

Подъ редакціей Л. Г. Мунштейна (Lolo).

# РАМПА

№ 5

## и ЖИЗНЬ

1910



**М. Н. Ермолова въ 70-хъ годахъ.**

(Къ 40-лѣтію сценической дѣятельности.)

**МОСКВА**

Воскресенье 31-го января 1910 г.

Цѣна отд. № 15 коп.

# ОПЕРА С. И. ЗИМИНА ОПЕРА

(театръ Солодовникова).

Въ субботу 30-го января съ участ. В. Люце „ГАМЛЕТЪ“. Воскресенье 31-го января утромъ „ДЕМОНЪ“, вечеромъ „МАЙСКАЯ НОЧЬ“. Понедѣльникъ 1-го фев. спектакля нѣтъ. Вторникъ 2-го февраля утромъ „ЦАРЬ - ПЛОТНИКЪ“, вечер.

„ЗОЛОТОЙ ПЪТУШЕКЪ“. Среду 3-го февраля съ участіемъ В. Люце „МА- НОНЪ“. Четвергъ 4-го фев. съ участ. г. Секаръ-Рожанскаго „ГУГЕНОТЫ“. Пятн. 5-го февраля „ТАНГЕЙЗЕРЪ“.

**Начало спектакля въ 8 час. вечера.**

Билеты продаются съ 10 час. утра до окончаніи спектакля.

Дирекція С. И. Зимина.

## ТЕАТРЪ

### „ЭРМИТАЖЪ“

ДИРЕКЦІЯ

М. М. Брянской и Я. В. Щукина.

ОПЕРЕТТА

подъ управ. А. А. Брянскаго.

Въ воскресенье 31-го января

**бенефисъ капельмейстера Э. А. ЭНГЕЛЯ**

**„ГРАФЪ ЛЮКСЕМБУРГЪ“.**

Въ среду 3-го февраля

**бенефисъ Н. К. ДМИТРИЕВОЙ**

**„ГРАФЪ ЛЮКСЕМБУРГЪ“.**

**КАЗИНО**

Тел. 221-73

Б. ДМИТРОВКА,  
БЫВШЕЕ ПОМЪЩ.  
КУПЕЧЕСКАГО  
КЛУБА.

## ЕЖЕДНЕВНО КОНЦЕРТЫ ВАРЬЕТЭ.

Г-жа Сѣверская и Бобъ Гопкинсъ. 5 ГРЕБНІЕВЪ 5. Стася Обербэкъ. Ла-Бланка, Анжела Леско, Терка Земмель, гг. Славины, г. Алешинъ, исп. цыг. ром. Шеронина, Баккара, Беране и мн. др. American Var. Cabaretconcert. Весел. корсиканцы. Начало въ 10 ч. вечера. Безпрерывн. увесел. всю ночь. Ужинъ изъ 3-хъ блюдъ 1 р. 50 к.

Гл. кап. М. Штольцъ. Режис. М. Зиберовъ. Гл. режис. П. Болгинъ.

## АВТО-МУЗЫКА — А. БЕРГМАНЪ.

МОСКВА, Мясницкая, д. Сытова. Телеф. 49-06.

Музыкально-механическіе аппараты, ПІАНИНО И РОЯЛИ. ■ НОТЫ для всѣхъ механиче- скихъ аппаратовъ: ФОНОЛЫ, ПІАНОЛЫ и друг. ■ ГОТОВЫЯ И НА ЗАКАЗЪ. ■

АППАРАТЫ для ДОМАШНЯГО ПРИГОТОВЛЕНІЯ НОТЪ.

Принимаются піанино для устройства въ нихъ механическихъ аппаратовъ.

Главное представительство новыхъ механическихъ піанино „VIRTUOS“.

### ДЛЯ ТЕАТРОВЪ—КАБАРЭ:

- 1) Страница романа. Шутка въ 1 кар- тинѣ. Естеррейхера.
  - 2) Клубъ самоубійць. (Гузъ пикъ). Драма въ двухъ карт. А. Дюполти. Обѣ пьесы въ изданіи журнала „РАМПА и ЖИЗНЬ“
- Дозволены къ представленію безусловно. Можно получать въ конторѣ журнала.

Ермоловой. Н. Эфроса. — О сценическом спиритизмѣ. В. Тихоновича. — Циркуляръ о жестяхъ. I. М-ча. — Анфиса. М. Юрѣва. — Москва. — Письма въ редакцію. — Мелочи театральной жизни. — Петербургъ. — За рубежомъ. — Парижскія письма. В. Бинштока. — Письма изъ Вильны. Л. Левидова. — Одесскія письма. А. А-ова. — Провинція.

РИСУНКИ и СНИМКИ: Афиша перваго спектакля съ уч. М. Н. Ермоловой. — М. Н. Ермолова въ роли царицы Марѣи. — М. Н. Ермолова (1870 — 1895 г.). — М. Н. Ермолова въ роляхъ Жанны Д'Аркъ и Маріи Стюартъ. — „Анфиса“ въ театрѣ Незлобина (5 рисунковъ). — Петербургъ Новый театръ. Анфиса — г-жа Голубева. — Н. О. Васильевъ въ роли Хлестакова (къ 25-лѣтн. юбилею). — Л. Г. Сирота. Рисунокъ Д. Мельникова. — Ф. Эккертъ. Шаржъ Д. Мельникова. — Г. Чубинскій въ пьесѣ „Путаница“ Ю. Бѣляева. — Е. А. Нѣгина.

ПОСТОЯННЫМИ СОТРУДНИКАМИ „РАМПЫ И ЖИЗНИ“ СОСТОЯТЪ: А. Ардовъ, Т. Ардовъ, И. М. Архангельскій, В. Базилевскій, Н. Басъ, С. Бирюковъ, Н. Н. Вашкевичъ, Н. Высотскій, В. Н. Гартефельдъ, Э. Гольденвейзеръ, А. С. Грузинскій, Ю. Денике, Н. Г. Еремѣевъ, В. Е. Ермиловъ, Евт. П. Карповъ, I. I. Колышко, А. И. Косоротовъ, В. О. Лебедевъ, Б. О. Лебедевъ (Лондонъ), А. Н. Лепковская, М. О. Ликиардопуло, Лоло, Лозн-гринъ, Як. Львовъ, Г. С. Макриди, С. С. Мамонтовъ (Матовъ), Э. Э. Маттернъ, Вл. И. Немировичъ-Данченко, А. М. Пазухинъ, И. С. Платонъ, С. О. Плевако, А. А. Плещеевъ, И. И. Поповъ, Ник. Ал. Поповъ, В. В. Протопоповъ, С. Д. Разумовскій, П. А. Сергѣенко, А. А. Смирновъ, Н. Соловьевъ, Л. А. Суллержицкій, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), Н. Д. Телешовъ, Н. И. Тимковскій, Н. Урванцовъ, В. Хавкинъ, М. Шикъ, И. О. Шмидтъ (Рудинъ), Н. Е. Эфросъ, Сергѣй Яблоновскій, Д. Д. Языковъ; художники: В. П. Дриттенпрейсъ, Н. П. Крымовъ, Н. Сапуновъ, С. Ю. Судейкинъ, Г. Б. Якуловъ, Андре, И. Малютинъ, Д. Мельниковъ, Г. Рабиновичъ и друг.

## ЕРМОЛОВОЙ.

Сегодня—сорокъ лѣтъ съ того знаменательнаго въ исторіи московскаго Малаго театра вечера, когда на эти подмостки впервые вступила робкою дебютанткою, почти дѣвочкою, будущая королева русской сцены, Марія Николаевна Ермолова.

Сегодня—сорокъ лѣтъ, какъ сверкаетъ этотъ громадный, лучезарный талантъ и льетъ въ сердца своихъ зрителей свѣтъ возвышенной художественной радости.

Прекрасный праздникъ искусства.

М. Н. Ермолова самымъ рѣшительнымъ образомъ воспротивилась какому-либо „юбилею“. Еще осенью, когда вспомнили, что скоро „сорокъ лѣтъ“, — артистка категорически заявила, что не хочетъ она никакого чествованія. Сказала, что настоятъ, чтобы въ вечеръ 30-го января она не была даже занята въ спектаклѣ. Если увидить, что не хотятъ исполнить ея желанія, — уйдетъ на эти дни изъ Москвы.

Ея воля исполнена. Чествованія, которое вышло бы такимъ грандіознымъ, въ которомъ опять со всею силой выразилась бы горячая любовь Москвы къ своей великой артисткѣ, — не будетъ. Въ Маломъ театрѣ назначена пьеса безъ Ермоловой.

Но М. Н. Ермолова не властна надъ нашей памятью, надъ нашими чувствами. Смѣло нарушая ея волю, мы приносимъ выраженіе восторга и признательной любви той, которая четыре десятилѣтія гордо несла стягъ русскаго сценическаго искусства, которая прибавила прекрасную страницу въ исторіи русскаго театра. На рубежѣ пятаго десятилѣтія радостно приветствуемъ мы славнаго художника въ твердой надеждѣ, что передъ нимъ — еще рядъ новыхъ прекрасныхъ свершеній.

Три года назадъ болѣзнь и переутомленіе увели Ермолову изъ театра. Пошли тревожные слухи, говорили, что эта не временная лишь разлука, что навсегда прощается Ермолова со сценою и московскою публикою, рѣшила не возвращаться. Кто не помнитъ, какъ отнеслась Москва къ своей артисткѣ въ этотъ спектакль!.. Къ счастью для театра, тревога оказалась напрасною. Болѣзнь была побѣждена, усталость прошла.

Ермолова вернулась. И въ трехъ новыхъ роляхъ, сыгранныхъ послѣ возвращенія, въ Кручинной, царицѣ Марѣи и фру Альвингъ, опять со всею былою полнотою силы заговорилъ ея громадный талантъ. Опять была ея игра потрясающею, возвышенною и возвышающею. Опять наполнился Малый театръ скорбною красотою ея чистыхъ слезъ. Во всеоружіи входитъ Ермолова сегодня въ пятое десятилѣтіе своего служенія жизни искусствомъ.

Цѣлая поколѣнія московскихъ зрителей выросли подъ обаяніемъ творчества Ермоловой. Тѣ, которые старше насъ, вспоминаютъ съ глазами, сверкающими восхищеніемъ, Ермолову первыхъ сценическихъ лѣтъ, взволнованно, какъ о первой любви, рассказываютъ объ ея Эмили Галотти и объ ея Лауренціи, о томъ, что происходило въ собравшемся на первый ермоловскій бенефисъ залѣ, когда молодая артистка, вся пылая въ экстазѣ, произносила монологи:

„Или не говорятъ вамъ о тиранствѣ

Вотъ эти волосы мои?..“

Мы не застали этой ранней полосы сценической жизни Ермоловой. Но воспоминаніе другихъ объ этихъ спектакляхъ такъ ярки, такъ трепетны, что, кажется, будто и это мы знали не только по рассказамъ. Точно и это нами непосредственно пережито, видѣли мы Лауренцію, вбѣгающую въ изодранномъ подвѣнечномъ платьѣ, съ разсыпавшимися по плечамъ волосами и лихорадочнымъ огнемъ въ расширенныхъ оскорбленіемъ глазахъ.

И во всей яркости живутъ въ нашей памяти образы, созданные Ермоловой во вторую половину ея дѣятельности, — образы, всегда трепещущіе правдою, всегда осянненные красотою глубокаго страданія. Длинный ихъ строй тянется черезъ десятилѣтіе, отъ застѣнчивой Юдины до Орлеанской Дѣвы, отъ Орлеанской Дѣвы — до Маріи Стюартъ и Эстрелы, Сафо и Леди Макбетъ, царицы Зейнабъ и фру Альвингъ.

Стоитъ лишь назвать эти имена, чтобы встали въ фантазіи во весь ростъ, такъ и загорѣлись красками, эти незабываемыя, величавыя фигуры. Во всѣхъ



ИМПЕРАТОРСКІЕ 1870 МОСКОВСКІЕ ТЕАТРЫ.

ВЪ МАЛОМЪ ТЕАТРѢ.

ВЪ ПЯТНИЦУ, 30 ЯНВАРЯ.

ВЪ ПОЛЪЗУ АРТИСТКИ

Г-ЖИ МЕДВѢДОВОЙ,

ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ:

## ЭМИЛІЯ ГАЛОТТИ.

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ, содѣл. Лесковъ, переводъ А. Н. Козлова.

Роль Эмиліи Галотти играетъ Г-жа Медвѣдова.

ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

Эмилія Галотти	Г. Медвѣдова	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ
Антонъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ
Василій	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ
Василій	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ
Василій	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ

ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ.

## ТОРГОВЫЙ ДОМЪ

ШВАПСЪ, КЛАКСЪ и К<sup>о</sup>.

Спектакль въ 3-хъ дѣйствіяхъ, написанный въ прозаическомъ и стихотворномъ.

ДѢЙСТВУЮЩІЕ:

Антонъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ
Василій	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ
Василій	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ
Василій	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ
Василій	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ	Г. Козловъ

## ДИВЕРТИСМЕНТЪ.

БЕЗДУТЪ ТАНЦОВАТЬ:

1. Г-жа Медвѣдова и Г. Козловъ. 1-й. — БЕЗДУТЪ ТАНЦОВАТЬ.
2. Г-жа Медвѣдова и Г. Козловъ. 2-й. — БЕЗДУТЪ ТАНЦОВАТЬ.
3. Г-жа Медвѣдова и Г. Козловъ. 3-й. — БЕЗДУТЪ ТАНЦОВАТЬ.
4. Г-жа Медвѣдова и Г. Козловъ. 4-й. — БЕЗДУТЪ ТАНЦОВАТЬ.

ПОРЯДОКЪ СПЕКТАКЛЯ ПО АФИШѢ

НАЧАЛО ВЪ 7 ЧАСОВЪ.

Мѣсто для зрителей въ 1-й этажъ зрительнаго зала.

Текстъ спектакля въ 3-хъ дѣйствіяхъ, написанный въ прозаическомъ и стихотворномъ.

Афиша перваго спектакля съ участіемъ  
М. Н. Ермоловой.

играло яркое солнце вдохновенія, черезъ всѣ говорила большая, богатая и сильная душа Ермоловой. Говорятъ, созданіе актера умираетъ въ тотъ самый мигъ, какъ создается. Вся важность сценическаго вдохновенія заключена въ короткомъ мгновеніи. Но глубоки и прочны слѣды, какіе оставлены этими мгновеніями художественнаго восторга въ душѣ пережившаго ихъ вмѣстѣ съ ихъ творцомъ. Тутъ мгновенія обращаются въ вѣчность. И никто изъ современныхъ художниковъ сцены не далъ ихъ столько и такихъ прекрасныхъ, какъ Орлеанская Дѣва и Марія Стюартъ Малаго театра.

Какъ мы, не заставшіе уже Эмиліи и Лауренціи, знаемъ ихъ, такъ тѣ, которые придутъ въ зрительную залу послѣ насъ, будутъ знать всѣ лучшія творенія Ермоловой. Восторгомъ своихъ воспоминаній заразили мы ихъ. Они будутъ завидовать намъ, что мы имѣли счастье быть зрителями такой артистки, и будутъ бережно хранить о ней память, когда ни Ермоловой, ни насъ не будетъ. Ея имя останется вѣчно, оно будетъ всегда стоять въ анналахъ русскаго театра рядомъ съ именами Щепкина, Мартынова и особенно Мочалова, трехъ крупнѣйшихъ героевъ отечественной сцены.

Такой будетъ приговоръ исторіи.

Но онъ еще впереди. Пусть еще долго не начинается ея судъ. Пусть еще долго не угасаетъ яркій свѣтильникъ таланта Ермоловой и льетъ свой чарующій, облагораживающій свѣтъ.

М. Н. Ермолова не хотѣла сегодня чествованія. Но какой московскій театраль не чествуетъ ее сегодня въ своемъ сердцѣ? Кто не шлетъ ей горячихъ привѣтствъ? Вънокъ, сплетенный изъ лучшихъ цвѣтовъ восторга и признательности, слагаемъ мы къ ногамъ любимѣйшей дочери Мельпомены.

Н. Эфросъ.

## О сценическомъ спиритизмѣ.

(По поводу „Мелкаго бѣса“.)

„Критическій“ періодъ русскаго театра, очевидно, далеко еще не закончился, и лишь изъ одной фазы переходитъ въ другую. То упрощали внѣшнюю обстановку, играли въ сухихъ, вводили принципъ стилизаціи и одновременно съ этимъ требовали отъ актера „условной“ игры, логически приводившей къ театру маріонетокъ; то доводили „матеріальную“ сторону спектакля до разительнаго сходства съ дѣйствительностью и, ставя актера подъ желѣзную власть режиссера, въ постановкахъ перемѣщали центръ тяжести изъ личности въ среду; то возобновляли (или продолжали) театр „добраго стараго времени“ съ „первыми сюжетами“ на фонѣ „сбродъ массы“ вторыхъ и третьихъ амплуа и откровенно и шаблонно условной обстановки. Всіея были направленія: и мистическій Менерхольдъ, и бытовой Станиславскій, и рутинный „средній“ театр, но одно было довольно прочно установлено: душевныя переживанія—это одно, внѣшній міръ—это другое. „Психическое“ и „матеріальное“ не были соединены искусно или искусственно сдѣланнымъ мостикомъ. А теперь и это есть. Я говорю о Незлобинской постановкѣ „Мелкаго бѣса“.

Какъ извѣстно, галлюцинаціи Передонова съ картами изображена при помощи свѣтовыхъ картинъ. О качествахъ ихъ говорить не стану; отмѣчу только одно: карты въ представленіи Передонова живыя: онѣ двигаются, мѣняютъ выраженію лица, проявляютъ къ Передонову извѣстное отношеніе: Незлобинскія „карты“ лишь механически двигались на сценѣ. Повторю, не стану говорить о технической цѣнности картинъ: подойду къ этому вопросу съ другихъ сторонъ. Такая „материализація“ душевныхъ переживаній Передонова имѣетъ глубокий и печальный для театра смыслъ. Она прежде всего означаетъ, что всѣ зрители должны взрывать вмѣстѣ съ Передоновымъ въ реальность его галлюцинаціи, должны ее переживать вмѣстѣ съ нимъ, но вѣдь это не только лишне, но и лживо, ибо должна быть граница между большимъ и



М. Н. Ермолова въ роли царицы Мары (1909 г.).

