

05,3



IX ГОДЪ
ИЗДАНІЯ

1905 г.

СОДЕРЖАНІЕ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

на годъ 7 руб.
на полгода 4 руб.

Разрѣчка допускается на слѣдующихъ основаніяхъ: 3 руб. при подпискѣ, 2 руб.—къ 1 апрѣлю и 2 руб.—къ 1 юню.

Адресъ главной конторы:
С.-Петербургъ, Мохомая 46.

Пролетарская организація сценическихъ дѣятелей.—Хроника театра и искусства.—Письма въ редакцію.—Маленькая хроника.—Искусство и социаль-демократія. III. В. К.—Въ чемъ и гдѣ школа? II. С. Броневежко (Боллуса).—Музыкальныя замѣтки. Александра Ш—ра.—Уайльдъ. III. К. Львовъ.—Искусство и „квартиронаниматели“. А. Ростиславова.—Пам'яти М. С. Щепкина. I. Горновскаго.—Изъ Кіева. Театральная наблюдалка.—Провинціальная летопись.—Отъ комитета по организаціи самопомощи среди сценическихъ дѣятелей.—Справочный отдѣлъ.—Объявленія.

Рисушки и портреты: „Нора“ (2 рис.), „Другая“, Агнесса Сорма (портретъ Ленбаха), Е. Богорская, М. С. Щепнинъ, старый видъ г. Курска, „Эпилогъ „Дочери моря“ (шаржъ), „Публика первыхъ рядовъ въ новой роли“ (шаржъ).

Приложеніе: кн. XXI—XXII. О современной драмѣ и современномъ театрѣ. Августа Стриндберга, перев. съ нѣмецкаго Е. К.—Истка. О Дьявола.—Изъ прошлаго русскаго театра. Рецензія XVIII вѣка. М. Коромкова.—Современная женщина.—„Дочь моря“ Ибсена—М. Е. Дарексаго.—Изъ осеннихъ мотивовъ. Стихотв. Зои Бухаровой.—Сокровенное. Ник. Уреанцова.—Полководецъ. Комедія въ 1 дѣйствіи Бернанда Шоу, перев. Э. Э. Маттерна и А. П. Воронникова.—„Примадонна“. Др. въ 3 д. Ф. Филиппи, перев. П. Немародова.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1906 Г.

ОБЪЯВЛЕНИЯ

АПОЛЛО

ТЕАТРЪ-КОНЦЕРТЪ.

Фонтанка, 13. Дир. П. Я. Тюрина.

Сезонъ—Сентябрь—Апрѣль.

Ежедневно большой дивертиссементъ

при участіи лучшихъ артистовъ и артистокъ

первоклассныхъ заграничныхъ театральныхъ концертовъ.

Каждую недѣлю дебюта новыхъ артистовъ и артистокъ.

Еженедѣльно по субботамъ
МАСКАРАДЫ

до 4 час. ночи.

Режиссеръ А. А. Вядро.

И. Н. Потапенко.

новая пьеса

„НОВАЯ ЖИЗНЬ“

въ 4 д., вышла изъ печати. Имѣются цензуров. экземпляры. Высылаются по первому требованію немедленно. Обращаться въ контору „Театра и Искусства“.

Новинки петербургскихъ театровъ:

„ПРЕЗРѢНІЕ ЖЕНЩИНЪ“

Ком. въ 2 д. соч. О. Э. Гарлбеена.

„ЧУЖАЯ ВИНА“

Др. въ 4 д. Филиппи (автора популярной пьесы „Благодѣтели человечества“) Высылаются наложен. платежомъ. Обращаться въ конт. „Театра и Искусства“.

Репертуаръ

Слѣ. Императорскихъ театровъ

съ 5-го по 11-е декабря.

Александринскій театръ. 5-10 декабря: „Божій цвѣтникъ“. 6-10: „Не все коту масленица“, „Скупой рыцарь“. 7-10: „Неводъ“. 8-10: въ 1-й разъ: „Злая сила“, др. Т. Майской. 9-10: „Божій цвѣтникъ“. 10-10: Спектакль въ пользу литературнаго фонда. 11-10: „Неводъ“.

Михайловскій театръ. 7-10: „Дочь моря“.
Маринскій театръ. 5-10 декабря: Съ участіемъ г. Шалапина. „Фаустъ“, (г-жи Кузнецова-Бенуа, Фриде, Панина; гг. Давыдовъ, Брагинъ, Шалапинъ и др.) 6-10: „Снѣгурочка“, (г-жи Куза, Пасхалова, Марковичъ, Збруева, Ланская; гг. Ершовъ, Угриновичъ, Смирновъ, Серебряковъ, Бухтояровъ. 7-10: „Гарлемскій тюльпанъ“, бал. 8-10: „Аида“. (г-жи Куза, Славина; гг. Лебедевъ, Тартаковъ, Серебряковъ, Григоровичъ). 9-10: Бенефисъ оркестра съ участіемъ г. Шалапина. „Мефистфель“ (г-жи Фигнеръ, Куза, Збруева, Носилова; гг. Ершовъ, Угриновичъ, Шалапинъ). 10-10: Спектакль въ пользу провинціальныхъ артистовъ. „Евгеній Онѣгинъ“ (г-жи Вольска, Фриде, Збруева, Панина; гг. Давыдовъ, Ивановъ, Тартаковъ, Гитовъ, Серебряковъ, Майборода и Климовъ). 11-10 Утро: „Снѣгурочка“. (г-жи Пасхалова, Кузнецова-Бенуа, Марковичъ, Петренко, Ланская; гг. Лабинскій, Угриновичъ, Смирновъ, Филипповъ, Григоровичъ). Вечеръ: „Лебединое озеро“, бал.

„ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ“.

Итальянская, 19, аданіе Пассажа.

Дирекція **В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ.**

Въ Воскресенье, 4-го Декабря, утромъ: „Иванъ Мировичъ“, Евг. Чиркова; вечеромъ: „Праздничный сонъ до обѣда“, Островскаго и „Завтракъ у предводителя“, Тургенева.—5-го: „Дѣти солнца“, М. Горькаго.—6-го: „Авдотьяна жень“, С. Найденова и „Свадьба“, А. Чехова.—7-го: „Дѣти солнца“, М. Горькаго.—8-го: „Праздничный сонъ до обѣда“, Островскаго и „Завтракъ у предводителя“, Тургенева.—9-го: „Другая“, Вара.—10-го: „Дѣти солнца“, М. Горькаго.—11-го: утромъ „Эльга“, Гауптмана, и „Завтракъ у предводителя“, Тургенева; вечеромъ „Кукольный домъ“ (Нора) Ибсена.

ТЕАТРЪ „БУФФЪ“ ЗИМНІЙ.

(Бывшій Палаевскій). Дирекція **П. В. ТУМПАКОВА.** Телеф. № 1958.

Русская опера, оперетта, феерія и балетъ.

СОСТАВЪ ТРУППЫ (въ алфавитномъ порядкѣ):

Женскій персоналъ: З. Ф. Вауеръ, М. А. Бритцева, Е. П. Варламова, М. А. Велванова, С. П. Губеръ, С. М. Жулиская, А. М. Марченко-Толка, М. П. Никитинъ, Р. М. Ранцова, А. Ф. Сербека, С. Ф. Сербека, М. Я. Черкола, и др. Мужской персоналъ: Н. Н. Александровскій, А. Э. Влюменталь-Тамаринъ, М. П. Валитъ, В. П. Валентиновъ, А. В. Визинскій, М. С. Дальскій, А. Д. Камеискій, И. И. Коржевскій, А. Д. Кошевскій, Н. И. Мартыненко, Г. Д. Рутковский, и др.

Главный режиссеръ А. Э. Влюменталь-Тамаринъ. Главный капельмейстеръ А. А. Тенинъ. НА ГАСТРОЛИ ПРИГЛАШЕНЫ: Анас. Дмитр. Вальцова, нѣвѣт. артистка Имп. Варш. театровъ В. В. Кавецкая и Е. Н. Багоцкая.

Декорации, костюмы и буфалорія собствен. мастерскихъ П. В. Тумпакова.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

НЕВСКІЙ „ФАРСЪ“ 56.

Фарс-оперетта **В. А. Казанскаго.**

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

Составъ труппы: г-жи Рахманова, Турчи, Мосолова, Легать, Валентина Линъ, Ручьевская, гг. Пальмъ, Полонскій, Гаринъ, Николаевъ, Юреневъ, Клеманскій.

Оркестръ подъ управленіемъ **г. Шпачока.**

Театры СПВ. Городскаго Попеч. о народнои трезвости.

Театръ Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

4-го Декабря. Днемъ: „ФАУСТЪ“. Вечеромъ: „ФРОЛЬ-СКОВЪЕВЪ“.—5-го: „ДЕМОНЪ“.—6-го: Днемъ: „ПИКОВАЯ ДАМА“. Вечеромъ: „НЕ ВЫЛО ИИ ГРОША ДА ВДРУГЪ АЛТЫНЪ“.—7-го: „ВІЙ“.—8-го: „КНЯЗЬ ИГОРЬ“.—9-го: „ЗА ПРАВО И ПРАВДУ“.—10-го: „РИГОЛЕТТО“.—11-го: Днемъ: „ТРАВИАТА“. Вечеромъ: два свѣт. драм. труппы, въ 5 ч. „ВЕДНОСТЬ НЕ ПОРОКЪ“, ком. Островскаго; въ 8 ч. „СМЕРТЬ ЛЯПУНОВА“.—12-го: „КНЯЗЬ ИГОРЬ“.

ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (б. Стекланный заводъ).

4-го Декабря: „ЗА МОНАСТЫРСКОЙ СТѢНОЙ“ (Сестра Тереза).—6-го: „ВАНЬКА КЛЮЧНИКЪ“.—7-го: „СТАРОЕ ПО НОВОМУ“.

Зав. театр. частью **А. Н. Алексѣевъ.**

НОВЫЙ ТЕАТРЪ. Мойка, 61. Телефонъ 973.

Дирекція **Л. В. Георгиевъ**

Репертуаръ съ 3-го по 12-ое Декабря 1905 г.

3-го Декабря: „Еврей“.—4-го: „Еврей“.—5-го: „Палена жиданъ“ и „М-ле Фиди“.—6-го: утромъ по удешевленнымъ цѣнамъ: „Еврей“; вечеромъ: „Кучуринъ съ деревни“ и „Воскресенскій пундъ“.—7-го: „Еврей“.—8-го: „Деревенская драма“ и „Зеленый пундъ“.—9-го: „Еврей“.—10-го: „Кучуринъ съ деревни“ и „М-ле Фиди“.—11-го: утромъ, по удешевленнымъ цѣнамъ: „Вильгельмъ Телль“; вечеромъ: „Еврей“.—12-го: „Деревенская драма“ и „Зеленый пундъ“. Начало веч. спектак. въ 8 час. веч., дневн. въ 1 час. дня, билеты продаются. Подробности въ афишахъ.

Л. В. Георгиевъ.

Гл. реж. **П. А. Шулмина.**

НОВАЯ ПЬЕСА

„ИЗЪ-ЗА РЕЛИГІИ“

(изъ недавняго прошлаго), пьеса въ 3 д. А. Бергъ. Цѣна 75 к.

Выпис. изъ конторы „Театръ и Искусство“.

НОВАЯ ПЬЕСА:

„ВРАГИ“

(5 актовъ). **В. М. Чеботарова.**

Къ пред. дозв. без. („Прав. В.“ № 287, 18 дек. 1904 г.) Цѣна 1 руб. Прод. въ конт. журн. „Театръ и Искусство“.

С.-Петербургъ, 4 декабря.

Въ прошломъ, 48 № „Театра и Искусства“ мы привели программу „Союза суфлеровъ“. Мы считаемъ образование этого союза крайне важнымъ и, такъ сказать, симптоматическимъ явленіемъ въ жизни русскаго театра. Союзъ суфлеровъ, работниковъ, яснѣ другихъ сценическихъ дѣятелей примыкающихъ къ пролетариату, доказываетъ, что пролетарско-экономическая тактика уже проникла въ театральное дѣло, и вслѣдствіе взаимной связи другъихъ сторонъ сценическаго труда, неизбѣжно повлечетъ, въ болѣе или болѣе близкомъ будущемъ, пролетарскую организацію иныхъ группъ сценическихъ дѣятелей.

Любопытно разсужденіе г. Резонера въ газетѣ „Новости“ по поводу союза суфлеровъ. Г. Резонеръ стоитъ на точкѣ зрѣнія либеральной экономической доктрины и подвергаетъ съ этой буржуазно-либеральной точки зрѣнія программу суфлерскаго союза строгой критикѣ. Онъ называетъ союзъ „очень страннымъ“, „рѣшительно“ отказывается понимать „смыслъ большинства пунктовъ экономической программы“ союза.

Относительно установленія нормы рабочихъ часовъ г. Резонеръ дѣлаетъ замѣчаніе:

Какъ могутъ говорить суфлеры о количествѣ рабочихъ часовъ, когда ихъ работа сама является исключительно вспомогательнымъ элементомъ при работѣ актеровъ? А между тѣмъ актеры, какъ художники, какъ представители умственнаго труда, никогда не возбуждали и, конечно, никогда не возбуждаютъ подобнаго вопроса, строго ремесленнаго характера.

Это типичное разсужденіе буржуазно-либеральной экономики. Мы же думаемъ, что суфлеры только сдѣлали починъ относительно нормировки рабочаго времени, и что актеры немедленно послѣдуютъ за ними. Что этотъ вопросъ уже назрѣлъ—явствуетъ изъ письма г. Залѣскаго (см. № 48), требующаго соответствующей нормировки въ самомъ контрактѣ.

Болѣе затруднителенъ пунктъ объ установленіи „нормальнаго вознагражденія суфлеровъ“. Авторъ статьи въ „Новостяхъ“ правильно указываетъ на то, что нельзя суфлеровъ сравнивать съ рабочими, ибо суфлеры бываютъ разные и хорошей суфлеръ будетъ всегда цѣниться дороже, нежели посредственный. Насколько намъ представляется дѣло, „нормальное вознагражденіе“ можетъ касаться только разовой платы, сбитой, очевидно, благодаря конкуренціи, до минимума. Это—опытъ синдиката, соглашения, имѣющаго цѣлью, во-первыхъ, установить минимумъ ежемѣсячнаго жалованья, и во-вторыхъ единую разовую плату.

Очень характерны заключительныя слова цитированной нами статьи: „Человѣкъ долженъ стараться облагораживать свой трудъ, а не унижать его. Между тѣмъ у суфлеровъ замѣтно стремленіе обратное. И это производитъ достаточно непріятное впечатлѣніе“.

Съ точки зрѣнія индивидуальной свободы, всякій союзъ есть „униженіе“, потому что частицу своей личной свободы членъ союза переноситъ на „коллективъ“. Но при условіяхъ нашего общественнаго строя, необъединенные въ союзы работники лишены всякой защиты, и самая свобода ихъ, не ограниченная союзомъ, становится, благодаря небезопасности, источникомъ рабства и мучительнѣйшихъ униженій. Уступивъ частицу гордости, членъ союза приобретаетъ средства защищать свое достоинство.

Вотъ въ чемъ моральная и одновременно экономическая сторона пролетарскаго объединенія.

Суфлеры, выдѣлившіе себя изъ общей массы сценическихъ дѣятелей, даютъ лозунгъ, предъявляють требованія дальнѣйшаго объединенія. Какъ же не объединиться антрепренерамъ? Суфлеры предъявляють требованія, опираясь другъ на друга,—отвѣтъ можно имъ дать, разумѣется, тоже отъ лица общей организаціи. Но если объединятся антрепренеры, какъ не объединиться актерамъ, хористамъ и проч.? Одно съ другимъ связано, одно за другое цѣпляется. И достаточно „увязнуть“ въ союзъ коготку сценическаго дѣла, для того, чтобы весь театръ неизбѣжно отдался власти союзомъ.

Намъ пишутъ изъ Москвы: „Революція“ въ Маломъ театрѣ разразилась внезапно. Быстро разнеслись слухи въ труппѣ о предполагающихся реформахъ, о соединеніи съ Художественнымъ театромъ, о томъ, что маленькая кучка „иниціаторовъ“ реформъ уже составила списки артистовъ, подлежащихъ къ увольненію (называли крупныя имена) и наоборотъ приглашенію въ „Национальную Драматическую Академію“ и т. д. Волненію, негодованію не было конца. Группа въ 8 человекъ артистовъ обратилась къ управляющему репертуарной частью Нелидову съ требованіемъ объясненій. Нелидовъ подтвердилъ основательность слуховъ и обѣщаль явиться на общее собраніе труппы. Въ назначенный день въ Литературно-Художественномъ кружкѣ собралась почти вся труппа, изъ „иниціаторовъ“ не явилось никого, кромѣ Южина; г. Нелидова на собраніи не было, хотя его видѣли въ залахъ кружка. Предсѣдателемъ былъ избранъ Музилъ. Начался рядъ горячихъ рѣчей на ту тему, что каждую реформу нужно проводить гласнымъ, не бюрократическимъ, путемъ обсужденія ея въ кругу заинтересованныхъ, что канцелярская тайна, захватъ власти въ руки немногихъ, какъ въ данномъ случаѣ, не обѣщаетъ ничего хорошаго, что нельзя довѣрять дѣло реформы чиновникамъ, которые довели казенные театры до телерешняго упадка; указывалось, что „иниціаторы“, затѣявшие реформу тайкомъ, поступили не по-товарищески и заслуживають порицанія; послѣднее принято собраніемъ не было. А. И. Южинъ высказалъ сожалѣніе что не довелъ до свѣдѣнія товарищей о предполагающихся реформахъ.

Инициатива реформъ и соединенія съ Худ. т. принадлежитъ В. И. Немировичу-Данченку, который со своимъ проектомъ еще весной обратился къ директору Императ. театровъ г. Теляковскому; въ теченіе всего лѣта было нѣсколько собраній по этому поводу, въ которыхъ принимали участіе Немировичъ-Данченко, Станиславскій, Южинъ, Ленскій, Рыбаковъ и Нелидовъ, и что онъ, Южинъ, высказывался противъ соединенія съ Худ. т. Послѣ долгихъ разговоровъ собраніе рѣшило разработать по группамъ проектъ реформы казенныхъ театровъ, каковая признана безусловно необходимой, такъ какъ затхлость атмосферы, невозможность осмысленной работы дошли въ нихъ до послѣдняго предѣла. Рѣшено на слѣдующемъ общемъ собраніи обсудить проектъ этой реформы, а также пригласить на собраніе Нелидова, такъ какъ собранію извѣстно, что Нелидовымъ поданъ съ своей стороны по начальству какой-то проектъ реформъ.

Приводимъ, по поводу театральной цензуры нѣкоторые, наиболѣе характерныя, отвѣты французскихъ авторовъ:

Эмиль Зола. Свѣчные фабриканты пользуются-ли правомъ свободной продажи своихъ произведеній кому и какъ имъ угодно? Въмѣшивается ли правительство въ ихъ торговля операціи? Приходило-ли кому на мысль провѣрять качество сала и контролировать выдѣлку фитилей? Театральны антрепренеръ—тотъ-же торговецъ: онъ продаетъ публикѣ театральныя представленія; мы, драматическіе писатели, поставляемъ ему для нихъ товаръ на полной нашей отвѣтственности. Предоставьте намъ свободу самимъ распутывать наши дѣла. Если во время представленія произойдутъ безпорядки—пусть полиція закрываетъ театръ. Безусловная свобода театральныхъ представленій ни разу еще не была испытана во всей полнотѣ. Попробуйте сперва ее допустить, и только послѣдствіи регламентируйте и узаконяйте, если понадобится; но еще разъ спрашиваю отчего не позволить намъ попробовать полетать на собственныхъ крыльяхъ?..

Альфонсъ Додэ. Въ принципѣ я не только допускаю цензуру, но нахожу ее полезною такъ же, какъ полезенъ жан-

См. театр. библ. на № 48
г. Данченко

дармъ. Это не мѣшаетъ мнѣ пожелать отъ него избавиться въ тотъ день, когда онъ вздумаетъ меня притѣснять. Отсюда не слѣдуетъ, что жандармы должны быть упразднены, ибо во что превратились бы тогда большія дороги? Есть высокообразованные люди, требующие безусловной свободы для искусства, которые полагаютъ, что для здороваго ума дѣйствительно художественное произведение не можетъ быть безнравственнымъ. Я не раздѣляю этого мнѣнія. Никому не придется въ голову показывать молодой дѣвушкѣ нѣкоторыхъ произведений въ секретномъ отдѣленіи неаполитанскаго музея, не смотря на высокую ихъ художественность. Извѣстныя ограниченія необходимы; полагаю, что назначеніе цензуры—ихъ указывать.

ХРОНИКА ТЕАТРА И ИСКУССТВА.

Слухи и вѣсти.

— Среди артистокъ и артистовъ балетной труппы казенныхъ театровъ упорно говорятъ о томъ, что съ окончаніемъ текущаго сезона труппа будетъ расформирована и на службѣ останется лишь штатъ, необходимый для участія въ балетахъ оперъ. По слухамъ, прослужившіе болѣе 10-ти лѣтъ получаютъ при расформировкѣ полную пенсію, какъ за 20-ть лѣтъ, а прослужившіе менѣе 10-ти лѣтъ получаютъ половину пенсіи.

