Театръ и Искусство

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 РЕДАКЦІИ И КОНТОРЫ:
Моховая, 45.
Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печковской.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара, считаются безплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

1900 г. IV годъ изданія. **ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.** ВОСКРЕСЕНЬЕ, 1 Октября.

СОДЕРЖАНІЕ: Еще о мѣрахъ пожарной безопасности.—Къ вопросу о барышничествѣ театрами.—Нѣсколько мыслей объ А. К. Толстомъ. *Осипа Дымова.* — Международный театральный конгрессъ въ Парижѣ. *В. Г—на.* — Сцена и безпутство (продолженіе). *Вл. Линскаго.* - Хроника театра и искусства.—«Снѣгурочка» на сценѣ Художественнаго театра. *П. М. Ярцева.*—Театральныя замѣтки. *А. К—еля.*—Нора, этюдъ. *Елены М.*—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки: «Разгромъ» (Далматовъ-Антушевъ) — Бобчинскій и Добчинскій (гг. Шевченко и Шаповаленко).—«Буреломъ» (2 рис.).—Въ витринѣ театра «Фарсъ» *Олега Добраго.* Виньетки.

Портреты: А. К. Толстой въ молодости.—Спектакль въ Безьерѣ Г-жа Павлова 2-я. — Г жи Шабельская, Колосова, Черксова-Лаврецкая, Тугаринова, Легатъ, Лачинова, Красовская-Мокуръ; гг. Петросьянъ, Макаровъ Юневъ, Грековъ, Гаринъ, Яновъ.—А. М. Федоровъ.

Приложеніе: «Буреломъ», пьеса въ 5 д. А. М. Федорова.

№ 40.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА
на 1900 годъ.
Полгода (съ 1 іюля) 4 руб., годъ — 6 руб.
Новые подписчики получатъ всѣ вышедшіе №№.

С.-Петербургъ, 1 Октября.

Въ «Моск. Вѣд.» находимъ статью г. Пчельникова, настаивающую на необходимости пересмотра дѣйствующихъ положеній о предохранительныхъ противъ пожаровъ въ театрахъ мѣрахъ. Разумѣется, эта мѣра благая и прекрасная. Г. Пчельниковъ считаетъ наилучшею организаціею парижскую, гдѣ надзоръ за противопожарными мѣрами возложенъ на особую коммисію изъ 23 членовъ. Въ составъ этой многочисленной коммисіи входятъ, однако, и два представителя отъ театровъ. Но не въ этомъ дѣло, а въ томъ, что существуютъ ли тамъ коммисіи или не существуютъ, и въ какомъ видѣ онѣ существуютъ,—все равно, онѣ принимаютъ въ соображеніе положеніе театральнаго предпріятія.

Кто бывалъ въ парижскихъ театрахъ, тотъ, во всякомъ случаѣ, не станетъ считать ихъ образцомъ пожарной безопасности. У насъ въ такой тѣснотѣ—а это самое опасное при театральныхъ пожарахъ—не разрѣшили бы открытія театра. По нашимъ постановленіямъ, предъ театромъ требуется полуторная площадь, гдѣ бы могли стоять экипажи. Построить поэтому театръ въ большомъ городѣ, гдѣ земля такъ дорого стоитъ—дѣло почти неосуществимое. У насъ не разрѣшаютъ торговыхъ помѣщеній въ театральныхъ зданіяхъ, между тѣмъ какъ заграницею магазины имѣются во многихъ театрахъ, а въ Лондонѣ, напримѣръ, большая часть театровъ выстроена надъ землею. При такихъ льготныхъ условіяхъ постройки, можно требовать какихъ угодно мѣръ пожарной безопасности.

Во всякомъ случаѣ, не всякая мѣра, изданная въ интересахъ пожарной безопасности, оправдываетъ свое назначеніе, и многое, допускаемое въ театрахъ, представляетъ серьезное зло. Такъ, напримѣръ, въ Александринскомъ и Маріинскомъ театрахъ невозможно допускать существованіе только одного прохода въ партерѣ, притомъ узкаго и тѣснаго. Чтобы выйти въ антрактѣ, требуются долгія минуты толкотни. Чего-же можно ожидать при пожарѣ?

Мы получили отъ бывшаго управляющаго Московскаго Общества А. А. Ярцева слѣдующую интересную замѣтку, по поводу затронутаго нами вопроса о субсидіи театровъ.

Замѣтка о субсидированныхъ театрахъ Западнаго края и странное письмо по поводу этой замѣтки г. М. Строева, напечатанныя въ послѣднихъ номерахъ «Театра и Иск.», заставили меня вспомнить о совершенно особаго рода маклачествѣ—барышничествѣ театрами.

Сущность этой коммерческой операціи заключается, коротко говоря, въ слѣдующемъ. Владѣлецъ театра,—городъ, учрежденіе или лицо,—сдаетъ его какому-нибудь г-ну А. Этотъ послѣдній, найдя желающаго, сдаетъ снятый имъ театръ г-ну Б, взимая съ него по возможности солидную сумму «отступного». Г. Б. продѣлываетъ тоже съ г-мъ В,—и такъ можетъ продолжаться ad libitum. Конецъ этому барышничеству наступаетъ тѣмъ скорѣе, чѣмъ меньше надеждъ на хорошіе сборы возбуждаетъ театръ.

При каждомъ фазисѣ этой маклаческой операціи

арендная плата возрастаетъ, и это-то и отзывается болѣе или менѣе гибельно на данномъ предпріятіи. Для провинціальнаго театра каждая сотня, не говоря уже о тысячѣ, рублей много значитъ въ бюджетѣ,—особенно тамъ, гдѣ бюджетъ, въ силу мѣстныхъ условій, очень ограниченъ. А при перепродажѣ театровъ, всѣ тѣ куртажные куши, которые могли бы идти на улучшеніе состава труппы, обстановки и вообще могли бы дать плюсъ въ общей постановкѣ дѣла, — полностью поступаютъ въ карманъ театральныхъ барышниковъ.

Вредъ отъ такого маклачества для нашего театральнаго дѣла слишкомъ очевиденъ изъ сказаннаго и нѣтъ надобности доказывать его болѣе подробно. Однако, несмотря на эту очевидность, торговля театрами существовала и существуетъ до сихъ поръ. Въ нѣкоторыхъ городахъ она превращалась, несмотря на всѣ протесты публики и печати, въ неискоренимое зло. Такъ было, напримѣръ, до послѣднихъ лѣтъ въ Воронежѣ. Городъ сдавалъ свой театръ нѣкоему Косареву, содержателю, кажется, гостинницы или трактира, не имѣвшему никакого отношенія къ театральному дѣлу. Арендаторъ передавалъ театръ въ третьи руки, какому-нибудь антрепренеру, а отъ этого—судьбы мѣстной сцены попадали не рѣдко къ другому антрепренеру, который и велъ лично дѣло. При этомъ куртажныя деньги брались тысячами.

Одинъ изъ послѣднихъ примѣровъ подобнаго барышничества представляетъ и случай съ минскимъ театромъ. Городъ сдалъ театръ артисту московскаго Малаго театра г. М. Строеву. Конечно, и городъ, сдавая субсидируемый театръ, и г. Строевъ, снимая его, знали, что арендаторъ самъ вести дѣло не будетъ. Если не считать знаменитаго комика—буффа Живокини, державшаго когда-то Нижегородскій театръ, то г. Строеву принадлежитъ честь открытія новаго отхожаго промысла для Императорскихъ артистовъ. Сидя въ Москвѣ и пользуясь благами казенной службы, этотъ изобрѣтатель самъ лично дѣла не велъ, а передалъ театръ сначала Н. С. Васильевой, а затѣмъ, если не ошибаюсь, въ тотъ же сезонъ малороссійской и италіанской труппамъ.

Въ данномъ вопросѣ совершенно не важно, какими барышами воспользовался одинъ изъ артистовъ Императорскихъ театровъ. Существенно важно знать: какими соображеніями руководилась дирекція минскаго театра, сдавая послѣдній лицу, о которомъ завѣдомо было извѣстно, что оно непосредственно дѣло вестине будетъ. Вѣдь не какая-нибудь force majeur отвлекла г. Строева отъ антрепренерскихъ обязанностей, а его служба за 700 верстъ отъ Минска.

Не касаясь вопроса о томъ, насколько согласно съ правилами, такъ сказать, артистической этики занятіе артиста Императорскихъ театровъ подобными «операціями», слѣдуетъ утвердительно сказать, что для городскихъ управленій и нравственно, и юридически должно быть обязательнымъ вручать важное дѣло театра въ руки лицъ, которыя гарантировали бы наибольшую его продуктивность. А такихъ гарантій не можетъ представить лицо, снимающее театръ для барышническихъ цѣлей. Въ особенности должны быть осмотрительны городскія управленія, сдавая субсидируемые театры.

Заключая договоры съ антрепренерами-арендаторами, городскія управленія должны ставить условіемъ непосредственное веденіе дѣла самимъ антрепренеромъ. И во всякомъ случаѣ въ договорахъ должно быть обусловлено, что, если арендаторъ и имѣетъ право съ согласія города передать театръ другому лицу, то безъ всякихъ «отступныхъ» и куртажей.

Нѣсколько мыслей объ А. К. Толстомъ.

(Къ 25-лѣтію его кончины).

А. К. Толстой только недавно возродился „къ любви народной“. Русская критика совсѣмъ молчала о великолѣпномъ поэтѣ. Оригинальный складъ его дарованія и особенность его міросозерцанія, вѣроятно, были тому причиной. Какъ для всего высокаго и искренняго, понадобилось время и для оцѣнки музы А. К. Толстого.

А. К. Толстой написалъ много стиховъ, одинъ историческій романъ „Князь Серебряный“ и четыре тоже историческія драмы, изъ которыхъ насъ наиболѣе интересуетъ его „драматическая трилогія“. Слѣдуетъ добавить, что среди его стиховъ многіе историческаго характера, какъ напримѣръ: „Василій Шибановъ“, „Старицкій воевода“, носящіе форму поэмъ—былинъ. Такимъ образомъ Толстой является писателемъ съ ярко выраженнымъ характеромъ; онъ сразу, какъ говорятъ, „нашелъ себя“, ясно сознавая свою цѣль и задачи: А. К. Толстой поэтъ-историкъ.

Въ эпоху 60-хъ годовъ, въ эпоху живой дѣятельности и живого насущнаго дѣла, богато-одаренная и образованная натура обращаетъ свой взглядъ назадъ „въ глубь вѣковъ“, пренебрегая или избѣгая того, что несетъ съ собой быстро бѣгущая жизнь. Поэтъ „въ поэзіи“, Толстой, конечно, не могъ мириться съ утилитарнымъ направленіемъ искусства. Духъ времени былъ чуждъ ему; онъ отвернулся отъ современной ему жизни, потому что она была отъ него далека, потому что онъ ее плохо чувствовалъ. Можетъ быть, въ этомъ равнодушіи къ современной эпохѣ и лежитъ отчасти причина его тяготѣнія къ исторіи, къ древней былинной Руси.

Главнѣйшая причина его пристрастія къ исторіи лежитъ во взглядѣ на нее А. Толстого. Онъ расходится въ этомъ пунктѣ съ Л. Н. Толстымъ, отрицающимъ всякій разумъ, причинность въ ходѣ исторической жизни. А. К. Толстой, напротивъ, именно смыслъ и правду жизни видѣлъ въ ея роковой неизмѣнной причинности, въ торжествѣ все уравнивающей, все прощающей гармоніи, надъ всякими заключеніями разума и проявленіями человѣческой воли. Исторія есть правда, учитъ А. Толстой, а правда это гармонія, хотя быть можетъ, намъ и недоступная, но жадно искомая. „Трагическая вина Іоанна была попраніе имъ всѣхъ человѣческихъ правъ въ пользу государственной власти; трагическая вина Ѳедора—это исполненіе власти при совершенномъ нравственномъ безсиліи..“ Отсюда основная идея всего произведенія, отсюда сама трилогія и, можетъ быть, самъ А. К. Толстой, какъ поэтъ. Событія неумолимымъ ходомъ совершаются, причина сталкивается со слѣдствіемъ, слѣдствія рождаютъ причины, завязываются новые узлы, и наступаютъ новыя времена. Грозный не есть личность, а нѣкоторый синтезъ, результатъ огромнаго варева, кипящаго „въ семи водахъ“ сотни лѣтъ; Ѳедоръ—меньше всего царь и властитель —наслѣдуетъ Іоанну именно въ ту пору, когда, по заключеніямъ разума, нуженъ былъ, по меньшей мѣрѣ, второй Грозный.

Не случайность, не игру судьбы видитъ въ этомъ Толстой. Есть что-то высшее, что управляетъ ходомъ этой неподдающейся причинному анализу жизни. Съ точки зрѣнія всѣхъ этихъ Шуйскихъ и Нагихъ и Годуновыхъ авторъ какъ бы пробуетъ анализировать жизнь, направить ее согласно заключеніямъ разума и логики въ почти извѣстное русло. Бояре хотятъ разлучить

Ирину съ Ѳедоромъ, Ѳедоръ хочетъ всѣхъ и вся примирить и устроить, Борисъ твердо и „устраняя препятствія“ идетъ къ своей „свѣтлой“ цѣли, обѣщая Руси блаженство и счастье. Но вопреки всѣмъ стараніямъ бояръ именно Годуновъ садится на Русскій тронъ, именно Ѳедоръ служитъ причиной гибели рыцаря—Шуйскаго и невиннаго Димитрія, именно Годуновъ зерно „страшнаго событія, разразившагося надъ Россіей долгимъ рядомъ бѣдствій и золъ“.

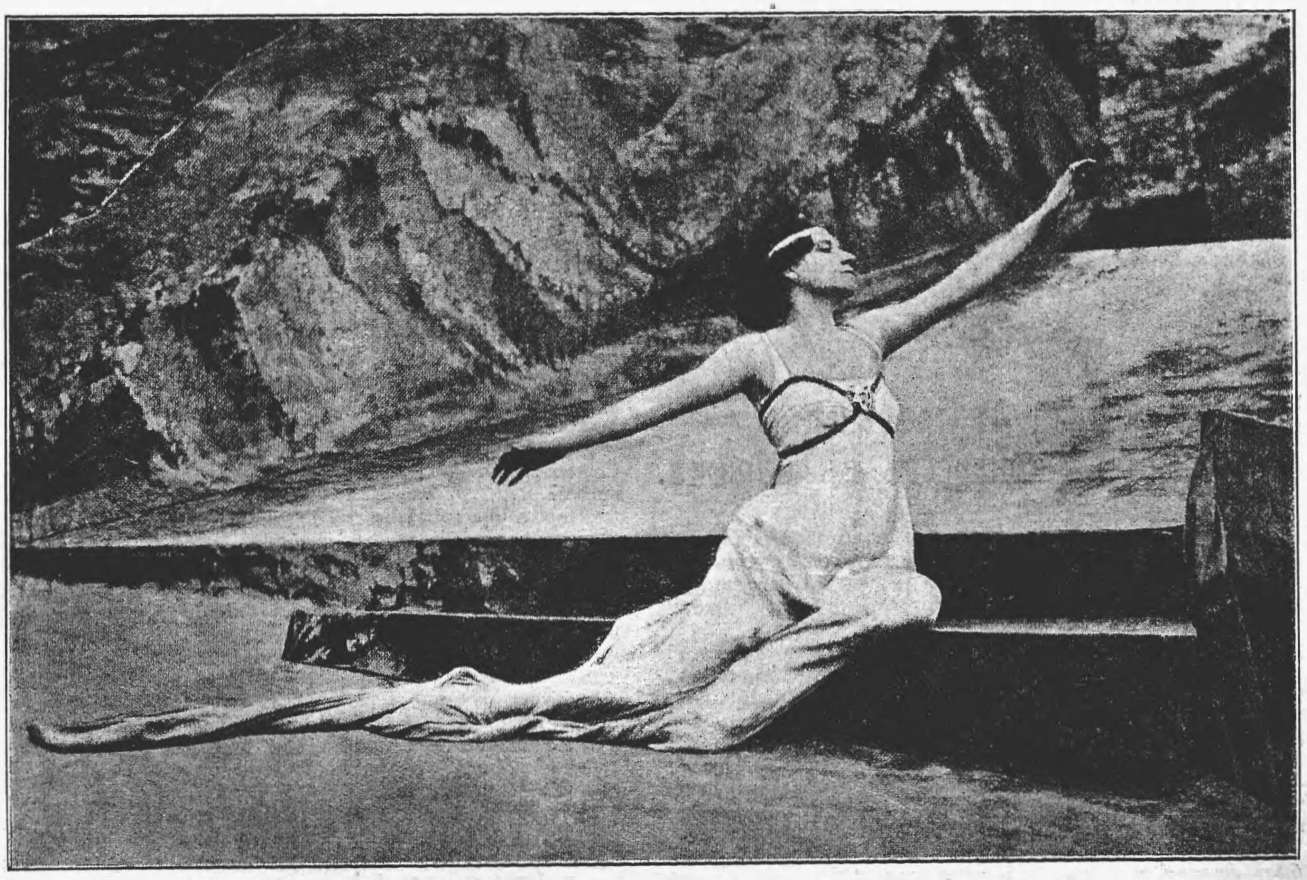
А. К. Толстой въ молодости. (По поводу 25 лѣтія со дня смерти).

Не люди дѣлаютъ исторію, а исторія — людей. Неизбѣжное и высоконравственное, то, что выше человѣческой воли, разума и человѣческихъ представленій о добрѣ и злѣ, царитъ надъ міромъ. У Толстого „неизбѣжное“ касается единичнаго случая, индивидуума по стольку, поскольку это необходимо для укрѣпленія общаго начала, всегда высоко нравственнаго и высоко справедливаго. Такова та „судьба“, отъ которой по русскому понятію не уйдешь, не ускачешь. Іоаннъ Грозный, этотъ высокій державный умъ, „устроя царство на долготу вѣковъ“, покорно склоняется передъ рѣшеніемъ волхвовъ умереть осьмнадцатаго марта. Не простое суевѣріе говоритъ имъ, а тайная вѣра въ справедливость и нравственность рѣшенія. „Да! это Божій гнѣвъ“ рѣшаетъ онъ тихо про себя. Борисъ Годуновъ, „шагающій черезъ препятствія“, не особенно озабоченный вопросами вѣры и морали, со спокойной совѣстью нарушающій крестное цѣлованіе, вѣритъ въ обѣщанныя семь лѣтъ правленія и предъ смертью произноситъ: „Я совершилъ безъ пользы преступленіе! Проклятья даромъ на себя навлекъ!“ Онъ первый повѣрилъ воскрешенію Димитрія, потому что тайно вѣритъ, что въ этомъ была бы высшая справедливость.

Ѳедоръ является не только „судьбой“ для окружающихъ, но прямо обреченнымъ. Нигдѣ такъ ярко не сказалась мысль автора о судьбѣ—высшей инстанціи правды, — какъ въ Ѳедорѣ. Здѣсь русскій рокъ дѣйствуетъ съ наибольшей силою. Слишкомъ Іоаннъ долго и упорно стремился отвлекать теченіе событій въ ложное русло; слишкомъ нарушено было равновѣсіе правды. Жизнь какъ бы стремится скорѣе поправить нарушенное, пользуясь тѣмъ, что не стало высокаго ума и властной воли Іоанна.

