

05,4

Театръ и искусство.

XIII годъ изданія = № 11
Воскресенье, 15 Марта
1909

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

съ приложеніемъ ежемѣсячнаго журнала
„Библиотечка Театра и Искусства“
Съ 1909 года въ „Библиотечкѣ“ 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:

5 р. при подпискѣ и 2 р. къ 1 юня.

Полгода (съ 1 Января и 1 Юля) 4 руб.

Отдѣльные №№ по 20 коп. — Объявленія
40 к. строка пята (въ 1/3 стран.)
позади текста, 50 к. — передъ текстомъ.

СПВ. Вознесенскій просп., 4. Тел. 1669.

ДЛЯ ТЕЛЕГРАММЪ:

СПВ. Театръ Искусство.

КЪ ВЕЛИКОПОСТНОМУ СЕЗОНУ:

ГОСПОЖА ИКСЪ

(Неизвѣстная),

п. въ 5 д. А. Биссона, пер.
М. Потапенко, п. 2 р. Роли 3 р.

Врачъ на распутии,

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

МОРАЛЬ,

(реперт. труппы Бока) ком.
въ 3 д. Людя Тома, пер. Л.
Василевскаго, п. 2 р., роли
2 р. 50 к.

ЮЛІА и ОЛЬГА, к. въ 3 д. гр. Л. Л.
Толстого, (ближайшая новинка Спб. Малаго
театра), п. 2 р.

СКРИПКА, п. въ 4 д. С. Печорина, п. 2 р.
ОБНАЖЕННАЯ, Батайла, пер. М. По-
тапенко.

ОДНА ИЗЪ НИХЪ, п. въ 4 д. Т. Шеп-
киной-Куперникъ, п. 2 р. Компл. ролей 3 р.
(Реп. театра Корша).

*ИЗРАИЛЬ и. въ 3 д. Берштейна, пер.
Потапенко, театр. изд.; (разрѣш. без. Пр. В.
1909 г. № 18), п. 2 р., роли 2 р. 50 к.

*ОЧАГЪ, п. въ 3 д. О. Мпрбо, перев. В. То-
машевской и М. Вейконе, п. 2 р. Театр.
изд. (Пр. В. № 18) комплектъ ролей 3 р.
СКАЗКИ ЖИЗНИ, п. въ 3 д. К. О. Ва-
ранцевича, п. 2 р.

*ЦАРЬ ПРИРОДЫ, Евгения Чиркова, ком.
въ 4 д., театр. изд. п. 2 р., Пр. В. 15 фев.
1909. роли 3 р.

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

ЗА МАТЬ, п. въ 3 д. Бріе, перев. К. П.
Незловина, п. 2 р.

СЪ ВОЛНОЮ Шолома Аша, п. въ 2 д.
(м. 2, ж. 2), п. 1 р., роли 1 р. 50 к.

*ДЕНЬГИ, Семена Юшкевича, комедія вра-
вовъ въ 4 д., п. 2 р., (Пр. В. 9 г. № 7), роли 3 р.

*ЖЕНЫ, Д. Авзама, п. въ 4 д. (Реп. Алек-
с.), п. 2 р., роли 3 р. Пр. В. 1901 г. №.

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

ДНИ НАШЕЙ ЖИЗНИ, въ 4 д., Ле-
онидъ Андреева, п. 2 р., цензур. 3 р., роли 3 р.

*НЮ, трагедія нандега дня, въ 4 д. О.
Дымова. (Реперт. Новаго театра), театр. изд.
п. 2 р., роли 2 р. 50 к. (Пр. В. № 212).

Продолж. списка — на оборотѣ.

== ЛИТЕРАТУРНЫЙ АЛЬМАНАХЪ

КОЛОСЬЯ

Книга 1-я. Цѣна 1 р.

ИЗДАНИЕ ЖУРНАЛА
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“

СОДЕРЖАНІЕ:

- Е. ЧИРИКОВЪ. Царь природы. Комедія.
- А. РОСЛАВЛЕВЪ. (Стих.) Проклятіе. Дья-
волъ мести.
- П. КОЖЕВНИКОВЪ. Ночь грѣшная.
- КОРНѢЙ ЧУКОВСКІЙ. Натъ 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. Слѣпина.

Энциклопедія сценическаго самообразованія.

(См. 2-ю стр. обложки).

КУКОЛЬНАЯ ШКОЛА, п. въ 4 д. Г. Мюллера, пер. Н. Будкевичъ, ц. 2 р.
***МУДРЕЦЪ**, п. въ 4 д. Кайдарова. (Реперт. Петербургскаго театра), ц. 2 р. Пр. В. 9 г. № 52.
***ПОТОПЪ**, п. въ 3 д., Г. Бергера. Пер. В. Бинштока и З. 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-Келлана, 2 р., роли 2 р. 50 к.
Г-жа Смерть, п. въ 3 д. Рашильдъ, (Репертуаръ театра Коммиссарж.), ц. 1 р. 50 к.
***ЖИВОЙ ТОВАРЪ**, п. въ 4 д., К. Острожскаго (Реперт. СПБ. Малаго т.) ц. 2 р., роли 2 р. 50 к. „Пр. В.“ № 255.
***Тетенькинъ хвостикъ**, ком. въ 3 д. Энгеля, ц. 2 р. роли 2 р. 50 к. „Пр. В.“ № 242.
***Наша Китти**, ком. въ 3 д., ц. 2 р. („Пр. В.“ № 230).
Гетера Лаиса, В. В. Протопопова, (реперт. СПБ. Малаго т.), въ 5 д., цена 3 р., роли 3 р.
Фрейлина, (реперт. Спб. Малаго театра) въ 4 д. Л. Урванцова, ц. 2 р., дефект. эка. 3 р.
***Дуракъ**, ком. Л. Фульда, пер. Ел. Кугель, ц. 2 р., роли 2 р. 50 к. („Пр. В.“ № 194).

**ПОХОЖДЕНИЯ
АРСЕНА ЛЮПЕНА**

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

**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 декламации.

Цѣна по подпискѣ (съ пересылкой) 1 р. 69 к.

ЕКАТЕРИНИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Н. Г. Сѣверскаго. Екатерининскій кан., 90, тел. 257—82.

Русскіе драматическіе Камерные спектакли.

(По образцу берлинскихъ *Kammerspiele*).

Въ Воскресенье 15-го Марта: „Графиня д'Арминьякъ“ и „Безумецъ и Смерть“.—16-го, 17-го, 18-го и 19-го: „Графиня д'Арминьякъ“ и „Иродъ“.

СПБ. Театры Городскаго Попечительства о народной трезвости.

Театръ Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Въ Воскресенье, 15-го въ 12 1/2 ч. дня: „ЗАКОЛДОВАННЫЙ КРУГЪ“; въ 5 ч.: „СИДОРКИНО ДѢЛО“; въ 8 ч.: „ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“.—16-го и 18-го: „ПЕТРЪ ВЕЛИКІЙ“.—17-го съ уч. Сибирякова: „СЕВИЛЬСКІЙ ЦИРЮЛЬНИКЪ“ и „ПЯЦЫ“.—19-го, прош. сп. и бенефисъ Сибирякова: „ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“.—20-го Гоголевскій спектакль: „РЕВИЗОРЪ“ (4-й актъ), „СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА“ (2-й актъ) въ исполн. малор. группы г. Суслова, „МАЙСКАЯ НОЧЬ“ (посл. актъ) въ исп. оперной группы, „МЕРТВЫЯ ДУШИ“ (7 сценъ) АПОФЕОЗЪ.

ВАСИЛЕОСТРОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Въ Воскресенье, 15-го: „РЕВИЗОРЪ“.—17-го: „КИНЬ“.—19-го, Гоголевскій спектакль: „МАЙСКАЯ НОЧЬ“, „СОРОЧИНСКАЯ ЯРМАРКА“ и „ИГРОКИ“.

ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (бывшій Стекланный заводъ).

Въ Воскресенье, 15-го, Гоголевскій спектакль: „ЛАКЕЙСКАЯ“, „ЖЕНИТЬБА“ и „МАЙСКАЯ НОЧЬ“.—19-го: Гоголевскій спектакль: „РЕВИЗОРЪ“ (2, 4 и 5 акты), „МЕРТВЫЯ ДУШИ“ (8 сценъ).

Театръ „ПАССАЖЪ“.

Спектакли Бр. АДЕЛЬГЕЙМЪ

15-го: утромъ „Новый мѣръ“, вечер: „Трильби“. 16-го: „Казнь“. 17-го: „Кинь“. 18-го бен. Раф. Адельгеймъ: 1) „Шерлокъ“. 2) „Онь“. 19-го бен. Роб. Адельгейма: „Донъ-Жуанъ“. 20-го: „Казнь“.

Въ кассѣ театра продажа билетовъ съ 11 часовъ утра.

Зимній „БУФФЪ“.

Адмир. набережн., 4. Дирекція П. В. ТУМПАКОВА. Телеф. № 19—58.

Новинка! ЕЖЕДНЕВНО Новинка!

Новая русская оригинальная оперетта въ 3 д., музыка Ал. Ал. Петрова, текстъ И. Г. Ярона и Л. Л. Пальмсакаго, приобретенная въ полную и исключительную собственность Дирекціей театра „Буффъ“.

„КНЯЗЬ ВЕРХОВИЧЪ“.

Полная новая роскошная обстановка, костюмы и декорации.

Оригинальная mise-en-scène главн. режиссера А. С. ПОЛОНСКАГО.

Главныя роли исполняютъ: Гжи Антонова, Вятлужская, Дебора Сабз, Логать, Рахманова, Шереметьева; гг. Бураковскій, Звягинцевъ, Еленевъ, Коржевскій, Миравъ, Полонскій, Радомскій, Рутковскій и друг.

Балетъ поставленъ Ф. О. Жабчинскимъ.

Главный режиссеръ Аг С. Полонскій. Главный капельмейстеръ В. І. Шпачекъ.

Билеты заблаговременно можно получать ежедневно съ 12 до 4 час. дня въ кассѣ театра „Буффъ“.

Уполн. моченный дирекціи Л. Л. Пальмскій.

**КЪ ЧЕМУ
СОМНѢНІЯ**



Какую воду употреблять для волосъ? Все равно, если перепробуете всѣ, все таки остановитесь на водѣ Д-ра ДРАЛЛЕ. Въ этомъ нѣтъ НИКАКОГО СОМНѢНІЯ. Потому, не трата напрасно денегъ, идите прямо къ цѣли,—употребляйте только БЕРЕЗОВУЮ ВОДУ Д-ра ДРАЛЛЕ.

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

СОДЕРЖАНИЕ:

Пути Союза.—Хроника.—Изъ письма Правленію Союза Сцен. Дѣят. *Маріи Анчаровой*.—Введеніе въ монодраму. (Прод.) *Н. Евреинова*.—Московскія письма. На съѣздѣ делегатовъ. *А. Готфрида*.—На съѣздѣ режиссеровъ. *Ник. Урванцова*.—Эфемериды. *А. Косоротова*.—Театральныя замѣтки. *А. Куреля*.—Трехструнный патриотизмъ. *Скитальца (Яковлева)*.—Музыкальныя замѣтки. *Н. Кнорозовскаго*.—Маленькая хроника.—Письма въ редакцію.—По провинціи.—Провинціальная лѣтопись.—Составъ труппы.—Объявленія.

Рисунки и портреты: А. С. Баржанскій, Юлія Саратовская, О. Н. Миткевичъ, Н. А. Смирнова и М. Н. Ермолова въ „Холопахъ“, „Иродъ“, „Госпожа Х“. (2 рис.), „Обнаженная“, Херсонская драматич. труппа, „Русская театральная каррикатура 50 лѣтъ назадъ“.

Отъ конторы.

Въ виду приближенія срока **второго взноса (1 апрѣля)**, контора покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ въ разсрочку послѣдствовать 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.

С.-Петербургъ, 15-го марта 1909 года.

Обращаемъ вниманіе на печатаемое ниже письмо актрисы *Маріи Анчаровой*, адресованное въ Правленіе Союза сценич. дѣятелей и доставленное намъ съ просьбой напечатать. Письмо это относится къ дѣлу воронежскаго народнаго дома, которое организовалъ Союзъ сцен. дѣят. и является отзвукомъ распри и недоразумѣній, возникшихъ на почвѣ этого дѣла. Письмо написано страстно, молодо, дышитъ задоромъ юности и вѣры. Все это прекрасно, конечно, какъ можетъ быть прекрасно и рѣшеніе уполномоченныхъ отдѣловъ Союза по поводу воронежскаго дѣла. Выводъ, къ которому пришло собраніе, какъ сообщаютъ намъ, гласитъ слѣдующее: „Для процвѣтанія мѣстнаго отдѣла въ его внутренней, хозяйственной, правовой и художественной жизни, необходимо во 1) ограничить права довѣреннаго Центральнаго правл., измѣнивъ соотвѣтствующіе пункты договора; во 2) создавать труппы Союза изъ убѣжденныхъ единомышленниковъ и въ 3) необходимъ старый фактическій контроль Центр. правл. надъ направленіемъ дѣятельности довѣреннаго лица“

И здѣсь, какъ и въ письмѣ г-жи Анчаровой, много вѣры, надежды, любви. Если-бы жизнь росла и развивалась изъ энтузіазма, какое прекрасное будущее разстилалось-бы предъ Союзомъ сцен. дѣятелей! Но идеологіей-ли держится практическая жизнь?

