

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ

Театръ
и
Искусство.

Съ доставк. и перес. на
годъ 7 р., на полг. 4 р.
Отд. №№ продаются по
20 к. Объявл.—30 к. со
стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ и КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонора, считаются бесплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1902 г. VI годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 13 Октября.

СОДЕРЖАНІЕ: Дилетантизмъ въ искусствѣ.—
Личныя замѣтки объ общихъ вопросахъ театра
(окончаніе). Кн. А. И. Сумбатова-Южнина.—«Не-
страшная» потеря. А. Ростиславова.—Хроника теат-
ра и искусства.—Письма въ редакцію.—Изъ Моск-
вы. Старики.—Театральныя замѣтки. А. К.—ял.
—Въ царствѣ красокъ (продолженіе). Н. Н. Бреш-
ко-Брешковскаго.—Провинціальная лѣтопись.—
Объявленія.

№ 42.

Рисунки: Да здравствуетъ жизнь (3 рис.
М. Иоффе), Сара Бернаръ на прогулкѣ, Репетиціи
Частной оперы (шаржъ).

Портреты: г-жъ Гушиной, Томской и г. П. М.
Свободина.

Приложеніе: «Босьякъ и регентъ», пьеса
въ 1 д. Г. Г. Ге.

Продолжается ПОЛУГОДОВАЯ (съ 1 Іюля) подписка
НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“
(шестой годъ изданія).

Подписная цѣна — 4 руб.

Съ 1 января 1902 г. по конецъ года — 7 р.

С.-Петербургъ, 13 Октября 1902 г.

Ниже мы печатаемъ сообщеніе Совѣта Театральнаго Общества относительно ликвидаціи, произведенной съ артистами, ангажированными для предполагавшагося, но не состоявшагося театра г-жи Дальской въ зданіи Пассажа. Актеры получили двухмѣсячную неустойку—все „честь честью“, и благо счастливой или несчастной антрепризѣ, что ей было изъ чего платить. Обыкновенно дѣла ликвидируются за истощеніемъ всѣхъ средствъ къ продолженію предпріятія. Здѣсь оно ликвидировано, очевидно, не за истощеніемъ, ибо дѣло еще не начиналось. Оно было за мѣсяцъ рѣшено, менѣе, чѣмъ мѣсяцъ, просуществовало въ проектѣ, и прикончилось. Явленіе совершенно исключительное въ театральномъ мірѣ. Очевидно, предпріятіе не было ни достаточно обдуманно, ни какъ слѣдуетъ взвѣшено, и едва ли самая инициатива его принадлежала компетентнымъ лицамъ. Деньги, конечно, получены актерами на строго законномъ основаніи, неустойка, быть можетъ, обезпечитъ ихъ отъ нужды въ теченіи сезона, и Совѣтъ Театральнаго Общества, къ посредничеству котораго обратились обѣ стороны, строго выполнилъ свои обязательства по отношенію къ матеріальнымъ интересамъ актеровъ. Но если откинуть всѣ эти и многія

другія соображенія, то нельзя не сознаться, что, вообще, переплаченные актерамъ суммы—не что иное, какъ дань, взятая съ легкомыслія. Этотъ неосуществившійся театръ представляетъ типичный образчикъ капризнаго дилетантства, которое не мало роняетъ значеніе театра, какъ серьезно-поставленнаго художественнаго учрежденія, преслѣдующаго задачи общественной пользы. Театръ не долженъ возникать по капризу, или потому, что есть лишніе деньги, или потому, что хочется какимъ нибудь образомъ „блеснуть очаровательно“. Театръ—дѣло, которому приходится отдавать всѣ силы своего ума и дарованія, всю энергію, которую располагаешь. И тогда—въ зависимости отъ уровня развитія и нравственнаго закала человѣка—это будетъ промышленное предпріятіе или художественное учрежденіе, но во всякомъ случаѣ, „дѣло“, т. е. извѣстная, строго соображенная организація.

Мы мечтаемъ, разумѣется, о будущемъ, когда высказываемъ взгляды, что актерамъ, пользующимся нѣкоторою извѣстностью и репутаціею, слѣдуетъ, заключая ангажементы, дѣлать выборъ не между окладами, но между театрами. Въ настоящее время такое отношеніе крайне рѣдко. Главный, а иногда и единственный вопросъ,—это окладъ. Если имѣется еще „дополнительный пунктъ“ насчетъ „положенія“, которое персонажъ займетъ въ труппѣ, то этимъ уже все исчерпывается. Въ этомъ, между прочимъ, трудность устройства истинно художественныхъ театровъ, и причина, почему большинство таковыхъ составляется изъ неопытныхъ дебютантовъ и любителей. Ибо актеры, опытные и имѣющіе „цѣну“ на театральномъ рынкѣ, позволяютъ себя сманить лишнею сотнею рублей, часто, къ тому же, и не вполне обезпеченной. Актеры винятъ городскія управы и разные комитеты за то, что они сдаютъ театры не тѣмъ, кто больше намѣренъ трудиться для дѣла, а тѣмъ, кто больше платитъ. Едва ли они имѣютъ

нравственное право обращаться съ такимъ упрекомъ, поступая подобнымъ же образомъ и выбирая не тѣ предпріятія, которыя сулятъ наибольшее удовлетвореніе художественнымъ потребностямъ, но тѣ, которыя располагаютъ большими окладами. Прочность предпріятія разсматривается точно также единственно съ точки зрѣнія наличныхъ суммъ антрепризы, хотя этотъ взглядъ ошибоченъ, даже въ практическомъ отношеніи.

Личный кредитъ всегда и вездѣ долженъ стоять выше денежнаго, и вотъ причина, почему мы были противъ установленія обязательнаго залога съ антрепренеровъ. Для людей порядочныхъ, честныхъ тружениковъ дѣла, залогъ является лишнимъ стѣсненіемъ,—для баловниковъ или недобросовѣстныхъ онъ никогда не составитъ препятствія и нисколько не гарантируетъ прочности ихъ предпріятія. Человѣкъ дѣла зря не пожертвуетъ копѣйкой; человѣкъ каприза швыряетъ тысячи, не моргнувъ глазомъ. Но эти тысячи ничтожныя копѣйки, съ точки зрѣнія самого дѣла.

Намъ думается, что Бюро Театрального Общества, несмотря на возможный ущербъ его коммисіоннымъ операціямъ, должно отклонять отъ себя всякія сдѣлки по „не серьезнымъ дѣламъ“, хотя бы послѣднія были въ достаточной мѣрѣ обезпечены денежнымъ залогомъ. Возражаютъ—и вполне резонно—что всякія недоразумѣнія по сдѣлкамъ, хотя бы заключеннымъ въ другихъ агентствахъ и конторахъ, придется разрѣшать все тому же Совѣту Театрального Общества. Согласимся съ этимъ безспорнымъ возраженіемъ, но все-таки полагаемъ, что печати Бюро Театрального Общества незначимъ красоваться на сдѣлкахъ и контрактахъ, отмѣченныхъ несерьезнымъ, чтобы не сказать легкомысленнымъ, характеромъ. Лучшей части театрального міра отрадно думать, что Театральное Общество, столь популярное и любимое, всею своею практическою дѣятельностью стремится къ проведенію въ жизнь трезвыхъ, дѣловыхъ и разумныхъ началъ театральной организаци и держится вдали не только отъ баловства или недобросовѣстности, но и отъ всего того, что на опытѣ не доказало своей подготовки, серьезности и профессиональной устойчивости. Есть деньги, которыя не радуютъ, и къ таковымъ нельзя не причислить деньги, брошенные зря. Въ нихъ есть что-то оскорбительное для профессиональной гордости артиста...

Совѣтъ Русскаго Театрального Общества просить насъ помѣстить слѣдующія фактическія данныя о ликвидаціи театрального предпріятія М. В. Дальской, производившейся при посредствѣ Совѣта названнаго Общества.

Присяжный повѣренный Н. И. Холщевниковъ, въ качествѣ повѣреннаго г-жи Дальской, внесъ въ кассу Общества 6,285 руб. для уплаты слѣдующихъ неустоекъ въ размѣрѣ 2-хъ мѣсячнаго содержанія 26 артистамъ, проживающимъ въ Петербургѣ и подписавшимъ условія въ антрепризу г-жи Дальской; одновременно повѣренный г-жи Дальской выдалъ росписку въ томъ, что неустойка, слѣдующая 10-ти артистамъ, проживающимъ внѣ Петербурга, будетъ внесена имъ въ суммѣ 5,135 р. не позднѣе 12-го сего октября въ кассу московскаго Справочно-статистическаго Бюро Общества. Неустойки полагали уплатѣ слѣдующимъ лицамъ:

С.-Петербургъ.—Кожевниковъ М. С., Вишневецкій Б. А., Евдокимовъ В. Ф., Чубинскій Н. П., Долговъ Н. Н., Мартенсъ Е. К., Наваровъ С. В., Похитоновъ, Гольдштейнъ М. М., Земанъ А. Н., Шафрова О. Я., Веденская М. А., Новгородская А. П., Мансветова М. Н., Фрамъ О. Д., Муратова А. А., Ершова А. А., Некрасова О. В., Красовская М. А., Сурская М. А., Марина М. Н., Вестеръ Г. И., Петровъ-Кувардинъ И. С., Орликъ О. Д., Шмитовъ Я. И.

Москва.—Ланской, Демуръ, Каренинъ, Ренаръ, Малиновская, Гогинъ, Снѣжина, Левицкій, Бѣляевъ, Мещерскій.

Личныя замѣтки объ общихъ вопросахъ театра.

(Окончаніе *).

VII.

Но кромѣ выработки и охраненія свободы своей творческой способности, какъ перваго условія художественности театра и кромѣ повышенія нашего образовательнаго уровня, существуетъ третья задача для современнаго актера—повышеніе и постоянное развитіе *техники* нашего дѣла. Опять-таки, рѣчь не о десяткахъ или даже сотняхъ, а о тысячахъ сценическихъ дѣятелей. У насъ очень низко стоитъ умѣнье *говорить, молчать и двигаться* на сценѣ. И опять-таки, это внѣ зависимости отъ размѣра таланта.

Говорить на сценѣ не значитъ только правильно, одушевленно, даже вполне жизненно высказывать мысли автора. Говорить значитъ умѣть *отвѣчать* тономъ, полутонномъ, иногда однимъ восклицаніемъ или полувздохомъ на все, что слышите вокругъ себя. Умѣть говорить значитъ умѣть считаться съ разстояніемъ отъ насъ тѣхъ, для кого мы говоримъ, то-есть публики. Очень часто, во имя *жизненности* (!) рѣчи до публики долетаетъ едва половина того, что говорится на сценѣ, и ужъ дѣйствительно кромѣ «настроенія» ничего не долетаетъ. И такъ-же часто напряженіе голоса доходитъ до крика. Говорить значитъ умѣть въ своей роли соединить ея тонъ съ общимъ тономъ всей пьесы и довести его модуляціи до тончайшей нюансировки. Умѣть говорить значитъ умѣть находить тонъ, свойственный самымъ разнообразнымъ по эпохѣ и положенію лицамъ, которыхъ мы играемъ, и этимъ тономъ отвѣчать цѣлямъ и характеру авторскаго творчества. Гамлетъ и Чацкій не могутъ говорить однимъ и тѣмъ же тономъ, и хотя объ эти роли такъ-называемаго «героическаго» амплуа, но ихъ внутренняя *индивидуальность*, ихъ эпоха и среда, наконецъ замыслы и тонъ творчества ихъ авторовъ обязываютъ актера умѣть заставлять говорить Гамлета совсѣмъ иначе, чѣмъ Чацкаго. Рѣчь и жизненная и естественная у Гамлета и не жизненная и не естественная въ Чацкомъ. Нельзя устанавливать *общихъ* требованій «простоты», «естественности» и «жизненности». Актеру надо умѣть говорить свои роли такъ, чтобы для *даннаго* лица его рѣчь была проста, жизненна и естественна. И вполне жизненна и естественна приподнятость рѣчи и тона Іоанны д'Аркъ, тогда какъ пресловутая «простота» рѣчи была бы въ ея устахъ и не жизненной, и неестественной.

Умѣть *говорить* это значитъ при самыхъ сильныхъ подъемахъ, въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ все-таки не *читать* и не *декламировать*. Тутъ та же едва замѣтная линія отдѣляетъ сценическую правду отъ лжи, какъ та альпійская трещина, о которой я говорилъ выше, едва двухъ—трехъ аршинъ шириной, но неизмѣримой глубины. Наконецъ, умѣть говорить значитъ умѣть передавать всѣ оттѣнки авторскаго діалога, умѣть не подчеркивая выдавать важнѣйшее, умѣть такъ *сказать фразу, слово*, чтобы не пропалъ ихъ оттѣнокъ, значеніе и желаемое авторомъ впечатлѣніе на публику. У насъ сплошь да рядомъ, употребляя техническое выраженіе, фраза *пропадаетъ*. Разумѣется, чтобы умѣть говорить, надо прежде всего знать, что предстоитъ

* См. № 41.

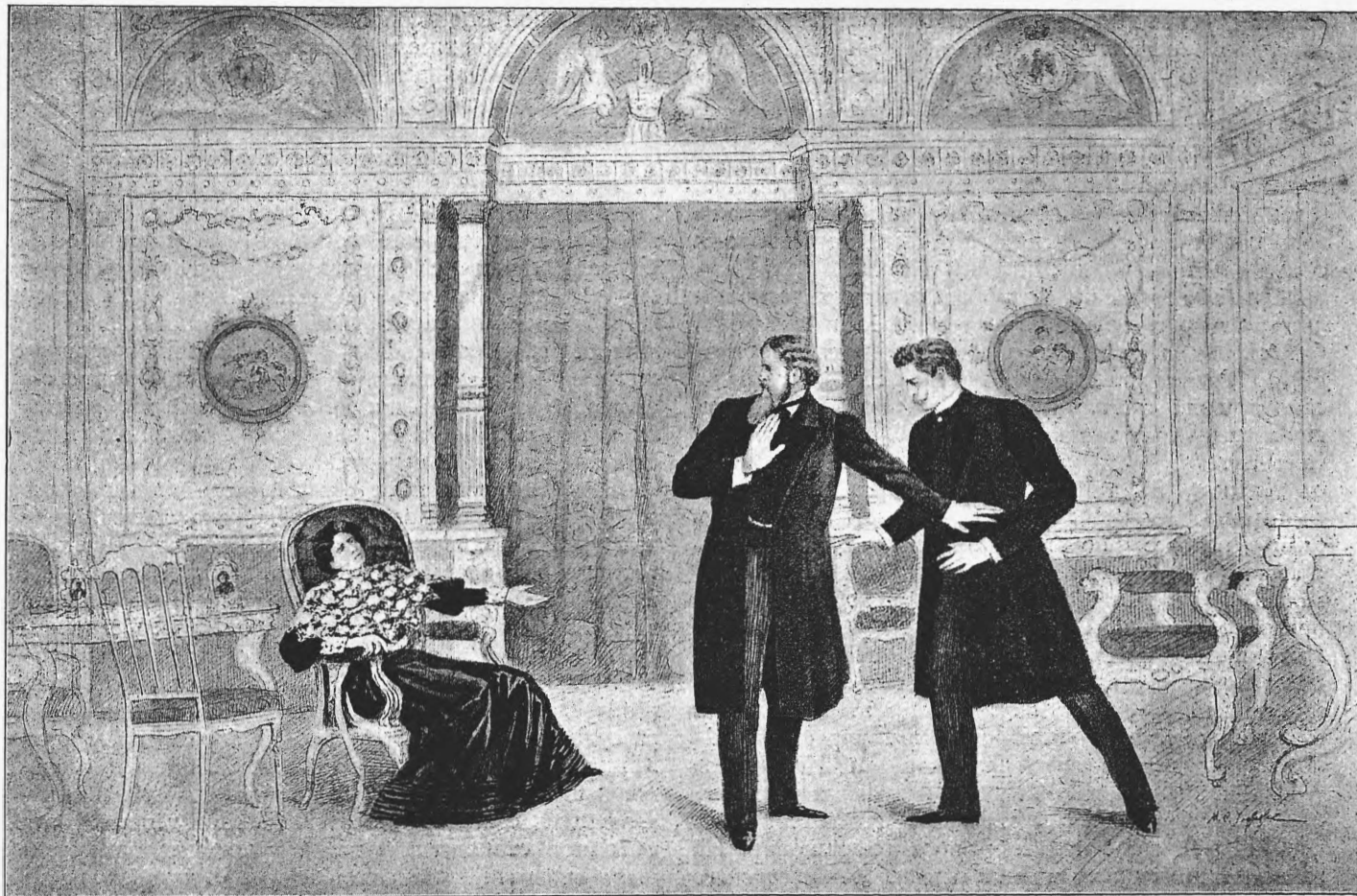


сказать. Но и это чаще всего у насъ не достигается и мы «висимъ на суфлерѣ».

Умѣть *молчать* еще труднѣе. Умѣть молчать прежде всего значитъ умѣть слушать и непремѣнно отвѣчать, слушая, на каждый штрихъ мысли собесѣдника, но не рѣчью, а *взглядомъ*. Затѣмъ умѣть молчать значитъ умѣть предпослать фразѣ или дать послѣ нея именно то количество времени, которое нужно, чтобы публика успѣла воспринять или подготовиться къ воспринятію извѣстной мысли или ощущенія. Эта «пауза» и «полупауза» обоюдоострое и опасное оружіе. Она только тогда сильна, чаще сильнѣе всякой рѣчи, когда она такъ прожита и выражена актеромъ,

рыхъ вложены природою въ каждого человѣка. Только тогда, когда эта *полная власть* надъ своимъ тѣломъ выразится въ легкомъ и произвольномъ подчиненіи всего тѣла замыслу актера, только тогда пропадутъ въ немъ рутинныя и заученныя позы и мимика, которыми онъ теперь спасается въ трудныя минуты. Только при неограниченной власти надъ своимъ тѣломъ, рѣчью и взглядомъ, актеру можно достигать высшей цѣли своего творчества—того перевоплощенія въ имъ самимъ созданныя на основаніи авторскаго типа живыя индивидуализированныя лица, которую я, съ личной точки зрѣнія, разумѣется, поставилъ во главѣ внутреннихъ художественныхъ

АЛЕКСАНДРИНСКІИ ТЕАТРЪ.



«Да здравствуетъ жизнь». Актъ III.

Михаилъ: Ты теперь уже одна пойдешь своей дорогой!

что фраза послѣ нея является только разрѣшеніемъ уже сознанаго зрителемъ впечатлѣнія. Ея продолжительность требуетъ огромнаго артистическаго чутія и чувства мѣры. Надо умѣть молчать и участливо, и безучастно. Есть цѣлый рядъ сценическихъ положеній, когда надо именно *не* отвѣчать ничѣмъ на то, что слышишь, умѣть молча *не* понимать того, что говорятъ. Словомъ, значеніе молчанія на сценѣ по-моему равносильно значенію рѣчи и техника молчанія не менѣе сложна чѣмъ техника рѣчи.

Наконецъ, умѣть *двигаться* на сценѣ это значитъ имѣть *полную власть* надъ *всеми мускулами лица, шеи, стана, рукъ и ногъ*. Это страшная трудность и ее можно одолѣвать только годами. И какъ умѣніе говорить вырабатывается, съ технической стороны, развитіемъ голоса и дикціи, умѣніе молчать—работой надъ своимъ *взглядомъ*, такъ умѣніе двигаться—работой надъ *мимикой* и *пластикой*, зачатки кото-

задачъ актера и отъ которой я поставилъ въ зависимость весь смыслъ его существованія.

Вся эта техническая сторона нашего дѣла такъ-же важна, какъ и его духовная сторона. За послѣднее время у насъ понизился, подъ вліяніемъ долго господствовавшаго восхищенія передъ пресловутымъ «нутромъ», уровень требованій отъ актера развитія его техники. Ходячая рецензія, давно уже подготовлявшая это стадное стремленіе къ бессознательному настроенію, которое теперь получило утонченное развитіе, сплошь да рядомъ ставила технику чуть-ли не въ преступленіе и этотъ гвалтъ постепенно заглушалъ требованія, выработанныя великими мастерами нашего дѣла. Это сильно отразилось на современномъ поколѣніи актеровъ. Было основательно забыто, что вдохновеніе, гений и талантъ отъ работы только отшлифуются, что безъ разработки техники не обходились ни Рафаэль, ни Рубенсъ, ни Шекс-

пирь, ни Пушкинъ, ни Бетховенъ, ни Вагнеръ, что Туреневъ самъ переписывалъ свои романы, а Толстой до послѣдней минуты добавляетъ, измѣняетъ, вычеркиваетъ и обтачиваетъ каждую свою мысль. И наконецъ, изо всѣхъ остальныхъ искусствъ въ Россіи меньше всего, почти примитивно, разработана техника именно сценическаго искусства: какъ надо писать—каждому начинающему писателю уже знакомо благодаря чтенію; но какъ надо играть—начинающему актеру часто совсѣмъ незнакомо.