Таковъ трагическій рокъ, висящій надъ героями Толстовской трилогіи. Не таковъ ли русскій человѣкъ, вообще? Преклоненіе передъ неизбѣжнымъ, вѣра въ высшую разумность и цѣлесообразность надвигающейся судьбы, краткая умилительная молитва: „да свершится воля Твоя“ — не есть ли это одинъ изъ яркихъ признаковъ русской души, русской психики?

Три лица ярко выдѣляются изъ цѣлой массы образовъ созданныхъ Толстымъ; три лица, какъ три начала, господствуютъ надъ сотнями изображенныхъ характеровъ. По схемѣ психологіи, изъ трехъ факторовъ слагается сущность человѣка, „какъ существа свободнаго“: воли, ума и сердца. Начало во-



Спектакль подъ открытымъ небомъ въ Безьерѣ (Франція). Пандора — К. Лапарсери (см. За-границей).

левое, стихійное и „смутное“—это Іоаннъ; Борисъ Годуновъ—начало созидающее, разумное и, какъ слѣдствіе, преступно-честолюбивое и разрушающее во имя разума. Олицетвореніемъ сердца, т. е. нравственности какъ потребности духа, почти какъ религіи—является Ѳедоръ. И въ каждомъ изъ этихъ трехъ характеровъ чутко отражено одно изъ слагаемыхъ русской души, а во всѣхъ трехъ—весь русскій человѣкъ, основа всей его психики.

Позволимъ себѣ небольшую аналогію съ „Братьями Карамазовыми“. Развѣ не ясно, что три героя трилогіи суть прообразы трехъ сыновей Карамазова? Развѣ безпокойный мятущійся страстнымъ духомъ Димитрій не прямой наслѣдникъ Іоанна Грознаго? Демоніальный философъ и европейскій умникъ Иванъ развѣ не напоминаетъ Бориса Годунова? А кроткій сердцемъ „пономарь“ Алеша не родной ли братъ по духу Ѳедору „не отъ міра сего“? Въ трехъ основахъ разработана Достоевскимъ вся русская душа Карамазовскаго, т. е., нашего періода и на тѣ же три элемента расчленяетъ ее историческій писатель А. Толстой, взявъ за исходную точку, такъ сказать, за руководящій базисъ ея наклонность къ мистицизму, вѣру въ высшую справедливость, способность „зрѣть двѣ бездны“ и увѣровать въ каждую.

Таковъ историкъ—поэтъ А. К. Толстой. Въ своей трилогіи, рисующей бытъ и нравы „старины глубокой“, онъ сумѣлъ подмѣтить и отразить тѣ черты, которыя составляютъ неотъемлемую принадлежность русскаго современнаго человѣка. Болѣе того: онъ явно ихъ выдвинулъ на первый планъ, сознавая, что коснулся самаго важнаго, „святая святыхъ“ русской души. Конечно, къ его историческимъ фигурамъ надо подходить съ извѣстнымъ перспективнымъ масштабомъ. Между современными и прежними героями—преемственность, отразившая на себѣ строй годовъ, цѣпь столѣтій. Но А. К. Толстой обнаружилъ эту преемственность, угадавъ будущее. Какъ нельзя быть поэтомъ безъ поэтическаго дара, такъ невозможно быть историкомъ, не отразивъ въ мимолетно движущихся явленіяхъ жизни вѣчнаго и постояннаго для всѣхъ временъ и всякаго мѣста. Это не достоинство, а необходимое условіе существованія даннаго лица, какъ историка. Это неизбѣжно. А. К. Толстой отвѣтилъ вполнѣ требованіямъ историко-поэтическаго творчества, и своей трилогіей завоевалъ себѣ безсмертіе въ русской литературѣ.

Осипъ Дымовъ.

Международный Театральный конгрессъ въ Парижѣ.

Среди международныхъ конгрессовъ, которыми такъ богата парижская всемірная выставка 1900 года, почти совершенно незамѣтнымъ прошелъ только международный театральный конгрессъ. Наши театральныя сферы, кажется, не подозрѣвали о его существованіи.

Между тѣмъ результатомъ конгресса было образованіе особаго международнаго комитета по изученію всего, касающагося драматическаго искусства. Этотъ «Comité international d'études relatives à l'art dramatique» предоставилъ себя въ распоряженіе всѣхъ желающихъ споспѣшествовать его первымъ шагамъ и открылъ свои дѣйствія въ Парижѣ (3, rue de Bienfaisance). Отчеты о конгрессѣ и докладахъ напечатаны въ газетѣ «Fronde», а теперь съ характеромъ работъ конгресса знакомитъ насъ «La revue d'Art dramatique».

Международный конгрессъ спеціально по вопросамъ театра былъ созванъ, кажется, въ первый разъ. При этомъ задачи чистаго искусства были разумно оставлены въ покоѣ; о литературѣ не было также упомянуто ни слова; критика сдѣлала честь конгрессу и совсѣмъ на немъ не присутствовала. Только организаторъ «рабочихъ субботъ» Катюль Мандесъ предсѣдательствовалъ на банкетѣ и сообщилъ, что идея народнаго театра, съ 1892 года занимающая Францію, должна вскорѣ осуществиться въ Парижѣ.

Наибольшую дѣятельность на конгрессѣ проявилъ Габріель Лефевъ. Среди многихъ сомнѣвающихся и колебавшихся, онъ имѣлъ смѣлость заявить, что конгрессу есть надъ чѣмъ поработать, и сдѣлалъ съ своей стороны все возможное, чтобы слова свои претворить въ дѣло. Онъ прозрѣлъ въ конгрессѣ верно ассоціаціи для будущихъ работъ, имѣющихъ отношеніе къ театру, къ обмѣну идей, къ созыву другихъ конгрессовъ, къ созданію особаго международнаго органа печати, по вопросамъ театра, на нѣсколькихъ языкахъ, къ устройству особой международной театральной библіотеки, гдѣ были бы собраны и синематографы, и фонографы и т. д., къ изслѣдованію правовыхъ вопросовъ (авторскаго права, права бѣдныхъ и т. д.), къ организаціи содѣйствія всѣмъ добрымъ начинаніямъ въ области театра, въ видѣ устройства третейскаго суда для рѣшенія споровъ между директорами театровъ и актерами, между антрепренерами и авторами и т. д.

Но все это были мечты. Практически же Лефевъ позаботился, чтобы на конгрессѣ сдѣлано было, по возможности, больше докладовъ, и докладовъ было такъ много, что пришлось устроить нѣсколько дополнительныхъ засѣданій.

Первое засѣданіе конгресса было, конечно, церемоніальнымъ. На немъ присутствовали Кларти, и даже какой-то италіанскій принцъ. Все это было очень хорошо, но заняло слишкомъ много времени. Милле все-таки успѣлъ прочесть свой докладъ объ архитектурѣ театровъ, объ устройствѣ машинной части, о предохранительныхъ мѣрахъ противъ пожаровъ и т. д.

Второй день былъ посвященъ докладу объ электричествѣ Клемансона. Потомъ спорили объ огнестойкихъ матеріалахъ, пылко отстаиваемыхъ Горо, хотя нисколько не пощаженныхъ пожаромъ уничтожившимъ «Французскую комедію». Стоитъ ли свѣчинка выдѣлки? Конгрессъ былъ приглашенъ на опыты, которые можно считать безусловно удавшимися. Предсѣдательствующій Лепинъ распорядился, чтобы часть выставки строили изъ этого матеріала.

Клемансонъ требовалъ чтобы дерево, занавѣсъ и веревки въ театрахъ замѣнены были металломъ.

Въ интересахъ спасенія публики отъ несчастія въ случаѣ пожара, г. Морле предложилъ проектъ, по которому зрительная зала можетъ освободиться моментально отъ креселъ. Какъ только поднимается съ мѣстъ публика, исчезаютъ и кресла, и сидѣнье, и спинка, все складывается; и на нихъ можно спокойно стать. Театральная коммисія не одобрила кресла. По ея мнѣнію, оно нисколько не облегчитъ выхода публикѣ, а только задержитъ ее, такъ какъ гдѣ не будетъ проходовъ, зрители будутъ толкаться у бенуаровъ. Во всякомъ случаѣ, если оставить въ сторонѣ пожаръ, то пріятно все-таки пройти на мѣсто, не отдавливая мозолей своему сосѣду, а кресло Морле даетъ возможность каждому занять мѣсто, никого не стѣсняя. Что-же касается бенуаровъ, то ихъ давно, въ сущности, пора уничтожить.

Эйземанъ, представитель Германіи, высказался за уничтоженіе бенуара.

Оллеръ восторгался «Олимпіей», своей Олимпіей. Не будемъ презирать кафе-концерты, ибо еще Гегель сказалъ, что «все существующее разумно», тѣмъ болѣе, если у существующаго имѣются два вентилятора, въ восемь и двѣнадцать лошадиныхъ силъ,—одинъ наверху,—другой—внизу. Дымъ воспринимается такимъ образомъ непосредственно отъ зрителей и если душа послѣднихъ захандритъ слегка, то легкія—никогда. Затронутъ былъ вопросъ и о рампѣ. Говорили также о боковомъ освѣщеніи, практикуемомъ въ театрѣ Сары Бернаръ и Антуана. Но послѣднее-ли это слово прогресса?

Порель предсѣдательствовалъ въ секціи mise en scène. Оппенгеймъ прочелъ пространный докладъ. Очень долго разсуждали на тему о томъ, что разсуждать собственно нечего. Никакихъ другихъ докладовъ по вопросу сдѣлано не было. Кто могъ сказать что-либо о томъ, какъ лучше поставить «Тартюфа», или «Андромаху», рѣшилъ сохранить режиссерскій секретъ про себя. Гг. Бернгеймъ, въ качествѣ делегата отъ правительства, и г. Порель обмѣнялись кучею любезностей. Въ дѣло вмѣшался было Антуанъ. Много лестнаго было сказано о нѣмецкихъ театрахъ. Французскіе машинисты протестовали: они были оскорблены въ своихъ лучшихъ національныхъ чувствахъ и заподозрили интригу дрейфусаровъ.

Четвертая секція (общіе вопросы) отняла у конгресса три четверти времени. Г. Лефевъ понялъ свою миссію и не докладывалъ, а вербовалъ докладчиковъ. Въ концѣ концовъ онъ набралъ лучшую фалангу, при чемъ доклады касались вопросовъ, имѣющихъ самое отдаленное соприкосновеніе съ театромъ, вопросовъ законодательныхъ, вопросовъ о пенсіи,

«Разгромъ» П. П. Гнѣдича.
(Къ возобновленію).

Г. Далматовъ въ роли Антушева.

вопросовъ о народныхъ театрахъ и общедоступныхъ спектакляхъ, какъ desiderata публики и т. д. При этомъ не было недостатка въ полезныхъ указаніяхъ.

Вопросъ о театрахъ и театральномъ кризисѣ обсуждался также очень горячо. Алларъ требовалъ открытія конкурсовъ. Карвело настаивалъ на учрежденіи «Римской стипендіи». Почему не «Парижской»?

Г. Мортье предложилъ проектъ особаго «Поэтическаго театра». Онъ краснорѣчиво доказываетъ заслуги поэзіи, витающей высоко въ надзвѣздныхъ сферахъ. Французская палата, вѣроятно, не поднимется на такую высоту и не вотируетъ необходимыхъ кредитовъ.

Вилльямъ Маре отстаиваетъ идею археологіи. Нужно играть Расина и Шекспира такъ, какъ играли въ дни Расина и Шекспира и т. д. Какъ курьезъ, отчего же? Но какъ принципъ?..

Поговорили немного объ обязательномъ обученіи. Артистки—кордебалета и статистки парижской Оперы, считая себя сопричисленными къ бюрократіи, рѣшили, что законъ объ обязательномъ обученіи ихъ не касается, и потому онѣ могутъ не знать даже азбуки. Да будетъ такъ! Конгрессъ высказалъ однако свое скромное мнѣніе, что грамотность не вредитъ танцамъ и не мѣшаетъ Таліи.

Люнье-Поэ прочелъ свой докладъ, въ которомъ онъ требовалъ, чтобы въ «Ремесленныхъ и художественныхъ школахъ» устроили спеціальные классы для театральныхъ машинистовъ. Люнье-Поэ не мало страдалъ, устраивая спектакли, отъ невѣжества парижскихъ машинистовъ. Иностранцы-машинисты знаютъ свое дѣло гораздо лучше, обладаютъ болѣе широкими знаніями, и не пугаются новшествъ. А актеры? Нужно-ли имъ образованіе? Или не нужно? Надо-ли, помимо нѣсколькихъ лѣтъ, потраченныхъ на то, чтобы позабыть все преподанное, загубить безполезно еще нѣсколько лѣтъ? Можно слушать курсы исторіи, костюмировки, драпировки, физіологіи. Сколько спеціальныхъ свѣдѣній надо какому нибудь Новелли? Сколько пришлось ему видѣть, прочесть медицинскихъ книгъ, узнать изъ того, что въ консерваторіи не преподается. Необходимости въ этомъ нѣтъ, какъ нѣтъ никакой необходимости для женщины быть честной. Но это ея право, которымъ она можетъ воспользоваться, если хочетъ. Дармонъ такъ искренно вѣритъ въ необходимость для актера быть ученымъ, что предложилъ свою систему обученія изъ восемнадцати курсовъ, и особый экзаменъ для вновь поступающихъ.

Съ точки зрѣнія педагогической, большое значеніе должны имѣть синематографы и фонографы. По этому вопросу на конгрессѣ были сдѣланы доклады гг. Лефевомъ, Доршеномъ и друг. Толковали о театральномъ музеѣ, при чемъ въ немъ должны были фигурировать на первомъ планѣ и синематографы, и фонографы. Особеннаго эстетическаго наслажденія эти инструменты пока не доставляютъ; но они дѣйствуютъ, какъ орудіе педагогическое. Сенъ-Сансъ увѣряетъ, будто только въ фонографѣ онъ замѣтилъ оттѣнки своего исполненія, а Синемотографъ даетъ возможность ознакомиться съ экспрессіей, и мимикой. Говорили о графическомъ изученіи жестовъ, о театрафонахъ для больныхъ, о музыкальныхъ курсахъ, о зрѣніи на разстояніи, въ видѣ опытовъ Вейллера и т. д., — все это обсуждалось въ утреннемъ засѣданіи, подъ предсѣдательствомъ Адерера, отличающагося не только умѣньемъ сочинять эффектныя пьесы, но и руководить преніями...

Толковали также о помощи инвалидамъ труда, о проектѣ союза бывшихъ учениковъ консерваторіи, объ обезпеченіи, на случай несчастій, о томъ, можно-ли описывать за долги инструменты актеровъ, костюмы, туалеты актрисъ и ихъ бриліанты? Не забыли и вопросовъ объ ангажментахъ, и театральныхъ агентствахъ. Жакъ Ландау представилъ по этому поводу очень обстоятельный докладъ.

Можно пожалѣть только о томъ, что вопросъ о турнэ, — больной не только для Франціи, но и для Россіи, — не былъ серьезно затронутъ, за недостаткомъ времени. Конгрессъ рѣзко раздѣлился по этому поводу на двѣ партіи: одна стояла за развитіе мѣстныхъ силъ; другая за идею хорошо организованныхъ турнэ. Въ тоже время была высказана, однако, и встрѣтила сердечныя симпатіи новая для Франціи мысль о мѣстныхъ областныхъ труппахъ, коллективныхъ для нѣсколькихъ городовъ. Реймсъ уже имѣетъ такую труппу, дебютирующую и въ ближайшихъ къ нему центрахъ.

Конгрессъ затронулъ также вопросъ о народныхъ театрахъ. Морель сдѣлалъ общій докладъ на эту тему. Собраніе не слышало ни слова изъ первой части, но аплодировало въ кредитъ. Вторую же часть оно не хотѣло слушать. Докладчикъ предлагалъ въ ней обязательную службу въ теченіе трехъ лѣтъ въ народномъ театрѣ всѣмъ, желающимъ зачислиться на субсидируемыя правительствомъ сцены.

Госсе предлагалъ построить народный театръ въ Парижѣ. Шерль изъ Берлина рѣшилъ, что нужно предпринять что нибудь болѣе грандіозное, и представилъ свой проектъ четырехъ театровъ: одного на сѣверѣ, другого—на югѣ, третьяго—на востокѣ и четвертаго на западѣ. Нѣчто феерическое, какъ видите и, главное, это почти ничего не стоитъ... докладчику.

Наконецъ, иниціаторъ и благородный борецъ за народный театръ Поттешеръ, устроившій въ 1895 году въ Бюссана, первый народный театръ Франціи, функціонирующій съ 1896 года и уже создавшій свой репертуаръ, какъ «Le diable marchand de goutte», «Morteille» и другъ, прочелъ подробный докладъ о всемъ имъ сдѣланномъ и пригласилъ членовъ конгресса въ свой народный домъ. Надъ собраніемъ повѣяло чистымъ воздухомъ Вогезовъ, и просторомъ его полей. Послѣ мелочныхъ фактовъ и препирательствъ, заговорили, наконецъ, объ идеяхъ и чувствахъ, о дѣлѣ, уже осуществленномъ идеалѣ, еще мерцающемъ.

Вотъ, собственно, все, что было сдѣлано на всемірной выставкѣ 1900 года для театра. Но, быть можетъ, это только прелюдія, и настоящій конгрессъ еще впереди, какъ впереди и народный театръ Поттешера и идея «образцоваго театра», затронутая на томъ же конгрессѣ Антуаномъ.....

В. Г—нъ.

Сцена и безпутство.

(Парадоксы и впечатлѣнія).

II.

Чтобы убѣдить и потрясти публику, нужна развязка. Въ жизни тоже, что и на сценѣ: нуженъ трагическій финалъ, чтобы всколыхнуть общественное сознаніе. Въ лѣтописи каждаго, даже самаго маленькаго городка, можно насчитать не одинъ инцидентъ, подобный бобровскому. Къ счастью, большинство изъ нихъ не имѣетъ кроваваго финала. Романы артистовъ съ женщинами и дѣвушками изъ непричастнаго къ закулисному міру круга—вещь самая обыкновенная. Это то, что покойный Рощинъ-Инсаровъ называлъ „тренировкою“ артиста. Если вѣрить В. П. Далматову, то эта „тренировка“, въ большинствѣ случаевъ, ограничивается только платоническими воздыханіями. Блаженъ, кто вѣруетъ! Впрочемъ, каждый изъ насъ, вѣроятно, въ состояніи указать не одинъ примѣръ, когда подобные романы оканчивались „разсудку вопреки, наперекоръ, стихіямъ“ бракомъ. Случалось иногда, что такіе браки оказывались счастливыми. Но въ большинствѣ случаевъ,

увы, семейное счастье при такихъ „неравныхъ“ бракахъ было непродолжительнымъ. Это, конечно, вполнѣ понятно, если принять во вниманіе тѣ рискованныя положенія и условія, при которыхъ заключаются подобные браки. Онъ—достаточно пропитанный специфической закулисной атмосферой, достаточно избалованный женщинами и иногда считающій временную связь съ ними даже необходимымъ условіемъ своей жизни; она—въ большинствѣ случаевъ, наивная, неопытная, живущая пока только грезами и мечтами, выходитъ замужъ за актера часто только потому, что со сцены онъ ей кажется недосягаемымъ совершенствомъ. Онъ былъ для нея героемъ, рыцаремъ, геніемъ, но не обыкновеннымъ человѣкомъ, а тѣмъ болѣе такимъ, у котораго пороковъ больше, чѣмъ достоинствъ. Проходитъ нѣсколько дней, и онъ, герой и богъ, появится въ своемъ дѣйствительномъ видѣ. Разочарованіе, разумѣется, полное, но дѣло уже сдѣлано и назадъ не вернешься. Начинается взаимная ломка, прилаживанье характеровъ. Впрочемъ, слово „взаимная“ едва-ли здѣсь примѣнимо, ибо „онъ“ не станетъ себя ломать: самыя условія его дѣятельности не позволятъ этого. Значитъ передѣлываетъ себя она, хотя уже инстинктомъ, если не разумомъ, чуетъ, что бракъ долженъ быть далеко не такимъ. Является недовольство, затѣмъ взаимное непониманіе. Тотъ міръ, въ которомъ вращается мужъ, совершенно ей непонятенъ, чуждъ; тривіальность взглядовъ, растяжимыя понятія о нравственности—все это коробитъ ее. Онъ съ своей стороны не можетъ понять и оцѣнить „чопорности“ жены, ея брезгливости.

