

05,3

Великий театр

1907

Театр и искусство.

XI г. издания

1907 г.

№ 47

ВОСКРЕСЕНЬЕ 25 НОЯБРЯ

Открыта подписка на 1908 годъ

НА ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛЪ

ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО

ДВѢНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ
ЕЖЕМѢСЯЧНАГО ЖУРНАЛА

„Библиотека Театра и Искусства“

Годъ (съ 1-го Января) — 7 руб.

Допускается разсрочка: при подпискѣ 3 руб. и по 2 руб. къ 1-му апрѣля и 1-му іюня.

Полгода (съ 1-го Января по 1-е Іюля) — 4 руб.

Отдѣльные №№ по 20 коп. — Объявленія: 40 к. строка петита (въ 1/2 стран.) позади текста, 50 к.—передъ текстомъ.

ГЛАВНАЯ КОНТОРА: Спб. Гороховая 4. — Телефонъ № 1669

ВЫСЫЛАЕТЪ ВСѢ ТЕАТРАЛЬНЫЯ НОВИНКИ (печатн., литогр. и рукописн.)

Хорошенькая. С. А. Найденова, цензур. экз. 2 р. 60 к. Компл. ролей 4 руб.

Витязь. Въ 4 д. Н. Ю. Жуковской (реперт. Спб. Малаго театра). Рукоп. экз. Компл. ролей 4 руб.

Порядочные люди. Этюдъ въ 5 карт. К. Острожскаго (Репер. Спб. Малаго т.). Ц. 2 руб. Роли 4 руб.

Честный человекъ. (Репертуаръ театра Корша), ц. 2 р. Компл. ролей 4 руб. (Вез. разр. „Пр. Вѣсти.“ № 73, 1907 г.)

Черные вороны. В. В. Протопопова, въ 5 д. ц. 2 р., роли 4 р. (Вез. разр. „Пр. Вѣсти.“ № 226, 1907 г.)

Дѣльцы. („Смерчъ“). (Реперт. Малаго т. и Моск. Малаго театра) Г. Коляшко, цѣна 2 р. Компл. ролей 4 руб. (Вез. разр. „Пр. Вѣсти.“ № 243, 1907 г.)

Въ сумеркахъ разсвѣта. (Репертуаръ театра Корша), въ 4 д. В. Гейера, цѣна 2 руб.

Незначительная женщина. О. Уайльда (ближ. новинка Алекс. т.) пер. В. Томашевской. Ц. 2 р.

Общество улучшенія члов. породы („Религія красоты“) въ 5 д. Фр. Ведекинда, пер. Ел. Кугель. Ц. 2 р. компл. ролей 4 р. (Вез. разр. „Пр. Вѣсти.“ № 243, 1907 г.)

(Продолженіе смотри на оборотъ).

О Б Ъ Я В Л Е Н И Я.

„Пробужденіе весны“, Ф. Ведекінда переводъ Елены Кутель, цена экз. 2 р. 50 к. Компл. ролей 4 р.

„Старый друг“, въ 4 д. В. Томашевской (режерт. театра П. Д. Красова) готовится къ печати.

„Солерница“ въ 4 д. Кистемекерса и Делара, пер. В. Томашевской, п. 2 р. Без разр. Прав. Вѣстн. № 243, 1907 г.

„Богатая мать“ (Профессия М-оуз Баррета), Шау, пер. Вейконе, п. 2 р. (Без разр. Пр. Вѣстн. № 243, 1907 г.)

„РАФЛЬСЪ, ВОРЪ-ЛЮБИТЕЛЬ“, п. 2 р. Компл. ролей 4 р.

„Безпечальныя“ („Волна“), въ 4 д. В. Рышкова, п. 2 руб. Компл. ролей 4 р.

„Война“, въ 4 д. Евреинова, п. 2 р. Компл. ролей 4 р.

„Въ цѣпяхъ“, въ 3 д. Врие перев. В. Томашевской, п. 2 руб.

„Его домъ въ порядкѣ“, въ 4 д. А. Пинеро, перев. О. Н. Половой, п. 2 руб.

„Воръ“ Верштейна, перев. Потапенко (м. 4, ж. 2), п. 2 р. Компл. ролей 4 руб.

„Пасынки жизни“ пьеса въ 4 дѣйств. изъ еврейской жизни. Д. Бенарье, п. 2 р.

„Г-жа адвокатъ“ к. въ 1 д. Лидиной-Вѣдевой, 60 к.

„Братья-Помѣшники“ въ 4 д. Л. Л. Толстого, п. 2 р. Компл. ролей 4 руб. „Хаосъ“ (без разр.), п. 2 р.

„ЭЛЕКТРА“, Гоффманстала, перев. О. Чюминой. Цензурованный экземпляръ 3 руб.

„Сыщикъ Леконъ“, въ 5 д., ценз. рукоп. экз. цѣна 6 руб. **„Местъ Моріани“**, цензур. рукоп. экз. ц. 5 руб. **„Жизнь человѣка“**, Л. Андреева, ценз. экз. ц. 3 р. 50 к.

ВЪ КОНТОРѢ „ТЕАТРА И ИСКУССТВА“ ПРОДАЮТСЯ ПЬЕСЫ:

„МУЗЫКА“, Ф. Ведекіндъ, въ 4-хъ д. Перев. Оскара Норвежскаго, п. 2 р.

„ТАЙНА ДВОЙНИКА“ драма въ 4 д. по роману Стівенсона пер. съ англ. М. А. Потапенко. Рукоп. ценз. 5 р. (простой 3 р.)

„МОЯ РОДИНА“, пьеса въ 5 д. Л. Л. Толстого. п. 2 р., цензур. 4 руб.

„ХОРОВОДЪ“ („Эмансипація въ супружествѣ“) Г. Бара, въ 4 д., п. 2 руб.

МОСКВА.
НОВЫЙ ТЕАТРЪ
С. И. ЗИМИНА.
ОПЕРА. СПЕКТАКЛИ ЕЖЕДНЕВНЫЕ.

СОСТАВЪ ТРУППЫ:

Сопрано: г-жи Врунь, Германъ, Генгрессъ, Добровольская, Истомина, Карпантъ, Люце, Милова, Михайлова, Норская, Петровская, Сомовцова, Свищева, Старостина, Цвѣткова; Мѣло-сопрано: г-жи Гедика, Даванин, Лебедева, Лелина, Машецака, Петрова-Званцова, Полозова, Ростовцева; Теора: гг. Волинь, Дубровинъ, Зинovieвъ, Кареланъ, Каренцанъ, Каржонинъ, Кольцовъ, Пикокъ, Сепастьяновъ; Баритоны: гг. Бозаровъ, Вѣховъ, Гарпль, Горскій, Камонюкй, Оленецъ, Соловьевъ, Чугуновъ, Шидовцевъ; Басы: гг. Волгинъ, Донецъ, Николаевъ, Осиповъ, Трубинъ, Ухуловъ, Шаполаевъ; Капельмейстеры: Пилипичъ, Палица, Буке, Златицъ; Зав. худож. част. г. Оленецъ; Режиссеры: г. Иваноскій; Суфлеръ: г. Горворовъ; Концертмейстеры: г. Коцельницкій; Хормейстеры: гг. Франкети, Буке; Балетмейстеры: г. Франческо-Луиджики; Декораторы: г. Малоринъ.

РЕПЕРТУАРЪ.

Кромѣ оперъ, поставленныхъ въ прошлыхъ сезонахъ, еще—„Свдриллона“, „Свадьба Фгаро“, „Сказки Гофмана“, „Ночь подъ Рождество“, „Рипъ-Рипъ“, „Гасконоцъ“, „Пѣвецъ изъ Палермо“, „Придворный дуракъ“, „Филимонъ и Вакаки“, „Царь-Потряхъ“, „Датя-Власелинъ“, „Сафо“, Труппа М-ше Жоликеръ“, „Царь Федоръ Ивановичъ“, „М-ше Вутерфельдъ“, „Колокола Пустынника“, „Проповѣданья“, „Фигляръ-Скоморохъ“, Балеты: Фьякуэль, Въ Вѣстн. „Ваннашка“, Имаришъ.

СПБ. Театра Городскаго Попечительства о народной трезвости.

Театръ Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Въ Воскресенье, 25-го Ноября, въ 1 часть дня: **„РЕВИЗОРЪ“**, ком.; въ 5 час. вечера: **„ВАНЬКА БЛЮЧНИКЪ“**, др.; въ 8 час. вечера: **„ФАУСТЪ“**, оп.—26-го: **„ПОБОРЯННАЯ БАЗАНЬ“**, истор. пьеса.—27-го: **„САДКО“**, оп.—28-го: **„ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“**, оп.—29-го: **„САДКО“**, оп.—30-го: **„ДВѢ СИРОТКИ“**, мелодр.—1-го Декабря: **„НЕРОНЪ“**, оп.—2-го въ 1 часть дня: **„ВОРОВКА ДѢТЕЙ“**, мелодр.; 5 час. дня: **„ПРАЗДНИЧНЫЙ СОНЪ ДО ОБЪДА“**, ком.; въ 8 час. вечера: **„ТРАВИАТА“**, оп.

ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ. (Вывѣшн Стеклянный заводъ).

Въ Воскресенье, 25-го: **„ЛѢСНОЙ БРОДЯГА“**, обст. мелодр.—28-го: **„СФВИЛЬСКІЙ ЦИРЮЛЬНИКЪ“**, оп.—2-го Декабря: **„РЕВИЗОРЪ“**, ком.

ВАСИЛЕОСТРОВСКИЙ ТЕАТРЪ.

Въ Воскресенье, 25-го: 1) **„СУВОРОВЪ ВЪ ДЕРЕВНѢ, МИЛАНЪ И ВЪ ОБЩЕСТВѢ ХОРОШЕНЬКИХЪ ЖЕНЩИНЪ“**, ком.; 2) **„УГНЕТЕННАЯ НЕВИНОСТЬ“**, водев.—27-го: **„ГИВЕЛЬ СОДОМА“**, др.—29-го: **„ДВА ПОДРОСКА“**, драм.—2-го Декабря: **„ВТОРАЯ ЖЕНА“** (Графини Маня), драм.

Театръ зимній „БУФФЪ“

(Панаевскій театр) Адмиралтейская наб., 4. Телеф. 19—58. Дирекція П. В. Тумпанова.

РУССКАЯ ОПЕРЕТТА, КОМ. ОПЕРА, ФЕЕРІЯ И БАЛЕТЪ.

Репертуарь: **„НОЧЬ ЛЮБВИ“**, **„ТОРРЕАДОРЪ“**, **„ВЕСЕЛАЯ ВДОВА“**, **„МАКСИМИСТЫ“.**

Главные роли исполняютъ: г-жа Бауеръ, Вардамова, Гвасденцая, Расова, Шувалова; гг. Вавичъ, Коржевскій, Кошевскій, Михайловъ, Молаховъ, Токарокій.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

Гл. режиссеръ: А. А. Брянскій. Гл. капельмейстеръ В. И. Шпаченъ.

ЕКАТЕРИНИНСКИЙ ТЕАТРЪ.

(Екатерин. кан. 90. Тел. 257—82). Сезонъ 1907—8 гг. Дирекція Н. Г. Сѣверскаго.

Составъ труппы: Г-жа **Рица Нордитрама**, Ф. П. **Баранетская**, С. Л. Свѣтлова, Е. В. Лучезарская, Д. И. Гамальтъ, Е. А. Дальская, О. В. Вестужева, Е. А. Савранская, Н. С. Перелова, Е. М. Роговская, М. И. Милоская, Е. П. Де-Горнь и др. Г-г: **Н. Г. Сѣверскій**, Б. Я. Грѣховъ, Н. В. Глушицъ, Л. Г. Мираевъ, А. П. Долгий, Ю. С. Морфесса, М. И. Борчико, В. П. Ландаръ, В. И. Лукашевичъ, М. Т. Дарьялъ, А. В. Ракитякъ, Л. В. Орлицкій, В. И. Сѣбушникъ и др.

Гл. Режиссеръ Н. Г. Сѣверскій. Режиссеры И. А. Чистяковъ, Г. В. Пиневскій, Суфлеръ А. А. Иваненко. Гл. Капельмейстеръ А. К. Пауль. Капельмейстеръ Ад. Торнеръ. Балетъ И. А. Чистакова. Хоръ 40 челов. Оркестръ 82 чел.

ЕЖЕДНЕВНО: „ЖИЗНЬ ЧЕЛОВѢКА“ (на изнанку), Л. Полтавокаго.

ТЕАТРЪ „НЕВСКІЙ ФАРСЪ“

IV-й СЕЗОНЪ. (Невскій, 56, домъ Гр. Гр. Елисева). ТЕЛЕФОНЪ № 68-36

ВЕСЕЛЫЙ ЖАНРЪ: фарсъ, обоарѣніе, комедія, водевиль, шутка и пр., подъ главнымъ режиссерствомъ **В. А. Казанскаго.**

Составъ труппы: Е. А. Мсолова, В. Ф. Валентина-Линъ, С. П. Губеръ, М. Г. Сарохтина, А. В. Алашева, В. Н. Кузубко-Короцкая, К. И. Яковлева, С. П. Волгина, В. И. Зичи, В. Г. Торская, М. М. Нильская, Ф. И. Забѣла, Мартенсъ, Орская, Волховская, Евдокимова, Липовская, Васильева, Валпа, Липль-Грѣйвъ, Старковская; гг. Г. А. Смолаковъ, В. А. Казанскій, М. И. Раасудовъ, В. Ю. Владимовъ, В. А. Демертъ, В. М. Петина, С. В. Юреневъ, П. М. Николаевъ, Д. М. Майскій, А. П. Ростонковъ, Сурицъ, Курскій, Мишинъ, Агрянскій, Ленскій-Самборскій, Липачевъ, Невзоровъ, Брянскій, Рекеръ, Вѣловъ и ма. др.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

Начало въ 8¼ ч. веч. Касса открыта ежедневно съ 11 ч. у. до 8 ч. веч.

Отвѣтственные режиссеры В. Ю. ВАДИМОВЪ и Г. А. СМОЛЯКОВЪ. Режиссеръ Л. А. ЛЕОНТЬЕВЪ. Суфлеръ М. Г. СЕВЗОВНИКОВЪ. Художникъ-декораторъ М. Г. ВУТОВЪ.

„ПЕТЕРБУРГСКІЙ ТЕАТРЪ“
(Бывшій НЕМЕТТИ). Сезонъ 1907—8 годъ.

ЕЖЕДНЕВНО: „Черные вороны“, В. Протопопова.

Цѣны мѣстамъ отъ 3 р. 50 к. до 40 к. Разъ въ недѣлю общедоступныя спектакли, каждое определенное номерное мѣсто по 50 к. Периодически—спектакли по возвышеннымъ цѣнамъ отъ 1 р. и выше.

Начало вечернихъ спектаклей ровно въ 8 часовъ, утреннихъ въ 1 часъ дня.

Касса театра открывается отъ 12 ч. д. до 7 ч. в.

Дирекція Н. Д. Красова.

Репертуаръ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ

съ 26 ноября по 3 декабря.

Въ Александринскомъ театрѣ. 26-ю: „Свои люди—сочтемся“, 27-ю: „Хорошенькая“, 28-ю: „Смерть Іоанна Грознаго“, 29-ю: „Хорошенькая“, 30-ю: „Доходы миссис Уорренъ“, 1 декабря: „Хорошенькая“, 2-ю утр. „Смерть Іоанна Грознаго“, веч. „Свои люди—сочтемся“.

Въ Мариинскомъ театрѣ. 26-ю: „Гугеноты“, 27-ю: „Лозингринъ“, 28-ю: „Спящая красавица“, 29-ю: „Манонъ“, 30-ю: „Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи“, 1 декабря: Концертъ А. Зилоти, 2-ю утр. „Манонъ“, веч. „Раймонда“, бал.

Въ Михайловскомъ театрѣ. 26-ю: „Жизнь за Царя“, опера, 27-ю: „Свдриллона“.

НОВЫЯ ПЬЕСЫ

Н. Сергіевскаго (Муратова).

„МОТЫЛЬКИ“, др. въ 4 д., ц. 80 к.

„Привычка“, к. въ 1 д., ц. 40 к.

СОДЕРЖАНИЕ:

„Режиссерская собственность“.—Хроника.—Письма въ редакцію.—Маленькая хроника.—По провинции.—За границей.—О „Черныхъ воронахъ“ (Письмо въ редакцію) Актера *М. Залитова*.—Столбы III. *Петра Ильича*.—М. К. Заньковецкая. *С. Т.*—О Заньковецкой, бытъ, национальности въ театрѣ и др. *Ното Нотис*.—Веселое искусство. *Оскара Норвежскаго*.—О вызовахъ и клакѣ *Н. Мова*.—Харьковскія письма. *Л. Тавридова*.—Письмо изъ Кіева. *М. Л.*—Провинціальная лѣтопись.

Рисунки и портреты: М. К. Заньковецкая (4 портр.), „Хрошенькая“ (2 рис.), А. Эйхенвальдъ, „Цезарь и Клеопатра“, Возобновленіе „Иванова“ въ моск. Художеств. театрѣ (3 рис.), Архидиржеръ г. Малеръ (шаржи) (3 рис.).

Приложеніе: „Библи. Т. и Ис.“, кн. XI. Подъ новый годъ. Поэма въ прозѣ. *Л. Л. Лугового*. Стихотвореніе. Романъ. *А. А. Москаря-Викентьева*. Психология моды. Очеркъ *В. Фреда*, перев. *В. Лачинова*. (Окончаніе). Смерть Люси (перев. съ франц.) *Ю. Лронъ*. Изъ театральной старины. (По саратовскимъ архивамъ). „Въ отдѣльномъ кабинетѣ“ въ 1 д. Съ нѣм. *А. Черевковой*. „Милые люди“, ком. въ 1 д. *Ферн. Вандерема*. Перев. *В. Томашевской*. „Хаосъ“, въ 4 д. *П. Ю. Луковской*.

С.-Петербургъ, 25-го ноября 1907 года.

Въ театральной жизни всплываетъ новый и весьма интересный вопросъ—о „режиссерской собственности“. Если не ошибаемся, въ „нормальномъ контрактѣ“ о немъ говорится вскользь, причѣмъ тенденція постановленія явно предпринимательская: режиссерскія постановки считаются собственностью *театра*, подобно декораціямъ. Кажется, лѣтъ пять назадъ г. Евгеньевъ, бывший режиссеръ Императорскаго театра, а впоследствии режиссеръ провинціальнахъ театровъ, возбудилъ вопросъ о режиссерской собственности, т. е. о записяхъ *mise en scène*, монтировкѣ и пр. на страницахъ „Театра и Искусства“. Нужно, однако, замѣтить, что въ то время понятіе режиссерской собственности не имѣло того значенія, какое придала ему современная сценическая практика.

Съ юридической точки зрѣнія, напримѣръ, монтировка, несомнѣнно есть собственность того лица и учрежденія, на средства котораго „овеществлена“. Извѣстенъ схоластическій споръ средневѣковыхъ юристовъ о томъ, принадлежитъ ли картина, написанная живописцемъ, собственнику холста картины. Принципы римскаго права, на которыхъ зиждется наше гражданское право, вообще, настроены крайне благожелательно къ собственнику и весьма ограничительно къ производителю.

Но, повторяемъ, театральная практика послѣдняго времени значительно раздвинула понятіе режиссерской постановки, придавъ послѣдней характеръ первенствующаго элемента театра и отодвинувъ въ тѣнь не только актера, но и автора. Ключъ театрального представленія отданъ режиссеру. На сценѣ показывается не пьеса, въ исполненіи художниковъ сцены, а режиссерское толкованіе, режиссерская работа. Ему же честь, ему же дань дань... Однако, дань-то ему и не идетъ.

Въ московскомъ Художественномъ театрѣ, въ театрѣ г-жи Коммисаржевской и нѣкоторыхъ другихъ театрахъ, подражающихъ въ веденіи дѣла первымъ, режиссерская работа разсматривается именно такимъ образомъ. Всѣ споры и пререканія, всѣ похвалы и порицанія сосредоточены вокругъ работы режиссера. Мы не вдаемся здѣсь въ оцѣнку этого явленія съ художественной стороны и не разбираемъ, насколько такое положеніе вещей полезно или губительно для театра. Можетъ быть, оно губительно, но таковъ фактъ, создающій, естественно, и новую правовую точку зрѣнія на работу режиссера.

Въ самомъ дѣлѣ, если театральная постановка является главнымъ элементомъ театрального „дѣйства“, возможно ли придерживаться нынѣшняго взгляда на режиссерскую собственность, какъ на принадлежащую театру? Если существуетъ „культъ режиссера“, то должна быть соответственная матеріальная оцѣнка этого культа. Съ чѣмъ же сообразно, что режиссеръ, отслуживъ свой сезонъ по контракту, „освобождается отъ обязанностей“, какъ, напримѣръ, „освобожденъ“ г. Мейерхольдъ, а театръ будетъ продолжать пользоваться его постановками, собирая въ кассу деньги?

Актеръ ушелъ—и его работы нѣтъ. Режиссеръ ушелъ, и его работа остается. Авторъ ушелъ—и пьеса снята. Режиссеръ ушелъ—и его творчество продолжаетъ украшать театръ. И это въ то время, когда режиссеръ, по понятіямъ театра г-жи Коммисаржевской, былъ больше, чѣмъ авторъ, не говоря уже объ актерѣ!

Область права, вообще, не остается неподвижной. Можно указать цѣлый рядъ новыхъ видовъ „собственности“, возникшихъ въ послѣднее время. Особенно старается въ этомъ направленіи германская юридическая мысль. Не говоря о фотографической, граммофонной собственности и пр., въ Германіи существуетъ цѣлая теорія „собственности автоматическихъ приборовъ“ и т. п. О режиссерской собственности, правда, мы не слышали, но вѣроятно, потому, что не возникло процессовъ, т. е. вълѣдствіе обстоятельство чисто случайнаго. Въ дѣйствительности, одно изъ двухъ: или режиссера слѣдуетъ разжаловать изъ чина полу-бога въ чинъ рядового театрального дѣятеля, или необходимо пересмотрѣть его имущественныя права.

Въ нынѣшнемъ сезонѣ, антрепренеръ Петербургскаго театра, Н. Д. Красовъ, положилъ начало новому порядку вознагражденія режиссера,—порядку, которому нельзя не отказать въ справедливости. Онъ платитъ режиссеру 2% со сбора, за каждую поставленную режиссеромъ пьесу. Въ болѣе грубомъ видѣ мы имѣемъ то же начало въ театрѣ Корша, гдѣ Н. Н. Синельниковъ получаетъ 0% съ прибыли. Намъ представляется совершенно правильною такая постановка денежнаго вознагражденія режиссера. Театры, придающіе первенствующее значеніе режиссерской работѣ, должны платить, кромѣ вознагражденія сезоннаго, еще 0% съ каждой постановки. Такимъ образомъ, „освобожденный“ режиссеръ, буде плодами трудовъ его пользуются, имѣетъ право, доколѣ его постановка значится на афишѣ, на 0% со сбора, подобно автору. Если же это не собственность, тогда незачѣмъ было режиссерскую работу, въ качествѣ приманки, ставить на афишу. Думается, что съ юридической точки зрѣнія мы находимся на неоспоримой почвѣ. Ибо главное положеніе „буржуазнаго“ римскаго права гласитъ: *Jure naturae aequum est, neminem cum alterius detrimento locupletiorem fieri* т. е. естественному праву соответствуетъ, чтобы никто не могъ пріобрѣтать съ ущербомъ для другого...

Вмѣсто новогоднихъ поздравленій.

(Подписка въ пользу Убѣжища и Пріюта Теат. Общ.).

Отъ служащихъ въ бюро Т. О. 16 р. 20 к.
Отъ В. К. Травскаго 1 р. — к.
Всего съ прежде поступившими . . . 32 р. 20 к.

(Подробный списокъ лицъ, замѣняющихъ новогоднія поздравленія указанными пожертвованіями, будетъ приложенъ къ 1 № „Театра и Искусства“ за 1908 г.).

ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Въ консерваторіи снова прекратились спектакли. Последній спектакль „Аида“ не состоялся, по причинѣ отказа оркестра и хора участвовать въ этомъ спектаклѣ. Экспромтомъ былъ устроенъ концертъ подъ роялѣмъ.

Спектакли труппы прекратились за недостаткомъ средствъ.

Итакъ за это время въ консерваторіи успѣло прогорѣть три оперныхъ предприятия — товарищество (г.г. Клементьевъ, Москалевъ, Андреевъ и г-жи Рошковская, Акцери, Фингертъ и Соколовская), антреприза г. Дракули и товарищество съ г. Фигнеромъ во главѣ.

— На-дняхъ коммерческой судъ по иску кассира къ оперному товариществу въ консерваторіи—„до-дракулевскаго періода“—призналъ театральную антрепризу не коммерческимъ предприятиемъ.

— Изъ труппы театра В. Ф. Коммиссаржевской выступилъ Р. А. Унгернъ. Въ „Руси“ „дирекція“ помѣстила письмо, въ которомъ заявляетъ, что не дирекція уволила г. Унгерна, а самъ Унгернъ себя уволил. Р. А. Унгернъ заявилъ дирекціи, что онъ согласенъ съ методомъ сценическихъ постановокъ В. Э. Мейерхольда, на что дирекція заявила, что неожиданное (?) заявленіе Р. А. Унгерна ставить ее въ необходимость искать главнаго режиссера.

