

Театр и искусство.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА
на 1911 г. НА ЖУРНАЛЪ
ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО

52 №№ еженедельнаго иллюстрированного журнала (около 1000 иллюстрацій)

12 ЕЖЕМЪСЯЧНЫХЪ КНИГЪ — Библиотеки Театра и Иск.: около

20 новыхъ репертуарныхъ пьесъ, беллетристика, научно-популярныя статьи, отдѣлъ „Эстрада“—сборникъ стихотвореній, разсказовъ, монологовъ и т. д., пригодныхъ для чтенія съ эстрады.

Подписная цѣна на годъ 7 р.
Допускается разсрочка 5 руб. при подпискѣ и 2 р. къ 1 юня. Заграницу 10 р.
На полгода 4 р. (съ 1 января по 1 юля). Заграницу 6 р.

Отдѣльныя №№ по 20 копѣекъ.
Объявленія: 40 коп. строка петита (въ 1/3 страницы) позади текста, 70 коп.—передъ текстомъ.

Контора — Спб., Вознесенскій пр. 4, открыта съ 10 ч. утра до 5 ч. вечера
Тел. 16-69.

Для телеграммъ:
Петербургъ, —Театръ Искусство.

XV годъ изданія — **№ 19**
Воскресенье, 8 Мая

1911

ПОСЛѢДНІЯ ИЗДАНІЯ:

РАРА, ком. въ 3 д. Флерса и Кайяве (авт. „Которая изъ трехъ“) (м. 7, ж. 8) п. 2 р.

ГВАРДЕЙСКИЙ ОФИЦЕРЪ, въ 3 д. Фр. Мольнара (автора пьесы „Чортъ“) (ролей: м. 3, ж. 3). Цѣна 2 р. Роли 2 р.

APRÈS MOI („Послѣ меня“) пьеса А. Бернштейна, пер. М. А. Потапенко. п. 2 р.

АЛИБИ, п. въ 3 д., авториз. перев. кн. Ф. Косаткина-Ростовскаго. Цѣна 2 р.

ВЕЛИКІЙ ПОКОЙНИКЪ ком. въ 4 д., пер. съ нѣм. (Реп. Спб. Т-ва Общед. драмы) п. 2 р.

ЛАВИНА п. въ 1 д. Н. Жуковской (Реперт. Спб. Мал. т.) п. 2 р.

***ИНТЕЛЛИГЕНТЫ** п. въ 4 д. А. Стойкина (Реперт. Харьк. гор. т.) п. 2 р. Пр. В. № 79 с. г.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ БОГИ ком. въ 3 д. Гр. Гр. Ге. п. 2 р.

***НАПОЛЕОНЪ и ПАНИ ВАЛЕВСКАЯ** п. въ 5 д., пер. съ польск. (Реперт. Спб. Малаго т.) п. 2 р. Пр. В. № 79 с. г.

БОГАТЫЕ п. въ 4 д. В. И. Томашевской (премиров. на конкурсѣ имени Вучича при Новорос. университетѣ), п. 2 р.

РАБЫ ЧУВСТВА (Старикъ) п. въ 5 д. Порто-Риша, пер. съ франц., п. 2 р.

***БЕЗЪ КЛЮЧА** к. въ 1 д. Аверченко п. 1 р. Пр. В. № 79 с. г.

***ПОЛКОВОДЦЫ** (На развалинахъ) п. въ 4 д. А. Кайдарова п. 2 р. Пр. В. № 44 с. г.

***ДѢТИ** к. въ 3 д. Г. Бара, (м. 4, ж. 1), п. 2 р. Пр. В. № 79 с. г.

***БОГОМЪ ИЗБРАННЫЕ** др. въ 4 д. изъ евр. жизни Д. Венарье (авт. „Пасынки жизни“). Удост. почет. отгавы на конкурсѣ имени Островскаго, Пр. В. № 31 с. г. п. 2 р.

***ПАННА МАЛИШЕВСКАЯ** (Метресса) и. въ 3 д. Г. Запольской, п. 2 р. Пр. В. № 52 с. г.

***ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ**, др. сц. въ 4 карт. по Тургеневу, Н. А. Крашенинникова, п. 2 р. Пр. В. № 79 с. г.

***САМСОНЪ и ДАЛИЛА** трагиком. (изъ соврем. жизн.) въ 3 д. Перев. О. Дымова и Вить, (м. 6, ж. 3), Реперт. Спб. Драмат. т. п. 2 р. Пр. В. 1910 г. № 253.

***ЗЕМЛЯКИ** ком. въ 3 д. Ш. Аша изъ жизни русскихъ евреевъ въ Америкѣ. Пр. В. № 44 с. г. п. 2 р.

***ЛЮБОВЬ НА ЗЕМЛѢ** п. въ 4 д. Ив. Новикова, (Реперт. т. Неаполнина) Пр. В. № 31 с. г. п. 2 р.

***Смѣльчакъ**, ком. въ 3 д. А. Атиса и Тр. Бернара, пер. М. А. Потапенко, п. 2 р.

***Шальной парень** (Мой другъ Тедди) п. 3 д. (съ франц.) п. 2 р. Пр. В. № 79 с. г.

***Смѣшная исторія** Вл. О. Трахтенберга. (Реп. Спб. Мал. т.) п. 2 р., роли 2 р. 50 к. Пр. В. 1910 г. № 272.

***Люди** п. въ 5 д. Анатолія Каменскаго, п. 2 р. Пр. В. 1910 г. № 253.

***Хитрый дворянинъ**, ком. въ 4 д. А. Энгеля п. 2 р. Пр. В. 1910 г. № 272.

***Майскій сонъ** ком. въ 3 д. Лотара Шиндтъ, пер. съ нѣм. (реп. Спб. Т-ва Общед. драмы) (м. 4, ж. 3). П. 2 р. Пр. В. 1910 г. № 104.

***Лѣсныя тайны** Евг. Чирикова (реперт. Спб. Мал. т.), п. 2 р. Пр. В. 1910 г. № 272.

***Темное пятно**, ком. въ 3 д. II-е изд. п. 2 р.

***Золотая свобода** II-е изд. п. 2 р., роли 2 р. 50 к.

***Пасынки жизни**. II-е изд. п. 2 р.

Энциклопедія Сценическаго Самообразованія

КОСТЮМЪ 3р.50к.

Издат. ж-ла „ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО“

**ЭНЦИКЛОПЕДІЯ
сценическаго самообразованія**

Томъ I-ый—МИМИКА

232 рис., 222 стр. Ц. 2 р.

Томъ II-ой—ГРИМЪ

200 рис., 303 стр. Цѣна 2 р.

**Томъ III-й—В. В. Сладкопѣвецъ
ИСКУССТВО ДЕКЛАМАЦИИ**

съ приложеніями статей В. В. Чехова
и д-ра мед. М. С. Эрбштейна. 66 рис.,
367 стр. Ц. 2 р.

Т. IV-ый КОСТЮМЪ

подъ редакціей Ф. Ф. Коммиссаржевскаго
(свыше 1000 фигуръ, 500 стр.),
ц. въ переп. 3 р. 50 к. (безъ переп.).

Высылаются налож. платеж.

Одноактные пьесы

реперт. Спб. Литейн. театра.

„Некрологъ“	ц. 1 р.
„Ночь“ въ 2 д. 1 пр. В. № 79. с. г.	1 „
„Новобранъ въ коря.“ Пр. В. № 79	1 „
„Полчаса подъ кроватъ.“ П. В. № 79	1 „
„Забастовка“ фарсъ (Пр. В. № 52	1 „
„Маска“ пьеса (Пр. В. № 52 с. г.)	1 „
„Король воровъ“ п. (Пр. В. № 52)	1 „
„Номеръ 59-ый“ фарсъ Пр. В. № 79	1 „
„Сила любви“ др. (Пр. В. 1909 г. № 230)	1 „
„Пимфа и сатиръ“ (Пр. В. 1910 г. № 78)	1 „
„Венера въ лѣсу“ (Пр. В. 1910 г. № 24)	1 „
„Подъ пожомъ“ др.	50 к.
„Послѣ оперы“ др.	50 „

Контора жур. „Театръ и Искусство“.

ЭСТРАДА сборникъ стихотвореній, монологовъ, разсказовъ, романсовъ и т. п., пригодныхъ для чтенія съ эстрады. Т. I. (1910—1911 г.г.) 352 стр. ц. 1 р. 50 к., цензуров. экз. 3 р. 50 к.

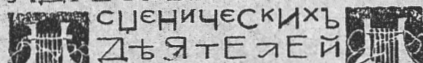
РЫЖІЙ В. В. Протопопова. Къ представленію запрещена, ц. 80 к. Высылаются наложеннымъ платежомъ. Контора журнала „Театръ и Искусство“.

Къ сезону!! **НОВАЯ ПЬЕСА!** Полные сборы (Реш. фарса З. И. Черновской и Чернова).

ГРѢШНАЯ НОЧЬ

фарсъ въ 3 д. Марка Гольдштейна (Митяя). Раз. без. Ц. 2 р. К-а „Театръ и Искусство“ и у автора: Одесса, Московск. № 1.

АДРЕСНЫЙ ЛИСТОКЪ



Имя, отчество, фамилія, амплуа и адресъ

Однократное помѣщеніе—35 к., четырех-
кратное—одинъ рубль. Можно поч. марками.

ВЛАСОВА Марія Федор. (Комич., драм., хара-
кт., старуха), Спб., Петер. Ст., Малый пр.,
57, кв. 11.

ГАЛИЦИНА, Габріель Виктор. (grand dame,
комич. и др. старухъ). Одесса, Кобелевская,
№ 9 кв. 21.

РОЯЛИ

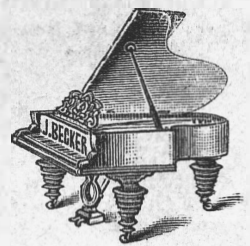


ПИАНИНО

Я. БЕККЕРЪ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Морская, 35.

КАТАЛОГИ: № 45 ПО ВСТРЕБОВАНІЮ.



Театры Спб. Городскаго Попечительства о народной трезвости.

**ТЕАТРЪ НАРОДНАГО ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.
ДОМА**

Въ Воскресенье, 8-го мая, въ 8 ч. в. „МАЙСКАЯ НОЧЬ“.—9-го: „ТРАВИАТА“.—10-го: „ВРАЖЬЯ СИЛА“.—11-го, съ участ. Фигнера „ШКОВАЯ ДАМА“.—12-го: „ЖИДОВКА“.—13-го: „МАРТА“.—14-го: „ДЕМОНЪ“.

Таврическій садъ Въ Воскресенье, 8-го мая: „ЖИТЬЕ ПРИВОЛЬНОЕ“.—9-го: „СЕР-
РАФИМА ЛАФАЙЛЬ“.—10-го: „НА ВСЯКАГО МУДРЕЦА
ДОВОЛЬНО ПРОСТОТЫ“.—11-го: „ТРИЛБИ“.—12-го: „ИЗМАЙЛЬ“.—13-го: „ВИНД-
ЗОРСКАЯ ПРОКАЗНИЦЫ“.—14-го: „ЗА МОНАСТЫРСКОЙ СТѢНОЙ“.

Екатерингофъ Въ Воскресенье, 8-го: „ДѢТСКІЙ ДОКТОРЪ“.—9-го: „МНИМЫИ
БОЛЬНОЙ“.—14-го: „ЖИТЬЕ ПРИВОЛЬНОЕ“.

Василеостровскій Въ Воскрес., 8-го мая: „ЗА МОНАСТЫРСКОЙ СТѢНОЙ“.—9-го:
„ДАРЯ ОСОКИНА“.—14-го: „ДѢТСКІЙ ДОКТОРЪ“.

ТЕАТРЪ и САДЪ ЛѢТНІЙ „БУФФЪ“ ТЕАТРЪ и САДЪ

Фонтанка, 114.

Телефонъ 216—96.

Дирекція А. А. БРЯНСКАГО.

ЛѢТНІЙ СЕЗОНЪ на 1911 годъ.

**РУССКАЯ ОПЕРЕТТА, КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА, ОБОЗРѢНІЕ, БАЛЕТЪ,
concert-variété и проч.**

СОСТАВЪ ТРУППЫ: (въ алфавитномъ порядкѣ).

Женскій персоналъ: Волынская Н. Н., Глория Н. Д., Добротини А. А., Казанцева Н. Г., Лен-
товская Е. Ц., Легатъ Е. Л., Лерма Е. Ф., Ольгина С. Ц., Орель Е. А., Сара Линъ С. Г., Свят-
лова С. Л., Тамара Н. И., Шувалова В. М.

Мужской персоналъ: Вавичъ М. И., Валдиновъ В. Ю., Вивьенъ А. А., Дагмаровъ В. К., Дмит-
риевъ К. И., Каменскій А. П., Коржевскій И. И., Кошечевскій А. Д., Кубанскій Н. Е., Монаховъ Н. Ф.,
Радомскій В. Я., Ростовцевъ М. А., Феона А. Н., Юрьевскій Ю. М.

Глав. капельм. В. І. Шлаченъ, Режис. М. И. Кригель, Худож.-декор. Е. Ф. Бауеръ, Глав. рожис.
Н. Ф. Монаховъ. Балетм.: А. Ю. Медалинскій и И. А. Чистяковъ, Хорм. Г. И. Якобсонъ и Л. П.
Торшиловъ. Завѣд. монитр. частью В. И. Петровъ. Помощн. режис. Г. М. Ананьевъ, Вибл. К. И.

Юргенсонъ, Костюм.: И. И. Кильбургъ и А. П. Фомина, Парикмахеръ Г. В. Александровъ.
Репертуаръ будетъ состоять изъ послѣднихъ новинокъ первоклассныхъ заграничныхъ опере-
точныхъ театровъ, приобретенныхъ Дирекціей изъ первыхъ рукъ, а также изъ опереттъ, имѣв-
шихъ наибольшій успѣхъ въ предшествовавшие сезоны.

По окончаніи спектакля, на малой сценѣ роскошной веранды, подъ упр. Н. Ф. БУТЛЕРЪ

ГРАНДИОЗНЫИ ДИВЕРТИСЕМЕНТЪ-ВАРИЕТЪ

Начало спектаклей въ театрѣ—8½ ч. веч., оконч. не позже 11¼ ч. Нач. дивертис.—12 ч. ночи.
Входъ въ садъ 60 коп. (съ благотворительнымъ сборомъ). Цѣны мѣстамъ въ театрѣ обыкно-
венныя. Лица, взявшія билеты въ театрѣ, за входъ въ садъ не платятъ.
Уполномоченный Дирекціи Л. Л. Пальмюній.

ПАЛАСЪ-ТЕАТРЪ

(Михайловская площадь, 13).

Телеф. кассы 85-99.

РУССКАЯ ОПЕРЕТТА

подъ управленіемъ Александра Семеновича ПОЛОНСКАГО.

ДИРЕКЦІЯ—А. С. Полонскій, И. Н. Моисовъ, В. А. Кошкинъ, В. Н. Пигалкинъ, М. С. Ха-
рионовъ, Н. Н. Поликарповъ.

ВЕСЕННИЙ СЕЗОНЪ:

Мужской персоналъ: А. М. Брагичъ (б. арт. Имп. т.), И. И. Буравскій (теноръ, въ 1-й разъ
въ Спб.), М. Г. Валерскій (комикъ, въ 1-й разъ въ Спб.), В. П. Грохольскій (баритонъ, въ 1-й
разъ въ Спб.), М. С. Дальскій, Н. В. Звягинцевъ, Д. А. Камчатновъ, В. М. Майскій, Н. К. Мар-
тыненко, А. С. Полонскій, Л. Л. Печоринъ, І. Д. Рутковский, П. А. Чернявскій, М. Г. Шух-
минъ, Г. А. Алишъ, Дольскій, Кутузовъ, Южинъ и др. **Женскій персоналъ:** К. Н. Вегичева,
Е. И. Варламова, Л. Г. Ветлужская, Е. В. Зброж.-Пашковская, Р. В. Кавецкая, М. П. Рах-
манова, И. Е. Трузъ, И. Е. Шухмина; г-жи Зоринская, Лялина, Мирская, Преклонская,
Райдина и др. Капельм. А. А. Тонинъ.

Большой концертъ-варьете до 3-хъ ч. ночи. Соверш. новая блестящ. прогр. Касса открыта
съ 12 д. до 6 ч. в.

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ!

Первое на югѣ Россіи Художественно-декоративное ателье **М. Б. БАСОВСКАГО.**
Одесса, Ришельевская, 68. Контора: Греческая, 7

Изготавливаетъ немедленно и по самымъ доступнымъ цѣнамъ: декорацию, обстановку, бута-
форію, полное оборудованіе сцены по послѣднему слову театральной техники.

**Особо дешевыя смѣты для народныхъ театровъ, клубовъ
и аудиторій.**

При требованіи смѣтъ, просимъ высылать подробный размѣръ сцены.

ВЫРѢЗАЙТЕ НА ПАМЯТЬ—ПРИГОДИТСЯ!

Театръ и искусство.

№ 19. — 1911 г.

СОДЕРЖАНИЕ:

Еще по поводу ухода А. А. Бахрушина из Совета Т. О. — Хроника. — Письма в редакцию. — Маленькая хроника. — По провинции. — Безумный друг театра. (Памяти С. И. Панова). *Николая Попова*. — Н. Х. Рыбаковъ. — Новый законъ о музыкальныхъ произведеніяхъ. *Н. Фальева*. — Публика. *Виктора Рышкова*. — Замѣтки. *Ното новис*. — Антрепренерская гибель. *Pierre Pierrot*. — Провинциальная лѣтопись. — Объявленія:

Рисунки и портреты: † Л. Л. Козляниновъ, † С. И. Пановъ, Рисунки Панова (2 рис.), Н. Х. Рыбаковъ (2 портр.), † А. С. Бартеневъ, М. В. Дальская, А. А. Бахрушинъ, Л. П. Владимірова, „Забава дѣвъ“, Эскизы костюмовъ и гримовъ „Горя отъ ума“ (4 рис.), Кафешантанная танцовщица (2 рис.).

Отъ конторы:

Въ виду приближенія срока **третьяго взноса (1-го іюня)**, контора покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ въ разсрочку поторопиться высылкой такого, во избѣжаніе перерыва въ получении журнала.

За перемѣну адреса гор. на гор. и иног. на иног. взимается 25 к., гор. на иног. и обратно—60 к. (можно марками).

При высылкѣ взноса и заявленія о перемѣнѣ адреса необходимо указывать № бандероли, подъ которымъ высылается журналъ.

С.-Петербургъ, 8-ю мая 1911 года.