Въ этомъ случаѣ сталкиваются два противоположныхъ лагеря: съ одной стороны—артистическій міръ, который вноситъ въ жизнь, если можно такъ выразиться, либеральное начало, а съ другой—міръ, чуждый закулиснымъ міровоззрѣніямъ и вѣрующій, что основою для семейной жизни должны служить тѣ, пожалуй, буржуазныя, но устойчивыя и вполнѣ опредѣленныя положенія, которыя можно назвать консервативнымъ началомъ жизни. Въ первомъ случаѣ—только вѣчно измѣнчивая *форма*, во второмъ—постоянное *содержаніе*. При столкновеніи этихъ двухъ началъ, происходитъ борьба не на жизнь, а на смерть. Это борьба двухъ враждебныхъ міровъ, которые не понимаютъ другъ друга: что кажется ужаснымъ и страннымъ для однихъ, то является естественнымъ, освященнымъ обычаемъ—для другихъ.

Если жена—натура мягкая, легко поддающаяся вліянію, то въ концѣ концовъ можетъ случиться, что она примирится со своей участью. Семья тѣмъ самымъ до нѣкоторой степени будетъ упрочена, ибо основой и, такъ сказать, содержаніемъ ея все же является жена, а мужъ только „опора“. Гораздо хуже обстоитъ дѣло въ тѣхъ случаяхъ, когда жена—артистка, а мужъ—человѣкъ другой профессіи, неимѣющей ничего общаго съ сценической дѣятельностью. Въ этомъ случаѣ плохо вѣрится въ прочность и долговѣчность семьи.

Насъ, среднихъ людей, чаруетъ въ женщинѣ обыкновенно то, что въ общежитіи называется *женственностью*. Вы, разумѣется, знаете, что свѣтъ есть колебаніе эфира, звукъ колебаніе, или вѣрнѣе—вибрація частицъ воздуха. Особое же колебаніе или вибрація отдѣльныхъ элементовъ женскаго чувства, соединенная съ спеціальной, только женщинѣ присущей, мягкостью темперамента, и составляетъ, какъ мнѣ думается, именно то, что мы привыкли называть—женственностью. Неуловимая, ничѣмъ не объяснимая привлекательность этой женственности и создаетъ въ мужчинахъ непобѣдимую потребность семейнаго счастья. У актрисы—разумѣю настоящую актрису, по призванію—отсутствуетъ именно эта мягкая женственность. Вѣрнѣе будетъ, если я скажу, что женственность актрисы представляетъ эссенцію, экстрактъ той женственности, о которой говорилось выше. Въ артисткѣ все черезчуръ сгущено: нервозность доведена до сумасшествія, а самая любовь раздута до предѣловъ, которые никоимъ образомъ не укладываются въ рамки нормальныхъ семейныхъ отношеній. Она вся соткана изъ какихъ-то неопредѣленныхъ и необъяснимыхъ случайностей. Она бѣситъ насъ, волнуетъ, раздражаетъ, волнуется сама, но это не та любовь, которая должна вылиться въ формѣ семьи. Самыя связи артистки рѣдко отличаются глубиною и привязчивостью. Часто она считаетъ необходимымъ условіемъ своей дѣятельности быть благосклонной ко многимъ. Разумѣется, эта благосклонность можетъ и не переходить извѣстныхъ границъ, но все же она мѣшаетъ спокойствію. Женственность, какъ атмосфера жизни, съ трудомъ мирится съ театральною профессію. Эта женственность сверкаетъ, какъ зарница, рождая ревнивыя подозрѣнія.

Не буду касаться того, почему такъ сложились темпераментъ и характеръ актрисы. Вернуться къ этому любопытному вопросу еще будетъ время. Пока же я только констатирую факты. Я думаю, что на актрисѣ рисковано жениться, какъ рисковано жениться на женщинѣ науки. Артистка и „семинаристъ въ желтой шали“—двѣ крайности: тропическая жара и полярный холодъ. Но именно потому онѣ соприкасаются.

Выше я сказалъ, что первую форму союза (мужъ—артистъ) можно считать болѣе прочной, чѣмъ вторую (жена—артистка). Это можетъ показаться страннымъ, такъ какъ въ обоихъ случаяхъ одинаково сталкиваются два враждебныхъ міра. Казалось-бы, что шансы на прочность и долговѣчность союзовъ въ обоихъ случаяхъ—одинаковы. Но есть, однако, одно побочное обстоятельство, съ которымъ необходимо считаться. Сценическіе дѣятели, по самому роду своихъ занятій, принуждены вести кочевой образъ жизни, т. е. ежегодно, а то и по нѣсколько разъ въ годъ переѣзжать изъ одного города въ другой. Въ этомъ заключается даже нѣкоторая прелесть сценической карьеры. Если одинъ изъ членовъ семьи принадлежитъ сценѣ, а другой—не принадлежитъ, то кому-нибудь приходится покинуть свою „орбиту“ и слѣдовать за другимъ. Когда этотъ „другой“—жена, то въ этомъ нѣтъ ничего страннаго, ибо —„такъ ужъ изстари ведется“—жена должна „состоять при мужѣ“, быть его, такъ сказать, придаткомъ. Но совсѣмъ другое, дѣло когда мужъ состоитъ при женѣ и числится только „супругомъ г-жи N“. Приходится поступиться своимъ самолюбіемъ, ибо „супругъ г-жи N“ до тѣхъ поръ, пока онъ не былъ мужемъ артистки, имѣлъ опредѣленное общественное положеніе, котораго онъ лишается, переходя на роль безгласнаго адъютанта, а иногда и пользуясь ея заработкомъ. Въ этомъ много тяжелаго и унизительнаго. Вотъ почему большинство предпочитаетъ лучше разстаться съ женою на время. Допустимъ, что они разстались. Прошло полгода—они увидѣлись, чтобы черезъ нѣсколько мѣсяцевъ опять разстаться и т. д. При такой жизни неминуемо должны явиться сначала нѣкоторая отчужденность, а затѣмъ и увлеченія. Семья, такимъ образомъ, разрушена. Разрушилась она потому, что не было въ наличности ея *содержанія* и *основы*, т. е. жены, а была только одна *опора*, т. е. мужъ.

Счастливыя семьи въ театральной средѣ можно встрѣтить только тогда, когда обѣ стороны принадлежатъ къ сценическому міру. Въ этихъ случаяхъ не рѣдко можно видѣть образцы самой возвышенной любви и привязанности. Особенности сценическаго

быта, которыя такъ шокируютъ человѣка иной среды, составляютъ основу жизни для обѣихъ сторонъ, и не могутъ служить причиною семейнаго разлада. Но и эти союзы не отличаются особой долговѣчностью.

Каждая дѣятельность кладетъ на человѣка своеобразный отпечатокъ, тѣмъ болѣе сценическая. Она неизбѣжно вліяетъ на характеръ артиста. Артисту приходится ежедневно—употребляю излюбленное теперь слово—„перевоплощаться“ и убѣждать многочисленныхъ зрителей въ томъ, что сегодня онъ совсѣмъ не такой, какимъ былъ вчера; сегодня онъ сжигаетъ то, чему поклонялся вчера. Иначе говоря, онъ каждый день настраиваетъ себя на иной ладъ. И это „настраиванье“ въ концѣ концовъ непремѣнно отразится на его характерѣ: жизнь порывами сдѣлается для него необходимостью. Затѣмъ несомнѣнно, что нервозность и впечатлительность у сценическаго дѣятеля доведена до такихъ размѣровъ, какихъ она рѣдко можетъ достигнуть у обыкновеннаго человѣка. Между тѣмъ, можно считать несомнѣннымъ фактомъ что страстность (въ данномъ случаѣ—равнозначущая любви) у нервныхъ людей выигрываетъ въ напряженности,

но проигрываетъ въ силѣ, т. е. любовь нервныхъ людей даетъ имъ болѣе наслажденій, но зато отличается кратковременностью. Эта кратковременность напряженнаго чувства вырабатываетъ особую снисходительность морали и разрушительная работа происходитъ съразныхъсторонъ: семью точитъ страсть; страсть упраздняетъ долгъ; слабость долга узаконяетъ страсть, и т. д.—въ одномъ и томъ-же заколдованномъ кругѣ.

Когда говоришь о нравственномъ и безнравственномъ, всегда слѣдуетъ имѣть въ виду „эволюцію“ нравственнаго начала. Я думаю, что въ странахъ полярнаго холода, величайшею добродѣтелью, т. е. обязанностью является—согрѣть озябшаго, въ странахъ тропической жары — напоить жаждущаго. Ибо въ корнѣ всякаго нравственнаго принципа всегда можно прослѣдить его безотлагательную необходимость. Самонужнѣйшее есть первоисточникъ нравственнаго, ибо нравственность, въ широкомъ смыслѣ этого слова, есть отвлеченная перефраза консервативнаго начала жизни. Самонужнѣйшее въ артистической средѣ не есть, во всякомъ случаѣ, прочная основа семьи, и мораль касты немедленно отразила второстепенность этого условія въ снисходительномъ отношеніи къ нарушенію брачнаго союза. Съ другой стороны, эта снисходительность, порожденная органическими обстоятельствами артистической дѣятельности, сама становится силою соблазна и разрушенія. Инстинктъ немедленно находитъ себѣ оправданіе въ томъ, что „это не суть важно“... И тутъ уже устоять дѣйствительно трудно.

Вл. Линскій.

ХРОНИКА

театра и искусства.

Московская администрація казенныхъ театровъ выразила А. Е. Молчанову полную готовность предоставить на постъ Новый театръ театральному обществу. Въ скоромъ времени предполагается начать работы организаціонной комиссіи по устройству съѣзда сценическихъ дѣятелей.

* * *

23-го сентября, въ фойе Московскаго Новаго театра происходило первое общее собраніе лицъ, желающихъ вступить въ члены общества артистовъ-потребителей. Въ собраніе прибыло около 90-ти человѣкъ.

* * *

Въ нынѣшнемъ сезонѣ петербуржцамъ предстоитъ ознакомиться съ совершенно неизвѣстной имъ оперой А. Г. Рубинштейна „Суламита“, написанной на библейскія темы. Иниціатива постановки этой оперы принадлежитъ обществу музыкальныхъ педагоговъ и другихъ музыкальныхъ дѣятелей въ Петербургѣ. Постановка ея состоится, вѣроятно, въ декабрѣ. Исполнена она будетъ безъ декорацій, въ видѣ ораторіи, при участіи четырехъ солистовъ, изъ артистовъ Императорской оперы, оркестра и хора. Дирижировать оперой согласился профессоръ Л. С. Ауэръ. Хоръ и оркестръ — графа Шереметева. Новый струнный оркестръ гр. Шереметева, состоящій изъ 70 музыкантовъ, будетъ пополненъ для этого случая еще музыкантами изъ оркестра консерваторіи.

* * *

Гг. Шевченко и Шоповаленко
въ роляхъ Бобчинскаго и Добчинскаго
(по поводу 20-лѣтняго юбилея).

На-дняхъ исполнился двадцати лѣтній юбилей, въ своемъ родѣ—единственныхъ современныхъ Добчинскаго и Бобчинскаго—артистовъ Императорскаго театра гг. Шевченко и Шоповаленко. Первый поступилъ на Императорскую сцену 25 сентября 1880 года, пробывъ предварительно три года экстерномъ въ Театральномъ училищѣ. Г. Шоповаленко былъ принятъ на нѣсколько мѣсяцевъ раньше, именно 19-го марта того же года, хотя служба его, какъ и служба г. Шевченко, началась только съ сезона 1880—1881 гг. Первые годы имъ почти ничего неприходилось играть, и только съ начало 1890-хъ годовъ они начали появляться въ болѣе или менѣе отвѣтственныхъ роляхъ.

Веселость и непринужденный комизмъ завидныя черты дарованія нашихъ юбиляровъ, пользующихся большими и прибавимъ, вполнѣ ими заслуженными, симпатіями публики.

* * *

Ближайшей новинкой театра Литературно-Художественнаго Общества будетъ «Каролина Нейберъ», пьеса, принадлежащая молодой писательницѣ. Первое представленіе назначено на 16 октября.

* * *

Въ нѣкоторыхъ московскихъ газетахъ появились сообщенія о премированныхъ будто бы пьесахъ изъ числа представленныхъ на конкурсъ Литературно-Художественнаго Общества, причемъ перечислены названія пьесъ. Это — невѣрно, ибо ни одного засѣданія жюри еще не было. Изъ присланныхъ 137 пьесъ, отдѣлено свыше 30, о которыхъ жюри будетъ имѣть подробное разсужденіе.

* * *

Обращаемъ вниманіе читателей на изданную нашимъ журналомъ извѣстную драму В. Сарду, „Тоска“, въ переводѣ О. Латернера. Эта пьеса изъ репертуара Сары Бернаръ встрѣчала препятствія, и появляется впервые въ русскомъ переводѣ, одобренномъ къ представленію. По своему характеру „Тоска“ представляетъ тѣ же сценическія достоинства, что и „Графъ де Ризооръ“, не требуя, однако, сложной постановки.

* * *

23-го сентября сгорѣлъ до тла озерковскій театръ. Сгорѣли также ресторанъ, галерея и павильонъ для музыки. Отъ всего этого огромнаго помѣщенія, теперь остались только законченый брандмауеръ и куча углей и пепла. Пожаръ начался въ половину девятаго вечера и въ нѣсколько минутъ разросся въ огромный костеръ. Загорѣлось на сценѣ въ пустомъ закрытомъ театрѣ. Огонь нашелъ себѣ достаточно пищи въ обстановкѣ сцены, перешелъ на зрительный залъ, быстро выбился наружу, и весь театръ запылалъ сверху до низу. Не болѣе какъ черезъ четверть часа запылалъ и находившійся по ту сторону брандмауера залъ ресторана. Пожарные принялись спасать что было можно: вытащили рояль и нѣсколько столовъ и стульевъ, но этимъ и принуждены были ограничиться. Огонь съ удивительной быстротою ползъ извнутри отъ театра къ кухнѣ и распространялся по галереѣ. Удалось отстоять и помѣщавшіеся по другую сторону тиръ и открытую сцену. Причина возникновенія огня не выяснена. Театръ былъ закрытъ и пустъ; въ помѣщеніи ресторана не было никого; въ кухнѣ, примыкавшей къ ресторану, жили оставленные на зиму сторожа. Говорятъ, будто бы въ театрѣ производился какой-то ремонтъ. Огонь показался и вырвался наружу извнутри театра, со сцены. Въ общемъ спасти удалось очень немного имущества. Сосѣднія зданія—открытая сцена, тиръ и близлежащія дачи спасены. Театръ не былъ застрахованъ владѣльцемъ его, Ф. З. Баженовымъ, понесенный отъ пожара убытокъ опредѣляется въ 80 тыс. Полагаютъ, что пожаръ произошелъ отъ поджога, онъ начался въ театрѣ, первоначально пламя показалось со стороны сцены, въ части зданія, выходящей на набережную озера и не огражденной отъ улицы заборомъ. Съ набережной маленькая дверь вела къ театральнымъ уборнымъ. Этимъ путемъ любой посторонній могъ проникнуть въ пустой театръ, въ которомъ обыкновенно сторожей на ночь не полагалось.

* * *

Балерина г-жа Пьерина Леньяни уже пріѣхала въ Петербургъ и выступитъ въ началѣ октября.

* * *

23-го сентября исполнилось сорокалѣтіе служенія музыкальному дѣлу старѣйшихъ профессоровъ московской консерваторіи Н. Д. Кашкина и Э. Л. Лангера. Н. Д. Кашкинъ выбылъ изъ Москвы за нѣсколько дней. Чествованіе Э. Л. Лангера носило семейный характеръ. Юбиляру былъ поднесенъ привѣтственный адресъ отъ дирекціи консерваторіи и сослуживцевъ.

* * *

Въ Ялтѣ опять едва не произошла ужаснѣйшая катастрофа во время представленія. Дѣло происходило въ циркѣ Дурова. Публики было болѣе 600 человѣкъ. Вдругъ сорвалась горящая лампа, разбилась, а керосинъ воспламенился. Мгновенно среди публики раздались крики: «пожаръ», «горимъ», началась паника. Благодаря находчивости дежурнаго пожарнаго, накрывшаго горѣвшій керосинъ снятымъ съ себя мундиромъ, огонь былъ сейчасъ же потушенъ.

* * *

Въ Михайловскомъ театрѣ, начиная со второй половины октября, будетъ данъ по воскреснымъ днямъ рядъ утреннихъ спектаклей для учащейся молодежи. Каждому спектаклю будетъ предпосланъ рефератъ, объясняющій произведеніе, характеризующій эпоху или содержащій библіографическія свѣдѣнія объ авторѣ. Спектакли будутъ раздѣлены на два абонемента.

I абонементъ. На русскіе драматическіе спектакли: 22-го октября—«Ябеда», (Рефератъ П. О. Морозова). 12-го ноября — «Недоросль». (Рефератъ О. Д. Батюшкова). 17-го декабря «Комикъ XVII столѣтія». (Рефератъ П. О. Морозова). 21-го января—«Мѣсяцъ въ деревнѣ». (Рефератъ Н. А. Котляревскаго).

II абонементъ. На французскіе драматическіе спектакли: 19-го ноября—«Le misanthrope»—de Molière. «Les précieuses ridicules»—de Molière. Рефератъ П. О. Морозова. 10-го декабря—«Les plaideurs»—de Racine. Andromaque»—de Racine. Рефератъ О. Д. Батюшкова. 14-го января—«Le jeu de l'amour et du hasard»—de Marivaux. «L'émeuve»—de Marivaux. Рефератъ П. И. Вейнберга. 4-го февраля—«Le barbier de Séville»—de Beaumarché. Рефератъ Н. А. Котляревскаго.

* * *

На дняхъ вышелъ изъ печати шутка-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ: «Кузнецъ заколдованный». Шутка относится къ XVI столѣтію и представляетъ боярскія потѣхи. Фарсъ-шутка изданъ библіотекою С. Ф. Разсохина и принадлежитъ перу автора популярной комедійки: «Теща въ домъ, все вверхъ дномъ».

* * *

Первое представленіе возобновляемаго въ текущемъ сезонѣ балета «Баядерка» состоится въ ноябрѣ. Репетиціи этого балета уже начались.