Дирекція сочла своимъ долгомъ принять отказъ г. Унгерна отъ режиссерскихъ обязанностей, считая, что г. Унгернъ имѣлъ право отъ нихъ отказаться, ибо былъ приглашенъ, какъ помощникъ г. Мейерхольда. Дирекція предложила г. Унгерну продолжать исполнять лишь обязанности актера, соглашаясь платить ему полностью все жалованье, которое причитается г. Унгерну, какъ режиссеру и какъ актеру. Но г. Унгернъ отказался и отъ исполненія обязанностей актера въ „Драматическомъ театрѣ В. Ф. Коммиссаржевской“. Въ разъясненіи дирекціи непонятно выраженіе насчетъ „неожиданности“. Г. Унгернъ приглашенъ на работу съ г. Мейерхольдомъ. Что же „неожиданнаго“ тутъ? Давъ „отставку“ направленію, развѣ могла дирекція „ожидать“ согласія г. Унгерна на иное направленіе?

— П. В. Тумпаковъ снялъ на Великій постъ подъ опереточные спектакли московскій Новый театръ (С. И. Зимина).

— По словамъ газетъ, провинціальный артистъ г. Горѣловъ, сынъ В. Н. Давыдова, съ будущаго года принять въ составъ труппы Александринскаго театра.

— Е. Н. Чириковъ закончилъ комедію въ 4-хъ актахъ подъ заголовкомъ „Марья Ивановна“.

— Говорятъ о созданіи въ Петербургѣ своего рода Uebertel-Theater'a—„театра пародій“. Организаторомъ является артистка М. Я. Марусина-Пуаре.

— По слухамъ, Сем. Юшкевичъ, не довольствуясь предложенными ему дирекціей Импер. театровъ 3000 руб. за снятіе „Короля“, предъявляетъ искъ.

— Московскій театръ Осона на послѣднихъ торгахъ не былъ проданъ, такъ какъ никто изъ покупателей не явился: отъ В. П. Тумпакова получено было увѣдомленіе, что онъ готовъ выступить на слѣдующихъ торгахъ, когда вернется изъ-за границы.

— Драматической театрѣ В. Ф. Коммиссаржевской нашель прекрасный выходъ изъ создававшегося для него „безвременья“.

7 января, т. е. отыгравъ праздники, труппа ѣдетъ на гастроли въ Америку, при чемъ импрезу беретъ на себя американскій предприниматель. Репертуаръ будетъ состоять изъ „Безприданницы“, „На днѣ“, „Норы“, „Сестры Беатрисы“ и „Жизни Человѣка“. Если принятъ во вниманіе, что въ Нью-Йоркѣ числится 800,000 русскихъ евреевъ, да 200,000 другихъ выходцевъ изъ Россіи (русскихъ, поляковъ, латышей и пр.), то можно предсказать отличные сборы. Возвращаться труппа будетъ черезъ Японію и проѣдетъ всю Сибирь, гдѣ дастъ рядъ спектаклей. Все турнѣ расчитано приблизительно на 7 мѣсяцевъ.

— В. Э. Мейерхольдъ прочелъ въ пятницу, 23 ноября, въ залѣ Солянаго Городка, при переполненной аудиторіи, лекцію о „Театрѣ“. Подробности въ слѣд. №.

— Литературно-театральнымъ комитетомъ одобрена для постановки на Императорскихъ сценахъ новая пьеса Л. Л. Толстого „Маркъ“; драма въ 2 д.

— Въ виду предстоящаго въ Маринскомъ театрѣ, 28 декабря, бенефиса Н. Н. Фигнера, кружокъ почитателей его предположилъ поднести Н. Н. Фигнеру, въ означенный день,—по случаю исполнившихся двадцатилѣтій артистической его дѣятельности вообще и двадцатилѣтій службы въ Императорской оперѣ,—адресъ и подарокъ отъ публики, а равно увѣковѣчить память о его артистическихъ заслугахъ учрежденіемъ стипендіи имени Н. Н. Фигнера въ С.-Петербургской Консерваторіи.

Сборъ на стипендію превысилъ уже тысячу рублей.

— Намъ телеграфируютъ изъ Иркутска отъ 23 ноября: „Дѣло г. Кравченко и Долина прекратилось въ виду неплательщика. Жалованье за 20 дней актерамъ не уплачено. Дѣло взяла городская дирекція, удовлетворивъ всѣхъ актеровъ. Режиссеромъ приглашенъ г. Вороздинъ“.

Московскія вѣсти

— Арендаторами „Аквариума“ одновременно явилось два лица—г. Озеровъ и г. Черепановъ. Г-жа Сытова первоначально сдала театръ г. Озерову и получила первую договорную сумму, потомъ тоже продѣлала и съ г. Черепановымъ. Г. Озеровъ предъявилъ искъ о выселеніи г. Черепанова, уже открывшаго въ „Аквариумѣ“ спектакли. Мировой судья призналъ, что дѣло не подсудно мировому судѣю, такъ какъ споръ въ данномъ случаѣ идетъ о признаніи одного изъ договоровъ, заключенныхъ—и то и другое—у нотариуса, недѣйствительнымъ.

— Г-жа Лешковская, вслѣдствіе продолжающейся болѣзни, до конца сезона не появится на сценѣ.

— Пьеса Протопопова „Черные вороны“ въ скоромъ времени пойдетъ въ театрѣ „Буфф“. Организаторами постановки этой пьесы являются артисты: г-жи Ильнарская, Журавлева; гг. Свѣтловъ и Скуратовъ.

— Въ день юбилея Цезаря Кюи, 14 декабря въ Большомъ театрѣ пойдутъ его оперы „Сынъ мандарина“ и „Маттео Фальконе“.

— Сообщение „Голоса Москвы“, о томъ, будто-бы Л. Андреевъ, Е. Чириковъ, Найденовъ, Юшкевичъ и нѣсколько другихъ писателей и драматурговъ рѣшили организовать въ Москвѣ свой собственный театръ для постановки какъ своихъ произведеній, такъ и произведеній другихъ молодыхъ драматурговъ, оказывается, какъ заявляетъ „Русск. Сл.“, ни на чемъ не основаннымъ.

— Предложенія о снятіи на будущій годъ театра Солодовникова, который будетъ вполне готовъ, получаютъ въ большомъ количествѣ: присланы заявленія отъ гг. Фигнера, Макакова, Боролая. Изъявили желаніе и гг. Шевелевъ, Савостьяновъ и дае видныхъ императорскихъ оперныхъ артистовъ, которые ради этого дѣла намѣрены покинуть императорскую сцену, если г. Солодовниковъ отдастъ имъ театръ въ долгосрочную аренду.

— Городская управа путемъ справокъ въ архивахъ точно установила мѣсто рожденія Н. А. Островскаго и заказала архитектору Иванову-Шицъ доску съ датой рожденія великаго драматурга для помѣщенія на церковномъ домѣ церкви Покрова Богородицы, на Ордынкѣ.

* * *

† С. С. Лашкевичъ. 20-го ноября въ Москвѣ послѣ 14-ти мѣсячной тяжелой болѣзни скончался Станиславъ Симоновичъ Лашкевичъ, маленькой малозамѣтный труженикъ искусства. Покойный болѣе 24 лѣтъ служилъ на русской провинціальной сценѣ въ качествѣ драматическаго актера, и мы, знавшіе его, всегда искренно уважали его, какъ отзывчиваго человѣка, товарища и какъ даровитаго, добросовѣстнаго артиста-труженика, вполне чуждаго интригъ, зависти и зла. Покойный умеръ въ крайней бѣдности. Послѣ покойнаго остались совершенно разбитые горемъ и лишениями жена и дочь (14 лѣтъ). Мы увѣрены, что товарищи-собратья, которые знали покойнаго С. С. Лашкевича, вспомнятъ о немъ добрымъ словомъ, а при случаѣ помогутъ своимъ содѣйствіемъ его осиротѣлой женѣ и дочери.

Похороненъ 21-го ноября на католическомъ Введенскомъ кладбищѣ.

* * *

† Н. А. Борисовъ. Въ прошломъ № уже сообщалось о томъ, что въ Уфѣ скончался антрепренеръ Николай Алексѣевичъ Борисовъ. Покойный Н. А. уроженецъ г. Смоленска, былъ антрепренеромъ 26 лѣтъ, все время держалъ оперетту, большую часть въ западномъ краѣ. Покойный страстно любилъ свое дѣло и своихъ актеровъ и пользовался въ этомъ смыслѣ взаимностью. У покойнаго остались жена и сынъ.

Миръ праху твоему и добрая память отъ тѣхъ, кто зналъ тебя, незабвенный и дорогой Николай Алексѣевичъ!

Актриса В. А. Ситникова.

* * *

На-дняхъ въ Москвѣ состоялось засѣданіе третейскаго суда, рассмотрѣвшаго недоразумѣніе между центральнымъ Правленіемъ Союза сцен. дѣят. и бывшимъ членомъ наблюдательнаго комитета этого союза А. П. Готфридомъ, въ письмѣ коего въ газетѣ „Утро Россіи“ Правленіе Союза усмотрѣло тяжкія по своему адресу обвиненія. Судьями были избраны—отъ Правленія Союза—С. Н. Кругликовъ, отъ А. П. Готфрида—Г. Н. Васильевъ, а этими послѣдними былъ выбранъ предсѣдателемъ—С. В. Потресовъ (Яблониовскій).

Правленіе Союза просило признать нападки г. Готфрида по существу неосновательными, а по формѣ оскорбительными. Судъ призналъ, что для заключенія объ умысленномъ, преднамѣренно недобросовѣстномъ искаженіи фактовъ или измышленіи ихъ нѣтъ никакихъ данныхъ. Вообще же судъ нашель, что положенія, выставленныя г. Готфридомъ противъ Центрального Правленія имѣютъ весьма различную цѣнность и должны быть раздѣлены на три категоріи: а) нашедшія себѣ подкрѣпленіе въ объясненіяхъ Центрального Правленія и протоколахъ Союза, б) нашедшія себѣ подкрѣпленіе только отчасти и с) опровер-

гнутыя протоколами союза и показаніями представителей Центрального Правленія. Что касается формы письма, то судя нашель, что имѣется рѣзкость, въ значительной степени, извиная обстоятельствомъ дѣла.

* * *

Въ Казани, въ городскомъ театрѣ, въ кругу своихъ оварщій скромно отпраздновалъ, 13 ноября, юбилей десятилѣтней музыкальной дѣятельности капельмейстеръ и представитель опернаго т-ва Антонъ Александровичъ Эйхенвальдъ.

Вся семья г. Эйхенвальда очень музыкальна. Мать его, извѣстная въ Москвѣ артистка-виртуозка на арфѣ, профессоръ консерваторіи, прослужившая 25 лѣтъ въ оркестрѣ Бѣльшого театра солисткою,—г-жа Эйхенвальдъ три сестры его— оперныя артистки г-жи: Дубровская, Маргарита Эйхенвальдъ и Эйхенвальдъ-Донская.

Подъ руководствомъ извѣстнаго въ то время музыкальнаго дѣятеля И. С. Кленовскаго онъ изучилъ теорію музыки, контрапунктъ, фугу, инструментовку, теорію композиціи, попутно усиленно изучаетъ игру на рояли. Теоретически подготовленный г. Эйхенвальдъ всю свою дальнѣйшую дѣятельность отдаетъ оперѣ. Онъ принимаетъ въ оперѣ мѣсто репетитора, затѣмъ работаетъ нѣсколько сезоновъ, какъ хормейстеръ, что даетъ ему возможность основательно и широко познакомиться съ партитурами оперъ и, наконецъ, въ 1897 году, въ Тифлисѣ, первый разъ садится за капельмейстерскій пультъ и дирижируетъ оперою „Жизнь за Царя“. Дебютъ былъ болѣе чѣмъ удаченъ. Съ этого времени г. Эйхенвальдъ окончательно становится въ ряды капельмейстеровъ и его популярность, какъ талантливаго, способнаго руководителя оперы, растетъ годъ отъ году все болѣе и болѣе. Но энергичной, предприимчивой натурѣ г. Эйхенвальда этого мало, онъ берется за административную часть опернаго дѣла и цѣлымъ рядомъ удачныхъ сезоновъ доказываетъ, что и эта отрасль дѣла ему не чужда.

Серія городовъ: Харьковъ, Одесса, Тифлисъ, Казань, Саратовъ, Житомиръ, Екатеринбургъ, Нижній, Иркутскъ, весь Крымъ—все видѣли г. Эйхенвальда и капельмейстеромъ и администраторомъ.

* * *

О постановкѣ „Побѣды смерти“. „Побѣда смерти“ оказалась лебединой пѣсней г. Мейерхольда. И курьезно, и грустно, что именно эта послѣдняя ловко сдѣланная пьеса Соллсгуба (не безъ вліянія Метерлинка и даже Л. Андреева) получила на сценѣ почти художественное воплощеніе.

Пахнуло сказкой, легендой, неподдѣльной историчностью, художественнымъ проникновеніемъ. Трогательная и грустная прелесть насильственной смерти, какъ въ нашей легендѣ о „царевичѣ Дмитріѣ убиенномъ“, вѣяла надъ распростертой на ступеняхъ бѣлой Альгистой и такъ превосходно положеннымъ около нея ребенкомъ. „Рыцарь съ опущеннымъ забраломъ“ (онъ же „нѣкто въ сѣромъ“) могъ бы и не докладывать объ окаменѣннн художественно-скульптурной группы около колонны съ прекрасными фигурами пажа и дѣвушки на первомъ планѣ (большая ошибка, что во время не тушатъ факелы). Угаданная художественность, отсутствіе обычной бутафорской суетливости въ трудной сценѣ второго акта, когда терзаютъ Альгисту. Если исключить не исторически злобнаго бубноваго короля и столь диссонансирующую потѣшную фигурку мальчика, сына Верты, напоминающаго переряженнаго сапожнаго подмастерья, почти всѣ остальные фигуры точно родились въ своихъ прекрасныхъ костюмахъ: такъ много въ нихъ художественно угаданнаго, не бутафорски-историческаго. Укажу напр. на фигуры стражей, особенно съ черной бородой, пажа (г. Давидовскаго), во всѣхъ движеніяхъ котораго что-то наивное, дикое, не бутафорски примитивное. Плюсы г. Мейерхольда здѣсь несомнѣнны. Несоизданна, особенно послѣ декорациі Пелеаса и Мелисанды, своей нѣсколько бутафорской ультрареалистичностью декорациа, напоминающая „антрэ“ Петербургской Духовной Академіи, пригодная пожалуй и для послѣдняго дѣйствія „Горя отъ ума“. Хороши только заднія двери и колонны около нихъ. Въ переднихъ столбахъ и аркахъ надъ ними (мѣстами очень похоже на хорошо обтесанное современными плотниками дерево), почему какъ-то лѣзетъ въ глаза ихъ свѣжая бутафорская склеенность. Впрочемъ по замыслу, планировка декорациа удачна и благодаря ей вѣроятно такъ красивы отдѣльныя сцены и группы. Въ общемъ постановка и пьеса почти гармонически слились, что бызало такъ и часто въ этомъ театрѣ.

И не странно ли что именно теперь въ „послѣдніе дни“, дни несомнѣнно удачной постановки обнаружались и проявились „длгія думы“ г-жи Коммиссаржевской?

Не извѣстно, какое направленіе приметъ теперь театр Коммиссаржевской. Не смотря на очень болшіе недостатки, въ немъ бился пульсъ жизни. Если не искусство, то культъ искусства казался несомнѣннымъ. Не наступила ли и здѣсь полная „побѣда смерти“, какъ въ другихъ домахъ мертвыхъ?
Д. Ростиславовъ.

* * *

Михайловскій театр. Для открытія сезона дана была скучная и не новая пьеса Бернштейна „La griffe“ (Женз министра) въ слѣдующій затѣмъ второи спектакль была поставлена старая пьеса Сарду „Divorcions“. („Надо разводиться“) и изящная салонная комедія „Les Freres“ (Милые люди). Комедія Сарду была блестяще разыграна артистами, особенно грациозно и талантливо провела свою роль г-жа Старкъ. Въ пьесѣ „Милые люди“ дебютировала довольно удачно послѣ своего возвращенія въ Петербургъ, г-жа Медаль. 13-го Октября была возобновлена старая пьеса Сарду „Dora“, сокращенная въ четыре дѣйствія изъ пяти и получившая новое названіе „L'espionne“. Какъ и всѣ пьесы Сарду „L'espionne“ даетъ артистамъ богатый сценическій матеріалъ, благодаря чему она вѣроятно и была выбрана новыми артистами Андре Мери, Клодомъ Гарри и Молау для ихъ дебюта. Главную роль Доры исполнила г-жа Андре Мери, прекрасно владеющая голосомъ, и дававшая очень красивыя интонаціи и потому даже несмотря на свою мало сценическую внѣшность, имѣвшая значительный успѣхъ. Роль Андре де Морильяна прекрасно провель Клодъ Гарри, артистъ съ большимъ темпераментомъ; сильное впечатлѣніе производимое его игрой портится только нѣскольکو рѣзкими, угловатыми движеніями этого артиста. 20-го октября были поставлены двѣ новыя пьесы „La Neige“ Ибеля и Моргана и „La jeune sse“ Андре Пикара. Изъ нихъ первая не имѣла никакого успѣха, а вторая, живо написанная, несмотря на свою шаблонную тему (мужъ bon vivant постоянно измѣняющій своей женѣ, влюбляется въ свою пріемную дочь, которая настаиваетъ его на путь истины, выходя замужъ за его сына) имѣла успѣхъ, благодаря прекрасной игрѣ г-жъ Старкъ, Бренда и г-жъ Клода Гарри и Молау. Первой капитальной новинкой этого сезона является пьеса „La rivale“ (Соперница), представленная на сценѣ Comédie française 13-го іюня 1907 и имѣвшая въ Парижѣ громадный успѣхъ. Эта пьеса очень интересна по замыслу; въ ней много благодарныхъ ролей и сценическихъ эффектовъ. Неизбѣжный антольтеръ французскихъ пьесъ, ведущій къ трагической развязкѣ, имѣется и здѣсь налицо, но онъ трактованъ авторомъ въ мягкихъ тонахъ и безъ привычнаго оттънка пошлости. Измѣна художника Андре, его увлеченіе молодой, живущей въ его домѣ, родственницей жены Симоной—разрывъ съ женой, бѣгство изъ дому и затѣмъ возникающее сожалѣніе о своемъ уютномъ уголкѣ, о мастерской, въ которой такъ хорошо работалось и гдѣ онъ провелъ лучшіе годы своей жизни,—снова возрождающаяся симпатія къ покинутой женѣ, бывшей его помощницей и вѣрнымъ другомъ въ тяжелые дни жизни—все эти фазы развитія пьесы обрисованы авторомъ съ художественностью истиннаго реализма. Къ сожалѣнію французскіе артисты, привыкшіе къ шаблонному исполненію шаблонныхъ ролей, оказались далеко не на должной высотѣ. Г-жа Жанна Брендо холодно исполнила роль Жанны и напыщенно читала свои монологи. Г-нъ Клодъ Гарри вель страшно однообразно роль художника Андре и всѣ нюансы переходовъ душевныхъ настроеній у него совершенно пропали. Г-жа Андре Мери вмѣсто гордой и самолюбивой Симоны изображала какую-то угнетенную невинность и все время ныла и стонала. Красивые, вѣрно понятые и хорошо очерченные типы дали гг. Валбель (баронъ де Лишель) и Нумесь (Мортанъ). 10-го ноября былъ поставленъ фарсъ „La russe à l'oreille“—одинъ изъ тѣхъ фарсовъ, во время представленія которыхъ публика до упаду хохочетъ, а по окончаніи съ недоумѣніемъ и сожалѣніемъ о потерянномъ вечерѣ, расходится по домамъ.

В. Т.

* * *

Александринскій театр. Едва ли требуетъ доказательствъ истина, что каждый писатель (если онъ даровитъ конечно) цѣненъ именно въ тѣхъ произведеніяхъ, гдѣ онъ наиболѣе проявляетъ свою индивидуальность... Если припомнить всѣ пьесы г. Найденова, то прежде всего станетъ яснымъ, что въ этомъ писателѣ беззаботной легкости нѣтъ. Въ его пьесахъ чувствуется мучительное исканіе изломовъ души, звучатъ грустные, иногда похоронные тона, отчаянія, и въ перспективѣ его сценическихъ коллизій чаще всего нѣтъ даже просвѣтовъ, указующихъ на свѣтлую цѣль...

И вотъ, вдругъ, писатель такой именно индивидуальности вздумалъ показать легкость „баллона“, какой-то шутиный стиль „grotesque“... Ничего утѣшительнаго, конечно, изъ этого не произошло и не могло произойти...

Для того, чтобы получилась извѣстная непринужденность пьесы, г. Найденовъ очевидно ее совсѣмъ не отдѣлывалъ, не „правилъ“. Какъ она вылилась изъ-подъ пера, такъ и пустилъ ее гулять по Божьему свѣту... И опять-таки это противно обычной манерѣ автора. Въ его пьесахъ чувствуется детальная, старательная разработка темы, характеровъ и эпизодовъ. Отдаетъ немного рабочимъ напряженіемъ. Не всегда это хорошо. Но опять-таки это манера автора И теперь мы видимъ, когда разработка отсутствуетъ и замѣнена какой-то первоначальной импровизаціей—вышло гораздо хуже... Передъ нами примитивъ, сстовъ, схема пьесы въ прямолинейныхъ тонахъ. Словоизвѣтъ изъ кука гранита вырубаетъ съ плеча только основныя прямоугольныя контуры фигуры безъ всякихъ закругле-

ней, оваловъ, мелкихъ складокъ, которые именно и даютъ душу произведенію. Получается грубый топорный обрубокъ—и только. Нынче имѣются драматурги, которые всегда такъ „творять“. Но творческаго рѣза г. Найденова это недо-стойно...

Мнѣ пришлось слышать многочисленныя мнѣнія о томъ, что тема „Хорошенькой“ стара, избита. По моему это не совѣмъ такъ и даже совѣмъ не такъ. Подлое отношеніе мужинъ къ хорошенькому женскому личику трактовалось въ пьесахъ, конечно, многократно... Но трактовалось какъ эпи-зодъ, какъ приводящій элементъ. Дать полную картину этихъ подлыхъ отношеній, дать типичную галерею собакъ-мужинъ, которые всѣ—и честные, и негодные, и милые, и добрые—не желаютъ вовсе разглядывать душу, скрывающуюся за „фасадомъ“ смазливаго личика—безусловно достойная и благодарная тема для пьесы. Но она должна, конечно, исчерпывать предметъ, дать его въ цѣлокупности...

Г. Найденовъ написалъ „Хорошенькую“ въ тонахъ комедіи. Опять-таки это не въ характерѣ его нѣсколько тяжелого дарованія. И поэтому тамъ, гдѣ авторъ думалъ быть легко-мысленно смѣшнымъ, въ сущности ничего смѣшного не вы-ходило. Тамъ же, гдѣ чувствовались невыплаканныя слезы, звучали ноты трагизма (третьей актѣ)—впечатлѣніе получалось довольно яркое.

Подводя итогъ изложенному, приходится сказать: г. Най-деновъ нашелъ прекрасную тему, но изложилъ ее въ непри-сущей ему формѣ комедіи, и съ идущей въ разрѣзъ его даро-ванію примитивностью. Получилась самая слабая изъ всѣхъ, до сихъ поръ написанныхъ г. Найденовымъ, пьесъ.

Если примитивна сама пьеса, то не менѣ примитивны, эскизны, недосказаны характеристики дѣйствующихъ лицъ. Не-обходимо крупное драматическое—именно драматическое—дарованіе, чтобы комментировать и освѣщать намѣренія автора въ изображеніи самой „хорошенькой“. Такихъ данныхъ не оказалось, конечно, въ распоряженіи г-жи Домашевой—по преимуществу комической и, бѣрнѣе, водевильной актрисы. Ни одной интимной психологической черточки ею не было добавлено къ примитиву, изображенному авторомъ. Гнусные „собаки“-мужинны были нѣсколько утрированы съ большою долей самопожертвованія—гг. Далматовымъ, Ходотовымъ, Ридапемъ, К. Яковлевымъ, Петровскимъ.

Если говорить о постановкѣ, то для такого сорта пьесъ она вообще не представляетъ затрудненій; режиссеру не при-ходится вдаваться въ тонкости психологии и детали полу-тоновъ. Извѣстныя трудности—только съ внѣшней стороны—даетъ первое дѣйствіе пьесы: картина курортнаго променада. Картина эта поставлена г. Петровскимъ жизненно, крас-очно...

Не могу сказать, чтобы пьеса не имѣла успѣха; по край-ней мѣрѣ автора много разъ вызывали—вѣроятно, больше за старья заслуги.

Импрессионистъ.