Техника не есть рутина. Она должна постоянно развиваться. И конечно, я менѣе всѣхъ хочу утверждать, что одной техникой можно создать искусство.

Если мы представимъ себѣ сценическое искусство въ видѣ зданія, то его высшія, художественно-духовныя задачи, о которыхъ я говорилъ въ первой половинѣ—это архитектура и назначеніе зданія, а техника—тотъ вещественный строительный матерьялъ, изъ котораго оно построено. Въ этомъ зданіи драматургъ и актеръ должны быть архитекторомъ и рабочимъ и управляющимъ всего дѣла, а хозяинъ этого зданія—все культурное общество.

Мнѣ бы хотѣлось, чтобы закончить эту статью, остановить еще вниманіе читателя на режиссерскомъ вопросѣ и на тѣсно-связанномъ съ нимъ вопросѣ о художественной дисциплинѣ театра.

Первое возраженіе, которое я встрѣчу со стороны лицъ, не принадлежащихъ къ профессіи актеровъ, будетъ заключаться въ томъ, что я какъ бы игнорирую драматурга въ роли режиссера. Этого на самомъ дѣлѣ нѣтъ. Я только считаю, что профессиональный драматургъ непремѣнно долженъ быть самъ актеромъ или ужъ въ крайнемъ случаѣ, жить съ театромъ въ той тѣсной связи, въ какой жилъ съ нимъ Островскій. Эсхиль, Софоклъ и Эврипидъ сами исполняли роли въ своихъ пьесахъ и сами ихъ ставили. Мольеръ и Шекспиръ были профессиональными актерами. Гоголь искалъ дебюта и былъ превосходнымъ чтецомъ, какъ Островскій и А. А. Потѣхинъ. И никакого сомнѣнія, что и въ будущемъ такіе крупные драматурги несомнѣнно примкнутъ къ дѣятельности актера, какъ это мы видѣли въ прошломъ, и что ихъ право на управленіе дѣломъ равняется праву Гарриковъ и Ирвинговъ.

Наконецъ, участіе авторовъ на равныхъ правахъ съ режиссеромъ въ постановкѣ ихъ пьесъ есть *conditio sine qua non* правильности постановки. Но за всю техническую, огромную часть режиссерскаго дѣла и самъ авторъ не захочетъ браться и первый потребуетъ участія специалиста. А главное, рассматривая въ этихъ замѣткахъ не настоящее положеніе, а будущее театра, я не могу предвидѣть, какіе элементы литературные и художественные призойдутъ въ дальнѣйшемъ его развитіи въ составъ его слугъ, въ какой формѣ они сольются съ главнымъ контингентомъ слугъ театра, актерами, и какъ выяснятся эти новыя отношенія. Я только настаиваю на томъ, что актеръ въ такъ сказать «*дѣйствующемъ*» театрѣ—это, по выраженію Л. Н. Толстого, «винтъ, на которомъ все вертится», вѣрнѣе—должно бы было вертѣться, если бы актеръ въ своей массѣ былъ къ этому вполне подготовленъ.

Говоря о свободѣ внутренняго творчества актера въ созданіи имъ лицъ, я указывалъ на то, что «во всѣхъ остальныхъ отношеніяхъ актеръ всецѣло подчиненъ режиссерской власти». Въ этомъ прямой отвѣтъ на вопросъ о художественной дисциплинѣ. Режиссеръ долженъ вѣдать все *общее* представленія: ему должны быть всецѣло подчинены на сценѣ декорации, костюмы, освѣщеніе, музыка, толпа и—актеры постольку, поскольку они обязаны подчинять

своему своей *особенную* личную творческую работу. Одинаково плохъ и тотъ режиссеръ, который не умѣетъ властвовать надъ цѣлымъ, и еще хуже тотъ, который вторгается въ область внутренняго художественнаго творчества. Этотъ послѣдній уже прямо для своего успѣха губитъ весь смыслъ и все значеніе сценическаго искусства, какъ съ другой стороны губитъ театръ и тотъ актеръ, который—какъ это часто бываетъ теперь въ нашихъ неудержимыхъ стремленіяхъ къ успѣху—заставляетъ все *общее* пьесы служить только интересамъ своей роли.

Я считаю нужнымъ резюмировать все сказанное мною въ этой замѣткѣ. Я прошу моихъ критиковъ, если имъ угодно будетъ обратить вниманіе на мою постановку вопросовъ сцены, вникнуть въ это резюме и на немъ, а не на отдѣльных, часто неполныхъ и неудачно-выраженныхъ мѣстахъ этой статьи, строить свои опроверженія.

Основная моя мысль состоитъ въ слѣдующемъ: идея театра искажена въ настоящее время, во-первыхъ, присоединеніемъ къ театру зрѣлищъ, не содержащихъ въ себѣ элементовъ художественности и служащихъ низменнымъ инстинктамъ, во-вторыхъ, низкимъ уровнемъ большинства русскихъ театровъ. Общие принципы, которые должны лечь въ предпосылку его улучшеніе, состоятъ въ уясненіи себѣ актерами своихъ основныхъ задачъ, цѣлей театра и его общественно-художественнаго значенія, въ тѣсномъ сближеніи съ жизнью, въ крупномъ повышеніи общаго образованія и въ достиженіи высшихъ степеней профессиональной техники. На актерахъ, какъ на главныхъ, если не единственныхъ, дѣтеляхъ театра лежитъ обязанность немедленно приступить къ этой огромной работѣ, до сихъ поръ едва-едва начатой и то скорѣе инстинктивно, чѣмъ сознательно, и имъ же принадлежитъ вытекающее изъ этой обязанности право вѣдать всѣ функции театра и какъ исполнителямъ, и какъ режиссерамъ, и какъ хозяевамъ дѣла, когда они dorostутъ до этого права. Нынѣшнее зависимое и необезпеченное положеніе актера въ театрѣ есть прямой результатъ настолько же тяжелыхъ условій, при которыхъ развивался театръ въ Россіи, и общественныхъ предразсудковъ, насколько, главнымъ образомъ, несоотвѣтствія общаго уровня нашего развитія и сознанія нашихъ задачъ съ высотой требованій, предъявляемыхъ сущностью театра. Именно теперь, когда съ одной стороны происходитъ ломка художественныхъ воззрѣній, съ другой государство приступаетъ къ разработкѣ внѣшнихъ формъ и законодательства театра, болѣе чѣмъ когда нибудь всему сословію актеровъ необходимо приступить къ упорной работѣ надъ внутренней стороной нашей жизни и нашихъ художественныхъ задачъ и приступить съ той силой и энергіей, съ какой русскій актеръ боролся въ своей краткой исторіи за роль театра въ общественной жизни.

Я принужденъ писать урывками въ виду недостатка времени и это отразилось, конечно, на формѣ и полнотѣ этой статьи. Кромѣ того, я не касаюсь въ ней подробностей и практическихъ сторонъ дѣла. Рядъ моихъ замѣтокъ въ «Театрѣ и Искусствѣ» именно ввиду этого и озаглавленъ «*Личная замѣтка объ общихъ вопросахъ театра*». Вызваны онѣ были потребностью высказать то, что я вынесъ изъ многолѣтней жизни неразрывно со сценой и, можетъ быть, искренность моихъ взглядовъ заставитъ забыть неизбежные недостатки этой спѣшной работы. Но я все-таки долженъ кончить мои замѣтки моей заветной мечтой: пусть русскій театръ, въ полномъ распоряженіи просвѣщеннаго и готоваго къ своему дѣлу актера, съ полнымъ правомъ займетъ въ куль-

турной жизни мѣсто рядомъ съ важнѣйшими просвѣтительными учреждениями.

Жаль только: жить въ эту пору прекрасную
Ужъ не придется ни мнѣ, ни тебѣ.

А все-таки, только ради стремленія къ этому и
стоитъ жить въ театрѣ теперь.

А. Южинъ (Кн. Сумбатовъ).



АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.



«Да здравствуетъ жизнь». Герм. Зудермана. Актъ III.

Чтеніе Фелькерлинкомъ письма.

„Нестрашная“ потеря.

Порча живописи въ храмѣ Спасителя въ Москвѣ, не смотря на успокоительныя увѣренія специальной комисіи, продолжаетъ „волновать умы нашего общества“. Ежедневная пресса, особенно московская, повидимому, обрадовалась новой темѣ для жалобъ, іереміадъ и выраженія благороднаго негодованія. Гдѣ-то высказывалось даже мнѣніе, что гибель „сокровищъ нашего искусства въ храмѣ“ такое-же національное горе, какъ паденіе колоколен св. Марка въ Венеціи. Не пора-ли въ самомъ дѣлѣ облечься въ трауръ всей нашей націи? Исчезла безслѣдно „Тайная вечеря“ Семирадскаго въ алтарѣ, замѣнившись мѣдной доской, дали длинныя продольныя трещины, замѣтныя снизу даже простымъ глазомъ, находящіяся въ парусахъ картины покойнаго Сорокина „Сочестіе во Адѣ“, „Сочестіе св. Духа“, „Преображеніе“, „Вознесеніе“, причемъ одну трещину уже пришлось замазать бѣлой замазкой,

потрескались и облупились мѣстами и находящіяся подъ этими картинами въ нишахъ произведенія г. В. П. Верещагина. Весьма возможно, что порча всѣхъ этихъ произведеній, украшающихъ самыя видныя мѣста въ срединѣ храма, будетъ продолжаться и что они даже исчезнутъ безслѣдно. Матеріальная потеря не маленькая („большія тысячи“ заплачены за эти картины, какъ увѣряютъ сторожа въ храмѣ), за то художественная... Но вотъ о ней именно нѣсколько словъ.

Храмъ Христа Спасителя, къ сожалѣнію, одинъ изъ образчиковъ обычнаго, впрочемъ, во многихъ національных постройкахъ, соединенія поразительной роскоши и сомнитель-

наго художественнаго вкуса. Тяжелая постройка едва ли національнаго стиля: вмѣсто иконостаса какъ-бы громадная модель часовни изъ бѣлаго мрамора, стѣны сверху до низу облицованы цѣльнымъ мраморомъ, порфиромъ и яшмой, богатая эмаль, иконы, усыпанныя драгоценными камнями, и въ неподдѣльно-роскошной рамѣ—картины довольно сомнительной художественной цѣнности. Правда, многія изъ этихъ картинъ принадлежатъ кисти такихъ извѣстныхъ, даже знаменитыхъ, художниковъ, какъ Семирадскій, В. Маковский, Прянишниковъ, Бронниковъ, Неффъ и, будучи лишены вдохновенія, истинныхъ и серьезныхъ достоинствъ религіозной и исторической живописи, онѣ конечно, не лишены извѣстныхъ достоинствъ исполненія, свойственныхъ тому или другому художнику, но вѣдь самыя видныя и почетныя мѣста въ храмѣ принадлежатъ произведеніямъ Маркова, Копелева, Сорокина и особенно Верещагина. Что-же представляютъ эти „сокровища русскаго искусства“? Вотъ напр. наиболѣе замѣтныя въ храмѣ четыре огромныя картины В. П. Верещагина въ нишахъ подъ парусами: „Помазаніе Давида на царство“, „Благословеніе

пр. Сергіемъ Дмитрія Донского“, „Поклоненіе волхвовъ“, „Поклоненіе пастуховъ“. Трудно представить болѣе яркіе образчики трафаретно-манекенной живописи.

Говорятъ-ли что-нибудь не только уму и религіозному чувству, а хоть самому примитивному художественному вкусу всѣ эти умѣренно полныя, академически-пропорціональныя одинаковаго роста фигуры манекеннаго склада съ совершенно одинаковыми и въ „Давидѣ“ и въ „Дмитріѣ Донскомъ“ лицами условной красоты и правильности, разлѣчающимися другъ отъ друга только бородами и прическами? Въ подобныхъ произведеніяхъ религіозныя и историческія темы профанируются, служа какъ-бы только для трафаретныхъ группировокъ манекенныхъ фигуръ, и потому при созерцаніи ихъ такъ оскорбляются и глазъ и чувство. Что въ сущности, какъ не профанация, картины того же В. П. Верещагина въ алтарѣ, изображающія крестныя страданія Спасителя, и всѣ произведенія Комелова, Маркова, Сорокина? Можетъ-ли быть что-нибудь безжизненнѣе живописи этихъ произведеній, гдѣ нѣтъ ни истинныхъ реалистическихъ красокъ, ни ласкающей глазъ изысканной условности, гдѣ, не смотря на преднамѣренную „мягкость“, такія грубыя сочетанія? Всѣ эти произведенія—на слѣдѣ старыхъ италіанскихъ мастеровъ преимущественно болонской школы, выродившееся въ рукахъ нашихъ профессоровъ-иконописцевъ въ нѣчто деревянное и безжизненное и давшее основу той ужасной такъ называемой „италіанской“ живописи, которая окончательна и вѣроятно надолго вѣдрилась въ нашу провинціальную иконопись, гдѣ и дошла мѣстами до истинной безвкусицы.

Задачи современной церковной живописи чрезвычайно трудны. Въ церковной живописи необходимали выпятоухотворенная красота знаменитыхъ изображеній старинныхъ италіанскихъ мастеровъ или опредѣленный стиль, условность, подобная напр. условности византійской живописи, лучшіе древніе образцы которой производятъ такое глубокое впечатлѣніе.

Владимірскій соборъ создалъ эпоху въ русскомъ иконописаніи, произвелъ крупный переломъ. Васнецовъ, Нестеровъ увлекаютъ многихъ молодыхъ художниковъ, которые начинаютъ ревностно изучать старинныя византійскія образцы. Есть надежда, что „италіанская“ живопись въ нашихъ церквахъ постепенно замѣнится національной религіозной живописью. Къ сожалѣнію, именно „италіанскія“ картины русскихъ профессоровъ-иконописцевъ въ самыхъ знаменитыхъ нашихъ храмахъ особенно тормозятъ дѣло: безчисленные фотографическіе снимки съ нихъ служатъ главной пищей для иконописцевъ всей Россіи, а наивная публика, ослѣпленная роскошью и богатствомъ храмовъ, все еще склонна и живопись ихъ считать художественной и настоящей живописью. Быть можетъ исчезающія картины замѣняются произведеніями, для которыхъ не смѣшна будетъ роскошная рама изъ облицованныхъ мраморомъ, лѣжкой и порфиромъ стѣнъ.

А. Ростиславовъ.

ХРОНИКА

театра и искусства.

11 октября состоялось третье засѣданіе судей конкурса театра Литературно-Художественнаго общества, причемъ присуждено было шесть премій по 300 руб. слѣдующимъ пьесамъ: 1) „Лебединая пѣснь“ Е. М. Безпотова; 2) „Клумба Вобрика“ П. П. Вейнберга; 3) „Тѣснота“ Л. А. Грезенево; 4) „Около жизни“ И. А. Новикова; 5) „Голосъ крови“ О. И. Дымова и 6) „Простые смертные“ Н. И. Богдановой.

Кромѣ того одобрены къ постановкѣ: 1) „На вѣсахъ“ К. А. Колубкова; 2) „Деньги“ г-жи Н. И. Мердеръ; 3) „Сельно Отрадное“ С. С. Мамонтова; 4) „Жизнь въ скорлупѣ“ В. Евдокимова; 5) „Глушь“ А. Юшкова; 6) „Розы и лиліи“ Ф. Е. Зарина; 7) „Та да не та“ А. Навроцкаго; 8) „Мужъ“ г-жи А. К. Шернваль; 9) „Обыкновенные“ П. П. Вейнберга; 10) „Сильфида“ Ф. А. Червинскаго; 11) „Пагуба“ Е. М. Воскресенской; 12) „Будни“ А. Калинскаго; 13) „Перерожденіе“ Б. И. Вентовина.

Судьями конкурса были: А. С. Суворинъ (предсѣдатель), В. П. Буренинъ, Е. П. Карповъ, А. Р. Кугель, И. М. Литвиновъ, А. Н. Масловъ и М. А. Суворинъ. слѣдующій конкурсъ предполагается устроить на нѣсколько измѣненныхъ основаніяхъ и срокомъ для представленія пьесъ назначить ранній весенній мѣсяцъ.

* * *

Годовое общее собраніе членовъ Театральнаго Общества состоится, какъ мы слышали, въ концѣ октября мѣсяца.

* * *

Постановка новой пьесы М. Горькаго «На днѣ», которую предполагалъ взять для своего бенефиса В. П. Далматовъ,

какъ мы слышали, не состоится на сценѣ Александринскаго театра.

* * *

Въ числѣ членовъ Союза драматическихъ писателей вступилъ Н. А. Лейкинъ. Последняя пьеса его—«Въ царствѣ глины и огня» разрѣшена къ представленію на всѣхъ сценахъ.

* * *

На нашъ запросъ намъ телеграфируютъ изъ Одессы: Премія Вучины присуждена Николаю Тимковскому за пьесу „Въ деревнѣ“.

* * *

Отпечатанъ и вскорѣ будетъ разосланъ Отчетъ Театральнаго Общества за 1901 г. Слѣдуетъ познакомиться съ нѣкоторыми данными отчета.

Въ отчетномъ году было 41 засѣданіе Совѣта, на которыхъ рассмотрѣно 849 прошеній и заявленій, въ томъ числѣ прошеній и ходатайствъ о пособіяхъ 398. Подробно о благотворительной дѣятельности Совѣта въ отчетномъ году мы уже сообщали въ одномъ изъ прошлыхъ номеровъ. Любопытны данныя о ссудной операціи Совѣта. Изъ 7106 р. 33 к., ассигнованныхъ на ссуды чрезвычайнымъ общимъ собраніемъ членовъ Общества въ октябрѣ 1900 г., было выдано ссудъ 8-ми лицамъ на сумму 825 р., а въ теченіе отчетнаго года—71-му лицу на сумму 11045 р. Недоимокъ за должниками осталось около 1/3 всѣхъ ссудныхъ средствъ Общества. Не взирая на неоднократныя напоминанія со стороны Совѣта, какъ заемщикамъ, такъ и ихъ поручителямъ, уплаты долговъ ни первыми ни послѣдними произведено не было, вслѣдствіе чего Совѣтъ былъ вынужденъ постановить о взысканіи судебныхъ порядкомъ по операціи выдачи ссудъ. Въ отчетномъ году при канцеляріи Совѣта былъ образованъ отдѣлъ по собранію статистическихъ данныхъ. Пока дѣятельность этого отдѣла выразилась въ составленіи списковъ повсемѣстно въ Россіи игравшихъ пьесъ, по каждому городу и каждому театру.

Неприкосновенный капиталъ Общества увеличился въ 1901 г. на 17,080 р. 49 к., и составляетъ теперь 107,161 р. 35 к. Ссудный капиталъ достигъ также внушительной цифры—55,380 р. 19 к. Текущіе средства Общества возрастаютъ съ большою быстротою. Такъ въ 1896 г. въ кассу Общества поступило всего около 13 тысячъ, въ 97 г.—20,000 р., въ 98—24,000 р., слѣдующій 1899 г. сразу повысилъ доходность Общества до 44,140 р. 13 к. Къ 1900 г. сумма поступленій въ кассу Общества достигла цифры 55,051 р. 59 к., а въ отчетномъ году—80,747 р. 5 1/2 к., причемъ одни благотворительные концерты, спектакли, вечера и пр. дали 40,192 р. 98 к.

Данныя о дѣятельности московскаго Бюро мы отчасти уже сообщили. Въ 1901 г. заключено черезъ Бюро 164 контракта на сумму 278,336 р. 50 к. Въ драму заключено по ангажементамъ—1356 контрактовъ, въ оперу—244 контракта, въ оперетку—84 контракта. Коммисіонныхъ получено 9694 р. 20 к., а весь доходъ Бюро выразился въ суммѣ 10,856 р. 54 к., расходъ—11,292 р. 65 к.

* * *

Изъ Перми сообщаютъ: Недавно въ помѣщеніи пермскаго общественнаго собранія произошелъ, какъ выражаются мѣстные газеты, „непачальный инцидентъ“ между агентомъ Театральнаго Общества г. Кричевскимъ и артистомъ труппы лѣшняго театра г. Шуйскимъ.