* * *

Фарсъ. Дѣло происходитъ въ Парижѣ. М-me Каскадьеръ и двѣ ея дочери—представительницы свободныхъ профессій. Онѣ упорно и съ той безпощадной хитростью, на которую только и способна женщина свободной профессіи, добиваются уравненія правъ женщины съ мужчиной на всѣхъ поприщахъ общественной дѣятельности. По ихъ, такъ сказать, спеціально женской логикѣ, вся «равноправность» должна свестись къ тому, чтобы окончательно осѣдлать мужчину. M me Каскадьеръ, между прочимъ, усиленно хлопочетъ объ отмѣнѣ, исключительно для нея, постановленія Палаты 1892 г., которымъ запрещается появляться на адвокатской трибунѣ. Хлопоты ея увѣнчиваются успѣхомъ, но, увы, новоиспеченный женщина-адвокатъ долгое время остается безъ практики. На помощь является случай. Ея дочь—Рене—вздумала теорію равноправности испытать на своемъ мужѣ. Такъ какъ жена плохо выполняла свой супружескій долгъ, то мужъ завелъ интрижку съ одной дамой полусвѣта. Теща-же, жаждавшая судебной практики вмѣсто того, чтобы помирить Рене съ мужемъ, подбиваетъ послѣднюю начать процессъ о разводѣ, выступая защитницей интересовъ дочери. Такимъ образомъ — первая практика найдена.

Сцена суда и составляетъ, если можно такъ выразиться, гвоздь забавнаго фарса «Мѣсто женщинамъ!» передѣланнаго съ французскаго А. М. Горинымъ-Горяйновымъ. Обставлена эта сцена каррикатурно, но эта каррикатура можетъ, пожалуй, сдѣлаться близкой къ правдѣ, если женщина, безпощадно-жестокая въ своемъ невѣжествѣ и своей наивности, дѣйствительно, займетъ адвокатскую трибуну.

Разыгрывается пьеса чрезвычайно живо. Прекомична г-жа Варламова (m-me Каскадьеръ) въ мужскихъ шальварахъ и съ подвенными усиками. Это художественная каррикатура; какъ зло осмѣивается въ ней пресловутая женская эмансипація! Въ первомъ актѣ очень весело игралъ г. Пальмъ изображавшій мужа г-жи Каскадьеръ. Имѣлъ успѣхъ, по обыкновенію, и г. Сабуровъ, исполнявшій роль непримиримаго врага женской эмансипаціи и испытавшій всѣ прелести ея на собственномъ опытѣ. Гг. Каменскій и Фокинъ (тоже—по обыкновенію) не знали ролей. Остальные, за исключеніемъ г-жи Морской, обладающей рѣдкой способностью портить роли всякаго рода, были очень не дурны. На этотъ разъ и г-жа Кручинина (Рене) производила благопріятное впечатлѣніе.

Среди обычныхъ посѣтителей театра распространился пріятный слухъ: г-жа Асенкова и г. Брянскій вышли изъ состава труппы. Еслибы этому благоразумному примѣру послѣдовала и г-жа Морская, то публика, вѣроятно, не осталась-бы въ накладѣ.

Что безусловно заслуживаетъ похвалы—это тщательная и очень чистая постановка пьесъ. Рука режиссера чувствуется въ постановкѣ. Сборы «Фарса», кажется, весьма недурны.

Вл Л--ій.

* * *

Въ нѣкоторыхъ московскихъ газетахъ появились слухи объ уходѣ г-жи Яворской изъ труппы театра Литературно-Художественнаго Общества и о поступленіи артистки въ театръ Корша. Слухи эти, какъ намъ сообщаютъ изъ достовѣрныхъ источниковъ, не имѣютъ рѣшительно никакихъ основаній.

* * *

26 сентября состоялось открытіе театра при Новомъ Адмиралтействѣ; памятуя о Толстовскихъ дняхъ, дирекція выбрала для начала сезона извѣстную обстановочную пьесу «Князь Серебрянный».

Обширная столовая Общества, гдѣ, къ слову сказать, свободно обѣдаютъ 700 человѣкъ по праздничнымъ и воскреснымъ днямъ превращается въ импровизированный залъ, раздѣленный (положимъ, только мысленно) на швейцарскую, фойэ, музыкантскую и собственно зрительный залъ, обыкновенно охотно наполняемый публикой.

Артистами являются полулюбители, полупрофессіоналы и предъявлять къ исполненію сколько-нибудь серьезныхъ требованій нельзя. Въ общемъ «Князь Серебрянный», что называется, «сошелъ»; останавливаютъ на себѣ вниманіе гг. Волинъ, Камскій и др. Г. Вехтеръ—режиссеръ труппы, играя Грознаго, далъ элементарный общедоступный образъ Грознаго, такъ сказать «по сокращенному курсу». Г-жа Вехтеръ излишне волновалась; у нея были недурныя сценки. Обставлена пьеса посредственно, но обществу надо поскорѣе озаботиться пріисканіемъ болѣе высокой и помѣстительной сцены.

Большой похвалы заслуживаетъ суфлеръ, котораго даже и въ первомъ ряду неслышно. *О. Д—овъ.*

* * *

Г-жа Павлова 2-я.

Балетъ. Балетный репертуаръ пополнился возобновленнымъ 24-го сентября балетомъ „Царь Кандавлъ“, который долженъ былъ идти съ приглашенною къ намъ на гастроли италіанскою балериною г-жею Линою Кампана, но былъ поставленъ съ г-жею М. Петипа 1-ю. Говорятъ, что г-жа Лина Кампана оказалась на столько бездарною танцовщицею, что якобы дирекція не признала даже возможнымъ выпустить ее передъ публикою и предпочла уплатить 3.000 рублей неустойки, чѣмъ опозорить нашу „образцовую“ сцену. Если это именно такъ, то, конечно, очень похвально, что дирекція заботится объ огражденіи нашей сцены отъ несомнѣнныхъ „проваловъ“, но, съ другой стороны, невольно напрашивается вопросъ, зачѣмъ же нужно было выписывать на нашу „образцовую“ сцену такую танцовщицу, которую нельзя даже выпускать передъ публикою. Три тысячи рублей — деньги не маленькія, и бросать ихъ на вѣтеръ за то только, что чей-то „многоопытный“ глазъ узрѣлъ въ г-жѣ Кампана звѣзду первой величины и пожелалъ пригласить ее на петербургскую сцену,—дѣло довольно печальное. Если подчасъ, когда возникаютъ вопросы о прибавкахъ и пособіяхъ, дирекція не находитъ въ своемъ распоряженіи средствъ, чтобы прибавить лишнюю сотню рублей къ годовому окладу своего труженика—артиста, то не обидно ли для всякаго, кому дороги интересы нашей балетной сцены, слышать, какъ даромъ летятъ цѣлыя тысячи на оплату неустоекъ невѣдомымъ танцовщицамъ съ непризнанными талантами? Все это такъ странно и необъяснимо, что во все это не хочется даже вѣрить.

Конечно, какъ гласила афиша, „внезапная болѣзнь“ г-жи Лины Кампана и замѣна ея, въ роли Низіи, г-жею М. Петипа 1-ю послужили въ ущербъ успѣху самого балета. Прежде всего, г-жа М. Петипа 1-я, какъ исключительно характерная танцовщица, танцевъ классическаго стиля танцовать не можетъ и не должна. Всѣ ея попытки въ этомъ направленіи могутъ привести только къ печальнымъ результатамъ. Достаточно вспомнить исполнявшуюся ею классическую варіацію „Клеопатры“ въ балетѣ „Млада“, понять, до какого „художественнаго уродства“ дойти даже талантливая артистка, когда берется не за свое дѣло. Затѣмъ, чтобы съ успѣхомъ играть „Низію“, которой весь послѣдній актъ полонъ сильно драматическихъ сценъ, какъ, напримѣръ, сцена отравленія Кандав и сцена сумасшествія, нужно обладать мощнымъ мимико-драматическимъ талантомъ, а съ этой стороны г-жа М. Петипа 1-я передъ публикою себя еще никогда не заявила. Да и могла ли она развить въ себѣ эту отрасль, посвятивъ четверть вѣка своей службы почти исключительно мазуркамъ, чардашамъ и т. п. танцамъ? Не знаю, артистическое-ли чувство самой талантливой танцовщицы подсказало ей несоотвѣтствіе этой роли жанру ея дарованія, или это несоотвѣтствіе было понято главнымъ балетмейстеромъ, но для г-жи Петипа 1-й, замѣстившей балерину, были выпущены всѣ танцы классическаго стиля и оставлено только то, чего выпустить было нельзя по ходу сюжета. А чтобы Низія не оставалась совсѣмъ безъ solo, для нея вставили танецъ „Псалтріи“ изъ балета „Весталка“. Не скажу, чтобы и этотъ танецъ доставилъ большое эстетическое наслажденіе зрителю: въ исполненіи г-жи М. Петипа 1-й онъ вышелъ мало поэтичнымъ и даже не граціознымъ. Впрочемъ, справедливость требуетъ сдѣлать оговорку: г-жа М. Петипа 1-я играла Низію чутьли не съ одной репетиціи, а при такихъ условіяхъ, нельзя и предъявлять строгихъ требованій къ исполнительницѣ. Лучше всего мнѣ понравилась г-жа М. Петипа 1-я во второй картинѣ, въ воинственномъ Grand pas de la tortue, гдѣ какъ нельзя болѣе красота и фигура артистки подходили къ „красавицѣ-амазонкѣ“, да и само pas было исполнено ею съ большимъ шикомъ и блескомъ.

Въ результатѣ же, публика просмотрѣла балетъ *безъ балерины*, а слѣдовательно и безъ танцевъ „Низіи“, просмотрѣла его въ посредственномъ составѣ остальныхъ исполнительницъ, и потому, конечно, остаться довольной не могла. Я говорю про посредственность состава, такъ какъ въ тѣхъ классическихъ варіаціяхъ и pas, которыя всегда исполнялись лучшими силами нашей труппы, теперь почему-то выпущены танцовщицы далеко не изъ первыхъ. Это тѣмъ болѣе странно, что многія изъ нашихъ солистокъ въ этомъ балетѣ совсѣмъ не заняты. Въ прежніе годы, бывало, въ каждомъ балетномъ спектаклѣ видишь весь „цвѣтъ“ нашей прекрасной труппы, и впечатлѣніе выносилось полное, цѣльное, художественное, а теперь, въ силу ли введенной системы чередованія, или по какимъ-либо другимъ причинамъ, иногда видишь такихъ исполнительницъ въ отвѣтственныхъ pas, что остается только пожалѣть о минувшихъ годахъ. Если снять съ послѣдней афиши г-жу Преображенскую, великолѣпно исполнившую поэтическую и граціозную варіацію „бабочки“, г-жу Павлову, вызвавшую шумные восторги публики варіаціею „Діаны“, г-жу Сѣдову, танцовавшую за г-жу Іогансонъ pas „graziosa“, и г-жу Виль, изображавшую одну изъ трехъ граній и имѣвшую вполнѣ заслуженный успѣхъ въ классической варіаціи, можно было бы вынести о нашей труппѣ далеко не лестное впечатлѣніе. Мужской персоналъ исполнителей производилъ, на этотъ разъ, лучшее впечатлѣніе, а въ особенности г.г. Гердтъ, Ширяевъ, Кякштъ, Легатъ 1-й, Легатъ 3-й и др. Въ общемъ же, балетъ, не смотря на великолѣпно поставленные въ немъ танцы, прекрасную музыку, всю его красоту и блескъ, оставилъ далеко не то впечатлѣніе, какое онъ производилъ въ былыя времена.

На долю г-жи М. Петипа 1-й выпало не мало апплодисментовъ и даже цвѣточныхъ подношеній. Публика горячо привѣтствовала свою любимицу, какъ бы желая ее отблагодарить за то самоотверженіе, съ которымъ артистка рѣшилась выручить дирекцію изъ новаго затруднительнаго положенія. Театръ былъ полонъ.

Н. Ф.

* * *

Петербургскій театръ. Нуженъ ли Петербургу новый театръ, вообще? И да, и нѣтъ. Если онъ можетъ дать что-либо новое—успѣхъ его обезпеченъ. Если же новый театръ будетъ питаться чѣмъ попало, хотя бы разнохарактерными и разнокалиберными произведеніями совре-

менныхъ драматическихъ ремесленниковъ, то существованіе его едва ли будетъ прочно, ибо его возникновеніе вызвано не органическими причинами, и въ литературѣ не накопилось достаточно литературной „энергіи“, требующей выхода. Всякая аудиторія найдетъ слушателей, когда съ каѳедры раздается новое, или хоть бы забытое слово. Точно также и новый театръ только тогда имѣетъ шансъ на долговѣчность, когда ему есть что сказать, т. е. когда у него имѣется репертуаръ, способный заинтересовать публику, или вообще какая нибудь интересная форма въ искусствѣ. Каждому новому театру, подобно новому органу печати, всякій вправѣ задать вопросъ: кто онъ, т.-е. что исповѣдуетъ и что приноситъ съ собой? да и вообще — исповѣдуетъ-ли что-нибудь?. Или же появился онъ такъ, вдругъ, безъ всякой опредѣленной цѣли, а только потому, что театръ — благородное и благодарное учрежденіе, которымъ и лестно, и пріятно заниматься.

Эти мысли пришли мнѣ въ голову, когда я собирался на открытіе новаго театра г-жи Шабельской. Къ сожалѣнію, это „открытіе“ мало разъяснило. Г-жа Шабельская, повидимому, обратила все вниманіе на обстановку. Права она или нѣтъ — покажетъ будущее, которое, по обыкновенію, покрыто мракомъ неизвѣстности. Намъ пока приходится считаться съ тѣмъ, что есть.

Для открытія шелъ „Вій“, передѣланный самой директриссой изъ разсказа Гоголя. „Вій“ — не совсѣмъ новинка. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ эта пьеса шла въ Москвѣ и провинціи и, сколько помнится, безъ особаго успѣха. Мало того. Въ Петербургѣ разсказъ Гоголя также шелъ въ двухъ передѣлкахъ — г. Кропивницкаго и г. Дингельштета. Передѣлка послѣдняго ставилась недавно на лѣтнихъ открытыхъ сценахъ и какъ феерія, представляющая рядъ картинъ, мало между собой связанныхъ, имѣла извѣстный успѣхъ. Лично мнѣ она нравилась уже потому, что ни на что не претендовала. Произведеніе же г-жи Шабельской претендуетъ на нѣкоторую литературность. Какъ феерія, передѣлка г-жи Шабельской страдаетъ тѣмъ, что разжижена цѣлымъ рядомъ вставныхъ разговоровъ и сценъ, часто утомляющихъ зрителя. Къ драматическимъ произведеніямъ — въ истинномъ значеніи этого слова — передѣлки, да еще такихъ сказочныхъ произведеній какъ „Вій“ — также причислять нельзя.

Впрочемъ, вполнѣ возможно, что и сама г-жа Шабельская смотритъ на „Вій“ только какъ на программное представленіе, въ которомъ предоставляется широкій просторъ фантазіи декоратора и вкусу режиссера. Декораціи въ „Вій“, дѣйствительно, великолѣпны. Особенно хорошо обставлена пятая картина. Какъ тонко, въ смыслѣ перспективы, и какъ художественно сдѣланъ задній планъ, изображающій малороссійскій пейзажъ! Эффектны декораціи и послѣдней картины. Полумракъ, царствовавшій въ зрительномъ залѣ во время этой картины, какъ нельзя болѣе содѣйствовалъ художественному впечатлѣнію отъ тѣхъ ужасовъ, которые творились на сценѣ.

Зато въ режиссерскомъ отношеніи пьеса обставлена плохо и нехудожественно. Уже во второй картинѣ, въ массовыхъ сценахъ, обнаружилась полная несостоятельность режиссера. Такіе нелѣпые и удивительно нехудожественные переходы, какіе продѣлывали дѣйствующія лица, можно увидѣть только на открытыхъ сценахъ. Еще хуже обстояло съ 5-й картиной, гдѣ всю толпу режиссеръ почему-то сбилъ въ одну сторону сцены, тогда какъ средина и правая сторона оставались пустой. Этого мало. По пѣсенъ, косари и жницы въ этомъ актѣ возвращаются съ работъ съ пѣснями. Эти пѣсни слышатся задолго до появленія крестьянъ на сцену. Очевидно, поэтому, что пѣніе должно быть сначала чуть слышнымъ, а затѣмъ, по мѣрѣ приближенія толпы, дѣлаться все громче и громче. Режиссеръ этого, однако, не сообразилъ, ибо поставилъ хоръ сейчасъ же за кулисами и заставилъ орать его во все горло, почти безъ оттѣнковъ. Да и вообще статисты совершенно не вымуштрованы, и своимъ безтолковымъ ораньемъ заглушаютъ рѣчи отдѣльныхъ исполнителей.

Съ такимъ режиссеромъ, повидимому, далеко не уѣдешь. Между любительскими спектаклями, которыми прежде режиссировалъ г. Ивановъ, и такимъ большимъ дѣломъ, которое затѣваетъ г-жа Шабельская, — дистанція огромнаго размѣра и перешагнуть ее, какъ оказывается, не такъ-то легко.

Роли въ пьесѣ малозначительныя, — поэтому судить по нимъ объ артистахъ довольно рискованно. Скажу только нѣсколько словъ про гг. Петросьяна и Августова. Г. Петросьянъ, выступившій въ роли „пана сотника“, показался мнѣ актеромъ достаточно опытнымъ. Читаетъ онъ просто и довольно легко, но однообразно; притомъ же у него замѣчается акцентъ. Голосъ сильный, но не гибкій. Мимика мало развита.

Г. Августовъ (Хома Брутъ) — еще молодой актеръ, но у него есть хорошіе задатки: пріятный голосъ, темпераментъ, сценическая внѣшность. Отвѣтственныя роли играть ему однако рановато, ибо онъ мало опытенъ.

Изъ другихъ исполнителей слѣдуетъ помянуть добрымъ словомъ г-жу Легатъ (Хайка) и гг. Аржанникова (Дорошъ), Гарина (Спиридъ) и Вестера (Янкель), старавшихся по мѣрѣ силъ и способностей оживить пьесу. Г-жа Лачинова, игравшая панночку, очень любитъ неистовствовать, что значитъ, будто бы, играть „сильно“. Очень хорошо играть „сильно“, но когда панночка впадаетъ въ летаргію, не можетъ же она кричать, какъ зарѣзанная.

Для перваго выхода г. Грекова, 28-го сентября, была поставлена комедія Островскаго „Не все коту масляница“ Хорошая, серьезная, покоющаяся на прекрасныхъ традиціяхъ школа и большой сценическій опытъ выработали изъ этого артиста прекраснаго исполнителя на роли репертуара Островскаго. Въ этомъ я не сомнѣвался раньше, а теперь окончательно убѣдился. Однако, Аховъ въ его исполненіи меня мало удовлетворилъ. Тотъ добродушный старичекъ, притворяющійся то и дѣло сердитымъ, какого изображалъ г. Грековъ совсѣмъ не былъ самодуромъ Аховымъ, для котораго всѣ „exвекты“, какъ онъ самъ выражается, сводятся къ колѣнопреклоненію передъ богатствомъ. У г. Грекова стало мало силы для изображенія такихъ ролей, какъ Аховъ, Большовъ и проч. Зато комическія интонаціи выходятъ у артиста безподобно. Думается поэтому, что Расплюевъ, въ которомъ артистъ выступаетъ на-дняхъ, ему вполнѣ удастся. Пріятно и неожиданно поразила меня г-жа Легатъ, сочно и умно сыгравшая Круглову. Но гдѣ дирекція театра выкопала такого актера, какъ г. Маминъ (Ипполитъ)? Такого „ахова“ (съ маленькой буквы) днемъ съ огнемъ не сыщешь. Слѣдуетъ пожалѣть ни въ чемъ неповинныхъ зрителей и на будущее время не выпускать такихъ актеровъ.

