

05,4

Театральное искусство.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА
ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ
ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО
ТРИНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

съ приложениемъ ежемѣсячнаго журнала
„Библиотека Театра и Искусства“
Съ 1909 года въ „Библиотеку“ введенъ
новый отдѣлъ, ЭСТРАДА

(сборникъ стихотвореній, монологовъ,
разсказовъ и т. п., какъ старыхъ, такъ
и новѣйшихъ, пригодныхъ для чтенія
съ эстрады).

Годъ (съ перваго Января) — 7 руб.

Допускается разсрочка: 3 р. при под-
пискѣ, 2 р. — къ 1 апрѣля и 2 р. къ 1 юня.

Полгода (съ перваго Юля) — 4 руб.

Отдѣльные №№ по 20 коп. — Объявле-
нія 40 к. строка петита (въ 1/3 стр.)
позади текста, 50 к. — передъ текстомъ.

СПБ. Вознесенскій просп., 4. Тел. 1689.

ДЛЯ ТЕЛЕГРАММЪ:

СПБ. Театръ Искусство.

XIII годъ изданія == **№ 9**
Воскресенье, 1 Марта

1909

къ ВЕЛИКОПОСТНОМУ СЕЗОНУ:

ГОСПОЖА ИКСЪ

(Неизвѣстная),

и. въ 5 д. А. Бессона, пер.
М. Потапенко, ц. 2 р.

Врачъ на распуты,

(реперт. труппы Бока) ком.
въ 5 д. Бернарда Шоу, пер.
В. Томашевской и М. Вейконе,
(въ печати), ц. 2 р.

МОРАЛЬ,

(реперт. труппы Бока) ком.
въ 3 д. Люда Тома, пер. Л.
Василевскаго, ц. 2 р., (въ
печати).

*ОДНА ИЗЪ НИХЪ, и. въ 4 д. Т. Щеп-
киной-Куперникъ, ц. 2 р. Компл. ролей 3 р.
(Реп. театра Корша).

*ИЗРАИЛЬ, и. въ 3 д. Бернштейна, пер.
Потапенко, театр. изд., ц. 2 р. (Пр. В. 1909 г.
№ 18), роли 2 р. 50 к.

*ОЧАГЪ, и. въ 3 д. О. Мэрбо, перев. В. То-
машевской и М. Вейконе, ц. 2 р. (Пр. В.
№ 18) комплектъ ролей 3 р.

СКАЗКИ ЖИЗНИ, и. въ 3 д. К. С. Ва-
ранцевича, ц. 2 р.

*ЦАРЬ ПРИРОДЫ, Евгения Чарикова, ком.
въ 4 д., ц. 2 р., роли 3 р. Пр. В. 15 фев. 1909.

*БОЛЬШОЙ ЧЕЛОВѢКЪ, въ 5 д.
И. И. Колышко, театр. изд. ц. 2 р., (Пр. В.
№ 18), роли 3 р.

ЗА МАТЬ, и. въ 3 д. Врие, прев. К. Н.
Незловина, ц. 2 р.

СЪ ВОЛНОЙ Шолома Аша, и. въ 2 д.
(ж. 2, ж. 2), ц. 1 р., роли 1 р. 50 к.

*ДЕНЬГИ, Семела Юшкевича, комедія бра-
вовъ въ 4 д., ц. 2 р., (Пр. В. 9 г. № 7), роли 3 р.

ЖЕНЬ, Д. Ашмана, и. въ 4 д. (Реп. Алеко-
т.), ц. 2 р., роли 3 р.

*КОЗЫРЬ, Ком. въ 3 д. Т. Запольской
(Реперт. театра Корша). (2 мужск. роли,
2 женск.). ц. 2 р., роли 3 р. (Пр. В. 9 г. № 7).

ДНИ НАШЕЙ ЖИЗНИ, въ 4 д., Лео-
нида Андреева, ц. 2 р., цензур. 3 р., роли 3 р.

*НЮ, трагедія каждаго дня, въ 4 д. О.
Дымова. (Реперт. Нового театра), театр. изд.
ц. 2 р., роли 2 р. 50 к. (Пр. В. № 242).

МУДРЕЦЪ, и. въ 4 д. Кайдарова. (Реперт.
Петербургскаго театра), ц. 2 р.

КУКОЛЬНАЯ ШКОЛА, и. въ 4 д. Г.
Моллера, пер. Н. Вудкевича, ц. 2 р.,

Продолж. списка — на оборотѣ.

== ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХЪ

КОЛОСЬЯ

Книга 1-я. — Цѣна 1 р.

ИЗДАНИЕ ЖУРНАЛА

„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

СПБ. Вознесенскій, 4.—Телеф. 16-89.

СОДЕРЖАНІЕ:

Е. ЧИРИКОВЪ. Царь природы. Комедія.

А. РОСЛАВЛЕВЪ. (Стих.) Проклятіе. Дѣ-
вольскіе мѣсти.

П. КОМЕВНИКОВЪ. Ночь грѣшная.

КОРНІЙ ЧУКОВСКІЙ. Мать Пинкертонъ
и Современная Литература.

А. ИЗМАЙЛОВЪ. Изъ альбома пародій.

Гр. А. Н. ТОЛСТОЙ. Сказки.

ШОЛОМЪ-АШЪ. Библейскіе мотивы. (Изъ
цикла „Пророки“).

ОСИПЪ ДЫМОВЪ. «НЮ». (Трагедія каж-
даго дня).

Рисунки и виньетки художниковъ Б.
Анисфельда, А. Любимова, М. Слѣпана.

Энциклопедія сценическаго самообразованія.

(См. на оборотѣ).

СЛИВКИ ОБЩЕСТВА, к. въ 4 д., пер. Бурдъ-Восходова, ц. 2 р.

***Ихъ четверо** (Трагедія глухихъ людей), Г. Запольской, ц. 2 р., съ рол. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 206). (Реперт. Нового т.).

***Лягушечка**, ком. въ 3 д. Г. Запольской, ц. 2 р. („Пр. В.“ № 206).

***Алчущіе** п. въ 3 д. О. Миртова, (м. 3, ж. 3). (Реперт. Передвиж. т.), ц. 2 р. Пр. В. № 230.

***Обрывъ**, сп. въ 5 д. по Гончарову, передѣлка В. Евдокимова, ц. 2 р.; роли 3 р. („Пр. В.“ № 230).

***ПОТОПЪ**, п. въ 3 д. Г. Бергера. Пер. В. Бинштока и В. Венгеровой, ц. 2 р., роли 2 р. 50 к. (Пр. В. № 280).

***ВОРОВКА**, („Пр. В.“ № 220) (Реперт. театра М. Т. Стрובה), въ 4 д. Макъ-Коллана, 2 р., роли 2 р. 50 к.

***ЖИВОЙ ТОВАРЬ**, п. въ 4 д., К. Острожского (Реперт. СПб. Малаго т.) ц. 2 р., роли 2 р. 50 к. „Пр. В.“ № 255.

***Тетенькинъ хвостикъ** (Реперт. театра М. Т. Стрובה), ком. въ 3 д. Ангела, ц. 2 р., роли 2 р. 50 к. „Пр. В.“ № 242.

Гетера Ланса, В. В. Протопопова, (реперт. СПб. Малаго т.), въ 5 д., ценз. 4 р., роли 3 р.

***Дуракъ** (Реперт. СПб. Малаго театра, т. Стрובה и т. Корша), ком. Л. Фульда, пер. Вл. Кугель, ц. 2 р., роли 2 р. („Пр. В.“ № 194).

***Казенная квартира**, ком. въ 4 д. В. Рышкова, ц. 2 р.; съ компл. рол. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 183).

Энциклопедія сценическаго самообразованія.

Томъ первый

МИМИКА

232 рис. ц. 2 р.

Томъ второй

ГРИМЪ



200 рис. ц. 2 р.

Принимается подписка на третій томъ—

Искусство декламациі.

Цѣна по подпискѣ (съ пересылкой) 1 р. 69 к.
По выходѣ въ свѣтъ цѣна тома будетъ повышена.

ПРАВИЛА РЕДАКЦІИ.

- 1) Рукописи, безъ обозначенія гонорара, считаются бесплатными.
- 2) Рукописи меньше печатнаго листа не возвращаются. Больѣ крупныя—возвращаются, если на обратную пересылку приложены марки. Въ противномъ случаѣ—рукописи уничтожаются по истеченіи двухъ мѣсяцевъ.
- 3) По поводу не принятыхъ рукописей редакция не вступаетъ ни въ объясненія, ни въ переписку, хотя бы марки и были приложены.

КОММИСІОННЫЙ ОТДѢЛЪ

при конторѣ журнала „Театръ и Искусство“
принимаетъ на себя:

- 1) переписку пьесъ;
- 2) цензурованіе пьесъ;
- 3) порученія гг. авторовъ по изданію ихъ произведеній, какъ литографскимъ, такъ и типографскимъ способами;
- 4) даетъ указанія по вопросамъ охраны авторскихъ правъ и пр.

На всѣ запросы—если проложены марки—послѣдуетъ немедленный отвѣтъ.

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ.

Первое на югѣ Россіи художественно-декоративное ателье.

М. Б. БАСОВСКАГО.

Изготавливаетъ немедленно и по самымъ доступнымъ цѣнамъ декорацию, обстановку, бутафорію, полное оборудованіе сцены по послѣднему слову театральн. техники.

Особо дешевыя смѣты для народныхъ театровъ, клубовъ и аудиторій.

Подробныя свѣдѣнія и смѣты требовать:

Одесса, Риншельевская, 68.

Вырѣжьте на память—пригодится.

ФАРСЫ:

- *)**АМАЛІЯ И ТАКЪ ДАЛѢЕ**, ц. 2 руб. Дваголубка, (Пріютъ любви) ф. въ 3 д. ц. 2 р.
- *)**Сердцеи...все остальное**...въ 3 д. ц. 2 р.
- Сатиръ, фарсъ, въ 3 д., ц. 2 р.
- *)**Пари проиграно**, ф. съ пѣн. въ 3 д., ц. 2 р., (съ оркестров. 6 р.)

ПОХОЖДЕНІЯ АРСЕНА ЛЮПЕНА

п. въ 4 дѣйств. К. Кроазе, пер. съ фр. Верникова (реперт. Спб. Малаго театра), ц. 2 р., роли 3 р.
Обращаться: Спб. „Театръ и Искусство“.

„ЖИЗНЬ ПАДШЕЙ“

п. въ 5 д. Е. Бабенкаго, ц. 2 р.
Разрѣш: безул. Пр. В. 1908 г. № 280
ВТОРОЕ изданіе журнала „Театръ и Искусство“.

КЪ ЧЕМУ Сомнѣнія

Какую воду употребить для волосъ? Все равно, если перепробуете всѣ, всѣмъ останетесь на водѣ Д-ра ДРАЛЛЕ. Въ этомъ нѣтъ НИКАКОГО Сомнѣнія. Потому, не трать напрасно денегъ, идите прямо къ цѣли,—употребляйте только БЕРЕЗОВУЮ ВОДУ Д-ра ДРАЛЛЕ.

Оптовый складъ:
ГЕОРГА ДРАЛЛЕ
Спб. Придѣльный пер. 4.
Телеф. 274—32.

СОДЕРЖАНИЕ:

Исторія одного пожертвованія.—Изъ области курьезовъ.—Недоизбранные.—Хроника.—По провинции.—Введение въ монодраму. *Н. Евремова*.—Въ поискахъ Красоты. *А. Косоротова*.—Московскія письма. Въ Бюро. *А. Готфрида*.—На режиссерскомъ съѣздѣ. *Ник. Урицкова*.—Къ юбилею А. С. Суворика.—Выставочные силуэты. *А. Ростиславова*.—Письма въ редакцію.—Маленькая хроника.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: А. Л. Щепкина, † П. С. Миrowsъ-Бедюхъ, † А. Б. Латернеръ, † Эрнстъ Вильденбрухъ, „Электра“ (2 рис.), Рих. Штраусъ, Харьковское оперное товарищество, „Дни нашей жизни“, Театральная карикатура 50 лѣтъ назадъ.

Отъ конторы.

Въ виду приближенія срока **второго взноса (1 апреля)**, контора покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ въ разсрочку поспѣшить высылкой такового, во избѣжаніе перерыва въ полученіи журнала.

За перемѣну адреса гор. на гор. и иног. на иног. уплачивается 25 коп., гор. на иногор. или иногор. на гор.—60 коп. При высылкѣ взноса, равно какъ и при заявленіяхъ о перемѣнѣ адреса, необходимо указывать № бандероли, подъ которымъ журналъ получается.

С.-Петербургъ, 1-го марта 1909 года.

Газеты сообщаютъ о томъ, что Союзъ сценическихъ дѣятелей созвалъ юридическое совѣщаніе для того, чтобы истребовать отъ В. П. Далматова 3000 р., ассигнованные московскимъ литерат. артистическимъ кружкомъ въ распоряженіе нѣсколькихъ лицъ въ 1905 г. на организацію самопомощи среди сценическихъ дѣятелей. На это сообщеніе В. П. Далматовъ отозвался письмомъ въ „Пет. Газ.“, гдѣ изложилъ обстоятельства, сопровождавшія препровожденіе этого великодушнаго дара, и высказываетъ въ заключеніе мысль, что Союзъ сценическихъ дѣятелей здѣсь не при чемъ, и не имѣетъ права требовать эти 3000 р. В. П. Далматовъ совершенно правъ въ той части, гдѣ онъ говоритъ о происхожденіи этихъ 3000 р. и о безусловности дара, предоставленнаго въ вѣдѣніе комитета, но упустилъ при этомъ одну подробность, которую мы считаемъ необходимымъ возстановить. Дѣло въ томъ, что въ виду поздняго полученія денегъ (по причинамъ забастовокъ), рѣшено было обратиться 3000 р. въ фондъ постоянно дѣйствующаго учреждения актерской самопомощи. Той вѣстью было чревато союзами, выросавшими какъ грибы, и неудивительно, что слѣдовало воздержаться, до извѣстнаго срока, отъ передачи денегъ въ какой-либо Союзъ, который могъ легко стать эфемеридою. Нынѣ представлялось-бы, по нашему мнѣнію, вполне цѣлесообразнымъ обсудить, отвѣчаетъ-ли существующій и уцѣлѣвшій Союзъ сценическихъ дѣятелей условіямъ, при которыхъ передача ему 3000 р. соответствовала-бы задачамъ, которыя поставили себѣ какъ пожертвовавшее эти деньги московское учрежденіе, такъ и кружокъ лицъ, исходатайствовавшій пожертвованіе. Не вдаваясь въ обсужденіе фактическихъ данныхъ, мы полагаемъ, однако, что Союзъ имѣетъ нравственное право поставить этотъ вопросъ и подкрѣпивъ его отчетами о своей дѣятельности, поддерживать свое домогательство на это наслѣдство.

Въ „Обоз. Театровъ“ напечатано (почему-то въ формѣ „открытаго письма“ на имя А. Р. Кугеля) курьезное сообщеніе о томъ, что виновникъ скандала въ общемъ собраніи Теат. Общ. обратился въ Совѣтъ съ заявленіемъ, будто А. Р. Кугель „распускаетъ про него слухи, что онъ (виновникъ) является статистомъ и провокаторомъ Совѣта“. Мы провели это сообщеніе у К. К. Витарскаго и къ великому изумленію нашему, по словамъ г. Витарскаго, „Совѣтъ“ принялъ это заявленіе „къ производству“, запросивъ лицо, на которое была ссылка въ этомъ забавномъ документѣ. Лицо это отвѣтило, что лично ему А. Р. Кугель ничего не говорилъ, но „одинъ знакомый“ въ такомъ смыслѣ „переговаривался по телефону“.

Мы никогда не сомнѣвались, что канцелярія охотно пишетъ разныя бумажки и принимаетъ ихъ „къ производству“. Но не хочется конечно вѣрить, чтобы Совѣтъ вступилъ въ конкуренцію съ салопницами и кофейницами. Надо подумать все же не только объ увеличеніи входящихъ и исходящихъ, но и о собственномъ достоинствѣ. Само собою понятно, что, имѣя полную возможность и устно, въ общественномъ собраніи, и печатно, на страницахъ „Теат. и Иск.“, поднять любой вопросъ, А. Р. Кугель въ состояніи опредѣленно и точно сформулировать свои мнѣнія, и только эти мнѣнія его, какъ предсѣдателя ревизіонной коммисіи и публициста, могутъ дать матеріалъ для тревоги Совѣту Теат. Общества. Собираніе же сплетень и „провѣрка“ ихъ путемъ „производства“ никоимъ родомъ не могутъ соответствовать „авторитетному положенію“, на которое претендуетъ Совѣтъ Императорскаго Театральнаго Общества. Съ этимъ не могутъ не согласиться тѣ уважаемые члены Совѣта, отъ имени которыхъ будто бы затѣяно „производство“.

Насъ просятъ исправить неточность, допущенную въ передовой замѣткѣ прошлаго №—о томъ, будто не всѣмъ труппамъ было разослано приглашеніе выбрать делегатовъ для разсмотрѣнія проекта новаго устава Т. О. Охотно вѣримъ, что такое приглашеніе было всѣмъ сдѣлано, но вторая часть нашего указанія относительно того, что делегаты не избраны остается въ полной силѣ. Это вполне подтверждается въ письмѣ нашего корреспондента, г. Готфрида, которое читатели найдутъ ниже. Делегатовъ до смѣшнаго мало, и рѣшено ихъ „доизбрать“. Но въ труппѣ, какъ избирательныхъ единицъ, какъ основныхъ „ячеекъ“, въ большинствѣ уже не существуетъ—значитъ, объ опросѣ, основанномъ на какой-нибудь системѣ, не можетъ быть рѣчи. Мы нисколько не оспариваемъ компетентности московскаго собранія, но хотимъ лишь указать, что это не столько „правомочное“ собраніе, сколько съѣздъ свѣдущихъ людей.

Но не въ этомъ суть дѣла. Печальная сущность, о которой можно заключить по малочисленности делегатовъ, совсѣмъ и не избиравшихся, и которую свидѣтельствуетъ нашъ корреспондентъ, это—„равнодушіе“, то самое равнодушіе, что было нами отмѣчено по поводу петербургскаго собранія. „Ужъ я не вѣрю въ увѣренія, ужъ я не вѣрую въ любовь“... Грустный романсъ!..

И снова повторяемъ: нужно было воспитать это равнодушіе членовъ Театральнаго Общества къ его судьбѣ. „Актеры—такіе-сякіе-этакіе“—слышится обыкновенно въ отвѣтъ. Но если актеры такіе-

сякіе-этакіе, то что же обь нихъ хлопотать и за-чѣмъ тогда ихъ спрашивать?

Нѣтъ, это несправедливо. Можетъ быть, актерская профессія не очень благопріятствуетъ соціальному сплоченію. Но дѣло въ томъ, что актеры достаточно учены, и не ждутъ ничего новаго въ своей судьбѣ.

Вотъ истинный урокъ недоизбранныхъ делегаций...



ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— Великой Княгинѣ Маріи Павловнѣ Всемиловѣйше повелѣно быть Президентомъ Императорской Академіи художествъ.

— „Русск. Муз. Газ.“ сообщаетъ, что на мѣсто сложившей съ себя званіе Августѣйшей Предсѣдательницы Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, Великой Княгини Александры Іосифовны, Предсѣдателемъ Общества, въ заведеніи Главной Дирекціи 9 февраля, избрана Принцесса Елена Георгиевна Саксенъ-Альтенбургская.

— Приѣзжавшій на-дняхъ въ Москву директоръ Императорскихъ театровъ г. Теляковскій объявилъ всѣмъ артистамъ, хору и оркестру Большого театра, что въ дни гоголевскихъ празднествъ въ Большомъ театрѣ пойдетъ опера „Майская ночь“. Неожиданное распоряженіе поставило въ затруднительное положеніе очень многихъ, такъ какъ хоръ, оркестръ и многіе артисты, подписавшіе контрактъ къ г. Дягилеву въ Парижѣ, должны въ эти числа быть уже въ Парижѣ. Артисты надѣются, что русскіе спектакли въ Парижѣ будутъ отложены г. Дягилевымъ на болѣе позднее время.

— Оперный артистъ Южинъ, какъ у насъ сообщалось, былъ приговоренъ судомъ въ Симферополѣ къ аресту на три недѣли при полиціи за оскорбленіе въ театрѣ полицейскаго пристава при исполненіи служебныхъ обязанностей. По жалобѣ Южина дѣло слушалось въ Одессѣ въ судебной палатѣ. Палата приговорила Южина къ штрафу въ сто рублей.

— Въ Москвѣ носятъ упорные слухи, что на мѣсто уходящаго режиссера Императорскаго Малаго театра Н. А. Попова будетъ приглашенъ А. А. Санинъ.

— Молодой петербургскій композиторъ В. П. Калафати получилъ отъ комитета по устройству празднованія 200-лѣтія Полтавской битвы — предложеніе написать увертюру съ хоромъ для означеннаго празднованія.

— В. Ф. Коммиссаржевская заболѣла воспаленіемъ уха и теперь находится вмѣстѣ съ трупой въ Омскѣ. Спектакли до выздоровленія артистки прекратились.

— Театръ при народной читальнѣ въ Сестрорѣцкѣ снятъ на 1 годъ П. А. Шабельскимъ для драмы.

— „Дирекція музыкально-драматическихъ и оперныхъ курсовъ Поллака“ пригласила въ составъ преподавателей по драматическ. искусству артиста Императ. театровъ Ю. М. Юрьева. Ю. М. Юрьевъ будетъ заниматься съ 1-го сентября 1909 г. на 1-мъ курсѣ. (Выразительное и художественное чтеніе“).

— Союзъ драматическихъ писателей подготовляетъ къ Пасхѣ интересный спектакль. Будетъ поставлена, по всей вѣроятности, въ театральномъ клубѣ оригинальная тетралогія „Слава“. 1-ый актъ трагедія, 2—драма, 3—комедія и 4 — фарсъ. У каждаго акта своя фабула, но пьеса связана одной идеей воплощенной въ одномъ лицѣ. „Слава“ принадлежитъ четверемъ авторамъ: В. С. Баранцевичу, І. В. Радзивилловичу, В. О. Трахтенбергу и Л. Н. Урванцову. Трагедія взята изъ эпохи Георгія III, драма—изъ эпохи французскихъ мушекъ и бѣлыхъ париковъ, комедія—Германія недавняго времени и фарсъ—изъ современной русской жизни.

Въ пьесѣ будутъ участвовать драматурги.

— М. И. Доллина совершитъ артистическое турнѣ съ А. В. Вержбиловичемъ и съ піанисткой Маріей Іорданъ. Они посѣтятъ Вильну, Варшаву и другіе города Царства Польскаго и Сѣверо-Западнаго края.

— Артистка М. В. Дальская, сестра М. В. Дальскаго, въ Москвѣ, какъ сообщаютъ газеты, покушавась на самоубійство. Причина—романическаго характера.

— 24 февраля съ успѣхомъ дебютировалъ въ Маломъ театрѣ г. Шахаловъ въ пьесѣ „Обнаженная“, въ роли де-Шабранъ.