Уходъ А. А. Бахрушина составляетъ злобу дня въ театральномъ мірѣ. Мы уже говорили о томъ, что уходъ этотъ чреватъ послѣдствіями. Какъ сообщаютъ, въ нѣкоторыхъ труппахъ организуются митинги протеста. Но больше, чѣмъ актеры, здѣсь оскорблены антрепренеры. Въ самомъ дѣлѣ, развѣ не за собраніе антрепренеровъ, въ которомъ А. А. Бахрушинъ предсѣдательствовалъ, онъ получилъ „осудительное письмо“ такъ называемыхъ членовъ Совета (въ сущности, самозванцевъ, ибо срокъ ихъ полномочій давно истекъ). А если такъ, то прилично-ли антрепренерамъ, присутствовавшимъ на этомъ собраніи, „выдавать головою“ А. А. Бахрушина? Вѣдь это ужъ просто долгъ порядочности—раздѣлить „порицаніе“ вмѣстѣ съ уважаемымъ А. А. и—скажемъ дальше—поступить такъ же, какъ поступилъ онъ? Неужели послѣ такого афронта, постигшаго А. А. Бахрушина за то, что онъ рѣзко сказалъ свое слово въ защиту любимаго дѣла, антрепренеры будутъ заключать свои сдѣлки въ Бюро Театр. Общества? Пора же, наконецъ, сказать, что думаешь о порядкахъ Театр. Общества, не втихомолку, а открыто, какъ сказалъ А. А. Бахрушинъ...

Антрепренеры торжественно заявили, что откажутся отъ услугъ Бюро, если Т. О. не вступитъ на путь реформъ. Но какихъ „реформъ“ можно ждать отъ нынѣшняго Совета, видно по инциденту съ А. А. Бахрушинымъ. Что ужъ тутъ ждать! Чего ждать!

Хочется невольно процитировать заключительныя слова В. А. Маклакова, сказанныя въ Госуд. Думѣ во время преній по запросу о 87 ст.: „въ политикѣ нѣтъ мести, есть послѣдствія“. Дѣло не въ томъ, чтобы „насолить“ Совету Т. О. Богъ съ нимъ! Дѣло въ томъ, что нужно имѣть какую-нибудь организацію. „Послѣдствія“ должны наступить, и для того, чтобы будущій сезонъ не засталъ театральныя міры врасплохъ, необходимо сейчасъ же возбудить ходатайство объ открытіи новаго Бюро и заблаговременно подыскать для него помѣщеніе. Пока юриди-

чески и законно новое общество не существуетъ, слѣдуетъ 2—3 изъ числа антрепренеровъ, участвовавшихъ въ совѣщаніи, подать заявленіе объ открытіи такого Бюро на *свое имя*, съ тѣмъ, чтобы по утверженіи устава новаго общества, это Бюро было ему передано. Это единственно возможный и практическій путь. Иначе дѣло снова затормозится, и все дѣло ограничится письменными протестами.

Невольно и съ грустью думаешь о Союзѣ сценическихъ деятелей, который, существуя уже нѣсколько лѣтъ, занимался разными утопическими и маниловскими проектами, вмѣсто того, чтобы завести Бюро. Сущест्वуй у Союза такое Бюро, хотя бы въ самомъ микроскопическомъ видѣ, оно, при нынѣшней *привременной невозможности* (такъ мы, по крайней мѣрѣ, надѣемся) для антрепренеровъ вести дѣло съ Театр. Обществомъ, сразу получило бы обширнѣйшую кліентуру. Вѣдь сейчасъ, дѣйствительно, положеніе крайне затруднительное! Не къ Разсохиной же въ агентство идти...

Итакъ, мы предлагаемъ двумъ лицамъ изъ числа присутствовавшихъ на совѣщаніи антрепренеровъ возбудить ходатайство объ открытіи Бюро, и вслѣдъ за тѣмъ прекратить всякія сдѣлки черезъ Бюро Т. О. Антрепренеры словомъ обязались такъ дѣйствовать,—такъ они и должны дѣйствовать...

Къ уходу А. А. Бахрушина изъ Совета Т. О.

1-го мая въ бюро состоялась передача денежной отчетности отказавшимся отъ должности члена Совета Театрального Общества А. А. Бахрушинымъ.

Въ Москву пріѣзжалъ управляющій канцеляріей Совета Театрального Общества К. К. Витарскій, который по порученію Совета, въ виду отказа принятія денежной отчетности другимъ членомъ Совета А. И. Южинымъ, временно передалъ ее пожизненному члену Общества присяжному повѣренному г. Каютѣ.

По словамъ „Утра Россіи“, К. К. Витарскій пріѣзжалъ для переговоровъ съ А. А. Бахрушинымъ по поводу происшедшаго инцидента. Однако, г. Бахрушинъ, по словамъ газеты, не только не пожелалъ вступить въ переговоры съ К. К. Витарскимъ, но даже уклонился отъ свиданія съ нимъ. К. К. Витарскій такъ и уѣхалъ, ничего не добившись.

Въ московской газетѣ „Руть“ читаемъ:

„Большое сожалѣніе среди актерства вызываетъ вынужденный уходъ изъ Театрального Общества популярнаго А. А. Бахрушина. Въ отставку его усматривается вѣрный симптомъ недалекаго крушенія Общества, которое, само вися на волоскѣ, кажется, руководится лозунгомъ: „послѣ насъ, хоть потопъ“, и игнорируетъ поэтому всякія указанія заинтересованныхъ въ его судьбахъ лицъ. Такъ, держится слухъ, что, вопреки всѣмъ петиціямъ и всѣмъ просьбамъ о назначеніи баллотировки или плебисцита въ вопросѣ о выборѣ новаго управляющаго бюро на мѣсто Н. Д. Красова, Советъ Общества своею властью назначить, обойдя массу актерства, г. Аярова на этотъ постъ“...

На постановку портрета А. А. Бахрушина въ помѣщеніи *новаго будущаго* коммисіоннаго Бюро поступило:

Отъ Н. А. Попова	3 р.
Отъ Виктора Рышкова	3 „
Отъ Вл. А. Рышкова	3 „
Отъ П. П. Немвродова	1 „

Итого . . 10 р.

А съ прежде поступившими 22 р.

ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Какъ сообщаютъ газеты, директоръ Императорскихъ театровъ В. А. Теляковский съ Высочайшаго соизволенія перешелъ артистамъ труппы московскаго Художественнаго театра, въ количествѣ 50-ти лицъ, подарки отъ Государыни Императрицы Маріи Феодоровны.

— Несчастье съ В. П. Далматовымъ. Поѣздъ, сибирскій экспрессъ № 2, шедшій изъ Москвы во Владивостокъ, въ которомъ ѣхалъ В. П. Далматовъ, потерпѣлъ крушеніе ночью, въ 250 верстахъ отъ Красноярска. Какъ сообщаютъ телеграммы, В. П. Далматовъ серьезно пострадалъ.

— Принята къ постановкѣ въ Марининскомъ театрѣ и включена въ репертуаръ будущаго сезона новая опера В. А. Данилевской „Годъ въ монастырѣ“, написанная на сюжетъ известной поэмы А. Н. Апухтина.

— Исторія повторяется. А съ кн. Церетелли обязательно повторяется. Получены телеграммы, что русская опера антрепризы Церетелли въ Парижѣ потерпѣла полное фіаско. Труппа распадается, лучшіе артисты и главный режиссеръ уѣхали. Хору и оркестру, а также многимъ артистамъ, не заплачено жалованіе. Послѣдніе обращались къ консулу.

— Уволенный изъ Александринскаго театра суфлеръ С. П. Ларинъ принятъ въ Малый театръ.

— Въ Лондонѣ на время коронаціонныхъ празднествъ приглашены московская балерина Е. В. Гельцеръ со своимъ мужемъ В. Д. Тихомировымъ. Съ ними ѣдутъ два солистки московскаго балета, г-жи Андерсонъ и Адамовичъ, и два младшихъ танцора, гг. Новиковъ и Жуковъ. Они будутъ танцовать въ театрѣ „Альгамбра“. Ставится новый балетъ: „Мечта индійскаго принца“, сочиненія директора театра „Альгамбра“ Мула. Первый спектакль состоялся 16 мая. Артисты приглашены въ Лондонъ на 12 недѣль.

— Въ истекшемъ сезонѣ въ Маломъ театрѣ было 210 спектакльных дней, сборъ съ которыхъ достигъ 364,500 руб.

— Изъ Парижа телеграфируютъ: заболѣла крупознымъ воспаленіемъ легкихъ известная артистка Режанъ. Положеніе больной признано врачами очень серьезнымъ.

— Главнымъ режиссеромъ въ „Пассажѣ“, въ труппу В. И. Пюнтковской, на зиму приглашенъ Н. Г. Сѣверскій.

— Артистка Художественнаго театра г-жа Бутова заболѣла и оставила труппу, выѣхавъ лѣчиться на югъ.

— Лѣтній сезонъ въ театрахъ попечительства о народной трезвости открылся 30 апрѣля. На лѣто труппа увеличена, въ составъ ея вошли г-жи Казбичъ, Краснокутская, Свѣтлова, Снѣткова, Левикова, Линдъ-Грейнъ, Ташева, Филиппова; гг. Назаровъ, Холминъ, Сашинъ, Похомовъ и др.

— 7 мая отправилась въ поѣздку труппа подъ упр. Л. А. Леонтьева. Репертуаръ Спб. Литейнаго театра. Первый спектакль въ Вологдѣ 8 мая. Намѣченъ рядъ городовъ по Волгѣ и Камѣ. Передовой Г. А. Аркадьевъ.

— Въ Петербургѣ открылось новое „Концертное бюро К. Х. Келлеръ и К^о“. Г. Келлеръ, состоя уже 6 лѣтъ управляющимъ коммерческой и концертной частью фортепیانной фирмы „К. М. Шредеръ“, успѣлъ зарекомендовать себя, какъ лицо, обладающее опытомъ и знаніемъ концертнаго дѣла.

— На 7-е мая назначено открытіе нозодеревенскаго театра и сада „Аркадія“ (б. Тиволи). Подъ дирекціей И. В. Цырина и М. Яковъ-Якубовича будетъ подвизаться опереточно-фарсовая труппа.

— Первый спектакль русскаго балета въ Римѣ, не смотря на попытку наемныхъ клановъ провалить его, закончился триумфомъ гастролеровъ. Однако, враждебная агитація, по сообщенію „Русск. Сл.“, продолжается.

— Какъ намъ сообщаютъ, въ концѣ мая предполагается открытіе Крестовскаго сада подъ дирекціей В. В. Волле ди Конти. Въ качествѣ главнаго уполномоченнаго дирекціи будетъ А. Д. Ангели. Главнымъ капельмейстеръ С. А. Штейнманъ приглашенъ изъ Паласъ-Театра. Въ саду будутъ различныя увеселенія. Въ закрытомъ театрѣ, гдѣ будутъ столпы, будутъ ставиться фарсы.

— Pierre Pierrot написалъ трагическій фарсъ въ 2 д. „Сорочка принцессы“. Пьеса принята уже для постановки въ нынѣшнемъ лѣтнемъ сезонѣ антрепризами въ Омскѣ, Псковѣ и Лугѣ. Пьеса по-новому объясняетъ происхожденіе варяго-меевской ночи; дѣйствіе происходитъ въ парижскомъ Луврѣ и „сорочка принцессы“—предметъ историческій.

— На курсахъ Поллака, въ 1910—11-мъ учебномъ году, окончили на драматическомъ отдѣленіи слѣдующіе ученики и ученицы по классу преподавателя Е. П. Карпова: Крещенко-Кравченко, Семеновъ, Петровъ, Семенова, Тролльская, Сахновская, Чернова, Мыльниковъ и Брянцева.

* * *

Дачные театры.

Дачные театры начинаютъ открываться. 1 мая начали лѣтній сезонъ въ Колпинѣ. Шла комедія Островскаго „Доходное мѣсто“, давшая переполненный сборъ. Въ главныхъ роляхъ

выступили: г-жи Бартенева-Оленчикова (Полина), Васильева (Кукушкина), Лупуль (Вишневская), Стефанъ (Юлинка); гг. Оленниковъ (Жадовъ), Ветлугинъ (Вишневскій), Дубровъ (Бѣлогубовъ). Спектакли будутъ ставиться по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ. Очередные режиссеры М. А. Оленниковъ и Н. П. Ивановскій, суфлеръ г. Плавскій.

1 мая драмой Пушкина „Борисъ Годуновъ“ открылся лѣтній сезонъ въ Лиговѣ. Антрепренерствуетъ попрежнему г. Силинъ, режиссируетъ г. Лукашевичъ.

* * *

Московскія вѣсти.

— Опереточный антрепренеръ, А. А. Левицкій отбываетъ въ настоящее время наказаніе въ тюрьмѣ за то, что въ одномъ изъ засѣданій провинціальныхъ комитетовъ попечительства о народной трезвости оскорбилъ одного изъ членовъ комитета при исполненіи служебныхъ обязанностей. За оскорбленіе должностнаго лица судъ приговорилъ Левицкаго къ тюремному заключенію. Левицкій сидитъ въ Таганскомъ губернскомъ тюремномъ замкѣ въ „одинокѣ“.

— Дачные театры. Въ селѣ Богородскомъ (театръ Медвѣдскаго). Драма. Служать: Анчарова, Попова, Розагъ, Федотова, Трофимова, Пельтцеръ, Хлѣбниковъ, Потемкинъ, Вильгельмининъ, Серловъ, Стефановъ; режиссеръ Пельтцеръ. Спектакли начнутся 8 мая. Въ репертуарѣ „Ивановъ“, „У жизни въ лапахъ“, „Священная роща“ и пр.

Салтыковна. Театръ Пичанова, антреприза Донатова; составъ: Вѣровская, Никитина-Гомулецкая, Волконская, Ростовцева; Донатовъ, Померанцевъ, Машковъ, Торбѣвъ и др. Режиссеръ Донатовъ. Начинаютъ 8 мая „Строителями жизни“.

* * *

† Л. Л. Козляниновъ. 2-го мая въ придворномъ госпиталѣ скончался балетный критикъ Л. Л. Козляниновъ. Покойный сотрудничалъ въ „Н. Вр.“ и др. изданіяхъ.

Одно время помѣщалъ рецензіи о балетѣ въ „Т. и Иск.“. Покойный изъ любви къ балету, кажется, принужденъ былъ оставить морскую службу. Онъ умеръ 43 лѣтъ, отъ апоплексіи мозга.

* * *

† Густавъ Малеръ. Въ Вѣнѣ скончался отъ зараженія крови знаменитый дирижеръ, замѣчательный музыкантъ Густавъ Малеръ. Родомъ изъ Чехіи, онъ учился въ вѣнскомъ университетѣ и консерваторіи. Съ 1897 г. онъ состоялъ капельмейстеромъ и затѣмъ директоромъ въ вѣнской оперѣ. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ Малеръ покинулъ Вѣну и дирижировалъ съ тѣхъ поръ, главнымъ образомъ, въ Америкѣ. Дважды Малеръ былъ въ Петербургѣ. Малеръ извѣстенъ и какъ композиторъ: опера, романсы, разныя сочиненія для оркестра и голосовъ и, наконецъ, восемь симфоній. Малеръ умеръ 50-ти лѣтъ отъ роду.

Загадочная исторія.

Въ Читѣ разыгралась загадочная исторія, имѣвшая весьма печальные результаты. Погибъ молодой артистъ А. С. Бартеневъ. Арестована антрепренерша М. В. Дальская, стрѣлявшая въ артистку О. Д. Орликъ. Почему г-жа Дальская стрѣляла въ г-жу Орликъ и имѣетъ-ли этотъ выстрѣлъ связь со смертію Бартенева—свѣдѣній еще нѣтъ. О смерти же Бартенева получены весьма разнорѣчивыя телеграммы.

Отъ 29 апрѣля сестра покойнаго артиста г-жа Сантагано получила телеграмму изъ Читы, что братъ опасно боленъ. Черезъ день въ труппу Спб. Малаго театра на имя г. Глаголина получилась слѣд. телеграмма: „Читинская труппа проситъ товарищей покончившаго самоубійствомъ артиста Бартенева подготовить жену и дѣтей“.

На телеграфный запросъ сестра покойнаго, г-жа Сантагано, получила отвѣтъ изъ больницы: „Братъ вашъ вчера скончался. Застрѣленъ“. Итакъ остается невыясненнымъ—покончилъ-ли Бартеневъ жизнь самоубійствомъ или, какъ сказано въ телеграммѣ, онъ застрѣленъ.

Дальская арестована и для выкупа ея на свободу требуется 2000 руб. залога.

Приводимъ біографическія свѣдѣнія трагически погибшаго А. С. Бартенева.

А. С. воспитывался въ херсонскомъ реальномъ училищѣ. Окончивъ курсъ, онъ вступилъ въ труппу Мейерхольда въ херсонскомъ театрѣ. Послѣ этого сезона А. С. пріѣхалъ въ Петербургъ и поступилъ въ школу Поллака, гдѣ окончилъ курсъ подъ руководствомъ Ю. М. Юрьева и А. А. Санина.

Два сезона служилъ у Незлобина въ Ригѣ, одинъ въ Петербургскомъ театрѣ у Красова и, наконецъ, два сезона въ Маломъ театрѣ, оставивъ который А. С. уѣхалъ въ Читу. Въ Маломъ театрѣ А. С. выступалъ по преимуществу

въ роляхъ любовниковъ-неврастениковъ, часто тоже дублировалъ старшихъ товарищей въ отвѣтственныхъ роляхъ. Не сомнѣнный сценическій талантъ, красивый голосъ, прекрасная дикція выдвигали его на первое мѣсто даже, въ столь отвѣтственныхъ роляхъ, какъ Орестъ въ „Ифигеніи“, герцогъ-де-Гизъ въ „Генрихъ Наваррскомъ“. Покойному было всего 27 лѣтъ.

Послѣ покойнаго осталась жена—артистка Народнаго дома Любимова, и трехлѣтняя дочь.

Отъ сестры покойнаго мы получили слѣд. письмо:

„Родные трагически погибшаго въ Читѣ артиста Александра Семеновича Бартенева просятъ близко знавшихъ его товарищей сообщить о подробностяхъ его жизни и душевномъ состояніи за послѣдніе мѣсяцы и о причинѣ и обстоятельствахъ смерти“.

Адресъ: Петербургъ, Невскій пр., д. 82, кв. 5.

Сестра Бартенева пѣвица *Е. С. Саттагано*.

* * *

Малый театр. „Забава дѣвъ“ М. Кузмина довольно странная забава... Это молодой „венеціанецъ“ Учеллино, нарядившійся въ перья, сѣвшій въ помѣстительную клѣтку, поющій чувствительные романсы, при чемъ дѣвы искренне принимаютъ его за птицу... Конечно такіа чудеса возможны только въ сказкѣ, да и то еще восточной. Г-нъ Кузминъ и написалъ оперетку-сказку, снабдивъ ее съ одной стороны всевозможными орнаментами востока, съ другой—намекami на такъ называемую „злѣбодневность“. Оперетка какъ оперетка—не хуже и не лучше многихъ. Порнографіи—принимая во вниманіе, что авторъ Кузминъ—сравнительно мало. За то—совершенно неожиданно—кое гдѣ претензіи на серьезную музыку въ стилѣ Римскаго-Корсакова. Но претензіи эти подражательнаго свойства, какъ сплошь и вся музыка, въ которой слышатся слабо замаскированные мотивы старыхъ и новыхъ оперетокъ.

