менѣе 16 тыс. руб., считая оплату театра въ 4½ тыс. р. За первый мѣсяць съ вѣшалкой взято было около 9 тыс. р.”

Номеръ былъ уже въ машинѣ, когда мы получили „опроверженіе“ или „возраженіе“ г. Линтварева. Съ существенными частями его мы познакомимъ читателей въ будущемъ №.

Ярославль. Артистъ труппы г. Медвѣдева, Сабининъ заболѣлъ сильнымъ нервнымъ разстройствомъ, и по совѣту врачей на нѣкоторое время оставилъ службу.

Письмо въ редакцію.

М. г. Служившій у меня въ качествѣ управляющаго Новымъ зимнимъ театромъ въ г. Екатеринославѣ г. Элькиндъ, воспользовавшись имѣвшейся у него отъ меня довѣренностью, фактивно сдѣлалъ принадлежащій мнѣ на правахъ аренды театръ, своей женѣ Аннѣ Элькиндъ и служащему у него лицу, нѣкому Шифрину, срокомъ по 1-е марта 1910 года. Дабы кто-либо изъ лицъ, ведущихъ театральныя предпріятія, войдя въ сдѣлку съ Анной Элькиндъ или Шифринымъ, не понесъ отъ этого убытковъ, я считаю долгомъ довести до всеобщаго свѣдѣнія 1) что довѣренность, выданная Элькинду мною, уничтожена, 2) мною начато дѣло о признаніи судомъ сдѣлокъ съ Анной Элькиндъ и Шифринымъ не дѣйствительными, 3) возбуждается дѣло о привлеченіи Элькинда къ уголовному суду за злоупотребленіе довѣренностью.

Пр. и пр. Арендаторъ Нового зимняго театра въ Екатеринославѣ.
А. И. Яковлевъ.

Малехъкая хрехика.

*** Нѣсколько любопытныхъ цифръ изъ обширнаго бюджета Императорскихъ театровъ. Авторскаго гонорара по Петербургу Императорскіе театры платятъ 50,000 р. въ годъ. Ежегодный дефицитъ петербургскихъ Императорскихъ театровъ составляетъ 1.569,000 р., при 600 спектакляхъ. Въ среднемъ, каждый спектакль обходится въ 4320 р. расхода и даетъ 1700 р. прихода. Если бы всѣ сборы были полные по обыкновеннымъ цѣнамъ, т. е. съ упраздненіемъ уменьшенныхъ, то и тогда дефицитъ каждого спектакля составилъ бы 900 р.

Любопытно было-бы знать, сколько при этомъ стоитъ администрація?

*** „Южный телегр.“ издающійся въ Ростовѣ-на-Дону, получилъ отъ артиста нахичеванскаго драматическаго театра г. Ставрогина письмо съ просьбой „оставить меня въ покоѣ вообще. Вы своими рецензіями отбиваете у меня кусокъ хлѣба. Оставьте меня въ покоѣ! Прошу! Вы, можетъ быть, безпристрастны—согласенъ, но... мостить улицъ я не умѣю. Будьте разсудительны“.

Редакція сопровождаетъ это письмо слѣд. строками: „Далѣе этихъ границъ печальная и грустная страница русскаго театра итти не можетъ. Г. Ставрогинъ только открывеннѣе и если хотите, честнѣе другихъ, но, несомнѣнно, „артистами“, ставшими таковыми только потому, что надо жрать и что они не умѣютъ мостить улицъ—современный театръ переполненъ.“

*** Въ „Странѣ“ печатаются „неизданныя письма И. С. Тургенева къ Віардо. Въ одномъ изъ писемъ отъ 1868 г. Тургеневъ описываетъ музыкальный вечеръ у Сѣровой.

„Мнѣ доставила болѣе всего удовольствія ваша ученица, Лавровская, у нея прекрасный голосъ и поетъ она со вкусомъ и выдержкой, какъ истинная пѣвица, затѣмъ—басъ Мельниковъ, голосъ молодой и звучный. Все остальное ниже критики! У Левицкой голосъ уже совершенно разрушенъ. Мнѣ очень понравился своей поэтичностью и оригинальностью большой финалъ изъ Руслана. Оркестръ, хоры, силы—превос-

КЪ 10-ЛѢТНЮ БЮРО ТЕАТРАЛЬН. ОБЩЕСТВА.



Г. Н. Васильевъ.

(Завѣдывающій оперной частью).

ходные, но дирижеръ—солдафонъ; публика хотя и восторженная, но неразборчивая, даже грубая; залъ обширный, красивый, но непригодный для пѣнія“.

Удивительна эта тонкость сужденія: и Лавровская и Мельниковъ вскорѣ дѣйствительно стали красотою русской оперы... Также сбылись предсказанія Тургенева въ томъ же письмѣ относительно никому неизвѣстнаго въ то время Антокольскаго.

Oratores fiunt.

(Первое публичное собраніе ораторскаго Общества).

1 іюня 1906 г. обществу любителей ораторскаго искусства разрѣшено устраивать не только закрытыя, но и открытыя, публичныя собранія. 6 ноября состоялось первое такое публичное собраніе въ залѣ Тенишевскаго училища. Состоялось оно, однако, не совсѣмъ благополучно...

Разскажу по порядку.

Предсѣдатель совѣта общества, присяжный повѣренный М. Г. Казариновъ, открывая засѣданіе общаго собранія, предложилъ согласно § 21 устава избрать изъ среды наличныхъ членовъ общества предсѣдателя, указавъ на присутствовавшаго въ собраніи г. Арабажина. Г. Арабажинъ, безъ баллотировки, занялъ кресло-предсѣдателя и предоставилъ слово архимандриту Александро-Невской лавры Михаилу, который долженъ былъ прочесть лекцію, названную въ программѣ — „Основной принципъ ораторства: красное пятно на сѣромъ фонѣ“. На кафедрѣ вошелъ монахъ въ клобукъ и, пересылая свою рѣчь словами съ неправильнымъ удареніемъ, началъ доказывать, что для успѣха оратора въ толпѣ ему необходимо подготовить толпу къ воспріятію его рѣчи путемъ цѣлаго ряда неопредѣленныхъ по смыслу и содержанію словъ и образовъ (это — де и есть „сѣрый фонъ“), а затѣмъ на сей подготовленной почвѣ и посѣять свою рѣчь (это — де и составить „красное пятно“). Доказательства этой удивительной теории ораторъ усматриваетъ въ томъ, что и Чеховъ, и Андреевъ въ своихъ произведеніяхъ именно слѣдовали этому приему: въ произведеніяхъ Чехова всюду изображается „сѣрость“, благодаря чему среди этой сѣрости „выкрики“ мужиковъ и другихъ дѣйствующихъ лицъ производятъ дѣйствіе потрясающаго ужаса,—точно также дѣйствуетъ и произведеніе Андреева, изображающее, какъ среди сѣрости и общаго молчанія дѣвушка бросается подъ паровозъ. Здѣсь ораторъ такъ увлекся, что баллетристовъ принялъ за ораторовъ. Но, не смущаясь этимъ, онъ привелъ и примѣры изъ области адвокатуры: съ одной стороны рѣчь одного французскаго адвоката, защищавшаго кліента, обвиняемаго въ растратѣ мѣды, и сказавшаго въ теченіи 2 часовъ рѣчь, которая состояла всего изъ двухъ предложеній — „этотъ крестьянинъ, этотъ сѣятель, этотъ труженикъ, который пашетъ землю, сѣетъ хлѣбъ, жнетъ его, собираетъ — неужели этотъ крестьянинъ, этотъ сѣятель, этотъ труженикъ можетъ украсть тотъ хлѣбъ, который онъ сѣетъ, жнетъ и собираетъ?“, — а съ другой стороны, рѣчь и одного русскаго адвоката, сначала утомившаго присяжныхъ засѣдателей цифрами и слѣлавшаго своего кліента совершенно ничтожнымъ передъ этой массой цифръ, а затѣмъ

сказавшаго въ двухъ словахъ, что онъ проситъ объ оправданіи;—въ первомъ случаѣ судьи забыли, что подсудимый обвиняется въ кражѣ мѣди, такъ какъ передъ ихъ глазами стоялъ только „этотъ сѣятель, этотъ труженикъ“, а во второмъ случаѣ судьи оправдали подсудимаго потому, что передъ ними стоялъ рядъ нагроможденныхъ другъ на друга цифръ, сравнительно съ которыми судимый человѣкъ казался песчинкой.

„Въ заключеніе“ ораторъ ухватился еще за примѣръ—рѣчь Антонія въ шекспировской трагедіи — „Юлій Цезарь“. Совершенно упустивъ изъ виду очевидно-сардоническій смыслъ всей рѣчи Антонія, который указываетъ на цѣлый рядъ любимыхъ народомъ свойствъ Цезаря и послѣ каждого такого указанія прибавляетъ: „Но Брутъ сказалъ: онъ былъ властолюбивъ, — а Брутъ бесспорно честный человѣкъ“, — архимандритъ Михаилъ сталъ утверждать, будто Антоній намѣренно-утомительно повторяетъ эти послѣднія слова, чтобы они надоели слушателямъ, и этимъ создаетъ „сѣрый фонъ“, а потомъ на этомъ „сѣромъ фонѣ“ развѣтываетъ Цезареву тогу и рисуетъ „красное пятно“. Этимъ вся обѣдня была испорчена окончательно, ибо именно рѣчь Антонія совершенно опровергаетъ всю теорію оратора о красномъ пятнѣ на сѣромъ фонѣ, а указаніе такой рѣчи въ „примѣръ“ такой теоріи съ одной стороны обнаружило явное непониманіе истиннаго смысла и содержанія рѣчи, а съ другой стороны вмѣсто краснаго пятна на сѣромъ фонѣ нарисовало этимъ на ярко-красномъ фонѣ шекспировской поэзіи сѣрое пятно авторскаго недоумѣнія.

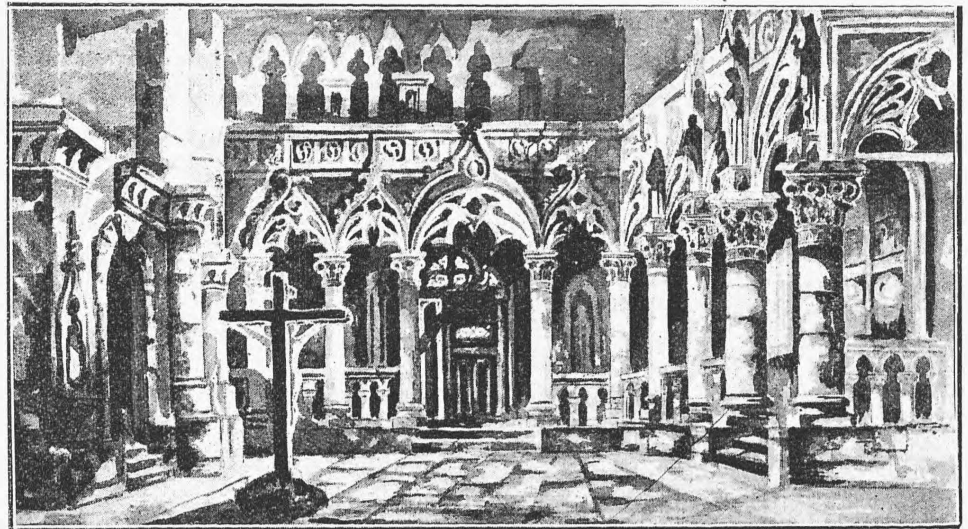
Но вотъ на кафедрѣ вошелъ драматургъ П. М. Невѣжинъ, долженствующій произвести лекцію на тему — „Слово, какъ сила“. Почтенный лекторъ началъ издали: сила слова обнаружилась еще тогда, когда змій соблазнилъ первую женщину, ибо, сказалъ ораторъ, „вѣдь не мимикой, не пластикой онъ соблазнилъ ее, а очевидно только словомъ“. Сдѣлавъ скачекъ черезъ вѣка, ораторъ указалъ на силу слова Христа, — затѣмъ еще скачекъ, и ораторъ уже говоритъ о „сенаторѣ Цицеронѣ (то былъ скачекъ даже назадъ). Ожидая новаго скачка, по примѣру прежняго, впередъ, я уже приготовился слушать о сенаторѣ поменьше мѣрѣ Фойницкомъ или Таганцевѣ, какъ вдругъ ораторъ началъ говорить о дѣтяхъ и о необходимости не злоупотреблять словомъ по отношенію къ нимъ, а затѣмъ и совсѣмъ пересталъ говорить. Стало очевиднымъ, что „слово, какъ сила“, иногда можетъ быть необычайно слабымъ.

Это было уже обидно. Тогда председатель собранія рѣшилъ возобновить силу слова. Заявить, что „сила оратора въ единеніи съ настроеніемъ аудитории“, председатель въ доказательство этого положенія привелъ то соображеніе, что ни одному оратору не удалось бы доказать рабочему, что 8-часовой рабочий день менѣе выгоденъ, чѣмъ 12-часовой, а затѣмъ цитировалъ стихи А. Толстаго, Аксакова и Голенищева-Кутузова (не всегда впрочемъ вѣрно: такъ стихъ Аксакова „Защита отъ бунта—свобода“ онъ произнесъ: „Защита отъ рабства—свобода“) — и этими стихами хотѣлъ доказать, что никто не можетъ нарушить свободу слова.

Но тутъ произошло слѣдующее. Когда председатель объявилъ „что за болѣзнью приватъ-доцента С. И. Поваринина вмѣсто его лекціи о „Задачахъ практической логики“ артистка Императорскихъ театровъ Стрѣльская прочтетъ басни Крылова, присутствовавшій въ залѣ представитель полиціи заявилъ, что басенъ онъ не допуститъ, такъ какъ ихъ нѣтъ на афишѣ; это было столь неожиданно, что устроители публичнаго общаго собранія растерялись. Забывъ, что въ силу § 1 устава обществу предоставлено вести общія собранія безъ всякаго особаго разрѣшенія, что не только басни Крылова, безпрятственно допускаемыя даже во всѣ низшія училища, но и всякія другія произведенія русской и иностранной литературы обществу имѣетъ полное право читать, декламировать и вообще исполнять въ своихъ публичныхъ и непубличныхъ собраніяхъ въ силу того же § 1 устава, устроители собранія не только не открыли преній по вопросамъ прочтанныхъ лекцій, но уступивъ требованію, даже не объявили о закрытіи собранія, а, спутанно сообщивъ собравшейся передъ эстрадой публикѣ, что басни Крылова не будутъ прочитаны—просто исчезли съ эстрады.

