

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставк. и пересылк.
на годъ 6 р., на полг. 4 р.
Отд. №№ продаются по 20 к.
Объявл.—20 к. съ стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонимыхъ, считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1899 г. III годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 10 Октября.

СОДЕРЖАНИЕ: Еще объ агентахъ Театрального Общества.—Замѣтка.—Аполлонъ Григорьевъ и его взгляды на искусство (окончаніе). *Вл. Линскаго*.—Гаст-роли Режанъ. *Ното повис*.—О бесплатныхъ креслахъ для агентовъ Театрального Общества. *Не актера*.—Хроника театра и искусства.—Письмо въ редакцію. *М. Ахматова*.—Театральныя замѣтки. *А. К—елл*.—Режиссерскій отдѣлъ. (Подъ редакціей Ю. Э. Озаров-

№ 41.

скаго.—Дуракъ (окончаніе). *Г. К.*—Провинціальная лѣтопись.—Репертуаръ Имп. театровъ.—Объявленія.

Рисунки: Октябрь (рисункъ Муха), «Глухая стѣна» (рис. С. С. Соломко), «Преступленіе и Наказаніе», Афиша Grand Guignol.

Портреты: г-жи Режанъ (въ роли Зава), П. П. Соколова, О. А. Шапиръ.

Приложеніе: «Глухая стѣна» (окончаніе).

Продолжается подписка на 1899 г.
НА ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

Театральныя справочно-статистическія

Бюро Русскаго Театральнаго Общества:

Въ Москвѣ — Тверская ул., уг. Сытинскаго пер., д. Арбатскаго; открыто ежедневно, исключая праздничныхъ дней, отъ 10 до 4 часовъ.

Въ С.-Петербургѣ—Караванная ул., д. № 9, кв. 6; открыто ежедневно, исключая праздничныхъ дней, отъ 10 до 5 часовъ.

С.-Петербургъ, 10 Октября.

Ниже напечатано письмо въ редакцію г. Не актера по поводу возбужденнаго нами вопроса о бесплатныхъ билетахъ для агентовъ Театрального Общества. Намъ пытаются увѣрить, что значительная часть театральныхъ предпринимателей, взгляды которыхъ мы отразили, не права. Доводы письма намъ не совсѣмъ убѣдили, а принципиальная точка зрѣнія, на которую становится г. Не актеръ, представляется намъ невѣрной.

Г. Не актеръ совершенно резонно указываетъ намъ, что Театральное Общество есть выборное учрежденіе. Отсюда слѣдуетъ съ полной очевидностью, что

органъ законодательный и направляющій есть общее собраніе членовъ. Принципиальные вопросы, а тѣмъ болѣе такіе, которые вводятъ въ практику жизни новыя начала, должны получить санкцію общаго собранія членовъ. Ибо иначе можетъ случиться такъ, что отдѣльными, по почину Совѣта, мѣропріятіями и ходатайствами, театральное дѣло въ Россіи безъ вѣдома и санкціи членовъ Театрального Общества, мало-по-малу, совершенно измѣнитъ свою окраску, свой характеръ и условія своего существованія. Во всѣхъ обществахъ принципиальныя ходатайства, видоизмѣняющія условія быта, или вводящія какую-нибудь обязательную мѣру, возбуждаются не иначе, какъ съ одобренія общаго собранія. Напримѣръ, въ данномъ, случаѣ, вопросъ о бесплатныхъ агентскихъ билетахъ надлежало поднять и одобрить въ общемъ собраніи, въ связи съ новымъ уставомъ агентской службы.

Въ самомъ дѣлѣ, въ предоставленіи даровыхъ билетовъ агентамъ нельзя видѣть только имущественную жертву антрепренеровъ; зная, напримѣръ, участіе Н. Н. Синельникова къ Театральному Обществу, спектакли, которые онъ въ пользу Общества ставитъ и т. д., никакъ не скажешь, что почтенный антрепренеръ пожадничалъ. Но прежде чѣмъ предоставлять агенту бесплатное кресло—эту эмблему административнаго наблюденія—полезно и необходимо знать, какова инструкція агентамъ, одобрена ли она общимъ собраніемъ, не имѣется ли въ виду возложить на агентовъ новыя обязанности, а Совѣту Театрального Общества предоставить новыя права надъ его членами, еще не извѣстныя послѣднимъ. Мы не говоримъ уже о томъ частномъ случаѣ, когда между агентомъ и предпринимателемъ существуетъ несогласіе или недовѣріе, въ которыхъ послѣдній не всегда неправъ.

Г. Не актеръ, съ энергіею поддерживая предложеніе Совѣта, считаетъ бесплатное кресло необходимымъ условіемъ для цѣлесообразной дѣятельности агента. Мы полагаемъ, наоборотъ, что сначала слѣдуетъ установить условія цѣлесообразной дѣятельности агентовъ, обсудить инструкцію, привести въ ясность ихъ права и обязанности, также какъ объемъ власти Совѣта въ административномъ отношеніи, — и тогда, согласившись по всѣмъ существеннымъ вопросамъ, добровольно и съ полнымъ сознаниемъ совершаемаго, — учредить инспекцію на мѣстахъ.

Едва ли кто либо заподозритъ насъ въ недоброжелательномъ отношеніи къ Театральному Обществу и его почтенному Совѣту. Мы первые встали противъ либерально-доктринерскихъ умствованій г. Кремлева, грозившихъ произвести расколъ въ средѣ сценическихъ дѣятелей и отторгнуть отъ Театрального Общества наиболѣе пылкую, молодую и увлекающуюся часть актерскаго міра. Мы всегда были убѣждены, что, только дружно соединившись вокругъ Театрального Общества, русскіе сценическіе дѣятели въ состояніи будутъ отвоевать себѣ права гражданства и, упорядочивъ свое трудное и неспокойное дѣло, служить съ успѣхомъ его святымъ задачамъ. Мы съ полнымъ одобреніемъ относились къ большей части начинаній и мѣропріятій Совѣта, и отдаемъ полную справедливость просвѣщенной энергіи В. С. Кривенко и его сочленовъ. Но мы полагаемъ, что извѣстная группа вопросовъ можетъ быть правильно разрѣшена только подъ условіемъ тщательнаго ихъ разслѣдованія и обсужденія дѣятелями провинціального театра. Къ числу таковыхъ вопросовъ мы относимъ и вопросъ о театральнхъ агентахъ, этихъ, по мѣткому выраженію одного дѣятеля, «щупальцахъ» Театрального Общества въ провинціи. Препятствія, встрѣтившія предложеніе Совѣта о бесплатныхъ агентскихъ мѣстахъ, служатъ тому яркимъ доказательствомъ. Несомнѣнно, что будь эта мѣра одобрена, въ связи съ общимъ наказомъ агентамъ, совѣщаніемъ такихъ видныхъ представителей театральнаго дѣла въ провинціи, какъ Н. Н. Соловцовъ, Н. Н. Синельниковъ, М. М. Бородай, Н. Н. Незлобинъ, г-жа Дюкова и др., и осязнана общимъ собраніемъ членовъ Театрального Общества — не говоримъ уже о съѣздѣ — никто изъ антрепренеровъ не дерзнулъ бы пойти въ разрѣзъ съ ясно выраженнымъ желаніемъ большинства.

Когда мы говорили о «соглашеніи сторонъ», мы именно разумѣли это обращеніе къ дѣятелямъ провинціального театра и къ авторитету общаго собранія, роль котораго, въ сущности, до крайности сужена въ настоящее время. Не думаемъ, чтобы отъ этого пострадалъ престижъ Совѣта. Онъ страдаетъ гораздо больше въ тѣхъ случаяхъ, когда мѣры, признаваемые имъ цѣлесообразными, не встрѣчаютъ въ обширныхъ кругахъ сценическихъ дѣятелей должнаго сочувствія.

Не успѣли мы забыть о томъ, что антрепренеръ одесскаго театра г. Сибиряковъ, въ день чествованія памяти А. С. Пушкина, отдалъ театръ не русской труппѣ, помогавшейся этой чести, а поминалъ великаго русскаго поэта звуками нѣмецкой оперетки, какъ приходится отмѣтить новый фактъ. Г. Сибиряковъ, существующій театромъ, демонстративно отказался вступить въ члены Русскаго Театрального Общества...

Впрочемъ, о г. Сибиряковѣ и объ Одессѣ разговоръ можетъ быть длинный. Превосходный городской театръ, на который затраченъ огромный капиталъ, въ глазахъ одесской думы, повидимому,

имѣетъ только значеніе, какъ архитектурное зданіе. А что на сценѣ происходитъ — это рѣшительно все равно. Въ настоящее время въ городскомъ театрѣ играетъ плохенькая малороссійская труппа, тогда какъ русская опера принуждена тѣсниться въ Русскомъ театрѣ. Кто растолкуетъ одесской думѣ всю несообразность такого отношенія къ городскому учрежденію, призванному служить задачамъ просвѣщенія? Ибо иначе на что истрачено 1,200,000 р.? Неужели на то, чтобы г. Сибиряковъ владѣлъ имъ на полной волѣ, смѣялся надъ русскимъ искусствомъ и, отрекаясь демонстративно отъ Театрального Общества, открыто отрещивался отъ всякой солидарности съ русскимъ сценическимъ міромъ?

Отъ редакціи.

Полные комплекты журнала за 1898 годъ всѣ разошлись. Осталось ограниченное количество экз. безъ третьяго №, которые и продаются по 6 руб. со всѣми приложениями (стоимость пересылки выскивается наложеннымъ платежомъ). За 1897 годъ осталось только 5 полныхъ комплектовъ по цѣнѣ 10 руб. за экз. безъ пересылки.

Аполлонъ Григорьевъ

и его взгляды на искусство.

(Окончаніе *).

А образъ половина (если не двѣ трети) изъ всего того, что написалъ Григорьевъ, имѣетъ отношеніе къ Островскому. Какъ Вѣлискій былъ „цвѣтомъ Пушкина“, такъ и Григорьевъ имѣлъ въ Островскомъ своего идола, которому и поклонялся, не только не замѣчалъ его недостатковъ, но часто ставилъ эти ошибки въ особую заслугу Островскому.

Вся теорія „почвенниковъ“ или „органическаго критика“ нашла въ этомъ драматургѣ случайнаго иллюстратора. То, что у Григорьева еще только было въ зачаткѣ, когда онъ разбиралъ Пушкина, у котораго, по мнѣнію критика, „въ первый разъ обособилась и ясно обозначилась наша русская физономія, истинная мѣра всѣхъ нашихъ общественныхъ, нравственныхъ и художественныхъ сочувствій, полный очеркъ типа души“, — съ появленіемъ Островскаго воплотилось въ художественные типы. Неудивительно, что Григорьевъ былъ пристрастенъ къ Островскому и часто произвольно приписывалъ героямъ драматурга то, чего въ нихъ не было, но что было въ душѣ увлекающагося критика, всю свою жизнь думавшаго по собственному признанію — „художественными типами и образами“ и имѣвшаго постоянное „стремленіе создать въ себѣ и утвердить въ душѣ обаятельные призраки и идеалы чужой жизни“. Онъ видѣлъ ошибочно въ драматургѣ не только тѣ „начала вѣковѣчныя“, о которыхъ общалось выше, но и тѣ „кровныя, племенные, жизненные симпатіи“, на которыхъ и зиждется — по мѣткому выраженію одного изъ послѣдователей Григорьева — то „прикрѣпленіе русской литературы къ своей почвѣ“, о которомъ мечталъ всю свою жизнь нашъ критикъ.

Такимъ образомъ, повторяемъ, вполне понятно увлеченіе Григорьева Островскимъ. Для того, чтобы вывести изъ произведеній Островскаго то или другое подтвержденіе своей теоріи, Григорьевъ часто при-

*) См. № 40.

бѣгалъ къ безсознательнымъ натяжкамъ, дополняя своей фантазіей то, чего при всемъ желаніи нельзя было найти у Островскаго. Только поэтому Григорьевъ и могъ такъ опозитизировать Любима Торцова, возведя его въ „идеаль русскаго души-человѣка“; только поэтому, наконецъ, Григорьевъ могъ договориться до того, что будто бы „всѣмъ намъ хорошо извѣстно, что нѣтъ такого великаго мастера на женскіе типы, какъ Островскій. Въ этомъ онъ можетъ быть выше Пушкина“. Только человѣкъ увлекающійся, только человѣкъ мало знакомый практически съ жизнью, какимъ былъ на дѣлѣ Григорьевъ—могъ такъ думать.

Еще чаще подобныя парадоксальныя мысли встрѣчаются у Григорьева въ его театральныхъ рецензіяхъ, особенно тѣхъ, которыя касаются исполненія такихъ пьесъ Островскаго, какъ „Таланты и поклонники“, „Доходное мѣсто“ и другихъ, гдѣ Островскій беретъ женскіе типы изъ круга, наименѣе автору знакомаго, когда Островскій выводитъ на сцену не русскую, бытовую женщину, а женщинъ культурнаго общества. Въ этихъ случаяхъ Островскій впадаетъ обыкновенно въ карикатуру, а тѣ актрисы, которымъ приходилось играть эти роли,—волей не волей впадали въ ходульность. Эту ходульность въ исполненіи, Григорьевъ, какъ человѣкъ развитой, разумѣется, понималъ и раздражался въ рецензіяхъ рѣзкими выходками противъ актрисъ. На глазахъ Григорьева развивался и выросъ въ великаго драматурга Островскій. Онъ перевидѣлъ на сценѣ почти всѣ пьесы Островскаго, написалъ объ исполненіи ихъ сотни рецензій, но почти ни въ одной изъ нихъ нельзя встрѣтить вполнѣ одобрительнаго отзыва объ актрисахъ. Григорьевъ всю неестественность въ сценическомъ изображеніи героинь Островскаго приписывалъ неумѣнью *русскихъ* актрисъ изображать *русскихъ* женщинъ. Недостатковъ же Островскаго онъ и не замѣчалъ. Таковъ былъ этотъ фанатикъ культа.

Кстати о рецензіяхъ Григорьева. Григорьевъ писалъ о театрѣ очень много. Можно сказать, что половина всего написаннаго имъ приходится на долю театральныхъ рецензій. Современники находили въ рецензіяхъ много недостатковъ, а въ театральномъ мірѣ его ненавидѣли и въ то же время боялись. Указывали на то, что Григорьевъ смотритъ на театръ черезчуръ односторонне, съ предвзятой точки зрѣнія; что онъ пишетъ слишкомъ рѣзко и насмѣшливо, а подчасъ даже до неприличія грубо, что онъ наконецъ, „не цѣнитъ стараній артиста“ и пр. и пр. Во всѣхъ этихъ упрекахъ было много справедливаго, но тѣмъ не менѣе Григорьевъ читался всѣми, кто интересовался театромъ, ибо его рецензіи были



Октябрь. Отлетъ ласточекъ.

(Рисунокъ Муха)

все-таки мнѣніями человека убѣжденнаго и страстно любящаго искусство, которому, за его искренній и правдивый тонъ, можно было простить всѣ недостатки.

Впрочемъ, всѣ эти недостатки уже не такъ велики, чтобы они могли умалить ту пользу, которую принесли Григорьевъ своими рецензіями петербургскимъ театрамъ. Я уже писалъ, что его боялись и каждая его замѣтка, даже самая маленькая, вызывала множество разговоровъ. Мало того: послѣ почти каждой замѣтки Григорьева появлялось къ печати столько опроверженій и возраженій, что онъ еле-еле успѣвалъ отвѣчать на все это. Такой оживленный обмѣнъ мыслей, хотя бы и въ самой рѣзкой формѣ, несомнѣнно свидѣтельствуетъ, что отзывы Григорьева затронули болѣе вопросы театральной жизни.

Наконецъ, Григорьева за все время, пока онъ писалъ о театрѣ, никто ни разу не упрекнулъ въ личномъ пристрастіи. Онъ увлекался, смотрѣлъ на искусство съ своей точки зрѣнія, предъявлялъ къ драматургамъ и артистамъ требованія, часто, можетъ быть, неумѣрные, но во всякомъ случаѣ никакихъ личныхъ отношеній, личные счеты не отражались, хотя бы косвенно, въ его рецензіяхъ.

Въ своихъ рецензіяхъ Григорьевъ является тѣмъ же литературнымъ критикомъ, какимъ мы его видѣли выше. Въ драматическомъ произведеніи онъ прежде всего искалъ литературности и — согласно своей теоріи—органической связи съ жизнью. Если съ этихъ сторонъ произведеніе его удовлетворяло, т. е. если произведеніе было интересно съ литературной стороны, то оно непременно должно было быть, по мнѣнію критика, интереснымъ и жизненнымъ и на сценѣ. Если же въ сценической передачѣ то или другое произведеніе отзывалось скукой, то въ этомъ Григорьевъ винилъ актеровъ. Этотъ взглядъ составлялъ главную ошибку критика. Драматическое произведеніе можетъ быть очень литературно, но это еще далеко не значитъ, что оно и сценично.

Разсмотрѣвъ литературную сторону пьесы вообще, Григорьевъ переходилъ къ характеристикѣ каждаго отдѣльнаго лица пьесы, а затѣмъ смотрѣлъ, на сколько тотъ или другой изъ исполнителей удовлетворялъ этой характеристикѣ. Отступленій въ сторону Григорьевъ не допускалъ. Понятно, что самыя характеристики героевъ, особенно въ произведеніяхъ Островскаго, о которыхъ—главнымъ образомъ Григорьевъ и писалъ почти всѣ рецензіи,—дѣлались Григорьевымъ односторонне, съ точки зрѣнія „органической критики“. На этой почвѣ и развилось то предпочте-

ніе, которое Григорьевъ питалъ на сценѣ къ „мужланамъ“. Поэтому онъ и величайшимъ актеромъ, до нѣкоторой степени даже мировымъ, считалъ Садовскаго, который, какъ извѣстно, былъ неподражаемымъ исполнителемъ типовъ Островскаго. Зато Самарина, весьма талантливаго актера, но стоявшаго въ сторонѣ отъ репертуара Островскаго, — Григорьевъ не любилъ и не признавалъ въ немъ таланта. Онъ не понималъ, почему Самарина, этого француза на русской сценѣ, такъ любить публика. Все изящество Самарина, по мнѣнію критика, сводилось къ „манерамъ французскихъ магазинныхъ commis“.

За одну вспышку случайнаго вдохновенія, случайнаго захвата актеромъ зрителя, Григорьевъ готовъ былъ промѣнять „приличное и ровное исполненіе цѣлой роли“. Выучки, старанія, хотя бы весьма полезнаго — Григорьевъ не признавалъ. Ему былъ нуженъ хотя бы одинъ моментъ истиннаго вдохновенія, чтобы онъ вынесъ изъ театра хорошее впечатлѣніе.

„Одинъ мужланъ Мочаловъ, пишетъ Григорьевъ, — проникалъ массу и чувство массы было въ этомъ случаѣ свято и вѣрно“.

Затѣмъ въ другомъ мѣстѣ, по поводу исполненія ком. „Бѣдность не порокъ“ на петербургской сценѣ, нашъ критикъ пишетъ про Васильева, исполнявшаго Любима:

„Это—мочаловское, всю душу вашу захватывающее, созданіе“.

Можно подумать, что Григорьевъ довольствовался въ исполненіи актера тѣмъ, что теперь называютъ „нутромъ“. Но это не такъ, ибо Григорьевъ требовалъ также и изученія, проникновенія ролью для того, чтобы артистъ могъ дать „вѣрные оттѣнки“.

Талантъ и подробное изученіе роли должно идти рука объ руку. Одному только „старанію“ или „выучкѣ“ нѣтъ мѣста на сценѣ.