Г-жа Анчарова желаетъ созданія „храмовъ искусства“ при помощи союзныхъ предпріятій — до того опредѣленно надѣется на это, что даже такіе хорошіе актеры и честные люди, какъ гг. Панинъ и Поплавскій, кажутся ей недостаточно единомышленными. Повидимому, ей, какъ и многимъ изъ дѣятелей Союза, театры, учреждаемые послѣдними, рисуются чѣмъ-то въ родѣ толстовскихъ общинъ и поселковъ, мирной идилліей евангелическаго братства. Въ этомъ есть, безспорно, нѣчто трогательное и прекрасное, — и именно потому, что это трогательно-прекрасно, что, какъ можно судить, нынѣ кружокъ, сплотившійся вокругъ Союза и очистившійся въ значительной степени отъ неподходящихъ элементовъ, раздѣляетъ эту вѣру, слѣдуетъ бросить трезвый практическій взглядъ на дѣло.

Что такіе интеллигентные поселки и культурныя театральныя братства возможны—это, конечно, безспорно. Но можно-ли основывать дѣятельность Союза на такихъ идеологическихъ основаніяхъ? Исторія „поселковъ“ и „братствъ“ — всегда одна и та же: они разрушаются и погибаютъ подъ колесомъ капиталистическаго процесса, хотя, конечно, существуютъ не даромъ и оставляютъ благодатный слѣдъ. Союзъ сцен. дѣятелей долженъ выйти на болѣе практическую дорогу, — иначе его дѣятельность останется тѣсно кружковой и не въ состояніи будетъ серьезно повліять на судьбу театральнаго дѣла въ Россіи. Идеологія есть „союзъ души“, — сущность же жизни есть экономика. Союзу необходимо стать ближе къ экономическимъ задачамъ, развивать экономическую самостоятельность, стремиться къ охранѣ труда. Работы делегатской комисіи Т. О. цѣликомъ почти взяли основы устава Союза о мѣст. отдѣлахъ—значитъ, не плоха идея Союза. Найти формы дѣятельности, которыя-бы объединили вокругъ Союза побольше живыхъ элементовъ сценическаго міра, а не однихъ только прекрасныхъ мечтателей—вотъ ближайшая задача Союза. Мы постараемся вскорѣ вернуться къ этой темѣ.



ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— На-дняхъ Л. А. Тычинскимъ поданъ для регистраціи уставъ „Всероссійскаго Общества оперныхъ и драматическихъ театровъ-школъ“. Это оригинальное по замыслу общество имѣетъ цѣлью поднятіе художественнаго образованія устройствомъ театровъ, школъ, музеевъ, лекцій и пр., причемъ во время спектаклей, концертовъ и пр. „не допускается употребленіе спиртныхъ напитковъ“. „Члены Общества“, давшіе чистаго дохода не менѣе 20,000 р., имѣютъ право пользоваться наслѣдственной именной ложей бенуара или бель-этажа или 5 равноцѣнными мѣстами“. Членскіи взносъ—5 руб., а для соревнователей—10. Дирекція находится въ Петербургѣ, гдѣ и устраивается образцовый оперный театръ-школа; въ Москвѣ же—таковой драматическій.

— Юбилей Н. С. Васильевой, празднующей 35-лѣтіе своей сценической дѣятельности, состоится на Пасхѣ. Для бенефиса возобновляется „Виноватая“ А. А. Потѣхина. Юбилярша играетъ роль Линской.

— По словамъ газетъ, дебютировавшая въ закрытомъ дебютѣ, въ Москвѣ, въ Маломъ театрѣ г-жа Щепкина будетъ принята въ составъ труппы Александринскаго театра.

— Въ артистическомъ мірѣ предстоитъ свадьба: на Ѳоминой недѣлѣ въ Одессѣ состоится бракосочетаніе опереточной артистки Е. В. Зброжекъ-Пашковской съ опереточнымъ артистомъ С. П. Эспе. Посаженнымъ отцомъ у молодыхъ будетъ крупный виленскій помѣщикъ графъ Тышкевичъ.

— Намъ присланы нѣкоторыя свѣдѣнія о поѣздкѣ по Прибалтійскому краю и Польшѣ организовавшейся въ товарищество труппы Коммисаржевской. До 8-го марта сыграно 18 спектаклей. Репертуаръ: „Дни нашей жизни“, „Большой чело-вѣкъ“, „Вожди“, „У вратъ царства“ и 2 акта „Жизнь чело-вѣка“ и „Казенная квартира“. Играли въ Ревелѣ (2 спектакля), Юрьевѣ (3), Митавѣ, Либавѣ (4), Шавли (2), Лодзи (3), Калышѣ (2), Петроковѣ (2).

Дальнѣйшій маршрутъ: Сосновицы, Ченстоховъ, Кѣльцы, Радомъ, Холмъ, Люблинъ, Сѣдлецъ—вездѣ по 2 спектакля. Товарищество выработало покамѣстъ около 1 р. 50 коп. на марку. Кончается поѣздка въ Сѣдлецъ 22 марта.

— Въ понедѣльникъ 2 марта открыла сезонъ пьесой В. В. Протопопова „Внѣ жизни“ драматическая артель студентовъ С.-Петербургскаго университета, руководимая студентомъ Н. Д. Микиладзе (по сценѣ Дмитріевъ). Артель предполагаетъ поставить рядъ спектаклей въ Петербургѣ, а затѣмъ отправляется въ поѣздку по провинціи. Въ репертуаръ артели вошли пьесы „Очагъ“ — Мирбо, „Призракъ“ — Л. Л. Толстого, „Дѣти Ванюшина“ Найденова и др.

— Изъ многочисленныхъ пѣвицъ и пѣвцовъ, явившихся на пробу въ Маринскій театръ, допущены до дебюта: сопрано

Борзановская, Катильская, Гонтарукъ, меццо-сопрано Антипова, теноръ Боровикъ, баритонъ Черноголовко; басъ Пироговъ и басъ Сиориковъ вновь приняты въ составъ Императорской труппы. Дебюты состоятся въ весеннемъ сезонѣ.

— Въшалъщики Петербургскаго театра, въ виду того, что антреприза М. Т. Строева продолжалась всего 2 мѣсяца и они понесли убытокъ и потеряли залогъ, предъявили искъ къ г. Строеву въ 2,500 рублей.

— Какъ сообщаетъ „Нов. Вр.“, пѣвица Марія Кантони не погибла во время катастрофы въ Мессинѣ, а успѣла спастись при довольно исключительныхъ обстоятельствахъ. По счастливой случайности, покрывшій ее обломки образовали родъ свода, гдѣ она и укрылась сравнительно безопасно, питаясь 4 дня имѣвшимися при ней шоколадами.

— Бывшій артистъ театра Коммиссаржевской А. С. Любошъ подписалъ контрактъ на зимній сезонъ на амплу героявъ-любовниковъ въ Ригу къ г. Михайловскому.

— Лѣтніе театры на Удѣльной, въ Озеркахъ и Коломягахъ сняты на лѣтній сезонъ г. Дриго-Ратмировымъ, — труппа будетъ состоять преимущественно изъ любителей.

— Театры въ Лугѣ г-на Аграновича и въ Гатчинѣ (заль Общества. Собр.) сняты на лѣтній сезонъ Ф. Ф. Кириковымъ.

— На Пасхальной недѣлѣ въ театрѣ Коммиссаржевской состоятся спектакли „Веселаго Театра“ подъ режиссерствомъ Н. Н. Евреинова и Ф. Ф. Коммиссаржевскаго. Репертуаръ — художественная оперетта („Прекрасная Галатея“ и др.), арлекинада Н. Н. Евреинова „Веселая Смерть“, Козьмы Пруткина „Черепословъ“ и пр.

— 16-го марта въ театрѣ „Комедія“ состоится 2-ой экзамен. спектакль III курса Музык.-Драм. школы Поллакъ по классу А. А. Санина. 17-го марта въ помѣщеніи курсовъ состоится 1-ое испытаніе уч. II курса по драматич. классу А. А. Санина и 20-го марта въ помѣщеніи курсовъ — испытаніе уч. по классу оперныхъ упражненій, преподавателей В. Б. Поллакъ и Д. А. Дума.

— „Кружокъ друзей театра“ расширяетъ свою дѣятельность, устанавливая и литературную секцію. „Кружокъ друзей театра“ имѣетъ цѣлью поддерживать интересъ къ театру и литературѣ, способствовать развитію сценич. и литерат. дарованій, а также доставлять своимъ членамъ разумныя развлеченія.

— Фарсовая труппа, играющая въ настоящее время въ „Новомъ театрѣ“, подъ управленіемъ М. И. Разсудова 30-го марта выѣзжаетъ въ гастрольную турнѣ. Маршрутъ — всѣ южные города (Крымъ и Кавказъ).

— Въ театрѣ „Невскій Фарсъ“ 8 марта во время спектакля произошелъ крупный скандалъ. Въ шедшемъ въ этотъ вечеръ обозрѣніи на сценѣ появляется колясочка, въ которой сѣдѣлъ со свисткомъ въ губахъ напоминающій Пуршкевича. Г-жа Валентинова пѣла при этомъ куплеты „Волода не шуми“.

Небольшая группа протестантовъ, въ томъ числѣ редакторъ „Одесской Резины“ Лобачовъ, съ криками бросились къ сценѣ. Кто-то крикнулъ по адресу артистки ругательныя слова, одинъ изъ нихъ бросилъ по напавленію артистки свои золотыя часы съ цѣпью. Все это вызвало возмущеніе большинства зрителей. Въмѣшавшаяся полиція предупредила свалку.

— Драматургъ М. Бріе, авторъ „Красной мантіи“, „Порченныя“ и др., избранъ въ французскую Академію.

* * *

Московскія вѣсти.

— Художественный театръ поставилъ „У царскихъ вратъ“ К. Гамсуна. „Въ исполненіи Художественнаго театра, пишетъ „Русское Слово“, взаимоотношенія героевъ, какими они, — по нашему коаниму разумнію, — являются у Гамсуна, измѣнены. Все сдѣлано для того, чтобы Карено предсталъ во всемъ обаяніи своей духовной красоты; для этого принесена въ жертву Эллина, умудрились принести въ жертву даже Бондесена. Изъ Бондесена сдѣлали такого невѣроятнаго мопса и кретина, что дѣло бѣдной Эллины было проиграно совершенно“.

То-же отмѣчаетъ и „Голосъ Москвы“. „Онъ (г. Лужскій) сдѣлалъ изъ Бондесена обычнаго водевильнаго ловеласа. Онъ пожертвовалъ эту яркую ролью для ложной задачи, намѣченной г. Качаловымъ (или можетъ быть, самимъ г. Лужскимъ, ибо онъ былъ самъ режиссеромъ) — сдѣлать Карено героемъ“. „Русск. Вѣдом.“ отмѣчаютъ только, что цѣльчаго впечатлѣнія не чувствовалось. „Раннее Утро“ находитъ, что постановка не ввела лишняго лава въ вѣнокъ Художественнаго театра. Было очень скучно.

О скупкѣ говорятъ и „Новости сезона“: „Въ первыхъ двухъ актахъ есть дѣйствіе, движеніе; исполнители Художественнаго театра съумѣли придать имъ жизнь... Третій актъ лишень намека на сценичность и получилась зеленая, флзетовая, голубая тиска, словомъ скука всѣхъ цвѣтовъ. Зрители зѣвали, ерзали на стульяхъ, кашляли и послѣ третьяго акта началось бѣсѣство“.

Объ отдѣльныхъ исполнителяхъ (г-жѣ Лилиной, г. Качаловѣ, Лужскомъ и др.) газеты отзываются съ похвалой.

— Труппа К. Н. Нзлюбина уже сформирована. Въ составъ вошли: г-жи Лядова, Лилина, Вульфъ, Васильева, Нелидинская, Кручинина, Карпенко, Майская, Нелюбова, Юратова, Стравинская, Антонова, Прудникова, Сергѣева, Филиппова, Преобра-

женская, Княгиненская, Бѣлевская, Щербакова; гг. Максимовъ (перешедшій изъ Малаго театра), Лихачевъ, Вѣлгородскій, Нероновъ, Щегловъ, Грузинскій, Днѣпровъ, Годзи-Корневъ, Ермоловъ-Бороздинъ, Мановъ, Пѣвцовъ, Чагоринъ, Аслановы 1-й и 2-й, Кузнецовъ, Рудинъ и Орлискій.