Разсказываютъ, что г. Кричевскій своими „придирами“ довелъ дѣло до того, что г. Шуйскому грозило закрытіе входа въ собраніе. Для того, чтобы объяснить это недоразумѣніе, г. Шуйскій и подошелъ на верандѣ собранія къ г. Кричевскому. Послѣ довольно бурнаго объясненія, г. Шуйскій нанесъ г. Кричевскому оскорбленіе дѣйствіемъ, послѣ чего послѣдній сталъ угрожать оскорбителю револьверомъ. Бывшій тутъ же гражданскій инженеръ г. Я—чѣ успѣлъ выхватить у г. Кричевскаго револьверъ и передать его тутъ же въ руки полиціи.

Объ этомъ происшествіи составленъ протоколъ, а артисты труппы собирались объ этомъ послать извѣщеніе въ Театральное Общество.

* * *

Слухи и фанты.

— Слухи объ уходѣ изъ режиссерскаго управленія А. А. Санина лишены всякаго основанія.

— Утренніе спектакли въ Александринскомъ театрѣ начнутся 13-го октября «Недорослемъ». Для второго такого спектакля пойдетъ «Ипполитъ».

— Театральное общество предполагаетъ дать 28 ноября въ Маринскомъ театрѣ спектакль съ участіемъ соединенныхъ труппъ московской и петербургской.

— Въ Народномъ домѣ начались репетиціи исторической хроники А. Ф. Федорова «Іоаннъ III и Софія Палеологъ». Первое представленіе состоится въ январѣ 1903 г.

* * *

Московскія вѣсти.

— По распоряженію дирекціи Императорскихъ театровъ, артисты московскихъ казенныхъ театровъ въ теченіе всего сезона, считая съ осени и кончая послѣднимъ весеннимъ спектаклемъ не имѣютъ права выступать въ частныхъ театрахъ и концертахъ, подлѣ страхомъ штрафа, опредѣляемаго въ размѣрѣ трехъ пятидесятихъ частей годового жалованья провинившагося артиста. То-же распоряженіе распространяется и на свободное отъ спектаклей время Великаго поста.

— Въ нынѣшнемъ сезонѣ въ Большомъ театрѣ, и въ оперѣ, и въ балетѣ, введено правило, въ силу котораго всѣ партіи исполняются артистками въ строгую очередь. Этимъ достигается справедливость по отношенію къ пѣвицамъ, но искусство отъ этого едва ли что-либо выиграетъ.

— Окончательно рѣшено поручить М. В. Лентовскому устройство манежныхъ гуляній.

— Открытіе Художественнаго театра состоится 20 октября «Властью» тьмы.

Въ «Новомъ театрѣ» поставили «Ноктюрнъ», который въ Петербургѣ шелъ если не ошибаемся, только одинъ разъ на сценѣ Маринскаго театра, въ спектакль Театрального Общества.

Это произведеніе О. К. Нотовича, сильная, сжатая, одноактная пьеса, представляющая собой какъ бы конецъ цѣлой психологической драмы, разыгравшейся до открытія занавѣса. «Ноктюрнъ» суммируетъ всѣ тѣ настроенія и впечатлѣнія, которыя довели до «жизни такой» героя и героиню пьесы. Отъ исполнителей здѣсь требуется большая вдумчивость. Они должны иллюстрировать не только переживаемый ими моментъ, но дать, такъ сказать, черты изъ прошлаго. Г. Баратовъ и г-жа Яворская не только не удовлетворили этому требованію, но даже въ самыхъ скромныхъ предѣлахъ не подошли къ психологіи изображаемыхъ имъ лицъ. Г. Баратовъ больше задыхался чѣмъ игралъ, а г-жа Яворская съ обычною своею манерой, гдѣ логика вполнѣ отсутствуетъ, кричала тамъ, гдѣ кричать не было никакой

— ЧАСТНАЯ ОПЕРА ВЪ КОНСЕРВАТОРИИ. —



Г-жа Гущина («Дубровскій»).



Г-жа Томская («Царская Невѣста»).

— 8 ноября исполняется ровно 25 лѣтъ со дня первой постановки «Послѣдней жертвы» на сценѣ Малаго театра. Пьеса тогда шла въ бенефисъ Н. И. Музиля, игравшаго ту же интересную роль ростовщика Салая Салтаныча, которую онъ играетъ теперь. Изъ другихъ же главныхъ участниковъ перваго представленія «Послѣдней жертвы» въ настоящее время остались въ живыхъ только г-жи Никулина и Ѳедотова, игравшія тогда роли «Ирины» и «Юліи Петровны Тугиной», и гг. Садовскій, Ленскій и Лентовскій.

— Обязанности казначея общества драматическихъ писателей въ Москвѣ за болѣзнью А. А. Майкова исполняютъ теперь И. И. Барышевъ (Мясницкій).

— Въ «Нов. Дня» находимъ описаніе новаго театра въ Газетномъ пер., въ Москвѣ, въ которомъ будетъ играть труппа гг. Станиславскаго и Немировича-Данченко.

«Зрительный залъ какъ-то мраченъ, слишкомъ покатъ, и притомъ съ покатою неровной; полъ устроенъ изъ неогретаемой массы. Барьеры ложъ и ярусовъ не имѣютъ ни штукатурки, ни обивки: они изъ темнаго полированного дерева. На потолокъ нѣтъ обычныхъ театральныхъ люстръ, а устроенъ кругъ изъ идущихъ зигзагами металлическихъ палочекъ, на соединеніи которыхъ укрѣплены выпуклые плафоны; въ нихъ будутъ заключены лампочки. Совершенною новостью является верхняя раampa, надъ оркестромъ, она устроена на высотѣ верхняго яруса. Всѣ внутреннія двери сдѣланы изъ мелкихъ стеколъ, употребляемыхъ для иллюминаторовъ, но особенно отшлифованныхъ для этой цѣли. Стекла эти собираютъ и разбрасываютъ массу свѣта. Дверей и входовъ въ театрѣ, вообще, много.

✱ ✱ ✱

нужды, и доходила до хриплаго шопота тогда, когда этотъ шопотъ ничѣмъ не могъ быть оправданъ. Этотъ дуэтъ достойно поддерживала артистка, исполнявшая роль матери, которая всѣ свои реплики пропѣла въ униссонъ слащаво-приторнымъ голосомъ. Всѣ трое играли безъ паузъ, мчались какъ на курьерскихъ, тогда какъ въ «Ноктюрнѣ» именно на паузахъ можно построить удивительно красивыя подробности.

И еще вопросъ: зачѣмъ сильную и яркую одноактную пьесу ставятъ въ концѣ спектакля, когда наша петербургская публика, по удачному выраженію одного изъ французскихъ артистовъ, думаетъ только о томъ, какъ бы быстрѣе и безопаснѣе устроить «соур де chouba»?... И при томъ, послѣ утомительной трехъ-актной «Монны Ванны» г-номъ Баратовымъ нераздѣльно овладѣваетъ одышка, а г-жа Яворская послѣ обильныхъ стиховъ г-жи Щепкиной-Куперникъ окончательно теряетъ всякое представленіе о времени и пространствѣ.

Импрессионистъ.

* * *

Въ № 217 «Прав. В.» напечатанъ списокъ пьесъ, разрѣшенныхъ въ октябрѣ мѣсяцѣ. Всего такихъ пьесъ—74. Въ ихъ числѣ 5 переводовъ «Монны Ванны». Имѣются двѣ передѣлки романа Сенкевича «Потопъ», затѣмъ слѣдуютъ передѣлки разсказа Достоевскаго «Дядюшкинъ сонъ», Мамина-Сибиряка «Общій любимецъ публики». Нелѣпая передѣлка нелѣпаго романа «Макарка-Душегубъ», собиравшая лѣтомъ въ «Альгамбрѣ» толпами публику, породила передѣлку столь же нелѣпаго романа «Цыганъ Яшка», являющаяся продолженіемъ романа «Макарки-Душегуба». П. П.

Нембродовъ написалъ пьесу «На службѣ гражданской», въ 4-хъ д.

Изъ пьесъ иностранныхъ авторовъ слѣдуетъ отмѣтить: «Великое свѣтило», Ф. Филиппи (автора интересной пьесы «Благотѣли человечества»), въ пер. О. Петровской, «Одна изъ многихъ» Брие, въ пер. Матерна и Воротникова, и пр.

* * *

Намъ доставлена подъ заглавіемъ «Русская музыкальная грамота» нотное съ текстомъ изданіе, на дняхъ появившееся въ свѣтъ и представляющее «наглядный способъ нотописанія для клавиатурныхъ инструментовъ».

Изобрѣтатель этого способа исходитъ изъ слѣдующаго соображенія: такъ какъ черныя клавиши расположеніемъ своимъ способствуютъ различенію и отысканію желательныхъ тоновъ въ цѣлой клавиатурѣ, то и нотописаніе должно представлять подобіе клавиатуры съ тактированными значками тоновъ, въ соответствующихъ мѣстахъ. Для этого, предположивъ, что черныя (диззо-бемольные) клавиши продолжались вверхъ по страницѣ, составитель получилъ въ уменьшенномъ видѣ ясное отраженіе плана всей клавиатуры въ черныхъ вертикальныхъ линіяхъ, бѣлые промежутки между которыми соответствуютъ бѣлымъ клавишамъ. Въ общемъ, получаются два пятилинейныхъ «стана», лѣвый—для игры лѣвой рукой и правый—для правой руки; въ промежуткахъ и на линіяхъ этихъ «становъ» и наносятся звуковые знаки разныхъ тоновъ. Условные значки четырехъ видовъ, соответственно звукамъ четырехъ октавъ. По мнѣнію изобрѣтателя, это въ высшей степени облегчаетъ начало обученія, такъ какъ начинающему не приходится утруждать свою память заучиваніемъ нотныхъ знаковъ по различнымъ ключамъ, какъ въ современной системѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ теряется ученіе и о диззо-бемоляхъ и ихъ условные знаки.

Въ древности какъ-то сиракузскій царь просилъ знаменитаго Архимеда, чтобы тотъ избѣгалъ математическихъ формулъ, давая царю урокъ по астрономіи, и далъ бы легкій ему способъ для пониманія этой науки. «Здѣсь нѣтъ особеннаго облегченнаго пути для царей», отвѣчалъ Архимедъ. Относительно «Русской музыкальной грамоты» можно сказать, что авторъ ея нашелъ облегченный «царскій» путь для скорѣйшаго обученія музыкѣ. Переводъ «современныхъ» нотъ на вертикальную систему дѣлается посредствомъ особыхъ табличекъ.

Во всемъ этомъ есть извѣстная доля удобства, но слѣдуетъ отмѣтить тѣ затрудненія, которыя могутъ возникнуть отъ отсутствія въ продажѣ готовыхъ переложений существующихъ композицій. Ученику самому придется заняться нотописаніемъ, а для этого уже необходимо знаніе общепринятаго метода писанія нотъ.

* * *

На сюжетъ «Франческа»—самый модный нынче сюжетъ—Э. Ф. Направникъ написалъ оперу, къ репетиціямъ которой уже приступлено. Опера пойдетъ 26 ноября.

* * *

Балетъ. Несмотря на то, что, по примѣру послѣднихъ лѣтъ, балетный сезонъ начался съ одной балериной, сборы хороши. Репертуаръ не лишенъ извѣстнаго интереса и оживленія, что отчасти объясняется гастролями московскихъ балеринъ—Е. В. Гельцеръ, танцовавшей у насъ въ бал. «Бадерка» и «Раймонда», и Генриеты Гримальди, выступившей 9-го октября въ бал. «Корсаръ».

Я помню г-жу Гримальди и по заграничнымъ сценамъ, и по ея дебютамъ на Маринской сценѣ въ 1899 г., когда на ея долю, въ бал. «Жизель», выпалъ достаточный успѣхъ. Правда, въ сопоставленіи съ нашими балеринами, г-жа Гримальди не представляла выдающейся танцовщицы, но, какъ артистка въ широкомъ смыслѣ этого слова, она покорила нашихъ балетомановъ своимъ яркимъ мимическимъ талантомъ. Почти то же самое про нее приходится сказать и теперь. Ея техническій талантъ далеко не блещетъ тѣми совершенствами развитія, къ какимъ привыкъ за послѣдніе годы глазъ петербургскаго балетомана, но зато, какъ мимистка, она на голову выше многихъ нашихъ танцовщицъ. Г-жа Гримальди «живетъ» на сценѣ. Одаренная силою внутренняго драматизма и выразительными глазами, обладая чувствительною мускулатурою лица, а главное прибѣгая къ реальнымъ штрихамъ и краскамъ въ патетическихъ своихъ сценахъ, она производитъ на зрителя сильное впечатлѣніе. Вы видите передъ собою живое лицо, а не манекенную фигуру съ вѣчной, застывшей улыбкой на устахъ, обычную флегматическую фигуру нашей танцовщицы.

Какъ танцовщица же г-жа Гримальди достаточно посредственная величина. Не желая умалять ея сценическаго успѣха, все-таки я долженъ сказать, что въ ея танцахъ подмѣчается какая-то мѣшковатость, стремленіе къ упрощенію техническаго узора, да и вся ея фигура далеко не даетъ контуровъ античной красоты, и даже, пожалуй, сутуловата. Лучше всего г-жѣ Гримальди удалось классическія варіаціи въ 1-мъ актѣ и вставленный во второй дѣйствіи вальсъ г.

Цибульки «Songe d'amour après le bal». Вальсъ этотъ очень простъ по хореографической композиціи, но нельзя сказать, что онъ былъ артисткою исполненъ мягко, легко, поэтично и съ выдержкою строгаго классическаго стиля.

Изъ другихъ исполнителей, я прежде всего назову г-жу Павлову 2-ю, выступившую въ роли Гюльбары (вмѣсто г-жи Трефиловой), а затѣмъ отмѣчу г-жу Сѣдову, Гордову, Чумакову и по обыкновенію вызываемаго единодушныя аплодисменты своими варіаціями г. Кляшты. Успѣху спектакля способствовали и исполнители главныхъ ролей—гг. Гердтъ, Бекефи, Кпесинскій 2-ой, Лукьяновъ и др.

Въ общемъ, спектакль прошелъ достаточно оживленно. Публика много аплодировала, хотя и не единодушно, г-жѣ Гримальди, но больше всего г-жѣ Павловой 2-ой. 4-ая картина была почему-то выпущена совсѣмъ, конечно, не безъ ущерба для логической связи сюжета. Я забылъ еще упомянуть о прекрасномъ гримѣ г-жи Свирской, въ роли негрятки. Театръ былъ почти полонъ.

Н. Ф.

* * *

Частная русская опера. 4 октября въ большомъ залѣ консерваторіи начались спектакли русской оперы, встрѣченные нашей публикой, повидимому, очень сочувственно. Сумѣлъ ли частная опера закрѣпить это сочувствіе на весь сезонъ—покажетъ, конечно, будущее. Теперь же справедливость требуетъ отмѣтить, что г. Гвиди, директоръ труппы, сдѣлалъ все отъ него зависящее для успѣха своей антрепризы. Если онъ новичекъ въ дѣлѣ русской музыки, то во всякомъ случаѣ, онъ сумѣлъ заручиться совѣтами знатоковъ опернаго дѣла. Составлена солидная труппа, считающая въ своихъ рядахъ такія величины, какъ г-жа Астафьева, гг. Клементьевъ, Максаковъ, Мутинъ, Шевелевъ; организованы значительный хоръ и оркестръ; обращено большое вниманіе на тщательность постановки. Сдѣлано, повидимому, «все зависящее», но прослушавъ «Рогнѣду», «Демона» и «Евгенія Онѣгина», я лично испытываю какое-то чувство неудовлетворенности.

Смотря на сцену и видишь, какъ весь составъ оперы in согоре,—начиная съ солистовъ и кончая балетомъ,—словно рисуется тщательностью постановки, кичится твердостью руки, сумѣвшей такъ гладко наладить сложное дѣло. Не видно увлеченія искусствомъ. Каждый спектакль являлся какъ бы практической лекціей, дающей возможность поучиться какъ надо пѣть въ оперѣ и какъ ее ставить. Г. Клементьевъ въ партіи Руальда («Рогнѣда») заставлялъ дивиться его умѣнью давать звукъ на верхнихъ нотахъ, а легкая вибрація въ голосѣ будила мысль, что это—учитель пѣнія съ сохранившимся голосомъ, любезно согласившійся принять участіе въ спектаклѣ. Г. Максаковъ блисталъ мощью своего драматическаго баритона въ «Демонѣ», и, словно желая показатъ максимумъ силы звука, слегка форсировалъ. Г. Шевелевъ далъ яркій образецъ отчетливой дикціи и умной фразировки въ «Онѣгинѣ», а г. Мутинъ обнаружилъ прекрасное bel canto въ партіи странника («Рогнѣда»). Женскій персоналъ, можетъ быть, и не заявилъ себя выдающимися достоинствами, тѣмъ не менѣе хорошо исполнили свои задачи и пѣлъ съ сознаниемъ добросовѣстно исполненнаго долга. Г-жа Томская удачно справилась съ вокальной стороной Рогнѣды, хотя драматическія партіи не особенно подходятъ къ характеру ея голоса. Г-жа Гушина изяшно передала партію Татьяны, обнаруживъ весьма содержательное лирическое сопрано, а г-жа Плотникова явилась приличной Тамарой, несмотря на то, что эта роль ей не совсѣмъ по средствамъ. Всѣ остальные участвовавшіе въ исполненіи и постановкѣ оперы, режиссеръ, капелмейстеръ, декораторъ—всѣ отнеслись къ своему дѣлу, очевидно, весьма старательно. Жаль только, что отъ всего вѣетъ холодкомъ, что оттуда, со сцены не летѣли искры огня, отъ которыхъ горятъ отвѣтными пламенемъ людскія сердца.

М. Нестеровъ.

* * *

Василеостровскій театръ. «Мюзота» драма въ 3-хъ д. Гои де-Мопассана, поставленная въ 1-й разъ 3-го октября, едва ли удержится на репертуарѣ. Исторія свадебнаго дня художника Мартинеля разсказывается сначала (въ 1-мъ дѣйствіи) съ мопассановскою жизненностью и радикальною простотой въ постановкѣ тревожныхъ вопросовъ, но въ 3-мъ дѣйствіи почему-то всѣ вдругъ оказываются добрыми, сердечными, тонко понимающими и только и дѣлаютъ, что ведутъ взаимную борьбу великодушія. Трогательно и невѣроятно. Не сложная интрига заключается въ томъ, что художникъ Мартинель (г. Неволинъ) въ день, когда онъ женится на Жильбертѣ Птипте (г-жа Безродная) получаетъ письмо отъ доктора бывшей своей любовницы Мюзоты (г-жа Ведринская), гдѣ сказано, что она умираетъ, сейчасъ умереть и немедленно желаетъ его видѣть. Мартинель ѣдетъ со свадьбы къ Жильбертѣ (2-е дѣйствіе)—трогательное объясненіе съ умирающей любовницей, причемъ онъ узнаетъ, что она умираетъ, родивъ ему дѣвочку, которую въ 3-мъ дѣйствіи хотятъ удочерить наперерывъ—его жена и всѣ ея буржуазные родственники.

Изъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить г. Ліанова, въ

очень жизненномъ тонѣ сыгравшаго эпизодическую роль доктора. Хорошо справилась со своей ролью г-жа Ведринская; милая невеста г-жа Безродная, и пылкій женихъ г. Неволинъ.

7-го октября въ 1-й разъ шелъ «Жоржъ Данденъ» Мольера. По тону, по оживленности, по оригинальности трактованія Мольера, оригинальности, съ которой какъ-то сразу соглашались, т. е. признаешь ее за наддѣкающую—это лучшая постановка Василеостровскаго театра. Прекрасны—костюмы, хорошо—детали (напр., разсвѣтъ, медленно наступающій послѣ темной ночи).

Смотря на эту прелестную, милую и картинную—не комедию, а буффонаду,—съ ея добродушными сценическими приемами и наивнымъ на—нашу оцѣнку — сюжетомъ, приходишь все же къ утѣшительному выводу, что мы далеко шагнули впередъ въ смыслѣ развитія сценической техники.

Разыгранъ «Жоржъ Данденъ» всѣми исполнителями — превосходно. Диалогъ вели легко, безъ излишнихъ удареній и паузъ и вмѣстѣ съ тѣмъ давали много «игры» мимикой, жестами, движеніями. Особенно понравился мѣ г. Мартонъ въ заглавной роли Дандена. Г. Дагмарову (Клатандръ) удалось выразить изгнѣнную слащавость и безпardonную лживость рыцаря, покорителя дамскихъ сердецъ. (С. Сутининъ).