„Усердію и старанію, пишетъ Григорьевъ, мѣсто въ нашихъ бюрократическихъ заведеніяхъ, а не на сценѣ, на которой

Ужъ лучше пей,
Да дѣло разумѣй

и въ служеніи которой—самая добродѣтель и нравственность — вещи не только второстепенныя, но не просто къ дѣлу не относящіяся“.

„Театръ — не богадѣльня“, восклицаетъ Григорьевъ въ другомъ мѣстѣ. „Посредственности должны быть не только терпимы, но всячески поощряемы за старанія въ учрежденіяхъ *полезныхъ*, но не въ театрѣ, который есть дѣло *безполезное*, т. е. дѣло свободное, дѣло искусства. Талантъ и только талантъ имѣетъ въ немъ право гражданства“.

Григорьевъ былъ ярымъ врагомъ школы для актера. По его мнѣнію, школа приучаетъ артистовъ только къ рутинѣ, къ шаблону. „Мочаловъ былъ потому великъ, что не учился въ театральныхъ школахъ“, а „Шумскій, хотя и имѣлъ несчастье быть въ школѣ, но развился въ провинціальныхъ театрахъ“. Единственная школа для актера—это провинціальная сцена. Актеръ же, побывавшій въ школѣ, можетъ только нравиться той „избранной публикѣ“, надъ которой Григорьевъ всю жизнь пронизировалъ и мнѣніямъ которой не придавалъ ни малѣйшаго значенія. Для него важно было мнѣніе массы, а не „мышинныхъ жеребчиковъ“, какъ называлъ критикъ театраловъ того времени.

„Закоренѣлый и старый демократъ, пишетъ Григорьевъ, — я высоко уважаю массу и чрезвычайно низко ставлю, такъ называемую, публику“.

О томъ же Григорьевъ говорить и въ вышепри-

веденной выпискѣ о „мужланѣ Мочаловѣ“ и о „чувствѣ массы“.

Въ своихъ отзывахъ Григорьевъ отводитъ много мѣста внѣшней обстановкѣ. Здѣсь реализмъ, по мнѣнію критика, долженъ быть доведенъ до дѣйствительности. Кстати сказать, Григорьевъ при постановкѣ пьесъ Островскаго дѣлалъ относительно обстановки не мало цѣнныхъ указаній, съ которыми театральныя мѣста того времени должны были считаться. Онъ часто разбивалъ по пунктамъ всю mise-en-scène пьесы. Вообще режиссерская часть занимаетъ въ рецензіяхъ Григорьева большое мѣсто.

Часто нападалъ онъ на режиссеровъ и за несоблюденія амплуа, горячимъ защитникомъ котораго онъ былъ.

Теперь наступило время спокойнаго отношенія къ дѣятельности Ап. Григорьева. Намъ понятны и его увлеченія, и его ошибки, и источникъ того живого восторга, которымъ такъ часто были проникнуты его статьи. Это былъ, во всякомъ случаѣ, человѣкъ, искренно любившій искусство и стоявшій всегда на стражѣ его идеальной стороны. Для искусства, и въ частности, театра, его критическая дѣятельность, несомнѣнно, не прошла безслѣдно. Если ошибоченъ его презрительный взглядъ на задачи театральной школы, — зато вѣчной правдой горятъ его восторженные диораамбы таланту, какъ безсознательному творцу искусства. Если апологизмъ Любима Торцова, съ общественной точки зрѣнія, можетъ привести къ несправильнымъ и фальшивымъ уклоненіямъ въ сторону народной тьмы и распущенности, выдаваемыхъ за источникъ свѣта, и къ пренебреженію элементами заимствованной культуры, — то тотъ же Любимъ Торцовъ, какъ идеализированный характеръ, какъ нѣкоторый герой, являлъ собою поэзію, а не скучную прозу театральной сцены. Григорьевъ заставлялъ актеровъ „жечь сердца“ со сцены героями Островскаго. И въ ту пору, когда царила мелодрама, когда русский театръ цѣлыми десятилѣтіями не выходилъ изъ всякой переводной дребедени, — тотъ ореолъ, которымъ окружилъ Григорьевъ Островскаго, представлялъ явленіе не только прекрасное по духу, но и нужное по обстоятельствамъ времени. Онъ приподнималъ Островскаго надъ землею до высотъ истинной поэзіи, и этимъ далъ возможность нашему національному театру противостать героическому репертуару переводной мелодрамы. Можно сказать, что Григорьевъ романтически вводилъ въ русский театръ реалистическій репертуаръ Островскаго. Пафосъ Григорьева былъ позлащеніемъ пилюли, сладкой примѣсью къ суровой горечи реализма. Обманъ, конечно, безсознательный, идеологическій, но сослужившій огромную службу русскому театру.

Статьи и замѣтки Григорьева, относящіяся къ послѣднимъ годамъ, читаются съ трудомъ, ибо написаны черезчуръ длинными, туманными и абстрактно-философскими періодами, напоминающими нѣмецкіе обороты рѣчи. Григорьевъ съ дѣтства увлекался нѣмецкой метафизикой, и во всѣхъ статьяхъ его замѣтно вліяніе Шеллинга. Съ теченіемъ времени, онъ сжился до того съ этой метафизикой, что сталъ думать, а слѣдовательно и писать, на нѣмецкій манеръ.

Какая иронія! Человѣкъ, любившій до глубины души все русское, ратовавшій всю жизнь за русскую самобытность и національность, сдѣлался „нѣмцемъ изъ русскихъ“, какъ бы на себѣ доказавъ неотразимое могущество величайшаго изъ началъ — единства человѣческой культуры.

Вл. Линскій.

Гастроли Режанъ.

Режанъ во второй разъ прїѣзжаетъ къ намъ. Говорятъ, она скоро прїѣдетъ—въ третій. Я не буду такъ жестокъ, какъ уважаемый г. Прозаикъ, замѣчающій въ «С.-Петербург. Вѣдом.», что публику тянетъ въ театръ на представлѣнія г-жи Режанъ «не искусство, а неукротимый снобизмъ». Отчего же? Режанъ—артистка интересная, и ее посмотрѣть прїятно, и во всякомъ случаѣ, это лучше, чѣмъ смотрѣть въ циркѣ *demi-mondain*’окъ или на *Concours hippique*, какъ одна кобыла обгоняетъ другую. Но я совершенно согласенъ съ замѣчаніями г. Прозаика, что «блестящая отдѣлка, такъ и остается отдѣлкою, не переходящею въ сущность типа», и что «ошибочно предполагать, что Режанъ исключительное явленіе».

Поддержка критика «Пет. Вѣд.», не оставляющаго и нашего журнала своими замѣтками, для меня тѣмъ драгоценнѣе, что, кажется, во всей печати насъ только двое, не впашихъ въ «эмфазъ» по поводу Режанъ. Правда, что серьезная театральная критика мало занималась французской артисткой, а пописывали больше рецензенты изъ числа пострѣловъ. Но были и серьезные критики, какъ г. Селивановъ, которые выражали неліцемерный восторгъ предъ игрою Режанъ, а я напрасно стучался въ свое сердце, чтобы разбудить его.

Я написалъ о Режанъ подробную рецензію, когда она прїѣзжала сюда два года назадъ. Въ настоящій ея прїѣздъ я смотрѣлъ ее въ нѣсколькихъ новыхъ роляхъ, между прочимъ въ «Заза», «Сафо», «Ma cousine»—и взгляды мои не перемѣнились, а скорѣе укрѣпились. Что Режанъ—превосходная актриса, въ этомъ нельзя сомнѣваться, что она очень симпатична на сценѣ, что у нея прїятный, отлично модулирующій голосъ, чрезвычайно мягкія, женственные, обаятельные движенія—все это бесспорно. Но ни глубиной натуры, ни сильнаго темперамента я не нашелъ въ Режанъ, хотя искалъ очень добросовѣстно и съ полнымъ желаніемъ ихъ найти.

Во время представлѣнія «Сафо», въ антрактѣ я разговаривалъ съ извѣстнымъ беллетристомъ и знатокомъ французскаго театра. Я открыто объяснилъ ему свои недоумѣнія. Въ чемъ дѣло? Что это прекрасная игра—очевидно, ибо я испытываю наслажденіе, когда смотрю на сцену. Но стоитъ опуститься занавѣсу, и я ровно ничего не чувствую. Наслажденіе короточко, какъ мигъ, стало быть, это не истинно художественное наслажденіе, потому что послѣднее заключается, главнымъ образомъ, въ просвѣтлѣніи и улучшеніи нашего сердца, въ обаяніи, которое остается надолго, въ восторгѣ, который, спустя много времени, продолжаетъ озарять нашъ путь. Здѣсь этого нѣтъ. Режанъ играетъ—это прекрасно. Режанъ перестала играть—какъ будто вовсе и не играла.

— Это очень просто, заявилъ мой собесѣдникъ.—Режанъ—изумительная артистка, но французская, даже меньше,—парижская, и чувствуетъ она въ мѣру парижской психологіи.

Можетъ быть. Но тогда сама парижская психологія многого стоитъ, и Богъ съ ней въ концѣ концовъ. Эта парижская психологія, если Режанъ точно ея истинная выразительница, заключается въ томъ, что человѣкъ никогда во всю ширь легкихъ не смѣется, и никогда съ полнымъ отчаяніемъ не плачетъ, но только усмѣхается и только утираетъ набѣжавшую слезу. Эта психологія состоитъ въ томъ, что

по убѣжденію парижанина, искренній смѣхъ звучитъ вульгарно, а горькія слезы жгутъ лицо и портятъ его цвѣтъ. Это—психологія догадокъ и недомолвокъ, условностей и приличій, намековъ и полусловъ. Самое кокетство—только дразнящее, только манящее, и никогда то, что у французовъ называется *l'abandon*.

Парижане находятъ игру Режанъ очаровательной, между прочимъ, потому, что она очень реальна. Рядомъ съ ходульностью и мелодраматическою приподнятостью Сары Бернаръ—можетъ быть, оно и такъ, но съ нашей точки зрѣнія, это только очаровательное недоигрываніе. Режанъ не выше жизни, подобно представителямъ романтической школы въ театрѣ—это правда, но она и не отраженіе жизни, а только отголо-

сокъ ея, теряющій при воспроизведеніи, многое изъ полноты первоначальнаго звука.

Въ игрѣ Режанъ много правды жизни, но вялой и лишенной яркихъ красокъ. Это—артистка немного *blasée*, очаровательная въ своемъ жанрѣ, но утратившая прелесть молодой, кипучей расы. Ея лучшей ролью считается актриса Рикетъ въ «Ma cousine». Каюсь, ни на одной пьесѣ я такъ не скучалъ. Рикетъ весь первый актъ лежитъ на кушеткѣ; во второмъ—касается всего, даже такого рискованнаго предмета, какъ канканъ, съ такимъ нидомъ, точно у нея на рукахъ дорогой фарфоръ, который можетъ разсыпаться отъ одного неловкаго движенія Этонеигра, какъ мы ее привыкли почитать, т. е. забвеніе настоящаго, «полное ощущеніе минуты», а схема игры, урокъ «начертательнаго» сценическаго искусства.

Я не отрицаю въ Режанъ искренности, чувства, темперамента, только все это отпускается очень умѣренными порціями, какъ говядина въ французской кухнѣ. Остальное—гарнировать. Гарниру очень много. «Заза»—это блестящій образчикъ такого гарнира. Бытовая сторона выступаетъ въ чертахъ подробныхъ, тонко подмѣченныхъ, превосходно изображенныхъ. Режанъ входитъ, какъ Заза, раздѣвается и одѣвается, какъ Заза, распускаетъ волосы предъ зеркаломъ, какъ Заза, какъ-то особенно, съ ухваткой *gamin*’а, и весь первый актъ занимается своимъ



Режанъ въ роли Заза. (Пятый актъ).

туалетомъ, удѣляя совершенно одинаковое вниманіе какъ завязкѣ пьесы, такъ и мелочамъ профессии, вроде отдѣлки ногтей. Какъ бытовая картина, это безподобно. Такъ же мягко и женственно Режанъ ведетъ всѣ послѣдующія сцены. Но это не сильно, лишено захвата, находится въ противорѣчій съ рѣчами Заза, въ которыхъ слышится порожь вопль истерзаннаго сердца. Развѣ такъ нужно? Развѣ цѣль авторовъ была показать Заза, которая примѣрно страдаетъ, мучается и кипитъ? Развѣ когда Заза дерется съ пѣвичкой, она только примѣрно сжимаетъ кулаки и примѣрно поднимаетъ голосъ на четверть тона?

Рѣшительно, если Режанъ есть квинтъ-эссенція парижанки, тогда парижанка—это пустота, возведенная на пьедесталъ, внѣшняя форма, превращенная въ культъ, намекъ, принимаемый за откровеніе.

— Что вы хотите? сказалъ мнѣ «господинъ Ермиловъ изъ Парижа», стыдившій меня за то, что я не понимаю Режанъ,—вѣдь отъ этихъ женщинъ Мопассанъ съ ума сошелъ!

Но мы еще пока, кажется, въ здоровомъ умѣ и твердой памяти...

Ноты новиз.

О бесплатномъ креслѣ для агентовъ Театрального Общества.

(Письмо въ редакцію).

Статья въ № 40 „Театра и Искусства“ останавливается на одномъ изъ послѣднихъ мѣропріятій Театрального Общества, именно на циркулярномъ обращеніи Совѣта къ предпринимателямъ съ просьбой отвести агентамъ опредѣленное бесплатное мѣсто въ театрѣ. Вопросъ этотъ, чрезвычайно интересный самъ по себѣ, приобретаетъ въ силу той формы, въ которой затронутъ, особую остроту и важность, чисто принципиальную. Рѣшается онъ въ отрицательномъ смыслѣ. Но не въ этомъ суть. Статья лишь вскользь касается необходимости присутствія агентовъ въ театрѣ; центръ же тяжести аргументаціи перенесенъ на этическое и правовое значеніе этой мѣры. И вотъ тутъ-то важна психологическая точка зрѣнія: что такое Театральное Общество вообще, an und für sich, такъ сказать, и что оно по отношенію къ русскому театру и его дѣятелямъ въ частности? И значеніе этого вопроса таково, что настоятельно надлежитъ выиснить его вполне и всесторонне, договориться до очевидности, ибо въ противномъ случаѣ споръ будетъ протекать на разныхъ языкахъ.

Какъ извѣстно, Театральное Общество преобразовалось въ таковое изъ „Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ“, имѣвшаго единственной цѣлью „оказывать помощь нуждающимся лицамъ, посвятившимъ себя сценической дѣятельности въ театрахъ“. Пробуждавшееся театральное самосознаніе настойчиво твердило о необходимости коренного преобразования всего строя русскаго театра. По этому новое Общество, оставивъ въ сторонѣ исключительно филантропическую дѣятельность, намѣчаетъ задачи совсѣмъ иного порядка, прежде всего „содѣйствіе всестороннему развитію театрального дѣла въ Россіи“ главнымъ образомъ путемъ „предстательства передъ административными и общественными учрежденіями о нуждахъ театрального дѣла въ Россіи и объ интересахъ русскихъ сценическихъ дѣятелей“.

Созданный по почину Общества первый слѣздъ сценическихъ дѣятелей, отмѣчая съ полной искренностью извы театра, ярко и рельефно выиснилъ, насколько этотъ театр и его работники забыты, заброшены, беззащитны... Возлагая на Общество проведеніе въ жизнь, реализацію своихъ сложныхъ резолюцій, слѣздъ, тѣмъ самымъ признавъ руководство Общества, подчинился ему. Но подчинился ему не какъ силѣ, — таковой общество никогда не имѣло, а какъ выборнымъ „лучшимъ людямъ“, признаннымъ внести порядокъ въ театральную жизнь. Это подчиненіе сердца разуму...

И такъ резюмирую: Театральное Общество—это совѣсть и разумъ театра и его дѣятелей. Если глядѣть на него иначе, то существованіе его не имѣетъ raison d'être и не можетъ быть оправдано. Если глядѣть на него иначе, то, дѣйствительно, требованіе его—узурпація, а дѣятельность—насиліе. Большинство корреспондентовъ редакціи доказываетъ, что по ихъ мнѣнію бесплатный билетъ для агента не столько нуженъ ему для пользы службы, сколько является неувещественной преміей за услуги Театральному Обществу. Да если бы это и было такъ? Что же тутъ такого? Развѣ услуга Театральному Обществу не является услугою каждому антрепренеру и актеру въ отдѣльности? Статья называетъ Театральное Общество „учрежденіемъ добровольнымъ и союзнымъ“, но оно кромѣ того и „выборное“. Слѣдовательно, какъ же можно говорить о насиліи, объ уступкахъ, о соглашеніи? Если съ дѣятельностью Общества не согласно большинство, то ему чрезвычайно легко направить эту дѣятельность по противоположному руслу. Если Театральное Общество не связано органически съ театромъ, если за нимъ нѣтъ нравственной поддержки лучшихъ элементовъ театрального міра, тогда, его лучше завтра же закрыть, ибо и дѣлать ему тогда нечего и существовать незачѣмъ.

Теперь о самой мѣрѣ. Точно ли лишнее бесплатное мѣсто является такимъ тяжелымъ бременемъ для антрепренера? Дѣйствительно, департаментъ полиціи постоянно получаетъ ходатайства о сокращеніи бесплатныхъ мѣстъ, но это скорѣе результатъ несогласій съ тѣмъ, кому эти бесплатныя мѣста выдаются. Неужели въ провинціи такъ часты спектакли съ аншлагомъ?

Кто агенты Общества? Судя по отчету, сплошь люди съ вѣсомъ и положеніемъ, назначенные по рекомендаціи начальниковъ губерній. Во всякомъ случаѣ подписать сразу нѣсколько сотъ людей, знающихъ театральное дѣло и желающихъ безкорыстно работать для него невозможно: кадръ такихъ людей нужно „создать“, а для этого нужно когда нибудь начать. Наконецъ, полагаю, дѣятельность агентовъ находится подъ строгимъ контролемъ Совѣта. Такъ не проще ли было бы тѣмъ антрепренерамъ, которые и про-

являютъ въ отношеніи агентовъ „сдержанность“, изложить причины таковой, кому слѣдуетъ? Вопросъ агентуры самый серьезный и существенный вопросъ, и къ нему необходимо относиться чрезвычайно осторожно. Проектъ новаго устава отводитъ дѣятельности ихъ широкое поприще, даетъ имъ дискреціонную власть, чрезвычайно расширяетъ ихъ компетенцію. Агенты представляютъ тотъ проводникъ, черезъ который общество единственно и можетъ находиться въ постоянномъ общеніи съ самыми отдаленными уголками театральной Россіи. Какимъ же образомъ могли бы при этихъ условіяхъ агенты „превратиться въ лишнюю силу административной колесницы“? Какъ Театральное Общество не можетъ стать „администрацией“, такъ не могутъ получить административнаго характера и агенты, представители Общества, его довѣренныя, выразители его стремленій. Изъ отчета Общества видно, что дѣятельность агентовъ довольно значительна, какъ сообщалось въ журналѣ, на нихъ же предположено возложить собраніе статистическихъ свѣдѣній о театрахъ, труппахъ, представленіяхъ, сборахъ и т. д. Какимъ же образомъ добывать имъ все это, если они отъ театра будутъ отодвинуты? Ибо *иснить* для каждаго агента мѣсто Общество врядъ ли въ силахъ, а требовать отъ агентовъ кромѣ бесплатнаго труда еще и денежныхъ расходовъ, пожалуй, было бы даже странно.