Вл. Линскій.

* * *

Къ сезону въ провинціи.

Одесса. Здѣсь существуетъ народная аудиторія гдѣ время отъ времени ставятся драматическія спектакли для народа. Г. Соловцовъ подалъ въ театральную коммисію заявленіе слѣдующаго содержанія: «Желая по возможности придти на встрѣчу нарастающей въ трудовомъ классѣ потребности въ драматическихъ представленіяхъ, я предлагаю коммисіи дать нѣсколько спектаклей со своею труппой въ теченіе времени нахожденія ея въ Одессѣ. Весь чистый сборъ со спектаклей, даваемыхъ моею труппою: я оставляю на нужды благотворительности по усмотрѣнію одес. городского головы».

Примѣръ, достойный подражанія.

Двинскъ. Драма. Антреприза И. А. Строева-Полина. Составъ труппы: гг. Безенковъ, Краевъ, Арматовъ, Ларіоновъ - Ларинъ, Стрѣльскій, Цвѣтковъ, Спагичъ, Янскій, Горскій, Нелидовъ, Максимовъ, Поляковъ, Глозицкій, Антоновъ (режиссеръ), Кургановъ (распорядитель), Климовъ (декораторъ), Нестеровъ (суфлеръ). Г-жи Шурина, Ольгина, Крузова, Изюмова, Соловьева, Горина, Лозинская. Горицкая, Днѣпровская, Вильдау, Валина и др.— Сезонъ открылся 21 сентября.

Черниговъ. Драма. Антреприза П. Н. Богданова. Составъ труппы: Т. И. Страхова, О. И. Гнѣдичъ, А. И. Ларщина, М. М. Милорадовичъ, М. М. Халатова, Н. Г. Григорьева, М. Н. Вилчина, Е. А. Моровова, А. С. Петрова, П. В. Владимірова. Мужской персоналъ: М. Г. Межевой, Е. А. Алашевскій, П. Н. Богдановъ, М. В. Горскій, Н. Б. Неволинъ, Н. В. Фурсовъ, М. Т. Чужбиновъ, А. Т. Максимовъ, И. Н. Михайловъ, А. В. Павловъ. Режиссеръ П. Н. Богдановъ. Пом. режиссера П. В. Готфридъ. Суфлеръ И. П. Іаковъ.

Житомиръ. Предсѣдатель русскаго драматическаго общества вошелъ въ городской комитетъ попечительства о трезвости съ предложеніемъ передать дѣло постановки народныхъ спектаклей въ руки мѣстнаго драматическаго общества. Общество согласно ставить по праздникамъ народные спектакли за свой счетъ и рискъ, но требуетъ взамѣнъ права ставить на сценѣ народнаго театра время отъ времени и свои «общедоступные» спектакли.

Орелъ. Открытіе сезона состоялось 12 сентября пьесами «Завтракъ у предводителя» и «Общество поощренія скуки». Антреприза С. И. Томскаго.

Кіевъ. Г. Бородай прислалъ предсѣдателю театральной коммисіи телеграмму, въ которой убѣдительно проситъ, въ виду распускаемыхъ о немъ ложныхъ слуховъ, сдѣлать оффиціально запросы саратовскому и казанскому городскимъ управленіямъ о характерѣ его многолѣтней дѣятельности въ этихъ городахъ.

Полиція предложила смотрѣть за тѣмъ, чтобы въ театрахъ представленія начинались въ назначенный часъ и чтобы антракты продолжались не болѣе 1/4 часа (!?).

Херсонъ. Антрепренеръ городского театра П. П. Ивановскій подалъ въ театральную коммисію ходатайство о разрѣшеніи ему замѣнить съ половины сезона драму оперой или опереткой. Ходатайство — удовлетворено.

Такимъ образомъ возможно, что съ Рождества подъ оперетку отойдетъ еще одинъ городъ — по счету пятнадцатый.

Ярославль. Ярославльскій театръ, какъ у насъ уже сообщалось, въ настоящемъ сезонѣ держитъ г. Дарскій. По случаю открытія сезона въ Ярославлѣ г. Дарскій получилъ отъ московскаго художественно-общедоступнаго театра слѣдующую телеграмму:

«Дирекція и труппа московскаго художественно-общедоступнаго театра съ чувствомъ живѣйшей радости привѣтствуютъ сегодня васъ въ день осуществленія вашей мечты— основанія въ провинціи театра, свободнаго отъ тѣхъ обычныхъ пока недостатковъ, которыми такъ болѣетъ русская провинціальная сцена. Ваше смѣлое начинаніе, тѣмъ болѣе близко намъ, что вы, бывшій сотрудникъ и товарищъ, взяли на себя нелегкую задачу осуществить высокіе принципы, налъ посильнымъ служеніемъ коимъ работаемъ и мы. Залогомъ вашего успѣха служитъ ваша преданность дѣлу искусства и молодыя искреннія силы и увлеченія вашихъ талантливыхъ сотрудниковъ. И имъ, и вамъ отъ всего сердца шлемъ горячій привѣтъ и сердечныя пожеланія».

На эту витіеватую телеграмму г. Дарскій отвѣтилъ слѣдующей телеграммой:

Труппа „ПЕТЕРБУРГСКАГО ТЕАТРА“ г-жи Шабельской.

Г-жа Тугаринова.

Г-жа Красовская-Мокуръ.

Г-жа Черкасова-Лаврецкая.

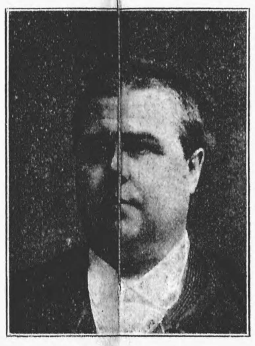
Г-жа Легатъ.

Г-жа Колосова

Г-жа Лачинова.

Г. Гаринъ.

Г. Петросьянъ.



Г. Макаровъ-Юневъ.

Г. Грековъ.

Г. Яновъ.

Е. А. Шабельская.

«Сердечно благодарю отъ себя и всей труппы за поздравленіе и привѣтствія, оцѣнить высокое значеніе которыхъ могутъ только тѣ, кто, какъ мы, начали новое дѣло при необходимости упорно бороться съ слѣпымъ обожаніемъ обычнаго театральнаго шаблона».

Очень театрально и смѣло. Еще лучше было бы прочесть эту телеграмму со сцены. Для борьбы «со слѣпымъ обожаніемъ обычнаго театральнаго шаблона» г. Дарскій на открытіи поставилъ «Сонъ въ лѣтнюю ночь». Какъ намъ пишутъ изъ Ярославля, публика ничего не поняла и усмотрѣла въ классическихъ костюмахъ Греціи возвращеніе къ жанру «Прекрасной Елены». Впрочемъ, ниже въ «Лѣтописи», другой корреспондентъ находитъ, что антреприза г. Дарскаго составила «эпоху» въ Ярославлѣ.

Тифлисъ. Начало зимняго сезона 1 октября Драматическая труппа М. В. Дальскаго. Составъ: г-жи Мондшейнъ, Шадрина, Дубровская, Донецкая, Мамонтова, Туманова, Писарева, Эггерсъ, Крамская, Марусина и др.; гг. М. В. Дальскій, Сарматовъ, Бороздинъ, Кручининъ, Рамазановъ, Пиняковъ, Омарскій, Васильевъ, Ланскитъ, Волгинъ, Свѣтловъ, Крамолинъ и др. Репертуаръ—классическій.

Ялта. Судьба труппы г. Новикова, лишившейся, вслѣдствіе пожара въ театрѣ, заработка, въ настоящее время, благодаря сочувствію ялтинцевъ, улучшилась. Нѣсколько устроенныхъ концертовъ и вечеровъ въ пользу артистовъ и оркестра злополучнаго театра охотно посѣщались публикою и давали хорошіе сборы. Сочувствіе со стороны города, выразившееся въ денежной субсидіи г. Новикову, потерявшему на пожарѣ около 40 тыс., и пожертвованія частныхъ лицъ въ пользу артистовъ даетъ возможность возобновить спектакли въ городскомъ курзалѣ.

Рыбинскъ. Драма. Товарищество Н. Е. Максимова. Составъ труппы: г-жи Е. Е. Астахова (героиня), Е. Н. Александрова (ingenue dram.), К. П. Стоянова (ing. com.), А. С. Селиванова (grande dame), М. А. Фротина (комич. старуха), С. В. Бравина (ingenue dram.), Салтыкова, Ленская и др. Мужской персоналъ: А. И. Сабуровъ (драм. любовникъ), Г. И. Рѣшетниковъ (герой и резонеръ), І. Г. Арди (простакъ и характерныя роли), Е. Д. Южановъ (любовникъ), В. Я. Леоновъ (комикъ), Н. С. Комаровъ (бытовыя роли), П. К. Горбуновъ (комикъ), М. П. Ратмировъ, И. В. Разумовъ и др. Режиссеръ Н. Е. Максимовъ. Открытіе сезона состоялось 28 сентября. Для открытія была поставлена «Татьяна Рѣпина».

Таганрогъ. Сезонъ открылся 29 сентября пьесой «На жизненномъ пути».

МИНСКЪ. Нынѣшній лѣтній сезонъ былъ скученъ. Г. Борисовъ, снявшій городской театръ для спектаклей опереточной труппы, скрылся невѣдомо куда, и пришлось, такимъ образомъ, довольствоваться гастролями заѣзжихъ труппъ. Въ іюнѣ гастролировало у насъ товарищество артистовъ Императорскихъ театровъ подъ управленіемъ г. Медвѣдева.

Несмотря на довольно хорошій составъ труппы, сборы были слабые, благодаря главнымъ образомъ лѣтней погодѣ, когда въ зимній театръ идутъ только немногіе любители театра.

Послѣ гастролей товарищества г. Медвѣдева насъ посѣтилъ М. В. Дальскій. Гастроли его сопровождались значительнымъ успѣхомъ. Гастролировала также труппа г. Орленева. *Н. М.*

БЕРДЯНСКЪ. Въ скоромъ времени предстоитъ открытіе у насъ зимняго театральнаго сезона. На сценѣ нашего театра будетъ подвизаться драматическая труппа г-жи Кручининой, извѣстной нашей публикѣ въ качествѣ антрепренерши въ зимнемъ сезонѣ 1897—1898 г. Составъ труппы еще не выясненъ. *М. Ч—кій.*

Маленькая хроника.

*** (Изъ записной книжки). Въ московской оперѣ былъ феноменальный басъ Демидовъ, сынъ осташковскаго рыбака и самъ рыбакъ въ юности. У его родителей было 18 сыновей и двѣ дочери и всѣ были, при этомъ, гигантами. Самъ пѣвецъ — ростомъ два аршина девять вершковъ, съ грудью колесомъ, широкоплечій и могучій, среди семьи Демидовыхъ, считался невзрачнымъ: „не въ семью, а изъ семьи“. Судите же, что за богатыри были остальные братья и даже сестры, превосходившія пѣвца своимъ сложеніемъ.

Голосъ его былъ феноменаленъ, а по бархатистости и мягкости могъ равняться развѣ съ мягкостью голоса знаменитаго въ свое время тенора Никольскаго.

Казалось, для него не существовало никакихъ трудностей.

Лучшимъ доказательствомъ можетъ служить слѣдующій фактъ. Пѣлъ онъ въ „Русалкѣ“, конечно, мельника; князя пѣлъ или Раппапортъ или Радонежскій. Во время дуэта, что сдѣлалось съ пѣвцомъ, исполнявшимъ князя, не знаю, но онъ сбился и замолчалъ, а Демидовъ пропѣлъ дуэтъ одинъ, причемъ пѣлъ, конечно, и басовую, и теноровую партіи. Только къ концу дуэта теноръ вступилъ, такъ сказать, въ отправленіе своихъ обязанностей.

Теноромъ же пропѣлъ этотъ могучій басъ въ концертѣ пѣсенку: „Вьется ласточка сизокрылая“. Романсъ написанъ для тенора, басы поютъ его при транспонированіи на два тона ниже. Выходя на сцену, онъ сунулъ аккомпаніатору теноровый романсъ, а себѣ взялъ, по ошибкѣ, транспонировку.

Аккомпаніаторъ заигралъ въ настоящемъ тонѣ и Демидовъ запѣлъ на два тона выше и спѣвъ, выйдя за кулисы, сказалъ: „что-то я сегодня немножко не въ голосѣ, трудновато было“.

Когда ему объяснили суть, онъ долго хохоталъ.

Простецъ по жизни и по воспитанію, онъ, напримѣръ, „Лукрецію Борджіа“ называлъ „Лукерья Борзая“, а „Лючію“ — „Лучиной“. Смотря на одного изъ италіанскихъ исполнителей партіи Марселя, онъ при словахъ: „пифъ-пафъ“ говорилъ: „Играть не умѣетъ. Пифъ-пафъ надо пѣть, принявъ сперва лягушечью позу“. Получивъ партію Брамина, начинающуюся словами: „Брама, Вишну, Шива“ (индійскіе боги), онъ принялъ это за насмѣшку надъ собою и поѣхалъ жаловаться на режиссера въ контору театра, откуда возвратился, однако, зѣло сконфуженнымъ.

Александръ С.

Снѣгурочка на сценѣ Художественнаго театра.

(Письмо изъ Москвы).

I.

Первая часть пролога въ полутьмѣ (у Островскаго: „полная луна серебритъ всю открытую мѣстность“), въ сѣрыхъ тонахъ наступающей ранней весны... Подборомъ красокъ фантастическіе образы почти сливаются съ пейзажемъ. Лѣшіе—безобразные суковатые пни; сѣрое пятно Весны протягивается по пригорку и кажется проталиной; когда Морозъ валяется въ сугробѣ, онъ самъ—глыба снѣга, кое-гдѣ потемнѣвшая, тронутая весной. Въ тонѣ той же „реальной сказочности“ Дѣвушка-Снѣгурочка.

Появленію Снѣгурочки предшествуетъ медвѣдь. („Медвѣди овсянники и волки матерые кругомъ двора дозоромъ ходятъ“): она бросается къ отцу, заигрываетъ, борется съ медвѣдемъ... Въ объятіяхъ Мороза Снѣгурочка теряется, какъ комочекъ снѣга въ снѣговой горѣ; въ черныхъ лапахъ медвѣдя она блеститъ, какъ яркая снѣжинка. Хрупкость и ароматная свѣжесть ея внѣшняго образа необыкновенно искусно передаются зрителю.

Толпа берендѣевъ (проводы Масляницы) вноситъ съ собою часть реальнаго элемента: сказка, оставаясь сказкой, получаетъ, такъ сказать, болѣе ясныя очертанія. Сцена освѣщается и измѣняется... Нѣтъ Весны и Мороза, или они въ каждой проталинкѣ, въ каждой снѣжинкѣ; въ Снѣгурочкѣ за деревомъ остались лишь намеки на фантастическіе контуры; пни-лѣшіе торчатъ по-прежнему, но теряютъ половину своей выразительности.

Моментъ встрѣчи Снѣгурочки съ Бобылемъ—централь-

ный моментъ въ смыслѣ выраженія стиля: здѣсь полуреальный и фантастическій элементы встрѣчаются, сливаются и отсюда почерпается весь дальнѣйшій тонъ пьесы. И потому эта сцена выдвинута и подчеркнута. Берендѣи, какъ дѣти, выражаютъ свое изумленіе: они мало испуганы, не столько поражены, сколько „заинтересованы". Бобыль и Снѣгурочка, вытянувъ шеи, напряженно перешептываются, еще боясь приблизиться другъ къ другу. Нѣсколько мгновеній и берендѣи принимаютъ Снѣгурочку, какъ реальный, обыденный фактъ. А когда на крикъ Снѣгурочки отзывается фантастическая голова, лѣсъ скрипитъ, свистятъ лѣшіе и въ пестрой толпѣ берендѣевъ появляется медвѣдь—краски сливаются, переплетаются и зритель не знаетъ, гдѣ кончается сказка, гдѣ начинается жизнь...

II.

Въ прологѣ стиль окончательно опредѣляется и всѣ послѣдующія дѣйствія являются только его выраженіемъ. Есть рядъ чудныхъ картинокъ... Снѣгурочка у колодца, Снѣгурочка съ Лелемъ у тына, картина выкупа Купавы, картина сна „въ повалку" утомленныхъ бередѣевъ въ ярилиной долинѣ (по постановкѣ художественнаго театра въ заповѣдномъ лѣсу). Послѣдняя, по разнообразію красокъ и ихъ сочетанію, такъ и просится на полотно; особенно хороша характерная голова старика въ грудѣ причудливо сплетающихся пестрыхъ красочныхъ фигуръ.

Толпа живетъ на сценѣ. Рядомъ удачныхъ штриховъ прекрасно переданъ характеръ „лѣнивыхъ" берендѣевъ („Кануны править, да бражничать, веснянки пѣть, кругами ходить всю ночь съ зари и до зари—одна у нихъ забота"). Мурашъ, Бобыль весь первый актъ валяются, пригрѣтые солнцемъ; движенія бояръ во второмъ актѣ лѣнивы, размѣренны; какъ-то мягко рѣзва молодежь: въ играхъ, въ поцѣлуяхъ, на праздникѣ солнца пѣтъ рѣзкой страстности. Чистой поэзіей сказки окутанъ сказочный народъ.

Были, разумѣется, и не совсѣмъ удачныя детали. Мнѣ представляются такими: неумѣстный шатеръ надъ колодцемъ, который устраиваютъ Снѣгурочкѣ слуги Мизгиря; роспись сѣней во дворцѣ Берендѣя (рисуетъ не одинъ царь — происходятъ какія-то малярныя работы); букетъ Вермяты Берендѣю, точно царь—актриса или барышня усы, нарисованные у Леля—Андреевой, таяніе Снѣгурочки, которое вышло такъ неудачно, что было бы лучше, если бы его не было совсѣмъ.

III.

Я слышалъ въ театрѣ вопросъ: „гдѣ же тутъ, собственно, сценическое искусство?" Оно „вездѣ", мнѣ кажется,—во всемъ, почему зритель видитъ сказку и слышитъ сказочную рѣчь. Какъ отдѣлить въ постановкѣ внѣшніе контуры и основы возсозданія драматическаго произведенія на сценѣ? Стиль и истинный ансамбль? И неужели тонкое и вмѣстѣ яркое выраженіе стиля во внутреннихъ, или внутри почерпнутыхъ элементахъ игры: голосѣ и мимикѣ—не есть сценическое искусство?

Съ Островскимъ у насъ утвердилась такъ называемая реальная школа игры. Не нужно и доказывать, что здѣсь, въ сущности, нѣтъ никакой школы и исполнителю предлагается руководиться однимъ непосредственнымъ чувствомъ. Италіанскій театръ, наиболѣе близкій русскому въ данномъ направленіи, пытается, говорятъ, „индивидуализировать" сценическое искусство, т. е. подбирать для каждой роли такихъ исполнителей, которые бы въ ней изображали самихъ себя. Хотѣлъ бы я видѣть Снѣгурочку въ подобномъ исполненіи!