здоровымъ воспріятіемъ, и публикѣ незачѣмъ становиться на точку зрѣнія психоната. Ужъ если она можетъ стать на такую точку, то пусть это произойдетъ подъ вліяніемъ игры актера: если она такъ сильна, что преодолѣтъ у части публики чувство дѣйствительности, слава таланту—но помогать смѣ, а на

творчества актера, то второй—изображеніе сна при помощи живыхъ людей долженъ быть отвергнутъ по нѣскольکو инымъ основаніямъ. Прежде всего, здѣсь та же самая „матеріализація“, только уже не галлюцинаціи, а сна, т.-е. опять-таки того явленія, которое, во-первыхъ, нематеріально и, во-вто-



**Марія Николаевна Ермолова**  
(1870—1910 гг.).

(Къ 40-лѣтію сценической дѣятельности).

мой взглядъ, мнѣнать ему это значитъ имѣть глубокое недоверіе къ творческимъ силамъ актера: пусть онъ самъ создастъ иллюзію созданія своего большого мозга.

Но если этотъ пріемъ заслуживаетъ осужденія съ точки зрѣнія извращенія психологической перспективы и умаленія

рыхъ, реально существуетъ лишь для того, кто спитъ; такой сиритизмъ на сценѣ совершенно неумѣстенъ, даже если сонныя видѣнія „воплощаются“ въ живыхъ людяхъ, а не въ свѣтовыхъ картинахъ, и пожалуй не „даже“, а „особенно“, ибо послѣдніи мѣтѣ „матеріальны“, чѣмъ первыя. Но здѣсь



М. Н. Ермолова въ роли Жанны Д'Аркъ.

есть еще одна сторона, заслуживающая всякого порицания: въ момент погруженія сцены во мракъ, знаменовавшаго наступленія для Передовова сна, на сценѣ были дѣйствующія лица, *кроме него*: Вершина, Марта, Влади. Какъ понимать все происшедшее по отношенію къ нимъ? Еще можно осмыслить, что зритель, какъ бы засыпая съ Передововымъ, но они?

Позволю себѣ обобщить сказанное и оправдать его съ точки зрѣнія двухъ руководящихъ сценическихъ принциповъ. Первый. Сцена насильно проникнута *дуализмомъ*, обособленностью „психическаго“ и „матеріальнаго“, и вина и условнаго и бытового театра, именно, въ томъ, что каждый изъ нихъ пренебрегаетъ тѣмъ или инымъ элементомъ сцены. Второй. По аналогіи съ растущей властью человѣка надъ средой, надъ природой, съ углубленіемъ *сущности* и расширеніемъ *приложенія* его творчества, пусть не суживается, а усиливается роль актера на сценѣ, и съ этой точки зрѣнія будущее скорѣе за „условной“, чѣмъ за „жизненной“ обстановкой. И пусть лозунгомъ современной сцены, пользуясь гиперболой, будетъ: *не овеществляйте душу—одушевляйте вещи*.

В. Тихоновичъ.

## Циркуляръ о жестахъ.

Циркуляры, циркуляры, циркуляры...

Тридцать пять тысячъ циркулярѣвъ!

Они вихремъ несутся на жизнь, они врываются въ искусство, они пытаются объять собою все: и экономію, и политику, и общественную жизнь, и религію и, наконецъ, самое неприкосновенное въ человѣкѣ—его творчество.

Циркуляръ министерства внутреннихъ дѣлъ, недавно разосланный губернаторамъ и градоначальникамъ, обнаруживаетъ именно попытку наложить свою цензурную лапу на творчество человѣка.

Циркуляръ этотъ вмѣняетъ полицейскимъ чинамъ въ непременную обязанность наблюдать за тѣмъ, *чтобы драматическія произведенія, куплеты и т. п. исполнялись въ строгомъ соответствии съ текстомъ, разрѣшеннымъ драматической цензурой, и чтобы исполненіе ихъ не сопровождалось жестами или обстановкой, придающими имъ циничный характеръ*.

Настоящій циркуляръ вызванъ будто бы тѣмъ, что антрепренеры и режиссеры частныхъ театровъ ставятъ пьесы, преимущественно фарсы, не соблюдая сдѣланныхъ цензурой исключеній въ текстѣ, или же дополняютъ новыми сценами и фразами.

Но, конечно, и цинизмъ исполнителей и ссылка на фарсы—это только figuralis листочки циркуляра.

Вѣдь если стать на точку зрѣнія циркуляра въ цѣляхъ охраны общественной нравственности, то особой логикой не нужно обладать, чтобы придти къ общему опредѣленному и категорическому рѣшенію:

— Къ необходимости совершеннаго запрещенія постановки фарсовъ и безусловнаго закрытія шантановъ.

Потому что и фарсъ и шантаны основною своею цѣлью имѣютъ увеселеніе публики средствами исключительно „пикантнаго характера“.

Или, какъ грубѣе опредѣляетъ циркуляръ—„циничнаго характера“.

Вѣдь нельзя же будетъ, въ самомъ дѣлѣ, признать общественную нравственность охраненной отъ цинизма, если полуобнаженная „субретка“ будетъ пѣть свои „половые“ куплеты, которые она поетъ теперь съ разрѣшенія цензуры,—по во имя циркуляра, перестанетъ только дрыгать ногами и вообще сопровождать куплеты циническими жестами.

Или, напримѣръ, если будутъ разрѣшенны цензурой (а значитъ признанный нравственнымъ) фарсъ „Нуль“ исполнять безъ циническихъ жестовъ „въ строгомъ соответствии съ текстомъ“, котораго въ самомъ безстрастномъ чтеніи достаточно, чтобы заставить покраснѣть отъ смущенія цѣлый табунъ лошадей.

И если даже допустить, что циркуляръ возымѣетъ самую рѣшительную силу и вытравитъ изъ исполненія фарса и изъ шантаннаго куплета даже малѣйшее попятное движеніе на циническую жесткую логіку, то и тогда ни одна самая компромиссная логика въ мірѣ не признаетъ права за фарсомъ и шантанымъ куплетомъ стать на высоту требованій общественной нравственности.

И въ области фарса и куплета попытки циркуляра сводятся къ забавной тактикѣ страуса, который прячетъ голову подъ крыло и думаетъ, что спрятался отъ врага.

Но если здѣсь циркуляръ о жестахъ и строгомъ соответствии съ текстомъ сводится къ страусовой наивности, то въ области серьезной драмы онъ можетъ сыграть очень печальную роль.

А при нѣкоторомъ усердіи строгихъ блюстителей,—даже и опустошительную.

Каждому, мало-мальски знакомому съ театромъ, извѣстно, что не только рядовыя пьесы, но даже и классическія сілосы и рядомъ на сценѣ подвергаются въ постановкѣ и въ трактовкѣ самымъ различнымъ измѣненіямъ.

Каждый театръ, каждый режиссеръ и каждый актеръ вносятъ въ пьесу свое личное пониманіе, свое толкованіе, свое выраженіе.

Словомъ, свою индивидуальность.

И вотъ это-то разное толкованіе, эта различная индивидуальность и являются тѣмъ самымъ основнымъ, самымъ существеннымъ, безъ чего драматическое искусство потеряло бы свою цѣнность, что мировая литература и называетъ „сценическимъ творчествомъ“.



М. Н. Ермолова въ роли Маріи Стюартъ.

Любовную сцену написанную авторомъ въ сдержанныхъ словахъ одинъ исполнитель облачаетъ въ строгую пуританскую цѣломудренность, другой исполнитель озаряетъ бурнымъ эротическимъ захватомъ.

Они оба нарушили „строгое соотвѣтствіе тексту“.

Но именно этимъ нарушеніемъ только и живо и вѣчно ново сценическое творчество.

Если бы Сарръ Бернаръ, Дуза и Коммиссаржевской предписано было въ ихъ исполненіи „строгое соотвѣтствіе“



съ текстомъ" и если бы къ нимъ былъ приставленъ околотошный надзиратель Свиштуновъ съ циркуляромъ на груди и съ текстомъ въ рукахъ блюсти за „строгими соответствіемъ“, то приди ли міръ узнали бы, что существуютъ такіе три великія артистки, что каждая изъ нихъ въ одной и той же роли творить новую форму, новый образъ, новую красоту.

„Строгое соответствіе съ текстомъ“!

А вдругъ Свиштуновъ въ самомъ дѣлѣ рачительно причесется вводить это строгое соответствіе?

Съ его стороны будетъ совершенно „закономѣрно“, если онъ во исполненіе циркуляра явится въ Художественный театръ на „Ревизора“ и среди акта вдругъ зычно гаркнетъ:

— Стой! Это по какому праву на сценѣ безкорсетныя и голоногія дворовыя дѣвки шмыгають, когда ихъ не только подѣ краснымъ карандашомъ, а по тексту нѣтъ?

И тутъ же составить протоколъ „объ отступленіи отъ текста“ и „объ обетаповикѣ, придающей исполненію циничный характеръ“.

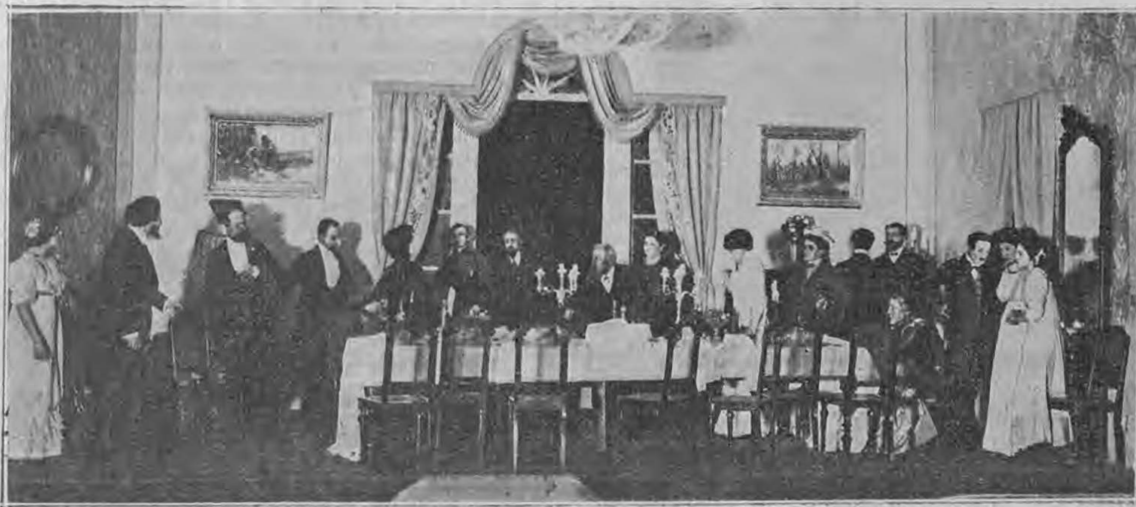
Подѣ толкуй ему, что весь міръ съ чуткимъ вниманіемъ слѣдитъ за „эволюціей творчества Художественнаго театра“.

А если еще представить себѣ, что не всѣ русскіе Свиштуновы усвоили въ разборѣ текста и исполненія пьесы

Въ „Анфисѣ“ Андрееву измѣнило то, что всегда составляло главную силу его творчества—чутье трагическаго, *чутье ужаса жизни*. Это чутье составило ему славу, которая вѣдь началась съ 1-го тома разсказовъ. И успѣхъ этихъ разсказовъ былъ, пожалуй, наиболѣе заслуженнымъ. Всѣ они были объединены какой-то особой жутью, и каждый изъ нихъ непрерывно изображалъ трагедію въ самой обыденной жизни. Какое-нибудь безсходное столкновеніе. Тупикъ, въ который люди толкаются съ какой-то роковой силой, но изъ котораго нѣтъ ни выхода, ни возврата. Въ дальнѣйшемъ Андреевъ съ тѣмъ же чутьемъ трагическаго реагировалъ на всѣ крупныя событія русской жизни—войну, революцію—на всѣ „темы дня“. Здѣсь не мѣсто въ вѣдаться въ воспоминаніе объ отдѣльных произведеніяхъ, ни прослѣживать линіи развитія андреевскаго творчества съ его то неуклоннымъ ростомъ, то колобаніями вверхъ и внизъ и съ пѣлымъ рядомъ яркихъ до ослѣпительности вснышекъ его могучаго таланта. Пусть читатель самъ продѣлаетъ! Это, чтобы убѣдиться, что почти всегда, когда у Андреева было что-либо сильное, захватывающее, это была какая-нибудь острая жизненная трагедія, какой-нибудь „тупикъ“.

Левъ Толстой какъ-то сказалъ объ Андреевѣ: „онъ пу-

## Театръ Незлобина. „Анфиса“.



### III актъ.

рецензентскую тонкость московскаго Свиштунова, по тѣмъ не менѣе страстно, отъ всей приспешей присигу души „рады стараться“!

Картинка вырисовывается довольно ясная.

Режиссеръ долженъ будетъ уступить свое мѣсто дежурному Свиштунову и артисты должны будутъ жестикулировать только по командѣ Свиштунова.

— Смѣрно! Руки по швамъ! Тышь глазами Дездемону!

— О, Дездемона!..

— Кулыгинъ! Отвѣчай словесно!

— Я доволенъ! Я доволенъ! Я доволенъ!

I. М.—чъ.

## „Анфиса“.

Уволенная по распоряженію начальства изъ Малаго театра „Анфиса“ появилась у Незлобина. „Пожаръ способствовалъ ей много къ украшенію“. Цѣлая исторія со снятіемъ пьесы съ репертуара казеннаго театра послѣ генеральной репетиціи значительно подняла интересъ къ „Анфисѣ“ и сдѣлала ее постановку сенсацией.

Масла въ огонь подлило еще запрошеніе „Анатэмы“. И, если постановки „Анфисы“ въ Маламъ театрѣ ждали, быть можетъ, съ интересомъ, но вполне спокойно, то незловской постановки ждали уже съ живѣйшимъ нетерпѣніемъ, какъ выдающагося событія. Однако, ореолъ мученичества „украшилъ“ андреевскую пьесу только въ глазахъ публики, а внутреннѣйшихъ достоинствъ ей, конечно, не прибавлялъ. Не выиграла она на сценѣ и по сравненію съ чтеніемъ. Наоборотъ, коренные дефекты пьесы на сценѣ незловскаго театра выступили еще рельефнѣе и только отчасти сглаживались исполнителями. А наиболѣе сильные, наиболѣе талавтивные моменты исполненія (Роциппа-Писарова—Анфиса) часто даже только рѣзче подчеркивали слабость автора).

гаеть, а мнѣ не страшно“, и эта фраза очень часто повторялась „критиками“ Андреева. Но Толстой не можетъ быть признанъ авторитетомъ именно въ этомъ случаѣ. Съ точки зрѣнія *жизнепониманія* Толстого ужасъ Андреева, конечно, не страшенъ. Но это нисколько не противорѣчитъ тому, что Андреевъ дѣйствительно раскрывалъ *ужасъ жизни* въ своихъ произведеніяхъ, *ужасъ* для всякаго, кто не достигъ возможности преодолѣть его успокоительнымъ оптимистическимъ миропониманіемъ. А силонъ да рядомъ—и въ первыхъ произведеніяхъ чаще, чѣмъ въ позднѣйшихъ—андреевскій ужасъ не можетъ не волновать всякаго читателя, потому что въ андреевскихъ „тупикахъ“ жестоко страдаютъ люди. И я, несмотря на всѣ художественные дефекты „Анатэмы“, не могу не признать большой силы за этимъ произведеніемъ, гдѣ опять-таки Андреевъ рядомъ яркихъ образовъ и сценъ изображаетъ трагедію человѣческаго разума, бьющагося о стѣну непознаваемаго, и человѣческаго *сердца*, не находящаго у разума желаннаго отвѣта на вопросъ о смыслѣ жизни, на жажду мировой гармоніи. А на ряду съ этой еще трагедіей безсходнаго горя людскаго, которое всколыхнулось при вѣсти о благодѣяніяхъ Лейзера и разлилось трепетно волнующимся моремъ.

И нѣсколько остановился на „Анатэмѣ“, потому что въ неожиданно оптимистическихъ нотахъ эпилога появилось несомнѣнное указаніе на то, что Андреевъ принимаетъ новое миропониманіе, идущее опредѣленно въ разрѣзъ съ его „чутьемъ“. „Лейзеръ достигъ безсмертія“—развѣ это вытекающій изъ трагической коллизіи драмы, чѣмъ-либо мотивированный финалъ? И это показываетъ намъ, что разрушается уже органическая цѣльность творческаго процесса писателя. Что двѣ силы тянутъ его въ разныя стороны. Творческій истинникъ не совпадаетъ болѣе въ своихъ тенденціяхъ съ *внѣшней* художника и головной регулирующей работой автора, уже подчиняющейся его вѣрѣ... А вѣдь это—та трагедія творчества, жертвой которой налѣ Горькій, у котораго новая вѣра и голоное мировоззрѣніе подавили „нутро“ писателя. Въ Горькомъ умеръ художникъ-творецъ, очистивъ

## Театръ Незлобина. „Анфиса“.



Анфиса—г-жа Рощина-Инсарова.

Рис. В. Татищева.

мѣсто тебѣвѣозному сочинителю. Неужели тѣмъ же путемъ пойдетъ и Андреевъ. Хотѣлось бы вѣрить, что вѣтъ, — но есть признаки, указывающіе на такую возможность.