Вотъ тѣ соображенія, которые заставляютъ высказаться за отведеніе агентамъ постояннаго бесплатнаго мѣста. Будетъ очень грустно, если предприниматели не захотятъ понять той пользы, которую имъ принесутъ агенты, а, главное, что услуга, оказываемая Театральному Обществу, есть услуга также и имъ.

Не актеръ.

ХРОНИКА

театра и искусства.

На афишахъ Московскаго Большаго театра теперь печатается:

„Дирекція доводитъ до свѣдѣнія публики, что бисспро-
вать аріи болѣе одного раза артистамъ воспрещается“.

Эта мѣра явилась, между прочимъ, результатомъ ходатайства самихъ артистовъ, совѣтовавшихся о своихъ нуждахъ 25 сентября и 2 октября. Оперные артисты затронули также вопросъ о пенсіи. Въ настоящее время, пенсія полагается за двадцатилѣтнюю непрерывную службу, артисты же просятъ, чтобы срокъ былъ уменьшенъ до пятнадцати лѣтъ, а по выходѣ въ отставку послѣ десятилѣтней службы, выдавался 2/3 полной пенсіи. Изъ другихъ просьбъ слѣдуетъ отмѣтить ходатайство о томъ, чтобы вычеты и штрафы упрощались на какое-нибудь доброе дѣло, напримеръ, для приращенія фонда общества призрѣній престарѣлыхъ артистовъ, капитала театрального общества и т. п.

* * *

Драма Н. И. Тимковского „Преступленіе“, забракованная московскимъ литературно-театральнымъ комитетомъ, по распоряженію директора Императорскихъ театровъ С. М. Волконскаго, передана, какъ говорятъ, на новое разсмотрѣніе петербургскому литературно-театральному комитету. Къ стати о литературно-театральныхъ комитетахъ. Кромѣ Вл. И. Немировича-Данченко, изъ состава московскаго комитета выходитъ, по слухамъ, И. И. Ивановъ. Изъ состава петербургскаго выбылъ проф. Шликинъ, котораго замѣнилъ В. Д. Философовъ. Кто этотъ В. Д. Философовъ, и какия у него заслуги въ русской словесности—едва ли извѣстно публикѣ.

* * *

21 октября предстоитъ празднованіе 25-лѣтія существованія общества русскихъ драматическихъ писателей. Въ Русской палатѣ „Славянскаго Базара“ будетъ совершено молебствіе, послѣ котораго предполагается торжественное собраніе общества. Оно откроется вступительной рѣчью предсѣдателя общества, И. В. Шпагинскаго; кн. А. И. Сумбатовъ прочтетъ историческій очеркъ 25-лѣтней дѣятельности общества. Торжество закончится завтракомъ въ „Славянскомъ Базарѣ“. На завтракъ ассигновано 1 1/4 тыс. р., будутъ приглашены члены общества, редакторы газетъ и всѣ, когда-либо участвовавшіе въ присужденіи грибоѣдовской преміи.

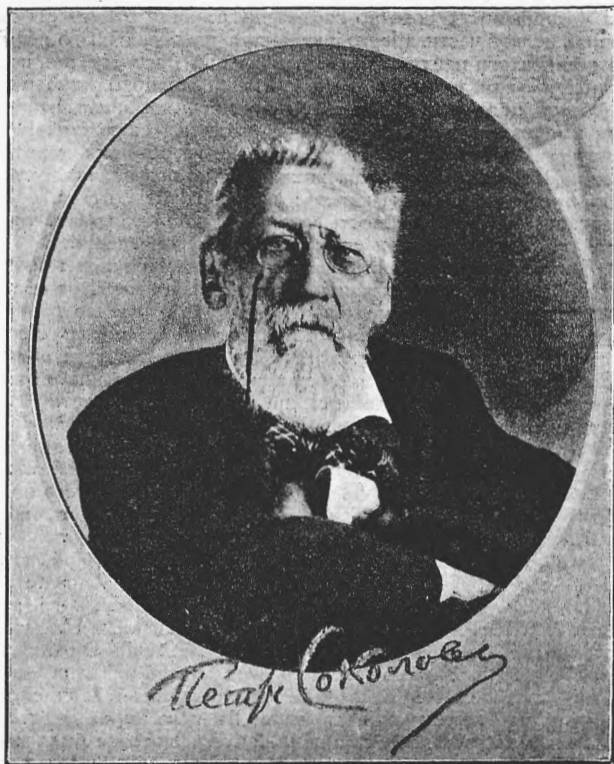
* * *

С.-Петербургскій градоначальникъ, ген.-маіоръ Н. В. Клейгельсъ, обратился съ предложеніемъ въ комитетъ городского попечительства о народной трезвости принять въ свое вѣдѣніе Василеостровский театр. Кромѣ того, попечительству предлагаютъ въ аренду театральныя залы, дешевую столовую и читальню, существующіе на Васильевскомъ островѣ, на углу 12 линіи и Средняго проспекта, въ домѣ В. Н. фонъ-Дервизъ.

* * *

Вопросъ объ учрежденіи стипендіи имени И. А. Всеволожскаго вызвалъ большія разногласія въ артистической средѣ. Одни находили принудительные вычеты изъ жалованья—несправедливыми, другіе не считали возможнымъ опускать пожертвованія въ кружокъ. Было нѣсколько собраній, отличавшихся большимъ оживленіемъ. Рѣшили сдѣлать 2 листа: одинъ для вычета одного процента, другой для добровольныхъ взносовъ, причемъ вычетъ процента будетъ производиться особо выбраннымъ для этой цѣли старостой изъ среды артистовъ.

* * *



П. П. Соколовъ.

† П. П. Соколовъ. Въ субботу, 2 октября, скончался извѣстный русскій художникъ Петръ Петровичъ Соколовъ. Покойный родился въ 1821 г. Онъ былъ извѣстенъ какъ прекрасный жанристъ. Специальность его—рисунки и картины изъ народной и охотничьей жизни. Въ нашемъ журналѣ будетъ помѣщена подробная характеристика художника, почему мы пока ограничиваемся только нѣсколькими словами.

* * *

14 октября исполнится 75-лѣтіе со дня открытія московскаго Малаго театра, послѣдовавшаго 14 октября 1824 г.

* * *

Въ „Моск. Вѣдомостяхъ“ напечатано слѣдующее заявленіе г. Конюса: „Въ Москвѣ распространились слухи, что я не желаю оставаться въ числѣ преподавателей консерваторіи. Слухи эти лишены основанія. Я никогда не выражалъ этого желанія. Я просто уволенъ, и уволенъ безъ прошенія и безъ объясненія причинъ“. Другой преподаватель консерваторіи, г. Смоленскій, выступилъ также съ письмомъ, гдѣ доказываетъ, что увольненіе г. Конюса совершено безъ соблюденія правилъ устава. „Только исключительныя, угнетающія и самыя грустныя обстоятельства этого дѣла“ заставили г. Смоленскаго прибѣгнуть къ гласности. Въ чемъ дѣло? Что за таинственность? Надо полагать, это разъяснится въ скоромъ времени.

* * *

Вознагражденіе оперныхъ артистовъ. Дирекціей Императорскихъ театровъ на-дняхъ заключенъ контрактъ съ оперной артисткой Аделаидой Большка, гарантирующей ей съ 1-го ноября 1899 года по 20-е февраля 1900 г. 32 спектакля, по 547 рублей за спектакль; артисткѣ, кромѣ перспективной платы, будетъ выдано на покрытие путевыхъ расходовъ 1,000 рублей.

* * *

Приказомъ по Императорскимъ театрамъ отъ 30 сентября г. директоръ оштрафовалъ артистку Императорской балетной труппы г-жу Бакеркину на 25 руб. за то, что ею, 26-го сентября, въ балетѣ «Жизель», были одѣты брилліантовые укра-

шенія, не соответствующія рисунку костюма. Нѣсколькимъ танцовщицамъ сдѣлалъ выговоръ за невнимательное и безучастное отношеніе къ происходящему на сценѣ.

* * *

Въ бенефисъ балетнаго режиссера, г. Аистова, будетъ возобновленъ старинный балетъ «Эсмеральда».

* * *

Мы получили слѣдующую замѣтку. «4 октября, на сценѣ Литературно-артистическаго Кружка поставили въ первый разъ, передѣлку романа Ф. М. Достоевскаго «Преступленіе и наказаніе». До сихъ поръ давали на сценѣ только «Разсказъ Мармеладова», въ несравненной передачѣ покойнаго В. Н. Андреева-Бурлака.

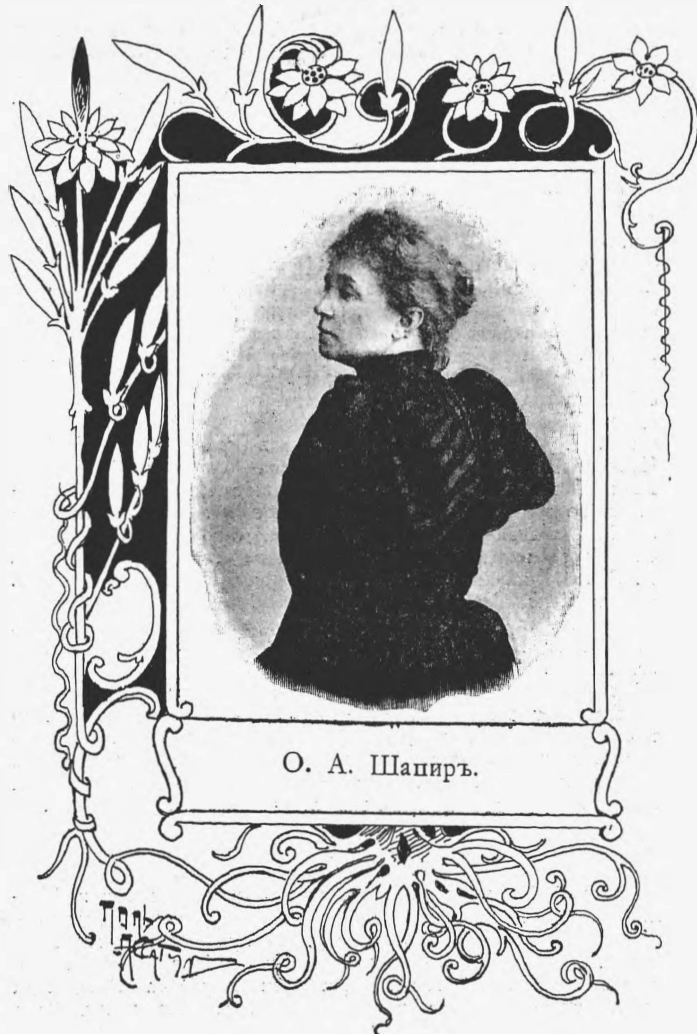
Это было назадъ тому 15 лѣтъ. Я, какъ сейчасъ, помню этотъ удивительный спектакль, первый выходъ незабвеннаго Василія Никитича передъ петербургскою публикой. Это было 8 января 1884 года, въ залѣ Кононова. До этого времени онъ никогда не пріѣзжалъ въ Петербургъ. Тутъ онъ пробылъ вплоть до Благовѣщенія, 25 марта, выступая то въ клубахъ, то въ залахъ. Послѣ Благовѣщенія уѣхалъ и никогда болѣе не появлялся въ нашей столицѣ (весной,—въ апрѣлѣ,—1888 года онъ скончался въ Казани).

Во все это время Андреевъ-Бурлакъ неизмѣнно повторялъ: «Записки сумасшедшаго», «Повѣсть о капитанѣ Копѣйкинѣ», «Разсказъ Мармеладова» (изрѣдка сцену изъ «Братьевъ Карамазовыхъ»), и «Волжскія сцены» своего сочиненія.

Помню я 8 января. Кононовскій залъ, всегда пустой, набитъ биткомъ. У подъѣзда масса не попавшей публики, шумъ и давка; въ залѣ—приставные стулья, занятые проходь! Публика отборная, интеллигентная. Тишина, вниманіе—примѣрныя. И «Записки сумасшедшаго» были прочитаны прекрасно, но «Разсказъ Мармеладова» положительно потрясъ публику—духъ захватил! Артисту устроили бурную овацію, вызвали двѣнадцать разъ. Послѣ «Волжскихъ сценъ», шедшихъ въ заключеніе, громадная толпа,—человѣкъ въ 200—ринулась къ рампѣ и долго стояла вплотную, неистово аплодируя, настойчиво требуя повтореній и повтореній «Волжскихъ сценъ» са-мого Бурлака.

В. Л.—г.

* * *



Опера г. Блейхмана «Принцесса Грёза» пойдетъ въ московскомъ Большомъ театрѣ въ декабрь.

* * *

Малый театръ. Подъ довольно прозрачнымъ псевдонимомъ Дельера, одинъ изъ нашихъ наиболее опытныхъ театраловъ передѣлалъ для сцены романъ Достоевскаго „Преступление и наказаніе“. Вообще, передѣлывать романы въ пьесы — задача до крайности неблагодарная и рискованная. Это, въ сущности, переводъ изъ одной области творчества въ другую, почти то же, что превращеніе статуи въ картину, или картины въ симфонію. Романъ нуждается въ совершенно другихъ элементахъ, чѣмъ драма. Вся его сила, вся его душа заключается во внутреннемъ мірѣ дѣйствующихъ лицъ, въ цѣлой массѣ неуловимаго, а сцена прежде всего требуетъ фактовъ, вѣщаго дѣйствія и нагляднаго движенія. Такая передѣлка можетъ быть исполнена вполне хорошо только самимъ авторомъ. Въ особенности же представляется крупная затрудненія въ этомъ отношеніи творчество Достоевскаго, чьи дѣйствующія лица въ большинствѣ случаевъ сильны и живы сущностью своей, а не вѣшными признаками. Между тѣмъ, г. Дельеръ справился со своей задачей хорошо, и пьеса произвела на публику впечатлѣніе глубокое. Прежде всего, причина успѣха заключается въ томъ, что всѣ знаютъ романъ „Преступление и наказаніе“, психологія Раскольникова всякому памятна и является дополненіемъ къ его рѣчамъ и поступкамъ. Тутъ не можетъ, слѣдовательно, быть и рѣчи о неясности или неполнотѣ. Передъ нами проходитъ рядъ иллюстрацій къ давно знакомому произведенію. И г. Дельеръ былъ совершенно правъ, поставивъ себѣ очевидно задачей не отступать отъ текста, брать діалоги цѣликомъ, повторить безхитростно наиболее выпуклыя сцены романа. Мы, слѣдовательно, видимъ теперь отрывки изъ „Преступления и наказанія“, намъ показали наружный видъ Раскольникова, Порфирія, Свидригайлова и Мармеладова въ передачѣ превосходныхъ актеровъ. Къ намъ приблизили то, что можно было приблизить. Конечно, нѣтъ добра безъ худа. Въ наши дни, когда многіе молодые люди узнаютъ „Евгенія Онегина“ только по оперѣ и отрывкамъ изъ хрестоматій, найдутся и такіе, которые, посмотрѣвъ пьесу, сочтутъ свою обязанность исполненной и къ роману уже никогда не обратятся. Ну, что-жъ, все-таки явится у нихъ возможность говорить о Раскольниковѣ и Мармеладовѣ не только по наслышкѣ отъ добрыхъ людей.

Въ общемъ, я нахожу, что попытка г. Дельера удалась и заслуживаетъ сочувствія. Въ пьесѣ много хорошихъ ролей, доставившихъ талантливымъ исполнителямъ успѣхъ. Надо надѣяться, что она будетъ долго привлекать публику.

Прозантъ.

* * *

Въ текущемъ сезонѣ, назначено десять симфоническихъ собраній, подъ управленіемъ Ф. М. Blumenfelda, А. Н. Виноградскаго, Н. С. Клиновскаго, Э. Ф. Направника, В. И. Сафонова, Г. Г. Когель (изъ Франкфурта), Г. Машковскаго изъ (Бреслава) и Федлера (изъ Гамбурга). Въ симфоническихъ собраніяхъ предполагается исполнить: Аренскаго — „Бахчисарайскій фонтанъ“ (въ 1 разѣ). Безекирскаго — „Баллада“ (въ 1 разѣ). Кюи — „Концертная Сюита“. Млынарскаго — скрипичный концертъ D-moll (въ 1 разѣ). Мусоргскаго — „Ночь на лысой горѣ“. Направника оркестровые отрывки изъ музыки къ „Донъ-Жуану“. Римскаго-Корсакова — „Вѣщій Олегъ“ (въ 1 разѣ). Рубинштейна — концертъ для фортепiano (Es-dur). Чайковскаго — „Манфредъ“. Бетховена — музыка къ „Эгмонту“, III и VI симфоніи, увертюра „Weiche des Hauses“. Берлиоза — „Бѣгство въ Египетъ“, „Смерть Офеліи“. Брамса — II. Симфонія. Вагнера — „Полетъ Валкирій“. 6-го ноября состоится ежегодное экстренное симфоническое собраніе въ память А. Г. Рубинштейна и въ пользу фонда его имени, подъ управленіемъ Г. Фидлера. Къ участію въ симфоническихъ собраніяхъ приглашены: г-жа Іернефельдъ, г. Вальнеферъ (пѣніе), гг. Конъ, Гофманъ, Пюньо, Рислеръ (фортепiano), гг. Ауэръ, Марто (скрипка), гг. Вержбиловичъ, Гольманъ (виолончель), г. Симандль (контрабасъ) и друг.

Прошлогднимъ членамъ-посѣтителямъ предоставляется преимущественное право абонироваться на симфоническія собранія текущаго сезона до 20 октября включительно, послѣ сего срока оставшіяся свободныя мѣста будутъ предоставлены лицамъ, вновь желающимъ записаться въ члены общества.

* * *

Второй квартетный вечеръ, данный артистами герцога Мекленбургскаго, доставилъ не мало наслажденія, къ сожалѣнію, немногочисленной публикѣ. Отсутствіе публики, впрочемъ, понятно. На программѣ не было тѣхъ attractions, которыя способны придать публикѣ жару, а имена Шуберта, Гайдна, да неизвѣстные молодые виртуозы для этого безильны. Вотъ

если-бы какаѣ нибудь «неподражаемая и знаменитая», тогда другое дѣло.

Изъ сыгранныхъ квартетовъ Гайдна (D-moll), Рубинштейна (C-moll), и квинтета Шуберта (c-dur) — меня болѣе всего удовлетворилъ послѣдній. Онъ былъ бы и совсѣмъ хорошо переданъ, если-бъ не досадная ошибка г. Каменскаго въ скерцо и не плохо настроенные инструменты (въ особенности у г. Гейне) въ финальномъ allegretto, такъ что къ концу оно звучало какофонически. Не лучше ли было сдѣлать болѣе интервалъ между скерцо и allegretto и вывѣрить хорошенько строй, тѣмъ болѣе, что альти г. Гейне уже съ перваго квартета покушался играть на пониженіе! Впрочемъ, эти маленькія «непріятности» охотно забываешь, въ виду прекрасно сыгранной первой части, allegro и великолѣпно переданнаго adagio. Эти двѣ части представляютъ наибольшій интересъ изъ всего квинтета. Финальная часть его слаба, а скерцо блѣдно и лишено той чудной отдѣлки и интересныхъ комбинацій, которыя мы видимъ въ первыхъ двухъ частяхъ. Къ сожалѣнію въ творчествѣ Шуберта подобное явленіе встрѣчается довольно часто. Матеріальныя условія жизни рѣдко позволяли ему уделить много времени на каждое произведеніе: отсюда — поспѣшность и незаконченность, которыя даютъ себя знать то въ той, то въ другой части его крупныхъ произведеній.