— Въ Спб. открылось новое „Т-во по продажѣ театраль-ныхъ и концертныхъ билетовъ“. Складочный капиталъ 5000 руб.

— На 5 и 6 недѣляхъ поста въ Екатерининскомъ театрѣ подъ дирекціей М. А. Сукенникова состоится рядъ „камерныхъ“ спектаклей. Въ репертуарѣ имѣются пьесы изъ числа идущихъ у Рейнгардта въ Берлинѣ.

— Говорятъ, что опереточная артистка г-жа Гвоздецкая, оставившая въ эту зиму службу въ „Буффѣ“ и посвятившая себя подготовленію къ оперной карьерѣ (между прочимъ, беретъ уроки драматическаго искусства у А. П. Петровскаго) получаетъ постомъ дебютъ въ Императорской оперѣ.

— Въ Совѣтъ Т. О. поступилъ отъ одесскаго градоначальника запросъ по вопросу о разрѣшеніи Л. Г. Жданову драматическѣй курсовъ въ Одессѣ.

— 4 марта Н. Н. Евреиновъ прочтетъ въ театрѣ Коммиссаржевской лекцію на тему „О будущей драмѣ“ (теорія монодрамы).

— На пятую, шестую недѣлю поста и Пасху организована поѣздка Л. Теръ-Акопова, съ гастрольями М. В. Дальской. Спектакли начнутся въ Смоленскѣ, дальнѣйшій предполагаемый маршрутъ: Могилевъ, Гомель, Минскъ, Бобруйскъ, Вильно. Администраторомъ ѣдетъ И. А. Самбуровъ. Въ труппу пока приглашены г-жа Суворина, гг. Мерцаловъ, Квашнинъ, Орлай и др.

— Баронъ Н. В. Дризенъ утвержденъ редакторомъ „Ежегодника Императорскихъ театровъ“.

* * *

Московскія вѣсти.

— К. Н. Незлобинъ продолжаетъ переговоры съ С. И. Зиминимъ объ арендѣ театра „Оріонъ“; не сходятся въ 50 р. въ день. Если сдѣлка состоится, г. Незлобинъ будетъ Интернаціональный театръ сдавать. Газеты приводятъ репертуаръ этого театра: „Два міра“ Майкова, „Черныя маски“ Андреева, „Ню“ Дымова, „Горячее сердце“ Островскаго и „Жизнь Человѣка“ Андреева.

— „Дни нашей жизни“ пойдутъ въ театрѣ Корша всю вторую половину поста и на Пасхѣ.

— Въ бюро рассказываютъ, что антрепренеръ иркутскаго театра г. Арнольдовъ, задолжавши труппѣ 20,000 руб., былъ обязанъ подпиской о невыѣздѣ; онъ пытался скрыться изъ города, но на ближайшей станціи его арестовали и вернули обратно въ Иркутскъ.

— Очень бурно прошло общее собраніе общества для пособія престарѣлымъ артистамъ 21-го февраля.

Юрисконсультъ общества С. П. Соколовъ объясняетъ собранію, что выборы экстренной ревизіонной комиссіи являются незаконными, такъ какъ такая комиссія не предусмотрена уставомъ, и рекомендуетъ обществу, если оно не утверждаетъ отчета, жаловаться прокурору или просить министра Двора назначить правительственную ревизію.

Въ концѣ-концовъ рѣшено избрать новую комиссію, которой поручить обривизовать не только текущій годъ, но и два предыдущихъ.

Выборы новой ревизіонной комиссіи по уставу должны происходить на отдѣльныхъ групповыхъ собраніяхъ по одному представителю отъ оркестра, балета, драмы и оперы.

— А. А. Бахрушинъ снова сталъ завѣдующимъ городского народнаго дома. На-дняхъ онъ будетъ собирать драматическую труппу на годовую службу.

— Дебютировавшая на-дняхъ въ Большомъ театрѣ въ оперѣ „Аида“ въ заглавной партіи молодая пѣвица г-жа Гремина подписала контрактъ съ дирекціей на три года на окладъ 1,500, 2,000 и 3,000 руб.

— С. И. Зиминъ подписалъ контрактъ съ владѣльцемъ театра г. Солодовниковымъ еще на годъ, такъ что театръ въ его распоряженіи будетъ находиться кромѣ будущаго сезона еще одинъ годъ.

Къ Зимину, между прочимъ, подписалъ контрактъ г. Шевелевъ.

— Извѣстный виртуозъ на контрабасѣ г. Кусевский снялъ на будущій сезонъ Большой залъ Благороднаго Собранія подъ организуемые имъ симфоническія собранія. Всѣхъ концертовъ будетъ 8.

— Въ Малый театръ приняты артисты театра Корша М. М. Климовъ на 3,600 руб. съ контрактомъ на два года.

— Сборы на гастрольяхъ петербуржцевъ поднялись. „Дни нашей жизни“ стали собирать болѣе публики. Полный сборъ сдѣлалъ „Дамой отъ Максима“ французскій театръ. „Большой человѣкъ“ продолжаетъ дѣлать превосходные сборы. 16-го февраля—1600 р., 17-го—1450 р., 18-го—1911 р., 19-го—1780 р., 20-го—1800 р., 21-го—1600 р., 22-го—2407 р. (аншлагъ). Труппа В. А. Неметти остается въ Москвѣ до конца поста.

Пьеса и исполнители имѣютъ большой успѣхъ. Изъ исполнителей наибольшій успѣхъ имѣютъ: Юрьева, Миткевичъ, Кирсанова, Баратовъ и Тинскій.

Между прочимъ, г. Тинскому на одномъ изъ спектаклей поднесенъ лавровый вѣнокъ.

* * *

† П. С. Мирозъ-Бедюхъ. 4-го февраля въ Пензѣ умеръ отъ разрыва сердца малорусскій артистъ и антрепренеръ Петръ Семеновичъ Мирозъ-Бедюхъ. Смерть его для близкихъ не была неожиданностью, онъ уже съ ноября не покидалъ своей ком-

наты, страдая аневризмомъ сердца. Последнее время П. С. не имѣлъ своей труппы. Лѣтній сезонъ онъ началъ въ Пензѣ, но не могъ довести его до конца, такъ какъ дирекція „Сельскохозяйственной выставки“ внезапно отказалась отъ этого дѣла.

П. С. родился въ г. Зеньковѣ, Полтав. губ. Получилъ образование въ уѣздномъ училищѣ. Онъ рано обнаружилъ любовь къ театру и принималъ постоянное участіе въ любительскихъ спектакляхъ. Начавъ свою артистическую карьеру въ русской драмѣ, онъ въ то же время въ качествѣ любителя участвовалъ и въ малорусскихъ спектакляхъ. Игралъ вмѣстѣ съ Кропивницкимъ, Заньковецкой и др. Съ 1888 г. уже выступаетъ во главѣ малорусской труппы. Кажется, нѣтъ ни одного города въ восточной части Евр. Россіи, Кавказѣ, Туркестанск. краѣ, Сибири, гдѣ-бы не играла труппа Мирова-Бюдюха. Последнее время онъ пробовалъ свои силы и на литературномъ поприщѣ; имъ была написана на малор. яз. драма „Фрейда“, не разрѣшенная цензурой. Къ своему брату-актеру онъ всегда относился по-братски. Расплачивался всегда съ актерами честно. Свою семью оставилъ безъ всякихъ средствъ.

* * *

† А. Б. Латернеръ. 23 февраля скончалась отъ болѣзни почекъ бывшая артистка Императорскихъ театровъ Анна Борисовна Латернеръ.

Покойная лѣтъ двадцать пять тому назадъ пѣла съ большимъ успѣхомъ на Маринской сценѣ, исполняя главные партіи въ „Гугенотахъ“, „Мазепѣ“, „Тангейзерѣ“, „Африканкѣ“ и др. операхъ, преимущественно иностраннаго репертуара.

Отлично владела итальянскимъ языкомъ, г-жа Латернеръ пѣла и въ итальянской оперѣ, гдѣ ея партнерами были Лукка, Патти, Николіни, Котони, Мерзвинскій и другія знаменитости.

Покинувъ Маринскую сцену, А. Б. отправилась за границу: въ Лондонъ, Миланъ и Парижъ.

Какъ пѣвица прекрасной школы, ученица извѣстной Віардо, она всюду пользовалась выдающимся успѣхомъ.

Два года тому назадъ покойная снова переселилась въ Петербургъ, гдѣ посвятила себя педагогической дѣятельности.

А. Б. умерла всего 47 лѣтъ отъ роду. Получено много сочувственныхъ телеграммъ изъ-за границы.

* * *

† М. С. Костромскій. 22 февраля умеръ въ Либавѣ артистъ Михаилъ Секардоновичъ Костромскій (Сахаровъ). Покойный одно время служилъ въ С.-Петербурѣ въ театрѣ „Комедія“, послѣднее время лѣто и осень 1908 года игралъ въ Кременчугѣ, въ товариществѣ, затѣмъ уѣхалъ въ Либаву, игралъ тамъ съ любителями. Костромскій извѣстенъ какъ авторъ многихъ драматическихъ пьесъ: „Два полюса“, „Благотворители“ и другія. Въ 1907 году въ г. Вильнѣ редактировалъ и издавалъ сатирическо-юмористическій журналъ „Оса“. Умеръ Костромскій-Сахаровъ въ страшной нуждѣ.

Костромскому было около 50 лѣтъ, на сценѣ служилъ лѣтъ 10. Въ жизни это былъ милый, отзывчивый человѣкъ и недурный артистъ и режиссеръ. Миръ праху его.

Артистъ Н. Колосовъ.

* * *

Михайловскій театръ. Докторъ Риджонъ открылъ антитуберкулезную прививку и является предметомъ всеобщихъ чествованій и поздравленій. Среди его товарищей докторовъ — бѣдный врачъ неудачникъ, чахоточный Блэнкинсонъ умоляетъ его спасти ему жизнь, примѣнивъ новоизобрѣтенное средство. Съ той же мольбой къ Риджону является красавица Дженниферъ, жена молодого, гениальнаго художника, также страдающаго туберкулезомъ. Пожилой Риджонъ, доселѣ всецело преданный одной наукѣ, съ перваго же взгляда страстно полюбилъ молодую женщину. Онъ стоитъ на распутьи, и какъ докторъ, и какъ человѣкъ: кого спасти?.. Честнаго, обремененнаго семей труженика Блэнкинсона или же безпутнаго, весьма поверхностнаго въ вопросахъ долга и морали, хотя и гениальнаго Луи, оказывающагося къ тому же мужемъ любимой женщины?.. Онъ выбираетъ первое. Прививка его — вещь обоюдоострая и требуетъ чрезвычайно осторожнаго, извѣстнаго ему одному, обращенія. Малѣйшее уклоненіе влечетъ за собой гибель пациента. Зная все это — онъ поручаетъ леченіе Луи своему товарищу Бенингтону — свои же труды и знаніе посвящаетъ Блэнкинсону. Какъ и слѣдовало ожидать — послѣдній выжидаетъ, Луи умираетъ. Риджонъ надѣется жениться на прелестной женщинѣ, но она, чутко разгадавшая истину, которую, впрочемъ, Риджонъ и не скрываетъ отъ нея, съ презрѣніемъ его отвергаетъ... Несмотря на всѣ пороки мужа — она боготворитъ самую память человѣка, олицетворяющаго въ ея жизни идеалъ искусства и любви. Она выходитъ замужъ, — но не за Риджона — только потому, что Луи передъ смертью проситъ ее сдѣлать это. „Я не выношу вдовъ... это такъ некрасиво!“ говоритъ онъ уже прерывающимся, гаснущимъ голосомъ. Такимъ образомъ „компромиссъ“ Риджона является бесполезнымъ.

Таково вкратцѣ содержаніе пьесы Бернарда Шоу „Der Arzt am Scheideweg“ („Врачъ на распутьи“), поставленной труппой Бока. Это одно изъ наиболее интересныхъ произведеній англійскаго драматурга. Яркость типовъ, тонкость психологій, оригинальность замысла и надъ всѣмъ этимъ — ослѣпительными блестящими разсыпанными смѣхъ, тотъ святой смѣхъ, подъ которымъ дрожатъ слезы страданія и звучитъ торжество вѣры въ лучшее будущее... Острымъ бичемъ своихъ парадоксовъ Бернардъ Шоу беспощадно хлещетъ современное общество, уничтожая его близорукія вѣрованія, его мишурныя цѣнности. обнажая язвы его жалкой, узкой этики... Въ сценѣ смерти, исполненной тепла и поэзіи, безнадёжно осужденный „обществомъ“ Луи — вырастаетъ въ лучезарнаго полу-бога. Окруженный чудными видѣніями искусства и красоты, счастливый и умиротворенный, тихо засыпаетъ онъ вѣчнымъ сномъ на груди своей Дженниферъ... а тамъ, гдѣ-то, внизу у ногъ его, словно муравьи, копошатся они, всѣми признанные, всѣми уважаемые „столпы общества“...

Прекрасной пьесѣ соответствовала стройность ансамбля. Нѣмецкіе артисты съ большимъ пониманіемъ отнеслись къ своей задачѣ. Чувствовался даже англійскій колоритъ. Превосходенъ г. Гейне — Бенингтонъ, съ тонко-художественнымъ юморомъ, создавшій яркій образъ модной „знаменитости“. Очень типичны гг. Базиль — въ роли профессора и Трагеръ — хирурга, сводящаго всѣ существующія болѣзни къ зараженію крови. Г. Пауль — Риджонъ въ общемъ не выдержалъ тона, хотя былъ вполне приличенъ. Впрочемъ — надо сознаться, что роль эта крайне сложная и мало благодарная. Г. Пейкертъ игралъ Луи умно и красиво; особенно удалась ему сцена, гдѣ онъ, открыто признавая себя „ученикомъ Бернарда Шоу“, скандализируетъ почтенныхъ господъ докторовъ. Хорошо проведена имъ и сцена смерти. Просто и жизненно переданъ г. Ансфельдеръ характеръ бѣдняги Блэнкинсона.

Г-жа Лоссенъ — Дженниферъ была искренна, мѣстами трогательна, но нѣсколько безцвѣтна и не дала всѣхъ мягкихъ полутонковъ, всей нѣжной гармоніи неотразимаго обаянія женственности.

Публика принимала пьесу довольно сдержанно. Оно и не удивительно. Шоу и вообще мало доступенъ, менѣе же всего доступенъ онъ сытой, равнодушной публикѣ Михайловскаго театра.

З. Б.

* * *

Литерный театръ Казанскаго. Репертуаръ театра пополняется новинками довольно исправно, но съ тѣмъ вмѣстѣ замѣтна тенденція видоизмѣнить первоначальную исключительную фizioномію „театра ужасовъ“ на фizioномію просто театра краткихъ разнохарактерныхъ пьесъ. Мы ужъ высказывали сомнѣніе въ томъ, чтобы у насъ могъ привиться спеціальныи культъ ужаса. Такъ оно и оказалось: россійскую публику, стрѣляющую дѣйствительной жизнью, никакой де-Лордъ, ни даже Поэ не страшатъ. Кромѣ этой стрѣлянности нашей публики, есть тому и еще причина и лежитъ она въ самомъ театрѣ Казанскаго, въ его труппѣ. Когда дается пьеса большая, съ подробно и постепенно нарастающимъ развитіемъ фабулы и характеровъ, то тутъ какъ бы самъ авторъ помогаетъ актерамъ, и чего не даетъ зрителю средній актеръ самъ по себѣ, то дополняется искусно слаженнымъ словомъ и постепенною подготовкою эффектовъ. Напротивъ того, чѣмъ пьеса сжатѣе, тѣмъ больше и больше эта помощь авторскихъ словъ и положеній отходить на задній планъ, выдвигая впередъ отвѣтственность самого актера съ его голосомъ, мимикой, непосредственнымъ переживаніемъ. Это совершенно аналогично живописи, въ которой импрессионистская манера письма (съ минимальнымъ количествомъ живописныхъ средствъ) удается лишь очень большимъ и опытнымъ мастерамъ. Еще иначе сказать: чѣмъ меньше штриховъ, тѣмъ болѣе, значитъ, каждый штрихъ на счету и малѣйшая фальшь въ малѣйшемъ штрихѣ уже шокируетъ глазъ, рѣжетъ ухо. Подъ рискомъ показаться парадоксальными, мы положительно полагаемъ, что для успѣха краткихъ пьесъ (разумѣется, болѣе или менѣе серьезно и чисто написанныхъ, безъ специфическаго слабированія напримѣръ порнографіей, которая, какъ извѣстно, всегда сама себя окупаетъ) требуется гораздо болѣе тонкое исполненіе, нежели для большихъ пьесъ. Въ театрѣ же Казанскаго труппа, увы, далеко не изъ первоклассныхъ, да къ тому же еще и плохо сыгравшаяся.

Всѣ эти соображенія особенно рельефно представились намъ во время исполненія мелодрамы г. Мейерхольда „Короли воздуха“ изъ цирковой жизни. Составлена эта пьеса по разсказу Ванга. Самая тема, собственно, очень избита. Въ Парижѣ, въ какомъ-то плохонькомъ циркѣ, гастролируетъ труппа русскихъ воздушныхъ акробатовъ, состоящая изъ двухъ братьевъ съ ихъ женами и пользующаяся громкимъ успѣхомъ. Красавцемъ Алексѣемъ увлеклась какая-то, повидимому, развратная, „дама изъ ложи“. Завязалась интрижка. Жена Алексѣя Люба, въ отчаяніи ревности, чтобы не отдать любимаго человѣка соперницѣ, тайно ослабляетъ петлю на трапеціи, съ которой они съ мужемъ должны сдѣлать свой знаменитый salto-mortale, и разбивается съ нимъ вмѣстѣ объ землю на-смерть. Братъ Алексѣя Антонъ

завидя „даму изъ ложи“, прибѣжавшую въ ужасѣ за кулисы, вонзаетъ ей въ сердце ножъ. Все происходитъ въ трехъ коротенькихъ дѣйствіяхъ, причемъ на сценѣ фигурируетъ болѣе 30 человѣкъ, изъ которыхъ у двадцати есть слова. Ясно, что каждый характеръ и каждое положеніе могутъ быть намѣчены лишь двумя-тремя импрессионистскими мазками; масса эффектовъ въ паузахъ. Все дѣло, значитъ, въ игрѣ актеровъ и въ тщательной режиссерской работѣ опять-таки надъ актерами же, а не надъ внѣшностью постановки. Одолѣвая съ великимъ трудомъ „ирландскія банкетки“ русскаго произношенія, г-жа Белла-Горская (Люба) смяла всю лирико-повѣствовательную часть своей роли, въ мимической же части не казалась достаточно искренней. Г. Наровскій для роли Алексѣя нѣсколько тяжеловѣсенъ и недостаточно легкомысленъ. Ужасъ ихъ паденія, происходящаго, понятно, за сценой, могъ выразиться, конечно, лишь въ реагированіи на него за кулисной толпы, но и эта общая сцена недостаточно тонко обработана. Гораздо цѣльнѣе и положительно главнѣе актеровъ оказались исполнители эпизодическихъ ролей. Очень удаченъ г. Орловъ (негръ-танцоръ); отлично, до иллюзии, прононсируетъ по-французски г. Икаръ; выдвинулъ крохотную роль клоуна г. Кърихинъ.

Весьма недурно залумана авторомъ (Гансомъ фонъ-Гумпенбергомъ) монодрама „Сосѣдъ“, въ перев. З. Журавской. Это, собственно, не пьеса, а пародія на такъ назыв. „добродѣтельныя“ пьесы, въ которыхъ, къ удовольствію зрителей и зачастую противно всякой вѣроятности, порокъ бываетъ жестоко наказанъ. Что касается аптекаря Швальбе и его семьи, г. режиссеръ Ивановскій прекрасно понималъ эту ихъ карикатурность и за это—слава ему. Но жаль, что онъ не понималъ, что самой карикатурной фигурой пьесы является все-таки эта наивная добродѣтель въ лицѣ „сосѣда“. Реальная фигура этого „регистратора“ совершенно не гармонируетъ съ остальными.

О третьей новинкѣ, „Ночи г-жи Левалуа“, можемъ сказать только одно: это „новинка“ изъ стараго лабаза,—фарсового.

А. К.—вѣ.

* * *

Народный домъ Императора Николая II. Возобновили историческую хронику покойнаго В. А. Крылова—„Петръ Великій“, написанную по заказу для попечительства о народной трезвости и впервые поставленную для открытія Народнаго дома десять лѣтъ назадъ.

Роль Петра игралъ г. Дементьевъ, артистъ съ подходящей фигурой и звучнымъ голосомъ. Г. Дементьевъ имѣлъ успѣхъ, получилъ цвѣты. Мѣстами г. Дементьевъ игралъ жизненно, мѣстами же слишкомъ „выпаливалъ“ тирады, прибѣгая къ искусственному пафосу, къ которому, увы, приучаетъ игра передъ народной аудиторіей. Въ дарованіи г. Дементьева отличительная черта—лиризмъ и то, что онъ все-таки совладалъ съ ролью Петра, требующей сильнаго подъема, заслуга артиста.

Постановка пьесы, сдѣланная вся заново—заслуживаетъ большой похвалы. Г. Воробьевъ написалъ превосходную декорацию и панораму Невы, г. Алексѣевъ мастерски инсценировалъ картины, давъ рядъ живописныхъ массовыхъ сценъ и эффектныхъ заключительныхъ картинъ. Полтавскій бой начинается при ночной темнотѣ. Гулъ и грохотъ битвы все усиливается, летятъ раскаленные ядра, то тутъ то тамъ звучатъ трубы и барабаны, постепенно свѣтаетъ, по сценѣ бѣгутъ шведы, преслѣдуемые русскими, происходитъ отчаянная схватка за знамя, проносятся на носилкахъ Карла XII, битва затихаетъ, вся сцена заполняется войскомъ и въ блескѣ солнечныхъ лучей, среди пестрыхъ и красныхъ группъ, на конѣ появляется Петръ, торжествующій побѣду.

Со вкусомъ и колоритно поставлена „ассамблея“. Сцена провозглашенія Петра Императоромъ выиграла-бы еще болѣе, еслибъ декорация церкви не была придвинута такъ близко къ авансценѣ.

А. Я. Алексѣева вызывали единодушно и горячо. Успѣхъ пьесы, въ литературно-художественномъ отношеніи столь слабой, обязанъ главнымъ образомъ его режиссерскому искусству.

Изъ исполнителей надо отмѣтить г-жъ Райдину, Соколовскую, Прокофьеву, Романовскую, гг. Розень-Санина, Скарятину, Малыгина, Ромашкова, Богданова, Василева, Рязанцева, Дилина, Альскаго и др. Хорошо велъ оркестровый аккомпаниментъ г. Хаагъ и съ настоящимъ вдохновеніемъ исполнила во время движущейся панорамы Невы, по которой плыветъ въ челнѣ Петръ, мелодичное соло на арфѣ г-жа Алексѣева.

Н. Тамаринъ.