— Слѣдствіе объ „инцидентѣ“ между артистами балета Кшесинскимъ и Монаховымъ производится. Упорно говорятъ, что если Кшесинскій будетъ принятъ министромъ обратно, то директоръ театра Теляковский немедленно выйдетъ въ отставку.

— Въ Александринскомъ театрѣ, вслѣдъ за пьесой А. И. Косоротова „Божій цвѣтникъ“, идетъ пьеса г-жи Майской „Злая сила“, а въ половинѣ декабря—пьеса В. О. Трахтенберга „Эмка“.

— Процессъ Е. А. Шабельской закончился. Е. А. Шабельская объявлена по суду оправданной. Гражданскій искъ, предъявленный въ суммѣ 120,000 В. И. Ковалевскимъ, оставленъ безъ разсмотрѣнія.

— Учащимися петербургской консерваторіи основана касса взаимопомощи.

— Въ Петербургъ пріѣхала антрепренерша Владивостокскаго театра г-жа Нинина-Петипа, сильно пострадавшая во время послѣднихъ событій во Владивостоцкѣ (см. „къ сезону въ пров.“: Владивостокъ). Г-жа Нинина-Петипа намѣрена искать убытки съ правительства и уже обращалась въ военное министерство за необходимыми справками.

— Отъ нечего дѣлать. Контора Императорскихъ театровъ сдѣлала по начальству донесеніе по поводу того, что Ф. И. Шаляпинъ исполнилъ въ концертѣ 26-го ноября „Дубинушку“.

— 10 декабря въ Маринскомъ театрѣ данъ будетъ спектакль („Евгеній Онѣгинъ“), весь сборъ съ котораго пойдетъ въ пользу нуждающихся провинціальныхъ сценическихъ дѣятелей. Оркестръ формируется изъ добровольцевъ частныхъ и Императорскихъ театровъ, выразившихъ готовность прійти на помощь бѣдствующимъ товарищамъ.

— Въ комитетъ по организаціи Союза оркестровыхъ музыкантовъ вступили гг. Римскій—Корсаковъ, Глазуновъ, Зилотти и Черепнинъ. Въ послѣднихъ числахъ января предполагается грандіозный концертъ соединенныхъ оркестровъ въ пользу фонда кассы Союза.

— Евгений Чириковъ, одинъ изъ членовъ арестованнаго бюро крестьянскаго съѣзда, выпущенъ на свободу.

— Повѣсть М. Горькаго „Трое“ попала „въ передѣлку“. На-дняхъ цензурой разрѣшена пьеса „Трое“ по роману М. Горькаго, въ передѣлкѣ артиста А. П. Скарятна. Пьеса эта принята уже берлинскимъ „Kleines theater“.

— Выработывается проектъ союза цирковыхъ артистовъ, служащихъ въ столицахъ и провинціальныхъ городахъ.

— Управляющій министерствомъ внутреннихъ дѣлъ призналъ возможнымъ допустить въ частныхъ театрахъ утреннія представленія наканунѣ двенадцатыхъ праздниковъ, съ тѣмъ чтобы эти представленія оканчивались не позднѣе того часа, въ которомъ въ церквахъ начинается всенощная служба. Такимъ образомъ въ теченіе сезона окажется возможнымъ дать до десяти лишнихъ утреннихъ спектаклей.

* * *

† П. Н. Дунаевъ. На-дняхъ въ Новочеркасскѣ умеръ актеръ П. Н. Дунаевъ, игравшій въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ въ театрѣ литературно-художественнаго Общества и уѣхавшій въ сезонъ 1903—1904 г. въ Швейцарію лѣчиться отъ чахотки. Въ Швейцаріи онъ пробылъ больше года, почувствовалъ себя легче, вернулся въ Россію, но побоялся ѣхать на сѣверъ, въ Петербургъ. Однако это облегченіе было только временнымъ

и молодой, тридцатичетырехлѣтній, артистъ умеръ въ своемъ родномъ городѣ.

П. Н. Дунаевъ, выступавшій сначала въ незначительныхъ роляхъ, выдвинулся въ отвѣтственной роли въ переводной пьесѣ „Загадка“. Затѣмъ онъ занялъ амплуа простака - любовника. Безусловно талантливый человѣкъ, съ несомнѣннымъ темпераментомъ, подавалъ большія надежды. Достаточно припомнить яркое исполненіе имъ роли лакея въ пьесѣ В. В. Протопопова „Внѣ жизни“.

* * *

† К. О. Щербинскій. Въ Кіевѣ скончался на этихъ дняхъ пансіонеръ Т. О. Камилль Осипов. Щербинскій. На попеченіи Т. О. этотъ разбитый параличемъ актеръ былъ съ 1901 г. Покойный состоялъ также членомъ общества драм. писателей.

* * *

† А. Н. Черносивовъ. Въ Венеѣ во время разгрома, устроеннаго черной сотней, погибъ артистъ Алексѣй Николаевичъ Черносивовъ.

* * *

Какъ мы слышали, вопросъ о полной автономіи Александринскаго театра не затрагивается на собраніяхъ артистовъ этого театра. Въ настоящее время вопросъ идетъ объ учрежденіи корпораціи съ предоставленіемъ самыхъ широкихъ правъ художественному совѣту изъ среды артистовъ. Проектируется и установленіе суда чести.

Ближайшее общее собраніе труппы Александринскаго театра назначено на 2 декабря. Состоятся выборы въ члены коммисіи по вопросамъ о взаимопомощи провинц. артистамъ путемъ отчисленія 1% съ жалов. артистовъ Александринскаго театра и устройства ими же для сей цѣли спектакля, выборы въ члены бюро для подробнаго выясненія основъ и выработки программы корпораціи, а также будетъ обсуждаться докладъ В. П. Далматова.

* * *

Московскія вѣсти.

— Изъ состава труппы Художественнаго театра вышелъ Я. П. Лось.

— Въ труппу Художественнаго театра приняты бывшіе артисты театра-Студія: Кобецкій, Ракитинъ, Костромской и Максимовъ, который дублируетъ г. Мейерхольда въ роли Треплева.

— Въ Маломъ театрѣ шелъ въ бенефисъ г. Рыбакова „Неводъ“, а въ Новомъ—поставлена пьеса г. Платона „Сказка Маріулы“.

* * *

Драматическій театръ. Последняя новинка этого театра—„Другая“, новая пьеса Г. Вара—не заслужила ни тщательной и художественной постановки г. Попова, ни стараній и усилій исполнителей.

Это очень слабая пьеса нѣмецкаго драмодѣла, едва ли не самая претенціозная изъ всѣхъ его пьесъ. Въ „Мастерѣ“ онъ изобразилъ нѣчто ницшеанское. По крайней мѣрѣ, было ясно, откуда Варъ заимствовалъ свой свѣтъ. Въ „Другой“ онъ разомъ „укусилъ“ и Крафта-Эбинга, съ его половую психопатію, и Родбертуса, и Энгельса, и Каутскаго, и русскую революцію, и даже, кажется, министерство Фейервари. Всего понемножку. Скрипачка Линдъ находится подъ „властнымъ“ мужскимъ вліяніемъ нѣкоего Амшля, импрессарио, циркиста, что-то въ этомъ родѣ. Это помѣсь Свенгали съ Карабановымъ изъ „Нищихъ духомъ“. Между тѣмъ любила она хорошаго, добраго и прекраснаго профессора. Но является Амшль, дѣлаетъ соотвѣтствующіе магнетическіе глаза, и великая „тайна пола“ торжествуетъ: Линдъ уходитъ со своимъ Амшлемъ. Г-жа Коммисаржевская избрала эту жертву полового магнетизма со свойственной ей мягкой женственностью. Можетъ быть, тутъ нужно было что нибудь болѣе безстыдное, безпутное? Было бы противно, но ясно. Въ концѣ концовъ, Линдъ умираетъ отъ какой-то загадочной болѣзни, истощенная, но все еще пылающая страстью къ своему Амшлю и сіяющая кроткою любовью къ профессору. Молодой пролетарій Августъ кашляетъ и обвиняетъ буржуазный міръ за свой кашель и за болѣзнь Линдъ. Хотя причемъ же здѣсь буржуазія? Фавны и Пріапы были и во внѣклассовомъ пастушескомъ обществѣ. И русская революція, на которую все намекаютъ, тоже не дастъ облегченія.—Тутъ надо обратиться къ врачу, ну, хоть къ Христіану Ивановичу Гибнеру, а Варъ не поможетъ, и бѣдные актеры—тоже.

Есть еще какая-то таинственная собака. Также символъ. Но въ виду того, что какъ собака, такъ и либеральное министерство, на сценѣ не появляются, то о нихъ судить уже совсѣмъ нельзя.

Все это растянато на 5 актовъ, при помощи интриги, жалкой и скудной, старой и надоевшей. У г-жи Коммисаржевской есть чудесная сцена въ 4 актѣ, въ которой артистка безподобна. Г. Бравичъ—Амшль, г. Василенко—пролетарій г. Грузинскій—философъ, г. Феона—племянникъ либеральнаго министерства—всѣ они весьма хороши, а г-жу Голубеву, изо-

бражающую невѣдомую какую, однако вполне добродѣтельную, даму, и г. Гардина, въ роли профессора, слѣдуетъ очень пожалѣть. Что съ ними дѣлаетъ Баръ—залягай его лягушка!

Вообще, такихъ драмодѣловъ, какъ Баръ, у насъ самихъ хоть прудъ пруди, и не такой это товаръ, чтобы за нимъ ѣздить за границу.

N, N.

* * *

„Новая опера“. Съ прошлой недѣли здѣсь начались гастроли знакомаго уже петербургской публикѣ по прошлогоднему сезону итальянскаго пѣвца г. Титта Руффо, выступившаго и на этотъ разъ для своего перваго выхода въ роли шута въ „Риголетто“. Италия богата хорошими пѣвцами и экспортируетъ ихъ къ намъ въ немаломъ количествѣ.

Г. Титта Руффо одинъ изъ такихъ пѣвцовъ. Музыкальный, какъ всѣ итальянскіе пѣвцы, отъ природы, артистъ этотъ мастерски владѣетъ своимъ широкимъ по діапазону баритономъ, весьма звучнымъ, съ теноровымъ оттѣнкомъ, въ верхнемъ регистрѣ, но недостаточно содержательнымъ въ нижнемъ, и отлично распоряжается дыханіемъ, mezza voce и т. п. Это рѣдкое качество невольно обращаетъ на себя вниманіе слушателя, котораго, вмѣстѣ съ тѣмъ пѣвецъ г. Титта Руффо оставляетъ совершенно холоднымъ.

Напрасно вы стали-бы также искать оригинальности въ самой передачѣ г. Титта Руффо роли шута. Онъ ведетъ ее по шаблону, къ тому-же безъ достаточнаго подъема и темперамента. Отсутствие темперамента—одинъ изъ недостатковъ въ исполненіи итальянскаго гастролера. Это сказалось и въ другой исполненной имъ роли—Скарпіо въ „Тоскѣ“ Пуччини, поставленной при участіи г-жи Берленди и г. Клементьева.

Если роль вердѣвскаго шута говоритъ сама за себя, благодарна для пѣвца и „актера“, то наоборотъ роль мелодраматическаго злодѣя, какимъ является Скарпіа, несимпатичная сама по себѣ, весьма трудна для исполнителя, желающаго сохранить въ ней чувство мѣры.

Едва-ли г. Титта Руффо считаетъ эту роль удачной въ своемъ репертуарѣ. Впрочемъ и самъ композиторъ сдѣлалъ все, чтобы роль Скарпіа обезцвѣтить въ своей безцвѣтной, по музыкѣ, но яркой по содержанию и сценическимъ эффектамъ, оперѣ. Неблагодарны и остальные партіи въ „Тоскѣ“. За исключеніемъ третьяго дѣйствія, лучшаго въ оперѣ, какая это—безбрежная, безысходная музыкальная Сахара!.. Какъ неумолимо влачить по ней своего слушателя итальянскій „веристъ“, давая отдыхъ лишь на двухъ-трехъ оазисахъ!

Какая это нудная погоня или—правильнѣе сказать—нащупываніе настроенія для музыкальной иллюстраціи жестокой по внѣшнимъ ея атрибутамъ драмы Сарду.

Безысходная тоска овладѣла-бы слушателемъ, если-бы передъ нимъ не прошло яркое по силѣ и экспрессіи исполненіе заглавной роли г-жей Берленди, еще разъ показавшей себя отличной оперною артисткою, прекрасно сочетавшей вокальное и сценическое дарованіе. Второе дѣйствіе, сцена убійства Скарпіа и заключительная сцена надъ трупомъ Маріо—настоящіе шедевры въ исполненіи г-жи Берленди.

Съ удовольствіемъ отмѣчаемъ сдержанное, благородное исполненіе роли Маріо г. Клементьевымъ, со вкусомъ исполненнымъ предсмертную арію въ послѣднемъ дѣйствіи.

Говоримъ: „съ удовольствіемъ“, потому что наканунѣ, присутствія при тривіальномъ исполненіи г. Клементьевымъ роли герцога въ „Риголетто“, мы могли испытать лишь совершенно противоположныя чувства.

Послѣдней изъ сыгранныхъ до сихъ поръ г. Титта Руффо ролей была заглавная роль въ оп. „Демонъ“ Рубинштейна. Итальянскіе баритоны весьма охотно берутся за „Демона“, но во что превращаются они лермонтовскаго печальнаго „духа изгнанія“? Получается трафаретный оперный любовникъ, съ жаромъ объясняющийся въ своихъ чувствахъ грузинской княгинѣ. Ничего демоническаго, а тѣмъ менѣе титаническаго не остается отъ этого образа.

Такъ трактуютъ роль Демона и г. Титта Руффо.

Само собою разумѣется, что прекрасныя вокальныя качества даютъ ему возможность легко справиться съ партіей Демона. Зачѣмъ только, коверкая языкъ, пѣть по-русски арію „Не плачь дитя“? Неужели, чтобы сорвать апплодисменты? Но вѣдь это не достойно серьезнаго артиста и болѣе подходитъ къ какой-нибудь опереточной „дивѣ“ иностраннаго привоза, желающей, во что-бы то ни стало, спѣть „по-русски“.

Неудачный гримъ и костюмъ пѣвца въ роли Демона, болѣе походившаго на японскую „гейшу“, чѣмъ на лермонтовскаго героя. Въ этомъ, кажется, и заключается вся „оригинальность“ г. Титта Руффо въ роли Демона, о которой возвѣщали услужливыя газеты.

Слаба и г-жа Гушина въ роли Тамары.

Nemo.

* * *

Гастроли Иды Альбергъ. „Эдда Габлеръ“ въ театрѣ „Комедіи“ 24-го ноября не собрала много публики. Кто-то называлъ Иду Альбергъ финской Дузе, и по нѣкоторымъ ея внѣшнимъ приемамъ, это сужденіе не безосновательно. Дѣйствительно, въ первыхъ-же двухъ-трехъ позахъ Иды Альбергъ промелькнула Дузе, и этого уже было достаточно чтобы та властно завладѣла моимъ воспоминаніемъ.

Мнѣ вспомнилась Дузе, та Дузе, которая пріѣхала къ намъ въ первый разъ, не имѣя еще всемірнаго имени. Вспомнились ея колоссальный талантъ, изящество, женственность, пластичность позъ и трогательная сердечность исполненія. Вспомнились оригинальные простые туалеты, преимущественно бѣлаго цвѣта, незначительные бриллиантики гдѣ-то позади корсажа, на подолѣ платья, но подальше отъ лица. Вспомнилось это милое вдохновенное лицо почти безъ грима въ рамкѣ темныхъ волосъ. Какъ мы полюбили это лицо!

Наша печать первая подняла Дузе до Сарры Бернаръ и превознесла ее, и сдѣлала ей европейское имя.

Въ началѣ текущаго года я видѣла Дузе въ роли Эдды Габлеръ въ Вѣнѣ. Ея первый выходъ былъ уже выходъ именно европейской знаменитости. Въ каждомъ жестѣ, въ каждой складкѣ платья была видна художественная работа. Но мнѣ было жаль моей—нашей Дузе.

Но вотъ понемногу Ибсенъ съ каждой фразой все болѣе овладѣваетъ великою артисткой, роскошная Дузе таетъ и предо мной все ярче выступаетъ Эдда Габлеръ, какъ въ тискахъ бьющаяся въ узкихъ рамкахъ своей буржуазной обстановки.

Въ послѣднемъ актѣ у Дузе—Эдды Габлеръ паузы по нѣскольку минутъ. На сценѣ—это вѣчность, и по ея лицу вы читаете какъ въ открытой книгѣ всю бурю чувствъ, мыслей, которые приводятъ эту мятежную женскую душу къ рѣшенію сжечь свою жизнь, какъ она сожгла рукопись любимаго человѣка.

Раздался выстрѣлъ и еще одно непонятное женское существо нашло себѣ успокоеніе въ нирванѣ...

Театръ стонетъ отъ апплодисментовъ. Великая артистка уходитъ то одна, то съ товарищами. Она не кланяется, она смотритъ на публику своимъ вдумчивымъ взглядомъ. Взглядомъ нашей прежней Дузе. Я не могу апплодировать. Развѣ жизни и смерти апплодируютъ? Въ шумныхъ оваціяхъ долетаетъ до моего уха.

— „Вы читали въ газетахъ—костюмы Дузе прибыли изъ Парижа; послѣзавтра она выступаетъ въ „Дамѣ съ камеліями“.“

— „Нѣтъ—въ Адриенѣ Лекувреръ, въ этой роли она одѣвается восхитительно“ и т. д. Мнѣ дѣлается неловко за мои слезы.

Я ревниво прячу въ душѣ мое художественное восхищеніе. Я уволю его въ Италію, на родину Дузе, не посмотрѣвъ ея туалеты ни въ „Домѣ съ камеліями“ ни въ „Адриенѣ Лекувреръ“.

Мнѣ посчастливилось. Мѣсяць спустя, я все это увидѣла въ Генуѣ, куда она пріѣхала на гастроль, но Дузе—Эдда Габлеръ оставила неизгладимый образъ въ моей душѣ и памяти. Впрочемъ не пора-ли вернуться къ Идѣ Альбергъ? Признаюсь, отъ сѣверной артистки я ждала болѣе глубокаго толкованія этого Ибсеновскаго типа. Она слишкомъ оттѣнила ея чувственность и неудовлетворенность внѣшними условіями жизни и не показала работы ея мысли. Слишкомъ нѣмецкая читка и все на высокихъ нотахъ утомляло ухо. Но нѣкоторыя мѣста, напр. во второмъ актѣ, разговоръ съ судьей Бракомъ, въ особенности первая половина и оригинальная при этомъ игра съ пахитоской, были прямо виртуозно исполнены. Но это случайныя блестящія...

Но какой антуражъ! За исключеніемъ, и то отчасти только, артистка исполнявшая роль Тесмана, обѣ остальныхъ не приходится серьезно говорить... Постановка оставляетъ желать многого вульгарная, узко мѣщанская нѣмецкая обстановка. На пальмахъ толстый слой пыли. Занавѣсъ, раздвигаясь, каждый разъ увлекать за собой стулья.

Вотъ поистинѣ сцена болѣе достойная названія скворешника!

Почему В. Коммисаржевская, по-моему, одна изъ лучшихъ въ Европѣ исполнительницъ Норы, не включить въ свой репертуаръ и Эдды Габлеръ? У нея въ труппѣ есть Бравичъ и Гардина, которые въ той-же „Норѣ“ зарекомендовали себя прекрасными исполнителями Ибсеновскихъ типовъ. Да и вся постановка этой пьесы—художественное творчество выше всякихъ похвалъ. Побольше-бы такихъ спектаклей.

А. Бажосан.

* * *

28 ноября на сценѣ Ново-Адмиралтейскаго театра была въ первый разъ поставлена пьеса г-жи Вехтеръ—„Везъ вѣнца“. Героиня пьесы—Татьяна Кузмина, ребенкомъ подброшенная на крыльцо сиротскаго суда цыганами. „Я дочь бездомнаго народа, цыганъ“, говоритъ она о себѣ. За ней ухаживаетъ и старикъ домовладелецъ купецъ Панфилъ Яковлевичъ Кукушкинъ (г. Травскій), который такъ характеризуетъ Татьяну: „бой баба! Ходовая дѣвка! Не Питерская!“—„Курская!“ отвѣчаетъ цыганка. Для нея Ваня Хлѣбниковъ (г. Волинъ) бросаетъ свою невѣсту Ольгу Бѣлову (г-жу Вильскую), скромную, тихую дѣвушку. „Грѣхъ большой безъ вѣнца жить!“ говорятъ Татьянѣ, и самъ Хлѣбниковъ тяготится своимъ положеніемъ.

Не успѣла умереть отъ чахотки невѣста его Ольга, какъ

Хлѣбниковъ словно обухомъ по головѣ огорошенъ появившимся послѣ 6-лѣтней отлучки, мужемъ Татьяны—солдатомъ (г. Макаровъ-Досинъ). Послѣ страстной сцены съ Татьяной Хлѣбниковъ умираетъ, очевидно, отъ сильного волненія.

На глазахъ у подступающаго съ кулаками мужа Татьяна бросается въ окно.

Изъ исполнителей выдѣлилась въ роли Татьяны г-жа Хиторянъ. Спектакль поставленъ былъ съ благотворительной цѣлью въ пользу общества о бѣдныхъ и больныхъ дѣтяхъ.