Поставлена пьеса съ большою роскошью. Не поскупились ни на декорации, ни на костюмы, ни на аксесуары, ни на красивыхъ женщинъ. Исполняетъ пьесу сборная труппа: тутъ кромѣ мало-театральныхъ актеровъ—и фарсовые, и изъ „интермедіи“, и настоящіе оперные... Съ послѣдними дѣло обстоятъ хуже всего. Стоитъ выйти на сцену г-жѣ Андреевой-Дельмась, гг. Виттингу и Андрееву, какъ воскресаетъ во всѣхъ своихъ прелестяхъ „Вампука“... Полное отсутствіе логики и осмысленности въ жестахъ, мимикѣ, интонаціяхъ—выступаютъ еще съ большею рѣзкостью рядомъ съ игрою живыхъ людей—драматическихъ актеровъ. И эта серьезная вампуковщина, пожалуй, самое смѣшное во всемъ спектаклѣ...

По опереточному грубовато, но ярко, играютъ гг. Чубинскій, Шевченко, Карповъ и г-жа Корчагина. Декорации Судейкина красиво выдержаны въ пестрыхъ, восточныхъ, тонахъ.

Импр.

* * *

Фарсъ. Открытіе лѣтнаго сезона. Ученый лингвистъ сказалъ бы про „Брачный контроль“—сапоги въ смятку. Кстати, весь сыръ-боръ загорѣлся изъ-за того, что мужъ не захотѣлъ выпить вина изъ башмака жены, а жена—пива изъ мужнина сапога. Потому и рѣшили развестись и чуть не потеряли наслѣдства, обусловленнаго 3-лѣтнимъ сожителемъ супруговъ. Послѣ разныхъ *qui pro quo*, съ неизбежными фарсовыми раздѣваніями и даже перелицовкой мужчины въ женщину и господина въ слугу, супруги примиряются, получаютъ наслѣдство тетушки Теофіліи и одѣляютъ приданымъ всѣ наличныя женскія силы, способныя къ размноженію потомства. Про лингвиста я упомянулъ умышленно: Теофілія, Казиміръ, Марта, Петръ Николаевичъ, Жанъ Пуговкинъ, Андрей Ивановичъ—съ какого нарѣчія г. Валентиновъ перевелъ этотъ фарсъ на языкъ родныхъ осинъ? Критиковать лѣтніе фарсы—напрасный трудъ. До того они бессмысленны. Даже истинно-фарсовые актеры, вродѣ Смолякова, живота для смѣха не щадящіе, не могутъ помочь дѣлу.

Столько недурныхъ фарсовыхъ актеровъ мечутся по сценѣ—Смоляковъ, Юреневъ, Разудовъ-Кулябко, Свирицкій, Башиловъ, хорошая комическая старуха Ручьевская, эффектная и приобретающая фарсовую развязность и шикъ Эльская, живая Сперанская, видныя Трояновская и Шостаковская—и все напрасно—въ пьесѣ нѣтъ юмора, общаго замысла, который рождать бы рядъ естественныхъ забавныхъ положеній.

Публики на открытіи, несмотря на холодъ, было порядочно. Еще больше—на борьбѣ.

И вторая новинка „Китайская грамота“ не „согрѣла“ сидѣвшихъ въ шубахъ зрителей. Ни складу, ни ладу, прямая китайская грамота, оживляемая лишь недвусмысленными намѣреніями дамъ, зовущихъ мужчинъ къ стоящей въ глубинѣ сцены кровати.

Китайскій дипломатъ сочинилъ нелѣпую грамоту и одну половину отдалъ археологу. Тотъ безпокойно отысканіемъ смысла. Въ третьемъ актѣ „шутникъ“ объясняетъ свою шутку. Актеры хохочутъ—публика пожимаетъ промерзшими плечами. Смолякова не было—не было и смѣшныхъ отсѣбятинъ. Сви-



† Л. Л. Козляниновъ.

скій (археологъ) довольно удачно старался сдѣлать выразительной свою молчаливую роль, а кстати и согрѣться. Разудовъ (дипломатъ) и Ольшанскій (лакей-китаецъ) старались оживить пьесу. Вернеръ (хулиганъ-франтъ) усердствовалъ чрезмѣрно. Марусина (графиня) самоотверженно показывала ноги. Но все напрасно.

С. В.

* * *

„Вражья сила“ въ Народномъ домѣ. Вагнеръ у насъ нынче въ большой чести и модѣ, а первый русскій вагнеристъ, Сѣровъ, въ полномъ загонѣ. Оперы его почти исчезли изъ репертуара. Это крайне несправедливо. Авторъ „Юдиинъ“ и „Рогнѣды“—именно какъ композиторъ—слишкомъ крупная величина, чтобъ его можно было съ легкимъ сердцемъ сдать въ архивъ. Конечно, между Сѣровымъ-критикомъ и Сѣровымъ-композиторомъ—дистанція огромнаго размѣра. Въ своихъ музыкальныхъ драмахъ онъ слѣдовалъ заветамъ Вагнера далеко не такъ полно и рѣшительно, какъ горячо ратовалъ за нихъ въ своихъ критическихъ статьяхъ. Но это уже явленіе особаго порядка. Афоризмъ „l'art est difficile, la critique est aisée“ справедливъ не только въ томъ случаѣ, когда критикъ разности произведенія искусства въ пухъ и прахъ, но даже тогда, когда онъ имъ слагаетъ восторженные дифирамбы. Судить всегда легче, чѣмъ самому творить. Но если Сѣровъ не сдѣлалъ русскимъ Вагнеромъ, то все же онъ многое перенялъ отъ германскаго реформатора, и среди этихъ позаимствованій вы найдете немало цѣннаго и важнаго, представлявшаго серьезный шагъ впередъ не только для той эпохи, но не утратившаго значенія и въ наше время. Одно это, не говоря уже о крупной творческой индивидуальности Сѣрова, могло бы спасти отца русскихъ вагнеристовъ отъ незаслуженнаго забвенія именно въ эпоху побѣднаго торжества вагнеризма. Такъ, по крайней мѣрѣ, казалось бы по логикѣ и справедливости. Но не такъ на дѣлѣ...

Тѣмъ болѣе чести дѣлаетъ Н. Н. Фигнеру его попытка воскресить память Сѣрова. Правда „Вражья сила“ не лучшее изъ произведеній нашего композитора. Она, видимо, писалась наспѣхъ, въ ней много недооцѣннаго, необработаннаго. Небрежная фактура нерѣдко коробитъ слухъ жесткими гармоніями, неоправданнымъ голосоведеніемъ и грубою инструментовкою. Авторъ умеръ, не успѣвъ отшлифовать и отдѣлать свое произведеніе. А главное: самый стиль оперы является новинкою для Сѣрова. Композиторъ тутъ впервые сходитъ съ высокаго котурна романтической приподнятости чувствъ, чтобъ заговорить простымъ и естественнымъ языкомъ бытовой драмы. Онъ еще не освоился съ особенностями новой манеры выраженія. Онъ еще нащупываетъ почву. Онъ только пробуетъ свои силы въ новой области. Въ этихъ исканіяхъ подчасъ проглядываетъ яркое и живое дарованіе, умѣющее находить для своихъ чувствъ замѣчательно правдивыя и искреннія интонаціи, но чаще всего чувствуются смутныя попытки піонера, которому выпало на долю поднять новину. Этими всходами, выросшими на вспаханной цѣлинѣ, впоследствии воспользуется другой крупный русскій талантъ—Мусоргскій,—и вы увидите, съ какимъ мастерствомъ онъ углубитъ и усовершенствуетъ эти первые ростки. „Вражья сила“, несомнѣнно, положила начало для новаго направленія въ области русской музыки. Въ этой оперѣ слѣдуетъ искать корней жанровой музыки, распутившейся потомъ у насъ маховыми цѣтотомъ. Наши музыкальные передвижники здѣсь нашли первоначальныя основы своего вѣроученія. Къ чести Сѣрова слѣдуетъ тутъ же прибавить, что онъ былъ далекъ отъ излишествъ грубаго реализма. Врожденный тактъ и чувство мѣры оберегали его отъ экстравагантностей звукоподражательной музыки. Такимъ образомъ, „Вражья сила“ представляетъ для насъ двойной интересъ: не

только художественный, но и исторический. Здѣсь можно ясно прослѣдить генезисъ направления, которое вскорѣ получило такое широкое распространѣніе, благодаря особымъ условіямъ, общественнымъ и культурнымъ, тогдашняго момента. Въ художественномъ отношеніи „Вражья сила“, несмотря на рядъ шероховатостей, также заключаетъ много замѣчательнаго. Для примѣра достаточно сказать, что либретто оперы написано самимъ Островскимъ, а не какимъ-нибудь ремесленникомъ либретнаго цеха, что ревнивая забота о соотвѣтствіи между музыкою и театромъ не покидаетъ композитора ни на одну минуту. Грубость фактуры, конечно, много вредитъ впечатлѣнію. Но развѣ у Мусоргскаго эта же грубость не имѣлась на лицѣ? Разница только та, что Мусоргскому посчастливилось найти такого неогнѣннаго друга и помощника, какъ Римскій-Корсаковъ, который, со свойственнымъ ему несравненнымъ мастерствомъ, истребивъ у Мусоргскаго всѣ слѣды диллетантизма, вытравилъ всѣ шероховатости и всему придавъ законченности строгой художественности. Не будь Корсакова, много ли осталось бы отъ Мусоргскаго? Къ сожалѣнію, Сѣрову не привелось найти своего Корсакова...

Исполненіе и постановка „Вражьей силы“ въ Народномъ домѣ заслуживаетъ большихъ похвалъ. Всѣ исполнители были на своихъ мѣстахъ и дѣлали свое дѣло превосходно. У г. Савранскаго (Петръ) на рѣдкость красивый баритонъ, которымъ пѣвецъ владѣетъ искусно. Въ сценической передачѣ у него было слишкомъ много оперной условности и мелодраматическаго пересола. Очень жаль. Еслибъ г. Савранскій овладѣлъ драматическими моментами своей партіи такъ же художественно, какъ вокальными, — онъ могъ бы произвести огромное впечатлѣніе. Мило и просто передалъ г. Мосинъ роль молодого купчика. Г. Державинъ далъ скорѣе образъ Мефистофеля, чѣмъ кузнеца Еремки. Бытовые черты уступили мѣсто отвлеченному типу. Справедливость требуетъ, однако, прибавить, что, въ предѣлахъ мефистофельскаго истолкованія, артистъ далъ яркій и выпуклый образъ, изобилвавшій рядомъ интересныхъ деталей. Голосовыя средства г. Державина тоже недожизнины и умѣніе пѣть незаурядное. Вообще, этому артисту, среди всѣхъ исполнителей, слѣдуетъ пальму первенства. Въ женскомъ персоналѣ обрашала на себя вниманіе г-жа Карпова (Даша) красотою тембра и выровненностью регистровъ ея превосходнаго голоса. Драматическое истолкованіе страдало разнообразіемъ и нудностью передачи, но многое здѣсь должно быть отнесено на счетъ самой роли, мало выигрышной. У г-жи Андреевой-Дельмась вполне подходящая сценическая наружность для роли Груни и даетъ она довольно вѣрный образъ, но голосовыя средства у нея не высокаго качества и вокальное искусство ниже посредственнаго. Г-жа Суворцева не выдвинула, но и не испортила роли Спиридонины. Остальные исполнители справились со своими менѣе значительными партіями довольно удачно.

Режиссеромъ былъ г. Санинъ и въ понимаете, конечно, что народныя сцены были поставлены съ блестящимъ мастерствомъ. Массовыя сцены, какъ извѣстно, конекъ г. Санина и распространяться о красотѣ группъ, одушевленности и стройности народныхъ массъ и т. п., значитъ повторить общія мѣста. Режиссеръ послѣ „Масленицы“ былъ вызванъ всѣмъ театромъ.

Дирижеру г. Павлову-Арбенину слѣдуетъ поставить въ упрекъ чрезмѣрное затягиваніе темповъ, но въ общемъ, онъ исполнялъ свою задачу добросовѣстно и старательно. Вообще, спектакль вышелъ очень удачнымъ. Повидимому, надъ постановкою оперы Сѣрова всѣ добросовѣстно и серьезно потрудились въ мѣру силъ.

И. Кириозовскій.

* * *

„Паласъ-театръ“. Новая оперетка „Сирена“ (музыка Фалля) шла въ посту у нѣмцевъ. Невольно напрашивается сравненіе. Если съ иностранной примадонной можетъ конкурировать въ Паласъ-театрѣ талантливая пѣвица и изящная артистка (только Боже мой, какая „полонизованная“ рѣчь!) г-жа Кавецкая, то г. Дальскій и Валерскій не могутъ выдержать сравненія съ Шпильманомъ и Штейнбергеромъ...

Лейтъ-мотивъ оперетки — красивый вальсъ и ботатая постановка не испугали общаго сѣроватаго тона исполненія.

Кромѣ г-жи Кавецкой, надо похвалить бойкую, веселую Лолотту — г-жу Зброжекъ-Пашковскую и комичную г-жу Варламову, а г. Зягинцеву слѣдуетъ посоветовать не столь ужъ откровенно копировать г. Полонскаго. Выходитъ блѣдная имитация, и, навѣрное, „свое“ исполненіе было-бы интереснѣе.

Н. Т.

* * *

Лекція А. И. Гидони. 25-го апрѣля о-во имени А. Н. Островскаго устроило публичную лекцію А. И. Гидони „О московскомъ Художественномъ театрѣ и М. Рейнгардтѣ“. Исходя изъ положенія, что „театръ можетъ существовать безъ красоты, но не безъ аудиторіи“, А. И. далъ интересное опредѣленіе трехъ совр. театровъ. По его мнѣнію, „Comédie française“ — театръ зрѣлище, театръ Рейнгардта — демократическій и художественный — „des intellectuelles“. Говоря о русскомъ

театрѣ, невозможно брать Петербургъ, ибо бюрократическій, безразличный Петербургъ всегда отдаетъ Западомъ, насильно пересаженнымъ на нашу почву (такова напр., постановка „Сестры Беатрисы“), промышленная же и культурная Москва являетъ намъ картину здороваго, „не кваснаго“ націонализма, поэтому и москвичи идутъ своимъ путемъ, ставятъ западныхъ авторовъ по своему (тяготѣніе къ сказкѣ и „Синяя птица“). Изъ интереснаго разбора дѣятельности Художественнаго театра необходимо отмѣтить вѣрную мысль А. И., что этотъ театръ уничтожилъ вѣчное шатаніе актера изъ театра въ театръ. Труппа Художественнаго театра — не случайные гости этого сезона, но стройное, органически связанное цѣлое. Лекторъ съ большою похвалою отзывался о постановкѣ „Братьевъ Карамазовыхъ“, въ которой Художественный театръ впервые предоставилъ актерамъ всю работу, ограничившись только абсолютно необходимой инсценировкой. Эту постановку А. И. считаетъ этапомъ въ развитіи театра, крайне отраднымъ потому, что зиждется исключительно на дѣйствительномъ творцѣ сцены — актерѣ. Во второй части лекторъ разбиралъ дѣятельность Рейнгардта, которая отразилась международный Берлинъ. Этимъ объясняется интернаціональный характеръ театра. Сообщивъ интересные свѣдѣнія объ исторіи режиссуры Рейнгардта и отзывавшись съ большою похвалою о его принципѣ свободы актерскаго творчества, А. И. закончилъ эту часть опредѣленіемъ „гениальности“ Р., какъ эклектическаго режиссера. Послѣ лекціи, продолжавшейся (съ небольшимъ перерывомъ) около трехъ часовъ, состоялся обмѣнъ мнѣній, въ которыхъ приняли участіе М. М. Томашевскій и А. А. Санинъ. Въ рѣчи послѣдняго особенно интересно было неожиданное для аудиторіи сообщеніе, что М. Рейнгардтъ „неповиненъ“ въ своихъ предыдущихъ постановкахъ, ибо разработка ихъ плана принадлежала кружку художниковъ, пригласившихъ Р. только для режиссуры вещей, согласно установленному ими художественному плану.

Т.

Письма въ редакцію.

М. г. Гастролировавшее весной въ Казани оперное товарищество согласилось, по моей просьбѣ, отдать часть сбора со спектакля на расширеніе студенческой столовой. 25 апрѣля состоялся этотъ спектакль, бывшій въ то же время и прощальнымъ; онъ прошелъ при почти полномъ театрѣ и въ художественномъ отношеніи былъ очень удаченъ. Затянулся онъ до 1-го ночи, а на слѣдующій день вся оперная труппа уѣхала уже въ Астрахань и я не имѣлъ возможности высказать ей своей благодарности за ея отзывчивость къ нуждамъ учащейся молодежи и принужденъ сдѣлать это черезъ Петербургскій центральный артистическій журналъ „Театръ и Искусство“.

Какъ устроитель этого спектакля приношу свою сердечную благодарность всѣмъ участвовавшимъ въ немъ и содѣйствовавшимъ (какъ и чѣмъ бы то ни было) художественному успѣху его.

Отъ души желаю оперному товариществу успѣха, какъ матеріальнаго, такъ и на почвѣ коллегіальности и взаимнаго согласія, безъ чего успѣхъ товарищескихъ предпріятій невозможенъ.

Профессоръ Казанскаго Университета *Мих. Кандаратскій*.
26 апр. 1911 г.

Казань.

М. г. Мы нижеподписавшіеся выражаемъ нашу искреннюю благодарность Іосифу Моисеевичу Суходреву, который перевелъ нашу пасхальную товарищескую поѣздку въ Витебскъ, во главѣ съ Н. М. Гондатти, на антрепризу, несмотря на очевидный громадный убытокъ, чѣмъ и далъ возможность благополучно закончить ее.

К. Олигинъ, Е. Барятинская, М. Волковъ, М. Ангарова, Е. Дубенскій, О. Островская, Н. Черевинскій, А. Поль, Л. Львовская, В. Юдинъ, Б. Таубе.

М. г. Не откажите черезъ посредство вашего уважаемаго журнала послать послѣдній привѣтъ моимъ товарищамъ; я ушла со сцены, такъ какъ послѣдніе годы я окончательно потеряла здоровье, получила полное нервное разстройство и совершенно теряю зрѣніе.

Надежда Некрасъ.

Адресъ: Уварово, Тамб. губ., им. Апаторка.

М. г. Въ письмѣ моемъ, напечатанномъ въ № 18, къ сожалѣнію, не полностью помѣнены имя, отчество и фамилия г-жи Славной. Во избѣжаніе недоразумѣній прошу напечатать: инцидентъ имѣлъ мѣсто 13 го апрѣля между мною и Агриппиной Ивановной Константиновой-Славной.