Открытие сезона предполагается 1-го октября — если къ этому времени закончится перелѣтка театра.

— М. М. Ипполитовъ-Ивановъ единогласно избранъ на новое трехлѣтіе директоромъ московской консерваторіи.

— Въ труппу г. Зимина на будущій сезонъ приглашены: меццо-сопр. г-жа Петрова-Званцева и баритонъ г. Орловъ.

— Театръ въ Кусковѣ на предстоящій лѣтній сезонъ снятъ г. Зайцевымъ. Богородскій театръ перешелъ къ новому арендатору г. Шухмину. Спектакли будутъ имѣть смѣшанный характеръ: въ одинъ вечеръ будутъ даваться драма или комедія, а затѣмъ оперетка. Въ Пушкинскомъ театрѣ предполагаются спектакли опереточной труппы. Въ одномъ изъ подмосковныхъ дачныхъ театровъ намѣренъ обосноваться на это лѣто артистъ Художественнаго театра г. Лужскій съ драматической труппой, составленной изъ молодыхъ силъ Художественнаго театра и учениковъ состоящей при немъ театральной школы.

— 6-го марта въ окружномъ судѣ слушалось дѣло по иску харьковскаго антрепренера А. Н. Соколовскаго къ артисткѣ В. Н. Ильнарской, не прѣхавшей къ сроку на мѣсто службы, объ уплатѣ за нарушеніе договора 1.400 рублей неустойки и возмездія 350 рублей полученнаго аванса. Г-жа Ильнарская отвѣтила встрѣчнымъ искомъ въ 4.700 руб.

Резолюція суда отложена до 20 марта.

— Ангажементы. Режиссеръ М. А. Долиновъ на зимній сезонъ подписалъ къ О. П. Зарайскій въ Пермь — Екатеринбургъ, а лѣтній — къ В. И. Никулину въ Севастополь.

К. Д. Кручининъ, служившій мичувшій сезонъ у Н. И. Соболевскаго Самарина въ Ростовѣ н/Д, кончилъ на зиму въ Одессу къ г. Багрову.

— Среди артистовъ собираются подписи подъ протестомъ противъ заправлѣя Театральнаго Общества, снявшихъ для великопостнаго съѣзда артистовъ такое помѣщеніе, что въ немъ положительно немислимо ни двинуться, ни дышать.

„Беря съ насъ по пяти рублей съ каждаго, — говорится въ протестѣ, — за право входа и беря съ насъ же огромные проценты съ каждаго контракта, и ничѣмъ намъ не помогая, Театральное Общество не выполняетъ единственной своей функции по отношенію къ намъ, — не даетъ намъ достаточнаго помѣщенія, и вмѣсто этого заводитъ обширную канцелярію съ громаднымъ бумажнымъ производствомъ“.

* * *

† В. А. Николаевъ-Соколовскій. Въ ночь на 10 марта въ Петропавловской больницѣ послѣ непродолжительной болѣзни скончался Владиміръ Алексѣевичъ Николаевъ-Соколовскій (Н. Ф. Взметневъ), въ недалекомъ прошломъ небезызвѣстный театральный антрепренеръ.

Свою сценическую карьеру покойный начиналъ въ качествѣ чтеца и рассказчика во второразрядномъ кафе-шантанѣ Александрова у Семеновскаго моста, слышаго подъ именемъ „Марцинкевичъ“, и актера въ балаганахъ на Марсовомъ полѣ.

Совершенно неожиданно для всѣхъ его знавшихъ, да, вѣроятно, и для него самого, въ серединѣ восьмидесятыхъ годовъ Николаевъ-Соколовскій получилъ крупное наследство послѣ скончавшагося отца, при жизни не оказывавшаго сыну никакой матеріальной поддержки.

Превратившись изъ бѣдняка въ богача, Н.-С. порѣшилъ утилизировать свой капиталъ на дѣло театральной антрепризы. Лавры въ то время гремѣвшаго М. В. Лентовскаго не давали ему покоя, и пишущій эти строки лично слышалъ отъ покойнаго, что онъ забьетъ славу московскаго Барнума и покажетъ театральную Россію истинно художественную постановку.

Фундаментомъ своей будущей славы Н.-С. положилъ постройку балагана на Марсовомъ полѣ, въ которомъ разыгрывалась испорченная какимъ-то драматическимъ закройщикомъ пьеса Аверкиева „Фроль Скабѣвъ“ подъ названіемъ „Украденная боярская дочь“, а впоследствии ставилась довольно интересная декоративная панорама „Наша родина“.

На лѣто свою антрепренерскую дѣятельность Н.-С. перенесъ въ Нижній-Новгородъ, гдѣ въ въстроенномъ имъ балаганѣ на ярмаркѣ насаждалъ драматическое искусство репертуаромъ того же Марсова поля.

Какъ дѣло несомнѣнно широкое, нельзя не признать антрепризу сада и театра „Фантазія“ въ Москвѣ, въ Петровскомъ паркѣ. Здѣсь ставились фееріи, оперетки, играли русскія драматическія и малороссійскія труппы, изъ за границы выписывались извѣстныя балерины и артистки дивертисмента, пьесы обставлялись дѣйствительно богато, но улыбувшася было Николаеву-Соколовскому фортуна снова повернулась къ нему спиной и изъ московской антрепризы онъ вышелъ съ большимъ убыткомъ.

Окончательно разорился Н.-С. въ Петербургѣ въ саду и театрѣ на Бассейной улицѣ, переименованныхъ имъ изъ „Эрмитажъ“ въ „Олимпію“ (нынѣшній Новый лѣтній театр).

Конецъ жизни Н.-С. въ матеріальномъ отношеніи былъ

такъ же тяжелъ, какъ и ея начало. Отъ наслѣдства остались одни воспоминанія и исполнительные листы по неоплаченнымъ долговымъ обязательствомъ, и совершенно одинокой пробавлялся онъ постановкою наѣздныхъ спектаклей въ мелкихъ провинциальныхъ городахъ.

Sic transit gloria mundi!

Алексѣй Курбскій.

* * *

† С. К. Дубровскій. Въ Кіевѣ скончался 28 лѣтъ отъ роду отъ зараженія крови молодой пѣвецъ теноръ С. К. Дубровскій (н. ф. Ги ьбергъ). Сцену покойный любилъ горячо и беззаветно; ради сцены бросилъ онъ и свою карьеру юриста. Рѣдко общительный человѣкъ, неистощимый балетгуртъ, покойный являлся всюду желаннымъ гостемъ, вызывая къ себѣ общія симпатіи и расположеніе. Это былъ чуткій товарищъ, готовый всегда дѣлиться послѣднимъ.

Истекшій зимній сезонъ покойный служилъ въ Одессѣ у Макасова, пользуясь солиднымъ успѣхомъ.

По возвращеніи на родину въ Кіевъ—много было радужныхъ перспективъ, трепетныхъ ожиданій и упованій... И какъ все это нелѣпо пресѣлось.

* * *

Въ четвергъ 19 марта на „Вечерахъ Современной Музыки“ въ первый разъ будетъ исполнена „Женитьба“ Мусоргскаго, написанная на неизмѣнный текстъ Гоголя. Мусоргскій умеръ въ 1881 году и только теперь, спустя 28 лѣтъ, впервые публика можетъ ознакомиться съ крупнымъ произведеніемъ одного изъ талантливейшихъ русскихъ композиторовъ. Мыслимо ли это въ какой либо другой странѣ? Во всякомъ случаѣ вездѣ такая постановка была бы крупнымъ художественнымъ событіемъ. А у насъ?...

* * *

Надняхъ въ Литейномъ театрѣ была поставлена странная, болѣе илѣвательская, чѣмъ остроумная, пьеса Ѡ Сологуба „Ночныя пляски“. Ставилъ Н. Н. Евреиновъ, играли литераторы. Цѣль благотворительная. По поводу этого курьезнаго спектакля мы получили слѣдующую замѣтку:

„Ночныя пляски“ Ѡ. Сологуба и г. Фокина. Первый плохо написалъ пьесу, второй хорошо выполнилъ задачу балетмейстера... Спектакль былъ поставленъ съ благотворительною цѣлью: „въ пользу пострадавшихъ отъ землетрясенія“. На первый взглядъ гуманная цѣль спектакля зажимаетъ ротъ критикѣ, но стоитъ немного подумать... Давайте подумаемъ вмѣстѣ.

Будучи писателями и художниками и, не имѣя никакого представленія объ актерствѣ, стали играть. Великолѣбно!—развѣ цѣль не оправдываетъ средства? Не знаю—дѣло убѣжденій, но знаю навѣрное, что если бы я, не державшій ни разу кисти въ рукахъ, вздумалъ, напримѣръ, нагисать съ благотворительною цѣлью изрядное полотно, то меня назвали бы... плохо назвали бы всѣ во главѣ со специалистами благотворителями. Но театръ пользуется довѣріемъ и деньги даются раньше оцѣнки, а довѣріемъ пользуются многие, очень многие... А что бы надѣлало бойкое перо Сергѣя Городецаго, исполнявшаго заглавную роль съ граціей танцующаго медвѣдя, если бы какой-нибудь дилетантъ посмѣлъ тиснуть на добрыя дѣла свои яриловыя вирши? Нѣтъ, не молчали бы они, когда замѣтили бы вторженіе въ ихъ сферу, значитъ.—задача нашего журнала отстоять свои. „Бѣда, колъ пироги“... и т. д.—такъ говорить логика, не считаясь ни съ какими благотворительными цѣлями... А не знаете ли, не случается ли съ фальшивомонетчиками, чтобы они ради какихъ-нибудь благотворительныхъ цѣлей чеканили деньги?

Про пьесу лучше не говорить, въ ней великолѣпны только декорации г. Камыкова“.

* * *

Екатерининскій театръ. Въ воскресенье въ этомъ театрѣ открылись организованные М. А. Сукенниковымъ спектакли „по образцу берлинскаго театра Kammerpiel“. Режиссеры—самъ г. Сукенниковъ и г. Зоновъ. Первый поставилъ мистерію „Иродъ“ „по образцу Крѣга“. Это очень удачная, въ живописномъ смыслѣ, постановка—вся въ скульптурныхъ очертаніяхъ. Люди одѣты и заимированы подъ статуи, и пока они молчатъ, впечатлѣніе вполне скульптурное. Но интересно, что и заговоривъ, они не вносятъ диссонанса—блестящее подтвержденіе „условности“ всякой театральной постановки. Менѣе всего намъ понравился пьеса Пшибышевскаго „Гости“. Въ постановкѣ есть также кое что любопытное съ технически-режиссерской стороны. Таково, напримѣръ, пятно свѣта на фонѣ ночи, при чемъ въ этомъ пятнѣ помѣщается дѣйствующій. Но въ общемъ, не удалось передать настроенія пьесы и сообщить его зрителямъ. Послѣднею частью программы была 2-актная пьеса „Вихрь“ нѣкоего Апостата. Г. Апостатъ, что значитъ „отступникъ“, рѣдко отступилъ отъ реализма и сочинилъ сказочно-символическое представленіе, въ которомъ Вихрь—символизируется на манеръ Лѣшаго, и отъ любви къ Вихрю сохнетъ молодая дѣвушка. Есть еще символъ.—что вихрь несетъ съ собою тучи, тучи несутъ дождь, дождь не-

обходимъ для произростанія цвѣтвъ и злаковъ. Это даетъ возможность показать новый рядъ олицетвореній и символовъ. Все это, однако, слишкомъ прозаично, и при томъ длинно. Всего лучше было бы сжать эту 2-актную символическую пьеску въ небольшую картинку—это могло бы выйти занятно. Поставленъ „Вихрь“ очень мило и со вкусомъ. Вообще, первый спектакль показалъ въ руководствѣ извѣстный вкусъ и добрыя намѣренія. Главныя роли играли гг. Аркадьевъ, Неволинъ и г-жа Нестерова.

N. N.

* * *

Зимній Буффъ. 9-го марта въ опереткѣ „Актриса-Трубачъ“ въ роли Розали-горничной дебютировала фарсовая артистка г-жа Торская. Дебютъ слѣдуетъ признать весьма удачнымъ. Единственный имѣющийся въ этой роли номеръ—дуэтъ съ трубачомъ (г. Радомскій) былъ биссированъ. Молодость, благородная сценическая внѣшность, голосокъ, который съ работою развивается, музыкальность, живость, и въ то же время отсутствіе развязности на сценѣ—вотъ положительныя данныя дебютантки, дающія полное основаніе предполагать, что при работѣ и серьезномъ отношеніи къ дѣлу изъ нея вырабатывается хорошая артистка на каскадныя роли.

Замѣнившая г-жу Шувалову въ главной роли—опереточной артистки г-жа Рахманова играла благороднѣе и тоньше своей предшественницы.