Н. К.

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Асхабадъ. Опереточная труппа М. И. Валентетти съ 20 октября дала здѣсь нѣсколько спектаклей. Несмотря на бывшій въ это время забастовки, убытки небольшие. Труппа въ ѣхала въ Самаркандъ, гдѣ дастъ 10—14 спектаклей, а отсюда—въ Ташкентъ, гдѣ пробудетъ до Великаго поста.

Варшава. На представленіи „Мѣщанъ“ труппой Чернова, была устроена грандіозная русско-польская овація по адресу М. Горькаго. Делегаты варшавскихъ польскихъ труппъ при громѣ аплодисментовъ появились на сценѣ съ роскошнымъ вѣнкомъ съ надписью: „Благородному сыну Россіи Горькому—отъ артистовъ польской сцены“. Одинъ изъ депутатовъ обратился съ прочувствованной рѣчью къ товарищамъ русскимъ артистамъ. Горькому отправлены телеграммы отъ имени русскихъ и польскихъ артистовъ. Въ телеграммѣ русскихъ артистовъ говорится: „Рухнула вѣковая стѣна антагонизма. Русское и польское общество переполнили театръ. Поздравляемъ бойца освободительнаго движенія. Посылаемъ вѣнокъ отъ польскихъ артистовъ“. Въ телеграммѣ польскихъ артистовъ выражается надежда, что скоро они на свободной польской сценѣ смогутъ ставить на родномъ языкѣ произведенія одного изъ благороднѣйшихъ сыновъ Россіи, Горькаго.

Владивостокъ. Какъ у насъ уже сообщалось, во время бунта во Владивостокѣ сгорѣло театральное зданіе (общедоступный театр) г. Галецкаго, а съ ними и все театральное имущество антрепренерши г-жи Нининой-Петипа.

По официальной описи, предусмотрительно составленной г-жей Нининой-Петипа въ ожиданіи „нашествія японцевъ“, засвидѣтельствованной старшимъ маклеромъ владивостокской биржи, театральное имущество (костюмы, бутафорія, реkvизиты, мебель, декорации, пьесы и др.) оценено въ 36746 р. 69 к. Театръ г. Галецкаго былъ заарендованъ г-жей Нининой-Петипа на 5 лѣтъ. Въ первый сезонъ—лѣтній и зимній—(съ 7 апрѣля 1903 г. по 27 января 1904 г.), по доставленному намъ отчету, г-жа Нинина-Петипа, несмотря на прекрасныя дѣла (доходъ 101½ тысячъ руб.), понесла убытку 54.000 руб. Въ сумму расхода (115½ тысячъ р. входятъ всѣ затраты на обзаведеніе театра, которыя дѣлались очень широко въ чаянїи будущихъ благъ. На этотъ сезонъ г-жа Нинина-Петипа передала дѣло г. Соломину, участвуя процентно въ прибыляхъ. Какъ хорошо шли дѣла, можетъ свидѣтельствовать то обстоятельство, что за сравнительно короткое время, на долю г-жи Нининой-Петипа очистилось 20.000 руб. Теперь-же, потерявъ все свое имущество и не успѣвъ даже вернуть затраченные на обзаведеніе театра, г-жа Нинина-Петипа не имѣетъ возможности возстановитъ дѣло. Спектакли прекратились 30 октября. Труппа г. Соломина по сіе время находится въ Владивостокѣ безъ дѣла и хлопочуть передъ Намѣстникомъ о субсидїи.

Кіевъ. Въ послѣднемъ засѣданіи думы разсматривалось ходатайство г. Бородаю. Дума выдала уже г. Бородаю 5,000 руб. изъ его залога, но это дѣлу не помогло.

Г. Дьяковъ (предс. театр. комисіи) докладываетъ, что три дня только назадъ оркестръ городской оперы отказался было играть на томъ основаніи, что г. Бородай не платитъ денегъ. Въ это время въ театрѣ находился начальникъ края г. Сухомлиновъ, который, узнавъ, въ чьей дѣлу, вынулъ изъ кармана 200 р. и выдалъ ихъ музыкантамъ. Спектакль состоялся. Но оказывается, что и положеніе артистовъ не лучшее, нежели музыкантовъ. Въ театральную комисію явился депутатъ отъ артистовъ, прося войти въ ихъ положеніе и поддержать оперу, чтобы 265 человекъ не остались безъ куска хлѣба. Бородай, кромѣ того, обязанъ вносить въ городскую кассу ежедневно по 450 р. (300 въ возвратъ залога и 150 р. по-спектакльной платѣ), но онъ прекратилъ эти взносы. Сборъ въ городскомъ театрѣ не превышаетъ 500 р.

Необходимо, — продолжаетъ г. Дьяковъ, — выйти изъ этого критическаго положенія. Пусть артисты уменьшатъ свои оклады. Нужно облегчить положеніе антрепренера. Начальникъ края г. Сухомлиновъ уже предоставилъ 3,000 руб. изъ правительственной субсидїи. Артисты согласны не порывать контракта и уменьшить свои оклады: 1) получающіе 300 руб. и больше въ мѣсяцъ — будутъ получать 50 проц., 2) получающіе отъ 150 до 300 р.—70 проц. 3) отъ 100 до 50 р.—80 проц. и 4) отъ 50 до 100 р.—90 проц. Всѣмъ остальнымъ—жалованье—прежнее. Если бы городъ отказался отъ получе-

нїя ежедневныхъ 450 р., то артисты полагаютъ, что при сборахъ въ 500 — 600 р. они будутъ въ состоянїи вести дѣло. Касса театра уже находится подъ контролемъ комисіи и представителей отъ артистовъ.

Въ дебатахъ по этому поводу проводилась мысль, что Бородаю нельзя дарить невнесенной имъ арендной платы.

Дума постановила: отсрочить г. Бородаю внесеніе арендной платы до 1 января 1906 г.; для покрытїя расходовъ города по театру (освѣщеніе, прислуга и проч.) — антрепренеръ долженъ вносить ежедневно 25 — 30 р. Впослѣдствїи, когда дѣла Бородаю поправятся, онъ обязанъ возратить городу свои долги.

— Положеніе артистовъ бывшей соловцовской труппы незавидное. По словамъ „Кіевск. Нов.“, пайщики получили за рублевую марку по 9 копѣекъ.

Саратовъ. Въ послѣднемъ засѣданіи, оперные артисты, обсудивъ предложеніе антрепренера г. Вронскаго придти ему на помощь въ это тяжелое время, постановили: помочь г. Вронскому путемъ отчисленія нѣсколькихъ процентовъ изъ содержанія (согласилась на отчисленіе вся труппа); въ то же время избрана единогласно комисія изъ артистовъ (въ составѣ гг. Тассина и Горяйнова) для урегулированія дѣла. Г. Тассинъ является также и завѣдующимъ художественной частью.

Н.-Новгородъ. У насъ уже сообщалось въ прошломъ № 0 переходѣ труппы г. Басманова въ товарищество. За г. Басмановыми осталось общее руководство дѣломъ. Всѣ хозяйственные расходы, а также отвѣтственность за исправную уплату жалованья низшимъ служащимъ и оркестру г. Басмановъ взялъ на себя. Валовая выручка отъ спектаклей дѣлится на двѣ равныя части, одна поступаетъ въ пользу г. Басманова, а другая—въ пользу труппы. Отъ всякихъ обязательствъ по веденію дѣла и сопряженныхъ съ нимъ расходовъ товарищество освобождено. Такимъ образомъ, не требуя для себя гарантїи въ исправномъ полученіи той или иной части жалованья, какъ это обыкновенно водится, труппа все свое благополучіе ставитъ въ зависимости отъ сборовъ. Расходъ труппы основанъ на слѣд. соображенїи. Меньше 10,000 руб. мѣсячный кассовый приходъ дать не можетъ. А при 10,000 руб., т. е. при 5,000 руб. въ пользу товарищества, артисты получаютъ 50% жалованья. За то при увеличенїи прихода, на что есть основаніе разсчитывать, особенно въ виду приближенія праздниковъ, увеличивается и сумма поступленія въ пользу артистовъ, такъ что на праздникахъ возможно полученіе жалованья и полнымъ рублемъ.

Комбинація эта не безвыгодна и для г. Басманова. При minimum'ѣ мѣсячнаго прихода, т. е. при 10000 руб., слѣдовательно въ пользу г. Басманова 5000 руб., убытокъ г. Басманова очень незначителенъ. Шансы же на лучшія дѣла у него тѣ же, что и у артистовъ. Образованная комисія изъ трехъ членовъ труппы (гг. Унгеръ, Катонскій и Вриловскій) съ г. Басмановымъ во главѣ, которой ввѣрено отнынѣ художественное веденіе дѣла.

Ростовъ-на-Дону. Хулиганы устываютъ своимъ вниманіемъ и театрѣ. За нѣсколько дней до перваго представленія „Дѣтей солнца“ въ театрѣ было получено анонимное письмо угрожающаго содержанія. Въ письмѣ былъ обруганъ авторъ пьесы, а затѣмъ слѣдовало предупрежденіе артистамъ гг. Никольскому-Федорову, Гарину-младшему и Двинскому не участвовать въ пьесѣ, въ противномъ случаѣ по выходѣ изъ театра они будутъ избиты.

За день до спектакля, въ 5 часовъ вечера, двумя хулиганами былъ избитъ помощникъ режиссера труппы г. Полозовъ. Хулиганы пристали къ г. Полозову съ просьбой дать имъ денегъ на водку. Когда послѣдовалъ отказъ, то они набросились на артиста съ кулаками. Хулиганы проломили г. Полозову голову какимъ-то тяжелымъ и тупымъ орудіемъ. 18 ноября, ночью, на артиста труппы г. Иконникова также напали двое хулигановъ съ требованіемъ денегъ. Хулиганы денегъ не получили и слегка помяли г. Иконникова.

Всѣ эти обстоятельства не на шутку встревожили труппу г. Крылова, и они рѣшили послѣ представленія „Дѣтей солнца“ выйти изъ театра всѣ вмѣстѣ. Хулиганы своей угрозы не привели въ исполненіе.

Таганрогъ. Драматическая труппа С. И. Крылова уѣзжаетъ на одну недѣлю въ Екатеринодаръ. Въ Таганрогъ же на смѣну драмѣ прїѣхала оперетка Шульца. Первый спектакль состоялся 23 ноября.

Тифлисъ. Во время кровавыхъ дней, кромѣ пом. реж. г. Борярскаго, былъ тяжело раненъ артистъ г. Славинъ (теноръ). Оба они выздоровѣли, и 15 ноября состоялся первый выходъ Славскаго въ „Галькѣ“.

Томскъ. 11 ноября въ театрѣ при общественномъ собранїи предположено поставить первый, послѣ пережитыхъ тяжелыхъ дней, спектакль оперной труппы подъ управленіемъ г-жи Зброжекъ-Пашковской и г-на Гетманова. Антреприза уже получила взаменъ сгорѣвшей, новую оперную бібліотеку.

ПИСЬМА ВЪ РЕДАКЦІЮ.

М. г.! 25 ноября ко мнѣ явились гг. Ждановъ и Морской, какъ делегаты временнаго бюро „Всероссійскаго Союза сценическихъ дѣятелей“ съ просьбой выдать имъ всѣ бумаги, касающіяся образованія Союза. Я просилъ г. Жданова прислать мнѣ списокъ лицъ собранія 19 ноября, выбравшихъ ихъ въ бюро. Хотя г. Ждановъ обѣщалъ исполнить мою просьбу не позже воскресенья 27 ноября, но не получивъ до сихъ поръ списка, я рѣшилъ отвѣтить по существу полученнаго заявленія, пользуясь лишь нѣкоторыми данными, поставленными въ началѣ этого заявленія.

Какъ председатель засѣданій 4, 5 и 9 ноября, я не нахожу возможнымъ передать всѣ бумаги этихъ засѣданій временному бюро, выбранному на собраніи 19 ноября 1905 г. въ залѣ Тенишевскаго училища по слѣдующимъ причинамъ:

1) Телеграммы провинціальныхъ товарищей были получены мною въ отвѣтъ на личныя телеграммы и разъ я самъ не нашелъ возможнымъ остаться въ числѣ членовъ учредителей Союза, то не считаю себя въ правѣ оставлять своихъ товарищей, довѣрившихъ мнѣ лично свои имена. Постомъ я дамъ въ Москвѣ отчетъ въ своихъ поступкахъ тѣмъ изъ приславшихъ мнѣ свои имена, кои этого потребуютъ.

2) Весь почти составъ фактическихъ учредителей, участвовавшихъ въ засѣданіяхъ 4 и 5 числа, вышелъ изъ Союза, не заслушавъ и не утвердивъ протоколовъ этихъ засѣданій, а безъ этого протоколы теряютъ свое значеніе.

3) Въ засѣданіи 5 ноября установлена была собраніемъ слѣдующая формула присоединенія къ числу учредителей Союза партіи меньшинства:

„Настоящее собраніе признаетъ членами учредителями Всероссійскаго Союза сценическихъ дѣятелей всѣхъ тѣхъ сценическихъ дѣятелей, которые на засѣданіяхъ 4 и 5 ноября подписались подъ платформой, принятой большинствомъ на митингѣ 20 октября и всѣхъ приславшихъ письменныя заявленія въ эти дни и телеграфныя отвѣты на запросы“.

Ясно, что прежде чѣмъ приступить къ выбору бюро учрежденнаго Союза, необходимо было собрать составъ учредителей удовлетворяющихъ, таковой формулѣ. Постановленіе это на собраніи 9 числа не было перерѣшено въ иномъ смыслѣ. Между тѣмъ изъ заявленія, переданнаго мнѣ г. Ждановымъ, слѣдуетъ, что временное бюро было избрано составомъ собранія, изъ коего $\frac{2}{3}$ не имѣли правъ выбирать на основаніи вышеизложенной формулы. А потому я смѣю утверждать, что выбранное временное бюро не есть бюро того Всероссійскаго Союза сценическихъ дѣятелей, который былъ основанъ на собраніи 4 и 5 ноября въ помѣщеніи „Драматическаго театра“, а новаго Союза, образованнаго лишь на собраніи 19 ноября въ залѣ Тенишевскаго училища.

Съ выходомъ всѣхъ первоначальныхъ учредителей перваго Союза, онъ фактически пересталъ существовать, осталась лишь группа лицъ меньшинства, образовавшаго свой Союзъ въ Новомъ театрѣ, пополненная лицами явившимися 19 ноября на собраніе.

Вотъ почему я не имѣю права довѣрять бумаги Союза, учрежденнаго собраніемъ 4 ноября, иному учрежденію.

Относительно объясненій по поводу статиста А. Колычева, я не считаю временное бюро въ правѣ ихъ требовать, ибо это частное дѣло „Драматическаго театра“ ни съ политическими убѣжденіями г. Колычева, ни съ образованіемъ Союза не имѣющее ничего общаго.

Когда гг. Ждановъ и Морской потребовали у меня словесно передачи бумагъ, я не выражалъ недовѣрія къ нимъ, какъ делегатамъ, но просилъ доставить письменное заявленіе, чтобы выяснитъ себѣ составъ того собранія, которое ихъ уполномочило, а вмѣстѣ съ тѣмъ и рѣшить сознательно свое право на тотъ или другой отвѣтъ.

Председатель собраній 4, 5 и 9 ноября

П. Д. Красовъ.

М. г., г. редакторъ! Въ нашъ вѣкъ эгоизма и поклоненія лишь золотому тельцу, мы съ восторгомъ прочли въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ о гуманномъ отношеніи къ своей труппѣ г. Соболичкова-Самарина, рѣшившаго платить своей труппѣ полнымъ рублемъ, не смотря на тяжелое для театра время. Просимъ попутно помѣстить извѣстіе о столь же желательномъ и отрадномъ отношеніи къ намъ нашего антрепренера М. А. Фебера, снявшаго два города Зольнской губ. — Кременецъ и Дубно и продолжающаго, не взирая на неблагоприятныя условія для театра (какъ напримѣръ трауръ евреевъ, мѣшающій имъ посѣщать театръ, что отражается на сборахъ), аккурратно, полнымъ рублемъ платить всѣмъ намъ жалованье. Просимъ не отказать помѣститъ въ „Т. и Иск.“ наше настоящее письмо, какъ знакъ уваженія къ поступку г. Соболичкова-Самарина и М. А. Фебера и пожелать, чтобы побольше нашлось такихъ антрепренеровъ, ставящихъ интересы своихъ актеровъ выше собственныхъ выгодъ.

Пр. и пр. артисты Дубенскаго и Кременецкаго театровъ: М. В. Радина, Гагарина, М. Маревичъ, И. И. Лавровъ, А. В.

Свѣтловскій, А. Л. Занышева, М. Е. Ивелинъ-Муравьевъ, И. Гонта. Б. Н. Антоновъ, Л. М. Ренева, Дагмарова, Арскій, Сергѣевъ.

М. г. Въ то время, какъ лица всѣхъ профессій объединяются, одни музыкальные дѣятели почему-то ничего не предпринимаютъ въ этомъ направленіи.

Необходимо образовать общій союзъ музыкантовъ для обсуждения нуждъ и стремленій отдѣльныхъ группъ музыкантовъ, если малочисленность ихъ въ разныхъ мѣстностяхъ и другія условія почему-либо не позволяютъ имѣть собственныя организации. Потребность въ этомъ замѣчается теперь, въ настоящее время, когда ужасная „октябрьскія событія“ отражаются особенно на музыкантахъ во всѣхъ городахъ, и вообще на музыкальномъ дѣлѣ, требующемъ рѣшенія многихъ вопросовъ, какъ художественнаго такъ и экономическаго свойства.

Гр. Вакса.

М. г. (по телеграфу). „Прошу не отказать напечатать: сейчасъ сборы ничтожны, слѣдовать примѣру казанскаго капиталиста антрепренера Соболичкова, платить труппѣ рублемъ до полного разоренія, несмотря на весь соблазнъ дешевой саморекламы, не могу. Предпочитаю выяснитъ состояніе дѣла и войти въ соглашеніе съ артистами заранѣе, ибо полное разореніе антрепренера среди сезона врядъ ли ихъ утѣшитъ.“

Дунавъ-Ториковъ.

Намъ пишутъ изъ Нью-Йорка: 3-го ноября нов. ст. въ Нью-Йоркѣ открылись спектакли труппы П. Н. Орленева. Составъ труппы слѣдующій; г-жи А. А. Назимова, (ставится въ „красную строку“), Адурская, Васильева, Игнатъева, Загарова, В. С. Кряжева, Е. В. Недвѣцкая, Е. А. Рюмина; гг. П. Н. Орленевъ (въ красную строку), А. Н. Бѣляевъ, Варягинъ, И. П. Вронскій, Каратаевъ, Поляковъ, Ракитинъ, И. И. Смирновъ, Ф. Ф. Холминъ.

Для спектаклей г. Орленева передѣлано зало большого дома, гдѣ сзиди сцены г. Орленева помѣщается еще зало для митинговъ человекъ на 700. А надъ театромъ г. Орленева чел. на 1000 театральное зало, которое сдается за вечернюю плату. Часто случается, что посѣтели г. Орленева имѣютъ тройное удовольствіе: смотрятъ пьесу, слышатъ суфлера и музыку съ танцами изъ верхняго театра. Зало г. Орленева, вмѣщающее около 600 человекъ, не имѣетъ вентиляціи и отопленія. Были случаи ухода изъ театра вслѣдствіе холода. Скоро мѣсяцъ со дня открытія, фойѳ все еще не отдѣлано, оно будетъ помѣщаться подъ театромъ,—ниже уровня мостовой.

Сезонъ открыли „Дѣтми Ванюшина“ (безъ 4-го акта) съ г. Орленевымъ въ роли Алеши. Пьеса большого успѣха не имѣла,—здѣшняя публика склонна къ болѣе сильнымъ ощущеніямъ. Здѣшніе театры наводнены мелодрамами. Сыграна пьеса была очень посредственно. Дальше было поставлено „Горе злосчастье“, гдѣ концомъ 3-го акта и маской мертвеца, въ послѣднемъ актѣ г. Орленевъ потрясаетъ—пугаетъ американцевъ. Для выхода г-жи Назимовой поставлена была пьеса Бара „Звѣзда“. Спектакль сошелъ очень живо. Далѣе „Безъ вины виноватые“, сыграна очень слабо. На утренникъ были возобновлены „Привидѣнія“. Публики не было. Пьеса идетъ очень стройно. 22 ноября шелъ въ 3-й разъ „Лѣсъ“ съ г. Орленевымъ (Аркашка) и г. Смирновымъ (Геннадій). Спектакль идетъ, какъ говорится „на ура“. Г. Орленевъ и г. Смирновъ хороша пара. Великолѣпенъ г. Бѣляевъ (Петръ) и г-жа Кряжева (Аксуша). Вообще спектакль могъ бы считаться удачнѣйшимъ по исполненію, если бы г-жѣ Недвѣцкой (Гурмыжская) дать побольше барственности, г. Варягину (Милонову) умнѣя по-русски говорить и по сценѣ ходить, а г. суфлеру поменьше о себѣ напоминать. Сборы очень не важны. 24-го ноября идетъ новая пьеса изъ жизни евреевъ „Семейство Цви“.

МАЛЕНЬКАЯ ХРОНИКА.