* * *

Театръ „Стиль“. Въ театрѣ „Стиль“ для второй программы поставили два драматическихъ этюда Гофмансталя—„Вчера“ и „Женщина въ окнѣ“, „Пиръ во время чумы“ Пушкина и „Амфипарнасъ“ Векки. Граціозны, хотя холодные этюды Гофмансталя, въ звучномъ и хорошемъ переводѣ г. Василевского, не произвели впечатлѣнія. „Пиръ во время чумы“ сошелъ удачнѣе. Тутъ было нѣчто не столько отъ „Ренессанса“, сколько отъ хорошихъ танцевъ (Мусина и Петипа) и пѣнія (Ермакова).

Наилучшее впечатлѣніе произвела комедія съ пѣніемъ Векки „Амфипарнасъ“. За сценой поетъ хоръ, передающій текстъ, а на сценѣ дѣйствующія лица—типы италіанскихъ комедій XVI вѣка, мимируютъ содержаніе.

Мимическія роли были исполнены удачно.

* * *

Шереметевскій симфоническій концертъ, посвященный произведеніямъ Берліоза, состоялъ изъ двухъ егоopusовъ. Первый,—„фантастическая симфонія“, послужившая первымъ яркимъ образцомъ программной музыки, была отчетливо проведена г. Владиміровымъ. Жаль, что облачный занавѣсъ съ туманной картиной отдѣлялъ слушателей отъ оркестра и тѣмъ уменьшалъ яркость красокъ берліозовской колоритной инструментальности. Продолженіемъ этой общеизвѣстной симфоніи была рѣдко исполняемая монодрама „Леліо“, гдѣ музыка играетъ менѣе первенствующую роль. Въ чисто музыкальномъ отношеніи и здѣсь у автора есть перлы (какъ, напримѣръ, „Эолова арфа“), не уступающіе по красотѣ предыдущей симфоніи; но все же ея болѣе мелкія формы и меньшая цѣльность заставляютъ отдавать пальму первенства „фантастической“. Роль Леліо исполнилъ, съ присущимъ романтической школѣ пафосомъ, Розень-Санинъ, напоминая своимъ гримомъ Берліоза. Хорошо пѣли свои партіи Исаченко и Боровикъ.

Оркестръ и хоръ шли стройно.

В. С.

* * *

Концертъ г-жи Ранушевичъ. Эта пианистка, при своемъ появленіи на музыкальномъ горизонтѣ, въ свое время обратила на себя всеобщее вниманіе и сразу заняла видное мѣсто. Но не долго удалось ей удержать это положеніе. Она вскорѣ оставила концертную карьеру, посвятивъ себя всецѣло педагогической дѣятельности. Теперь лишь изрѣдка напоминаетъ она о себѣ публикѣ, давая собственный концертъ, который собираетъ преимущественно ея учениковъ и ученицъ, повидимому, очень многочисленныхъ. Пианистка сохранила превосходную технику. У нея полновзвучный, круглый тонъ, красивый ударъ, отлично развитая бѣглость пальцевъ, но духовная передача оставляетъ желать многого. Она все исполняетъ въ одномъ тонѣ, одною краскою и, повидимому, безъ всякихъ внутреннихъ переживаній. Эта безучастность игры, порою граничащая съ автоматизмомъ, убываетъ все впечатлѣніе. Нельзя объ этомъ не пожалѣть. У пианистки были и есть до сихъ поръ данныя выдающейся артистки. Видимо, удручающій педагогическій трудъ убилъ въ ней художественную индивидуальность. Совсѣмъ съ другой стороны г-жа Ранушевичъ выказала себя въ цѣломъ рядѣ произведеній ея собственнаго сочиненія, исполнившихся въ этомъ концертѣ. Какъ композиторъ, г-жа Ранушевичъ обличаетъ несомнѣнную музыкальность натуры, благородный вкусъ, чуждый тривіальности, и недурную композиторскую технику. Эти качества, по крайней мѣрѣ, обнаружили въ ея романахъ, мелодичныхъ и не лишённыхъ настроенія. Нельзя того же сказать объ ея allegro de concert для рояля. Повидимому, болѣе крупныя формы ей не подъ силу. Романы концертантки были исполнены г. Доллинымъ, пѣвцомъ съ расшатаннымъ голосомъ, и г-жею Андреевою-Шкилондзъ, обладательницею весьма красиваго голоса, поставленнаго, къ сожалѣнію, далеко неудовлетворительно. Среди объемистой программы, исполненной концертанткою, обратили на себя вниманіе два милыхъ прелюда Гота, благодарныхъ для инструмента.

И. Ки—скій.

* * *

Концертъ г-жи Крайндль. Г-жа Крайндль пользуется репутаціею солидной пианистки. Эту репутацію она оправдала и въ своемъ концертѣ, данномъ въ Маломъ залѣ Консерваторіи въ пользу пострадавшихъ отъ землетрясенія въ Италіи. Она исполнила обширную и содержательную программу, въ которой всѣ фортепіанныя школы были представлены яркими и характерными образцами. Между прочимъ, и сама пианистка выступила въ качествѣ композиторши. Она исполнила четыре пьесы собственнаго сочиненія, которыя если и не блещутъ глубиной, тѣмъ не менѣе производятъ пріятное впечатлѣніе ярко выраженнымъ мелодическимъ направленіемъ и ясностью формъ. Пианистка исполнила программу музыкально, со вкусомъ, обнаруживъ пониманіе стилей и неутомимость. Артистка имѣла большой успѣхъ у немногочисленной, но дружелюбно настроенной публики и удостоилась ряда цвѣточныхъ подношеній.

И. Ки—скій.

* * *

Организаторамъ „Салона“ пришла симпатичная мысль устроить въ помѣщеніи выставки музыкальный вечеръ, посвященный русскимъ молодымъ композиторамъ. Вечеръ оказался весьма удачнымъ. Начать съ внѣшней обстановки. Здѣсь все дышало артистичностью. Знаменитый Меншиковскій залъ разгороженъ на небольшія отдѣленія и въ одномъ изъ этихъ отдѣленій пріютилась немногочисленная, но чуткая публика, состоящая изъ художниковъ и музыкантовъ. Все это жаждетъ новыхъ впечатлѣній. Стѣны увѣшаны картинами различныхъ



† П. С. Мировъ-Бедюхъ.

стилей и направлений и взоръ слушателя ловить въ нихъ слѣды пытливыя работы творческой мысли. Художественная атмосфера, охватывающая публику, повышаетъ восприимчивость. Синтезъ искусствъ усиливаетъ впечатлѣніе. Я глубоко убѣжденъ, что концертный залъ будущаго будетъ напоминать собою музей.

Вечеръ открылся quartettino для струнныхъ инструментовъ Погожева. Мысли свѣжія, дышутъ искренностью и теплотою, но слишкомъ мелкія формы оставляютъ слушателя неполнѣ удовлетвореннымъ. Квартеттино разыграно дружно, съ нюансами. За роялемъ три пианиста: гг. Іовановичъ, Покровский и Романовскій, изъ которыхъ первый, кромѣ того, выноситъ на себѣ всю тяжесть аккомпанимента. Среди множества исполненныхъ фортепианныхъ произведеній есть очень талантливыя. Весьма характерно и изящно написаны Mariónette Акименко. Изъ двухъ этюдовъ Чурляниса b—moll'ный обращаетъ на себя вниманіе полетомъ мысли и силою настроенія. Кстати, тутъ же красуется оригинальная картина Чурляниса, совмѣщающаго лавры композитора съ кистью художника. Хорошее впечатлѣніе производитъ маленькая сюита Медема. Изъ четырехъ частей наилучшая agitato. Название marche grotesque не подходитъ къ послѣдней части: въ ней нѣтъ ни ритмической опредѣленности марша, ни характеристики жанра-гротескъ. Такъ же мало соответствія между названіемъ и содержаніемъ въ scherzo infernal-Метнера. Сама по себѣ вещь изящная и милая, но infernal'наго въ ней ни капельки. Вотъ ужъ поистинѣ: не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ... г. Метнеръ. Прелюдъ fis—moll Рэхманинова и по характеру, и по формѣ является полонезомъ чистѣйшей воды. Онъ внѣшне эффектенъ, но не болѣе, g—moll'ный же прелюдъ плоскъ и баналенъ и, вообще, не достоинъ одного изъ талантливейшихъ современныхъ русскихъ композиторовъ. Прелюды Fis, C и E Скрябина окрашены мистическимъ колоритомъ и сплошь интересны, а b—moll'ный захватываетъ увлекательно порывистостью и мощью. Музыка Скрябина доступна немногимъ, но его талантливость чувствуется всѣми, подчасъ безсознательно. Всѣ пианисты, участвовавшіе въ этомъ вечерѣ, выказали себя серьезными музыкантами, умѣющими стоять на высотѣ требованій композитора.

Въ области романса наши молодые композиторы сдѣлали крупный шагъ впередъ, достигнувъ значительной яркости въ обрисовкѣ настроеній. Въ этомъ отношеніи пальму первенства слѣдуетъ отдать г. Гнѣсину, который въ „Снѣжинкахъ“ далъ замѣчательно талантливую и художественную картину. Съ поразительною силою правды схваченъ не только внѣшній ландшафтъ, но и внутреннее настроеніе. Красочную эпическую картину далъ г. Сениловъ въ своемъ „Всадникѣ“. И здѣсь внѣшніе моменты, изображенные широкими и смѣлыми мазками, создаютъ только фонъ для обрисовки душевныхъ переживаній. Это, безспорно, лучшее изъ вокальныхъ произведеній талантливаго композитора. Колоритно и одухотворенно передалъ г. Яновскій поэтический сюжетъ „Serres chaudes“ Метерлинка.

Г. Черепнинъ представленъ былъ двумя пѣснями изъ Гафиза, въ которыхъ удачно схваченъ восточный колоритъ, а г. Каратыгинъ завоевалъ вниманіе публики двумя дѣтскими пѣснями, очевидно названными „Въ дѣтской“ Мусоргскаго. Особенно талантливо написана вторая пѣсня, чуждая искусственной поддѣлки подъ дѣтскій тонъ, съ кривляньями и ужимками à la bébé,—поддѣлки, которая такъ тѣсно связана съ ультра-реалистическою манерою Мусоргскаго. Упомяну еще о „Бѣлыхъ коняхъ“ И. Покровскаго, „слѣпого музыканта“,

столь рано похищеннаго безжалостною смертью. Всѣ эти произведенія нашли весьма интеллигентныхъ и тонкихъ истолкователей въ лицѣ г-жъ Забѣла-Врубель и Жеребцовой-Андреевой. Менѣе удовлетворительно было исполненіе г. Троицкаго,—баса, неспособнаго къ художественной отдѣлкѣ и проникновенію въ духъ произведенія. И. Кн—скій.

* * *

Концертъ сестеръ Штембергъ. Наша консерваторія выпускаетъ много пианистовъ и пианистокъ и среди нихъ немало талантливыхъ. Но всѣ они страдаютъ кореннымъ недостаткомъ—отсутствіемъ технической законченности. Какъ бы ни была у нихъ развита техника, она грѣшитъ недодѣланностью и не лишена шероховатостей. Исключеніе, въ этомъ отношеніи, составляетъ г-жа Штембергъ. Такого технического совершенства не достигъ ни одинъ изъ питомцевъ нашей консерваторіи. Ея тонъ, округленный и полный, исполненъ поразительной мощи и, въ то же время, мягкаго благородства. Гаммы и пассажи вызываютъ восхищеніе ласкающею нѣжностью и прозрачною чистотою. Педализація безподобна и колористика звука, по богатству и разнообразію оттѣнковъ, не оставляетъ желать лучшаго. Фразировка изящно выразительная, а внутренняя передача проникнута артистичностью замысла. Всѣ эти данныя выдвигаютъ г-жу Эмму Штембергъ въ первый рядъ среди всѣхъ нашихъ молодыхъ пианистокъ. Ей не только обезпеченъ успѣхъ въ Россіи, но не заказаны пути къ славѣ и за границею. Повсюду, гдѣ цѣнятся музыкальность, художественность и господство надъ техническимъ элементомъ, она вправѣ рассчитывать на сочувственное вниманіе. Горячую оцѣнку встрѣтила она и въ своемъ концертѣ, данномъ 25-го февраля, совмѣстно со своею сестрою, тоже пианисткою, Женни Штембергъ-Румановою. Знаменитую сонату Бетховена „Les adieux“ г-жа Эмма Штембергъ исполнила съ такимъ пониманіемъ стили, съ такою технической законченностью и съ такою проникновенностью настроенія, которая подъ силу только пианистамъ крупнаго калибра. Много тонкаго вкуса и художественной зрѣлости обнаружила она въ цѣломъ рядѣ мелкихъ произведеній русскихъ композиторовъ,—произведеній, весьма различныхъ по манерѣ письма, настроенію и характеру. Каждая вещь явилась въ своеобразномъ освѣщеніи и надлежащемъ истолкованіи. Артистка имѣла огромный успѣхъ и получила цѣлое садоводство цвѣтовъ.

Г-жа Женни Штембергъ тоже выдающаяся пианистка. У нея далеко незаурядная техника и зрѣлое пониманіе исполняемаго. Но, поставленная рядомъ со своею старшею сестрою, она поневолѣ отходитъ на второй планъ. Исполненіе Novellette (fis—moll) Шумана дѣлаетъ ей большую честь. Обѣ сестры съ большою артистичностью исполнили на двухъ рояляхъ анданте и вариации Шумана, а на bis отрывокъ изъ сюиты Аренскаго.

Въ концертѣ мнѣ пришлось еще послушать молодого виолончелиста г. Покровскаго, сыгравшаго 1-ую часть изъ D—dur'наго концерта Гайдна. Благодаря г. Покровскому, мнѣ въ четверть часа пришлось выслушать столько фальшивыхъ нотъ, сколько обыкновенно не выпадаетъ въ теченіе недѣли. Съ такою техникою можно бы еще подождать выступать въ концертахъ. И. Кн—скій.

— — —



† Эрнстъ Вильденбрухъ.

Извѣстный нѣмецкій драматургъ, скончался въ январѣ.



† А. Б. Латернеръ въ роли „Лалла-Рукъ“, (въ оперѣ того-же названія) которую она создала.

По провѣдѣнію.

Баку. Подробности пожара театра Тагіева. Пожаръ начался въ 11 часовъ утра. Подъ сценой, гдѣ помѣщается парикмахерская, вспыхнула керосиновая лампочка, и разпившійся керосинъ моментально былъ охваченъ огнемъ. Бывшій тамъ въ это время одинъ изъ служащихъ, надѣясь на свои силы и не желая поднимать тревоги, единолично стапъ тушить огонь, но безуспѣшно.

Между тѣмъ огонь уже охватилъ сцену и обиліе горячаго матеріала дало возможность огню моментально охватить всѣ декорации и мебель. Любопытно то, что въ театрѣ телефона не имѣлось, чтобы извѣстить пожарную команду.

Огонь перешелъ въ зрительный залъ и охватилъ верхній этажъ театра, гдѣ имѣется жилая квартира антрепренера А. Н. Кручинина.

Самъ Кручининъ былъ въ это время по дѣламъ въ городѣ. Его семью съ трудомъ удалось спасти.

Вся сцена, декорации, костюмы, бутафорія, деревянные части постройки театра, а также мебель, какъ обстановочная, такъ и домашняя г. Кручинина—все сгорѣло.

Пострадалъ приблизительно на 15 тысячъ и Сактаровъ, у котораго сгорѣли театральные костюмы, составляющіе его собственность.

Зданіе театра не застраховано. У Кручинина застраховано имущество (декорации, мебель и пр.) въ 10 тыс. руб., но огнемъ уничтожено на большую сумму.

Если прибавить къ этому, что театръ былъ сданъ Кручининимъ, за которымъ онъ оставался до лѣта, опереткѣ, фарсу, Крылову на Пасхѣ и пр., то убытки лично для Кручинина весьма значительны.

Пострадала, конечно, сильно и оперетка г. Ливскаго, снявшаго театръ на постъ. Всѣ костюмы труппы сгорѣли. Вотъ что, между прочимъ, въ телеграммѣ сообщаетъ о своей труппѣ г. Ливскій: „Понесъ 9,500 руб. убытку за зиму въ Каспійскомъ краѣ. Начавъ постъ въ Баку, послѣ пятого спектакля

сгорѣлъ. Театръ потерпѣлъ громадныя убытки. Личное имущество сгорѣло. Устроивъ труппу въ Баку на нѣсколько спектаклей, дѣло продолжаю въ Тифлисѣ“.

Воронежъ. На будущій сезонъ народный домъ снова сданъ Союзу сценическихъ дѣятелей.

Екатеринбургъ. Назначенный на 21-е февраля въ залъ А. Е. Обухова концертъ В. Н. Петровой-Званцовой отмѣненъ. Артистка въ Вяткѣ внезапно захворала и должна была выѣхать въ Москву.

Екатеринославъ. Итоги сезона. Дирекція А. Т. Поляковой въ новомъ зимнемъ театрѣ и аудиторіи научнаго общества. Въ зимнемъ театрѣ взято валового 33,594 р. 98 к., въ аудиторіи—1478 р. 52 к., а всего 35,973 р. 50 к. Сезонъ закончился съ дефицитомъ въ 1318 р. 35 к. Спектаклей было дано 143, изъ нихъ 32 утрен. съ валов. сборомъ 5798 р. 75 к. или на кругъ 181 р. 25 к. и 111 спек. вечер. со сборомъ 27,796 р. 23 к. или на кругъ 250 р. 33 к., въ аудиторіи всего дано было 24 спект., что приходится на кругъ 61 р. 60 к.

Керчь. Намъ пишутъ: Гг. Айвазъ-оглу и Гинзбургъ собираются выстроить театръ, который черезъ 10 лѣтъ перейдетъ къ городу.

Половина труппы г. Семченко, закончившей здѣсь сезонъ, 8 февраля ѣдетъ въ Мелитополь на двѣ недѣли за полмѣсячное жалованіе.

Сгорѣла сцена въ обществѣ потребителей керченскихъ ремесленниковъ.

Кіевъ. Шато-де-флеръ сданъ на 12 лѣтъ артисту В. Н. Дагмарову за 17,000 руб. въ годъ.

Красноярскъ. Намъ пишутъ: Сезонъ закончили пьесой „Жить хочется“, давшей полный сборъ. Всего спектаклей было поставлено 85. Расходъ (по замѣткѣ мѣстной газеты) при валовомъ доходѣ въ 28,542 руб. 40 коп., равняется 31,552 руб. 40 коп.

Со 2-ой недѣли поста начались гастроли К. О. Шорштейна съ полнымъ составомъ труппы иркутскаго городского театра сезона 1908 — 09 гг. Репертуаръ „Гамлетъ“, „Уриель Акоста“, „Разбойники“, „Кинъ“ и „Отелло“. Затѣмъ начнутся гастроли фарса подъ управленіемъ и съ участіемъ извѣстнаго артиста и антрепренера И. М. Арнольдова при участіи В. П. Вариной.

Ю. В.

Нахичеванъ-на-Дону. Въ прошломъ № мы перепечатали изъ „Приазовскаго Края“ замѣтку, что, по циркулирующимъ слухамъ, администраторъ труппы Стоянова, А.—ъ, увезъ гимназистку 8-го класса И—у, которая захватила у отца крупную сумму денегъ. Въ этой же газетѣ появилось письмо героевъ романа В. Аникѣва и Е. И—вой, въ которомъ они заявляютъ, что уѣхали съ обоюднаго согласія съ тѣмъ, чтобы сочетаться законнымъ бракомъ по окончаніи Великаго поста, и что И—ва никакихъ вещей и денегъ у своихъ родителей не брала.

Н.-Новгородъ. Къ П. П. Медвѣдеву на зиму подписали: г-жи Агинская, Поль, Холина, Александрова, Микульская; гг. Строитель, Тугановъ, Костровскій-Истоминъ, Любинъ и Колесовскій.

Ростовъ-на-Дону. Концертъ Ванъ-Брандтъ едва не закончился скандаломъ. Ростовскій антрепренеръ артистки Шестопаповъ (онъ же капельмейстеръ мѣстнаго театра) во время концерта забралъ кассу и бѣжалъ. По приказанію градоначальника онъ уже арестованъ полицией-мастеромъ, деньги отобраны.

Самара. За минувшій сезонъ Н. Д. Кручининъ понесъ убытка, не считая ремонта театра и предварительнаго расхода по составленію труппы, 13½ тысячъ, сдѣлавъ валового 43,000 р.

На предстоящій сезонъ г. Кручининимъ приглашены: гг. Шорштейнъ, Бороздинъ, Колобовъ, Орскій, Александровъ и др.; г-жи Чаруская, Саблина, Арсеньева и др.

Саратовъ. Общедоступный театръ сданъ и на слѣдующій годъ г. Галль-Савальскому. Лѣтній сезонъ начнется съ Пасхи; въ іюль, по случаю капитальнаго ремонта театра, спектаклей не будетъ.

Севастополь. Товарищество драматическихъ артистовъ, давшае спектакли въ истекшій зимній сезонъ въ народномъ театрѣ, остается въ Севастополѣ и на весенній сезонъ. Во главѣ товарищества вмѣсто г-жи Поповой-Азотовой сталъ админ. товарищ. Н. Д. Долговъ. Труппа въ обновленномъ составѣ открыла спектакли 19 февраля.

Таганрогъ. Въ прошломъ № журнала помѣщена телеграмма администратора труппы о томъ, что сезонъ закончился съ убыткомъ въ 3,000 руб. и труппѣ все уплочено. По сообщенію же „Приаз. Края“ это не совсемъ такъ и даже далеко не такъ. Весь зимній сезонъ закончился съ несомнѣнной прибылью для г. Крылова—и только драматическая труппа, игравшая здѣсь послѣдніе два мѣсяца, дала убытокъ въ 3 тыс. руб., но зато оперетта за два мѣсяца дала валового сбора 22 тыс. руб. при расходахъ въ 18 тыс. руб. Кромѣ того, игравшая здѣсь труппа малороссовъ дала г. Крылову прибыли до 2 тыс. руб. Если еще взять во вниманіе, что г. Крыловъ пользовался театромъ круглый годъ, отдавая его въ аренду подъ концерты и спектакли, то ужъ ни въ коемъ случаѣ нельзя сказать, будто г. Крыловъ потерпѣлъ убытки въ Таганрогѣ. Что же касается сообщенія объ уплатѣ всѣмъ

артистамъ сполна, то и это не вѣрно. Когда закончился сезонъ, артисты въ общемъ не получили болѣе 2,500 рублей, не считая другихъ неоплаченныхъ долговъ по веденію дѣла. Артисты сидѣли здѣсь безъ денегъ, а г. Крыловъ посылалъ изъ Новочеркасска своихъ уполномоченныхъ то съ 500, то съ 300 руб. для „разсчета“. Потребовалось вмѣстѣ мѣстнаго уполномоченнаго Театральнаго Общества М. Я. Серебрякова и только послѣ этого кое-какъ нѣкоторые артисты получили полностью жалованье, а нѣкоторые и до сего времени его не получили.