Мнѣ вспомнилось римское изрѣченіе: *Oratores fiunt, poëtae nascuntur*. (Ораторами дѣлаются, поэтами рождаются). Когда председатель собранія перевелъ въ своей рѣчи это изрѣченіе, онъ передалъ его первую часть словами: „ораторовъ можно сдѣлать“. Очевидно, въ ораторскомъ обществѣ еще никто не надѣлалъ ораторовъ; но очевидно, что никто тамъ не надѣ-

ОДЕССКІИ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ.



„Эросъ и Психея“. Декорація III к. (По эскизу М. Б. Басовскаго). Въ монастырѣ. Декорація работы 1-го на Югѣ Россіи художеств.-декоратив. ателѣе М. Б. Басовскаго.

лалъ и лицъ, которыя съ достоинствомъ умѣли бы защищать уставъ своего собственнаго общества. *Анатолій Кремлевъ.*

„Горе отъ ума“ у художественниковъ.

I.

Е ДВА вернувшись въ Москву, челъ обязанностью, долгомъ посмотрѣть „Горе отъ ума“ на сценѣ Худож. театра. Впечатлѣніе интересное, но очень смутное. Попробую хотя относительно разобратся въ немъ. Здѣсь отъ постановки русской жемчужины ждали чуть не эпохи и, не найдя ея, какъ бы растерялись.

Нельзя не замѣтить, что характерныя особенности нашихъ дней съ особенной яркостью отразились на Художественномъ театрѣ. Все, что волнуетъ насъ сейчасъ до потери сознанія—всю эту „переэкзаменовку“ установившихся воззрѣній, исторически смертельную вражду,—все это съ достаточной полнотой воспроизводятъ московскіе художественники.

Въ такомъ отношеніи театра къ общественному пробужденію конечно заключается не малая польза для мысли, но что далъ Художественный театръ для чистаго искусства—еще далеко не выяснено. Я боюсь, что эффектное зрѣлище въ немъ очень часто дѣйствуетъ въ ущербъ тонкостямъ психологіи; глубокое содержаніе черезчуръ загромаждается намѣренно пышными, кричащими формами, вслѣдствіе чего нерѣдко утрачивается изящество поэтическаго творенія. Повидимому, главное стремленіе Художественнаго театра быть точнымъ воспроизводителемъ дѣйствительной жизни. Прекрасно. Объ этомъ еще говорилъ самъ Шекспиръ. Но дѣйствительная жизнь въ искусствѣ только тогда интересна, когда даже въ самой ничтожной мелочи показываетъ намъ, что либо новое, просвѣтляющее или по крайней мѣрѣ очень хорошо забытое, а не то, что каждому

извѣстно. Я этимъ не хочу набросить ни малѣйшую тѣнь упрека на Художественный театръ,—нѣтъ, заслуга его предъ обществомъ очень большая, но заслуга внѣшняя, техническая главнымъ образомъ. Настоящая психологія, по природѣ своей, рѣзко индивидуальна, а индивидуальность въ Художественномъ театрѣ, надо сознаться наперечетъ. И въ этомъ, разумѣется, нѣтъ ничего оскорбительнаго для художественниковъ: ансамбль, поставленный на возможную высоту въ литературномъ и техническомъ значеніи иногда замѣняетъ и гениальное дарованіе (вспомните мейнингенцевъ). Хотя картина, созданная и выдающимся умомъ, безъ непосредственнаго наитія, все же не будетъ истиннымъ произведеніемъ искусства, такъ какъ въ *придуманномъ* непременно что-нибудь неуклюже выскочитъ наружу—или содержаніе, или форма. Извиняюсь за невольные зады эстетики. Мнѣ, неисправимому классику, всегда бываетъ очень больно, когда нѣжное, благородное искусство, какъ кровную лошадь, селятъ навьючить тяжелымъ грузомъ разныхъ утилитарныхъ цѣлей, пусть даже отъ этого зависитъ людское благополучіе въ прозаическомъ смыслѣ. Быть полезнымъ искусство несомнѣнно обязано, но ради этого насиловать его едва-ли справедливо и плодотворно. Жить безъ иллюзій тоже нельзя. Осмѣивъ воображеніе ради существенныхъ нуждъ, сведя всякую художественность къ неприкрашенной дѣйствительности, люди упокоятся протоколу, образцовому по внѣшнему и совершенно безцвѣтному по внутреннему значенію.

Г. Станиславскій какъ-то сказалъ, что время темпераментовъ на сценѣ прошло, что «необходимо стремиться конкретизировать особыми приемами новые литературные образцы», что въ наше время театръ не имѣетъ права служить только чистому искусству—онъ долженъ отзываться на общественныя настроенія, выяснять ихъ публикѣ, быть учителемъ общества». Нужно-ли говорить, что слова: «долженъ», «не имѣетъ права» по отношенію къ искусству совершенно непримѣнимы? Оно, какъ капризная, избалованная красавица, даритъ людямъ блаженство только тогда, когда ему вздумается, а отнюдь не по принужденію. Плодъ же насилия всегда суррогатъ.

Относительно «конкретизации» г. Станиславскаго удивительно образно и глубоко выразился А. Р. Кугель, назвавъ ее «размѣномъ реализма на натуралистическую мелочь, превращеніемъ художественнаго образа въ фотографію, поэтической характеристики въ антропометрической портретъ, въ родѣ тѣхъ, что сыскная полиція снимаетъ съ преступниковъ».

Художественники, въ погонѣ за голой правдой, часто заслоняютъ собою автора, лишаютъ его аромата классической простоты и строгости. Напримѣръ, найдя великолѣпную внѣшность для «Горе отъ ума», нѣсколько безцеремонно отнеслись къ его душѣ, навѣрно не мало связавъ тѣмъ лучшихъ своихъ персонажей, отчего нѣкоторыя роли вышли просто заученными цитатами изъ устъ артистовъ, а не живыми образами. Можно, конечно, и должно искать въ искусствѣ новыхъ путей, но ради этого нельзя съ такимъ олимпійскимъ пренебреженіемъ относиться къ старой школѣ.

Новаторы такъ опираются на технику исполненія, придають такое громадное значеніе разсудку въ немъ и ничего не хотятъ видѣть выше своего носа, что, право, со временемъ каждый интеллигентный и трудолюбивый зритель соблазнится ихъ примѣромъ и заиграетъ. Тайна искусства исчезнетъ, объявится милой наивностью блаженной старины и театръ, за отсутствіемъ зрителей, упразднится... Можетъ, въ

этомъ будетъ высшій видъ культуры? Предоставляю судить другимъ.

По мнѣ, новаторы внесли въ искусство улицу да еще претенціозную, съ дерзкимъ разрушеніемъ принциповъ изящнаго, съ отрицаніемъ преемственной связи образцовъ поэзіи, забывая, что безъ этихъ образцовъ все духовное богатство прошлыхъ вѣковъ досталось бы намъ, въ лучшемъ случаѣ, въ сыромъ видѣ.

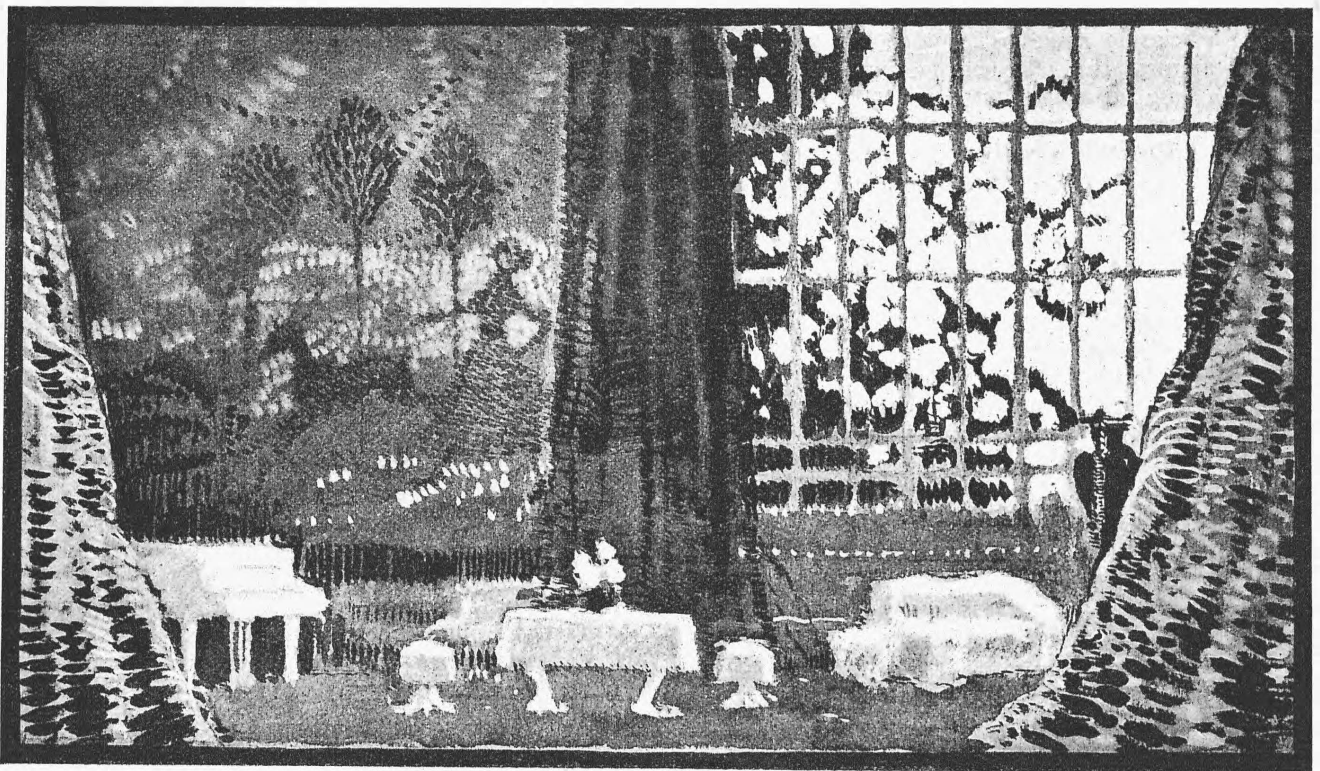
Я не думаю, что «Горе отъ ума», по крайней мѣрѣ для русской жизни, когда либо могло умереть. Не осудите, если въ цѣляхъ статьи напомнимъ пропись, что Грибоѣдовъ не Шекспиръ—у него нѣтъ міровыхъ обобщеній,—но суть русской жизни, наивность русскаго сердца, грубую спесь и холопскіе предразсудки извѣстной части общества старой Москвы, задававшей тонъ всей Россіи, онъ нарисовалъ удивительно яркими живыми красками.—А языкъ Грибоѣдова! Сколько тысячъ разъ можно съ наслажденіемъ воскликнуть: какая это недосыгаемость! Мельчайшія особенности славянской расы отражаются въ немъ, какъ въ граненомъ хрусталѣ, самыми разнообразными цвѣтами.

Чацкій цѣликомъ, какъ онъ написанъ Грибоѣдовымъ, не имѣлъ бы теперь, разумѣется, слишкомъ большого значенія и въ самомъ передовомъ обществѣ, но разновидности этого образа, при богатствѣ его духа, усвоивъ еще житейскую дѣловитость, много сдѣлали хорошаго на поприщѣ прогресса, и въ этомъ безсмертіе Чацкаго для Россіи.

Не могу не сознаться, что меня, какъ актера, имѣющаго слабость тоже играть Чацкаго, больше всего интересовала эта роль въ Художественномъ театрѣ и потому я, можетъ, незаметно для себя, окажусь пристрастнымъ къ исполнителямъ Чацкаго. Трудность воплощенія этой роли на сценѣ громадная. Каждое почти слово Чацкаго трепещетъ мыслью и страстью, это все вмѣстѣ будитъ въ свою очередь новыя мысли и чувства, и даетъ богатѣйшій матеріалъ для оттѣнковъ рѣчей Чацкаго. Въ Чацкомъ сосредоточена вся изящнѣйшая лирика двадцатыхъ годовъ прошлаго столѣтія, еще дышавшаго атмосферой пышной екатерининской эпохи. Французскій дворъ сентиментально жестокихъ и эгоистично добродушныхъ маркизовъ восемнадцатаго вѣка, если и не смогъ вырвать изъ насъ съ корнемъ татарскую свирѣпость, все же въ лучшихъ русскихъ душахъ нашу безсознательную, угрюмую доброту сумѣлъ сдѣлать болѣе общественной, болѣе доступной для всѣхъ несчастныхъ. Западный сентиментализмъ у насъ въ лицѣ Чацкихъ превратился въ горячее, здоровое чувство восторженности и мало-по-малу отъ красивой фразы перешелъ въ горячее дѣло.

Грибоѣдовскій Чацкій, несмотря на свои молодые года, уже много испыталъ, передумалъ, побывалъ за границей и не для того, конечно, чтобы тамъ поглазѣть, пожуировать, но и поучиться. Въ цитатахъ Чацкаго замѣтны горизонты для широкихъ мыслей. Если Пушкинъ, говоря о Ленскомъ въ «Евгеніи Онѣгинѣ», отмѣчаетъ, что онъ «изъ Германіи туманной привезъ учености плоды», то тѣмъ болѣе Чацкому не чуждо было и философское воспитаніе во вкусѣ Гегеля, абстрактныя разсужденія о тайнѣ Верховнаго существа, о безсмертіи, о чело-вѣческой природѣ, о значеніи міровой жизни, ея политическомъ и историческомъ образованіи.—Въ монологѣ «А судьи кто?» есть довольно замѣтные провозвѣстники переустройства всего социальнаго строя. Вся каннибальская Россія того времени избражена Чацкимъ съ безпощадной ироніей, съ пламеннымъ чувствомъ негодованія. Москва временъ

—§ ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ. §—



„Гедда Габлер“, декорация всѣхъ актовъ. Рис. А. Любимова.