„О, боги, неужли васъ велеселить,

„Коль наша честь кувиркомъ, кувиркомъ полетитъ?“

(Къ процессу г-жи Шабельской).

„Не понимаю, почему онъ влюбился въ меня, 40-лѣтнюю женщину?“ недоумѣваетъ г-жа Шабельская.

Изъ опубликованныхъ на судѣ писемъ г. Ковалевскаго къ г-жѣ Шабельской видно, какъ сильна была любовь г. Ковалевскаго. Эти письма—взрывъ страсти, огненной вулканъ. По мѣткому выраженію защитника, можно подумать, что г. Ко-

валевскій писалъ ихъ не перомъ, обмоченнымъ въ чернила, а мачтой, погруженной въ раскаленную лаву Везувія.

Вся затѣя г-жи Шабельской съ театромъ была не по душѣ г. Ковалевскому. Но Шабельской театръ нуженъ былъ чтобы играть, дошло до того, что она въ апельсиновомъ трико изображала Венеру!

Совсѣмъ Ромео и Джульетта, правда нѣсколько въ современномъ духѣ; ему 45—46 лѣтъ, а ей за 40. Но что дѣлать? Fatalité, fatalité.

*** Михайловскій театръ оставила г-жа Балетта, скромнаго таланта, красивой наружности и большого состоянія. О томъ, какъ уѣхала г-жа Балетта изъ Петербурга газеты рассказываютъ слѣдующее.

Отъѣздъ свой она „обставила“ нѣкоторою таинственностью. Въ субботу г-жа Балетта еще въ 5½ часовъ дня, какъ ни въ чемъ не бывало, преспокойно (для вида) присутствовала въ Михайловскомъ театрѣ на генеральной репетиціи субботней „премьеры“, а между тѣмъ въ это самое время многочисленные ливрейные слуги, дворецкіе, кучера и конохи поспѣшно вытаскивали и нагужали на ломовыхъ огромный скарбъ г-жи Балетта.

Балетта, не обмолвилась ни единымъ словомъ въ театрѣ о своемъ отъѣздѣ и примчалась къ дебаркадеру въ двадцатипятидесятичномъ (?) автомобилѣ всего лишь за двѣ минуты до отхода „экспресса“. Для нея было оставлено большое четырехмѣстное купе. Для нѣмки-камеристки малое двухмѣстное купе. Для трехъ собачекъ отдѣльное помѣщеніе при сопутствованіи шемъ имъ „жокей“.

Ручной багажъ въ этихъ двухъ купе состоялъ изъ семнадцати саковъ. Въ багажъ слано 33 „мѣста“.

Г-жа Балетта пріѣхала недавно на прошлой недѣлѣ и на прошлой недѣлѣ, — рассказываетъ „Пет. Лист.“, — сейчасъ же заявила, что, не смотря ни на что и ни на кого, все-таки выступить передъ публикой.

— Или заплатите мнѣ все, что мнѣ слѣдуетъ по контракту, или я буду играть! — съ удивительнымъ апломбомъ повторила Балетта кому слѣдуетъ..

— Но васъ освищутъ, — отвѣтили ей.

— Наплевать!

— Произойдетъ скандалъ...

— Начихать!

Въ дирекціи поняли, — поясняетъ газета, — что съ такою... особой лучше всего идти на мировую. Г-жа Балетта, въ концѣ концовъ, получила, въ видѣ отступного, кругленькую сумму. Затѣмъ особа эта, окончивъ счеты съ дирекціей, вынула сейчасъ-же изъ банка на 366,000 золотой нашей ренты. А изъ несоразмернаго шкафа одного миллионнаго особняка достала подаренныя ей за послѣднія годы драгоценныя „фамильныя“ украшенія. Не менѣе, какъ на 750—800 тысячъ рублей — по оцѣнкѣ однихъ. И на полтора миллиона — по увѣреніямъ другихъ.

Похоже на сказку...

*** Недавно статистъ Драматическаго театра г. Колычевъ (лучшее созданіе его — поваръ въ „Чайкѣ“) получилъ предложеніе отъ дирекціи театра не посѣщать кулисы, съ сохраненіемъ, однако, содержанія. Изъ этого раздули цѣлую исторію. Г. Колычева исключили изъ труппы будто-бы „за несходство въ убѣжденіяхъ“ (!). Анонимными студентами былъ объявленъ даже бойкотъ театра, такъ какъ г. Колычевъ — студентъ университета.

Дирекція Драмат. театра рѣшила передать этотъ случай съ „соціально-демократомъ“ г. Колычевымъ (какъ предупредительно пояснила „Новая Жизнь“) на рассмотрѣніе „совѣта старостъ“ университета.

Послѣдній постановилъ резолюцію, которой дѣло г. Колычева признается профессиональнымъ, почему совѣтъ предлагаетъ обратиться въ третейскій судъ, избранный изъ лицъ компетентныхъ въ театральныхъ дѣлахъ. Относительно бойкота совѣтъ старостъ заявляетъ, что онъ бойкота не объявлялъ. Заявленіе же студента С. Смирнова относительно дѣла Колычева во многомъ расходится съ истиной.

Такъ кончилась эта раздутая исторія... Что „Драматическій театръ“ имѣетъ много враговъ — это естественно. Но удивляемся тому, что нашлись органы печати (и изъ „передовыхъ“), которые въ этотъ передовой и истинно художественный театръ, руководимый чуткою и просвѣщенной артисткою, не задумались метнуть какими-то сплетнями о бойкотѣ, не провѣривъ слуховъ, не разобравъ дѣла... Съ такими репутациями, какъ репутация Драматическаго театра, слѣдуетъ обращаться бережно.



ИСКУССТВО И СОЦІАЛЬ-ДЕМОКРАТІЯ.

III.

«**В**езостановочный ходъ интеллектуальнаго производства (Каутскій: «На другой день послѣ соціальной революціи») сдѣлался для современнаго культурнаго человѣка не меньшей необходимостью, нежели регулярный ходъ производства хлѣба и мяса. Но послѣ пролетарской революціи интеллектуальное производство точно такъ же не можетъ продолжаться по старому. Спрашивается, каковая же будетъ его новая организація?» На этотъ вопросъ, какъ и на десятки другихъ вопросовъ, касающихся будущаго устройства соціалистическаго государства, существуетъ много разнообразныхъ отвѣтовъ.

Официально, «соціально-демократія можетъ составлять положительныя проекты только для нынѣшняго, никакъ не для будущаго». (Эрфуртская программа, 106).

По отношенію же къ будущему намѣчаются лишь тенденціи развитія. Эти тенденціи варьируютъ кто какъ хочетъ. Анатолий Франсъ на примѣръ, въ послѣднемъ романѣ своемъ «Какимъ путемъ», рисуетъ искусство въ будущемъ государствѣ слѣдующимъ образомъ:

Герой романа, заснувшій въ 1903 г. и проснувшійся въ 2270 г., спросилъ, «не находится ли въ пренебреженіи въ соціалистическомъ обществѣ образованіе и существуетъ ли еще спекулятивная наука и свободное искусство». Оказалось, что всякій изучаетъ изъ наукъ и искусство то, что ему (?) нравится. Поэзія и романы издаются фонографически; а для изданія театральныхъ пьесъ изобрѣли очень остроумную комбинацію фонографа и синемаграфа, которая воспроизводитъ вмѣстѣ игру и голосъ артистовъ».

«Мы первые отграничили область поэзіи. До насъ многое изъ того, что могло быть лучше выражено въ прозѣ, выражалось въ стихахъ. Теперь поэты говорятъ только о тонкихъ матеріяхъ, которыя не имѣютъ смысла, и имѣютъ свою собственную грамматику, языкъ, какъ и ритмъ и рифмы. Что касается нашего театра, то онъ почти исключительно лирической. Точное знаніе дѣйствительности и жизнь безъ насилій сдѣлала насъ почти

„ЗИМНІЙ БУФФЪ“.



Елена Богорская въ „Лизистратѣ“.
(Къ гастролямъ).

индифферентными къ драмѣ и трагедіи. Уничтоженіе классовъ и равенство половъ отняли у старой комедіи почти весь ея матеріалъ. Но музыка никогда не была такъ прекрасна и такъ любима! Въ особенности мы восторгаемся сонатой и симфоніей. Наше общество очень благопріятствуетъ развитію живописи; многіе предрасудки, вредившіе ея развитію, исчезли. Наша жизнь чище и прекраснѣе буржуазной жизни; мы обладаемъ живымъ чувствомъ формъ. Скульптура еще болѣе расцвѣла, нежели живопись, съ тѣхъ поръ, какъ она основательно приняла участіе въ украшеніи общественныхъ дворцовъ и частныхъ жилищъ».

Устами Ан. Франса медъ пить... Конечно, это фантазія. Пылкая фантазія талантливаго беллетриста. «Съ такими фантазіями не нужно смѣшивать попытки изслѣдовать, какое направленіе примутъ тенденции экономическаго развитія послѣ того, какъ послѣднее будетъ совершаться на базисѣ социализма» (Эрфурт. программа). Дать научный отвѣтъ на этотъ вопросъ пытается Каутскій. «Весь вопросъ въ томъ—пишетъ онъ,—совмѣстимы ли въ социалистическомъ обществѣ условія производства матеріальныхъ благъ съ необходимыми условіями для высокаго развитія духовной дѣятельности человѣчества, для производства *не* матеріальныхъ благъ». Противники социализма утверждаютъ, что духовное творчество должно будетъ заглохнуть. «Истинное искусство;—говоритъ Рихардъ Вагнеръ,—(Kunst und Revolution гл. I, 30), должно быть жрецомъ человѣчества искусство же нашего времени обратилось въ прислужника плоти. Его нравственной цѣлью стало зарабатывать денегъ; его эстетическимъ предлогомъ—развлеченіе скужающихъ. Усталый и истощенный современный человѣкъ спѣшитъ въ театръ не для того, чтобы искать духовнаго подъема, пищи для мысли, общенія со всѣмъ высшимъ и вѣчнымъ, а чтобы развлечься, уйти отъ жалкихъ и скудныхъ общественныхъ удовольствій—если онъ богатъ; отъ однообразнаго труда и рутинны — если онъ бѣденъ. Отсюда постоянная погоня за сенсационнымъ, любовь къ безсодержательной пышности, печальный недостатокъ серьезности и оригинальности въ огромномъ большинствѣ нашихъ драматическихъ произведеній. Отсюда чудовищный продуктъ нашего времени: италянская опера, съ ея множествомъ мелкихъ мотивовъ, съ ея зрительными эффектами и оркестровыми фіоритурами, это настоящее воплощеніе артистическаго безсилія и отрицаніе всякаго органическаго единства». Вагнеръ возлагаетъ на искусство социалистическаго общества большія надежды. «Искусство займетъ свое настоящее мѣсто въ качествѣ высшаго моральнаго фактора. Оно займетъ, наконецъ, такое положеніе, когда, неомрачаемое больше эгоизмомъ и денежными расчетами, оно вполне посвятитъ себя своей верховной миссіи истолкованія и освященія жизни. Будущія произведенія искусства снова сдѣлаются тѣмъ, чѣмъ были греческія трагедіи... Каутскій тоже утверждаетъ, что искусство пышно расцвѣтетъ, измѣнивъ лишь свой характеръ. Исчезнетъ «товарное производство» (картины, статуи), производство «на продажу». Исчезнутъ собственники, исчезнутъ покупатели. Исчезнетъ необходимость заниматься творчествомъ ради заработка. Живопись и скульптура найдутъ себѣ широкое примѣненіе въ отдѣлкѣ громаднаго количества общественныхъ зданій, начиная съ фабрикъ, чтобы сдѣлать какъ можно болѣе привлекательными всѣ мѣста, гдѣ собирается народъ—служать ли они *для работы*, для собраній или для увеселеній». «Увеличенный досугъ будетъ уходить отчасти, мо-

жетъ быть даже въ большей своей части на простое лишь *наслажденіе* духовными благами; но у богатоодаренныхъ натуръ пробудитъ жажду творчества и поведетъ къ соединенію производительнаго труда въ области матеріальнаго производства съ производительнымъ трудомъ въ области искусства, изящной литературы или науки». В. К.

ВЪ ЧЕМЪ И ГДѢ ШКОЛА?

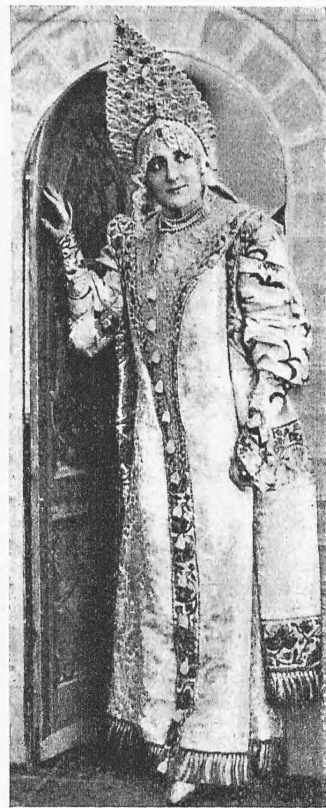
II.

Если понимать школу, какъ единую и общую для всѣхъ, основанную на единыхъ и общихъ принципахъ и законахъ, доступныхъ воспріятію каждаго, подобно существующей звуковой методѣ обученія грамоты, то такой школы въ драматическомъ искусствѣ не существуетъ.

Учитель, являясь въ большей или меньшей степени одареннымъ самоучкой, т. е. своимъ опытомъ дошедшій до извѣстныхъ истинъ, обыкновенно или самъ дѣлится своимъ опытомъ, лично показывая ученику, какъ нужно сыграть данную роль или прочесть данное стихотвореніе, или же разъясняетъ характеръ даннаго лица или стихотворенія, стараясь возбудить воображеніе ученика и навести его, такимъ образомъ, на правильное исполненіе.

Какъ тотъ, такъ и другой способъ не выдерживаютъ, въ сущности, критики: первый побуждаетъ къ имитации, второй совершенно не достигаетъ цѣли, такъ какъ объясненія и разъясненія обыкновенно мало помогаютъ дѣлу, являясь подходящими для школьничковъ въ средне-учебныхъ заведеніяхъ, но никакъ не въ специальной художественной школѣ, гдѣ находятся взрослые интеллигентные люди, которые въ состояніи теоретически разобрать и объяснить данный художественный образъ или поэтический отрывокъ не хуже, если и не лучше, самого учителя.

Вѣдь если, давая ученику стихотв. «Грезы» Надсона, я буду читать ему лекцію о томъ, что такое грезы, то едва-ли онъ отъ этого лучше прочтетъ эти грезы, которыя онъ чувствуетъ и понимаетъ ужъ въ силу того, что онъ человѣкъ, а всякому человѣку вообще свойственно грезить, разъ только этотъ человѣкъ не страдаетъ психической атрофіей.



Г-жа Балетта въ русскомъ костюмѣ.
(Къ уходу изъ Михайловскаго театра).

Съ другой стороны, допустимъ, что опытный, талантливый артистъ покажетъ путемъ ли имитации или инымъ способомъ какъ сыграть данную роль, то научится ли отъ этого ученикъ играть вообще?

Когда нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ университетѣ было вывѣшено объявленіе, что извѣстный артистъ даетъ «уроки декламации», и я, отправившись къ нему, поинтересовался узнать, у кого же онъ учился, то даровитый артистъ отвѣтилъ, что онъ считаетъ себя ученикомъ И. В. Самарина, который прошелъ съ нимъ нѣсколько ролей и благословилъ его на сцену.

Итакъ, школа этого артиста заключалась собственно въ благословеніи знаменитаго И. В. Самарина.

Тѣмъ не менѣе, отдавая все должное прекрасному таланту даровитаго артиста, его тонкому художественному уму и вообще его «артизму», нельзя не признать, что у него отсутсвуетъ то, что называется школой, хотя съ нашей точки зрѣнія онъ и ближе къ тому, что слѣдуетъ понимать подъ названіемъ *артистъ со школой*.

Что у него нѣтъ наличности послѣдней, онъ блестящимъ образомъ доказалъ исполненіемъ такой роли классическаго репертуара, какъ «Шейлокъ», которая въ сущности вполнѣ въ средствахъ артиста.

Очень любопытны и поучительны въ этомъ отношеніи наставленія В. Н. Давыдова, преподанныя и продиктованныя съ кафедръ на Имп. Драм. Курсахъ 6-го мая 1899 г. ученикамъ при переходѣ ихъ съ 1-го на 2-ой курсъ передъ лѣтними каникулами.

Вотъ этотъ интересный документъ:

1) «Всѣмъ надо *постараться* *) развить діапазонъ голоса и *смягчить* его звукъ, чтобы *владѣть* голосомъ *въ совершенствѣ*, какъ *при медленной, такъ и при ускоренной рѣчи*. Для этого рекомендуется: чтеніе басенъ (хотя бы по книгѣ), прозы и гекзаметра *вслухъ* въ полѣ, въ саду, у моря».

Итакъ, для того чтобы развить голосъ и смягчить его звукъ, чтобы владѣть голосомъ въ совершенствѣ, какъ при медленной, такъ и ускоренной рѣчи, почтенный профессоръ рекомендуетъ читать *вслухъ* произведенія въ полѣ, въ саду, у моря.

Какъ просто въ самомъ дѣлѣ: читайте вслухъ (а не шопотомъ) въ полѣ, въ саду, у моря произведенія и у васъ разовьется голосъ, смягчится звукъ и вы будете имъ владѣть въ совершенствѣ, какъ при медленной, такъ и ускоренной рѣчи. Какой замѣчательный «лѣтній» рецептъ.

Но какъ этимъ рецептомъ смягчить голосъ, если онъ рѣзокъ или гнусавъ, какъ развить его настолько, чтобы владѣть имъ въ совершенствѣ? Тогда нечему было бы учиться.

2) «Окончательно устранить торопливость и однозвучность рѣчи».

А какъ это нужно устранить торопливость и однотонность рѣчи почтенный профессоръ не гово-

рить, это ужъ безъ рецепта, здѣсь ни горы, ни долины, ни открытый воздухъ не помогаютъ дѣлу.

3) «Научиться *строю* *) соблюдать знаки препинанія, чтобы своей личной разстановкой ихъ не искажать мысль автора и тѣмъ ускорить (?) логическія интонаціи,—дѣленіе фразъ сообразно ихъ грамматическому строю».

А я думалъ, что дѣленіе фразъ сообразно ихъ грамматическому строю, съ строгимъ соблюденіемъ знаковъ препинанія, нужно при поступленіи въ 1-ый классъ гимназіи.

4) «Умѣніе во-время передохнуть беззвучно, вбирая въ себя воздухъ и наконецъ пріобрѣсти умѣніе пользоваться паузой на точкѣ, или знакѣ ей соответствующей, какъ-то ?!.. и т. д.

А какъ это нужно *умѣть* во-время передохнуть беззвучно, вбирая въ себя воздухъ, и какъ пріобрѣсти умѣніе пользоваться паузой на соответствующихъ знакахъ препинанія, заслуженный профессоръ не говорить.

5) «Чтобы усовершенствовать дыханіе и выдыханіе воздуха нужно научиться свободно читать сложную періодическую рѣчь».

— Развѣ? Значитъ сложная періодическая рѣчь для вдыханія и выдыханія воздуха — недурной рецептъ!

6) «Затѣмъ кромѣ того нужно пѣть сольфеджіо, *тянуть* (?) ноты, не утомляя ни голоса, ни груди».

А какъ «тянуть» ноты, не утомляя ни голоса, ни груди?

7) «Для развитія голоса и слуха нужны голосовыя модуляціи какъ-то: повышение и пониженіе, усиленіе и ослабленіе, доходящее до шопота, ускореніе и замедленіе, какъ постепенное, такъ и внезапное. Упражняйся въ этомъ на басняхъ, легкихъ (почему не тяжелыхъ?) стихахъ и разговорной прозѣ».

Опять басни! Вотъ замѣчательная вещь это басни; онѣ для всего: и для развитія голоса и для его

«смягченія» и для владѣнія имъ въ совершенствѣ. Думаю, однако, что учениковъ баснями не кормятъ.

8) «Художественное чтеніе всѣхъ родовъ и видовъ поэзіи, какъ въ прозѣ, такъ и въ стихахъ съ *обязательнымъ* придаваніемъ произведеніямъ художественной колоритности и художественнаго стиля, заключающагося въ соответствіи тона съ родомъ произведенія, т. е. баснѣ придавать легкость, юморъ, балладѣ нѣчто таинственное, неопредѣленное.

Для того, чтобы достигнуть художественнаго исполненія въ чтеніи, г. Давыдовъ предлагаетъ заниматься чтеніемъ опять-таки басенъ и балладъ съ *обязательнымъ* придаваніемъ художественной колоритности и художественнаго стиля, т. е. другими словами, чтобы художественно читать, слѣдуетъ заниматься художественнымъ чтеніемъ. — Масло ма- сленное.

9) «Возможно усиленное развитіе фантазіи, т. е. легкое чувствительное воспріятіе, какъ всевозможныхъ явленій природы, такъ и всего живущаго міра, другими словами умѣть одухотворять различными интонаціями, голосомъ, душой или нервами, выраженіемъ лица и жестаи читаемое. Словомъ надо со всѣмъ жить и сливаться».