O. K.

* * *

Концертъ теора Сандуленко. Оригинально задуманная программа, представить романское творчество Н. А. Римскаго-Корсакова и его учениковъ, заинтересовала публику. Хорошо былъ подобранъ первый отдѣлъ, въ немъ исполнялись такъ сравнительно рѣдко появляющіеся превосходные романсы Римскаго-Корсакова, какъ, напримѣръ: „Рѣдѣтъ облаковъ летучая гряда“ или „Ненастный день потухъ“, „Люблю тебѣ, мѣсяць“... Исполнялись также два романса его въ 1-й разъ: „Цвѣтокъ засохшій“ и „Поэтъ“. Оба принадлежатъ къ произведеніямъ ранняго періода и только въ послѣднее время появились въ печати. Характеръ мягкой лирики чувствуется во всемъ творествѣ автора. Приятнымъ контрастомъ среди романсовъ явились два дуэта „Панъ“ и „Пѣсня Пѣсенъ“, выдержанно переданныя г-жей * * * и г. Сандуленко.

Творчество многочисленныхъ учениковъ Римскаго-Корсакова было представлено однимъ романсомъ каждаго автора, что въ общій сложности составило 27 именъ. Здѣсь предстали на судъ публики композиторы, пользовавшіеся его совѣтами, какъ А. Танъевъ, такъ и прошедшіе серьезную школу у него: изъ старыхъ выпускъвъ, напо. Золотаревъ, Акименко, Черепнинъ, Калафати, Малишевскій, или изъ еще болѣе раннихъ Казанли, Оссовскій, Крыжановскій и др. Были также представлены и ученики послѣднихъ лѣтъ его педагогической дѣятельности: Штейнбергъ, Гнѣсинъ, Сениловъ, Стравинскій, М Черновъ, Чеснокъвъ, Петровъ Бояриновъ, Сассъ-Тиссовскій. Тутъ же стояли на программѣ общеизвѣстныя имена изъ его школы: Глазуновъ, Лядовъ, Аренскій, Соколовъ, Гречаниновъ, Витоль. Наличие хорошей композиторской техники, ясности изложенія присуща всемъ. Оригинальность проглядываетъ у нѣкоторыхъ.

Большая доля передачи лежала на г-нѣ Сандуленко, съ честью выполнившему столь обширную программу. Музыкально и вдумчиво, какъ и самъ устроитель концерта, отнеслись къ своей задачѣ и прочіе его партнеры: г-жа Янова, * * * и г-нъ Буссе. Исполнительницы получили цвѣты. Заслуживаетъ вниманія аккомпанементъ г-на Бихтера.

Публика внимательно реагировала на исполняемая произведенія, отмѣчая дружными аплодисментами понравившіеся номера.

* * *

Концертъ Артура Смоліана. Незнѣстность имени пѣвца для здѣшней публики, несмотря на прекрасно составленную программу, дала въ результатъ почти полупустой залъ. Тѣмъ не менѣе, дебютъ Смоліана можно считать удавшимся. У него красивый баритонъ, чувствуется также большая сила голоса и музыкальность. Есть наклонность къ драматической ноткѣ въ передачѣ, что особенно пріятно давало себя знать въ балладахъ. Постановка голоса, въ особенностяхъ его обработка, еще не вполне совершенна; замѣчается кой гдѣ неровность нотъ, главнымъ образомъ въ верхихъ. Желательно большей сочности въ исполненіи. Хорошо прозвучали двѣ пѣсни Штрауса, въ послѣдней изъ нихъ „Цецилія“ обнаружился хороший темпераментъ. Съ настроеніемъ провелъ пѣвецъ „Сафическую оду“ Брамса и „Heimweh“ Гуго Вольфа. Въ второмъ отдѣленіи стояли въ большинствѣ новыя нѣмецкіе романсные композиторы Hans Hermann, Cesck, Max von Weinzierl и др. Впечатлѣніе отъ концерта весьма благопріятное.

B. C.

* * *

Экзаменаціонные спектакли. Изъ трехъ преподавателей, учебныя спектакли которыхъ я смотрю и которые имѣютъ заслуженную хорошую репутацію, г. Яковлевъ находится въ наиболѣе счастливыхъ условіяхъ. Казенная школа, могущая игно-

ривать материальную сторону дѣла, всегда привлекаетъ лучшія молодыя силы, можетъ дѣлать удачный подборъ, тогда какъ во всякой частной школѣ всегда общій уровень, не считая отдѣльных исключеній, слабѣе; вѣдь туда принимаютъ не только ошибочно или несправедливо забраванныхъ казенною школою, такихъ—немного, но часто и завѣдомо слабыхъ учениковъ, среди которыхъ рѣдкими оазисами появляются выдающиеся по способностямъ.

Г. Яковлевъ показалъ такъ выгодно заявившую себя на прошлыхъ спектакляхъ даровитую г-жу Волховскую въ Луизѣ („Коварство и любовь“) и здѣсь обнаружилась при привлекающей внѣшности ея грація, способность передавать не только жизнерадостныя, но и драматическія переживанія; и все же индивидуальность артистки ограничиваетъ пока глубину и силу послѣднихъ. Артистка еще не въ силахъ, напримеръ, справиться со сценой Луизы передъ смертью. Это не бѣда! Для знающаго режиссера и антрепренера г-жа Волховская ясна и въ Луизѣ, какъ актриса, на свое дѣло желательная и способная.

Г. Турцевичъ въ Фердинандѣ такъ же, какъ и въ Чашкомъ, блѣденъ, неврастениченъ, злоупотребляетъ слезливыми интонаціями, но въ немъ чувствуется искренность, въ немъ есть



Виолончелистъ А. С. Баржанскій.
(См. Музык. Замѣтки).

материалъ для цѣлаго ряда ролей, гдѣ нужно показать задушевность, трогательность, трепетаніе тихой скорби. Его небольшой ростъ ограничить репертуаръ артиста, но найдется много сценическихъ образовъ, гдѣ это не помѣшаетъ.

Въ шиллеровской пьесѣ г. Вѣлова заслуживаетъ большой похвалы за роль Вурма, сыгранную съ художественнымъ чутьемъ, безъ обычнаго шаблона à la Мефистофель; Вурмъ г. Вѣлова—вполнѣ приличный придворный, а не рыжій уродъ, какъ это установила традиція; его „коварство“ проявляется у г. Вѣлова тонко, безъ подчеркиваній и при томъ выразительно, роль же Гвидо въ „Моннѣ-Ваннѣ“ ему не удалась.

Г. Павловъ, вообще способный артистъ съ пріятной манерой игры, роль Миллера ведетъ умно, но хотѣлось бы больше романтизма въ окраскѣ и меньше рѣзкости въ вульгарныхъ проявленіяхъ мѣщанства.

Г-жа Коваленская выступала въ прологѣ изъ „Орлеанской дѣвы“ Шиллера и въ роли „Монны-Ваннѣ“. Прекрасная внѣшность, высокая фигура, звучный голосъ артистки, вдохновенный взглядъ лучистыхъ глазъ, необычайно подходятъ къ сыграннымъ ролямъ; въ исполненіи чувствуется что-то глубокое, чарующее правдой и простотой; исключительный сценическій материалъ артистки естественно обратилъ на себя вниманіе г. директора Императорскихъ театровъ, уже принявшаго г-жу Коваленскую на казенную сцену.

Но г-жа Коваленская, какъ сценическая величина, еще далеко не сформировалась. Она очень юна и ампуа ея—знакъ вопроса. Ростъ и контральтовый голосъ какъ бы предназначаютъ ее на героическія роли, но въ „Орлеанской дѣвѣ“ какъ разъ сильныя мѣста, требующія подъема, темперамента, звучали однотонно, напряженно, отчего терялась и красота стиха, всего же лучше звучали фразы лирическія или спокойныя. И въ „Моннѣ-Ваннѣ“ болѣе удался г-жѣ Коваленской 2-й актъ.

Третій актъ, гдѣ необходимъ бурный подъемъ, проведенъ

былъ крайне неровно; чувствовалась напряженная читка, какъ и въ шиллеровскомъ отрывкѣ.

Г. Дауговетъ съ его высокой стройной фигурой, въ красивомъ костюмѣ, былъ характеренъ и эффектенъ въ роли Принцевалле. Проявленія страстнаго увлеченія однако еще не удаются г. Дауговету. Напрасно г-жу Клементьеву, заявившую себя съ хорошей стороны въ комическихъ роляхъ, выпустили въ драматическомъ этюдѣ Коппе „Прощеніе“. Это не ея дѣло. Было мелодраматично, вычурно и скучно.

Въ „Искоркѣ“ г-жа Климова дала рядъ блестящихъ частностей, но цѣльность замысла и исполненія была ниже того, чего отъ нея можно было ожидать. Г-жа Климова и г. Топорковъ—безспорно яркія дарованія.

Г. Санинъ, преподающій на курсахъ Поллакъ, всегда и неизмѣнно выказываетъ свое режиссерское и преподавательское мастерство. Какъ сумѣлъ онъ стилизовать своихъ питомцевъ въ Мольеровской комедіи „Ученыя женщины“! Какія во всѣхъ данныхъ имъ отрывкахъ интересныя интонаціи, какія mise en scène, какіе красивые переходы! Въ качествѣ помощницы режиссера зарекомендовала себя и г-жа Гештовъ, одна изъ ученицъ г. Санина. Выдѣлилась на спектаклѣ г-жа Леви, красивая, изящная ученица, въ „Елкѣ“ опустившая тонъ до того, что ее не было слышно, но въ Генриеттѣ Мольера показавшая себя съ очень выгодной стороны, давъ и грацію, и милую искренность. Ученица Раневская, съ суховатымъ голосомъ, очень выразительно читаетъ и разнообразна. Въ ней чувствуется артистическій вкусъ. Г-жа Грубина естественно играла въ „Елкѣ“, свободно держалась на сценѣ, въ Изабеллѣ же („Мѣра за мѣру“) слишкомъ много у нея было ноющихъ интонацій. Ученица обладаетъ хорошей фигурой.

Г. Будаговъ, экзаменующійся для армянской сцены, почему его акцентъ въ вину ставить нельзя, по моему, не подходитъ для героическихъ сильныхъ ролей, а вѣроятно, комикъ или характерный актеръ. Грознаго („Василиса Мелентьева“) г. Будаговъ „переборщилъ“, блѣденъ и Борисъ Годуновъ.

У г. Гугмана видная фигура и голосъ пріятнаго тембра. Играетъ толково; въ „Елкѣ“ онъ показалъ жизненную простоту тона, въ Анжело („Мѣра за мѣру“) далъ эффектный, но довольно примитивно разработанный образъ.

Г-жа Тиме, блѣдная царица Анна, въ Мольерѣ показала хорошей комедійный тонъ.

Г. Карповъ, на курсахъ гг. Заславскаго и Фистулари, въ основу преподаванія кладетъ бытовой репертуаръ, главное—Островскаго. На послѣднемъ спектаклѣ обратила на себя вниманіе ученица 2-го курса г-жа Гузевская, въ роли Катерины („Гроза“). Много настоящей русской задушевности. Недурна, хотя монотонна, Кабаниха (г-жа Федоровская).

Очень ясная читка у г-жи Сироткиной, она владѣетъ тономъ, но я Грушѣ („Не такъ живи, какъ хочешь“) не хватаетъ огня. Отличныя данныя и внѣшность для веселыхъ бойкихъ ролей у г-жи Пеликанъ и есть материалъ у г. Андреева-Бурлака (уч-ка I курса), сына покойнаго извѣстнаго артиста, но пока это еще все въ зародышѣ.

Проста и искренна г-жа Каргополова. *И. Тамаринъ.*

Изъ письма Павлику Союза Сѣх. Дѣят.

Уходя изъ союзнаго предпріятія воронежскаго народнаго дома, я не хотѣла-бы, чтобы этотъ уходъ былъ отмѣненъ, какъ мое охлажденіе къ идеѣ союза или не вѣра въ него, или нежеланіе быть вообще въ союзныхъ предпріятіяхъ или способствовать по мѣрѣ возможности ихъ организации. Попробую изложить то, что я чувствую по этому поводу. Вотъ Союзъ организуетъ какое-нибудь предпріятіе,—во имя чего онъ его организуетъ? Чтобы дать работу и заработокъ группѣ людей? Допустимъ. Но развѣ только для этого? Если-бы только единственно для этого, то можно разсуждать такъ: въ Россіи определенное количество театровъ, ихъ снимаетъ определенное число антрепренеровъ и товариществъ и служить у нихъ будетъ определенный контингентъ актеровъ—задача доказана. Зачѣмъ однимъ изъ этихъ антрепренеровъ быть Союзу? Очевидно кромѣ заработка сценическимъ ремесломъ, онъ хочетъ провести въ жизнь еще что-нибудь, онъ хочетъ, чтобы люди работали осмысленно, чтобы 1) работа была художественная, чтобы это было творчество людей искусства, 2) чтобы люди научились жить истинно-общественной коллекціонной жизнью, чтобы не было рабовъ и господъ и въ этомъ уголкѣ человеческой жизни, кот. называется театральнымъ міромъ. Ни первая, ни вторая сторона ни на одну катушку удовлетворить въ этомъ дѣлѣ не могутъ. Я знаю—нельзя требовать при капиталистическомъ строѣ общества отъ бѣднаго предпріятія, чтобы оно жило только чистымъ искусствомъ, питалось акридами—но не въ этомъ дѣло, не въ конечномъ торжествѣ идеала, а въ стремленіи къ нему. Здѣсь нѣтъ стремленія къ искусству.