Фамусова и его общество поистинѣ «не вѣдала, что творила», не сознавала всей мерзости своего существованія и потому, по своему была вполне счастлива, принимая какъ должное все, что дразнило страсти, угождало утробѣ и льстило тщеславію. Но Москва Чацкихъ уже и въ то время ясно сознавала что такое... безпечальное *жизнѣ* продолжаться вплоть до Страшнаго Суда не можетъ, и это сознание дѣлало Чацкихъ глубоко скорбными и одинокими. Чацкій дѣйствительно былъ одинокъ на этомъ свѣтѣ со своими чистыми, нѣжными, какъ юность, идеалами, благородными, какъ тихая молитва, надеждами. Вѣдь ничего не можетъ быть грубѣе, типичнѣе по хамскимъ чертамъ этихъ Фамусовыхъ, Загорѣцкихъ. Въ ихъ обществѣ Чацкій положительно долженъ былъ задыхаться. Да и теперь—страшно сказать—сами-то мы, развѣ только за очень малымъ исключеніемъ, не особенно далеко ушли отъ Фамусовыхъ. Вся наша жизнь до послѣднихъ дней есть въ сущности исканіе забвенія отъ того, что Гамлетъ называетъ трусливымъ пробужденіемъ совѣсти. Всѣ мы боимся, какъ заразительной болѣзни, малѣйшаго проблеска сознанія себя, своей ничтожной роли въ кругу вселенной. Едва внутренній голосъ заговоритъ намъ о вѣчныхъ вопросахъ нашего духа, мы лихорадочно спѣшимъ отъ нихъ отдѣлаться всевозможными средствами, увя, столь лгящими нашимъ страстямъ и столь мало говорящими нашему уму и сердцу.

Въ наши дни принято считать Чехова, особенно Ибсена такъ сказать прокуроромъ всего того, что принесла намъ исторія въ образѣ политико-экономическихъ вопросовъ и социальной философіи, хотя на мой взглядъ Ибсенъ только великій иллюстраторъ большихъ обобщеній. Онъ перевоплотилъ и привелъ въ систему тѣ же мысли, которыя въ изобилии разсыпаны и у царя поэтовъ Шекспира. Всѣ

сочиненія Ибсена есть собственно гимнъ свободы. Самъ Ибсенъ олицетвореніе свободы. Чацкій тоже стремился къ ней. Но, Боже, какъ еще до сихъ поръ различно понимаютъ это слово! Можетъ-ли быть настоящая свобода тамъ, гдѣ нѣтъ уваженія къ человѣку; а уваженія къ нему до сихъ поръ, на основаніи многихъ данныхъ, нѣтъ нигдѣ на всемъ земномъ шарѣ. Самая широкая по виду республика есть отвратительная тиранія, если ея править кучка грубыхъ, завистливыхъ и одностороннихъ честолюбцевъ. Кто осмѣлится отрицать, что нерѣдко подъ флагомъ свободы скрывается своего рода искусно замаскированное рабство?

Вся суть въ томъ, что взаимное человѣческое счастье развѣ тогда наступитъ, когда человѣкъ возвысится до пониманія другого настолько, что станетъ считаться съ нимъ въ самыхъ незначительныхъ мелочахъ. Но наступитъ ли когда такой счастливый вѣкъ—вопросъ большой. Во всемъ этомъ глубочайшая трагедія цѣлаго міра отъ его основанія вплоть до нашихъ дней; эту трагедію даже самъ Шекспиръ не исчерпалъ до конца.

Были и есть люди, извѣстные наукѣ, искусству только потому, что во-время сумѣли прокричать о себѣ, какъ о перлахъ созданія. Эти «знаменитости» въ основѣ своей просто жалкіе отразители старыхъ и весьма спорныхъ, но только хорошо забытыхъ истинъ. Такую пустоту во время не замѣтили—и ихъ убожество осталось не разоблаченнымъ до смерти. Такіе люди—настоящія гусеницы для прогресса, и Чацкимъ отъ нихъ бываетъ особенно больно. Пламенные сердца Чацкихъ, ихъ способность глубоко привязываться къ любимому существу, блестящій сатирический умъ, смѣлое презрѣніе ко всякой низости—кара Божія для гусеницъ въ человѣческомъ образѣ. Гусеницы медленно, но вѣрно заглушаютъ Чацкихъ своей пошлостью, само-

довольнымъ невѣжествомъ. И Чацкіе, въ результатѣ, изъ всѣхъ силъ бѣгутъ отъ того мѣста, гдѣ такъ надругались надъ ихъ лучшими стремленіями. Знаю, что грибоѣдовскій Чацкій за это понесъ слишкомъ строгое наказаніе даже отъ такого провидца жизни, какъ Пушкинъ. Но цѣльная, честнѣйшая природа Пушкина еще не знала того болѣзненного душевнаго раздвоенія, которое отъ средневѣкового, загадочнаго Гамлета особенно замѣтно отразилось у насъ только на Чацкихъ, выродившись теперь въ сильнѣйшую неврастѣнность.

Пушкинъ, насколько я могу судить о немъ по его произведеніямъ, былъ вполнѣ русскій человѣкъ: въ немъ была какая-то плѣнительная покорность судьбѣ. Онъ, мнѣ кажется, всецѣло вѣрилъ въ ея предопредѣленіе и думалъ, что жизнь сама найдетъ выходъ изъ слишкомъ давящихъ ее тисковъ, и безъ постепенности въ движеніи ни одинъ камешекъ не извлечется изъ ея фундамента. Поэтому Чацкій съ его порывами неожиданности, съ противорѣчіями, разсыпаніемъ бисера передъ извѣстными животными естественно казался недалекимъ.

Н. Россовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Оперный режиссеръ.

Соч. К. Гагемана.

(Окончаніе).

Одною изъ главныхъ задачъ режиссера является наблюденіе за внѣшностью артиста: за его костюмомъ и гримомъ. Внѣшность артиста составляетъ часть декоративнаго элемента и поэтому тѣсно связана съ общей инсценировкой.

Костюмы должны быть стильны, цвѣта надо подбирать такъ, чтобы они производили эстетическое впечатлѣніе.

«Костюмы могутъ имѣть двойное достоинство: художественное и драматическое. Первое зависитъ отъ цвѣта, второе отъ характера костюма», говоритъ Оскаръ Уайльдъ. Это совершенно справедливо. Художественнаго достоинства требуетъ красота, драматическаго—стиль и историческая вѣрность.

Одежда одно изъ средствъ передачи: она сообщаетъ поэтическимъ фигурамъ образы простыхъ смертныхъ или потустороннихъ «сверхлюдей» и создаетъ опредѣленные типы или же характеризуетъ дѣйствующихъ лицъ, какъ представителей извѣстной эпохи и, вмѣстѣ съ тѣмъ, извѣстнаго міровоззрѣнія. Одежда способствуетъ обрисовкѣ характеровъ, обосновываетъ и объясняетъ драматическія событія.

Къ сожалѣнію, наши оперные артисты совершенно не считаются съ тѣмъ, что каждый костюмъ требуетъ соотвѣтствующихъ манеръ и жестовъ. Тотъ же Оскаръ Уайльдъ справедливо замѣчаетъ по этому поводу слѣдующее: «Лишь немногіе изъ нашихъ современныхъ артистовъ могутъ легко и свободно двигаться въ костюмахъ того или другого столѣтія. Большинство изъ нихъ чувствуетъ себя неловко, не имѣя возможности спрятать руки въ боковые карманы. Они носятъ платье, какъ костюмы. А между тѣмъ костюмы могутъ имѣть значеніе костюмовъ только для того, кто ихъ изобрѣтаетъ. Тотъ, кто ихъ помнитъ, долженъ чувствовать себя въ нихъ какъ въ простомъ платьѣ. Пока

артистъ не свыкнется съ своимъ костюмомъ, онъ не можетъ свыкнуться со своей ролью. Поэтому необходимо устраивать костюмныя репетиціи, чтобы артистъ научился понимать, что каждый стиль, каждая мода требуетъ опредѣленныхъ манеръ, движеній и жестовъ».

Костюмы, какъ и декорации, должны быть строго цѣлесообразны. Необходимо дать энергичный отпоръ антихудожественнымъ стремленіямъ публики къ блестящей мишурѣ. Люди, обладающіе такимъ испорченнымъ вкусомъ, могутъ довольствоваться цирковой пантомимой. Въ операхъ Мейербергера приходится невольно сосредоточивать все вниманіе на костюмахъ и реквизитѣ, потому что онѣ мало чѣмъ отличаются отъ манежныхъ представленій. Но въ серьезныхъ операхъ необходимо соблюдать чувство мѣры, здѣсь нельзя смотрѣть на часть, какъ на цѣлое и считать второстепенное главнымъ. Какое удивительное впечатлѣніе производитъ въ Байретѣ торжественное и простое одѣяніе рыцарей Грааля. Всѣ они, начиная съ короля и кончая послѣднимъ оруженосцемъ, одѣты въ темносѣрое платье и терракотовые плащи, что производитъ величественное и вмѣстѣ трогательное впечатлѣніе.

Въ выборѣ костюма надо прежде всего руководствоваться характеристикой. Оригинальность костюма не должна затмеваться не только излишней роскошью, но и абсолютной красотой. Къ сожалѣнію на нашихъ сценахъ постоянно встрѣчаются салонные Зигмунды, напоминающіе германцевъ замаскированныхъ à la Henri Quatre, и будучи Зиглинды въ тщательно завитыхъ, даже сожженныхъ, бѣлокурыхъ парикахъ и благоуханно бѣлыхъ, искусно задрапированныхъ, фантастическихъ одеждахъ.

Почему сынъ Вельзунга, приходящій къ Гулдингѣ въ бурную, темную ночь, не надѣваетъ густой бороды и длиннаго парика? Почему сестра невѣсты, живущая со своимъ мрачнымъ супругомъ въ суровой хижинѣ, не выходитъ на сцену въ грубой рубашкѣ съ полукороткими круглыми рукавами подобно тому, какъ это дѣлается въ Байретѣ? Почему Голландецъ не является передъ нами въ костюмѣ рыбака, плащѣ и высокихъ сапогахъ и не выдѣляется такимъ образомъ среди другихъ подобно сверхчеловѣку? Пора наконецъ придти къ заключенію, что на нѣмецкой оперной сценѣ неумѣстны величественные испанскіе гранды въ бархатныхъ камзолахъ и шляпахъ à la Рембрандтъ.

Наши пѣвцы руководствуются при выборѣ костюмовъ не столько смысломъ произведенія и авторскими намѣреніями, сколько личнымъ тщеславіемъ и традиционными образцами, причемъ дѣло, конечно, не обходится безъ утрировки. Всѣ театральные злодѣи, фигурирующіе въ старинныхъ операхъ и несущіе заслуженное наказаніе въ концѣ пьесы, одѣваются и гримируются по одному образцу во всѣхъ среднеевропейскихъ театрахъ. Это простирается между прочимъ на Тельрамунда и Гаина.

Обыкновенно выборъ костюма зависитъ отъ значительности партіи. Въ «Карменъ» простой сержантъ появляется на сценѣ въ лакированныхъ сапогахъ и новенькомъ безукоризненно сидящемъ мундирѣ. Иначе и быть не можетъ, вѣдь эту партію поетъ первый теноръ. А между тѣмъ его начальникъ, лейтенантъ, выходитъ на сцену въ грубыхъ сапогахъ и поношенномъ платьѣ: это вторая партія.

То же можно сказать объ обѣднѣвшихъ дворянахъ, фигурирующихъ въ старинныхъ операхъ. Ихъ разореніе почти никогда не отражается на одеждѣ. Когда я попробовалъ однажды сказать объ этомъ одному пѣвцу, онъ отвѣтилъ мнѣ: «Это платье—остатокъ прежней роскоши».

ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ.



„Въ городѣ“, Юшкевича.

Гланкѣ (г. Михайловъ).

Рис. М. Демьянова.

Первые артисты, въ особенности женщины, ужасно боялись казаться старыми. Видали-ли вы когда нибудь на провинціальной сценѣ зрѣлую Фрику? Обыкновенно она нисколько не отличается по годамъ отъ Фрейи, богини юности и красоты.

Мы не можемъ заняться здѣсь болѣе подробнымъ освѣщеніемъ этого вопроса, поэтому, кто хочетъ ориентироваться въ немъ, слѣдуетъ прочесть статью Фердинанда Грегора подъ заглавіемъ «Мученія зрителя», помѣщенную во второй октябрьской книжкѣ журнала «Kunstwart» за 1901 годъ.

Костюмъ дѣйствующихъ лицъ въ миѳическихъ операхъ долженъ носить общій типическій характеръ, не утрачивая при этомъ, согласно общему художественному правилу, индивидуальнаго оттѣнка. Здѣсь рѣчь идетъ не столько о миѳическихъ индивидуальностяхъ, сколько о миѳическихъ типахъ.

Исходя изъ этого, нельзя одобрить символическихъ костюмовъ, употребленныхъ въ Байретѣ въ 1901 году. Одежда должна носить опредѣленный характеръ, въ то же время отличаясь простотой, такъ чтобы зритель могъ отнести опредѣленное дѣйствующее лицо къ его опредѣленной сферѣ, и уяснить его поступки.

Конецъ.

Малехкій фельетонъ.

П. А. Столыпинъ—директоръ театра.

(Воспоминанія актера).

Не многимъ, вѣроятно, извѣстно, что нынѣшній премьеръ-министръ П. А. Столыпинъ причастенъ театральному дѣлу и не такъ давно былъ директоромъ театра, именно въ зимнемъ сезонѣ 1899—1900 гг., въ бытность его ковенскимъ губернскимъ предводителемъ дворянства и председателемъ мѣстнаго попечительства о народной трезвости. Осенью 1899 г. закончился постройкой въ Ковнѣ народный домъ съ дешевой

столовой, номерами для приѣзжающихъ, читальней и театральнымъ заломъ. Послѣдній попечительство сдало въ аренду нынѣ покойному антрепренеру В. Г. Давыдову, который и открылъ сезонъ 6 декабря.