Тифлисъ. Намъ пишутъ: 12 февраля состоялось чрезвычайное собраніе дворянъ Тифлисской губерніи, которымъ предстояло выслушать отчетъ о перестройкѣ театра дворянства. Изъ отчета видно, что ассигнованной по первоначальной смѣтѣ въ 1906 г. суммы 80,000 р. на перестройку зимняго и постройку лѣтняго театра оказалось очень недостаточно. Разъ три или четыре дворянству приходилось доассигновывать. Оказалось, что въ общемъ перестройка обошлась въ 389½ тысячъ руб., да кромѣ того еще предстоитъ постройка лѣтняго театра (исчисленнаго по смѣтѣ въ 32,000 р.). Противъ послѣдняго ассигнованія строительная коммисія допустила перерасходъ въ 67,000 руб. И теперь дворянству предстоитъ изыскивать средства на пополненіе этого перерасхода, и на постройку лѣтняго театра. А строить необходимо, потому что дворянство связано контрактомъ съ Л. Б. Яворской.

Засѣданіе было бурное. Со всѣхъ сторонъ сыпались упреки и на строительную коммисію, которая безъ секціи дворянъ допустила перерасходъ, и на депутатское собраніе во главѣ съ председателемъ, который подписалъ договоръ съ г-жей Яворской, когда лѣтній театръ еще не построенъ.

Раздавались голоса за то, чтобы расторгнуть этотъ договоръ—такъ какъ это выгодно, чѣмъ строить лѣтній театръ. Кончилось дѣло тѣмъ, что отложивъ окончательное рѣшеніе на недѣлю, избрали особую коммисію, которой поручили изыскать средства на покрытіе перерасхода.

Ленскіе.

Умань. Лѣтній театръ снятъ артистомъ Н. С. Ячменевымъ. Труппа будетъ находиться подъ управленіемъ гг. Ячменева и Пельцера (изъ театра Корша).

Уфа. На лѣто къ П. П. Медвѣдеву подписали: г-жи Агрнцова, Сербская, Стопорина, Александрова; гг. Людвиговъ, Костровъ и Бѣлогородскій.

Харбинь. Труппа Долина осталась играть на Великій постъ, пригласивъ гастролеровъ—г-жъ Строеву-Сокольскую и Коммисаржевскую съ г. Бравичемъ. Спектакли г-жи Строевой-Сокольской (героической репертуаръ) начались съ субботы на первой недѣлѣ и идутъ при переполненныхъ сборахъ. Гастролерша имѣетъ очень большой успѣхъ. Съ 7-го марта начинается г-жа Коммисаржевская и г. Бравичъ. Первый выходъ въ „Норѣ“; репертуаръ обычный. Билеты берутся на расхватъ. Г. Долинъ имѣетъ очень удачный великопостный сезонъ, также какъ и зимній.

Харьковъ. Къ г. Соколовскому на будущій сезонъ подписали г-жа Кварталова и г. Двинскій.

— Намъ пишутъ: Маленькій инцидентъ произошелъ со спектаклями П. В. Самойлова, которые были раньше назначены въ оперномъ театрѣ, а затѣмъ перенесены въ драматическій. Это вызвало нѣкоторую путаницу съ билетами и полемикой въ „Южномъ Краѣ“ между арендаторомъ опернаго театра г. Харюковымъ и антрепренеромъ г. Азаматомъ. Дѣло было такъ: г. Харюковъ, сдавая въ январѣ театръ, выговорилъ два понедѣльника для симфоническихъ концертовъ, какъ изысканіе, а затѣмъ прибавилъ еще вторникъ, 24-го февраля, подлѣ концерта Сироты. Это очень стѣснило г. Азамата; изъ 12 дней 3 онъ терялъ. Когда же явилась возможность взять на тѣхъ же условіяхъ драматич. театръ, что и оперный, болѣе подходящий для спектаклей Самойлова, чѣмъ послѣдній, гдѣ никакой обстановки для драмъ нѣтъ,—г. Азаматъ предпочелъ потерять задатокъ въ 400 р. и перейти въ драму. Съ переходомъ въ эту послѣднюю выяснилось, что въ главной кассѣ опернаго театра нѣсколько десятковъ билетовъ были проданы по болѣе высокому цѣнамъ, чѣмъ выставлено на билетъ... Точнаго подсчета, кажется, сдѣлано не было, но „скандалъ“ вышелъ все же настоящій... Публика встрѣтила любимого своего артиста чрезвычайно тепло, а главное—отличными сборами. Гастроли г. Самойлова создались при очень благоприятныхъ условіяхъ: никакой конкуренціи и очень хорошая труппа, которая и сама по себѣ интересна. Первымъ спектаклемъ шло „Горе отъ ума“. На первой недѣлѣ два раза прошла „Ню“ съ аншлагами. Билеты были раскуплены еще до постановки пьесы. Выступившая въ „Ню“ О. Н. Арсеньева играла съ большой нервностью, обдуманно и изящно, въ мягкихъ тонахъ; ей поднесли букетъ и корзину. Лучшей ролью, сыгранной г. Самойловымъ, остается, все-таки, Хлестаковъ. „Ревизоръ“ прошелъ два раза. Въ „Ревизорѣ“ обращало на себя вниманіе исполненіе городничаго г. Ячменевымъ, мѣстами грубое, шаржированное, а въ общемъ неровное, невыдержанное и, такъ сказать, еще совсѣмъ сырое въ отношеніи отдѣлки мелочей,—но несомнѣнно талантливое. Г. Ячменевъ будетъ однимъ изъ лучшихъ городничихъ, разумеется, если займется этой ролью серьезно. Вообще, надо отмѣтить, что этотъ артистъ сдѣлалъ за сезонъ большіе шаги въ смыслѣ

своего развитія,—онъ показалъ способности и желаніе работать. Недурной актрисой показала себя г-жа Лѣскова; исполненіе ею ролей Лизы и Марьи Антоновны—лучшая проба для молодой и способной ingénue comique: у нея есть тонъ, натура и темпераментъ при отлично выработанной дикціи, и при всемъ этомъ чувство мѣры. Въ „Бѣлой воронѣ“ она прямо захватила публику.—Кстати, пьеса эта теперь, благодаря гастролеру и г. Мурскому, имѣла крупный успѣхъ, тогда какъ въ сезонъ эта пьеса никакого успѣха не имѣла... Сборы на кругъ идутъ по 1260 р. Гастроли дадутъ хорошій заработокъ, несмотря на то, что труппа обходится г. Азамату довольно таки дорого.

— Театръ-циркъ Муссури, говорятъ, будетъ совершенно готовъ только въ концѣ лѣта, но тѣмъ не менѣе во второй половинѣ поста въ немъ откроются цирковыя представленія. Сцена не будетъ готова, да она и не нужна, не будетъ отдѣлано и самое помѣщеніе. Г. Муссури привозитъ изъ-за границы какой-то замѣчательный циркъ.

— Администрация принялась здѣсь за синемаграфы, ревию серьезно помѣщенія ихъ въ противопожарномъ отношеніи. Исключая четырехъ, всѣ остальные синемаграфы (еще восемь) занимаютъ бель-этажи. Хорошо, если „ревизія“ привлечетъ за собою перемѣненіе синемаграфовъ сверху внизъ, но какъ бы все это не окончилось нѣкоторыми волненіями и хлопотами... Въдѣ „противопожарный актъ“, говорятъ опытные люди, документъ весьма метеорологическаго свойства...

— Контрагенты Коммерческаго клуба по оперному театру гг. Акимовъ, Энгель-Кронъ и Зелинскій подписали контрактъ, внеся 6000 залогъ и произведя первый взносъ въ 2000 р. Дѣло это встрѣчаетъ въ мѣстномъ обществѣ большія симпатіи. „Товарищество“ желаетъ поставить предпріятіе болѣе прочно, чѣмъ обыкновенно это дѣлается, и не на одинъ лишь сезонъ. Главная теперь забота г. Акимова, остающагося здѣсь для формированія дѣла, это хоръ и оркестръ,—чтобъ составить ихъ, во 1-хъ, цѣлесообразно, а во 2-хъ, безъ извѣстнаго сорта „давленія“ и безъ „монопольи“. По этой части прославился здѣсь великолѣпный въ своихъ ограничительныхъ вожделѣніяхъ „союзъ музыкантовъ“, отлично исполняющій полицейскую роль, но не свои оркестровыя партіи. Ретивость „союза“, созданнаго во времена—увы! „освободит. движенія“



А. Л. Щепкина.

(Къ дебюту въ московскомъ Маломъ театрѣ).



Электра (Плайхингеръ). Эгистъ (Гюннингъ).

„Электра“, оп. Р. Штрауса, въ постановкѣ Берлинской королевской оперы.

дошла до того, что онъ вызываетъ даже протесты среди администрации, всегда разрешавшей евреямъ-музыкантамъ пребываніе въ Харьковѣ при условіи представленія свидѣтельствъ о благонадежности. „Союзъ“ же принялъ въ пѣшковскія времена соответственные мѣры и *наказалъ* оперъ оркестръ, состоящій на двѣ трети изъ плохихъ музыкантовъ, требовавшихъ себѣ, однако, огромной платы. Это насажденіе „русской музыки“ (въ „союзѣ“ есть человѣкъ восемь евреевъ) чрезвычайно дорого: немислимо было разучивать новыя пьесы въ обычные сроки.

— Сюда пріѣхалъ г. Коралли-Торцовъ, снявшій театръ-циркъ г. Грикке подъ драматическіе спектакли на весь будущій сезонъ. Г. Коралли-Торцовъ формируетъ труппу на уровень требованія городского театра, и даетъ соответственную обстановку.

І. Т.

Ялта. Съ 30 марта начинаются спектакли труппы, составленной изъ артистовъ ростовскаго и новочеркаскаго театровъ. Антреприза В. Л. Арбенина и Л. В. Дубецкаго. Въ составъ входятъ: г-жи Вульфъ, Чарова, Маратова; гг. Васильевъ, Дубецкій, Карѣевъ и друг.

Введеніе въ моходраму *).

Когда на театральныхъ подмосткахъ, знаменующихъ собой міръ, развертывается передо мною какое-нибудь событіе, я только тогда отнесусь къ нему, какъ къ драмѣ въ высокомъ значеніи этого слова, когда я самъ стану какъ-бы участникомъ въ происходящемъ на сценѣ, самъ стану иллюзорно-дѣйствующимъ и ужъ конечно не второстепеннымъ дѣйствующимъ, разъ я позналъ наслажденіе въ наисильнѣйшихъ, наиглубочайшихъ переживаніяхъ своего отзывчиваго духа. Другими словами я сочту за драму только такое «дѣйствіе», которое я безъ насилія своей фантазіи назову «моею драмой».

*) Введеніе въ моходраму—рефератъ, прочитанный Н. Н. Евреиновымъ 16 декабря 1908 г. въ Лит.-Худож. Кружкѣ, въ Москвѣ, и 21 февраля н. г. въ новомъ залѣ Театральнаго клуба, въ С.-Петербургѣ.

Все остальное, что я не въ силахъ принять за свою драму, я сочту за зрѣлище чужой драмы, пускай красивое, пускай забавное или смѣшное, но только за «зрѣлище», а не за драму.

На чемъ покоится, вѣрнѣе на что опирается эстетическая мощь истинной драмы?—На сочувственномъ переживаніи происходящаго на сценѣ, причемъ основаніемъ такого переживанія, по справедливому замѣчанію проф. К. Боринскаго, является внутреннее признаніе одинаковаго существа во всѣхъ;—«благодаря сочувствію человѣкъ ставитъ себя въ положеніе дѣйствующихъ лицъ, онъ какъ-бы забываетъ, что они только играютъ, онъ страдаетъ съ ними, переживаетъ всѣ волнующія ихъ чувства». Словомъ зритель «сопереживаетъ» вмѣстѣ съ дѣйствующими лицами. Идеалъ драматическаго представленія—въ равенствѣ переживаній какъ по эту, такъ и по ту сторону рампъ; при этомъ починъ переживанія, не имѣющій въ сущности большаго значенія, можетъ принадлежать какъ актеру, такъ и зрителю.

Я сказалъ: зритель сопереживаетъ вмѣстѣ съ дѣйствующими лицами. Но такъ-ли это? Можемъ-ли мы одновременно сопереживать—хотя-бы вмѣстѣ съ двумя дѣйствующими, души которыхъ не настроены къ данному моменту въ унисонъ одна съ другой?.. Разумѣется, когда передъ нами, скажемъ, злодѣй и его жертва, мы, по природной склонности къ относительно добруму, поставимъ себя на мѣсто симпатичной намъ жертвы и будемъ сопереживать лишь съ нею. Но если оба «дѣйствующие» одинаково намъ симпатичны, дороги, близки, а между тѣмъ ихъ драматическая коллизія вызываетъ въ каждомъ изъ нихъ разныя не только по оттѣнкамъ, но и по существу эмоціи? Съ кѣмъ сопереживать?.. Вопросъ серьезнѣе, чѣмъ онъ кажется. Вѣдь если нельзя сопереживать съ возможной полнотою эмоціи двухъ дѣйствующихъ, то не возвращается-ли насъ драматургъ, виновникъ такого случая, къ простому зрѣлищу, къ положенію лишь любопытнаго очевидца, лишая насъ въ значительной степени того высокаго наслажденія искусствомъ, сущность котораго лежитъ по Карлу Гроосу въ игрѣ внутренняго подражанія или, что по моему равнозначуще для драматическаго искусства, въ сопереживаніи.

Въ чемъ состоитъ это «внутреннее подражаніе» душевному состоянію другого, которое я называю «сопереживаніемъ»?—К. Гроосъ такъ иллюстрируетъ это понятіе: когда мы слушаемъ второй монологъ Фауста и вполне отдаемся «волшебной силѣ» его рѣчи, то чувствуемъ, будто слова попадаютъ въ наше ухо не извнѣ, а какъ-бы исходятъ изъ нашей собственной груди. Мы воспринимаемъ ихъ въ себя не въ обыкновенномъ значеніи, какъ нѣчто постороннее, а даемъ себя увлечь ими словно мощнымъ потокомъ: мы внутренне продѣлываемъ вмѣстѣ съ нимъ каждое движеніе, каждое колебаніе мыслей, чувствъ, страстей... Мы сопутствуемъ (Фаусту) въ его чувствѣ страшнаго презрѣнія къ самому себѣ, съ нимъ вмѣстѣ мы приходимъ къ рѣшенію выпить кубокъ съ ядомъ и наша рѣшимость таетъ, какъ и его, когда доносится до насъ радостная вѣсть—привѣтъ пасхальныхъ колоколовъ.

Разумѣется, при такой удачной экспозиціи драмы, мы настолько способны зажить «душа въ душу» съ Фаустомъ, что вошедшаго Мефистофеля мы дѣйствительно увидимъ глазами Фауста и дѣйствительно услышимъ его ушами, какъ это и требуется по смыслу трагедіи.

Но намъ приходятъ на память десятки другихъ экспозицій съ двумя, тремя и большимъ количествомъ лицъ. Можемъ-ли мы въ такомъ случаѣ за-

жить «душа въ душу», съ нѣсколькими заразъ? Сопереживать съ ними съ тою полнотою, чтобы видѣть ихъ всѣхъ глазами каждаго изъ нихъ?

Не удовлетворяясь отрицательнымъ отвѣтомъ простого здравого смысла, обратимся къ наукѣ. Психологія учитъ, что способность нашей души къ воспріятію ограничена въ томъ отношеніи, что она сосредоточиваетъ свою дѣятельность на чемъ-нибудь одномъ непремѣнно въ ущербъ другому. Смѣна неясной перцепціи ясной аперцепціей наступаетъ лишь тогда, когда душа полностью отдается во власть даннаго впечатлѣнія. Если я смотрю на человѣка глазами живописца, я не могу въ то же самое время смотрѣть на него глазами скульптора; заинтересовавшись его рѣчью въ музыкальномъ отношеніи, мнѣ трудно оцѣнить ея достоинство въ отношеніи политическомъ. Когда же мы, какъ говорится, въ одно и то же время слушаемъ и созерцаемъ, въ сущности мы поступаемъ такъ отнюдь не въ одно и то же время, а попеременно: мы непрерывно суетимся, перебѣгая отъ зрительной аперцепціи къ слуховой и обратно. Отсюда нѣкоторая опасность утомленія и неполноты наслажденія. «Если художественное произведение, говоритъ Гете, принуждаетъ меня къ слишкомъ частымъ и рѣзкимъ переѣмамъ, то я, несмотря на все свое желаніе, не могу за нимъ слѣдовать». И это потому, что человѣкъ обладаетъ ограниченной способностью къ воспріятію. Для насъ стало безспорнымъ, что какъ истинное произведение искусства исходитъ изъ эстетическаго созерцанія, такъ и наслажденіе имъ имѣетъ тотъ же самый источникъ. Но что такое эстетическое созерцаніе, какъ не сосредоточенность сознанія на опредѣленномъ индивидуальномъ предметѣ!

Мнѣ могутъ возразить, что въ такомъ случаѣ драматическій артистъ можетъ имѣть успѣхъ или только какъ декламаторъ, или только какъ мимистъ; потому что, если условіемъ эстетическаго настроенія является сосредоточенность на опредѣленномъ индивидуальномъ предметѣ, то сценическое воплощеніе образа одновременно и въ звуковомъ и въ зрительномъ отношеніи скрываетъ въ одномъ методѣ ослабленіе силы дѣйствія другого.

Совершенно вѣрно: лишь одна опредѣленная сторона дѣйствительности занимаетъ центръ нашего сознанія; но это разумѣется не исключаетъ возможности, чтобы «остальныя части чувственного ощущенія входили въ эстетическое впечатлѣніе въ подчиненной роли».

Какъ остроумно замѣчаетъ Гроосъ, «видная и послушная свита увеличиваетъ блескъ господина, но она конечно не должна быть настолько многочисленна и блестяща, чтобы нельзя было сразу узнать господина». И если въ данный моментъ такимъ «господиномъ» должно явиться художественно-протонированное слово, то мимическому движенію не слѣдъ выходить изъ роли слуги, изъ роли пособника.

Въ концѣ-концовъ, въ драматическомъ представленіи истиннымъ «господиномъ» нашего эстетическаго наслажденія должно явиться, по моему, *переживаніе*, а все остальное не болѣе какъ оттѣняющимъ его служебнымъ «антуражемъ». И я полагаю, что изъ предшествовавшаго ясно, почему я говорю *переживаніе*, а не *переживанія*, употребляя единственное число вмѣсто множественнаго.

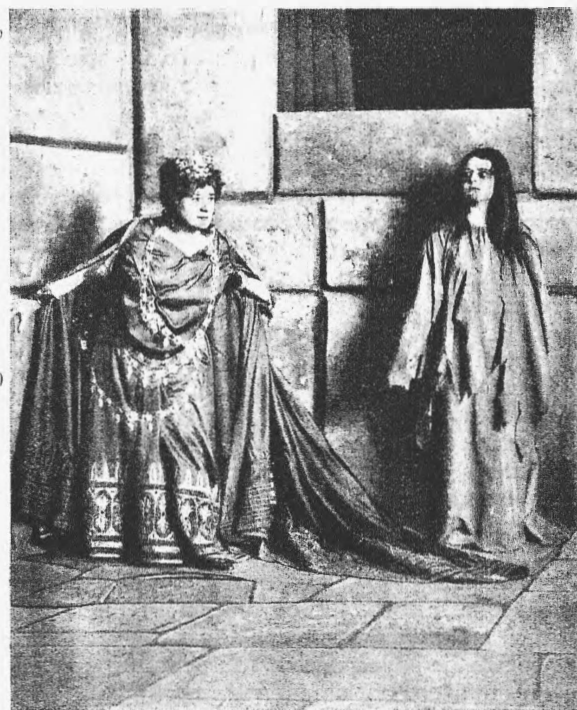
Повторяю,—наша душа ограничена въ своей способности къ воспріятію; база эстетическаго созерцанія—сосредоточенность вниманія на опредѣленномъ, индивидуальномъ предметѣ, причемъ переѣмъ предметовъ нашей сосредоточенности вызываетъ утомленіе душевной дѣятельности и вслѣдствіе сего

ослабленіе способности къ воспріятію; истиннымъ же предметомъ драматическаго представленія должно быть принято переживаніе и при этомъ, въ цѣляхъ облегченія воспріятія, переживаніе одной души, а не нѣсколькихъ.

Этого краткаго резюме казалось-бы вполне достаточно, чтобы склонить приверженцевъ старой архитектуры драмы къ предпочтенію одного «собственно-дѣйствующаго», нѣсколькимъ «равно-дѣйствующимъ», другими словами къ предпочтенію такого «дѣйствующаго», въ которомъ, какъ въ фокусѣ, сосредоточивалась-бы вся драма, а стало быть и переживанія остальныхъ дѣйствующихъ. Но я не поспулюсь на лишнее доказательство превосходства этой новой, я-бы сказалъ «напрасивающей» архитектуры драмы, разъ это доказательство имѣется въ моемъ распоряженіи. Вкратцѣ оно въ слѣдующемъ: многообразіе, не приведенное къ единству, раздробляетъ цѣлое на нѣсколько отдѣльных мѣнѣ сильныхъ впечатлѣній и тѣмъ препятствуетъ возникновенію момента эстетически-значительнаго; посему, вмѣстѣ съ Фехнеромъ, мы непремѣнно должны добиваться единства многообразія, обусловливающаго, какъ таковое, легко воспринимаемую простоту, а тѣмъ самымъ и цѣльное впечатлѣніе—залогъ эстетически-значительнаго.

Теперь я постараюсь, насколько возможно нагляднѣе, обосновать свое ученіе о той формѣ сценико-драматическаго творчества, въ которую должна облекаться совершенная драма, драма становящаяся «моей драмой», т. е. драмой, каждаго изъ зрителей, драмой, которой, по моему глубокому убѣжденію, принадлежитъ ближайшее будущее. Я говорю о *монодрамѣ*.

Подъ этимъ словомъ (ставшимъ достояніемъ схоластики, словомъ въ настоящее время совершенно забытымъ и смыслъ котораго не утраченъ развѣ только для рьянаго филолога) подразумѣвалось до сихъ поръ такого рода мелодраматическое



Клитемнестра (Шуманъ). Электра (Круль).

„Электра“, оп. Р. Штрауса въ постановкѣ Дрезденскаго придворнаго театра.



Рихардъ Штраусъ, авторъ оперы „Электра“.
(Послѣдній портретъ).

по преимуществу произведение, которое отъ начала, до конца разыгрывалось лишь однимъ актеромъ. Съ такого рода представленіями мы имѣемъ возможность познакомиться и въ настоящее время при выступленіяхъ разнаго рода трансформаторовъ вродѣ Фреголи, Франкарди и имъ подобныхъ. Искусство это очень древняго происхожденія; основателемъ его является безсмертный Тесписъ, который болѣе, чѣмъ 2500 лѣтъ тому назадъ, составивъ пьесы по извѣстному плану съ нѣсколькими дѣйствующими лицами, единолично сталъ ихъ воплощать на сценѣ при помощи изобрѣтенныхъ имъ льняныхъ личинъ и характерныхъ костюмовъ.