* * *

Народный Домъ. Въ четвергъ, 8-го ноября, въ Народномъ Домѣ поставили „Садко“—Римскаго-Корсакова. Къ этой по-становкѣ долго готовились, раза два даже откладывали первое представленіе, но, несмотря на все это, никакихъ особенныхъ результатовъ (въ художественномъ смыслѣ) не получилось и, хотя публика переполнила театръ отъ края до края, она оставалась все время равнодушной ко всему происходящему на сценѣ. Партію Садко пѣлъ г. Клементьевъ. Роль эта мало выигрышная и показать себя въ ней негдѣ. Я, по крайней мѣрѣ, не знаю ни одного талантливаго артиста въ Россіи, ко-торый считалъ бы эту партію коронной въ своемъ репертуарѣ. Г. Клементьевъ не былъ счастливей другихъ, хотя пѣлъ такъ, какъ всегда поетъ. Въ роли Любавы Буслаевны выступила г-жа Суворцева. Начало третьей картины, гдѣ она скачуетъ по мужъ, отсутствовавшемъ всю ночь, она провела очень му-зыкально и съ экспрессіей. Въ роляхъ трехъ заморскихъ гостей выступили: Державинъ, Томаръ и Савранскій. Пѣсны индійскаго гостя—шедевръ. Въ ней Римскій-Корсаковъ возвы-шается до истиннаго вдохновенія. Г-нъ Томаръ исполнилъ эту пѣсню виртуозно и долженъ былъ биссировать. Пѣсни остальныхъ двухъ гостей были исполнены гг. Державинимъ и Савранскимъ довольно прилично. Недурно справилась съ ролью молодого гуслера Нѣжата г-жа Савельева. Царевну Прекрасную, Волхову играла г-жа Орель и была, по обыкно-венію, безцвѣтна, какъ въ вакальномъ, такъ и сценическомъ смыслѣ. Г-нъ Карташевъ удачно справился съ ролью—Видѣны Старчица. Голосъ его звучалъ мощно и красиво. Весьма приличенъ былъ г-нъ Карсавинъ въ роли Новгородскаго старшины. Оркестръ, подъ управленіемъ г. Зеленаго, удачно справился со своей задачей.

С. Гель.

* * *

Залъ Консерваторіи. Вновь образовавшееся, послѣ краха антрепризы А. Н. Дракули, товарищество подъ управленіемъ Н. Н. Фигнера, отцвѣла, не успѣвши расцвѣсть. Объявленный на 18 ноября спектакль уже не состоялся. Чтобы удержать публику, успѣвшую запастись билетами, былъ объявленъ боль-

шой, вокальный концертъ съ участіемъ всей труппы. Но это былъ не концертъ, а скорѣе—заупокойная. Отпѣвали оперу, искавшую пріюта въ стѣнахъ консерваторіи, и оперу, вообще, клонящуюся къ полному упадку во всей Россіи.

Грустью вѣяло и отъ программы, составленной какъ-бы въ рендентъ къ настроенію, царившему среди членовъ труппы. Всѣ номера, начиная отъ терцета Даргомыжскаго до знаменитаго тріо Дмитріева „На сѣверѣ дикомъ“, настраивали на одинъ ладъ. Чувствовалась трагедія обманутыхъ надеждъ, боязнъ за завтрашній день, перспектива голода, нетопленной квартиры и прочихъ „усладъ“ жизни. А пѣли, въ общемъ великолѣпно. У всѣхъ пѣвцовъ, видно, накопилось многое на душѣ, и каж-дый слѣшилъ вылить въ звукахъ, то, что онъ чувствовалъ.—Мнѣ положительно понравился басъ Кайданова, какъ въ тріо и терцетѣ, исполненномъ совмѣстно съ г. Фигнеромъ и г-жей Радиной, такъ и въ сольныхъ номерахъ. Голосъ красивый. Поетъ артистъ продуманно, съ полнымъ пониманіемъ музыки и текста. А маленькій, незамѣтный въ труппѣ тенорикъ Кри-чикевичъ привелъ меня, прямо-таки въ восторгъ! Его пѣніе—истинная „музыка души“ и выборъ исполненныхъ произведе-ній обличаетъ въ немъ художественный вкусъ.

„Лебедь“ Грига врядъ-ли теперь поютъ десять пѣвцовъ въ Россіи. Считаютъ эту вещь невыигрышной, низко написан-ной (для тенора) и т. д. А пѣвецъ Кричикевичъ выкопалъ этотъ романсъ и, признаюсь, своимъ исполненіемъ онъ до-ставилъ мнѣ большое удовольствіе. Нѣсколько невыгод-ное впечатлѣніе произвели своимъ пѣніемъ г-жа Радина и г. Лазаревъ. У первой голосъ тремолтируетъ, особенно на вер-хахъ, а г. Лазаревъ, вообще, далекъ отъ идеала. Такую за-пѣтую вещь, какъ послѣдняя арія Германа изъ „Пиковой Дамы“, можно спѣть толковѣе и съ лучшими ньюансами. Вы-дающийся по силѣ голосъ показалъ г. Москалевъ, спѣвшій „Колодники“ Гречанинова и др. вещи. Но пѣвецъ долженъ поработать надъ фразировкою, особенно избѣгать отрывоч-ности въ окончаніи фразъ, что производитъ неприятное впе-чатлѣніе. Очень недурно, со вкусомъ и достаточно вырази-тельно спѣла арію изъ „Тоски“ г-жа Радина и на bis романсъ Блейхмана „Опять весна“ и ариозо изъ „Опричника“. Затѣмъ спѣла вальсъ Мошковскаго г-жа Рошковская и заключитель-нымъ аккордомъ прозвучало тріо Дмитріевой „На сѣверѣ ди-комъ“. Пѣли г. Фигнеръ г-жа Радина и г. Кайдановъ съ боль-шими умѣньемъ съ рѣдкой стройностью. Повторю, суровые звуки тріо особенно настраивали на грустный ладъ. Въ за-ключеніе г. Фигнеръ отъ имени товарищества поблагодарилъ небольшую аудиторію за посѣщеніе концерта и занавѣсъ опу-стился... Очень ужъ тоскливо было на душѣ...

С. Гель.

* * *

Театръ „Буффъ“. Музыкальная мозаика „Ночь любви“ г. Валентинова, идущая теперь съ успѣхомъ въ „Буффъ“ и дѣлающая переполненные сборы,—это музыкальное „попури“, на манеръ, такъ сказать, попури изъ басенъ Крылова. Умѣло позаимствованная и музыкально скомпанованная музыка смѣшана съ достаточно неинтереснымъ содержаніемъ. И въ этомъ несоотвѣтствіи содержанія со всѣмъ извѣстными мелодіями и аріями изъ разныхъ оперъ и оперетокъ и заключается вся соль, вся забавность этой мозаики. Отдѣльныя мѣста очень удачно пародированы, напр., сцена свиданія г-жи Варламовой съ г. Монаховымъ, когда послѣдній поетъ изъ „Фауста“—„Позвольте предложить, красавица, вамъ руку“ или отправле-ніе на свиданіе г. Полонскаго подъ музыку „Торреадоръ, или смѣлѣй“ и др.

Недостатокъ оперетки въ шаблонности либретто, столь характерной для литературнаго „письма“ г. Валентинова и, отчасти, въ отсутствіи разговорной рѣчи. Оперетка состоитъ изъ сплошного пѣнія. Это нѣсколько утомляетъ и благодаря этому нѣкоторыя удачныя мѣста пропадаютъ. Но если опе-ретка имѣетъ успѣхъ и идетъ подъ непрерывный смѣхъ публи-ки, то въ этомъ, главнымъ образомъ, повинны актеры, всѣ безъ исключенія прекрасное исполняющіе свои роли. Г. Вален-тиновъ, очевидно, отлично знаетъ способности и дарованія артистовъ, коимъ предназначалъ роли, и далъ возможность каждому выдвинуть ту сторону дарованія, въ которой онъ наиболѣе силенъ. Получился рѣдкій ансамбль. Это было сво-его рода состязаніе премьеровъ. Комическая часть была пред-ставлена г-жей Варламовой и гг. Бураковскимъ, Полонскимъ, Монаховымъ и Токарскимъ, Г. Бураковскій (исправникъ) далъ яркую фигуру въ стилѣ Скалозуба. Въ этомъ артистѣ пріятно поражаютъ сдержанность, отсутствіе замѣчаемаго у молодыхъ актеровъ апломба, развязности плохого тона, въ соединеніи съ настоящимъ комизмомъ и пріятными манерами.

Даровитый г. Монаховъ, какъ всегда, игралъ очень весело и очень хорошо пѣлъ. Это свѣжее, пріятное дарованіе. Г-жа Варламова и г. Подонскій—прекрасные артисты съ достаточно установленной репутацией. Говорить о нихъ не приходится. Г. Токарскій—отвергнутый, жалкій женихъ и г-жа Вален-тина-Линъ, веселая вдовушка, дали жизненныя фигуры. У г-жи Валентины-Линъ пріятная, мягкія манеры, но въ пѣніи она не сильна.

Г-жа Гвоздецкая, гг. Михайловъ и Вавичъ показали, что гораздо легче изъ опереточныхъ пѣвцовъ превратиться въ оперныхъ, если есть, конечно, голосъ и музыкальность, чѣмъ распространенная теперь всюду обратная метаморфоза Пѣли они безъ конца. Г-жа Гвоздецкая получила букетъ цвѣтовъ. Отмѣтимъ еще въ маленькой роли разбитной горничной г-жу Брянскую. Поставлена оперетка очень хорошо. О. К.

Письма въ редакцію.

М. г. Не откажите дать мѣсто настоящему письму на страницахъ Вашего уважаемаго журнала.

На антрепренера Орловскаго городского театра В. А. Крамоллова съ начала сезона началась травля въ мѣстной, реакціонной газетѣ „Орловская Рѣчь“: одобряя и труппу и постановку пьесъ,—газета нашла репертуаръ *порнографическимъ*. Это было совершенно неожиданно!

Насколько это нелѣпо и безмысленно ясно показываетъ прилагаемый репертуаръ. (См. Пров. лѣтоп.).

Но это нелѣпое обвинение разрослось, и группа гласныхъ изъ „истинно русскихъ“ вошла съ заявленіемъ въ думу объ искорененіи порнографіи въ мѣстномъ театрѣ. А уже въ петербургскомъ „Новомъ Времени“ въ № отъ 1-го ноября въ корреспонденціи изъ Орла—категорически заявляется, что на подмосткахъ царить „яркая порнографія“ и требуется отъ г. Крамоллова не ставить порнографическихъ пьесъ (?!).

Любопытнѣе всего, что когда къ этимъ господамъ, подпавшимъ заявленію въ думу, обратились съ просьбой указать хоть одну пьесу, которая вызвала ихъ благородное негодованіе, то въ отвѣтъ услышали, что одинъ изъ подписавшихся не читалъ того, что подписывалъ, другой въ театрѣ не бываетъ вовсе, а третій былъ раза два-три.

Все же подумавши—они назвали эти порнографическія и революціонныя пьесы—оказались: „Гибель Содомы“, „Весенній потокъ“ и „Вишневый садъ“ (?!).

Дальше идти некуда!

Бѣдный, бѣдный театр! И такъ-то положеніе провинціального театра не сладко, а теперь еще новая бѣда:—тянутся къ нему черныя лапы, жалящія изъ театра сцѣлать орудіе своей черносотенной пропаганды, называя всѣ новыя пьесы или порнографическими или революціонными—и требуя постановки пьесъ исключительно въ духѣ „Велизарія“ (о чемъ и было заявлено).

Режиссеръ Орловскаго театра К. Бережной.

М. г. Покорнѣйше прошу оказать мнѣ честь и помѣстить настоящія строки, которыя, надѣюсь, положить къ концу вознижнему, отчасти по моей винѣ, инциденту „Самаринъ-Волжскій-Цѣнтральное Правленіе-Боринъ-Кугель-Далматовъ“ (вотъ куда заѣхали!). Дѣло въ слѣдующемъ

Въ сезонъ 1905—6 года смоленская труппа организовала мѣстную группу объединенія сц. дѣят., избравъ меня предѣдателемъ и режиссеромъ М. С. Борина—казначеемъ. Былъ выработанъ уставъ, все честь честию. Одинъ изъ §§ Устава, если не ошибаюсь—6-й, гласилъ, что изъ всѣхъ поступленій въ кассу группы опредѣленный процентъ долженъ идти въ фондъ будущаго Союза сцен. дѣят. Вычисленіемъ актерскихъ взносовъ, отчисленіемъ % % и др. арифметическими численіями былъ занятъ исключительно г. Боринъ, которому была доверена касса группы. Конецъ группы, додержавшейся до носта, былъ очень грустный. Одинъ участникъ группы (не называю фамилии, въ виду его полного раскаянія), совершилъ въ концѣ сезона поступокъ, настолько его опозорившій, что экстреннымъ собраніемъ членовъ группы былъ немедленно увлеченъ изъ группы, а дирекціей театра изъ состава труппы. Въ пылу разыгравшихся страстей этотъ господинъ отправился къ гг. полицімейстеру и жандармскому генералу и обвинилъ нашу маленькую организацію въ противозаконныхъ будто бы поступкахъ и обсужденіи политическихъ вопросовъ. Полицімейстеръ слѣлалъ мнѣ соотвѣтствующее внушеніе и пригрозилъ. По совѣту стоявшихъ близко къ театру лицъ, комитетъ группы рѣшилъ раздѣлить сумму, причитающуюся въ фондъ будущаго Союза, между участниками группы. Открывъ послѣднее засѣданіе, я вскорѣ передалъ предсѣдательствованіе другому лицу и черезъ два дня уѣхалъ, не встрѣчаясь болѣе съ г. Боринимъ. За два года, въ особенности съ нарожденіемъ тепершняго Союза, я получалъ устные и письменные запросы отъ бывшихъ членовъ смоленской группы,—гдѣ находится какаятъ сумма, предназначавшаяся для Союза? Я отвѣчалъ также, какъ и г. Боринъ, что никакихъ остатковъ кассы смоленскіи группы и слѣда нѣтъ. Но когда минувшей осенью съ тѣмъ же вопросомъ обратились ко мнѣ въ Москвѣ лица и не бывшія

въ Смоленскѣ, я обратился къ предсѣдательницѣ Правленія Союза съ просьбой сообщить, было ли соотвѣтствующее постановление въ кассу Союза отъ бывшей смоленской группы. Отвѣтъ г-жи Мондшейнъ въ присутствіи г. Жданова былъ такой: эти деньги, равно какъ и въ подобныя, въ количествѣ 3000 руб., находятся у г. Кугеля и г. Ждановъ вскорѣ ѣдутъ въ Петербургъ хлопотать (?), чтобы эти деньги были переправлены въ кассу Союза“. Изъ письма г. Кугеля къ г-жѣ Мондшейнъ, пересланнаго почему-то мнѣ, несмотря на заявленіе перваго, что письмо это частнаго характера,—я понялъ, что очевидно, произошло смѣшеніе понятій объ отдѣльной группѣ съ комитетомъ по организаціи самопомощи сц. дѣят., о какомъ я узналъ впервые изъ письма В. Далматова, также пересланнаго мнѣ. Питая чувства глубокаго уваженія къ энергіи М. Э. Мондшейнъ, я полагаю, что и она въ свою очередь или была такимъ же образомъ введена въ заблужденіе, указавъ на г. Кугеля, или же попросту не поняла обращеннаго мною къ ней вопроса.

Во всякомъ случаѣ, считаю своей нравственной обязанностью принести глубокое извиненіе передъ гг. Боринимъ, Кугелемъ и Далматовымъ за причиненное имъ безпокойство. Думаю, что настоящимъ письмомъ я вполне выясню ихъ полную непричастность къ бывшей смоленской группѣ. Мнѣ же, послѣ категорическаго заявленія г-жи Мондшейнъ, ничего не оставалось дѣлать, какъ только подать заявленіе въ Союзъ и тѣмъ до конца выполнить букву устава смол. группы.

А. Самаринъ-Волжскій.

Прим. ред. Мы помѣщаемъ письмо г. Самарина-Волжскаго въ интересахъ лица, дѣйствительно облыжно задѣятаго—г. Борина. Объясненія г. Самарина-Волжскаго, къ сожалѣнію, не таковы, чтобы оправдать его, во всякомъ случаѣ, легкомысленный поступокъ. Какъ видно изъ его письма, онъ зналъ, что деньги рѣшено раздѣлить между участниками смоленской группы, слѣдовательно, письмо его въ Правленіе о томъ, что г. Боринъ передалъ деньги А. Р. Кугелю—совершенно необъяснимо. Изъ письма г. Самарина-Волжскаго видно, что ему было переслано частное письмо А. Р. Кугеля къ А. Э. Мондшейнъ. Дѣйствительно, частныя письма потому и называются частными, что не предназначаются къ опубликованію. Вотъ почему мы не воспроизводимъ письма А. Э. Мондшейнъ къ А. Р. Кугелю.

Заканчивая эту вздорную исторію, любопытную, впрочемъ, для тѣхъ, кто пожелалъ бы по ней возсоздать характеристики дѣйствующихъ лицъ, не можемъ еще разъ не выразить нашего сожалѣнія, что Правленіе Союза сцен. дѣятелей и въ частности, А. Э. Мондшейнъ находятся, повидимому, подъ влияніемъ лицъ, не заслуживающихъ довѣрія, и даже злоупотребляющихъ довѣріемъ. Это можетъ повести къ несправедливымъ осложненіямъ, не говоря о томъ, что въ корни губить дѣло.

Малехкая хролика.

*** Какъ сообщаютъ газеты, режиссеры московскаго Художественнаго театра ужасно озабочены тѣмъ, какъ реальнѣе представить крикъ роженицы въ пьесѣ Л. Андреева „Жизнь человѣка“.

Состоялось по этому поводу нѣсколько засѣданій режиссеровъ. Попробовали всѣхъ артистовъ, но ни одинъ не удовлетворилъ требовательныхъ режиссеровъ. Въ концѣ концовъ остановились на виолончели (!) Не проще ли было бы приглашать на гастроли роженицъ изъ родильнаго пріюта?... Это ужъ навѣрное было бы реально...

*** Директоръ варшавской филармоніи г. Рейхманъ—очень остроумный человѣкъ.

Узнавъ о бракѣ Луизы Саксонской съ піанистомъ Тозелли, г. Рейхманъ покотилъ къ артисту и пригласилъ его концертровать въ Варшаву, поставивъ неизмѣннымъ условіемъ присутствіе въ залѣ во время концерта принцессы Луизы!

Артистъ отказалъ наотрѣзъ.

А между тѣмъ, г. Рейхманъ, повидимому, не сомнѣвался въ успешномъ исходѣ своей поѣздки. По крайній мѣрѣ, былъ уже назначенъ день концерта. Въ типографіи заготовлялись афиши, въ которыхъ рядомъ съ „пропечатаннымъ“ мелкимъ шрифтомъ Тозелли аршинными буквами значилось:

„Ея Высочество принцесса Луиза Саксонская“.

Теперь г. Рейхманъ пожинаетъ плоды своего легкомыслія.

Исторія съ принцессой стала достояніемъ печати, и директору варшавской филармоніи, лицу, извѣстному въ музыкальномъ мѣрѣ, приходится получать характеристику въ родѣ слѣдующей, появившейся въ львовской „Gazeta Narodowa“:

„Г. Рейхманъ,—говоритъ газета,—ведетъ дѣло такъ, какъ будто онъ не директоръ варшавской филармоніи, а управляющій цирка“.

*** Въ видѣ письма на имя автора „Черныхъ воровъ“ режиссеръ Кишиневскаго театра, г. Лирскій-Муратовъ, сообщил намъ о злоключеніяхъ съ постановкой этой пьесы. Письмо г. Лирскаго-Муратова слишкомъ длинно, и мы извлекаемъ изъ него послѣднюю часть, непосредственная названность которой есть лучшее свидѣтельство современнаго положенія театра, осажденнаго „чернотою“.

„Прошли „Черные вороны“ 4 раза, на 2-ой разъ я долженъ былъ сдѣлать купюры, въ 3-й разъ еще больше купюрь, а въ 4-ый разъ всѣ торжества, раднія и оргія были мною смараны скончательно, ибо администрація была предупреждена, что нашъ „союзъ русскаго народа“ ударилъ въ колоколъ, не узнавъ гдѣ пожаръ. На четвертомъ спектаклѣ, лишь началась оргія, которой я удѣлилъ не болѣе 15 фразъ, какъ были брошены съ галереи селедки и нѣсколько огурцовъ. Всего лучше, что именно въ этомъ актѣ, я подъ занавѣсъ, предвидя „выступленіе“, вставилъ гувернеру монологъ (принишу свое извиненіе автору):

„Наконецъ-то вы въ нашей власти, эксплуататоры и извратители истинной вѣры. Богъ истинный, Богъ посылаетъ вамъ возмездіе. Вы забыли про общественный судъ, который сумѣетъ разогнать эту подлую язву „Черныхъ воровъ“.

Н) увы, это былъ послѣдній спектакль и больше его, вѣроятно, не повторять“.

И „вставной монологъ“ не помогъ... Вотъ ужъ подлинно, какъ значится у Щедрина: „Что скажетъ потомство? Что скажутъ иностранцы?“

*** Шалаяпинъ въ Америкѣ.

Первый выходъ Ф. И. Шалаяпина въ Нью-Йоркѣ состоялся въ оперѣ Бойто „Мефистофель“. Публика ложь, обыкновенно бъ зучастная, и первый рядъ кресель, рѣдко апплодирующий басамъ, провожали его буквально громомъ рукоплесканій. Газеты на слѣдующее утро единодушно признали успѣхъ знаменитаго русскаго баса изъ ряду воны выходящимъ, и объявили, что Шалаяпинъ не только прославился самъ, но и создалъ въ одинъ вечеръ популярности сочиненію Бойто, столько лѣтъ не встрѣчавшему сочувствія у нью-йоркской публики и критики.

По Пробужціи.

Бану. По словамъ „Каспія“, по распоряженію администраціи, согласно полученному изъ Петербурга (?) телеграфному предписанію, постановка пьесы „Черные вороны“ воспрещена.

Воронежъ. За нѣсколько часовъ до спектакля по требованію администраціи снята съ репертуара вторично назначенная пьеса „Черные вороны“. Антрепренеромъ и артистами послана телеграмма къ министру внутреннихъ дѣлъ съ просьбой о разрѣшеніи пьесы, дѣлающей полные сборы.

— Режиссеръ сгорѣвшаго московскаго театра Солодовникова г. Штробиндеръ снялъ помѣщеніе аудиторіи для оперныхъ спектаклей, которыхъ, по условію, онъ обязался дать 22.

Елисаветградъ. Въслѣдствіе ходатайства антрепренери А. Т. Поляковой, двѣ снятыя въ Елисаветградѣ по распоряженію администраціи пьесы, „Черные вороны“ и „Пробужденіе весны“, вновь разрѣшены тамъ къ постановкѣ.

Казань-Саратовъ. Послѣдній спектакль оперы въ Казани 3 декабря, послѣ чего оперная и драматическая (изъ Саратова) труппа г. Соболевскаго-Самарина мѣняются городами.

Кишиневъ. Въ театрѣ Благороднаго Собранія продолжаютъ ставить новинки. Прошли: „Красотка съ дивными глазами“, „Моя родина“ Л. Л. Толстого и „Грѣхъ“ (бенефисъ Ф. А. Побѣдовой). Второй пьесой въ этотъ вечеръ шла „Дорога въ адъ“.

Н. Новгородъ. Въ гор. управу продолжаютъ поступать заявленія о желаніи арендовать гор. театръ на новое трехлѣтіе. Остановливаемся на одномъ изъ нихъ,—артистки О. В. Арди-Свѣтловой и г. Раковского, „99% антрепренеровъ,—пишутъ Арди-Свѣтлова и Раковскій,—ведутъ театральное дѣло исключительно для наживы и пользы собственнаго кармана. „Слишкомъ уже они коммерсачты, мало соблюдающіе интересы искусства“.

Поэтому они предлагаютъ поставитъ театральное дѣло на новыхъ началахъ, а именно—предоставитъ главнымъ персонажамъ труппы, кромѣ опредѣленнаго жалованья, участіе въ прибыляхъ отъ веденія театральнаго дѣла. На это участіе будутъ имѣть право—драматическая героиня, ingenue, grande dame и комическая старуха, герой любовникъ, резонеръ, комикъ и простакъ. Этимъ путемъ они намѣрены привлечь въ труппу лучшія силы на первыя роли.

— Изъ новинокъ въ гор. театрѣ прошли „Честный человекъ“ (бенефисъ А. В. Рудницкаго) и „Пробужденіе весны“.

Готовятся къ постановкѣ „Эросъ и Психея“.

Одесса. Въ гор. театрѣ прошли „Электра“ (г-жа Дарьяль), „Кандида и m-lle Фифи“ (бенефисъ г-жи Рахмановской), „Гусарская лихорадка“.

30-го ноября состоится бенефисъ В. И. Никулина.

Въ этомъ мѣсяцѣ сборы значительно упали. За первую половину ноября взято 8782 руб. Сравнительно хорошіе сборы дали: бенефисъ г. Недѣлина (1451 р.) „Сѣверные богатыри“ (шесть три раза—2500 руб.) и „Пробужденіе весны“. Слабые сборы сдѣлали: „Богъ мести“ (252 руб.) и новая пьеса, прошедшая только одинъ разъ „Ужасъ жизни“ (396 руб.). За отчетное время (половина ноября) дано было 14 спектаклей и два симфоническихъ концерта. Антреприза выручила на кругъ около 550 р. въ вечеръ.