Въ такомъ дѣлѣ, какъ воронежское, можно за сезонъ устроить нѣсколько праздниковъ искусства, т. е. нѣсколько хорошихъ, хорошо разработанныхъ и хорошо поставленныхъ пьесъ. Нужно же помнить, что не во имя ужасной обиденщины, мы здѣсь собрались, а для того, чтобы убѣжать отъ нея. Мы должны это каждую минуту помнить, это должно быть руководящей идеей нашего дѣла—искусство! Хотя маленькими, хоть крошечными жертвами должны мы служить нашему богу, а не только пользоваться имъ, какъ средствомъ; онъ въ то же время и цѣль. Я ни одной минуты этого не чувствовала. Въ труппѣ есть хорошіе актеры, я видѣла хорошую игру ихъ, но искусства стройнаго, цѣлаго, того, чему я хочу служить—я не видѣла, а главное, повторяю, я не видѣла—*стремленія* къ нему. Почему? Я хочу постараться отвѣтить на этотъ вопросъ. Хорошіе актеры не могутъ не любить искусства, вѣрно; они его можетъ быть и любятъ, но любятъ по своему, любятъ его не общественно, а частично, если такъ можно выразиться; они его любятъ такъ, какъ ихъ научило любить его долготѣнее пребываніе въ провинціальныхъ антрепризахъ. Они не виноваты, они не могутъ быть другими; я лично противъ гг. Панина и Поплавскаго ничего не имѣю, они мнѣ нравятся какъ люди и какъ актеры, но они не могутъ быть руководителями предпріятія на новыхъ началахъ, потому что вся ихъ жизнь прошла въ служеніи старымъ богамъ, отъ которыхъ Союзъ хочетъ освободить театральное дѣло.

Приведу примѣръ: репетируютъ пьесу „Весенній потокъ“. Ее ставитъ Поплавскій, потому что онъ играетъ главную роль, и у него готъвая mise en scène для своей роли, только для свей. Я играла Вареньку. Онъ очень подробно, толково и интересно объяснялъ мнѣ, какъ я должна вести роль въ тѣхъ сценахъ, которыя я веду съ нимъ, но во всѣхъ остальныхъ сценахъ онъ предоставлялъ меня самой себѣ до mise en scène включительно, онъ даже не смотрѣлъ, какъ мы репетируемъ мѣста, гдѣ его нѣтъ на сценѣ. Еще примѣръ: режиссеръ всю ночь работаетъ надъ пьесой. Утромъ Поплавскій, играющій главную роль, спрашиваетъ его: „я у васъ съ какой стороны выхожу? Гдѣ у васъ входная дверь? — „Съ лѣвой стороны“. — „Ну вотъ, а я сто разъ выходилъ съ правой“. Режиссеръ отказывается ставить пьесу. Пьесу ставитъ самъ Поплавскій—онъ-то выходитъ съ правой стороны, какъ выходилъ сто разъ, но всѣ остальные выходятъ, стоятъ и садятся гдѣ имъ угодно, если только они не ведутъ сцены съ Поплавскимъ, эти сцены, конечно, обставляются подробно, какъ это было „сто разъ“. Пьеса эта была „Склепъ“. Молодой артисткѣ, играющей Добрецову, *буквально* ни одного указанія не было сдѣлано; опять-таки Поплавскій даже не смотрѣлъ, какъ она репетируетъ, потому что по пьесѣ онъ съ ней не встрѣчается. Очередной режиссеръ отказывается отъ режиссерства при такихъ условіяхъ; его отказъ принимается съ удовольствіемъ—однимъ безпокойнымъ человѣкомъ убавилось. Въ дѣлѣ должна быть тенденція борьбы съ такими явленіями, а не поощреніе ихъ, какъ въ данномъ случаѣ. Если эта тенденція есть, тогда ничего не страшно, тогда въ дѣлѣ бьетъ живая струя, и оно жизнеспособно. Если этого нѣтъ—вычеркните изъ этого дѣла слово „союзное“ и напишите вмѣсто него цѣлыхъ два слова „обыкновенное провинціальное“, для борьбы съ которымъ образовался Союзъ.

Возьмемъ теперь общественную сторону нашего дѣла. Кто говорить на собраніяхъ? Гг. Панинъ и Поплавскій, фактически ведущіе это дѣло, 2—3 человѣка, желающіе имъ понравиться и которымъ выгодно поддерживать ихъ, 2—3 голоса оппозиціи; всѣ остальные молчатъ, а при голосованіи соглашаются съ Панинымъ и Поплавскимъ. Въ уборныхъ всѣ разговариваютъ, у каждаго есть что сказать, а на общемъ собраніи вса „середица“, весь „центръ“ молчитъ. Это конечно бываетъ всегда и во всѣхъ собраніяхъ, нельзя, конечно, требовать отъ людей активности, когда ея нѣтъ на лицо, но потому-то такъ важны вожакъ, руководящій дѣломъ и собраніемъ, что они даютъ ему физиономію; вѣдь если-бы во главѣ стояли люди новые, съ новыми принципами, середина подавала-бы голоса за другое. Этотъ факторъ нужно очень учитывать; если-бы на свѣтѣ не было середины—навѣрное не было-бы вожакѣвъ. Говорить на общихъ собраніяхъ дѣло вообще очень трудное, а когда со стороны председателя видишь, что онъ позволяетъ больше говорить тому, съ кѣмъ онъ согласенъ и старается найти способъ закрыть ротъ несогласному съ нимъ оратору,—тогда у робкаго человѣка пропадаетъ охота высказываться, а именно это желаніе и нужно воспитывать.

Сдѣлано-ли что-нибудь, чтобы внушить этимъ людямъ значеніе общественности, чтобы объяснить имъ, что второй актеръ можетъ имѣть свое мнѣніе, расходящееся съ мнѣніемъ начальства? Ничего въ этомъ направленіи не сдѣлано. Гдѣ же общественно-воспитательное значеніе Союзнаго предпріятія? Послѣ экстреннаго Собранія 8-го октября, когда всѣ осудили Каратаева и Адурскую именно въ такой формѣ, какъ это было угодно Поплавскому, я частнымъ образомъ говорила со многими актерами объ этомъ, и мнѣ отвѣчали: „да выдь поймите, если-бы мы этого не сдѣлали, выдь Поплавскій ушелъ-бы изъ дѣла, оно на немъ держится, онъ у насъ лучший актеръ! Что-же оставилось дѣлать?“. И это говорилъ не одинъ актеръ, и не два, это говорили мно-

го, и сознавали почти всѣ. А когда я доказывала: „онъ, значитъ, завтра можетъ потребовать моего удаленія, послѣ завтра вашего, и хотя онъ будетъ не правъ, вы меня все-таки выгоните? Такъ ужъ я лучше сама уйду“. На это всѣ дѣлали грустные лица и говорили, не отвѣчая прямо на вопросъ: „дѣло распадется, это ужасно“...

Да это дѣйствительно ужасно и всѣ кому дорого люди не какъ рабы, могущіе лишній камешекъ подложить подъ пьедесталъ, а какъ равные товарищи, должны съ этимъ бороться. Вѣдь это-же самое грубое давленіе на совѣсть! А вопросъ о довѣрїи, такъ не кстати поставленный Панинымъ, развѣ онъ не убилъ всякую критику?

При чемъ тутъ личное недоовѣріе? Развѣ хоть кому бы то ни было приходила въ голову мысль не довѣрять г. Панину въ денежномъ отношеніи. Я прямо скажу—*ни одному человеку изъ всѣхъ насъ*. Въ этомъ отношеніи наше довѣріе къ нему безгранично, всѣ отчеты слушались всегда спуска рукава, интересовали насъ только цифры сборовъ, и къ нимъ всѣ жадно прислушались. При чемъ же тутъ недоовѣріе? Зачѣмъ было, соединивъ критику въ одно съ недоовѣріемъ, поставить вопросъ на открытую баллотировку въ такомъ видѣ, что получился отвѣтъ: „ревизора намъ не нужно, у насъ все благополучно“.

Ревизора намъ дѣйствительно не нужно, но у насъ все далеко не благополучно, и помочь себѣ можемъ только мы сами, измѣнивъ многое въ веденіи дѣла. Честный чеповѣкъ не есть еще новаторъ, способный руководить Союзнымъ дѣломъ. Тамъ не только честность, но и идея нужна. Всероссійскій Союзъ сценическихъ дѣятелей есть организация не только экономическая для защиты своихъ экономическихъ интересовъ въ борьбѣ съ антрепренерствомъ, но и организация идейная для улучшения взаимоотношеній артистовъ между собой. П. В. Панинъ часто показывалъ полученные изъ разныхъ мѣстъ письма и говорилъ: „вотъ, если мы выдержимъ, то въ будущемъ году будемъ играть тамъ-

ТЕАТРЪ „ПАССАЖЪ“.



Ю. Саратовская въ роли Офелїи.
(Труппа бр. Адельгеймъ).

то, тамъ-то, какія, мошь, у насъ перспективы. Нѣкоторые, въ чаянїи будущихъ благъ, теряли послѣдніе остатки личности. Что значитъ „выдержимъ сезонъ?“. Какъ *союзное* предпріятіе мы уже его не выдержали, ничего отличнаго „Всероссійскій Союзъ сценическихъ дѣятелей“ отъ мелкаго товарищества въ нашемъ дѣлѣ нѣтъ. Слѣдовательно, я должна понимать эти слова такъ: „выдержимъ сезонъ, какъ его выдерживаютъ всѣ мелкія театральныя предпріятія и начнемъ еще одно такое же“.

Что-же, я это могу сдѣлать, мало-ли гдѣ придется слушать и что дѣлать, если заставить нужна. Но вы насилуете мою совѣсть; „вы пишете на афишѣ „Всероссійскій Союзъ“, вы исполняете всѣ обрядности союзнаго дѣла, лишивъ ихъ внутренняго содержанія. Вы говорите, что вы Союзъ, въ то время какъ въ просто фирма „Панинъ и Поплавскій“. Въ товарищество къ вамъ я-бы пошла можетъ быть охотнѣ чѣмъ къ другимъ, но признавать васъ за Союзъ я не могу и считаю себя нравственно обязанной не помогать вамъ дѣлать то, что вы говорите и ужоу. Я еще и еще буду вступать въ союзныя дѣла, и можетъ быть еще и еще буду уходить, потому что мнѣ истинно дорогъ Союзъ.

Марїя Анварова.



О. Н. Миткевичъ въ роли Сони.
(„Большой человекъ“).

Введєніе въ моходраму *).

(Продолженіе).

Монодрама заставляетъ каждого изъ зрителей стать въ положеніе дѣйствующаго, зажечь его жизнью, т. е. чувствовать какъ онъ и иллюзорно мыслить какъ онъ, стало быть прежде всего видѣть и слышать то же, что и дѣйствующій. Краеугольный камень монодрамы—переживаніе дѣйствующаго на сценѣ, обуславливающее тождественное сопереживаніе зрителя, который становится чрезъ этотъ актъ сопереживанія такимъ же дѣйствующимъ. *Обратить зрителя въ иллюзорно дѣйствующаго* и есть главная задача монодрамы. Для этого на сценѣ долженъ быть прежде всего одинъ субъектъ дѣйствія, и не только по тѣмъ причинамъ, которыя были изложены въ самомъ началѣ, но и потому, что монодрама задается цѣлью дать такой внѣшній спектакль, который соотвѣтствовалъ бы внутреннему спектаклю субъекта дѣйствія, а присутствовать сразу на двухъ спектакляхъ не въ нашихъ слабыхъ силахъ.

Для того, чтобы зритель смогъ въ томъ или другомъ случаѣ сказать внутренне вмѣстѣ съ дѣйствующимъ на сценѣ «да» или «нѣтъ», для этого зрителю иногда недостаточно видѣть краснорѣчивую фигуру дѣйствующаго, слышать его выразительный голосъ и знать, что онъ говоритъ это въ комнатѣ. Надо еще показать, хотя бы въ намекѣ, отношеніе

дѣйствующаго къ окружающей его обстановкѣ. Мы часто говоримъ «да» вмѣсто «нѣтъ», когда свѣтитъ солнце, а оно свѣтитъ иногда въ нашей душѣ ярче чѣмъ на небѣ; и эта солнечность не хуже настоящей солнечности можетъ озарить царственнымъ уютомъ мою нищенскую обстановку. Я могу сказать свое «да» или «нѣтъ» въ глубокой задумчивости, далекой мыслями отъ этой обстановки, и когда ея почти не станетъ, она завуалируется моимъ индифферентизмомъ къ ней. Неужели Гамлетъ, говорящій «быть или не быть», видитъ въ эту минуту отчаянную роскошь дворцоваго убранства? И вась, записные театралы, развѣ не гнѣвилъ въ такую минуту отвлекающій блескъ этой бутафорской роскоши, вся эта ненужная четкость контуровъ, невнятныхъ Гамлету?...