Антреприза Давыдова существовала не долго. Помимо народного дома въ Ковнѣ дѣйствовалъ городской театръ, гораздо болѣе благоустроенный со сценой лучше оборудованной и труппой превосходящей попечительство силами и численностью. Новый театръ, создавъ конкуренцію старому, самъ дѣлалъ сборы неважные, у антрепренера же денегъ едва хватило для начала дѣла, а жалованье стало задерживаться съ перваго же полумѣсяца. Актеры почуяли крахъ и начали разбѣгаться. Нѣкоторые уѣхали изъ Ковны, иные перекочевали въ городской театръ, оставшіеся рѣшили хлопотать о какой либо гарантіи ихъ заработка и обратились къ П. А. Столыпину, какъ къ председателю попечительства. П. А. Столыпинъ вошелъ въ предложеніе бѣдныхъ тружениковъ и хотѣлъ было выдать Давыдову субсидію для расплаты съ актерами, но послѣдніе категорически заявили, что своему антрепренеру они не вѣрятъ и служить у него больше не намѣрены, если же попечительство желаетъ, чтобы сезонъ въ его театрѣ былъ оконченъ, то пусть оно само и держитъ антрепризу. Очевидно, актеры сумѣли сыграть на самолюбіи П. А. Столыпина, такъ какъ дѣйствительно черезъ нѣсколько дней было объявлено, что попечительство согласно довести до конца сезонъ на свой страхъ, но при условіи сбавки актерами жалованья на 25%. Дѣлать было нечего. Гдѣ найдешь мѣсто въ серединѣ сезона? Пришлось изъ двухъ золъ выбирать меньшее.

Такимъ образомъ П. А. Столыпинъ сталъ во главѣ театра. Онъ имѣлъ директорскую ложу и посѣщалъ безъ исключенія всѣ спектакли, нерѣдко заглядывая и на репетиціи. Въ режиссерскую, репертуарную часть онъ не вмѣшивался, наблюдая только за хозяйствомъ. Съ актерами былъ безусловно вѣжливъ, но сухъ и разговаривалъ только о дѣлѣ; во время спектакля на сцену, въ уборныя никогда не заходилъ. Противоположность въ этомъ отношеніи былъ сотрудникъ его по управленію театромъ—губернскій архитекторъ Н. М. Андреевъ. Любопытно, что по окончаніи сезона, труппа поднесла благодарственный адресъ именно Андрееву.

Припоминаю довольно характерный случай. По чьей-то инициативѣ, можетъ быть самого П. А. Столыпина, съ переходомъ театра въ антрепризу попечительства, въ немъ по субботахъ стали устраиваться танцевальные вечера для приказчиковъ, прислуги и тому подобной скромной публики. Дирижированіе танцами и вообще распорядительство этими вечерами было поручено пом. режиссера Покровскому.

Въ первый же вечеръ, когда молодежь подъ звуки военной музыки кружилась въ вальсѣ, во входныхъ дверяхъ показался П. А. Столыпинъ съ супругой. Увидѣвъ гостей, Покровский

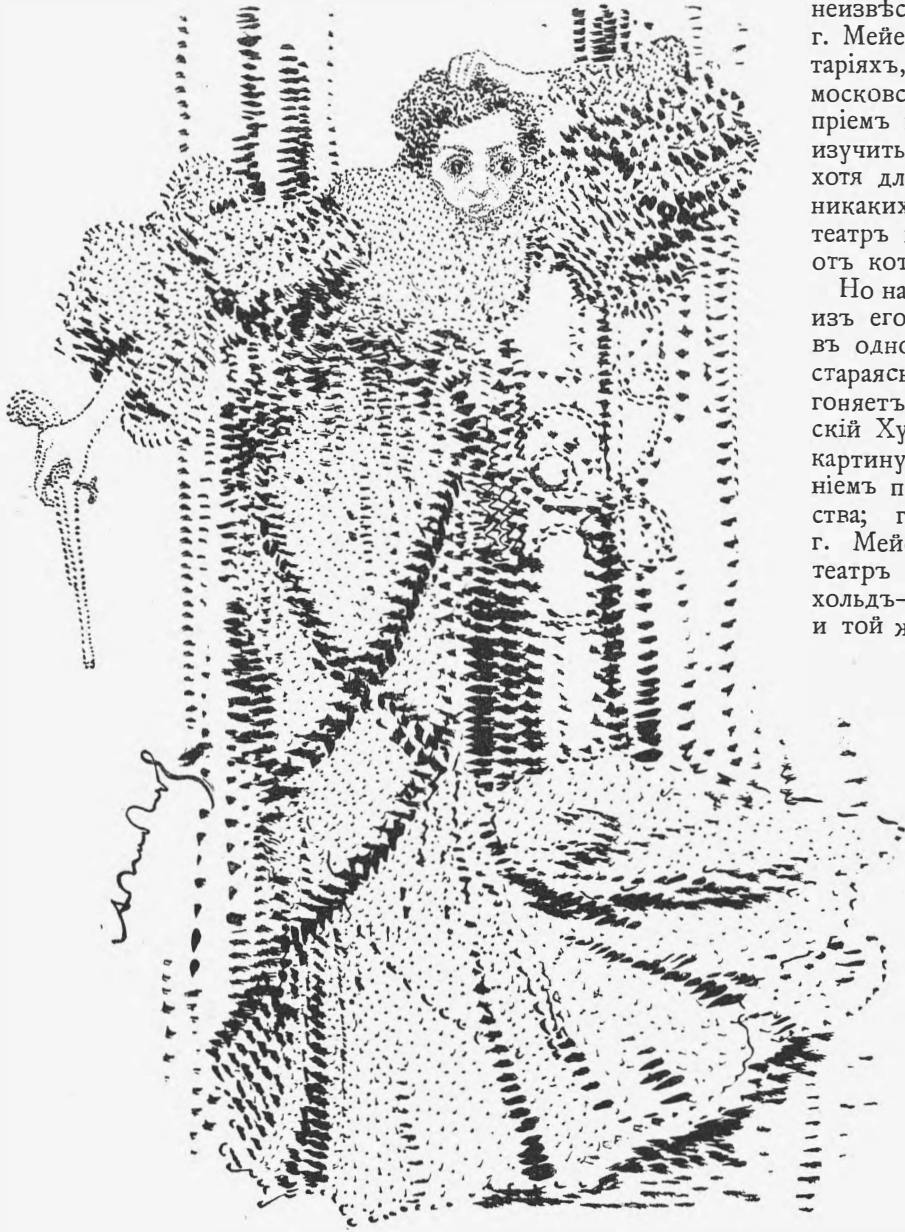


„Гедда Габлеръ“.

Юліана Тесманъ (Г-жа Карчагина).

Рис. А. Любимова.

ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ.



„Гедда Габлер“.

Гедда (В. Ф. Коммиссаржевская).
Портретъ-шаржъ А. Любимова.

моментально остановил оркестръ, приказавъ ему вмѣсто вальса играть маршъ, подъ звуки котораго черезъ всю залу прослѣдовала къ своей ложѣ предводительская чета.

Кстати сказать, Покровский былъ впоследствии награжденъ въ нѣкоторомъ родѣ, орденомъ-значкомъ Попечительства для ношенія въ петлицѣ. Этой же чести удостоилась одна начинающая актриса, весь сезонъ прослужившая бесплатно.

Надо, полагать что театральное дѣло, какъ самому П. А. Столыпину, такъ и его сотрудникамъ, скоро надоѣло. На слѣдующій сезонъ народный домъ былъ сланъ антепренеру городского театра, и одна и та же труппа играла на обѣихъ сценахъ.

Алексѣй Курбскій.

Театральныя замѣтки.

Въ петербургскихъ театальныхъ кружкахъ много говорили въ послѣднее время о новомъ режиссерѣ театра В. Ф. Коммиссаржевской, г. Мейерхольдѣ, у котораго-де имѣются какіе-то особенные планы «возрожденія театра» и новыя идеи сценической постановки. Идеи г. Мейерхольда до-

ходили до меня изъ вторыхъ и третьихъ, такъ сказать, усть, и потому, въ общемъ, оставались мнѣ неизвѣстны. Но мнѣ нравилось, что, какъ слышно, г. Мейерхольдъ въ своихъ объясненіяхъ и комментаріяхъ, выступилъ рѣшительнымъ противникомъ московскаго Художественнаго театра, манеру и пріемъ котораго онъ, конечно, успѣлъ достаточно изучить. Что-жъ, въ добрый часъ,—подумалъ я,—хотя для борьбы съ московскимъ театромъ не нужно никакихъ особенныхъ идей—нужно просто вернуть театръ въ его настоящее лоно, въ актерскій талантъ, отъ котораго и исходить во всякой постановкѣ.

Но насколько я могъ понять «идеи» г. Мейерхольда изъ его постановокъ, онъ, въ сущности, остается въ одной «плоскости» съ московскимъ театромъ, стараясь отличаться отъ него только тѣмъ, что подгоняетъ свою «работу» къ «новому стилю». Московскій Художественный театръ стремится возсоздать картину быта,—г. Мейерхольдъ съ такимъ же тщаніемъ пытается остаться внѣ времени и пространства; г. Станиславскій — учить «конкретизации», г. Мейерхольдъ—учить символизаци; московскій театръ фотографируетъ обстановку,—г. Мейерхольдъ—сочиняетъ ее. Это два полюса, но въ одной и той же плоскости. Имя этой плоскости—театръ режиссера, а не автора и не актеровъ, и это основное сходство превращаетъ идеи г. Мейерхольда въ вспомогательный отрядъ главнокомандующаго г. Станиславскаго. Отъ того, что г. Станиславскій заставляетъ актера живьемъ повторить «натуру» и передразнить ее, а г. Мейерхольдъ приневоливаетъ его изобразить какую-то эмблематическую загадку — дѣло, въ истинной сущности своей, не мѣняется. Разница въ томъ, что грубо раскрашенную фотографію не очень чуткая публика принимаетъ за картину художника и довольна ею, даже восторгается, а на заказъ сработанную эмблему ни публика, ни самъ актеръ не понимаютъ. И относительно внѣшней постановки не вижу истинной разницы. Г. Станиславскій вызываетъ «настроеніе» не игрой души, а совокупностью реальныхъ мелочей и конкретного подобія. Тоже самое—съ другого конца—пытается сдѣлать г. Мейерхольдъ, полагая, что вызоветъ внѣ-пространственные и внѣ-временныя впечатлѣнія цѣлою системою предметовъ обстановки и постановки. У

г. Станиславскаго давитъ кропотливая столярно-малярная работа «какъ въ жизни»,—у г. Мейерхольда та же малярно-столярная работа имѣетъ цѣлью показать какъ въ жизни не бываетъ. Но такъ какъ грубое житейское подобіе схватить можетъ каждый, то малярно-столярная работа г. Станиславскаго публику восхищаетъ, а та же малярно-столярная работа г. Мейерхольда вызываетъ въ публикѣ недоумѣніе, раздраженіе и досаду.

Не касаясь вопроса о размѣрахъ дарованія и выдумки, которые весьма неодинаковы, такъ какъ г. Станиславскій, несомнѣнно, человѣкъ съ большою фантазіею, и въ этомъ несчастіе театра, а со стороны г. Мейерхольда особенной опасности театру не предвидится, приходится признать, что основной театальный взглядъ «все для режиссера», «все вспомогательными средствами», «все изъ постороннихъ актеру формъ выраженія»—неизмѣнно тотъ же и у г. Мейерхольда, и у г. Станиславскаго. Онъ немножко не поладилъ со своимъ учителемъ,—такъ сказать, «не сплевались—расплевались»,—но подоп-

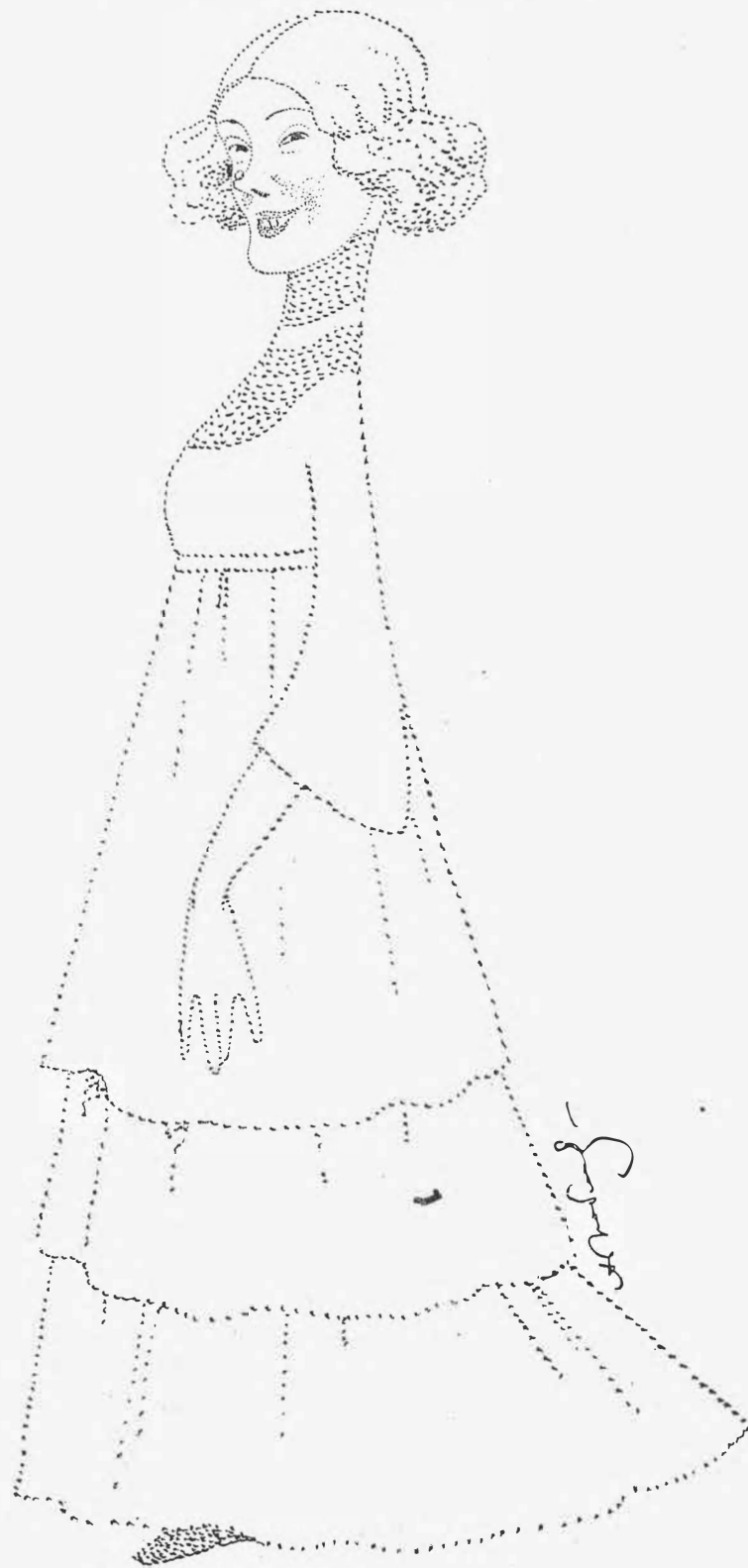
лека одинакова, въра въ абсолютизмъ режиссера, въ необходимость тащить въ театръ, по-Плюшкински, все что подберешь на дорогѣ, забывъ при томъ челоука—равновелики. Только результаты разные, потому что люди-то не равновелики—это разъ,—и «искусство» московскаго театра неизмѣримо болѣе рассчитано на вкусы публики, чѣмъ неясныя и смутныя идеи г. Мейерхольда—это два.