Снѣгурочка на сценѣ Художественнаго театра—прежде всего „трудъ", но въ немъ не чувствуешь почти безталанной усидчивости. Пусть Бобыль „Художественнаго театра однообразнѣе Бобыля изъ „Новаго", но онъ—„сказочный" Бобыль. Пусть г. Качаловъ недостаточно яркій Берендѣй (главнымъ образомъ потому, что очень волновался на первомъ выходѣ), но матеріалъ чудной роли использованъ въ неуловимо мягкихъ сказочныхъ тонахъ. Снѣгурочка-Лилина... Неужели и въ ея исполненіи нѣтъ сценическаго искусства? Откуда же эта иллюзія кристальности самаго „звука?" Почему Снѣгурочку можно сразу не только увидать, а и „услыхать" въ толпѣ берендѣевъ? Правда, далеко не всѣ исполнители вполнѣ подошли къ стилю произведенія, чему препятствовали ихъ индивидуальныя особенности, но „сказка" Островскаго не видала и не увидитъ другого такого воспроизведенія, какое далъ ей талантливый трудъ Художественнаго театра.

П. Ярцевъ.

Театральныя замѣтки.

„Буреломъ" молодого автора, А. М. Федорова, имѣлъ весьма шумный успѣхъ у публики перваго представленія. Я читалъ эту пьесу раньше, и признаюсь, такого успѣха не ожидалъ. Но когда предъ мною на сценѣ прошли всѣ герои пьесы, я понялъ, что именно обезпечило автору симпатіи публики. Это—большая искренность и глубокая вѣра автора въ то, что изображаемое имъ, дѣйствительно такъ и происходитъ, и что люди именно такіе, а не другіе, что души молодыхъ литераторовъ наивныя и цвѣтущія, что они, по хорошему, полны вѣры въ свое призваніе, и что „прежестокая любовь", оставляющая такой слѣдъ во всемъ ихъ существѣ, цѣломудренно чиста и добродѣтельно невинна.

А. М. Федоровъ (авторъ «Бурелома».)

Мнѣ думается, что это и есть самое драгоцѣнное въ пьесѣ А. М. Федорова, и искупаетъ недостатки произведенія. Молодой авторъ не лицемѣритъ, а это уже большое достоинство, и если фигуры его не всегда достаточно жизненны, за то онѣ согрѣты искреннимъ убѣжденіемъ автора. Какъ для превращенія владѣнія въ собственность нужно имѣть animus rem sibi habendi, такъ точно это настроеніе необходимо для того, чтобы публика повѣрила въ то, что происходитъ.

Лицемѣріе никогда не проявляется съ такою силою, какъ въ произведеніяхъ, гдѣ героями являются литераторы. Обыкновенно литераторы дѣлятся мелодраматической чертой на козлищъ—о, какихъ козлищъ!—и ангеловъ—о, какихъ ангеловъ! Литераторъ изъ породы ангеловъ, походя, читаетъ высоконравственныя поученія,—литераторъ изъ числа козлищъ совершаетъ шантажи. И по своему характеру, я готовъ предпочесть козлище ангелу, потому что козлище есть просто мерзавецъ, а отъ ангела меня тошнитъ. Эта „фабрикація литературныхъ ангеловъ" проистекаетъ именно отъ лицемѣрія, которое является величайшей язвой русской литературы, которое породило „отрицаніе искусства", „искусство полезности", „сапоги, стоящіе выше Шекспира" и

многое множество другихъ формъ лживой и лицемѣрной литературной мысли.

Литераторъ, выводимый на сцену, если онъ не шантажистъ, представляется въ огромномъ большинствѣ случаевъ изломаннымъ, исковерканнымъ „профессіоналомъ“, вносящимъ во всѣ отношенія, во всѣ даже мелкія и обыденныя явленія жизни, какое-то нестерпимое позерство, какой-то особый, ему одному свойственный, букетъ претензіи, учительства, резонерства и идейнаго высокомѣрія. Онъ не разговариваетъ, но „вѣщаетъ“, совсѣмъ какъ Губаревъ изъ „Дыма“. Онъ не ходитъ, но ступаетъ. Онъ не ѣстъ, но вкушаетъ. И затѣмъ на всемъ его обликѣ—печать избранной натуры, и яко-бы фиговое древо, изо лба произростающее. Когда я сижу въ театрѣ и смотрю на этихъ литераторовъ, мнѣ становится какъ-то стыдно, стыдно... Вѣдь это пошло, ничтожно и главное, не умно. Вѣдь литераторъ есть литераторъ только съ того момента, какъ садится за письменный столъ и беретъ въ руки перо. Въ прочее-же время дня, онъ человѣкъ какъ и всѣ. Вѣдь это какой-то надменный педантизмъ, свойственный только дуракамъ,—вѣчно носить на себѣ печать профессіи и тыкать ею каждому въ носъ: на, молъ, чувствуй и цѣни! Герои-литераторы, разумѣется, отражаютъ на себѣ лицемѣріе и позорство своихъ творцовъ. Такъ какъ большинство нашихъ литераторовъ стремится къ тому, чтобы казаться, а не быть тѣмъ, что они есть,—то неестественнымъ и нелѣпымъ усиленіемъ благородства и ума своихъ героевъ, они хотятъ косвенно поднять свой собственный престижъ. Приличія требуютъ отъ литератора чтобы онъ былъ всегда застегнутъ на всѣ пуговицы, и являлся къ публикѣ не иначе, какъ въ форменномъ вицъ-мундирѣ литературнаго вѣдомства.

Въ „Буреломѣ“ герой, Тюменевъ, тоже больше литераторъ, нежели человѣкъ, но тѣмъ не менѣе, онъ такъ искренно обо всемъ говоритъ, онъ такъ простъ и незатѣйливъ, что къ нему даже чувствуешь симпатію. Тюменевъ напомнилъ мнѣ поэта Ренэ изъ „Mensonge“ Бурже. Да и самая актриса Нильская показалась мнѣ отчасти навѣянной госпожей Моренъ изъ того-же романа. Вообще, у А. М. Федорова преобладаютъ вліянія французскихъ писателей. Сцена въ редакціи перваго акта, гдѣ сотрудники играютъ въ бильбокэ,—похожа, какъ два шарика бильбокэ, на сцену изъ „Bel ami“ Мопассана, а разсужденія редактора Тумазова мѣстами заставляли меня припоминать стараго поэта—я сейчасъ забылъ, какъ его зовутъ, — который въ лунную почь возвращается съ героемъ и говоритъ ему много горькаго и вѣрнаго объ юллюзіяхъ, окружающихъ писателя. Ошибка А. М. Федорова заключается въ томъ, что онъ закончилъ пьесу трагической развязкой самоубійствомъ Тани, невѣсты Тюменева. Когда я читалъ пьесу, мнѣ казалось, что все закончится первымъ, неудавшимся, опытомъ самоотравленія. Ибо дѣйствительно, судьба Тюменева не такъ ужъ трагична, и преступленіе Нильской не такъ ужъ велико, чтобы изъ за этого стоило вводить „кровавую“ развязку. Кто съ молоду не былъ молодъ, и кому не кружили голову Нильскія? Да и по существу, Нильская, если и виновна, то заслуживаетъ снисхожденія. Вѣдь она же и не говорила: „мой милый, я люблю тебя на жизнь и на смерть!“ Она очень откровенно пускаетъ Тюменева

«БУРЕЛОМЪ».

Редакторъ не серьезной газеты. (Набр. Л—ва).

«БУРЕЛОМЪ».

Редакторъ серьезной газеты. (Набросокъ Л—ва).

съ чернаго хода, и на его глазахъ распредѣляетъ свою жизнь такъ, что девять десятыхъ уходитъ на театръ, репетиціи, костюмы и поклонниковъ, и только одна десятая, самая крошечная, послѣ шума и переутомленія трудового дня, отдается милому „берендѣйству“, какъ нынче стали называть послѣ „Снѣгурочки“, флиртъ.

Надо ли объяснять, что вторичное самоотравленіе на такомъ кратчайшемъ разстояніи, какъ это сдѣлано у А. М. Федорова—психологически неправдоподобно? Вѣдь только мудрецы лишаютъ себя жизни, потому что пришли къ отрицанію ея, какъ къ логической неизбѣжности. Обыкновенныхъ же людей приводитъ къ самоубійству высшій пароксизмъ отчаянія. Высшій пароксизмъ остается высшимъ, и не можетъ быть повторенъ. Отчаяніе, наглядѣвшись въ глаза смерти, начинаетъ проходить, и душа постепенно возвращается къ равновѣсію.

Я, однако, не хочу бранить пьесу. Она—честная. Не въ томъ смыслѣ честная, что герой хорошія слова говоритъ, что въ ней подвергаются осужденію торгово-промышленные нравы извѣстной части нашей печати. Ахъ, Боже мой, сколь многіе это говорятъ, и краснорѣчивѣе, чѣмъ г. Федоровъ! Но г. Федоровъ говоритъ все это безъ всякой рисовки, безъ всякаго щегольства, съ какимъ-то трогательнымъ обожаніемъ искусства и литературы.

Когда я сѣлъ писать эти замѣтки, меня спросили:

— О чемъ вы намѣрены писать?

— О лицемѣріи.

— Вообще?

— И вообще, и въ частности, на сценѣ...

— Какъ, на сценѣ? Да вѣдь сцена же и есть лицемѣріе? Вотъ любопытно.

Такъ думаютъ въ публикѣ, смѣшивая лицедѣйство съ лицемѣріемъ. Но вѣдь это не правда. Вѣдь если театръ есть искусство,—для него, какъ и для всѣхъ родовъ искусства, обязательна искренность и

правда. Не „около правды“ надо ходить, но нужно дать всю правду, на которую способна душа. И тогда это хорошо—все равно, писать ли, лѣпить, рисовать или играть на сценѣ. Нельзя утаивать своихъ думъ и чувствъ; нельзя бить на „симпатичность“, надѣвая на себя личину, и казаться „слаще“, теплѣе и лучше, чѣмъ оно есть въ натурѣ. Актеръ надѣваетъ на себя маску — это правда, но эта маска не можетъ проникать до самыхъ глубокихъ тайниковъ его творчества. И если онъ не носитъ правды въ душѣ своей,—у него никогда не будетъ настоящей правды на сценѣ.

Не будемъ путаться въ теоретическихъ разсужденіяхъ. Но фактически развѣ мы не чувствуемъ лицемѣрія на сценѣ? Развѣ это не лицемѣріе, когда одинъ играетъ въ симпатичность, другой—въ добродушіе, третій—въ елейность, четвертая въ страсть, пятая — въ обольстительность? Не въ томъ дѣло что этихъ чертъ нѣтъ совсѣмъ въ натурѣ актера, но въ томъ что актеръ надѣваетъ на себя не артистическую, а *человѣческую* личину, и съ этою, такъ сказать, предвзятою физіономіею всегда выступаетъ на сценѣ. Въ этомъ отношеніи онъ вполнѣ подобенъ другимъ художникамъ-лицемѣрамъ. Писатель, который думаетъ не о правдѣ настроенія, не о томъ, чтобы вылить въ первыхъ словахъ, пришедшихъ на помощь таланту, все что накопилось въ его душѣ,—но о томъ, чтобы его считали добродушнымъ или прогрессивнымъ или благонамѣреннымъ, или разрушительнымъ; и актеръ, который, оставляя въ сторонѣ заботу объ образѣ, выходитъ всегда съ заготовленнымъ портретомъ – я не вижу тутъ разницы. Оба одинаковые лицемѣры. Для обоихъ на первомъ планѣ не то, что они чувствуютъ, но что объ нихъ скажутъ.

Я знаю, что относительно актеровъ, это сейчасъ же вызоветъ возраженія. Ибо если задача актера искусно притворяться, то—скажутъ мнѣ — чего-же вы хотите? чтобы актеръ неискусно притворялся? Но это неправда. Если бы сценическое искусство было притворствомъ,—оно бы не было искусствомъ, а было-бы механическимъ фокусомъ. Звукоподражаніе не есть искусство; передразниваніе — тоже. Но съ того момента, какъ въ подражательную дѣятельность вносится элементъ красоты, безсознательное „нѣчто“, которое называется эстетическимъ и прекраснымъ,—съ этого момента, говорю я,—начинается дѣятельность художественная, высшая, въ противоположность дѣйствительности, фактической и реальной. Чтобы притворяться, достаточно обладать соотвѣтствующими внѣшними данными и умѣніемъ распоряжаться ими; чтобы *возсоздавать*, надо чувствовать, художественно творить. Поэтому откинемъ элементъ притворства. Притворщикъ такъ-же далекъ отъ актера, какъ бутафорское яблоко отъ настоящаго, или еще лучше—отъ художественнаго произведенія ваятеля. Актеръ—художникъ, съ тою лишь разницею, что для произведенія литературы или живописи существуетъ только природа; тогда какъ для актера, кромѣ природы и жизни, существуетъ авторъ, воспользовавшійся тоже матеріалами природы и жизни. Но затѣмъ актеръ творитъ изъ себя, подобно всякому художнику, и слѣдовательно, въ этомъ творчествѣ можетъ быть искренень и правдивъ, или фальшивъ и лицемѣренъ.

Лицемѣріе въ сценической дѣятельности распространено въ бо́льшей степени, нежели можно подумать. Актрисы, выступающія только въ симпатичныхъ роляхъ; актрисы, притворяющіяся обольстительными; актеры, утрирующіе простоту; актеры, старающіеся казаться сентиментальными — все это лицемѣры и лицемѣрки. Они разсчитываютъ не на эффектъ художественности, но на то, что публика сразу будетъ расположена въ ихъ пользу, совершенно такъ-же, какъ кафешантанная пѣвица вылетаетъ на аванъ-сцену, съ кровавыми губами, задорнымъ блескомъ глазъ и чувственною улыбкою, сыгравъ, такимъ образомъ, прологъ еще до начала представленія. И эта лицемѣрная маска, съ теченіемъ времени, такъ въѣдается въ актера, что становится его второю натурою. Даже спеціальныя способности его обращаютъ ему во вредъ, и если у него была, положимъ, раньше чувствительность, она превращается въ сентиментальность; если было добродушіе, оно переходитъ въ слащавость; если была гривуазность, она становиття животною разнузданностью. Ибо таково свойство лицемѣрія, убивающаго постепенно художественный тактъ.

По настоящему, теперь слѣдовало-бы перейти къ живымъ примѣрамъ. Но вѣдь, собственно, мы говорили о новой пьесѣ г. Федорова, „Буреломъ“,—причемъ тутъ примѣры? Г-жа Савина, которая никогда не въ силахъ себя принудить къ лицемѣрному изображенію страстей, создала изъ Нильской препустую и легкомысленнѣйшую особу, и была очаровательна въ предѣлахъ задуманнаго ею образа. Наоборотъ, г. Самойловъ—Тюменевъ былъ притороненъ и сентименталенъ какъ старая дѣва. Извѣстной части публики это очень понравилось. Но отъ ангелоподобности, въ которую начинаетъ играть г. Самойловъ,—одинъ шагъ къ лицемѣрію. Быть можетъ, молодой артистъ успѣетъ себѣ снискать этимъ широкую популярность, но это не мѣшаетъ мнѣ заявить, что я не вижу правды въ этой жеманной простотѣ, какъ не вижу сердечности въ сладкой чувствительности. Прекрасно игралъ редактора Тумазова—г. Яковлевъ-Востоковъ.

А. К—ель.

НОРА.

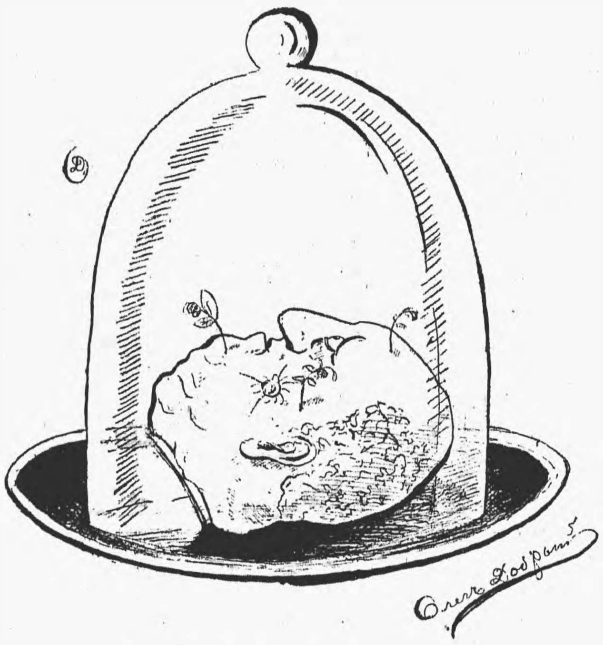
(Психологическій этюдъ. Съ нѣмецкаго).

Ея имя было—Вѣра. Но мужъ, близкіе и подруги звали ее Норой.

Вотъ уже три года, какъ Нора замужемъ. И ея бракъ можно назвать все еще счастливымъ, и что самое скверное, это была правда. Она сама не знала, къ чему придраться, чтобы умѣть здраво считать себя несчастной. Она выбрала себѣ въ мужья „своего Павла“ по любви. Родители не заставляли ея выходить замужъ. Правда, наше поколѣніе вообще не знаетъ, что такое бракъ по неволѣ. Но, въ то же время, здѣсь не было и тѣни неземной страсти. Какъ ни любила она „своего Павла“, она съ такою-же любовью взяла-бы себѣ, вѣроятно, и другого Павла, лишь-бы выйти замужъ. И этого она не могла себѣ простить. Боже мой, это такъ отстало, такъ отстало!

О, если-бы она уже въ то время была членомъ „женскаго клуба“. Она, понятно, и тогда не захотѣла-бы пребывать въ одиночествѣ, остаться старой дѣвой. Говоря по совѣсти, очень пріятно быть на содержаніи у своего законнаго мужа. Но она съумѣла-бы найти другіе мотивы для оправданія такой прозы, какъ бракъ. Очень хорошій мотивъ, напримѣръ, по-

жертвовать собою ради дѣтей. Нора стоитъ вообще за чувство долга. Съ тѣхъ поръ, какъ она сдѣлалась членомъ „женскаго клуба“,—она много передумала о положеніи, правахъ и обязанностяхъ женщины. Раньше она считала своимъ долгомъ носить длинный шлейфъ или рукава, напоминающіе окорока, какъ ни противны они были ей. Теперь она считала своею обязанностью,—обязанностью передовой женщины,—идти въ уровень съ вѣкомъ, не отставать отъ послѣдняго слова прогресса, и все „испытать“. Она краснѣла при встрѣчѣ съ своими друзьями, въ клубѣ. Боже мой, сколько каждая изъ нихъ пережила. Какія онѣ всѣ были мученицы! Вотъ, напримѣръ, предсѣдательница. Она развелась уже со вторымъ мужемъ, имѣла связь съ третьимъ и искала четвертаго. Отъ перваго мужа она ждала только ребенка; второго она отбила отъ своей родной сестры; затѣмъ ей потребовался идеальный другъ, а теперь и „другъ“ оказался неудовлетворяющимъ ея высокую душу. Связи были у всѣхъ; друзей имѣли всѣ, или дѣлали видъ, что имѣли. Только враги брака и спеціальныя не-



Въ витринѣ театра «Фарсъ».
Изъ книги «Корень вещей» Олега Добраго.