Однако, какъ объ этомъ легко догадаться изъ предшествовавшего изложенія, я хотѣлъ бы видѣть терминъ «монодрамы» обнимающимъ совершенно другого рода понятіе драматическаго представленія.

И разумѣется, мнѣ не было-бы нужды будить этотъ терминъ отъ вѣкового сна, еслибъ удалось родить другой, болѣе выразительный для смысла того рода драматическаго представленія, которое рано или поздно займетъ по праву свое мѣсто въ исторіи театра.

Но когда вопросъ идетъ о творчествѣ новыхъ цѣнностей, смѣшно придавать слишкомъ много значенія творчеству новыхъ словъ въ звуковомъ отношеніи. Къ тому же новый жемчугъ блеститъ еще ярче въ старой, потускнѣвшей оправѣ.

Теперь подѣ монодрамой я хочу подразумѣвать такого рода драматическое представленіе, которое, стремясь наиболѣе полно сообщить зрителю душевное состояніе дѣйствующаго, являетъ на сценѣ окружающій его міръ такимъ, какимъ онъ воспринимается дѣйствующимъ въ любой моментъ его сценическаго бытія. Такимъ образомъ рѣчь идетъ объ архитектурникѣ драмы на принципѣ сценическаго тождества ея съ представленіемъ дѣйствующаго.

Какъ я уже объяснилъ, превращеніе театральнаго зрѣлища въ драму обуславливаетъ переживаніе, заражающій характеръ котораго, вызывая во мнѣ сопереживаніе, обращаетъ въ моментъ сценическаго акта чуждую мнѣ драму въ «мою драму».

Сценическія средства выраженія драматическаго переживанія сводятся, какъ мы знаемъ, прежде всего къ словамъ; но неудовлетворительность этого средства почти что очевидна: тотъ, кто прилежно контролировалъ себя въ партерѣ театра, признаетъ, что мы слушаемъ больше глазами, чѣмъ ушами; и это, по моему, въ природѣ театра. Шибишевскій, напримѣръ, прямо заявляетъ, что «нѣтъ никакой возможности выразаться словами; всѣ тонкости, неуловимые оттѣнки могутъ быть переданы только жестами». Я не буду распространяться о подчиненномъ положеніи литературы въ театрѣ; это по необходимости подчиненное положеніе достаточно полно обосновано А. Р. Кугелемъ въ цѣломъ рядѣ статей «Театра и Искусства». Отнюдь не солидарный съ нимъ въ частностяхъ приводимыхъ имъ доказательствъ, я тѣмъ не менѣе склоненъ къ его объясненію упадка театра перегруженностью сцены литературою, присвоившею себѣ командуемую роль. Поэтому мнѣ близокъ Гордонъ Крэгъ, взбѣшенный отсутствіемъ сценической интеллигентности у современныхъ авторовъ; я аплодирую ему отъ всей души, когда онъ заявляетъ: мы обойдемся безъ нихъ, разъ они не даютъ намъ самаго главнаго, т. е. сценически-прекраснаго.

Итакъ, какъ говоритъ Шибишевскій, «нѣтъ никакой возможности выразаться словами». Остаются жесты, художественно-выразительная жестикуляція, языкъ движеній, общій у всѣхъ человѣческихъ расъ, мимика въ обширномъ смыслѣ этого слова, т. е. искусство воспроизведенія своимъ собственнымъ тѣломъ движеній, выражающихъ наши волненія и чувства. Шарль Оберъ справедливо замѣчаетъ, что мимика по преимуществу является основнымъ элементомъ театра, такъ какъ она представляетъ собою дѣйствіе, т. е. часть наиболѣе ясную, наиболѣе производящую впечатлѣніе и наиболѣе заразительную на томъ основаніи, что зритель, видящій въ мимическомъ изображеніи болѣе или менѣе глубокое волненіе, побуждается, въ силу закона подражательности, раздѣлять и ощущать то же волненіе, признаки котораго онъ видитъ. А это послѣднее обстоятельство самое существенное въ театрѣ, такъ какъ, обуславливая сопереживаніе съ дѣйствующимъ, оно устанавливаетъ тѣмъ самымъ обращеніе «чуждой мнѣ драмы» въ «мою драму».

Однако и это могучее сценическое средство общенія сцены съ зрительнымъ заломъ ограничено въ своемъ могуществѣ. Я охотно допускаю, что мимическое искусство Квинта Росція Галла было столь велико, что обвороченному Кассіодору казалось, будто краснорѣчивыя руки этого артиста имѣли по языку въ концѣ каждаго пальца, но когда мнѣ сообщаютъ, что этому Росцію удавалось перевести на языкъ жестовъ всѣ рѣчи Цицерона, я склоненъ думать вмѣстѣ съ Ш. Оберомъ, что сила фантазіи у римской публики по крайней мѣрѣ равнялась таланту любимаго ею артиста.

Н. Евреиновъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).





Въ первомъ ряду, на полу, съ права на лѣво: гг. Долянинъ, Платоновъ и Зелинскій.
Во второмъ: г-жи Перелыгина, Добржанская, г. Акименко (докторъ), г-жи Карри, Асланова и Герина.
Въ третьемъ: гг. Дунаевскій (режиссеръ) и Зигель-Кровъ, г-жи Нѣгина и Глѣбова.
Въ четвертомъ: г-жа Венецкая, г. Де-Роберти, Бѣльскій (режиссеръ), Сунацовъ и Воскресевскій (суфлеръ), г-жа Милова, гг. Акимовъ, Антоновскій, Гавриловъ, г-жа Рыбникова и гг. Маратовъ и Юченковъ.
(Съ фот. А. М. Иваницкаго).

Харьковское оперное товарищество (сезонъ 1908—09 г.).

Въ поискахъ Красоты.

Спять заговорили о Красотѣ. О ней не говорили пристально лѣтъ уже семь или восемь.

Вы помните это отмежеваніе «Beau» отъ «Joli». Оно было поставлено ребромъ въ періодъ перваго «Sturm und Drang'a» кучки, въ ту пору странной и озлоблявшей, а посему и окрещенной «декадентами». Нынѣ мы съ ними уже друзья и называемъ ласково — «модернистами». Простодушнымъ профанамъ, которымъ тогда числа не было (о, какъ мы съ тѣхъ поръ возмужали!..) указывалось и разъяснялось: «не все», что ласкаетъ глаза, красиво; и наоборотъ, даже въ уродливомъ порою заключена великая красота. Въ ту пору такой афоризмъ казался большинству рѣшительнымъ парадоксомъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ въ немъ чувствовалась какая-то странно манящая убѣдительность. Идея о томъ, что въ нашихъ привычныхъ сладостяхъ есть что-то предосудительное, неприятно шокировала; но въ то же время уже тянуло отвѣдать и горькихъ блюдъ, съ тѣмъ чтобы не морщиться. Афоризмъ, въ концѣ концовъ, оказался большою разрушительной силой. Разлюбивъ Неффа и Семирадскаго, заодно «поставили под сомнѣніе» и ихъ праотца Рафаэля.

Въ общемъ, было довольно жутко, было похоже на ощущеніе гимназиста пятаго класса, привыкшаго съ дѣтства каждую ночь крестить подушку, прежде чѣмъ положить на нее многодумную голову, которому вдругъ доказали, что все это ерунда, что нѣтъ ни Бога, ни ангеловъ, а есть лишь клѣточка, напоенная энергіей солнца.

Переживъ подобную катастрофу, гимназистъ не-

избѣжно и вскорѣ становится крайнимъ индивидуалистомъ. «Если нѣтъ надо мной Бога, то значить я самъ есмь богъ».

Но не вѣрьте индивидуализму гимназиста. Общительная молодость не способна къ длительному самодовлѣнію. Къ окончанію курса онъ затоскуетъ, и если Богъ дѣйствительно умеръ въ немъ, то онъ начнетъ сочинять его суррогаты, лишь бы только имѣть надъ собою что-нибудь для поклоновъ. Ставъ студентомъ, юнецъ ужъ навѣрно орудуетъ съ энтузіазмомъ неопита въ какой-нибудь изъ многочисленныхъ «церквей»: социалистской, народнической, символистской...

То же случилось и съ художниками, отмѣнившими Рафаэля. Сначала ударились въ индивидуализмъ, потомъ затосковали и разсыпались подъ знамена: Сезанна, Ванъ-Гогена, Бердсли...

Такое жъ броженіе и въ литературѣ и въ театральномъ мірѣ.

Все это въ общемъ совсѣмъ недурно и свидѣтельствуется только о жизненной гибкости души человѣческой, но все-таки согласитесь, что это еще далеко не то, чѣмъ поистинѣ живъ человѣкъ. Это, вѣдь, все-таки лишь «плѣнной мысли раздраженіе» о Богѣ, изъ котораго (раздраженія, а не Бога) всякому живому человѣку, рано или поздно, становится надобно выходъ въ дальнѣйшее, окончательное. Приходитъ человѣку пора, когда отвлеченный Богъ уже скученъ, до боли хочется Его воплощенія, чтобы можно было осязать Его, близкаго, грѣться возлѣ Него, жить съ Нимъ бокъ-о-бокъ подъ одной кровлей до конца дней. Недаромъ испоконъ вѣка рисуютъ Истину въ видѣ нагой красавицы, къ груди которой хочется жадно прильнуть и ввести ее въ домъ свой «яко жену» и имѣть отъ нея дѣтей.

Истина,—Красота; не одно ли это и то же?

И вотъ, послѣ многотрудныхъ исканій въ дебряхъ разнообразныхъ художественныхъ теорій,—исканій, подчасъ похожихъ скорѣе на хладное копаніе анатома со скальпелемъ въ трупъ, нежели на восторженно благочестивые художественные этюды,—въ одномъ изъ самыхъ передовыхъ театровъ въ прошломъ году раздался вздохъ. Болѣзненно острый вздохъ ностальгій:

— Довольно опытовъ и борьбы! Хочется вѣчной, непререкаемой, успокоительной Красоты.

Къ сожалѣнію, предшествовавшіе опыты и исканія слишкомъ дорого стоили театру, и когда ему захотѣлось покоя,—покоя въ Красотѣ,—пришлось какъ разъ ѣхать на заработки по провинціи, съ репертуаромъ, который по крайней мѣрѣ наполовину, по мнѣнію руководителей, не изъ «красивыхъ», за то доходенъ...

Но вздохъ по Красотѣ не умеръ въ Петербургѣ. Родившись на Офицерской, онъ отозвался эхомъ на Екатерининскомъ каналѣ. И эхо вышло отчетливѣе, полнѣе своего оригинала. На Офицерской, вздыхая все-таки сильно еще сомнѣвались,—въ чемъ же именно вѣчная, непререкаемая Красота, на которой можно бы было объединиться всѣмъ. На Екатерининскомъ каналѣ уже не сомнѣваются. Имъ ясно все: Красота—это Стилъ.

И это дѣлается такъ просто: берется пьеса и примѣривается къ одному изъ слѣдующихъ живописцевъ (мы только недоумѣваемъ, почему къ однимъ живописцамъ, почему отъ такой чести отстранены скульпторы и архитекторы?..) —къ Боттичелли, да-Винчи, Микель-Анжело, Тициану, Дюреру, Гольбейну, Мурильо, Рубенсу, Ватто, Фрагонару, Ходовецкому, Одетову, Сапожникову, Перову, Нестерову, Головину, Билибину...

Какъ видите, и тутъ Рафаэль, согласно знаменитому, упомянутому нами вначалѣ, различію между «Joli» и «Beau», отмѣненъ.

Но теперь является вопросъ: почему же Рафаэль—только «Joli», а Тицианъ, Мурильо, Сапожниковъ и Билибинъ—«beau»? Кто установилъ эту классификацію? Дягилевъ и Александръ Бенуа? А вотъ мы знаемъ, что всѣ знатоки временъ Возрожденія считали Рафаэля такимъ же «beau» какъ и Анжело и да-Винчи и Дюрера. Кто же болѣе правъ? Знатоки Возрожденія или Александръ Бенуа?..

И выходитъ, что, послѣ семи—восьми лѣтъ мучительнѣйшихъ блужданій въ поискахъ истинныхъ путей для искусства, мы опять жалостно возвратились къ тому же двору, изъ котораго вышли. Даромъ блуждали, даромъ работали!..

Нѣтъ, хуже, чѣмъ даромъ. За это время споръ о «Joli» и «Beau» еще больше запутался. Тогда мы, напримѣръ, знали, что Рафаэль «Joli», а Буше, Ватто, Ходовецкій или, скажемъ, Бердсли—«beau». Но теперь уже и относительно этихъ послѣднихъ начинаетъ забираться изрядное сомнѣніе. Съ легкой руки нашихъ россійскихъ «модернистовъ», эти художники настолько вошли въ моду, что всѣ конфектные бомбоньерки, плакаты о мылѣ, отдѣлка въ ресторанныхъ кабинетахъ и въ кафе—все стало фабриковаться въ ихъ «стилѣ». Смотришь теперь повсюду, видишь все это и начинаешь смущенно думать: «Да, это красиво, мило, ласкаетъ глазъ... Но, вѣдь, и «Joli» ласкаетъ... Такъ что же это, въ концѣ концовъ,—«Joli» или «Beau»?..

Я веду къ тому, что «Joli» есть не что иное, какъ вульгаризированное «Beau». Всякое «Joli» несомнѣнно было когда-то «Beau», иначе бы и не цѣплялись за него съ такою жадностью вѣка и народы. Это похоже на судьбу горнаго ключа. Въ

своемъ истокѣ, тамъ, гдѣ никогда не ступаетъ нога человѣчья, вода его чиста и прекрасна какъ слеза ангела. Но вотъ она скатилась въ долину, слилась съ другими ручьями, образовала рѣку,—на значныхъ берегахъ которой построились фабрики, и эти фабрики спускаютъ въ рѣку всякую дрянъ.

Я бы хотѣлъ на этомъ остановить особенное зніманіе г. Озаровскаго, вдохновителя театра «Стилъ» и искагеля вѣчной Красоты для театра. Предположимъ, что всѣ театры весьма увлеклись его теоріей и начали ставить всѣ пьесы по его рецептамъ. Въ первые три-четыре года это будетъ должно быть очень «beau». Ну, а потомъ? Вѣдь это же все вульгаризируется, примелькается, одешевится и—гдѣ же вѣчность такой красоты? Понимаетъ ли г. Озаровскій, что онъ ставитъ дѣйствительную Красоту на очень опасные рельсы, ибо конечная, и очень даже недалекая, станція этихъ рельсъ—самое препротивное, вульгарное «Joli»?

Нѣтъ, не вѣчность Красоты сулитъ г. Озаровскій такимъ театрамъ, а только лишь развѣ укороченіе славы своихъ любимыхъ художниковъ.

Бѣда г. Озаровскаго и ему подобныхъ въ томъ, что они игнорируютъ одно очень важное обстоятельство. Вѣчная Красота принадлежитъ къ породѣ растений, которыя совершенно не терпятъ пересадки, которыя надо выращивать только изъ зерна, на собственномъ огородѣ. Самымъ зерномъ, пожалуй, еще можно позаймствоваться у сосѣдей, но не болѣе какъ зерномъ.

Всѣ творцы стилей, подражаніе которымъ рекомендуетъ авторъ театра «Стилъ», твердо знали объ этой истинѣ. Посмотрите, какъ самобытно взращивали они сѣмена Красоты, взятыя у другихъ вѣковъ и народовъ. Перенеситесь во времена Паоло Веронезе, вообразите, что вы созерцаете только что выставленный имъ «Бракъ въ Канѣ Галилейской». Озаровскій того времени навѣрно пришелъ бы въ ужасъ отъ вандальскаго смѣшенія стилей на одной и той же картинѣ великаго веронезца, гдѣ Іисусъ трапезуетъ посреди греко-римскихъ колонъ, а ему прислуживаютъ пажы въ трико и беретяхъ съ перьями. Такъ же вандальски смѣшивали стили и Микель-Анжело, и Гольбейнъ, и Рембрандтъ... Но можетъ быть въ значительной степени оттого и восхищается ими Озаровскій XX вѣка, что возмущался тогдашній Озаровскій?

Стилъ есть вѣнецъ, цвѣтокъ Красоты. Но Стилъ не создается мародерствомъ отъ чужихъ Красотъ: онъ медленно складывается въ горнилѣ самобытнаго творчества. Горнило этого творчества—наша, современная намъ жизнь, какъ она есть. Ее преобразайте художественно, въ ней самой находите проникновеннымъ взоромъ ея собственные «главные линіи» и «цвѣтныя пятна», и «свѣтотѣнь», сдѣлайте ее самосвѣтящейся звѣздой, а не планетою, заимствующею свой свѣтъ отъ другихъ солнцъ—и только тогда вы дѣйствительно получите право сказать, что поставили ваше искусство на путяхъ истинно вѣчной Красоты.

Древніе эллины, величайшіе художники земли на всѣхъ поприщахъ, настолько понимали этотъ основной законъ для созданія «Стиля», что даже не довольствовались готовымъ стилемъ своихъ ближайшихъ сосѣдей, современниковъ и соплеменниковъ. Рядомъ съ дорическимъ создавался іоническій стиль, рядомъ съ іоническимъ—коринфскій. То же и во времена Возрожденія: флорентійская школа была отлична отъ римской, венеціанская—отъ флорентійской и римской. Восемнадцатый вѣкъ, создавъ вначалѣ совершенно самостоятельный «Рососо», потомъ позаимствовалъ зерномъ изъ греко-римскихъ

традицій и, переработавъ, преподнесъ въ даръ двѣнадцатому, опять-таки самобытный цвѣтокъ — «Empire».

И только мы, русскіе двадцатаго вѣка, все еще блуждаемъ по чужимъ огородамъ и воображаемъ, что это — искусство, что это — творчество. Въ безсиліи творчества дошли до того, что режиссеры театра ищутъ для него главной опоры... въ области живописи. Вотъ ужъ поистинѣ: отъ многой учености умъ за разумъ зашелъ...

А. Косоротовъ.

Московскія письма.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

Въ Бюро.

Только актеръ можетъ понять страшную, сердце щемящую тоску, испытываемую артистомъ на другой день по окончаніи сезона...

Безконечно грустно въ покинутомъ театрѣ и его кулисахъ, съ отвернувшимися декораціями, точно скрывающими слезы по усопшемъ сезонѣ...

По сценѣ разбросана мебель, застывшая въ позахъ и группахъ, въ какихъ она была въ послѣдній моментъ жизни...

Что-то оборвалось, точно неожиданно упала смерть среди разгара шумнаго веселья... И все погрузилось въ сказочный сонъ... На авансценѣ спитъ бѣлый съ позолотой тронъ, съ растопыренными руками, точно въ моментъ внезапнаго погруженія въ сонъ онъ кого-то обнималъ и этотъ „кто-то“ унесенъ въ невѣдомый міръ, неожиданно налетѣвшимъ вихремъ „дѣйствительной“ жизни...

У ногъ трона спитъ мраморная колонка, съ маленькой ранкой въ боку, обнаруживающая, что мраморъ съ нѣжными розовыми жилками, былъ простымъ кускомъ старой парусины.

Въ уборныхъ пусто и грязно. Все тамъ потеряло смыслъ и значеніе... На полу валяется забытый листокъ роли... точно записка: „прошу не винить никого въ моей смерти“... На опустѣвшей полочкѣ лежатъ пара, вышедшихъ изъ употребленія, манжеты. На стѣнѣ, приколотый булавкой виситъ, забытый, покрытый пылью галстухъ, имѣвшій когда-то претензію нравиться. Грустно...

Все напоминаетъ еще не прибранную квартиру, изъ которой вынесли покойника. Собираются артисты-товарищи, пришедшіе сказать театру свое „послѣднее прощанье“. Всѣ они грустные, озабоченные и... какъ будто немножко чужіе... Вчера еще они горячо другъ-друга и любили, и ненавидѣли, а сегодня что-то оборвалось... что-то умерло... что-то хоронится... А вмѣстѣ съ нимъ и часть души артиста такъ же умираетъ... И эти переживания испытываешь два раза въ годъ. До чего это жестоко: гонять человека всю жизнь изъ города въ городъ, какъ безпаспортнаго бродягу, не признавая за нимъ чувства привязанности къ дѣлу, къ людямъ, къ мѣсту, и заставляя его всю жизнь „приспособляться“ къ новымъ условіямъ!.. О матеріальныхъ неудобствахъ такой бродячей жизни я уже не говорю. Всякій знаетъ, какую огромную сумму денегъ актеръ тратитъ на номера, желѣзную дорогу, на багажъ и т. д.

Но пора-бы уже отказаться отъ заведеннаго антрепренерами обычая обращаться съ актерами, какъ съ колодой картъ, перемѣшивая ее послѣ каждой игры.

Антрепренеры не понимаютъ психологіи публики. Публика привыкаетъ къ актеру, какъ и актеръ къ публикѣ... Симпатіи публики растутъ вмѣстѣ съ ростомъ дѣла. Дѣло становится не случайнымъ, а органическимъ. И публика становится постоянной. Только переставъ быть бродягой, „прохожимъ“, а для большинства „проходимцемъ“, актеръ становится полноправнымъ членомъ общества, среди котораго онъ работаетъ.

Эти мысли наполняли и волновали меня, въ то время, какъ я сидѣлъ въ вагонѣ ж. д. и смотрѣлъ въ темное окно вагона на безмолвныя российскія равнины, вѣчно манящія и вѣчно обманывающія... Впрочемъ, побывавъ въ Питерѣ, и отдаливъ этимъ на нѣсколько дней свои „посѣщенія“ бюро я, немного освѣженный и ободренный, направился на Тверской бульваръ.

„Въ залахъ душно. Табачный дымъ рѣжетъ глаза, жара нестерпимая“ и т. д. Такъ, обыкновенно, начинаютъ свою хроніку корреспонденты, командированные „отъ литературы“ для отчетовъ о „любопытныхъ“ актерскихъ сѣздахъ. О Бюро пишутъ, обыкновенно, какъ о звѣриницѣ или музеѣ, съ интересными экземплярами... Одно время было въ модѣ „ходить къ

босикамъ“ въ чайныя, ночлежки и т. п. за поисками матеріала для газетъ. Такъ же установился обычай ходить въ Бюро, къ актерамъ.

Свое письмо о Бюро я долженъ начать словами: „въ Бюро неблагополучно“. Благополучіе заключается не въ зданіи, не въ томъ, что „жара нестерпимая и дымъ рѣжетъ глаза“. Эти явленія обыкновенны и нормальны, какъ нормаленъ нашъ договоръ. Такова наша участь: во время сезона мерзнуть въ театрахъ, а потомъ потѣть въ Бюро. Благополучно не внѣшне, а внутри, психологически. Чувствуется какая-то усталость, разочарованность и что страннѣе всего — полное равнодушіе ко всемъ стоящимъ на очереди вопросамъ. Отъ делегатскаго сѣзда ничего не ждутъ, ничего почти о немъ не говорятъ, а только машутъ безнадежно рукой. Выяснилось, что многія труппы ничего не знали и не имѣютъ представителя. Это обстоятельство послужило горячей темой обсужденія на предварительномъ частномъ совѣщаніи делегатовъ. Рѣшено принять всѣ мѣры, для пополненія числа выборныхъ, и только послѣ привлеченія по возможности всей театральной Россіи, открыть официально сѣздъ... Вотъ списокъ явившихся делегатовъ, насколько это выяснилось на предварительномъ собраніи.