Квартетъ Рубинштейна, вопреки моимъ ожиданіямъ, имѣлъ успѣхъ у публики, музыканты, сидѣвшіе въ залѣ, отнеслись къ нему, впрочемъ, равнодушно. Шумѣла болѣе молодежь и даже требовала повторенія послѣ allegro molto vivace. Но эта часть болѣе похожа на дикій танецъ изъ репертуара румынскаго оркестра, нежели на составную часть струннаго квартета. Необходимымъ условіемъ при сочиненіи квартетной музыки должно быть соблюденіе ясности, прозрачности звуковой силы и тембра каждаго инструмента, доминированіе одного надъ другими есть лишь эффектъ, а не общій приѣмъ. У Рубинштейна же какъ разъ наоборотъ, вслѣдствіе чего получается какой-то хаосъ. Темы Рубинштейна въ этомъ квартетѣ нанизаны одна на другую и бродятъ, толкаясь, безъ всякаго развитія. Andante рассчитано на дешевый эффектъ у дамъ, — чего добраго эта часть прошибетъ слезу. Andante это скорѣе какая-то постлюдія, идущая за хоромъ изъ 3-го акта оперы à la Мейерберъ, передъ паденіемъ занавѣса. Не смотря на сомнительную пригодность этого произведенія для квартетныхъ вечеровъ, должно отдать справедливость исполнителямъ за ихъ старательное отношеніе. Великолѣпный Гайдновскій квартетъ удовлетворилъ насъ мало. Въ немъ были недочеты. Въ быстрыхъ пассажахъ скрипки 1-й части, которая была взята первоначально въ вѣрномъ темпѣ, г. Каменскій началъ ускорять, вслѣдствіе чего онѣ вышли не достаточно отдѣланными, а остальные участники квартета шли не ритмично. Нюансирована же эта часть была прекрасно. Въ Andante желательнее было болѣе легкое стоккато у первой скрипки, въ особенности при переходѣ въ D-dur, послѣ репризы, тогда варіаціи основной темы получили бы должную воздушность. Не совсѣмъ удался дивный веселый канонъ менуэта. Квартетисты исполнили его тяжеловѣсно, при затынутомъ темпѣ. Съ должнымъ одушевленіемъ прошло vivace assai — финала.

Присоединимъ еще два, три замѣчанія. Они направлены не къ оживленію достоинствъ квартета, но мнѣ кажется, что они помогутъ молодымъ виртуозамъ пойти къ дальнѣйшему совершенству, для котораго у нихъ имѣются всѣ данныя. Эти замѣчанія можно подмѣтить только сидя въ залѣ и слушающая исполнителей, а поэтому, мнѣ кажется, не лишнимъ ихъ высказать. Во-первыхъ, второй скрипки часто совсѣмъ не слышно. Во-вторыхъ, ударъ смычки, атака струны у г. Буткевича слишкомъ рѣзки, то же часто ощущается и у г. Каменскаго, въ особенности въ верхнемъ регистрѣ.

Такіе недочеты, впрочемъ, встрѣчаются и у болѣе опытныхъ квартетистовъ, и мы совершенно искренно радуемся отличнымъ результатамъ работы молодыхъ виртуозовъ.

Б. М. Соловьевъ.

* * *

Газеты сообщаютъ, что С. И. Мамонтовъ написалъ либретто для оперы на тему «12-й годъ». Прологъ либретто составленъ давно, и композиторъ Калининковъ уже написалъ музыку для него, и вѣроятно пойдетъ въ качествѣ самостоятельной, цѣльной картины.

Во всякомъ случаѣ, по грустнымъ обстоятельствамъ послѣдняго времени — развлеченіе для г. Мамонтова.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы. Послѣ „Смерти Іоанна Грознаго“, въ которой имѣлъ большой успѣхъ Станиславскій — Іоаннъ Грозный, „Художественно-Общественный театръ“ поставилъ „Геншеля“. Успѣхъ пьесы имѣла очень большой. Особенно понравился публикѣ г. Лужскій въ роли Геншеля. Кромѣ „Геншеля“ въ репертуаръ текущей недѣли вошли „Смерть Іоанна Грознаго“, „Царь Федоръ Іанновичъ“ и „Дѣвѣнадцатая ночь“. Репетируютъ „Антигону“.

Въ Маломъ театрѣ повиннокъ не было. Въ обычномъ репертуарѣ преобладалъ Островскій („Таланты и поклонники“, „Волки и овцы“). Готовить къ постановкѣ „Тартюфа“.

Новая пьеса шла на этой недѣлѣ только въ театрѣ Корша, именно „И свѣтъ и грѣхъ“ Г. Жи Владимировой; успѣхъ пьесы имѣла средній. Въ „Грозѣ“, возобновленной 3 октября, имѣла очень большой успѣхъ г-жа Голубева (Катерина). Слѣдъ возобновленъ „Контролеръ стальныхъ вагоновъ“. Г. Свѣтловъ ставитъ въ свой бенефисъ „Преступление и наказаніе“.

Въ опереточномъ театрѣ поставлена новинка „Трильби“, передѣланная изъ романа того же названія. Успѣха оперетка не имѣла.

1-го октября на сценѣ „Частной Оперы“ была поставлена въ первый разъ полностью опера Скрова „Вражья Сила“. Въ Москвѣ „Вражья Сила“ шла во времена частной антрепризы г. Приянишниковъ. Постановка „Вражьей Силы“ въ сценическомъ отношеніи была очень хороша. Характеръ эпохи былъ выдержанъ вполне. Декорации вполне приличны для частной оперы, костюмы стильные. Хоры полны движенія, и вся сцена второго акта на постояломъ дворѣ проведена мастерски, съ захватомъ. Что касается музыкальной передачи, то прежде всего бросается въ глаза слишкомъ замѣтное однообразие темновъ, которыхъ придерживается г. Ипполитовъ-Ивановъ; грустные мѣста какъ и взрывы веселости и юмора, подъ его управленіемъ, мало отличаются другъ отъ друга. Даже въ самыхъ патетическихкихъ мѣстахъ канальейстеръ остается вѣрнымъ себѣ, и это отсутствіе увлеченія сказывается невольно и на общемъ исполненіи оперы... Хоры, за исключеніемъ нѣсколькихъ случаевъ во 2-мъ актѣ, не идутъ на этотъ разъ въ разрѣзъ съ оркестромъ и въ исполненіи ихъ чувствуется тщательная репетиция. Изъ исполнителей наиболѣе выдѣлились г. Оленинъ (Петръ) и г. Левандовскій (Еремка). Первый справился вполне удачно со своей партіей, и образъ необузданнаго въ своей страсти молодца вышелъ у него довольно ярко. Не смотря на слишкомъ громкій аккомпаниментъ, голосъ г-на звучалъ все время полной силой, за исключеніемъ крайнихъ верхнихъ нотъ. Г. Левандовскій, на этотъ разъ въ видѣ исключенія, далъ типъ цѣльный и законченный. Остальные исполнители, за исключеніемъ гг. Икобъ (Васи) и Кассилова (Агаонъ), были вполне приличны.

5-го октября состоялось два возобновленія: въ Большомъ театрѣ „Маккавеевъ“ Рубинштейна и въ Новомъ — „Сна въ лѣтнюю ночь“ Шекспира съ мелодичной музыкой Мендельсона. „Маккавей“ собрали почти полный зрительный залъ, но успѣхъ имѣли небольшой. Главныхъ исполнителей публика принимала сдержанно. Въ оперѣ участвовали: г-жи Дейша-Сіоникъ, Салина, Збруева, Муравьева, Синицына, гг. Донской, Орловъ, Власовъ, Трезвинскій и др.

Комедія Шекспира поставлена на сценѣ Нового театра хорошо, главнымъ образомъ, благодаря талантливому руководству режиссера А. П. Ленскаго. Въ пьесѣ участвовали исключительно молодые силы, изъ которыхъ выдѣлилась молодая артистка А. П. Домашева. Поэтический образъ кроткой и способной дышать одною лишь любовью красавицы Елены былъ превосходно переданъ артисткой, плѣнявшей зрителя граціозной безыскусственностью и теплотой своей игры. Кстати сказать, такими же чертами отличается и исполненіе г-жей Домашевой роли Клерхенъ въ „Эгмонтѣ“ на сценѣ Малаго театра. Очень хороша была и другая молодая сила Нового театра—г-жа Селиванова въ роли Тиманіи, царицы эльфовъ, слабѣе г-жа Шиловская (Гермія). Изъ мужскаго персонала хороши гг. Остужевъ и Худолѣвъ (Лизандръ и Деметрій). Много заставила смѣяться публику интермедія мастеровыхъ „о Пирамѣ и Эисѣ“, весело разыгранная гг. Василевымъ, Яковлевымъ, Парамоновымъ, Гундуловымъ и др. Очень милы были и молодые эльфы—г-жа Геннокъ и воспитанницы театральнаго училища. Прекрасны новыя декорации, особенно декорация лѣса работы г. Лавдовскаго. Вообще, повторять, пьеса обставлена вполне хорошо. Публики было много, и она тепло принимала всѣхъ исполнителей. Вызывали и А. П. Ленскаго.

* * *

Фарсъ. „Старый другъ лучше новыхъ двухъ“ — можно смѣло сказать по отношенію къ старинной комедіи Скриба „Война съ тещей“, поставленной въ театрѣ „Фарсъ“ въ недѣльникъ, 4 октября. Какой это остроумный фарсъ, и какъ онъ живо разыгрывается. Особенно хорешъ г. Сабуровъ, сдѣлавшій изъ Ласточкина живою, неутраченное лицо. Мило, по обыкновенію, играли также г-жи Грановская, Кони-Стрѣльская и г. Василевъ. Публикѣ пьеса очень понравилась и можно надѣяться, что она сдѣлается однимъ изъ „гвоздей“ сезона.

Новинка этой недѣли—„Злой духъ“ В. В. Билибина, поставленная впервые въ четвергъ, 7 октября. Вотъ и разберите, что это—легкая комедія или фарсъ... Для фарса она

какъ будто слишкомъ литературна, а для комедіи, пожалуй, слишкомъ весела. Если это и фарсъ, то фарсъ литературный, который весело смотрится не потому, что онъ изобилуетъ разными „колѣнцами“ и „выверстами“, а благодаря живому, остроумному диалогу. „Злой духъ“—это провинциальный корреспондентъ. Въ казанскихъ газетахъ начали появляться корреспонденціи изъ г. Свинска, въ которыхъ рассказывались мѣстные злобы дня. Лица, власть имущія въ Свинскѣ, возмущены тѣмъ, что кто-то врывается въ ихъ частную жизнь и выноситъ разныя интимныя подробности на показъ и посмѣяніе. Начинаются поиски этого „нарушителя общественнаго спокойствія“, этого „злого духа“ города, какъ называетъ корреспондента одно изъ дѣйствующихъ лицъ. Въ концѣ концовъ оказывается, что невольнымъ корреспондентомъ была жена одного изъ наиболѣе возмущавшихся появленіемъ корреспонденціи гражданъ, которая переписывалась съ сотрудникомъ какой-то казанской газеты и, между прочимъ, сообщала ему мѣстные злобы дня, не подозревая, что письма ее служатъ матеріаломъ для корреспонденцій. На этомъ построены весь фарсъ. Понятно, сюда приплетена масса комическихкихъ *qui pro quo*. Разыгранъ фарсъ былъ очень недурно. Невольнаго корреспондента изображала г-жа Кони-Стрѣльская, весело и живо сыграла ея подругу г-жа Грановская. Г. Лении былъ чрезвычайно смѣшонъ со своей обычной „маскою“, на которой блестятъ два удивительныхъ глаза, выражающихъ комическій ужасъ. Хороши также гг. Сабуровъ и Горинъ-Горинъ. В. Л.—й.

* * *

Память пишутъ изъ Одессы. И. д. одесскаго градоначальника, усмотрѣвъ, что артисты опереточно-драматической труппы Спиваковскаго, въ Новомъ театрѣ, во время представленія на сценѣ употребляютъ малоопытный языкъ, и мѣстами еврейскій жаргонъ, и такимъ образомъ явно нарушаютъ поставленное имъ названной труппѣ при выдачѣ разрѣшенія условіе—играть на сценѣ исключительно на литературно-нѣмецкомъ языкѣ, предложилъ одесскому полицімейстеру немедленно распорядиться о прекращеніи въ Одессѣ съ 29 сентября дальнѣйшихъ представленій труппы Спиваковскаго.

Основаніи, въ силу которыхъ еврейскій жаргонъ изгоняется со сцены, довольно непонятны. Жаргонъ этотъ, правда, неизященъ, репертуаръ труппы не отличается художественными достоинствами, но для еврейской массы, не знающей другого языка,—это единственный доступный театральныи языкъ. Гораздо цѣлесообразнѣе было бы слѣдить тщательнѣе за репертуаромъ и стараться о просвѣтительномъ влияніи и еврейскаго театра.

* * *

Въ „Пет. Гал.“ находимъ забавную пародію на артистическія автобіографіи. Извлекаемъ изъ этой остроумной шутки нѣсколько отрывковъ.

Росла я ребенкомъ чрезвычайно живымъ и съ несомнѣнными задатками артистки. Такъ, напримеръ, уже пяти лѣтъ отъ роду я рѣшительно всѣмъ показывала языкъ и очень мило гримировалась остатками мамашиныхъ косметикъ.

Семья наша была чрезвычайно литературная. У насъ бывали Гончаровъ, Толстой, Тургеневъ, Маркевичъ... Я совершенно упустила изъ виду, что моя мамаша дѣлала для нихъ безбандерольныя папирсы.

Семь лѣтъ я впервые выступила на сценѣ. Это рѣшило мою судьбу. Двѣнадцати лѣтъ я играла уже горничныхъ и гимназистокъ, а шестнадцати вышла замужъ (см. иллюстрацію № 1). Мой мужъ... Пропустимъ эту печальную страницу.

Семнадцати я играла уже Офелію,—въ жемчужныхъ серьгахъ и кружевномъ *sortie de bal* (см. иллюстрацію № 2). Девятнадцати лѣтъ я впервые исполняла Маргариту Готье (см. иллюстрацію № 3) и получила ангажементъ у одного золотопромышленника.

Двадцати лѣтъ я вышла второй разъ замужъ (см. иллюстрацію № 4), двадцати-четырехъ—въ третій (см. иллюстрацію № 5). Теперь я поклялась не выходить замужъ больше ни разу. Я вся отдалась сценѣ.

Когда я встаю (см. иллюстрацію № 6), когда я ложусь (см. иллюстрацію № 7), я думаю только о сценѣ. Когда я беру ванну (см. иллюстрацію № 8), я думаю опять-таки только о сценѣ.

Святые, высокое искусство!...

Это моя вѣра, моя религія, которую я исповѣдую эмпирически и догматически.

Моя спальня (см. иллюстрацію № 9), мой салонъ (см. иллюстрацію № 9), мой салонъ (см. иллюстрацію № 10), мои бриллианты, лошади, экипажи (см. иллюстраціи №№ 11, 12 и 13)—всѣмъ этимъ я обязана сценѣ.

Мои поклонники (см. иллюстрацію № 15), мои критики (см. иллюстрацію № 16), мой биографъ (см. иллюстрацію № 17)—всѣ находятъ меня гениальной. Но я... Я нахожу, что я кромѣ того и хорошенькая (см. иллюстрацію № 18).

* * *

ГЛУХАЯ СТЕНА



Блюсовъ. Маша.
(Аполлонскій). (Мичурина).

Усташевъ.
(Сазоновъ).

(Рис. С. С. Соломко).

Споръ о чистотѣ языка перешелъ въ область практическихъ мѣропріятій. Какъ передаетъ «Пет. газ.», кн. С. М. Волконскій сдѣлалъ распоряженіе по оперной труппѣ, чтобы «произношеніе словъ въ пѣніи было согласно съ произношеніемъ тѣхъ-же словъ въ разговорной рѣчи. Такъ, напримѣръ, произносить:

Не что, а *што*,
Не конечно, а *конечно*,
Не скучно, а *скушно*,
Не святой, а *свѣтой*,
Не священный, а *свещенный*,
Не взгляни, а *взглени*,
Не у нея, а *у неѣ*,
Не сладкій, а *сладкый* и т. д.;

«Наконецъ, букву *о*, когда на нее не падаетъ удареніе, какъ въ словахъ весело, ласковый и т. п.—произносить не какъ *о*, а *тѣмъ*, среднимъ звукомъ между *о* и *а*, какимъ она произносится въ разговорѣ».

Слова указано произносить довольно вѣрно. Мы говоримъ довольно вѣрно, ибо говорить не «взгляни» и не «взглени», а выговариваютъ такимъ образомъ, что слышится среднее между этими звуками, и такъ въ остальныхъ указанныхъ примѣрахъ. Если бы циркуляры и совѣты могли чему нибудь научить, то вѣроятно, очень скоро можно было бы отдѣлаться отъ инородческихъ акцентовъ, что, однако, дается съ большимъ трудомъ, а иногда и совсѣмъ не дается.

* * *

Намъ пишутъ изъ Шлиссельбурга. Въ воскресенье, 3-го октября, состоялся первый спектакль въ залѣ Благороднаго Собранія. Претендентовъ-антрепренеровъ на зимній сезонъ явилось два—гг. Садовниковъ и Тимиревъ. Последнему и былъ назначенъ 3-го октября «пробный спектакль», который прошелъ благополучно, почему Благородное Собраніе на зимній

сезонъ оставлено за г. Тимиревымъ. Для пробнаго спектакля была поставлена новая пьеса, шедшая впервые въ Петербургѣ на одной изъ лѣтнихъ открытыхъ сценъ — «Болѣзненная страсть». Изъ исполнителей выдѣлилась г-жа Немерпалова, съ чувствомъ сыгравшая Горемыкину. У молодой артистки хороши задатки: благородная вѣщность, красивый голосъ, хороши манеры и умѣнье держаться на сценѣ. Судя по первому спектаклю, г-жа Немерпалова слѣдуетъ любимицей мѣстной публики. Хорошъ г. Тимиревъ въ роли Смирнова и тишечень г. Арцыбашевъ. Просто играли г. Вигандъ-Громинъ и г-жа Григорьева (хозяйка).

Для слѣдующихъ спектаклей намѣчены: «Ренизоръ», «Лѣсъ», «Не такъ живи, какъ хочется», «Двѣ сиротки», «Заза» и «Два подростка». Спектакли по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ. *Л. о.*

* * *

Тавричскій садъ. 6 октября, наконецъ, закончился сезонъ въ Таврическомъ саду. Давно пора, по осенней слякоти! Для закрытія театра былъ поставленъ «Лѣсъ» Островскаго. Г. Никольскій — прекрасный Несчастливцевъ. Вѣрный тонъ (нѣскольконувышенный, какъ и слѣдуетъ играть Несчастливцева, этого актера въ жизни), соответствующія манеры, нѣкоторая рисовка — все это весьма плохъ къ характеру «лѣснаго путешественника». Зато другой «путешественникъ» — г. Шуминъ слишкомъ старательно путешествовалъ около суфлерской будки. Мила г-жа Туманова — Аксюша, веселый Булановъ — г. Бойковъ и «съ манерами и мягкимъ обращеніемъ» Гурмыжская — г-жа Сахарова. *В. Л.*

* * *

На кладбищѣ Воскресенскаго Ново-дѣвичьяго монастыря закончены работы по сооруженію памятника на могилѣ извѣстнаго драматическаго артиста казенной сцены, Василія Васильевича Самойлова. Памятникъ высѣченъ изъ краснаго гранита, установленъ на фундаментѣ сѣраго цоколя, имѣетъ четырехугольный видъ; вокругъ — металлическія лавровыя вѣтви.