Пр. и пр. *Конст. Рубени.*

† С. И. Пановъ.

Въ ночь на 2-е мая въ Крыму, въ Алупкѣ, скончался отъ чахотки сотрудникъ нашего журнала, художникъ-декораторъ Сергѣй Ивановичъ Пановъ, сынъ извѣстнаго художника. Покойному было всего 32 года.

Вся молодость и дѣятельность даровитаго художника протекли за кулисами петербургскихъ театровъ. Его эскизами



† С. И. Пановъ.

грима, костюмовъ и декораций пользовались чуть не всѣ петербургскіе театры. Служилъ С. И. у Яворской, Коммисаржевской и послѣднее время въ Народномъ домѣ Императора Николая II. Самыми выдающимися его работами были декорации для «Синей птицы». Декорации С. И. Панова посланы, между прочимъ, въ Римъ на выставку.

Къ сожалѣнію, послѣдніе 2 года злой недугъ оторвалъ его отъ обычной дѣятельности, ему пришлось уѣхать въ Алупку, гдѣ больше всего онъ тосковалъ по театрамъ и по театральнымъ дѣятелямъ.

Кромѣ театра С. И. Пановъ работалъ, какъ иллюстраторъ, въ журналѣ «Театръ и Искусство», у Вольфа, Девриена, Стасюлевича и въ др. издательскихъ фирмахъ. Послѣднія работы С. И. Панова—крымскіе этюды исполнены имъ уже во время болѣзни въ Алупкѣ. Послѣ покойнаго остались жена и 2 дочери, безъ всякихъ средствъ.

Покойный былъ живой, остроумный человекъ и милый, отзывчивый товарищъ. Спи спокойно! Да будетъ легка тебѣ земля!

Безумный другъ театра.

(Памяти С. И. Панова).

Другъ и пріятель молодого поколѣнія актеровъ, поклонникъ и почитатель почтенныхъ возрастомъ и заслугами корифеевъ театра, фантазеръ и энтузіастъ въ области сценическаго творчества, костюмеръ, гримеръ, декораторъ, бутафоръ, актеръ-любитель—такимъ зналъ театральныи Петербургъ Сергѣя Ивановича Панова, уснушаго вѣчнымъ сномъ среди скалъ и волшебной флоры Алупки.

Полурусскій, полуфранцузъ, съ жестикуляціей и образною рѣчью гасконца, онъ былъ страннымъ гостемъ въ холодномъ, флегматичномъ Петербургѣ, гдѣ и родился и выросъ: его блестящіе рассказы въ кругу друзей и товарищей о поѣздкахъ на парусахъ по взморью, о бѣгѣ на лыжахъ въ Финляндіи, о видѣнныхъ и перевидѣнныхъ всѣми спектакляхъ казались порою вымысломъ,—прикрашенные только блескомъ глазъ рассказчика, темпераментомъ его выразительнаго слова.

И его рисунки костюмовъ и эскизы декораций тоже сверкали красками и необузданностью чисто южнаго характера.

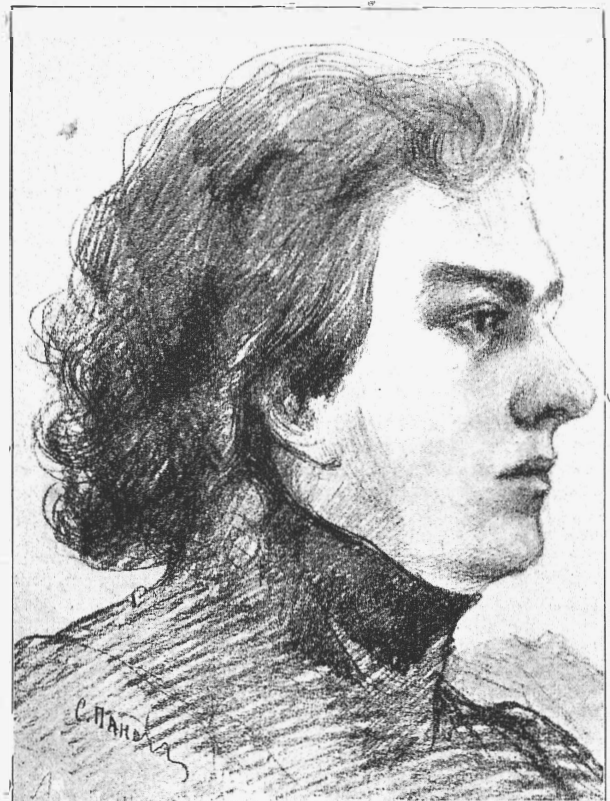
Голландія, старая Франція, древняя Шотландія, Египетъ

Клеопатры и сказка Метерлинка, Верона Джульетты и Ренессансъ д'Аннуціо, Русь эпохи Самозванца и Польша времени Собѣскаго—это была его сфера, тотъ міръ, въ которомъ онъ чувствовалъ себя какъ дома.

Въ театральныи дирекціяхъ, у актеровъ и любителей осталось безчисленное количество акварелей и макетовъ для «Дмитрія Самозванца», «Аиды», «Антонія и Клеопатры», «Гибели Надежды», «Электры», «Дочери Іоріо», «Сна осенняго вечера», «Эльги», «Синей птицы» и «Мощи Ванны», «Макбета» и Ромео», «Жоржа Дандена» и «Зеленаго попутая».

Многое уже изъ этого затерялось, но одна изъ лучшихъ его работъ, постановка «Электры», была прямо съ театральной выставки при послѣднемъ режиссерскомъ съѣздѣ приобрѣтена въ музей Вахрушина. Не вполне законченное художественное образованіе сковывало порою полетъ его фантазіи, и потому большинство его театральныи работъ носило нѣсколько специально-театральный техническій характеръ, и чистымъ художникомъ, какимъ всегда мечталъ быть, онъ оставался главнымъ образомъ въ области графики, которую увлекался, познакомившись съ работами Эдельфельда.

Имѣя доступъ за кулисы всѣхъ театровъ, онъ зарисовывалъ въ свои альбомы невѣроятное количество портретовъ и гримовъ сценическихъ дѣятелей, начиная съ Сальвини и кончая послѣднимъ статистомъ. Увлеченный гастрольями Художественнаго театра, онъ съ компаніей друзей принималъ



Рисунокъ С. И. Панова.—Мотивъ для грима (Принцивалле—„Монна Ванна“).

участіе въ массовыхъ сценахъ «Штокмана» и «Въ мечтахъ» и создалъ цѣлую галерею набросковъ съ московскихъ художественниковъ.

Жилъ, кипѣлъ и горѣлъ—творилъ въ театрѣ и для театра; зараженный закулисною нервностью, жегъ нещадно свою молодую жизнь съ двухъ концовъ и ушелъ изъ жизни, оставивъ по себѣ добрую память прекраснаго товарища и необузданнаго фантазера-художника.

Я былъ его близкимъ другомъ и этими строками хо-



Рисунокъ С. И. Панова.—„Дочь Іоріо“.

тѣлѣ напоминать о немъ тѣмъ, кто не зналъ Сергѣя Ивановича близко и только видѣлъ на работѣ, а за годы его болѣзни потерялъ его изъ виду.

Друзья потеряли въ немъ друга, театр—рѣдкаго человека: умеръ поистинѣ безумный театраль.

Николай Поповъ.



Ж. Х. Рыбаковъ.

(Къ столѣтію со дня рожденія).

7 мая исполнилось 100 лѣтъ со дня рожденія знаменитаго трагика Николая Хрисанфовича Рыбакова. Артистическая дѣятельность Н. Х. Рыбакова почти исключительно принадлежит провинціи. Его первый дебютъ состоялся въ Харьковѣ, гдѣ Н. Х. быстро выдѣлился въ роли „Гамлета“. Десять лѣтъ онъ прослужилъ въ Харьковѣ, ставъ кумиромъ харьковской публики. Въ 1851 году послѣ кончины Мочалова Н. Х. дебютировалъ на сценѣ московскаго Малаго театра въ роляхъ Гамлета и Нино въ трагедіи Полевого „Уголино“. Успѣхъ былъ огромный. Спустя много времени покойный Л. Н. Самсоновъ писалъ: „Игралъ онъ при мнѣ уже лѣтъ пятидесяти Гамлета. Когда онъ сказалъ Розенкранцу и Гильденштерну: „Какъ, вы хотите играть на моей душѣ... весь театръ заплакалъ бы“—да, дѣйствительно, весь театръ плакалъ. Плакалъ и я, играя съ нимъ Розенкранца...“ Въ 1854 г. Рыбаковъ выступилъ съ такимъ же грандіознымъ успѣхомъ въ Александринскомъ театрѣ въ „Гамлетѣ“ и „Ляпуновѣ“. Замѣчательными ролями въ этотъ періодъ Н. Х. явились слѣдующія: Делормель („Дѣтскій докторъ“), Басеновъ, Велизарій, Ляпуновъ, роль отца въ драмѣ „Отецъ и дочь“, Деньщикъ Петра Великаго, Уголино и Нино (въ драмѣ „Уголино“), Жоржъ Морицъ („Клара д-Обервиль“), Кинъ. Въ шекспировскомъ репертуарѣ—Кента и Лира, Гамлета и Клавдія, Кассіо, Отелло и Шейлока. Въ репертуарѣ Островскаго—всѣ роли, какія игралъ въ Москвѣ П. М. Садовскій.

Въ 1873—74 годахъ Рыбаковъ игралъ на сценѣ „Артистическаго кружка“.

Въ 1876 году на сценѣ „Общественнаго театра“ состоялось чествованіе пятидесятилѣтняго юбилея его артистической дѣятельности. Самъ Островскій со слезами въ голосъ приветствовалъ великаго русскаго артиста, игравшаго въ этотъ вечеръ самого себя—Несчастливцева.

Н. Х. Рыбаковъ родился въ Курскѣ 1811 году, служилъ по окончаніи курса въ гимназій канцелярскимъ чиновникомъ, но вскорѣ оставилъ службу и поступилъ статистомъ въ курскую труппу, часто иравшую въ Харьковѣ. Здѣсь, пріѣхавшій

на гастроли Мочаловъ, обратилъ вниманіе на талантливаго юношу, которому, по его настоянію, впервые была поручена отвѣтственная роль.

Могила Николая Хрисанфовича находится въ Тамбовѣ на Успенскомъ кладбищѣ, недалеко отъ главной аллеи, въ лѣвую сторону отъ церкви. На могилѣ первоначально былъ водруженъ дубовый крестъ и на немъ небольшой желѣзный листъ съ надписью:

Здѣсь поκειται артистъ
Николай Хрисанфовичъ
Рыбаковъ.

Скончался ноября 1876 года,
лѣтъ отъ роду.

Въ 1891 году на могилѣ поставлена хорошая чугунная рѣшетка и сооруженъ чугунный памятникъ въ видѣ креста, при чемъ и при сооруженіи этого памятника оставленъ первоначальный деревянный крестъ, съ прибитыми на немъ украшеніями.

Новый законъ о музыкальныхъ произведеніяхъ *).

Писатели и музыканты.

Въ законѣ объ авторскомъ правѣ имѣются нѣсколько постановленій, относящихся къ музыкальнымъ произведеніямъ, обычно исполняемымъ на сценѣ или на концертной эстрадѣ.

Здѣсь приходится коснуться весьма важнаго вопроса о правѣ композитора вдохновляться текстомъ для своего музыкальнаго произведенія. Законъ (ст. 45) предоставляетъ композитору воспользоваться для своего сочиненія текстомъ, заимствованнымъ или взятымъ цѣликомъ изъ напечатаннаго уже литературнаго произведенія.

Отсюда ясное положеніе: авторъ—носитель авторскаго права на произведенія литературы, но разъ только онъ издалъ свое произведеніе,—это послѣднее можетъ быть по-

*) См. №№ 17 и 18.



Н. Х. Рыбаковъ.

(Къ 100-лѣтію со дня рожденія).



Н. Х. Рыбаковъ въ роли Несчастливцева и П. М. Садовскій въ роли Счастливецца.
(Къ 100-лѣтію со дня рожденія Рыбакова).

ложено на ноты композиторомъ. И въ такомъ случаѣ получается романсъ, пѣсня, даже мелодекламация, составляющія авторское право композитора. И никакого вознагражденія за это авторъ-литераторъ не получаетъ.

Это еще не все: композиторъ имѣетъ право даже напечатать литературный текстъ одновременно съ музыкальнымъ произведеніемъ и даже отдѣльно отъ него въ концертной программѣ.

Такое положеніе, по мнѣнію законодателя, не нарушаетъ экономическихъ интересовъ писателя и содѣйствуетъ его популярности.

Впрочемъ, изъ этого общаго правила законъ дѣлаетъ

исключеніе для такихъ литературныхъ произведеній, которыя написаны именно для того, чтобы служить текстомъ для музыкальнаго произведенія. Къ такимъ произведеніямъ на музыку композиторъ можетъ только съ согласія писателя.

Понятно, что такія отвлеченныя правила закона очень неясны и не вполне вразумительны. Напримѣръ, къ какого рода произведенійъ отнести куплеты? Пользованіе написаннымъ либретто имѣетъ мѣсто съ согласія писателя; думается, что пользованіе куплетами есть не что иное, какъ пользованіе либретто, какъ пользованіе литературнымъ произведеніемъ, написаннымъ именно для сопровожденія его музыкой и для исполненія съ эстрады или со сцены. Законъ объ этомъ умалчиваетъ, и всѣ эти вопросы въ будущемъ подлежатъ разрѣшенію судовъ.

Что касается, наконецъ, литературныхъ произведеній, написанныхъ по заказу композитора, то авторское право на музыку и текстъ принадлежитъ композитору, но право на отдѣльное изданіе такого текста имѣетъ авторъ.

Изложенное показываетъ, что права писателя ограждены въ меньшей мѣрѣ, нежели права композитора. Законодательныя учрежденія при этомъ исходили изъ мысли, что трудъ композитора является наиболѣе значительнымъ и важнымъ, что литературный текстъ только даетъ пищу для музыкальнаго произведенія.

Какъ бы тамъ ни было, но за исполненіе романсовъ, оперъ, ораторій и куплетовъ получать вознагражденіе можетъ только композиторъ, разумѣется, если при этомъ между композиторомъ и писателемъ нѣтъ иного соглашенія.

Публичное исполненіе музыкальныхъ произведеній.

Право композитора на музыкальное и музыкально-драматическое произведеніе заключаетъ въ себѣ также исключительное право на публичное исполненіе сихъ произведеній (ст. 47). Въ этомъ отношеніи драматурги и композиторы сравнены.

Слѣдовательно, если театръ или дирекція концерта пожелаетъ исполнить то или другое музыкальное произведе-



† А. С. Бартевевъ.



М. В. Дальская.

Къ Читинской трагедіи (См. хронику: „Загадочная исторія“).



А. А. Бахрушинъ.

(Къ уходу изъ состава членовъ Совѣта Театральнаго Общ.).

ніе, они должны обратиться непосредственно къ автору и получить отъ него разрѣшеніе; въ противномъ случаѣ дирекція несетъ отвѣтственность въ размѣрѣ причиненныхъ убытковъ и подвергается уголовной карѣ. Дѣло это усложняется еще и въ томъ отношеніи, что до настоящаго времени не имѣется обществъ, подобныхъ союзу драматическихъ писателей, и было бы крайне раціонально, если бы музыканты для охраны своихъ правъ, предоставляемыхъ имъ новымъ закономъ, вѣрили охрану своихъ правъ именно союзу драматическихъ и музыкальных писателей, такъ какъ при такихъ условіяхъ не было бы нужды обращаться за разрѣшеніемъ къ каждому композитору, а направлять заявленія въ единое центральное учрежденіе.

Охрана правъ композиторовъ.

Между положеніемъ писателя-драматурга и композитора проводится въ законѣ крупная грань: драматическое произведеніе всегда требуетъ согласія автора на исполненіе; наоборотъ, произведеніе музыкальное можетъ свободно исполняться всѣмъ и каждымъ, если на каждомъ экземпляръ музыкальнаго произведенія не указано, что композиторъ оставилъ за собою это право (ст. 48).

Слѣдовательно, для охраны правъ композиторы должны на обложкѣ или въ заглавіи дѣлать отмѣтку объ оставленіи композиторомъ за собой права публичнаго исполненія. Если такой отмѣтки не имѣется, то всякій свободенъ исполнять произведеніе.

Но и въ данномъ случаѣ права композитора терпятъ ущербъ.

Дѣло въ томъ, что, несмотря на оставленіе композиторомъ за собою права, все-таки его музыкальное произведеніе можетъ быть публично исполнено безъ его согласія. Эти случаи таковы: если исполненіе ни непосредственно, ни косвенно не преслѣдуетъ цѣлей наживы, если исполненіе совершается во время народныхъ празднествъ, или если выручка назначена исключительно для благотворительныхъ цѣлей и исполнители вознагражденія не получаютъ.

Болѣе подробнымъ образомъ законъ указанныхъ понятій не поясняетъ, да и не считаетъ это нужнымъ, такъ какъ въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ вопросы будутъ разрѣшаться судомъ.

Можно сказать лишь одно, что всегда есть возможность оспаривать любой фактъ: взять хотя бы исполненіе музыкальныхъ пьесъ на вокзалахъ, въ скверахъ, садахъ и т. п.; если даже здѣсь и нѣтъ непосредственной наживы отъ оркестра, то тѣмъ не менѣе можно устанавливать косвенное преслѣдованіе цѣлей наживы, ссылаясь на большую посѣщаемость мѣстъ, гдѣ исполняется произведеніе. Точно также неясно и даетъ поводъ для оспариванія понятіе «народныхъ празднествъ». О благотворительныхъ музыкальныхъ исполненіяхъ говорить не приходится, такъ какъ въ дѣйствительности многіе изъ исполнителей на благотворительныхъ концертахъ вознагражденіе получаютъ.

Распространеніе закона на прежнія произведенія.

Остается сказать нѣсколько словъ о тѣхъ музыкальныхъ произведеніяхъ, которыя вышли въ свѣтъ до изданія новаго закона, т. е. до 20 марта 1911 г.

Такъ какъ въ силу буквального значенія словъ пункта I раздѣла XIII новаго закона, этотъ законъ распространяется на произведенія, появившіяся въ свѣтъ, то, слѣдовательно, и старыя произведенія подпадаютъ дѣйствію новаго закона.

И если композиторъ желаетъ оградить свое исключительное право на нихъ, то онъ долженъ на каждомъ экземпляръ учинить надпись, о которой мы уже говорили.

Этими данными ограничивается все, касающееся правъ композиторовъ.

Н. И. Фалѣевъ.



Публика.

Просидите спектакль въ зрительномъ залѣ любого театра, присмотритесь ко всему окружающему и вы убѣдитесь въ томъ, до чего некультурна — нечутка и невоспитана наша публика, и особенно — публика первыхъ рядовъ: — люди на видъ наиболѣе выхоленные, тѣ именно люди, которые, родившись и вращаясь въ тѣсномъ и замкнутомъ кругу «высшаго общества» и «большого



Л. П. Владимірова.