В. Н. Давыдовъ силится объяснить, что такое фантазія, причемъ предлагаетъ ее «развивать», но какъ «развивать фантазію» и какъ одухотворять



Изъ портретовъ Ленбаха.

Агнесса Сорма, извѣстная нѣмецкая артистка.

*) Курсивъ мой.

*) Курсивъ подлинника.

различными интонаціями—«голосомъ», «душой или *нервами*», читаемое—не говорить.

«Надо со всѣмъ жить и сливаться» восклицаетъ маститый профессоръ. Что-жь, это пожалуй недурной совѣтъ для жизни, но врядъ ли цѣлесообразный для искусства.

10) „Развитіе личныхъ мускуловъ путемъ гимнастики лица, т. е. неопредѣленныя, но разнообразныя движенія рта, бровей, скуль, лба, подбородка и носа, сонность и яркость глазъ, мягкость и суровость ихъ взгляда, ихъ веселіе и скуку, гордость и презрѣніе, подобное развитіе личныхъ мускуловъ и глазъ служить для выраженія на лицѣ всевозможныхъ душевныхъ ощущеній и аффектовъ.

Мимикъ г. Давыдовъ учитъ путемъ дѣланія гримасъ.

Это все равно, если-бы музыкантъ, чтобы пріобрѣсти виртуозность, сталъ бы заниматься отдѣльно отъ рояли гимнастикой своихъ пальцевъ.

Мимика хороша, когда въ ней нѣтъ «гримастики», которую рекомендуетъ г. Давыдовъ; «мимику» не слѣдуетъ видѣть, потому что въ противномъ случаѣ это будетъ только физиономика, но черезъ посредство зрительнаго аппарата слѣдуетъ ее *чувствовать*.

Надъ этимъ вопросомъ, очевидно, мало задумывался г. Давыдовъ.

11) „Заниматься выработкой плача, истерикъ, хохота и смѣха *обыкновеннаго и истерическаго*“.

Какъ заниматься выработкой плача и смѣха, тоже не говорится. Можетъ быть, нужно плакать, смѣяться и впадать въ истерику?

Въ заключеніе профессоръ предлагаетъ «жить, жить и жить». Но вѣдь казалось бы жить нужно для жизни, а вѣдь для сцены требуется не жизнь, а искусство и школа?

Этимъ призывомъ къ жизни исчерпываются лѣтніе рецепты; посмотримъ въ чемъ же выразилось «зимнее обученіе» В. Н. Давыдова?

Въ бытность мою ученикомъ съ 1898 по 1901 г. дѣло на Имп. драматическихъ курсахъ обстояло такимъ образомъ:

Первое полугодіе на I-омъ курсѣ посвящалось чтенію на разные лады басенъ и гексаметра, чтобы потомъ *еще хуже* зачитать по старому; говорю *хуже*, потому что ученикъ отставалъ отъ своей манеры, которой онъ, такъ сказать, владѣлъ до поступленія въ школу и «сбитый со своей прежней позиціи» кромѣ рокового недовѣрія къ себѣ ничего не пріобрѣталъ.

Это между прочимъ блистательно подтвердила ученица, при поступленіи въ школу прекрасно прочитавшая монологъ изъ I д. «Псковитянки» и этимъ обратившая на себя вниманіе всей конференціи, но по прошествіи трехлѣтняго «обученія» съ трескомъ провалившая эту же самую «Псковитянку» на экзаменѣ въ Михайловскомъ театрѣ, что было засвидѣтельствовано прессой *).

Въ концѣ перваго полугодія передъ экзаменомъ, имѣющимъ рѣшающее значеніе въ дальнѣйшемъ пребываніи въ школѣ учениковъ, въ теченіе всего перваго семестра находящихся на испытаніи,—идетъ усиленная лихорадочная подготовка, которая выражается въ начитываніи учениковъ съ голоса басенъ и прозы самимъ Давыдовымъ, послѣ этого экзамена жизнь въ школѣ какъ будто стихаетъ, а въ концѣ I-го уч. года уч.—ки выступали въ отрывкахъ, играя безъ костюма и грима съ голосу заученные «отрывки» изъ ролей.

Весь II-ой курсъ 1899—1900 г. посвящался водевилю—«Водевилъ есть вещь, а прочее все гиль».

* Я помню, эта ученица поговаривала о предьявленіи иска къ школѣ за то, что послѣдняя ничему ее не научила.

По мнѣнію увѣжаемаго профессора, ничего нѣтъ выше водевилъ въ смыслѣ «драматическаго воспитанія».

Интересенъ репертуаръ этихъ водевилей:

- 1) «Не спросясь броду, не суйся въ воду».
- 2) «Помолвка въ Галерной Гавани».
- 3) «На Пескахъ».
- 4) «Тайна женщины».
- 5) «Дядюшкинъ фракъ и Тетушкинъ капотъ».
- 6) «Женское любопытство».
- 7) «Утка и стаканъ воды».
- 8) «Разлука та-же наука» и т. д.

За весь третій курсъ—1900—1901 уч. годъ—было поставлено всего пять пьесъ:

- 1) «Женихъ изъ Ножовой линіи».
- 2) «Воспитанница».
- 3) «Сидоркино дѣло».
- 4) «Свѣтскія ширмы».
- 5) «Денежные тузы».

Вотъ въ нѣсколькихъ словахъ трехлѣтнее «обученіе» драматическому искусству.

Обученіе съ голоса, чтобы сыграть Сандаракowychъ, Мордашевыхъ, Перетычкиныхъ, героевъ ножовой линіи, не воспитаетъ «школу» въ артистѣ.

Долженъ же, наконецъ, истинный научный методъ встать на мѣсто *субъективнаго эмпиризма*, и выраженіе изъ сферы личного *чувства* вступить въ область *разума*?

С. Броневскій (Боянусъ).

Прим. ред. Сужденія г. Броневского, много думавшаго надъ вопросами театральной школы и много занимавшагося ими, конечно, заслуживаютъ вниманія, хотя лично намъ кажется, что надежда найти „научный методъ“ для искусства всегда останется несбыточной мечтой. Если бы искусство измѣнялось наукой, а наука—искусствомъ мы бы могли прикладнымъ путемъ творить искусство. Это не такъ. Можно спорить о томъ, какой методъ слѣдуетъ избрать для того, что бы дать практикантамъ орудіе искусства, его технику и навыки—и только. Можно спорить о школьномъ репертуарѣ, но и здѣсь, думается, правильно переходить отъ легкаго къ трудному, отъ несложныхъ къ болѣе сложнымъ упражненіямъ.

Во всякомъ случаѣ, рядъ статей г. Броневского представляетъ законченное выраженіе продуманной теории преподаванія.

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ЗАМѢТКИ.

Программа четвертаго симфоническаго концерта Имп. Рус. Муз. Общ. произвела на меня прекрасное зрительное впечатлѣніе: были общаны Шуманъ, 2-я симфонія, Вагнеръ, отрывки изъ „Мейстерзингеровъ“ и Чайковскій, „Ромео“. Прекрасно составленная программа сулила много пріятныхъ минутъ, тѣмъ болѣе, что настроеніе мое искало въ тотъ вечеръ музыки.

Но не моя вина, если уходя послѣ концерта, я не только не чувствовалъ удовлетворенія, приподнятаго настроенія, а наоборотъ, уходилъ съ тяжелымъ чувствомъ придавленности, точно произошло что-то не хорошее. Надо разбраться въ этомъ впечатлѣніи.

Составить интересную программу концерта—дѣло очень серьезное, требующее отъ артиста прекраснаго вкуса, большого чутья; но и обнаруживъ такія качества, артистъ, стоящій за пюлитромъ, долженъ еще—что важнѣе всего,—оказаться талантливымъ дирижеромъ, умѣющимъ представить должную программу въ наилучшемъ, яркомъ видѣ. И чѣмъ программа сложнѣе, тоньше, тѣмъ большее дарованіе дирижера становится необходимымъ.

Капельмейстерская опытность, и выдержка хорошаго музыканта могутъ сослужить службу для приличной передачи Ветховена, со всѣми установленными традиціею темпами, нюансами, и общимъ характеромъ произведенія. Конечно, такое трафаретное исполненіе не дастъ наслажденія, но можетъ быть приличнымъ и даже весьма хорошимъ, что и доказалъ г. Ауэръ прошлымъ концертомъ. Но для интерпретаціи Шумана, Чайковскаго, Вагнера надо обладать большимъ, оригинальнымъ дирижерскимъ талантомъ, такихъ авторовъ надо исполнять, обливая ихъ произведенія сокомъ нервовъ, кровью сердца. Чѣмъ больше выраженъ въ авторѣ элементъ

—*Ш* „ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ“. *Ш*—



Гюнтеръ (г. Гардинъ). Нора (г-жа Коммиссаржевская).

„Нора“, 2-й актъ.

эмоциональности, тѣмъ труднѣе къ нему подойти, тѣмъ субъективнѣе композиторъ можетъ быть переданъ. Такіе авторы не подвергаются закону традиціонной, общей для всѣхъ дирижеровъ, передачи ихъ произведеній, а потому требуютъ отъ дирижера полной самостоятельности, индивидуальности, а значитъ и крупнаго дирижерскаго таланта. Я очень высоко цѣню артиста—виртуоза г. Ауэра, но врядъ-ли и онъ самъ претендуетъ на репутацію интереснаго дирижера. С—дигнүю симфонію Шумана онъ провелъ „чистенько“ за немногими исключениями, но показать автора въ натуральную величину ему, конечно, не удалось. Получился блѣдный намекъ на Шумана, точно эскизъ симфоніи. Еще меньше артисту удалось Чайковскій. Я очень цѣню и люблю эту прелестную, тонкую увертюру—фантазію „Ромео и Джульетта“.

Въ своихъ замѣткахъ, въ прошломъ номерѣ, я разобрался въ Вагнеровскомъ взглядѣ на тайну любви, на могущество, страсть и неизбежную трагичность конца.

Вагнеръ былъ музыкальный гений, большой поэтъ и интуитивный философъ. Онъ чувствовалъ въ себѣ потребность разгадывать міровыя проблемы, но онъ былъ слишкомъ художникъ, артист, чтобы обращаться исключительно къ абстрактному методу философскаго мышленія. Его философскія проблемы преобразились въ яркіе поэтическіе образы и картины, въ символическія фигуры, и при помощи музыки ему удавались такія завоеванія, о какихъ абстрактному философскому методу нельзя и мечтать. Таковъ былъ Вагнеръ и его взгляды, вѣрнѣе, его интуиція на любовь. Чайковскій не былъ ни философомъ, ни поэтомъ, въ прямомъ смыслѣ слова: онъ былъ лишь гениальный музыкантъ. Если для Вагнера тайна любви являлась міровой проблемой, на разрѣшеніе которой онъ отдалъ столько яркихъ мыслей и гениальнаго музыкальнаго творчества, то для Чайковскаго любовь являлась лишь отдѣльнымъ эпизодомъ изъ области вдохновенныхъ поэтическихъ переживаній человѣка. Притомъ сюжетъ, окраска и колоритъ, а также и философская мысль, брались имъ готовыми у великихъ поэтовъ.

Любовь—это талантъ, творчество и будучи таковымъ, она разнообразна по содержанию, окраскѣ, силѣ и характеру переживаній. Въ любви столько—если не больше, мѣста и для элемента демонизма, оргіастическаго начала и язычества, сколько и для элементовъ христіанскаго отреченія и аскетизма и буддѣйской Нирваны. Любовь многогранна: она можетъ быть и грѣхомъ и молитвой, и тѣмъ и другимъ вмѣстѣ, божественнымъ храмомъ дѣвственности и столь же божественнымъ грѣховнымъ ложемъ. Но одно несомнѣнно: какъ всякое великое творчество, преображающее человѣка, любовь должна быть освѣщена энтузіазмомъ горнѣя, красотой мгновенной религіи. Чайковскаго, тонкаго артиста, плѣнила граціозная, дѣв-

ственная чистота шекспировскихъ любовниковъ; его очаровала красивая мысль Шекспира о могуществѣ такой ясной, лучезарной любви, отраженнымъ сіяньемъ которой въ окружающихъ любовниковъ, враждующихъ людямъ гаснетъ злоба и надъ могилкой двухъ чистыхъ, любившихъ существъ возсіяетъ миръ и братство. И Чайковскій передалъ въ звукахъ, изумительно усиливающихъ впечатлѣніе, данное Шекспиромъ, дивную красоту дѣвственной любви, разнообразныя вибраціи двухъ влюбленныхъ сердецъ, окутанныхъ ясной трепетной души. Мотивъ, символизирующій Ромео и Джульетту—одно изъ самыхъ счастливыхъ вдохновеній Чайковскаго. Къ такому поэтическому творенію, какъ эта увертюра, должны подходить избранные художники—дирижеры, съ пламеннымъ талантомъ какъ Артуръ Никишъ. Что могъ дать, хотя прекраснѣйшій артистъ, но все-же случайный дирижеръ, безъ пламени и индивидуальности г. Ауэръ?!.. Было досадно, обидно за свои надежды въ этотъ вечеръ! Чувство неудовольствия и скуки еще больше возросло, когда объявили о

болѣзни г. Шаронова, а слѣдовательно объ отнѣннѣ вагнеровскихъ отрывковъ. Г. Шаронова „любезно“ замѣнилъ г. Тартаковъ, но я, по крайней мѣрѣ съ удовольствіемъ бы отказался отъ этой „любезности“ талантливаго артиста на этотъ разъ. Для г. Тартакова очевидно не существуетъ разницы между эстрадами благотворительныхъ концертовъ и симфоническихъ. Очевидно, артистъ расчитываетъ исключительно на обаяніе своего имени и поэтому репертуаромъ не стѣсняется. Обидно за такого хорошаго артиста, за его оперный принципъ: „все сойдемъ!“ Итакъ, вмѣсто „Мейстерзингеровъ“ намъ преподнесли романсъ г. Блейхмана, неудачное, перевранное исполненіе романса Чайковскаго: „Ни слова, о, другъ мой“ и въ 1001 разъ по возобновленію романсъ Шубера „Шарманщикъ“. Г. Тартаковъ поетъ на эстрадѣ уже лѣтъ 25; за это время обогатилась вокальная литература, въ особенности русская, а артистъ не обращаетъ никакого вниманія на прекрасные романсы новыхъ авторовъ, впрочемъ за исключеніемъ Блейхмана, и выражаясь словами Шубертовскаго романса: „и свою шарманку вертишь все, старикъ“... Надо поторопиться г. Тартакову съ репертуаромъ, а то и совсѣмъ будетъ поздно!..

Необычайное постоянство въ своемъ репертуарѣ артистъ обнаружилъ и на слѣдующій вечеръ, пропѣвъ всѣ тѣ-же романсы въ концертѣ, устроенномъ учащимися консерваторіи въ пользу фонда ученической кассы.

Программа этого концерта очень интересная, исполнялась видными артистическими именами. Самый интересный номеръ концерта: a-moll'ное тріо Чайковскаго исполнили гг. Зилоти, Цимбалистъ и Вержбиловичъ. Я всегда съ большимъ интересомъ слушаю это гениальное „тріо“, но сознаю, на этотъ разъ я слушаю и недоумѣвалъ: мнѣ казалось, что г. Зилоти мистифицировалъ, или хотѣлъ наглядно дать урокъ, какъ не слѣдуетъ играть фортепианную партію этого „тріо“: необычайные темпы „на скорость“, грубая и скомканная передача съ трудомъ давали сходство съ твореніемъ Чайковскаго. Г. Зилоти видимо хотѣлъ доказать, что фортепиано ударный инструментъ и поэтому приравнивалъ свое „туше“ къ приему на литаврахъ. Странно, какъ это все приключилось съ такимъ хорошимъ артистомъ?.

Надо думать это случайность... Юный артистъ г. Цимбалистъ доказалъ свою музыкальную зрѣлость и провелъ партію выдержанно, выдѣляясь прекраснымъ, мягкимъ и теплымъ тономъ. О настоящемъ ансамблѣ, конечно, говорить не приходится... Г. Глазуновъ прекрасно провелъ три хора: изъ „Исуса Навина“ и „Бориса Годунова“ Мусоргскаго и „Игоря“ Бородина.

Интереснымъ номеромъ явилось исполненіе „прелюдій“ Рахманинова и „этюда“ Скрябина г. Крейцеромъ. Молодой

пiанистъ безусловно интересное дарованiе. Мощный, безъ грубости, звукъ, стальная техника и прекрасная музыкальность дѣлають его исполненiе вполне законченнымъ. Изъ молодыхъ пiанистовъ онъ безусловно выдающийся и надо думать, продолжая работать и совершенствоваться, онъ станетъ въ ряды лучшихъ пiанистовъ. Г. Цимбалистъ игралъ также соло и, конечно, плѣнилъ весь залъ исполненiемъ „серенады“ Чайковскаго. Большое дарованiе у юноши. Только надо работать, работать, не увлекаясь мимолетными лаврами, и тогда придутъ лавры настояшiе, большiе, а что еще важнѣе, придетъ большая законченность, безъ которой нѣтъ и права на лавры.

Александръ III—7.

УАЙЛЬДЪ.

III.

Уайльдъ смотрѣлъ на жизнь, какъ на художественное произведенiе. Человѣкъ долженъ сдѣлать ее красивою, расцвѣтить всѣмъ разнообразiемъ красокъ, придать ей оригинальность и смѣлость, стремиться къ неизвѣданному, презирать обыденное, ненавидѣть страданiе, смѣяться надъ убогой чистотой, принося ее въ жертву великолѣпному пороку.

Въ этой программѣ, старательно имъ выполненной, слишкомъ сказывается англичанинъ, бросающiй вызовъ ханжеству англiйскаго общества. Но Уайльдъ является не только протестантомъ. Онъ искрененъ въ своей житейско-эстетической философи. Вспомните страницы «Дорiana Грея», гдѣ Уайльдъ описываетъ увлеченiе своего героя перегонкой благовонныхъ мыслей, коллекционированiемъ драгоценныхъ камней, тканей, утвари, одежды, устройствомъ дикихъ оркестровъ изъ необычайныхъ инструментовъ и т. п. Эти страницы могутъ вызвать улыбку своею наивностью. Уальдъ здѣсь понимаетъ красоту уже слишкомъ внѣшнимъ образомъ, а изысканность видитъ въ чисто механическомъ, если можно такъ выразиться, разнообразии красивыхъ или диковинныхъ предметовъ, изъ его ковровъ, церковныхъ одѣяний, минераловъ и пахучихъ смолъ не образуется той гармонiи своеобразной прелести, которою онъ мечтаетъ обогатить читателя. Но все это, несомнѣнно, было нужно для сооруженiя зданiя новой эстетики, требующаго обильнаго и неравноцѣннаго материала.

Мы легко поймемъ основныя положенiя Уайльда, сопоставивъ ихъ, наприимѣръ, съ положенiями Рескина. Рескинъ училъ (именно *училъ*), что любовь къ искусству, къ украшениямъ, и изящнымъ вещамъ есть *нравственное* чувство. Подъ красивымъ онъ разумѣлъ не искусное, не умѣлое, не трудное въ смыслѣ исполненiя, а «хорошее по существу». «Возьмите картину Теньера, — говоритъ онъ, — изображающую, какъ пьяницы подрались за картами; написана она очень искусно, такъ искусно, что ни прежде, ни послѣ ничто въ этомъ родѣ не могло равняться съ ней; но произведенiе безусловно низкое и дурное; оно выражаетъ удовольствiе, полученное отъ долгаго созерцанiя дурного зрѣлища, а такое удовольствiе

— У ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ. У —



Гельмеръ (г. Красовъ). Ранкъ (г. Бравичъ). Нора (г-жа Коммиссаржевская).
„Нора“, 3-й актъ.

есть признакъ грубости и безнравственности въ самомъ глубокомъ смыслѣ слова. Это поистинѣ дурной вкусъ, *вкусъ дьявола*. Наоборотъ, картина Тициана или греческая статуя, греческая монета, или пейзажъ Тернера выражаютъ наслажденiе прекраснымъ, совершеннымъ предметомъ, качествомъ вполне нравственнымъ, вкусу общiй у людей съ ангелами. Всякое наслажденiе искусствомъ и любовь къ нему просто-на-просто сводится на любовь потому, что ее заслуживаетъ*).

Уайльдъ стоитъ на противоположномъ полюсѣ. Вкусъ ангеловъ его не интересуетъ, а насчетъ вкуса дьявола онъ наилучшаго мнѣнiя, потому что зло можетъ быть также красиво, какъ и добро, и даже превосходить красоту добра своеобразнымъ величiемъ, грандиозностью, оригинальностью. Да и вообще, по мысли Уайльда, красота не въ нравственномъ и не въ безнравственномъ, а въ самой себѣ. Камень можетъ быть красивѣе и, слѣдовательно, съ эстетической точки зрѣнiя, цѣннѣе человѣка. Хорошихъ и дурныхъ произведенiй (какъ ихъ классифицируетъ Рескинъ)—нѣтъ. Существуютъ только прекрасныя и уродливыя, талантливыя и бездарныя, художественныя и антихудожественныя. Саломея требуетъ головы пророка Иоканаана, потому что она его полюбила, а «тайна любви больше, чѣмъ тайна смерти». Дѣло совершенно не въ томъ, что Иоканаанъ пророкъ и прекрасенъ внутренне, духовно. Саломея влюблена въ его тѣло, бѣлое, какъ «полевая лилія», въ его волосы, подобныя гроздьямъ винограда, чернымъ гроздьямъ, свѣшивающимся съ лозъ эдомскихъ, въ его ротъ, — «эту алую черту на башнѣ бѣлоснѣжнаго мрамора», «этотъ гранатъ, разсѣченный ножомъ изъ слоновой кости». «Я поцѣлую твой ротъ, Иоканаанъ», — въ тихомъ бѣшенствѣ ненасытной страсти шепчетъ Саломея, — я по-

*) Переводъ О. М. Соловьевой.