На вершинѣ установленъ металлическій бюстъ покойнаго, изготовленный по модели извѣстнаго скульптора г. Лавренкаго, ниже дата его кончины — «27-го марта 1887».

Въ серединѣ памятника краткая надпись:

«Василій Васильевичъ
Самойловъ,
актеръ

Императорскихъ театровъ».

Сооруженіе памятника обошлось въ нѣсколько тысячъ рублей.

Схороненъ В. В. Самойловъ противъ могилы извѣстной оперной артистки М. А. Бичуриной. Освященіе памятника послѣдуетъ въ воскресенье, 10-го октября.

* * *

Въ пятницу, 1-го октября, состоялся первый спектакль изъ цѣлаго ряда, предполагаемаго любительскимъ кружкомъ въ залѣ Павловой. Въ спектакляхъ будутъ принимать участіе и профессиональные артисты. Для начала была поставлена комедія А. Н. Островскаго «Безъ вины виноватые». Любителей участвовало въ этомъ спектаклѣ почти столько же, сколько и артистовъ. Изъ артистовъ наибольшій успѣхъ имѣлъ г. Тимиревъ-Шмага. Г-жа Корсакова недурно справилась съ ролью Кручинины. Зато зрители, вѣроятно, ничего бы не потеряли, если бы вмѣсто «профессиональной» артистки г-жи Николиной, играла Коринкину какая нибудь малоопытная любительница. Изъ любителей слѣдуетъ отмѣтить г-на Вольскаго въ роли Незнамова. Онъ пока плохо распоряжается своими голосовыми средствами, но темпераментъ есть. Недурно держится на сценѣ г. Овчинниковъ—Дудыкинъ. Г. Главскій—Муровъ старательно «исправлялъ» Островскаго и всю роль читалъ своими словами. Режиссировалъ спектаклемъ артистъ П. С. Тимиревъ. Слѣдующимъ спектаклемъ идетъ «Ревизоръ».

* * *

Въ воскресенье, 10 октября, открывается сезонъ въ Михайловскомъ манежѣ. Для открытія будетъ поставлена драма Карпова «Рабочая слободка».

* * *

Въ г. Благовѣщенскѣ сооруженъ новый театръ на 200 платныхъ мѣстъ съ ложами въ два яруса. Театръ освѣщается электричествомъ. Занавѣсъ писанъ художникомъ Егоровымъ.



Письмо въ редакцію.

М. Г. г. редакторъ,

Я давно собирался разъяснить царицынскую исторію, переданную въ № 25 «Театръ и Искусство», но не доставало ни времени, ни хладнокровнаго отношенія. Теперь позвольте, г. редакторъ, изложить это дѣло съ нѣкоторыми подробностями.

Довѣренный отъ общественнаго собранія, которое выстроило новый театръ, обнадежилъ меня, условливаясь со мною въ агентствѣ Разсохина, что ежемѣсячные сборы на кругъ дадутъ 5000 р., и что расположеніе царицынской публички всецѣло на сторонѣ новаго клубнаго театра, вмѣстѣ съ тѣмъ этотъ же довѣренный (содержатель клубнаго буфета г. Курочкинъ) увѣрилъ меня, что членовъ клуба 300 человекъ и все любителей оперетки. Оказалось совсѣмъ не то. Запранили театра, построили его, какъ совершенно вѣрно было передано въ корреспонденціи, въ пику другому театру «Конкордія», были въ большихъ неладахъ съ мѣстнымъ обществомъ. Вслѣдствіе этого, и тѣ, которые имѣли возможность поддерживать приличные сборы, не посѣщали клубнаго театра.

Что касается до трехсотъ членовъ клуба, то число любителей оперетки было чрезвычайно преувеличено г. Курочкинымъ. Сборы съ самаго начала выходили неважные (на открытіи, въ праздники—200 р. въ слѣдующій спектакль 30 р.).

Познакомившись съ положеніемъ дѣла, созданнымъ борьбою двухъ партій, я заявилъ старшинамъ клуба, что дальше дѣло такъ идти не можетъ вслѣдствіе огромныхъ убытковъ. Тогда старшины клуба, выслушавъ мои расчеты возможныхъ убытковъ, гарантировали мнѣ средніе сборы, при которыхъ мои потери не превысили бы 1200 р. въ мѣсяцъ, а эту сумму они тутъ-же рѣшили собрать мнѣ по подпискѣ, съ тѣмъ, что въ уплату ея будетъ отчисляться 10% сбора. Приложивъ къ полученной отъ старшинъ 1000 р. своихъ тысячъ около трехъ, я посѣпшилъ заплатить жалованье труппѣ до 20-го іюня. Сборы и въ слѣдующія двѣ недѣли были не только жалки, но прямо прискорбны и фантастичны по своей ничтожности. («Наша Донъ-Жуанъ» прошли при 9 р., «Три Мушкетера»—при 3 р.).

Тогда я далъ два спектакля съ тѣмъ, чтобы сборы съ нихъ полностью поступили на покрытие долга; къ сожалѣнію, собрано было всего 400 р. и то благодаря тому, что старшины сами раздавали билеты. Мнѣ была предложена новая субсидія, но я отъ нея категорически отказался и въ субботу 29 мая заявилъ, что моя труппа оставляетъ Царицынъ.

Это заявленіе я подтвердилъ 31-го въ присутствіи г. полиціймейстера. Затѣмъ самый багажъ своей труппы я отправлялъ черезъ «Россійское общество», вмѣстѣ съ старшиной г. Миллеромъ.

Вотъ факты, необходимые для выясненія дѣла. Изъ нихъ само собою очевидно, что отъѣздъ моей труппы произошелъ гласно, объ немъ были предупреждены и, наконецъ, что онъ былъ необходимымъ послѣдствіемъ не точно сообщенныхъ свѣдѣній при приглашеніи меня въ г. Царицынъ. Меня утѣшаетъ сознаніе, что мой горькій опытъ послужитъ на пользу всѣмъ тѣмъ, которые пожелаютъ подвизаться на сценѣ клубнаго театра въ Царицынѣ. Кстати, работавшая вслѣдъ за моей труппой, труппа малороссовъ имѣла сборы меньше моихъ и должна была уйти пѣшкомъ.

Примите и проч. М. Ахматовъ.

Прим. ред. Письмо г. Ахматова рисуетъ любопытную картинку провинціальнаго быта. Что это за партія Монтекки и Капулетти въ Царицынѣ? Весьма интересны также эти обѣщанные при переговорахъ „300 любителей оперетки“. Изъ отчета г. Ахматова видно, что его убытокъ за прошлый сезонъ составлялъ 7017 р. 8 к.

Театральныя замѣтки.

По поводу передѣлки „Преступленія и Наказанія“ мнѣ пришлось встрѣтиться въ газетахъ варіацію на тему, что передѣлки уродуютъ романы, и что это не хорошо. Вотъ точка зрѣнія, которую я никакъ не могу усвоить. Я понимаю, что посредственный романъ, который можно было читать, но можно было свободно и не читать, лучше очень плохой пьесы, которую изъ него неудачно выкроили. Но хорошій романъ,—произведеніе истинно великое и значительное, всегда заслуживаетъ сценической иллюстраціи. Что пьеса, сдѣланная изъ такого романа, никогда не можетъ сравниться съ первообразомъ—объ этомъ разумѣется, спорить нельзя, но что лучше какая нибудь пьеса изъ великаго романа, чѣмъ никакая—это тоже безспорно. Ибо какъ бы, сравнительно съ оригиналомъ, ни были слабы пьесы „Дворянское гнѣздо“, „Преступленіе и Наказаніе“, „Идіотъ“ и пр.—онѣ все же даютъ больше пищи уму и сердцу, больше работы актерамъ, больше простора для фантазіи исполнителей и режиссеровъ, чѣмъ плохенькія, шаблонныя, ничтожныя по содержанію и колориту пьесы современныхъ авторовъ. Съ этой точки зрѣнія, всякая передѣлка, сохраняющая, хотя бы въ нѣкоторыхъ сценахъ, великій оригиналъ, заслуживаетъ поощренія, ибо она даетъ, пусть въ немногомъ, отраженіе великаго духа автора, предлагаетъ исполнителямъ задачу благородную и возвышенную, и освѣжаетъ самый театръ. Извольте дожидаться, пока народится такой писатель для театра, какъ Достоевскій. А если не народится,—что тогда? Такъ и оставить сцену вдали отъ этого глубокаго круговорота идей и чувствъ, и все пробавляться тѣмъ, что она любила его, онъ не любилъ ее, и что изъ этого вышло?

Г. Дельсертъ, почтенный авторъ передѣлки, отнесся къ своей задачѣ съ благоговѣніемъ. Я знаю—немножко по личному опыту—какъ такое благоговѣніе мѣшаетъ сценической передѣлкѣ, понимаемой въ спеціальному значеніи слова. Не церемонясь и не чинясь съ авторомъ оригинала, можно очень легко скомановать эффектную пьесу. Такъ и сдѣлалъ на-примѣръ, Giniesty, передѣлывая „Преступленіе и Наказаніе“ во французскую мелодраму. Жюль Леметръ, въ статьѣ своей, прямо начинаетъ съ того, что „борьба между преступникомъ и полицейскимъ сыщикомъ“ всегда представляла излюбленный мотивъ для мелодрамы. Я не знаю самой французской передѣлки, но судя по этому вступленію Леметра, легко понять, какого сорта пьеса вышла изъ перекройки романа.



«Преступленіе и Наказаніе», пер. Я. А. Дельера.

Картина 3-я. Убіиство Лизаветы.

Г. Дельеръ отнесся, какъ я уже выразился, благоговѣнно, т. е. словами самаго Достоевскаго соединилъ отрывочныя картины, стараясь послѣднія перенести изъ романа на сцену, по возможности цѣликомъ. Какъ могъ онъ поступить иначе? Для всякаго, кто уважаетъ великое имя автора и не страдаетъ избыткомъ самонадѣянности, другого исхода не было. Поступить иначе—значить, написать свое. Написать свое — значить, посягнуть на нѣкоторое соревнованіе съ Достоевскимъ; значить, рѣшиться нарушить единство стиля, настроенія; значить — вообразить себя способнымъ продолжать Достоевскаго, претворить его въ себя, и найти для этого новаго достойнаго формы выраженія. Легко ли рискнуть на это?

Я не считаю себя поэтомъ въ правѣ указывать на погрѣшности передѣлки. Она сдѣлана старательно, литературно и бережно—это величайшая заслуга г. Дельера. Что картинъ много — это не бѣда, ибо можно кое что выпустить и сократить. Было бы хуже, если бы картинъ было мало. Что взятая отдѣльно отъ романа передѣлка, страдаетъ неясностью интриги—и то не бѣда, ибо романъ всѣ читали, а кто не читаль... Но стоитъ ли заботиться о тѣхъ, кто не читаль одного изъ величайшихъ произведеній русской литературы? По моему, всѣ объяснительныя къ преступленію картины, и даже самое убійство можно было бы выпустить. Драматическій моментъ, драматическое дѣйствіе, т. е. постепенное развитіе идеи наказанія начинается только съ момента совершенія преступленія. Съ драматической точки зрѣнія, убійство есть исходный пунктъ движенія. Или если хотите, въ романѣ есть два дви-

женія: одно до убійства, другое—послѣ. Но первое совершенно не поддается сценическому воспроизведенію.

Объ исполненіи какъ нибудь въ другой разъ, а пока мнѣ бы хотѣлось начертать схему характеровъ „Преступленія и Наказанія“ и ихъ движенія. Кое какія мои мысли могутъ оказаться не безполезными для настоящихъ и будущихъ исполнителей ролей Раскольниковъ и Сони, и для зрителей, желающихъ разобраться въ полученныхъ впечатлѣніяхъ.

Соотношеніе Раскольниковъ и Сони можно выразить такъ: активная воля и инерція пассивности. Это наиболѣе общая формула этихъ характеровъ. Раскольниковъ есть нѣкоторый плюсъ, Соня—нѣкоторый минусъ. Въ итогѣ, мы получаемъ поглощеніе плюса минусомъ и обратно, и отсюда синтезъ счастья, которое есть смиреніе и подчиненіе нравственному закону. Схема движенія выражается, такимъ образомъ, въ постепенномъ уменьшеніи плюса, который есть Раскольниковъ, и постепенномъ разрастаніи минуса, который есть Соня, и въ тотъ моментъ, когда минусъ поглощаетъ плюсъ, — кругооборотъ вещей оконченъ. Вода погасила огонь. Это значить—нѣтъ ни воды, ни огня. Такъ мнѣ представляется эпилогъ: и Раскольниковъ и Соня, пройдя положенный имъ путь взаимнаго, хотя и разнохарактернаго страданія, являются самыми обыкновенными, средними людьми, и въ этомъ—художественный вѣнецъ и мораль всей исторіи.

Я сказалъ, что Раскольниковъ есть активная воля. Ключъ къ Раскольникову—въ извѣстномъ словѣ: „я осмѣлился“! Осмѣлиться, т. е. дерзнуть, т. е. усилимъ воли побѣдить пассивную инерцію нравственнаго

закона. Задолго до Ницше, Достоевскій, подобно Ибсену, гениемъ художника угадалъ возстаніе свободного духа въ человѣкѣ, то, что теперь окрестили именемъ „демонизма“. Эта идея демонизма, возстанія гордыни духа, не признающаго надъ собою власти, есть истинная сущность Раскольниковъ. Еще ярче и рельефнѣе идея демонизма выражена въ „Бѣсахъ“, въ особенности, въ лицѣ Кирилова. Вы помните Кирилова: онъ рѣшается на самоубійство для доказательства своей полной свободы, а полная свобода есть отрицаніе Божества. Та же идея, но менѣе рѣзко выражена въ Раскольниковѣ. Онъ еще не дошелъ до метафизической теоріи свободного человѣка и пытается основать право убійства старухи на различныхъ утилитарныхъ соображеніяхъ. Но въ основѣ—это гордыня, и все дѣло въ томъ, чтобы осмѣлиться. И Разумихинъ говоритъ про него, что онъ „надмененъ“. Надмененъ не надъ людьми въ отдѣльности, но въ глубинѣ своей души надъ всѣмъ, что свято и дорого человѣчеству, надмененъ надъ основами его жизни, надъ силой нравственного закона, надъ консерватизмомъ чувствъ и мыслей, которыми дышатъ люди, ибо они вынесли ихъ на своихъ плечахъ, черезъ строй вѣковъ и поколѣній.

Гордость и чрезмѣрное самолюбіе—таковъ первоисточникъ совершающагося въ душѣ Раскольниковъ процесса. Онъ ничего не хочетъ *сдѣлать*, хотя и задумывается о фактическихъ результатахъ преступленія. Но самые практическіе результаты его—не больше, какъ бутафорская, житейская обстановка, которою онъ стремится самому себѣ уяснить смутные процессы своего духа. Сдѣлать—не важно, но важно *попробовать*, рискнуть сдѣлать, провѣрить теорію, найти доказательство свободы самоопредѣленія. У Кирилова въ „Бѣсахъ“—это стремленіе къ доказательству проявлено въ совершенно чистомъ видѣ. Для Кирилова это уже воплоти математическая задача; для Раскольника—это задача математика, не освободившаяся еще пока отъ житейскихъ цифръ, отъ органической связи съ жизнью, съ ея интересами, съ ея людьми, съ ея страданіемъ. Раскольниковъ человѣченъ,—Кириловъ—мономанъ. Кирилова „сѣла идея“,—Раскольниковъ пытается обратить сѣвшую его идею къ практическому употребленію. Кириловъ—неизлѣчимъ; Раскольниковъ только тяжело боленъ, и наказаніе есть его лекарство.

Такимъ образомъ, въ сценическомъ воспроизведеніи Раскольниковъ рисуется прежде всего человѣкомъ гордымъ и надменнымъ. Но и гордость, и надменность проистекаютъ не изъ души его и характера, но изъ мысли, считающей себя властной и всепобѣдной. Въ Раскольниковѣ двѣ половины: душа, немощная, вмѣстѣ съ плотью, и мысль, властная и холодная. Между этими элементами идетъ такая же борьба, съ тѣми же отбѣнками опасной игры, съ тою же черточкой мучительства, какъ и между Раскольниковымъ и Порфиріемъ Петровичемъ. Когда Раскольниковъ одинъ (я имѣю въ виду картины г. Дельера), когда онъ совершаетъ убійство—онъ спасается отъ того Порфирія Петровича, который заключается въ его душу и въ его хрупкой физической организаціи. Основное „пятно“, выражаемое терминомъ живописи, которое опредѣляетъ фигуру Раскольника, есть *мысль*,—нравственные же мотивы, свѣтъ сердца и физическая слабость суть полутоны, вспыхивающіе порою на основномъ фонѣ, постепенно разгорающіеся, и наконецъ, побуждающіе отвлеченную мысль.

Въ романѣ къ этой окончательной побѣдѣ нравственного закона надъ демонизмомъ мысли ведетъ много путей; въ передѣлкѣ—нѣтъ никого, кромѣ Сони, и то поставленной въ предѣлы очень скром-

ные и тѣсные. Тѣмъ важнѣе вѣрно понять и сразу выразить образъ Сони. Я выше сказалъ, что соотношенія Раскольника и Сони представляются мнѣ, въ видѣ плюса и минуса. Раскольниковъ есть перерожденіе, гипертрофія свободы и активности личнаго начала,—Соня есть недорощеніе, атрофія свободы самоопредѣленія. Соня—апофеозъ пассивности. Соня есть вещь; Соня есть „страданіе“, т. е. страдательный элементъ общества, т. е. жертва, т. е. совершенная беспомощность. Именно то, что Соня безлична и безсильна, что она ниже нормы, что она не въ состояніи никогда дерзнуть, но наоборотъ, представляетъ нудобѣйшій матеріалъ для всякихъ дерзновеній,—должно было побѣдить Раскольника. Гордая мысль, въ своихъ построеніяхъ, не останавливалась предъ убійствомъ старухи; гордой мысли нравится борьба; гордой мысли нужны препятствія, и чѣмъ труднѣе ихъ побороть, тѣмъ больше она испытываетъ удовольствія. Но эта же гордая мысль чувствуетъ себя совершенно обезоруженной и смирившейся предъ лицомъ полной покорности, беспомощности, подчиненности.

Я знаю, что въ романѣ это не совсѣмъ такъ, и что бунтъ гордой мысли продолжается въ Раскольниковѣ и позднѣе, на каторгѣ, вплоть до признанія Сони. Но каторга, являющаяся искупленіемъ, представляется мнѣ больше механическимъ придаткомъ. Каторга началась раньше, такъ же, какъ и искупленіе. И первый моментъ искупленія есть признаніе гордаго человѣка не предъ кѣмъ инымъ, а предъ Соней,—предъ самой отверженной изъ женщинъ, предъ самымъ беспомощнымъ изъ созданій. Онъ искалъ, въ болѣзненномъ перерожденіи своей гордости, этого минуса, чтобы покрыться имъ, раствориться въ немъ, исчезнуть и очиститься... Болѣзнь Раскольника есть избытокъ свободной энергіи, и Соня есть тотъ, полузамороженный, ходячій трупъ человѣческаго достоинства, который въ этомъ избыткѣ нуждается и можетъ поглотить его безъ ущерба для своего нравственного равновѣсія.