Насъ, театраловъ, разумѣется, интересуетъ именно эта основная точка зрѣнія, потому что отъ того, утвердится оно или нѣтъ, зависитъ будущее театра. И въ этомъ смыслѣ, при всемъ различіи между гг. Станиславскимъ и Мейерхольдомъ, при всей ихъ, казалось бы, несоизмѣримости, они стоятъ другъ друга. Въ извѣстномъ анекдотѣ лошадь говоритъ: «и ты, возъ, и вы, сани — оба вы меня оставили безъ ногъ». Такъ и актера одинаково донимаютъ великій «конкретизаторъ», г. Станиславскій, и неудавшійся «символизаторъ», г. Мейерхольдъ.

Но еще болѣе, чѣмъ актеру, достается отъ «новыхъ опытовъ» автору. Для своего дебюта г. Мейерхольдъ, упразднившій «бытъ» и провозгласившій лозунгъ «внѣ времени и пространства», остановился на замѣчательной драмѣ Ибсена «Гедда Габлеръ». Какъ извѣстно, дѣйствіе пьесы протекаетъ въ 2 декорацияхъ, подробно и тщательно описанныхъ Ибсеномъ. Г. Мейерхольдъ сдѣлалъ одну декорацию, и такъ какъ со второй декорациею тѣсно связано начало III акта, то измѣнилъ, сократилъ и передѣлалъ начало этого акта. У автора тщательно и опредѣленно описана наружность дѣйствующихъ лицъ и ихъ костюмъ,—г. Мейерхольдъ всѣхъ нарядилъ въ фантастическіе, разномастные костюмы, преслѣдуя, очевидно, цѣли какихъ-то живописныхъ «бликовъ». Мужчины всѣ почему-то безъ бороды и усовъ, хотя у Ибсена ясно сказано, у какого какіе усы и у кого какая борода. Для примѣра остановлюсь на ассесорѣ Бракѣ. Вотъ ремарка Ибсена: «Человѣкъ лѣтъ 45, коренастый, но хорошо сложенный и подвижный. Лицо—круглое, съ благороднымъ профилемъ. Волосы коротко острижены, почти еще черныя и тщательно причесаны. Глаза—живые, блестящіе, съ густыми бровями, усы тоже густые, съ заостренными концами и пр. Теперь позвольте описать наружность г. Бравича, который изображалъ Брака. Густая, «авессаломовская» шевелюра, какъ два черныхъ крыла, ниспадавшая на уши. Заостренный голый профиль ворона. Въ общемъ, очень яркая фizioномія хищной птицы, съ клювомъ готовымъ поразить жертву. Взятое, какъ самостоятельное символическое изображеніе хищничества, это пятно, безъ сомнѣнія, выразительно. И тѣмъ не менѣе, оно рѣзко противорѣчитъ замыслу автора—не ремаркѣ, а именно замыслу. Гедда Габлеръ не выноситъ никакого «прикосновенія». Отъ того, что курочка испугалась ястреба, нѣтъ логическаго перехода къ сверхъчеловѣческой гордынѣ Гедды. Она—не курочка. Она—«лебедь бѣлая»; насиліе, зависимость, въ какія бы «благородныя» и «элегантныя» формы они ни были заключены, все равно заставляютъ ее чувствовать боль, почти физическую. Такимъ образомъ, даже удачный—самъ по себѣ—опытъ замѣны реальныхъ указаній автора символическимъ выраженіемъ нарушаютъ интересъ цѣлаго. Но должно замѣтить, что кромѣ внѣшности Брака и Теи, всѣ остальные «символическія пятна» наружности, придуманныя г. Мейерхольдомъ, рѣшительно никуда не годятся.

Вообще, въ «Геддѣ Габлеръ» нѣтъ никакихъ намековъ ни на мистицизмъ, ни на символизмъ, которые можно найти во многихъ другихъ произведеніяхъ Ибсена («Эллида», «Сольнесъ», «Когда мы, мертвые, воскреснемъ» и т. п.). Слѣдовательно, сим-

ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ.



„Гедда Габлеръ“.

Теа (г-жа Мунтъ). Рис. А. Любимова. (Портретъ—шаржъ).

волическая трактовка есть, вообще, нелѣпость въ данномъ случаѣ.

Это не «бытовая» пьеса—согласенъ. Ее можно, безъ ущерба для ея выразительности, оторвать отъ норвежскаго фіорда, хотя и фіордъ тутъ дѣлу не повредитъ. Но ее невозможно оторвать отъ реальной психологіи и «вещныхъ отношеній», отъ міра реальностей, отъ окружающихъ предметовъ, которые давятъ на психологію дѣйствующихъ лицъ, и безъ которыхъ драма становится непонятной. Припомните,

напримѣръ, первый актъ: онъ весь переполненъ, такъ сказать, отношеній между одушевленнымъ и неодушевленнымъ. Начиная съ шляпки и зонтика Юл. Тэсманъ и кончая туфлями Тэсмана, весь актъ есть отраженіе предметной грубости вещей на тонкой психологіи «эстетки» — Гедды Габлеръ. И какъ невозможно вычеркнуть шляпку, зонтикъ, туфли (на это не хватило дерзновенія г. Мейерхольда), такъ невозможно, вообще, оторвать Гедду отъ вещей, среди которыхъ ей приходится жить. Можно сказать, что вещи — эти окаменѣлости нѣкогда жившаго духа — являются въ пьесѣ дѣйствующею силою — въ своемъ родѣ «лицомъ». Гедда борется съ почвой, на которой растетъ мѣщанство, съ мѣщанами бывшими и настоящими. Религія красоты натывается не только на эстетическій атеизмъ живущихъ, но и на кладбища, гдѣ схоронены маловѣры красоты и совсѣмъ въ красоту не вѣрующіе. Это кладбище, — продукты и фабрикаты человѣческаго вкуса.

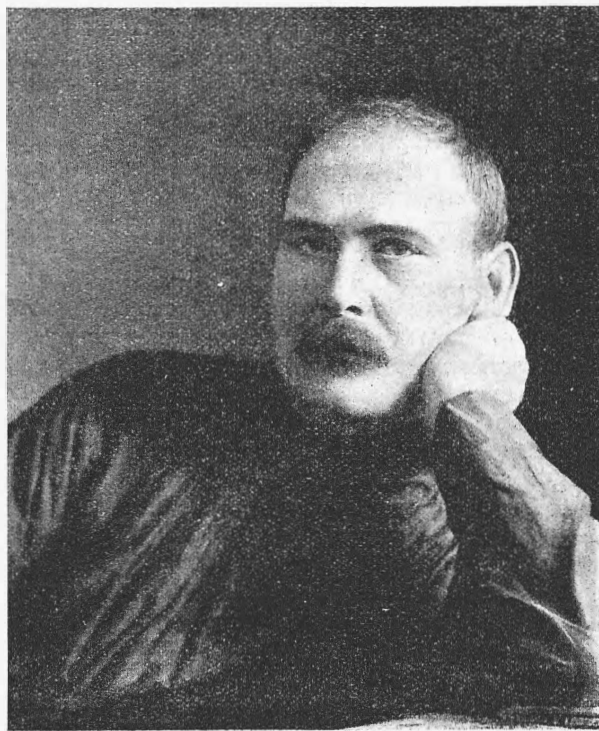
Такимъ образомъ именно въ «Геддѣ Габлеръ» невозможно устранить обстановку, вещи. Это все равно, что вычеркивать дѣйствующихъ лицъ. Въ то время, какъ, напримѣръ, Островскаго, котораго называютъ «бытописателемъ», даже «почтеннымъ бытописателемъ», можно играть безъ всякой обстановки — «Гедду Габлеръ» такъ играть нельзя, потому что самая «интрига» пьесы отъ этого страдаетъ.

Но допустимъ (лишь для упрощенія дѣла и для того, чтобы обнаружить, сколь кургуза фантазія г. Мейерхольда), что режиссеръ «все можетъ»: реальную психологію обратить въ символическое пятно, и убрать съ дороги органическіе элементы драмы. Допустимъ, что «Гедду Габлеръ» можно «стилизовать» и разыгрывать внѣ времени и пространства. Какъ же должно стилизовать «Гедду Габлеръ»? Какой невещественный фонъ должно создать взаменъ вещественныхъ отношеній?

Гедда рвется изъ царства банальности, традиціонной морали, христіанскаго добра въ область красоты, безграницной свободы и языческаго своевоія. Слѣдовательно, фонъ, на которомъ происходятъ вибраціи этой туманной тѣни, долженъ быть стилизованно банальнымъ, стилизованно традиціоннымъ, стилизованно христіанскимъ. Можетъ быть, откуда нибудь, изъ-за второго или третьяго плана, сверкаетъ край свободной, фантастической, сказочно-прекрасной красоты, какъ молнія, какъ золотой лучъ идеала. Но здѣсь, предъ нами, долженъ быть тяжелый, сѣрый, добродушно-круглый, какъ лицо Тэсмана, шатеръ стилизованнаго мѣщанства. Тогда — изъ противоположенія духа Гедды и духа обстановки — возсіяетъ, такъ сказать, смыслъ драмы и катастрофы. А что мы видѣли у г. Мейерхольда? Лѣвая часть декорации — гобеленъ à la Сомовъ. Я видѣлъ такой гобеленъ въ Елисейскомъ дворцѣ въ Парижѣ, и какъ мнѣ объяснилъ одинъ журналистъ, этому гобелену цѣны нѣтъ: какіе-то милліоны стоитъ. Правая часть декорации высокое, во всю стѣну, многостворчатое, какъ въ царской оранжереѣ, окно, съ прихотливо вьющимися тропическими растеніями. Тяжелыя кулисы сдѣланы изъ богатой матеріи; диванъ съ бѣлой мѣховою шкурой; край бѣлаго рояля. Ну, что же здѣсь стилизовано? Въ такой-то атмосферѣ, среди сомовскихъ гобеленовъ и царскихъ оранжерей Геддѣ бы жить да поживать! Куда же ей отсюда стремиться? Куда мчаться? Но и этой «стилизованности» не хватило до конца — ее испортили табуретами. Въ результатѣ смутно, дико, непонятно, ничто не подчеркнуто, не выдѣлено, ни одной смѣлой, энергичной — черты. У г. Станиславскаго обстановка подавляетъ тяжестью натуралистическихъ подробностей. У г. Мейерхольда какой-то *bric à bras*

художественной мастерской, въ которомъ нельзя никакъ доискаться смысла.

То же должно сказать о костюмахъ: въ нихъ много претензіи и мало фантазіи. Они диковинны, но не характерны. Вѣдь ужъ одно изъ двухъ: или костюмъ долженъ быть реаленъ, и въ реальныхъ подробностяхъ отражать складъ челоуѣка (что мы въ дѣйствительности и видимъ), или же онъ долженъ быть фантастически яркъ и определенъ — ну, напримѣръ, русалка, лѣшій, перець, мало ли эмблематическихъ костюмовъ мы видимъ въ любомъ маскарадѣ! А у г. Мейерхольда ни то, ни се! Пѣгіе штаны Брака — что они говорятъ? Красный сюртукъ Левборга — что онъ символизируетъ? Хорошъ по замыслу костюмъ Гедды: зеленоватый, демоническій, что-то à la Штукъ. Но онъ не былъ рассчитанъ на мягкую и женственную, однако, не высокую фигуру В. Ф.



Сем. Юшкевичъ.

Коммисаржевской, и потому не далъ желаемого результата.

Такую же робость фантазіи обнаружилъ г. Мейерхольдъ и въ постановкѣ пьесы Сем. Юшкевича «Въ городѣ». Пьеса Юшкевича постольку реальная, поскольку она еврейская, и постольку романтическая, поскольку общечеловѣческая. Не въ томъ дѣло, что пейсы нужны, или акцентъ, но въ томъ, что самый орнаментъ еврейскій, самая психологія — еврейская. Когда я всѣхъ этихъ Динъ, Боймовъ, Беровъ и пр. вижу евреями — я вижу ихъ en chair et os. Когда же я представляю себѣ ихъ «общечеловѣками» — они уплываютъ куда-то за «голубые туманы». Но я еще разъ повторяю, что въ оцѣнкѣ «новаторства» г. Мейерхольда я становлюсь на его точку зрѣнія: «нѣтъ Бога, кромѣ Бога и режиссеръ его пророкъ!» Что же далъ режиссеръ въ этой новой постановкѣ? Во второмъ актѣ дѣйствующія лица пьютъ чай. Одинъ за другимъ, сидяція за столомъ просятъ дать имъ чаю. И вотъ, Ева уходитъ каждый разъ съ чашкою за кулисы, и оттуда выноситъ чай. «Вмѣстить» самоваръ «идеалистическое» воображеніе г. Мейерхольда отказывается, но чашки принимаетъ. Эта классификація посуды

до чашки и блюдечка (театръ «идеалистическій») и до самовара (театръ «реалистическій») представляется мнѣ—не осудите—символомъ всего режиссерскаго дерзанія г. Мейерхольда.