цѣлую твой ротъ». И она цѣлуетъ ротъ отрубленной головы пророка.

Это трагедія дьявола. Въ предисловіи къ русскому переводу «Саломей» г. Бальмонтъ пробуетъ объяснить, что значитъ: «тайна любви больше тайны смерти». Въ томъ и величіе, и тайна, и восторгъ любви, что жизнь и смерть становятся равны для того, кто полюбитъ. Жизнь своя и чужая. Въ томъ сила и ужасъ любви, что предъ ней смолкаютъ всѣ голоса, кромѣ голоса властнаго посланія, которое ослѣпляетъ глаза своимъ чрезмѣрнымъ свѣтомъ, мѣняетъ души, мѣняетъ людей, мѣняетъ предметы, и драгоценные предметы становятся ничѣмъ, а ничто становится безбрежнымъ царствомъ, и люди становятся богами и звѣрами, входятъ въ міръ нечеловѣческой, и души бьются и безумствуютъ, свѣтятся, горятъ, изступленныя, плачутъ, и въ первый разъ живутъ, и въ первый разъ видятъ, видятъ все, влюбляясь въ тѣла, какъ нѣкогда ангелы влюблись въ дочерей земли». «У любви нѣтъ человѣческаго лица. У нея только есть ликъ Бога и ликъ Дьявола. Въ роскошной панорамѣ, исполненной яркаго безумія, Оскаръ, Уайльдъ показалъ намъ ликъ Дьявола въ любви».

Уайльдъ, очевидно, ничего другого и не могъ показать. Этотъ «царь жизни» (King of Live), какъ онъ себя называлъ, видѣлъ въ любви только страсть, понималъ только страсть, изображалъ только страсть. Въ «Саломей», искреннѣйшій моментъ дикой страсти, безуміе, едва вѣроятное. Здѣсь самое полное, самое яркое пиршество плоти надъ духомъ, ея мгновенная побѣда, и мгновенная гибель. Г. Бальмонтъ удачно назвалъ «Саломею» панорамой, хотя самъ Уайльдъ озаглавилъ ее драмой. У него вообще нѣтъ драмъ и романовъ, а все именно панорамы. Это понятно: характерною особенностью Уайльда является то, что мы обыкновенно называемъ недостаткомъ дѣйствія. Примѣнительно къ Уайльду такое опредѣленіе, пожалуй, слишкомъ грубо и во всякомъ случаѣ не безусловно точно. Помните, что нашъ поэтъ—«царь жизни» и его герои тоже цари жизни. Они представляютъ собою если не *все*, то центръ *всего*. Около нихъ нѣтъ другихъ лицъ, кромѣ служебныхъ, и эта служебная роль до такой степени твердо и искусно отфѣнена, что ваше вниманіе, противъ воли, цѣликомъ сосредоточивается на центральной фигурѣ.

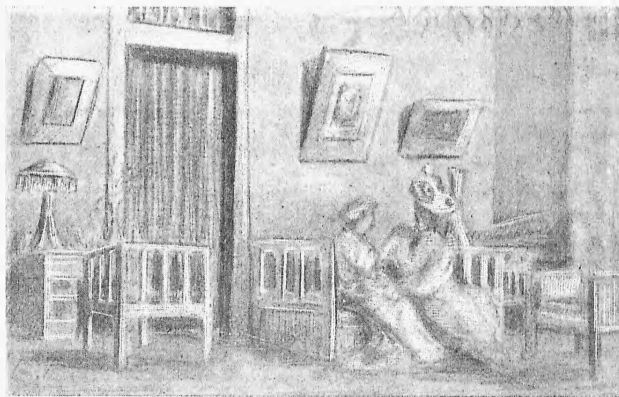
Кромѣ того, Уайльдъ не просто художникъ, но еще проповѣдникъ новой эстетической вѣры, которую онъ хотѣлъ-бы водворить и въ искусствѣ и въ жизни. Если кому нибудь это покажется странною и даже смѣшною затѣей, тому отвѣтитъ съ полною доказательностью самъ Уайльдъ. Мысль, что между жизнью и произведениями художника не должно быть разлада, всегда занимала его. Въ разное время и въ разныхъ сочиненіяхъ онъ выражалъ ее различно. Этотъ King of Live, arbiter elegantiarum въ сущности слишкомъ дорогою цѣною заплатилъ за свою послѣдовательность. Конецъ эпопеи Уайльда не соответствовалъ ея началу. Его коренныя вѣрованія поколебались; многія изъ нихъ окончательно рухнули. Пѣвецъ жизнерадостей философіи превратился въ адепта суровой морали возмездія. Лейтъ мотивомъ «De profundis» является сознаніе вины, раскаяніе, гимнъ всеосмыслившему и всеисцѣляющему страданію. Въ этомъ случаѣ Уайльдъ измѣнилъ себѣ, но едва ли кто менѣе понималъ сущность произошедшей въ немъ перемѣны, чѣмъ онъ самъ.

— «Помнится,—читаемъ въ его запискахъ изъ рэдангской тюрьмы,—когда я былъ въ Оксфордѣ, я сказалъ однажды одному другу, бродя съ нимъ

по узкимъ, излюбленнымъ птицами тропинкамъ около Коллѣджа Магдалины, въ послѣдній годъ моего пребыванія въ университетѣ,—что я жажду вкусить отъ плодовъ всѣхъ деревьевъ въ саду жизни и съ этой жаждой въ сердцѣ вступаю въ міръ».

«И дѣйствительно, такъ и вступилъ въ міръ, и такъ жилъ. Моей ошибкой было то, что я исключительно ограничился деревьями, что стояли на виду, на позлащенной сторонѣ сада, и избѣгалъ другой его части, тѣнистой и сумрачной. Неудача, стыдъ, бѣдность, забота, отчаяніе, страданіе, даже слезы,—слова, которыя лепечутъ скорбныя губы,—раскаяніе, шипами усѣивающее намъ путь,—совѣсть, что осуждаетъ; самоуничженіе, что наказуетъ; несчастіе, что посыпаетъ голову пепломъ; бессильная мука, что одѣвается во вретисе и примѣшиваетъ жолчь въ собственный напитокъ;—всего этого

„ДРАМАТИЧЕСКІИ ТЕАТРЪ“.



„Другая“, Бара. II дѣйствіе.

Рис. Б. Бухарова.

я страшился. Я рѣшилъ не знать ничего изъ этого и за то мнѣ было суждено впоследствии отвѣдать отъ каждой горечи по порядку, питаться этой пищей и на время отказаться отъ всякой другой.

Я не жалѣлъ ни на минуту, что жилъ наслажденіемъ, я дошелъ въ этомъ до предѣла, *какъ надо доходить до предѣловъ но всемъ, что дѣлаемъ*. Не было наслажденія, котораго бы я не испыталъ. Жемчугъ души своей я бросилъ въ кубокъ вина. Подъ звуки флейты я шелъ внизъ, дорогой, усыпанной цвѣтами, я питался медомъ. Но было бы ложно продолжать эту жизнь, потому что она была ограниченной. Мнѣ нужно было шагнуть за грань. Другая половина сада имѣла для меня свои тайны».

IV.

Но «другая половина сада» не раскрыла передъ Уайльдомъ своихъ тайнъ. Пускай «все явственно выраженное въ людяхъ и вещахъ» утомило его; пускай надумалъ онъ искать мистическое начало въ жизни, въ искусствѣ и природѣ; пускай красиво мечталъ о «величественной симфоніи, таящейся въ священной скорби и неизмѣримыхъ глубинахъ»—онъ оставался низложеннымъ «царемъ жизни», заштатнымъ «arbiter elegantiarum». Какая сверхъестественная сила могла возвести его на престолъ царственной жизни, отъ которой онъ ранѣе бѣжалъ съ ужасомъ и омерзѣніемъ? Вѣдь не свободный выборъ, а пошлость уголовного скандальнаго процесса, позорная неволя тюрьмы, гнусная тягость всеобщаго осужденія, трусость друзей и безстыдство враговъ

принудили его, наконецъ, заглянуть въ ненавистную ему «сумеречную часть сада».

Уайльдъ погибъ. Его трагедія окончилась жалко и пошло, но можно ли отрицать, что это былъ настоящий солнечный лучъ?

Несомнѣнно, онъ принялъ на себя непосильную задачу. Онъ видѣлъ новые берега, но не достигъ ихъ. И никто еще не достигъ этихъ новыхъ береговъ. Я вѣрю въ нихъ, вѣрю въ новое искусство, которое расчищаетъ дебри обыденщины, пошлости, рутинны, непонятныхъ старыхъ словъ. Слабая сторона новаго искусства повидимому заключается въ томъ, что мысли народились, а образы еще не пришли. «Мысль изреченная», т. е. не одѣтая златотканой ризой образа, «есть ложь». Какъ сѣмена великой истины, она всегда будетъ казаться ложью не только «черни», но и «избраннымъ». Геніальное творчество безсознательно. «Самъ не знаю, что я буду пѣть, но только пѣсня зрѣетъ». Безсознательность творчества—предвѣчный законъ, и ни одинъ геній не въ силахъ объяснить, почему онъ творитъ такъ, а не иначе.

Въ новомъ движеніи геніевъ еще нѣтъ. Разсудочность замѣтно преобладаетъ надъ стихійностью. Новизна, которая всегда самобытна, претворяется въ новшество, которое живетъ въ непосредственномъ соотнѣшеніи съ пошлостью и рутинной.

Все это необходимо помнить, вступая въ міръ новаго искусства. Болѣе, чѣмъ гдѣ нибудь, чувствуется здѣсь потребность отдѣлится плевелы отъ пшеницы. Великое новое искусство не миѳъ, не ловкій шарлатанскій фокусъ. Оно существуетъ. Имъ полонъ воздухъ, имъ трепещутъ души то смѣлыхъ, то робкихъ начинателей. Его лучи бросаютъ слабый, но вѣрный отблескъ на мечты, думы и вѣрованія цѣлаго ряда поколѣній. Проповѣдники новаго искусства рвутся «впередъ, къ солнцу». И побѣда за ними. Развѣ солнце кого нибудь обманывало? Развѣ оно сожгло крылья хоть одного орла?

Солнце растопило крылья Икара,—поддѣльные, жалкія крылья. Пусть и всегда такъ будетъ. Пусть Икары находятъ достойный конецъ въ родныхъ имъ лужахъ земли, а настоящія дѣти солнца, вольными крылами разрѣзая то враждебный, то благоприятствующій воздухъ, возносятся все выше и выше.

И пусть сохранится память о поверженныхъ орлахъ.

К. Львовъ.

ИСКУССТВО И „КВАРТИРОНАНИМАТЕЛИ“.

На Невскомъ проспектѣ продавцы листовъ усердно выкликаютъ: «союзъ квартиронанимателей, домовладѣльцамъ крышка!» Увы! очень многому теперь приходится крышка. Быть можетъ, не только домовладѣльцамъ, но и домамъ, безъ которыхъ не могутъ обойтись квартиронаниматели. О, я самъ «далеко» не домовладѣлецъ! Я хочу только вступить за дома, за тѣ дома, которымъ будто бы угрожаетъ опасность. Повидимому, уже содрогается, уже готовъ если не разрушиться, то принизиться до одного этажа, почти до уровня долины одинъ изъ самыхъ громадныхъ домовъ — искусство.

Передъ нами сейчасъ яркій символъ — нелѣпнѣйшее разрушеніе Таврическаго дворца, нелѣпнѣйшее и совершенно ненужное приспособленіе чуднаго художественнаго памятника старины подъ будущій парламентъ. На отпущенную круглую сумму можно

было бы приспособить что угодно для временнаго помѣщенія. Здѣсь именно безцеремонное разгильдяйство того квартиронанимателя, которому «плевать на искусство», который только, когда его возмутъ за шиворотъ и укажутъ на вандализмъ, варварство его поступка, почешетъ въ затылкѣ и скажетъ: «да оно точно, можно было бы не ломать». Но вѣдь и среди квартиронанимателей болѣе высшаго порядка сплошь и рядомъ приходится слышать: «Э! Что искусство! Не до искусства въ наше время» и пр. Боже мой! Кто будетъ спорить противъ насущной необходимости рѣшенія надвинувшихся задачъ, кому не покажется противоестественнымъ предаваться «звучкамъ сладкимъ» въ моментъ, когда надо вырваться изъ тюрьмы, когда убиваютъ или заставляютъ умирать съ голода? Но въ томъ-то и дѣло, что думаютъ и говорятъ не объ отдѣльныхъ моментахъ, а вообще о «нашемъ времени». Какъ будто возможно время, когда надо закрывать толстыми одеялами или временно прятать въ ящики вѣчныя, сверкающія въ чудной дали и все озаряющія солнца, однимъ изъ которыхъ является искусство! Нельзя не чувствовать глубокаго уваженія къ «борьбѣ», нельзя не сознавать необходимости ея даже въ ея крайнихъ проявленіяхъ, нельзя не радоваться одержаннымъ побѣдамъ... И тѣмъ не менѣе все, что происходитъ теперь, только черная работа, осуществляющая слишкомъ конечные, опредѣленные и достижимые идеалы. Но развѣ въ нихъ счастье, въ нихъ самая конечная необходимость? Стоило ли бы бороться, стоило ли бы жить, если бы вдали не сіяли вѣчныя солнца? И развѣ во время самой черной работы не особенно отрадно хоть мгновенно наслаждаться ихъ чуднымъ свѣтомъ, хоть только чувствовать ихъ, хоть только сознавать и помнить, что все-таки они есть, что все-таки въ нихъ самое главное, самое радостное и самое необходимое?

Къ сожалѣнію, для очень многихъ квартиронанимателей солнца не сіяютъ или сіяютъ слишкомъ тускло, для многихъ они даже и не солнца, а грубая разноцвѣтная электрическая лампочка, которая зажигаютъ во время иллюминаціи и безъ которыхъ легко обойтись. Для слишкомъ многихъ «искусства», «науки», «мечты» нужны только, какъ суррогаты, якобы скрашивающіе и пополняющіе ихъ тусклое буржуазное существованіе. И я думаю, что именно эти квартиронаниматели и отмахиваются въ настоящее время отъ искусства. Но недоразумѣніе у насъ заходитъ такъ далеко, что даже «дѣти солнца» начинаютъ какъ бы стыдиться своей матери и пѣть въ унисонъ съ квартиронанимателями. Когда-то крупный поэтъ восклицалъ: «поэтомъ можешь ты не быть, но гражданиномъ быть обязанъ». И у насъ все еще не ясно, что поэтъ всегда, во всѣ времена прежде всего обязанъ быть поэтомъ, въ чемъ его главнѣйшее и гражданское назначеніе.

Интереснѣйшій періодъ наступаетъ для искусства. Народное искусство исчезло давно. Оно можетъ быть и возможно только въ патріархальные періоды исторіи, когда трудъ еще не обезцѣненъ и когда на ряду съ обеспеченнымъ существованіемъ, возможенъ и досугъ. Наше искусство несомнѣнно аристократично, несомнѣнно чуждо народу — рабочему пролетариату и крестьянству. Рабочій, крестьянинъ, мелкій буржуа пользуются только никакими негодными его суррогатами, отъ которыхъ они вполне въ правѣ отмахнуться теперь. Съ наступленіемъ социальнаго переворота, съ поднятіемъ уровня благосостоянія и образованія пролетаріата возможно возникновеніе совершенно новаго искусства, необходи-

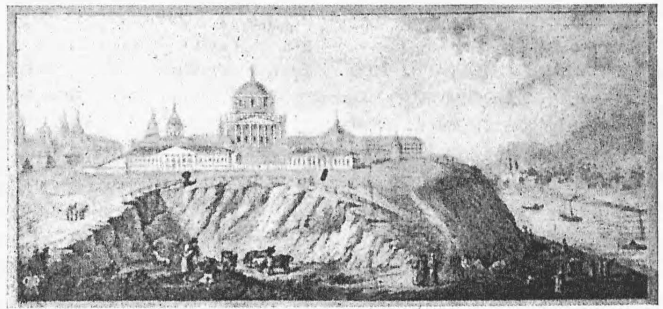
маго народу. Существовавшее и существующее высшее аристократическое искусство едва ли скоро будет ему доступно и понятно, и тѣмъ не менѣе вѣчная прелесть его можетъ быть еще болѣе возрастеть. Но въ ближайшемъ будущемъ ему грозитъ жестокое паденіе. Уже есть несомнѣнные симптомы.

Насущные интересы такъ захватываютъ, такъ влекутъ, такъ подчиняютъ насъ, что и истинные художники дрогнули. Они уже гоняются не за новымъ—вѣчнымъ, а за новымъ современнымъ, не за тѣмъ, чтобы открыть хоть частицу еще не открытаго безконечнаго, а за тѣмъ, чтобы идти въ ногу съ современнымъ конечнымъ. Искусство начинаетъ приспособляться къ жизни вмѣсто того, чтобы свѣтить съ недоступныхъ жизни вершинъ. Дѣло страшно осложняется чисто экономическимъ вопросомъ, жестокимъ кризисомъ и на общемъ художественномъ рынкѣ. Публика не идетъ въ театры, на выставки, не покупаетъ картинъ, интересуется только злободневной литературой бесчисленныхъ газетъ и листовъ. Въ то время какъ «прогорѣли» чуть ли не всѣ крупнѣйшія провинціальныя антрепризы, какъ нѣкоторые петербургскіе театры едва влачатъ существованіе, огромный успѣхъ имѣетъ, дѣлаетъ рядъ полныхъ сборовъ шаржъ на злободневныя темы. Исчезъ единственный прекрасный художественный журналъ, и искреннимъ прекраснымъ художникамъ приходится работать въ «органахъ политической сатиры». Крупнѣйшій художникъ—писатель превращается въ публициста. Крупные талантливые поэты строчатъ дѣланые вирши съ «призывами», тенденціозныя сказки въ революціонныхъ изданіяхъ. Огромный невѣроятный успѣхъ имѣютъ сатирическіе листки, дѣйствительно играющіе можетъ быть крупную общественную роль, ибо въ своей свистопляскѣ они дискредитируютъ то, что должно быть дискредитировано. Но развѣ, за самыми немногими исключениями, здѣсь есть литература, есть искусство? А безчисленныя, столь влекущія толпу къ окнамъ магазиновъ, политическія «открытки»? Навѣрно, мѣсяца два назадъ авторамъ ихъ и въ голову не пришло бы выставлять на продажу и на судъ публики свою отчаянную, дѣтски неумѣльную и наивную мазню. Всюду литературная и художественная макулатура, благодаря злободневности и хлесткости, при благосклонномъ одобреніи гг. квартиронанимателей, побиваетъ искусство.

И тѣмъ не менѣе смѣшно было бы думать, что истинное прекрасное искусство можетъ умирать. Жизнь его обезпечена существованіемъ того мистически загадочнаго, того лучезарно прекраснаго, что называется талантомъ, и что только одно въ реальной формѣ такъ ярко говоритъ о существованіи вѣчныхъ, дивныхъ и загадочныхъ глубинъ. История насъ учитъ, что большіе таланты по самой своей организациіи всегда искренни и не могутъ быть сломлены никакой современностью, что въ самомъ величайшемъ сумракѣ они все-таки идутъ вѣрнымъ путемъ.

И развѣ не величайшее счастье человѣчества въ существованіи этихъ «помѣченныхъ перстомъ» людей, этихъ истинныхъ сверхчеловѣковъ, вѣчно манящихъ насъ загадочнымъ сладкимъ трагизмомъ своего творчества, сверкающихъ такой красотой среди будничныхъ сѣрыхъ рядовъ квартиронанимателей, одолѣвшихъ домовладѣльцевъ, добившихся «улучшенія пищи» и даже полнѣйшаго благоденствія?

А. Ростиславовъ.



Старинный видъ города Курска, приблизительно современный первому появленію Щепкина на мѣстномъ публичномъ театрѣ. 1) Домъ дворянскаго собранія, гдѣ помѣщался театръ. 2) Домъ, гдѣ до 1808 г. помѣщалось главное народное училище—мѣсто образованія Щепкина.

ПАМЯТИ М. С. ЩЕПКИНА.

Что лѣтъ назадъ, въ срединѣ ноября 1805 года, на курскомъ театрѣ впервые публично выступилъ М. С. Щепкинъ въ роли Андрея-почтара въ пьесѣ „Зоя“.

Этотъ спектакль, которому, по собственному признанію Щепкина, онъ обязанъ всѣмъ выпавшимъ на его долю громаднымъ счастьемъ со славою служить на избранномъ имъ поприщѣ, окончательно и безповоротно опредѣлил призваніе Щепкина, а русскому театру далъ новую силу, громадный объемъ которой и мощное содержаніе твердо направили русское сценическое искусство по новому теченію, а самое имя Щепкина сдѣлало историческимъ.