1) И. Л. Аркановъ (Полтава, Житомиръ). 2) Велизарій (Саратовъ). 3) Тройницкій (Гельсингфорсъ). 4) Генбачевъ-Долинъ (Гельсингфорсъ). 5) Муравлевъ-Свирскій и 6) Гурко (Оренбургъ). 7) Вяхиревъ и 8) Волковъ (Вологда). 9) А. П. Готфридъ и 10) В. И. Никулинъ (Воронежъ городской театръ). 11) П. В. Панинъ и 12) И. И. Поплавскій (Воронежъ народ-



„Дни нашей жизни“. 2-й актъ.
(Декорація работы М. Б. Басовскаго).

ный домъ). 13) Ю. Л. Сильвина-Томская (Троицкъ). 14) Крамолъвъ и 15) Валикъ (Орелъ), 16) Ярцевъ и 17) Орбельяни (Рыбинскъ). 18) Висковскій (Астрахань). 19) Градовъ (Астрахань). 20) Невскій (Пенза).

А. П. Готфридъ.

На режиссерскомъ сѣздѣ.

Второй всероссийскій сѣздъ режиссеровъ.

Хорошее начинаніе, хорошее дѣло не заглохло и не пропало.

Я помню первый сѣздъ режиссеровъ въ прошломъ году. Глубокая вѣра, энергія, сильная, настойчивая воля немногихъ и общее насмѣшливо презрительное равнодушіе:

— Что? Сѣздъ?.. Ахъ да—режиссеры... хотятъ поговорить?.. Что же, пусть поговорятъ...

Антрепренеры смотрѣли на сѣздъ, какъ на вздорную затѣю безпокойныхъ своихъ служащихъ, актеры какъ на новыя каверзы и угрожающія имъ выдумки тирановъ, подавляющихъ ихъ сценическую индивидуальность.

Помню я первыя засѣданія режиссерскаго сѣзда.

Первыя слова. Первыя рѣчи. Первыя жалобы.

Люди настрадались, люди отдали любимому дѣлу и жизни и душу, съ болью переживали всю неурядицу и нелѣпницу обычной театральной работы, и теперь съ болью и страданіемъ высказывали то, что годами глубокой обидой и скорбью ложилось на ихъ душу.

Каждое слово встрѣчало откликъ: каждая жалоба—сердечное сочувствіе, каждое пожеланіе, каждый бодрый призывъ—взрывъ благодарности, привѣта и оживающей вѣры въ будущее.

Когда сѣздъ не „провалился“ съ первыхъ засѣданій, а продолжалъ начатое дѣло, имъ стали интересоваться. Участіе въ немъ видныхъ сценическихъ дѣятелей—придало ему вѣсу, и работа сѣзда вошла въ русло и двигалась впередъ: чита-

лись доклады, шелъ оживленный обмѣнъ мнѣній, пунктъ за пунктомъ разсматривалась намѣченная программа.

Вся программа въ короткій двухъ-недѣльный срокъ разсматривана быть не могла: подверглись обсужденію пункты и состоялись постановленія, относящіеся лишь къ бытовой сторонѣ театральнаго дѣла, и теперь второму сѣзду режиссеровъ, являющемуся продолженіемъ перваго сѣзда, предстоитъ разсмотрѣть остальную часть программы: „вопросы, касающіеся художественной стороны театральнаго дѣла и сценическаго искусства“.

— Ну-съ, а что же вы собственно сдѣлали? Гдѣ же результаты?

Вотъ вопросъ, который мнѣ, какъ участнику перваго режиссерскаго сѣзда частенько приходилось слышать отъ лицъ, недовѣрчиво относящихся къ сѣздамъ вообще—и къ режиссерскому въ частности.

Что сдѣлано?

— Жульничество! Ты мнѣ дай огонь не умственный, а который жгетъ—требуетъ обстоятельный и солидный папаша въ чеховской „Свадьбѣ“.

Если первый сѣздъ режиссеровъ не далъ видимыхъ, фактическихъ результатовъ, то его моральное значеніе, его благотворное вліяніе несомнѣнно и велико.

Сошлись люди, служащіе одному дѣлу, любящіе его, живо имъ интересующіеся.

Они познакомились, сблизились; они подѣлились, обмѣнялись сокровенными мыслями и мечтами, о которыхъ долгіе годы молчали въ своей одинокой, разбивающей силы и нервы работѣ.

Сколько было сказано и услышано! Поднялись новые вопросы, нашлись новые отвѣты... Масса новыхъ впечатлѣній, цѣлый новый притокъ художественныхъ переживаній.

Кромѣ занятій на сѣздѣ—совмѣстный осмотръ достопримѣчательностей, картинныхъ галлерей, музеевъ, изъ которыхъ нѣкоторые бывають не всегда доступны для частной публики (музей П. И. Щукина, А. А. Бахрушина). Совмѣстное посѣщеніе выставокъ, спектаклей, осмотръ театровъ и знакомство съ устройствомъ и механизмомъ образцовыхъ сценъ (сцены Художественнаго и Малаго Императорскаго театровъ)—развѣ все это могло пройти безслѣдно?

Пусть резолюціи и пожеланія сѣзда остались необязательными и безсильными; пусть прекрасныя мечты и широкіе планы о постановкѣ сценическаго дѣла оказались непримѣнимыми при существующихъ театральныхъ безпорядкахъ, пусть легковѣрные, увлекающіеся мечтатели опять столкнулись съ грубой и безотрадной дѣйствительностью, но все-таки все сказанное, услышанное и увидѣнное на режиссерскомъ сѣздѣ несомнѣнно наложило печать на дальнѣйшую работу участниковъ сѣзда; ихъ мысли, ихъ воля смѣлѣе и увѣреннѣе направились къ достиженію новыхъ цѣлей и въ ихъ душѣ вновь вспыхнулъ огонекъ живой вѣры въ лучшее будущее любимаго дѣла.

Второй еще не открывшійся сѣздъ уже встрѣченъ новыми нападками и упреками.

Въ московскомъ театральномъ журналѣ появилось письмо въ редакцію г. К. Л., въ которомъ авторъ обрушивается на Театральное Общество, собирающее делегатовъ отъ труппъ для обсуждения новаго устава и на Союзъ сценическихъ дѣятелей, создавшій сѣздъ режиссеровъ „для обсуждения чисто художественныхъ вопросовъ искусства“. Авторъ письма рисуетъ печальную картину голодовки актера, ищущаго ангажементу и утверждаетъ, что „ни новый уставъ, ни вопросы искусства ни на іоту не занимають актера“.

Обличивъ застывающее въ бюрократическихъ формахъ Театральное Общество, авторъ находитъ, что вопросы, поднимаемые на режиссерскихъ сѣздахъ сами по себѣ въ высшей степени важны и интересны, но что посѣщать сѣзды могла лишь небольшая группа лицъ обезпеченныхъ и устроившихся.

Отсюда г. К. Л. заключаетъ:

— Прежде всякихъ режиссерскихъ сѣздовъ Союзу необходимо создать сѣздъ всѣхъ дѣятелей сцены для вырѣшенія наболѣвшаго вопроса—объ урегулированіи актерскаго труда, заработка, обезпеченіи и устраненіи всего того, что унижаетъ актера, какъ человѣка, при присканіи мѣста.

Я вполне уважаю высокія гражданскія чувства г. К. Л., но не вполне понимаю его гоненія на вопросы „да еще чистаго“ искусства.

Прежде всего я не вѣрю, что вопросы искусства ни на іоту не занимають актера.

Это не правда.

Если-бы это было такъ—то это непростительно для актера и позорно. Позорно и недостойно прикасаться къ искусству, не любя его, не интересуюсь имъ.

Можетъ быть, что хлопоты о кускѣ хлѣба отодвигаютъ художественные запросы и интересы на второй планъ, можетъ быть, что устройство личныхъ дѣлъ многимъ мѣшаетъ присутствовать на сѣздѣ—это досадно, грустно—но это вполне понятно, и еще не доказываетъ, что актерамъ нѣтъ дѣла до искусства.

За что же ополчаться на людей, которые, устроивъ свои дѣла, имѣють возможность интересоваться близкими имъ вопросами и собираться на сѣзды?

Неужели въ жизни актера важно только „урегулированіе труда, заработка, обезпеченіе“ и никакой роли не играетъ то искусство, которымъ актеръ добываетъ себѣ кусокъ хлѣба? Я не говорю уже о томъ, что не интересоваться вопросами того дѣла, которое его кормитъ, просто даже и не выгодно для актера: несомнѣнно, что человѣкъ подготовленный и стоящій на высотѣ современныхъ требованій, скорѣе найдетъ себѣ дѣло и заработокъ, найдетъ примѣненіе своихъ силъ, знаний и опыта, чѣмъ человѣкъ глухой ко всему, ни на іоту искусствомъ не интересующійся и лишь думающій о томъ, какъ-бы „устроиться“.

Наконецъ сколько-бы сотенъ и тысячъ сценическихъ дѣятелей не было обезпечено и устроено Союзомъ, всегда найдутся и недовольные и безработные и голодные, а значить по мнѣнію автора никогда нельзя будетъ ни создать режиссерскаго сѣзда, ни заниматься вопросами чистаго искусства?

Пусть г. К. Л. проститъ мнѣ, но это такъ же логично и цѣлесообразно, какъ было-бы цѣлесообразно и логично требовать отъ литераторовъ не интересоваться литературой и не читать художественныхъ произведеній, пока не будутъ повышены гонорары и не будутъ приняты къ напечатанію всѣ безчисленныя рукописи безчисленныхъ авторовъ.

Пріѣхавъ въ Москву, я сразу попалъ на засѣданіе коммисіи по устройству выставки при режиссерскомъ сѣздѣ.

Предсѣдателемъ этой коммисіи является инициаторъ ея Н. А. Поповъ. Выставка на сѣздѣ будетъ какъ-бы наглядной иллюстраціей къ многимъ докладамъ и явится цѣннымъ и интереснѣйшимъ матеріаломъ для освѣщенія и разъясненія многихъ поднятыхъ сѣздомъ вопросовъ, касающихся какъ художественной, такъ и технической стороны театральнаго дѣла.

Членами коммисіи по устройству выставки состоятъ: А. А. Бахрушинъ, Г. С. Бурджаловъ и Л. А. Сулержицкій, руководители народнаго сухаревскаго театра Е. П. Полянская, П. П. Лулилинъ и Ф. Ф. Орбелиани.

Участіе упомянутыхъ лицъ въ устройствѣ выставки обѣщаетъ сдѣлать ее очень интересной, такъ какъ вмѣстѣ съ ихъ опытомъ, значеніемъ и художественнымъ вкусомъ, всѣ они располагають широкой возможностью доставать для выставки цѣнный и рѣдкій матеріалъ, а такъ же привлекать новыхъ, интересныхъ экспонентовъ.

Съ сегодняшняго дня уже началось устройство выставки при режиссерскомъ сѣздѣ.

Посѣщеніе для сѣзда и для выставки съ большою любезностью бесплатно предоставляетъ московскій Художественно-Литературный кружокъ.

Выставка будетъ открыта лишь для присутствующихъ на сѣздѣ, а по вечерамъ для гг. членовъ кружка.

Въ организационномъ бюро режиссерскаго сѣзда идетъ спѣшная подготовка къ организациіи и открытію сѣзда. Предсѣдатель бюро Вл. Ив. Немировичъ-Данченко. 1 марта онъ откроетъ второй режиссерскій сѣздъ и несомнѣнно останется его предсѣдателемъ.

Приглашенія на сѣздъ разосланы не только по всей Россіи, во всѣ русскіе театры, всѣмъ сценическимъ дѣтелямъ, но и окраннымъ театрамъ, напримѣръ: польскому „Обществу Объединенныхъ артистовъ Варшавскихъ Правительственныхъ театровъ“, Татарскому театру въ Казани, Грузинскому театру и т. д. Докладовъ, въ общемъ, предвидится немного. Предстоитъ интересный докладъ К. С. Станиславскаго о „Художественномъ театрѣ“, прочитанный имъ на недавнемъ десятилѣтнемъ юбилей театра. Доклады Н. А. Полова „о Станиславскомъ“, „о мейнингенцахъ“ и „о художникахъ и театрѣ“. Ожидаются доклады А. Р. Кугеля, инициатора и энергичнаго зачинателя режиссерскихъ сѣздовъ М. Е. Залѣсова. Обѣщанъ докладъ Н. Эфросомъ.

Помимо интереса, который представляютъ собою доклады, главный интересъ вызываютъ послѣдующія пренія: въ нихъ жизнь, въ нихъ нервъ, въ нихъ кипѣніе жизни.

Ник. Урванцовъ.

Къ юбилею А. С. Суворина.

Пятидесятилѣтіе дѣятельности А. С. Суворина очень обширно, но намъ, въ этомъ краткомъ и сжатомъ очеркѣ, предстоитъ говорить не о публицистической дѣятельности А. С. Суворина, не о политической и общественной роли «Нов. Вр.». Наша задача благодарнѣе и проще—мы будемъ говорить объ А. С. Суворинѣ, какъ о театральномъ человѣкѣ.

Эмиль де-Жиранденъ, если не ошибаемся, въ блестящую пору французской журналистики выразился: «Le journalisme mène à tout»...—журнализмъ ведетъ ко всему. Это было, однако, отзвукъ «Constitutionnel'я», характеризовавшій положеніе журналистики въ политической, такъ сказать, кухнѣ. У насъ этой «кухни» еще не было. Только въ самое послѣднее время она завелась, да и то отъ нея больше чаду, чѣмъ толку. Но несомнѣнно, что журнализмъ есть явленіе, отличающееся способностью все втягивать въ свою сферу. Можетъ быть, и наоборотъ, т. е. журнализмъ есть какъ бы символъ всей общественности, и въ качествѣ отражающаго зеркала, журналистъ несетъ въ себѣ всѣ «возможности». Подобно поэту, настоящий журналистъ на все родитъ отвѣтъ. И вотъ, почему журнализмъ ведетъ ко всему, но всего чаще—къ театру.

Въ томъ, что А. С. Суворинъ сдѣлался театральнымъ человѣкомъ—нѣтъ ничего случайнаго. Это должно было случиться; это не могло не случиться. Область театра, вообще, обширна. Но конечно, она была еще обширнѣе—въ относительныхъ пропорціяхъ—въ обстановкѣ нашей жизни. Общественные интересы, искусственно суженные бюрократическимъ строемъ, были очень скудны. Литература и театръ, при этихъ условіяхъ, занимали въ меню журналиста важное мѣсто. Здѣсь было и несомнѣнное вліяніе, и безспорный авторитетъ журналиста. Не знать театра, не уметь написать о театрѣ занятой статьи—значитъ не быть въ курсѣ главныхъ интересовъ читателя. Такъ случилось, что А. С. Суворинъ—Незнакомецъ, подобно многимъ другимъ журналистамъ, сталъ человѣкомъ театра, приобрѣлъ къ нему вкусъ и втянулся въ него. Ибо въ театрѣ нельзя не втянуться.

Нѣтъ ничего случайнаго и въ томъ, что, въ концѣ концовъ, А. С. Суворинъ основалъ собственной театр. Это пришлось въ 1895—96 гг., въ годы особенной тишины, особеннаго застоя. Роль политическаго журнализма, тѣмъ болѣе въ положеніи, которое заняло «Нов. Время», не могла не прискутить живому, дѣятельному, человѣку. Были голоса за то, чтобы продолжать дѣло въ видѣ отдѣльныхъ спектаклей, по примѣру постановки «Ганнеле». Но А. С. Суворинъ мечталъ о большемъ и горѣлъ мыслью о постоянномъ театрѣ, и чувствовалось, что его дѣятельная натура не блажитъ, но стремится къ созданію новаго дѣла.

И въ своихъ пьесахъ, и въ своихъ критическихъ фельетонахъ, и въ своемъ театрѣ, А. С. Суворинъ исходилъ не изъ эстетическихъ «устремленій», какъ нынче пишутъ, а все также изъ началъ журнализма, который есть его настоящая сущность, и гдѣ онъ, по праву, можетъ считаться первокласснымъ мастеромъ. Его въ журнализмѣ привлекали живое созвучіе рѣчей, самый процессъ журнализма. Онъ въ журналистикѣ былъ «пѣвцомъ» мгновенныхъ отзвуковъ, безъ дальней оглядки на конечныя задачи.

Журналистъ написалъ «Татьяну Рѣпину», «Дмитрія Самозванца», «Вопросъ». Журналистъ писалъ статьи о театрѣ, въ которыхъ всегда билась фельетонно-публицистическая жилка. Журналистъ создалъ театръ, съ пестрымъ, смѣшаннымъ, не всегда разборчивымъ, но безъ сомнѣнія, всегда живымъ репертуаромъ.

Возьмите лучшую, наиболѣе популярную и очень любимую—до сихъ поръ—пьесу А. С. Суворина—«Татьяну Рѣпину». Въ самомъ зарожденіи пьесы, въ первоначальномъ толчкѣ, послужившемъ исходомъ для автора, вы сейчасъ найдете нѣчто отъ настоящаго журнализма. Въ основу положенъ дѣйстви-

Театральная каррикатура 50 лѣтъ назадъ.



А. Н. Сѣровъ.

Рих. Вагнеръ.

Федоровъ, начальникъ репертуара Им. т. И. А. Арсеньевъ.

Вагнеръ скачетъ въ будущность, а русскій поклонникъ Вагнера, въ качествѣ курьера, заготовляетъ на станціяхъ лошадей.

Опера Вагнера.—Дѣйствіе до сотворенія міра; музыка для пробужденія мертвыхъ въ день суда.

Публика.—Ну вотъ и станешь въ тупикъ!—Куда идти: вернуться назадъ—къ сотворенію міра или шагать впередъ?

Сѣренскія газетки.—Чтобы идти впередъ, надо вернуться назадъ—пожалуйте къ допетровскому времени.

Русскій Листокъ.—Ну, что вы тамъ толкуете! Чтобы идти впередъ надо стоять неподвижно.

Пріѣздъ Рихарда Вагнера въ Россію (1863 г.). («Искра»).

тельный случай, о которомъ много говорили и шумѣли—самоубійство Кадминой. А. С. Суворинъ оттолкнулся, если можно выразиться, мыслью не отъ образа или обобщенія, но отъ факта, событія дня, отъ faits divers. При всей живости и яркости красокъ, которыми отличается «Татьяна Рѣпина», недаромъ ставшая популярною и любимую пьесой, эта драма, прежде всего, отголосокъ возбужденнаго общественнаго вниманія.

А. С. Суворинъ не писалъ никогда пьесъ à thèse («Вопросъ» въ этомъ отношеніи характеренъ: онъ допускаетъ разное рѣшеніе—«и такъ хорошо, и такъ недурно»), потому, что писаніе à thèse совершенно не соответствуетъ его темпераменту. А. С. Суворинъ всего меньше повиненъ въ педантизмѣ. Онъ живо и умно, скользя мыслью по текущимъ явленіямъ, судилъ о вещахъ такъ, какъ въ данный моментъ судило большинство.

Въ свои пьесы А. С. Суворинъ внесъ всѣ свойства своего газетнаго таланта: ясность и легкость языка, юморъ, остроуміе, умѣніе быть интереснымъ и занимательнымъ, не утомляя читателей и не поднимая со дна читательской души трагическихъ сомнѣній. Онъ оставался живымъ собесѣдникомъ на сценѣ театра, какъ и на столбахъ газеты.

Въ театрѣ А. С. Суворинъ втянулся быстро, какъ и въ газету. Театръ, на взглядъ прирожден-

наго журналиста, есть прежде всего ежедневный фельетонъ, въ которомъ можно и должно говорить de rebus omnibus et aliis quibusdam, занимать публику всѣмъ, что для нея можетъ представить интересъ, жить, изъ вечера въ вечеръ, настроеніемъ публики. Это была газетная стихія, перенесенная на подмостки. Угадать значеніе «Федора Іоанновича», «Власти тьмы», и въ то же время, оцѣнить мелодрамы и «Шерлока Холмса» — это совмѣщеніе разнообразія понятно только журналисту, подъ руками котораго газетный листъ есть соединеніе статей, фельетоновъ, беллетристики съ хроникой дня, до которой такъ падка публика. И въ Маломъ театрѣ были свои превосходныя передовыя статьи — «Федоры Іоанновичи» и «Юліи Цезари», свои фельетоны — «Царицы Грезы» Ростана, — и свой хлѣбъ насущный и ежедневный — *panis quotidianus* — «Холмсы», «Ризооры» и пр.

Чутье къ таланту — отличительная черта А. С. Суворина. Его сужденія объ актерахъ чрезвычайно мѣтки и вѣрны, и можно лишь пожалѣть, что съ теченіемъ времени А. С. Суворинъ все меньше и меньше принималъ участія въ руководствѣ дѣломъ. Интересъ къ своему театру на него находить, такъ сказать, спорадически. Тогда онъ аккуратно посѣщаетъ репетиціи, сидя въ ложѣ, и характерное верченіе трости служить вѣрнѣйшимъ показателемъ его настроенія. Замѣчанія, во время хода репетиціи, онъ дѣлаетъ рѣдко, но каждое изъ нихъ изумительно вѣрно, хотя иногда выражается не тѣми словами, какія нужны актерамъ, чтобы понять его намѣренія. Когда пьеса имѣетъ успѣхъ и актеры хорошо играютъ, А. С. Суворинъ безмѣрно радъ: весело крутитъ палкой, смѣется за кулисами и топчется на сценѣ, во время перестановокъ. А когда недоволенъ, то либо совсѣмъ не показывается, либо молча проходитъ черезъ сцену — туча тучей. И уныніе воцаряется за кулисами. «Старикъ недоволенъ!»

Въ А. С. Суворинѣ, однако, столько жизни, что только, по сѣдинѣ, его можно назвать старикомъ. Рѣдко можно найти и юношу такого бодраго, подвижного, всѣмъ интересующагося...

Но журналистъ и не можетъ быть старъ. Онъ перестаетъ тогда быть тѣмъ, чѣмъ онъ долженъ быть. Молодость А. С. Суворина есть свойство его органическаго журнализма, — того, что онъ живетъ и пишетъ на міру, для «публики». И театръ его стоитъ на міру — на перекресткѣ дорогъ, по которымъ снуютъ переметчивая толпа...

За XIV лѣтъ театръ А. С. Суворина сдѣлалъ до 3 миллионъ оборота. Около 1.200.000 руб. было уплачено актерамъ, до 200.000 руб. авторамъ. Это, безспорно, самый крупный частный театръ и, пожалуй, не только въ Россіи. Создать такое дѣло — разумѣется, не шутка. На сценѣ театра А. С. Суворина служилъ цѣлый рядъ актеровъ и актрисъ, по таланту, безспорно, выдающихся и рѣдкихъ: Стрепетова, Коммисаржевская, Миринова, Днѣпрова, Яворская, сестры Домашевы, Пасхалова, Холмская, Глама-Мещерская, Музиль-Бороздина, Свободина-Барышева, Рощина-Инсарова, Яблочкина; Михайловъ, Дальскій, Далматовъ, Красовскій, К. Яковлевъ, Судьбининъ, Тинскій, Баратовъ, Мальскій, Орленевъ и др.