Съ 1-го по 15-ое ноября опереточная труппа С. Н. Новикова сдѣлала сборовъ на 9602 руб., что въ среднемъ составляетъ на кругъ 640 рублей за спектакль.

Ростовъ-на-Дону. Машонкинскій театръ на будущій сезонъ сданъ малорусской труппѣ г. Льва Сабинина.

— Грандначальникъ запретилъ постановку пьесы „Черные вороны“ Протопопова.

— 18 ноября возобновились оперные спектакли вновь образовавшагося, на развалинахъ прежняго, товарищества. Изъ труппы Солодовниковскаго театра въ составъ вошли: теноръ Селявинъ, баритонъ Евлаховъ и басъ Мозжухинъ.

Саратовъ. Епископъ Гермогенъ продолжаетъ свой „походъ“ 12 ноября еще послалъ въ газ. „Колоколъ“ обширнѣйшую телеграмму. Оттиски этой телеграммы разносились 13 ноября по городу.

Листокъ озаглавленъ „Черные вороны“ и направленъ опять противъ авторовъ пьесъ („жалкихъ писакъ“) и актеровъ, которые, по словамъ статьи воззванія, „предприняли въ Россіи особую духовно-нравственную крамолу или революцію“.

Кромѣ „Черныхъ воровъ“ и „Пробужденіе весны“, авторъ статьи къ такимъ крамольнымъ сочиненіямъ относитъ только что прошедшія въ городскомъ театрѣ „Жизнь человека“, „Сестру Беатрису“ и „Чудо странника Антонія“. Всѣ эти сочиненія „ярко обозначаютъ собою не что иное, какъ новый фазисъ, новый уклонъ продолжающагося демоническаго движенія, или же, если хотите, особый видъ безбожнаго антихристіанскаго миссіонерства“...

„Итакъ „Черные вороны“—зываетъ авторъ въ заключеніе статьи—перестаньте кружиться и глумиться надъ Россіей, перестаньте—пока не поздно (?)“...

Въ гор. театрѣ прошелъ рядъ бенефисовъ: Н. И. Соболевскаго-Самарина („Первая муха“ и „Клоунъ“), Л. И. Миличъ („Шквалъ“ и „Подъ башмакомъ“), г. Васильева („Карриатуры жизни“, не имѣвшая, кстаи, успѣха). Изъ новинокъ понравилась „Честный человекъ“.

Репертуаръ театра Очкина—„Богъ мести“, „Рабыни вельселя“ и др.

Тверь. По словамъ „Русск. Сл.“, ходатайство мѣстнаго духовенства о воспрещеніи постановки „Черныхъ воровъ“, прошедшихъ зѣсь съ успѣхомъ, кончилось не въ желательномъ для духовенства смыслѣ.

Тифлисъ. Намъ телеграфируютъ: „Пробужденіе весны“ запрещено администраціей въ день третьяго спектакля при распродажномъ театрѣ“.

— М. М. Бородай заявляетъ, что распространившаея слухи о распаденіи тифлисскаго товарищества—„сущій вздоръ“. Дѣло грантировано и идетъ съ непрерывно прогрессирующимъ художественнымъ успѣхомъ“.

Харьковъ. Послѣ перваго, такъ сказать, пробнаго спектакля „Черныхъ воровъ“ мѣстная администрація не усмотрѣла въ пьесѣ тѣхъ ужасовъ, о которыхъ зываетъ епископъ Гермогенъ, и теперь пьеса благополучно идетъ одновременно въ двухъ театрахъ—гор. театрѣ и театрѣ Грикке—и въ обоихъ дѣлаетъ полные сборы.

Въ гор. театрѣ прошелъ съ успѣхомъ „Честный человекъ“.

Ялта. Въ гор. управу поступило ходатайство антрепренера С. Н. Новикова о разрѣшеніи ему постройки театра на городскомъ мѣстѣ по Екатерининскому ул., стоимостью въ 12.000 р. Театръ г. Новиковъ предлагаетъ построить къ Пасхѣ 1908 г. срокомъ на 7 лѣтъ. По окончаніи срока зданіе театра переходитъ въ пользованіе города.

Загралицею.

Въ берлинскомъ Королевскомъ оперномъ театрѣ опера Пуччини—„Мадамъ Воттерфлей“ имѣла большой внѣшній успѣхъ, но берлинскій рецензентъ Люцтигъ справедливо замѣчаетъ, что нельзя цѣнить произведеніе по успѣху у публики. Онъ считаетъ Пуччини самымъ интереснымъ композиторомъ Италиі, но въ „Мадамъ Воттерфлей“ находитъ только перефразъ уже слышанныхъ нами оперъ: „Тоска“ и „Богема“. Въ драматическомъ отношеніи—заключительная сцена, гдѣ несчастная, покинутая гейша производитъ надъ собой „характери“ въ присутствіи своего ребенка—зрѣлище отвратительное.

При постановкѣ оперы въ Вѣнѣ, сцену эту сильно смягчили.

Затѣмъ въ Королевской оперѣ съ громаднымъ успѣхомъ состоялись гастроли знаменитаго Карузо, выступившаго въ „Аидѣ“, „Лучи“ и „Риголетто“.

Въ Комической Оперѣ блестяще прошла музыкальная драма Евгения Д'Альбера. „Тифлинды“, очень выигравшая отъ сокращеній и съ меньшимъ успѣхомъ „Проданная невѣста“ Сметаны.

Октябрь оказался для Вѣны плодотворнымъ въ смыслѣ новинокъ. Къ сожалѣнію количество превосходитъ качество. Любимецъ читающей вѣнской публики—Людвигъ Гангсоферъ—далъ въ „Бургъ-театрѣ“ свою новую, трехъактную драму, „Лѣтняя ночь“, еще разъ доказавшую, что философскія разсужденія и выводы, какъ бы они ни были глубоки и вѣрны—не подлежатъ инсценировкѣ. Главную мужскую роль исполнялъ Юсифъ Кайнцъ, вышедшій побѣдителемъ изъ этой трудной задачи.

Два берлинскихъ публициста Германъ Кинцель и Эдуардъ Гольдбекъ написали анти-милитаристскую пьесу „Красный лейтенантъ“, поставленную въ Нѣмецкомъ, народномъ театрѣ. Пьеса эта построена на сложномъ конфликтѣ отца съ сыномъ, изъ которыхъ первый—убѣжденный солдатъ, а второй—„красный лейтенантъ“—соціалистъ. Отецъ, полковникъ Шильманнъ, командуетъ полкомъ, стоящимъ въ фабричномъ городкѣ. Сынъ, Максъ, проходя курсы военной академіи въ столицѣ, сошелся съ издателемъ партійной газеты, Гейдорномъ, заразившимъ его социальными идеями. По окончаніи курса, отецъ назначаетъ Макса своимъ адъютантомъ и вызываетъ его въ родной городъ. Въ это время въ городѣ начинается фабричное движеніе. Полковникъ, сторонникъ законности, собирается принять самую энергичную мѣру и для усмиренія посылаетъ команду подъ начальствомъ Макса. Въ душѣ Макса происходитъ борьба между долгомъ солдата и человѣка. Послѣдній одерживаетъ верхъ, и красный лейтенантъ покидаетъ вмѣстѣ съ любимой женщиной свою семью и родину, чтобы начать новую, свободную жизнь.

Въ Бюргеръ-театрѣ прошло дѣтище тоже двухъ авторовъ Густава Дависа и Леопольда Липшица. Ихъ шутка называется „Гретхенъ“. Вещица эта весело высмѣиваетъ акробатовъ благоворительности.



О „Черныхъ ворогахъ“.

(Письмо въ редакцію).

Если г. В. Протопоповъ „съ чувствомъ глубокаго изумленія прочелъ въ № 514 газеты „Колоколъ“ телеграмму епископа Саратовскаго Гермогена о пьесѣ „Черные вороны“, то я съ сугубымъ удивленіемъ прочелъ разосланное отдѣльнымъ оттискомъ при № 45 журнала „Театръ и Искусство“ письмо г. В. Протопопова, помѣщенное въ той же официозной церковной газетѣ „Колоколъ“ въ № 520-мъ.

Мое сугубое удивленіе вызвано не объясненіемъ г. В. Протопопова существа его пьесы и не тѣми мѣрами, какія предприняты имъ, какъ авторомъ „Черныхъ вороновъ“, въ защиту своихъ интересовъ. Не удивило меня также и выступленіе еп. Гермогена, потому что такое совершенно въ духѣ предсѣдателя саратовскаго отдѣла союза „истинно-русскихъ“. Точно также неудивительно и рьяное содѣйствіе „истинно-русскимъ“ кликушамъ, какое оказано администраціей, запретившей, не взирая на разрѣшеніе цензуры, постановку пьесы г. В. Протопопова.

Меня поразило отношеніе г. В. Протопопова къ тѣмъ 108 сценическимъ дѣятелямъ, которые вызвали на свою голову оскорбленія, угрозы и чуть-ли не проклятія съ отлученіемъ отъ церкви преосвященнымъ Гермогеномъ исполненіемъ пьесы „Черные вороны“.

108 исполнителей „Черныхъ вороновъ“ ясно выразили свое отношеніе къ пьесѣ и ся автору въ жалобѣ, поданной ими на имя оберъ-прокурора Синода г. Извольскаго.

Тамъ они говорятъ:

„Исполняя пьесу „Черные вороны“, мы лишь исполняли свой истинно-христіанскій долгъ, ясно сознавая какую пользу могли принести темной массѣ, раскрывая передъ ней ужасныя дѣянія невѣжественныхъ сектантовъ“.

И дальше заявляютъ:

„Въ чемъ же наша вина? Авторъ написалъ пьесу, разрѣшенную главнымъ управленіемъ по дѣламъ печати, епархіальный противусектантскій миссіонеръ одобрилъ ее и пожелалъ сценическаго успѣха, мы же только исполнили ее, не отступая отъ разрѣшеннаго текста. На 23 представленіяхъ не было и намека на возмущеніе зрителей“.

Въ этихъ немногихъ строкахъ 108 сценическихъ дѣятелей ясно выразили свое отношеніе и къ автору и къ его пьесѣ.

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.



„Хорошенькая“, С. А. Найденова.
Сцена 4 акта—Шурочка даетъ пощечину.
(Рис. Н. Герардова).

Называя исполненіе пьесы „Черные вороны“ своимъ христіанскимъ долгомъ, они тѣмъ самымъ слѣдовательно и автора этой пьесы признаютъ исполнившимъ свой истинно-христіанскій долгъ предъ православною церковью.

А между тѣмъ г. Протопоповъ, закончивъ горячую защиту своихъ авторскихъ правъ, не обинуясь заявляетъ: „Во всемъ остальномъ преосвященный винитъ актеровъ, и я долженъ сознаться *винитъ вопль справедливо*. Скажу больше: я до глубины души возмущенъ всѣмъ тѣмъ, что позволили себѣ актеры, игравшіе въ Саратовѣ (всѣ три труппы?) „Черныхъ вороновъ“—*конечно если все то, что приведено въ телеграммѣ не преувеличено*“.

Съ одной стороны, г. В. Протопоповъ „глубоко изумленъ“ содержаніемъ телеграммы еп. Гермогена въ той ея части, гдѣ оно касается его пьесы и находитъ ее результатомъ „*того опового гоненія, которому подвергается со стороны церковниковъ бѣдный русскій театр*“; а съ другой стороны, когда телеграмма касается обвиненія еп. Гермогеномъ актеровъ, то результаты вѣковаго гоненія уже не фигурируютъ, и г. В. Протопопову въ этомъ послѣднемъ случаѣ совершенно достаточно *голословнаго* обвиненія, и г. Протопоповъ находитъ нужнымъ воскликнуть: „во всемъ остальномъ виноваты актеры, и я до глубины души возмущенъ!“ И тутъ г. В. Протопоповъ вполне солидаренъ съ еп. Гермогеномъ и спѣшитъ объ этомъ засвидѣтельствовать, хотя по его собственному признанію онъ и не можетъ ручаться за достоверность приписываемыхъ актерамъ „дѣйствъ“, т. к. телеграмма еп. Гермогена можетъ оказаться „преувеличенной“.

Изъ всего вышезложеннаго вполне опредѣленно вырисовались отношенія автора „Черныхъ вороновъ“ къ исполнителямъ этой пьесы въ Саратовѣ. И потому необходимо, въ интересахъ широкихъ круговъ театральнаго міра и сценическихъ дѣятелей, кои чь впредь придется исполнять упомянутую пьесу и, можетъ быть, еще разъ вызвать какую нибудь „энциклику“, попросить автора „Черныхъ вороновъ“ или отъ условныхъ обвиненій саратовскихъ артистовъ перейти безъ всякой ссылки на еп. Гермогена къ фактически опредѣленнымъ; или же, разсѣять сугубое изумленіе, вызванное отношеніемъ автора къ 108 дѣятелямъ сцены.

Актеръ М. Зальцовъ.

Прим. ред. В. В. Протопоповъ находился въ отсутствіи, и потому мы не успѣли ознакомить его съ письмомъ г. Зальцова. Думаемъ, что и г. Протопоповъ не откажется дать свое примѣчаніе.

Столбы.

III.

I.

Мейерхольдовская отставка еще раз подняла вопрос о «новомъ» театрѣ, о его будущихъ формахъ и пророческомъ на сценѣ. Какъ жизнь Мейерхольда въ «драматическомъ театрѣ» рождала вопросы и споры, такъ-же точно и смерть его воскресила ихъ опять и снова поставила предъ нашими глазами.

Въ этомъ году печать удѣлила много вниманія такъ называемому «мистическому анархизму». Писалъ о немъ и я, относясь къ этой пустой и кабинетной выдумкѣ неизмѣнно отрицательно, ибо помнилъ, что за этимъ несуразнымъ терминомъ стоитъ пустое мѣсто, на которомъ можно построить и храмъ, и шантанъ, и зналъ, что этотъ терминъ случаенъ, и полученъ въ подарокъ «Вопросами Жизни» отъ какого-то прохожаго мужичка, — изъ одного «письма въ редакцію». Мнѣ все казалось, что здѣсь гробъ былъ заказанъ раньше, чѣмъ въ домѣ оказался покойникъ, и все quasi-содержаніе этого «мистическаго анархизма» было придумано, пожалуй, только потому, что явился терминъ — ну, какъ-же имъ было не воспользоваться!

Теперь этотъ незаконнорожденный уродецъ давно уже схороненъ за семью камнями, но еще трудно быть увѣреннымъ въ томъ, что его имя исчезло изъ всѣхъ поминаній доврчивыхъ старушекъ, которымъ все равно, на какой уголъ креститься. По крайней мѣрѣ, сами «мистико-анархисты» не собирались и сейчасъ еще не собираются кануть въ лету, а Д. Философовъ, присутствовавшій, по его словамъ «при самомъ зарожденіи» этой глубоко-праздной выдумки, рассказываетъ, что на сходахъ Вячеслава Иванова сильно вѣрили въ ея будущее и даже надѣялись вмѣстѣ съ Мейерхольдомъ на осуществленіе особой «мистико-анархической» сцены, для которой А. Блокъ будто-бы и написалъ свой «Балаганчикъ».



А. А. Эйхенвальдъ.

(Къ 10-лѣтію музыкальной дѣятельности).

Отъ себя напомнимъ, что «Балаганчикъ», въ самомъ дѣлѣ, былъ помѣщенъ въ первомъ сборникѣ «Факеловъ».

Около этого-же времени появились статьи Вячеслава Иванова, довольно опредѣленно и ясно прочитывшаго о «новой драмѣ», о «новыхъ маскахъ», сулившаго осуществленіе діонисовой религіи, чаявшаго близкое наступленіе «новой органической эпохи», мечтавшаго о «музыкальной» и «хоровой» сценѣ, призывавшаго къ «эстетическому служенію древнихъ», чуть-ли не къ реставраціи давно былой религіозной мистеріи.

Получалось впечатлѣніе, что гдѣ-то около составляется таинственный и дерзкій заговоръ на жизнь стараго театра смѣлыми и открыто дѣйствующими членами какой-то новой эстетически-революціонной партіи.

Исходи всѣ эти предсказанія и предчувствія, «предвѣстія» и пророчества отъ случайнаго «зачинателя» мистическаго анархизма — г. Чулкова, — о которомъ г. Семеновъ (Semenoff) въ «Mercure de France» писалъ «Ainsi parla monsieur George Tchouloff» — я просто не сталъ-бы здѣсь объ этомъ толковать.

Но это предвѣщаетъ Вячеславъ Ивановъ, — и объ этомъ нельзя молчать: что-бы и какъ бы не отрицать въ немъ, — неотъемлемо у этого писателя одно: собственная и притомъ искренняя мысль и широкая, обдуманная, ясная образованность.

Во главѣ партіи сценическаго *coop d'etat* сталъ, такимъ образомъ, очень сильный и хорошо вооруженный лидеръ.

2.

Я, вѣроятно, не слишкомъ ошибусь въ моемъ предположеніи: мейерхольдовскія исканія были пробуждены, всего вѣроятнѣе, во едину отъ ивановскихъ средъ; вдохновители «Драматическаго театра» съ Таврической улицы, только по недоразумѣнію остались въ тѣни; публика только по своей великой апатіи къ литературѣ и идеямъ не привела въ связь Коммисаржевскую съ «Орами».

И теперь, когда Мейерхольдъ на болѣе, или менѣе продолжительное время остается не у дѣлъ, очень кстати вспомнить о тѣхъ пророкахъ и пророчествахъ, на цѣпочкѣ у которыхъ шель «Драматическій театръ».

Гдѣ-то было замѣчено, что Вячеславъ Ивановъ не только никогда не писалъ о современномъ театрѣ, но едва-ли даже бывалъ хотя бы въ одномъ изъ существующихъ, хотя надо сказать, что въ принципѣ онъ ничего никогда не имѣлъ и противъ нынѣшняго театральнаго типа.

«Постулируя новый типъ театра, — писалъ онъ — мы не отрицаемъ ни возможности, ни даже желательности существованія другихъ типовъ, какъ уже извѣстныхъ и нами истолкованныхъ, такъ и иныхъ, еще не развившихся изъ устарѣлыхъ или старѣющихъ формъ».

Не берусь сказать, въ какой мѣрѣ Мейерхольдъ успѣлъ удовлетворить своихъ вдохновителей: по разнымъ признакамъ можно скорѣе думать, что это удовлетвореніе не было полнымъ, — если оно вообще, — но что нѣкоторымъ архитекторомъ предначертаннаго плана Мейерхольдъ былъ, — въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія.

Самый репертуаръ, которому онъ отдалъ себя и свою труппу, временами кажется продиктованнымъ.

И если въ чаяніи музыкальной драмы, Ивановъ вопрошаетъ:

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.

„не знаменательно-ли, что драма Метерлинка, „Пелеасъ и Мелисанда“ нуждается въ музыкальномъ истолкованіи и находить таковое въ музыкѣ Дебюсси?“—

то Мейерхольдъ въ это же самое время со всѣмъ прилежаніемъ прозелита вводитъ «Пелеаса» прямо на подмостки театра.

3.

Въ гаданьяхъ и во всѣхъ мечтахъ Вячеслава Иванова о театрѣ меня покоряетъ свѣжесть юнаго порыва, красота молодого экстаза, какая-то беззапретность и безудержность иллюзій, пылкость вѣры, вѣчныхъ надеждъ.

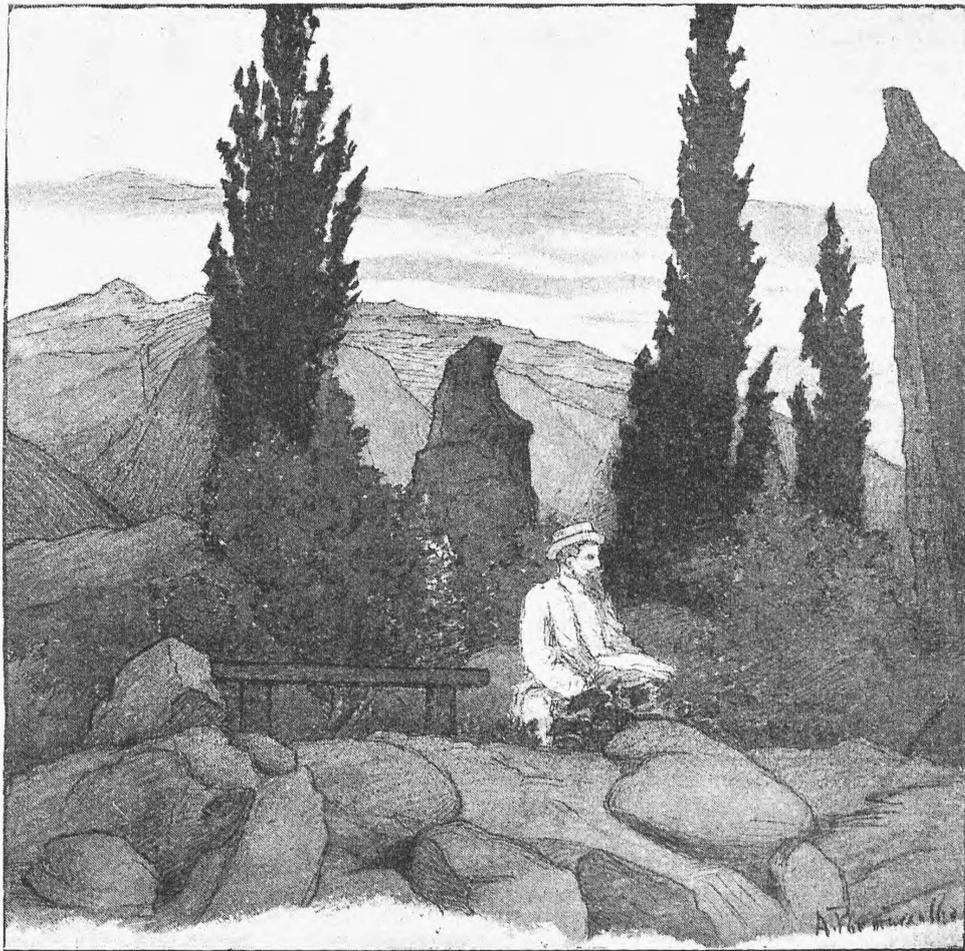
«А вѣра есть увѣренность въ невидимомъ какъ-бы въ видимомъ, въ желасмомъ и ожидаемомъ—какъ-бы въ настоящемъ».

Я слишкомъ большой сторонникъ эстетическаго индивидуализма, чтобы на минуту отдать свою мечту «вселенской соборности», «мистическому энергетизму», сверхъиндивидуализму. Но я понимаю и приѣмлю упованія на приходъ того символическаго «миоотворческаго» искусства, которое наконецъ, станетъ «большимъ» и «всенароднымъ»; вижу и вѣрю въ красоту «возстановленія оркестры», когда партеръ очистится «для хорового танца, хоровой игры», ибо «чѣмъ уединеннѣй молчаніе героя, тѣмъ нужнѣе хоръ».

И высоко ставя автора, поднимаю и его отвѣтственность, если онъ не обожжетъ толпы «дифирамбическимъ пламенемъ»:—«она собралась и, послушная, ждетъ откровеній, уготовлявшихся въ тиши недавняго отшельничества».

При такомъ размахѣ требованій, при такомъ огромномъ «запросѣ постановки Мейерхольда и ему самому, и его вдохновителямъ должны были казаться лишь робкой скромностью, неуверенными шагами неокрѣпшихъ ногъ по крѣпко натертому паркету, пробой тихаго голоса въ шумномъ залѣ установившихся ногъ и твердыхъ расовыхъ звуковъ увѣренныхъ въ себѣ традицій».

Мечты оказались далекими отъ дѣйствительности даже мейерхольдовской сцены, а эта мейерхольдовская сцена далекой отъ привычнаго и обычнаго. Минутами казалось, что вся эта полосу какъ-бы застряла между прошедшимъ и будущимъ, не ставъ, однако, настоящимъ. Съ чѣмъ-то порвавъ, и выбросивъ изъ подъ собственныхъ ногъ испытанную подставку, они, несомнѣнно, не успѣли во время смѣлой рукой ухватиться за вершину будущаго, и въ то время, какъ протянутая вверхъ рука еще дѣлала одинокое и беспомощное усиліе притянуться и найти точку опоры, ноги летѣли внизъ къ той са-



„Хорошенькая“, С. А. Найденова.
Третій актъ. Декорація. Рис. А. Ростиславова.

мой землѣ, отъ которой Мейерхольду такъ пламенно и искренно хотѣлось оторваться.

Онъ рѣшительно подпилить старый сукъ, на которомъ сидѣлъ, но при этомъ забылъ, что новые никогда ни выросли въ теченіе одного часа. Вотъ почему мечты Иванова о томъ, чтобы жизнь стала красотой, и красота жизнью, остались по сю сторону добра и зла, за порогомъ «Драматическаго театра», а по ту стали нераздѣленные и неизолированные другъ отъ друга, спутанные и смѣшанные элементы эстетическаго положительнаго исканія и неэстетическаго осуществленія.