Съ этого момента, въ продолженіи почти шестидесяти лѣтъ, изъ года въ годъ, безъ отдыха и усталости, Щепкинъ твердо шелъ по развѣ намѣченному пути, привѣтствуемый, какъ избранникъ и побѣдитель. Тамъ было много счастья, и самый трудъ, чисто подвижническое служеніе искусству, для гармонической природы Щепкина былъ неизсякаемымъ источникомъ радости и наслажденія. Имя Щепкина, среди немногихъ театральныя именъ, не даромъ занимаетъ свое мѣсто въ общей исторіи отечества.

Во всѣхъ родахъ человѣческой дѣятельности, каждый крупный талантъ, сказавшій творческое слово въ своей области, всегда имѣлъ забытыхъ, менѣе счастливыхъ или менѣе сильныхъ предшественниковъ. Они были у Щепкина, понятно, но ни одинъ изъ нихъ, по тѣмъ или другимъ причинамъ, не въ состояніи былъ сосредоточить въ себѣ такой большой, творческой и повелительной силы, какая выпала на долю Щепкина, и въ этомъ его особенность и заслуга.

При громадномъ талантѣ, упорномъ трудѣ, высококомъ пониманіи задачъ театра и горячей любви къ нему, Щепкинъ воплотилъ въ себѣ лучшія въ области искусства зачатки стремленій своего времени, создалъ и упрочилъ школу, гуманитарное направленіе которой опредѣлилъ принципомъ художественной правды, простоты и естественности. На такомъ фундаментѣ, заложенномъ его трудами, рядъ талантливыхъ учениковъ и послѣдователей Щепкина воздвигъ новый русский театръ, не виданный до того красоты и величія. Таково главное и существеннѣйшее значеніе Щепкина, какъ сценическаго дѣятеля.

Но и помимо этого, духъ творческой инициативы Щепкина коснулся разныхъ сторонъ жизни нашего театра. Такъ имъ, между прочимъ, еще въ двадцатыхъ годахъ положено начало гастролемъ въ провинцію, а за нимъ уже потомъ потянулись туда его товарищи Москвы и Петербурга, давая провинціи возможность знакомиться съ лучшими силами нашего театра. Съ того же времени Щепкинъ ревностно пропагандировалъ чтеніе со сцены отрывковъ лучшихъ авторовъ и такъ называемое эстрадное чтеніе, какъ самостоятельное художественное дѣйствіе.

Для русскаго актера имя Щепкина, помимо художественныхъ его заслугъ передъ театромъ, должно быть памятно и священо, какъ имя перваго нашего актера, котораго русское общество признало своимъ полноправнымъ членомъ, чествуя его въ 1855 году торжественнымъ обѣдомъ, гдѣ въ лицѣ Щепкина русский актеръ получилъ полное признаніе своихъ правъ гражданства.

Для актера первый выходъ на публичную сцену, когда онъ становится лицомъ къ лицу съ своей аудиторіей и впервые призываетъ къ жизни свое творчество,—тоже, что первый рассказъ—первая статья для писателя—это второе, духовное рожденіе его и въ юбилейный годъ такого рожденія, хотя немногими строками и предлагаемой иллюстраціей, хотѣлось бы напомнить о дорогомъ для любящихъ театръ имени.

И. А. Горновскій.

ИЗЪ КІЕВА.

Весьма затруднительно въ наше время посылать правильно корреспонденціи: написали одну—говорятъ „почта идетъ, да желѣзная дорога стала“; написали другую, оказывается „желѣзная дорога идетъ, да почта стала“. Въ утѣшеніе объѣщуютъ, что вскорѣ станутъ и почта, и желѣзная дорога. Впрочемъ, это къ дѣлу не относится...

Только 1-го ноября, послѣ ужаснаго погрома, возобновился сезонъ въ драмѣ (въ оперѣ 31-го октября). Первой самой сенсационной новинкой возобновившагося сезона былъ... отказъ М. М. Глѣбовой отъ антрепризы въ театрѣ „Соловцовъ“. Это извѣстіе поразило киевлянъ своей неожиданностью и произвело впечатлѣніе, конечно, крайне невыгодное для г-жи Глѣбовой. Никто не могъ предполагать, что старая извѣстная всей Россіи „соловцовская фирма“ найдетъ столь безславный конецъ.

Въ 1891 г. покойный мужъ г-жи Глѣбовой Н. Н. Соловцовъ основалъ въ Киевѣ соловцовское дѣло. И вотъ послѣ четырнадцати сезонныхъ, которые всѣ безусловно, въ матеріальномъ

перѣ въ провинціи „героинь“. Въ „Дѣтяхъ солнца“ г-жа Смирнова украшаетъ ансамбль исполненіемъ роли Елены. Роль художника Вагина прекрасно подошла къ г. Мурскому (также новый членъ соловцовской труппы), котораго, вообще слѣдуетъ признать актеромъ даровитымъ и полезнымъ. Г. Недѣлинъ съ удачными характерными подробностями изображаетъ ветеринара Чепурного. Роль Лизы—наиболѣе трудную въ пьесѣ,—исполняетъ г-жа Инсарова. Ея игра, въ общемъ, производитъ хорошее впечатлѣніе, но хотѣлось-бы сказать „поменьше истеричности, не въ этомъ вѣдь суть... Побольше лиризма!“ Лиза болѣзненна, спора нѣтъ, но нельзя ея болѣзнь выдвигать на первый планъ. Тотъ-же совѣтъ можно дать отчасти и г-жѣ Петровой, которая, въ общемъ, успѣшно играетъ Лизу въ театрѣ грамотности. Въ игрѣ г-жи Петровой видно стремленіе поэтизировать Лизу. Изъ эпизодическихъ ролей хорошо проводится и у „Соловцова“, и у г. Дувана роль Фимы (г-жа Волотина и г-жа Волконская). Отмѣтимъ еще г. Волкова (Яковъ Трошинъ у „Соловцова“) и Чужбинова (Миша въ „грамотности“). Пресловутая финальная сцена поставлена въ обоихъ театрахъ въ смягченномъ видѣ, что дѣлаетъ честь и политическому, и художественному такту г. режиссеровъ.

Второй новинкой, заинтересовавшей публику, является Сумбатовскій „Неводъ“, дѣлающій хорошіе, по нынѣшнимъ временамъ, сборы въ театрѣ „Соловцовъ“. „Неводъ“, этотъ новѣйшій „Ревизоръ“, особенное значеніе имѣетъ, конечно, въ тѣхъ городахъ,—къ числу ихъ относится и Киевъ,—гдѣ происходятъ сенаторскія ревизіи. Эта сатира на приказной строй, несомнѣнно, не потеряла еще своей злободневности.

Лучшими исполнителями въ „Неводѣ“ являются г-жа Смирнова, сдѣлавшая нѣсколько неопредѣленную фигуру Сусанны сдѣлать обаятельно-интересной и г. Недѣлинъ, играющій „ревизора“ Свѣтинцева. У г. Мурскаго вполне выдержанный тонъ въ роли Де-Бути (Плеве въ молодости), но зачѣмъ артистъ, по внѣшности изображаетъ его франтомъ дурного тона? Роль Гусякова, конечно, нѣсколько каррикатурна, и г. Волховской этой каррикатуры ничуть не сглаживаетъ. Очень комична г-жа Чужбинова въ роли приживалки.

Г-жа Ильнарская—интересная Свѣтинцева. Фигура предводителя дворянства Арталинскаго оказалась нѣсколько мелкой, въ изображеніи г. Степанова. Въ общемъ, однако „Неводъ“ исполняется стройно и привлекаетъ публику. Кромѣ того изъ новинокъ поставлены „У моря“ (въ обоихъ театрахъ), „Тунель“ (театръ „грамотности“) „Юная буря“ (театръ „Соловцовъ“).

Всѣ эти пьесы прошли мало замѣченныя, хотя нельзя сказать, чтобы онѣ не заслуживали никакого вниманія,—всѣ онѣ съ извѣстными достоинствами и исполнены удачно. Бенефисы отпраздновали пока въ театрѣ „Соловцовъ“; г. Недѣлинъ („Фантазеръ“), г. Орловъ-Чужбининъ („Симфонія“ и актъ изъ Суворинскаго „Самозванца“), г-жа Шаровѣва, совершенно неожиданно выбравшая ибсеновскіе „Столпы общества“,—странно было видѣть талантливую комическую старуху въ роли ибсеновской героини, сильной и энергичной представительницы женской эмансипаціи,—и г. Лепковскій („У моря“ и „Утро передъ свадьбой“). Въ театрѣ о-ва грамотности отмѣтимъ бенефисъ г-жи Петровой („У моря“) и г. Карамазова („Людовикъ XI“). 25-го состоялся бенефисъ г-жи Смирновой (театръ „Соловцовъ“), выступившей въ роли „мамы - птички“ въ пьесѣ того-же названія. Роль довольно выигрышная, и проведена бенефицианткой ст. интересными деталями... Но вся эта пьеса, демонстрирующая постепенное превращеніе блудной мамы—птички въ добродѣтельную бабушку является sentimentalнымъ гимномъ пошлой буржуазно-семейной морали и звучитъ фальшиво, особенно, въ наше „пролетарское время“. Сборы въ театрахъ, конечно, не важны. Однако, въ Соловцовскомъ театрѣ дѣла все-таки поправляются. Особенно же плачевны дѣла у г. Дуванъ-Торцова—театръ грамотности находится въ мѣстности, наиболѣе пострадавшей отъ погрома. Уже заканчивая свою корреспонденцію, узналъ, что и оперный антрепренеръ г. Вородай заявилъ о своей „несостоятельности“, а оперные артисты организовали товарищество. Выходитъ, что наши извѣстные антрепренеры, много лѣтъ успѣшно работавшіе на театральномъ нивѣ, не могутъ выдержать даже одного неурожайнаго года. Прибыль—тоуjours, убытки—jamais, таковъ девизъ антрепренеровъ,—какъ замѣтили въ одной мѣстной газетѣ.

Театральный наблюдатель.



М. С. Щепкинъ.

отношеніи, были удачны,—а нѣкоторые изъ нихъ прямо таки блестящи.—М. Глѣбова отказывается посреди „последняго и пятнадцатаго сезона“, какъ гордо гласили афиши, платить труппѣ на основаніи § 12 своего договора.

Другая злоба дня возобновившагося сезона это бойкотъ „Киевлянина“,—драматическіе театры и малороссы (труппа Гайдамаки) не печатаютъ своихъ заявленій въ черносотенной газетѣ. Что касается до М. Вородая, антрепренера городского театра, то онъ по отношенію къ „Киевлянину“ ведетъ себя дипломатически: то печатаетъ тамъ объявленія, то снимаетъ ихъ, желая, очевидно, угодить и „нашимъ“ и „вашимъ“.

Вотъ, поистинѣ, подходящий членъ для партіи „правоваго“ или, какъ теперь говорятъ „парового“ порядка!..

„Дѣти солнца“ шли въ обоихъ театрахъ. Въ театрѣ о-ва грамотности эта новая Горьковская пьеса разыгрывается, въ общемъ, удачно. Въ театрѣ-же „Соловцовъ“ она разыгрывается удачно и въ общемъ и въ частностяхъ. Роль Протасова нашла прекрасныхъ исполнителей въ обоихъ театрахъ: въ „грамотности“—г. Муравлевъ-Сверскій; у „Соловцова“—г. Лепковскій—Меланья удачна и тутъ, и тамъ,—г-жа Стрѣшневна и г-жа Ильнарская,—хотя, конечно, г-жа Ильнарская не владѣетъ бытовымъ тономъ съ той непринужденностью, какъ г-жа Стрѣшневна. У „Соловцова“ въ „Дѣтяхъ солнца“ главными козырями, кромѣ г. Лепковскаго, являются г-жа Смирнова, г. Недѣлинъ и Мурскій. Г-жа Смирнова, вообще счастливѣе пріобрѣтеніе для соловцовской труппы. Послѣ искренности драматическаго одушевленія, это одна изъ лучшихъ те-

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

НОВОЧЕРКАССКЪ. 8 сентября, для открытія зимняго сезона, въ Новочеркасскомъ городскомъ театрѣ труппою драматическихъ артистовъ (X-й годъ антрепризы С. И. Крылова) подъ режиссерствомъ П. П. Владыкина поставлена была пьеса Чирикова „Иванъ Мироничъ“ и шутка Билибина „Чучело“. Обѣ пьесы прошли съ вполне удовлетворительнымъ ансамблемъ, и публика, радушно встрѣчая старыхъ своихъ знакомыхъ, не скупилась на апплодисменты и по адресу новыхъ для нея артистовъ и артистокъ.



Публика первых рядовъ въ новой роли.

(Къ почтово-телеграфной забастовкѣ).

(Шаржъ). Рис. Арса.

Къ сожалѣнію, приходится отмѣтить, что сезонъ начался у насъ при крайне неблагоприятныхъ для антрепренера условіяхъ: съ одной стороны—чудная, теплая погода и конкуренція какъ со стороны лѣтняго театра, гдѣ при помощи синематографа вдругъ стали показывать такія пикантныя картины исключительно для взрослыхъ, что публика валомъ повалила къ г. Бекъ-Назарьянцу,—такъ и со стороны недурного цирка, гдѣ помимо розыгрыша соблазнительныхъ коровъ и самоваровъ, идетъ пресловутая французская борьба чемпионовъ этого спорта, съѣхавшихся, чуть не со всѣхъ странъ свѣта. Кромѣ этого, нашъ городской комитетъ (или дирекція?) вновь выкинулъ по отношенію къ г. Крылову очень скверную штуку: накануне самаго открытія сезона, зданіе театра осматривала цѣлая коммисія изъ техниковъ и составила актъ въ томъ смыслѣ, что театральное зданіе не только опасно въ пожарномъ отношеніи, но и... по ветхости оной можетъ завалиться въ каждый данный моментъ...

Конечно, мѣстные газеты перепечатали этотъ актъ цѣликомъ и, снабдивъ комментаріями весьма мрачнаго свойства, послѣдили довести до свѣдѣнія всей почтеннѣйшей публики... Знаніе нашего театра вѣжо уже не первый годъ, но спрашивается: почему же до сихъ поръ не приступаютъ къ постройкѣ новаго? или по крайней мѣрѣ, почему не осматрѣли и не забраковали его раньше, весною или въ началѣ лѣта?

Вѣдь тогда можно бы было въ немъ произвести болѣе или менѣе капитальный ремонтъ или же, въ крайнемъ случаѣ, закрыть совсѣмъ. Теперь же положеніе безвыходно...

Однако несмотря на всѣ эти мѣстные неблагоприятныя условія и даже обія для всей Россіи ужасныя причины, отвлекающія массу публики отъ посѣщенія театровъ, спектакли нашей труппы идутъ обычнымъ порядкомъ, 5 разъ въ недѣлю. Конечно, сборы нельзя назвать удовлетворительными, однако за два мѣсяца сезона отмѣнено было не болѣе двухъ спектаклей.

Обращаясь къ исполненію, я долженъ замѣтить, что по составу своему труппа наша не можетъ быть названа блестящей и даже идти въ сравненіе, напримѣръ, съ ростовской того же С. И. Крылова... Однако и въ ея средѣ, помимо молодежи, есть безусловно даровитые и цѣнные исполнители: такой артисткой, какова г-жа Огинская, могла бы гордиться любая труппа. Г-жа Огинская играетъ у насъ уже второй сезонъ и по заслугамъ можетъ быть названа истинной любимицей всей публики. Далѣе слѣдуютъ такія опытная и талантливая артистка на роли старухъ, какъ г-жи Невѣрова (драматическая) и Казанская (комическая), о которыхъ можно сказать почти то же самое: видѣть ихъ на сценѣ всегда доставляетъ большое удовольствіе. Г-жа Малаксіанова (ingenue-dramatique) замѣчательно «выигралась» за послѣдніе 2 сезона и производитъ впечатлѣніе вдумчивой и серьезной артистки на роли довольно разнообразнаго характера (Вѣра Павловна въ «Иванъ Миронычъ», Эрика въ «Семнадцатилѣтнихъ», Лидія Борисовна въ «Непогребенныхъ» и друг.). Г-жа Лелева не можетъ быть названа опытной, зато подкупаетъ зрителей неподдѣльной веселостью и самой несомнѣнной юностью, столь важной для ролей ея амплуа дѣвочекъ-подростковъ.— Таково ядро женскаго персонала, за которымъ слѣдуютъ

болѣе или менѣе неопытная и молодая исполнительницы ролей и третьихъ ролей, если и не всегда содѣйствующія, то и во всякомъ случаѣ не мѣшающихъ общему ансамблю вполне приличнаго исполненія. Мужской персоналъ труппы соответствуетъ женскому.

Первыя роли резонеровъ, вообще неблагоприятныя и очень отвѣтственныя, вполне удовлетворительно исполняются новымъ для Новочеркасска артистомъ г. Михайловскимъ. Роли героевъ исполняетъ г. Тугановъ, которому особенно хорошо удаются такъ называемыя «рубашечныя». Характерныя роли (хотя и не всѣ) нашли себѣ очень недурного исполнителя въ лицѣ г. Нератова. Роли комиковъ хорошо исполняются гг. Зубовымъ и Кудрявцевымъ, при чемъ очень симпатичнымъ является первый въ роляхъ комиковъ-буффъ добраго стараго времени—добродушныхъ водевильныхъ старичковъ, обрусѣвшихъ нѣмцевъ и т. п.

Изъ числа дебютантовъ нельзя не выдѣлить сына антрепренера г. Крылова, исполняющаго роли «лирическихъ» и водевильныхъ любовниковъ. Г. Крыловъ, несмотря на свой юный возрастъ и первые шаги на сценѣ передъ публикой, съ несомнѣннымъ успѣхомъ исполнилъ уже много отвѣтственныхъ ролей своего амплуа, при чемъ особенно удачными оказались въ его исполненіи слѣдующія роли: Фридера въ «Семнадцатилѣтнихъ», Люція въ «Новомъ мѣрѣ», Персине въ «Романтикахъ», Сережи въ «Юной бурѣ», Илюшъ въ «Непогребенныхъ» и нѣкоторыхъ другихъ.

Милова.

ГЕЛЬСИНГФОРСЪ. Послѣ долгаго антракта у насъ состоялся наконецъ, спектакли русской оперы. Труппой подъ управленіемъ г. Бестриха въ русскомъ театрѣ дано было пять спектаклей. Были поставлены: «Евгеній Онѣгинъ», «Демонъ», «Фаустъ», «Травиата» и «Аида». Всѣ спектакли прошли при полныхъ сборахъ, не смотря на нѣкоторый беспорядокъ въ репертуарѣ. Это лишній разъ доказываетъ, что потребность въ русской оперѣ существуетъ. Конечно, публика была не совсѣмъ довольна сюрпризами, поднесенными ей г. Бестрихомъ... Не прѣхалъ общанный и объявленный на афишѣ г. Клементьевъ. Не была поэтому исполнена объявленная «Пиковая Дама». Много недовольства возбудилъ отмѣненный шестой спектакль, какъ говорятъ, вслѣдствіе внезапнаго отъѣзда капельмейстера Штока. Замянить его было нечѣмъ. Изъ артистовъ наиболѣе успѣхомъ пользовались: г-жа Тимашева, Глинская-Фалькманъ и отчасти г-жа Донская, выступившая только въ «Аидѣ». Мужской персоналъ былъ очень хорошъ. Гг. Ермаковъ и Цесевичъ оставили самое лучшее впечатлѣніе: оба отличные артисты и пѣвцы. Очень хорошей голосъ и никакого опыта въ сценическомъ отношеніи у г. Полеваго (теноръ). «Фауста» спѣлъ молодой пѣвецъ очень прилично, обнаруживъ свѣжей, большой голосъ, съ рѣдкими верхними нотами. Отличный, красивый голосъ у г-жи Лежень, спѣвшей Зибелю. Жаль, что мы не слышали ее въ другихъ операхъ. Выступалъ еще теноръ г. Корниловъ въ «Аидѣ», но оставилъ очень смутное впечатлѣніе. Что-то грузное, тяжелое и неясное. Приличная «Травиата» г-жа Θεодоско, но такому тенору, какъ г. Даниловъ (Альфредъ) лучше не выступать въ отвѣтственныхъ партіяхъ. Были и еще артисты въ труппѣ, но лучше умолчимъ о нихъ... Обставлялись оперы прилично, оркестръ игралъ довольно порядочно подъ управл. г. Штока, но хоръ... Это была старая гвардія, мало способствовавшая ансамблю...

Въ заключеніе можно пожалѣть, что г. Бестрихъ, не зная въ силу какихъ причинъ, былъ недостаточно корректенъ въ отношеніи гельсингфорской публики. Особенно недовольна шведская часть ея, усердно посѣщавшая театръ.

По поводу драматическихъ спектаклей могу пока сказать немного. Г. Трефиловъ далъ намъ приличную труппу, главное достоинство которой знаніе ролей и ансамбль. Нѣтъ именъ, нѣтъ большихъ талантовъ—все прилично. Репертуаръ пока смутный. Наряду съ хорошими пьесами идутъ всякіе «Измайлы» и т. п.

На-дняхъ, во время оперы, труппа играла три спектакля въ крѣпости Свеаборгъ. Конечно, шель «Измайлы». На дняхъ пойдетъ «Дама отъ Максима». Антреприза общаетъ и хорошия пьесы. Горькаго играли въ началѣ сезона удовлетворительно. Сборы все время очень хорошиѣ.