Ну, вотъ онъ рѣшилъ, что «Въ городѣ» это — символическая пьеса. Дина Гланкъ не испитая, истрепанная жизнью еврейка, матеріалистка въ своемъ идеализмѣ, идеалистка въ своемъ матеріализмѣ, плоть отъ плоти и кость отъ кости своего истрепаннаго, стараго, но все еще никакъ не унимающагося народа — она символъ необходимости, рока, зла, греческой «ананке». Это не одна изъ многихъ въ длинной цѣпи еврейскихъ матерей и женъ — болѣе женъ, чѣмъ матерей—выведенныхъ въ галлерей Юшкевича («Распадъ», «Евреи», «Голодъ» «Король» и пр.); это не изъ тѣхъ евреекъ, которыя для того чтобы сохранить семью, поджигательствуютъ, продаютъ дочерей, анаемствуютъ, проклиная Бога; это не изступленная, истерическая раса, которая семей замѣнила церковь и государство. Нѣтъ, это—символъ, которому должно придать абрисъ врубелевскаго демона. При открытіи занавѣса, Дина стоитъ, избоченившись, въ профиль, барельефомъ, на прямой линіи съ дочерью Соней. Острые локти, зеленовато-черное платье, худая фигура — все это, безъ сомнѣнія, живописно. Но на этой «чашкѣ» все дѣло и кончается. Во-первыхъ, нѣтъ «города» — только въ первомъ актѣ мелькаетъ голая кирпичная стѣна, которая потомъ скрывается коленкоровой занавѣской на окнахъ. Во-вторыхъ, Дина Гланкъ, послѣ барельефной интродукціи, остается просто неопытной актрисой, читающей безъ всякаго воодушевленія свою роль звучнымъ, металлическимъ голосомъ. Въ-третьихъ, всѣ дѣйствующія лица вогнаны въ мертвый, сухой, однообразный тонъ методическаго стенанія — и не живое такъ сливается съ неживымъ, что не разберешь, гдѣ человѣческая жертва, и гдѣ Дина Гланкъ, суровая «ананке». Именно съ точки зрѣнія живописности, нѣтъ пятенъ. Нѣтъ той прелести сплетенія символа съ типомъ, мистическаго съ реальнымъ, сверхчувственнаго съ конкретнымъ, которая такъ восхищаетъ, на примѣръ, въ «Ганнеле». Вспомните, какъ граціозны, ярки, художественны эти переливы свѣта и тѣни,—свѣта жизни, тѣни смерти. Вы скажете, что тамъ это сдѣлалъ не режиссеръ, а авторъ. Но это именно и есть моя мысль — что авторъ долженъ быть символистомъ, а не режиссеръ—быть таковымъ за него.

А что «стилизуетъ» г. Мейерхольдъ въ обстановкѣ? Онъ повторяетъ, но въ обратную сторону, нелѣпость, сдѣланную въ «Геддѣ Габлерѣ». Тамъ, гдѣ изъ мѣщанскаго уюта, душа рвется въ фантастическій просторъ красоты—онъ далъ не мѣщанскій комфортъ, а фантастическую красоту, т. е. показалъ достигнутымъ то, что надлежитъ достигнуть. Здѣсь, гдѣ душа полна притяженія къ мѣщанскому уюту, къ дешевому «ситцевому» благополучію, ко всѣмъ этимъ ничтожнымъ вещамъ, которыя закладывать Дина считаетъ величайшимъ для себя оскорбленіемъ — онъ показалъ голыя стѣны, т. е. какъ разъ не то, что есть, а то, что могло быть, если бы не было того, что есть... Что же здѣсь стилизуется? Отрывайте пьесу отъ «быта», если хотите. Но вѣдь вы отрываете отъ смысла. Вы ставите идею къ намъ спиною, а хотите, чтобы мы читали въ чертахъ ея лица, какъ въ книгѣ. Развѣ нельзя было «стилизовать» городъ, уютъ небогатаго мѣщанства, теплыя, такъ сказать, нити матеріальнаго довольства, связующія семью? «У васъ такъ хорошо Дина!»—говорятъ и Беръ, и Арнъ. Развѣ это значитъ стилизовать, отвѣтивъ голыми стѣнами,

голыми скамьями и какими-то фотографическими павильонами, вмѣсто кулисъ: «нѣтъ, у насъ не хорошо, Беръ! у насъ очень не хорошо, Арнъ!»

Итакъ, первое «заданіе» г. Мейерхольда замѣнить множественность конкретныхъ признаковъ обстановки индивидуализированными, опредѣленными чертами внутренней правды—слѣдуетъ признать совершенно неудавшимся. Во-первыхъ, потому, что въ пьесахъ, взятыхъ г. Мейерхольдомъ для своего опыта, слишкомъ опредѣленно выступаютъ именно «вещные» отношенія, и уже въ выборѣ этихъ пьесъ для опыта сказывается отсутствіе художественной чуткости. А во-вторыхъ, потому, что у г. Мейерхольда нѣтъ настоящей фантазіи. Все, чѣмъ онъ располагаетъ — это знакомство съ нѣкоторыми новѣйшими теченіями въ живописи, извѣстная начитанность. Вѣроятно, съ г. Мейерхольдомъ пріятно побесѣдовать въ тѣсномъ кружкѣ пріятелей.

Вторая часть «заданія» удалась еще менѣе. Не научившись повелѣвать предметами неодушевленными, г. Мейерхольдъ совершенно не созданъ для того, чтобы пробуждать въ актерѣ творческія способности. Научить какому-то мертвому писку, смазать «вселенскую смазку» черты таланта такъ, чтобы образовался круглый блинъ ничтожества — на это хватитъ умѣнья у всякаго деспота. Г. Станиславскій, подавляя ростъ темперамента и чувства, заглушая свободное самоопредѣленіе таланта, поступаетъ, какъ великій инквизиторъ Достоевскаго: онъ даетъ хлѣбъ вмѣсто свободы. Онъ говоритъ актеру: я тебя научу, какъ обкрадывать натуру, какъ сдирать кожу съ живого человѣка и набить чучело, какъ скальпировать жертвы и какъ превращать скальпы въ парики. Это не искусство, конечно, но это прокормить. Ты разстанешься съ мечтою о чудѣ преображенія, но будешь сытъ и найдется достаточно на твой вѣкъ людей, которые станутъ тебѣ завидовать и тобою восхищаться. Забудь лишь о спасеніи человѣчества черезъ воскрешеніе мертвыхъ дѣлъ жизнью искусства. Г. Мейерхольдъ ничѣмъ не утѣшаетъ, онъ накладываетъ на актера «антихристову печать», не давая взаменъ и хлѣба, умерщвляетъ духъ, умерщвляя и плоть...

Я не буду говорить объ исполнителяхъ. Были болѣе удачныя, менѣе удачныя. За малымъ исключеніемъ, исполнительствовалъ за всѣхъ г. Мейерхольдъ. Какъ только актеръ или актриса открывали ротъ—я сейчасъ узнавалъ г. Мейерхольда. Я узнавалъ его въ минуту... по когтямъ режиссера, вѣпившимся въ тѣло актера. И все время хотѣлось сказать: здравствуйте! еще разъ здравствуйте! Когда г. Мейерхольдъ выходилъ въ образѣ малоопытныхъ, неизвѣстныхъ мнѣ актрисъ и актеровъ и протяжно-жалобно читалъ за нихъ «ролю», безъ улыбки, безъ радости въ движеніяхъ и солнца въ глазахъ,—было только скучно: способъ искусственнаго приготвленія актерскихъ консервовъ уже не новъ. Но когда я видѣлъ своихъ старыхъ знакомыхъ, людей таланта, въ мизинцѣ своемъ имѣющихъ болѣе художественнаго дара, нежели иной очень ученый режиссеръ, то у меня болѣло сердце. У Мопассана есть фантастическій разсказъ душевно-больнаго, подъ названіемъ «Horla». Орла—это такое чудовище, которое являлось по ночамъ и выпивало всю воду изъ графина, стоявшаго на ночномъ столикѣ. И чудовище полнѣло и наливалось соками, а человѣкъ худѣлъ и истощался. И наконецъ, Орла выпилъ послѣднюю каплю...

Все это чрезвычайно грустно. Все это тѣмъ грустнѣе, что дѣло идетъ о такой чуткой артисткѣ, какъ В. Ф. Коммисаржевская, явившей уже столько доказательствъ безкорыстнаго и подлинно само-

отверженного служения театру. Все это тѣмъ обиднѣе, что стремление къ «новымъ формамъ» — дѣло вовсе не худое, а нужное и полезное, и что театръ В. Ф. Коммисаржевской — единственный въ Петербургѣ, театръ съ такими серьезными задачами и такимъ избраннымъ репертуаромъ. Наконецъ, и то обидно, что случился такой грѣхъ съ г. Мейерхольдомъ, человѣкомъ, видимо, много думавшимъ о театрѣ. Можетъ быть, онъ слишкомъ много думалъ? Бываетъ, что когда человѣкъ слишкомъ много и упорно о чемъ-нибудь думаетъ, то теряетъ живое чувство действительности. Въ одну изъ такихъ минутъ г. Мейерхольдъ могъ легко себя представить, что въ театрѣ нѣтъ ни авторовъ, ни актеровъ, а есть только режиссеръ. Въ театрѣ есть еще кое кто. Вы не одни. Я даже скажу болѣе: вы можете и совсѣмъ уйти, и это ни на волосъ не отразится ни на рожденіи поэтовъ, ни на появленіи талантовъ сцены, играющихъ потому, что такова изначальная способность человѣческой души, сѣдая, древняя, первобытная, къ которой кручкомъ прицепилась впоследствии режиссерская шука...

А. Кугель.

Провинціальная лѣтопись.

ТИФЛИСЪ. „Товарищество новой драмы“ уже третій сезонъ играетъ въ Тифлисі. Физіономія и направленіе товарищества опредѣлились вполне. Можно спорить относительно репертуара, къ которому имѣютъ тяготѣніе члены товарищества, можно не соглашаться съ попытками новаторства, которыя проявляетъ труппа, между прочимъ, въ печатаніи афишъ и программъ безъ „Ъ“. Но безусловно даже противники „Новой драмы“ должны признать, что за этимъ товариществомъ имѣются большія достоинства. Это не случайно набранная антрепренеромъ провинціальная труппа, объединенная механически безъ внутренней духовной связи отдѣльных членовъ ея. Репертуаръ не зависитъ отъ каприза антрепренера, который, заботясь о своемъ карманѣ, сегодня ставитъ фарсъ, а завтра раздирательную драму.

Члены „Товарищества новой драмы“ объединены общимъ духомъ, одинаковыми взглядами на искусство, строго придерживаются намѣченного заранѣе направленія въ репертуарѣ, уклоняясь отъ него крайне рѣдко. Съ начала сезона до 1 ноября поставлены слѣдующія пьесы: Чеховъ „Вишневый садъ“, Жулавскій „Миртовый вѣнокъ“, „Эросъ и Психея“, Шницлеръ: „Крикъ жизни“; Раветта: „Идеальная жена“, Дымовъ: „Каинъ“, Ибсенъ: „Гедда Габлеръ“, Пшибышевскій: „Гости“, Метерлинкъ: „Сумасшедшій“, Шенгръ: „Солнцеворотъ“, Бейерлейнъ: „Вечерняя зоря“, Киселевскій: „Безумная Юлька“, Гауптманъ: „Эльга“ и наконецъ... „Шерлокъ Холмсъ“. Какъ видите, за исключеніемъ „Идеальной жены“, „Вечерней зори“, „Шерлока Холмса“, репертуаръ выдержанъ въ одномъ стилѣ. Туманные символы, пьесы настроенія, вотъ къ чему тяготеютъ, главнымъ образомъ, симпатіи товарищества. Наиболѣе интересной и удачной по постановкѣ изъ пьесъ этого рода является поэтическая и оригинальная по замыслу поэма Жулавскаго „Эросъ и Психея“. Репертуаръ „товарищества новой драмы“ не по плечу тифлисской публикѣ. Не взирая, однако, на слабые сборы, товарищество, по мѣрѣ возможности, продолжаетъ вести свой репертуаръ. Сборы же дѣлаетъ „Вечерняя зоря“ и „Шерлокъ Холмсъ“. Что мнѣ нравится въ труппѣ—это отсутствіе режиссерскаго гнета. Отдѣльнымъ индивидуальнымъ дарованіямъ данъ широкій просторъ самостоятельнаго творчества, лишь бы общій тонъ пьесы сохранился. Изъ отдѣльных членовъ труппы на первый планъ я поставлю г. Нелидова. За три года дарованіе молодого артиста значительно развернулось. Каждая роль въ его разнообразномъ репертуарѣ—яркая, сочная фигура. Превосходный Бакстъ въ „Эросѣ и Психеѣ“, г. Нелидовъ смѣшилъ до упаду въ чеховской миниатюрѣ „Злоумышленникъ“. Типичный вахмистръ Фольгаръ („Вечерняя зоря“) и слегка шаржированный сыщикъ Гревсонъ („Шерлокъ Холмсъ“). Хорошъ въ нѣкоторыхъ роляхъ г. Чичеринъ (режиссеръ), но только въ нѣкоторыхъ (напр., св. Антоній въ пьесѣ Метерлинка „Сумасшедшій“). Г-жа Будкевичъ—умная, интересная актриса. Незамѣнима въ роляхъ комическихъ старухъ г-жа Нарбекова, также старый членъ товарищества. Сильно драматическія и характерныя роли—находятъ всегда хорошаго исполнителя въ лицѣ г. Нарокова. Г. Снѣгиревъ комикъ нѣсколько однообразный. Г. За-

гаровъ—почему то показывается на сценѣ крайне рѣдко и нельзя сказать, чтобы онъ теперь пользовался тѣмъ же успѣхомъ, какъ въ позапрошломъ году. Перечисленными лицами почти исчерпывается старое ядро труппы. Изъ молодыхъ заслуживаетъ безусловнаго вниманія г. Закушнякъ. Если не ошибаюсь—онъ первый сезонъ на сценѣ и успѣлъ уже завоевать симпатіи публики, особенно учащейся молодежи. Выступаетъ онъ преимущественно въ роляхъ неврастениковъ и неврастенической колоритъ набрасывается и на такія роли, какъ Шерлокъ Холмсъ. Объ остальныхъ поговорю въ слѣдующей корреспонденціи. Не могу не упомянуть объ оригинальной постановкѣ „Сумасшедшаго“ („Чудо св. Антонія“—тоже). Артистамъ удалось выполнить замыселъ Метерлинка—представить театръ маріонетокъ. Особенно хороша г-жа Нарбекова горничная Виржини—плохо обточенная деревянная фигурка. Удалось фигуры маріонетокъ и другимъ исполнителямъ за исключеніемъ г. Давидовскаго, у котораго поваръ—слишкомъ живое лицо.

Пенсія.