И самое роковое предназначеніе — въ „Анфисѣ“. То, о чемъ я говорилъ въ началѣ. То, что въ „Анфисѣ“ Авдреву измѣняетъ его чутье трагическаго. Тема взята трагическая — „трагедія пола“, если угодно. Но это трагизмъ, не „учувствительный“ писателемъ, а навязанный ему. Это реакція не на то, что волнуетъ, неотвязно мучитъ писателя, а на модную тему. Разъ вспомнилъ Толстого, трудно забыть его. И вольно возникаетъ сопоставленіе. Свое письмо о смертной казни великій писатель озаглавилъ: „Не могу молчать“. И, читая Толстого, вы чувствуете, что онъ пишетъ потому, что не можетъ молчать. А другіе потому, что хотятъ говорить. Такъ написана и „Анфиса“. И это — второе, что заставляетъ бояться за судьбу Андреева, какъ художника. Нѣтъ въ „Анфисѣ“ полной искренности художника, той внутренней свободы творчества, безъ которой мертво созданное — тогда уже сочиненное писателемъ. И отмѣченные дефекты тѣмъ ощутительнѣе, что соблюдена вся внѣшность андреевскаго трагизма. Завязывается изъ отношеній людей узелъ, который нельзя распутать. Анфиса и Костомаровъ заходятъ въ тупикъ — впередъ идти некуда, но пѣтъ и возврата. Для олицетворенія роковой силы существуетъ бабушка. Стало быть есть все, что требуется. Но трагедія Андреевъ не даетъ, не даетъ тѣхъ жуткихъ ощущений, которыми реапруемъ мы всегда на трагическое, безысходное. Вы чаще недоумѣваете, чѣмъ трепещете. Ощущаете больше какой-то сумбуръ, чѣмъ ужасъ. Во 2-мъ дѣйствіи, напиримѣръ, Анфиса добивается у Костомарова, чего ему нужно. Она не можетъ постичь — отъ этого, повидимому, и пронстается трагедія. Но бѣда въ томъ, что и читатель не можетъ разобраться въ томъ, что же нужно Костомарову отъ женщины. Что должна была сдѣлать Анфиса, чтобы сохранить его? Пустить въ самомъ дѣлѣ таролокъ въ лицо беременной сестрѣ? Можетъ быть. Потому что Костомаровъ преклоняется передъ Анфисой, когда она публично бросаетъ въ него ямку и называетъ его подлецомъ. И что означаетъ этотъ поступокъ Анфисы? Протестъ рабы, вдругъ переросшей свое униженіе? А, можетъ быть, просто истерику изстрадавшейся женщины?

Не одинъ изъ главныхъ персонажей пьесы не выясненъ. Что такое Анфиса? Просто женщина, полюбившая и всей душой отдавшаяся своему чувству, или же какая-то квинт-эссенція пресловутаго вейппигеровскаго „Мѣ“, жертва и мстительница въ трагедіи рабства одного пола другому? Что

такое Костомаровъ? Богатырь духа, несмотря на свою духовную мощь, не находящій силъ совладать со своей плотью, или тоскующій мечтатель, ищущій женщину-человѣка, или же просто доморощевый „сверхъ-человѣкъ“ съ разнузданной чувственностью? А бабушка? Не кажется ли она хорошимъ замысломъ, попавшимъ не въ ту пьесу? Зачѣмъ она въ „Анфисѣ“? Почему такъ боится ее Костомаровъ? Что она такое? Совѣсть ли, или духъ рода, утверждающій господство плоти въ человѣкѣ? Я не буду говорить о частныхъ дефектахъ, часто спидѣтельствующихъ только о небрежности работы. Имъ можно противопоставить и сильныя талантливыя мѣста. Главн ые недостатки пьесы — отсутствіе яснаго замысла, мотивированности дѣйствій, логики въ его развитіи. Есть трагическій остова, трагическія переживанія, но нѣтъ славявснаго единства замысла и пережитаго цѣлаго — нѣтъ трагедіи. Слово „Terror Antiquus“ Бакста. Нарисовано что-то страшное, есть сильныя детали, а въ цѣломъ — весь ужасъ, вся катастрофа тонетъ въ сумбуръ красокъ, въ безжизненномъ и грязномъ колеритѣ.

У Незлобина „Анфису“ поставили и играли старательно, отчасти хорошо. Но автора не исправили...

Кромѣ г-жи Рощины-Инсаровой. Ея Анфиса — живой, вевывывающій недоумѣнія образъ. Артистка безхитростно подошла къ своей задачѣ и заслуживаетъ за это большой благодарности. Ея Анфиса — любящая и страдающая женщина безо всякой загадочности и безо всякой „мисси“. Она и въ 1-мъ актѣ не „гордала, святая“, а уже раба своего чувства, но еще борется съ нимъ послѣдними судорожными усиліями во имя долга, любви къ сестрѣ. А со 2-го акта артистка рисуетъ драму разбитаго чувства — драму сильную и содержательную. Ея толкованіе Анфисы совершенно независимо отъ того, какъ понимать Костомарова. По отношенію къ той Анфисѣ, которая была на сценѣ, онъ былъ „обманувшимъ“ любовникомъ, мучающимъ и оскорбляющимъ. А она любила и страдала — подлинной любовью, подлинной мукой. Были у г-жи Рощины-Инсаровой и слабыя мѣста, но были и моменты огромной силы. Всего лучше — конецъ 2-го акта. Здѣсь у дверей Костомарова такъ легко было сбыться на шаблонную истерику. Артистка осталась крайне сдержанной во внѣшнихъ проявленіяхъ, но тѣмъ сильнѣе передалась зрителю глубокая внутренняя драма. Талантливая, большая артистка. Театръ Незлобина приобрѣлъ съ нею много.

Въ исполненіи г. Вѣлгородскаго Костомаровъ вызываетъ тѣ же недоумѣнія, что и при чтеніи пьесы. Мало использовалъ артистъ и отдѣльные благодарные моменты роли, но давъ имъ должной мрачной сосредоточенности въ монологѣ 1-го акта передъ старухой, имъ темперамента въ сильныхъ мѣстахъ, имъ лирической нѣжности въ сцѣвахъ съ Ниночкой. Много внѣшняго пафоса, приподнятаго тона и ничто цѣльнаго въ фигурѣ, мало интереснаго въ деталяхъ.

## Петербургъ. Новый театръ. „Анфиса“.



Анфиса — г-жа Голубева.



Г-жа Кручинина-Годзи усиленно подчеркивала в исполнении Александры Павловны животные черты и, впадая в грубую утрировку, изображала глубоко-отталкивающее, порою почти чудовищное существо. Элементы для такого толкования роли есть, но не проще ли представлять Александру ординарной, доброй и ограниченной женщиной, способной на женскую инстинктивно-хитрую вепавость? Александра в качестве «винты-эссенции» самой имела бы смысл, если бы и Анфиса и Ниночка тоже были не просто жепчивыми, а какими-нибудь «винты-эссенциями». Но мы уже говорили о толковании Анфисы г-жею Рошиной-Исаровой, а г-жа Вульф — в общем мало удачная Ниночка — была в свою очередь вполне обыденной женщиной-подростком.

Отлично сыграл Татаринова г. Неронов. На ряду с Анфисой это была самая живая фигура, вытпленная сочно и рельефно.

Удалась г-же Васильевой бабушка: было в ней что-то загадочное и снокойно-зловещее. Но зачем в «Анфисе» этот символ, что он здесь должен означать — от талавного выполнения талантливого замысла легче не стало.

М. Юрьев.

## Москва.

Л. В. Собиннов 1 февраля уезжает в Петербург на ряд гастролей в Мариинский театр.

После пестр петербургских гастролей вернется в Москву и будет петь в «Ромео и Джульетте» на масляной подложке.

— Л. В. Собиннов на лето приглашен гастролить в Кисловодский железнодорожный театр.

— В ближайшем будущем премьер-министр П. А. Столыпин устривает у себя несколько музыкальных вечеров.

Из московских артистов решено пригласить артистку Большого театра г-жу Нежданову.

— Ки. А. И. Суматов на днях собрал всю труппу Малого театра и обратился к ней с речью, в которой указав на существующее запрещение артистам казенных театров выступать на частных сценах, просил собранных строго придерживаться этих правил.

— С 1 мая артисты Малого театра, разделившись на две группы, будут на гастроли в провинцию. Одна группа предпозагает посетить сибирские города, другая идет на юг.

— Антрепренеры гг. Дума и Валентинов в настоящее время ведут переговоры с некоторыми артистами Малого театра о приглашении их в труппу гастрольных спектаклей г-жи Гзовской в Петербург. Ведутся переговоры также и с некоторыми артистами московских частных театров.

— Г. Померанцев, удачно выступивший в опере Зимина, в качестве дирижера подписал к нему на будущий сезон.

Артист Художественного театра г-н Знаменский выступил в опере Зимина на пробы. Его бас произвел впечатление, и он будет принят в труппу.

— Возвратились из Харькова Федор Сологуб, где он присутствовал на первом представлении «Мелкого бса». Ф. Сологуб присутствовал на представлении «Анфисы» в театре Неждобины. На днях состоялось собеседование его с труппой о новой пьесе «Победа смерти», которая будет поставлена в театре Неждобины до поста.

— В скором времени возвращается в Москву композитор г. Рахманинов, и 13 февраля выступит солистом в симфоническом собрании Филармонического общества.

— Концерт Л. Г. Сироты прошел с успехом, исключительным и вполне заслуженным. Громадный голос с поразительными верхними нотами, вызвал общий восторг и несколько вещей г. Сироты пришлось бисировать.

Выделился и в хор солист, мальчик-альт, которому также была устроена овал. Много аллодировали и участвовавшим в концерте скрипачу г. Зиссерману и виолончелисту г. Букину. Явились на концерт и «вся Москва» первых представлений и концертов, артисты оперы, Малого, Художественного и других театров.

— Бывший режиссер театра Неждобины г. Марджанов, представивший свою кандидатуру на должность режиссера драматического театра в Софии и уже получивший приглашение туда, теперь отказался от этого места. Он надеется применить свое знание сцены с большим успехом в России. Слухи о приглашении г. Марджанова в Художественный театр не подтверждаются.

— Дальнейший порядок повинок в театре Корша определен следующий: после «Детей Крашенинникова», 5-го февраля, для бенефиса Кригора, «Под маской шута» Батайла и «Женский парламент» Гарины; 12-го февраля

повал пьеса Гордыва «Мирра Эфрось» и 19-го «Орел» Червинского, который будет идти с известным писателем последним актом.

— Г. Синельников ведет переговоры с разными театрами о снятии их на Великий пост для постановки драматических спектаклей с одесской труппой. В числе боовых повинок предполагается пьеса Юнкевича «Комедия брака».

— Предполагавшаяся поездка постом труппы Корша в Полтану не состоится. По всем вероятностям, труппа на гварнических началах будет продолжать спектакли и постом.

14-го февраля в Благородном собрании состоится обычный вечер студентов-клинистов, устраиваемый артисткой О. И. Мельгуновой. В концертном отделе будут поставлены две музыкальные миниатюры «Концертная парадфраза» Алексея Архавельского и «Русалка» Рубинштейна и исполнение известных артистов. В день концерта приезжает из Петербурга О. И. Миткевич, которая исполнит новую мелодию. По окончании концерта Большим залом — блестящий бал, а в Малом в 12 ч.

открывается стильное кабаре «Рай в аду» с новой программой, которая осуществится полностью б. тому, что дирекция частных театров разрешила любезно участвовать своим гг. артистам. Среди И. В. Плевицкая, В. И. Малицкий, большой балетный дивертисмент, известные артисты театров Эрмитаж, Буфф и Корш. Кроме того специально приглашены выдающиеся (грандиозные) заграничные NN жанра вэриете. Conferansier cabaret артист А. А. Надеждин.

— На обломках дела Лебедева в который из артистов решили создать новое. Это будут общедоступные спектакли, при чем репертуар, в большей части, малорусский. Двем и после спектаклей — демонстрация усовершенствованного кинематографа. Организатор нового дела г. Козловский, оформил в театральном бюро договор с актерами из состава Лебедевской труппы, образовавших товарищество. Представитель г. Лебедева, г-жа Лебедева, отказалась от прав на театр, и новое товарищество вошло в непосредственные переговоры с уполномоченным собственника «Акваріума» г. Соловейчика, г. Коварским. Последний идет навстречу потрившим крушение Лебедевым и дает возможность арендовать театр на льготных условиях. Предполагается начать спектакли 6 февраля. Не исключается и чемпионат борьбы.

### Юбилей Н. О. Васильева.

Чествовать Н. О. Васильева по случаю 25-летия его сценической деятельности собралось в Литературно-художественный кружок много публики, дружно и горячо приветствовавшей юбиляра. Н. О. Васильев играл свою коронную роль — Хлестакова — и играл превосходно.

Конечно, поработав на сцене 25 лет, нельзя не быть сличком пожилым и несколько тяжелым Хлестаковым. Но тем больше должны мы ценить дарование и мастерство игры, которые заставляли забывать о этих дефектах ввности. Выпуск сценического образа Хлестакова, которому артист тонко придает вполне уместную долю барства, легкость и мягкость тона, живость игры, блестящая отбька — все это делает Н. О. Васильева и сейчас выдающимся воплощением безсмертного гоголевского типа. Чествование состоялось после 3-го акта и открылось приветствием от труппы Малого театра, посланной доуцацию в состав г-жи Садовской и гг. Ивандина, Падарина, Платона, которая поднесла юбиляру почетный жетон. Затем потынулись еще депутации, приветственные рчи, подарки — от учеников юбиляра, кружков Литературно-художественного и «Любителей сценического искусства», от артистов «Акваріума», «Украинской громады» (адрес на малороссийском языке) и т. д. Много телеграмм — в том числе от Г. И. Одетовой, М. И. Садовского, И. И. Грекова и др. Приветствия затнулись, и все чествование послю теплой задумчивый характер.

### „Гамлет“ у Зимина.

25-го января состоялось первое представление оперы Гома — «Гамлет». Нельзя поздравить дирекцию с удачным приобретением: опера скучна и мало интересна во всех отношениях. Музыка дешевым, да и нужно удивляться смелости покойного композитора, взявшегося за Гамлета, весьма мало поддающегося музыкальной иллюстрации; курьезно слышать в пении — «быть или не быть», — в особенности принять во внимание примитивность и заурядность музыки, сопровождающей эти слова.

В сценическом отношении дело обстоит еще хуже — безцеремонность полная, за Шекспира страшно! Так, сцена сумасшествия Офелии происходит не во дворце, как у Шек-

## Театръ Незлобина. „Анфиса“.



Костомаровъ—г. Бѣлгородскій.

спира, а у рѣки, куда она является къ народу. Здѣсь Офелія поетъ продолжительную арію и, со словами „я умираю“, падаетъ безъ чувствъ. Почти вмѣстѣ съ ея паденіемъ начинается веселый граціозный танецъ, заканчивающійся тѣмъ, что танцующіе осыпаютъ Офелію цвѣтами и убѣгаютъ, послѣ чего Офелія приходитъ въ себя.

Поставлена опера тщательно, разучено все хорошо. Г. Боcharовъ подурной Гамлетъ, но есть много партій, въ которыхъ онъ несравненно выше. Г-жа Люце-Офелія—даетъ поэтический образъ, хотя это и не лучшая партія талантливыя гастролерши.

Остальнымъ персонажамъ отведено такъ мало мѣста, что въ отдѣльности говорить о каждомъ трудно, въ общемъ же можно сказать — сдѣлали все нужное, а больше сдѣлать изъ этой оперы нельзя.

Опера шла подъ управленіемъ молодого дирижера г. Померанцева, впервые выступающаго въ роли опернаго капельмейстера.

Дебютъ надо признать удачнымъ: г. Померанцевъ аккомпанируетъ хорошо, не заглушаетъ пѣвца, оркестръ ведетъ музыкально. Приходится только говорить объ умѣнн аккомпанировать, такъ какъ въ этой оперѣ самостоятельнаго у дирижера почти ничего нѣтъ. Судя по дебюту, надо думать, что г. Померанцевъ въ недалекомъ будущемъ можетъ выработаться въ хорошаго опернаго капельмейстера.

Мн.

**IV и V симфонич. собранія Филармоническаго общества.** Филармоническому обществу надо поставить въ заслугу, что оно познакомило Москву съ такими первоклассными мастерами дирижерскаго искусства, какъ Феликсъ Моттль, пріѣзжающій къ намъ въ первый, и будемъ надѣяться, не послѣдній разъ.

Его жестулиция какъ-то непривычно проста, какъ будто даже суха, но влияние на оркестръ—громадно. Безъ всякой мимодрамы, безъ мелопластики, не нервиря оркестрантовъ и слушателей, чуть было не сказалъ—зрителей. Моттль умѣетъ захватить и тѣх и другихъ и дать исполненіе замѣчательно цѣльное, сведенное къ одному широко задуманному и послѣдовательно проведенному плану.

Обращаетъ на себя вниманіе полное отсутствіе рѣзкостей и проувеличеній и точное, убѣжденное соблюденіе авторскихъ указаній. Последнее даже поражаетъ въ наше время, когда признакомъ гениальности, какъ извѣстно, считается „умѣнье сыграть героическую Ветховена такъ, чтобы ее никто не узналъ...“

Программа IV концерта была изъ соч. Рих. Вагнера, въ толкованіи котораго Ф. Моттль, съ давнихъ поръ дирижирующий въ Байрейтѣ, является признаннымъ авторитетомъ.

Особенно удалось на этотъ разъ Вступленіе и *Charf freitags* изъ Парсифали. Нужно сказать, что оркестръ, данный Моттлю для перваго его выступленія, былъ значительно хуже, чѣмъ обыкновенно въ Филармоніи.

Въ V концертѣ съ лучшимъ оркестромъ Моттль далъ замѣчательное по изыскству и простотѣ стиля исполненіе вариаций изъ *Divortimento* № 17 Моцарта, увертюры „Финга-

лова пещера“ и седьмой симфоніи Ветховена. Меньше намъ понравилось исполненіе „Буря“ Чайковского.

**Восьмой историческій концертъ И. Р. М. О.** Въ программѣ—Глинка, Даргомыжскій, Стровъ, Мусоргскій, Римскій-Корсаковъ. Слѣшкомъ много именъ для одного концерта.