* * *

Оперетка В. А. Казанскаго и А. И. Иванова дѣлаетъ на кругъ свыше 1000 р. Если сборы не совсѣмъ полны, то это можно объяснить только недостаткомъ рекламы, къ которой пріучили Петербургъ плохіе театры. Такой опереткой, во всякомъ случаѣ, въ Петербургѣ давно не было — не было такой серьезной и постановки дѣла, такого любовнаго къ нему отношенія. Это нужно особенно сказать о «Мартинъ-Рудоконъ» и «Гаспаронъ», разыгранныхъ очень весело и въ мягкихъ тонахъ. Мягкость—отличительная черта г. Блюменталъ-Тамарина, какъ режиссера и какъ актера. Кстати, Менделѣя г. Блюменталъ-Тамаринъ сыгралъ отлично, и можно было пожалѣть, что г-жа Легаръ, обладающая прекрасными данными, недостаточно «изощрена» въ опереточномъ жанрѣ для роли прекрасной Елены.

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Таганрогъ. Тяжелый эпизодъ изъ жизни актерской братіи разсказываетъ «Таганр. В.». Актеръ Л. А. П—ко, отоцавъ отъ 3-хъ дневнаго голоданія, пошелъ въ артистическое Общество съ письменной просьбой на имя А. С. Золотарева дать ему какое-либо занятіе. Получивъ отказъ и измученный голодомъ, П—ко похитилъ въ помѣщеніи Общества какое-то носильное платье и бросился бѣжать на толкучку, чтобы хотя за «гривенникъ» продать вещь и утолить мучительный голодъ. На улицѣ его увидѣлъ околотошный надзиратель и арестовалъ. Горько плакалъ несчастный, буквально пожирая данную ему въ 1 уч. околотошными надзирателями булку и жадно глотая горячій чай.

Открытіе сезона драмы состоялось 29 сент. Составъ труппы И. П. Казанскаго: г-жи Колосова, Козина, Радина, Леваидовская. Понятовская, Омарская, Дарьяльская, Романова, Марусина, Радовицка, Новарская, Новская, Пахильская, гг. Розановъ, Казанскій, Омарскій, Лидинъ-Дубровскій, Марченко, Смоленскій, Новскій, Лидвиговъ, Рутницкій, Литковскій, Сергѣевъ, Армадскій, Мининъ, Саловъ. Режиссеръ И. П. Казанскій.

Кіевъ. Въ кіевскихъ газетахъ находимъ протоколъ театральной коммисіи, напечатанной въ «опроверженіе» сообщенія, что коммисія не «одобрила» г-жу Черненко и гг. Борисенко и Парамонова. Изъ протокола, между прочимъ, явствуетъ: «персоналъ оперной труппы долженъ состоять изъ пѣвцовъ и пѣвицъ, владѣющихъ голосами, отвѣчающими требованіямъ вполне хорошей постановки оперъ» и не находя въ наличномъ составѣ труппы удовлетворяющихъ вышеупомянутымъ требованіямъ: 1) меццо-сопрано, 2) лирическаго тенора и 3) баса,—постановила: согласно § 14 того же договора предложить г-ну Бородаю пополнить означенный недостатокъ въ мѣсячный срокъ со дня увѣдомленія его объ этомъ постановленіи».

Такимъ образомъ, здѣсь осуждаются не артисты, но «замѣстители амплуа». Перепечатаемъ для утѣшенія...

Кіевъ. Валовой сборъ кіевского городского театра за время съ 1 по 30 сентября—39,000 р. Въ прошломъ сезонѣ первый мѣсяцъ далъ 57,000 р.

Пермь. Въ № 39 у насъ сообщался составъ труппы г. Никулина. Оказывается, тогда вкрались неточности въ перечисленіи артистовъ. Вотъ настоящій составъ труппы: г-жи Бѣловская, Валевская, Кони-Стрѣльская, Лирская, Лодина, Лола, Михайленко, Невѣрова, Озерова, Петрова-Волина, Попова, Свѣтина, Стеблинская, Терская, Чекалова; гг. Брониславскій, Валентиновъ, Гаринъ, Долинъ, Карловъ, Киселевъ, Краевъ, Кузьманъ, Масловъ, Наумовскій, Никитинъ-Фабіанскій, Никулинъ,

Павловъ, Полтарацкій, Помпа-Лирскій, Хохловъ, Черняевъ, Чечинъ. Главный режиссеръ В. Никулинъ.

Вильна. Въ «Нов.» пишутъ изъ Вильны: «Есть у насъ подрядчикъ-строитель Смаженевичъ. Постройки его не отличались особенной прочностью и порою разваливались. Развалился и построенный имъ «Большой театръ». Окружной судъ приговорилъ Смаженевича къ аресту на мѣсяцъ, а инженера К. Корофдова—на три недѣли. Оба апеллировали въ судебную палату. Здѣсь выяснилось, что Смаженевичъ въ отсутствіи архитектора распоряжался и исполнялъ его должность. Палата оправдала Корофдова, а Смаженевича приговорила къ штрафу въ 200 рублей».

Владивназъ. Г-жей Аничковой - Ивановой приглашена труппа изъ слѣдующихъ лицъ: гг. Бѣжинъ, Семашко—Орловъ, Абловъ, Горинъ, Тулининъ, Чупровъ, Грининъ, Савельевъ, Любинъ, Кургановъ, Буховскій, Даниловъ, Канальскій, Константиновъ; г-жи Писарева, Пивоварова, Плевинская, Летсеръ, Милина, Кохановичъ, Шебучева, Вѣровская, Маркова, Цвѣткова, Пасхалова, Жакина. Ответственный распорядитель труппы В. М. Бѣжинъ, режиссеръ Н. Е. Абловъ, помощникъ режиссера М. В. Ляминъ, суфлеръ А. Е. Барановичъ.

Издоловъ. Дирекція Н. М. Брянской. Открытіе сезона драмат. спектаклей состоялось 26 сентября. Составъ труппы: г-жи Таманцева, Волкова, Бринская, Крамесь, Лашкевичъ, Чистикова, Громова, Калашникова, Лидина, Алярская, Свирская, Челнокова; гг. Волковъ, Добожинскій, Ратмировъ, Чинари, Томара, Лапкевичъ, Григорьевъ, Рудинъ, Крамесь, Чембаровъ, Орловъ. Режиссеръ В. В. Томара.

Нижній-Новгородъ. Въ Сормовѣ кружкомъ мастеровыхъ и рабочихъ предполагается въ непродолжительномъ времени поставить на сценѣ народной столовой «Мѣшчанъ», М. Горькаго.

Одесса. Сообщаемъ еще нѣкоторыя подробности краха оперной труппы г. Салтыкова. Особенно пострадали, по словамъ «Од. Нов.», музыканты оркестра. Всѣ они были приглашены г. Салтыковымъ съ разныхъ концовъ Россіи и пріѣхали въ Одессу еще въ началѣ сентября. Г. Салтыковъ, по ихъ словамъ, долженъ былъ уплатить имъ въ Одессѣ дорожныя, но не уплатилъ. Когда спектакли начались, они просили авансъ, но имъ не дали, заявляя, что они не имѣютъ на это права. Теперешнее же положеніе ихъ крайне бѣдственное; все, что они имѣли болѣе или менѣе цѣннаго, заложено въ ломбардъ. Многие изъ нихъ семейные, пріѣхали къ г. Салтыкову на 50—55 р. жалованья въ надеждѣ какъ-нибудь прожить въ Одессѣ и что-нибудь послать домой семьямъ. По ихъ словамъ, они не отказывались никогда ни отъ репетицій, ни отъ спектаклей, думая получить хоть 1—2 р. Изъ артистовъ никто не пострадалъ, т. к. они вовремя спохватились; только нѣкоторымъ слѣдуетъ за 1—2 выхода. Перестали они пѣть, зная, что будетъ наложенъ арестъ на сборъ для уплаты мелкимъ труженикамъ. Въ послѣдніе дни распространились слухи, что артисты г. Салтыкова организовываютъ товарищество, въ составъ котораго входятъ: г-жа Селюкъ-Розановская, гг. Виноградовъ, Оедоровъ, Кокининъ (теноръ) и Шейнъ (басъ). Трое изъ нихъ внесли въ дѣло по 500 рублей, а двое по 300, такъ что собралась сумма въ 2100 рублей на предварительные расходы. Кромѣ «товарищей» въ составъ труппы войдутъ г-жа Никитская (сопрано изъ труппы Борода), теноръ Гиксъ, баритонъ Виноградовъ и др. Музыканты, хористы и другіе служащіе приняты. Начинаетъ труппа спектакли въ Кишиневѣ, во вторникъ «Демономъ», затѣмъ ѣдутъ въ Житомиръ и Елецъ. Музыкантамъ и хористамъ въ Одессѣ будетъ выдано по небольшой суммѣ аванса.

Г. Салтыковъ, какъ говорятъ нѣкоторые теперь, не виновать во всемъ приключившемся. Разсказываютъ, что, когда г. Салтыковъ держалъ антрепризу въ Ростовѣ-на-Дону, дѣла шли скверно, онъ задолжалъ 12,000 рублей, но когда наступилъ срокъ расплаты, онъ уплатилъ все. Г. Салтыковъ пред-

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.



«Да здравствуетъ жизнь!».

Зудермана.

Мейкснеръ—г. Глазуновъ.

полагаетъ, что дѣло разстроилось вслѣдствіе того, что нѣкоторыя лица, еще когда шли спектакли въ Одессѣ, стали «мутить воду», чтобы организовать товарищество.

Одесса. Русскій театръ съ 18 октября до 1 ноября снятъ г. Бискеромъ для спектаклей русской оперетки. Съ 1-же ноября труппа будетъ играть въ строящемся театрѣ «Декадансъ». Въ составъ труппы вошли: г-жа Фриде-Травина, Собина, Бертэ, Полинова, гг. Молдавцевъ, Ліановъ, Дольскій, Меерсонъ, Градовъ, Свѣтляковъ, Васильевъ и др.

Самара. «Сам. Газ.» такъ характеризуетъ репертуаръ городского театра: «Въ пятницу зарѣзали даму и человѣкъ съ ума сошелъ; въ воскресенье ребенку голову разозжили; во вторникъ человѣкъ застрѣлился; въ среду дѣвушку застрѣлили; въ четвергъ опять застрѣлился человѣкъ; въ пятницу снова даму зарѣзали и человѣкъ съ ума сошелъ; въ субботу, еще одного на дуэли убили. Что это, наконецъ, такое?»

Тифлисъ. Антреприза Н. Д. Красова. Составъ труппы: г-жи Арминина, Богучарова, Гондатти, Дюбюкъ, Зилова-Сѣченова, Кручинина, Кубалова-Волынская, Кузьмина, Отрадина, Раевская, Сѣверина, Шашеленъ, Эмская, Гг. Верховскій, Волковъ, Валуа, Гординъ, Годзи, Красовъ, Кручининъ, Невѣринъ, Путько, Писецкій, Свитковъ, Смирновъ, Тамаровъ, Угрюмовъ, Шмитгофъ, Язоновъ, Ясиновичъ. Режиссеръ—г. Тунковъ.

МАЛЕНЬКАЯ ХРОНИКА.

*** „Ипполитъ“, совсѣмъ было назначенный на пятницу, 11 октября, снова отложенъ на понедѣльникъ, 14-го. Не то, что пьеса неготова, а неготовъ „жертвенникъ“—тотъ самый знаменитый жертвенникъ, изъ-за котораго возникла, какъ извѣстно, цѣлая полемика. Требуется, чтобы на жертвенникѣ пылалъ огонь—не „огонь страстей“, который дойти едва ли удастся г. Озаровскому—но ровное и спокойное пламя. И вотъ что произошло:

Сначала попробовали электричество. Получился такой style moderne, что у г. Мережковского „померкло въ глазахъ“.

Тогда попробовали спиртъ. Получилось неяркое, голубоватое пламя. Было даже нѣчто мистическое въ этихъ слабыхъ огонькахъ, нѣжно „лизавшихъ“ жертвенникъ. Но когда мимо жертвенника пошла процессія, то хламиды и хитоны грековъ произвели вѣтеръ, отъ котораго слабое пламя быстро потухло. Передѣлать хитоны въ смокингъ, очевидно, невозможно, и потому попробовали—

Ке; осинъ.

Керосинъ горѣлъ отлично. Даже пылалъ. Медленно сложились греки Александринскаго театра предъ жирными языками керосинового огня. „Хорошо!“ восхищался г. Мережковский. „Прекрасно!“ вторили ему режиссеры. Но въ эту минуту когда души были полны молниеннаго восторга,—въ первомъ ряду креселъ кто-то робко чихнулъ, потомъ чихнулъ громче, потомъ чихнулъ совсѣмъ оглушительно. „Воняетъ! шептали въ первыхъ рядахъ,—колебанія хитоновъ явственно доносятъ вонь!“ Принюхались. Увы, дѣйствительно воняло керосиномъ, въ разрѣзъ съ благоуханіемъ перевода. „Господа! воскликнулъ г. Мережковский,—надо попытаться благоухающее—

Масло.

Долго искали масла. Благоухающія масла стоили очень дорого. Деревянное, лампадное, масло нашли неудобнымъ употреблять для жертвенника. Тогда образована была коммисія изъ трехъ лицъ, которая, обсудивъ „въ соединенномъ засѣданіи“ вопросъ со всею внимательностью, какой онъ заслуживалъ, единогласно высказалась за—

Газъ.

Теперь устраиваютъ трубу, которая соединяется съ магистралью, проложенной на улицѣ, на что, разумѣется, потребовалось время.

Такова технология современнаго театральнаго искусства, котораго адъюнктъ-профессоромъ является г. Станиславскій.

*** Плоды конкуренціи...

Одинъ изъ „выжившихъ“ членовъ Общества драматическихъ писателей разсказалъ намъ слѣдующее. Пока онъ пребывалъ въ лонѣ московскаго Общества, на него не только не обращали никакого вниманія, но даже становились съ нимъ все грубѣе и грубѣе по мѣрѣ того, какъ онъ склонялся на сторону оппозиціи. Письма изъ комитета адресовались къ нему сначала его высокоблагородію, потомъ—его благородію, далѣе милостивому государю, и наконецъ—когда онъ окончательно примкнулъ къ оппозиціи, на конвертахъ надписывалось только имя, отчество и фамилія безъ всякаго общепринятаго обращенія.

И теперь, когда этотъ драматургъ перешелъ въ союзъ при Русск. Театр. Обществѣ, онъ получаетъ изъ московскаго комитета письмо съ надписью на конвертѣ: его

высокородію (черезъ два чина перескочили!) въ конвертѣ любезно, по собственной инициативѣ казначея, причитающійся за мѣсяцъ авторскій гонораръ тутъ же свѣже отпечатанный каталогъ пьесъ, котораго раньше приходилось добиваться чуть не со скрежетомъ зубовымъ, и наконецъ—о верхъ благородства!—гривенники за почтовую пересылку не вычтены изъ общей суммы гонорара...

Такъ вотъ какая сила—конкуренція!

Не думаютъ ли испуганные московскіе заправилы теперь вернуть назадъ членовъ, перешедшихъ въ Русск. Театр. Общество?.. При помощи учтивости и почтовыхъ гривенниковъ. Это было бы слишкомъ дешево...

*** Добровольный статистикъ пишетъ намъ: „Знаете ли какова общая сумма убытковъ, понесенныхъ г-жей Дальской на ея антрепризахъ? Свыше 100,000 р. въ два-три года! 26,000 р. стоила поѣздка съ г. Горевымъ; 40,000 р. уплачено въ прошломъ сезонѣ за антрепризу „Акваріума“; и наконецъ, 28,000 р.—„ликвидация“ несостоявшейся антрепризы нынѣшняго года. Къ этому надо прибавить еще разныя мелкія предпріятія. Не находите-ли вы, что до извѣстной степени даже неловко подписывать контракты съ такой заранѣе осужденной антрепризой? Не будучи поклонникомъ легкомысленныхъ предпріятіи, все же можно пожалѣть женщину, которую такъ нещадно разоряютъ.“

*** Сара Бернаръ въ настоящее время гастролируетъ въ Берлинѣ. Нашъ рисунокъ изображаетъ первое появленіе Сары Бернаръ на берлинской улицѣ „Unter den Linden“. Говорятъ, когда Сару Бернаръ спросили, что ее болѣе всего поразило въ германской столицѣ, она отвѣтила:

— Больше всего меня поражаетъ то, что я нахожусь въ ней.

Послѣ „Débâcle“ 1870—71 г. Сара Бернаръ объявила, что „нога ея не будетъ въ Берлинѣ“. Франція собиралась мстить за разгромъ „театральнымъ говоромъ“. Въ концѣ концовъ, отъ этого выиграло, кажется, только нѣмецкое искусство, которое такъ сильно подвинулось въ послѣдніе годы.

Письма въ редакцію.

М. г., г. редакторы! На-дняхъ въ Совѣтъ Русск. Театральной Общества состоялась ликвидация несостоявшейся антрепризы М. В. Дальской, при чемъ всѣмъ артистамъ заплачена неустойка полностью, т. е. въ размѣрѣ двухъ-мѣсячнаго оклада жалованья. Всѣ артисты, приглашенные въ эту антрепризу, считаютъ своимъ долгомъ выразить черезъ вашъ уважаемый журналъ свою глубокую благодарность вице-президенту Общ. А. Е. Молчанову, юрисконсульту его В. В. Быховскому, Н. О. Арбенину, за ихъ теплое участіе къ нуждамъ сценическихъ дѣятелей.

Хотя три четверти контрактовъ были заключены не черезъ Театр. Общ., но гуманное и сердечное отношеніе къ нуждамъ сценическихъ дѣятелей сказалось въ полной силѣ: Совѣтъ принялъ подъ охрану и этихъ артистовъ, и они получили неустойку полностью. Просимъ васъ огласить передъ нашимъ театральнымъ міромъ этотъ фактъ, весьма поучительный для нашей актерской братіи. Пора всѣмъ русскимъ актерамъ стать подъ охрану объединяющаго насъ Общества. Если такіе типичные случаи не научатъ насъ видѣть въ Театр. Общ. всѣмъ намъ необходимое учрежденіе, то кто поручится, что въ другой разъ, въ минуту еще болѣе настоятельной нужды, актеры, не состоящіе членами Русск. Т. Общ., останутся безъ его поддержки и при разнообразныхъ случайностяхъ театральной жизни пострадаютъ самымъ серьезнымъ образомъ? Здѣсь же мы считаемъ долгомъ выразить нашу сердечную благодарность И. О. Пальмину за его горячее участіе къ намъ въ этомъ дѣлѣ. Е. А. Бѣляевъ, Г. И. Вестеръ, Я. И. Шмитовъ, Н. Чубинскій, Е. Маргиновъ, Н. Долговъ, И. С. Петровъ, Кувардинъ, М. Марина, О. Д. Эивгина, М. Мансветова, Б. Н. Вишневецкій, О. Д. Орликъ.

II.

Мы нижеподписавшіяся артисты несостоявшейся антрепризы М. В. Дальской приносимъ свою благодарность М. В. Дальской за произведенный вполне корректный расчетъ. Е. А. Бѣляевъ, Г. И. Вестеръ, М. Марина, О. Орликъ, Н. Чубинскій.

Среди подписей, мы не встрѣчаемъ, къ нѣкоторому удивленію нашему, фамилій артистовъ, получившихъ наиболѣе крупныя оклады, какъ напримѣръ, г-жи Некрасовой-Колчинской, которой выдано было 1,000 р. неустойки. Такимъ окладомъ за несостоявшійся сезонъ можно не гнушаться.

М. г., г. редакторъ! Въ № 41 журнала «Театръ и Искусство», въ статьѣ «Театральныя замѣтки», вы приводите двѣ цитаты изъ перевода пьесы «Да здравствуетъ жизнь», сдѣланнаго Я. А. Дельеромъ, утверждая, что въ другихъ переводахъ этой пьесы эти мѣста пропущены. Это—не совсѣмъ вѣрно. Въ переводѣ этой-же пьесы, сдѣланномъ О. И. П. подъ редакціей А. Л. Волынскаго, игранномъ мною въ Москвѣ нынѣшнимъ лѣтомъ и на-дняхъ выходящемъ изъ печати, всѣ мѣста, дѣлающія переводъ Я. А. Дельера цѣннымъ и интереснымъ», по выраженію статьи, также сохранены въ полной неприкосновенности. Да и было бы странно, если бы разрѣшалось одному переводу то, что другому запрещено.

Примите и пр. К. Бравичъ.