Калева.

ЖИТОМИРЪ. Городской театръ. Сезонъ открытъ драматической труппой Г. Ростова 18 сент. По 28 сент. было поставлено 8 спектаклей: «Докторъ Штокманъ» (2), «Отецъ», «Искупленіе», «Основы брака», «Одинокіе», «Шалости Ивана Мироновича» и «Снѣгъ»; выручено—960 р. т. е. по 120 р. на кругъ. На октябрь труппа уѣхала въ г. Александровскъ (Екатер. г.), сдавъ на то же время театръ польско-опереточной труппѣ г. Мышковскаго. Со 2 окт. по 1 ноября послѣднимъ поставлено—20 спектаклей, а именно: «Графиня», «Галька», «Страшный дворъ», «Дѣды», «Цыганскій баронъ», «Ночь въ Венеціи», «Орфей въ аду», «Путешествіе по Варшавѣ», и др. Выручено 7350 р. т. е. болѣе 360 р. на кругъ. Изъ городского театра оперетта перекочевала въ театръ Фельденкрайза, гдѣ и продолжаетъ играть, а въ городскомъ театрѣ труппа Ростова 3 ноября возобновила свою дѣятельность пьесой «Весенній потокъ».

А. Д.

СПРАВОЧНЫЙ ОТДѢЛЪ.

АДРЕСНЫЙ ЛИСТОКЪ.

Артисты драматическ. театровъ:

Александръ, Аниг. Англинъ. И.-Новгородъ, Больш. Казарка, д. Ческова, кв. 32.
Александровъ, Эр., турин. Вр. Адельгеймъ.
Андреева, Авр. Эд. Саратовъ, Театральная пл., д. Квашникова.
Ариунтисъ, Влад. Павл. Микокъ, театр. Архивариуса, Спб., Невскій, 92, кв. 36.
Баранова, Пав. Григ., Спб. театр. лит.-худ. Общ. Верейской, Конст. Гимф. (хар. роли, ком., быв. уезд. Василеостр. театр.). Рига, Русск. Гор. театр.
Белогородская, Маргар. Ив. Кляшневъ, театр. Беляевскій (фат.), В. И. Спб., Пет. Ст., Вольн. Пр., 74, кв. 16.
Белоселая, Евг. Абр. Спб., Английскій пр., 20.
Белоселая, Соф. Федикова. Спб., Фонтанка, 35, кв. 67.
Белый, Ив. Ив. Рига, Русскій театр.
Бердичевъ, Евг. Ив., (суфл.). Киевъ, театр. „Соловцовъ“.
Билоселая, Никиф. Полиг. Спб., ул. Невск. и Никольн., Меблир. Комп. Табакова.
Билоселая, А.-дръ, А.-дров. (простака съ голодомъ). Спб. Пет. Ст., В. Золотная, 28-я комн. 39.
Борисовъ-Коротковъ (ком. стар.). Спб., В. О., 1-я линия, 40, кв. 18.
Борисовъ, В. П., Спб. Итальянская, 20, кв. 5.
Борова-Владимирова, Дм. Павл., Херсонъ, театр.
Бороздина (Цанделинъ), Мих. Викт., Спб. Ждановская, 27, кв. 25.
Бороздинъ, М. Г., Спб. Невскій, 51, кв. 105.
Бороздина, Максѣ Антон., (суфлеръ). Саратовъ, В. Сергеевская, 39, кв. 3.
Бороздина, Ефимъ Мих. (интерпр.). Омскъ, театр.
Бороздина, Вас. Федот. Спб. Пушкинская, 12, кв. 17.
Бороздина, Вас. Яковл. Спб., Серпуховская, д. 12, кв. 45.
Бороздина, Н. Н. (ing. сомп. и др.). Гельсингфорсъ, Алекс. театр.
Бороздина-Долгоселая, Герм. Петр. Тамбовъ, земскій театр.
Бороздина, Дм. Мих. Киевъ, М.-Васильковская, 39, кв. 7.
Бороздина, Ал. Дм. (ком. стар.). Харьковъ, Дегтарная ул., д. № 15.
Бороздина-Левбева, Ал-ра Ив. (молад. гер. и харак.). Москва, В. Якиманка, д. Скопирева, кв. 6.

Бороздина, Кня. Вл. (др. и ком. стар. и бытов.) Мариамполь, Суз. губ., III Донецкой полков. Кочетковъ, Ал.-дръ Дмитр. Спб., Фонтанка, 133, кв. 3а.
Бороздина, Соф. Влад. Спб., Разъѣзжая, 23, кв. 20.
Бороздина, А. I. Казанецъ-Подольск., Гостиница „Воль-Вю“.
Бороздина, Влад. Ник. Тула, до востребованія.
Бороздина, С. Я. (суфлеръ). Спб., Фонтанка, 52, кв. 43.
Бороздина, Лев. Абр., (администр. по уезд. спектак.). Спб., М. Мастерская, 11, кв. 66.
Бороздина, Спб., Вознесенск. пр., 41, кв. 13.
Бороздина, Ник. Петр. Спб., Кабинетская, 17.
Бороздина, Мих. Ив. Ростовъ-на-Дону, театр.
Бороздина, Евг. Григ., (хар., ком.-рез.) Спб. В. О., 13 линия, 11, кв. 29.
Бороздина, Мих. Петр. Спб., Загородн. пр. 12, кв. 38.
Бороздина, Соф. Григ. Спб., Морская ул., 18.
Бороздина, Валент. Ив., Ваку, театр.
Бороздина-Федорова, Ник. Фед., Новочеркасскъ, труппа С. И. Крылова.
Бороздина, Никол. Юстѣ., (режисс., герой). Кляшневъ, Пушкинск. театр.
Бороздина-Манасова, Екат. Никит. Рязно, Вол. губ., театр.
Бороздина-Старая, И. П. Микокъ, театр.
Бороздина, Ник. Ник. Москва, Введенская пл., Гор. Нар. Домъ.
Бороздина (Делкина), Фед. Вас., Спб. ул., Жуковская, 23, кв. 5.
Бороздина, М. И., Спб., Офицерская, театр. „Фарсъ“.
Бороздина, В. В. Саратовъ, Театральная пл., д. Квашникова.
Бороздина (Трапезникова), Елена Станисл. (гт. сод. и мол. героиня). Орскъ, театр.
Бороздина, Илья Кондр. Херсонъ, ящикъ № 110.
Бороздина, А. Ф. (ing. др. и сомп.). Спб., Пет. ст., Вольн. пр., 94, кв. 16.
Бороздина, Вор. А.-др., реж. „Молод. театра“, (гер. и хар. роли). Спб. Вятерининскій кан., 132, кв. 82.
Бороздина, Сми. Фед. Москва, Самотечная-Садовая, д. 240.
Бороздина-Горюховскій, Леонъ Эман., (хар. и драм. роли). Спб., Мѣданакая, 23, кв. 9.
Бороздина, Мих. Пав. Николаевъ, Лондон. Гестин.
Бороздина-Варшавская, Мар. Ив. Спб., Фонтанка, 102, кв. 6.
Бороздина (Мюллерманъ), Пав. Андр. (театр. „Студія“). Спб., Гороховая, 23, кв. 10.
Бороздина, Ал.-дръ Ник., Харьковъ, драм. театр.

Бороздина-Вильямовскій, Петр. Кня. Спб., Фуршетская, 11, кв. 21.
Бороздина, Ив. Ив. Спб., Чернышевъ пер., 12, кв. 47.
Бороздина-Семеловскій, Ив. Дм., Спб. Литейный, 60, кв. 12.
Бороздина, Мар. Ал.-др., Кляшневъ, Драм. театр. Леонова и Фроленеваго.
Бороздина, Иос. Александр. Москва, Покровская ул., д. Львова, кв. 5.
Бороздина-Васильева, Конст. Ал.-др. (др. режисс.) Тюмень, Тоб. губ.
Бороздина, Серг. А.-др. Гельсингфорсъ, Александр. театр.
Бороздина, Ив. Алексѣев. Спб., Николаевская, 57.
Бороздина (ком.-рез. декор.) Пав. Вас. Шатернибургъ, Сады Харитоновъ.
Бороздина, Ник. Павл. Спб., Невскій, 104, кв. 206.
Бороздина, Адм. Вас. (др. комикъ). Спб., Кр. Остр., Константиан. пр., 11/2, кв. 3.
Бороздина, Стеф. Ильячъ, Гельсингфорсъ, Алекс. театр.
Бороздина, Ник. Гр. Вильямъ, гор. театр.
Бороздина, Фан. Ив., (ком. и др. стар.), Бакумъ, Екат. губ., Садовая ул., д. Олейни.
Бороздина, Полх. Спирид. Спб., Загородн., 14, кв. 7.
Бороздина, Копр. Ник., Спб., Николаевская, 3, кв. 16.
Бороздина, Петр. Семен. (Адм.), кораб. въ поѣздк. управл. театр.) Харьковъ, Пушкинская, 20.

Оперные артисты:

Варлаамъ (басъ) Серг. Дм. Киевъ, Операиъ театр.
Варлаамъ, Авт. Степ. (баритонъ). Спб., В. Подъячск., 18, кв. 34.

Открытая сцена, дивертисментъ:

Демчукъ, Роб. Ив. (престидиантъ). Спб., Мар. дѣль.
Демчукъ, Авт. Авт. (престидиантъ и иллюзионистъ). Спб. Выборгск. стор., Самсониевск. пр., 23, кв. 16.
Демчукъ (Вильямъ-Вильямъ), Ник. Ян. (муз. экц. и пактотти). Спб., Кронверскій пр., 61, кв. 24.

Александровъ, Ган. Вард. (театр. париж.). Спб., Кронверскій, 61.
Александровъ, Фед. Вас., Спб., В. Конюш., 15, кв. 14.

СТРАХОВОЕ ОБЩЕСТВО

„РОССІЯ“

въ С.-Петербурѣ, учр. въ 1881 г.

Наличныя капиталы 53.000.000 руб.

Общество заключаетъ страхованія

ЖИЗНИ: капиталовъ и доходовъ для обезпеченія будущаго семьи и старости. (Застрахованные получаютъ въ 1 января 1908 г. 187.975.000 руб.).
ОТЪ НЕУДАЧНЫХЪ СЛУЧАЕВЪ: коллективныя страхованія рабочихъ и служащихъ на фабрикахъ и заводахъ, страхованія отдѣльныхъ лицъ, страхованія пассажировъ.
ОТЪ ОГНЯ: движимыхъ и недвижимыхъ имуществъ всагдаго рода.
ТРАНСПОРТОВЪ: морскихъ, рѣчныхъ и сухопутныхъ и корабельныхъ судовъ.
СТЕКОЛЪ и ЗЕРКАЛЪ: всякаго рода и сорта отъ налома и разбитія.

Капиталы и вознагражденія,

уплаченныя Обществомъ со времени его учрежденія:

118.036.000 руб.

Завлеченія о страхованіи принимаются и условия реда сдѣланы сообщаются въ Правленіи, въ С.-Петербурѣ (Морская, собств. д., № 37), и агентства Общества во всѣхъ городахъ Имперіи.
 Страхованія пассажировъ отъ несчастныхъ случаевъ во время путешествія по желѣзнымъ дорогамъ и на пароходахъ заключаются также на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ и на пароходныхъ пристаняхъ.

ПЕРВОЕ РОССИЙСКОЕ СТРАХОВОЕ ОБЩЕСТВО

учрежденное въ 1827 г. заключаетъ:

- 1) СТРАХОВАНІЯ ОТЪ ОГНЯ;
- 2) Коллективныя страхованія рабочаго рода.
- 3) Коллективныя страхованія, тебсере и жемчуга.
- 4) СТРАХОВАНІЯ ЖИЗНИ;
- 5) Страхованіе капиталовъ на случай смерти и на дожитіе.
- 6) Страхованіе речныхъ судовъ.
- 7) Коллективныя страхованія рабочихъ и служащихъ на фабрикахъ, заводахъ, горныхъ работахъ, въ сельскихъ и городскихъ товариствахъ, при всякихъ строительныхъ работахъ, а также судовыхъ командахъ.
- 8) Страхованіе имуществъ отъ всякаго рода несчастныхъ случаевъ, какъ въ сферѣ служебной дѣятельности, такъ и въ личной.
- 9) Страхованіе отъ несчастій съ поездами желѣзныхъ дорогъ и пароходами по назначеннымъ пунктамъ.

ПРАВЛЕНІЕ: ВЪ С.-ПЕТЕРБУРГѢ, МОРСКАЯ, 40.
 Агентъ во всѣхъ болѣе значительныхъ городахъ Имперіи.

„НОВАЯ ОПЕРА“

Театр С.-Петербургской Консерваторіи. Телефонъ № 24307.

Репертуаръ съ 4-го по 13-е Декабря 1908 г.

Въ Воскресенье, 4-го Ноября. Два спектакля: Утромъ (8-й спектак. утр. абон.) по полонии. цѣн. съ уч. сол. Е. Вел. М. Ш. Долиной, „РУСАЛКА“, вечеромъ: гастроль знам. арт. Лисы Верленди и г. Тимма Руббо, съ уч. б. арт. Имп. театр. Л. М. Клементьева, „ТОСКА“,—5-го (10-й спектак. 1-го абон.), „АВДА“,—6-го: Два спектакля: утромъ по уменьш. цѣн. Гастроль знам. артиста Тимма Руббо, „ДЕМОУЪ“. Вечеромъ: гастроль знам. арт. Лисы Верленди (въ послѣд. разъ), „ЗАВА“,—7-го: Гастроль знам. арт. Лисы Верленди и г. Тимма Руббо, съ уч. б. арт. Имп. театр. Л. М. Клементьева, „ТОСКА“,—8-го: съ уч. арт. б. арт. Имп. театр. Л. М. Клементьева, „НЕРОУЪ“,—9-го (10-й спектак. 2-го абон.) съ уч. сол. Е. Вел. М. Ш. Долиной, гастроль знам. арт. Лисы Верленди и г. Тимма Руббо, съ уч. б. арт. Имп. театр. Л. М. Клементьева: 1) „ПАНДЪ“, 2) „СЕЛЬСКАЯ ЧЕСТЬ“,—10-го: Спектакль съ уч. арт. сол. Е. Вел. Н. Н. Финера.—11-го: Два спектакля: утромъ (9-й спектак. утр. абон. по уменьш. цѣн.). Спектакль съ уч. знам. арт. Лисы Верленди. Вечеромъ: Гастроль знам. испан. арт. Меріи Гай, „КАРМЕНЪ“.

Видеть въ всѣ спектакли предается ежедневно въ классъ театра съ 10 час. утра до оконч. спектакля и въ магазинъ Сѣвернаго Торгов. Т-ва, Невскій 28—21, съ 11 ч. утра до 6 ч. веч.

Новая кiesa А. А. Плещеева
„СЪ НАЛѢТУ“,
 въ 4-хъ дѣйствіяхъ.
 (Разрѣшена драматическ. цензурой).
 Обращаться въ Москву, въ театральную бібліотеку С. Ф. Разсохина.



ВАЖНО для АРТИСТОВЪ.

Увеличение портретовъ съ картичекъ возможны разнѣрны. Красное и быстрое исполн. Въ пасп. и широкой рамѣ рам. 24x30—3 руб. съ ул. такой же акварелью—4 руб., перес. за счетъ заказ. Предлаг. свѣтот. карт. на стеклѣ по 25 к. къ разн. цѣн. Прейсъ-кур. бесплатно.

В. СТЕПАНОВЪ.
Спб. Невскій 69.

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ

К. ФЕЛЬДМАНЪ (бывш. Ф. Битопанъ).
Спб. Гостинный дв. № 6.

Исполняютъ аккуратно все заказы какъ городскихъ, такъ и иногороднихъ покупателей на все существующія въ продажѣ русскія и иностранныя книги. Приемъ подписки на русскіе и иностранныя журналы и газеты. Подробный каталогъ книгъ высылается за три семикоп. марки.

РЕСТО „ВЪНА“ РАНЪ
ул. Гоголя. 13.

Завтраки, обѣды, ужины и обязательная встрѣча съ артистами. Имѣется 4 зала и отдѣльн. каб.

Торговля до 3 час. ночи.

ДѢТСКІЯ

пальто и платья въ большомъ выборѣ по новѣйшимъ заграничнымъ моделямъ предлагають новый магазинъ

M-me МАТИЛЬДА.
Невскій Пассажъ № 20.

ОДЕЖДА
красивыя тигровыя и другіе новѣйшіе рисунки отъ 2 р. 50 к. въ большомъ выборѣ предлагають
МАСЛЕННИКОВЪ

Банковская линія прот. Гост. дв. № 2.

СПЕЦИАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ

гардеробщица и портниха желаетъ имѣть солидное мѣсто въ частномъ театрѣ на скромныхъ условіяхъ. Пенза театр. Анисья Петровна Островская.

3—3

Е. Ф. Кутузова.

Спб., Манежный пер., д. 8, кв. 7.

ДАМСКІЯ ПЛАТЬЯ.

Пріемъ заказовъ на всевозможныя дамскія маскарадныя и театральныя костюмы. 28—3



Ново! шведское бѣлье

„КОМПОЗИЦІЯ“.

Привилегированно.

Выдерживаетъ при ежедневномъ употребленіи не менѣе 2-хъ лѣтъ.

ВСѢ ФАСОНЫ И РАЗМѢРЫ.

Цѣна: воротники за шт. 1 руб., манжеты за пару 1 р. 75 к., манжеты 3 велич. 2 руб., 1 руб. 75 коп. и 1 р. 50 к.

ОДѢЛАЙТЕ ПРОБУ!

Представитель для всей Россіи
АЛЬБИНЪ БАДЕ.

Екатерин. кан., 31 (напр. Гос. Банка). ПРОСПЕКТЫ БЕЗПЛАТНО.

5—5

ЕКАТЕРИНБУРГЪ 6396 ВЕРХЪ-ИСЕТСКІЙ ТЕАТРЪ

Екатер. Уѣздный Комитетъ Попеч. о нар. тр. вызываетъ лицъ, желающихъ взять въ аренду Верхъ-Исетскій театръ на сезонъ 1906—7 года для постановки драматическихъ спектаклей. Театръ вмѣщаетъ въ себѣ 1300 мѣстъ. Электрическое освѣщеніе. Арендная плата за театръ равна 8% со сбора и кромѣ сего въшалки въ пользу Комитета. Остальныя условія можно получить въ Театральномъ бюро или въ г. Екатеринбургѣ.

БАЛЬЗАМЪ ЭЙКАЛИПТИ для ВОЛОСЪ.

Приготовлено въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

Для рощенія волосъ. Уничтожаетъ перхоть и пріятно освѣжаетъ головную кожу.

Цѣна за флаконъ 1 р. 50 к., съ перес. 2 руб.

Заѣздующіе Лабораторіею Докторъ В. К. Панченко и А. И. Энглундъ.

Для предупрежденія поддѣловъ 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: Эмиль Боръ, Гамбургъ; для Южной и Сѣверной Америки: Л. Шиммеръ, Нью-Йоркъ. Главный складъ для всей Россіи А. ЭНГЛУНДЪ. С.-Петербургъ, Новодеревенская набережная, 15, противъ Приморскаго вонзала.

НОВАЯ ПЬЕСА

„ТРОЕ“

по роману М. Горькаго въ 5 дѣйствіяхъ и 6 картинахъ

А. П. Скарятина и С. Н. Разрѣшена цензурой. Можно получать (при желаніи цензурованные экземпляры) въ сомаѣ драматич. писателей Ямска, 1) или въ канторѣ „Т. и Исск.“

Цѣна—2 руб., за цензуров.—4 р. 50 к.

6247

2—1

Единственный въ Россіи папиросы

„КАРДИНАЛЬНЫЯ“

10 шт. 10 коп., 25 шт. 25 коп.

крупныя, выше средней крупности, снабжены ватомъ „КАЛЪЯНЪ“ безвреднѣйшей табакъ отъ вредности своей съ никотиномъ. Папиросы эти приготовлены изъ отборнаго, вполне зрѣлаго и хорошаго выдержаннаго турецкаго табака высшаго сорта и снабжены патентованною за № 22688 ватой „КАЛЪЯНЪ“, которая уничтожаетъ 64% никотина, но сохраняетъ при этомъ ни аромата, ни вкуса табака, что удостоверяется испытаніемъ химич. и бактериол. Спб. фармацевт. Общества за № 14461 отъ 24-го декабря 1906 г.

Т-во А. Н. БОГДАНОВЪ и К.

ПРОДАЖА И ПРОКАТЪ НОТЪ ОПЕРЕТКИ И ОПЕРЫ.

Полный оригиналь. матеріаль. Огромный выборъ драм. пьесъ. Переводъ со всѣхъ европ. языковъ. Высылка налож. плат. (съ половиною авансомъ). Адресъ Спбурга. Театр. площ. 6, кв. 18.

В. К. Травскому. Телеф.—243—01

Оперная артистка

Н. М. МУРАНСКАЯ

даётъ уроки пѣнія, проходитъ оперный репертуаръ. Приемъ ежедневно отъ 12 до 3 ч. Николаевская, 84, кв. 35.

6877

20—15

Помощникъ режиссера свободенъ

На зимній сезонъ. Условія скромныя. Адресовать: Одесса, В. Арнаутская, д. № 24, кв. № 25, Наумову.

2—2