Жаль, что не были сыграны, какъ ранѣе предполагалось, танцы изъ „Руслана“. М. М. Ипполитову-Иванову, дирижировавшему отчетнымъ концертомъ, особенно удалось интересная „Чухонская фантазія“ Даргомыжскаго и прелестное вступленіе къ „Хованшину“, „Разсвѣтъ на Москвѣ-рѣкѣ“, извѣстно и съ большимъ настроеніемъ сыгранное.

Вступленіе публича настойчиво потребовала повторить. Въ „Ассирійскомъ маршѣ“ темпъ, намъ кажется, былъ взятъ нѣсколько быстрый.

Солнсткой была талантливая Петрова-Званцева, пѣвшая совершенно больной, но имѣвшая тѣмъ не менѣ шумный успѣхъ у публики.

Тепло принимали дирижера.

3-й концертъ Кубелина. Кубеликъ въ своемъ „прощальномъ“ концертѣ, данномъ послѣ „послѣдняго“, пошелъ навстрѣчу выраженному прессой желанію и пригласилъ оркестръ, правда небольшой (впрочемъ, большого тутъ и не надо) и далеко не первокласснаго состава.

Прекрасно былъ сыгранъ чудесный концертъ Моцарта. Жаль, что артистъ, могущій такъ передавать настоящую музыку, главное и почти исключительно вниманіе отдавать піесамъ чисто виртуознаго характера, который онъ, правда, играетъ съ удивительной легкостью и блескомъ.

Н. Бас.

## Въ Литературно-Художественномъ кружкѣ.

Тема ли успѣла уже падошью или имя лектора не пользуется достаточнымъ довѣріемъ, — но рефератъ г. Жураковского въ Литературно-Художественномъ кружкѣ „О театральномъ кризисѣ“ не привлекъ ни публики ни охотниковъ спорить. Возражая своимъ—увы, немногочисленнымъ!—оппонентамъ, референтъ сожалѣлъ, что ему до сихъ поръ не возражаютъ представители Художественнаго театра, противъ котораго онъ давно воюетъ и словомъ и перомъ. Мы думаемъ, что г. Жураковский можетъ въ утѣшеніе себѣ объяснить такое „странное“ поведеніе художественниковъ пѣхъ сознаниемъ своего безсилія. Побѣждены, уничтожены и скорбятъ о грѣсѣхъ своихъ!

Обвинять художественниковъ, конечно, не приходится: но всякому же охота сражаться съ вѣтрливыми мельницами. Но кто заслуживаетъ серьезнаго упрека, такъ это дирекція кружка. Право, не мѣшало бы наводить построже цензуру на вступительныя слова къ бесѣдамъ и не допускать къ прочтенію такого набора пестрыхъ словъ и глубокомысленныхъ „прогнозовъ“, какъ рефератъ г. Жураковского. А то вѣдь такъ трудно и въ концѣ скомпрометтировать „вторники“, отбивъ охоту у солидныхъ лекторовъ читать, а у публики ходить въ кружокъ.

**Театръ Корша.** Разсказать содержаніе послѣдней коршевской новинки—нѣмецкой пьесы „Безпечальное жительство“ нѣтъ никакой возможности.

Это квинтъ-эссенція пошлости, специфически нѣмецкой бюргерской пошлости.

Для того, чтобы расшевелить запылваго жиромъ нѣмца, выпившаго девять-десять кружекъ пива, необходимы совершенно особенные приемы писама.

Специфическія «впцы», неостроумные и тяжелые, непремѣнные графы и лейтенанты, богатые вдовушки, обольстительныя дѣвочки и смѣливыя старухи—все это можетъ и можетъ кого-нибудь увеселить въ Германіи, но у насъ это вызываетъ только чувство унылаго омерзѣнія.

Для чего переводить и ставить такія пьесы, загадка, достойная Эдипа.

Да, вѣдь папиши русскій авторъ такую пьесу, на которую и не посмотрѣть бы, а съ клеймомъ „made in Germany“ пичего, идти у насъ отлично.

Хотя теперь ужъ и публика наша выросла и по достоинству оцѣниваетъ качества подобныхъ „новинокъ“.

Но надо же щадить эту самую публику, надо щадить авторовъ—нельзя проподносить подобные нелѣпые шедевры, никому ненужные, пошлые и глупые.

Играютъ пьесу ретеринно.

Еще г. Горинъ-Горининовъ хотя и однообразенъ, но хотъ приблизительно похожъ на аристократа.

Остальные же очень стараются, говорятъ нечеловѣческими голосами, странно ломаются, но увы, Таганка, которой отъ нихъ такъ и разитъ, очень далека даже и отъ новѣрятаго нѣмецкаго курорта, выведеннаго гг. пѣмекими драматическими дѣлѣзакройщиками.



## Письма в редакцию.

Милостивый Государь,  
г. Редактор!

Так пишутся истории...

И подчас очень скверные.

Подминысь, сегодня по лестнице в помойнике театральнаго бюро — навстрѣчу спускается одинъ изъ журналистовъ — Читали, что про васъ сообщаетъ „Театръ и Искусство“? — здороваясь, спрашиваетъ меня.

— Что такое?

— Прямо радость! Васъ опредѣлили на должность начальника ставки. Прочтите! — и мы растались.

Вхожу въ залъ, беру номеръ и читаю: „*наимъ сообщаютъ* (курсивъ мой), что провинціальный режиссеръ И. М. Яновъ, знакомый Петербургу, послѣ продолжительной болѣзни бросилъ сценическую дѣятельность и поступилъ начальникомъ станціи Елифанъ Сызрано-Вяземской ж. д.“

Благодарю по ожиданію! Даже точно указана станція и даже по какой дорогѣ. И почему г. „сообщитель“ выбралъ для меня желѣзнодорожную дѣятельность — ты, Всевышній, въспи!

А между тѣмъ подобное вздорное сообщеніе черезъ недѣлю будетъ прочитано актерами и антрепренорами по всей Россіи.

Предположимъ, что какой-нибудь предприниматель, и для меня быть можетъ желавшій, хотѣлъ бы имѣть со мною дѣло?

Прочитавъ такую замѣтку и въривъ въ правдивость сообщенія „Театра и Искусства“ — онъ кончилъ съ другимъ режиссеромъ. Такимъ образомъ мы залѣзли въ карманъ.

В. М. Яновъ.

Милостивый государь,  
Господинъ редактор!

Прочитавъ въ 3-мъ номерѣ журнала „Рампа“ письмо бывшей екатеринударской антрепренессы А. Н. Шпорлингъ, мы, артисты, служившіе у нея, не можемъ обойти молчаніемъ ту несправедливость, которую пишетъ безъ всякаго основанія г-жа Шпорлингъ, и чтобы освѣтить истину веденія дѣла г-жи Шпорлингъ подъ управленіемъ Ливевича, мы пишемъ эти строки. Мы, артисты, хоръ и балетъ, были закон-трактованы г-жой Шпорлингъ въ г. Екатеринбургъ на зимній сезонъ съ 1-го октября 1909 года по Великій постъ 1910 года, оркестръ былъ законтрактованъ на одиннадцать мѣсяцевъ. Вся труппа явилась къ началу сезона во время. Не будемъ писать, что говорили про дѣло Шпорлингъ каждому изъ насъ, но фактъ или не фактъ въ службу къ г-жѣ Шпорлингъ было дѣло каждого въ отдѣльности артиста. Фактъ тотъ, что труппа вся лилась во время. Всѣ вѣрили въ это серьезное громадное предпріятіе, какъ пишетъ г-жа Шпорлингъ, а главное, доверенное, такъ какъ г-жа Шпорлингъ передъ открытіемъ сезона говорила, что, если ей придется доложить десять тысячъ рублей, то она будетъ благодарить судьбу. Значитъ, деньги были и всѣ въ особенности хоръ и оркестръ, пріѣхали съ семьями. Пятнадцатаго сентября 1909 года началось репетиціи. Не будемъ описывать, при какихъ условіяхъ труппа репетировала. Шумъ, стукъ, сырость, такъ какъ театръ былъ еще не готовъ, — все это ужасно дѣйствовало на нервы артистовъ. Но артисты народъ терпѣливый и послѣ двухъ недѣль тяжелыхъ репетицій труппа открываетъ сезонъ 1-го октября прошлаго года оперой „Аяда“. Спектакль прошелъ превосходно по отзывамъ публики и газетъ, и кто положилъ свои силы на постановку и ансамбль оперы, это знаемъ мы точно такъ же, какъ знаютъ это и г-жа Шпорлингъ и г. Ливевичъ. Итакъ сезонъ начался благополучно при ашплатѣ и продолжался до 15-го октября прошлаго года спокойно. Наступаетъ срокъ уплаты жалованья: повѣстки о платежѣ жалованья по выѣздиваются; значитъ въ первый полумѣсяцъ будутъ платить жалованье съ льготными днями. Въ труппѣ начинается волненіе, а дирекція молчитъ; иконовоу истекаетъ срокъ льготнымъ днями, и у всей труппы за исключеніемъ двухъ-трехъ, которыхъ не вѣрили въ благородство г-жи Шпорлингъ, и внесли вычетъ въ контракты, нынѣ почти весь авансъ сразу: для артистовъ, получавшихъ большіе оклады или двойные, какъ пишетъ г-жа Шпорлингъ (премьеръ, баритонъ, любимецъ публики получалъ 200 р.), это было не особенно ощутительно, но для маленькихъ артистовъ, хора и оркестра, который былъ взятъ на 11 мѣсяцевъ, это было слишкомъ тяжело. Деньги впередъ въ видѣ аванса выдавались съ большимъ трудомъ, поэтому многие изъ нихъ съ семьями голодали въ буквальномъ смыслѣ этого слова — это въ „грандіозномъ предпріятіи“ и въ первый мѣсяцъ при блестящихъ дѣлахъ. Мы увѣрены, что каждый изъ артистовъ и антрепренеровъ пойметъ, какъ можетъ вести директоръ репетицій когда онъ знаетъ, что у него въ оркестрѣ сидятъ голодные музыканты, и режиссеръ — требовать отъ хора аккуратности въ томъ же случаѣ; но, несмотря на всѣ эти лишения, труппа работала. Такъ

дѣло велось въ теченіе полутора мѣсяцевъ, конечно, платили уже не съ 5-ю льготными днями, а съ 8-ю, 10-ю и т. д. Виолнѣ понятно, что всякое волненіе въ труппѣ отражается на дѣлѣ, но не можемъ же мы скрывать отъ хозяина, гдѣ мы живемъ и стоимъ, обстоятельство и того что назъ въ срокъ не платить жалованья. Въ виду этого слухъ о неплатежѣ жалованья труппѣ распространился по городу. Благодаря этому у г-жи Шпорлингъ подорвался кредитъ, какъ говорилъ Ливевичъ; но если бы мы знали, что г-жа Шпорлингъ строитъ дѣло на залогахъ и на кредитѣ, никто не побѣхалъ бы спасти въ такое „грандіозное дѣло“. И вотъ въ среднихъ числахъ ноября Ливевичъ приглашаетъ всю труппу и предлагаетъ ей перейти на товарищество; отсюда ясно, что у дирекціи денегъ нѣтъ. Обсудивъ это, артисты согласились перейти на товарищество, но при измѣненіи нѣкоторыхъ условій, а именно: непринятіе на себя долга дирекціи, бесплатное пользованіе декорациями, буфаторіей и полное распоряженіе кассой, на что дирекція не согласилась, а обѣщала продолжать дѣло и платить труппѣ частями, а долгъ окончательно выплатить къ 6-му января с. г. Всѣ согласились и продолжали работать. Сборы были хорошіе, а денегъ никто не получалъ. Въ началѣ декабря г. Ливевичъ гдѣ-то досталъ деньги и раздалъ труппѣ, но въ такомъ значительномъ количествѣ въ сравненіи съ долгомъ, что труппу такіе платежи не могли удовлетворить. Началось оиное броженіе. Артисты стали отказываться отъ службы, не видя абсолютно никакой возможности получить жалованья. Одинъ изъ артистовъ 17-го декабря прошлаго года отказался отъ службы, и, несмотря на это, г. Ливевичъ назначаетъ на 20-е декабря опору, гдѣ этотъ артистъ играетъ центральную роль, и настаиваетъ, чтобы эта опора шла неизмѣнно, а на эту роль сдѣлать кушоръ. Это такъ разсуждаютъ завѣдующіи художественною частью дирекціи г-жи Шпорлингъ и уполномоченный ея г. Ливевичъ (это фактъ, а не анекдотъ).

Итакъ „грандіозное дѣло“ погнбло не благодаря трюмъ липамъ, какъ пишетъ г-жа Шпорлингъ, а благодаря странному веденію дѣла. Вотъ причины почему въ шель спектакль 20-го декабря прошлаго года оп. „Африканка“: во-первыхъ, безъ всякаго на то согласія артистовъ г-нъ Ливевичъ выпускаетъ афишу на 20-е декабря подъ флагомъ товарищества, думая, что артисты не замѣтятъ этого, сыграютъ, и потомъ можно будетъ съ ними нарушить, благодаря этому, контракты, во-вторыхъ, 20-го декабря, въ день спектакля утромъ г. Ливевичъ собралъ труппу и заявилъ, что г-жа Шпорлингъ уѣхала, а у него денегъ нѣтъ и платить артистамъ нечѣмъ. Хоръ и оркестръ онъ отозвалъ въ сторону и сказалъ, чтобы они не волновались и что онъ имъ все заплатитъ. Въ концѣ концовъ все выяснилось. Въ этотъ день онъ далъ телеграмму въ Майкопъ, чтобы выпустили на 26-е декабря афишу, что пріѣдетъ якобы опера подъ управленіемъ Ливевича и пойдетъ опера „Демонъ“. Этотъ фактъ свидѣлствуетъ письмо въ редакцію мѣстной газеты \*). Въ виду того, что въ Майкопъ везти такую труппу, принимая во вниманіе ея количество, нельзя, то половивъ ея пришлось бы сидѣть въ Екатеринбургѣ и буквально голодать. Не ловкая ли выходка? Но пройдемъ дальше: опера „Африканка“ безъ Довт-Педро не можетъ птти, это скажетъ

### Театръ Незлобина. „Анфиса“.



Бабушка — г-жа Васильева.

\* — Письмо доставлено въ редакцію журнала.



## Театръ Незлобина. „Анфиса“.



Татариновъ—г. Нероновъ.

Рис. В. Татищева.

любой из музыкантов. Затѣмъ къ 20-му декабря труппѣ причиталось около 9000 рублей жалованья, а къ 6-му января с. г. труппѣ слѣдовало бы болѣе 15000 рублей при самыхъ благоприятныхъ сборахъ. По расчету артистовъ вся труппа могла бы получить за праздники отъ 3-хъ до 4-хъ тысячъ рублей, такъ какъ вечеровой расходъ, проценты за театръ, залоги кассировъ и контролеровъ, а ихъ было, видно, не мало, одно жалованье имъ платилось въ суммѣ 750 рублей въ мѣсяцъ, да еще посторонніе долги, все это не могло быть устранено на праздники и труппа опять осталась бы ни при чемъ, поэтому для труппы былъ единственный расчетъ прекратить это фальшивое дѣло и перейти въ новую антрепризу. Хоръ и оркестръ остались на томъ же жалованьи, а артисты сдѣлали уступку, зато все артисты увѣрены въ томъ, что сполна будутъ получать жалованье, такъ какъ передъ праздниками въ видѣ гарантіи каждый артистъ получилъ авансъ, что позволило ему провести и встрѣтить праздники сыто и весело.

Слѣдуетъ 46 подписей.

Подлинникъ находится въ редакціи.

Р. 8. Интересны цифровыя данныя по словамъ лицъ, стоящихъ близко къ дѣлу:бору было взято съ 1-го октября по 20-е декабря 42000, залоговъ: кассира 5500 руб., контролеровъ 800 руб., вѣшалки 3000 руб., буфетъ 1500 руб., у частныхъ лицъ взято взаймы 6000 руб., долгъ за краски 500 руб., одна актриса изъ труппы дала 100 руб. Уплачено же было за театръ 5000 руб., залога личного въ полицію 1000 руб. и труппѣ около двухъ мѣсяцевъ жалованье платили, гдѣ же и на что затрачено 25000 рублей?

Милостивый государь,

господинъ редакторъ!

Въ № 3 „Рампы“ отъ 17-го января т. г. помѣщено письмо г-жи Шперлингъ о гибели ея „серьезнаго дѣла“ изъ Екатеринодара.

Предоставляя товарищамъ отвѣтить по существу обвиненій г-жи Шперлингъ, хочу сказать лишь о себѣ нѣсколько словъ, такъ какъ изъ числа главныхъ виновниковъ г-жа Шперлингъ называетъ и меня, балетмейстера Епифанова.

Приглашенъ я былъ г-жой Шперлингъ за мѣсяцъ до начала сезона, явился въ время и относился къ своимъ обязанностямъ добросовѣстно, чего, думаю, не станеть отрицать и сама г-жа Шперлингъ, не разъ благодарившая меня за мое отношеніе къ дѣлу.

Такъ что съ этой стороны я передъ г-жой Шперлингъ ни въ чемъ неповиненъ; если и можно кого винить въ гибели дѣла, то во всякомъ случаѣ не отдѣльныхъ лицъ изъ труппы, а только несумѣлую администрацію и неудачное веденіе дѣла; артисты же и все служащее шли навстрѣчу г-жѣ Шперлингъ и дѣлали все возможное съ ихъ стороны; правда,

они послѣ долгихъ ожиданій требовали уплаты жалованья, но это ихъ право требовать вознагражденія за свой трудъ, къ тому же многихъ побуждалъ быть пастойчивыми въ сношеніяхъ требованій голодъ, такъ какъ существовать было не на что.

Примите увѣренность въ глубокомъ моемъ уваженіи къ Вамъ

Василій Епифановъ.

М. г., г. Редакторъ!