М. г., г. редакторъ! Прочитавъ телеграммы, присланныя въ журналъ «Театръ и Искусство» за № 40 изъ г. Воронежа за подписью труппы г. Линтварева—прошу дать мѣсто моему письму. Прошу извиненія у труппы, если я моими *несообразными* требованіями оскорбилъ ее.

Требованія были такія же, какія установлены нормальнымъ контрактомъ. Кромѣ того я не соглашался ставить спектакли за отсутствіемъ или болѣзнью режиссера, кромѣ пяти спектаклей въ мѣсяцъ, обусловленныхъ телеграммой. Требовалъ, чтобы бенефисы были назначены: первый бенефисъ въ концѣ второго мѣсяца сезона, второй въ концѣ сезона.

Если мои условія г. Линтваревъ не находилъ удобными для себя, то я просилъ обезпечить по 200 руб. каждый бенефисъ и тогда предоставлялъ ему право ставить мои бенефисы *когда* ему угодно и *что* угодно. Просилъ аванса въ размѣрѣ мѣсячнаго жалованья, разсрочивъ погашеніе долга на 5 мѣсяцевъ, и ставилъ условіемъ играть въ мѣсяцъ не болѣе 20 спектаклей: по пяти спектаклей въ недѣлю.

Такъ какъ г. Линтваревъ посылаетъ нашу переписку въ Совѣтъ Театральнаго Общества, чтобы обсудить мой поступокъ (какой? что я не соглашаюсь съ контрактомъ г. Линтварева?), то я надѣюсь, что, прочтя, Совѣтъ Театральнаго Общества подтвердитъ справедливость моихъ строкъ.

Больше я отвѣчать ни на какія возраженія, если таковыя послѣдуютъ со стороны г. Линтварева или его труппы—не буду.

Можно находить мои требованія *не удобными*, но *не несообразными* они—это вопросъ, который я постараюсь разъяснить Великимъ постомъ будущаго года. Посмотрю я тогда какіе контракты подпишутъ гг. артисты и артистки г. Линтварева—подпишутъ ли они контрактъ сочиненія Линтварева или ухватятся за новые договоры Русскаго Театральнаго Общества. Судя по ихъ телеграммѣ они должны найти эти новые договоры тоже *несообразными*.

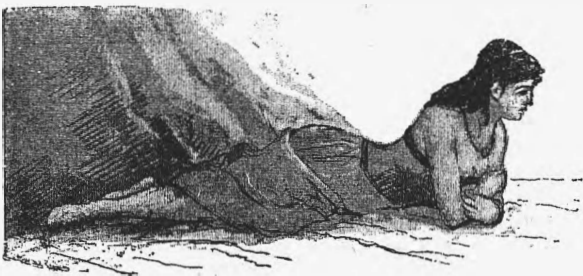
Прим. и пр. В. М. Яновъ.

М. г., г. редакторъ! Въ № 34 Вашего журнала помѣщена замѣтка, въ которой сообщалось, что Бюро Театральнаго Общества, согласно постановленія коммисіи по выработкѣ нормальнаго договора, отказало мнѣ въ формированіи труппы на зимній сезонъ для г. Красноярска,—вслѣдствіе негарантированности въ матеріальномъ отношеніи моего дѣла.

Въ опроверженіе на это считаю нужнымъ сообщить слѣдующее.

Приступая къ формированію труппы, я обратилась къ агентству Разсохиной съ просьбою рекомендовать мнѣ героя, комическую старуху и водевильную артистку, съ которыми я и заключила условіе. Что же касается другихъ артистовъ, то съ ними я вела переговоры лично, и съ просьбою составлять мнѣ труппу въ Бюро Театральнаго Общества не обращалась. Затѣмъ уже изъ Красноярска я просила Бюро Т. О. дать мнѣ комика, *grande dame* и резонера, на что получила отвѣтъ: «есть свободные артисты такіе-то и такіе-то». Съ этими артистами я и кончила телеграммой. Значить ни о какомъ отказѣ со стороны Бюро не могло быть и рѣчи.

Примите и пр. Е. Краснова.



ИЗЪ МОСКВЫ.

Сезонъ все еще не налачился, какой-то не настоящій, хотя ему идетъ уже второй мѣсяцъ. Онъ все «настраивается» и не скажу, чтобы это «настраиванье» предвѣщало очень большую радость.

Сезонъ, хотя и молодой, показалъ несомнѣнное охлажденіе къ Малому театру, который еще на нашей свѣжей памяти владѣлъ всеобщими восторгами. Москва не перестала ходить въ свой старый храмъ, гдѣ по-старому царить богъ истиннаго искусства; у меня есть данныя утверждать даже обратное. Итогъ сборовъ за истекшую часть сезона куда выше, чѣмъ хотя бы за тотъ же срокъ прошлаго сезона. Но на спектакляхъ въ зрительномъ залѣ вѣетъ холодкомъ. Публика ходитъ, но разогрѣвается туго. Сцена Малаго театра точно разучилась увлекать ее. Въ чемъ дѣло? Вѣдь, тѣ-же силы, тотъ-же духъ, только еще приподнявшійся. За кулисами идетъ бодрая и крѣпкая работа. И всѣ постановки этого сезона безупречны, а иногда и прекрасны. Хотя въ Москвѣ и относятся съ насмѣшкой къ очередному режиссерству самихъ актеровъ и любятъ ссызывать по адресу этой молодой зятѣи, но она уже дала отличные художественные результаты. Этотъ «коллек-



П. М. Свободинъ.

(Къ 10-лѣтію кончины—9 Октября).

тивный режиссеръ»—единственный выходъ, когда нѣтъ крупнаго и индивидуальнаго режиссерскаго таланта и богатой фантазіи, которыхъ хватаетъ на всѣ постановки. Въ этомъ сезонѣ и «Школа злословія», и «Сердце не камень», и «Миссъ Гоббсъ» шегольнули и постановкой, и ансамблемъ. На всемъ печать истинной художественности, тонкаго вкуса, серьезной вдумчивости и благородной выдумки. Но холодное равнодушіе публики не поколеблено. Такъ въ чемъ же дѣло? Я знаю ходячій отвѣтъ: конкуренція Художественнаго театра. Позвольте слегка усомниться. Не смѣшиваютъ ли причину со слѣдствіемъ? А еще вѣрнѣе, и охлажденіе къ Малому, старому театру, и шумливый, какой-то подожженный успѣхъ новаго, Художественнаго, слѣдствія тѣхъ же общихъ причинъ, въ которыхъ роль внутреннихъ достоинствъ самихъ театровъ меньше всего. Одно общее, весьма глубокое явленіе, уходящее корнями въ самыя нѣдра общественной психологіи, отразилось въ двухъ зрительныхъ залахъ своими, различными по виду, но схожими по существу результатами. Старой закваски философъ сказалъ бы: «два феномена того же нумена».

Въ современной общественной душѣ сильное броженіе всколыхнуло ее. Не думаю, чтобы это нахлынуло извнѣ. Буря—со дна. И меньше всего думаю, что тутъ—мода. Мода подошла потомъ, и изъ мятежа души надѣлала кокетливыхъ бездѣлушекъ для вящей потѣхи «лялюющихъ, праздно-болтающихъ», которымъ бы только чѣмъ-нибудь потѣшиться. Но символистъ, декадентъ, ницшеанецъ вынесла на поверхность большая, хотя, можетъ быть, и уродливая сила. Жажда новой жизни и новой правды. Что-то изжито, надо начинать сначала. И современный человѣкъ жадно набрасывается на все, что манитъ надеждой разрѣшить эти противорѣчія, обѣщаетъ накормить изголодавшуюся душу. Но вмѣсто

хлѣба, камень или ядъ. Голодъ все громче, бунтъ души все сильнѣе.

Я вовсе не хочу обвинять Художественный театръ, будто онъ эксплуатировалъ это мятежное настроеніе. По моему, его самого несетъ то же теченіе. И во всякомъ случаѣ попалъ онъ въ него силою вещей, а не по сознательному расчету. Онъ поманилъ міражемъ новой правды, тѣхъ новыхъ словъ, отъ которыхъ утолитесь голодъ, и на этотъ міражъ пошли. Онъ, самъ того не замѣчая, обманулъ голодъ. Но обманутый голодъ — не утоленный. На неясные запросы онъ далъ неясное удовлетвореніе. Ну, остальное подѣлала, конечно, мода и ловкость. Это вовсе не значитъ, что я сомнѣваюсь въ прочности успѣха Художественнаго театра. Пока его несетъ волна, въ немъ самомъ выработается что-нибудь истинное и прочное, благодаря художественному навыку.

Въ такое тревожное взбаломученное время отъ старыхъ боговъ отвращаются. Между театромъ-академіей и публикою образуется провалъ. Вѣчныя красоты искусства кажутся старымъ, ветошью, упрямымъ консерватизмомъ.

Слѣдуетъ-ли изъ всего этого, что и Малому театру надо начать метаться, разорвавъ со своею хорошею стариною? Если въ немъ крѣпка сила сознанія своей высшей правоты, своего громаднаго, непреходящаго значенія въ художественной жизни и развитіи драмы, то разумѣется, нѣтъ. Ахъ, господа, я вовсе не рекомендую какой-то застой, какое-то хранилище издохшихъ мумій съ надписями: «шпенкинская традиція», «моцарловская традиція». Среди поворота нашихъ дней уже обозначилось и то доброе новое, что пришло лишь теперь, но отъѣхавъ не минуть. И въ драмѣ, и собственно въ специфическомъ искусствѣ, оно должно быть, со всякою осторожностью, осмотрительно, но необходимо должно быть приобщено къ старой сокровищницѣ художественныхъ идеаловъ, формъ и приемовъ. И я, внимательный наблюдатель нынѣшней московской театральной жизни, подмѣчаю эту подвижность въ дѣлѣ Малаго театра. Медленно, робко, но раздвигаются репертуарныя рамки, на режиссерскихъ палитрахъ проступаютъ новые тона. Это не крикливо, не бѣсъ, но чувствуется, — конечно, если нѣтъ упрямаго нежеланія чувствовать. Кое-кто весьма рѣшительно поставилъ надъ этимъ театромъ крестъ. Ну, конечно, для того все слилось въ одно сѣрое пятно. Можетъ быть, Малый театръ и менѣе подвиженъ, чѣмъ могъ бы быть, не поступаясь своими задачами и историческою ролью. Мнѣ какъ-то, въ другомъ мѣстѣ, приходилось указывать, что напрасно онъ отворачивается отъ кое-чего «нового» въ драматургіи, что не только модно, но и здорово, и хорошо, что лишь расширяетъ сферу художественнаго реализма и уточняетъ его приемы. Это уже нельзя игнорировать безъ вреда все для той-же исторической роли театра. И, право, только ложное самолюбіе — закрывать глаза и притворяться смѣлымъ, только потому, что не я первый замѣтилъ. Мнѣ не хочется перетряхивать соръ старыхъ дрягъ. А то я могъ бы указать, что, впрочемъ, иногда и это упирание, о которомъ я сейчасъ говорилъ, — только со стороны кажется такимъ, а не вина тутъ театра. Во всякомъ случаѣ, я говорю о законной подвижности, а не объ угодничествѣ и суетливой погонѣ за моднымъ.

По тому, какъ настраивается сезонъ, правда, я слышу не очень много радостныхъ звуковъ, — можетъ быть такъ будетъ и для нѣсколькихъ сезоновъ, но въ будущемъ мнѣ рисуются свѣтлыя перспективы. Русскій театръ не захлебнется въ нахлынувшей на него волнѣ, онъ выплыветъ, еще болѣе прекрасный, освѣженный, бодрый — и будетъ продолжать свое великое дѣло. Наша русская культура, не очень ужъ богатая средствами, еще весьма нуждается въ услугахъ этого своего фактора, и отъ того такъ дорого, чтобы не замутились этика и эстетика русской сцены, и чтобы удержался на своей высотѣ ихъ вѣрный стражъ — Малый театръ. И мнѣ въ моихъ письмахъ о нашихъ московскихъ театральныхъ дѣлахъ и злобахъ, удачахъ и промахахъ, вѣроятно, еще не разъ придется подчеркивать эту коренную роль Малаго театра. А пока спѣшу въ нашъ театральный «паноптикумъ», въ Богословское переулокъ. Тамъ все — самоновѣйшее, но все изъ воска. Фигуры — ну, совсѣмъ люди. И платье настоящее, и цвѣтъ кожи, волосъ, и все такое. И въ самыхъ эффектныхъ позахъ и комбинаціяхъ, и въ знаменитости. Отъ Гамбетты до Казеріо. Полное воспроизведеніе жизни, только, увы! безъ ея трепета. А вотъ мраморная богиня — бѣлая, безъ врачковъ, а живетъ. Отчего, впрочемъ, и паноптикуму не существовать? Только не заставляйте меня признавать его музеемъ. Я отношу это вовсе не къ отдѣльнымъ силамъ труппы. Тамъ есть отличные артисты. Но ко всему цѣлому, и самому строю театра, который и тогда, когда онъ глубококомысленно серьезенъ, и тогда, когда неудержимо веселъ и смѣшливъ, одинаково расчитанъ на любопытство. Онъ великолѣпно отраздновалъ свой двадцатилѣтній союзъ съ любопытствомъ публики. Что же, давай ему Богъ еще сто лѣтъ здравствовать, червонцевъ гору и генеральскій чинъ.

Послѣдней постановкой театра-юбиляра были «Люди» г. Платона. Это не пьеса, какъ принято ее понимать. Нѣтъ стройной и цѣльной фабулы, послѣдовательно развивающей

свои коллизіи и дающей имъ художественное разрѣшеніе, нѣтъ, раскрывающихъ въ этихъ коллизіяхъ свои чувства и страсти, характеровъ. Это только сцены. Но, какъ сцены, онѣ интересны. И интересъ ихъ вовсе не какой-то этнографическій, специфически бытовой, хотя предъ глазами все — люди въ кавычкахъ, лакеи, горничныя, мелкія мастерицы. Если г. Платонъ ведетъ насъ въ подвалъ, съ окнами, на полуvinу уходящими въ землю, въ который видны лишь ноги прохожихъ, то вовсе не въ цѣляхъ подвальной этнографіи, но потому, что здѣсь лучше чувствуется безжалостный, немолчаливый ходъ колеса жизни. Кѣмъ, зачѣмъ заведено это колесо, и на сколько хватитъ его жестокаго завода, Богъ его знаетъ. Не видать конца. «Тамъ онъ, гдѣ горе людское кончается, тамъ онъ, гдѣ счастья заря занимается». Это старо? Да, не ново. Но что же подѣлалъ, когда это старое каждаго мнѣ обновляется. Это ужъ именно, «старая исторія, которая остается новою вѣчно», только куда болѣе важная и страшная, чѣмъ исторія о томъ, какъ «онъ полюбилъ ее, а она полюбила другого», и «она никогда его не любила, а онъ о ней память любилъ».

Г. Платонъ сумѣлъ лишний разъ интересно, до боли, показать ключокъ этой эпопеи безъ конца — борьбы жизни съ маленькимъ человѣкомъ. И въ этомъ безспорное достоинство его «Людей». Его пьесу потянуло тула, гдѣ бьется истинный пульсъ жизни, обнаженный. И его знаніе сцены и искренность помогли ему справиться съ подкажанною тягостностію сердца темою. Онъ далъ «клокъ жизни», выбранный не зря, не потому, что на него упали глаза неподвижнаго, но существеннаго, — и далъ его въ разработкѣ не крикливой, но достаточно яркой. Семья городского, и особенно обѣ его дочери, которыхъ жажда жизни и соблазны города отдали въ лапы разврату, втягиваетъ зрителя въ кругъ своихъ интересовъ, не позволяя ему замыкаться въ холодномъ равнодушіи. А мелькающія кругомъ фигуры «людей» составляютъ, безъ всякой тенденціозности, дополненіе къ этому основному сюжету.

Я не скажу, чтобы все это было сдѣлано съ образцовымъ мастерствомъ. Порою бьетъ въ глаза неумѣніе автора справиться съ матеріаломъ и укладывать его въ драматическія формы, и онъ, чтобы выйти изъ затрудненія, прибѣгаетъ къ пошлымъ формамъ и ремесленничеству. Есть фигуры и совсѣмъ неудачныя, вродѣ мелодраматическаго Мокея, къ тому же скопированнаго, только безъ силы, съ Перчихина Горькаго; есть длинноты утомительныя и пошлыя обмануты модными куштяками изъ «арсенала настроенія». Все это портитъ пьесу. Но все это не можетъ отнять важности у ея темы, правды у многихъ ея изображеній и искренняго, хотя, можетъ быть, и не большаго дарованія, у ея автора.

Не скажу, чтобы «Люди» очень ужъ хорошо разыгрывались. Какъ-то подчеркнуто, неискренно и назойливо. Точно каждый хочетъ сказать: «Нѣтъ, ты обрати вниманіе, я вотъ что хочу тебѣ показать. Понимаешь? Замѣтилъ? Оцѣнилъ?» И ѣдетъ возъ, а не идетъ пьеса. Впрочемъ, можетъ быть, это — отъ новизны. Не обжились еще въ роляхъ. Обживутся, — пойдетъ легче, и будетъ больше общаго фона, а не отдѣльных, торчащихъ линий. Такія пьесы требуютъ большой осторожности въ исполненіи. Легко сказать — сыграть цехитрую правду! Эффектное — куда легче и благодарнѣе.

Лучше всѣхъ задумана роль у г-жи Блюменталь-Тамариной, играющей горничную изъ болтливыхъ, и амѣю душой. Но замыселъ точно еще не улегся. И оттого его передача особенно назойлива. Ярокъ г. Петровскій — лакей изъ кафешантана, весь въ обрывкахъ глупыхъ шансонетокъ, замѣшившихъ ему и разумъ, и совѣсть. Фигура хорошо выдержана, не шаржирована. Только мѣстами поднущенъ бенгальскій мелодраматическій огонь. Да по вѣщности хотѣлось бы болѣе лощенаго, а не замухрышку-пропойцу. Пожалуй, и въ «третій разрядъ», по монополюной классификаціи, не возьмутъ. Больно на видъ не казистъ, хотя и при фракѣ. Характернѣе еще г. Судьбининъ-городовой, старый кряжъ. Остальные поблѣднѣе. И совсѣмъ не вышелъ этотъ стародумъ пьесы, философъ Мокей, съ душой поэта, горьковскій типъ. Тутъ ужъ вина не г. Свѣтлова. Авторскій матеріалъ слишкомъ сочиненный и слишкомъ неловко скомпонованный въ лицо. Его не одухотворишь. Такъ Мокей и болтается въ пьесѣ, какой-то мертвой тѣнью, съ обильнымъ запасомъ словъ, но безъ всякаго смысла и жизни...

Старикъ.



Театральныя замѣтки.

Въ этомъ номерѣ заканчивается рядъ статей А. И. Южина, являющихъ сводъ «личныхъ мыслей» почтеннаго автора о театрѣ. Изъ всѣхъ, разбросанныхъ щедрою рукою мыслей А. И. Южина, наиболѣе цѣнною и значительною представляется, на мой взглядъ, смѣло провозглашенное требованіе вернуть театръ къ его первоначальному хозяину—актеру. Въ этомъ есть глубокий смыслъ; здѣсь кроется, быть можетъ, зародышъ новаго историческаго процесса въ судьбѣ театра, которому, однако, не скоро, увѣ, удастся положить прочное основаніе.

Мы находимся въ настоящее время въ самомъ разгарѣ той формы общественнаго прогресса, которая называется «усложненіемъ», «дифференціаціею», «раздѣленіемъ труда». Я не вижу возможности для театра выйти изъ круга общихъ явленій жизни и вернуть себѣ ту свободу и автономію, которыми не пользуются и, по существу вещей, не могутъ пользоваться другія явленія.

Театръ, въ своемъ исходномъ пунктѣ, былъ потому дѣломъ исключительно актерскимъ, что актеръ одновременно былъ и авторомъ, и сценаріусомъ, и декораторомъ, и антрепренеромъ, и актеромъ. Сомѣщая въ себѣ, такъ сказать, альфу и омегу театра, онъ, естественно, былъ его полнымъ хозяиномъ. Актеръ — Мольеръ, актеръ — Шекспиръ зависѣли, понятно, только отъ самихъ себя. Театръ былъ актерскимъ дѣломъ, пьесы были актерскою литературою. Что актерская литература можетъ быть гениальной литературой—доказываютъ, полагаю, съ достаточною убѣдительною, Шекспиръ и Мольеръ. Эта гениальная литература, созданная для подмостковъ, на специально сценическую потребу, не только озарила міръ величайшими радостями мысли и чувства, но и родила современный театръ, какъ крупнѣйшее культурное и просвѣтительное учрежденіе. Все это такъ. Но исторія шла своимъ шагомъ. Раздѣленіе труда совершало свои завоеванія, и въ настоящее время театръ оторванъ отъ актера въ такой же мѣрѣ, какъ работникъ, работающій ситецъ, отъ производителя бумаги.