И развѣ не правъ Федоръ Сологубъ, требуя, чтобы въ каждый данный моментъ зритель зналъ, на что ему слѣдуетъ смотрѣть, что надо на сценѣ видѣть и слышать. И развѣ не звучать откровеніемъ тѣ строки его «Театра одной воли», гдѣ онъ говоритъ о цѣлесообразномъ распредѣленіи освѣщенія, чтобы зрителю было видно только то, что онъ въ данный моментъ долженъ видѣть, а все остальное тонуло-бы во мракѣ, «какъ и въ нашемъ сознаниіи падаетъ подъ порогъ сознаниія все предстоящее, на что мы сейчасъ не обращаемъ вниманія».

Послѣднее время такъ много ратовали за уничтоженіе декораций. И поистинѣ ихъ стоитъ уничтожить въ драмѣ, развѣ они больше мѣшаютъ, чѣмъ помогаютъ. Но не могутъ ли онѣ стать другими? Вотъ вопросъ, который для монодрамы почти что вопросъ жизни и смерти. Не могутъ ли онѣ стать измѣнчивыми? Я полагаю, что да. Теперь, съ изобрѣтеніемъ транспарантныхъ декораций, поистинѣ «волшебныхъ фонарей», усовершенствованія средствъ освѣщенія всевозможной окраски и силы, чистыхъ переѣнъ, о которыхъ раньше и не снилось драматургамъ, превосходныхъ эффектовъ вуалированія и пр.—мы смѣло можемъ говорить о монодрамѣ, какъ о вполне осуществимой идеѣ.

Но я забѣжалъ впередъ, не исчерпавъ еще тѣхъ данныхъ, ради которыхъ стоило-бъ «устроить революцію» въ кулисномъ мирѣ современнаго театра. Я не представилъ еще достаточно вѣскимъ для монодрамы, какъ предпочтительной формы совершенной драмы, то обстоятельство, что окружающая человекѣка обстановка, воспринимаемая его сознаниемъ, отнюдь не является чѣмъ то неподвижнымъ и мертвымъ, лежащимъ внѣ его.

«Не есть-ли вся природа,—восклицаетъ Гофман-сталь устами одного изъ своихъ героев,—лишь символъ настроеній нашихъ душъ? Не нашихъ-ли слѣдовъ мы ищемъ въ ней? Не есть ли все для насъ лишь отраженіе и образъ нашихъ мукъ, стремленій нашихъ?». Этотъ вопросъ — прозрѣніе поэта въ той области, въ которой ученый давно уже по праву чувствуетъ себя компетентнымъ.

Для всякаго психолога элементарно, что окружающій насъ миръ, благодаря чувственному воспріятію, неизбѣжно претерпѣваетъ превращенія; и представленіе, будто объекту воспріятія присуще то, что онъ на самомъ дѣлѣ заимствуетъ отъ субъекта воспріятія, не есть какое-либо исключительное психологическое явленіе. Вся наша чувственная дѣятельность подчиняется процессу проекціи чисто субъективныхъ превращеній на внѣшній объектъ. Я не знаю какого цвѣта вишни; я знаю только, что въ моихъ глазахъ онъ красенъ; окрашиваютъ ли ихъ ваши глаза точь въ точь въ такой же красный цвѣтъ, какъ и мои, я не знаю, знаю только, что дальтоницы окрашиваютъ ихъ въ зеленый.

*). См. №№ 9 и 10.

Намъ кажется, что міръ самъ по себѣ наполненъ звуками, хотя звуки, какъ и цвѣта, ничто иное, какъ наши субъективныя превращенія внѣшнихъ данныхъ. То, что въ неодушевленномъ предметѣ внезапно выступаетъ въ качествѣ одушевляющей силы, вовсе не такъ чуждо, по объясненію К. Гросса, и таинственно, такъ какъ эта одушевляющая сила есть наше собственное, хорошо знакомое намъ «я» со всеѣми его особенностями; здѣсь, по справедливому замѣчанію Фишера, происходитъ «заемъ души» — мы какъ бы одолжаемъ нужную частицу нашей души неодушевленному по своей природѣ предмету на время его воспріятія. Окружающій насъ міръ какъ бы заимствуетъ свой характеръ отъ субъективнаго, индивидуальнаго «я»; и мы понимаемъ, что хотѣлъ сказать Гете про Гебеля, замѣтивъ, что послѣдній придалъ природѣ «много мужицкаго»; природа можетъ быть мужицкой, когда ее воспринимаетъ Гебель, но она можетъ быть и «рыцарски-прекрасной», когда воспринимаетъ ее Вольфрамъ фонъ-Эшенбахъ. И она измѣняется вмѣстѣ съ нами, съ нашимъ душевнымъ настроеніемъ: веселая лужайка, нива и лѣсъ, которыми я восхищаюсь, беззаботно сидя со своей возлюбленной, стануть лишь ярко-зеленымъ пятномъ, желтыми полосами и темной каймой, если въ этотъ моментъ меня извѣстятъ о несчастіи съ близкимъ мнѣ человѣкомъ. И авторъ совершенной драмы, въ томъ смыслѣ, какъ я ее понимаю, зафиксируетъ въ ремаркѣ эти два момента окружающей дѣйствующаго обстановки; онъ педантично потребуетъ отъ декоратора мгновенной замѣны веселаго пейзажа обезсмысленнымъ сочетаніемъ назойливо-зеленаго, тревожно-желтаго и угрюмо-оливковаго, и будетъ правъ въ своемъ педантизмѣ.

Въ частности особенную изысканность намъ явить монодрама при изображеніи предметовъ, чисто эстетически воспринимаемыхъ дѣйствующимъ. Какъ остроумно доказалъ Германъ Зибекъ въ своемъ «Das Wesen der Aesthetischen Anschauung», каждый эстетически разсматриваемый предметъ является для насъ личностью, — не только человѣкъ, что само собою понятно, но также и... неорганическіе предметы. Эстетическое созерцаніе имѣетъ мѣсто тамъ, гдѣ чувственное выступаетъ въ формѣ, въ которой обычно выражается проявленіе личности; извлекая изъ объекта его естественную сущность, эстетическое созерцаніе обращаетъ объектъ въ выраженное во внѣшней формѣ настроеніе.—Неодушевленный предметъ дѣлается личностью...

Ясное дѣло, что монодрама широко используетъ на сценѣ это олицетвореніе предметовъ, обусловленное воспріятіемъ ихъ эстетически-настроеннымъ дѣйствующимъ. Она не останется индифферентной къ видѣнію дѣйствующимъ мистически прекрасныхъ образовъ въ рѣчномъ туманѣ, къ тѣмъ картинамъ, которыя ему мерещатся въ закатные часы на перламутро-розовыхъ облакахъ и если дѣйствующій преисполненъ томленіемъ уайльдовскаго Наррота, она можетъ быть покажетъ въ лунѣ соблазнительный обликъ царевны, или покойницы, если онъ весь — предчувствіе смерти, или пьяной развратницы, если дѣйствующій зажилъ Иродомъ, или дѣвственницей, если это часть его цѣломудрія, или, наконецъ, это дѣйствительно будетъ луна какъ луна, если въ душѣ дѣйствующаго пробилъ часъ того безразличнаго отношенія къ природѣ, которымъ была преисполнена Иродіада, выйдя въ садъ призвать мужа къ гостямъ.

Н. Евреиновъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Московскія письма.

(На сѣздѣ делегатовъ).

Второе засѣданіе ушло на организационную работу. Собраніе избрало товарищемъ предсѣдателя А. Д. Лаврова-Орловскаго, который, по просьбѣ Е. П. Карпова, предсѣдательствуетъ за Е. П. на настоящемъ засѣданіи.

По предложенію В. И. Никулина, делегатская коммисія постановила кооптировать по запискамъ лицъ изъ состава всѣхъ коммисій, бывшихъ въ Т. О., за исключеніемъ служившихъ въ труппахъ, приславшихъ своихъ прѣставителей. Подано 20 записокъ. Изъ 42-хъ кооптированы слѣдующія лица: К. К. Витарскій (18 голосовъ), Гегеръ Глазунова (14 гол.), О. А. Голубева (15 гол.), Дмитріевъ (16 гол.), М. И. Комаровъ (20 гол.), Кравченко (11 гол.), Н. Д. Красовъ (14 гол.), А. Р. Кугель (17 гол.), Кундасова (14 гол.), М. Л. Мандельштамъ (16 гол.), Марева (15 гол.), П. П. Медвѣдевъ (13 гол.), С. А. Свѣтловъ (19 гол.), Н. И. Собольщиковъ-Самаринъ (13 гол.) и И. Н. Херсонскій (13 гол.). Обсуждается вопросъ о публичности и гласности засѣданій. Противъ гласности (т. е. допущеніе на засѣд. предст. прессы) возраженій не было. Но противъ допущенія публики, т. е. актеровъ не делегатовъ, особенно горячо возсталъ г. Невскій. Онъ желаетъ серьезной и продуктивной работы... Присутствіе публики, по его мнѣнію, будетъ смущать ораторовъ. Говоря «изъ практики», онъ вспоминаетъ, какъ въ одной изъ коммисій его, г. Невскаго, смутило «шканье» публики въ то время, какъ онъ говорилъ «дѣло», тогда какъ другому оратору, который говорилъ явную «ерунду», публика горячо аплодировала. Г. Невскаго поддерживаютъ г. Никулинъ, ссылаясь на тѣсноту помѣщенія. Г. Готфридъ стоитъ за публичность. Это положило-бы, по его мнѣнію, конецъ различнымъ кривотолкамъ и «подготовило-бы сознательный составъ общаго собранія, черезъ которое и будетъ, по всей вѣроятности, проведенъ новый—лицу, интересующемуся нашими работами и, вообще, судьбой Т. О. нельзя сказать: «входъ воспрещенъ».

Послѣ горячаго обмѣна мнѣній, 11 голосами противъ 10, рѣшено постороннихъ на засѣданіи не допускать. Здѣсь небольшой беспорядокъ вноситъ въ собраніе горячая рѣчь В. И. Никулина. Говоря о заслугахъ въ Т. О. члена совѣта М. Г. Савиной, В. И. Никулинъ въ порывѣ увлеченія предлагаетъ делегатамъ избрать депутацію для встрѣчи М. Г. Савиной на вокзалѣ и для поднесенія ей букета цвѣтовъ. Собраніе единогласно высказалось за приглашеніе М. Г. Савиной на собраніе делегатовъ для совмѣстной работы. Но букетъ цвѣтовъ очень многихъ смутилъ...

Главная задача сѣзда—пересмотръ устава Т. О., а не устройство «бенефисовъ», какъ выразился одинъ ораторъ. Въ

МОСКОВСКІИ МАЛЫИ ТЕАТРЪ.



„Холопы“, П. Гнѣдича.

Н. А. Смирнова и М. Н. Ермолова.

ЕКАТЕРИНИНСКІИ ТЕАТРЪ.



„Камерные спектакли“.

Иродъ (г. Аркадьевъ).

Рис. С. Панова.

результатъ постановлено послать привѣтственную телеграмму Августѣйшему Президенту Т. О., привѣтственную телеграмму М. Г. Савиной, съ просьбой пріѣхать для присутствія на засѣданіяхъ комисіи, и сверхъ того, привѣтствовать телеграммой больного А. Е. Молчанова, находящагося въ настоящее время въ Калугѣ. Все—„честь честью“, какъ говорилъ одинъ мой пріятель.

26 февраля.

Часть засѣданія опять ушла на организаціонныя работы. Читается дополнительный списокъ б. членовъ всѣхъ комисій при Т. О. Изъ 57 лицъ баллотирующихся абсолютное большинство голосовъ получаетъ одинъ К. А. Марджановъ. Делегаты обнаруживаютъ нетерпѣніе, и наконецъ приступаютъ къ чтенію 1-го пункта проекта устава...

Маленькая пауза.

1-й пунктъ проекта гласитъ: „Во главѣ Общества состоитъ Президентъ Его Императорское Высочество Великій князь Сергій Михайловичъ, которому принадлежитъ общее направленіе О-ва и высшій надзоръ за ходомъ его дѣлъ“.

П. В. Панинъ стоитъ за редакцію этого пункта по проекту разосланному въ прошломъ году, гдѣ имя президента не упоминается...

Г. Витарскій разъясняетъ, что имя президента внесено въ уставъ по требованію министерства В. Д. Что же касается словъ: „которому принадлежитъ общее направленіе дѣятельности О-ва и высшій надзоръ за ходомъ его дѣлъ“—то ихъ необходимо сохранить, такъ какъ они содержатся въ Высочайшемъ рескриптѣ.