4.

У меня сейчасъ нѣтъ охоты вмѣшиваться въ затянувшійся споръ о сравнительной важности тѣхъ, или иныхъ элементовъ театра—т. е. автора, режиссера и актеровъ и именно потому, что ни одинъ изъ нихъ неустранимъ, какъ неустранима въ аккордѣ нота, въ организмѣ ни одинъ изъ его живыхъ членовъ и меня напрасно увѣряютъ, что человѣку весело и пріятно жить съ удаленнымъ желудкомъ, т. е. безъ всякаго желудка потому, что у cadaго изъ насъ есть очень дѣятельные другіе пищеварительные органы.

Но въ томъ choc des opinions, который явился слѣдствіемъ рискованыхъ попытокъ и опытовъ Мейерхольда, я не могу не слышать и не чувствовать, что этотъ шумъ не изъ-за пустяковъ, во-первыхъ, и во-вторыхъ, что это—шумъ не специально теа-

тральный и не одинокий, и что онъ касается и трогаетъ все искусство, и, значить, разрѣшается каждый разъ не въ данной только области, а въ связи со всѣми и многими теченіями, въ зависимости отъ общаго отношенія къ переживаемому эстетическому моменту. Осудить одного Мейерхольда — значитъ раздѣлаться съ вопросомъ слишкомъ просто и разстаться съ нимъ слишкомъ дешево. Мейерхольдъ — пустяки. «Драматическій театръ» — пустяки. Значеніе актера въ современномъ театрѣ — тоже пустяки, ибо и то, и другое, и третье — золотящіяся капли воды и не будемъ же мы съ вами изслѣдовать въ отдѣльности ту свѣтящуюся точку, которая отражаетъ солнце! Но важно и въ высшей степени приманчиво опредѣлить — настоящее ли оно, это солнце, или только газовое, или электрическое, фальшивое и искусственное, тухнущее отъ того, что я сейчасъ потянусь моей рукой и поверну въ ту или иную сторону выключатель.

Вѣдь, не «Ревизора» же ставилъ бы Мейерхольдъ, еслибъ Александръ Блокъ не написалъ своего «Балаганчика», а Метерлинкъ не былъ бы драматургомъ. Вѣдь, не существовало бы Мейерхольда и одного мѣсяца въ «Драматическомъ театрѣ», еслибъ кромѣ плотниковъ и камердинеровъ въ залѣ не оказалось никого!

Мейерхольдъ — функція. Онъ — слѣдствіе. Это — результатъ и выводъ, быть можетъ невѣрный и грѣшій, а источники и причины далеко отъ него, здѣсь, гдѣ-то около насъ, вотъ, въ этихъ тѣняхъ пасмурныхъ угловъ, въ нашихъ одинокихъ и уставшихъ душахъ, въ прихотяхъ блаженства, въ нашихъ рвущихся сердцахъ, въ жадности къ радости и красотѣ.

Мы рвемся впередъ, а исторія и природа консервативны. Если бы онѣ не были консервативными, не существовало бы закона наслѣдственности, т. е. схожести и повторяемости, и ужъ отъ уroda — совсѣмъ бессмысленно! — не родилась бы горбатая дочь. Но въ такомъ случаѣ намъ не нужно и не стоитъ сердиться на примитивы, на возвратъ къ прошлому, на реставрацію маски, на Кузьмина, стилизующаго вѣкъ XVIII-й и Ауслендра, стилизующаго... какой вѣкъ? на Вячеслава Иванова, возвращающагося мечтой къ оргіастическому религиозному искусству и въ стихахъ воскрешающаго тяжкій стихъ угасшаго хоть и прекраснаго державинства. Вѣдь, въ самомъ дѣлѣ, въ искусствѣ важно только «какъ», и совсѣмъ не важно «что», вѣдь, въ самомъ дѣлѣ, можно и сейчасъ положить на музыку современнаго стиха «Пѣснь о полку Игоревѣ», и читать съ удовольствіемъ и аппетитомъ Городецкаго и Бальмонта...

Возможно, что возвращенія эти нужны и необходимы, какъ пересмотръ и контроль исторіи, и, значить, наше горе въ томъ, что она консервативна. Этого мы не починимъ и намъ остается лишь примиреніе съ фактомъ. Хорошо хоть то, что этотъ пересмотръ совершается на нашихъ глазахъ и что мы зрители и участники какой-то — если не революціи, — то эволюціи.

Пусть иные — и въ томъ числѣ Мейерхольдъ — не попали съ ней въ ногу и ошибаются и ошибались. Но не ошибается тотъ, — кто ничего не дѣлаетъ. И когда Коммисаржевская въ письмѣ къ Мейерхольду говоритъ, что она «думала послѣдніе дни», я знаю только то, что надо было думать надъ совершающимся кризисомъ въ искусствѣ уже давно очень упорно, и тайно подозреваю, что она совсѣмъ не думала.

Петръ Пильскій.

М. К. Захъковецкая.

(Къ 25-лѣтію сценической дѣятельности).

Марія Константиновна Захъковецкая (настоящая фамилія — Адамовская) — звѣзда малорусской сцены, родилась въ селѣ Занькахъ (откуда ея псевдонимъ), Нѣжин. уѣзда, Черниг. губ., въ старинной дворянской семьѣ. Дѣтство ея протекло среди мирной сельской обстановки, на лонѣ мягкой украинской природы. Училась М. К. въ частномъ пансіонѣ, затѣмъ въ гимназіи. Страсть къ театру у М. К. проявилась уже въ раннемъ дѣтскомъ возрастѣ. Десятилѣтней дѣвочкой М. К. устраивала со своими подругами театральныя представленія.

Въ гимназіи она сама сочиняла пьесы и разыгрывала ихъ передъ своими подругами.

Окончивъ гимназію, М. К. мечтала посвятить себя служенію сценѣ, но въ лицѣ родителей встрѣтила сильную оппозицію... Они даже не позволяли своей дочери учиться пѣнію въ Консерваторіи.

Въ 1877 г. М. К. переселяется въ Бендеры, гдѣ живетъ одна, безъ тягостной родительской опеки. Здѣсь судьба ея сводитъ съ извѣстнымъ украинскимъ артистомъ И. К. Садовскимъ, который въ то время еще находился на военной службѣ: М. К. и И. К. Садовскій организуютъ изъ мѣстнаго офицерскаго общества кружокъ любителей и устраиваютъ рядъ украинскихъ спектаклей, пользующихся у мѣстной публики большимъ успѣхомъ.

Но большой талантъ М. К. не могъ примириться съ маленькой сценой маленькихъ любительскихъ спектаклей. Онъ искалъ болѣе широкаго выхода — онъ стремился на широкую дорогу профессиональной сцены.

Въ 1882 г. М. К. выходитъ на просторную сценическую дорогу — она поступаетъ въ труппу М. П. Кропивницкаго.

Первый дебютъ М. К. состоялся въ декабрѣ 1882 г. въ Елисаветградѣ въ роли Наталки Полтавки. Говорятъ, что на этомъ первомъ спектаклѣ на настоящей сценѣ М. К. такъ оробѣла, что чуть не упала въ обморокъ, но затѣмъ быстро пришла въ себя и вызвала несмолкаемые дружные аплодисменты всего зала.

Первою ролью, въ которой М. К. выступила въ качествѣ профессиональной драматической артистки — была роль Олены въ драмѣ Кропивницкаго «Глытай».

М. К. смѣло можетъ считаться не только первой артисткой малорусскаго театра, — но по силѣ своего таланта, не уступаетъ извѣстнѣйшимъ европейскимъ артисткамъ. Кромѣ драматическаго таланта, Захъковецкая обладаетъ крупнымъ талантомъ пѣвицы. Ея сильный, звучный голосъ, пріятнаго тембра поразителенъ по красотѣ и задушевности.

Въ 1886 г. въ Петербургъ пріѣхала впервые, послѣ долгаго запрета, украинская труппа, среди которой находилась и г-жа Захъковецкая. Мрачныя, скептическіе петербуржцы съ горячимъ восторгомъ привѣтствовали украинскихъ гостей. Публика рукоплескала артистамъ, рецензенты писали восторженные отзывы...

Больше всего статей посвятилъ украинскому театру и въ частности Захъковецкой А. С. Суворинъ. А. С. Суворина трудно заподозрѣть въ украинофильствѣ — тѣмъ цѣннѣе его показанія. Вотъ, напр., что пишетъ А. С. Суворинъ объ игрѣ г-жи Захъковецкой въ пьесѣ «Наймычка» — Карпенко-Караго.

«Вся роль написана въ плаксивомъ и однообразномъ тонѣ, но артистка справилась и съ этимъ»



М. К. Заньковецкая въ пьесѣ „Доки сонце зйде, роса очи выистъ“.

однообразіемъ при изобрѣтательности своего таланта. Я не видѣлъ на русской сценѣ наивность дѣвушки, такъ изумительно переданную, какъ это дѣлаетъ г-жа Заньковецкая. Я видывалъ *ingénue*, дѣланную наивность, перешедшую къ намъ съ французской сцены. Но наивность простой дѣвушки, что-то милое и дѣтское—я увидалъ только теперь». Восторгаясь талантомъ артистки, А. С. Суворинъ пишетъ далѣе:

«И всѣ эти оттѣнки чувства, звучащіе то нѣжностью, то горемъ, то мольбою, то отчаяніемъ, то дѣтскою наивностью, передаются г-жею Заньковецкой, ея чудеснымъ голосомъ, съ такимъ совершенствомъ, что не знаешь, есть ли какіе недостатки въ ея игрѣ. Я прямо говорю: другой такой актрисы я никогда не видалъ».

Я сравнилъ бы ее съ Саррой Бернаръ, но эта актриса никогда меня не трогала, тогда какъ у г-жи Заньковецкой очень много чувствъ и нервности въ игрѣ, что я всегда предпочиталъ искусству».

Больше всего А. С. Суворину М. К. понравилась въ «Наймычкѣ»: «Кто не видалъ ее въ «Наймычкѣ»—тотъ, по мнѣнію Суворина—не можетъ имѣть понятія о размѣрахъ этого таланта, ибо это единственно цѣлая роль во всѣхъ пьесахъ, гдѣ я ее видѣлъ. Нигдѣ она не произвела на меня такого сильнаго впечатлѣнія, какъ въ этой пьесѣ». С. Т.

О Заньковецкой, бытѣ, національности въ театрѣ и пр.

Говорятъ, Заньковецкой со всѣхъ сторонъ совѣтовали перейти на русскую сцену—«Македонія для тебя тѣсна». Заньковецкая не поддалась «улещиванію». Она любила свою Украину. Не была ли бы это измѣна? Не застоналъ ли бы

отъ обиды «Дніпръ широкій»? И она осталась королевой въ своей маленькой Македоніи.

Впрочемъ, можетъ быть, и съ театральной точки зрѣнія, Заньковецкая хорошо сдѣлала, что не рѣшилась на рискованный опытъ. Помнится, покойная весьма даровитая малорусская актриса Боярская перешла на русскую сцену. Я видѣлъ ее въ «Грозѣ». Это было не то, что нехорошо, а какъ будто изъ «другой оперы», переводъ съ иностраннаго. Не Катерина, а «Катерина». И не въ акцентѣ дѣло—въ томъ мягкомъ акцентѣ, который подчасъ такъ терзаетъ ухо уроженцевъ великорусскихъ областей,—хотя и акцентъ былъ,—а въ акцентѣ особаго рода,—психологическомъ, дѣлавшемъ другой обликъ, рисовавшемъ другое происхожденіе знакомаго образа и быта.

Возможно, что нѣчто подобное случилось бы и съ Заньковецкою. Пишущій настоящія строки видѣлъ знаменитую украинскую артистку тому нѣсколько лѣтъ. Яркій, художественный талантъ, «лѣпка» чувствовались, конечно, весьма явственно, несмотря на то, что молодость отлетѣла, а съ нею, на крылышкѣ ласточки, по выраженію Мюссе, улетѣла и весна. Артистка давала законченные образы, иногда трогала до глубины души. Скажу прямо: я впервые въ ея именно исполненіи почувствовалъ малоросіянку, «украинку», которая зоветъ своего «козака—козаченька», и заливается слезами. Я понялъ, по мелодіи Заньковецкой, всю красоту украинской пѣсни гораздо больше, чѣмъ по исполненію концертныхъ пѣвцовъ и пѣвицъ. И «стоитъ гора высокоя», и «підъ горою гай», и «реве и стогне Дніпръ широкій», и «шире сердце»—все это сразу какъ будто получило свой ключъ, хотя Заньковецкая не пѣла, а играла, говорила, декламировала. Я почувствовалъ «истину»—истину поэзіи—черезъ призму украинской



М. К. Заньковецкая въ роли Лемерывны.
Рис. С. С. Соломко.



М. К. Заньковецкая въ роли цыганки Азы.

національности. И въ тоже время я, въ качествѣ театралы, переводилъ мысленно на языкъ великорусской національности, и чувствовалъ, что въ переводѣ тутъ просто ничего не будетъ. Ассоціація представлений, привязывающая насъ къ быту даже въ самыхъ, казалось бы, отрѣшенныхъ отъ быта, сюжетахъ, немедленно измѣнила бы форму и характеръ нашего художественнаго воспріятія. Украинская сентиментальность развѣ это тоже, что русская? Велико-русская чувствительность гораздо менѣе лирична, зато въ ней больше пассивности и покорства. На Украинѣ есть «меланхолія»,—въ Велико-руссіи есть «грусть». Не меланхолія—вы чувствуете отрѣнокъ въ понятіи? Меланхолія живописна, пейзажна, что ли,—грусть сосредоточена, глубока... Да, сравните русскую пѣсню съ малорусской! «Не бѣлы снѣги» съ «Стоить гора низенько»—да вѣдь это двѣ души, два пониманія, два міроощущенія!

А. С. Суворинъ посвятилъ украинскому театру много живыхъ, остроумныхъ, подчасъ тонкихъ страницъ. Но одного онъ не отмѣтилъ, одну сторону онъ почти упустилъ изъ вниманія: глубокое различіе въ музыкѣ души—великорусской и малорусской. Да, конечно, это чуть-чуть пахнетъ «сепаратизмомъ». Въ то время не только нельзя было заикаться о «справедливыхъ требованіяхъ народности», но и пріѣхать въ Петербургъ съ гопакомъ удалось только благодаря стеченію многихъ счастливыхъ обстоятельствъ. Сказать опредѣленно, что предъ нами этнически родственная, но совершенно самостоятельная культура и оригинальная національность—значило попасть «на замѣчаніе». Никто этого не говорилъ. Можетъ быть, подъ влияніемъ гордаго «централизма», никто надъ этимъ и не задумывался. А между тѣмъ какъ это было ясно...

Я невысокаго мнѣнія о малорусскомъ репертуарѣ. Это очень подражательная, дѣтская, примитивная

литература. Но это обстоятельство нисколько не умаляетъ яркой индивидуальности и національной самобытности украинскаго сценическаго исполненія. Скажите: если вы видите предъ собою широкій носъ съ раздутыми ноздрями, скошенные глаза, жесткіе волосы, сплюснутый лобъ—вы развѣ не скажете, что это калмыкъ, что вы имѣете дѣло съ калмыцкимъ типомъ, хотя-бы словесность, которую вы отъ него слышите, была безразлично ничтожна? Театръ есть театръ. Театръ есть носитель самобытной физической и духовной природы человѣка. Словесность можетъ быть рабски-подражательна, человѣкъ—нѣтъ. Сумароковъ и Озеровъ подражали Расину и Корнелю. Но неужели вы думаете, что Дмитревскій въ свое исполненіе вносилъ столь-же микроскопическую крупницу національности, какъ придворные лауреаты въ свою словесную часть?

Театръ есть подлинно зеркало національной жизни. Литература, бываетъ, не успѣла прыгнуть изъ пеленокъ, она—примитивъ. Нужна чрезвычайная зоркость, чтобы отличить на младенческой ступени живописи однѣ примитивы отъ другихъ. Но человѣкъ уже сложился въ свой національный типъ; его душа восприняла въ свою національную окраску всѣ цвѣта родной природы, родного неба; мелодія его языка впитала въ себя всѣ звуки родного лѣса, родного журчанія. Въ театрѣ человѣкъ самобытенъ. Актеръ не можетъ не быть націоналенъ, потому что онъ весь тутъ, со всѣми вѣковыми навыками, со всею тяжестью наслѣдственнаго и родового.

Недавно я читалъ одну интересную статью Ю. Д. Бѣляева о какомъ-то польскомъ актерѣ (имя его я забылъ), въ роли Хлестакова. Особенности исполненія этого актера навели г. Бѣляева на очень остроумную мысль, что въ самомъ Хлестаковѣ есть что-то польское, какъ въ Гоголѣ—Яновскій. И точно, это такъ. Панъ Хлестаковскій звучитъ гораздо вѣрнѣе, чѣмъ господинъ Хлестаковъ. Черезъ польское влияніе, черезъ польскую культуру паны Хлестаковскіе вторглись въ среду Хлестакиенко. Въ Хлестаковѣ съ его непостижимою пустотою, вертлявостью, безмозглымъ враньемъ, трусливостью и вмѣстѣ съ тѣмъ фанаберіею—польскій корень, а не русскій. Я не знаю, принадлежитъ-ли эта остроумная догадка всецѣло г. Бѣляеву, или можетъ быть, смутно о ней уже что-нибудь говорилось. Но очень харак-



М. К. Заньковецкая въ „Наймычкѣ“.

терно, что толчкомъ къ этой, во всякомъ случаѣ, очень интересной гипотезѣ, послужила игра актера, а не изученіе мертвого памятника словесности — игра актера т. е. синтезъ національнаго въ искусствѣ и въ жизни...

Когда я смотрѣлъ Заньковецкую, меня все время преслѣдовала мысль: кого изъ мною видѣнныхъ русскихъ актрисъ она напоминает? Вѣрнѣе: какая изъ русскихъ актрисъ ее напоминает?

Словно я гдѣ-то видѣлъ такое выраженіе глазъ, слышалъ похожую музыкальную мелодію.. И наконецъ, вспомнилъ: Заньковецкая вызвала въ памяти образъ Э. Ф. Днѣпровой. Не въ томъ дѣло, что тутъ определенное сходство въ какомъ-бы то ни было отношеніи, а что-то общее есть въ самомъ колоритѣ.. Да вѣдь Днѣпровая—черниговская уроженка, какъ и Заньковецкая! Вѣдь и она дочь Украины! Вотъ и объясненіе...

Нѣтъ, дѣло не въ одномъ «нарѣчій». Дѣло и не въ патріотизмѣ «колокольни», какъ выражаются французы. Дѣло въ бытовой окраскѣ, которая иная

въ этихъ предѣлахъ можно говорить о «бытовомъ» и «внѣ-бытовомъ». Но тутъ-же мы должны подчеркнуть, что наиболѣе бытовое изъ искусствъ, наиболѣе реальное, наиболѣе плотское есть сценическое, потому что средство его выраженія есть самъ человѣкъ, несомнѣнная реальная цѣлокупность: человѣкъ *данъ*, и уйти отъ этой данной нельзя, какъ нельзя музыкѣ уйти отъ звука, а живописи отъ цвѣта. На сценѣ нельзя не быть «человѣкомъ», въ неразложимой сущности этого понятія, въ реальномъ соединеніи и смѣшеніи духовныхъ и физическихъ, бытовыхъ и психологическихъ, вселенскихъ и національныхъ свойствъ человѣка. «Человѣкъ» звучитъ тутъ не только «гордо», но необходимо. «Человѣкъ», какъ «элементъ», т. е. неразложимое начало, есть звукъ, краска, нота, слово сцены. Внѣ «слова», какъ общаго понятія, нѣтъ литературы. Внѣ «человѣка» нѣтъ сцены. Вначалѣ бѣ слово, вначалѣ бѣ человѣкъ... Слѣдовательно, всякое направление, которое осмѣливается думать, что на сценѣ дѣйствуетъ не «человѣкъ», а символизированное



Новая пьеса Бер. Шау „Цезарь и Клеопатра“, пользующаяся большимъ успѣхомъ въ Америкѣ.

у украинца, иная—у великоросса. Иная—несмотря на то, что Заньковецкая училась въ русской гимназій, и какъ водится, вращалась въ обще-русскомъ интеллигентномъ обществѣ. Въ обществѣ эти отгѣнки рѣчи, эта музыка души, окраска психологій незамѣтны. Но достаточно выйти на сцену, обладающую свойствомъ увеличивать во сто разъ мельчайшія особенности дѣйствительности, стилизирующую натуру, какъ и всякое искусство (ибо «стилизация», въ общемъ смыслѣ этого понятія, вовсе не есть выдумка-модернъ, но сущность творческаго процесса),—и особенности украинскаго психологическаго и бытового типа вырисовались съ несомнѣнностью...

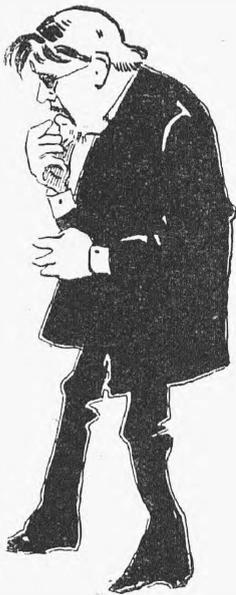
Я хочу предыдущими строками привести читателя къ двоякому заключенію. Во первыхъ, къ тому, что внѣбытовая сцена есть *pensens*, логическій абсурдъ. Подобно тому, какъ жизнь человѣка представляетъ, если можно выразиться, качаніе маятника между тѣломъ и духомъ—двумя идеальными точками—причемъ маятникъ никогда не достигаетъ ни той, ни другой точки, но лишь болѣе или менѣе или приближается къ нимъ, или отъ нихъ удаляется—такъ точно и искусство качается между реализмомъ быта и идеализмомъ духа. Уклонъ бываетъ то больше, то меньше, и въ этомъ, въ сущности, вся разница школъ и направлений. Только

«человѣкомъ» психологическое состояніе, уходитъ уже изъ области театра. На сценѣ есть только человѣческое, на сценѣ нѣтъ ничего кромѣ человѣческаго...

Второе заключеніе—то, что театръ есть зеркало національнаго самосознанія. Литература можетъ быть подражательна, мелка, заимствована, алфавитъ можетъ быть общій... Я припоминаю, какъ въ 1898 г. «Театръ и Искусство» едва не нажилъ большихъ хлопотъ и неприятностей отъ того, что цензоръ въ малороссійской пѣснѣ: «И сегодня кулішь, и завтра кулішь» зачеркнулъ «і» десятиричное, замѣнивъ его восьмиричнымъ. Но что такое алфавитъ и всѣ гоненія, какія переживаетъ письменность! Пока есть сцена, и на сценѣ даровитые люди, которые даютъ своимъ исполненіемъ живой образъ національно-бытовой сущности—самосознаніе народа видить себя въ зеркалѣ и говорить: «живи Курилка!» Какъ можно въ этомъ усомниться? Какъ можно не узнать своего лица въ театрѣ?

Я не «хохломанъ» и не «націоналистъ». Костомаровъ утверждаетъ, что коренной русскій языкъ—это тотъ, на которомъ говорятъ хохлы, а великорусскій языкъ производный. Я знаю географовъ, которые утверждаютъ, что Волга есть собственно Кама, и что наша, такъ называемая, Волга, есть притокъ Камы. Можетъ быть, эти географы и пра-

— МОСКОВСКИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ. —



Львовъ (г. Москвинъ).



Молодые люди (гг. Бурджаловъ и Массалитиновъ).



Ивановъ (г. Качаловъ).

Возобновленіе „Иванова“.
(Шаржи Ф. Меншова).

вы. Можетъ быть, настоящая Волга есть Окэ или Цна или тамъ еще что-нибудь, но практически есть великая русская Волга. И тоже самое здѣсь: великорусское ли нарѣчіе притокъ малороссійскаго, или наоборотъ—что намъ до этого? Фактически есть мощный, разработанный, гибкій, создавшій свою литературу русской языкъ. Оставимъ схоластику. Оставимъ и политику. Помню, въ одномъ нѣмецкомъ трактатѣ, появившемся вскорѣ послѣ бисмарковскихъ войнъ,—въ то время появилось много трактатовъ, и всѣ они представляли рабью угодливость теоретической мысли предъ фактами бисмарковской политики—въ одномъ изъ такихъ трактатовъ, я вычиталъ, что дробленіе національнаго чувства и возведеніе его въ культъ государственной задачи (очевидно, намекъ на Кенигрецъ и Садовую) есть необходимая стадія по пути къ единству культуры. Т.-е. что иначе говоря, слѣдуетъ довести дробленіе національнаго чувства до абсурда, до дикости для того, что скорѣе восторжествовало единство человѣческаго союза.

Оставимъ все это: «Я пантеистъ, говорить кто-то у Горькаго—я вотъ окуня люблю». Съ точки зрѣнія красоты, всякая индивидуальность, заключающая черты своеобразія, есть новое завоеваніе живописности.