ОРЕНБУРГЪ. 3. А. Малиновская открыла сезонъ 29-го сентября пьесой Потапенко „Высшая школа“. Затѣмъ прошли: „Иванъ Миронычъ“, „Семья Пришельцевъ“, „Порченые“, „M-lle Фифи“, „Незрѣлый плодъ“, „Трудъ и капиталъ“, „Шерлокъ Холмсъ“ (3 раза), „Погромъ“, „Фимка“, „Тома Гордѣевъ“, „Вечерняя зоря“, „Крылья связаны“, „Полудѣвы“, „Варвары“ (2 раза). „Сонъ тайнаго совѣтника“ послѣ перваго представленія былъ снятъ съ репертуара по распоряженію администрации. Публика узнала о запрещеніи только тогда, когда собралась въ театръ. Произошелъ скандалъ: обвиняли антрепризу въ умыленномъ замалчиваніи факта запрещенія. Въ общемъ же сборы очень хорошіе. Составъ труппы недуренъ. Наибольшимъ и вполне заслуженнымъ успѣхомъ пользуются г-жа Мигановичъ и г. Бѣлиновичъ. Г-жа Мигановичъ артистка съ несомненнымъ дарованіемъ, школой и темпераментомъ. Въ ея исполненіи чувствуется хорошей вкусъ и продуманность. Послѣднее вполне можетъ быть отнесено и къ Бѣлиновичу. Г. Зотовъ, при несомненномъ дарованіи и темпераментѣ, въ то же время артистъ не вполне законченный. Игра его не всегда ровная, не отличается полной законченностью и детальной обработкой.

Очень способнымъ артистомъ, вносящимъ всегда много оригинальнаго, является г. Шумиловъ. Молодой артистъ работаетъ надъ ролями. Г-жи Польша и Остроградская служатъ у насъ второй сезонъ и пользуются симпатіями публики.

Способнымъ и добросовѣстнымъ, хотя мало опытнымъ артистомъ является г. Юреневъ. Весьма полезные артисты гг. Балакиревъ и Даниловъ. Остальные члены труппы не успѣли еще зарекомендовать себя въ достаточной мѣрѣ. Упомянемъ, впрочемъ, о г-жѣ Пальминой. Она вызвала протестъ публики исполненіемъ кекъ-уока въ пьесѣ „Полудѣвы“ Превю, въ кафешантанномъ нарядѣ. Злободня теперь служитъ полемикой, происходящая между г. Вронченко-Левицкимъ и мѣстнымъ рецензентомъ г. Сигма, который въ рѣзкихъ выраженіяхъ осуждалъ антрепризу за излишнюю рекламу „Шерлокъ Холмсъ“. Рецензія не понравилась г. Вронченко-Левицкому и онъ отвѣтилъ на нее контръ-рецензіей, въ которой, ничего не выясняя, бранилъ рецензента. Послѣдній не остался, конечно, въ долгу. Финаломъ полемики былъ отказъ рецензенту отъ мѣста. Сомнѣваемся, чтобы подобный бойкотъ прессы былъ красивъ...

Труппа г-жи Малиновской играетъ въ городскомъ театрѣ. Въ народномъ домѣ организовалась труппа, состоящая на половину только изъ артистовъ, остальные любители. Составъ труппы: г-жи Нелидова (молодая героиня), Андреева (grande dame), Матѣева (ingénue dramatique), Биссаркова (ingénue comique), Губанова (комич. и драм. старуха), Милина и Негорева (вторыя роли); гг. Самаровъ-Вучинскій (любовникъ), Ивановъ и Назаровъ (резонеры), Юдинъ (комикъ-резонеръ), Чинаровъ (простакъ), Сперанскій, Теокистовъ (вторыя роли), Горскій (комикъ) и др. Сезонъ открылся 1-го октября „Мертвыми душами“, затѣмъ прошли „Князь Серебряный“, „Не было ни гроша...“, „Пиковая дама“, „Тайна“, „Страшная мѣсть“. Сборы хорошіе. Наибольшимъ успѣхомъ пользуется г-жа Нелидова, артистка опытная, съ дарованіемъ; г-жа Андреева, выступающая много лѣтъ въ качествѣ любительницы, а также г-жа Губанова. Изъ мужского персонала выделяются гг. Самаровъ-Вучинскій, Ивановъ, Назаровъ, Чинаровъ и Юдинъ.

Гудаль.

Г. УФА. За первый мѣсяцъ сезона, съ 1-го по 31-е октября, наша драматическая труппа, подвизающаяся въ театральномъ залѣ при Б. Сибирской гостиницѣ (антреприза Д. Е. Кляузниковъ) сдѣлала за 25 спектаклей 3468 рублей валового сбора, что даетъ около 139 руб. на кругъ. Труппа въ этомъ году составлена очень удачно и пользуется успѣхомъ. Изъ исполнителей успѣли выдѣлиться: г-жа Троицкая, Нильская, Трефилова и г-жа Калмыкова (служитъ второй сезонъ въ Уфѣ); гг. Горинъ, Орловъ, Донатовъ и Ярцевъ, на-дняхъ только вступившіе въ нашу труппу. Изъ новинокъ были поставлены „Вечерняя зоря“, „Шерлокъ Холмсъ“, „Варвары“, „Каинъ“, „Оживающая пустыня“ и „Юная бура“. Спектакли подъ режиссерствомъ П. И. Васильева обставляются хорошо.

М. А.—рѣ.

ПЕРМЬ. Послѣ открытія у насъ театральнаго сезона прошелъ ровно мѣсяцъ. И само дѣло опредѣлилось и силы труппы выяснились.

Сезонъ открылся 21 сентября. За это время дано было 21 вечернихъ и 2 утреннихъ спектакля. Поставлены были: „Дѣти солнца“—2 раза, „Евреи“—3 раза, „Кучургинъ въ деревнѣ“—2 раза, „Порченые“ и „Сонъ тайнаго совѣтника“—3 раза, „Строители жизни“—2 раза, „Иванъ Миронычъ“ и „Изъ-за мышонка“—2 раза, „Новая жизнь“—1 разъ, „Фимка“—2 раза, „На днѣ“—2 раза и „Сонъ на Волгѣ“—2 раза, за 21 вечернихъ спектаклей взято 9121 р. 60 к., или въ среднемъ по 434 руб. 36 к. за спектакль. Утренніе спектакли: „Лѣсъ“, „Доходное мѣсто“ и „Свадьба Кречинскаго“, взято 893 руб. 53 к. или въ среднемъ 297 р. 84 к. Наибольшій сборъ дала пьеса „Сонъ на Волгѣ“—714 р. 88 к. по бенефиснымъ цѣнамъ и „Кучургинъ въ деревнѣ“—667 руб. 79 коп. по обыкновеннымъ цѣнамъ. При полныхъ сборахъ, кромѣ перечисленныхъ пьесъ, прошли: „Дѣти солнца“, „Фимка“, „Порченые“, „На днѣ“, „Евреи“ и „Строители жизни“.

Материальный успѣхъ нынѣшней драматической труппы, превзошедшій успѣхи оперныхъ дѣлъ прежнихъ лѣтъ, является лишь слѣдствіемъ рѣдкой въ провинціи постановки пьесъ въ художественномъ смыслѣ. Если принять еще во вниманіе, что въ труппѣ Строева нѣтъ, такъ называемыхъ, гвоздей, то заслуга С., какъ режиссера будетъ еще большая. Труппа С. состоитъ изъ очень интеллигентныхъ и, почти исключительно, молодыхъ силъ, охотно и съ любовью работающихъ подъ руководствомъ своего режиссера. Въ труппѣ С. нѣтъ строгаго распредѣленія силъ на амплуа: артисты подчасъ играютъ роли главныя и второстепенныя. Въ общемъ мужской персоналъ труппы значительно выше женскаго. Г-жа Велизарій, выступившая въ роляхъ Лизы въ „Дѣтяхъ солнца“ и Ліи „Еврейхъ“, нѣсколько разочаровала публику, ожидавшую отъ этой артистки очень многого. Постепенно, хотъ медленно, артистка завоевываетъ симпатіи публики, но все же г-жѣ Велизарій надо больше работать, чтобы занять на сценѣ то мѣсто, которое она занимаетъ и на которое она имѣетъ безспорное право. Г-жа Валентинова—являетъ собой примѣръ того, чего можно достигнуть усиленнымъ надъ собой трудомъ: въ роляхъ кормилицы въ „Порченыхъ“ и „Фимки“ въ пьесѣ того же названія она была прекрасна. Вообще, эта артистка, пользовавшаяся въ прошломъ сезонѣ среднимъ успѣхомъ, нынѣ значительно выдвинулась. Г-жа Кремнева въ роляхъ жены больного въ „Порченыхъ“ и Наташи — „На днѣ“ показала себя артисткой вдумчивой и съ темпераментомъ. Это еще очень молодая артистка и, ей предстоитъ завидная будущность, если она будетъ работать надъ собой. Г-жи Волинская, Ивановская, Охотина, и весь остальной женскій персоналъ труппы всегда съ должнымъ стараніемъ поддерживаетъ ансамбль пьесъ.

Теперь перейду къ мужскому персоналу труппы, и въ характеристикѣ главныхъ силъ буду держаться алфавитнаго порядка, хорошо зная самолюбіе гг. артистовъ. Выговскій въ Нахманѣ—„Еврей“, Васильевъ Пеплѣ—„На днѣ“, Кучургинъ и др. роляхъ, показали себя очень даровитымъ и серьезнымъ артистомъ. Г. Кудрявцевъ—прекрасный Лука въ „На днѣ“, Крещенскій въ „Фимкѣ“. Къ ролямъ г. Кудрявцева можно бы причислить и роль Аарона въ „Еврейхъ“, если бы артистъ не шаржировалъ акцентомъ. Массинъ въ роляхъ: Егора въ „Дѣтяхъ солнца“, Сруля—въ „Еврейхъ“, Бубнова—„На днѣ“, тайнаго совѣтника въ пьесѣ того же названія, и многихъ другихъ—вездѣ одинаково хорошъ. Это не только работающій надъ своими ролями, но и несомнѣнно талантливый артистъ. Г. Плотниковъ далъ такого Ивана Мироныча, какого рѣдко на провинціальныхъ сценахъ можно видѣть. Прекрасный и живой образъ Чепурного далъ г. П. въ „Дѣтяхъ солнца“. Изъ всѣхъ ролей, въ какихъ мнѣ привелось видѣть г. Смурскаго, роль р. Лейзера въ „Еврейхъ“ имѣ исполняется великолепно. Не хуже проводить онъ роль актера въ „На днѣ“. Шумскій въ роляхъ рабочаго Изерсона въ „Еврейхъ“ и барона—„На днѣ“ зарекомендовалъ себя работающимъ и очень добросовѣстнымъ артистомъ. Надо упомянуть еще симпатичнаго Яковлева—прекрасный Шлойма, Хотева, Лавдовскаго, Волконскаго, Золотарева, Ахматова, Акимова, Освѣдимскаго и Козлова. Все это—народъ молодой, много работающій. Л—ий.

Г. ЛИВНЫ, Орлов. губ. Нашъ Богомъ и людьми забытый городъ бѣденъ въ театральномъ отношеніи. Постояннаго театра нѣтъ, труппы заглядываютъ рѣдко, да и то весьма посредственныя.

Есть, впрочемъ, 2 любительскихъ кружка, изъ которыхъ одинъ (музыкально-драматическій) влечетъ самое жалкое существованіе. Нѣкогда процвѣтавшій, благодаря любовному отношенію къ дѣлу стоявшихъ во главѣ крупныхъ лицъ, онъ за послѣднее время сходитъ мало-по-малу на нѣтъ и скоро, кажется, совсѣмъ перестанетъ существовать. У него нѣтъ даже собственнаго помѣщенія. Спектакли и музыкально-литературные вечера давались въ прошломъ зимнемъ сезонѣ въ залѣ, любезно предоставленной въ бесплатное пользованіе Земской Управой. Впрочемъ, спектаклей было всего-на-всего одинъ: „Дѣти Ванюшина“, Найденова, прошедшій съ большимъ успѣхомъ. Вся дѣятельность кружка сводилась къ устройству мало посѣщае-

мыхъ музыкально-литературныхъ вечеровъ. Другой кружокъ желѣзнодорожный, существуетъ и понынѣ и имѣетъ свой театръ, передѣланный изъ сарая для локомотивовъ. Театрикъ маленький, но красиво отдѣланный внутри и снаружи. Зато сцена игрушечная, декорации внѣ всякой критики, мебели и совсѣмъ нѣтъ. Такъ что порядочныхъ пьесъ ставить здѣсь, по моему, немислимо. При томъ при театрѣ нѣтъ ни фойе, ни раздѣвальни, ни уборныхъ для публики. Извольте просидѣть 4—5 часовъ въ пальто или зимой въ шубѣ! Но желѣзнодорожники не горюютъ; удовлетворяя вкусамъ своей не требовательной публики (почти все тѣ же желѣзнодорожные служащіе и рабочіе изъ мастерскихъ), играютъ фарсики и довольно плохо играютъ.

Наступившій зимній сезонъ въ желѣзнодорожномъ театрѣ открылся спектаклемъ посѣтившаго насъ товарищества драматическихъ артистовъ во главѣ съ „артистомъ Спб. Малаго театра“, какъ гласила афиша, г. Денлари. Какъ потомъ оказалось товарищество состояло всего изъ 5—6 человекъ, да и собрано было съ бору да съ сосенки. Достаточно сказать, что одинъ изъ гг. артистовъ, судя по костюму, никто иной, какъ только что окончившій гимназію, въ лицѣ другого мы, ливенцы, узнали, уроженца г. Ливенъ, находящагося въ настоящее время гдѣ-то въ губернскомъ городѣ на службѣ, ничего общаго съ театромъ не имѣющаго, третья сила новая мѣстная любительница, никогда доселѣ на сценѣ не выступавшая. Прибавить къ этому 2—3 слабыхъ актеровъ, и труппа будетъ въ полномъ составѣ.

Обновлено было 2 спектакля, но состоялся только одинъ. Шли „Ночи безумныя“, драмат. картины Дежнева. Пьеса бездарная, нелѣпая, игра ниже всякой критики.