(Новая артистка Маринскаго театра).

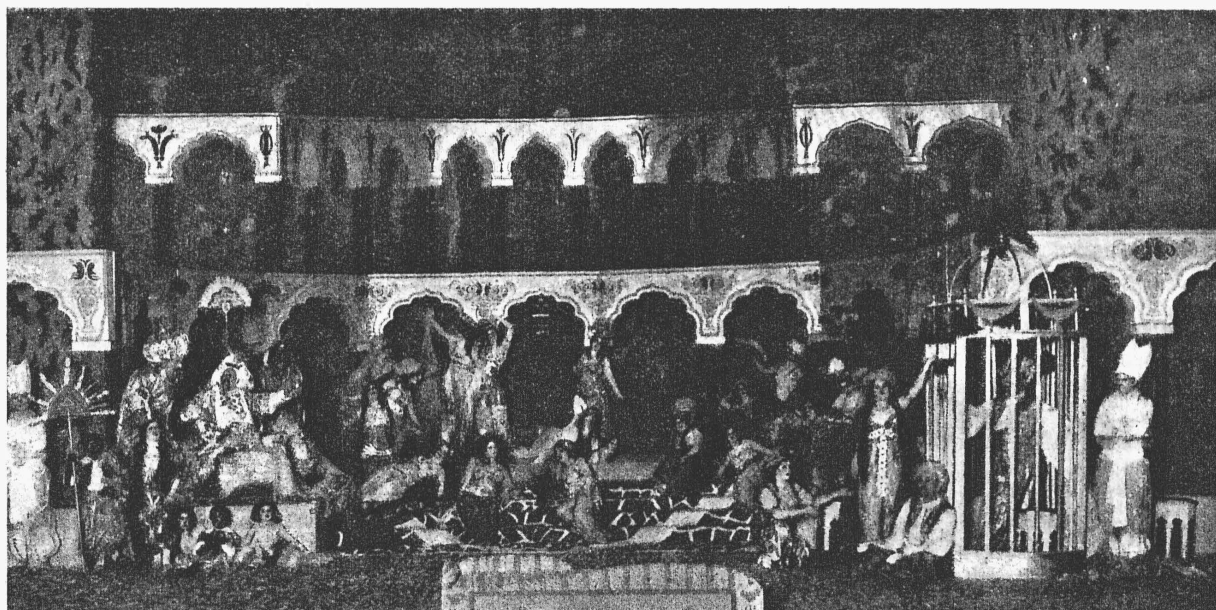
свѣта», получили, говорятъ, какое-то «особенное» воспитаніе..

Вы увидите, что къ началу спектакля, когда бы онъ ни былъ назначенъ—въ 8 часовъ или въ 9,—всѣ верхніе ярусы и задніе ряды партера уже заняты, дорогія же ложи бенуара и бэль-этажа и передніе ряды креселъ еще пусты. Но лишь только занавѣсъ раздвинется, и актеры начнутъ играть, а собравшаяся къ началу спектакля тысячная толпа зрителей сосредоточится, желая безусловной тишины, къ первымъ рядамъ креселъ потянутся одиночками, парами, а иногда и группами особенно нарядныя дамы и дѣвицы, блестящіе офицеры, «изумительные» статскіе и во всемъ имъ подражающіе воспитанники привилегированныхъ учебныхъ заведеній и студенты-бѣлоподкладочники... Вы думаете, опоздавъ, они пробіраются на свои мѣста тихо, стараясь не шумѣть и по возможности не мѣшать другимъ? Нѣтъ!.. Шурша юбками, гремя саблями, звеня шпорами, шаркая ногами, сморкаясь и покашливая и на ходу здороваясь съ знакомыми, они разговариваютъ почти

рая ему такъ необходима, въ которой онъ привыкъ играть. Они сбиваютъ его съ тона. Они заставляютъ его говорить громче, чѣмъ слѣдуетъ. Во время игры актеръ не долженъ смотрѣть въ зрительный залъ—это первое условіе сцены,—но, раздосадованный шумомъ, помимо своей воли, онъ поглядываетъ туда, желая убѣдиться—скоро ли тамъ угомонятся. Актеръ долженъ быть спокоенъ, и мысль его должна быть всецѣло сосредоточена на роли; а онъ нервничаетъ и мысленно проклинаетъ этихъ франтовъ и франтихъ и за то, что они мѣшаютъ ему играть, и за то, что относятся къ его игрѣ съ такимъ неуваженіемъ... Изъ-за этого шума актеръ плохо слышитъ суфлера, потому суфлеръ вынужденъ подавать тоже повышеннымъ голосомъ, и его уже слышно въ зрительномъ залѣ... И они же, единственные виновники этого замѣшательства на сценѣ, занимая разговоромъ своихъ дамъ, цѣдятъ сквозь зубы и съ насмѣшкой: «суфлеръ-то надрывался: — видно, актриски не знаютъ ролей»...

Они мѣшаютъ и работѣ автора...

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА.



„Забава дѣвъ“. 3-й актъ—въ гаремѣ.

громко между собою, разыскивая въ полумракѣ свои мѣста и справляясь о нихъ у предполагаемыхъ сосѣдей. Или они приходятъ въ сопровожденіи капельдинеровъ-проводниковъ, у которыхъ тутъ же покупаютъ и программы...

Такъ съ четверть часа «сѣзжаются» эти господа, а потому и во-время собравшаяся публика никогда не слышитъ первой половины перваго дѣйствія пьесы. Во второй половинѣ они мѣшаютъ меньше, мелькая между вами и сценой уже изрѣдка и одиночками. Наконецъ, когда первое дѣйствіе кончается, уже въ самые первые ряды плывутъ горделиво и послѣдніе франты и франтихи.

Блажь, распушенность и полное презрѣніе къ окружающимъ людямъ! Вѣдь никто изъ этихъ господъ не опаздываетъ на поѣздъ. А онъ отходитъ тоже ровно въ 8 или въ 9 часовъ. Тамъ опоздать не выгодно и неудобно имъ самимъ. Думать же о другихъ, очевидно, ихъ не приучили съ дѣтства.

Сидишь, смотришь на это безобразіе и думаешь: а приходило ли имъ въ головы, какъ все это мѣшаетъ не только зрителямъ, но и актерамъ?

Самое трудное для актера всегда именно начало пьесы, а они тутъ-то и мѣшаютъ. Они лишаютъ его тишины, кото-

Каждое дѣйствіе пьесы длится 30—40 минутъ, и въ распоряженіи драматурга такъ мало времени. Когда онъ пишетъ пьесу, онъ дорожитъ каждой минутой на сценѣ, стараясь не сказать ни одного лишняго слова, не ввести ни единой сцены, не имѣющей отношенія къ дальнѣйшему развитію дѣйствія. Первое дѣйствіе—самая трудная часть пьесы и въ работѣ писателя; желательно, чтобы оно было какъ можно содержательнѣе, но въ то же время и какъ можно короче. Это—завязка пьесы, и необходимо, чтобы театръ прослушалъ особенно внимательно каждую сцену и каждый діалогъ именно перваго дѣйствія.

Но, садясь писать новую пьесу, бывалый драматургъ вспоминаетъ невольно, что первая половина перваго дѣйствія его пьесы неминуемо пройдетъ подъ этотъ досадный шумъ, и, скрѣпя сердце, во вредъ произведенію, отводитъ первыя двѣ-три сцены разговорамъ о томъ, о семъ прислуги или другихъ третестепенныхъ дѣйствующихъ лицъ даже и тогда, когда, напротивъ, ему необходимо сразу «взять быка за рога»... И опять-таки они же, виновники этого, говорятъ въ антрактахъ съ пренебрежительной гримасой: «а первое дѣйствіе того... скучновато... И много лишннихъ разговоровъ»...

МОСКОВСКИЙ МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.



Молчалинъ.



Софья.

Эскизы костюмовъ и гримовъ для „Горя отъ ума“, по рисункамъ Л. Браиловскаго. („Зеркало“).

Вы замѣтили конечно, что крупные актеры и актрисы почти никогда не начинаютъ пьесы? Именно потому, что имъ мѣшаютъ играть, они терпѣть не могутъ выходить равнѣе третьяго-четвертаго явленія. И, естественно, драматургамъ приходится имѣть въ виду и это. А зачастую и это вредитъ произведенію...

Думая прекратить это зло, театры ввели было обычай, если основная пьеса не очень длинна, ставить водевиль — «для сѣзда». Можете судить, какъ оскорбительно было актерамъ играть эти водевили при подобномъ условіи... Однако, и это не помогло. «Шикомъ» стало у этихъ господъ вовсе не пріѣзжать на водевили для сѣзда, и сѣзжались они попрежнему во время перваго дѣйствія основной пьесы...

Лишь московскій Художественный театръ добился въ концѣ концовъ того, что публика является въ театръ и занимается мѣста до поднятія занавѣса. Театръ желѣзной дисциплины за рампою сумѣлъ дисциплинировать и свою публику. Но—только свою, въ Москвѣ. Во время гастрольныхъ спектаклей въ Петербургѣ, въ Императорскомъ Михайловскомъ театрѣ, это не удается и ему.

К. Н. Незлобинъ, открывая свой театръ въ Москвѣ, ввелъ было у себя это правило, но вскорѣ долженъ былъ его отмѣнить. Публика первыхъ рядовъ, попрежнему опаздывая къ началу спектакля, ежедневно кричала, бранилась, шумѣла и вообще «культурно скандалила» у входовъ и въ корридорахъ, «элегантными жемами» отталкивала даже поставленнаго у дверей служителя и все-таки проходила въ партеръ. А какой-то опоздавшій «юристъ» составилъ протоколъ, объявилъ, что доведетъ дѣло до суда и предсказывалъ, что непременно выиграетъ это «дѣло». Онъ основывался на томъ, что такого правила не существуетъ даже и въ правительственныхъ театрахъ, и потому никто не можетъ его заставить подчиняться «всякимъ правиламъ какого-то Незлобина»...

Очевидно, этимъ господамъ необходима бѣлая палочка-указка городского. Только передъ нею останавливаются и они. А пока ея нѣтъ, они «прутъ», хотя бы это и мѣшало сотнѣ людей...

Года три назадъ въ московскомъ Маломъ театрѣ грязные корридоры около ложъ бенеуара превратились въ красивыя гостинныя съ бархатными диванами и коврами. Но вскорѣ въ этихъ гостинныхъ появились надписи: «на полъ плевать воспрещается»... Значитъ—плевали на бархатные ковры. И замѣйте — не на галеркѣ, а въ бенеуарѣ... Теперь, разъ надписью это запрещено, вѣроятно, плевать перестанутъ...

Спектакль продолжается, но первыя сцены и остальныхъ дѣйствій пропадаютъ, потому что въ партерѣ попрежнему шумно. Задержавшись, не взирая на звонки, въ буфетѣ и въ корридорахъ, публика возвращается на мѣста, когда актеры уже играютъ. И такъ, безъ должной тишины, проходятъ у насъ спектакли во всѣхъ, даже въ оперныхъ и драматическихъ театрахъ... А въ концѣ послѣдняго дѣйствія наступаетъ и самый отвратительный моментъ. Начинается «преждевременный разѣздъ»... Первыми вскакиваютъ тѣ же господа, которые сѣзжались къ концу перваго дѣйствія, и мѣшаютъ вамъ слушать и финальныя сцены пьесы, которая, бываетъ, вѣсь особенно интересуютъ, надъ которыми всегда такъ много думаетъ авторъ и которая особенно тщательно отдѣлываетъ актеръ, повторяя ихъ на репетиціяхъ десятки разъ...

И куда же они торопятся, эти господа? Только къ вѣшалкамъ:—желая быть и тутъ *исключеніемъ*, они не могутъ подождать съ полминуты своего платья. А затѣмъ въ ресторанъ—занять поудобнѣе столикъ и минутой раньше выпить рюмку водки...

Какъ же быть большинству,—возмущенной и негодующей публикѣ? Шикарь и кричать: «сядьте», «не мѣшайте»? Иные и шикаютъ, и кричатъ. Но вѣдь этимъ только увеличивается шумъ!..

Нѣтъ, *заставитъ* ихъ пріѣзжать и уѣзжать во-время, дѣйствительно, нельзя, какъ нельзя заставить человѣка сморкаться въ носовой платокъ, а не въ руку...

Нѣтъ должной чуткости и у той части театральнoй публики, которая аплодируетъ актеру *во время дѣйствія*—послѣ удачнаго или эффектнаго монолога, либо послѣ красивой или смѣшной сцены. Эти аплодисменты не могутъ быть пріятны серьезному актеру прежде всего потому, что они ему очень мѣшаютъ. Они внезапно выбиваютъ его изъ настроенія, въ которомъ онъ вѣль сцену. И послѣ вызваннаго ими волненія и вынужденной ими же ненужной паузы, неизбежно актеръ теряетъ тонъ и пока найдетъ его опять и вообще наладится, играетъ уже дѣланно, фальшиво. Но, поощравъ актеру, одновременно публика лишаетъ и себя значительной доли наслажденія. Вѣдь она аплодируетъ или въ самомъ удачномъ мѣстѣ пьесы, или въ минуту наиболѣе сильнаго вдохновенія исполнителя и стало быть прерываетъ дѣйствіе въ самый яркій моментъ. А это все равно, что зааплодировать пѣвцу послѣ того, какъ онъ справился съ особенно трудной или красивой нотой и переходитъ къ слѣдующей, быть можетъ и не столь трудной и менѣе красивой, но совершенно необходимой для цѣльности впечатлѣнія. То же и здѣсь:—сцена слѣдуетъ за сценой, и цѣлое—дѣйствіе—еще не закончено... Болѣе чуткая часть публики, раздосадованная этими всегда внезапными и бурными, но и всегда неужестыми аплодисментами, шикаетъ аплодирующимъ; но это приводитъ актера еще въ сильнѣйшее замѣшательство...

Мѣшаетъ актеру и *тромкій хохотъ* во время дѣйствія. Актеръ сказалъ смѣшное слово, публика гогочетъ буквально на весь театръ и за этимъ шумомъ не слышитъ уже того, что онъ говоритъ дальше; а онъ говоритъ десять-двадцать словъ еще болѣе смѣшныхъ. И потому, зачастую, п у автора и у актера пропадаютъ наиболѣе удачныя мѣста.

Актеръ сказалъ смѣшную, даже очень смѣшную фразу, и публика хохочетъ, какъ говорится, во всю глотку и—хорошъ. Но это была только реплика другому актеру, который долженъ отвѣтить на нее еще удачнѣе. И все это будетъ особенно смѣшно, если второй актеръ отвѣтитъ первому безъ паузы немедленно. Но на предыдущихъ спектакляхъ второй актеръ видѣлъ уже, что, если онъ отвѣтилъ сейчасъ же, за шумомъ, театръ не разслышитъ его словъ. И, естественно, не желая, чтобы они пропали, онъ отвѣчаетъ—переждавъ. А эта ненужная пауза мѣшаетъ, ослабляя общее впечатлѣніе діалога и всей сцены, и зачастую мѣшаетъ очень существенно.

И все это далеко не пустяки... Самое обыкновенное покашливаніе публики, короткій стукъ отъ уроненнаго би-

нокля, малѣйшій шумъ—все отзывается на актерѣ, выбивая его изъ сосредоточеннаго творческаго настроенія и возвращая къ дѣйствительности, отъ которой, выйдя на сцену, онъ совершенно отрѣшился.

Тишина, полная тишина должна царить въ зрительномъ залѣ съ той секунды, когда заставъ раздвинулся, и до той минуты, пока онъ снова сомкнется. А ея нѣтъ!..

Викторъ Рышковъ.

З а м ѣ т к и.

Съ большимъ любопытствомъ читалъ я статьи Н. И. Фалѣева о новомъ законѣ, касающемся авторскаго права. Тенденція этого закона, съ которою такъ много боролся нашъ журналъ,—абсолютизмъ, такъ сказать, авторской воли—доведена почти до курьеза въ запрещеніи, подъ страхомъ наказанія, «дополненій» и «измѣненій» текста режиссеромъ или исполнителями. Практическихъ результатовъ этотъ грозный законъ, разумѣется, имѣть не будетъ, потому что театры значительные и знающіе себя цѣну будутъ принимать пьесы не иначе, какъ взявъ съ автора расписку въ томъ, что онъ заранѣе соглашается на всѣ измѣненія, какія театръ найдетъ нужнымъ произвести; а театры незначительные и неимѣющіе цѣны могутъ ли оскорбить авторское «величество»? Невольно припоминается анекдотъ о томъ, какъ нѣкоего пьяницу судили при Императорѣ Николаѣ I за оскорбленіе портрета Императора, висѣвшаго въ питейномъ домѣ. Императоръ, какъ гласитъ преданіе, положилъ такую резолюцію: «Плюю на такого-то, а царскихъ портретовъ по кабакамъ не вѣшать».

Практическихъ результатовъ, говорю я, этотъ законъ имѣть не будетъ, потому что практически существуетъ только такой авторъ, котораго желаетъ театръ, а совсѣмъ не такъ, какъ наивно полагали составители закона, что существуетъ такой театръ, какого желаетъ авторъ.

Истина эта несомнѣнная. Не по злой волѣ делаетъ режиссеръ или актеръ пьесу, а потому, что иначе онъ не можетъ играть ее. Не укладывается слово, не укладывается явленіе, не укладывается цѣлое лицо. «Не укладывается»—это значитъ, что слово, явленіе, лицо механически—да, да, механически—мѣшаютъ воспроизведенію пьесы. Вѣдь играетъ-то пьесу не авторъ? Причемъ тутъ его «воля»? Если авторъ желаетъ сохранить въ полной мѣрѣ свою «абсолютную волю»—пусть онъ самъ свою пьесу и играетъ, вотъ какъ Рубинштейнъ или Листъ играли свои произведенія. Но съ того момента, какъ «орис» Листа или Рубинштейна поступаетъ къ другому пианисту,—въ моментъ исполненія главенствуетъ воля пианиста, а не Листа или Рубинштейна. Листъ или Рубинштейнъ—это, такъ сказать, идеальная проекція; фактъ—это игра пианиста.

Вы скажете, что вѣдь пианистъ можетъ исказить Листа и Рубинштейна, а актеръ или режиссеръ пьесу автора. Совершенно вѣрно—можетъ, хотя бываетъ и наоборотъ, что какойнибудь ничтожный вальсикъ подъ пальцами д'Альбера или Грюнфельда приобретаетъ необычайный блескъ и необычайную привлекательность. Но дальше-то что же? Что-же законъ, вооруженный карой, можетъ хорошаго актера сдѣлать еще лучше, или плохого сдѣлать хорошимъ? Но вѣдь бываютъ вымарки и измѣненія совершенно глупыя? Бываютъ! Естественно, что режиссеръ и актеръ играютъ пьесу въ мѣру

своего ума и пониманія. Умѣе, чѣмъ онъ есть, актеръ не можемъ играть. Да его не только карай штрафами, а хоть пори на конюшнѣ, но если онъ глупъ, такъ умъ у него не вырастетъ. Отъ чего же будетъ огражденъ авторъ? Всѣ слова его скажутъ? Ну, скажутъ, но не понимая ихъ, ненавида ихъ, презирая ихъ, плюя на нихъ, какую же цѣну имъ придастъ актеръ, произносящій ихъ по необходимости?