Во вторникъ, 9 февраля с. г., истекаетъ 30-лѣтіе сценической дѣятельности М. Н. Славичъ. Комиссія по устройству юбилейнаго чествованія глубокоуважаемой Маріи Николаевны, извѣщая васъ объ этомъ, проситъ принять участіе въ чествованіи, направляя привѣтствія по адресу: Харьковъ, городской театръ, А. Н. Соколовскому, для комиссіи.

Члены комиссіи:

В. А. Рышковъ (драматургъ), В. Н. Кравцовъ (предсѣдатель городской театральной комиссіи), Н. А. Воронежскій (редакторъ газеты „Южн. Край“), А. А. Жмудскій (редакторъ газеты „Утро“), артисты: Н. П. Веселъева, А. М. Вербинъ, А. П. Двишскій, Н. И. Кварталова, А. Н. Соколовскій, С. И. Сорочанъ.

## Мелочи театралькой жизни.

О д а

на высокоторжественный день тезоименитства

Н. О. Галиева.

I

О Ты, всѣхъ насъ лихой повадкой  
Среди жизни сѣренькой и гадкой  
Развеселившій армянина,  
Прими съ улыбкой благосклонной  
Привѣтъ, посторгомъ окрыленный,  
Въ день достоправныхъ именинъ.

II

Когда ты жилъ въ Нахичевани,  
Въ тебѣ, какъ въ сказочномъ титанѣ,  
Нарзаномъ искрилась душа,  
И ты въ пылу святыхъ исканій  
На жидкій трескъ рукоплесканій  
Смѣялся продажу клинмиша.

III

Ты, на подобіе кентавра,  
Въ Москву искать пустился лавра  
Своимъ гоотчимъ на зло  
И въ персулкѣ Камергерскомъ  
Въ стремлѣннѣ пламенномъ и дерзкомъ  
Забился чайникъ подъ крыло.

IV

Но изъ сей прославленной хранили  
Наплывъ апатемской гордыни  
Тебя отнюдь не обуялъ,  
Ты не мочталъ взбираться выше,  
А въ темнотѣ, подобно мыши,  
Нашелъ застѣпчивый подвалъ.

V

Зато въ глухомъ твоёмъ подвалѣ  
Какіе люди ни бывали?

Именьъ российскихъ пышныхъ цвѣтъ  
Мужчины лучшіе и дамы  
Изъ оперетки, фарса, драмы  
И императорскій балетъ.

## VI

Бывали здѣсь столы печати,  
Вводилъ Вншневскій слѣвки знати  
И тѣхъ, въ чьей власти капиталъ;  
Течонью общему послушень,  
Бывалъ тутъ даже самъ Бахрушинъ.  
И бладушно хохоталъ...

## VII

Итакъ, друзья, безъ лишнѣхъ преній  
Понятно ль вамъ, чей приткнй геній  
Судбою памъ на радость данъ?!  
Кричите жъ дружно въ честь Пшкшты,  
Евреи, негры, вѣмцы, бритты  
И племя гордое армянъ!!

Серг. Мамонтовъ.

Сія ода прочитана сего Генваря двадесятаго числа въ кабареѣ, сирѣчь кабакѣ, „Летучей Мышью“ именуемомъ, и изряднаго одобренія отъ почтенной публики удостоилась.

Въ Жиздрѣ заѣзжіе актеры играли на праздникахъ пьесу (Островскаго „Лѣсъ“. Во время второго дѣйствія, сидѣвшій въ первомъ ряду богатый купецъ-хлѣботорговецъ вдругъ, вставъ, крикнулъ:

— Стопъ! Ни слова!..

— Артисты прекратили играть...

— Что-то нездоровится мнѣ... Подождите пять минутокъ... И вернусь,—заявилъ купецъ.

Зная, что самодуръ—человѣкъ щедрый, режиссеръ распорядился дать завѣсѣ. Черезъ нѣсколько минутъ купецъ возвратился на свое мѣсто и, пославъ за кулисы пятьдесятъ рублей „на угощеніе“, приказалъ играть дальше! Ну, нравы—псего сказать!

Въ пьесѣ „Болотные огни“ одно изъ дѣйствующихъ лицъ — докторъ, рассказывая о своей жизни на Кавказѣ, между прочимъ, говоритъ, что тамъ у казаковъ „бабы очень примитивно роожаются“. Эта фраза при постановкѣ пьесы въ Маломъ театрѣ между генеральной репетиціей и первымъ представленіемъ исчезла изъ текста, навѣ жертвой стыдливости бюрократа казенныхъ театровъ.

Въ будущемъ сезонѣ въ Маломъ театрѣ возобновляется „Горе отъ ума“; мы позволимъ себѣ помочь просвѣщеннымъ чиновникамъ скромнымъ совѣтомъ. Фамусовъ, какъ извѣстно, говорить:

Она не родила ещо, но, по расчету  
По моему, должна родить.

Фраза явно нецензурная. Но для вечернихъ спектаклей ее можно было бы измѣнить такъ:

У ней ребенка нѣтъ, но по расчету  
По моему, пора бы быть...

Для утренниковъ же, конечно, пужно еще скромнѣе, дабы не вводить въ соблазнъ „малыхъ сихъ“. Напримѣръ, хотя бы такъ:

А можоть въ пятницу—я должонъ у старухи  
У докторши ребенка поглядѣть.

Съ небось доплаи до насъ такіе слухи,  
Что ансту къ ней нелѣно летѣть...

Изъ злоключеній злополученной „Анатѣмы“, ко торой и до снѣтй при шлось вывести такъ много.

Недавно въ Бердянскій исправникъ потребовалъ отъ антрепризы оригиналь пьесы „Анатѣмы“ и вычеркнулъ совсѣмъ роль... Анатѣмы. Безъ заглавной роли артисты отказались, разумеется, играть пьесу Андреева, и тогда исправникъ разрѣшилъ исполнителю заглавной роли говорить изъ-за кулисъ, не выходя на сцену, и приказалъ:

— Чтобы никто эту рожу не видѣлъ, даже если вызывать будутъ!..



# Петербургъ.

Чеховскій вечеръ, устроенный театр. клубомъ (18 янв.) не имѣлъ заранѣе строго-опредѣленной программы, а составилъ изъ разказовъ присутствующихъ, пожалевшихъ почитать память писателя, и изъ чтенія отрывковъ его произведеній.

Но лишенные интереса воспоминанія о двухъ встречахъ съ Ант. Павл. разказалъ Е. Карповъ, разобравъ Чехова, какъ художника, беллетриста и драматурга. Тепло передала свои впечатлѣнія о Чеховѣ г-жа Мусина и съ чувствомъ пропѣла „пѣсню донскихъ казаковъ“, которую любилъ слушать въ ея исполненіи покойный писатель. Пѣсня говоритъ объ одинокомъ хуторѣ въ широкой степи, забытомъ и брошенномъ хозяиномъ, куда только забредетъ порою заблудный косарь или вѣтеръ шаловливо зацѣпится за хуторъ бездомную „перекатп-поле“.

Г-жа Мусина напомнила, между прочимъ, эпизодъ изъ жизни Чехова, какъ она, уступая усилненнымъ просьбамъ писателя, пѣла однажды цыганскіе романсы случайно остано-



Н. О. Васильевъ въ роли Хлестакова.

(Нъ 25-лѣтію сценической дѣятельности.)

вившимся у Ант. Павл. монахамъ. И когда монахи пришли въ восторгъ отъ пропѣтыхъ романсовъ,—радости Чехова не было границъ... Время плло... Монахамъ такъ понравилось у Чехова, что они не думали уѣзжать. И Антону Павл. пришлось самому отправлять ихъ... въ монастырь.

Чеховскій вечеръ прошелъ оживленно и вызвалъ много присутствующихъ.

Вас. Базилевскій.

Кривое зеркало *Отъ собств. корреспонд.* Въ составъ новой программы „Кабаре“ вошли: сказаніе въ 4 происшествіяхъ Н. Крашенинкова „О мудромъ Фалалѣѣ и нищемъ оборванцѣ“, музыкальная трагикомедія въ 4 д. В. Эренборга „Жестокій баронъ“ и опыты сценич. лекціи въ 4 пьесахъ В. Гейера „Эволюція театра“.

Съ большимъ успѣхомъ прошелъ „Жестокій баронъ“. Авторъ „Вампуки“ внесъ много комическихъ изыщныхъ моментовъ въ новую „пародію на оперу“ и исполнителямъ выпадаетъ на долю только художественно разыграть свои партіи, не внося въ исполненіе ни шаржа, ни легкіхъ юмористическихъ выходокъ. Автору единодушно усиленно аплодировали.

Много смѣха вызвала „Эволюція театра“. Авторъ послѣдовательно, начиная съ Гоголя, бореть одинъ и тотъ же сюжетъ—„драму адюльтера“ и въ зависимости отъ характера эпохи создаетъ различные варианты этой драмы по Островскому, Чехову, Л. Андрееву. Пьеса имѣла успѣхъ, и только жаль, что авторъ не постѣснялся грубо, зло высмѣять Чехова, который мнѣ всего достоинъ... насмѣшки. Онъ писалъ искренно и если его „герои“ (Ивановъ, „Три сестры“, „дядя Ваня“, Гаевъ) будничны, то въ этомъ уже—знаменіе времени.

Сказка о Фалалѣѣ—это исторія о томъ, какъ у посаженника Новгородскаго (пока тотъ плавать) инціи украсть одежду



Знаменитый канторъ Сирота.

Рис. Д. Мельникова.

и, нарядившись въ „парчу златотканную“, самъ самозванно съѣлъ посадника, а бѣднаго настоящаго Фалалея велѣлъ схватить и дать ему жестокое наказаніе, когда тотъ пришелъ добиваться „правды“. И никто, даже „жена любезная“ Марѳа Посадница, не заступилась за бывшаго посадника, такъ какъ никто въ оборванцѣ не хотѣлъ признать бывшаго „главу“ велкаго Новгорода. И много злоключеній выносить бѣдный Фалалей, восклицалъ:

— Была одежда—посадникомъ звали. Пропала одежда—бока болятъ.

При чемъ причину злосчастья своего онъ объясняетъ тѣмъ, что:

— Зачѣмъ въ воду плавать бросился безъ паспорта!..

Исполненіе пьесъ было дружное, бойкое. Артисты „Кабаре“ настолько сыгрались, что ансамбль получается прекрасный. Все же не могу не отмѣтить, что пальма первенства въ исполненіи безусловно принадлежитъ г-жамъ Абрамянъ, Нелидовой, Озаровской, г.г. Лукну, Оленину, Фенину и Хенкину.

Публики было очень много.

Вас. Базилевскій.

**Буффъ** (Отъ собств. корр.). Въ среду 20 января состоялся бенефисъ главн. капельмейстера В. І. Пиначекъ. Шелъ неизмѣнный „Графъ Люксембургъ“ и „Кабаре въ Буффѣ“. Оперетта Ф. Легара очень нравится публикѣ, артисты прекрасно сыгрались, и ансамбль получается безукоризненный. Удивительно хороша А. С. Полонскій (кв. Франческо). Его куплеты „Какой скандалъ“ и знаменитая полька (II д.) вызываютъ гомерическій хохотъ всего зрительн. зала. Хороша г. Рахматова (Жюльетта), граціозна и изычна г. Тамара (Анжелъ). Съ успѣхомъ проводятъ свои партіи г. Сѣверскій (гр. Люксембургъ), Рутковский (Бриссаръ), г. Легатъ (Колочиану) и много аплодисментовъ вызываетъ г. Неклюдовъ, типично очерчивая роль управл. гостиницы. 22-го состоялся бенефисъ дирекціи. Шла „Прекрасная Елена“ съ участіемъ А. Д. Вильцевой (Елена), Н. Фиггера (Парисъ), Полонскаго (Мевелай) и Рутковскаго (Ахиллъ).

Вас. Базилевскій.

9 февраля въ Новомъ театрѣ (Мойка, 61) состоится спектакль литераторовъ. Пидеть „Ивановъ“ Чехова съ участіемъ Л. В. Яворской, Полиной, Тэффи, Венгеровой, Баранцевича,

Барятинскаго, Тихонова, Чирикова, В. Чехова, Ходотова и другихъ.

— Дирекція Императорскихъ театровъ предложила В. А. Трефиловой самыя блестящія условія, если она согласится продолжать службу.

Балеринѣ предложено было заключить контрактъ на два года, съ платой 6 и 7 тысячъ рублей, причемъ ей предоставлялось право выступать въ какіе угодно мѣсяца и ставить балеты по своему выбору.

Наконецъ балеринѣ обѣщали дать черезъ два года полную пенсію п званіе заслуженной артистки.

На всѣ эти предложенія г-жа Трефилова отвѣтила отказомъ.

## За рубежомъ.

### Шахтеклеръ.

Въ парижскомъ театрѣ Портъ-Сенъ-Мартомъ при переполненномъ залѣ состоялась генеральная репетиція пьесы Ростана „Шахтеклеръ“. Жанъ Кокленъ передъ поднятіемъ занавѣса прочиталъ прологъ. Успѣхъ перваго и втораго актовъ значительный. Большое впечатлѣніе произвела постановка. Третій актъ принятъ холодно. Въ четвертомъ, послѣднемъ, много поэтическихъ красокъ. Публика бурно вызвала автора. Передъ театромъ, несмотря на ливень, собралась громадная толпа.

Декорація перваго акта изображаетъ крестьянскій дворъ. На заднемъ планѣ стѣна съ калиткой. Черезъ открытую калитку виденъ огромный ящикъ, на который взлетаетъ пѣтухъ. Съ правой стороны, на переднемъ планѣ, собачья будка, изъ которой выглядываетъ Кокленъ. Надъ будкой кѣтка съ дроздомъ и корзина съ насѣдкой на яйцахъ.

При поднятіи занавѣса пернатое царство жалуется на высокомѣріе пѣтуха „Chantecler'a“, воображающаго, будто солнце восходитъ на небо по его зову. Разговоръ прерывается появленіемъ на сценѣ огромной зеленой стѣны, которой кто-то незримый старается изъ-за стѣны поймать бабочку. Внезапно раздается выстрѣлъ. Цесарка (m-me Simonne), счастливо спасшаяся отъ охотника, влетаетъ на птичій дворъ. Chantecler привѣтствуетъ ее и тутъ же воспламеняется къ ней любовью. Когда охотничья собака является искать ее, прекрасная цесарка прячется въ будку собаки. Забывъ свой страхъ, она произноситъ хвалу жизни въ лѣсахъ, такъ непохожую на мѣщанскую жизнь птичьяго двора.

Второе дѣйствіе происходитъ въ лѣсу. Вдали протекаетъ ручей. Ночныя птицы составляютъ заговоръ противъ Chantecler'a, который своимъ пѣніемъ кладетъ конецъ царству ночи. Дроздъ, спрятавшійся подъ опрокинутый цвѣточный горшокъ, подслушиваетъ заговорщиковъ и рѣшаетъ предупредить Chantecler'a. Но послѣдній уже здѣсь, и его могучее „кукареку“ заставляетъ заговорщиковъ разбѣжаться.

Пѣтухъ попалъ сюда случайно. Слѣдуя за цесаркой въ чащу лѣса, Chantecler, несмотря на свое сильное увлеченіе, скучаетъ по птичьему двору.

По телефону (вмѣсто трубки онъ говоритъ въ чашечку цвѣтика) онъ справляется, что слышно дома, и узнаетъ, что тамъ безъ него ничего не клеится. Это извѣстіе наполняетъ его сердце радостью, а его прекрасная подруга воспламеняется ревностью. Начинаетъ свѣтать. Просыпается лѣсъ.

Третье дѣйствіе происходитъ тоже въ лѣсу, но при другой обстановкѣ. На сценѣ гигантскіе грибы и цвѣты, равные по величинѣ живымъ существамъ. Являются жабы и привѣтствуютъ пѣтуха, въ которомъ видятъ могущественнаго соперника соловью, до сихъ поръ нераздѣльно царившему въ ночи. Но Chanteclerъ далекъ отъ власти, которой готово облечь его население лѣса. Во время бесѣды его съ соловьемъ послѣдній падаетъ подъ выстрѣломъ полевого сторожа, являющагося въ сопровожденіи дворовой собаки. Она явилась, чтобы уговорить Chantecler'a вернуться на родину, гдѣ его съ нетерпѣніемъ ждутъ. Но тотъ отказывается, несмотря на всѣ опасности, которыми угрожаетъ свободной жизни въ лѣсу. Онъ любитъ цесарку, ждетъ и надѣется на успѣхъ.

Въ послѣднемъ дѣйствіи счастье какъ-будто улыбается Chantecler'у. Цесарка, увлеченная его краснорѣчіемъ, уступаетъ ему и падаетъ въ его объятія. Въ обществѣ своей нѣжной подруги Chantecler безмятежно засыпаетъ и проводитъ всю ночь. Просыпается онъ утомлѣн: на небѣ уже сіяетъ солнце, не дождавшееся его „кукареку“. Мысль о томъ, что онъ до сихъ поръ преувеличивалъ свою роль, приводитъ его въ отчаяніе. Значитъ, вовсе не онъ будитъ солнце и день. Подавленный и разочарованный собою, онъ умираетъ.

На первомъ представленіи „Chantecler'a“ публика раздѣлилась на два лагеря: одни мѣстами успѣшно свистали, а другіе не менѣе усердно аплодировали.



## Парижскія письма.

Довольно интересна новая пьеса, поставленная въ театрѣ Режанъ „Madame Margot“.

Авторомъ этой пьесы является тотъ же Эмиль Моро, которому принадлежитъ идущая теперь въ театрѣ Сары Бернаръ пьеса „Процессъ Жанны д'Аркъ“. Въ исторіи Франціи извѣстны двѣ Марго. Одна Маргарита Валуа, королева Наварская, сестра Франсуа II-го, женщина замѣчательно образованная, обладающая чрезвычайно острымъ и злымъ языкомъ и прозванная современниками „Marguerite des Marguerites“.

Другая—тоже Маргарита Валуа, тоже королева Наварская, жена Генриха IV-го, ничѣмъ не замѣчательная и о которой не осталось бы, вѣроятно, никакихъ историческихъ воспоминаній, если бы Александръ Дюма не написалъ романа „Королева Марго“.