Малороссійскій театръ—и въ ряду его М. К. Заньковецкая—обнаружилъ бытіе украинскаго типа, украинской граціи съ такою яркостью и несомнѣнностью, какъ ни одинъ другой факторъ національной жизни. Вотъ—фактъ. Актеръ оказался живымъ сосудомъ національнаго духа.

«Я мыслю—значитъ, я существую». Народность имѣетъ театръ, имѣетъ актера—и она себя сознаетъ. И вотъ двоякость вывода: внѣ національности нѣтъ театра, и внѣ театра нѣтъ національности.

Безъ зеркала видишь только кончикъ носа. Какъ запомнить свои черты, запечатлѣть ихъ, если не смотрѣться въ зеркало?

Въ исторіи народности есть глава чрезвычайной важности.—Она носитъ названіе: «Пришелъ актеръ»...

Homo novus.

Веселое искусство.

I.

Небольшой залъ сплошь задрапированъ мягкой сѣрой матеріей. Такого же цвѣта кресла, разставленные въ нѣсколько рядовъ передъ сценой.

Залъ полуосвѣщенъ матовыми, газовыми рожками. Троекратный гулкій тяжелый звукъ извѣщаетъ публику о началѣ представленія. Занавѣсъ поднялся.

На сценѣ сидятъ отдѣльными группами въ непринужденныхъ позахъ всѣ участники своеобразнаго „Интимнаго театра“ Эрнста фонъ-Вольцогена.

Послѣдній — высокій, стройный, съ небольшою черной бородкой и вьющимися курчавыми волосами—въ длинномъ, застегнутомъ на всѣ пуговицы—сюртукѣ ходитъ по сценѣ, переходитъ отъ одной группы къ другой, бесѣдуетъ...

Какъ бы спохватившись, онъ беретъ подъ руку молодую изящную даму, подводитъ ее къ рампѣ и, улыбаясь—представляетъ ее зрителямъ.

Mademoiselle также улыбается. Публика добродушно посмѣивается. Послѣ этого молчаливаго пролога—мадемуазель поетъ одну изъ прекрасныхъ, спеціально для нея написанныхъ пѣсенъ Леліенкрона.

Публика громко выражаетъ свои восторги. Она поетъ на bis и обмахиваясь вѣеромъ садится въ кресло. На авансцену выходитъ молодая парочка; онъ въ костюмѣ рыцаря,—она въ платьѣ съ кринолиномъ. Антрепренеръ господинъ Вольцогенъ спѣшитъ къ нимъ. Но они успѣваютъ сами отрекомендоваться публикѣ. Вольцогенъ недовольно машетъ рукой. Парочка подъ звуки изящной музыки танцуетъ и поетъ прелестную пѣсенку поэта Бирбаума.

Ringel ringel Rosenkranz,
Jeh tanz' mit meiner Frau...

Мотивъ пѣсенки заражаетъ публику,—та невольно подтягиваетъ его, а парочка весело и непринужденно выдѣлываетъ граціозныя па...

Вслѣдъ за парочкой на сцену выходитъ стройная

изящная M-lle Brogsky, и заливаясь смѣхомъ, начинаетъ читать пародію на челоуѣка подѣ хмѣлькомъ.

Тонкими, незамѣтными нюансами она переходитъ отъ смѣха къ грусти, а потомъ и къ плачу.

Публика восторженно рукоплещетъ.

Затѣмъ читаетъ самъ Вольцогенъ.

Послѣ короткаго перерыва — всѣ участники общими усилиями разыгрываютъ остроумный шаржъ-пародію на парламентъ.

Шаржъ-пародія называется: «Общество, содѣйствующее украшенію города».

Остроумными штрихами здѣсь высмѣивается художественный диллетантизмъ императора Вильгельма, безвкусица берлинскихъ памятниковъ и многое другое.

Характерно обрисованъ членъ общества — социаль-демократъ. Онъ во всемъ расходится съ остальными членами, мотивируя свое несогласіе одной и той же фразой:

— Я противъ! Мы всегда противъ!

Такъ проходитъ здѣсь просто и весело вечеръ до полуночи. Участники «Интимнаго театра», какъ добрые знакомые публики, шутиливо прощаются съ ней, произнося:

— Намъ было очень пріятно и совсѣмъ не скучно. — Вамъ также?

Чуткая публика, дѣйствительно, должна признать, что ей было совсѣмъ не скучно.

Въ концѣ концовъ Intimes Theater Вольцогена единственное мѣсто въ Берлинѣ, гдѣ видишь нѣмцевъ въ самомъ лучшемъ свѣтѣ. — Самоиронія надъ нѣмецкой сантиментальностью, глубокой мудростью націи философовъ. — Живое остроумное слово и изящная, нѣжная игровая поэзія лучшихъ современныхъ нѣмецкихъ поэтовъ.

Вольцогенъ, Лиліенкронъ, Бирбаумъ, Фальке и др. нѣмецкіе поэты, примкнувшіе къ новымъ теченіямъ, знаменуютъ собой начало новой эры нѣмецкой поэзіи и искусства, доказывающей, что и нѣмцы могутъ быть не только мудры, но и граціозно-веселы, изящно-остроумны. Въ еще большей степени это подтверждаетъ существовавшее до недавняго времени въ Мюнхенѣ, Cabaret «Одиннадцати палачей», въ которомъ, принималъ живѣйшее участіе Франкъ Ведекинды.

Cabaret «Одиннадцать палачей» находилось на заднемъ дворѣ невзрачнаго дома по Турецкой улицѣ. Только на улицѣ подѣ сѣрмы воротами заманчиво вырисовывался ночью разноцвѣтный прямоугольный фонарь съ черепомъ и скрещенными между собой топоромъ и молоткомъ.

Само помѣщеніе Cabaret было совсѣмъ непригляднымъ, — маленькое, — съ полдюжины простыхъ столиковъ и деревянныя скамьи передъ ними. Противъ входныхъ дверей сцена, завѣшанная сѣрымъ занавѣсомъ. По стѣнамъ масса рисунковъ художниковъ Simplicissimus'a, художественно-исполненные рекламы о самомъ Cabaret и мн. др.

Представленіе начиналось здѣсь около одиннадцати часовъ ночи. Здѣсь разыгрывали любопытные фарсы старика графа Кейзерлинга, шутки берлинца Шлезингера, пародіи Лаутенберга. Самыми интересными нумерами были: чтеніе самого Ведекинда и пѣніе высокой, стройной, прекрасной своимъ характернымъ безобразіемъ m-lle Дельваръ. У нея тупой носъ, широкія скулы, толстая чувственная губы. Тембръ голоса ея слегка грубоватъ. Вся ея внѣшность змѣподобна. Она одѣта въ узкое, облегающее ея гибкую фигуру, платье серебристой чешуи. Она великолѣпно отдѣляетъ вибраціей своего

голоса и мимикой лица характерныя особенности Ведекиндовскихъ пѣсенъ.

Пѣснь его:

„Ich war ein Kind von fünfzehn Jahren,
Ein reines, unschuldvolles Kind,
Als ich zum ersten Mal erfahren,
Wie süß der Liebe Freuden sind“.

— въ ея исполненіи буквально шедевръ.

Не менѣе интересной фигурой Cabaret является французъ — Monsieur Анри.

(Я замѣтилъ, что большинство французовъ сомнительной репутаціи носятъ вѣтъ своего отечества имя Анри).

Молодой, изящный съ прекрасными черными глазами и дивными усами (Oh, la moustache!), Monsieur Анри такъ мило пѣлъ свои національныя chansons.

Публика не довольствовалась здѣсь одной духовной пищей. Ловкій и смысленный лакей Францъ то и дѣло приносилъ поспѣтителямъ горячую пищу и напитки.

Рядомъ съ зданіемъ Cabaret помѣщалась вегетарианская столовая и участники «Одиннадцати палачей» часто, вдохновившись прекраснымъ аппетитомъ своихъ поспѣтителей, отпускали со сцены экспромтомъ желчныя шутки по адресу вегетарианствующихъ.

«Одиннадцать палачей» были полной противоположностью послѣднихъ. Земля, тѣло, мясо — таковы музы мюнхенскихъ аппетитовъ. Особенно интересными были ежемѣсячныя премьеры, «Одиннадцати палачей» Тогда не было посторонней публики, — были только приглашенные по билетамъ: художники, писатели, артисты, журналисты. Ведекинды и его сотоварищи совсѣмъ, ужъ не шадя цѣломудрія своей публики, угощали послѣднюю такими рѣзкими саркастическими насмѣшками по адресу современнаго культурнаго общества, что становилось жутко за безпредѣльное безвѣріе и цинизмъ, сквозившіе въ полушутливомъ творествѣ.

Cabaret «Одиннадцать палачей» существовало около двухъ лѣтъ въ Мюнхенѣ.

Нѣкоторая часть радикальной прессы изъ «ригоризма» относилась къ нему весьма недружелюбно и время отъ времени считала своимъ долгомъ указать обществу, что это не искусство, не творчество, а пресыщенный, рафинированный авантюризмъ.

«Одиннадцать палачей» до своего окончательнаго краха совершили еще турнэ по Германіи, послѣ котораго имъ пришлось возвращаться назадъ чуть не по шпаламъ.

И все-таки ихъ затѣя была едва ли не самой любопытной, какую мнѣ пришлось видѣть въ художественно-артистической жизни Германіи и даже Европы.

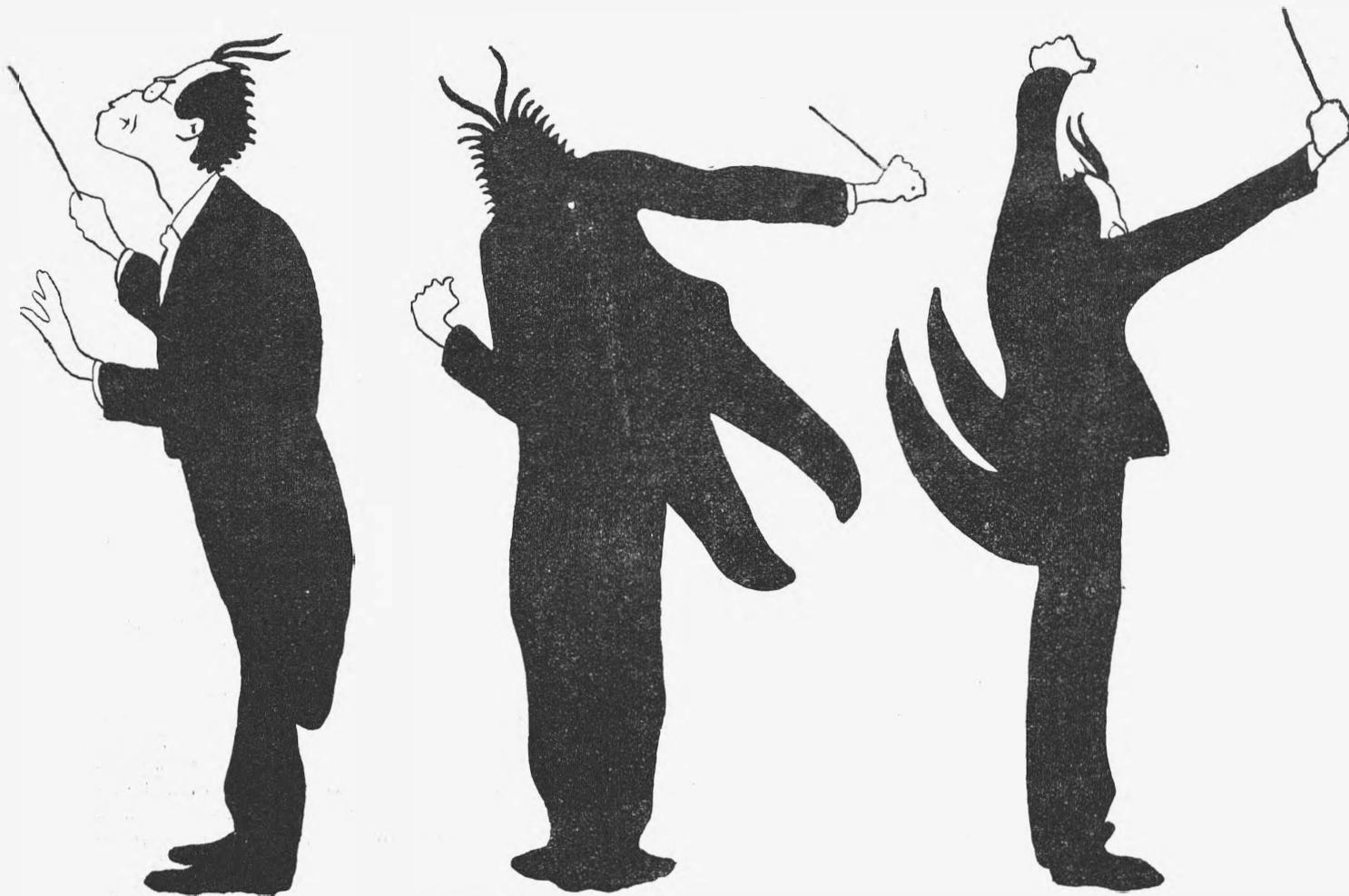
Оскаръ Норвежскій.



О вызовахъ и клакъ.

Художественный театръ предпринялъ походъ на апплодисменты.

Если это нововведеніе и привѣтся въ данномъ театрѣ, то едва ли примѣръ вообще окажется заразительнымъ. Хотя нельзя не сознаться, что практика наиболѣе видныхъ театровъ давно стремится къ тому, чтобы урегулировать слишкомъ бурные восторги публики. Вспомнимъ хотя бы о все болѣе и болѣе распространяющемся обычаѣ исполнителей не выходить на вызовы среди акта или о запрещеніи артистамъ казенныхъ театровъ появляться въ антрактахъ болѣе трехъ разъ.



Моментъ 1.

Моментъ 2.

Моментъ 3.

Архи-дирижеръ г. Малеръ. Три момента дирижерства.

(Рис. П. Троянскаго).

И все же аплодисменты обнаруживают поразительную живучесть. Вѣроятно, потому, что они съ давнихъ поръ являлись нераздѣльной принадлежностью театра.

Обычай аплодировать относится ко временамъ глубокой древности. Въ римскомъ театрѣ для выраженія восторга зрителей служили не только аплодисменты, но и крики. Для беспорядочнаго шума, подымавшагося при оваціяхъ этого рода, былъ при Августѣ установленъ извѣстный распорядокъ. Зрители дѣлились на двѣ части и, по данному знаку, начинали хлопать то тѣ, то другіе. Зачастую обязанность напоминанія о хлопкахъ бралъ на себя актеръ, заканчивавшій пьесу обращеніемъ къ публикѣ: «vadete et applaudite».

Но уже и въ ту пору давала знать о себѣ подкупная клака. Какъ выясняетъ исторія, громовыя оваціи Нерону, игравшему на лирѣ, были устраиваемы ловко разсаженными солдатами.

Съ вѣками клака совершенствовалась и къ концу XVIII столѣтія достигла своего расцвѣта, главнымъ образомъ, въ Парижѣ и Миланѣ.

Клакеры представляли строго организованное общество. Главными дѣятелями по организаціи клаци въ Парижѣ были артистъ-неудачникъ Sauton въ 20-хъ годахъ XIX столѣтія и какой-то Auguste—приблизительно въ то же время.

Ни въ драмѣ, ни въ музыкѣ, ни въ пѣніи они ничего не смыслили, но тѣмъ не менѣе давали свои совѣты писателямъ и композиторамъ. Замѣчательнѣе всего то, что сами авторы обращались къ этимъ

господамъ и слушались ихъ. Даже такія музыкальныя свѣтила, какъ Мейерберъ, Россини, а позднѣе его Верди даже дружили съ шефами клаци и передъ первымъ представленіемъ своихъ оперъ подолгу совѣщались съ ними о «созданіи» успѣха... Бойто, не послушавшись совѣта своего друга Верди, поставилъ «Мефистофеля» въ миланскомъ «La Scala» безъ клакеровъ и... опера провалилась. Свистали такъ, что «Мефистофель» былъ снятъ съ репертуара послѣ перваго же представленія! Обязанности клакеровъ не только аплодировать, но шикать и свистать. Право же звать принадлежить исключительно «обществу зѣвунувъ».

Въ Парижѣ шефъ клаци всегда сидитъ въ первыхъ рядахъ и отсюда, при помощи особыхъ условныхъ знаковъ, отдастъ распоряженіе своей арміи, обыкновенно расположенной въ центрѣ зала, подъ люстрой, отчего они и получили остроумное прозвище «Chevaliers du lustre»...

Клака раздѣляется на группы по «спеціально-стямъ».

Отличаютъ простыхъ клакеровъ «знатоковъ», состоящихъ изъ бездарныхъ артистовъ, сидящихъ безъ ангажемента, прогорѣвшихъ антрепренеровъ, или «ami du coeur» маленькихъ актрисъ, которые дѣлаютъ во время игры одобрительныя замѣчанія, затѣмъ существуютъ еще «rieurs» — смѣющіеся, «plernicheurs» — подталкивающіе, «bisseurs» — лица, кричащія bis, «chatouilleurs» — вліяющіе на настроеніе публики во время антрактовъ и до поднятія занавѣса и, наконецъ, «chauffeurs» — болтуны, рассказы-

ваущіе разныя небылицы о пьесѣ и артистахъ въ кафе.

«Великолѣпно» организована клака въ Миланѣ, гдѣ въ настоящее время функционируютъ нѣсколько «обществъ страхованія театральныхъ успѣховъ» — Эрнесто, Жерминази, Мартинетти и Ко, Орланди, Скарлатти и др. Этихъ «хорошо» знаютъ всѣ артисты, бывавшіе въ Миланѣ, такъ какъ «теплая компанія» считаетъ долгомъ «нанести имъ визитъ» и предложить свои услуги.

Нѣсколько лѣтъ назадъ мнѣ пришлось видѣть въ Миланѣ у одной нашей балерины визитную карточку Орланди, на которой было напечатано: «Orlandi e coleiago», а ниже «Agenti claqueurs».

Нѣкоторые артисты гонятъ вонъ этихъ назойливыхъ визитеровъ, но большинство вступаетъ съ ними въ тѣ, или иные «переговоры», зная, что клака пользуется тамъ громаднымъ вліяніемъ.

Когда къ одному басу, пѣвшему въ «Scala», пришелъ шефъ клаки для переговоровъ, то онъ его спросилъ:

— Сколько вы возьмете за апплодисменты?

— Шесть тысячъ,—отвѣчалъ онъ.

— Ну, а... за напечатаніе въ газетахъ, что я васъ прогналъ въ шею?

Клакеръ задумался было и нерѣшительно замѣтилъ.

— Такого случая въ моей практикѣ не бывало... Пять, что ли?

— Четыре—отрѣзалъ «басъ».

Дѣло было сдѣлано. Черезъ день миланскія газеты кричали о небываломъ случаѣ, а когда басъ выступилъ—театръ ломился отъ публики.

Клака огромное зло. Необходимо уничтожить, и это должны сдѣлать сами артисты. Пусть никто изъ нихъ не обращается къ клакерамъ—они исчезнутъ сами собой...

Мнѣ припоминается забавный случай съ одной иностранной артисткой, какъ-то гастролировавшей въ италянскій оперѣ у Гвиди. На первомъ дебютѣ ее встрѣтили холодно, не раздалось ни одного хлопка.

— Позовите мнѣ шефа клаки—обратилась она въ антрактѣ къ кому-то изъ администраціи.

— Шефа клаки?—изумленно переспросилъ онъ—да у насъ нѣтъ...

Артистка, видя свое безпомощное положеніе, съ досады расплакалась...

Впослѣдствіи, встрѣтившись съ нею въ Парижѣ, я спросилъ ее, когда она собирается снова посѣтить Петербургъ.

— Oui, voir le pays,—отвѣтила она,—всегда съ удовольствіемъ, въ особенности, если... вы повезете меня на свой счетъ, но пѣть—никогда.

— Почему?

— Да у васъ публика ничего не понимаетъ и даже... нѣтъ клаки!

Н. М.—овъ.

Харьковскія письма.

ЛII.

У насъ прекрасная опера и отношеніе къ ней публики тоже самое прекрасное. Харьковцы горячо поддерживаютъ пріятіе товарищества оперныхъ артистовъ г. Максакова, такъ что второй мѣсяцъ идетъ по суммѣ сборовъ еще лучше, чѣмъ первый, и энтузіазмъ къ артистамъ возрастаетъ. И товарищество работаетъ съ новымъ напряженіемъ своихъ силъ, видя, что трудъ его цѣнятъ. Оперная труппа завоевала себѣ успѣхъ не только благодаря талантиности артистовъ, прекраснымъ голосамъ и твердой дисциплинѣ, музыкальной и сценической,

но и благодаря энергіи руководителей дѣла—гг. Максакова, Штейнберга и Гецевича. По первыя числа ноября, т. е. за 6 недѣль дѣятельности, товарищество поставило 23 оперы! Въ былыя времена на весь здѣшній оперный сезонъ хватало 20 оперъ,—и при томъ всѣ эти оперы поставлены не какънибудь, а очень тщательно, и всѣ онѣ, въ предѣлахъ своего интереса, имѣли успѣхъ. Въ числѣ постановокъ, кромѣ «Садко», о которомъ я уже писалъ, надо отмѣтить такія произведенія, какъ «Борисъ Годуновъ» (полностью), который въ тонкой и изящной передачѣ талантливаго нашего маэстро Л. П. Штейнберга получаетъ яркость и выпуклость исключительныя. Сначала къ «Борису» публика отнеслась,—въ массѣ, конечно,—какъ-то смутно, но послѣ трехъ-четырехъ представлений и она разобралась въ ней, сумѣла оцѣнить геніальныя мѣста сложной и тонкой работы Мусоргскаго. Теперь мы готовимся услышать его же «Хованщину».

Изъ 23-хъ оперъ—14 приходится на иностранный репертуаръ, а 9—на русскій, именно: «Жизнь за Царя», «Русалка», «Садко», «Борисъ Годуновъ», «Дубровскій», «Демонъ», «Евгеній Онѣгинъ», «Пиковая дама» и «Юланта». Наибольшій успѣхъ въ публикѣ имѣютъ «Вильгельмъ Телль», «Фаустъ» (съ Вальпургиевой ночью), «Африканка» и «Гугеноты», затѣмъ—«Борисъ Годуновъ», «Садко» (днемъ далъ 657 р.). Надо замѣтить, что перечисленныя оперы потому превалируютъ надъ другими, что для нихъ имѣется наиболѣе сильный составъ исполнителей, пользующійся въ публикѣ большимъ успѣхомъ. «Гугеноты», кредитъ которыхъ, напр., какъ и «Африканка», давно подорванъ... надорвавшимися пѣвцами, идутъ здѣсь въ этомъ сезонѣ съ исключительнымъ блескомъ. Вчера прошла «Африканка» съ такимъ увлеченіемъ, что невольно забывались и нелѣпости либретто, и нѣкоторая банальность самой манеры композитора... Г-жа Алешко (Селика), дѣлающая огромные успѣхи вообще какъ вокальные, такъ и сценическіе, создала прекрасный экзотическій образъ, г. Максаковъ даетъ цѣльнаго могучаго Нелюско, захватывая слушателей, а г. Зиновьевъ съ удивительною легкостью и красотой поетъ Васко, подъ дирижерствомъ же г. Штейнберга эта опера Мейербергера омолаживается и оживляется...

За послѣднія двѣ недѣли дали «Миньонъ» и «Юланту». Въ первой большой успѣхъ имѣютъ: г-жа Маклецкая, трогательная Миньонъ и г-жа Девось-Соболева, блестящая, кокетливая Филина, какой на нашей сценѣ давно-давно не бывало. Съ большимъ лиризмомъ и сердечной простотой спѣла Юланту г-жа Шульгина; она имѣетъ въ этой партіи большой успѣхъ, и прелестной муз. драмѣ Чайковскаго можно предсказать въ этомъ сезонѣ большую живучесть,—она займетъ въ репертуарѣ видное мѣсто. Изъ исполнителей, вообще, надо отмѣтить еще г-жу Гашинскую, голосъ которой значительно развился, а исполненіе полно изящества и музыкальности, и г-жу Менцеръ, у которой прелестное свѣжее, содержательное сопрано, но мало еще одушевленія и теплоты,—артистка очень молода, но несомнѣнно сдѣлаетъ карьеру не меньшую, чѣмъ ея сестра (С. И. Друзякина). Г-жа Леминская—отличная исполнительница героическаго мецо-сопрановаго репертуара, и мы съ интересомъ ждемъ ея участія въ «Хованщинѣ» (Марѳа), «Лоэнгринѣ» (Ортруда) и «Пророкѣ» (Фидесъ). Г-жа Морозова въ предѣлахъ своихъ средствъ является очень корректной и пріятной пѣвицей, но контральто въ труппѣ тѣмъ не менѣе нѣтъ. Г. Секаръ-Рожанскій остается такимъ-же выдающимся артистомъ; его Садко и Самозванецъ, особенно первый, великолѣпны,—иногда артистъ поражаетъ своей вокальной бодростью. Басы менѣе удачно представлены въ нашей оперѣ. Г. Горяновъ—твердый, репертуарный пѣвецъ и особенно интересенъ своимъ разнообразіемъ,—контрастами настроеній; иногда онъ трогаетъ до слезъ (въ «Русалкѣ», напр., и въ «Гугенотахъ») и смѣшитъ тоже до слезъ (Варлаамъ и Донъ-Базилію). Хорошій голосъ у г. Порубиновскаго, но этому артисту, какъ и г. Комарову, надо настойчиво работать надъ своимъ тембромъ и выразительностью передачи, иногда очень тусклой. Молодой и хорошій голосъ у г. Лохвицкаго. Удивляетъ до сихъ поръ своей живостью и красотой голоса г. Гладковъ, одинъ изъ «старшихъ» баритоновъ русской оперы. Г. Павловъ въ послѣднее время выступилъ въ «Миньонѣ» съ безусловнымъ успѣхомъ. Слушая этого изящнаго и музыкальнаго пѣвца, невольно думаешь о томъ, какъ несправедлива бываетъ судьба. Ну, чего бы было не отпустить этому артисту нѣсколько больше звука?! Изъ вторыхъ персонажей нашей оперы нельзя не отмѣтить такіе прекрасные голоса, какъ у гг. Залинскаго, Рябина и Бондаренко, и ихъ сценическую и музыкальную корректность. Много работы выпадаетъ на долю г. Маргуляна, поставившаго въ послѣднее время «Юланту», «Дубровскаго» и «Лакмѣ». Валетъ самъ по себѣ составленъ очень скупно, но украшаетъ его синьора Біанка Джелато, балерина старой италянскій школы, полная огня и граціи; ея танцы имѣютъ большой успѣхъ.