навистницы мужчинъ составляли исключеніе. Но онѣ были, въ свою очередь, интересны, и просто неподражаемы съ своими пламенными рѣчами противъ ненавистнаго пола. Нора чувствовала, что она въ клубѣ только терпима. Однажды ея другъ, тоже членъ женскаго клуба, такъ и сказалъ ей: „Ну, да, вѣдь, вы счастливая жена!“. Какой ироніей прозвучали эти слова! Если-бы у нея былъ хотя ребенокъ, ради котораго она должна оставаться съ мужемъ и „терпѣть“. Но увы, бракъ ея былъ безплоденъ. О, да, она не знала истинной любви. Но она должна была ее испытать. Съ каждымъ днемъ это становилось для нея все болѣе яснымъ. Но какъ? Ея мужъ былъ олицетворенная доброта. Онъ любилъ ее и обращался съ ней, какъ съ другомъ. Онъ совѣтовался съ ней во всѣхъ дѣлахъ, посвящалъ ее во всѣ начинанія не такъ, какъ мужъ прославленной героини Ибсена. Онъ былъ очень образованный человѣкъ; въ умственномъ отношеніи онъ стоялъ далеко не ниже ея. Когда она пожелала прослушать курсъ „о мозгахъ женщины“, онъ не устроилъ ей сцены. А она такъ на это разсчитывала! Онъ даже уговаривалъ ее, напротивъ, записаться въ слушательницы популярнаго профессора. Ей не удалось быть мученицей, и къ тому-же она чрезвычайно скучала на этихъ лекціяхъ.

Она могла-бы бросить его, чувствуя, какъ не „сходятся ихъ души“. Но она и этого не чувствовала. А между тѣмъ она была убѣждена, что въ старости она будетъ раскаиваться, не испытавъ благороднаго недовольства бракомъ. Всѣ такъ говорятъ у нихъ, по крайней мѣрѣ. И если, несмотря на такое убѣжденіе, она будетъ продолжать жить въ мирѣ и согласіи съ мужемъ, то это будетъ смѣшно, это будетъ безнравственно и недостойно современной, развитой женщины. О, если-бы ей встрѣтить другого мужчину, который понравился-бы ей, увлекъ-бы ее. Она дала-бы ему „увлечь себя“, „взять себя“, какъ говорили у нихъ въ клубѣ. Но ей никто, положительно никто не нравился. Есть отъ чего придти въ отчаяніе.

Неужели ей суждено такъ и состариться въ „счастливомъ бракѣ?“ Она много плакала и даже похудѣла. Въ клубѣ говорили, что она заработалась, что ей необходимо отдохнуть. Мужъ былъ огорченъ и каждую свободную минуту посвящалъ ей, стараясь предупредить малѣйшее ея желаніе. А когда она спрашивала его съ тоскливой нотой самомнѣнія: „Любишь-ли ты меня еще?“ — онъ не переставалъ ей твердить, что любитъ, и будетъ любить всегда. Бѣдная женщина!

Ея друзья по клубу приняли участіе въ ея судьбѣ. Онѣ стали устраивать собранія и читать рефераты у нея на дому и превратили ея квартиру въ караванъ-сарай. Мужъ утѣшался какъ могъ и отводилъ душу въ письмахъ къ своей любимой сестрѣ.

Нора сдѣлалась писательницей. Она попыталась раскрыть въ журнальной статьѣ свое душевное состояніе, разсчитывая, что обрѣтетъ какую-нибудь близкую душу. Темой ея статьи были томительные и тщетные поиски счастья молодого сердца. Въ отвѣтъ на статью, она получила два письма отъ молодыхъ людей съ просьбой о денежной помощи. Она заплакала. Искать родственную душу, и получить просьбу о деньгахъ: ударъ былъ слишкомъ жестокъ. Мужъ, по-прежнему, не подавалъ никакихъ поводовъ жаловаться. Она запустила хозяйство, развела всюду грязь, но онъ оставался такимъ-же предупредительнымъ; такимъ-же терпѣливымъ и также снисходительно переносилъ хозяйственныя неурядицы, какъ и ея капризы. Онъ сталъ, впрочемъ, чаще писать сестрѣ.

Однажды утромъ его неожиданно вызвали на службу. Онъ бросилъ все и помчался; но черезъ часъ вспомнилъ, что началъ писать сестрѣ и что въ торопяхъ, онъ оставилъ недоконченное письмо у себя на письменномъ столѣ. Онъ еще никогда не высказывался такъ рѣзко. Онъ испугался, что письмо прочтетъ жена. Бѣдняжка такъ больна; ее нужно такъ беречь, за ней нуженъ такой уходъ!.. Онъ нанялъ извозчика и погналъ его изо всей силы; блѣдный, дрожащій отъ страха, онъ осторожно отворилъ ключемъ дверь квартиры и вошелъ въ переднюю, откуда стеклянныя двери вели въ рабочій кабинетъ. Портьеры были приподняты... Онъ пришелъ слишкомъ поздно! Его жена стояла за письменнымъ столомъ, съ письмомъ въ рукахъ. Онъ замеръ. Она читаетъ самое „ужасное“ мѣсто... Онъ отлично помнитъ жестокія и безпощадныя слова: „И вотъ, моя дорогая сестра, теперь мы дошли до того, что пропасть между мной и Норой становится все болѣе глубокой. Ты знаешь, я ее любилъ. Но она совсѣмъ не та, какою была раньше. Я ея не понимаю. Я знаю: она больна; она страдаетъ. Я долженъ это

имѣть постоянно въ виду. Вотъ почему, она никогда не почувствуетъ даже, что *я больше не люблю ея!*"

„*Я больше не люблю ея*", ея, бѣдную, несчастную мою женушку, ее, которая такъ часто спрашивала: „Любишь-ли ты меня еще?" Онъ готовъ былъ задушить себя. Холодный потъ выступилъ у него на лбу. Онъ разбилъ ея жизнь!.. Вотъ она вскрикнетъ, упадетъ.—Она можетъ умереть на мѣстѣ.

Она неожиданно обернулась въ его сторону, и онъ могъ разсмотрѣть ея лицо. Она его не видѣла. Счастливая, радостная и торжествующая она стояла передъ нимъ, какъ въ былые, далекіе дни. Затѣмъ она протянула руки впередъ, какъ побѣдительница и крикнула такъ громко, что мужъ ясно разслышалъ ея слова за стеклянной дверью: „Наконецъ!" И въ пріятномъ возбужденіи, она стала одѣваться, чтобы немедленно поѣхать къ пріятельницамъ.

Елена М.

ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Во Франціи устраивается все чаще и чаще подобіе античнаго театра, на открытомъ воздухѣ, причемъ арена замѣняетъ сцену и огромныя скалы—написанныя декораціи. Недавно была поставлена трагедія «Прометей» Лоррена и Герольда, музыка къ которой принадлежитъ Сенъ-Сансу и Форе. Особенно восторженные отзывы встрѣчаемъ о Корѣ Лапарсери, изображавшей Пандору. Постановка трагедіи подъ открытымъ небомъ, требовавшая, при всемъ богатствѣ естественныхъ декорацій, не малыхъ затратъ, принадлежитъ иниціативѣ богатаго виноградаря, Кастельбонъ-де-Боксостъ. Помѣщенный у насъ рисунокъ изображаетъ одинъ изъ эпизодовъ трагедіи, значительная часть которой отведена поискамъ Пандоры.

Вопросъ о пляпкахъ въ театрѣ заграницей вновь выплылъ наружу. Одному изъ нью-іоркскихъ импрессаріо удалось надняхъ изобрѣсти весьма остроумное средство заставить дамъ являться въ театръ безъ пляпокъ. Въ одинъ прекрасный день на дверяхъ театра появился анонсъ, предлагавшій зрителямъ мужского пола занимать мѣста съ лѣвой стороны партера, зрительницамъ-же садиться съ правой.

Въ первый-же вечеръ на правой сторонѣ поднялась настоящая война... Это привело къ тому, что въ слѣдующіе вечера дамы являлись въ театръ уже безъ пляпъ.

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

САРАТОВЪ. Въ репертуарѣ нынѣшняго сезона, кажется, будетъ отведено важное мѣсто классическимъ произведеніямъ. Причина тому—присутствіе въ труппѣ бр. Адельгеймовъ. Поискавъ достойныхъ замѣстителей гг. Шувалову и Каширину, которые, каждый въ своемъ родѣ, являлись персонажами, опредѣляющими характеръ репертуара, г. Бородай на этотъ годъ остановился на гг. Адельгеймахъ, небезызвѣстныхъ въ провинціи «гастролерахъ». Гг. Адельгеймы сыграли «Уріэль Акосту», «Разбойниковъ», «Гамлета», «Эдипа», «Фауста» и еще двѣ-три менѣе значительныя вещи. Публика очень горячо приняла ихъ въ «Уріэлѣ Акостѣ» и болѣе сдержанно въ другихъ пьесахъ. Теперь, если прислушаться, мнѣнія кореннымъ сбразомъ раздѣлились. Одни признаютъ ихъ очень хорошими актерами, другіе отрицаютъ въ нихъ всякій оригинальный талантъ. Пишущій эти строки причисляетъ себя къ второй категоріи, надо только сдѣлать нѣкоторую оговорку. Несомнѣнно, что оба Адельгеймы — отличные работники, и несомнѣнно, что работа достигаетъ многаго и безъ таланта. Но *художественность* мертва безъ *творческой* силы, именуемой талантомъ. Съ какою бы старательностью ни воспроизводилъ актеръ данный поэтическій образъ, все-таки будетъ чувствоваться игра, т. е. нѣчто дѣланное, не живое, не воспламененное искрой Божьяго дара.

Именно такой оттѣнокъ носитъ игра бр. Адельгеймовъ. Особенно это замѣтно на г. Рафаилѣ Адельгеймѣ. Г. Робертъ Адельгеймъ, безъ сомнѣнія, гораздо способнѣе, отдѣлку даетъ болѣе тщательную и лучше умѣетъ казаться искреннимъ, подчасъ даже вдохновеннымъ. Но какъ исполнитель Гамлета, Карла Моора, Эдипа, если взять игру въ цѣломъ, представляется не болѣе, какъ искуснымъ подражателемъ и актеромъ съ разсчитанными манерами, позами и тонами. Впечатлѣнія искренности нѣтъ; простота отсутствуетъ, темпераментъ—сомнительный.

Г. Рафаилъ Адельгеймъ — это ужъ очевидное отсутствіе артистическаго огня. Все—сдѣлано и, главное, сдѣлано угловато, неуклюже. Повидимому, маленькая роль Бенъ-Акибы — лучшая въ его репертуарѣ; тутъ можно упрекнуть лишь за утрировку внѣшности столѣтняго старца. Мефистофель въ «Фаустѣ» сыгранъ совсѣмъ нехорошо. Хотѣлось бы обоихъ названныхъ артистовъ посмотрѣть въ современномъ репертуарѣ; говорятъ, напримѣръ, что Годда въ «Казни» отлично удался г. Роберту Адельгейму. Почему бы, въ самомъ дѣлѣ, этимъ артистамъ, вполнѣ добросовѣстнымъ и, очевидно, очень любящимъ сцену, не попробовать себя въ другомъ репертуарѣ? Можетъ быть, тутъ то и окажется настоящая точка для приложенія силы...

Постановка «Фауста» на саратовской сценѣ есть новость. Великое твореніе Гете даже на нашихъ короткихъ и узкихъ подмосткахъ могло бы умѣститься такъ, чтобы картины вышли полными и красивыми. Но объ обстановочной сторонѣ надо больше позаботиться, чѣмъ это сдѣлано. Исполнители тоже найдутся по меньшей мѣрѣ удовлетворительные. А г-жа Терехова (Маргарита) и теперь стояла на высотѣ требованій, сильно подняла интересъ къ спектаклю, впечатлѣніе отъ котораго попорчено нѣкоторыми другими. Очень хорошъ былъ г. Робертъ Адельгеймъ въ эпизодической, но весьма характерной роли «Ученика».

Другихъ новинокъ не ставили. Пока довольствуемся знакомыми «Заза», «Идіотами», припомнили старинную «Мертвую петлю», но все, конечно, съ новыми исполнителями болѣе или менѣе важныхъ ролей. Популярность новыхъ артистовъ продолжаетъ расти. Особенными симпатіями пользуется г-жа Миронова, жизненная и непринужденная игра которой, въ соединеніи съ счастливой сценической наружностью, дѣйствительно производитъ чарующее впечатлѣніе. Героиня «Заза» сыграна превосходно и съ чувствомъ мѣры, которую частенько переходятъ другія исполнительницы этой роли.

Сборы товарищество дѣлаетъ хорошіе. Но такъ какъ труппа необъятна количествомъ, а оклады главныхъ персонажей непомѣрно велики, то на марку въ первый полумѣсяцъ пришлось маловато... *Постоянный.*

P. S. Исправляю опечатку въ моей предыдущей корреспонденціи. Фамилія нашей новой ingenue comique — *Журина*, а не Муромская, какъ напечатано.

ХАРЬКОВЪ. Когда я прочелъ въ анонсахъ, расклеенныхъ по городу по поводу пріѣзда Е. Н. Горевой, что «г-жа Горева первая изъ русскихъ драматическихъ артистокъ, перенесшихъ русское драматическое искусство за предѣлы Россіи», что «роль Магды» артистка играла по особому разрѣшенію автора «Родины»,—мнѣ стало неловко: когда же я съ рѣдкимъ вниманіемъ прослѣдилъ всѣ три гастрольные спектакля, я пожалѣлъ о нѣмцахъ и о русскомъ драматическомъ искусствѣ, которое въ такомъ видѣ «впервые перенесено было за предѣлы Россіи». Я пришелъ совершенно здоровый на «Медею» и ушелъ съ разстроенными нервами. Во-первыхъ, никто, кромѣ г-жи Горевой и г-жи Сабининой—Креузы, ролей не зналъ; путали входы и выходы, чуть не стукаясь лбами; нѣсколько плохенькихъ статистовъ-манекеновъ, да добросовѣстный суфлеръ, и... однобразіе, удушающее однообразіе. Г-жа Горева, конечно, выше многихъ бурныхъ (отъ слова—буря) провинціальныхъ драматическихъ героинь, но это еще не много: вычурность и монотонность драматическихъ пріемовъ производятъ едва ли пріятное впечатлѣніе. Въ лирическихъ мѣстахъ г-жа Горева часто захватывала публику, завораживая ее нѣжными переливами голоса.

Г-жа Сабинина играла въ «Медеѣ» Креузу, въ «Маріи Стюартъ» Лизавету, а въ «Родинѣ» сестру Магды, но по провинціальному, съ ужимочкой, съ слащавыми манерами и томнымъ закатываніемъ глазокъ. Г. Истоминъ недурно сыгралъ пастора въ «Родинѣ», но изуродовалъ роли въ «Медеѣ» и въ «Маріи Стюартъ». Г. Озеровъ былъ плохимъ Язономъ и фонъ-Келлеромъ...

Этими гастролями закончился, наконецъ, надо полагать, такъ называемый, лѣтній театральный сезонъ.

15 сентября произошло открытіе зимняго сезона. Новыхъ артистовъ мы уже видѣли въ 3 — 4 «дебютныхъ» роляхъ, и этого, думаю, почти достаточно, чтобы составить объ нихъ извѣстное представленіе.

Г. Лепковскій въ роляхъ Бѣлугина, Акосты, Андрея («Новое дѣло») и Волынцева («Цѣпи») показалъ себя умнымъ и даровитымъ актеромъ, и далъ четыре яркихъ образа, хотя нѣсколько невропатическаго склада. Успѣхъ артистовъ растетъ съ каждымъ спектаклемъ.

Г. Добровольскій—Чацкій, Робертъ, Раймондъ («Полу-

свѣтъ»). Въ Чацкомъ, новый для насъ артистъ далъ не характеръ, даже не сатирическую картину, а рядъ шутокъ, остротъ и нѣсколько злыхъ каррикатуръ. Обращу вниманіе артиста на Молчалина, на котораго не слѣдуетъ «злиться» и серьезно наставлять. Также фразы «Чтобъ дѣтей родить»... «Я ѣду къ женщинамъ»... не слѣдуетъ произносить съ апломбомъ... Типичный портретъ пылкаго офицера далъ Добровольскій въ Раймондѣ. Принятый сначала сухо и, даже болѣе того, грубо, артистъ несомнѣнно займетъ въ близкомъ будущемъ прочное положеніе.

Г. Петровскій прямо выдающійся по дарованію актеръ Г. Петровскаго публика слушаетъ съ напряженнымъ вниманіемъ. Съ удовольствіемъ отмѣчаемъ успѣхъ г. Глюске-Добровольскаго: его Шмага, Фамусовъ, Хейнеке прелестно отдѣланы и глубоко задуманы. Въ артистѣ нѣтъ, къ сожалѣнію, барства и, вообще, данныхъ для «благородныхъ отцевъ».

Г. Діевскій выступилъ въ «Незнамовѣ» и получилъ отъ публики цвѣточную лиру. Теплый тонъ снискалъ ему въ первый же вечеръ выдающійся успѣхъ.

Людоміровъ—на роляхъ вторыхъ любовниковъ—пока «не соотвѣтствуетъ», а впрочемъ, быть можетъ, послѣ «все образуется». Но актеръ этотъ, видимо, старательный и добросовѣстный. Г. Корнельевъ—характерныя роли играетъ довольно недурно, но гримируется какимъ то «рожеромъ»... Также и на счетъ голоса,—прямо труба іерихонская,—страшно въ первыхъ рядахъ сидѣть...

Что касается нашихъ старыхъ знакомцевъ: гг. Людвигова, Песоцкаго и гг. Бѣжина и Плотникова, которыхъ публика такъ радостно и шумно встрѣчала, то о нихъ подробнѣе въ слѣдующій разъ.

Перейду къ «прекрасному и самолюбивому полу». Прежде всего отмѣчу успѣхъ г-жи Блюменталь-Тамариной, въ лицѣ которой мы пріобрѣли прекрасную актрису на роли комическихъ старухъ: ея Галчиха, Бѣлугина, Хейнеке—въ своемъ родѣ шедевръ.

Г-жа Свободина-Барышева—достаточно упроченная репутація. Прекрасная техника исполненія, множество тонко подмѣченныхъ черточекъ, разнообразіе художественныхъ нюансовъ и благородства въ ясныхъ, правдивыхъ образахъ. Таковъ характеръ этой драматической актрисы, являющей живой примѣръ тѣмъ провинціальнымъ героинямъ, которыя уподобляются бурѣ на тихомъ океанѣ въ патетическихъ мѣстахъ: имъ слѣдуетъ поучиться у г-жи Свободиной-Барышевой чувству мѣры и такту.

Г-жа Юрьева очень хорошо сыграла Сюзанну въ «Полусвѣтѣ», слабѣе Людмилу («Новое дѣло») и Ольгу Николаевну въ «Цѣпяхъ». Зачѣмъ, однако, столько «искусства»? Во всякомъ случаѣ, г-жа Юрьева крупная величина въ нашей труппѣ и успѣхъ ея обезпеченъ.

Г-жа Кадмина, выступивъ въ Софьи и Юдиѳи, сразу завоевала публику, заставивъ многихъ «знатоковъ» и «поклонниковъ» вычеркнуть многое изъ памяти о недавнихъ «почти—кумирахъ». Такой читки, такого гибкаго симпатичнаго голоса, свѣжести и «сценической жизни» мы давно не видѣли на мѣстной сценѣ. Менѣе г-жа Кадмина понравилась намъ въ Нютѣ («Цѣпи»).

Г-жа Турчанинова... Въ игрѣ этой новой артистки много изящества, а еще больше манерности, ненужной нѣги и экзотичности. Выступивъ въ молодой Бѣлугиной, въ дочери Мюллинга, въ «Полусвѣтѣ», въ «Цѣпяхъ», г-жа Турчанинова произвела чарующее впечатлѣніе на мужчинъ, слабое впечатлѣніе на женщинъ, готовыхъ простить свое сестрѣ все,—кромѣ красоты. Съ удовольствіемъ отмѣчаю успѣхи г-жи Галицкой, выступающей въ довольно отвѣтственныхъ роляхъ.