Героиней своей пьесы Моро избралъ эту вторую Марго, которую онъ снабдилъ всѣми добродѣтелями. Отвергнутая своимъ мужемъ, Генрихомъ IV-мъ, желающимъ для поправки финансовъ страны жениться на Маріи Медичи, Марго остается все-таки во дворцѣ, возлѣ короля, и оберегаетъ его отъ козней Кончини и Генриетты д'Антракъ, которые устраиваютъ заговоръ на его жизнь. Благодаря нанной болтовнѣ одного изъ многочисленныхъ дѣтей Генриха, присутствовавшего при обсужденіи подробностей заговора, Марго и ея вѣрный другъ Белльгардъ открываютъ заговоръ; и, чтобы спасти короля, чтобы не допустить его убраться къ своей любовницѣ Генриеттѣ, гдѣ ему грозитъ смерть, Марго прибѣгаетъ къ тому средству, которое такъ часто удавалось красивымъ женщинамъ: она кокетничаетъ съ Генрихомъ, который воспламеняется къ Марго прежней страстью и рѣшаетъ, что онъ можетъ очень недурно провести эту ночь и въ Луврѣ съ Марго вмѣсто Генриетты. Въ заключеніе злодѣи несутъ должное наказаніе, а добродѣтели Марго и Белльгарда вознаграждаются. Сюжетъ пьесы самъ по себѣ не особенно интересенъ: на Генриха IV-го было сдѣлано 23 покушенія, а такъ какъ среди дѣйствующихъ лицъ не было Равальяка, то всѣ заранѣе знали, что этотъ заговоръ окончится благополучно и что никто, кромѣ заговорщиковъ, не пострадаетъ. Но что представляетъ въ пьесѣ дѣйствительный интересъ—это изображеніе правовъ эпохи. Король, окруженный своей разведенной женой, своей законной женой и своей любовницей и живущій со всѣми ими въ одномъ дворцѣ; дѣти отъ трехъ разныхъ матерей, учащіяся и играющія вмѣстѣ; колоритный языкъ эпохи, который авторъ сохранилъ во всей своей непосредственности.

Прибавьте къ этому чудныя декорации, великолѣпные костюмы и дивную игру актеровъ взрослыхъ съ Режанъ во главѣ и дѣтей, каждое слово, каждый жестъ которыхъ вызвали восторгъ зрителей и бурные аплодисменты.

На генеральной репетиціи пьеса имѣла большой успѣхъ и продержится, вѣроятно, долго въ репертуарѣ театра Режанъ.

Я скажу только нѣсколько словъ о новинкахъ Варьете и Нувотъ. Зато остановлюсь подробно на двухъ выдающихся произведеніяхъ: новой пьесѣ Тристана Бернара—„Le Danseur inconnu“ и новой пьесѣ Буржо „La Bagricade“.

Въ театрѣ Варьете поставили новую пьесу Капюса „Un Ange“. Въ сущности это даже старая, извѣстная пьеса Капюса, являющаяся вариацией о томъ, какъ Антуанетта бросаетъ своего мужа Лебуза ради любовника, возвращается обратно къ своему мужу и, наконецъ, обманываетъ и мужа и любовника съ третьимъ любителемъ, котораго, вѣроятно, обманетъ въ свою очередь, что даетъ Капюсу поводъ написать еще одну пьесу и рассказать съ кѣмъ еще спала и будетъ спать Антуанетта. Если мы прибавимъ, что попутно этотъ „Ангелъ“ разоряетъ своими безумными тратами всѣхъ своихъ мужей и любовниковъ; что діалогъ пьесы превосходенъ; что разыграна она божественно такими удивительными артистами, какъ г-жи Левальеръ, Макъ и гг. Брассеръ, Ги, Макъ Дарли и др.—то мы скажемъ, кажется, все, что можно сказать о пьесѣ Капюса.

Авторамъ новой пьесы въ Нувотѣ „Noblesse oblige!“ являются двое остроумнѣйшихъ писателей—Морисъ Энхекенъ и Пьеръ Веберъ.

На этотъ разъ сюжетомъ своей комедіи они избрали сатиру на политическія нравы. Во Франціи среди знати существуютъ разные „Camelots du Roy“, „Aigles de l'Empereur“ и еще нѣсколько подобныхъ группъ молодыхъ и старыхъ бездѣльниковъ, которые, въ ожиданіи реставраціи Монархіи, занимаются тѣмъ, что портятъ статуи, воздвигнутыя знаменитымъ республиканцемъ. Такимъ „camelot du roy“ является Гужонъ де-Летанъ: онъ проводитъ цѣлыя ночи, разбивая и портя статуи; по крайней мѣрѣ, такъ онъ рассказываетъ своей женѣ. Въ дѣйствительности же порчей статуи занимается его шоферы; а Гужонъ проводитъ свои ночи гораздо

пріятнѣе въ обществѣ одной очень хорошенькой замужней женщины.

Геронческіе подвиги Гужона списали ему симпатіи въ монархической партіи, которая выставляетъ его кандидатуру въ одномъ мѣстечкѣ въ Бретани. Подъ предлогомъ выборной агитаціи Гужонъ уѣзжаетъ со своей любовницей въ Бретань. Въ томъ же мѣстечкѣ социалисты выставляютъ кандидатуру злѣйшаго врага Гужона анархиста Лебузе—редактора газеты „La Gueule“.

Любовницей Гужона оказывается, конечно, жена Лебузе. Гужона—принимаютъ за Лебузе; Лебузе за Гужона, и происходятъ такіе qui pro quo, что театръ дрожалъ отъ хохота и актеры не могли играть. Все, конечно, заканчивается благополучно; и ни Гужонъ ни Лебузе больше политикой заниматься не будутъ.

Пьеса эта чудесно разыграна и въ ней масса остроумнѣйшихъ bons mots. Приведемъ два—три. Одного изъ героевъ спрашиваютъ: «Къ какой партіи вы принадлежите? Вы роялисты?» «En fait d'opinions, отвѣчаетъ онъ, je suis tranquilliste; qu'on nous finisse la paix!» „Vous n'êtes plus un homme, Vous-etes une digestion!“ „La politique d'un homme ne vaut que par le nombre d'ordures qu'on lui jette à la figure“.

## Театръ „Буффъ“.



Ф. Эккертъ.

(Авторъ оперетты „Веселое путешествіе“).

Шарль Д. Мельникова.

На страницахъ вашего журнала мнѣ уже неоднократно приходилось говорить о Тристанѣ Бернарѣ—этомъ восхитительномъ писателѣ, пьесы котораго сравниваются съ пьесами Мольера, а романы—съ романами Диккенса. Если это можетъ быть и преувеличенныя сравненія слишкомъ восторженныхъ поклонниковъ, то во всякомъ случаѣ несомнѣнно, что Тристанъ Бернаръ драматургъ и романистъ первоклассный; онъ соединяетъ въ себѣ необычайную наблюдательность, очень глубокую психологію и тонкій, задушевный юморъ. Всѣ эти качества отразились необыкновенно ярко въ его новой комедіи „Le Danseur inconnu“ «Никому невѣдомый танцоръ».

Элегантный, освѣщенный и глянцъ большой парижской гостиницы. Молодой Бушанъ женился на дѣвицѣ Промбелль, и по случаю этого радостнаго событія родители молодыхъ даютъ балъ своимъ друзьямъ и знакомымъ. По условію съ хозяиномъ гостиницы, они платятъ 15 фр. съ человѣка; поэтому видъ каждого новаго гостя вызываетъ у лапаша Бушанъ и у мамаша Промбелль чуть не нервный припадокъ. А гости все прибываютъ; говорятъ два-три слова привѣтствій принимающимъ ихъ родителямъ молодыхъ и направляются къ буфету, захватывая попутно нѣсколько сигаръ изъ стоящихъ на столѣ ящиковъ.

Среди различныхъ группъ прохаживается молодой человекъ; онъ подкрѣпился у буфета, кладетъ въ каждый карманъ по сигарѣ, а закуриваетъ третью. Его никто не знаетъ, и по очень основательной причинѣ: онъ явился на балъ непріглашеннымъ: на немъ былъ фракъ, салоны отеля были ярко освѣщены, „погода хороша, но дорогѣ травка“—и онъ зашелъ.

Въ салонѣ, гдѣ онъ находится, вбѣгаетъ молодая дѣвушка, пришедшая отдохнуть на минуту отъ танцевъ. Молодой человекъ, слегка возбужденный шампанскимъ, подходитъ къ ней, смѣло съ ней заговариваетъ, говорить ей сначала нѣсколько банальныхъ комплиментовъ; затѣмъ разговоръ становится за-

## Петербург. Малый театр.



Г. Чубинский въ пьесѣ Ю. Бѣляева  
„Путаница“.

душевно; молодой дѣвушка нравится оригинальная, смѣлая рѣчь этого неизвѣстнаго. Въ тотъ же салонъ вдругъ входитъ другой молодой человекъ Бартазаръ.

Южанинъ, очевъ ловкій пройдоха, втирающийся въ доверіе къ богатымъ людямъ, увидя молодую дѣвушку, разговаривающей съ неизвѣстнымъ, онъ въ изумленіи останавливается.

— Какъ,—говоритъ онъ,—мамуззель Берта, вы знакомы съ моимъ другомъ Анри Клавель?—Дѣвушка со смѣхомъ убѣгаетъ. На Аври разговоръ производитъ большое впечатлѣніе: нѣтъ сомнѣнія—онъ влюбленъ!

— Ну что жъ,—говоритъ быстрый въ своихъ рѣшеніяхъ Бартазаръ,—женись на ней, за ней полмилліона приданого!—Что ты! Я нищій, неудачный художникъ.—Ничего не значить; я берусь устроить это дѣло; напавши только мнѣ вексель въ 50.000 фр., которые ты облизуешься мнѣ уплатить чрезъ два мѣсяца послѣ свадьбы.

Для Анри все равно подписать, хотя бы вексель на милліонъ. Онъ подписываетъ. Чрезъ нѣсколько минутъ Бартазаръ возвращается съ отцомъ Берты—богатымъ, очень добродушнымъ фабрикантомъ Гонтъе.

Онъ развелъ ему турусы на козесахъ и рассказалъ, что Анри представитель крупнаго нѣмецкаго металлургическаго завода, что онъ зарабатываетъ въ годъ до 70.000 фр. и т. п. Старикъ Гонтъе въ восторгѣ и приглашаетъ Анри запросто къ обѣду. Этими заканчивается первое дѣйствіе.

Во второмъ мы видимъ Анри женихомъ Берты. Онъ ѣздитъ къ ней каждый день, привозитъ цвѣты, конфеты, которые покупаетъ Бартазаръ въ счетъ будущаго приданого; онъ же даетъ время отъ времени горничной Берты 10 фр. отъ имени Анри. Но послѣднему весь этотъ обманъ не по думѣ. Онъ искренно и горячо любитъ Берту, которая тоже обожаетъ своего жениха. Анри претитъ продолжать играть эту роль; нѣсколько разъ онъ порывался во всемъ сознаться Бертѣ; каждый разъ его останавливала мысль о возможности потерять ее навсегда. Но когда Бартазаръ, у котораго больше нѣтъ ни гроша и который рассчитывалъ получить за свою комиссію съ приданого Берты, торопитъ его и требуетъ, чтобы Анри назначилъ день свадьбы, онъ не можетъ больше выдержать.

Онъ уходитъ и посылаетъ отцу Берты письмо, въ которомъ раскрываетъ ему всю правду. Свадьба Берты разстроена, а у Бартазара уже приготовленъ новый женихъ—на сей разъ дѣйствительный милліонеръ (Гербертъ), которому Берта когда-то отказала и которому, съ горя и досады, теперь она даетъ свое согласіе.

Третье дѣйствіе происходитъ въ мебельномъ магазинѣ, куда Анри поступилъ въ качествѣ рисовальщика на 175 фр. въ мѣсяцъ жалованья. Берта, не перестававшая любить Анри, и огорченная разрывомъ, огорченная въ особенности тѣмъ, что Анри ушелъ, не простившись съ ней, не объяснившись, желаетъ, во что бы то ни стало, объясниться съ нимъ. Она отыскиваетъ его въ мебельномъ магазинѣ; и здѣсь между молодыми людьми происходитъ объясненіе, прерываемое каждую минуту то телефонными звонками заказчиковъ, то покупателей.

Это одна изъ самыхъ поэтическихъ и самыхъ комичныхъ сценъ, какія намъ пришлось видѣть въ театрѣ. Все, конечно, копается къ общему благополучію: Борта прощаетъ Анри и выходитъ за него замужъ, Гербертъ же получаетъ вторичный отказъ, и въ видѣ утѣшенія, ему остается Бартазаръ, который успѣлъ устроиться къ нему въ компаньоны и съ гордостью говорить: „maintenant moi aussi je suis un honnête homme“.

Таково содержаніе новой пьесы Тристана Вернара, имѣвшей огромный, совершенно исключительный успѣхъ. Въ роляхъ трудно передать всю прелесть, всю поэзію этой комедіи. Она напоминаетъ въ одно и то же время и Марію и Мюссэ. Каждое дѣйствующее лицо—это типъ, выхваченный изъ жизни, превосходно очерченный двумя тремя чертами. Разыгранна пьеса чудесно, въ особенности великолѣпны были Андрэ Брюле, игравшій роль неизвѣстнаго танцора.

Большой успѣхъ имѣла также поставленная въ театрѣ „Водевиль“ новая пьеса Бурже „La Barricade“—„Баррикада“. Когда два года тому назадъ на той же сценѣ театра „Водевиль“ была поставлена пьеса Бурже „Un Diverge“, всѣ были поражены не только огромнымъ сценическимъ дарованіемъ, которое Бурже обнаружилъ въ этой пьесѣ, но главное, тѣмъ поразительнымъ безпристрастіемъ, которое онъ обвуржилъ.

Въ пьесѣ былъ выставленъ слѣдующій тезисъ: „Разъ современное общество допускаетъ разводъ, оно логически должно допустить и уважать свободную любовь; а такъ какъ свободная любовь учрежденіе антисоціальное, то и разводъ не можетъ быть допущенъ въ культурномъ обществѣ. Браки никогда ни при какихъ случаяхъ не должны быть расторгнуты“. Жестокъ былъ тезисъ Бурже; справедливъ онъ или нѣтъ—это другой вопросъ, котораго мы здѣсь касаться не будемъ. Но, выставивъ этотъ тезисъ и защищая свои идеи, Бурже обнаружилъ замѣчательное безпристрастіе; противниковъ своей идеи въ пьесѣ Бурже выдавалъ людьми честными, лояльными; онъ зашелъ въ этомъ отношеніи такъ далеко, что симпатіи всей публики были на сторонѣ его противниковъ. Но это былъ корректный, честный способъ защищать свои идеи.

Современно не то въ его новой пьесѣ „La Barricade“. Бурже разбрасываетъ здѣсь рабочій вопросъ, главнымъ образомъ огромное движеніе синдикализма. И здѣсь, очевидно, неависть реакціонера-буржуа къ рабочему классу была слишкомъ сильна, чтобы сдѣлать его безпристрастнымъ. Хозяева-фабриканты въ пьесѣ Бурже—все люди добрые, справедливые, гуманные, честные; рабочіе же негодны, бандиты, варвары.

Въ своей пьесѣ Бурже хотѣлъ встряхнуть буржуазію, раскрыть ей глаза на надвигающуюся грозу синдикализма. Рабочимъ Бурже отказываетъ во всемъ: имъ онъ не позволяетъ силотиться; синдикаты убиваютъ свободу; но когда фабриканты оплачиваются вмѣстѣ, образуютъ синдикатъ для защиты своихъ интересовъ—тогда Бурже аплодируетъ; „вы защищаете цивилизацію противъ варваровъ“, говоритъ онъ. Бурже находитъ немислимымъ, недопустимымъ, чтобы капиталистъ изъ своего лагера перешелъ на сторону рабочихъ; они (капиталисты) должны всегда оставаться по ту сторону баррикады.

Поэтому онъ заставляетъ Филиппа, сына богатаго мебельнаго фабриканта Брешара, котораго въ первомъ дѣйствіи мы видимъ социалстомъ, мечтающимъ о социальномъ мирѣ, другомъ главнаго мастера Лангуэ, въ концѣ оторваться отъ своихъ идей, всецѣло перейти на сторону капитала и отказаться протянуть руку товарищу своихъ дѣтскихъ игръ. И этому обращенію Бурже аплодируетъ.

Наоборотъ, идеаломъ рабочаго онъ выставилъ старика Гомпрона, ненавидящаго синдикаты, проданнаго, какъ собаку, своему патрону, измѣнника своему классу, какъ французъ называють „желтаго“ (un jauno); въ то время какъ рабочіе устраиваютъ стачку на фабрикѣ Брешара, Гомпронъ приходитъ къ нему на помощь; вмѣстѣ съ нѣсколькими такими же „желтыми“, какъ и онъ, Гомпронъ напичкаетъ помѣщеніе изгнанной конгрегаціи; и въ этомъ помѣщеніи онъ выполняетъ огромный заказъ, неисполненіе котораго Брешару грозило разореніемъ.

И вотъ этого-то измѣнника общему дѣлу Бурже выставилъ идеаломъ рабочаго; и сдѣлалъ изъ него, дѣйствительно, грандіозную этическую фигуру. Кромѣ соціальной проблемы въ пьесѣ огромное мѣсто занимаетъ, конечно, сентиментальная сторона. Брешаръ влюбленъ въ одну изъ своихъ работницъ—Мерэ; и въ нее же страстно влюбленъ и тотъ самый мастеръ Лангуэ, о которомъ мы говорили выше. Мерэ дѣлается любовницей Брешара, и Лангуэ, узнавъ объ этой связи, ненавидитъ его; изъ за ненависти къ Брешару, какъ къ своему противнику, онъ и вызываетъ стачку на фабрикѣ. Но Мерэ любитъ не Брешара, которому она отдалась изъ чувства благодарности, больше чѣмъ изъ любви, а Лангуэ. Брешаръ узнаетъ объ этомъ, и, руководимый тѣмъ же чувствомъ ненависти, онъ отклоняетъ всѣ переговоры съ рабочими для улаженія конфликта, и вызываетъ такимъ образомъ стачку.