Судьба оперы такимъ образомъ обезпечена и надо полагать, что за сезонъ г. Максаковъ сдѣлаетъ не менѣе 150,000 р., т. е. побьетъ рекордъ харьковской русской оперы, не поднимавшейся выше 136,000 руб. въ самыя блестящія времена.

Занявъ слишкомъ много мѣста подъ оцѣнку нашей оперы,

я по необходимости долженъ отложить свой отзывъ о персонажахъ нашей драмы до слѣдующаго письма,—замѣчу лишь одно о положеніи дѣла г. Соколовскаго, что у него къ собственнымъ невзгодамъ и незадачамъ прибавились еще теперь администраивныя дерганья репертуара: только нагадять пьесу, какъ начинаются опасенія за то, не подрываетъ-ли она какую-нибудь изъ „основъ“... Такъ сняли „Черные вороны“ дважды, тормозили „Эроса и Психею“, оттягиваютъ „Чортушку“... А антрепренеръ съ сердечной мукой взираетъ на цензурованные экз. присланныхъ ему боевыхъ новинокъ и думаетъ горькую думушку о семи нянькахъ... Право, ужъ лучше-бы цензура не была столь толлерантной и не разрѣшала совсѣмъ пьесъ, относительно которыхъ возможно столько „усмотрѣній“, сколько окажется ревнителей и попечителей... Можетъ быть, и они тоже по своему праву, но тогда необходима децентрализация театральной цензуры, каковая фактически сейчасъ и существуетъ.

И. Тааридовъ.



Письма изъ Кіева.

Что важнѣе: живыя утки, поросенокъ, лошадь, или живой духъ пьесы, ея идейное содержаніе и художественная достоинство? Такой вопросъ поставленъ былъ режиссеромъ театра „Соловцовъ“ на юб. лейномъ спектаклѣ по случаю 55-ти лѣтня литературной дѣятельности гр. Л. Н. Толстого и рѣшенъ былъ этотъ вопросъ въ пользу животныхъ.

Не знаю, какъ себя чувствовали на сценѣ четвероногіе артисты, но въ зрительномъ залѣ царило какое-то подавленное настроеніе: было неловко, немного смѣшно и въ то-же время очень грустно и обидно.

Нечего сказать, хорошо у насъ почтили „великаго писателя земли русской“.

Подробно говорить объ исполненіи я считаю лишнимъ; скажу только, что болѣе неудачнаго распредѣленія ролей и нарочно не придумаешь.

Вслѣдъ за этимъ юбилейнымъ „торжествомъ“ пошли торжества бенефисныя. Изъ прошедшихъ до сихъ поръ бенефисовъ самымъ удачнымъ въ художественномъ отношеніи оказался бенефисъ г. Смирнова, весьма хорошо справившагося съ исполненной имъ въ этотъ вечеръ ролью доктора Штокмана. Всѣ остальные бенефицианты своимъ правомъ выбирать бенефисную пьесу воспользовались для того, чтобы предстать предъ публикой въ роляхъ наименѣе свѣдѣнныхъ ихъ дарованій. Г-жа Пасхалова поставила въ свой бенефисъ „Гедду Габлеръ“.

Г-жа Пасхалова, несомнѣнно, талантливая, умная и интеллигентная актриса, но получилось впечатлѣніе, что артистка ведетъ роль безъ опредѣленнаго, цѣльнаго плана, заботясь лишь о внѣшней эффектности роли. Чрезмѣрная изысканность позъ и движеній, надуманность и вычурность интонацій... Нѣкоторыя изъ нихъ, взятыя въ отдѣльности, были очень красивы и остроумны, но онѣ не являются необходимыми и характерными для Гедды.

Не удалась и роль Левборга г. Горѣлову. Онъ не сумѣлъ заставить публику повѣрить въ исключительную талантливость Левборга, а въ данной роли это является чуть-ли не главной задачей исполнителя. Совершенно безцвѣтной вышла Теа въ исполненіи г-жи Лѣсной. Просто и хорошо сыгралъ роль Тесмана г. Дуванъ.

Г. Орловъ-Чужбининъ въ свой бенефисъ (10-ти лѣтне сценической дѣятельности) удостоился очень теплаго приема со стороны публики и получилъ много поднесеній но, думается, этотъ успѣхъ слѣдуетъ отнести за счетъ прежнихъ заслугъ бенефицианта, такъ какъ роль Уриеля Акости, исполненная въ этотъ вечеръ г. Орловымъ-Чужбининымъ, является чуть-ли не слабѣйшей въ репертуарѣ талантливаго артиста.

Г-жа Токарева въ свой бенефисъ поставила „Пляску семи покрывалъ“ баронессы Радшевской (по Уайльду) и „Пыль райскаго дерева“ Маршала. Первая изъ этихъ пьесъ совершенно пропала для Кіевской публики, благодаря удивительно фальшивому тону, какимъ сначала до конца провела роль Эроз-Саломеи г-жа Карелина-Раичъ.

Бенефициантка выступила лишь во второй пьесѣ, и остается удивляться тому, что г-жа Токарева такъ излишне скромна въ оцѣнкѣ своихъ собственныхъ силъ.

Я уже не говорю о томъ, что выборъ бенефисной пьесы не свидѣтельствуетъ объ особой изысканности вкуса г-жи Токаревой.

Изъ другихъ поставленныхъ въ нашемъ театрѣ пьесъ наибольшій успѣхъ выпалъ на долю „Электры“ Гофманстала. Заглавную роль исполняла г-жа Колленъ, обнаружившая въ ней темпераментъ, большую вдумчивость и изящный вкусъ. Артистка имѣла въ этой роли большой и вполне заслуженный успѣхъ.

„Пробужденіе весны“ Велекинда исполнялось на сценѣ театра „Соловцовъ“ молодежью нашей труппы. Въ исполненіи было видно очень много старательности, но съ честью вышла изъ испытанія лишь г-жа Лѣсная, исполнявшая роль Вендлы, да и той я посовѣтовалъ-бы обратить вниманіе на заключительную сцену роли, которая ей пока не совсѣмъ удается.

При постановкѣ пьесы сцена была раздѣлена на три части, что въ значительной степени стѣсняло свободу движеній артистовъ. Были вслѣдствіе тѣсноты и курьезы: такъ въ одной изъ сценъ Мельхиоръ, уходя, преспокойно поднялъ полотно съ нарисованнымъ на немъ возлухомъ и скрылся подъ него. Нужно-ли прибѣгать къ такому дѣленію сцены въ театрѣ, обладающемъ вращающейся сценой?

„Богъ мести“ Шелома Аша исполненъ былъ труппой г. Дувана-Торцова очень блѣдно и вызвалъ, невыгодная для нашей труппы, сравненія съ исполненіемъ той-же пьесы пріѣзжавшаго къ намъ весной „Современнаго театра“.

Одноактная пьеса того-же автора „Грѣхъ“ оказалась красивой, полной настроенія и символовъ картинкой. Постановка этой пьесы заслуживала-бы одобренія, если-бы г. Дагмаровъ, ставившій ее, не выпустилъ зачѣмъ-то на сцену живого барана, который блеялъ очень натурально. Видно лавры г. Марджанова не даютъ г. Дагмарову спать.

Фарсъ г. Новикова вмѣщаетъ „Амуръ и К°“, „Пѣвичку Бобинетъ“, „Даму отъ Ксмиссара“ и тому подобное рекомендуемое г. Новиковымъ „только для взрослыхъ“, какъ будто остальные фарсы специально приспособлены для назиданія и воспитанія дѣтей.

Изъ состава труппы г. Новикова слѣдуетъ отмѣтить гг. Брошея, Гарина, Грессера, Табенскаго. Дамскій персоналъ, какъ обыкновенно бываетъ въ фарсѣ, значительно слабѣе, въ немъ замѣтно выдѣляется лишь г-жа Васильчикова. При данныхъ этой артистки она свободно могла-бы обойтись безъ тѣхъ подчеркиваній и вульгарныхъ, болѣе чѣмъ рискованныхъ жестовъ, къ какимъ она прибѣгаетъ, напримѣръ въ „Пѣвичкѣ Бобинетъ“.

Смотрѣлъ я спектакль школы г. Лисенко. Для драматическаго класса школы была поставлена „Цѣна Жизни“. Откровенно говоря, школѣ нечѣмъ особенно хвалиться. Судя по данному спектаклю, школа не обнаруживаетъ должной разборчивости при приѣмѣ учениковъ и не даетъ своимъ ученикамъ даже минимума того, на что они могли-бы разчитывать.

Ярко дарованія ни въ комъ изъ учениковъ не замѣтно. Просто въ началѣ повелъ свою роль г. Шальневъ (Германъ Демуриный), но въ сильной сценѣ 2-го акта сбился съ тона и все испортилъ. Искреннія нотки были у г. Тараненко (Морской), но у этого ученика такой слабый голосъ, что даже въ первыхъ рядахъ приходится лишь догадываться о томъ, что онъ говоритъ. Г-жа Лищинская (горничная Саша), довольно толково читала свою роль, но зачѣмъ она такъ страшно вращаетъ глазами и трясетъ головой? Г-жа Давыдова, исполнявшая главную роль Анны Демуриной, очевидно ошибочно полагаетъ, что она можетъ играть героиню. Нѣкоторыя способности у этой ученицы есть и при настойчивой работѣ надъ своей дикцией и отъ природы неподвижнымъ голосомъ она могла-бы, пожалуй, играть coquettes.

Гораздо болѣе благоприятное впечатлѣніе произвели отрывки изъ оперы „Фаустъ“, исполненные учениками опернаго класса той-же школы: г-жей Рейнлибъ и гг. Китай и Жарковскимъ. Г-жа Рейнлибъ, исполнявшая роль Маргариты экспромтомъ, вмѣсто заболѣвшей г-жи Некрасовой, вначалѣ, видно, волновалась, давала слабый и неровный звукъ и детонировала. Но въ послѣднемъ актѣ „распѣлась“,—обнаружила очень красивый голосъ и пѣла довольно музыкально и со вкусомъ. Мнѣ показалось только, что молодая пѣвица не совсѣмъ свободно владѣетъ дыханіемъ.

Г. Жарковскій обладаетъ хорошимъ басомъ мягкаго и пріятнаго тембра. Слегка детонировалъ. На сценѣ держится очень увѣренно, но слишкомъ ужъ много „играетъ“ и суетится. Это производитъ часто неприятное и смѣшное впечатлѣніе. Впрочемъ, это недостатокъ отъ котораго не трудно отдѣлаться, и г. Жарковскому можно предсказать хорошую артистическую будущность.

Былъ я вскорѣ затѣмъ и на ученическомъ вечерѣ школы г. Лисенко и вынесъ то-же впечатлѣніе, что и со спектакля: драматическій классъ въ школѣ поставленъ слабо, классъ пѣнія гораздо лучше.

Между прочимъ, не слѣдовало-ли бы администраціи школы воспретить всякія цвѣточныя подношенія ученикамъ и ученицамъ, выступающимъ на публичныхъ спектакляхъ и вечерахъ школы. Едва-ли эти подношенія вызваны сценическими заслугами учениковъ, а добрымъ знакомымъ не естественно-ли дѣлать свои подношенія на дому, а не со сцены или съ эстрады.

М. Р.



Провинціальная лѣтопись.

РОСТОВЪ-НА-ДОНУ. Неоднократно я говорилъ: „Ростовъ городъ драмы и только драмы“. Опера, тѣмъ болѣе сезонно, у насъ существовать не можетъ. Я это говорилъ и тогда, когда въ Ростовѣ существовалъ только одинъ зимній (Ростовскій) театръ и когда не было конкуренціи, а теперь, когда есть еще и громадный Машонкинскій—мое мнѣніе еще болѣе крѣпнетъ.

Съ 14 сентября, какъ я уже писалъ въ Машонкинскомъ театрѣ водворилась опера, подъ дирекціей Шумскаго. Если фирма эта ничего не говорила сердцамъ ростовцевъ, за то стало извѣстно, что душою дѣла является какъ съ административной, такъ и художественной стороны директоръ Ростовскаго отдѣленія Императорскаго музыкальнаго общества М. Л. Пресманъ, зарекомендовавшій себя въ тененіе цѣлаго десятилѣтія прекраснымъ музыкантомъ—дирижеромъ и честнѣйшимъ человѣкомъ, и что въ оперѣ этой, какъ пѣвица, будетъ принимать участіе жена Пресмана, пѣвица, нѣкогда бывшая любимицей Ростова—Е. Л. Маршадъ. Труппу собиралъ Шумскій—это было полутоварищество, такъ какъ большая часть персонажей получали половину гарантированнаго жалованья, половину марками. Писали новыя декорации, шили костюмы. Дирижерами поочередно выступали то г. Позень, то Пресманъ. Оркестръ, какого не было никогда—солисты, лучшие преподаватели музыкальнаго училища. Вторыя партіи играли ученики того-же училища. Только хоръ и балетъ были слабы.

Начали сезонъ при почти полномъ сборѣ, дальше пошло не дурно и за первый мѣсяцъ взято почти 20 тысячъ—сумма самая большая, о какой могъ мечтать предприниматель. Но и при такихъ сборахъ, между труппой и Шумскимъ пошли пререканія—почему-то не хватало на текушіе расходы, плохо и несвоевременно уплачивалось жалованье хору, оркестру. Начались частичныя забастовки. Въ кассѣ стала появляться новая публика—судебные пристава, съ требованіемъ платежей по исполнительнымъ листамъ другихъ городовъ, гдѣ проявилъ раньше свою дѣятельность Шумскій. Пошли сторублевые сборы и кончилось тѣмъ, что 5 ноября дѣло лопнуло.

Новый, мѣстный уполномоченный Театрального Общества І. М. Файнъ, не смотря на то, что онъ-же владѣлецъ театра, арендуемаго Крыловымъ, принялъ горячее участіе въ этомъ дѣлѣ. По его инициативѣ и при его содѣйствіи возможно возрожденіе дѣла. Шумскаго устранили. Составляется товарищество изъ оставшихся артистовъ, послано два депутата въ Москву и Петербургъ, чтобы пополнить труппу артистами Солодовниковскаго театра, и театръ петербургской консерваторіи. Нужные для начала нѣсколько тысячъ рублей, съ помощью Файна и при его активномъ участіи будутъ даны. Послѣ недѣльнаго или десятидневнаго перерыва обновленное дѣло должно начать опять функционировать.

Но надолго-ли?

Я вѣрю, что съ помощью Файна, обновленное дѣло пойдетъ по прямому пути, появится стройность исполненія, интересный репертуаръ, честное отношеніе къ дѣлу, но не будетъ главнаго—публики. Но увы, нѣтъ у насъ оперной публики, а та горсточка, какая имѣется, не можетъ наполнить театръ...

И у Крылова дѣла съ драмой въ Ростовскомъ театрѣ не важны. 18-го труппа заканчиваетъ здѣсь дѣла и переѣзжаетъ въ Таганрогъ, откуда къ намъ до конца сезона прѣзжаетъ, значительно пополненная играющая теперь тамъ оперетка. Убытки на драмѣ въ Ростовѣ Крыловъ понесетъ порядочные. Дѣла его съ драмой въ Новочеркасскѣ хороши, а въ Таганрогѣ прямо блестящія. По началу сезона слабые сборы въ Ростовѣ объясняли тѣмъ, что для Ростова, перевидавшаго въ смыслъ драмы все лучшее—драма Крылова текущаго сезона слабовата. Съ этимъ мнѣніемъ я согласиться не могу. Я всегда былъ сторонникомъ ансамбля въ дѣлѣ, но не отдѣльныхъ лицъ. Съ такими артистами какъ Маликовъ, Морвиль, Гаринъ, Лось (последній, какъ только оставилъ драму и началъ играть характерныя роли имѣетъ большой успѣхъ), съ такими артистками какъ Соколовская, Лавровская, Петрова, Малаксіанова, Портлевичъ, Волконская можно „работать“ и въ городахъ покрупнѣе Ростова. Правда, есть дефекты, нѣтъ резонера, нѣтъ простака, лирическаго любовника, но все-жъ труппа хорошая. И въ смыслѣ постановки дѣло идетъ стройно: Маликовъ, хотя режиссерскій крестъ несетъ недавно, но уже осилилъ это дѣло и продуктивность и цѣлесообразность его работы видна въ каждой отдѣльной сценѣ, въ каждой пьесѣ. Наконецъ, въ труппу вошла М. А. Юрьева. Съ ея появленіемъ оживился репертуаръ, сборы значительно повысились. Самойловъ, прѣхавшій на гастроли, имѣлъ шумный успѣхъ, но тѣмъ не менѣе, не привлекъ публики. Репертуаръ его тотъ же, что и много лѣтъ назадъ, ничего новаго.

На постъ, Пасху и Ѡминую Машонкинскій театръ снятъ подъ оперу прошлогоднимъ предпринимателемъ Мандельштамомъ.

Въ ночь на 4 ноября разгромленъ „новопоселенскій театръ“ (Артистическаго Общества). То, что не закончилось, въ смыслѣ

раззоренія Правленіе Артистическаго Общества, то доканчиваютъ хулиганы. Характерна фраза газетной замѣтки: „Показанія сторожа нѣсколько сбивчивы и подозрительны“. Что хочеть этимъ сказать почтенная газета?

На будущій зимній сезонъ Машонкинскій театръ уже арендованъ труппою малорусскихъ артистовъ Сабинина, играющая теперь въ Баку, въ театрѣ-циркѣ бр. Никитиныхъ. Вотъ эти труженники, не въ примѣръ оперѣ, ужъ не прогорятъ, тѣмъ болѣе, что пробудутъ они только поль-сезона, другую же половину сезона они сдадутъ другой труппѣ, вѣроятно опереткѣ.

Ростовскій театръ на будущій сезонъ еще не сданъ. Претендентовъ много, вѣроятнѣе всего, что онъ останется за С. И. Крыловымъ.

НОВОЧЕРКАССКЪ. Моя первая корреспонденція о составѣ труппы С. И. Крылова, о первыхъ спектакляхъ и въ частности о женскомъ персоналѣ ея, очевидно, редакціей не получена, такъ какъ, въ № 44 „Т. и Иск.“ помѣщенъ уже отзывъ о мужскомъ персоналѣ, посланный мною цѣлою недѣлею позже. Приходится, попросивъ извиненія у дамъ въ невольной винѣ (place aux dames), говорить о нихъ съ нѣкоторымъ опозданіемъ.

Несмотря на то, что по амплуа первое мѣсто въ труппѣ занимаетъ г-жа Троицкая, настоящей премьершей и общей любимицей публики въ самое короткое время стала г-жа Юренева; молодая героиня и ingénue-dramatique по амплуа. Въ игрѣ ея виденъ истинный талантъ, глубокое пониманіе ролей и самое серьезное къ нимъ отношеніе,—нѣтъ ни малѣйшей утрировки, ни тѣни шаржа. Лично мнѣ немножко досадно, что г-жа Юренева, очевидно, питаетъ исключительное пристрастіе къ символическимъ и даже декадентскимъ пьесамъ, въ которыхъ и выступаетъ по преимуществу. О томъ, что г-жа Юренева специализировалась въ пьесахъ Пшибышевскаго, Веденкина, Филиппи и др. подобнаго же жанра, у насъ говорили еще до начала сезона, и, къ сожалѣнію, это оказывается совершенною правдой. А между тѣмъ мнѣ такъ бы хотѣлось почаще видѣть эту даровитую артистку въ болѣе жизненныхъ и правдивыхъ роляхъ, чѣмъ разныя отвлеченныя Бронки („Снѣгъ“), Юльки („Безумная Юлька“), Лулу („Духъ земли“), Елены („Ради счастья“) и т. д. Специализироваться именно въ этихъ роляхъ провинціальной артисткѣ, мнѣ кажется, не слѣдовало бы: провинція болѣе нуждается и даже болѣе любитъ яркое и правдивое изображеніе, хотя бы и грубой, но дѣйствительной жизни, чѣмъ разныя красивые символы и декадентчину въ родѣ „Смерти Тентажила“. Нечего и говорить, красивы эти пьесы, особенно въ прекрасномъ исполненіи!.. Но... вѣдь это „устрицы“ для гастрономовъ и гурмановъ, а намъ, провинціаламъ, лучше хотѣлось бы „хлѣбца насущнаго“—песнь, рисующую жизнь, какова она есть или какою должна быть. Поэтому я, напр., чуть-ли не съ большимъ удовольствіемъ смотрѣлъ игру г-жи Юреновой въ маленькой роли Нины („Убѣжище“ Тимковскаго), чѣмъ въ упомянутыхъ излюбленныхъ ею большихъ роляхъ, которыя, повторяю, она провела прекрасно. Что ни говоритъ, а Бронка или Лулу—не Офелія и не Дездемона, и Безумная Юлька—далеко не Катерина, не Джульета и даже не Маргарита Готье. А потому и специализироваться въ подобныя роли артисткѣ, занимающей первое амплуа ingénue dramatique, стоить, лишь служа въ большой столичной труппѣ, гдѣ даже узкая специализація отдѣльныхъ артистовъ не можетъ отзываться на общемъ ансамблѣ исполненія другихъ пьесъ.

На первыя роли героинь и grandes-coquettes С. И. Крыловымъ приглашена г-жа Троицкая. Дебюты этой артистки въ нашемъ театрѣ приходится считать не вполне удачными. При безусловной талантливости и темпераментѣ, г-жа Троицкая мнѣ кажется еще не достаточно сформировавшейся актрисой для исполненія столь отвѣтственныхъ ролей. Играетъ она еще слишкомъ неровно, какъ-то нервно и порывами, подчасъ не находитъ соотвѣтствующаго тона, а въ сильныхъ монологахъ отъ горячности иной разъ даже путаетъ слова. При этомъ голосъ артистки кажется рѣзковатымъ и непріятнымъ. Во всякомъ случаѣ, рядомъ съ г-жей Юреновой игра г-жи Троицкой сильно проигрываетъ.

Г-жа Лилина производитъ впечатлѣніе опытной и весьма полезной артистки на роли эксцентричныхъ героинь и ingénues. Къ достоинствамъ ея слѣдуетъ отнести всегда отличное знаніе ролей и безусловно толковую ихъ передачу; къ недостаткамъ же—несценичную наружность и слишкомъ громкій голосъ непріятнаго, рѣзкаго тембра.

Игра г-жи Новской (grandes dames) не представляетъ ничего особеннаго; ролей она не портитъ, но и отнюдь не выдвигаетъ на первый планъ. Подвизавшейся у насъ много лѣтъ на этомъ амплуа г-жи Невѣровой г-жа Новская отнюдь не замѣнила.

Зато комическая старуха г-жа Кудрявцева, даже послѣ снискавшей себѣ всеобщія симпатіи новочеркасской публики г-жи Казанской (подвизавшейся у насъ съ неизымнымъ успѣхомъ много сезоновъ сряду), уже теперь заслуженно пользуется полнымъ успѣхомъ... На роляхъ grandes-coquettes и просто coquettes у насъ подвизаются двѣ артистки: г-жи Анчарова и Лабунская. Первая несравненно опытнѣе и талантливѣе, вторая же выдѣляется красивою сценичною наружностью

и дорогими, эффектными туалетами. Обь остальных артисткахъ, играющихъ вторыя и третья роли, пока сказать нечего. Г. Крыловъ всегда такъ составляетъ труппу, что не только на третьихъ, но и на вторыхъ (и даже первыхъ!) роляхъ сплошь и рядомъ оказываются у него или новички, зеленая молодежь, или бездарности. Что дѣлать, бюджетъ, надо полагать, не позволяетъ.

Митюга.