Наши замѣтки по необходимости разрослись, и намъ, къ сожалѣнію, мало мѣста остается, чтобы отмѣтить выдающій по своей торжественности пріемъ, оказанный г-жѣ Мартыновой, появившейся въ этомъ сезонѣ въ своей классической роли «Лизы». Билетики, дождемъ посыпавшіеся на сцену, гласили:

«Блаженъ, кому судьба вложила
Въ уста высокій даръ рѣчей,
Кому она сердца людей
Волшебной силой покорила».

Г-жа Днѣпрова тоже получила билетики, цвѣты, апплодисменты. Кажется все?

ЯРОСЛАВЛЬ. Поставленное г. Дарскимъ для открытія сезона—шекспировскій «Сонъ въ лѣтнюю ночь» и чеховская «Чайка» произвели въ Ярославлѣ въ нѣкоторомъ родѣ «эпоху». Безъ преувеличенія можно сказать, что за все существованіе нашего театра (если не считать юбилейныхъ спектаклей на Волковскихъ торжествахъ) Ярославль не видѣлъ такой тщательной разработки ролей, такого тонкаго пониманія дѣла и такой художественной постановки. Декоративная сторона въ первой пьесѣ прямо-таки ошеломила ярославцевъ. До сихъ поръ у насъ держалъ антрепризу Кораллі-Торцовъ, и весьма добросовѣстно относившійся къ своему дѣлу и оставившій у насъ добрыя воспоминанія. Но уг. Дарскаго въ постановкѣ указанныхъ пьесъ вполнѣ отсутствуетъ, такъ сказать, торговый отпечатокъ. Супруги Дарскіе пріѣхали къ намъ піонерами. Интеллигентные люди, они задались цѣлью основать въ провинціи новое дѣло, создать театръ на новыхъ началахъ. Помогай имъ Богъ! Что касается исполненія, то «Сонъ въ лѣтнюю ночь» даетъ мало матеріала исполнителямъ. Это красивая, обстановочная пьеса, и г. Дарскій поставилъ ее не безъ умысла—щегольнуть передъ ярославцами умѣньемъ создать обстановку: высокая, сочная трава, оставлявшая на себѣ слѣды отъ ногъ, прекрасные стильные костюмы, умѣнье пользоваться электричествомъ и пластичность движеній—сразу бросались въ глаза. «Чайка» имѣла большой успѣхъ. Боясь пошевельнуться на скрипучихъ стульяхъ (ужасные стулья!), весь театръ, какъ одинъ человѣкъ, внималъ исполненію. Вызывали всѣхъ и самого г. Дарскаго по нѣсколько разъ. О «Чайкѣ» писалось много и говорить о ней сейчасъ значило-бы повторяться. Я долженъ только удостовѣрить, что всѣ отвѣтственные и деликатные мѣста въ ней были пройдены съ честью и что въ этой пьесѣ труппа г. Дарскаго доказала, что и долгія (непривычныя для ярославцевъ) паузы могутъ быть гораздо интереснѣе и содержательнѣе многихъ монологовъ. Въ первый разъ въ жизни мы видѣли артистовъ, сидящими къ публикѣ спиною и молчащими по цѣлымъ минутамъ, но это было такъ интересно, такъ ново и содержательно, что нисколько не утомляло. Точно вѣковыя путы сняты съ нашего театра, тѣ самыя путы, противъ которыхъ молодой Треплевъ такъ горячо протестуетъ въ «Чайкѣ». Повѣяло въ Ярославлѣ «новыми формами въ искусствѣ»; посмотримъ, что будетъ дальше. Ансамбль былъ прекрасный. Всѣ артисты были на своихъ мѣстахъ; особенно понравились публикѣ г-жи Васильева (Аркадина) и Будкевичъ (Маша) и гг. Харламовъ (Трепловъ) и Колесовъ (Соринъ). *М. П. Ч—ховъ.*

ДВИНСКЪ. Въ теченіи всего лѣтняго времени, особенно въ началѣ, наша публика довольно проскучала. Заѣзжали, правда, къ намъ и оперныя труппы (Спиваковскаго), и драматическія (какихъ-то «виленскихъ артистовъ по пути въ петербургъ»), фигурировали также на подмосткахъ совсѣмъ обветшалаго лѣтняго театра и «собственные» любители театральнаго искусства, но всѣ эти труппы, повидимому, не въ силахъ были, несмотря на заманчивыя афиши, привлечь вниманіе нашихъ театраловъ, и гастролеры спѣшили продолжать путь дальше. Въ дачномъ предмѣстьѣ города, Погулянкѣ, на сценѣ существующаго тамъ театра, пріютились бывшіе члены труппы г-жи Борисовой, г. Орловъ и г-жа Холмина. Публика, повидимому, отнеслась сочувственно къ этой предпріимчивой парочкѣ, такъ какъ театръ посѣщался съ охотой, особенно если принять во вниманіе всѣ неудобства путешествія по рѣкѣ на провинціальныхъ пароходикахъ.

Сначала дѣла у нихъ не шли на ладъ, но съ теченіемъ времени, при помощи актеровъ мѣстныхъ любительскихъ театровъ, немного поправились, и въ половинѣ сезона даже были ангажированы небезизвѣстныя силы провинціальныхъ театровъ. Давались спектакли въ недѣлю два иногда три раза сборы были въ началѣ очень слабые, но впослѣдствіи улучшились. Нѣкоторыя пьесы, какъ «Кручина», «Грѣхъ попуталъ» и «Гроза», были сыграны удовлетворительно.

Г. Орловъ, подалъ письменное заявленіе мѣстному попечительству народной трезвости устроить въ Двинскѣ зданіе для народнаго театра. Симпатичная иниціатива вообще, но для Двинска, гдѣ насчитывается около 80-ти тысячъ жителей, въ особенности, такъ какъ всѣ существующіе у насъ общедоступные театры для тѣхъ, кого принято называть «народомъ» недоступны. Можно надѣяться, что предложеніе г. Орлова найдетъ должную поддержку, тѣмъ болѣе, что наши попечители до сихъ поръ въ этомъ направленіи абсолютно ничего не сдѣлали, — нѣтъ у насъ даже библіотеки. Однѣ «туманныя картины» — безъ чтеній. 14 августа, для открытія сезона, въ любительскомъ театрѣ Риго-Орловской ж. д. была поставлена «Власть тьмы». Эту пьесу, какъ и слѣдовало отъ любителей ожидать, сыграли очень плохо. Не выдѣлились даже и профессіональные артисты (г. Орловъ и г-жа Холмина).

29 августа въ томъ-же театрѣ поставили «Ни минуты покоя». Роли были распредѣлены удачно, и пьеса прошла съ успѣхомъ. Любительскій-же театръ Варшавской жел. дороги еще не открывался. Тамъ никакъ не могутъ порѣшить какой пьесой начать севонъ; остановились, было, на одной пьескѣ, разучили роли, раза три прорепетировали, повычеркнули «неинтересные діалоги» и... раздумали, взялись за другую.

Въ концѣ іюля къ намъ заглянулъ г. Орленевъ съ «Преступленіемъ и Наказаніемъ». Сборъ былъ полный, билеты покупались за недѣлю до пріѣзда труппы. *Ф. Вак—в.*

ПСКОВЪ. Лѣтній сезонъ въ народномъ театрѣ закончился спектаклемъ 21 сентября, хотя режиссеръ труппы (г. Алашеевскій) и другіе актеры (г-жи Южина, Арбатова, Новикова-Степанова и Милорадовичъ и гг. Крашенинниковъ и Листовъ), по равнымъ причинамъ, оставили труппу ранѣе этого времени. Формируется новая труппа, подъ режиссерствомъ г. Александровскаго, для представленій въ залѣ драматическаго общества въ зимнемъ сезонѣ, который начнется съ 1-го октября.

Спектакли въ народномъ театрѣ, прошли, вообще, успѣшно, и публика охотно наполняла довольно вмѣстительный театральный залъ, а въ нѣкоторые бенефисные спектакли положительно переполняла его. Особеннымъ успѣхомъ увѣнчались бенефисы: г. Крашенинникова («Казнь»), г-жи Корчагиной («Злоба дня»), г. Алашеевскаго («Христоферъ Колумбъ»), г. Александровскаго («Тетеревамъ не летать по деревамъ»), г. Листова (оперетка «Всѣ мы жаждемъ любви») и г-жи Милорадовичъ («Произракъ»), а также спектакль въ пользу Краснаго Креста («Взятіе Измаила»). Изъ состава труппы остались по контракту съ м. Драм. общ. на зимній сезонъ г-жа Корчагина (ingenеu comique и вод. съ пѣніемъ) и г. Рамина (комич. старуха) и г. Александровскій (комикъ и резонеръ, онъ-же режисс. труп.), Яковлевъ-Чумакъ (быт. роли и декораторъ) и Кукуевъ.

Особенностью лѣтняго сезона нужно, между прочимъ, посчитать прошедшія успѣшно двѣ новыя піесы мѣстныхъ авторовъ «Безъ воли» др. въ 5 д. Н. Нидермиллера и «На новыхъ квартирахъ», ком. въ 2 д. Ш Загорскаго (псевд.). *Ф. П.*

ВОЛОГДА. Зимній сезонъ въ нашемъ городѣ открылся въ воскресенье 24-го сентября опереткою «Продавецъ Птицъ». На эту зиму пріѣхали оперетко-драматическая труппа г. Судьбинина. Въ составъ труппы вошли каскадная пѣвица Е. И. Луганцева; М. А. Джури (лирич. пѣвица), А. И. Холмина (драмат. героиня); М. И. Попова-Грозная (комич. старуха опереточная); В. Н. Грибуа (драмат. старуха) Гаршенкова (Grande coquette) и Писарева; и г. Ю. А. Ліановъ (теноръ), Ф. И. Шостицкій (баритонъ); Н. Н. Пономаревъ (драмат. любовникъ) М. И. Судьбининъ (комикъ), П. Н. Стояновъ (резонеръ-комикъ), В. И. Любскій (комикъ-простакъ), Баронъ Л. Е Розенъ (2. комикъ). Хоръ состоитъ изъ 14 человѣкъ. Оркестръ, приличный, для провинціальной сцены, находится подъ руководствомъ капельмейстера г-на Валенстети.

Публика посѣщаетъ театръ довольно охотно, особенно же оперетки, такъ какъ послѣднихъ Вологодская публика не видѣла въ своемъ городѣ лѣтъ шесть, если не больше. Поставленная въ день открытія сезона «Продавецъ» прошелъ при полномъ сборѣ, также какъ и послѣдующіе «Цыганскій баронъ», «Птички пѣвчія». Изъ женскаго персонала отмѣтимъ г-жъ Луганцеву и Джурри, изъ мужского персонала недурны гг. Ліоновъ, Шостицкій и Судьбининъ. Драматическій сезонъ еще не открытъ. *А. Закржевскій.*

ПЕНЗА. Народный театръ закончилъ лѣтній сезонъ 30-го августа пьесой Карѣева «Забубенная головушка». Послѣдніе пять спектаклей шли при очень холодной погодѣ и по сборамъ не могутъ назваться блестящими. Августъ однако превзошелъ ожиданія и далъ двѣ съ половиной тысячи. Десять гастрольныхъ спектаклей С. Я. Семенова-Самарскаго принесли театру на кругъ по 250 рублей. Въ свой бенефисъ г. Семеновъ-Самарскій поставилъ «Казнь» Ге. Въ пьесѣ «Оболтусы-вѣтрогоны», шедшей 24-го августа, драматическій кружокъ при открытомъ занавѣсѣ чествовалъ адресомъ режиссера театра В. Ф. Цвиленева, отъѣзжавшаго въ томскую труппу Каширина. Въ адресѣ было сказано между прочимъ, что кружокъ цѣнитъ въ немъ «артиста вдумчиваго, талантливаго и строгаго къ своимъ обязанностямъ».

Послѣ отъѣзда г. Цвиленева два спектакля — «Роковой шагъ» (гдѣ очень понравилась г-жа Поль) и «Забубенная головушка» шли подъ режиссерствомъ г. Колпашникова. 31-го августа на сценѣ была устроена «прощальная товарищеская бесѣда» членовъ кружка, послѣ чего театръ оффиціально закрытъ.

О трехъ «любительскихъ спектакляхъ», поставленныхъ уже послѣ закрытія, въ сентябрѣ, говорить не стоитъ. Онѣ не были спектаклями народнаго театра. Всего за нынѣшнее лѣто собрано около 8,000 рублей. *Spe.*

РЕПЕРТУАРЪ

Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ,

съ 2-го по 9-е октября 1900 г.

Александринскій театръ. 2-го октября: «Послѣдняя жертва». 3-го октября: «Закатъ» 4-го октября: «Буреломъ». 5-го октября: «Татьяна Рѣпина». 6-го октября: «Буреломъ». 8-го октября: утр.: «Лѣсъ». Вечер.: бенефисъ г. Горева: «Старый баринъ».

Михайловскій театръ. 2-го октября: «Плоды просвѣщенія». 3-го октября: «Les femmes collantes». 4-го октября: «Джентльменъ». 5-го октября: «Les femmes collantes». 6-го октября: «Закатъ». 7-го октября: «La nouvelle idole». «Prête moi ta femme!». 8-го октября: «La nouvelle idole». «Prête moi ta femme!».

Маріинскій театръ. 2-го октября: «Іоаннъ Лейденскій». 3-го октября: «Тангейзеръ». 4-го октября: «Іоаннъ Лейденскій». 5-го октября: «Пиковая дама». 6-го октября: «Карменъ». 8-го октября, утр.: «Русланъ и Людмила». Веч. «Щелкунчикъ». «Привалъ кавалеріи».

Редакторъ А. Р. Кугель. Издательница З. В. Тимоѳеева (Холмская).

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ, В., Морская, № 34.
Москва, Кузнецкій м., д. Захарьина.

СКРИПКИ

Для учениковъ въ 6, 8, 10, 12, 15 и 20 р.
Для артистовъ въ 25, 30, 40, 50, 60, 75, 100 и до 1,000 р.
Народныя въ 2 и 4 р.

СМЫЧКИ

Для учениковъ 1, 1½ и 2 р.
Для артистовъ 3, 5, 10, 15, 20, 30 и 60 руб.
Народные въ 50 к.

Свѣжія струны и другія принадлежности, ШКОЛА БАГАНЦА въ 1 руб., 2½ и 3 руб.

Художественное исполненіе починокъ.

«Играя нѣсколько разъ въ Павловскѣ на скрипкѣ, изготовленной въ С.-Петербургской мастерской Юлія Генриха Циммермана, я остался положительно удовлетворенъ ею, какъ краснвомъ большимъ тономъ, такъ и далеконоснымъ и легко отвѣчающимъ звукомъ.

Э. Крюгеръ».
Артистъ Императорскихъ театровъ.

РОЯЛИ И ПІАНИНО БЛЮТНЕРА и другихъ фабрикъ по фабричнымъ цѣнамъ.

2311 52 5

ОПЫТНАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ КАССИРША

желаетъ получить мѣсто на зимній сезонъ. Спб. Николаевская 73, кв. 11. Г-жѣ С. М. С—ъ.

НОВАЯ КНИГА.

„ВЕСЕЛЫЕ ВЕЧЕРА".

Сам. полный сборн. остроумныхъ куплетовъ. Репертуаръ популярныхъ куплетистовъ: Арбенина, Блюменталь-Тамарина, Вряскаго, Бураковскаго, Каменскаго, Леонидова-Гуляева, Пальма, Шевченко и др. Съ портрет. исполнителей подъ редакціей

М. В. Лентовскаго и С. А. Пальма.

Ц. 1 рубль.

Выписывать можно изъ конторы журнала „Театръ и Искусство".

„ТЕАТРЪ ПЕТЕРБУРГСКІЙ“

(бывшій Неметти, Офицерская ул., № 39).

Дирекція Е. А. Шабельской.

РЕПЕРТУАРЪ. Съ 1-го Октября по 7-е Октября 1900 г.

Воскресенье 1-го: 1) **Подъ гнетомъ утраты**, др. этюдъ. 2) **Не все коту масленица**, ком. Островскаго въ 4 д., 3) **Запутанное дѣло**, водевиль въ 1 д.
Понедѣльникъ 2-го: 1) **Торжество добродѣтели**, ком. въ 3 д. 2) **Федины бекасы**, вод. въ 1 д.
Вторникъ 3-го: **Вій**, др. сказка въ 6 карт. Шабельской, изъ разсказа Гоголя.
Среда 4-го: **Торжество добродѣтели**, ком. въ 3 д. 2) **Федины бекасы**, вод. въ 1 д.
Четвергъ 5-го: **Вій**, др. сказка въ 6 карт. изъ разсказа Гоголя, перед. Шабельской.
Пятница 6-го: 1) **Право любить**, ком. въ 4 д. Макса Нордау. 2) **Царь Кандавлъ**, фарсъ въ 1 д.
Суббота 7-го: 1) **Право любить**, 2) **Царь Кандавлъ**.

Театръ „ФАРСЪ“

(бывш. Панаевскій у Дворцоваго моста).
Дирекція **А. М. Горинъ-Горяйновъ** и **В. А. Казанскій.**
ПРЕДПОЛАГАЕМЫЙ РЕПЕРТУАРЪ
Съ 1-го Октября по 8-е Октября 1900 г.

Воскресенье 1 Октября: 1) **Приключеніе fin de siecle**, фарсъ въ 3 д. 2) **Мѣсто женщинамъ!** фарсъ въ 4 д.
Понедѣльникъ 2-го: 1) **Только для жены**, афрсъ въ 3 д. 2) **Прима-балерина**, ф. въ 3 д. (спектакль новинокъ).
Вторникъ 3-го: **Дама изъ кафе-шантана**, фарсъ въ 3 д. 2) **М-me Короли и К°**, фарсъ въ 3 д.
Среда 4-го: 1) **Только для жены**, 2) **Прима-балерина**, (повтореніе новинокъ).
Четвергъ 5-го: 1) **Приключеніе fin de siecle**, фарсъ въ 3 д. 2) **Мѣсто женщинамъ!** фарсъ въ 4 д.
Пятница 6-го: 1) **Мужья Леонтины**, фарсъ въ 3 д. 2) **М-me Короли и К°**, фарсъ въ 3 д.
Суббота 7-го: **Приключеніе fin de siecle**, фарсъ въ 3 д. 2) **Прима-балерина**, фарсъ въ 2 д.

Для ослабѣвшихъ, одержимыхъ кашлемъ мальцъ-экстрактъ и леденцы фабрики

„ЛЕЛИВА“

въ Варшавѣ, ул. Згода, № 5. Существ. съ 1884 г.

Продаются въ аптекарскихъ магазинахъ и аптекахъ.

ОСТЕРЕГАТЬСЯ ПОДДѢЛОКЪ.

№ 2304. 7—12.

БЕРЕЗОВЫЙ КРЕМЪ

для нѣжности и свѣжести лица,

Косметика А. ЭНГЛУНДЪ.

Цѣна за фаянсовую банку 1 р., съ пересылкою 1 р. **50** к.

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.

№ 2318 52—2.

2315 6—1

ВЫШЛА ИЗЪ ПЕЧАТИ
извѣстная драма В. САРДУ

„ТОСКА“.

Репертуаръ Сары Бернаръ.

Переводъ Ѳ. Н. Латернера, Литографированное изданіе журнала „Театръ и Искусство“.

Цѣна 2 рубля.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 30 Сентября 1900 г.

Типографія Спб. Т-ва „Трудъ“, Фонтанка, 86.