Самая патетическая сцена разыгрывается въ III д. въ саду монастыря, гдѣ работаютъ „желтые“. Стачечники разували мѣсто, гдѣ производятся работы, и приходятъ туда, чтобы имъ помѣшать. „Желтые“ сейчасъ же присоединяются къ товарищамъ; одинъ Гомпронъ, съ револьверомъ въ рукѣ, защищаетъ хозяйское добро. Онъ баррикадируется въ складѣ, гдѣ упакована мебель.

Тогда стачечники рѣшаютъ поджечь складъ, и произвести поджогъ берется Лангуэ, такъ какъ онъ единственный хозистикъ. Онъ обликаетъ лица керосиномъ и схватываетъ го-



риции факелы, чтобы поджечь. В то время прибѣгают Мерэ. Она его любит и не хочет, чтобы он совершил преступление. Лаугуэ борется между своимъ чувствомъ любви къ Мерэ и чувствомъ долга по отношенію къ товарищамъ, которыхъ онъ увлекъ въ стачку. Последнее чувство побѣждает; онъ опять схватываетъ факелъ и готовится совершить поджогъ. Но въ этотъ моментъ является полиція въ сопровожденіи Бреуара.

Лаугуэ арестуютъ и плачущая Мерэ уходитъ за вѣтъ. Пьеса заканчивается полной побѣдой патроната; стачка раздвлена; фабриканты составили лигу и поставили не привѣтливую для одного рабочаго, замѣшаннаго въ стачкѣ. Горе побѣжденнымъ! говоритъ Бурже. Война такъ война! Между двумя воюющими классами невозможенъ миръ; между ними всегда будетъ стоять баррикада! Этими ужасными человѣково-вѣраистическими мыслями заканчивается пьеса Бурже.

Пьеса эта веровная, талантливая, патетическая, страстная, реакціонная смотрится съ большимъ интересомъ. Въ ней очень много движенія, колорита; и вся сентиментальная сторона ея превосходна. Поставлена и разыграна она чудесно. Въ особенности замѣчательна молодая актриса Ивонна де-Брэ (Yvonne de Bray), играющая роль Мерэ. Я советую читателямъ запомнить это имя, такъ какъ несомнѣнно это будущая звѣзда французской сцены.

В. А. Бинштокъ.

## Письма изъ Одессы.

XII.

Никогда, даже въ самое безмятежное время чечевичаго государственнаго благополучія, намъ не хотѣлось такъ безумно-горячо, безудержно смѣяться, какъ сейчасъ. Что-то болѣзненно-страстное есть въ этомъ пьяномъ желаніи хохотать. Хохотать безъ усталости, до самозабвенія. Чтобы забыть все вокругъ: и надорванное сердце, и осмѣяныя мечты, и оплаканныя грезы, и весь большой, огромный, удушливый сѣрый туманъ, заволокнувшій всю нашу окончившую жизнь... Смѣяться! Только смѣхъ дастъ забвеніе! И вотъ почему, можетъ-быть, такъ сильно полюбили у насъ комедію, пусть даже старую, запыленную, маленькіе гротески, наброски и сатиру, шаржъ, пародію, импровизацію — все то, что дають широко народившіеся сейчасъ въ столицахъ и провинціи „кривыя“ и „прямые“ зеркала.

Одесса до сихъ поръ отставала въ этомъ отношеніи. Думали и мечтали о своемъ собственномъ интимномъ театрѣ, театрѣ для немногихъ, многіе; но только претворить идею въ жизнь не удавалось никому. И только тогда, когда къ этому дѣлу близко подошли мѣстные литераторы, художники и артисты сами—дѣло увидѣло жизнь, забилось сердце молодого, еще неумѣющаго хорошо, сильно—смѣшить Би-ба-бо. Мнѣ лично это названіе, придуманное для новаго театра, очень нравится. Театръ шаржа, сатиры, пародіи и импровизаціи, театръ смѣха—это именно театръ „Би-ба-бо“. Театръ—шутки. Театръ—кабарэ. И совершенно напрасно „директоръ“ театра въ своей вступительной рѣчи, произнесенной передъ публикой на открытіи театра, притянулъ за уши Гуинплена. Поменьше трагизма въ смѣхѣ и побольше искренности. Пусть пьяная, но все-же искренность.

Въ первые два спектакля поставлены были небольшія вещицы „Клещи“, „Выгодное дѣльце“ и шаржъ г. Незнакомца „Господа одесситы“. Всѣ три миниатюры, разыгранные довольно мило и живо, имѣли у публики успѣхъ. И если остались нѣкоторые неудовлетворенными, такъ это отъ шаржари, которое на первомъ спектаклѣ преподнесли въ миниатюрной дозѣ. Публика, какъ это случилось вначалѣ и съ петербургскимъ „Кривымъ зеркаломъ“, не поняла многоаго. Собрался въ сорогѣ весь палаченный и разукрашенный пестрыми нарядами бомондъ и сталъ ждаты „театрального“ представленія. А вмѣсто этого ему преподнесли интимныя шутки, сатиры, пародіи и блестящія бомонды были шокированы, и „Би-ба-бо“ не услышалъ ни хлопка. Зато второй спектакль, собравшій публику уже новую, носилъ совершенно другой характеръ. Было именно кабаре типа парижскихъ. На этотъ разъ горячо реагировали на все, что представилъ для смѣха публики Би-ба-бо. Смѣялись горячо и съ увлеченіемъ. Когда опустился занавѣсъ миниатюрной сцены и голосъ со сцены напомнилъ: „довольно смѣяться“,—публика не ушла. Хотѣлось еще и еще смѣяться.

Вы, конечно, интересуетесь общей характеристикой исполненія пьесъ и всего прочаго, о чемъ принято писать въ рецензіи. Но, ей-Богу, это сейчасъ еще лишнее. Есть безусловно славы мѣста, но протекательная для новаго дѣла. Недаромъ въ мѣстной пресса такъ благосклонно къ нимъ относится. Такое новое дѣло сразу не поставить трудно. Одеситы любятъ оригинальное, что-нибудь свое, особенное. А

для этого нужны оригинальные таланты, интересные исполнители, которые немонгоно привлекаются. Въдѣ и въ петербургскомъ „Кривомъ зеркалѣ“ (объ этомъ мѣстѣ самому рассказывалъ А. Р. Кугель) долго искали, пока нашли тѣхъ китовъ, на которыхъ театръ держится. Ищутъ и у насъ. А въ томъ, что найдутъ,—не сомнѣвайтесь.

Послѣдняя публика „Би-ба-бо“ усердно. Дѣла хороши. Надолго ли только—неизвѣстно. Въдѣ одесская публика—такъ измѣнища...

А. Ар-овъ.

## Письмо изъ Вильны.

Лѣтъ двѣнадцать-пятнадцать тому назадъ Вильна считалась однимъ изъ лучшихъ театральныхъ городовъ въ Россіи. Здѣсь тогда работалъ К. Н. Незлобинъ, и работалъ такъ, что старые вилеискіе театралы до сихъ поръ вспоминаютъ этого славнаго антрепренера съ любовью и умиленіемъ. Здѣсь впервые распустился пышнымъ цвѣтомъ могучій талантъ В. Ф. Коммиссаржевской; здѣсь подвизались такъ артисты, какъ Самойловъ, Бравинъ, Нероновъ, Михайловичъ-Дольскій и многіе, многіе другіе, которые теперь украшаютъ еще наши столичные сцены. Здѣсь былъ театръ, который давалъ яркія, живыя впечатлѣнія, массу высокихъ, художественныхъ переживаній... Но съ тѣхъ поръ какой-то злой рокъ сталъ тяготѣть надъ вилеискимъ театромъ. Достигнувъ почти полнаго расцвѣта, онъ сталъ опускаться, хирѣть и влечить жалкое существованіе. Антрепренеры смѣняли одинъ другого и, кажется, прогорали одинъ за другимъ. Публика, привыкшая видѣть лучшія артистическія силы, прекрасныя „незлобинскія“ постановки, избалованная и требовательная, уходила изъ театра сердитая, разочарованная и скучающая—и мало-помалу стала забывать свой прежній „храмъ“. Посредственность и рутинная воцарились тамъ, гдѣ прежде фонтаномъ было чистое искусство.

А между тѣмъ, въ Вильнѣ, безъ всякаго сомнѣнія, можетъ и должно существовать серьезное театральное дѣло. Это блестяще доказало прошлое, и есть надежда, что это докажетъ и будущее. По крайней мѣрѣ, новая антреприза Е. А. Бѣляева начала свою работу почти хорошо. Труппа, правда, пока не блещетъ большими талантами, но во всей постановкѣ чувствуется большая любовь къ дѣлу, опытность его руководителей и искреннее желаніе поднять театръ до уровня современныхъ культурныхъ требованій.

Сезонъ начался 25 сентября прошлаго года. Съ того времени было поставлено: „Послѣдняя воля“, „Казнь“ (3 раза), „Девятый валъ“, „Мученица“, „На жизненномъ пиру“ (2 р.), „Орель“ (2 р.), „Въ старые годы“ (2 р.), „Обыватели“ (8 р.), „Арказановъ“ (2 р.), „Василиса Мелентьева“ (2 р.), „Старый закалъ“, „На маневрахъ“, „Настенная часть“ (4 р.), „Рабочая слободка“ (3 р.), „Коломбина“ (6 р.), „Казенная квартира“ (2 р.), „У моря“, „Почтуйте луды“ (2 р.), „Санаторія“ (2 р.), „Звѣзда нравственности“ (8 р.), „Рабыни веселья“ (4 р.), „Варолюмеевская ночь“ (3 р.), „Освобожденные рабы“ (2 р.), „Ревизоръ“ (4 р.), „Гедда Габлеръ“ (2 р.), „Двѣ сиротки“ (3 р.), „Превосходительный тестъ“ (3 р.), „Новое поколѣніе“ (3 р.), „Анфиса“ (9 р.), „Убийство въ гостиницѣ Бристоля“, „Вопросъ“, „Марія Стюартъ“ (4 р.), „Преступленіе и наказаніе“ (2 р.), „Жены“ (2 р.), „Дни нашей жизни“ (2 р.), „Большой человѣкъ“ (2 р.), „Губернаторъ“ (2 р.), „Эросъ и Психея“ (2 р.), „Трильби“ (2 р.), „Коварство и любовь“ (4 р.), „Милые люди“, „Фрина“ (3 р.), „Нищія духомъ“ (4 р.), „Испанскій дворянинъ“ (2 р.), „Тысяча и одна ночь“, „Гроза“ (2 р.), и др.

Репертуаръ, судя по приведенному списку, старается отхватить все, чѣмъ живъ нашъ теперешній театръ, постановка болѣе чѣмъ приличная, обстановка (въ особенности, если принять еще во вниманіе крохотные, сравнительно, размеры сцены) подчасъ заслуживала полнаго одобренія.

Въ лицѣ г. Строганова г. Бѣляевъ приобрѣлъ опытнаго и дѣльнаго режиссера. Спектакли проходятъ ровню и гладко, съ хорошимъ ансамблемъ.

Изъ лицъ женскаго персонала особенное вниманіе обращаетъ на себя г-жа Саранчева. Прекрасная сценическая внѣшность, тонкая и продуманная игра, хорошая школа—все это съ самаго начала сезона снискало ей симпатіи публики. Очень удалась ей роль Авфисы, Ознобишиной (въ „Обывателяхъ“) и Фрины. Заслуживаютъ также одобренія г-жи Кремлева, Грандская, Бѣлозерская и др.

Изъ мужчинъ на первое мѣсто надо поставить г. Поплавскаго, умнаго и опытнаго артиста. Интересны и гг. Бѣляевъ (впрочемъ, рѣдко выступающій), Михаленко, Строгановъ и др. Вообще, мужской персоналъ слабѣе женскаго, а отсутствіе хорошаго перваго любовника даетъ себя сильно чувствовать.

Дѣла идутъ (какъ и слѣдовало ожидать при серьезной и дружной работѣ) очень хорошо

Ліевъ Левиловъ.



# Провинція.

**Житомиръ.** (Отъ нашего корреспондента.) Дѣла драматической труппы Бѣляева прекрасныя. Пьеса Гордина „Сатана“ прошла 5 разъ при полныхъ почти сборахъ. Подробный отчетъ дадимъ въ слѣдующій разъ.

Предложение Е. Бѣляева о замітѣ русской оперы итальянской принято думой, и съ 26 декабря начались спектакли итальянской оперы подъ управленіемъ Рудольфа Гонзалецъ. Составъ слѣдующій: Г-жи Боттагліони, Гольмайеръ, Терціони, Фабри. Г-г. Бальбони, Прокаччи, Люти, Белліони, Джани, Джунта и др. Главный дирижеръ Дж. Гонзалецъ. Хормейстеръ Ф. Гонзалецъ.

Недавно состоялся концертъ извѣстнаго баритона А. Брагина. Программа была составлена изъ лучшихъ вещей его репертуара. Голосъ артиста, вопреки слухамъ, далеко еще не утратилъ своей мощи и бархатнаго тембра. Исполненіе выше всякихъ похвалъ. Такая богатая оттенками фразировка создаетъ этому пѣвцу-художнику неуязвимую славу. Къ сожалѣнію, публики собралось мало, но многочисленная аудитория неистовствовала отъ восторга и долго заставляла артиста биссировать.

Г. Ваксъ.

## Елизаветградъ. Антреприза г-жи Поляковой.



Е. А. Нѣгина.

**Кишиневъ.** (Отъ нашего корреспондента.) Въ воскресенье, 17 января, состоялась послѣдняя гастроль пожаловавшаго къ намъ, послѣ двухлѣтняго интервала, М. В. Дальскаго.

Гастролировалъ онъ въ труппѣ г-жи Велизарій, подвизавшейся въ театрѣ при Благор. собраніи, съ своимъ обычнымъ репертуаромъ. Публика отнеслась къ гастролеру довольно сдержанно, что и отразилось на матеріальной сторонѣ гастролей. Театръ былъ переполненъ только на послѣдней гастролѣ, несмотря на повышенныя цѣны. Въ общемъ, за семь гастролей взято 2634 р., что на кругъ составитъ 380 р. Наибольшій сборъ далъ „Отецъ“ — 800 р., „Уриель Акоста“ — 360 р., „Отелло“ — 346 р., „Кинъ“ — 379 р., „Семья преступника“ — 180 р., „Гамлетъ“ — 420 р. и повтореніе „Кина“ (днемъ) — 178 руб.

Въ настоящее время г. Дальскій — въ Елизаветградѣ, откуда поѣдетъ въ Воронежъ. Послѣ гастролей въ Воронежъ онъ предполагаетъ организовать свою труппу для турнэ по Югу Россіи.

Игравшее въ Благор. собр. товарищество подъ упр. г-жи Велизарій распадается, при чемъ часть образуетъ новое товарищество подъ упр. С. М. Лениной и вскорѣ начнетъ свои спектакли въ мѣстномъ театрѣ „Колизей“.

Сюда ожидается пріѣздъ оперетки г. Левицкаго.

Oculus.

**Курскъ.** (Отъ нашего корреспондента.) Праздничные спектакли въ зимнемъ городскомъ театрѣ прошли очень оживленно, антреприза З. А. Малиновской сдѣлала очень хорошія дѣла: взято за праздники же 6000 р. валового. Репертуаръ: утренняя: — „Воевода“, „Нероизъ“ с. Косса, дѣтск. спек.

„Котъ въ сапогахъ“, Хлѣба и зрѣлищъ“ с. Соболевскаго-Самарина; вечерніе: — „Дѣти XX вѣка“ 3-й разъ, „Синяя птица“ 4 раза, „Бѣлые вороны“, „Госпожа Пошлость“, „Осель Буридана“ и „Цезарь и Клеопатра“.

12 января въ бенефисъ А. П. Гнѣздиловой шла драма Германа Фабера, въ пер. Саблина, — „Вѣчная любовь“.

Бенефициантка выступила въ роли Клары Шпоръ и пердала ее съ хорошими нюансами, съ красивыми паузами, легко и естественно.

Вообще въ игрѣ г-жи Гнѣздиловой всегда есть продуктивность, искренность, а порой и изящество.

Артистка она, несомнѣнно, талантливая, умная и работающая и успѣхомъ пользуется вполне заслуженнымъ.

Эти качества тѣмъ болѣе надо отмѣнить, что г-жа Гнѣздилова еще молодая, а потому, безъ сомнѣнія, съ будущимъ, если, конечно, будетъ работать такъ же добросовѣстно.

Бенефициантъ были сдѣланы цвѣточныя подиошенія и лавровый вѣнокъ.

Великолѣпнымъ партнеромъ ей былъ г. Троицкій (Фюрингъ).

14 января была поставлена новая пьеса П. П. Гнѣздилова, — „Въ наши дни“.

17 января поставлена была новая пьеса „Живые-мертвые“ драма въ 4-хъ дѣйств. А. Н. Будисева. Названа она также „Старый обрядъ“, взята изъ жизни старообрядцевъ.

Пьеса психологическая. Весь центръ тяжести лежитъ въ психологіи Кондарева, приревнивавшаго свою жену къ Опалихину, съ которымъ она была въ интимныхъ отношеніяхъ.

Г. Субботинъ былъ весьма не дурень въ роли Кондарева. Судя по исполненію, можно заключить, что роли неврастениковъ ему удаются лучше, чѣмъ любовниковъ.

Тяжеловатъ былъ г. Глубоковскій (Опалихинъ).

Г-жа Дукшинская (Татьяна) сдѣлала, что могла, и требовать отъ нея большаго нельзя. Сцена сумасшествія, напр., написана какъ-то натянуто, неискренно и особенно сильныхъ мѣстъ нѣтъ въ „терзанія“ Татьяны складываются изъ самыхъ будничныхъ элементовъ: страхъ предъ мужемъ, дѣти...