Для актера и актрисы, обладающихъ умомъ и творческимъ даромъ, эти два образа представляютъ интересъ чрезвычайный. Вотъ почему—возвращаясь къ первоначальной мысли—я не понимаю ожесточенія нѣкоторыхъ критиковъ противъ передѣлки. Одна возможность сценическаго воспроизведенія образовъ столь яркихъ и въ то же время столь противоположныхъ, манящихъ и дразнящихъ воображеніе—есть такое приобрѣтеніе для русскаго театра, которое не скоро забудется. Тутъ есть надъ чѣмъ поработать, въ чемъ обнаружить вдумчивость, способность художественнаго творчества, полетъ ума и души. Одна Соня—чего стоитъ! Этотъ сморщенный обликъ человѣческаго страданія, человѣческой пассивности, это спокойствіе самоуничиженія,—больше того, самоотрицанія! И рядомъ, какъ образъ демона, Раскольниковъ, вступившій въ борьбу съ нравственнымъ закономъ, пытавшійся украсть у неба искру божественнаго огня, и каторжной цѣпью прикованный къ тяжелой скалѣ жизни, которая есть подчиненіе, покорность, долгъ, обязательство...

А. К—ель.



Режиссерскій отдѣлъ.

(Подъ редакціей Ю. Э. Озаровскаго).

13. *Считка. Ея значеніе въ подготовкѣ пьесы къ представленію и способъ ея веденія.*

Постановка великой пьесы, въ каждомъ мало-мальски правильно ведущемся театральномъ дѣлѣ, начинается, какъ извѣстно, со *считки*. Но если этотъ похвальный обычай и укоренился въ нашихъ театрахъ, то, нужно сказать правду, практикуется онъ безъ всякаго толку. Считка при дается значеніе только какъ способу установить текстъ пьесы и свѣрить роли съ пьесой. Между тѣмъ, такое пониманіе считки—явное уменіе ея насущнаго значенія. Считка, это—установленіе какъ общаго тона пьесы, такъ и тона отдѣльныхъ ролей, въ смыслѣ того обязательнаго, что вытекаетъ изъ пьесы, какъ художественнаго цѣлаго. Только когда считка при дается было соответственное значеніе, когда она проведена была съ извѣстной послѣдовательностью и съ извѣстными требованіями, возможно ожидать на репетиціяхъ, что отдѣльные сцены пьесы свяжутся въ одно цѣлое, и актеры будутъ изображать пьесу, а не роли. Даже въ тѣхъ случаяхъ, когда пьесы разыгрываются у насъ удачно, съ успѣхомъ, можно указать на рядъ погрѣшностей противъ вѣрности, какъ общаго, такъ и частнаго тона. Такое же, притомъ благородное исполненіе пьесы, т. е. достигающееся не нестрыми „шутками“ и „фортелями“, а послѣдовательнымъ и строгимъ вывѣреннымъ развитіемъ тона.—такое, говорю, исполненіе мыслимо только при условіи многократныхъ и послѣдовательно ведущихся считокъ. Въ Comédie Française, число считокъ предшествующихъ репетиціи, доходитъ въ иныхъ случаяхъ до десятка и болѣе.

Противники считокъ выставляютъ то соображеніе, что тонъ связанъ съ движеніями, и что на считкѣ, гдѣ актеръ, въ силу чисто внѣшнихъ условій связанъ въ своихъ движеніяхъ, не можетъ дать надлежащей силы тона. На это можно возразить слѣдующее: во первыхъ, для того, чтобы установить тонъ на считкѣ, нѣтъ никакой надобности требовать отъ исполнителей полной силы (нужно добиваться только психологическаго и жажроваго *существова* тона); во вторыхъ—связь между тономъ и движеніемъ не въ томъ, что движеніе порождаетъ тонъ, а въ совершенно обратномъ: движеніе есть продуктъ тона, и слѣдовательно отсутствіе (лучше сказать незаконченность, неполнота) движенія на считкахъ ничего прискорбнаго не составляетъ.

Отсутствіе систематическихъ считокъ ведетъ кромѣ того къ такому прискорбному, подчасъ досадному, явленію, замѣчаемому на нашихъ репетиціяхъ, какъ невѣрное установленіе режиссеромъ отдѣльныхъ моментовъ mise en scène. Какъ бы талантливъ ни былъ режиссеръ, какимъ бы даромъ фантазій располагалъ дѣйствіе на сценѣ онъ ни обладалъ, но до тѣхъ поръ, пока роли не получаютъ плоть и кровь въ трактовкѣ ихъ актерами, очень трудно рѣшить сценическій характеръ этихъ моментовъ... Поэтому, при отсутствіи считокъ, и замѣчается такого рода явленіе, какъ измѣненіе артистомъ послѣ пятой-шестой репетиціи характера этихъ моментовъ: гдѣ сначала онъ ходилъ, тамъ теперь онъ сидитъ, гдѣ сидѣлъ, тамъ стоитъ, и т. д. и т. д. Ясное дѣло, что вполне овладѣвъ при помощи послѣдовательныхъ считокъ тономъ роли, какъ и тономъ сцены, артистъ тѣмъ самымъ далъ бы точно понять режиссеру, какое внѣшнее положеніе на сценѣ было бы наиболѣе умѣстнымъ для даннаго момента.

Я не говорю уже о той неоспоримой выгодѣ, какую приобрѣли бы артисты отъ считокъ, въ смыслѣ ознакомленія съ пьесой, какъ художественнымъ цѣлымъ—съ одной стороны и съ требованіями режиссера относительно данной пьесы, съ другой. При теперешнемъ же положеніи дѣла,—тутъ замѣчается полная неосвѣдомленность артистовъ.

Не всегда удобно спрашивать артисту во время репетиціи, не всегда удобно и режиссеру распространяться; репетиція, это поѣздъ на рельсахъ и въ полномъ ходу, поздно рѣшать вопросы, въ какомъ направленіи пускать его... Появленіе считокъ въ нашемъ театрѣ заставило бы режиссеровъ предупреждать артистовъ о своихъ требованіяхъ и возрѣвнѣяхъ на пьесу и отдѣльные роли. И не налетать на исполнителя въ самые неожиданные моменты. Смѣю утверждать, какъ несомнѣнный фактъ, что очень часто актеры репетируютъ, не отдавая себѣ яснаго отчета въ томъ многомъ, что отлично извѣстно режиссеру, а слѣдовательно должно быть извѣстно и каждому участнику спектакля, и что до сихъ поръ составляетъ лишь „секретъ полишинеля“. А сколько плодотворныхъ указаній, совѣтовъ и проч. для художественной дѣятельности артиста—вообще могъ бы дать режиссеръ, пользуясь собесѣдованіемъ съ артистами на считкахъ, по поводу той или иной роли... Нѣтъ, правильныя, систематическія и дѣльные

ведущіе считки—это основа режиссирования, и на нихъ-то и слѣдовало бы обратить вниманіе нашимъ режиссерамъ. Нисколько не претендуя на законченность указываемаго здѣсь метода, позволяю себѣ предложить слѣдующую систему считокъ: 1) *чтеніе пьесы* (ознакомленіе исполнителей съ литературнымъ произведеніемъ, какъ художественнымъ цѣлымъ) авторомъ, режиссеромъ, кѣмъ-либо изъ артистовъ—хорошихъ чтецовъ,—и, во всякомъ случаѣ, лицомъ, близко ознакомившимся съ пьесой,—и обмѣнъ мыслей по поводу прочитаннаго; 2) *чтеніе пьесы по ролямъ* и обмѣнъ мыслей по поводу толкованія ролей; установленіе тона ихъ, а съ нимъ и тона всей пьесы; 3) дальнѣйшія считки, ставящія своей задачею исправленіе ошибокъ и послѣдовательное изопрененіе тона.

Предвидя нѣкоторые детальныя возраженія, предупреждаю, что, разумѣется, въ ряду сценъ, успѣшное исполненіе которыхъ всецѣло зависить отъ многократныхъ считокъ,—ссть немногочисленныя, которыя удобнѣе разрабатывать на сценѣ. Конечно, такіа сцены слѣдуетъ обходить на считкахъ.

Почтовый ящикъ.

Вопросъ 1-й (г. Постояннаго читателя).

„Было-бы весьма желательно встрѣтить на страницахъ вашего журнала планъ режиссерскаго анализа какого-нибудь драматическаго произведенія. При томъ хотѣлось бы, чтобы планъ составлялся такимъ образомъ, чтобы выяснились *методы* режиссерскаго анализа“...

„Было-бы желательно также найти планъ обстановки современной гостиницы, бѣдной и богатой, дѣловаго кабинета, будюара, принималъ въ расчетъ скромныя средства провинціальнаго (уѣзднаго) народнаго театра“.

Отвѣтъ г.

Я вполне раздѣляю взглядъ г. Постояннаго читателя на насущную необходимость въ театральномъ дѣлѣ литературнаго пособія, которое ставило-бы своею задачею режиссерское комментированіе пьесъ. Но, разумѣется, такіа пособія пока еще только мечта въ русской театральной литературѣ. Въ утѣшеніе г. Постояннаго читателя могу сказать только, что подобное пособіе, касающееся лучшихъ произведеній нашей драматургіи, задумано двумя лицами—еще годъ тому назадъ, и при благоприятныхъ условіяхъ, первый выпускъ этого изданія, быть можетъ, увидитъ свѣтъ въ этомъ сезонѣ.

Что касается плана обстановки современной гостиницы и проч., то въ одномъ изъ ближайшихъ №№ нашего журнала будетъ помѣщено небольшое руководство къ устройству сцены.

Отъ редакціи отдѣла. Вопросы, обращаемые къ редакціи отдѣла, слѣдуетъ направлять по адресу журнала (Спб. Моховая, 45) съ пометкою: въ режиссерскій отдѣлъ.



Дуракъ.

(Переводъ съ нѣмецкаго).

(Окончаніе *).



омъ, въ которомъ онъ жилъ, стоялъ на углу грязнаго переулка. Старый, покривившійся, онъ, казалось, сейчасъ развалится. По узкимъ, до-нельзя грязнымъ и вонючимъ лѣстницамъ, мы стали подыматься на третій этажъ; Жакъ Дюрмансъ поинутно останавливался, чтобы перевести дыханіе. Наконецъ, мы добрались до „квартиры“ Дюрманса. Она состояла изъ одной маленькой комнаты, вся мебель заключалась въ кровати, стулъ и столъ, заваленномъ папками и бумагами. Стѣны были увѣшаны рисунками, эскизами карандашемъ и красками. Даже подъ столомъ валялись въ безпорядкѣ цѣлыя груды рисунковъ.

— Простите, что я затащилъ васъ сюда,—это мое

* См. № 40.

ателѣ, продолжалъ онъ съ горькой ироніей. — Впрочемъ, что же я—не угодно ли молока.

Несмотря на мой отказъ, онъ бросился къ двери и крикнулъ:

— Иветта!

Вошла маленькая, милостивая дѣвочка, лѣтъ двѣнадцати. Дѣвочка протянула Жаку руку и граціозно присѣла предо мною.

— Это моя невѣста, сказалъ, смѣясь, Жакъ, а маленькая кокетка покраснѣла отъ стыда. Онъ шепнулъ ей что-то на ушко, она отрицательно замотала головой и печально сказала: „ничего!“

— Прекрасно! захихикалъ, Жакъ,—превосходно! великолепно! Лавочница не отпускаетъ больше: заплатите, дескать, по старому счету! И онъ снова приговорно засмѣялся.

Дѣвочка стояла въ смущеніи, безпомощно озираясь по сторонамъ.

— Не позволите ли вы предложить вамъ нѣсколько су, сказалъ я, почти самъ испугавшись своего предложенія.

— Позоръ, позоръ! бормоталъ онъ.—Франція позволяетъ голодать своимъ художникамъ. Ибо знаете, милостивый государь—я художникъ. Вы въ этомъ сейчасъ убѣдитесь. Для этого я васъ и затащилъ сюда, въ эту проклятую берлогу. Онъ подошелъ ко мнѣ почти вплотную, и его жалкая, маленькая фигурка, такая уморительная, возбуждала въ эту минуту глубокую жалость.

Надрывающій душу кашель прервалъ его рѣчь. Я тихонько сунулъ въ руку дѣвочки золотую монету. Она, какъ птичка, тотчасъ выпорхнула изъ комнаты.

— Напрасно вы это сдѣлали, шепталъ Дюйрмансъ, измученный кашлемъ,—совершенно не къ чему. Во всякомъ случаѣ, благодарю васъ, я верну вамъ деньги. Не желаете ли посмотреть мою работу? И онъ началъ очищать столъ, бросая папки, рисунки прямо на полъ. Затѣмъ онъ сталъ одинъ за другимъ разворачивать свои картоны. Съ каждымъ новымъ рисункомъ росло мое изумленіе.

— Я долженъ замѣтить, сказалъ онъ,—что уже много лѣтъ не рисую красками, а только однимъ карандашемъ. Увы, то, чего я хотѣлъ достигнуть въ живописи красками, не достижимо, для меня, по крайней мѣрѣ! Да, проблема, къ которой я стремился неразрѣшима. И потомъ—краски такъ дороги!

— Что это за проблема, надъ которой вы работали?

— Погодите, вы сами увидите.

Во всѣхъ его рисункахъ сквозилъ большой талантъ. Уже въ его рисункахъ углемъ и карандашомъ можно было замѣтить обиліе и разнообразіе

Афиша «Grand Guignol» въ Парижѣ. (Рис. Грюна).



свѣтовыхъ эффектовъ, надъ которыми художникъ, очевидно, много работалъ. Особенно поразилъ меня слѣдующій рисунокъ углемъ. Внутренность омнибуса, на задней стѣнкѣ

экипажа виситъ большой, круглый фонарь. Яркій свѣтъ отъ него падаетъ на пассажировъ. Спереди, черезъ открытую дверь, врывается меркнувшій день. Въ отношеніи перспективы и освѣщенія рису-

нокъ былъ удивителенъ; не хотѣлось вѣрить, чтобы можно было достигнуть такой поразительной иллюзіи только при помощи карандаша и желтоватаго фона бумаги. Я высказалъ свой восторгъ.

— О, это пустяки, сущіе пустяки. Это всякому доступно. Нѣтъ, я гораздо большаго желалъ, я стремился къ высшему. Думали ли вы когда-нибудь, продолжалъ онъ, и его и безъ того слабый голосъ перешелъ почти въ шепотъ,—думали ли вы когда-нибудь надъ вопросомъ, что самое высокое въ искусствѣ, самое высокое и трудное? Свѣтъ, вотъ что! Свѣтъ, абсолютный свѣтъ! Свѣтъ—самъ по себѣ! Странная идея, думаете вы?

Онъ разсмѣялся и хохоталъ до тѣхъ поръ, пока снова не закашлялся.

— Свѣтъ, замѣтилъ я,—можно изображать только въ его проявленіяхъ, въ томъ, какъ онъ освѣщаетъ предметы, дѣлая ихъ видимыми—словомъ, свѣтъ поддается воспроизведенію, потому что существуютъ тѣни. Но воспроизвести свѣтъ самъ по себѣ—невозможно.

Дюйрмансъ продолжалъ хохотать.



— Ну, да, конечно, какъ другіе, и вы тогда же! восклицалъ онъ — невозможно нарисовать! Конечно, свѣтъ не умѣютъ рисовать, но его должно умѣть. Слышите, должно! Все дѣло въ этомъ. Вы все поверхностно смотрите. Удивительно, никакого проникновенія въ глубину предмета! Ни одной мысли отъ сердца!

Онъ былъ очень возбужденъ, и весь дрожалъ, какъ въ лихорадкѣ.

— Успокойтесь, полноте. Вы можете быть и правы, успокаивалъ я его.

— Я вѣдь профанъ. Не будемъ больше объ этомъ спорить.

Между тѣмъ явилась Иветта съ кувшиномъ и стаканомъ. На личикѣ ея было написано удовольствіе. Онъ изумился, когда увидѣлъ столько денегъ и сталъ ворчать. Но Иветта показала ему языкъ, и запрокинувъ назадъ головку, залилась серебристымъ смѣхомъ.

— Дитятко, дитятко, сказалъ Дюйрмансъ, любовно глядя ее по головкѣ.

Между тѣмъ, становилось темно.

— Теперь поздно показывать картины, писанныя красками, сказалъ Дюйрмансъ.

— Да и керосинъ весь вышелъ, замѣтила Иветта.

— Приходите, когда вздумаете, сказалъ мнѣ, художникъ.—Я теперь рѣдко выхожу. Трудно мнѣ.

Иветта не принужденно подала мнѣ руку на прощаніе и со смѣхомъ простилась со мною.

Съ этихъ поръ я сталъ навѣщать его часто. Въ слѣдующій же мой приходъ, онъ показалъ мнѣ свои работы красками.

— Вы теперь знаете, съ какой точки зрѣнія смотрѣть на мои картины, говорилъ онъ мнѣ, разворачивая картины, одну за другою.—Вы знаете, чего я искалъ и домогался. Я не добился успѣха, но я не совсѣмъ въ этомъ виноватъ.

Большинство его картинъ не было закончено, но въ каждой свѣтился талантъ. Нѣкоторыя работы изъ первыхъ были прямо восхитительны и несомѣнно, продолжай онъ работать въ этомъ направленіи, не сбей его съ пути безумная идея, изъ него выработался бы величайшій художникъ. Среди картинъ, была женская головка, поразившая меня. Написанный нѣжными тонами, портретъ, тѣмъ не менѣе, поражающій своею пластичностью, и прямо лѣтъ изъ полотна. Блѣдныя щеки, казались совершенно прозрачными. Мягкое, ласкающее освѣщеніе, словно исходило изъ самого портрета, изъ темныхъ глазъ и золотистыхъ волосъ. Я подумалъ, что, пожалуй, художникъ былъ ближе къ своей идеѣ, въ началѣ своей дѣятельности, чѣмъ теперь.

Я высказалъ ему свое впечатлѣніе.

— Нѣтъ, сказалъ онъ,—это не то, чего я желалъ, совсѣмъ не то.

На многихъ пейзажахъ преобладала вода.

— Я думалъ, говорилъ онъ,—изучая воду, добиться своей цѣли. Вѣдь вода есть собственно отраженіе свѣта. Вѣдь то, что мы видимъ, есть, въ сущности, не вода, а отраженіе свѣта въ водѣ. А когда мы рисуемъ, у насъ все-таки получается вода.

Не мало времени я потратилъ надъ этой задачей, часами простаивалъ надъ водою. Ничего не вышло. Одно время, казалось, я былъ у цѣли. Вы не повѣрите, пастелью мнѣ почти удалось добиться своей цѣли, но только почти...

— Но почему вы не бросили этихъ бесполезныхъ опытовъ? Быть можетъ, вы были бы теперь знаменитымъ художникомъ.

— Оставить то, что считаю идеаломъ художника?! воскликнулъ онъ.—Милый мой, еслибъ вы были художникомъ!

Мнѣ стало его жалко до слезъ.

— А развѣ то, чѣмъ вы теперь занимаетесь (онъ поставилъ жанровыя сценки и карикатуры въ иллюстрированные журналы), болѣе достойно художника, чѣмъ то, что вы признали недостижимымъ идеаломъ для художника?

— Нѣтъ, онъ достижимъ, только не мнѣ суждено это, возразилъ онъ печально.—Когда я пришелъ къ этому сознанію, я поставилъ надъ собою крестъ. Если художникъ безсиленъ достигъ того, что онъ считаетъ идеаломъ, онъ больше не художникъ. Нѣтъ, я больше не художникъ. Теперь работаю механически, какъ ремесленникъ, для хлѣба только.

Я смотрѣлъ на него и думалъ—что же это? Нedomыслие? Глупость? Или этотъ тщедушный маленький человѣчекъ, въ самомъ дѣлѣ болѣе великій художникъ, чѣмъ все, кого я знаю?..

Наступили знойные лѣтніе дни. Силы Дюйрманса все слабѣли. Въ послѣдній разъ гуляли мы вмѣстѣ. Былъ чудный августовскій вечеръ. Тихо брели мы вдоль Тюльерійскаго парка, направляясь къ Площади Согласія.