Называемъ только первыя имена, пришедшія на память. Не такъ легко и просто было найти ихъ и выдвинуть, и въ этомъ случайномъ перечнѣ талантливыхъ людей опредѣленно сказывается основная черта А. С. Суворина, какъ театральнаго дѣятеля — чуткое отношеніе и любовь къ дарованію, особенно самородному.

Письма въ редакцію.

М. г. Въ ноябрѣ 1908 года мною подано было въ комитетъ общества народной трезвости въ г. Владимірѣ заявленіе на снятіе народнаго театра.

Всѣ послѣдующіе переговоры велись мною черезъ председателя театральнаго коммисіи С. А. Алякринскаго, сообщившаго мнѣ, что на засѣданіи комитета (въ декабрѣ мѣсяцѣ) было постановлено театръ сдать мнѣ, а его — Алякринскаго, какъ председателя театральнаго коммисіи, уполномочить вести со мной переговоры въ окончательной формѣ.

Лично отъ себя г. Алякринскій въ этомъ же письмѣ сообщаетъ о необходимости пріѣзда въ Владиміръ либо моего, либо какого-нибудь довѣреннаго лица.

Посланный мною братъ принужденъ былъ вернуться ни съ чѣмъ, такъ какъ выходила разногласица изъ-за 300 руб.

При личномъ свиданіи съ г. Алякринскимъ я услышала отъ него, что если я согласна на 3.000 руб., то комитетъ уполномочилъ его подписать со мной контрактъ немедленно, — въ случаѣ же моего непремѣннаго желанія снять театръ за 2.700 руб., онъ принужденъ будетъ представить вопросъ на рѣшеніе комитета.

Пріявъ къ рѣшенію не отказываться отъ дѣла изъ-за 300 руб., я согласилась на предлагаемыя комитетомъ условія, но выразила желаніе до подписанія контракта переговорить либо съ председателемъ, либо съ кѣмъ-нибудь изъ членовъ комитета.

Г. Алякринскій, видимо увѣренный въ своей власти рѣшать дѣло единолично, вполне резонно заявилъ мнѣ: „О чемъ Вы будете говорить съ комитетомъ, разъ я уполномоченъ подписать съ Вами контрактъ при напичности Вашего согласія съ условіями комитета“. Мы сейчасъ же и подпишемъ контрактъ!“

Заявленіе г. Алякринскаго было настолько убѣдительно, что оставалось только взяться за перо.

Контрактъ подписанъ съ одной стороны председателемъ театральнаго коммисіи г. Алякринскимъ и съ другой — мною.

Я уѣхала и черезъ день, въ понедѣльникъ, перевела, какъ условлено было по контракту — въ счетъ арендной платы для зачисленія въ казначейство на спеціальныя средства общества народной трезвости, тысячу пятьсотъ рублей.

Такъ какъ по уговору я должна была вслѣдъ за отправкой денегъ получить копію контракта — но прошло нѣсколько дней, а копіи все не было, то я и отправила 2 телеграммы.

Только на вторую телеграмму былъ полученъ отвѣтъ: „Подробности письмомъ“.

Письмо г. Алякринскаго гласило, что комитетъ не принялъ подписаннаго имъ со мной контракта, почему онъ Алякринскій, проситъ у меня извиненія за доставленное безпокойство. Деньги будутъ переведены изъ казначейства обратно, а расходы на марки онъ возмѣститъ самъ.

Взволнованная письмомъ, я отправилась въ Владиміръ, гдѣ отъ г. председателя комитета узнала, что г. Алякринскій отнюдь не былъ уполномоченъ подписывать контракта, имѣя лишь миссію вести со мной переговоры и доложить комитету результаты.

Правыхъ и виноватыхъ въ этомъ дѣлѣ разберетъ судъ, къ компетенціи коего я намѣрена обратиться.

Нарушеніе контракта влечетъ за собой уплату неустойки стороной нарушившей договоръ, что г. Алякринскому, какъ судебному слѣдователю, должно быть особенно хорошо извѣстно. Помимо матеріальной стороны дѣла, существуетъ и нравственная и насколько требованія самой элементарной этики были выполнены г. Алякринскимъ и спрятавшимся за его спиной комитетомъ, предоставляю судить обществу.

Прошу принять увѣренія въ совершенномъ почтеніи и т. д.
Артистка *Анна Ларизина*.

М. г. Играющее со 2-ой недѣли Великаго поста въ ви-тебскомъ городскомъ театрѣ оперное товарищество подъ управленіемъ г-жи Муранской, — въ лицѣ уполномоченнаго по хозяйственной части г. Брюннера — отказываетъ группѣ сценическихъ дѣятелей драмы, проживающихъ временно въ Витебскѣ, — въ выдачѣ контрамарокъ на посѣщеніе спектаклей товарищества, требуя за каждое мѣсто уплаты въ 50 коп.

Постомъ, когда большинство тружениковъ сцены переживаетъ періодъ безработицы и скуки, когда каждый грошъ расчитанъ — тратить хотя бы 50 коп. на посѣщеніе спектакля не каждому по плечу, — а между тѣмъ предоставить артистамъ 2-3 бесплатныхъ мѣста при хорошихъ матеріальныхъ дѣлахъ — не Богъ вѣсть какой убытокъ! Но оперное товарищество подъ управленіемъ г-жи Муранской очевидно ни съ чѣмъ не желаетъ считаться и безцеремонно закрыло двери театра группѣ тружениковъ сцены, поставивъ ультиматумъ: или 50 коп. за мѣсто или „вонъ!“ — Глубоководные подобныя отношенія къ намъ нашихъ оперныхъ „товарищей“ выносимъ на судъ всей артистической семьи обидный фактъ столь некорректнаго попрація самыхъ примитивныхъ

началъ профессиональной этики гг. оперными артистами, играющего въ настоящее время въ Витебскѣ товарищества, которыхъ жажда наживы не имѣетъ границъ.

Прим. и пр. По довѣрію группы драматическихъ артистовъ дѣйствительный членъ И. Р. Т. О. артистъ *Веніаминъ Либакотъ*.

Мы получили письмо въ редакцію артели капелъдинеровъ и театральныхъ служащихъ Малаго театра въ Харьковѣ, выступившихъ защитниками „честнаго имени нашего хозяина“ г. Львова противъ „гнуснаго письма“ г. Колесниченко. Мы полагаемъ, что недоразумѣніе между украинскимъ антрепренеромъ г. Колесниченко и владѣльцемъ театра г. Львовымъ достаточно выяснилось въ письмахъ этихъ лицъ въ нашу редакцію, а потому, считая инцидентъ исчерпаннымъ, не помещаемъ ни письма артели капелъдинеровъ, ни второго письма г. Колесниченко въ отвѣтъ на объясненія г. Львова.

М. г. Въ № 5-омъ корреспондентъ журнала сообщилъ, будто бы я, Ренева-Гальская, антрепренерша театра на Военномъ Форштадтѣ въ г. Херсонѣ, не заплатила, по прекращеніи дѣла, своей труппѣ за цѣлый мѣсяцъ. Считаю необходимымъ довести до свѣдѣнія, что труппѣ я заплатила все ей слѣдующее до копѣйки, а также и поставщикамъ, на что у меня есть документальныя доказательства, какъ-то: расписки, счета, письма артистовъ моей труппы и книга для росписи въ полученіи жалованья гг. артистами.

Дѣло я бы довела до конца сезона, несмотря на очень значительныя потери, но внезапная опасная болѣзнь помѣшала этому, а передать же дѣло на время моей болѣзни некому было. Г. Элькинъ, очевидно, когда писалъ замѣтку о моемъ дѣлѣ, то основывался на не проверенныхъ имъ слухахъ. Р. С. Въ настоящее время я совершенно здорова.

Прим. и пр. Артистка *Е. М. Ренева-Гальская*.

М. г. Въ вашемъ уважаемомъ журналѣ № 8 появилась замѣтка изъ Тифлиса, въ которой корреспондентъ вашего журнала пишетъ о неплатежѣ жалованья труппѣ. Задержка жалованья дѣйствительно была, но въ настоящее время какъ я лично, такъ и мои сослуживцы, которые, вѣроятно, не замедлятъ вамъ сообщить, все получили. Я лично получилъ въ окончательный расчетъ 781 р. и никакихъ претензій къ Л. Б. Яворской не имѣю. Изъ труппы выбылъ мирно, по взаимному соглашенію. Прим. и пр. *С. Долининъ*.

Прим. ред. Мы очень рады, что недоразумѣніе разъяснилось, чего конечно и слѣдовало ожидать.

М. г. Разрѣшите черезъ посредство Вашего журнала довести до свѣдѣнія артистовъ и музыкантовъ, обращающихся ко мнѣ съ предложеніями и запросами относительно лѣтнаго сезона въ Кисловодскѣ, что предстоящимъ лѣтомъ оперы въ Кисловодскѣ не держу. Пр. и пр. *С. Брагинъ*.

Малехкая хрохика.

*** Вѣнокъ безсмертія. На ст. Тихорѣцкой шла пьеса А. И. Косоротова „Весенній потокъ“. Въ афишѣ напечатано: „Бессмертное произведение А. И. Косоротова „Весенній потокъ“...“

*** Въ „Кіевск. Вѣст.“ среди заграничныхъ телеграммъ помещена слѣдующая:

„Вѣна (!), 21. Сгорѣлъ единственный въ городѣ театръ Тагіева. Причина пожара—упавшая во время репетиціи лампа. Убытки—150,000 рублей“.

Единственный театръ въ Вѣнѣ—Тагіева. Курьезъ для поэтовъ...

*** Стати, объ опечаткахъ. Въ „Нов. Руси“ была напечатана рецензія о блаженной памяти театрѣ Строева, гдѣ между прочимъ, читаемъ:

„Въ эпизоотическихъ роляхъ недурны Лось, Марковъ и Плотниковъ“. Лось—побѣдитель эпизоотии!.. Бываютъ же каламбуры!..

*** По поводу процесса антрепренера Мандельштама съ артисткой г-жей Калиновской, нарушившей договоръ на томъ основаніи, что на то нѣтъ согласія мужа, московская газета „Новости Сезона“ высказываетъ нѣсколько неожиданный взглядъ „съ другой стороны“.

„Когда артистка дѣйствительно хочетъ уйти отъ мужа, она уходитъ и никакими силами закона ее не вернуть. А вотъ когда артистка не хочетъ исполнить контракта, когда ее соблазняетъ выгода положенія или нѣсколько сотенъ рублей, она прибѣгаетъ къ содѣйствію мужа, чтобы использовать его формальныя права. Не хочетъ исполнять контракта и говорить: „мужъ не позволяетъ“. Законъ на ея сторонѣ.“

И вдругъ вы хотите лишить артистокъ такого могущественнаго орудія для исполненія своихъ обязательствъ“.

Каковъ данный случай—безразлично. Если дѣло обстоитъ такъ, какъ говоритъ газета, то тѣмъ болѣе основанія возмущаться гражданскимъ безправіемъ женщины, дѣлающей изъ нея не только рабу, но и хитрую лисицу...

Выставочныя силуэты.

Рѣпинъ.

По какому случаю шумъ? какъ гдѣ-то, кажется, у Горбунова спрашиваетъ полицейскій и какъ можно было-бы спросить по поводу картины Рѣпина „Черноморская вольница“ на передвижной выставкѣ. Шумъ, впрочемъ, затихаетъ, а случая, собственно, нѣтъ, а есть просто господа, охочіе пошумѣть.

Не будь подписи Рѣпина, картина прошла-бы полузабыченной. Море съ тонами Айвазовскаго написано конечно хорошо, да и вообще рѣпинская техника, рѣпинскій рисунокъ, конечно, сказываются и въ этомъ неинтересномъ произведеніи, но въдѣ это и все. Нѣтъ ни историчности, которая, несмотря на выдумку, очень остроумную, комбинацій и типъ, чувствуется въ знаменитыхъ „Запорожцахъ“, ибо не много говорить чубы, очень вяло рисованныя и написанныя голыя спины на первомъ планѣ и какая-то каша фигуръ на заднихъ, ни передачи момента, ибо ясно, въдѣ, что фигуры написаны въ мастерской и мало вяжутся съ моремъ и воздухомъ. А мы такъ избалованы попытками стиля, пленеромъ, всѣми послѣдними пріобрѣтеніями свѣта и цвѣта. Право, скучно.

Удивительно, какъ это люди выдавливаютъ изъ себя восторженные слова по адресу художника и картины, негодуя по адресу критиковъ до заявленій о какомъ то коллективномъ протестѣ включительно (впрочемъ, лишній случай лгнать „лѣвыхъ“ въ современномъ искусствѣ). Какой ужъ тамъ „праздникъ русскаго искусства“, когда картина прежде всего даетъ нудное впечатлѣніе, впечатлѣніе ненужнаго труда, со-всѣмъ не увлекающаго и самого художника, который почему-то не хочетъ молчать, когда нѣтъ потребности говорить.

И въдѣ какъ ясно. Рѣпинъ переживаетъ судьбу рѣшительно всѣхъ художниковъ. Конечно, онъ сейчасъ устарѣлъ не только съ точки зрѣнія моды, крайняго модернизма, ибо у него нѣтъ несомнѣнно очень цѣнныхъ пріобрѣтеній новѣйшей живописи, но крупная характерность его художественной фигуры и сейчасъ несомнѣнна. Въдѣ онъ одинъ, далеко опередивъ когда-то блестящую и свѣжестью живописи всѣхъ своихъ сотоварищей, заживо умершихъ, не шокируетъ, заставляетъ говорить о себѣ серьезно, а въ будущемъ передъ лицомъ исторіи выростетъ, можетъ-быть, уже навсегда въ крупную величину, но только, конечно, не благодаря нѣкоторымъ своимъ послѣднимъ произведеніямъ, въ томъ числѣ и „Черноморской вольницѣ“.

Другіе передвижники.

За доказательствами ходить недалеко. Стоитъ только сравнить Рѣпина съ его сотоварищами, старыми передвижниками и такими сравнительно новыми, но какъ-бы отъ рожденія старыми, какъ Богдановъ-Вѣльскій, Пимоненко, Л. Поповъ, слабая копія отца А. Маковскій. Такіе новые какъ Никифоровъ, Петровичевъ, Шемякинъ, даже Жуковский въ счетъ не идутъ, ибо въ нихъ мало передвижническаго.

Въдѣ одно время, лѣтъ 20 назадъ, Вл. Маковскій гремѣлъ не менѣе Рѣпина. Конечно и онъ останется характернымъ литераторомъ въ живописи, дѣйствительно не безъ юмора и таланта давшимъ рядъ разсказовъ, но что останется отъ его живописи? Есть-ли въ ней признаки вѣчныхъ основъ—рисунка, красокъ, индивидуальнаго мастерства, результата особой одаренности и одновременно труда? Завоеванія живописи безжалостно развѣнчиваютъ такихъ художниковъ. Развѣ хоть кого-нибудь могутъ удовлетворить дилетантски слабый рисунокъ, черныя, несмотря на яркую пестроту, краски? Посмотрите „Натурщиковъ“, „Пляску на отдыхѣ“, „Петрушку“, гдѣ уже не „милой“, а нудный юморъ не можетъ прикрыть дефекты выполнения.

О Мясоѣдовѣ, Бодаревскомъ, Киселевѣ, Волковѣ и говорить нечего: такихъ жалкихъ вещей, какъ ихъ картины, не найти, пожалуй, еще ни на одной выставкѣ. Опять-таки не они ослабѣли съ годами (Волковъ, напр., все тотъ-же), а усовершенствованіе живописи, новыя пріобрѣтенія ярко выставили ихъ несостоятельность, какъ художниковъ по существу. Когда-то, вослѣдствіе Стасовымъ, они слыли талантливыми художниками. Какъ надо быть осторожнымъ съ терминомъ таланта, обыкновенно столь щедро расточаемымъ.

А. Ростиславовъ,

Провихціальная лѣтопись.

ОДЕССА. „Дѣло близится къ развязкѣ“—какъ любятъ выражаться гг. оперные Мефистофели; г. Вагровъ торжественно справилъ бенефисъ, совпавшій съ его 25-лѣтнимъ юбилеемъ. Зимній сезонъ кончился. Врядъ-ли кто либо изъ театраловъ помянетъ „покойника“ добрымъ словомъ. Мизеры его мате-

риальные итоги, но еще печальнее художественные. На что уж заманчиво было для одесситов новое и давно, казалось, желанное дѣло постоянной русской оперы. Тѣмъ не менѣе солидное во всѣхъ отношеніяхъ предпріятіе г. Макасова окончилось, какъ говорятъ, крупнымъ дефицитомъ. Въ началѣ и къ концу сезона дѣла шли прекрасно, но зато были мѣсяцы, когда сборы падали до невѣроятнаго минимума; такъ что участникамъ предпріятія пришлось работать чуть ли недаромъ. Вотъ вамъ краснорѣчивыя доказательства пресловутой музыкальности г. Одессы, не такъ давно тратившей на одно содержание итальянской оперы что-то около 52 т. рубл.

О драмѣ въ городскомъ театрѣ и говорить нечего. И главную отвѣтственность за неудачи истекшаго сезона, безспорно, слѣдуетъ отнести за счетъ репертуара. Въ лучшемъ случаѣ („Израиль“ Берштейна, „Царь природы“ Чирикова и пр.) пьеса выдерживаетъ 5—8 повтореній, при уменьшающихся сборахъ! Не говорю о „Дняхъ нашей жизни“—единственномъ „гвоздѣ“ сезона, давшемъ 20 прекрасныхъ сборовъ. Г. Никулинъ съумѣлъ, „какъ то“ привить нашей публикѣ интересъ къ Ибсену и наряду съ сенсационнымъ Ведекендомъ боевыми пьесами оказались дотолѣ совершенно незнакомые у насъ „Сѣверные богатыри“ и „Джонъ Л. Боркманъ“. Но такого безцвѣтнаго, такого безжизненнаго сезона въ драмѣ, какъ истекшій, никто не запомнитъ. Мѣстные газеты, обсуждая этотъ грустный фактъ, объясняютъ его въ общемъ—полной хаотичностью не только въ области репертуара, но и въ постановкѣ пьесъ, и даже въ исполненіи. Было бы, конечно, несправедливо всю вину случившагося взваливать на антрепризу и г. Марджанова, но безспорно, что и за ними значатся кое-какіе немаловажные „грѣхи“. Въ началѣ сезона дѣйствительно много надеждъ возлагалось на г. Марджанова, но въ конечномъ итогѣ хорошее впечатлѣніе нѣсколькихъ оригинальныхъ постановокъ постепенно разсѣялось въ общей массѣ обыденщины и чисто провинціального шаблона. Затѣмъ—я думаю въ настоящее время не будетъ нескромнымъ отмѣтить досадную, если можно такъ выразиться, скупость, обнаруженную при составленіи бюджета труппы. Съ такимъ ограниченнымъ составомъ исполнителей, какой былъ въ распоряженіи г. Марджанова, дѣйствительно, трудно вести сложное дѣло. Не буду останавливаться на мелочахъ—достаточно указать на то, что большинству крупныхъ актеровъ приходилось выступать въ совершенно неподходящихъ роляхъ, иные—благодаря безпорядочному репертуару все время оставались въ тѣни. Умная и талантливая артистка г-жа Голубева, кромѣ „Грозы“ кажется ничѣмъ не могла заинтересовать незнакомую публику. Тоже случилось и съ Радинымъ, успѣвшимъ, впрочемъ, завоевать вниманіе публики уже подъ конецъ сезона—прекраснымъ исполненіемъ шекспировскаго Петручіо и др. ролей. Чуткое дарованіе г-жи Юрениной всецѣло ушло въ сферу модернизованныхъ героинь и Богъ знаетъ, удастся ли высвободить себя талантливой артисткѣ отъ назойливыхъ путей „новаго искусства“. Наконецъ—цѣлый рядъ стихійныхъ неудачъ—смерть режиссера Тихомирова, болѣзнь С. И. Горьлова и др. не могли не повліять на художественную сторону дѣла. Два послѣдніе сезона ясно доказали, что временное кошмарное увлеченіе публики всякими „стилизациями“ и „измами“ прошло безвозвратно.

Въ будущемъ сезонѣ г. Багровымъ, какъ извѣстно, въ качествѣ режиссера приглашенъ М. Синельниковъ, человѣкъ дѣла, энергичный, знающій, и главное—свободный отъ модернистскихъ увлеченій. Впрочемъ, „свихъ дѣлъ мастеромъ“ приглашенъ также г. Гаевскій, такъ что и поклонники новаго искусства не останутся въ обидѣ.

Пока что—великопостный сезонъ общается быть очень оживленнымъ: тутъ и образцовая итал. опера М. М. Лубковской и неизмѣнная оперетка С. И. Новикова, концерты Ванъ Брандтъ, Кубелика и т. д.

Изъ явленій общественной жизни, имѣющихъ нѣкоторое отношеніе къ театру, отмѣчу недавній юбилей „Одесскаго Листка“, 35 лѣтъ изд. В. В. Навроцкимъ. Провинціальная печать, вообще, очень много вниманія удѣляетъ вопросамъ театра и 35-лѣтняя работа газеты въ этомъ отношеніи заслуживаетъ быть отмѣченной. Среди телеграммъ, читанныхъ на юбилейномъ торжествѣ, выдѣлялись привѣтствія отъ представителей артистическаго міра: кн. Сумбатова (Южина), Далматова, Недѣлина, Юревой и мн. др. Ц. Остроменскій.

ТАШКЕНТЪ. Какъ я уже писалъ въ предыдущемъ письмѣ, оперное предпріятіе подъ управленіемъ г. Вестриха, въ виду убыточныхъ сборовъ, перекочевало на гастроли въ городъ Кокандъ.

Взявъ тамъ нѣсколько сборовъ, дирекція рѣшила на масленицу вернуться къ намъ въ Ташкентъ, причемъ по дорогѣ потеряла одного изъ директоровъ, а именно самаго главнаго, г. Вестриха, который, предвидя большіе убытки, скрылся преждевременно, возбудивъ своимъ внезапнымъ отъѣздомъ массу толковъ, какъ между артистами, такъ и въ публикѣ.

Но, тѣмъ не менѣе, къ чести остальныхъ членовъ дирекціи, благоразумно скрывшейся подъ инициалами К. Б. С. К., должень удостовѣрить, что несмотря на крайне плохіе сборы даже и во время масленой недѣли, они аккуратно расплатились съ артистами, и антреприза закончилась благополучно.

Теперь къ намъ пріѣхало товарищество драматическихъ артистовъ при участіи г-жи Вейманъ, Самсоновой, гг. Сашина, Лирскаго-Платонова.

Товарищество остановилось на помѣщеніи Общественнаго Собранія, и общается намъ, въ случаѣ благоприятныхъ сборовъ въ теченіе двухъ недѣль, дать боевыя новинки послѣдняго зимняго сезона. Пока намѣчены „Живой товаръ“, „Дуракъ“, „Дни нашей жизни“, „Ихъ четверо“ и др.