Г. Висковскій предлагаетъ вставить слово: „нынѣ“ и оставить имя президента.

Г. Никулинъ присоединяется къ Висковскому, что же касается 2-й части этого пункта, то по существу общее направленіе дѣятельности О-ва должно принадлежать только О-ву. Вызвали горячія пренія слова: „высшій надзоръ за ходомъ его

дѣлъ“. Здѣсь собраніе затопталось было на мѣстѣ... „Собраніе можетъ высказывать *утилительно* все,—такъ какъ для этого оно собралось, независимо оттого, будутъ-ли утверждены его постановленія!.. — взываетъ къ собранію В. И. Никулинъ... Предсѣдатель ставитъ на баллотировку три формулы. Принимается 3-ья, предложенная г. Висковскимъ „Во главѣ О-ва состоитъ президентъ, назначаемый Высочайшею волею изъ особъ Императорской фамилии, коимъ нынѣ состоитъ Его Императорское Высочество Великій князь Сергій Михайловичъ. Президенту О-ва принадлежитъ высшій надзоръ за ходомъ его дѣлъ“.

(Большинствомъ 25 голосовъ).
Читается вторая часть перваго пункта: „Непосредственнымъ помощникомъ президента Общества состоитъ вице-президентъ отого, назначаемый Высочайшею волею, по осенодативному представленію Августѣйшаго президента. На вице-президента Общества возлагаются, кромѣ того, обязанности председателя (опанга Общества“. Нѣкоторые ораторы высказываютъ пожеланіе, чтобы вице-президентъ былъ-бы избираемый, а не назначаемый. Предсѣдатель Е. П. Карповъ объясняетъ собранію, что Августѣйшему президенту не всегда удобно, чтобы лицо, ходатайствующее отъ его имени въ государств. учрежденіяхъ, было-бы не имъ назначаемое. Делегатское собраніе съ этимъ соглашается, при условіи, чтобы предсѣдатель совѣта (Общества) былъ-бы избираемъ, и имѣлъ-бы докладъ у Августѣйшаго президента по дѣламъ Общества. (Предложеніе г. Невскаго). Такимъ образомъ произошло раздѣленіе должностей вице-президента и предсѣдателя совѣта. Возникаютъ пренія, нужно-ли сохранить вообще должность вице-президента? В. И. Никулинъ видитъ въ роли вице-президента средостѣіе между президентомъ и Т. О. Вторая часть перваго пункта баллотировкой большинствомъ (противъ трехъ) принимается въ редакціи проекта устава, за исключеніемъ послѣднихъ строкъ (о предсѣдателѣ). Итакъ вопросъ о выборномъ предсѣдателѣ Общества на этомъ засѣданіи уже предрѣшенъ.

А. П. Готфридъ.

(На съѣздѣ режиссеровъ).

Четвертое засѣданіе съѣзда по своему интересу рѣзко распалось на двѣ половины.

Первую, скучную занялъ докладъ г. Фадѣева-Бобыля „Теоретики и Новый театр“.

Уже изъ самаго заглавія видно, что докладчикъ не выходилъ изъ области теоріи.

Началь онъ издали и теорій привелъ много, и разобратъ въ нихъ было почти не возможно, особенно если принять во вниманіе, что большинству присутствующихъ докладчикъ очевидно былъ не слышенъ, такъ какъ часто раздавались просьбы читать громче.

Единственно яркимъ моментомъ въ докладѣ было заявленіе референта—что „Островскій устарѣлъ. Его языкъ лжетъ намъ и книга его „валится изъ рукъ, такъ какъ въ книгѣ мы хотимъ видѣть себя“.

Я счелъ своимъ долгомъ возразить докладчику, что желаящимъ „видѣть себя“ конечно представляется полное право смотреть въ зеркало и слушать самого себя. Но прежде чѣмъ показывать себя и заставлять слушать другихъ, слѣдуетъ провѣрить, насколько это будетъ для другихъ интересно. Одно живое слово талантъ, хотя-бы умершаго сто лѣтъ назадъ, ярче и цѣннѣе длинныхъ рѣчей многихъ нашихъ современниковъ.

Г. Залѣсовъ, въ своемъ возраженіи вступилъ за народъ, утверждая, что лишь народъ своимъ интересомъ къ Шекспиру сохранилъ его на сценѣ, но этотъ народъ не имѣетъ возможности оплачивать „благоглупости театральныя новаторовъ“.

Горячо говорилъ г. Савиновъ. Онъ доказывалъ, что вражда между актеромъ и режиссеромъ нѣтъ; вражда появляется лишь при столкновеніи таланта съ самозванствомъ.

И наоборотъ, когда идетъ дружная, основанная на взаимномъ пониманіи работа—режиссеру больно терять актера, который, уходя, уноситъ часть его души.

Эти слова нашли горячій сочувственный откликъ собравшихся. Г. Савиновъ говоритъ своеобразно: начнетъ громко, увлекается—и говоря все громче и громче, словно хочетъ самъ перекричать себя; и этотъ крикъ, и торчащіе усы оратора—усы не то воина, не то Ницше и широкий отложной воротничекъ, повязанный цвѣтной ленточкой, и бархатная курточка—все это своеобразно, какъ-то нейдетъ другъ къ другу—а въ цѣломъ даютъ убѣдительную фигуру.

Послѣ г. Савинова начинаетъ говорить рѣчь г. Слово-Глаголь.

У него своя, хорошая манера говорить. Онъ—докторъ. Докторъ и тутъ чувствуется въ немъ. И говоря о „роли режиссеровъ въ современномъ театрѣ“, онъ словно читаетъ практическую лекцію у постели больного: ему хочется и обрисовать яснѣе слушателямъ картину болѣзни, и больного то не хочется запугивать—а больше всего хочется помочь этому больному. И докторъ съ радостью хватается за всякое благо-

приятное показаніе, за всякій симптомъ болѣзни, дающій надежду на выздоровленіе:

— Сейчасъ я слышалъ отъ режиссера, что возможна въ театрѣ мирная работа. Можетъ быть розни между режиссеромъ и актеромъ и нѣтъ, можетъ быть не о чемъ и говорить? Но нѣтъ, вопросъ поднятъ, значитъ болевая точка есть...

И ораторъ далѣе развиваетъ мысль, что главное въ театрѣ зрительныя впечатлѣнія:—мы даже и въ оперѣ говоримъ „зрительный залъ“, а не „слушательный залъ“. Но впечатлѣнія въ театрѣ разнообразны и разнородны. Ихъ нельзя откинуть— иначе актеръ безъ декорацій, костюма и т. д. превратится въ оратора—но надо ихъ объединить, и это роль режиссера. Критикуя пресловутыя теоріи треугольника и мейерхольдской прямой, ораторъ говоритъ, что режиссеръ долженъ всѣ лучи отдѣльныхъ творчествъ въ области театра свести въ одну точку, къ одному фокусу. Если художникъ считается съ матеріаломъ, и не пишетъ акварелей масляной краской, то тѣмъ болѣе долженъ считаться режиссеръ съ индивидуальностью актера. Главное въ театрѣ—бьющаяся, истекающая кровью душа артиста. Всѣ недоразумѣнія и столкновенія происходятъ на почвѣ ошибокъ режиссера или актера. И это устранимо, работа и совмѣстное творчество возможно, но для этого каждый въ театрѣ долженъ искусство любить больше чѣмъ себя.

Докладчику возражаетъ г. Чарскій, какъ всегда разбирающій вопросъ съ точки зрѣнія исторической необходимости.

Затѣмъ выступаетъ рыцарь актерства г. Кугель.

Онъ говоритъ, что прекрасныя отношенія, взаимная любовь—весь этотъ рай—идеаль, но не средство. Сейчасъ театр на узловой станціи, и отъ того, какъ будетъ опредѣлена роль режиссера, зависитъ, куда направится театр. Сейчасъ режиссеры толкаютъ его на путь „обстановочной фееріи“.

Г. Карповъ радуется, что сѣздъ наконецъ спустился изъ „заблочныхъ мечтаній“ къ дѣйствительности. Режиссеры и даже режиссеры деспоты всегда были, но вражда режиссера съ актеромъ началась съ тѣхъ поръ, когда режиссеръ внѣшними мелочами сталъ заслонять душу актера.

Режиссеру прежде всего надо понять душу автора и не вмѣшиваться въ художественное творчество. А затѣмъ, требуя свободы въ совмѣстномъ творчествѣ, надо эту работу брать не какъ свое право дѣлать что угодно, а какъ признаніе чужихъ правъ. Обыкновенно же мы прежде всего хотимъ, чтобы „имѣлъ совѣсть нашъ сосѣдъ“.

На слѣдующемъ засѣданіи я читалъ свой докладъ. У меня будетъ возможность помѣстить его въ главныхъ частяхъ на страницахъ „Театра и Искусства“, но пока я приведу свои основныя положенія. Существующіе театры рѣзко распадаются по условіямъ въ нихъ работы. Отъ этихъ условій зависятъ взаимоотношенія актера и режиссера.

Условія работы въ театрахъ—невозможны. Измѣните условія и театру откроется путь къ возрожденію и развитію. Тогда устранятся поводы къ враждѣ режиссера и актера, крики о кризисѣ и споры кто царь театра: режиссеръ, актеръ или авторъ. Престолъ займетъ истинный царь всякаго искусства—талантъ.

Возникли пренія съ г. Слово—Глаголемъ. Онъ высказалъ положеніе, что артиста, талантливо играющаго роль, надо просить играть менѣе талантливо, если онъ нарушаетъ цѣлое, перетягивая къ себѣ центръ вниманія.

Я же возражалъ, что такое требованіе преступленіе передъ самымъ драгоценнымъ въ искусствѣ—талантомъ: нельзя ради цѣлага принижать талантъ до уровня посредственности, тѣмъ болѣе, что въ примѣрахъ, приводимыхъ оппонентомъ, очевидно талантливые исполнители не понимали своей задачи по отношенію къ цѣлому и талантливостью только углубляли лишь свою ошибку.

Затѣмъ началась рѣчь Вл. Ив. Немировичъ-Данченко, продолжавшаяся до конца этого засѣданія и захватившая половину слѣдующаго. Это не былъ докладъ, а просто обмѣнъ мыслей, рядъ замѣчаній и выводовъ изъ практики.

Но рѣчь была такъ интересна, въ ней было столько цѣннаго, такъ полно обрисована работа въ Художественномъ театрѣ, что единственно вѣрный способъ сообщить читателю наиболѣе яркое въ ней—это дать ея стенографическій отчетъ.

Не имѣя этой возможности, я остановлюсь только на тѣхъ положеніяхъ, которыя особенно ярко запечатлѣлись въ моей памяти.

Начинаетъ Вл. Ив. съ того, что постановка театральнаго дѣла у насъ дѣйствительно невозможна, особенно, какъ онъ слышитъ, въ провинціи. Но практически Художественный театръ оказываетъ провинціальному театру плохую услугу: заинтересуются пьесой изъ репертуара Художественнаго театра, поставятъ—а публика послѣ этого недѣли двѣ не ходитъ въ театръ. Стали думать, что дѣло въ режиссерѣ, стали приглашать режиссеровъ—но и тутъ ничего не вышло. Ибо внимательно, какъ слѣдуетъ, относятся къ пьесѣ только въ Художественномъ театрѣ. Далѣе ораторъ рисуетъ картину постановки пьесы въ Художественномъ театрѣ и обрисовываетъ роль режиссера. Онъ доказываетъ, что режиссеръ—творецъ.

ФРАНЦУЗСКІИ ТЕАТРЪ.



„Госпожа X“ („Неизвѣстная“).

Жакелина—г-жа Гадингъ.

Безъ него, какъ показали примѣры, пьеса проваливалась, падавъ въ руки даже выдающимся актерамъ, т. к. они не могли охватить душу произведенія, необходима въ постановкѣ одна властная рука.

— И если я увѣренъ въ правотѣ,—говоритъ В. И.,—я золь и безпошаденъ ко всему, что мѣшаетъ работѣ.

Режиссеръ—творецъ, создавая въ пьесѣ „молчаніе“; не „паузы“, когда молчитъ „актеръ“, но продолжатъ играть, а „молчаніе“ которое продолжатъ движеніе пьесы, даже безъ актера. Затѣмъ—народныя сцены. Онѣ,—дѣло исключительно рукъ режиссера. И это не „холодная“ кабинетная работа, не выдумка, а такое же вдохновенное бессознательное творчество, какъ и творчество другихъ художниковъ сцены.

Подробная разработка внѣшняго въ постановкѣ и режиссерскіе приемы часто помогаютъ актеру и никакъ не могутъ, по мнѣнію В. И., мѣшать его „бессознательному“ творчеству. Это бессознательное творчество бываетъ не тогда, когда актеръ не знаетъ, что вокругъ него творится, но тогда, когда къ нему на помощь пришло все, когда онъ все изучилъ, претворилъ въ себѣ и, подчинивъ себѣ все внѣшнее, можетъ углублять внутреннюю сторону создаваемого образомъ.