Въ этомъ наивномъ законѣ, составленномъ очень мудрыми, конечно, законодателями, но совершенно невѣжественными театрами, имѣется, впрочемъ, словечко «по необходимости», т. е. что по необходимости де измѣнять и сокращать можно. Но кто же можетъ установить эту «необходимость», какъ не тотъ, кто играетъ. «Купировать» высокое «до» театру, у котораго есть только *si-bemo!*, очевидно—«необходимость». А у кого есть «до», тотъ купировать, разумѣется, не станетъ... «Необходимость»—это силы исполнителя, его пониманіе, его психологія, его діапазонъ. «Необходимость»—это моя необходимость, а не необходимость г. судьи. Ибо если это ваша необходимость, г. судья, такъ вы и сыграйте...

Въ этомъ постановленіи закона сказалось непониманіе самой природы театра. Непониманіе это, впрочемъ, явствуетъ уже изъ того, что «собственникомъ» передѣлки является не тотъ, кто инсценировалъ произведеніе, а тотъ, кто написалъ произведеніе, которое отнюдь нельзя было играть. Казалось бы, достаточно было бы оставить тому, кто далъ матеріалъ для передѣлки, право на вознагражденіе за матеріалъ. Но его сдѣлали *субъектомъ права* на то, чего онъ не имѣлъ въ виду, чего онъ не создалъ, о чемъ онъ не думалъ, и къ чему, надо думать, совершенно неспособенъ. Если авторъ можетъ быть субъектомъ *чужого права*—инсценировки—то логически можно было дозаконодатель-

МОСКОВСКІЙ МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

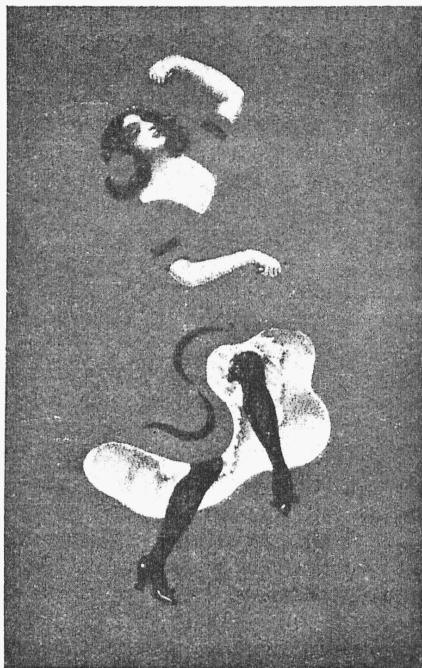


Костюмъ Чацкаго.



Костюмъ Репетилова.

Эскизы костюмовъ для „Горя отъ ума“, по рисункамъ художника Л. Браиловскаго. („Зеркало“).



Къ открытію лѣтнаго сезона.—Кафешантанны танцовщицы.

ствоваться до того, что литературщикъ сталъ субъектомъ права актера—права игры и исполненія.

Практически, повторяю, это не можетъ имѣть особеннаго значенія. Театръ заказываетъ себѣ литературу, какъ сапоги или брюки, и только такіе сапоги и брюки носить, какіе ему нравятся. Театръ существуетъ не потому, что кто-то тамъ пишетъ, а кто-то тамъ пишетъ, потому что театръ этого требуетъ. Это—законъ театра, съ которымъ не всѣ законодатели знакомы, къ сожалѣнію. Но *ignorantia juris semper posset*, и потому театральному міру надо знать, какіе новые, къ счастью, не страшные скорпионы заготовилъ ему новый законъ.

Заблужденіе составителей новаго закона проистекаетъ, впрочемъ, не изъ одного только незнакомства съ природою театра, являющагося самостоятельнымъ искусствомъ, а также изъ предвзятой тенденціи создать *собственника* художественной собственности, набросить на искусство мертвую петлю *juris civilis*—гражданскаго права владѣющихъ классовъ. Искусства являются звеньями одной цѣпи, безмездными правопреемниками одинъ другого: всѣ 9 музъ—изъ Аполлона, всѣ 9 музъ въ Аполлона возвращаются. Но признать этотъ кругооборотъ искусства, эту вѣчность никому въ частности не принадлежащей матеріи искусства—значить подорвать въ основѣ принципъ художественной собственности, между тѣмъ какъ цѣль была прямо обратная—всячески этотъ принципъ утвердить. Вотъ почему понадобилось *разъединить* искусства, вообразить, что каждое искусство имѣетъ свой собственный огорождъ въ $1\frac{1}{2}$ аршина, и едва отступить на межу сосѣда, какъ возникаетъ процессъ о погромахъ...

Съ задачею, такъ поставленной, новый законъ справился отлично. И въ видимой наивности нѣкоторыхъ постановленій чувствуется, несомнѣнно, суровое око непреклоннаго аграрія.

Нотъ повис.

Антрепренерская гибель.

(Будущій случай).

Все шло прекрасно. Авторы ликовали, композиторы радовались. Говорили: И на нашей улицѣ праздникъ!

Новый законъ объ авторскомъ правѣ защищалъ каждый чихъ авторскій и, казалось, говорилъ:

— Желая здравствовать, г. авторъ! Поэтъ Лиловый, не платившій за комнату въ 6-мъ этажѣ третій мѣсяцъ, мечталъ:

— На деньги, вырученныя отъ антрепренеровъ, куплю собственную козу, буду поставлять козье молоко въ Колонію чахоточныхъ имени „Вѣлаго-Цвѣтка“. На заработанныя козой суммы заведу дачку... Потомъ домъ 3-этажный... Сдѣлаюсь гласнымъ городской думы...

Фантазія его разыгралась. Щипля усы, подпиралъ онъ колонну Дворянскаго собранія и побѣдно оглядывалъ биткомъ набитый залъ.

Концертъ удался на славу. Въ этотъ вечеръ пѣвцы пѣли такъ сладкогласно, что, ихъ слушая, кровь стынула, какъ говорится въ одной пѣсенкѣ. Декламаторы

превозмогли самихъ себя, и почтенные авторы, изъ тѣхъ, кои померли, переворачивались въ своихъ гробахъ отъ удовольствія, а живые—выше поднимали плечи, точно полковые адъютанты, и думали:—Неужели это я написалъ?! Танцоры были легче пуха. Публика бѣсновалась, и вдохновеніе, казалось, охватило бѣлыя колонны высокаго Дворянскаго собранія и похоже было на то, что онѣ возьмутъ да и пустятся вплясъ.

Старые чувствовали себя молодыми, а молодые—внезапно постарѣвшими, ибо искусство, какъ и любовь, дѣлаютъ чепуха на сотню лѣтъ мудрѣе...

Но былъ одинъ человѣкъ, всего одинъ изъ этого моря головъ, который не принималъ участія въ общей радости. Онъ стоялъ у самой эстрады, блѣдный, встревоженный и страданіе было въ его глазахъ и мука перекосила лицо. Когда буря восторга сотрясала, казалось, самыя стѣны, и толпа властно вызывала на подмостки своихъ любимцевъ, и заставляла сладкогласаго тенора повторять на *bis* пятнадцатый по счету романсъ—изъ глазъ блѣднаго страдальца катились слезы.

Когда веселый рассказчикъ Горчицынъ докладывалъ почтеннѣйшей публикѣ тринадцатый анекдотъ, рука незнакомца сжималась въ кулакъ. Биссировавшихъ свои номера балеринъ онъ довольно громко обозвалъ такимъ недворянскимъ словомъ, что стоявшій неподалеку полицейскій чинъ подошелъ къ незнакомцу и сказалъ:

— Господинъ, прошу не выражаться! И про себя добавилъ.

— А еще въ крахмальной манишкѣ!..

На что незнакомецъ гордо отвѣтилъ, ткнувъ пальцемъ въ свою грудь.

— Господинъ околоточный, я устроитель сегодняшняго вечера, импрессаріо Семируковъ!..

Концертъ продолжался далеко за полночь. Артисты и публика были точно одержимые. Старомеломаны не запомнятъ такого вечера. Самые равнодушные титулярные совѣтники превратились въ восторженныхъ гимназистовъ и шестипудовыя матроны въ пламенныхъ институтокъ. Биссировали безъ конца, такъ что въ общей сложности, какъ впоследствии по авторскимъ счетамъ оказалось, было исполнено пятнадцатью артистами около 200 номеровъ. Это было неудивительно, потому что биссировали вещицами, которыя были короче воробьиного носа.

... Утромъ слѣдующаго дня служителя собранія, убирая къ новому концерту помѣщеніе, натолкнулись въ артистической комнатѣ на висѣвшій на отдушникѣ трупъ мертваго человѣка. При немъ нашли паспортъ на имя Корнѣя Семирукова и клочокъ бумаги съ вычисленіями расходовъ по вчерашнему концерту.

Судебными властями установлено было, что расходы на оплату „авторскихъ“ за 200 исполненныхъ номеровъ не только поглотили всю прибыль отъ концерта, но причиняли еще и немалый убытокъ...

Pierre Pierrot.

Малехкая хрехика.

*** Въ апрѣльской книжкѣ „Современнаго міра“ помѣщена критическая статья г. О. Батюкова о „Царѣ-Эдипѣ“ въ постановкѣ М. Рейнгардта.

Услужливая реклама, предшествовавшая приѣзду Рейнгардта, говорила о „новой эрѣ“, о театрѣ будущаго для широкихъ массъ и т. д.

Изъ всѣхъ „новшествъ“ Рейнгардта г. Батюковъ признаетъ лишь—перенесеніе представленія изъ театра въ циркъ. „Амфитеатръ, окружающій арену дѣйствія въ циркѣ, больше подходитъ къ типу античныхъ театровъ, чѣмъ зрительный залъ въ современныхъ театральныхъ зданіяхъ“.

Но въ данномъ случаѣ и это новшество послужило во вредъ художественной сторонѣ.

Пришлось Рейнгардту для того, чтобы сосредоточить вниманіе зрителей на арену и гигантскую лѣстницу, ведущую во дворецъ, устроить искусственные потемки въ зрительномъ залѣ, прибѣгнуть къ свѣтовымъ эффектамъ лилово-синими лучами, которыми освѣщается арена, и ярко освѣтить обыкновеннымъ электрическимъ освѣщеніемъ сверху ступени лѣстницы и площадку, на которой стоятъ актеры. Получилось нѣчто весьма несуслазное: ни ночь, ни день, ни утро, ни вечеръ.

Однако, нужно было хотя символически отдать предпочтеніе какому-нибудь времени,—и перевѣсъ оказался въ пользу ночи: факельщики сопровождали входящихъ дѣйствующихъ лицъ, и самъ Эдипъ, въ сценѣ съ пастухомъ, вырываетъ горящій факель изъ рукъ одного прислужника. Итакъ, трагедія разыгрывается ночью. Это совершенно фальшивая концепція. Она невѣроятна отъ начала, когда къ дворцу приближается процессія мальчиковъ съ масличными вѣтвями, и до конца, когда Эдипъ, пораженный ужасомъ невольна совершенныхъ имъ преступленій, въ послѣдній разъ протягиваетъ руки къ солнцу, смотритъ на окружающую его природу и, прикиснувшись руками къ глазамъ (жестъ Мойссы, исполняющаго Эдипа), какъ бы показываетъ этимъ, что его глаза уже больше не увидятъ солнца.

Процессія мальчиковъ въ постановкѣ Рейнгардта тоже нѣтъ: вмѣсто нея введена толпа.

Крики, стоны, завыванья. Все это очень эффектно, но совершенно въ духѣ цирковыхъ представленій, о которыхъ афиши возглашаютъ: участниковъ свыше трехсотъ, пятисотъ, тысячи дѣйствующихъ лицъ. Количество участниковъ служитъ импозантности зрѣлища, но ничего не говоритъ объ его художественномъ значеніи. И въ данномъ случаѣ толпа не имѣетъ этого значенія. Вѣдь, въ городѣ всѣ подавлены постигшей жителей эпидеміей,—хоронятъ мертвыхъ, уносятъ больныхъ, оберегаютъ здоровыхъ. Только дѣти и старики, какъ не занятые и неприспособленные къ уходу за больными, вырвались изъ города и, подъ впечатленіемъ общаго горя, приходятъ къ царю съ масличными вѣтвями, совершаютъ религіозный обрядъ и молятъ царя придумать что-нибудь, чтобы помочь несчастнымъ еванцамъ.

Второе появленіе толпы еще менѣе мотивировано и стоитъ въ явномъ противорѣчій съ положеніемъ: всѣ царственные лица удалились во дворецъ; что тамъ произошло, ещенному не извѣстно. Ужасная истина объ отцеубійцѣ и кровосмѣшителѣ раскрылась, но пока никто не знаетъ, какая окончательная судьба постигла Іокасту, Эдипа, его дѣтей. Откуда же взялась эта новая толпа, которая быстро подбѣгаетъ ко дворцу, поднимается на лѣстницу и, какъ бы пораженная ужасомъ, столь же быстро спускается со ступенекъ? Это бѣганье взадъ и впередъ по аренѣ не производитъ никакого впечатленія, такъ какъ слишкомъ явно представляется искусственной вставкой именно въ стилѣ цирковыхъ представленій, какъ бы своего рода маневры, парадъ, чтобы показать побольше народа и пестрые костюмы. Это опять-таки фальшь, показное развлеченіе въ ущербъ художественному смыслу.

Также неумѣстенъ и неправдоподобенъ и заключительный уходъ ослѣпшаго Эдипа черезъ всю арену, въ проходъ, противоположный фасаду дворца.

По тексту Софокла—его рабы уводятъ во дворецъ, пока объ его дальнѣйшей судьбѣ не узнана воля боговъ. И такое заключеніе вполне естественно, такъ какъ хотя Эдипъ въ концѣ концовъ и отправился изгнанникомъ блуждать по чужимъ краямъ, но приговоръ Креонта еще не былъ теперь признанъ. И, конечно, Эдипу дали вожатаго, который бы вывелъ его за предѣлы Фиванскаго царства. А здѣсь Креонтъ, посмотрѣвъ на удаляющагося Эдипа, просто повернулся къ нему спиной и ушелъ во дворецъ. Ради вишняго эффекта—блужданія слѣпого Эдипа по аренѣ цирка—поступились вновь правдоподобіемъ положенія.

И въ итогѣ „новшествъ“ Рейнгардта мы видимъ больше отрицательныхъ, чѣмъ положительныхъ чертъ, служащихъ не къ лучшему истолкованію античной трагедіи, а представляющихъ такъ назыв. дешевыми эффектами въ угоду толпы, не разбирающейся въ вопросахъ—насколько осмысленны тѣ или иныя зрительныя приманки лишь наружно-эффектной постановки.

Проводя параллель между исполненіемъ Эдипа Мунэ Сюлли и постановкой Рейнгардта, г. Батюковъ говоритъ:

„Благородствомъ героической стойкости и желаніемъ раскрыть всю правду и казнить себя за невольную вину Эдипъ привлекаетъ наши симпатіи, ибо чистосердечіе и страданія всегда возбуждаютъ сочувствіе. И центръ вниманія всей трагедіи заключается главнымъ образомъ въ самомъ Эдипѣ. Поэтому Мунэ Сюлли и оставилъ неизгладимое впечатленіе, что всей своей осанкой, красотой и выразительностью декламации, пластичностью жестовъ вызывалъ дѣйствительно передъ зрителемъ образъ необыкновеннаго человѣка, героя, полубога, возвышающагося надъ толпой и силой духа, и стойкостью въ испытаніяхъ. Обстановка, при его исполненіи, играла второстепенную роль. Впрочемъ, Мунэ Сюлли выступалъ и въ настоящемъ античномъ театрѣ, подъ открытымъ небомъ, въ южной Франціи, при многотысячной толпѣ зрителей. Спектакль былъ дѣйствительно историческимъ для тѣхъ счастливецъ, которымъ удалось на немъ присутствовать.“

Этого значенія мы отнюдь не можемъ признать за постановкой Рейнгардта. Артистъ, исполнявшій Эдипа, г. Мойссы, не дурной, даже хорошій актеръ, но безъ геніальности и во всякомъ случаѣ не на мѣстѣ. Эдипъ—Мойссы въ общемъ мелковатъ, обыдененъ, и, несмотря на свою неподвижность, лишень свойствъ и облика героической натуры. Нѣтъ красоты въ интонаціяхъ и пластикѣ. Обыкновенный хорошій актеръ, котсрму дали непосильную задачу.

Отъ всего спектакля вѣетъ искусственностью, переходящей, какъ указано, порою въ совершенную фальшивость постановки, и становится грустнымъ, что въ явно антихудожественныхъ эффектахъ могутъ усматривать задатки чего-то новаго, прообразъ будущаго театра.“

*** Въ разбирающемся сейчасъ въ Москвѣ дѣлѣ Рейнбота фигурируетъ фарсово-опереточная артистка г-жа Легаръ-Лейнгардтъ. Большая—она на судъ не явилась, но показанія ея, такъ сказать, цитируются. Г-жа Легаръ дала о г. Рейнботѣ самыя лестныя аттестаціи.

— Не касаясь существа этихъ отношеній, объясняютъ одинъ изъ свидѣтелей, я могу только сказать, что особой прибыли отъ этихъ отношеній г-жа Легаръ не имѣла, а ликвидація ихъ наступила, когда положеніе ген. Рейнбота уже пошатнулось. Впрочемъ, это не помѣшало ген. Рейнботу при ликвидаціи своихъ отношеній къ г-жѣ Легаръ въ началѣ 1907 г. выдать ей 4000 рублей на выкупъ брилліантовъ.

Заграицей.

— Въ Парижѣ 21-го мая предстоитъ генеральная репетиція мистеріи Габріэля д'Аннуцио „Мученичество св. Себастьяна“. Вокругъ пьесы уже началась агитація. „La Croix“ печатаетъ папскій эдиктъ, въ которомъ всѣ произведенія Габріэля д'Аннуцио объявлены подъ запретомъ. „L'Action Française“, органъ роялистовъ, объявляетъ, что camelots du roi не допустятъ постановки безбожной пьесы и сорвутъ эту пьесу, подобно тому какъ сорвали пьесу Вернштейна. Выстается мотивъ—д'Аннуцио въ этой пьесѣ превзошелъ-де въ сатизмѣ Оскара Уайльда. Кромѣ того, роялисты усматриваютъ козну въ томъ, что еврейка Ида Рубинштейнъ осмѣливается изображать святого Себастьяна.