Солнце сѣло. Послѣдніе блѣдныя лучи уставшаго дня причудливо смѣшивались съ яркимъ свѣтомъ электрическихъ фонарей. Въ этомъ освѣщеніи паркъ казался заколдованнымъ, сказочнымъ. Какъ зачарованныя стояли деревья, ни одинъ листочекъ не шевелился. Впереди насъ горѣла сотнями желтыхъ уличныхъ фонарей площадь, позади тянулся двойной рядъ огней на Елисейскихъ поляхъ. Все вмѣстѣ было причудливо красиво.

Дюйрмансъ стоялъ неподвижно. На его изнеможенномъ лицѣ, на которомъ едва свѣтилась еще жизнь, написанъ былъ восторгъ.

— Кто могъ бы это передать на полотнѣ! Видите ли вы это?—чувствуете ли это? Я готовъ сказать, что это можно только чувствовать. Воздухъ и свѣтъ слились воедино. Все растворилось въ свѣтѣ. Этотъ теплый вечерній воздухъ, не причиняетъ ли онъ вамъ боли, легкой боли, хватающей васъ за сердце? Не чувствуете ли вы желанія смѣшаться со всѣмъ, что васъ окружаетъ, разлиться во всемъ?

Такъ простояли мы, бесѣдуя, пока темная августовская ночь не спустилась совершенно на землю. Тогда мы пошли своей дорогой.

— Разъ я дѣйствительно написалъ хорошую вещь, началъ Дюйрмансъ, послѣ паузы. Но то было давно, когда я былъ влюбленъ. Да, вы можете смѣяться! Вѣдь въ моихъ устахъ, при моей фигурѣ, это звучитъ насмѣшкою. И все-таки это было такъ.



Онъ остановился на минуту, но затѣмъ началъ рѣшительно.

— Зачѣмъ таиться? Можетъ быть вы меня тогда лучше поймете. Я былъ тогда ученикомъ Жюльена. Картина обратила общее вниманіе, впрочемъ, нѣкоторые объявили ее сумасшедшей. Вотъ приходитъ однажды Жюльенъ и объявляетъ мнѣ, что картину желаютъ купить. „Я не продамъ ее“, былъ мой отвѣтъ. — „Не будьте глупцомъ, сказалъ Жюльенъ, для чего же рисуютъ картины, какъ не для продажи! Пользуйтесь, дама, которая желаетъ приобрести вашу картину, прямо въ нее влюблена“.

— Кто же она, эта дама? спросилъ я.

— Баронесса Габріель де S., известная красавица.

Я замеръ. Это была именно та, о которой я мечталъ. Я случайно увидѣлъ ее въ Луврѣ, она сидѣла здѣсь подолгу, копируя „Потерянные мечты“, мнѣ было тогда 20 лѣтъ. Вы видѣли у меня эскизъ женской головки — это ея портретъ. Я набросалъ его потомъ на память. Теперь вы понимаете, почему я оторопѣлъ, когда Жюльенъ назвалъ ее.

— Пусть возьметъ картину въ подарокъ отъ меня, но продать — никогда! сказалъ я. Жюльенъ выругалъ меня болваномъ, однако на слѣдующій день заявилъ мнѣ, что баронесса лично желаетъ со мною поговорить. Въ первую минуту я почувствовалъ себя глубоко несчастнымъ. Что скажетъ она, когда увидитъ такого плюгавого и смѣшного господина, какъ я. Но мало-по-малу я пріободрился. Развѣ талантъ не дастъ мнѣ право на вниманіе? Развѣ не бывало примѣровъ? Такъ утѣшалъ я себя. Мнѣ было 20 лѣтъ, только 20 лѣтъ...

Картина моя находилась въ мастерской Жюльена. Я вошелъ незамѣтно, Жюльенъ и баронесса стояли передъ картиной.

— Это неподражаемо, это сказочно хорошо, говорила баронесса. — Какой человѣкъ долженъ быть художникъ, создавшій ее!

Кровь бросилась мнѣ въ голову и я выступилъ впередъ.

— Господинъ Дюрмансъ, назвалъ меня Жюльенъ, и въ голосѣ его, мнѣ показалось, звучала насмѣшка. Я поклонился въ полномъ замѣшательствѣ. Баронесса устремила на меня свои чудные глаза въ глубокомъ изумленіи. Затѣмъ — затѣмъ она засмѣялась чистымъ, серебрянымъ смѣхомъ, который словно острымъ ножомъ рѣзалъ мое бѣдное сердце. Я бросился вонъ изъ комнаты. Уже двери за мною закрылись, а она все еще продолжала хохотать.

Онъ остановился и замолчалъ.

— А картина? спросилъ я, наконецъ.

— Въ тотъ же вечеръ я бросился въ мастерскую и изрѣзалъ картину въ мелкіе куски. Жюльена я больше не видалъ. Съ тѣхъ жоръ я и сталъ такимъ...

Спустя нѣсколько недѣль, я видѣлъ его въ послѣдній разъ. Силы его окончательно покинули, нѣсколько дней онъ уже не вставалъ съ постели.

Иветта открыла мнѣ дверь. Она плакала. На кровати больного сидѣла старуха, бабушка Иветты. Онъ узналъ меня.

— Подойдите, прошепталъ онъ, — мнѣ нужно вамъ сказать.

Я наклонился къ нему.

— Не желаете ли вы — не можете ли вы что-нибудь сдѣлать для Иветты, шепталъ онъ, едва слышно. — Она вѣдь такъ меня любила — у родителей ей плохо. Сегодня я умру. Какъ давно я не видѣлъ солнца! Давно, давно.

И голосъ его перешелъ въ непонятный лепетъ.

День былъ пасмурный. Шелъ дождь и уныло сту-

чалъ въ окна. Порывистый вѣтеръ завывалъ на дворѣ и старая водосточная труба надъ окномъ невыносимо скрипѣла. Изъ сосѣдняго кафе доносились отрывки круговой пѣсни: „Quand on est mort c'est pour longtemps!“ Умрешь не возстанешь...

Становилось темнѣе. Съ трудомъ различалъ я еще блѣдное лицо умирающаго, безсильно лежащаго на подушкахъ. Онъ поднялъ руку, но она безсильно опустилась. Я нагнулся надъ нимъ. Онъ былъ безъ дыханія. Я схватилъ его руку, она застыла въ моей... Я поднялся и выбѣжалъ изъ комнаты. Тихій, скорбный плачъ Иветты донесся мнѣ въ догонку. Еще разъ, на темной лѣстницѣ, донеслись до меня звуки пѣсни: „Умрешь не возстанешь“.

I. K.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

САРАТОВЪ. За послѣднія три недѣли (до 25-го сентября) товарищество г. Бородай поставило: «Уріель Акосту», «Гамлетъ», «Лѣсъ», «Ревизора», «Джентльмена», «Сирано де-Бержерака» (2 раза), «Возчика Геншеля» (2 раза), «Новый міръ» (4 раза), «Девятый валъ», «Ольгу Ранцеву», «Потонувшій колоколъ», «Листья шелестятъ», «Исторію одного увлеченія», «Идиота», и др. Репертуаръ, какъ видите, довольно нестрѣй. Замѣтна склонность къ новинкамъ, каковыми являются для Саратова «Возчикъ Геншель», «Девятый валъ», передѣлка романа Достоевскаго, «Новый міръ». Послѣдняя вещь дѣлаетъ хорошіе сборы: начало борьбы христіанства съ язычествомъ — чрезвычайно интересный сюжетъ. Притомъ же г. Бородай не поскупился на обстановочную часть, которая въ этой пьесѣ занимаетъ видное мѣсто. Сборы, вообще, порядочные, хотя полный рубль на марку товарищество можетъ получить только съ помощью Казанскаго театра. — Среди огромной труппы есть много новыхъ для насъ артистовъ. Первое мѣсто по успѣху занимаетъ по праву г. Ленковскій, очень интересный актеръ: вдумчивый, толковый, съ темпераментомъ. Онъ отлично сыгралъ Марка Великолѣпнаго въ «Новомъ мірѣ», Беркутова въ «Волкахъ и овцахъ» и очень недурно Акосту; вообще участіе этого артиста замѣтно увеличиваетъ интересъ спектакля. Другая видная новая сила въ труппѣ — г. Смирновъ, но это — актеръ другого склада, актеръ не увлеченія, а обдуманной работы. Г. Смирновъ отдѣлываетъ роль отъ перваго до послѣдняго слова и, пожалуй, иногда слишкомъ «осмысленно» играетъ. Во всякомъ случаѣ, это — крупная величина въ труппѣ. «Любовники» г. Красовъ, повидимому, выше средняго уровня не поднимется; нѣсколько грубоватый голосъ служить помѣхой въ лирическихъ моментахъ, а для драматизма у артиста не хватаетъ подъема. Лучшія изъ сыгранныхъ имъ ролей — Вѣринъ въ «Исторіи одного увлеченія». Г. Михайловичъ-Дольскій приглашенъ, кажется, для воспроизведенія «нервныхъ молодыхъ людей» (новое амплу въ нашъ нервный вѣкъ) и превосходно играетъ князя Мышкина въ «Идиотѣ»; ему же предназначенъ и царь Ѳеодоръ. Но въ Генрихѣ («Потонувшій колоколъ») онъ былъ слабъ, и еще слабѣе въ Хлестаковѣ. Въ женскомъ персоналѣ пять новыхъ силъ на первыя роли. Молодая героиня г-жа Шателенъ пока не показала себя должнымъ образомъ. Голосъ артистки какой-то сдавленный и не гибкій; видна достаточная опытность, увѣренность, но огонька не замѣтно. Очень недурно идетъ Вероника въ «Новомъ мірѣ». Первая ingénue г-жа Эллеръ. Пріятной сценической внѣшности не соответствуетъ нѣсколько рѣзкій голосъ. Игра довольно бойкая, живая, но мало отдѣланная; Варя («Листья шелестятъ») видна была лишь въ отдѣльных сценахъ, но не въ цѣломъ. Гораздо лучше прошла Раичка въ «Девятomъ валѣ». Болѣе цѣльное впечатлѣніе производитъ г-жа Миличъ; держится просто, естественно, характеры толкуетъ вѣрно. Она — хорошая Поппея въ «Новомъ мірѣ» и безукоризненная Аглая въ «Идиотѣ». Въ комизмѣ г-жи Бауеръ много ненужной приподнятости, много старанія и мало простоты. Отлично сыграна только роль Коли въ передѣлкѣ «Идиота», другія мнѣ не понравились. Г-жа Соколова — на молодыхъ бытовыхъ роли; но пока мы видѣли ее только въ Ганнѣ («Возчикъ Геншель»), которую она представила довольно простодушной и, значитъ, не соотвѣтственно замыслу автора.

Таковы новыя силы. Судимъ о нихъ по первому знакомству, а какъ пойдетъ — дальше увидимъ. Изъ старыхъ знакомыхъ тѣмъ же успѣхомъ пользуются гг. Свободина, Шебуева, Каширинъ, Соколовскій. Первая недавно показала себя въ роли Елены Александровны («Исторія одного увлеченія») все

тою же изящной, умной актрисой. Г-жа Шебуева хорошо справилась съ Мурзавецкой («Волки и овцы»), — роль для нея тоже новая. Г. Каширинъ далъ законченный образъ Геншеля, а г. Соколовскій, при прежнихъ симпатіяхъ публики, повторилъ Бержерака. Сильно выдвинулся молодой артистъ г. Качаловъ, которому, безъ сомнѣнія, будущее улыбается...

Въ народномъ театрѣ сборы за послѣднее время понизились, отчасти вслѣдствіе конкуренціи со стороны городского театра, а больше всего, кажется, отъ непредусмотрительнаго веденія репертуара: вмѣсто того, чтобъ приналежъ на новыя вещи, вдругъ начали повторять старѣе. Конечно, эта заминка временная, театръ несомнѣнно оправится, но для этого необходимо согласіе въ Совѣтѣ и, главнѣе, болѣе близкое знакомство съ театральной жизнью, чѣмъ не можетъ похвастать нынѣ дѣйствующій Совѣтъ.

Постоянный.

ВИТЕБСКЪ. Сезонъ у насъ открылся 24-го сентября, но послѣ очень большихъ недоразумѣній. Городъ, согласно контракту, освѣщенія электрическаго не провелъ и у насъ теперь театръ пока освѣщается уличными большими фонарями, а электрическое освѣщеніе обѣщано къ Рождеству; потомъ городъ буфетъ не успѣлъ сдать и это выставляли причиной; вообще недоразумѣній было масса. Труппа съѣхалась вся. Вотъ составъ по амплуа: г-жи Полякова и Таирова (героини), Крамская (энженю драм. и грандъ-кокетъ), Салиасъ-Горская (энж. драм.), Рене (энж. ком. и водев. съ пѣніемъ), Климова и Сергѣева (2-я энж.), Эльмина (комич. старуха), Любомірская (грандъ-дамъ?), Кирѣвская, Петрова и Гаричева (2-я роли); гг. Борецкій (герой-любовникъ), Омарскій (резонеръ), Никитинъ-Фабіанскій (комикъ-резонеръ и характерныя роли), Боярскій и Осиповъ (любовники), Минскій (комикъ-буффъ), Татаринъ (простака), Черновъ (2-й комикъ), Родіоновъ (2 я роли). Режиссеръ И. А. Гарскій, помощникъ реж. Н. Москвинъ, суфлеръ Е. Трубецкая. Открыли сезонъ пьесой «Темный боръ», вторымъ спектаклемъ шла «Гроза» и третьимъ — «Общество поощренія скуки». Режиссерская часть хромаетъ до невозможнаго, такъ что съ третьяго спектакля стало обнаруживаться полнѣйшее незнаніе ролей, только, пріятное исключеніе составляли г-жи Эльмина (бабушка) и Рене (Люба). Труппа въ общемъ для Витебска велика и нельзя сказать, чтобы особенно хороша, хотя окончательнымъ выводомъ спѣшить рано.

Н. В.-ж.-нѣ.

ТИФЛИСЪ. 19-го сентября открылся оперный сезонъ въ казенномъ театрѣ «Жизнью за царя». За недѣлю поставлено семь оперъ: «Жизнь за Царя», «Русалка», «Аида», «Травиата», «Трубадуръ», «Риголетто» и «Евгеній Онѣгинъ» и составъ труппы, повидимому, вполне опредѣлился. Начнемъ съ дамъ: кромѣ г-жи Папаянъ, старой тифлисской знакомой и любимицы, встрѣченной, кстати сказать, публикой очень тепло, выступили два новыя сопрано: г-жа Познякова («Русалка» и «Евгеній Онѣгинъ») и г-жа Джиліани («Аида» и «Трубадуръ»). Г-жа Познякова — еще очень молодая пѣвица, обладаетъ красивымъ, сильнымъ голосомъ, но не имѣетъ достаточной сценической опытности для такой отвѣтственной и трудной партіи, какъ Паташа въ «Русалкѣ». Что сказать о г-жѣ Джиліани. Это самое заурядное италіанское сопрано, какихъ десятками ставятъ миланскіе театральныя агентства. Затѣмъ дебютировала еще одна очень молодая пѣвица въ очень отвѣтственной партіи Амнерисъ. О дебютѣ этомъ лучше промолчать, такъ какъ съ качествами голоса этой пѣвицы публикѣ ознакомиться не пришлось: ей не было слышно совсѣмъ. Два другія mezzo-сопрано, г-жи Кравецъ и Петрова, наши старыя знакомыя и о нихъ пока распространяться не буду. Въ «Жизни за Царя» должна была дебютировать г-жа Янишевская, но въ день спектакля она заболѣла и больна до сихъ поръ. Не богаче и мужской персоналъ. Въ труппѣ всего одинъ русскій теноръ г. Борисенко, которому приходится пѣть чуть не каждый вечеръ (изъ семи спектаклей онъ участвовалъ въ пяти), что не можетъ, конечно, не отразиться на его голосѣ. Нужно только удивляться добросовѣстности и музыкальности этого пѣвца, который и прошлый сезонъ вынесъ на своихъ плечахъ чуть не весь репертуаръ. Другой, италіанскій теноръ, г. Лонгобарди, выступившій въ партіяхъ Радамеса и Манрико, обладаетъ звучнымъ *tenore di forza*, но играетъ рутинно, по италіански: руку къ сердцу, глаза къ небу. Все такъ же красиво и мощно звучитъ баритонъ г. Макасова, появившагося передъ публикой въ одной изъ лучшихъ своихъ партій — Амонасро. Голоса двухъ другихъ баритоновъ г. Герасименко (Жоржъ Жермонъ въ «Травиатѣ») и г. Броджи («Риголетто») недурны, но и только. Г. Броджи, впрочемъ, не чуждъ драматизма и роль шута Риголетто провелъ очень тепло. Басы Горяиновъ и Трубинъ, уже пѣвшіе въ Тифлисѣ, обладаютъ симпатичными голосами — *basso cantato* (у Трубина даже тембръ голоса подходитъ къ баритону), но настоящаго *basso profundo* — «основанія въ труппѣ», какъ говоритъ Нечеславцевъ, — нѣтъ.

Наша публика избалована и ничего нѣтъ удивительнаго, что теперь, въ началѣ сезона, театръ уже пустуетъ.

Въ народномъ театрѣ начались маленькія неурядицы: коммисія народныхъ чтеній, являющаяся *ex officio* главой театрального дѣла, стала слишкомъ вмѣшиваться во внутренніе

распорядки театральной секціи, избранной изъ числа свѣдущихъ членовъ той же коммисіи. Такимъ образомъ коммисія, повидимому, не хочетъ признавать компетентности лицъ, которыхъ она сама же уполномочила вести театральное дѣло. Она предложила снять съ репертуара пьесу «Жоржъ Дантенъ», находя ее, о ужасъ! безнравственной. Такой же участи подвергся безобидный водевиль «Школьная пара», поставленный 19-го сентября утромъ для дѣтей (его тоже признали безнравственнымъ и неприличнымъ, такъ какъ дѣвочка цѣлуетъ... своего дѣдушку). Это, впрочемъ, уже не первый случай остракизма, которому коммисія подвергаетъ пьесы и безъ того небогатаго народнаго репертуара; такъ два года назадъ наложено было *veto* на комедію Островскаго «На бойкомъ мѣстѣ», которая также показалась, не въ мѣру усерднымъ ревнителямъ народной нравственности, слишкомъ неприличной. Затѣмъ коммисія предложила секціи не нанимать оркестра, такъ какъ де публика и безъ того ломится въ театръ, а оркестръ — лишній расходъ. Надо замѣтить, что театральная секція ведетъ дѣло безъ всякой денежной поддержки отъ коммисіи и въ случаѣ дефицита, сама изыскиваетъ средства для его погашенія.

Само собой разумѣется, что секція заявила протестъ противъ такого вмѣшательства. Произошелъ конфликтъ, о результатахъ котораго сообщу въ слѣдующей корреспонденціи. Кстати о народномъ театрѣ. Въ № 37 «Театра и Искусство» авторъ передовой статьи вполне справедливо жалуется на тягость сбора въ пользу учреждений Императрицы Маріи для народныхъ театровъ. У насъ, въ Тифлисѣ, мѣстная администрація разрѣшила вопросъ объ этомъ сборѣ очень просто: народные спектакли, устраиваемые въ авчальской аудиторіи, причислены къ разряду балагановъ и на основаніи этого благотворительный сборъ взыскивается разъ въ годъ въ размѣрѣ 3-хъ руб., а затѣмъ никакихъ марокъ, ни процентныхъ отчисленій устроители спектаклей не знаютъ.