Очень хороши были г. Троицкій въ роли жуира Столбунцева, г-жа Гнѣздилова въ роли кокетливой Людмилы Васильевны и г-жа Прокофьева (Пелагея Семеновна).

Типиченъ былъ г. Рустумовъ (Миша).

Спектакль прошелъ гладко, постановка тщательная.

Владимиръ Орловъ.

**Лодзь.** (Отъ нашего корреспондента.) Поставленная на дняхъ драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ Германа Гейерманса „Надежда“ подъ режиссерствомъ г. Я. Мелевскаго прошла художественно въ Польскомъ театрѣ. „Надежда“ — одна изъ слабыхъ пьесъ Гейерманса. Правда, пьеса правдива, но обрисовка характеровъ героевъ этой пьесы смутна и эскизна.

Но все забываешь при видѣ исполненія нашихъ „художниковъ“.

Изъ исполнителей отмѣтимъ г-жу Чеховскую, которая чутко уловила общій тонъ своей роли (Io) и вложила въ детали много вкуса и остроумія. Гнѣвъ, всепрощеніе, любовь, призывъ, отчаяніе — все оттеняетъ она своимъ великимъ талантомъ такъ, что, кажется, небо и земля разговариваютъ между собой и понимаютъ одно другую.

Гейерда съ большою выразительностью исполнилъ г. Мелевскій. Въ роль Кнертіе много теплоты вноситъ г-жа Космовская, а молодой артистъ г. Каминскій дивно исполнилъ Баренда. Безподобны были также гг. Ярачъ и Зельверовичъ. Первый въ роли Комбуса, а второй — Капса бухгалтера.

Въ „Большомъ театрѣ“ съ 17-го января начались гастролѣ бр. Роберта и Рафаила Адельгеймъ. Въ концертномъ залѣ „Англія“ состоялся концертъ балазачниковъ подъ управленіемъ г. Шварцовскаго. Русская балалайка пришла, заиграла и очаровала весь городъ. Такого успѣха не имѣлъ еще здѣсь ни одинъ хоръ и ни одинъ оркестръ. Для публики нашего города, чуждой русской жизни, а равно примитивнаго русскаго инструмента, это послужило цѣлымъ открытіемъ и привело всѣхъ въ восторгъ. Всѣ только и говорятъ о балалайкѣ. Исполнялись исключительно русскія народныя пѣсни, наприм.: „Во саду ли, въ огородѣ“, „Коробушка“, „Свѣтитъ мѣсяцъ ясный“, „Барыня и т. п.

Концертъ кончился подъ громъ аплодисментовъ, и исполнителей долго вызывали.

О. Галлай.

**Минскъ.** (Отъ нашего корреспондента.) Общіе успѣхи драмы прогрессируютъ. Сыгранность труппы, вдумчивая и старательная работа режиссера сказались въ рядѣ спектаклей, шедшихъ съ полнымъ, можно сказать, ансамблемъ, что называется, безъ сучка и задоринки. Такъ, совершенно безукоризненно шли пьесы: „Цѣна жизни“ Немировича-Данченко, „Любовь“ Потапенко, „Нише духовъ“ Потѣхина, „Непогребенные“ Евдокимова. „Анфиса“ Андреева прошла два раза при значительныхъ сборахъ.

Наибольшій успѣхъ какъ въ матеріальномъ, такъ и въ

художественномъ отношеніи выпалъ на долю пьесы еврейскаго драматурга Якова Гордина „Сатана“; нздо отдалъ полную справедливость режиссеру труппы Я. А. Славскому, сумѣвшему обставить пьесу въ отношеніи декоративномъ и пр. чрезвычайно эффектно и изыскано, что въ весьма значительной степени способствовало общему выгодному впечатлѣнію. Поставленная 7 января, пьеса на этихъ дняхъ снова повторяется; довольно сложная по своей идѣ, а также по своей внѣшней структурѣ и общему замыслу, „Сатана“, въ художественномъ исполненіи труппы, пришлась по вкусу публикѣ, даже той ея части, которая не очень-то жалуется и цѣнить обычный гординскій жанръ.

„Бѣлая кость“ Шоломъ Аша, „Новый міръ“, „Новое поколѣніе“, „Гроза“, „Безъ вины виноватые“, „Генеральша Матрена“—вотъ все, что было поставлено до сихъ поръ.

Приходится, конечно, очень порадоваться за труппу, за владѣвающую все большимъ и большимъ вниманіемъ. Въ болѣе широкомъ смыслѣ—приходится радоваться процвѣтанію театра вообще въ мертвой, безжизненной провинціи. Театръ, какъ и всякая серьезная отрасль искусства, вносить хоть нѣкоторую долю содержанія въ тоскливую, сѣрую жизнь приунываго провинціального обывателя.

М. Королицкій.

Николаевъ. (Отъ нашего корр.) Наша антреприза пожаловаться на публику не можетъ, и дѣла этого сезона можно назвать великолѣпными. Публика начала привыкать къ театру, и плохой сборъ у насъ рѣдкость. Особенныхъ постановокъ нѣтъ, новыхъ декорацій за весь сезонъ почти не писали, но труппа сыгралась, ансамбль хорошій и сборы хорошие. Чего же больше... Прошла серия бенефисовъ: В. И. Никулина „Идеальный мужъ“, Петипа „Свадьба Фигаро“, Людвигова „Орель“ и „Бойкая барыня“, Покровскаго „Погромъ“ и „Русскія пѣсни въ лицахъ“, Шенной „Г-жа Пошлость“, Юренева „Жертва воспитанія“ и „Далекая принцесса“. Всѣ бенефисы прошли при прекрасныхъ сборахъ, а бенефисы Никулина и Виктора-Петипа даже при переполненныхъ.

Изъ новинокъ за весь промежутокъ, кромѣ „Г-жи Пош-

лости“ Ходотова шла только одна—„Незнакомецъ“ Гордина въ передѣлкѣ нѣкоего М. Теплицкаго. Пьеса имѣла успѣхъ, смотрится она съ интересомъ, хотя съ меньшимъ чѣмъ „Сатана“ того же Гордина, но все же въ ней много типичнаго. Очень интересно проводить свои роли г. Покровскій! Шлойме Гуцъ, Викторъ Петипа—Луи Корсунскій. Впервые понравилась г-жа Долина—Берта. Г-жа Салиасъ была бы типична, но чрезмѣрная развязность портитъ всегда исполненіе ея даже самыхъ маленькихъ ролей. Ея постоянныя „ой“ и „вей“ были неумѣстны. Красива и пластична г-жа Дюрюа Женшина. Приличенъ г.—Юренивъ—Зильберманъ. Слабъ г. Лихмарскій—Незнакомецъ.

Г. А. Гер—манъ.

Омскъ. (Отъ наш. корресп.) Вотъ уже четыре мѣсяца, какъ здѣсь гастролируетъ труппа П. О. Зарѣчнаго. Въ первой корресп. я уже сообщалъ о ея первыхъ шагахъ. Въ дальнѣйшемъ репертуаръ ея пополнялся приблизительно по направленію, взятому сначала. Были, хотя и въ меньшемъ числѣ, и передѣлки. Снова прошли: „Казенная квартира“, „Казнь“, „Звѣзда нравственности“ и нѣкоторыя другія. Появились: „Анфиса“ (3 раза), „Среди цвѣтовъ—Зудермана“, „Лишенный правъ“, „Орленокъ“, „Орлеанская дѣва“ (къ 150-лѣтію рожденія Шиллера), „Искупленіе“, „Обыватели“, „Дядя Ваня“ и еще многія другія. Затѣмъ уже съ новаго года поставленъ, между прочимъ, „Мелкій бѣсъ“ (въ передѣлкѣ С. Бѣлой). Вообще репертуаръ отличается новизною и разнообразіемъ, и артистамъ приходится много работать.

Въ связи, можетъ быть, съ этимъ,—основнымъ лейтмотивомъ труппы, который, кажется, опредѣляется все яснѣе и яснѣе, является нѣкоторая вялость. Артисты какъ бы устали.

П—накъ.

Редакторъ-Издатель Л. Г. Мунштейнъ (Lolo).

ИСТЫЕ ЗНАТОКИ  
и ЦѢНИТЕЛИ  
ПРЕДПОЧИТАЮТЪ

ИРРУА

Сладкое — ИРРУА-КАПРИЗЪ, — DEMI-SEC  
Средней слад. — ИРРУА-ГРАНЪ ГАЛА, — SEC.  
Мало сладкое — ИРРУА-АМЕРИКЕНЪ, — SEC. EXTRA  
Безъ сладости — ИРРУА-БРЮТЬ. — TRÈS SEC

IRROUY

ШАМПАНСКОЕ  
ПРИЗНАННОЕ  
НАИЛУЧШИМЪ

НА  
**1910**  
ГОДЪ

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА  
на еженедѣльный театральный богато иллюстрированный журналъ  
**РАМПА и ЖИЗНЬ**

подъ редакціей „

Л. Г. Мунштейна  
(Lolo).

БЕЗПЛАТНАЯ ПРЕМІЯ ДЛЯ ГОДОВЫХЪ ПОДПИСЧИКОВЪ:

**ЖРЕЦЫ и ЖРИЦЫ ИСКУССТВА**

(словарь еднѣчасныхъ дѣятелей) въ стихахъ LOLO, съ портретами и шаржами Andria, П. Малюткина, Д. Мельникова и друг. Самый широкій освѣдѣленность. ❖ Списки и зарисовки всѣхъ интересныхъ постановокъ иностранныхъ и русскихъ сценъ. ❖ Эскизы для грима и декорацій. ❖ Портреты сценич. дѣятелей. ❖ Спец. фотографіи всѣхъ новинокъ Художественнаго театра. ❖ Карикатуры на театральныя злобы дня.

ОБШИРНЫЙ „ПРОВИНЦІАЛЬНЫЙ“ ОТДѢЛЪ.

**52** большіе портреты (на обложкѣ) артистовъ, пѣсателей, композиторовъ и художниковъ, болѣе 1000 списковъ, зарисовокъ, шаржей, карикатуръ и проч. **52**

Собственные корреспонденты; во всѣхъ западно европейскіхъ театральныхъ центрахъ.

**ПОДПИСНАЯ ЦѢНА** съ доставкой и пересылк.: годъ—6 руб., полгода—3 р. 50 к., 3 мѣс.—1 р. 75 к., 1 мѣс.—60 к.; за границу—вдвое. Объявленія впередъ текота 75 коп., позади 50 коп. строка петита.

Главная контора журнала: Москва, Брощахъ, Больш. Кожицкскій пер., д. Мясникова. Тел. 258-25.

**ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ** также у Н. П. Печковской (Петровскія линіи), въ книжномъ магазинѣ „Новаго времени“, П. О. Вольфа и др. ❖ Розничная продажа журнала „РАМПА и ЖИЗНЬ“, кромѣ Москвы, производится: въ Петербургѣ—Невскій, пѣсажъ, газетный кіоскъ; въ Одессѣ—кіоски Альтшуера; въ Кіевѣ—книжн. маг. Л. Идзиковскаго; въ Саратовѣ—книжн. маг. Сунорина; въ Твери—кіоскъ Коротѣева; въ Казани—у С. П. Коломенскаго и въ маг. „Восточная Лира“; въ Елисаветградѣ—у Д. Закася; въ Пятигорскѣ—у А. И. Чайкина; въ Чернасахъ—у Х. Скловаго; въ Смоленскѣ—книжн. маг. Лобкина; въ Симбирскѣ—у Гладкова; въ Елисаветградѣ—книжн. кіоскъ; въ Владивостокѣ—газетн. агепп. „Польза“; въ Житомирѣ—театр. библ. Ваксера; въ Нижнемъ-Новгородѣ—муз. маг. „Аккордъ“.

# ДЕКАНЪ

## КАЛУГА.

Отдается въ аренду съ декорациями и обстановкой зимній Городской театр съ 1-го июля 1910 года — срокомъ на 3 года.

Полный сборъ: { обыкновенный до 600 руб.  
бенефисный .. 800 „

Театръ въ городѣ одинъ, освѣщеніе электрическое съ самостоятельной при немъ станціей, отопленіе водяное, полъ партера подъемный, соединяющійся во время маскарадовъ и баловъ со сценой въ одинъ общій залъ.

Театръ сдается безъ вѣшалки и буфета. Съ предложеніями и запросами обращаться въ Калужскую Городскую Управу.

Р. С. Заявленія Управой будутъ приниматься до 20 февраля, сдача послѣдуетъ въ концѣ его или въ первыхъ числахъ марта.

ТЕАТРЪ  
К. Н. НЕЗЛОБИНА  
(Бывшій Новый театръ).

Въ субботу 30-го января

„АНФИСА“.

31-го января утр спектакль по умен. цѣнамъ.

„ЭРОСЪ и ПСИХЕЯ“.

вечеромъ „МЕЛКІЙ БѢСЪ“.

1-го, 2-го, 3-го, 4-го и 5-го февраля

„АНФИСА“ Л. Андреева.

Нач. въ 8 ч. веч.

Администраторъ С. И. Годзи.

## Театръ „БУФФЪ“

Дирекція А. Э. Блюменталь-Тамарина.

### „ВЕСЕЛОЕ ПУТЕШЕСТВІЕ“.

Оперетта въ 3-хъ дѣйств. Эккорта.

Романсы Н. В. Плевицкой.

БОРЬБА.

Режиссеръ Н. Ф. Бутлеръ.

## ОБЩАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ КАССА.

Петровскія линіи, № 7. Телефоны 207-89 и 156-35.

ОТКРЫТЫ агентства надомъ: Мясницкая, д. Лытошневой. Берлинскій писчеб. магаз., тел. 69-53; Бولی. Полянка, д. Феррейнт, магаз. Кулакова, тел. 206-78; Арбата, д. № 2, аптекарск. магаз. Орлова, тел. 94-50; Таверская, ул., уг. Грузинской ул. магаз. Каледкина, тел. 57-60; Таганка, д. Чижова, магаз. Влохъ. Продажа билетовъ въ театры: Зимина, Иорша, Незлобина.

## КЛИШЕ

ТИПОГРАФСКІЯ ДЛЯ ПЕЧАТИ  
ХУДОЖЕСТВЕННО и СКОРО  
ИСПОЛНЯЕТ ЦИНКОГРАФІЯ  
И. С. БЛОКОВ

ТЕЛЕФ 109-71.

ТВЕРСКАЯ, ГАЗЕТНЫЙ Д № 7

Историко-Филологическаго Факультета ИМПЕРАТОРСКАГО Новороссійскаго университета симъ объявляетъ, что срокомъ представленія драматическихъ сочиненій для соисканія премій И. Г. Вучины въ 1910 г. назначается 1-е апрѣля 1910 г. Сочиненія, поступившія позже этого срока, будутъ перенесены на конкурсъ 1911 года. Согласно положенію о преміи имени И. Г. Вучины, на конкурсъ могутъ быть представляемы отличающіеся художественными достоинствами драматическія сочиненія, предназначенныя для русскаго, преимущественно народнаго, театра и черпающія свое содержаніе изъ исторіи и быта русскаго народа, а также и иного содержанія, при чемъ пьесы могутъ быть какъ оригинальными, такъ и переводными, но за послѣднія первая премія не назначается. Драматическія сочиненія, обнародованныя въ печати или хотя рукописныя, но получившія уже извѣстность чрезъ представленія ихъ на сценѣ, не допускаются къ соисканію преміи. Размѣръ первой преміи—500 р., второй—300 р., при чемъ факультету предоставляется право, въ случаѣ непредставленія сочиненій, заслуживающихъ одной изъ полныхъ премій, выдавать и меньшія преміи, въ размѣрѣ отъ 50 р. до 150 р. Сочиненія, предоставляемыя на конкурсъ, не должны быть подписаны именемъ автора, а лишь снабжены какимъ-либо девизомъ, который равномерно долженъ находиться въ особомъ приложенномъ къ рукописи запечатанномъ конвертѣ, содержащемъ въ себѣ означеніе имени и мѣстожительства автора и вскрываемомъ только въ случаѣ признанія пьесы достойной преміи. Рукописи представляемыхъ на конкурсъ сочиненій авторамъ не возвращаются и хранятся въ архивѣ Университета. Желательно, чтобы сочиненія были написаны возможно четкимъ, разборчивымъ почеркомъ или переписаны на пишущей машинѣ. Сочиненія должны быть присылаемы по адресу: Одесса въ Историко-Филологическій Факультетъ ИМПЕРАТОРСКАГО Новороссійскаго Университета (зданіе университета на улицѣ Витте). Полный текстъ положенія о преміи имени И. Г. Вучины выдается въ канцеляріи факультета желающимъ бесплатно. Одесса, 28 декабря 1909 г.

ДЕКАНЪ А. Павловскій.

## Вышелъ сборникъ СЕРГ. МАМОНТОВА „ПЯТЬ ПЬЕСЪ“

„Смерть Пушкина“, „Въ сельцѣ Отрадномъ“, „Цѣною крови“, „Сочельникъ“ и „Охота“.

Цѣна 1 р.

Складъ изданія въ типографіи Т-ва И. И. Кушнерева, Москва, Пименовская ул., и въ конторѣ журналовъ „Рампа и Жизнь“. Тамъ же имѣется книга того же автора: „По бѣлу свѣту“.

## ВЫШЛА въ СВѢТЪ НОВАЯ МЕЛОДРАМА Ал. Биссона. БАНДИТЫ НЬЮ-ІОРКА. (Никъ Картеръ)

пьеса въ 5 дѣйств. и 8 картинахъ.  
КАРТИНЫ: 1) Судъ приежжикъ. 2) Счетъ квартиры. 3) Звонки для танца. 4) Полицейскія собаки. 5) Король преступниковъ. 6) Крестъ пори. 7) Расправы надъ женою. 8) Таска-смерти. 9) Грошадный успехъ и полн. сборъ въ Парижѣ, въ театрѣ Амбигю.

Изданіе С. Ф. Разсохина.

МОЖНО ПОЛУЧАТЬ въ КОНТОРѣ  
„Рампы и Жизни“.