— Изъ Рима телеграфируютъ: въ присутствіи королевской четы и многочисленной избранной публики московскій синодальный хоръ далъ первый концертъ, исполнивъ обширную программу. Хоръ имѣлъ выдающійся успѣхъ.

По провѣнціи.

Астрахань. 1-го мая „Аидой“ открыла лѣтній сезонъ въ „Аркадіи“ оперная труппа г. Федорова.

Всего будетъ дано, вмѣстѣ съ утренниками, 45 спектаклей. Между прочимъ, какъ телеграфируютъ „Рѣчи“, губернаторомъ Соколовскимъ сдѣлано распоряженіе о безотлагательной высылкѣ 12 евреевъ, прибывшихъ вмѣстѣ съ оперной труппой.

Баку. 26-го апрѣля закончились спектакли оперной труппы Харюкова и К^о.

Воронежъ. 1 мая состоялось открытіе лѣтнаго гор. театра, играетъ т-во украинскихъ артистовъ подъ управленіемъ Д. А. Гайдамаки.

Вятка. Составъ труппы для лѣтнаго сезона въ саду имени Жуковскаго: Н. И. Бенуа, В. М. Марченко, С. Н. Жуковская, А. И. Орская, М. Т. Лялина, М. П. Кундасова, О. С. Лунина-Векшина, М. Ф. Наймушина, З. П. Бигарова, А. Ф. Ксротаевъ, П. Н. Добровольскій, Н. И. Іонозъ и Н. Н. Петровъ.

Братский, В. А. Зоринъ, I. А. Расвъ, Б. А. Кремлевъ, Д. М. Лельский, режиссеръ—М. П. Кундасова, помощн. реж. П. В. Перовъ, суфлеръ—В. В. Викторовъ.

Открытие лѣтнаго сезона предполагается 28-го мая.

Грозный, Куб. обл. Драм. труппа г. Дьяконова открыла лѣтний сезонъ 30-го апрѣля.

Екатеринодаръ. Назначенный на 1-е мая въ зимнемъ театрѣ концертъ тенора А. М. Давыдова, при участіи Н. М. Ланской, I. Р. Станиславскаго и М. И. Якобсона, былъ отмененъ въ виду слабой предварительной продажи билетовъ.

Кіевъ. Лѣтний сезонъ открылся во всѣхъ лѣтнихъ театрахъ. Въ саду „Шато-де-Флеръ“ въ закрытомъ театрѣ съ 30 апрѣля начались спектакли опереточной труппы (г-жа Потопчина, г. Августовъ и др.), въ открытомъ театрѣ спектакли легкой комедіи подъ режиссерствомъ М. И. Разсудова. Антреприза В. И. Дагмарова.

Въ лѣтнемъ театрѣ Купеческаго сада 1 мая сезонъ открыла украинская труппа Колесниченко.

Моршанскъ. Намъ пишутъ: „Лѣтний сезонъ (антреприза К. Н. Сахарова) открылся 1-го мая „Доходнымъ мѣстомъ“. Сборъ былъ полный. Тщательная постановка и хорошее исполненіе произвели благоприятное впечатлѣніе на публику. Труппа намѣрена ставить 4 спектакля въ недѣлю. Вторымъ спектаклемъ шла „Вѣдьма“. Ближайшій репертуаръ: „Неизвѣстная“, „Гаудеамусъ“, „Маленькая школадница“, „Освобожденные рабы“, „Цезарь и Клеопатра“ и др.

Николаевъ. У артистовъ еврейской труппы Каминской, прибывшей на-дняхъ сюда на гастроль, полиція потребовала удостовѣреній о правѣ жительства, безъ каковыхъ спектакли не разрѣшались. Лишь послѣ усиленныхъ ходатайствъ и хлопотъ труппы, въ виду того, что она не была предупреждена и истратила большіе деньги на предварительные расходы, было разрѣшено дать три спектакля. Ходатайство труппы о разрѣшеніи четвертаго спектакля не было уважено и труппѣ предложено было безъ промедленія оставить Николаевъ.

Итакъ Николаевъ волей судьбы попалъ за черту еврейской осѣлости.

Оренбургъ. 29 апрѣля въ лѣтнемъ театрѣ „Аполло“ открыла сезонъ драмат. труппа Е. В. Неводиной. Было поставлено „Праздникъ жизни“ („Среди цвѣтовъ“) Зудермана.

Рязань. Лѣто. Драма. Антреприза г. Викторова. Составъ труппы: главный режиссеръ Г. П. Ростовъ; г-жи Баянова, Гладкова, Дальская, Зелинская, Катина, Косарева, Паличевская, Федорова, г. Ивановъ, Костюковъ, Мальцевъ, Мининъ, Оношевскій, Полонскій, Ростовъ, Долиновъ, Сергѣевъ, Гапурскій. Сезонъ открылся 1 мая „Буднями“ Фальковского.

Самара. Намъ телеграфируютъ: „Театръ „Олимпъ“ сданъ антрепренеру Миролюбову за 12,000 рублей. *Калининъ*“.

Самара. Драмат. труппа А. Ф. Аркунина 1-го мая (утромъ „Оболтусы-вѣтрогоны“ и вечеромъ „Соколы и Вороны“) открыла лѣтний сезонъ въ театрѣ „Ренессансъ“.

Симбирскъ. На 28-е апрѣля назначено экстренное засѣданіе думы, вызванное пожаромъ театра Булычевой. На разрѣшеніе внесено два предложенія: или городу выстроить на свои средства театръ или дать Булычевой субсидію съ тѣмъ, чтобы къ началу сезона театръ былъ возстановленъ въ прежнемъ видѣ. Къ какому рѣшенію пришла дума—еще неизвѣстно. Антрепренеры гг. Кошелевъ и Даниловъ сезонъ предполагали открыть 16 сентября, но теперь, если вопросъ о театрѣ будетъ разрѣшенъ благополучно въ томъ или иномъ смыслѣ, сезонъ откроется не ранѣе 1-го октября. Таковы слухи.

Странно, однако, что до сихъ поръ актеры не получили никакого увѣдомленія отъ гг. Кошелева и Данилова. Безпокойство артистовъ совершенно естественно и было бы правильнѣе, если-бы антрепренеры поставили въ извѣстность о положеніи дѣла закантракованныхъ артистовъ...

Славянскъ. Минер. Воды. Курортный театръ сданъ на сезонъ Боярской. Составъ труппы уже приводился. Начало сезона 15 мая. Предполагается „Ревизоръ“.

Уфа. „Женитьбой Бѣлугина“ 1-го мая открыла лѣтний сезонъ драмат. труппа П. П. Медвѣдева.

Теодосія. 1-го мая состоялось открытіе сезона въ лѣтнемъ театрѣ труппой драм. артистовъ подъ управленіемъ А. К. Рейнень. Была поставлена драма В. Рышкова: „Волна“ („Безпечальные“). Для дальнѣйшихъ спектаклей готовятся „Тайфунъ“, „Старый закалъ“, „Потонувшій колоколъ“, „Марья Ивановна“ и др.



Проблѣмная лѣтняя.

ТИФЛИСЪ. Гастроли „Кривого Зеркала“ въ театрѣ артистическаго о-ва вызвали очень много разговоровъ въ публикѣ задолго до ихъ начала. Нечего и говорить, что сборы были великолѣпные. Почти всѣ 7 спектаклей прошли съ аншлагомъ. Что же касается успѣха художественнаго, то тифлисская публика въ своемъ огромномъ большинствѣ оказалась совер-

шенно неподготовленной къ воспріятію тонкой ироніи и сатиры „Кривого Зеркала“. Наибольшій успѣхъ у широкой публики имѣлъ совсѣмъ не типичный для репертуара театра инсценированный разсказъ Аверченко „Четверо“. Большая публика усердно хлопала имитациямъ г. Икара, танцевъ Дунканъ и совершенно не оцѣнила тонкихъ, изящныхъ, кружевныхъ силуэтовъ. Злую пародію на оперетку „Восторги любви“ громадное большинство приняло въ серъезъ. Тонкости музыкальной сатиры „Не хвались идучи на рать“ для многихъ пропали совершенно.

Разговоры среди театраловъ „Кривое Зеркало“ вызвало много. Тѣ немногіе, которые поняли и по достоинству оцѣнили репертуаръ „Кривого Зеркала“, хохотали отъ души и еще, вѣроятно, долго „Кривое Зеркало“ будетъ служить неисчерпаемымъ матеріаломъ для дружескихъ бесѣдъ завязанныхъ театраловъ.

Скажу даже больше, „Кривое Зеркало“ дало толчокъ нѣкоторымъ мѣстнымъ литераторамъ и теперь усердно скрипятъ перья и готовятся новыя пародіи и инсценированные разсказы.

Не успѣло еще „Кривое Зеркало“ ухватить за предѣлы Кавказа, какъ любители „Артистическаго о-ва“ поставили свой вечеръ „Кривого Зеркала“.

Вообще, мнѣ кажется, театръ „Кривое Зеркало“ принадлежитъ къ числу такихъ театровъ, значеніе которыхъ сказывается не сразу. И даже среди широкой публики, которая сначала не поняла и не оцѣнила его, теперь разговоры о „Кривомъ Зеркалѣ“ продолжаются и, соприкасаясь съ театрами, постигшими тонкости и красоты сатиры, эта публика уже post factum начинаетъ усваивать, и такъ сказать, впитывать въ себя кривозеркальную соль. Уже не рѣдкость услышать въ разговорѣ сказанную кстати фразу изъ какой-нибудь „кривозеркальной“ пьесы.

Изъ обширнаго репертуара „Кривого Зеркала“ самыми интересными, кромѣ знакомой уже тифлисцамъ „Вампуки“, оказались музыкальныя пародіи: „Не хвались идучи на рать“ и „Восторги любви“. Великолѣпнѣе балетъ „Разочарованный лѣсъ“, въ которомъ неподражаемо г. Икаръ. Самой удачной изъ драматическихъ пародій можно считать „Нравственныя основы“. Даже не чуткая тифлисская публика громкимъ смѣхомъ реагировала на многія мѣста этой драмы изъ сельской жизни. Заслуженный успѣхъ имѣлъ и „Кинематографъ“.

Одновременно съ „Кривымъ Зеркаломъ“ открылся весенній сезонъ въ казенномъ театрѣ. Играетъ довольно сильная драматическая труппа подъ управленіемъ Н. Д. Лебедева. Въ составъ ея входятъ такіе несомнѣнно интересные артисты, какъ гг. Павленковъ, Путята, Лебедевъ, Успенскій, Ермоловъ. Изъ артистовъ назову г-жъ Волкову, Ильину-Петросьянъ, Малаксіанову.

Сборы пока труппа дѣлаетъ довольно слабыя. Объясняется это, вѣроятно, главнымъ образомъ мало интереснымъ для тифлисцевъ репертуаромъ. Тифлисцы, какъ маленькіе дѣти, любятъ кривливыя новинки. Художественныя пьесы ихъ интересуютъ мало. Да и новинки очень скоро прѣдаются и перестаютъ интересовать тифлисску публику. Въ прошлый весенній сезонъ боевыми новинками, поддерживавшими сезонъ, оказались „Генрихъ Наваррскій“ и „Неизвѣстная“. Въ этомъ сезонѣ такого гвоздя пока не нашли. Поставили всего одну новую пьесу „Массоны“ и та особеннаго успѣха не имѣла. А затѣмъ пробавляются старенькими пьесами вродѣ „Свадьбы Кречинскаго“, „Дѣтей Ванюшина“, „Казни“, „Весенняго потока“ и т. д.

Если Н. Д. Лебедевъ въ казенномъ театрѣ проливаетъ слезы надъ пустыми креслами, то его однофамилецъ и конкурентъ И. В. Лебедевъ (дядя Ваня) самоодовольно потираетъ руки. Его чемпионатъ французской и кавказской борьбы въ циркѣ привлекаетъ каждый вечеръ огромное количество любителей спорта.

Пенснэ.

КРЕМЕНЧУГЪ. Послѣ великопостнаго затишья, начиная съ Пасхальной недѣли, у насъ пошло такое оживленіе въ области театра и зрѣлищъ, что обыватель засталъ подъ наплывомъ небывалаго количества, гастролеровъ.

Открылъ шестіе А. А. Мурскій, прибывшій къ намъ во главѣ кіевского товарищества артистовъ и поставившій три спектакля: „Леди Фредерикъ“, „Чортъ“ и „По приговору свѣта“.

Большой успѣхъ имѣлъ талантливый г. Мурскій. Труппа съ нимъ была приличная и спектакли шли съ равнымъ ансамблемъ.

На смѣну г. Мурскому явился Робертъ Адельгеймъ со своей труппой. Репертуаръ-ли надоѣлъ публикѣ, или потому, что она привыкла видѣть обоихъ братьевъ Адельгеймовъ вмѣстѣ, но спектакли Р. Адельгейма прошли при обидно скромныхъ сборахъ. Поставлены были: „Казнь“ и „Гамлетъ“, а назначенная третья гастроль не состоялась. (Долженъ былъ пойти „Кинъ“). Дальше начались спектакли харьковскаго товарищества оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ гг. Акимова и Энгель-Крана. Состоялись три спектакля: „Фаустъ“, „Демонъ“ и „Евгеній Онѣгинъ“. Спектакли эти показали до какой безцеремонности и издѣвательства надъ провинціальной публикой доходятъ иные „гастролеры“.

Оперные спектакли, поставленные у нас харьковским товариществом,—это позоръ. Да стыдно будетъ тѣмъ, которые такъ относятся къ искусству.

Первый спектакль еще прошелъ относительно прилично, второй—„Демонъ“ уже прошелъ очень слабо. Но вънцомъ явился „Евгеній Онѣгинъ“. Начался спектакль въ 6½ часовъ вечера и окончился въ 9. Какъ его провели? Это было что-то непостижимое. Пропустили увертюру, выпустили самыя красивыя мѣста въ оперѣ, оркестръ немилосердно фальшивилъ, исполнители детонировали, нѣкоторые просто обрывались... Публика негодовала, возмущалась, спрашивала, въ чемъ причина такого отношенія труппы. Оказалась, что спѣшили на вокзалъ къ 10 часовому вечернему поѣзду. Но тогда не назначайте спектакля, не собирайте публики, не глумитесь надъ тѣми, кто пришелъ къ вамъ для художественныхъ воспріятій, а не для балагана... Въдъ такое недобросовѣстное отношеніе къ публикѣ отбиваетъ надолго у послѣдней охоту посѣщать гастролеровъ. И такіе милые гастролеры, какъ харьковцы, дѣлаютъ въдъ пакость многимъ и многимъ добросовѣстнымъ труженикамъ сцены.

Вотъ на смѣну оперѣ явился „Передвижной театр“ П. П. Гайдебурова. Поставлено было четыре спектакля „Одинокіе“, „Лѣсъ“, „Три сестры“ и „Антигона“. Спектакли обставлялись съ обычной у „Передвижниковъ“ тщательностью и добросовѣстностью, а сборы были скромные.

Послѣ „Передвижниковъ“ состоялись двѣ гастроли артиста Императорскихъ театровъ К. А. Варламова, прибывшаго съ труппой кievскихъ драматическихъ артистовъ. Поставлены были совсѣмъ неинтересныя вещи. „Черезъ край“, „Что имѣемъ не хранимъ потерявши плачемъ“ и „Ангелъ доброты и невинности“.

Театръ лопился, публика восторженно принимала гастролера.

Теперь у насъ предстоятъ оперные спектакли подѣ управленіемъ М. Е. Медвѣдева, объявлены концерты артиста Императорскихъ театровъ Давыдова, пианиста Аргамакова и др.

Въ городскомъ саду открылся кафе-шантанъ. Городъ приступаетъ къ устройству лѣтняго театра-цирка въ город-

скомъ саду, который вѣроятно будетъ сданъ арендатору зимняго театра Р. В. Олькеницкому, ему-же сдана въ аренду и народная аудиторія.

ХЕРСОНЪ. 15 апрѣля двери городского театра широко раскрылись, и херсонцы съ лихвою были вознаграждены за скучный и неинтересный постъ. Первымъ состоялся интересный прощальный концертъ бр. Стернадъ (скрипка и виолончель), преподава. мѣст. Импер. русск. муз. учил., съ успѣхомъ выступавшихъ въ теченіи сезона на всѣхъ благотвор. вечерахъ.

16 апрѣля днемъ г. Милославскимъ была поставлена дѣтская опера „Красная шапочка“, прошедшая съ большимъ успѣхомъ.

Вечеромъ того же 16 апрѣля въ пользу Краснаго креста приглашенными изъ Одессы артистами дружно была разыграна комедія „На рельсахъ“.

17 апрѣля открылись гастроли Э. Р. Каминской. Публика валомъ повалила въ театръ смотрѣть еврейскую Дузе. Въ труппѣ есть еще нѣсколько актеровъ, дѣлвшихъ успѣхъ съ г-жей Каминской, таковы: г-жи Эйдельманъ, Нозми, Речинская и гг. Либертъ, Вейсманъ, Заславскій, Тейтельбаумъ и Шпиро. 7 гастролей дали немногимъ меньше 3,000 руб. Въ ближайшемъ въ Херсонѣ открывается лѣтній театръ подѣ упр. М. Е. Медвѣдева. Имъ приглашенъ симфон. оркестръ изъ 40 чел. подѣ упр. г. Хорошанскаго. Съ мая открываетъ свои функции въ окрестн. Херсона (Алешки, Каховка и др.) антреприза популярнаго въ Херсонѣ актера Я. Е. Болотина. Труппа небольшая, но умѣло составленная. На гастроли будетъ приглашенъ извѣстный провинціальный актеръ Любимовъ-Ланской. Анонсированный концертъ г. Зиновьева, вслѣдствіе слабой предварительной продажи билетовъ, не состоялся.

На очереди цѣлый рядъ интересныхъ гастролей: харьковской (С. М. Акимовъ и М. М. Ангелъ-Крона) и кievской (организованная К. И. Брунъ и маэстро А. Каваллини) оперъ и М. Г. Савиной, Ходотова и Шаровъевой.

АЛЕКСАНДРОВСКЪ (Екатеринослав. губ.). 11-го апрѣля открылся лѣтній сезонъ.

Въ театрѣ желѣзно-дорожнаго сквера началъ свои спектакли кружокъ любителей. Специально приглашены на весь

СДАЧА ТЕАТРОВЪ и АНГАЖЕМЕНТЫ.

ПОѢЗДКА .

== „Кривого Зеркала“ ==

ДИРЕКЦІЯ З. В. ХОЛМСКОЙ.

Кіевъ 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 мая.—Полтава 15, 16 мая.—Харьковъ 17, 19, 20, 21 мая.—Кременчугъ 22 мая.—Екатеринославъ 23, 24 мая.—Ростовъ на Дону 26, 27, 28, 29, 30 мая.

ГАСТРОЛЬНОЕ ТУРНЭ ПО СИБИРИ и ДАЛЬН. ВОСТОКУ.