Это тѣмъ болѣе удобно, что за три рубля разрѣшено устраивать спектакли безъ взиманія сбора не только въ авчальской аудиторіи, но и въ театрѣ, лишь бы спектакли эти ставились отъ имени коммисіи народныхъ чтеній. *Пенснѣ.*

ХАРЬКОВЪ. Кто видѣлъ Дюковскій театръ (нынѣ городской) до настоящаго сезона, тотъ его вѣрно теперь не узнаетъ. Почти всѣ декорации передѣланы, нарисовано не мало новыхъ опытной рукой художника Сарті. Труппа по своему составу можетъ смѣло считаться одной изъ первыхъ. Пьесы обставляются тщательно и даже съ покушеніемъ на крайній (хорошо ли это?) натурализмъ. Во всемъ видна рука режиссера съ художественнымъ вкусомъ. Сборы хорошіе. Нѣкоторые спектакли шли съ аншлагами. Не смотря на такую постановку дѣла, на старанія, заботы и большія затраты г-жи Дюковой, театральные стулья «Южнаго края» (я говорю стулья, ибо эта газета пользуется постоянными тремя креслами въ театрѣ, рецензіи же носятъ характеръ: «захочу — полюблю, захочу — погублю») вотъ ужъ 2 недѣли ни однимъ словомъ не напоминаютъ о драмѣ нашей публикѣ, въ то время какъ о циркѣ и хохлахъ пишутъ, пишутъ и пишутъ. Кстати замѣтимъ, что директоръ этого хваленнаго цирка г. Франкъ сбѣжалъ третьяго дня, а артисты въ триконовыхъ костюмахъ столпились во время спектакля у кассы и наотрѣзъ отказались продолжать спектакль, требуя мѣсячнаго жалованія. Спектакля такъ и не кончили, а публикѣ почти полностью возвратили деньги. Возвращаясь къ театру. Нѣкоторые пьесы, какъ «Честь», «Дядя Ваня» (только не «Джентльмэнъ», въ которомъ г. Людвиговъ насъ не удовлетворилъ), «Безприданница», и въ особенности, «Возчикъ Геншель» прошли прекрасно. Главнымъ образомъ, благодаря гг. Самойлову, Людвигову, Наумовскому и г-жамъ Мартыновой и Лодиной. Мы искренно жальемъ, что не можемъ въ отведенныхъ намъ узкихъ рамкахъ разобрать игру г. Людвигова въ роли прямого и честнаго Геншеля, и яркій образъ сварливой распутной Ганны, созданный г-жей Мартыновой. Талантливо также играли гг. Павленковъ (Гауфе), Горбачевскій (Вальтеръ), Плотниковъ (Зибенгааръ) и г-жа Бѣлова (кабатчица). Не смотря на тщательную постановку этой пьесы, она больше 3 полныхъ сборовъ не дала. Неудачно прошли роли Молчалина и фонъ-Келлера у г. Горбачевского.

Шаржируетъ г-жа Карпенко, особенно въ «Дядѣ Ванѣ», гдѣ даже пауза полна сценическаго смысла.

Г. Самойловъ пользуется, какъ и надо было ожидать, выдающимся успѣхомъ. Интересно было бы знать, почему г. Самойловъ, играя Карандышева, располагаетъ къ себѣ публику больше, чѣмъ его невѣста. Такъ ли надо играть Карандышева?

Г-жа Писарева-Звѣздичъ привезла къ намъ сильное декольте, торжественныя позы и мраморную безстрастность. Все же г-жа Писарева-Звѣздичъ способная и интеллигентная артистка.

Г-жѣ Лодиной посовѣтуемъ не нѣтъ (какъ это было въ «Дядѣ Ванѣ»). Эта артистка, завоевываетъ симпатіи публики.

Г. Михайловъ — артистъ «пространствомъ безконечный». Играетъ онъ прекрасно, но публика наша еще не успѣла привыкнуть къ такой тучности.

«Царь Ѳеодоръ» у насъ въ этомъ сезонѣ не пойдетъ, благодаря процессу, который затѣялъ г. Хитрово съ г-жей Дю-

ковой, предъявивъ къ ней искъ на сумму 1700 р. за 13 постановокъ въ прошломъ сезонѣ. Процессъ г. Хитрово навѣрно проиграетъ, ибо онъ, судя по письму, помѣщенному въ № 35 «Театра и Искусства», совершенно неправъ. На-дняхъ и у насъ пойдетъ «Измаилъ» патриотическая пьеса Бухарина. Бенефисы начинаются съ 4 ноября; первый (по жребію) выпалъ г. Людвигу, 2-ой (9-го) г. Наумовскому; всѣхъ бенефисовъ будетъ 26—excusez du peu.

Въ залѣ Коммерческаго клуба играютъ теперь хохлы во главѣ съ г. Кропивницкимъ. Открыли «Запорожцемъ за Дунаемъ», закончатъ, вѣроятно, «Жидивкой выхресткой...» Сборы средніе.

Въ Харьковскомъ музыкальномъ училищѣ, благодаря «хлopotамъ» г. Слатина, мужскіе классы пѣнія упразднены, не смотря на то, что потребность въ этихъ классахъ велика. Но эти мужскіе классы открыты на-дняхъ класснымъ художникомъ и бывш. учителемъ пѣнія въ томъ же училищѣ г. Тихоновымъ, получившимъ недавно официальное разрѣшеніе. Предложенія превышаютъ спросъ. А. П. Буровъ.

НОВГОРОДЪ. Съ 26-го сентября открылъ свои дѣйствія мѣстный театръ Н. И. Мерянского, снятый на зиму товариществомъ драматическихъ артистовъ. Въ составъ его вошли: г-жи Самойлова, Марусина, Александрова, Гайдебурова, Топоркова, Томская, Ланина и Рудановская, изъ мужскаго—Мерянский, Тальзатти, Шатовъ, Инсаровъ, Комаровъ, Бронскій, Арматовъ, Адриановъ, Рыбаковъ, Свирскій и Чулошниковъ. Режиссеромъ состоитъ С. И. Шатовъ.

Для открытія зимняго сезона поставлена была комедія «На бойкомъ мѣстѣ». Изъ исполнителей, наиболѣе удачно справившихся со своими ролями, отмѣтимъ: г-жѣ Самойлову въ роли жены Безсуднаго, Марусину (Аннушка), Н. И. Мерянского (Безсудный) и С. И. Шатова (Непутевый). Послѣдніе двое уже не первый разъ выступаютъ на сценѣ новгородскаго театра и пользуются среди публики вполне заслуженнымъ успѣхомъ. Въ заключеніе поставлена была одноактная комедія «Роковой дебютъ» и дивертисментъ, которые, благодаря умѣлой игрѣ г. Шатова и симпатичному контролю г-жи Самойловой, прошли съ большимъ успѣхомъ. Сборъ былъ полный. 29 сентября шла комедія В. Дьяченко «Гувернеръ».

ВЛАДИМИРЪ. Дирекцію Владимирскаго музыкально-драматическаго общества на сезонъ 1899—1900 годовъ приглашены слѣдующіе артисты: на амплу героини—С. А. Лаврова, драматической ingénue—Е. А. Днѣровская, второй ingénue—Е. С. Суворова, комической ingénue—О. Я. Нотара, комической старухи—А. С. Селиванова, второй комической старухи—П. П. Далматова, первого любовника-героя—А. И. Сабуровъ, второго любовника—А. А. Романчи, резонера (онъ-же режиссеръ)—О. П. Баскаковъ, комика (онъ-же декораторъ)—В. О. Бурлаковъ, простака—В. П. Полторацкій, помощника режиссера—Г. А. Гришинъ, суфлеръ—И. М. Вильгельминовъ.

На весь сезонъ ангажированъ оркестръ гренадерскаго Сибирскаго полка подъ управленіемъ Г. Л. Пановича. Открытіе сезона послѣдовало 26-го сентября «Соколами и Воронами» и шуткой Чинарова «Дорогой поцѣлуй». Второй спектакль 28-го числа «Блуждающіе огни» и шутка «Роковой дебютъ». Въ этихъ двухъ спектакляхъ никто изъ гг. членовъ-любителей не принималъ участія, всѣ роли были исполнены приглашенными артистами, въ числѣ которыхъ одинъ только В. О. Бурлаковъ не новичекъ на владимирской сценѣ (даже свой человекъ). Оба спектакля прошли съ ансамблемъ, благодаря главнымъ образомъ опытному режиссеру г. Баскакову.

ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ. 25 сентября открывается зимній сезонъ въ Екатеринославскомъ театрѣ (аудитория народныхъ чтеній). Открывающее сезонъ товарищество состоитъ изъ слѣдующихъ персонажей: г-жи Волгина, Казина, Левина, Летаръ, Лялина, Азаревская, Дальская, Годунова, Ленская, Богдановичъ и друг.; гг. Чарскій, Сарматовъ, Новиковъ, Муравлевъ, Вейнбергъ, Рамазановъ, Нсбѣльскій, Любимовъ и друг. Режиссеръ Л. О. Шильдкретъ. Помощникъ режиссера Александровъ. Для перваго спектакля идетъ «Горе отъ ума»; для втораго—предполагаются «Блуждающіе огни» Антропова. Я. Г.—дѣ.

РЕПЕРТУАРЪ Императорск. С.-Петербургск. театровъ.

съ 11-го по 25-е октября 1899 г.

Александринскій театръ. 11-го окт. «Ольга Ранцева».—12-го «Глухая стѣна».—13-го «Волшебная сказка».—14-го «Девятый валъ».—15-го «Шутники».—17-го—Утромъ: «Горе отъ ума» (цѣны мѣстамъ уменьшенныя), Вечеромъ: «Джентльмэнъ».—18-го «Борпы».—19-го «Девятый валъ».—21-го Гимнъ «Боже, Царя храни!»; Въ 1-й разъ: «Биронъ».—22-го «Шутники».—24-го—Утромъ: «Ревизоръ», Вечеромъ: «Волки и овцы».

Михайловскій театръ. 11-го окт. «Médor».—12-го «Médor».—13-го «Вторая жена».—14-го «Médor».—15-го «Вторая жена».—16-го «Une famille».—17-го «Забава».—18-го «Une famille».—19-го «Une famille».—21-го «Hymne national». «Une famille».—22-го «Вторая жена».—23-го «L'aventurière».—24-го «Друзья».

Мариинскій театръ. 11-го окт. «Русалка».—12-го «Фаустъ».—13-го «Самсонъ и Далила».—14-го «Князь Игорь».—15-го «Снѣгурочка».—17-го—Утромъ: «Демонъ», Вечеромъ: «Корсаръ».—18-го «Тангейзеръ».—19-го «Пиковая дама».—21-го Гимнъ: «Боже, Царя храни!»; «Князь Игорь».—22-го «Евгеній Онѣгинъ».—24-го—Утромъ «Русалка», Вечеромъ: «Дочь Фараона».

Редакторъ Я. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

МОЗОЛЬНАЯ ЖИДКОСТЬ ГОЛЛЕНДЕРА

для уничтоженія мозолей и бородавокъ.

Самыя застарѣлыя мозоли быстро излѣчиваются при употребленіи мозольной жидкости «ГОЛЛЕНДЕРА», безъ малѣйшей боли. Цѣна флакона 35 коп.; за 1 рубль почтою высылаютъ въ Европейскую Россію 2 флакона.

Главный складъ: лабораторіи Г. Голлендеръ. С.-Петербургъ, Разъѣзжая, № 13. Просимъ не смѣшивать съ другими жидкостями, ничего общаго съ нашими неимѣющими. 217 (г.—4).

Все необходимое для гг. артистовъ!

Усовершенствованныя и безвредныя гримировки: румяна, бѣлѣла, карандаши и тушь для бровей, замазки для париковъ и проч.

Громадный выборъ парфюмерій лучшихъ заграничныхъ фабрикъ

Высылаетъ по первому требованію

аптекарскаго склада Э. Ф. ВОЛЯНСКАГО

С.-Петербургъ, Вознесенскій просп., № 22. № 234 (1—1)

Ц. Триневская.

ОГОНЬКИ

Разказы, стихотворенія, пьесы: («Трудовой день», «Урокъ танцевъ», «Первая греза», пьеса для развѣзда, «Письмо»).

Цѣна 1 руб.

Выписывающіе изъ конторы «Театръ и Искусство» за пересылку не платятъ.

Нужны

въ г. ГРОДНО, въ антрепризу П. В. Никоновой на жалованье: молодая грандъ-кокетъ и комикъ-резонеръ репертуарные.

Адресовать Гродно. Городской театр.

П. В. Никоновой.

Театръ „ФАРСЪ“

(бывшій Панаевскій, у Дворцоваго моста).

Дирекція: А. М. Горинъ-Горайновъ, С. К. Ленни, В. А. Казанскій.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ ПОДЪ ЛИЧНЫМЪ РЕЖИССЕРСТВОМЪ

Сергѣя Константиновича Ленни.

Значительно обновленный составъ труппы: Е. Г. Кони-Стрѣльская, М. Н. Воронцова-Ленни, М. С. Брянская-Коврова, Е. Л. Легать, Е. М. Грановская, Э. П. Нелидова, Е. Л. Станилевичъ, Е. А. Мосолова, Н. П. Тенишева, А. К. Добровольская, О. М. Полякова, О. П. Стѣжкина, О. П. Мельникова, Е. П. Колышева, Л. И. Зорина, Е. А. Янова, В. М. Погребова, Н. Д. Дмитріева, В. Д. Ларина, Е. М. Гарина, Е. М. Гравина, О. М. Явѣ, Т. И. Танина, З. Л. Викторова, М. И. Марусина, Е. А. Дубровская, А. М. Горинъ-Горайновъ, С. К. Ленни, В. А. Казанскій, С. Ф. Сабуровъ, В. Я. Грѣховъ, Д. И. Васмановъ, А. Д. Каменскій, Г. Г. Яковлевъ, В. М. Фокинъ, Н. В. Муратовъ-Лирскій, Г. И. Вестеръ, В. Н. Василевъ, И. И. Павловъ, П. Н. Щепкинъ, Н. О. Константиновъ, Н. Н. Калита, П. П. Рудинъ, П. В. Радигъ, И. М. Воронковскій, К. С. Костинъ, Ф. Г. Николаевъ, М. Г. Петровъ, А. М. Иртеневъ, С. С. Артуръ, Л. А. Камышевъ.

Репертуаръ: Въ воскрес., 10-го октября: 1) „Война съ тещей“; 2) „Мужъ охотится“. Понед., 11-го: 1) „Мужъ охотится“; 2) въ 351-й разъ по возобновл. „Меблированныя комнаты Королева“. Вторникъ, 12-го: 1) „Злой духъ“; 2) „Неотразимый“. Среда, 13-го: 1) „Морскія купанья“; 2) „Дама отъ Максима“. Четвергъ, 14-го: 1) „Вѣйна съ тещей“; 2) въ 1-й разъ „Подайте мнѣ ребенка“. Пятница, 15-го: 1) „Злой духъ“; 2) въ 352-й разъ „Меблированныя комнаты Королева“. Суббота, 16-го: 1) „Мужъ охотится“; 2) во 2-й разъ „Подайте мнѣ ребенка“.

Исключительный репертуаръ фарсовъ и легкихъ комедій.

Масса новинокъ. Новая обстановка.

Косметическіе спермацетовые личные утиральники косметика А. ЭНГЛУНДЪ.

При употребленіи спермацетовыхъ утиральниковъ, кожа лица дѣлается чистою, нѣжною и пріятно освѣжаетъ. Удобное средство въ дорогѣ, гдѣ лицо особенно подвержено вліянію солнца, пыли и вѣтра.

Особенную важность имѣютъ они для гг. артистовъ и для лицъ, употребляющихъ гримировку, бѣлила, румяна и проч.

Цѣна 60 коп. за пачку, съ пересылкою же менѣе 2 пачекъ 2 руб.

Для предупрежденія отъ поддѣлокъ прошу обратить вниманіе на подпись: А. Энглундъ красными чернилами и марку с.-петербургской косметической лабораторіи. Получать можно вездѣ. Главный складъ для всей Россіи: А. Энглундъ, С.-Петербургъ, Михайловская площ., № 2. (г.)

ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ и ПРОДАЮТСЯ

въ театральной библіотекѣ ВОЛКОВА-СЕМЕНОВА

СПб., Троицкая ул., 10.

НОВЫЯ ПЬЕСЫ

С. Я. Трефилова.

ДЕНЬГИ, драма въ 4-хъ дѣйств. (пьеса и комплектъ ролей 1 р.)
(Исполн. на сценахъ Петербургскихъ театровъ съ большимъ успѣхомъ).

Отзывъ журнала „Театръ и Искусство“ о пьесѣ „Деньги“ (см. № 34)
Одобрительные отзывы другихъ Петербургскихъ журналовъ и газетъ
(отъ 19-го августа).

Счастье, водевилъ въ 1 дѣйствіи.

Баловни судьбы, водевилъ въ 1 дѣйствіи.

Наши изобрѣтатели, водевилъ въ 1 дѣйствіи.

Изъ когтей нужды, водевилъ въ 1 дѣйствіи.

Подъ властью страстей, вод. въ 1 дѣйствіи.

Всѣ пьесы исполнены на сценахъ С.-Петербургскихъ театровъ
съ успѣхомъ.

Цѣна каждой
пьесы съ компл.
ролей 50 коп.

№ 246 (6—6)

Вышелъ въ свѣтъ и продается во всѣхъ
книжныхъ магазинахъ

роскошно иллюстрированный

АЛБОМЪ

„НАШИ АРТИСТКИ“.

Вып. II-й

Л. Б. ЯВОРСКАЯ.

Критико-біографическій этюдъ

Ю. Д. БѢЛЯЕВА.

Цѣна 1 руб.

Изданіе СПБ. Товарищества „Трудъ“.

Складъ изданія: Фонтанка, 86.

№ 250 (3—3)

А. Т. Оголейтъ,

б. артистка Императорскихъ театровъ,
переѣхала

Петерб. стор., Татарскій 8, кв. 2,
противъ Зоологическаго сада,

и возобновила

уроки новыхъ балльных танцевъ для
дѣтей и взрослыхъ у себя и въ
дома. Письм. или лично вторникъ и
четвергъ 2—3.

№ 247 (2—2).

ПЕРИХОНСКАЯ ТРУБА.
Сензационное изобрѣтеніе. Всѣ могутъ играть безъ всякой музыкальной подготовки. Прекрасное развлеченіе для всякаго возраста. Подходитъ для общества, войска, а также для экскурсій; играть можно танцы, марши, оперы и пр. Цѣна за штуку 1 руб., 4 шт. 3 руб., 6 шт. 4 руб., 12 шт. 7 руб. Высылается только по полученіи денегъ (также можно русск. почт. марками) франко и безоплачивно.
M. FEITH, WIEN, II. Taborsstrasse Nr. II.
Корреспонденція на всѣхъ языкахъ

№ 248 (6—1)

Болѣе 1500

театральныхъ пьесъ,

драматическихъ произведеній новѣйш. и стар. авторовъ, въ числѣ коихъ имѣются произв. XVIII стол.: Сумарокова, Фонъ-Визина, Княжнина, Кокошкина, Филова, Хераскова и друг. изд. 1786—1796 гг.; XIX стол.: Загоскина, Зотова, кн. А. Шаховскаго, Хмѣльницкаго и друг. изд. 1800—1850 гг. очень дешево продаются всѣ вмѣстѣ и отд.

Видѣть можно отъ 9 ч. до 10 ч. утра и отъ 3 до 7 ч. вечера.

СПб. Лиговская ул. 37. Степановъ.

№ 249 1—1