Для 2-го спектакля предполагалось поставить „Авдотьюну жизнь“, но, какъ уже извѣстно читателямъ „Театра и Искусства“ изъ 36 №, пьеса была запрещена къ постановкѣ г. исправникомъ, не смотря на телеграмму г. орлов. губернатора, который „ничего не имѣетъ противъ“. Впрочемъ, потомъ г. исправникъ смилостивился и заявилъ, что, если ему дадутъ экзemplаръ пьесы и позволятъ вычеркнуть тѣ мѣста, которыя ему покажутся наиболее опасными для общественной тишины и порядка, разрѣшеніе, можетъ быть, и послѣдуетъ.

Между тѣмъ афиши, обѣщавшія вмѣсто пьесы Найденова „Отца“, Стринберга, были уже напечатаны, и заявленіе г-на исправника запоздало. Однако спектакль не состоялся, вслѣдствіе категорическаго отказа выступить въ заглавной роли послѣ предшествовавшаго позорнаго спектакля г. Денлари, и товарищество благоразумно ретировалось съ первымъ попутнымъ поѣздомъ.

Сейчасъ въ томъ же театрѣ играютъ 2 малороссійскихъ труппы, слившихся въ одну. Труппы не важныя: голосовъ нѣтъ, оркестръ слабый, играютъ, кромѣ 3—4, плохо. Репертуаръ старый, заигранный: „Наталка Полтавка“, „Хмара“, „Несчастное коханье“ и др. Все же проголодавшаяся публика рада и этому. Въ театрѣ идутъ охотно. Сборъ—150 руб. на кругъ, что для Ливенъ очень недурно. Ливенецъ.

КУРГАНЪ. Въ нашемъ захолустномъ городишкѣ нынѣшнимъ лѣтомъ играло нѣсколько труппъ. Приѣзжала труппа изъ Челябинска А. А. Прозорова, дала три спектакля: „Авдотьяна жизнь“, „Дѣти солнца“ и „Пляска жизни“. Сборъ почти полные. Затѣмъ приѣхала труппа А. С. Дорошенко, поставила 4 спектакля, сборы тоже почти всѣ полные. Потомъ приѣхало товарищество драматическихъ артистовъ подъ управл. М. А. Макарова. Послѣднее играло 2 мѣсяца, т. е. до конца лѣта. Составъ слѣдующій: женскій персоналъ: Лаврецкая (героиня), Усаченко (инженю комикъ и драматикъ), Лунина-Векшина (грандъ-дамъ и комическая драм. старуха), Платонова (2-я старуха), Левандовская (2 роли), Крапивницкая (выхода) Мужской персоналъ: А. И. Лабунцевъ (герой), Осиповъ (любовникъ), С. В. Кастровскій (простакъ), М. А. Макаровъ (комикъ), Санинъ (2-й любовникъ), Ланскихъ (резонеръ), Леонидовъ (2-я роли). Режиссеръ А. И. Лабунцевъ, помощникъ режиссера Э. Л. Метцгеръ, суфлеръ Смирновъ.

Прошли слѣдующія пьесы: „Непогребенные“—150 р., „Весенній потокъ“—75 р., „Контролеръ спальныхъ вагоновъ“, „Домъ сумасшедшихъ“ (бенефисъ М. А. Макарова), „Два сиротки“, „Парижскіе нищіе“, „Трильби“, „Банкирскій домъ“, „Генрихъ Штокъ и Ко.“, „Нищіе духомъ“ (бенефисъ Лаврецкой), „Родина“ (бенефисъ Осипова), „Блуждающіе огни“ (бенефисъ Левандовской), „Бабникъ“ и „Шалости Ивана Мироныча“ (бенефисъ А. И. Лабунцева), „Катастрофа“, „Наши изобрѣтатели“, „Супружеское счастье“, „Соль супружества“, „Люди“ и „Царство женщинъ“ (бенефисъ О. С. Луниной-Векшиной), „Новая жизнь“ (бенефисъ Санина), „Которая изъ двухъ“, „Преступленіе и наказаніе“ (бенефисъ Ланскихъ), „Сильные и слабые“, „Гдѣ любовь, тамъ и напасть“, „На жизненномъ пиру“, „Вторая молодость“, „Безъ вины виноватые“, „Нюбея“, „Потонувшій колоколъ“ (бенефисъ Кастровскаго), „Основы брака“, „Денщикъ подвѣлъ“, „Клятвопреступникъ“, „Ночи безумныя“, „Разрушеніе Помпеи“, „Еврей“, „Говорящій нѣмой“, „Предложеніе“, „Холодные души“, „Ножъ моей жены“, „Нюбея“. Дѣла были среднія. Изъ женскаго персонала слѣдуетъ отмѣтить г-жу Лаврецкую и О. С. Луину-Векшину, а изъ мужского г. Макарова. Въ труппѣ была слаба режиссерская часть.

Былъ у насъ и циркъ г. Федосѣвскаго цѣлыхъ 1½ мѣсяца была въ немъ и борьба. Циркъ заработалъ.

Есть у насъ и желѣзнодорожный театр; играютъ любители, ставятъ легкія комедіи и фарсы. *З. Живокинъ.*

ТУЛА. Зимній сезонъ открылся у насъ 22 сентября. Антреприза уже второй годъ находится въ рукахъ артистки О. П. Зарайской, сумѣвшей снискать себѣ симпатіи мѣстной публики, оцѣнившей ея старанія поставить дѣло на солидную ногу.

Открыли „Идіотомъ“, въ которомъ впервые передъ туляками выступила г-жа Ренаръ (Настасья Филипповна), Панаева (Елиз. Прокоф.), Крамова (Варв. Ардал) и гг. Рудаковъ (кн. Мышкинъ), Михайловъ (Ганя), Пономаревъ (Фердыщенко), Тоцкий (Таборовъ) и др. Изъ прошлогодняго состава остались г-жи Райская и Дружинина и гг. Демуръ (режиссеръ), Черновъ-Лепковский, Мицкевичъ-Ленинъ и Аркадьевъ.

Спектакль произвелъ весьма выгодное впечатлѣніе превосходной сретовкой и очень тщательной постановкой пьесы. Изъ отдѣльных исполнителей выдѣлились г-жи Райская, Ренаръ и гг. Демуръ, Рудаковъ и Черновъ-Лепковский. Вторымъ

спектаклемъ шла „Вечерняя зоря“, затѣмъ „Бѣшенныя деньги“, „Ночь г-жи Монтессонъ“, „Трудъ и капиталъ“, „Шерлокъ Холмсъ“, „Среди цвѣтовъ“, „Не такъ живи, какъ хочется“, „Холостая семья“, „Везуміе любви“, „Свои люди сочтемся“, „Казнь“, „Спаситель“ и др. Поставлены всѣ эти пьесы г. Демуромъ хорошо. Сборы очень хороши, гораздо лучше прошлогоднихъ. Это объясняется тѣмъ, что настроеніе публики стало много ровнѣе и жизнь въ Тулѣ протекаетъ сравнительно спокойно.

Приглашенная на амплуа героиня г-жа Коршъ, по болѣзни, еще не выступала. Къ общему сожалѣнію, не выступала и сама антрепренерша О. П. Зарайская, въ этомъ году измѣнившая Тулѣ. Говорятъ, что въ теченіе сезона О. П. Зарайская приметъ участіе въ нѣсколькихъ спектакляхъ своей труппы.

Флоридоръ.

Редакторъ О. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимеева (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, бутафорію, полное оборудованіе сцены по послѣднему слову театральной техники.

Особо дешевыя смѣты для народныхъ театровъ, клубовъ и аудиторій.

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

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

Представитель художеств. ателье въ Кіевѣ: **І. Я. Бебешъ.** Кре- щатикъ № 10. 52—23

Вырѣжьте на память—пригодится.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ КОСТЮМЫ

ДЛЯ ОПЕРЪ, ОПЕРЕТТЪ И ДРАМЪ.

ОТПУСКАЮТСЯ

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

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

ПРОДАЖА И ПРОКАТЪ НОТЪ. ОПЕРЕТКИ, ОПЕРЫ И БАЛЕТЫ.

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

ГРИМЕРЪ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ

ПАРИКМАХЕРЪ

52—5

Народнаго Дома Императора Николая II и всѣхъ Попечительскихъ театровъ о народной трезвости, а также лѣтняго и зимняго театра „Буффъ“, театра „Пассажи“, театра „Фарсъ“ Туманова, театра „Фарсъ“ Казавскаго, Спб. Зоологическаго сада и театра „Автѣй“ и проч. частныхъ театровъ.

Получилъ за выставку въ Парижѣ Почет- ный 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 тѣтъ па рижѣ..

Геннадій АЛЕКСАНДРОВЪ.

Трейсъ-курантъ бесплатно.

Магазинъ, мастерская и контора: р Кронверскій № 61.

Братья Р. и А. ДИДЕРИХСЪ.

С.-Петербургъ, Владимірскій пр., 8.

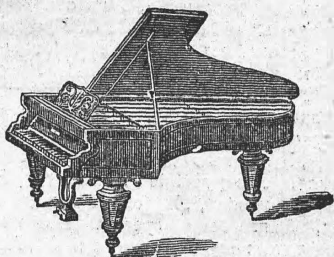
Телефонъ № 3561.

РОЯЛИ. * ПИАНИНО.

Высшая награда 1896.

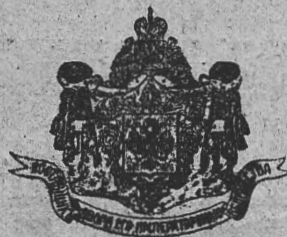
Высшая награда 1900.

Высшая награда 1904.



Докладчикъ Театральной
Библіотеки
А. ПУМАЧЕНСКОГО

РОЯЛИ ПИАНИНО



К. М. Шредеръ



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

С. П. Арцыбашева

(grande coquette, фарс, драма и комедія)
въ виду упраздненія драматическихъ спе-
талей въ Екатеринбургскомъ театрѣ

СВОБОДНА.

Адр.: Историческій вѣд., 69, кв. 14.

г. КРАСНОЯРСКЪ.

Городской театръ сдается со 2-й недели
Великаго поста, Пасху и дѣтніе мѣсяцы.
За условіями обращаться: М. И. Каме-
рину—Красноярскъ. Полный сборъ—
850 р. по обыкновеннымъ дѣламъ.

15—3

Парики и бороды

отъ 1 руб. за штуку.

С.-Петербургъ, Сергіевская ул. 3.

Прейсъ-Куранты высылаю по полученіи
30 коп. почт. марки. 25—5

Важно для дамъ.

Волосы на лицѣ и бородавки могутъ
быть навсегда уничтожены только посред-
ствомъ электролиза. Дѣйствительная
практика. Уничтоженіе прыщей, угрей, ве-
снихъ пятенъ на лицѣ, разглаживаніе мор-
щинокъ, электро-массажъ, паровая ванна.
Манікюръ для дамъ и мужчинъ. Офицер-
ская ул., 32, кв. 5. ПЕРОВИЧЪ. 5—4

Выгодное театральное дѣло.

Спѣшно, дешево съ переводомъ долга, про-
дается театръ въ большомъ городѣ юга Рос-
сіи, со всѣмъ инвентаремъ, въ полномъ ходу,
вытѣщая 1200 человѣкъ. Освѣщеніе
электрическое, отопленіе паровое, здание
театра новое, каменное. Обращаться пись-
менно. Г. Москва. Пречистенка, уголъ Шта-
тнаго переулка, д. кн. Волконскаго, кв. № 1.
Льву Михайловичу Андрееву. 3—2

КАРАМЕЛЬ

изъ грудныхъ травъ

отъ кашля и отъ изліянія мокроты

„КЕТТИ БОССЪ“.

В. Семадени въ Кіевѣ.

Главный складъ у Александра Вен-
дель, С.-Петербургъ, Гороховая, д. 33.

Цѣна овальной кор. 30 к., кругл. кор. 20 к.

Продается всадъ.

13—4



ПАЛЬМЫ въ живыхъ листьяхъ
не требуютъ ни ухода, ни полив-
ки красивое и прак. украшеніе
для КВАРТИРЪ, ЗИМНИХЪ СА-
ДОВЪ, ТЕАТРОВЪ, КЛУБОВЪ и
т. п., предлагаетъ въ дѣйстви-
тельно большомъ выборѣ СКЛАДЪ
ПАЛЬМЪ С. РОСТОВЪ.

Казанская ул., д. 26—27,
баша-этаж. Телефонъ 38 244—55.

НУЖЕНЪ

струнный оркестръ съ дирижеромъ и библіо-
текой. Предложеніе: Новочеркасскъ И. Н.
Бекъ-Назарьянцъ.

4—2

ДАЮ УРОКИ театральной гримировки.

Гримьеръ-мастикъ. Театральная парикмахер-
ская **МАКСИМОВА**. Спб., Кирочная, 17.

28—5

ДАМСКІЕ НАРЯДЫ

платья балн. вечери. домаш.
верх. вещи парижскихъ и лучш. порт-
нихъ почти новыя **покупаю, про-
даю.** Москва, Тверская, Козинскій
пер., д. Вахрушина, кв. 136, подъ-
6560

вздъ 1. 26—25

Кіевская Городская Управа,

извѣщая объ отпадѣ съ 1 іюня 1907 года въ аренду
городского опернаго театра съ освѣщеніемъ, отопле-
ніемъ и мебелью, приглашаетъ лицъ, желающихъ взять
въ аренду означенный театръ, подать въ Управу
заявленія до 1 декабря 1906 года, къ каковому сроку
имъ могутъ быть сообщены подробныя кондичіи
аренды театра.

2—1

Сходство звуковъ съ пѣніемъ,

легкость изученія игры и отсутствіе періодической настройки
служать широкое распространенію

ФИСГАРМОНІИ

въ семьѣ и школѣ.

Большой выборъ фисгармоній:

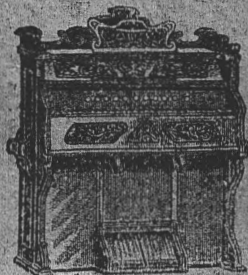
Для школъ въ 85, 100, 120, 130, 150, 160 руб. и дорож. складныя 30 р.

Для дома въ 160, 175, 180, 200, 225, 250, 275, 300 руб. и дорож.

Концертныя въ 400, 600, 750, 1,000 руб.

Повытій самоучитель Нахъ 2 руб. Ноты въ большомъ выборѣ.

Прейсъ-курантъ № 13-бесплатно. Допускается разорочка.



Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ,

С.-Петербургъ, Морская, 34.

* Москва, Кузнецкій мостъ.

* Рига, Сарайная, 15.