Заслужен. артиста Императ. театровъ

Владимира Николаевича

ДАВЫДОВА

съ труппой изъ арт. Импер. театровъ.

3, 4, 5 мая—Пермь
6, 7, 8, 9—Екатеринбургъ
11, 12—Челябинскъ
13—Петропавловскъ
14, 15, 16, 17—Омскъ
19, 20, 21, 22, 23—Томскъ
25, 26—Красноярскъ
29, 30, 31 мая, 1, 2, 3
июня—Иркутскъ.

ВАЖНО для АРТИСТОВЪ,

совершающихъ турнэ по Россіи.

Въ Кременчугѣ устраиваетъ концерты, предварительную продажу билетовъ, необходимыя предварительныя свѣдѣнія

Музыкальный магазинъ
Г. Фунштейна.

Знаменитостямъ гарантирую сборы по соглашенію.

Адр. для телеграммъ:

Фунштейну Кременчугъ

Въ Кременчугѣ 85,000 жит.

БЕЗВОЗМЕЗДНО.

ПоѢздка

Л. А. ЛЕОНТЬЕВА

репертуаръ Сиб. Литейнаго театра

1) У нея нѣтъ любовника, 2) Король воровъ, 3) „№ 59“, 4) Новобрачные въ корзинѣ, 5) Графиня Эльвира.
8 Мая—Вологда, 9—Череповецъ, 11—Рыбинскъ, 12—Молога, 13—Угличъ, 14—Калиниъ, 15—Вѣжедскъ.

Передовой Г. А. АРКАДЬЕВЪ.

Гастроли

Раф. АДЕЛЬГЕЙМЪ

ПРИ УЧАСТІИ

Маріи Горичевой

съ 8-го по 13-е—Баку,
съ 15-го по 20-е—Тифлисъ.

ГАСТРОЛИ ПО ЗАПАДУ

Софьи Бѣлой и В. Рамазанова.

НОВЫЯ ПЬЕСЫ С. БѢЛОЙ

„Дѣти черты“, „Юродивые“, „Комедіантъ“, (Еврей изъ Голты).

Пьесы продаются: Москва театральная библиотека Разсохппа.

ПЕРЕДОВОЙ

СВОБОДЕНЪ. Знаю всю Россію, могу администр. театра.

С.-Петербургъ. Верейская 30, кв. 12.

сезонъ артисты г. Арматовъ-Ризъ, онъ же режиссеръ, и г-жа М. Ф. Бартлевичъ. Ихъ сезонъ продолжается 6 мѣсяцевъ: апрѣль—октябрь. Спектакли идутъ въ воскресные и праздничные дни. Изъ всѣхъ нашихъ театровъ, этотъ самый благоустроенный, опятный, уютный. Онъ почти всегда обезпеченъ сборомъ, такъ какъ у него имѣется своя публика и цѣны очень низкія, общедоступныя.

Въ театрѣ Мовчановскаго М. А. Борисова открыла сезонъ „Вѣдьмой“ Трахтенберга. Составъ: г-жи Борисова, Вальтеръ, Мерцъ, Миличъ, Мирская, Молчановская, Нинина, Сикловская, Чистякова гг. Барскій, Горинъ, Горниковъ, Горностаевъ, Жеконъ, Крымневъ, Медвѣдевъ, Муратовъ, Полтавинъ, Самойловъ, Соколовскій, Тартаковскій, Чинаровъ, суфлеръ Бакулевскій.

Какъ вино, г-жѣ Борисовой гор. Александровскъ пришелся по вкусу. Она снимаетъ театръ въ третій разъ. Первые два раза дѣла были не плохія. Теперь же въ среднемъ цифра сборовъ достигаетъ приблизительно 175 рубл. При 65 руб. ежеспектакльнаго расхода, жаловаться на сборы нельзя.

Мнѣ далеко не всѣ спектакли удалось посѣтить, но изъ тѣхъ пьесъ, которыя я видалъ у нихъ, а именно: „Вѣдьма“, „Гаудеамусъ“, „Темное пятно“ и „Дѣва неразумная“, только двѣ послѣднія оставили хорошее впечатлѣніе. Первая изъ нихъ отличалась болѣе или менѣе гладкимъ, исполненіемъ. Удалась роль владѣльца молочной фермы г. Жекову и барона фонъ-Дюлена г. Самойлову. Другая же „Дѣва неразумная“ или какъ ее назвала г-жа Борисова „Дѣвѣ страсти“, даетъ

намъ возможность отмѣтить еще молодую артистку г. Молчановскую (Діана) и артиста г. Самойлова (Марсель). У г-жи Молчановской есть дарованіе. Но только при долгой и упорной работѣ надъ собой изъ нея выработается хорошая ingénue dramatique. Г. Самойлова можно только похвалить за исполненіе роли Марсель. Фанни исполняла г-жа Борисова. О ней нѣсколько словъ. Это старая, опытная артистка, знаетъ хорошо сцену, хорошо разбирается въ роляхъ, но даетъ мало переживанія. Пьеса очень понравилась.

До сихъ поръ прошли: „Вѣдьма“, „Тайфунъ“, „Темное пятно (2 раза)“, „Чертъ“, „Возвращенный съ каторги“, „Сиротка Ася“, „Цѣпи“, „Гаудеамусъ“ (2 раза), „Богомъ избранные“, „Бойня“, „Дѣвѣ сиротки“, „Дѣва неразумная“, „Неизвестная“ (Госпожа X), „Мирра Эфросъ“ и „Любовь и смерть“ (Незнакомецъ) Гордина.

На 8 гастролей приѣзжаетъ харьковское оперное товарищество подъ управл. С. М. Акимова и М. М. Энгель-Крона.

Въ залѣ бюскупа „Модернъ“ предстоитъ концертъ Сьерскаго, Армандо Цанибони, Е. И. Милѣвой и В. К. Кузьминой.

Лѣтній театръ городского сада сданъ на 4 мѣсяца (май—сентябрь) г. Лейну (изъ Москвы). Онъ обещаетъ дать всего понемногу: и оперетту и малороссовъ, легкую комедію и фарсъ. До 15-го мая въ этомъ театрѣ подвизается еврейская опереточно-драматическая труппа подъ управл. А. В. Викторова и Б. М. Докторава.

Лавушъ В. И.

Редакторъ О. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофѣева (Холмская).

Новый Драматическій театръ

въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ

(бывшій Коммиссаржевской)

сдается на зимній сезонъ 1911—1912 гг.

Объ условіяхъ узнать у Л. Л. Пальмскаго, Спб. Знаменская, 19, кв. 4. Телефонъ 431-05.

г. ВОРОНЕЖЪ

Театръ Народнаго Дома Попечительства о народной трезвости

СВОБОДЕНЪ

на зимній сезонъ 1911—1912 г.

СДАЕТСЯ съ 15 Сентяб. на Великій постъ. За справками обращаться въ Распорядительный Комитетъ Народнаго Дома.

Симферополь

ТЕАТРЪ Погуляева

СВОБОДЕНЪ и СДАЕТСЯ

подъ гастрольные спектакли. Роскошная обстановка. Вместаетъ до 1500 человѣкъ.

Вѣлостокъ.

Лѣтній театръ „Роскошь“

СДАЕТСЯ

гастрольн. концерт. и пр.

Екатеринбургъ

ЦИРКЪ-ТЕАТРЪ

новый, теплый, въ центрѣ города, на 1500 зрителей, для концертовъ 2000 зрителей

сдается въ аренду

* гастролерамъ и гастрольнымъ труппамъ. *
* Имѣются декорации 14—1 *

Аккомпаниаторъ

свободный художникъ

Семень Осиповичъ Осланъ.

Разучиваніе и художественное исполненіе оперныхъ партій и концертнаго репертуара.

Аккомпан. въ концертахъ, приним. предложенія въ отъѣздъ.

Спб. Бронницкая ул. 19, кв. 11, тел. 505—64.

Рубенсъ Чинаровъ

до 15 мая въ Парижѣ
Paris. Boulevard St.-Michel, 31.

HOTEL „SUEZ“.

R. TCHI NAROW.

19 мая выѣзжаю изъ Марселя пароходомъ „Трегарія“ (С-Г-Ллойдъ) въ Одессу, гдѣ буду 31-го мая. Европейская гостиница.

Житомирскій

ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ

Е. А. Вѣляева

СВОБОДЕНЪ

май и іюнь.

За условіями обращаться къ Л. С. Грейцъ, театр.

Кременчугъ.

ЗИМНІЙ ТЕАТРЪ

свободенъ на Пасху и впредь **сдается** гастрольнымъ труппамъ, подъ концерты и т. д. на выгодныхъ условіяхъ, или процентахъ. Вновь отремонтированъ, сдѣланы капитальныя пристройки: большое фойе, буфетъ, раздѣльня и др. удобства. Декорации, 7 перемѣнъ мебели, ковры, драпри и т. п.

Обратиться: Кременчугъ—театръ. Дирекція Р. В. Олькеницій.

ПРОТИВЪ СТАРОСТИ

гематогенъ Д-ра Гоммеля

ПРЕДОСТЕРЕЖЕНІЕ. Требуйте настоят. фирму Д-ра Гоммеля.

**ШВЕЙНЫЯ МАШИНЫ
КОМПАНИИ ЗИНГЕРЪ**

ПРОДАЮТСЯ
ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ВЪ СОБСТВЕНН. МАГАЗИНАХЪ КОМПАНИИ.

Разсрочка
ПЛАТЕЖА

отъ **1** РУБ.



КОМПАНИИ
ЗИНГЕРЪ

Ручныя
машины

отъ **25** РУБ.

МАГАЗИННАЯ ВЫВѢСКА.

Остерегайтесь
поддѣлокъ.

Магазины во всѣхъ
городахъ имперіи.

ВЕСЬМА ВАЖНО!

ЗНАТЬ, ЧТО НОВОИЗОБРЕТЕННОЕ

МЫЛО „FLORA“,

Д. ГАРТМАНА, въ Вѣнѣ,



служить
единствен-
нымъ сред-
ствомъ для до-
стиженія кра-
сoty и что при
употреблен. его
как ой-либо
крема для лица
является лиш-
нимъ. Употре-
бивъ его лишь
2—3 раза, каж-
дый убѣдится
въ чудодѣй-

ственности этого мыла. Веснушки, прыщи,
пятна и т. п. безвѣдно исчезаютъ. Насто-
ящее только снабженное подписью Д.
GARTMAN, WIEN.

Продается во всѣхъ лучшихъ парфюм. и
аптекарск. магазинахъ по 75 к. и 50 к.
меньш. кусокъ.

Главные склады въ С.-Петербургѣ: М.
Фолькманъ и К^о, Невскій пр., 3. Н. Вол-
нейнъ и К^о, Гостиный дворъ, 55. Русск.
Общ. Торг. Аптек. товар. Казанская, 12.

** **Евгеній АДАМОВЪ.** **

„Бойкотъ порочныхъ мужчинъ“.
(Первый разъ въ Петербургѣ!), комедія-
шутка въ 4-хъ дѣйств. Цѣна 2 руб.

„Въ царствѣ льдовъ“,
комедія-шутка въ 3-хъ дѣйств. Цѣна
2 руб.

Обѣ пьесы—2-ое изданіе. разр. безусл.
Контора „Театръ и Искусство“.

НОВАЯ ПЬЕСА
Софьи Вѣлой

„КОМЕДИАНТЪ“

(Еврей изъ Голты). Разрѣш. безуслов.
рол. 4 ж., 5 м. Прод. Моск. т. библ.
Разсехина.

PIERRE PIERROT
(Старый Воробей).

Фарсъ въ 2-хъ дѣйств.

„Сорочка принцессы“.

Цензурованные экземпляры. Цѣна 2 руб.
Въ конторѣ „Театра и Искусства“.

НОВАЯ ПЬЕСА В. Г. Афончикова

„Господа Коровины“ (хамъ).

Сцена изъ деревенской жизни въ 5-ти д.
Шла съ успѣхомъ въ провинціи (Таган-
рогъ). Разр. безусл. Ц. 2 р., роли 3 р.
Продается: Сиб. конт. журнала „Театръ
и Искусство“. Союзъ драмат. писат.
Николаевская, 20. 10—1
Москва—во всѣхъ Театр. библ.

НОВЫЕ ВОДЕВИЛИ

«Маэстро дель бель канто»
Раф. Адельгейма, ц. 75 к.

«Двадцать два несчастья»
С. Антимонова, ц. 60 к.

«Школьная пара»
С. Бабеева, ц. 60 к. Пр. В. № 79 с. г.

Контора журнала „Театръ и Искусство“.

И. И. Зеленецкій.
НОВЫЯ ПЬЕСЫ:

„Лиловый Ракъ“, др. 5 д.

„Дилемма“, д. 5 д.

„Пузырь“ (Дутый человѣкъ), ком. 4 д.

„Новая Крылья“, пьеса 3 д.

По 2 р. вып. можно отъ авт., г. Симферо-
поль. Дѣйств. лицъ мало. Удобн. пост. въ
провинціи. 10—6

ПРЕЙСЪ-КУРА НТЬ БЕЗПЛАТНО.

ФАБРИКА ПАСТИЖА И

ПОЛУЧИЛЪ ЗА ВЫСТАВКУ ВЪ ПАРИЖѢ
ПОЧЕТНЫЙ ДИПЛОМЪ И МЕДАЛЬ.



ТЕАТРАЛЬНЫХЪ ПАРИКОВЪ.

ЗА ВЫСТАВКУ ВЪ РОСТОВѢ НА ДОНУ
ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ.

Гримеръ и Театральный Парикмахеръ С.П. Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II
и остальныхъ 6-ти Почетительскихъ театровъ о народной трезвости, а также С.-Петербургскихъ и Московскихъ частныхъ театровъ.
Въ С.-Петербургѣ: Лѣтняго и Зимняго театра Буффъ, театра Пассажа, театра Фарсъ, Гумпакера, театра Фарсъ, Казанскаго, театра Гиньоль,
Театрального клуба, Новаго Лѣтняго театра, театра Акваріумъ, С.П. Зоологическаго сада, театра Эдены, Шато-де-Флеръ и проч.
Въ Москвѣ: Лѣтняго и Зимняго театра Эрмитажъ и Дѣтской труппы Чистякова.

ГЕННАДІЙ АЛЕКСАНДРОВЪ.

ГЛАВНОЕ ОТДѢЛЕНІЕ ФАБРИКИ, МАСТЕРСКИХЪ, КОНТОРА И МАГАЗИНЪ ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ, Кронверкскій пр., 61. Телефонъ 25-78.
Разсылаю по провинціи опытныхъ мастеровъ-гримеровъ съ полнымъ комплектомъ париковъ.

ДАМСКІЙ ЗАЛЪ

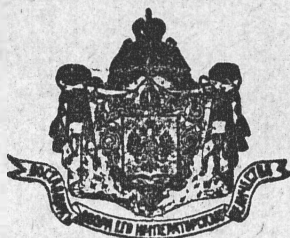
ПРИЧЕСКА ДАМЪ И ВСЕВОЗМОЖНЫЙ ПАСТИЖЪ
(входъ съ отдѣльнаго подъезда съ Гулярной улицы).

Высылаю въ провинцію налож. платож. всевозможные парики и бороды всѣхъ вѣковъ и характеровъ.

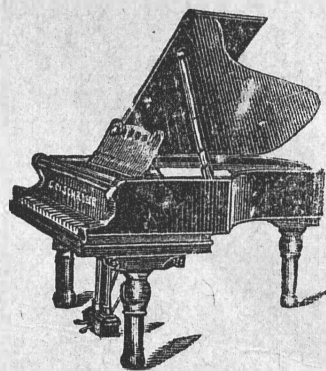
12 тысячъ париковъ.

12 тысячъ париковъ.

РОЯЛИ ПИАНИНО



К. К. Шредеръ



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



== ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОТДѢЛЕНИЕ == **БЕНЦЪ и К^о.**

Мангеймъ—Гаггенау:

ПОСТОЯННО НА СКЛАДѢ:
РОСКОШНЫЕ АВТОМОБИЛИ:
ТОРПЕДО, ЛИМУЗИНЫ
ЛАНДОЛЭ
ДУБЛЬ-ФАЭТОНЫ.

ПРИЕМЪ ЗАКАЗОВЪ:
ОМНИБУСЫ, ГРУЗОВИКИ, АВТОМОБИЛИ
для развозки товаровъ,
ПОЖАРНЫЕ, САНИТАРНЫЕ
ОБОЗЫ и проч.

С.-Петербургъ, Невскій 57. Телеф. 136-18. Адресъ для телеграммъ: Бенцмоторъ Петербургъ.

ВѢРНОЕ СРЕДСТВО для НѢЖНОСТИ, СВѢЖЕСТИ и БѢЛИЗНЫ РУКЪ и ЛИЦА
СТУЩЕННЫЙ БЕРЕЗОВЫЙ СОКЪ
(succus Betulae concentratum).

Приготовленный въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

Цѣна тубочки 50 коп., съ пересылкой 2-хъ тубочекъ 1 р. 50 к.
Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить особенное вниманіе на подписи
А. Энглундъ красными чернилами и марку С.-Петербургской Косметической Лабораторіи, которые имѣются на всѣхъ этикеткахъ. Получать можно во всѣхъ лучшихъ аптекахъ, аптекарскихъ, косметическихъ и парфюмерныхъ складахъ Россійской Имперіи. Главныя агентства и склады фирмы для Европы: Гамбургъ—Эмиль Беръ; Вѣна—Лео Глаубаухъ, Кертнеръ Рингъ, 3; Ницца—Е. Лотаръ; для Южной и Сѣверной Америки: Нью-Йоркъ—А. Мишнеръ

Главный складъ для всей Россіи А. ЭНГЛУНДЪ, С.-Петербургъ, Новодеревенская набережная, 15.

Идя на встрѣчу массѣ спроса,
Поставивъ дѣло широко,
Ивъ шелка, шерсти, фельдыкоса,
Мы наготовили трико
На всевозможнѣйшія цѣны.
Разнообразныхъ величинъ...
Спѣшите, дѣятели сцены,
Въ нашъ спеціальный магазинъ:
Изящность вкуса, прелесть цвѣта
(Готовое и на заказъ),—
Для цирка, оперы, балета,
Для всякихъ нуждъ трико у насъ!
Спеціальныя чулочные
издѣлія

Д. ДАЛЬБЕРГЪ.

Спб. Гороховая, № 16.

„ЖИЗНЬ“

12—5

Россійское Общество Застрахованія Капиталовъ и Доходовъ, учрежд. въ 1835 г.,

ЗАКЛЮЧАЕТЪ СТРАХОВАНІЯ:
НА СЛУЧАЙ СМЕРТИ, ПРИДАНАГО
и ПОЖИЗНЕННЫХЪ ДОХODOBЪ (пенсій).

Капиталь Общества 40.000.000 руб.

ПРАВЛЕНІЕ ОБЩЕСТВА въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ, ул. ГЛИНКИ 1, (собств. домъ).