Идея возсоединенія разорванныхъ половинокъ и частицъ театра нашла своеобразное выраженіе въ ученіи Вагнера. Вагнеръ имѣлъ въ виду, главнымъ и преимущественнымъ образомъ, эстетическіе вопросы, а не бытовую, служебную и собственно профессиональную сторону дѣла. Задача, поставленная Вагнеромъ,—соединеніе всѣхъ родовъ театра въ общемъ синтезѣ, которымъ являлась «музыкальная драма»—въ сущности говоря, должна поставить актера въ еще большую зависимость отъ цѣлаго и еще менѣе давать ему простора. Въ томъ, чрезвычайно сложномъ, обнимающемъ всѣ роды искусствъ, театральномъ храмѣ, которую рисовала утопическая фантазія Вагнера, актеръ былъ не болѣе, какъ маленький винтикъ огромной машины, скромный и затерявшійся «исполнитель предначертаній», безсильный, внѣ помощи литератора, музыканта, живописца, скульптора, произвести какое-либо впечатлѣніе. Все, весь центръ тяжести вниманія, переносился на массы — оркестровыя и хоровыя — на настроеніе группъ и декораций, на чудеса либретто

и громъ аккомпанимента. Вагнеровская музыка есть наиболѣе типичная и характерная форма презрѣнія къ индивидуальности пѣвца, отъ котораго требовалось одно: не мѣшать оркестру характеризовать героя. Безличная масса давила на личность, и сольные партіи существовали какъ бы для того, чтобы показать, подчеркнуть и обнаружить индивидуальное безсиліе пѣвца въ цѣломъ музыкальной драмы. Я склоненъ думать, что и въ драматическомъ театрѣ послѣдняго времени многое объясняется отраженіемъ вагнеровскаго ученія. Но объ этомъ ниже.

Итакъ, мысль А. И. Южина, что надо вернуть театръ къ его истинному хозяину, и что театръ есть прежде всего искусство актерское, совершенно не благовременная идея, хотя я ей вполне сочувствую. Актеръ играетъ не свои произведенія, а чужія. Это — разъ. Актеръ играетъ такъ, какъ



Сара Бернаръ въ Берлинѣ на прогулкѣ подъ «Unter den Linden».

нужно въ интересахъ цѣлаго. Это — два. Его личность умалена и не можетъ не быть умалена, при современномъ порядкѣ вещей. Актеръ раньше былъ импровизаторомъ своихъ собственныхъ произведеній. Подобно Гомеру, онъ самъ пѣлъ, что выстрадалъ и выносилъ. Теперь онъ получаетъ уже готовую пѣсню, да и ту поетъ не одинъ, а въ хорѣ, и долженъ стремиться не только къ тому, чтобы его пѣніе хорошо звучало, но и чтобы оно находилось въ полной гармоніи со строемъ всего хора. «Bel canto», уносившее нашихъ бабушекъ въ «надзвѣздную края», выродилось въ оперѣ,—оно вырождается и въ драмѣ. Оно вырождается къ великому огорченію истинныхъ любителей искусства, ищущихъ непримѣсной, простой, близкой къ природѣ красоты индивидуальных формъ. Сценическое искусство, сценический талантъ—это формы индивидуальности, и съ той минуты, какъ умалена послѣдняя, неизбежно должно было произойти и паденіе самого искусства. Быть можетъ, существуетъ связь и въ обратную сторону, т. е. по мѣрѣ паденія искусства и таланта, меньше возлагаютъ ожиданій на значеніе индивидуальности, но историческій ходъ

вещей именно таковы, что съ суженіемъ актерской индивидуальности въ театральномъ дѣлѣ, падаютъ и талантъ актера, и его искусство.

Московский Художественный театръ представляетъ самую рѣшительную на нашихъ глазахъ попытку «вагнеріанства» въ области драматическаго театра. Бывшему хозяину сцены — актеру — отведено самое скромное мѣсто. Его индивидуальность признается настолько, насколько она не мѣшаетъ «хоровымъ» ухищреніямъ г. Станиславскаго. Я гдѣ-то читалъ, по поводу постановки «Трехъ сестеръ», что тутъ сближается драма съ звуками, — совсѣмъ какъ у Вагнера. Зритель подавляется обстановкою, звуками, длинною панорамой, развертывающеюся предъ его глазами, и на этомъ фонѣ мелькаютъ какія-то, еле различимыя, точки отдѣльных исполнителей. «Хозяинъ театра» значитъ не болѣе плотника или электротехника. Все доведено — стремится быть доведеннымъ — до механической простоты. Режиссеръ, подобно капитану Немо изъ фантастическаго романа Жюль Верна, сидитъ у себя въ каютѣ и нажимаетъ кнопки, и соотвѣтственно съ этими нажимами, судно ныряетъ въ волнахъ или поднимается на поверхность, мѣняетъ курсъ или бросаетъ якорь, увеличиваетъ или уменьшаетъ скорость, стрѣляетъ изъ пушекъ или погружается въ сонъ...

Это — теченіе, крайне опасное для сценическаго искусства. Можетъ быть, это театръ, но только не тотъ, о которомъ мы толкуемъ, потому что бывший хозяинъ здѣсь превращенъ даже не въ члена кооперации, а просто-на-просто, въ раба. Невозможно сдѣлать театръ зависимымъ только отъ актера, какъ бы желалъ А. И. Южинъ, но думается, слѣдуетъ всячески бороться съ движеніемъ, которое умерщвляетъ красоту и поэзію индивидуальнаго сценическаго творчества, соединяя à la Вагнеръ несоединимые роды искусствъ и считая театръ только своеобразной каюдой всяческой литературной и художественной пропаганды, а не самодовлѣющимъ, высокимъ и прекраснѣйшимъ изъ пластическихъ искусствъ.

Но что же такое режиссеръ въ современномъ театрѣ? спросятъ меня. Вотъ именно, что такое режиссеръ? Вагнеровскій синтезъ искусствъ, въ видѣ музыкальной драмы, впервые выдвинулъ режиссера на небывалую высоту. Идеальный режиссеръ, каковымъ, вѣроятно, въ глубинѣ души считалъ себя Вагнеръ, — былъ именно тотъ человѣкъ, которому была «звѣздная книга ясна» и съ которымъ «говорила морская молна». Всеобъемлющій гений, находившій литературный сюжетъ, иллюстрировавшій его звуками, обставившій его архитектурными, живописными и просто техническими украшеніями и новшествами, — таковъ былъ истинный «хозяинъ театра». Иначе и быть не можетъ, когда театральное искусство умираетъ, въ качествѣ самостоятельнаго начала, и входитъ звеномъ въ цѣпь вспомогательныхъ средствъ, создающихъ впечатлѣніе «синтетическаго театра».

Что до меня, то я — приверженецъ старой, прекрасной красоты сценическаго, индивидуальнаго искусства. Для меня идеальный режиссеръ есть тотъ человѣкъ, который наилучше умѣетъ будить въ сердцахъ актеровъ ихъ творческія способности. Я — врагъ систематики и методическаго обученія, всѣхъ этихъ расчерченныхъ квадратовъ и раскрашенныхъ фигурокъ, отзывающихся нѣмецкимъ педантизмомъ. Мнѣ часто приходитъ въ голову аналогія между режиссеромъ и полководцемъ, и въ этихъ случаяхъ я припоминаю прекрасныя страницы «Войны и мира». Толстой не скрываетъ своего презрѣнія къ ученымъ нѣмцамъ, засѣдавшимъ въ австрій-

скомъ гофкригсратѣ. Съ какою тщательностью они выписывали диспозицію Аустерлицкаго сраженія! Die erste Kolonne marschirt. die andere Kolonne marschirt — все было указано въ точности, всѣ переходы шахматной доски, долженствовавшіе неотвратно привести къ разгрому французской арміи. Но выглянуло «солнце Аустерлица», востепенулись французскіе орлы, и вся диспозиція полетѣла къ чорту со всѣмъ гофкригсратомъ, и армія обратилась въ бѣгство предъ непобѣдимой, несокрушимой увѣренностью французовъ, что они побѣдятъ... Описывая войну 12-го года и слабость Кутузова, которую возмущались педанты генеральнаго штаба, Толстой все время подчеркиваетъ одно: духъ арміи. Равнодушный къ тонкостямъ стратегическихъ плановъ, Кутузовъ, какъ зѣницу ока, оберегалъ армію отъ духа унынія и разочарованія.

Здѣсь много прикрасъ и художественнаго вымысла, конечно, но основная идея — глубокая и прекрасная. Все матеріальное ничто въ сравненіи съ духовнымъ. Духъ создаетъ матерію, а не наоборотъ. И матерія важна лишь по столько, по сколько она являетъ собою вмѣстилище духа, драгоценный сосудъ, наполненный божественнымъ напиткомъ.

И я вижу всегда предъ собою этого режиссера, въ котораго вѣрятъ, и который всю силу своего разумѣнія и дара направляетъ на то, чтобы и актеръ въ себя вѣрилъ; который роется, какъ тонкій психологъ въ душахъ актеровъ и извлекаетъ оттуда на свѣтъ Божій то, что есть тамъ живого, творческаго, яркаго, индивидуальнаго; который лишенъ своего режиссерскаго самолюбія, но знаетъ лишь самолюбіе актеровъ; который охотно пожертвуетъ своимъ хорошимъ для прекраснаго чужого; который изучилъ души актеровъ, какъ музыкантъ свойства своей флейты, и ищетъ не своихъ идеальныхъ тоновъ, но идеальныхъ тоновъ актера. И тогда всѣмъ будетъ казаться, что они свободны, и изъ свободы произрастетъ красота, — красота, которая умираетъ въ казематахъ режиссерскаго абсолютизма, въ этихъ кандалахъ театральной «шагистики», понемногу стискивающихъ душу актера — нѣкогда поэта и пѣвца, а нынѣ «исполнителя предначертаній».

Я говорю, разумѣется, не о практическихъ формахъ, подлежащихъ выполненію, но лишь о двухъ путяхъ, по которымъ можетъ идти театръ. Одинъ ведетъ къ рабству актера, къ низведенію его до уровня того муравья, который не можетъ питаться безъ посторонней помощи; другой — въ конечной своей стадіи имѣетъ возрожденіе актера, котораго мимическій даръ сопрягается съ высокимъ умомъ, вдохновеннымъ сердцемъ, и который въ себѣ самъ найдетъ весь міръ сцены. Или хозяинъ, или рабъ; или молотъ, или наковальня...

Не знаю, можетъ быть, мысль А. И. Южина романтична, но такъ пріятно думать, что процессъ закрѣпощенія актера пріостановится, и исторія повернетъ вспять — къ великому, личному началу...

А. К—ель.



Въ царствѣ красокъ.

(Повѣсть изъ жизни художниковъ).

(Продолженіе) *).

XXXI.

Утромъ Лиза подала ему цѣлую груду писемъ, большею частью элегантныхъ, съ титулованными монограммами. Это были портретные заказы отъ богатыхъ и знатныхъ людей. Они хотѣли, чтобъ ихъ писалъ прогрѣвшій художникъ, новая модная знаменитость. Слѣдовали крайне выгодныя условія—цифра гонорара зависѣла отъ самого портретиста. Только мигъ колебался Щигровскій и къ недоумѣнію «чухонской королевы», улыбаясь, изорвалъ всѣ письма въ клочки. Малѣйшій компромиссъ—и все кончено. Опять пойдутъ условныя, щедро вознаграждаемыя портреты, съ невѣжественными требованіями моделей, портреты обратившіе его въ жалкаго ремесленника.

Звонкомъ—и явился Алексѣй Ивановичъ Ковалюкъ, радостный, возбужденный. Обнялъ, цѣлуетъ, а у самого на рѣсницахъ слезы.

— Голубчикъ, дорогой, поздравляю, спасибо, вотъ удружилъ; только что съ выставки; я туда утречкомъ, когда никого нѣтъ; потому—позже много чистой публики—и боязно, и совѣстно! «это еще что за босякъ?»—скажутъ. Только одну вашу вещь и смотрѣлъ; Боже, какъ хорошо, живопись какая чудная! Я всегда говорилъ: «Щигровскій если захочетъ—его голой рукой не достанешь», помните еще

— Батюшки, это что?—указаль Ковалюкъ на клочки разорванныхъ писемъ.

Щигровскій объяснилъ въ чемъ дѣло.

— Довольно! надоѣло быть мастеровымъ; хочу быть мастеромъ,—пошутилъ Дмитрій Дмитриевичъ,—работалъ все для денегъ, теперь поработаю для души.

— Не ожидалъ я, признаться, отъ васъ такой штуки,—воскликнулъ умиленный Алексѣй Ивановичъ—это подвигъ, на который способенъ не всякій.

— Я распродамъ всю обстановку, весь этотъ хламъ, переѣду въ одну скромную комнатку, сниму недорогую мастерскую и—за работу. Заказовъ никакихъ, понимаете никакихъ; лѣтомъ на этюды куда-нибудь, на югъ, буду писать на воздухѣ...

— Молодецъ, молодецъ, такъ и слѣдуетъ,—одобрялъ его Ковалюкъ;—вотъ поразятся всѣ! Случай, что художникъ выбился изъ нищеты и достигаетъ благосостоянія—не рѣдки. Но такіе господа держатся за свое положеніе руками, ногами и зубами. Помните, вы же еще сами говорили—«довольно я наголодался, будетъ съ меня», а теперь... теперь васъ въ музеяхъ показывать надо. Человѣкъ зарабатывалъ тысячу десять въ годъ, надѣлалъ своей картиной шуму, проснулся какъ Байронъ знаменитостью и вдругъ, все это къ чорту, на смарку! Не желаю быть проституткой, желаю быть художникомъ—неслыханное дѣло! Получилъ въ одно утро тысячу на тридцать заказовъ и въ клочки, плевать, молъ, хочу на ваши заказы! Изъ этихъ палатъ спуститься въ меблированныя комнаты, вмѣсто «Медвѣдя» да «Палкина»—кухмистерская. Да у кого смѣлости хватитъ на это, скажите? А я радъ, страшно радъ...



Репетиція частной оперы. (Шаржъ).

осенью вамъ самому говорилъ. Только и рѣчи теперь, что объ васъ; вотъ вѣрно въ газетахъ распечатано!

Щигровскій спохватился.

— А кстати, газетъ-то я и не видѣлъ, любопытно взглянуть.

Онъ кликнулъ «чухонскую королеву» и велѣлъ ей купить всѣ газеты какія только найдутся у разносчика.

— Голубчикъ Алексѣй Ивановичъ, вы будете на вѣщать меня? спросилъ растроганнымъ голосомъ Щигровскій, сжимая руки Ковалюка.

— А то нѣтъ? Съ громаднымъ удовольствіемъ; охотнѣе чѣмъ прежде. Вы не смотрите на меня, Дмитрій Дмитриевичъ, что я? Бездомный оборванецъ, босякъ пьянчуга, но я люблю искусство;—здѣсь жестомъ руки онъ обвелъ мастерскую—искусство не ночевало, а тамъ оно будетъ царить, и я вѣрю; глу-

*) См. № 41.

боко вѣрю, что тамъ вы создадите хорошія вещи. Суриковъ свою «Казнь стрѣльцовъ» писалъ въ комнатѣ, гдѣ не могъ помѣститься весь холстъ цѣликомъ, даже по діагонали; Адрианъ Остадеъ написалъ свою лучшую картинку въ кабацѣ, когда ему не было чѣмъ заплатить трактирщику. Ивановъ и Оедотовъ голодали.

Вошла съ пачкой газетъ Лиза. Щигровскій и Ковалюкъ нетерпѣливо стали просматривать. Вездѣ, и въ мелкихъ, и въ крупныхъ газетахъ—были сплошные диѳирамбы. Всякій молодецъ воспѣвалъ Щигровскаго на свой образецъ. Одинъ называлъ его русскимъ Макартомъ, другой Беклиномъ, третій Рубенсомъ. Рецензенты хватили черезъ край, и оба художника много, много смѣялись, пробѣгая восторженные и не особенно компетентныя строки.

Звонокъ. Въ мастерскую, учтиво расшаркиваясь, вошелъ господинъ въ черной пиджачной парѣ.

— Уважаемѣйшій профессоръ, позвольте отрекомендоваться: фотографъ Хлѣбниковъ. «Русская Иллюстрація» поручила мнѣ снять васъ на фонѣ вашей художественной обстановки и покорнѣйше просить объ исключительномъ правѣ воспроизведенія репродукціи съ вашей высокоталантливой картины...

— Исключительнаго права я никому не дамъ.

— Но издатель не постоитъ предъ хорошимъ гонораромъ—и учтивый фотографъ потянулся къ тому мѣсту груди, гдѣ у него находился бумажникъ.

Щигровскій улыбнулся.

— Не называйте меня профессоромъ, я не профессоръ. А что касается гонорара—отказываюсь. Картины мою могутъ воспроизводить всѣ,—даромъ, безъ какихъ бы ни было исключительныхъ правъ. Вы хотите снять меня—прошу пожаловать завтра утромъ, но не позже; на этихъ же дняхъ я, вѣроятно, уѣду...

— Слушаю-съ, профессоръ и, учтиво кланяясь, фотографъ попятился къ дверямъ. Но не успѣлъ онъ исчезнуть, какъ явился рыжій молодой человекъ въ модной визиткѣ, съ вытянутымъ неподвижно-соннымъ лицомъ и бородавкой на остромъ выбритомъ подбородкѣ.

— Мнѣ поручено интервьюировать васъ. Будьте добры сообщить вашу біографію, взгляды на искусство. Да кстати, за одно ужъ,—онъ открылъ книжку—я дѣлаю теперь «анкетъ», такъ, можетъ быть, и вы скажете ваше мнѣніе на счетъ уличныхъ приставаній къ женщинамъ. У насъ по этому поводу будутъ напечатаны мнѣнія Гнѣдича, Немировича-Данченко и Константина Маковского...—молодой человекъ съ бородавкой вынулъ уже записную книжку.

— Насчетъ приставанія къ женщинамъ?—спросилъ Щигровскій.—Простите, сегодня я вамъ ничего сказать не могу, прошу пожаловать завтра.

— Завтра? Жаль. Своего рода газетный шикъ, чтобы интересныя сообщенія появились въ газетѣ возможно скорѣй; но я могу пріѣхать; до свиданія, Дмитрій Дмитриевичъ—моя фамилія Блюменкранцъ—вотъ моя карточка.

Когда дверь за рыжимъ молодымъ человекомъ захлопнулась, Щигровскій приказалъ никого больше не принимать. Ковалюкъ потиралъ отъ удовольствія руки.

— Каково, словно саранча налетѣли—вотъ это я понимаю. Это успѣхъ, ай да Щигровскій!

При яркомъ свѣтѣ солнечнаго дня Дмитрій Дмитриевичъ смотрѣлъ на Ковалюка и теперь только обратилъ вниманіе, какъ ужасно похудѣлъ и осунулся Алексѣй Ивановичъ. У Щигровскаго сжалось сердце. Онъ промолчалъ, но Ковалюкъ угадалъ въ его глазахъ сожалѣніе.

— Что вы на меня такъ смотрите?—сказалъ онъ тихо и грустно.—Плохъ сталъ, очень плохъ, кровь

идетъ горломъ; зимой, думалъ, будетъ капутъ; нѣтъ, тяну, хриплю еще... Да все равно, не жилецъ я на этомъ свѣтѣ... А впрочемъ, кому я нуженъ?

Щигровскому плакать хотѣлось. Онъ и самъ видѣлъ, что не долго оставалось жить Ковалюку, но успѣшилъ разувѣрить и утѣшить его.

— Это только вамъ такъ кажется, Алексѣй Ивановичъ. Поѣзжайте на югъ въ Крымъ, въ Италію: увидите, какъ поправитесь—себя не узнаете... отдохнете... Не пейте; денегъ на дорогу дамъ—сколько понадобится; рублей пятьсотъ, шестьсотъ могу дать...

Ковалюкъ махнулъ рукой.

— Бросьте, поговоримъ о чемъ-нибудь-другомъ. Вотъ бы позавтракать... За рюмочкой и побалачить... Оно бы веселѣе было...

Н. Брешко-Брешковскій.

(Продолженіе слѣдуетъ).