На пятую недѣлю поста товарищество сняло помѣщеніе въ Асхабадѣ.

Кромѣ гастролей драматической труппы анонсируется вечеръ „всемирно-извѣстной классической танцовщицы-босоножки Артемисъ Колонны“. Публика сильно заинтересована небывалымъ у насъ зрѣлищемъ и усиленно раскупаетъ билеты.

Какъ и до поста въ циркѣ идетъ борьба, въ которой участвуютъ до 12 силачей, во главѣ съ г. Робинъ, и въ дни борьбы циркъ бываетъ буквально переполненъ, что является одной изъ главныхъ причинъ плохихъ сборовъ остальныхъ увеселеній.

Иванъ Мироничъ.

ЕКАТЕРИНОДАРЪ. 8 февраля „Сумасшествіемъ отъ любви“, почему то выкопаннымъ антрепризой, закончился нашъ первый зимній сезонъ. До этого года къ намъ заѣзжали гастрольныя труппы, да ставили спектакли артистическое общество.—Всѣхъ спектаклей съ утренниками поставлено было 152. Сюда же входятъ 16 спектаклей оперетки Крылова, потерпѣвавшего здѣсь значительный убытокъ. Несмотря на цѣлый рядъ новинокъ для Екатеринодара („Ночь любви“, „Въ волнахъ страстей“, „Въ вихрѣ вальса“, „Торреадоръ“, „Максимисты“, „Красавецъ гвардеецъ“), несмотря на то, что публикѣ очень нравились г-жа Сергѣева, обладательница большого и красиваго голоса, хорошая комическая старуха Разсказова, гг. Далматовъ, Грековъ, Чужбиновъ и Градовъ, сборы были неважные. Только „Ночь любви“ дала 863 р. и „Въ волнахъ страстей“ 638 р., за то „Въ вихрѣ вальса“—214 р., „Торреадоръ“—243 р., „Максимисты“—100 р.

Отчасти виновато глухое время передъ праздниками (отъ 6 по 21 декабря). Всего Крыловъ взялъ 5758 р., изъ нихъ Судьбинину, уступившему ему театръ за 210 веч. и 75 р. утренники онъ заплатилъ 3225 р., на остальные 2533 р. надо было содержать пол-мѣсяца труппу, привезти ее сюда изъ Армавира и отправить въ Харьковъ.—Всего взято 36,256 р., къ нимъ еще надо прибавить 500 р., вырученныхъ изъ поѣздки въ Новороссійскъ. Расходы, какъ мнѣ сообщилъ режиссеръ, труппы г. Аксеновъ свелись къ 26,000 р. Если это такъ, то на долю антрепренеровъ должно остаться до 20 тысячъ руб. И это, несмотря на довольно небрежно ведшееся дѣло, къ концу сезона, испорченное еще закулисными драмами, всевозможными интригами, владѣться въ которыхъ мы конечно, не будемъ. Но мнѣ кажется, что въ расходъ не внесены 2,325 р., взятые Крыловымъ, около 2,000 взятыхъ бенефициантами и благотворительными обществами и около 800 р., полученныхъ Петипа. Тогда доходъ антрепренера сведется къ 5,000 р. Въ тяжелое время и это хорошо!.. Жалованье выплачено сполна и платилось очень аккуратно. Репертуаръ въ общемъ чистый, если не считать праздничнаго репертуара.

Изъ новинокъ прошли „Всѣхъ скорбящихъ“ (144 р.), „Дѣльцы“ (360), „Казенная квартира“ (1-й сборъ 227, 2-ой—449 р.; 387—3 раз.), „Бѣлый ангелъ“ (142 р.), „Семнадцатилѣтніе (456 р.), „2×2=5“ (483 и 243 р.); „Дуракъ“ (157 и 285 р.), „Вожди“ (275 и 221 р.), „Чортъ“ (131 р.), „Сполохи“ (74 р.), „Обнаженная“ (бенефисъ Львовой, 405 р.), „Анна Каренина“ (671, 47 и 210 р.), „Большой человѣкъ“ (бенеф. Аксенова, 215 р.), „Дни нашей жизни“ (370, 106 и 204 р.), „Живой товаръ“ (568 р., 2 бенефиса Слонова), „Обрывъ“ (154 р.). Въ общемъ новинки большихъ сборовъ не сдѣлали, за исключеніемъ „Казенной квартиры“ и „2×2=5“.

Гастроли Петипа дали слѣдующіе сборы: „Казнь“ (614 р.), „Полусвѣтъ“ (192 р.), „Губернаторъ“ (375 р.), „Тартюфъ“ (168 р.), „М-те Санъ-Женъ“ (144 р.), „Укрощеніе строптивой“ (257 р.) и „Донъ Жуанъ“ (бенефисъ Петипа, 506 р.).

Самымъ удачнымъ бенефисомъ былъ бенефисъ даровитой героини Эллеръ („Жизнь падшей“ 669 р., второй бенефисъ—357 р.), бенефисы Слонова, любимца публики дали первый „Въ сумеркахъ разсвѣта“ (510 р.) и второй „Живой товаръ“ (568 р.). Бенефисы Львовой (первый „Обнаженная“ 405 р., второй „Золотое Руно“—218 р.); Аксеновъ взялъ на первомъ бенефисѣ 384 р., на второмъ, несмотря на „Большого человѣка“ 215 р. За то „Натъ Пинкертонъ“ взялъ 464 р., „Рабы капитала“—443 р., „Лѣсной бродяга“—512 р., „На днѣ“—513 р. Изъ пьесъ снята была послѣ перваго спектакля „Бѣлый ангелъ“.

Со второй недѣли начинаютъ играть мапороссы до 1 мая, такимъ образомъ, какъ я уже сообщалъ пасхальная недѣля, дававшая антрепренеру лѣтнаго театра не менѣе 3,000 р., теперь будетъ испорчена; да пожалуй г. Синельниковъ изъ-за ранней Пасхи и не начнетъ такъ рано спектаклей.

Не въ примѣръ прошлымъ сезонамъ полный списокъ труппы должень быть утвержденъ не только театальной комиссіей,

но и администрацией и насчетъ еврейскаго вопроса и, пожалуй, политической благонадежности. Ливскій, которому сданы театр для оперетки, уже прислалъ извѣщеніе, что онъ не можетъ обойтись безъ 12 евреевъ, имѣющихся въ труппѣ. Не знаю, какъ удастся и Макакову обойтись безъ этихъ безправныхъ гражданъ. Пожалуй изъ-за этого проклятаго вопроса выборъ комисіи остановится снова на войсковомъ оркестрѣ, несмотря на цѣлый рядъ интересныхъ предложеній. Постыный концертный сезонъ открываетъ Баклановъ (билеты всѣ распроданы), затѣмъ Лабинской съ Ланской и Вольфъ-Израиль, отъ котораго потребовалось удостовѣреніе въ правѣ жительства.

К. С.-н.

ПЕНЗА. Зимній сезонъ драматической труппы С. А. Марусиной закончился блестяще въ матеріальномъ отношеніи. Дружная работа, умѣнье выждать, извѣстная доза бодрости и настойчивости привели къ тому, что сборы въ началѣ далеко не важныя, съ декабря стали повышаться все сильнѣе чуть не съ каждымъ днемъ. Святки и весь послѣпраздничный періодъ до поста были настолько удачны, что по суммѣ сборовъ минувшій короткий сезонъ превзошелъ прежніе (зимній и лѣтній) за послѣдніе десять лѣтъ. Труппа замѣчательно сыгралась; въ ней образовалась цѣльность исполненія.

Репертуаръ второй половины сезона все время шелъ за столичнымъ: тамъ „Ню“, и у насъ „Ню“, тамъ „Большой человекъ“, — у насъ тоже и т. д.

Наибольшимъ успѣхомъ пользовалась „Анна Каренина“, выдержавшая пять или шесть спектаклей (г-жа Азаревская въ заглавной роли), затѣмъ „Обрывъ“. Въ послѣднемъ огромный успѣхъ имѣли г-жа Кривская (бабушка) и Миллюкова (Вѣра).

Сердечныхъ чествованій со стороны труппы и публики удостоились г-жа Марусина, въ качествѣ антрепренера, и режиссеръ г. Невскій. По ихъ адресу было сказано много теплыхъ словъ, выставляющихъ ихъ дѣятельность въ самомъ симпатичномъ свѣтѣ.

Въ общемъ, минувшій сезонъ совершенно ясно показалъ, что хорошая драматическая труппа можетъ дѣлать въ Пензѣ

хорошія дѣла, не боясь конкуренціи цирка, кинематографовъ и концертовъ проѣзжихъ знаменитостей.

Ф.

КРАСНОЯРСКЪ. Составъ нынѣшней драматической труппы дирекціи Г. Суходрева, подвизающейся у насъ въ зданіи городского театра, можно смѣло назвать хорошимъ. Удачному подбору ея красноярская публика обязана стараніямъ покойнаго Раковского, столь неожиданно и печально погибшаго въ началѣ сезона. Г. Суходревъ, къ которому перешло дѣло, довѣлъ благополучно сезонъ. Если въ результатѣ не будетъ большой прибыли, то убытка во всякомъ случаѣ также не будетъ.

Въ первую половину сезона набѣжалъ нѣкоторый минусъ, но праздники поправили дѣла, давъ хорошіе сборы. Репертуаръ особенно второй половины сезона, былъ довольно интересенъ и разнообразенъ. Укажемъ для характеристики нѣкоторыя постановки: „Эросъ и Психея“, „Волна“, „Электра“, „Рабыни веселья“, „Царь Федоръ Іоанновичъ“, „Всѣхъ скорбящихъ“, „Орленокъ“, „Парижскіе нищіе“, „Крахъ министерства“, „Маматичка“, „Потонувшій колоколъ“, „Брандъ“ и др. Наибольше успѣшно прошли пьесы „Эросъ и Психея“, „Электра“, „Всѣхъ скорбящихъ“, „Орленокъ“. Вообще надо сказать, что тѣ пьесы, центры тяжести которыхъ сосредоточивались на женскихъ роляхъ, проходили наиболѣе удачно. Это вполне понятно, потому что опытная и даровитая г-жа Арди-Свѣтлова и молодая артистка, но съ несомнѣннымъ дарованіемъ г-жа Лилина-Тинская въ такихъ случаяхъ почти обезпечивали успѣхъ пьесы.

Изъ артистовъ обращаетъ на себя вниманіе г. Зеновъ. Еще молодой и начинающій артистъ, но съ недюжиннымъ комическимъ дарованіемъ.

Главныя силы еще гг. Злобинъ и Литвиновъ. Изъ вторыхъ артистовъ выделяются г-жа Данилевская и г. Агѣевъ.

Л. Томиловъ.

Редакторъ О. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

ПРОДОЛЖЕНІЕ СПИСКА ПЬЕСЪ.

- *Сположи, (Жизнь достанетъ) п. въ 4 д. В. Тихонова (Реперт. Импер. Алексан. т.) ц. 2 р., съ ролями 5 р. („Пр. В.“ № 206).
- *Дѣти, п. въ 4 д. Н. Ю. Жуковской (Реперт. СПб. Малаго т.), ц. 2 р., съ рол. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 206).
- *Призракъ (по раз. „Чорный монахъ“ А. Чехова), п. въ 3 д., гр. Л. Л. Толстого, ц. 2 р., съ ролями 4 р. „Пр. В.“ № 183.
- *Сумерки любви (Конецъ любви) Р. Бракко, ц. 2 р., съ компл. рол. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 194).
- *Чортъ, Молляра, пер. П. Невродова, (реперт. Спб. Малаго театра), ц. 2 р., роли 2 р. 50 к. („Пр. В.“ № 194).

- Гремощоводъ, к. въ 1 д., пер. К. Набокова, ц. 60 к.
- Будущая мать, п. въ 1 д., Евдокимова, 60 к.
- „Любовь на стражѣ“, ком., въ 5 д., ц. 2 р., роли 2 р. 50 к. („Пр. В.“ № 105).
- *Ашантка, пьеса въ 3 д. В. Пежинскаго. (Пер. съ польск.), ц. 2 р. („Пр. В.“ № 194).
- *Клубъ самоубійцъ, др. въ 3 д., пер. Феодоровича, ц. 2 р., компл. ролей 2 р. („Пр. В.“ № 136).
- *Обнаженная, ц. въ 4 д. А. Батайлъ, пер. М. А. Потапенко, ц. 1 р. („Пр. В.“ № 149).
- *Король, С. Юшкевича, ц. 2 р., компл. ролей 2 р. 50 к.

- *Когда рыцари были храбры, ком. въ 4 д., (реперт. Спб. Малаго театра) ц. 2 р. („Пр. В.“ № 230).
- *Наша Китти, ком. въ 3 д., ц. 2 р. („Пр. В.“ № 230).
- ДЕПУТАТЪ, въ 3 д. М. Сукоенникова. (Реперт. театра М. М. Строева) ц. 2 р. „Пр. В.“ № 269.
- ЮЛІЯ и ОЛЬГА, ком. въ 3 д. Л. Л. Толстого, (Реперт. Спб. Лит.-Худ. т.). ц. 2 р.
- Г-жа Смерть, п. въ 3 д. Рамилъ, (Репертуаръ театра Коммиссарж.), ц. 1 р. 50 к.
- Націентка, ком. въ 1 д., А. Феодорова, ц. 60 к.
- На пароходѣ, ком. въ 1 д., А. Феодорова, ц. 60 к.

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я .

МАЛУРУССКІЯ ПЬЕСЫ

рукописи, литограф. и печатныя (есть и цензурованыя) высланы только во время вел. поста. Каталогъ за 2 семикоп. марки. Харьковъ, Петцкая ул. № 2. А. М. Алексѣеву. 5—3

„Настанетъ часъ“

др. въ 4 д. изъ эвр. жизни С. Вѣлой. Разр. безусл. Пр. В. № 14. Прод. Москва Театр. библ. Соколовой.

ПЬЕСЫ ОРИГИНАЛЬНЫЯ И ПЕРЕВОДНЫЯ А. П. Бурдъ-Восходова.

Послѣднія новинки Берлинскаго и Королевскаго театровъ.

НОВЫЯ ПЬЕСЫ:

Къ предст. дозв. и вышлн въ свѣтъ.

- „Императоръ“, 2 д. (гл. роль Наполеонъ).
 - „Живые Фанелы“, 4 д. Дрейера.
 - „Эмансипація въ супружествѣ“, 3 д. Бара.
 - „Живите красиво“, въ 1 д. Бара.
 - „Подъ сѣнною конституціей“, Комедія въ 5 д. Грйтналя.
 - „Красота“ („Половой подборъ“) комед. въ 5 д. Ф. Ведеккида.
 - „Комедія брана“, ком. въ 4 д. Верн. Шеу.
- Обращаться въ конт. „Театръ и Искусство“.

РЕПЕРТУАРЪ ТЕАТРА

GRAND-GUIGNOL

- „Послѣ оперы“ („Воръ“).
 - „На могильной плитѣ“.
 - „Подъ ножомъ“.
 - „Гильотина“.
 - „Безъ протекціи“.
 - „Зубъ мудрости“.
 - „Сиротъ Самсона“.
 - „На самомъ днѣ“...
 - „Любитель музыки“ („Пр. Вѣст.“ № 161).
 - „Трое изъ Гавра“ („08. № 269“).
 - „Маска сорвана“ № 269.
 - „Женщина и вѣтеръ“ № 242.
 - „Система д-ра Гудрана“.
 - „Въ домѣ сумасшедшихъ“ (Лекція въ Сальпетриерѣ): Пр. В. № 7, 1909 г.
 - „Послѣдняя пытка“ Пр. В. № 7.
 - „На маякѣ“ Пр. В. № 7.
- Продается: Спб. „Театръ и Искусство“.

Разрѣшенъ безусловно 2 доп. сл. 1908.

І-я Спб. Музык.-Театрал. Библіотека
В. Н. ТРАВСКАГО.

Театр. пл., 6 (у Консерв.) Тел. 243-01.

ПРОДАЖА И ПРОКАТЪ.

ОПЕРЫ И ОПЕРЕТКИ

Весь старый и новый репертуаръ.

Новинки: „КОРОЛЬ“—50 р., „ПРИНЦЕССА ДОЛЛАРОВЪ“—45 р., „ЛУКУЛЬ“—50 р., „ВЪ ВОЛНАХЪ СТРАСТЕЙ“—65 р., „НОЧЬ ЛЮБВИ“—50 р. (Хоръ и соли.—по 15 р.).

РОЯЛИ ПИАНИНО



К. Ж. Шредеръ



С.-Петербургъ.—Невскій, 52, уг. Садовой.

КУРСКЪ.

Театръ Н. В. ПОТУХИНА свободенъ
для гастрольныхъ труппъ съ 16 февраля
по 15 сентября 1909 г. Электричество.
Выдастъ до 1000 руб.

г. ПСКОВЪ.

Псковскій городской театръ свободенъ,
нось, паску и оомину недѣлю.
Сдается гастрольнымъ труппамъ. Адресъ:
Псковъ, Качергнскому.

МОЛОДАЯ ОСОБА

прослужившая послѣдніе пять лѣтъ въ
одномъ С.-П. театрѣ, предлагаетъ свои услу-
ги въ качествѣ кассирши на лѣтній сезонъ.
Имѣетъ лучшія рекомендаціи и залогъ.
СПБ. 9-ая Рождественская ул., д. 22, кв. 19.
2-1

А ДРЕСЪ:

Гастроли С. Θ. САБУРОВА
съ его труппой.

Съ 16-го по 27-ое февраля въ ТИФЛИСѢ.
Съ 8-го по 20-ое марта въ БАКУ.
Съ 30-го марта по 5-ое Апрѣля въ
КИЕВѢ.
Съ 7-го по 13-ое Апрѣля въ ОДЕССѢ.

Вышелъ изъ печати:

ТЕАТРАЛЬНЫЙ КАЛЕНДАРЬ Ежегодникъ на 1909—1910 г.

Справочн. и записн. кн. артиста и театра
карм. формата (годъ 3-й).

Издание исправлено и дополнено.

Цѣна въ перепл. съ пересыл. 1 руб., на-
ложен. платеж. 10 к. 2-1

Москва, Б. Молчановъ-Криво-Никол. д.
Общественныхъ. Издатель А. С. Кошневъ-Рову.

ПРОСТАКЪ

съ пѣніемъ и характер. роли сво-
боденъ лѣто. Спб. Мѣщанская, 8,
кв. 36. П. И. Макаровъ.

НОВОСТЫ! „ПОМАДА ВЕЖЕТАЛЬ“ НОВОСТЫ!

== ДЛЯ РОЩЕНІЯ И КРАСОТЫ ВОЛОСЪ. ==

Приготовлено въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

[Содѣйствующіе Лабораторію Докторъ В. Н. Пачининъ и А. Н. Энглуудъ.]

Всѣмъ тѣмъ 30-ти лѣтняя практика по дерматологіи и косметикѣ, дасть намъ право предло-
жить нашимъ уважаемымъ кліентамъ новый препаратъ, приготовленный на строгихъ
научныхъ основаніяхъ, подъ наблюдениемъ врачей и химиковъ Лабораторіи, подъ назна-
ніемъ „ПОМАДА ВЕЖЕТАЛЬ“. Помада эта, не своимъ составнымъ частямъ, имѣетъ неоспо-
римыя качества передъ всѣми другими: очищая кожу отъ гелевой перхоти, она въ то же
время укрѣпляетъ луковицы волосъ, способствуетъ ихъ рожденію, такъ какъ, давая обильное
питаніе для кожи, предохраняетъ ихъ отъ выпаденія и волосы получаютъ блескъ и пыш-
ность. Помада не жирная на ощупь, имѣетъ то преимущество передъ другими помадами,
что послѣ употребленія ея, волосы остаются совершенно чистыми, что особенно важно для
дамъ при нѣтъмѣжной прическѣ съ употребленіемъ шелковыхъ лентъ и равныхъ гелевыхъ
уборовъ. Кромѣ того, предохраняя волосы отъ ожоговъ щипцовъ, помада даетъ волосамъ
пышный и изящный естественный блескъ.

Цѣна банки 1 р. 50 к., съ пересылкой 2 руб.

Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить особенное вниманіе на подпись А. Энглуудъ
красными чернилами и марку С.-Петербургской Норметической Лабораторіи, которыя нѣсутся
на всѣхъ этикеткахъ. Получить можно во всѣхъ лучшихъ аптекахъ, аптекарскихъ, косметиче-
скихъ и парфюмерныхъ складахъ Россійской Имперіи. Главныя агентства и склады фирмъ
для Европы: Гамбургъ—Зинль Боръ; Вѣна—Лео Глаубаухъ, Кортнеръ Рингъ. 3; Индѣа—
Е. Лотаръ; для Южной и Сѣверной Америки: Нью-Йоркъ—Л. Миннеръ.

Главный складъ для всей Россіи А. ЭНГЛУНДЪ, С.-Петербургъ, Новодеревенская набережная, 16.

Книгоиздательство „ПАНТЕОНЪ“.

Сиб. Итальянская, 15.

НОВЫЯ КНИГИ:

С. Мановскій. Современныя Русскія Художники, к. 1 р. 75 к.—В. Н. Засуличъ. Вольтеръ. Его
жизнь и дѣят. дѣят., ц. 80 к.—Д. С. Мережковский. Гоголь. Творчество. Жизнь и религія.
к. 1 р.—Французскіе авторы девятнадцатаго вѣка. Перев. Валерія Брюсова, к. 1 р.—Рудольфъ
Берхардтъ. Книга Герарда. Пер. Ал. Шлясбергъ. Рис. В. Анисфельда, ц. 1 р.

Полное собраніе сочиненій ГЮИ-де-МОПАСАНА.

Новые переводы съ послѣдняго юбилейнаго изданія. Вышли въ свѣтъ слѣдующіе томы.
Т. 1. Пышка и др. рассказы. Пер. С. Городецкаго.—Т. 2. Домъ Телье и др. рассказы. Пер. С. Го-
родецкаго.—Т. 3. Истерія одной женщины. Пер. Ал. Чеботаревской.—Т. 4. Нашъ милый другъ. Пер.
Ал. Чеботаревской.—Т. 5. Слѣды нахъ смерти. Пер. Федора Соколовъ.

Цѣна каждаго тома 20 к. Второе, роскошное изданіе, ц. 1 р.

Страховое Общество „РОССІЯ“

заключаетъ на прочныхъ основаніяхъ и выгодныхъ
условіяхъ страхованія:

Приданнаго для дѣвушекъ,
Стипендій для мальчиковъ,
Капиталовъ на старость,
Капиталовъ на случай смерти,
Пожизненныхъ доходовъ,
Вдовьихъ пенсій.

Къ 1 Января 1908 года было застраховано 86.942 лица
на 182.140.370 рублей.

Подробности въ Правленіи (С.-Петербургъ, Морская, № 37), въ
Отдѣленіяхъ и у агентовъ во всѣхъ городахъ Имперіи.