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ. Репертуаръ, царившій на сценѣ театра въ октябрѣ, отчасти опредѣлялся желаніемъ дирекціи знакомить публику съ новыми артистическими силами, вошедшими въ составъ труппы, главнымъ образомъ съ г-жею Строевой-Сокольской: „Madame Санъ-Женъ“, „Заза“, „Гроза“, „Уриель Акоста“. Яркая, сочная игра, умѣлое подчеркиваніе выигранныхъ мѣстъ, чудесная голосъ, красивый, звучный, обширнаго діапазона, благодарная вѣнность, роскошные костюмы—несомнѣнно все это большіе плюсы артистки. Менѣе удалась артисткѣ Катерина въ „Грозѣ“. Въ „Акостѣ“ прекраснымъ партнеромъ ей былъ г. Рудницкій.

Изъ новыхъ пьесъ были поставлены въ октябрѣ: „Волна“ (2 раза), „Богъ мести“ (3 раза), „Рафльсъ“ и „Черные вороны“. „Волна“ имѣла средней успѣхъ: оба раза не полные сборы. Пьеса была разыграна какъ будто и вяло. Г-жа Кварталова—живая и жизненная Нина, г-жа Мошкова, — вѣрно схватившая Людмилу, г-жа Понизовкина — типичная, немного грубоватая Гордынина, сестры Гордынина (г-жа Ланская и Глотова) немного переигрывали,—это женская, такъ сказать половина. Изъ мужчинъ—г. Лавровъ-Орловскій—очень хороший Гордынинъ, г. Браиловскій далъ яркій типъ Платона; положительно сильны были нѣкоторыя мѣста у г. Нѣмовскаго, не всегда выдержанныя только. Неизмѣримо лучше „Волны“ прошелъ „Богъ мести“ (3 раза): это была одна изъ самыхъ тщательныхъ постановокъ сезона. Г. Лавровъ-Орловскій въ роли Янкеля показалъ себя прямо большимъ актеромъ. Г. Браиловскій, въ общемъ, хороший Шлойме, иногда могъ-бы быть поразнообразнѣе. Женскій персоналъ безукоризненъ: г-жа Кварталова—Ризкеле — прекрасно отдѣлала свою роль, какъ и г-жа Мошкова—Манка, г-жи Зарѣчная, Струйская и Корнева (Бася, Рейзелъ, Гиндель) такъ-же хорошо играли свои довольно трудныя роли.

Въ режиссерскомъ отношеніи конецъ перваго акта и рискованный второй были поставлены больше, чѣмъ безукоризненно. Пьеса на первомъ представленіи (совершенно полный сборъ) имѣла огромный успѣхъ, вызвавъ оживленные толки.

„Рафльса“ выучалъ г. Рудницкій, изящный вѣр-любитель, г. Браиловскій—сыщикъ—былъ неваженъ. Нужно еще отмѣтить г-жу Зарѣчную (Конрэнъ) и г-жу Мошкову (Видаль). Но все-же на долю „Рафльса“ не выпадетъ тѣхъ лавровъ, что увѣнчали „Хольмса“. Самый-же шумный успѣхъ достался „Чернымъ воронамъ“: они прошли три раза подъ явдъ и дали дирекціи 1600 руб. сбору. Публика, видимо, переживала эту пьесу, но послѣ трехъ представлений пьеса была снята. Разыгрывается она хорошо: г-жа Мошкова — очень хорошая Варвара, Елена Краева—г-жа Кварталова, Анна Краева — г-жа Корнева, гг. Тимофеевъ и Браиловскій (Семень и Илья), гг. Нѣмовскій и г. Лавровъ (Польскій и Спиридонъ). Масовая сцена производитъ впечатлѣніе.

Затѣмъ прошли: „Брандъ“ (2 раза), уже не дѣлающій сборовъ, „Фарисей“ (въ 3-й разъ), „Привидѣнія“, „Гамлетъ“, „Хольмсъ“, утратившій интересъ, „Каширская старина“; благотворительными спектаклями, дающими дирекціи 400 руб. съ спектакля, но почти всегда идущими съ полнымъ сборомъ, поставили: „Хаосъ“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, и „Принцессу Грезу“. Утренники: „Потонувшій колоколь“, „Ревизоръ“, „За монастырскую стѣною“, „Свадьба Кречинскаго“, „Коть въ сапогахъ“.

Опредѣлилась матеріальная сторона перваго мѣсяца сезона; съ 20 сентября по 20 октября взяли 7655 руб. за 27 спектаклей (283 руб. на кругъ). Полные сборы дали: „Идиотъ“ (открытіе сезона), „Брандъ“ (1-ое представленіе), „Богъ мести“ (1 представленіе), „Рафльсъ“ и „Черные вороны“. Теперь „Брандъ“ даетъ 300 руб. 2-ое представленіе „Бога мести“—то-же самое. „Гроза“ ничтожный сборъ.

Претенденты на аренду театра появляются чуть не каждый день; пока подали заявленіе: г. Соболевскій-Самаринъ, Медвѣдевъ, князь Мамлѣвъ-Погуляевъ, баронъ Унгернъ, г. Тунковъ, г. Строительевъ, г. Лебедевъ, театральная агентства „Посредникъ для южной и западной Россіи“ и Е. Н. Разсохиной. Какъ-то разберется театральнй комитетъ въ этомъ нелегкомъ для него вопросѣ, покажетъ недалекое будущее.

Н. Савинъ.

ЖИТОМІРЪ. Дѣла труппы Ѳ. Левицкаго не блестящи, несмотря на то, что составъ ея довольно сильный и дружный. Труппа называетъ себя „русско-украинской драматическо-опереточной“—и не даромъ: играютъ все, что только можетъ обѣщать приличный сборъ. Обычный малорусскій репертуаръ пересыпается оперетками: „Птички пѣвчія“, „Красное солнышко“, „Игрушечка“, „Бѣдныя овечки“ и др; фигурировали и „Сыщикъ Лекокъ“, не обходясь и безъ такихъ пьесъ, какъ „Слушай, Израиль“. Въ г. Левицкомъ видны энергія и изобрѣтательность, но и эти рѣдкія качества не помогаютъ ему

взять публику за „рога“. Изъ исполнителей выдѣляется г-жа Лучинская, выдающаяся артистка; талантъ ея разностороненъ: она исполнительница сильно-драматическихъ ролей, захватывая своей игрой слушателей и нерѣдко вызывая слезы, и недоужинная опереточная дѣва, плѣняя своей граціозной игрой, а искренностью юмора вызывая гомерической смѣхъ, и, наконецъ, прекрасная пѣвица, обладательница рѣдкаго по діапазону и красотѣ голоса. Изъ остальныхъ исполнительницъ женскихъ ролей выдѣляются: г-жи Доманская, Мирославская, Квитка и др. Изъ мужского персонала на первомъ планѣ надо поставить г. Левицкаго, артиста умнаго и способнаго; у г. Шульгина содержательный и красивый теноръ; хороший исполнитель опереттъ. Просто и искренно проводятъ свои роли гг. Лучинскій и Замятинъ, недурный комикъ г. Савицкій, старательный и не безъ способностей гг. Щегольковъ, Кононенко, Масютинъ.

Въ труппѣ хороший хоръ и вполне приличный оркестръ; дирижируетъ не безызвѣстный г. Васильевъ, при чемъ дирижируетъ всегда наизусть—безъ партитуры... Труппа остается до 15 декабря.

Театръ Фельденкрайза пустуетъ. Усиленно работаютъ два фото-театра, на-дняхъ открывается третій; публика валомъ валитъ туда; къ нимъ добавится на-дняхъ и циркъ, любимое развлеченіе некультурныхъ гражданъ. Серьезные же концерты привлекаютъ мало публики. Такъ было съ концертомъ талантливаго скрипача Фидельмана и пианистки Гольденвейзеръ; не особенно много бываетъ и на камерныхъ собраніяхъ мѣстнаго отдѣленія И. Р. М. О., несмотря на серьезную и интересную программу, ни на хорошее исполненіе. Симпатіями пользуются „Среды“ Артистическаго О-ва; программа—пестрая, не всегда и серьезная, но, видимо, эта-то пестрота и доступность и пришлась по вкусу публики, въ большинствѣ мало музыкальной. На-дняхъ состоится концертъ Ванды Ландовской. Начался сезонъ благотворительныхъ вечеровъ и концертовъ...

А. Д.

ОРЕЛЬ. Репертуаръ городского театра: 26 сентября.—Открытіе сезона „Вишневый садъ“, 27—„Цѣна жизни“, 28—„Ярмарка невѣсть“, 30 утр.—„Доходное мѣсто“, веч.—„Новая жизнь“, 1 октября утр.—„Друзья дѣтства“, веч.—„Весенний потокъ“, 2—„Чортушка“, 3—„Всѣхъ скорбящихъ“, 4—„Каинъ и женскій парламентъ“, 5 утр.—„Свадьба Кречинскаго“, веч.—„Обреченные“, 7 утр.—„Цѣна жизни“, веч.—„Погоня за наслажденіями“, 8—„Весенний потокъ“, 9—„Шалости Ивана Мироновича“ и „Искры пожара“, 10, 12 и 14—„Рафльсъ“, 14 утр.—„Весенний потокъ“, 15—„Вишневый садъ“, 16—„Денежные тузы“ и „Женскій парламентъ“, 17—„Гибель Содома“, 18—„Братья-помѣщики“ (послѣ перваго спектакля „не разрѣшены“), 19—„Сыщикъ Лекокъ“, 21 утр.—„Гувернеръ“ веч.—„Арказановы“, 22 утр.—„Вишневый садъ“, веч.—„Сыщикъ Лекокъ“, 23—„Денежные тузы“ и „Женскій парламентъ“, 24—„Идиотъ“, 25—„Хаосъ“, 26—„Ради счастья“ и „Женскій парламентъ“, 28 утр.—„Идиотъ“, веч.—„Джентльмэнъ“, 29—„Гибель Содома“, 30—„Карьера Наблочаго“, 31—„Хаосъ“, 1 ноября—„Дорога въ адъ“, 2—„Волна“, 4 утр.—„Женитьба Кѣлугина“ веч.—„Волна“, 5—„Сыщикъ Лекокъ“, 6—„Каменотесы“, 7—„Фарисей“, 8—„Рафльсъ“, 9—„Послѣдняя кража Рафльса“, 10—„Каменотесы“.

ЕЛИСАВЕТГРАДЪ. Антреприза А. Т. Поляковой. (2-ой сезонъ). Труппа: женскій персоналъ—А. Т. Полякова, В. П. Костыньская, Е. Ф. Барятинская, А. Н. Медвѣдева, А. Ф. Варнесъ, М. Н. Анищенко, М. А. Енгальчева, Е. К. Пальмина, Свѣтловская и др.—Мужской персоналъ: П. К. Дьяконовъ, Н. И. Тихановъ, М. А. Шумиловъ, Ѳ. К. Даниловъ, И. П. Пеняевъ-Старшій, Н. Н. Литвиновъ, Вельскій, Муратовъ, Бобковъ, Гедда, Невскій и др.—Помощникъ режиссера—Н. Е. Пальминъ, суфлеръ—Г. А. Вишняковъ. Режиссура въ рукахъ А. Т. Поляковой, П. К. Дьяконова и М. А. Шумилова.

Сезонъ открылся 26 сентября пьесой А. П. Чехова „Ивановъ“. Въ теченіи мѣсяца прошли слѣдующія пьесы: „Ивановъ“, „Слушай, Израиль“, „Погромъ“, „Воръ“, „Мѣсть Моріани“, „Ужасъ жизни“, „День деньщика“, „Торговый домъ“, „Камо грядеши“, „Мученикъ страсти“, „Господинъ Бюрократъ“, „Хаосъ“, „Депутатъ города Сенгиля“, „Гроза“, „Фарисей“, „Плоды просвѣщенія“, „Безпечальные“, „Лишенный правъ“, „Жизнь человѣка“, „Арказановы“ и т. д.

Спектакли идутъ гладко и съ ансамблемъ. Видна умѣлая рука режиссеровъ.

Къ числу нововведеній слѣдуетъ отнести раздвижной занавѣсъ и тамтамы (вѣяніе московскаго Художественнаго театра). Также устраненъ оркестръ, вносявшій дисгармонію въ пьесы съ настроеніемъ. Сборы пока средніе, слабѣе прошлогоднихъ. Причины: экономическій кризисъ и тревожное настроеніе въ городѣ.

Театралъ.

МЕЛИТОПОЛЬ, Таврич. губ. 10 ноября состоялось открытіе новаго змняго театра г. Стамболи. Украинской труппой С. А. Глазуенко, снявшаго театръ до 27 декабря, для открытія былъ поставленъ „Ревизоръ“—Гоголя, переложенный на малорусскій языкъ. Пьеса была сыграна очень недурно. Сборы средніе. Составъ труппы противъ лѣтнаго сезона значительно увеличенъ и лучше.

И. Л. Антокольскій.

БЛАГОВЪЩЕНСКЪ. На зимний сезонъ театръ снятъ извѣстной на Дальнемъ Востокѣ г-жей Сѣверской-Сигулиной. Предполагается: драма, фарсъ и оперетка.

Составъ труппы: гг. Сашко-Волынский, Базановъ, Кайсаровъ, Ивонинъ, Орловъ, Долиновъ, Ченцовъ и др.; г-жи: Боброва, Галли-Яновская, Юматова, Мстиславская, Юрѣва-Зоричъ, Ожегова, Оржицкая. Скоро ожидаются еще нѣкоторые артисты

опереточнаго репертуара. Сезонъ начался пьесой Зелавъ-Дубельтъ „Рабство“. Въ общемъ составъ труппы для провинціального театра весьма удовлетворительный. Послѣдующій репертуаръ: „Слушай Израиль“, „Перекачи“ и сенсационный фарсъ „А ну-ка покажите, что у васъ есть?“.

М. Н. Жук—овъ.

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я.

ГРИМЕРЪ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПАРИКМАХЕРЪ

52—52

Народнаго Дома Императора Николая II и всѣхъ Попечительскихъ театровъ е народной труппы, а также дѣтскаго и зимнаго театра „Вуффъ“, театра „Пассажи“, театра „Фарсъ“ Тумшакова, театра „Фарсъ“ Казанскаго, Спб Зоологическаго сада и театра „Антэй“ и проч частныхъ театровъ.

Получила на выставку въ Парижѣ Почетный дипломъ и медаль

Разыскала по провинціальнымъ театрамъ мастеровъ съ полными гардеробами париковъ

Выслала въ провинцію налож. платаж. всевозможные парики и бороды всѣхъ вѣковъ и характеровъ по самымъ дешевымъ цѣнамъ

12 тысячъ париковъ.

Гоннадій АЛЕКСАНДРОВЪ.

Дрейсъ-курантъ безалабно.

Магазинъ, мастерская и контора:
Кронвернскій № 61.

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ.

Первое на югѣ осси художественно-декоративное ателье.

Изготовляеть немедленно и по самымъ доступнымъ цѣнамъ

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ:

декорацию, обстановку, бутафорию, полное оборудование сцены по послѣднему слову театральнаго техника.

Особо дешевыя смѣты для народныхъ театровъ, клубовъ и аудитерій.

Подробныя свѣдѣнія и смѣты требовать: Одесса, контора

художника **М. БАСОВСКАГО.**

М. Арнаутская, д. 60, кв. 18.

Вырѣжьте на память — пригодится.

52—15

НОВИНКА!

КЪ СЕЗОНУ!

ПОВОЮДУ УПОЪХЪ!

„ХОРИСТКА“.

Драма. вѣк. въ 1 д. по Чехову Марка Гольдштейна (Итга). Цѣна 50 коп.
Обращ.: Одесса, Московская ул., д. № 1, автору. 2—1

НОВЫЯ КНИГИ

А. В. Амфитеатрова.

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ:

Т-во Общественная Польза. С.-Петербургъ,
В. Подълическая, 39, с. д.

ТОЛЬКО ЧТО ВЫШЛИ:

„Восьмидесятники“. Романъ. Томъ первый „Разрушенная воля“. Цѣна 1 руб. Второй томъ — „Крахъ души“ — выйдетъ въ концѣ октября. Третье издание (9-я—13-ая тысячи) сборника „Старое въ новомъ“. Цѣна 1 руб. Третье издание (9-я—13-ая тысячи) сборника „Сказочныя были“. Цѣна 1 руб. Второе издание (6-я—10-я тысячи) сборника „Въ моихъ октавяхъ“. Цѣна 1 руб. Третье издание (11-я—15-я тысячи) романъ „Викторія Павловна“. Цѣна 1 рубль. Второе издание (6-я—10-я тысячи) сборникъ „Литературный альбомъ“. Цѣна 1 рубль. Второе издание „Сибирскіе эгоиды“. Цѣна 1 рубль. 1907. Второе издание: „Страна реадора“. Цѣна 1 рубль. 1907. Второе издание: „Марья Лусьева“. Цѣна 1 рубль. 1906. Второе издание: „Женское нестроение“. Цѣна 1 рубль. 1906. Второе издание: „Жизнейская наващъ“. Цѣна 1 рубль. 1905. „Десятилетіе публициста“. 1904 г. Цѣна 1 рубль. „Курганы“. 1906 г. Цѣна рубль. „Контуръ“. 1907 г. Цѣна 1 рубль. „Сказанія времени“. 1907 г. Цѣна 1 рубль.

ВЫХОДЯТЪ:

„Восьмидесятники“. Томъ II. „Крахъ души“. Третье издание: „Марья Лусьева“. Третье издание: „Женское нестроение“. Второе издание. „Курганы“.

Во всѣхъ большихъ книжныхъ магазинахъ.

Петербургская театральная библиотека

В. К. Травскаго.

(Театр. площ. 6, Т. 243—01).

Продажа и прокатъ нотъ.

ОПЕРЫ И ОПЕРЕТКИ.

Весь новый и старый репертуаръ.

СЕНСАЦИОННЫЯ НОВИНКИ:

1. „Жизнь человѣка наизнанку“, исключ. право разрѣшено въ постановкѣ въ провинціи. Удобно для постановки и въ драматическимъ труппамъ.
2. „Торреадоръ“.
3. „Максимисты“.
4. „Троеженецъ“ (авторъ „Веселой вдовы“).
5. Типъ-Томъ.

„ПОДЪ УГРОЗОЙ“.

драма въ 4 д. Кистенерса, перев. г. Полкова. рукоп. цензур. экз. 6 руб.

НОВАЯ КНИГА. АННА САКСАГАНСКАЯ.

Драматическія сочиненія.

Томъ второй.

„На новую дорогу“. Пьеса въ 4 д.

„Внѣ закона“. Драма въ 3 д., 4 к.

„Безумная“. Драма въ 2 д. и 3 к.

ЦѢНА 2 рубля. 10—8

Продается въ конторѣ „Театра и Исн.“

ПРИЕМЪ ОБЪЯВЛЕНІЙ ДЛЯ ПОМѢЩЕНІЯ ВЪ

Театральномъ Календарѣ

на 1908—09 гг.

(годъ изданія второй).

Цѣна: 1 страница—15 рубл. 1/2 стран.—8 руб., 1/4 стран.—4 руб. Приемъ оканчивается 1-го Января. Оставш. въ небольшомъ колич. экземп. Т. Календари на 1907—08 гг. высылаются въ переплетѣ въ 1 руб. (можно почтов. марк.). Редакція: Москва, В. Молчановка, Криво-Никольскій пер., д. Обтяжновыхъ, кв. 4. А. С. Кошевѣрову. 2—1

Вышли изъ печати и поступили въ продажу разрѣшенныя

НОВИНКИ

въ переводѣ А. П. Бурдъ-Восходова, Вѣнскаго и Берлинскаго театровъ

„Комедія брава“. ком. въ 4 д. Вернарда Шоу.

„Императоръ“ (роли Наполеона, Папы Пия VII).

„Ищите правдо“ Германа Вара.

„Мастро“ („Музыка“), Ведеккинда.

„Эмация въ супружествѣ“ или („Хоровадь“), ком. въ 3 д. Варъ.

„Пророкъ“, въ 4 д. Ведеккинда. 2—1

ПЕРВОЕ РОССІЙСКОЕ СТРАХОВОЕ ОБЩЕСТВО

учрежденное въ 1827 г. заключаетъ:

I. СТРАХОВАНІЕ ОТЪ ОГНЯ:

- а) Недвижимыхъ имуществъ всякаго рода.
- б) Движимыхъ имуществъ, товаровъ и машинъ.

II. СТРАХОВАНІЕ ЖИЗНИ:

- а) Страхованія капиталовъ на случай смерти и на дожитіе.
- б) Страхованія ризки.

III. СТРАХОВАНІЕ ОТЪ НЕУДАЧН. СЛУЧАЕВЪ:

- а) Коллективныхъ рабочихъ и служащихъ на фабрикахъ, заводахъ, горныхъ промыслахъ, въ сельскихъ и дѣвскихъ хозяйствахъ, при всякихъ строительнохъ работахъ, а также судовыхъ командахъ.
- б) Отдельныхъ лицъ—отъ всякаго рода несчастныхъ случаевъ, какъ въ оферѣ служебной дѣятельности, такъ и въ таковой.
- в) Пассажировъ—отъ несчастій съ поездами желѣзныхъ дорогъ и пароходами, по назначеннымъ полсанамъ.

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

Агенты во всѣхъ болѣе значительныхъ городахъ Имперіи.

РОЯЛИ ПИАНИНО



К. М. Шредеръ

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

СВОБОДНА

комич. и драмат. старуха. Адресъ: Одесса, Пелицеская, гостиница Ялга, 29. Аннѣ Кальверъ. 2—1

Губ. г. ЧЕРНИГОВЪ.

Лучшій въ провинціи лѣтній театр (2-хъ ярус., закрытій) сдается съ 5-й недѣли В. Поста, Пасху, лѣтніе и осенніе мѣсяцы до 1-го Ноября. Освѣщ. электр. Вмест. по дѣнамъ отъ 4 р. до 22 к.—550 р. Обращ. Черниговъ, театр А. А. Вольскому. 5—3

ДАМСКІЕ НАРЯДЫ,

Модныя платья, костюмы, верхн. вещи, мѣх. Вѣлье. Старин. кружева.

ПОКУПАЮ, ПРОДАЮ.

Москва, Тверская, Ковицкій, д. Бахрушина, подъездъ 2. 52—42

ПОРТНИХИ

прекрасно знаютъ свое дѣло, ищутъ работы, можно поденно, одна специально по верхн. вещамъ, другая на платья, имѣютъ солидн. рекомендаціи. В. О., Косая, 24—25, кв. 271.

ОДЕССКІЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ

съ 1-го сентября 1908 года

2—2

СДАЕТСЯ ВЪ АРЕНДУ ПОСЕЗОННО

съ оркестромъ, штатомъ служащихъ, освѣщеніемъ, отопленіемъ, декораціями, мебелью, бутафорскими вещами и костюмами для оперныхъ и драматическихъ представлений.

Заявленія принимаются въ конторѣ городского театра до 1-го декабря 1907 года, гдѣ можно получить и подробныя свѣдѣнія объ условіяхъ.

Слабыя въ развитіи или въ ученія оставшія дѣти, а также малокровныя, себя слабо чувствующія и нервныя, переутомившіяся, легко раздражающіеся взрослые всякаго возраста употребляютъ, какъ укрѣпляющее средство, съ большимъ успѣхомъ

Гематогенъ Д-ра ГОММЕЛЯ.

Аппетитъ увеличивается, душевныя и тѣлесныя силы повышаются, вся нервная система усиливается.

Имѣется во всѣхъ аптекахъ и аптекарскихъ магазинахъ.

Требуйте только настоящій Гематогенъ Д-ра ГОММЕЛЯ и не допускайте называть себя поддѣлокъ.

ВСѢ ДАМЫ

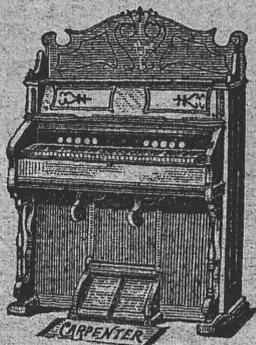
лучшаго общества употребляютъ для лица химически чистую гигиеническую

ПУДРУ Т-ва ГИГИЕНА.

Совершенно безвредна, прекрасно и незамѣтно пристаеетъ, придаетъ кожѣ пріятную мягкость и бѣлизну. Продажа при складахъ

С.-Петербургской ТЕХНО-Химической Лабораторіи

С.-Петербургъ, Лиговская, 123. —Продается вздѣ.



ФИСГАРМОНИИ

извѣстной американской фабрики КАРПЕНТЕРЪ

отличаются прекраснымъ тономъ и солидной конструкціей.

ВНѢШНІЙ ВИДЪ КАКЪ НА РИСУНКЪ:

№ 4034 съ 12 регистрами и 98 голосами 160 р.

№ 4037 съ 12 регистрами и 122 голосами 175 р.

№ 4063 съ 14 регистрами и 159 голосами 200 р.

и другихъ моделей въ 130 и 300 руб.

Фисгармоніи американской системы собственной фабрики въ Лейпцигѣ въ 90, 100, 120, 140, 160, 185, 225, 275 и 350 р. Фабрики Шидмайеръ рекомендуемыя Главачемъ въ 375, 475, 600, 850 и 1100 р.

Прейсъ-курантъ № 3—бесплатно. Ноты въ большомъ выборѣ.

Допускается разсрочка.

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

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