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

РОСТОВЪ-НА ДОНУ. 29 сентября открылся зимній сезонъ въ нахичеванскомъ городскомъ театрѣ, былъ поставленъ «Старый Баринъ» съ Ѳ. П. Горевымъ. 1 октября шли «Огни Ивановой ночи». Труппа и репертуаръ тѣ же, что и въ Ростовѣ. Тѣ же и недочеты, о которыхъ мы и поговоримъ.

Причина ихъ—одна и та же—соединеніе антрепризы въ Ростовѣ, Новочеркасскѣ и Нахичевани въ одномъ лицѣ. Есть еще и другія причины, отъ антрепренера независимыя, но онѣ «закулиснаго» характера,—и мы ихъ не коснемся. Настроенные доброжелательно къ С. И. Крылову, мы не можемъ не указать на то, что одновременное веденіе дѣла въ трехъ городахъ дало пока отрицательные результаты. Начнемъ съ труппы. Она была составлена на два театра и въ расчетѣ на перемѣщеніе нѣкоторыхъ «первачей» изъ Ростова въ Новочеркасскъ и обратно. Благодаря этому, въ труппѣ оказалось перепроизводство однихъ амплуа и полное отсутствіе другихъ. Пока не начались спектакли въ Нахичевани, этотъ недочетъ сказывался не такъ ярко, но бывали спектакли, когда не успѣхъ можно было прямо приписать неудачному распределенію ролей: на одну роль оказалось очень много претендентовъ, на другую—никого, и ее приходилось давать «начинающимъ». Заручившись нѣсколькими «именами», антрепренеръ (и его нельзя въ этомъ винить, принимая во вниманіе рискъ предпріятія «о трехъ городахъ») для ансамбля долженъ былъ взять подающихъ кой-какія надежды актеровъ и не подающихъ ровно никакихъ надеждъ актрисъ. Благодаря этому ансамбль въ нѣкоторыхъ (въ большинствѣ) пьесахъ былъ очень плохъ, причемъ особенно по этой части хромали дамы. При такомъ положеніи дѣла, конечно, трудно было составить опредѣленную программу репертуара. Въ этомъ отношеніи приходилось больше опираться на случайныя соображенія. Такъ, напримѣръ, съ 23 сентября по 2 октября были поставлены: «Родина», «Дѣти Ванюшина» (2 раза), «Комета», «Старый баринъ» (2 раза), «Идіотъ», «Новое дѣло», «Девятый валъ» и «Лишенный правъ». «Старый баринъ» былъ поставленъ, очевидно, только для Горева; шелъ онъ два раза въ Ростовѣ и имъ былъ начатъ сезонъ въ Нахичевани. Ставить одну и ту же пьесу (да и то не первой свѣжести и невысокаго качества) въ двухъ городахъ, представляющихъ въ сущности одинъ городъ, едва ли цѣлесообразно даже съ точки зрѣнія финансовой, тѣмъ болѣе, что даже повтореніе одной и той же пьесы въ Ростовѣ способствовало пониженію сборовъ. «Дѣти Ванюшина», поставленные три раза, требуютъ ансамбля, а его не было. Къ чему было ставить «Комету», «Идіота», потерявшего всякую злободневность «Новое дѣло», «Девятый валъ» и «Лишеннаго правъ»? У г. Крылова есть и любовь къ дѣлу, и стремленіе пойти навстрѣчу требованіямъ публики. Ему принадлежитъ симпатичный починъ устройства общедоступныхъ спектаклей два раза въ недѣлю, и удешевленіе мѣстъ для учащихъ въ городскихъ училищахъ и учащихся. Жаль только, что онъ взялъ нахичеванскій театръ безъ нахичеванской антрепризы можно было бы сдѣлать очень многое для Ростова. При настоящемъ же положеніи дѣла можно ждать улучшеній только въ томъ случаѣ, если въ Нахичевани будетъ (на этомъ энергично настаиваетъ нахичеванскій лордъ-меръ Балабановъ) оперетка. Приходится и этого желать!

Таковы итоги первыхъ двухъ недѣль новой антрепризы и обновленнаго «Ростовскаго» театра.

Отлагая подробную характеристику до слѣдующаго раза, переходимъ къ другимъ явленіямъ мѣстной «театральной

жизни». Кромѣ Ростовскаго и нахичеванскаго театровъ у насъ теперь имѣются: циркъ Труцци, желѣзнодорожный театръ, (при мастерскихъ Владикавк. ж. д.), театръ ремесленного общества и попечительства о народной трезвости. Играютъ частью рабочіе и ремесленники, частью благородные любители. Особенно хорошо поставлено дѣло въ желѣзнодорожномъ театрѣ.

С. Кадмицъ.

ВОРОНЕЖЪ. Зимній городской театръ открылъ свои двери 26 сентября. Драматическая труппа подъ антрепризой А. А. Линтварева уже четвертый сезонъ, для открытія спектаклей ставитъ пьесы Влад. Немировича-Данченко. На этотъ разъ была поставлена «Цѣна жизни». Спектакль произвелъ благоприятное впечатлѣніе. Дальнѣйшіе спектакли «Пашенька» и «Счастливецъ» имѣли еще болѣе успѣхъ. Изъ новыхъ для Воронежа артистовъ наиболѣе успѣхъ имѣли: г-жи Смирнова (др. артистка), Полякова (др. ingénue) и г. Вороздинъ (характерныя роли). Изъ старыхъ знакомыхъ: г-жи Струсъ, Кудряцева гг. Горскій, Короткевичъ, Сабининъ и Пальминъ. Г-жи Халатова, Холодова; гг. Нуковскій и Ячменниковъ заявили себя полезными исполнителями. Важный пробѣлъ въ труппѣ—отсутствіе драматическаго героя. Г. Яновъ, который долженъ былъ служить и былъ объявленъ въ составъ труппы, какъ мы слышали, передъ самымъ началомъ сезона предъявилъ антрепризѣ требованія, на которыя г. Линтваревъ не согласился. Изъ двухъ существующихъ въ городѣ газетъ «Воронежскій Телеграфъ» и «Донъ», послѣдняя въ продолженіи двухъ лѣтъ не обмолвилась о театрѣ ни однимъ словомъ. Такое отношеніе къ театру нельзя не назвать, по меньшей мѣрѣ, страннымъ.

А. С.

ЕКАТЕРИНОДАРЪ. Лѣтній сезонъ закончился спектаклемъ малороссовъ подъ управленіемъ г. Гайдамаки. Сборы были незначительны. Благодаря отсутствію зимняго театра въ городѣ мы лишены возможности смотрѣть драму и екатеринодарцы принуждены довольствоваться зимой только наѣзжающими гастролерами, дающими спектакли на игрушечной клубной сценѣ. Уже красуются трех-аршинные анонсы г. Орленева, взявшаго въ прошломъ году 500 р. на кругъ постановкой на 5 аршинной сценѣ такихъ произведеній, какъ «Царь Θεодоръ Иоанновичъ», «Преступленіе и наказаніе». Надо удивляться нашей непредприимчивости. Лѣтній театръ, какъ нѣсколько разъ сообщалъ въ «Театръ и Искусство», приноситъ городу 4000 р. за 3 1/2—4 мѣсяца (10% съ валового сбора). Послѣдніе три года театръ сдавался г. Крылову, давшему за эти годы цѣлый рядъ артистовъ съ именами, но многіе дѣятели города начали постепенно склоняться къ тому, что городу и выгоды и, главное, «приличіе» имѣть свою драматическую труппу и быть полными хозяевами своего лѣтняго театра. Въ журналѣ былъ разобранъ слишкомъ строгій контрактъ, выработанный театральною комиссіей, для сдачи театра. На-дняхъ, въ за-сѣданіи думы 23 голосами противъ 9 рѣшено, въ видѣ пробы, театра не сдавать антрепренеру, а собрать самимъ драматическую труппу съ апрѣля до іюля, а затѣмъ сдать театръ желающимъ антрепренерамъ подъ оперу или оперетку. Завѣдывать дѣломъ будутъ два члена театральнаго комиссіи гг. Канивецкій и Семеновъ. Изъ доклада, прочитаннаго вчера г. Канивецкимъ видно, что предполагается режиссеръ на 200 руб. жалованья, а весь мѣсячный бюджетъ исчисленъ въ 6,800 руб., вечеровой расходъ въ 270 р. Надѣются имѣть прибыль, придерживаясь серьезнаго репертуара, такъ какъ средняя цифра сбора г. Крылова была въ 300 руб. Намъ кажется, что упускать изъ виду, что серьезные пьесы въ этомъ сезонѣ давали ничтожные сборы, а дѣло поправлялось трескучими пьесами. Опытъ во всякомъ случаѣ интересенъ; бюджетъ составленъ для 21 артиста; герою предполагается 600 р. въ мѣсяцъ, а любовнику 200 р., резонеру 350 р., комику 350 р., вторымъ отъ 75 до 100 р.

Дебаты во всякомъ случаѣ были интересны, произносились не мало красивыхъ фразъ о воспитательномъ значеніи театра, о нравственной обязанности городовъ вести самимъ репертуаръ, о томъ, что при хозяйственномъ веденіи дѣла наѣзжающія труппы, смогутъ больше заработать, такъ какъ теперь, напримѣръ, Гайдамака платилъ 30% Крылову за театръ.

Л. С.—н.

АСТРАХАНЬ. Зимній сезонъ—драма П. П. Медвѣдева—начался въ субботу, 21 сентября. На первомъ спектактѣ (шли «Педагогъ») намъ быть не пришлось, но судя по отзывамъ публики и мѣстной прессы, труппа дебютировала съ достаточнымъ успѣхомъ. Сравнивали исполненіе пьесы съ исполненіемъ ея прошлагодней труппой В. И. Никулина: г. Даниловъ заглавную роль Флакмана исполнилъ прилично, но произвелъ ею гораздо меньшее впечатлѣніе, чѣмъ въ прошломъ году талантливый г. Колесовъ. Очень понравился публикѣ г. Тугановъ (Флемингъ). Сборъ былъ половинный. Для втораго спектакля 22 сентября шла опять-таки нѣмецкая переводная пьеса. «Извозчикъ Геншель» прошелъ тоже далеко не при полномъ сборѣ. (Причина—концертъ Алены Фостремъ въ общественномъ собраніи). Г. Смирновъ въ заглавной роли произвелъ сильное впечатлѣніе. Какъ видно, это артистъ съ большимъ опытомъ. Геншель сыгранъ г. Смирновымъ жизненно-правдиво и искренно. Къ сожалѣнію, нельзя сказать, того же про

его партнершу, г-жу Пшесецкую. Дикція у г-жи Пшесецкой плоховата—слова глотаетъ и торопится. Г. Вязовскій игралъ дѣльно, безъ шаржа. Очень недуренъ былъ Георгъ—г. Мирскій. Не знаю будутъ-ли поручаться хотя немного отвѣтственные роли г-жѣ Вельсинской (труппа объявлена по алфавиту, безъ обозначенія амплуа), но на первый разъ роль Франциски г-жа Вельсинская сыграла, какъ любительница. Г. Даниловъ игралъ Зибенгара скучновато. Режиссерская часть вполне удовлетворительна (режиссеръ—артистъ императорскихъ театровъ г. Евгеньевъ).

Затѣмъ шли: «Нипіе духомъ», «Цѣпи», «Свѣтитъ да не грѣетъ», «Джентельменъ», «Мертвый сильнѣе живого», «Два міра», 1-го октября идутъ—«Загадка» 2 д. и «Кандидатъ въ городскіе головы» 3 д. Сборы плохіе (за исключ. воскреснаго спектакля—«Два міра» др. Нордау). Изъ первыхъ персонажей чаще другихъ выступаетъ г. Смирновъ, играя разнообразныя роли. Геншель, Пропорьевъ, Рыдловъ и др. его роли оставляютъ очень благоприятное впечатлѣніе. Пользуются нѣкоторымъ успѣхомъ г-жа Огинская, гг. Тугановъ, Вязовскій и Медвѣдевъ. Пока никакого опредѣленнаго общаго взгляда о труппѣ Медвѣдева высказать не можемъ. Бросается въ глаза только слабость женскаго персонала сравнительно съ мужскимъ. Впрочемъ, «Астраханскій Вѣстникъ», напр. прямо заявляетъ, что труппа Медвѣдева—рѣдкая труппа, что «такой труппы у насъ давно уже не было, что «астраханцы любятъ театръ, и даже спектакли, дававшіеся неважною труппой Никулина, привлекали массу публики, театральныя заль были всегда биткомъ набиты. Что же значитъ, что нынѣшній сезонъ начался небольшими сборами?» (№ 3969 «А. В.»).

Однако, эта «неважная труппа Никулина» превозносились до небесъ на столбцахъ той же газеты. Самого В. И. Никулина, пока онъ былъ здѣсь, очень хвалили какъ актера, а теперь вспоминаютъ о немъ слѣдующимъ образомъ: г. Смирновъ очень намъ понравился, тѣмъ болѣе, что въ прошломъ году въ этой роли мы видали г. Никулина.

Нѣсколько времени назадъ рецензентъ «Вѣстника» остался доволенъ игрой г. Соболюшкова, но очень жалѣлъ о томъ, что «ротъ у артиста былъ слишкомъ великъ». О г-жѣ Арди-Свѣтловой, насколько мнѣ помнится, тогда было сказано, что она «стойко выдержала роль царицы Анны».

В. О.

РИГА. Открытіе русскаго городского театра состоялось 15 сентября блестяще обставленной «Снѣгурочкой». Тщательность постановки—совершенно необычная для Риги. Срепетовка образцовая. Декоративно-костюмерная часть—выше всякихъ похвалъ. «Снѣгурочка» 5 октября шла въ третій разъ—все при полныхъ сборахъ. Кромѣ того, до 6 октября были поставлены: «Идіотъ», «Дѣти Ванюшина» (два раза), «Безъ вины виноватые», «Мамуся», «Три сестры» (два раза), «Вторая жена» А. Пинеро (для А. Я. Азогаровой), «Петръ Великій» В. Крылова, «Да здравствуетъ жизнь» Зудермана и «Заза». А. Я. Азогарова, самая дорогая актриса труппы К. Н. Незлобина (750 руб. въ мѣсяцъ), принятая публикой сначала довольно холодно, съ каждымъ спектаклемъ при ея участіи растапливаетъ ледъ равнодушія и въ «Заза» имѣла шумный и вполне заслуженный успѣхъ. Театромъ заинтересовались нѣмцы, латыши и др. инородцы, до сихъ поръ игнорировавшіе русскія представленія. Особенно имъ нравятся оригинальныя русскія произведенія, въ родѣ «Снѣгурочки», гдѣ ярко выступаетъ національный обликъ русскаго народа. Ощущается недостатокъ дешевыхъ мѣстъ. Часто приходится отказывать 300—500 чел., желающимъ приобрести билеты, стоимостью ниже рубля.

И. В.

ТИФЛИСЪ. Безъ предварительныхъ анонсовъ и широковѣщательныхъ рекламъ открылъ свои двери скромный театръ грузинскаго дворянства, пріютившій въ стѣнахъ своихъ частную оперу кн. Церетели. На тѣсной, неприспособленной сценѣ, въ крошечномъ неудобномъ театрѣ принуждены ютиться русская опера, въ то время, какъ обширный ванюшинъ театръ съ богатѣйшей обстановкой и роскошными декораціями стоитъ заколоченнымъ. Говорятъ, кн. Церетели неоднократно просилъ о сдачѣ ему казеннаго театра, предлагалъ прекрасныя условія, но ему было отказано. Открылся оперный сезонъ «Фаустомъ». За двѣ недѣли поставлены слѣдующія оперы: «Фаустъ», «Евгеній Онѣгинъ», «Демонъ», «Пиковая дама» и «Аида». Репертуаръ далеко не богатый и свѣжестью не блещетъ. Нельзя сказать, чтобы первые шаги частной оперы въ Тифлисѣ были особенно удачны. Труппа кн. Церетели почти сплошь состоитъ изъ новичковъ. Неудивительно, что избалованная тифлисская публика перестала посѣщать оперу. Театръ—не школа для учениковъ, и тифлисская публика не проститъ этого кн. Церетели, развѣ только онъ призоветъ на помощь гастролеровъ, вроде г-жъ Угетъ, Баронать и Мазини, Багистини, о чемъ упорно носятъ слухи. Подробно разбирать составъ труппы кн. Церетели я пока воздержусь. Голоса, пожалуй, въ труппѣ есть, и голоса хорошіе, но склонность къ детонированію, къ пониженію и повышенію звуковъ—вотъ общее свойство большинства ихъ, что объясняется неумѣніемъ пользоваться голосовымъ матеріаломъ. Возьмемъ хотя бы г. Васильева. Голосъ (теноръ) на рѣдкость,—сильный, звучный, металлическій. Но понятіе о пѣни, о передачѣ

г. Васильевъ имѣетъ самое смутное. Спѣтъ одну арію — куда ни шло, но едва дѣло доходить до ансамблей — начинаетъ самъ путаться и путать другихъ. Но это не значитъ, конечно, что изъ г. Васильева не вырабатывается со временемъ прекрасный пѣвецъ. Или вотъ г. Сергѣевъ. Басъ отличный, но пѣтъ можетъ не иначе, какъ въ упоръ глядя на дирижерскую палочку. Чуть увлекся и отвелъ глаза въ сторону — точно же или забѣжитъ впередъ на полтакта или отстанетъ. Остальные пѣвицы и пѣвцы въ томъ же родѣ. Пріятное исключеніе представляютъ пока только г-жа Гагинская и г. Боначичъ. У г-жи Гагинской небольшое лирическое сопрано, но исполненіемъ партіи Маргариты и Татьяны она сразу завоевала симпатіи публики. Она поетъ со вкусомъ, умѣетъ передавать настроеніе и прекрасно держится на сценѣ. В. Боначичъ плѣнилъ тифлисцевъ не столько голосомъ, сколько своей игрой и наружностью. Въ партіи Германа («Шиковая дама») пѣвецъ имѣлъ «бѣшеный» успѣхъ. Голосъ у пѣвца сильный драматическій теноръ съ баритональнымъ оттѣнкомъ. Отсутствие ріано и mezza-voce сильно вредятъ пѣвцу. Играетъ г. Боначичъ нервно и все время держитъ публику въ приподнятомъ настроеніи. Поетъ изящно и музыкально. Большое достоинство оперы кн. Церетели — это прекрасный оркестръ. Дирижеръ г. Штейнбергъ — какихъ немного. Скажу по чести, у насъ въ Тифлисѣ такого maestro не было давно. Онъ влагаетъ въ оркестръ свою душу, увлекается самъ, онъ увлекаетъ за собой всю публику и аплодисменты по адресу оркестра раздаются чаще, чѣмъ по адресу артистовъ. 1-го октября выступаетъ г-жа Ванъ-дербъ-Грантъ, избравшая для своего дебюта оперу «Лакмэ».

Въ воскресенье, 29 сентября, въ томъ же театрѣ грузинскаго дворянства состоялось открытіе спектаклей грузинской драматической труппы. При переполненномъ театрѣ поставлена была пьеса недавно скончавшагося драматурга А. Цагоре: «Радуга». Грузинскіе спектакли будутъ ставиться по четвергамъ и разъ въ мѣсяцъ по воскресеньямъ. Въ эти дни кн. Церетели предполагаетъ ставить спектакли въ «Кружкѣ».

Въ Артистическомъ обществѣ съ 28 сентября начались спектакли драматической труппы Н. Д. Красова. Первые три спектакля «Послѣдняя жертва», «Лѣсъ» (утренний спектакль) и «Блуждающіе огни» произвели на публику хорошее впечатлѣніе. Труппа ровная. Чувствуется ансамбль и любовь къ дѣлу.

Кромѣ спектаклей труппы г. Красова, въ Артистическомъ о-вѣ ставятъ спектакли по понедѣльникамъ армянская драматическая труппа. «Среды» Артистического общества начнутся на-дняхъ.

Пенси.

КОВНА. Кажется, благодареніе небу, сезонъ виртуозовъ въ нашемъ театрѣ окончился. Итальянскій трансформаторъ г. Бернарди, такъ нѣжно встрѣченный ковенцами, остался повидимому доволенъ своимъ трехдневнымъ визитомъ и великодушно угодилъ насъ на прощаніе двумя спектаклями по программѣ «Повтореніе рожденнаго». Искусство г. Бернарди — неоспоримо, но, къ сожалѣнію, мало назидательно.

Посѣтили насъ и братья Баранскіе, на представленіяхъ которыхъ въ первомъ и во второмъ отдѣленіяхъ демонстрировался кинематографъ. Вотъ когда мы учились терпѣливу! Картины, довольно неудачныя, показывались съ чувствомъ, толкомъ и разстановкой съ антрактами приблизительно минутъ въ 10, во время которыхъ публикѣ не возбранялось подремать.

Съ 29 сентября у насъ гастролируетъ труппа малорусскихъ опереточно-драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ М. К. Ярошенко. Составъ труппы довольно большой, хоръ хорошо организованъ. Къ постановкѣ, въ числѣ многихъ малорусскихъ пьесъ, готовятся оперетки: «Гейша» и «Аскольдова могила».

В. С. З...ръ.

ПЕРМЬ. 29 сентября, при полномъ сборѣ, открылся сезонъ драматическихъ спектаклей. Шли «Плоды просвѣщенія». Постановка хорошая, декорации новыя, но для нѣкоторыхъ дѣйствующихъ лицъ не хватало хорошихъ исполнителей или, быть можетъ, они не захотѣли играть маленькія роли. Слѣдующій спектакль 1 октября — «Отчій домъ». Въ труппу вошла на 2½ мѣсяца, вмѣсто заболѣвшей г-жи Шейной, г-жа Кони-Стрѣльская. На этихъ же дняхъ предполагается къ постановкѣ первый народный спектакль по весьма пониженнымъ цѣнамъ.

Ила.

Г. ВЛАДИМИРЬ. Нашъ «древне-историческій» «храмъ Мельпомены» оканчивается въ настоящемъ сезонѣ свое бытіе. Ранней весной его проектируютъ перестроить для народнаго домашнего. О новомъ-же театрѣ «отцы города» умалчиваютъ. Вообще, надо удивляться отсутствію специальныхъ зданій театровъ, въ нашей губерніи. Въ г. Шуѣ сцена устроена въ манежѣ, — въ г. Ковровѣ въ столовой при мастерскихъ. Въ другихъ-же городахъ и всѣхъ Влад. губ. и этого нѣтъ для народа, а просто устроены подмостки въ клубахъ, куда «малымъ міра сего входъ воспрещенъ». А это очень грустно. Надо принять во вниманіе, что Влад. губ. считается одной изъ населеннѣйшихъ (2 мил.). По доходности третья послѣ столицъ. Зимній сезонъ въ городскомъ театрѣ открылся 29 сентября «Родиной», при полномъ сборѣ, и

полномъ отсутствіи ансамбля. Предполагалось открыть «Старымъ закаломъ», но нѣкоторые изъ артистовъ, повидимому, гдѣ-то засѣли и не успѣли явиться къ открытію. Исполненіе роли Магды г-жей Весновской можно считать недоразумѣніемъ. Вторымъ спектаклемъ 1-го октября поставлено было «Листья шелестятъ», для дебюта г-жи Лариной, имѣвшей успѣхъ. Судя по первымъ двумъ спектаклямъ труппа, повидимому, составлена изъ молодыхъ силъ. Среди нихъ пока выдѣлялись: г-жа Ларина и гг. Яновскій и Соколовскій.

С.

ЕЛИСАВЕТГРАДЪ. Сезонъ открылся 20 сентября пьесой кн. Сумбатова — «Мужъ знаменитости» и водевилемъ «Дочь русскаго актера». Пьеса не произвела на публику выгоднаго впечатлѣнія. Нашъ jeune premier г. Назаровъ, впрочемъ, провѣлъ роль Незлобина съ драматическимъ подъемомъ. Съ хорошей стороны выказали себя г-жа Орловская (Менестрель), г. Олигинъ (Пропоревъ) и г. Любинъ (Мейеръ).

Къ большому прискорбію долженъ отмѣтить, что въ нашей труппѣ, какъ и во многихъ провинціальныхъ, у нѣкоторыхъ артистовъ замѣтна досадная тенденція къ шаржу и утрировке.

Повидимому, было мало репетицій и получилось впечатлѣніе, что играли роли, а не пьесу. Во всякомъ случаѣ труппа обладаетъ силами и при умѣломъ режиссированіи, будетъ имѣть успѣхъ.

Въ настоящемъ году исполнилось 35 лѣтіе существованія нашего театра. Въ теченіи этого долгаго времени на подновленіе театра удѣлялось слишкомъ мало средствъ.

Желательно, чтобы спектакли не заканчивались около 2-хъ часовъ ночи, какъ это было на открытіи сезона.

В. Вертиковский.

ЧЕРКАСЫ. 1-го октября въ театрѣ И. И. Ярового открылся зимній сезонъ новой драматической антрепризы «М. А. Фелберъ и М. Я. Абрамовъ» при слѣдующемъ составѣ труппы: г-жи Силина-Тонская (др. героиня), Лешинская (энж. др.), Рошина (гр.-кокет.), Долина (энж. ком. и водев.), Мятельская (гр. дам.), Новицкая (ком. стар.), Сквознякова (субрет.), Петровская (2 и 3 роли); гг. Чаровъ-Сабининъ (герой), Осиповъ (любовникъ), Добряковъ (резонеръ), Мятельскій (фатъ-резон.), Розановъ (ком.-буф.), Лавровъ, Феберъ (комики-простаки), Реневъ (второй любовникъ), Тигровъ (вт. резонеръ), Травинъ (молод. людей), Суревичъ (ком.-резон.), Гонта (вт. комики), Александровъ (2 и 3 роли). Режиссеръ Чаровъ-Сабининъ, помощникъ режиссера Александровъ, суфлеръ Самойловъ.

Для перваго спектакля была поставлена ком. Островскаго «Безъ вины виноватые». Публики было довольно порядочно.

Театръ отремонтированъ и обновленъ: устроена курительная комната, стѣны выклеены новыми обоями и все заново покрашено.

К. А. Ганъ.

ЕЛИСАВЕТПОЛЬ. Драматическій сезонъ открыло товарищество малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ Кармелюка-Каменскаго. Товарищество, не располагая ни хорошими сценическими силами, ни соотвѣствующимъ гардеробомъ, ни правильною режиссерскою частью, терпѣло убытки, перенесло затѣмъ свою дѣятельность въ театръ при желѣзнодорожной станціи, но и здѣсь дѣла оказались не лучше, и въ результатѣ «товарищество» лопнуло по всѣмъ швамъ.

29-го сентября мѣстными любителями вокально-музыкальнаго искусства данъ былъ благотворительный концертъ въ пользу женскаго учебнаго заведенія св. Нины. Концертъ обнаружилъ очень хорошія вокальныя силы. Г-жа Вышелевская, еще молодая и неопытная пѣвица (меццо-сопрано), поразила слушателей силой и чистотой своего голоса. Л. Е. Ермолаева прочитала съ чувствомъ два стихотворенія.

1-го октября открываются спектакли желѣзнодорожнаго театра. Народные спектакли будутъ ставиться подъ режиссерствомъ и руководствомъ А. И. Лидина-Ануфриева.

La Sol.

РЕПЕРТУАРЪ

С.-Петербург. Императорскихъ театровъ.

Въ Александринскомъ театрѣ. 14-го октября: въ 1-й разъ «Ипполитъ». — 15-го: «Да здравствуетъ жизнь!» — 16-го: «Ипполитъ». — 17-го: «Да здравствуетъ жизнь!» — 18-го: «Ипполитъ».

Въ Михайловскомъ театрѣ. 14-го октября: «Идеальная жена». — «Осенняя скука». — 15-го: «Amoureuse», — «La convive». — 16-го: «Мамуся». — 17-го: «Amoureuse», — «La convive». — 18-го: «Плоды просвѣщенія». — 19-го: «La bascule».

Въ Марининскомъ театрѣ. 14-го октября: «Сервилья». — 15-го: «Кармень». — 16-го: «Демонъ». — 17-го: «Іоаннъ Лейденскій». — 18-го: «Фаустъ».

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ЛАНДЕРСКИИ ТЕАТРЪ.

(Дирекція А. И. Иванова и В. А. Казанскаго).

Русская комическая опера и оперетка.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

Главный режиссеръ А. Э. Блюменталь-Тамаринъ.

Главный капельмейстеръ Э. Ф. Энгель.

Начало спектаклей въ 8 ч. Касса открыта съ 10 ч. утра.

Кремъ „ИДЕАЛЪ“

приготовленный въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

ДЛЯ НѢЖНОСТИ И СВѢЖЕСТИ ЛИЦА.

Спеціально для баловъ, вечеровъ и театра; при употребленіи этого крема лицо получаетъ натуральный и естественный цвѣтъ и дѣлается юношески свѣжимъ; этотъ кремъ не пристаётъ къ матеріи, не дѣлаетъ жирныхъ пятенъ и при дневномъ свѣтѣ совершенно незамѣтенъ на лицѣ Кремъ „ИДЕАЛЪ“ можно имѣть слѣдующихъ трехъ цвѣтовъ: бѣлый, розовый и нѣжно-тѣльный.

Цѣна 75 коп. съ пересылкой 1 руб. 10 коп.

Завѣдующіе Лабораторіею Докторъ В. К. Панченко и А. К. Энглундъ.

Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить особенное вниманіе на подпись А. Энглундъ красными чернилами и марку С.-Петербургской Косметической Лабораторіи, которая имѣются на всѣхъ препаратахъ. Получать можно во всѣхъ лучшихъ аптекахъ, аптекарскихъ, косметическихъ и парфюмерныхъ складахъ Россійской Имперіи. Главныя агентства и склады фирмы для Европы: Эмилъ Беръ, Гамбургъ; для Южной и Сѣверной Америки: Л. Мишнеръ, Нью-Йоркъ. Главный складъ для всей Россіи А. Энглундъ. С.-Петербургъ. Бассейная улица, № 27.



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, 3 и 4 р.

СМЫЧКИ

Для учениковъ 1, 1½ и 2 р.

Для артистовъ 3, 5, 10, 15, 20, 30 и 60 руб.

Народныя въ 50 к.

Старыя скрипки

въ большомъ выборѣ.

Струны, канифоль, камертоны и другія принадлежности.

Школы и ноты въ большомъ выборѣ.

Художественное исполненіе починокъ.

Юлій Генрихъ

ЦИММЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ, В. Морская, 34. Москва, Кузнецк. м., д. Захарьина.

УМАНЬ.

Городской театръ сдается гастрольнымъ труппамъ. За подробностями обращаться: Н. П. Гольденбергу. Умань, Киев. губ.

5622

2—1

Т. С. ДАРГОМЫЖСКАЯ

сильно драм. роли и grandes-coquettes, свободна на зимній сезонъ.

Москва, театральное бюро.

№ 5616

3—2

РУССКАЯ ОПЕРА.

Большой Залъ Консерваторіи.

Въ Воскресенье, 13-го Октября, въ 8 ч. в. въ абонементъ „РОГНѢДА“, (участв. г-жи Томская, Шубина, гг. Клементьевъ, Шевелевъ, Мутинъ и др.).—Въ Понедѣльникъ, 14-го, въ 8 ч. в. второй спект. второго абонементъ „ДЕМОНЪ“, (участв. г-жа Плотникова, гг. Долининъ, Макасовъ, Варягинъ, и др.).—Въ Среду, 16-го въ 8 ч. в. второй спект. второго абонементъ „РОГНѢДА“, (участв. г-жи Томская, Шубина, гг. Клементьевъ, Шевелевъ, Мутинъ и др.).—Въ Четвергъ, 17-го въ 8 ч. в. въ абонементъ „БОРИСЪ ГОДУНОВЪ“, (уч. г-жи Гушина, Шубина, Горемыкина, гг. Долининъ, Макасовъ, Мутинъ и др.).—Въ Пятницу, 18-го въ 8 ч. в. въ абонементъ „ПИКОВАЯ ДАМА“, (уч. г-жи Астафьева, Томская, Шубина, Горемыкина, гг. Клементьевъ, Макасовъ, Шевелевъ, и др.).

Готовится къ постановки „НЕРОНЪ“, музыка А. Г. Рубинштейна.

Сбереженіе верхняго платья бесплатно. Вилеты въ кассѣ дирекціи (В. Морская, 13) ежедневно съ 10 ч. утра до 5 час. веч. и съ 7 час. веч.

ПОСЛѢДНЯЯ НОВОСТЬ ПАРИЖА

брюшной
корсетъ
„ГИГІА“.

Скрадывая своимъ нормальнымъ покроємъ полноту, онъ въ то же время радикально уничтожаетъ всякое къ ней расположеніе.

Придаетъ естественную грацію, элегантность и совершенно не стѣсняетъ свободу движенія.

С.-Петербургъ, Надеждинская ул., д. 3, кв. 1.

Поступили въ продажу пьесы

П. М. РОЗЕНГЕЙМЪ.

„ВЫЛЪ НА ВОЛГѢ ПРО КУПЕЦКАГО СЫНА АКИМА СКВОРЦА и ПРО БОЯРСКУЮ ДОЧЬ“, русская др. въ 5 д., 1 п. 50 к.

„УГОЛОВНОЕ ПРЕСТУПЛЕНІЕ“, ком. въ 1 дѣйств., цѣна 50 к.

„ТРАГЕДІЯ НА КУХНѢ“, ком. въ 1 д., цѣна 50 к.

Продаются въ Театральной библиотекѣ С. 6. Разсохина, Москва.



Разрѣшено С.П. Столичнымъ Врачебнымъ Управленіемъ на общихъ основаніяхъ о торговлѣ, какъ не содержащее въ составѣ своемъ вредныхъ здоровью веществъ.

КРЕМЪ АМИКОСЪ (СРѢМЕ АМУКОС) ГИГИЕНИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО ДЛЯ КОЖИ ЛИЦА

Употребляется съ успѣхомъ при всѣхъ легкихъ болѣзняхъ кожи лица, какъ-то: при лишаяхъ, веснушкахъ, прыщахъ и проч. Въ особенности рекомендуется Гг. артистамъ и артисткамъ послѣ снятія грима, какъ средство, уничтожающее жиръ и прочія послѣдствія гримировки. Цѣна банки 1 руб. 25 коп., 2 банки высылаются за 3 руб. прямо отъ изобрѣтателей: Торговый домъ „Парфюм. Лабораторія І. ГОЛДЕН-ДЕРБЪ“: С.-Петербургъ, Развѣзжая ул., № 13.

М^{ме} ВЕЛЛИНЪ

возвратясь изъ заграницы

имѣетъ большой выборъ

— ДАМСКИХЪ ШЛЯПЪ —

лучшихъ домовъ Парижа.

ПРИНИМАЮТСЯ ЗАКАЗЫ.

Владимірскій просп., д. № 3, кв. № 10.

5613

52—3

НУЖНЫ АРТИСТЫ

въ большой губернской городъ на крупные оклады жалованья: 1) Драматическія и характерныя роли (Гопшоль, Ризооръ, Трастъ, Ивановъ, Рахмановъ, Демуринъ и т. под.), 2) Драматическій любовникъ, 3) Драматическая ingénue. Обращаться за справками: 5615 Москва, Театральное Бюро. 2—2

Пріемъ заказовъ

ПЛАТЬЕВЪ и ВЫКРОЕКЪ.

Фонтанка, д. № 68, кв. 45.

5614

2—2

КАРАМЕЛЬ

изъ травъ отъ кашля

„КЕТТИБОССЪ“

В. Семадени, въ Кіевѣ.

Главн. складъ у АЛЕКСАНДРА ВЕНЦЕЛЯ, С.-Петербургъ, Гороховая 33. Цѣна металл. кор. 25 к. Мал. кор. 15 к.

Продается всадт.

5611 13—2

Театръ-концертъ „А ЛЬ К А З А Р Ъ“.

Фонтанка, 13. ☎ Телефонъ № 1968.

Е Ж Е Д Н Е В Н О

Большой экстраординарный артистическій концертъ-попури.

Дебютъ извѣст. франц. пѣв. La Jolie Деллаферъ, три вѣпскихъ ласточекъ m-lles Элли, знам. trio Les Бонтесъ, trio Маригольдъ, итальянск. шансон. пѣв. m-lle Реали, m-lle Делила, La belle Мили Карола, m-lle Репко, m-lle Шенингъ, шансон. пѣв. m-lle Искра, m-lle Вѣрина, m-lle Делись, m-lle Гальмай, m-lle Оливель, m-lle Андримонъ, m-lle Бизель, m-lle Ионеско, m-lle Мальцева, m-lle Езерская, m-lle Табори, изв. куп. г. А. М. Войцеховскій, г. Александровъ, квартетъ Калай, „Сафо“. Русский хоръ г-жи Волнокиной, ма-лорусская труппа г-жи Яковлевой, оркестръ г. Штейнбрехера. Начало ровно въ 8 час. вечера.

Репертуаръ театровъ С.П. Гор. Попеч. о нар. трезвости.

Народный домъ Императора Николая II.

Въ Воскресенье, 13-го Октября: днемъ съ 2 часовъ: „ЧЕТВЕРТЫЙ ОБЩЕДОСТУПНЫЙ КОНЦЕРТЪ“, при участіи большого струннаго оркестра Попечительства съ его солистами и оперныхъ артистовъ. Веч.: въ 1-й разъ „ЖЕНИХЪ ИЗЪ НОЖОВОЙ ЛИНИИ“, ком. въ 5 д. Красовскаго. — Въ Понедѣльникъ, 14-го: „БОРИСЪ ГОДУНОВЪ“, опера въ 4 д. съ прологомъ муз. Мусоргскаго. Вся новая обстановка. — Во Вторникъ, 15-го: представл. большой обстановочн. пьесы: „ХРИСТОФОРЪ КОЛУМБЪ или ОТКРЫТІЕ АМЕРИКИ“, соч. Местене и Барре. — Въ Среда, 18-го: оперный спектакль, „РУСЛАНЪ и ЛЮДИЛА“, музыка Глинки. — Въ Четвергъ, 17-го: въ 10-й разъ представ. историч. хроники въ 12 карт. Островскаго, „ДМИТРИЙ САМОВАНЕЦЪ и ВАСИЛІЙ ШУЙСКИЙ“. — Въ Пятницу, 18-го: оперный спектакль: „КНЯЗЬ ИГОРЬ“, опера въ 4 д. муз. Бородина. — Въ Субботу, 19-го и въ Воскресенье, 20-го: спектаклей, музыки и увеселеній не будетъ. — Въ Понедѣльникъ, 21-го: Гимнъ: „БОЖЕ, ЦАРЯ ХРАНИ!“, оперный спектакль! „ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“. Муз. М. Глинки. Начало спектаклей ровно въ 8 час. вечера.

Въ Четвергъ, 24-го Октября, первое представленье большой обстановочной пьесы: „1812 годъ—ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА“, въ 5-ти дѣйств. и 10-ти карт., соч. В. Крылова. Вся новая обстановка. Участвуютъ болѣе 300 человекъ.

ТЕАТРЪ ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ

(б. Стеклан. зав.).

Въ Воскресенье, 13-го: Октября, „ЖЕЛѢЗНАЯ МАСКА“, драма въ 5-ти дѣйств. Бурдина. — Въ Среда, 16-го: „ВОЯРИНЪ НЕЧАЙ-НОГАЕВЪ“, драма въ 5-ти д. Арсеньева. — Въ Пятницу, 18-го: „СМЕРТЬ и ЖИЗНЬ“ (Мученица). Обстановочная др. Ж. Ришпена, пер. Н. Тамарина. Въ антрактахъ играетъ румынскій оркестръ Г. ЖОРЖЕСКО. Вилеты на всѣ объявленные спектакли можно получать заблаговременно. Касса открыта ежедневно, съ 10-ти ч. утра. По окончаніи представленья, вагоны Невской пригородной дороги идутъ въ оба направленья.

Вр. завѣд. театр. частью режис. А. Я. Алексѣевъ.

ВАСИЛЬЕВЪ-КРЫЛОВЪ В. П.

(помощ. режиссера).

Свободенъ зима—лѣто. Васьковъ пер. д. 3 кв. 7.

НОВЫЯ ПЬЕСЫ

Марка Гольдштейна (Митля).

„НА ВОБАХЪ“, шутка въ 1 д., ц. 20 к.

„ЖЕНИХЪ № 126-ой“, водевилъ въ 1 дѣйств., цѣна 50 к.

„ЖЕСТОКОЕ СЕРДЦЕ“, пьеса въ 2 д. и 3 картинахъ для дѣтей старшаго возраста, цѣна 50 к.

Всѣ пьесы разрѣшены къ представленью безусловно. Высылаются наложен. платеж по адресу: Одесса, Московская ул., д. № 1, кв. 23.

5620

2—1

Вышло изъ печати

новое изданіе журнала „Театръ и Искусство“

„ЛЮДИ“

др. въ 4 дѣйств. И. С. Платона,

Цѣна 2 руб.

(последняя повинка театра Корша).