Главное въ театрѣ—это влюбленіе, страсть къ своему дѣлу. Надо же ремесло возводить до искусства, а не снизводить искусство до ремесла. Надо создавать художественную атмосферу не только въ театрѣ, но во всей жизни. Ораторъ шлетъ проклятіе и смерть язвѣ искусства—хаботинству.

Рѣчь блестящаго представителя Художественнаго театра выслушана была съ громаднымъ интересомъ и вызвала горячій обмѣнъ мнѣній. Выступили всѣ: и любящій, но „любя наказующій“ поклонникъ Художественнаго театра „Слово—Глаголь“ и защитникъ хаотическаго нутра и раздорныхъ въ экстазѣ рубашекъ г. Яблоновскій; призывающій къ радостнымъ творческимъ переживаніямъ актера эллини искусства А. Р. Кугель, и Н. А. Поповъ—строгий блюститель интересовъ зрителей, идущихъ въ театръ видѣть автора, а не представленія актеровъ. Но никто и ничѣмъ не собьетъ г. Чарскаго, стоящаго „на точкѣ зрѣнія исторической необходимости“.

Г. Слово—Глаголь отмѣчаетъ, что всѣ говорятъ объ единичныхъ ошибкахъ режиссеровъ и актеровъ, а не говорятъ о томъ, что можетъ быть ошибка въ примѣненіи неподходящаго къ пьесѣ метода. Одну пьесу надо брать со стороны исторіи, быта, а въ другой подходить съ внутренней, психологической

стороны. Разъ въ театрѣ надо дать цѣлое—конечно нуженъ режиссеръ, но не будетъ ли шаблонно и однообразно, если все, всѣ пьесы будутъ ставиться и толковаться по одному методу?

А. Р. Кугель возражаетъ противъ основныхъ приемовъ работы въ Художественномъ театрѣ. Пьеса можетъ провалиться въ рукахъ первыхъ актеровъ, но ее успѣхъ въ исполненіи актеровъ вторыхъ—будетъ ли горжествомъ искусства? И если неуспѣхъ пьесы мы ставимъ въ счетъ актерамъ, то почему не говоримъ о томъ, что режиссеръ, взявши пьесу въ свои руки и давши ей невѣрное толкованіе—тоже часто является виновникомъ ея провала?

Режиссеръ долженъ толковать пьесу не въ плоскости быта, исторіи и т. д., но лишь въ плоскости актера. Режиссеръ, приступая къ „Цезарю“, ѣдетъ въ Римъ, а актеръ взялся бы за Шекспира. Нельзя передѣлывать авторовъ: если авторъ пишетъ въ извѣстной формѣ, значитъ онъ чувствуетъ свое произведеніе такъ, а не иначе. Ошибоченъ методъ—давать форму и ее наполнять содержаніемъ: форма и содержаніе неразрывны, нельзя идти отъ внѣшняго къ внутреннему, но наоборотъ. Шаблонъ—зло. У актера есть субъективный шаблонъ, повтореніе самого себя. Но еще большее зло—шаблонъ режиссерскій, превращающій театръ въ „фабрику механической обуви“. Когда я слушалъ г. Немировича-Данченко и г. Кугеля, мнѣ казалось, что я присутствую при смертномъ боѣ, гдѣ гремѣтъ басовыя фанфары.

Громъ апплодисметовъ вызвалъ голосъ изъ провинціи г. Донатова:

— Мы, актеры, конечно преклонимся передъ такимъ авторитетомъ, какъ В. И. Немировичъ-Данченко, но что будетъ съ актеромъ, если какой нибудь невѣжественный, захолустный режиссеръ, прочтя слова В. И., захочетъ тоже быть „злымъ и безжалостнымъ“?

Выступившій противъ г. Немировичъ-Данченко г. Яблоновскій отмѣчаетъ, что отличительная черта этого оратора—любовь къ деталямъ—основная черта и всего Художественнаго театра. Въ Художественномъ театрѣ нѣтъ вражды между актерами и режиссеромъ. Но почему Художественный театръ, вводя въ методъ—привлеченіе къ дѣлу всего выдающагося въ области живописи, музыки, литературы—не привлекъ одного:—хорошихъ актеровъ.

Актеръ не приметъ отъ режиссера готовую форму—ибо закрашивая фигуры по обведеннымъ контурамъ—дѣло не художника, а маляра. Въ Художественномъ театрѣ не вѣрятъ актеру и забываютъ о немъ. Медаль Художественному театру можетъ быть дана за трудолюбіе, но не за искусство.

Г. Поповъ сообщаетъ интересныя свѣдѣнія изъ исторіи Художественнаго театра: онъ не боится большихъ актеровъ и приглашалъ В. Ф. Комиссаржевскую. Со своей стороны вступить въ этотъ театръ подумывали покойный А. П. Ленскій. Вообще г. Поповъ удивляется, почему г-да литераторы являются добровольными секундантами несуществующей дуэли между режиссеромъ и актеромъ, а не вступаютъ за болѣе близкіе имъ права—права автора.

Г. Яблоновскій принимаетъ послѣднее замѣчаніе, какъ за упрекъ, что литераторы вмѣшиваются не въ свое дѣло и уже готовы обидѣться, на наперстокъ воды, ввидѣ краткаго разъясненія, заливаемаго пламя возникшей было вражды.

Затѣмъ г. Поповъ читаетъ свой докладъ „Объ искусствѣ антракта“. Докладъ носитъ шутовскую форму, пересыпанъ анекдотами, но очень интересенъ по сути дѣла, Н. А. Поповъ указываетъ, какъ длинный антрактъ, разрывая связь между актами, нарушаетъ впечатлѣніе; а съ другой стороны, какъ часто пьеса въ извѣстномъ моментѣ требуетъ паузы, антракта.

Докладчикъ сообщаетъ рядъ курьезовъ, вродѣ устройства въ антрактахъ „Гамлета“ танцевъ для публики или заявленія лакея, что дѣлать короткіе антракты—„никакъ не возможно, иначе буфету нельзя торговать“. Возстаетъ докладчикъ противъ выхода на поклоны и противъ неподходящей, безвкусной музыки.

Въ заключеніе онъ демонстрируетъ интересный чертежъ, какъ можно на вращающейся сценѣ комбинировать декорации такъ, что пятиактная пьеса идетъ съ крошечными антрактами.

Въ слѣдующемъ засѣданіи читалъ свой докладъ г. Высоцкій. Не будучи ни актеромъ, ни режиссеромъ, онъ представилъ докладъ „Режиссерскій вопросъ съ точки зрѣнія зрительнаго зала“. Почтенный докладчикъ интересно поставилъ этотъ профессиональный вопросъ: какихъ бы путей и видоизмѣненій ни искалъ театръ, но въ такомъ театрѣ, какъ онъ есть сейчасъ—режиссеръ необходимъ, какъ связь между зрительнымъ заломъ и творцами сцены. Вопросъ о враждѣ режиссера съ актеромъ, поднялъ, по мнѣнію докладчика, г. Мейерхольдъ режиссеръ талантливый, но теоретикъ, не считающійся съ дѣйствительностью. Талантливый режиссеръ можетъ высоко поднять театръ, какъ показалъ примѣръ Художественнаго театра. Нужны не только даровитые, но образованные, подготовленные режиссеры—и въ своихъ тезисахъ г. Высоцкій требуетъ устройства режиссерскихъ курсовъ, музея, а такъ-же признанія режиссера главою театральнаго дѣла.

Г. Петровъ-Краевскій еще разъ рисуетъ неприглядную кар-

тину провинціального театра и утверждаетъ, что вражда идетъ не между актеромъ и режиссеромъ, а между талантомъ и самозванствомъ какъ актера, такъ и режиссера.

Съ этимъ конечно всѣ согласны и еще разъ высказываются, что прежде всего надо изменить самыя условія провинціальной работы.

Закончивъ доклады и пренія по 3 пункту программы, председательствовавшей на этомъ засѣданіи г. Залъсовъ хотѣлъ поставить на баллотировку резолюціи сѣзда по затронутымъ вопросамъ—но отложилъ это до слѣдующаго дня, въ виду небольшого количества присутствовавшихъ режиссеровъ.

Но на слѣдующее засѣданіе пришло опять мало представителей режиссуры—поднялся даже вопросъ, нужны ли вообще резолюціи въ теоретическихъ вопросахъ искусства. Если это интересно „для потомства“, то интересны всѣ вообще высказанныя мнѣнія, а не мнѣніе большинства. Ибо большинство роли въ искусствѣ не играетъ. Постановили резолюціи опять отложить—и о днѣ обсужденія ихъ разослать спеціальныя извѣщенія и приглашенія.

Прочелъ интересный докладъ г. Поповъ „о художникахъ и театрѣ“, гдѣ доказывалъ, что художникъ, работающій для театра, долженъ имѣть особый театральнй нервъ, между тѣмъ художники часто не считаются съ основными требованіями и условіями театра, пытаются перевести его въ область графики.

Среди присутствовавшихъ на докладѣ были художники, но вступить въ пренія не пожелали.

К. С. Станиславскій выразилъ согласіе сдѣлать сообщеніе режиссерамъ, но въ виду узко-спеціального характера этой бесѣды просилъ сдѣлать ее возможной интимной, безъ присутствія посторонней режиссуры публики.

Когда председатель, закончивъ пренія, извѣстилъ объ этомъ присутствовавшихъ режиссеровъ,—возникъ инцидентъ. Раздался протестъ противъ того, что режиссеры выдѣляются въ особую группу на сѣздѣ. Съ другой стороны, часть представителей прессы увидала въ этомъ нарушеніе ихъ интересовъ: на сѣздѣ, которому пресса удѣляетъ стол-ко вниманія и мѣста на своихъ столахъ, не должно быть закрытыхъ засѣданій, а если это частныя бесѣды, то председатель долженъ былъ приглашать на нихъ, окончивъ засѣданія и позвонивъ въ колокольчикъ, а не до звонка въ колокольчикъ.

К. С. Станиславскій объяснилъ, что онъ далекъ отъ желанія кого-то допускать и кого-то не допускать. Но вопросы, которые онъ будетъ затрагивать, узко спеціальны, понятны часто только режиссеру и трудно поддаются формулировкѣ. При передачѣ ихъ возможны ошибки и искаженія, а искаженная мысль, проникнувъ въ публику, можетъ принести вредъ особенно начинающимъ сценическимъ дѣятелямъ. Поэтому онъ желалъ бы сдѣлать бесѣду возможно интимной, и если ея содержаніе тѣмъ или инымъ путемъ проникнетъ въ публику, онъ снимаетъ съ себя всякую отвѣтственность за дальнѣйшіе результаты.

Я не считаю себя въ правѣ сообщать что-либо о послѣдовавшей крайне интересной и продолжительной бесѣдѣ.

Девятое засѣданіе.

Народу совсѣмъ мало. Или разѣхались, или упали интресъ къ сѣзду. Нѣтъ представителей Художественнаго театра, нѣтъ литераторовъ.

Холодно. Пусто. Скучно.

Первый докладъ г. Островскаго: „Провинціальный театръ и союзныя задачи“. Докладчикъ спрашиваетъ, какъ поднять дѣло маленькой провинціи, гдѣ зачастую антрепренеръ къ искусству отношенія не имѣетъ, дѣло ведется безпринципно, репертуаръ состоитъ изъ „Евреевъ“ наряду съ „Контрабандистами“ и изъ фарса бокъ о бокъ съ Ибсеномъ и „Черными масками“.

Спасеніе докладчикъ видитъ въ образованіи союзныхъ труппъ съ небольшимъ количествомъ пьесъ; пусть эти труппы, снявъ нѣсколько городовъ, во время сезона переѣзжаютъ изъ города въ городъ.

Г. Чарскій, „стоя на точкѣ зрѣнія исторической необходимости“, ждетъ скорого созданія потребныхъ союзовъ и обществъ. Нынѣшній же „союзъ сценическихъ дѣятелей“ и „Театральное Общество“, кромѣ рѣдкихъ случаевъ благотворительности и „слабой надежды не умереть подъ заборомъ“, ничего актеру не гарантируютъ, не даютъ и не обѣщаютъ, а главное, лишаютъ возможности работать на пользу дѣла людей безкорыстныхъ и преданныхъ.

Такое заявленіе на сѣздѣ, созданномъ усиліями молодого союза, прозвучало какъ-то неловко, и преній по этому вопросу никто не поддержалъ.

Поднялъ вопросъ о режиссерскомъ плагиаторствѣ г. Бобль-Фадѣевъ. На это я возразилъ, что воспроизведеніе чужой постановки—не всегда плагиаторство, такъ какъ часто дѣлается съ согласія и даже при помощи режиссера—автора. Но горше всякаго плагиаторства, когда ради рекламы объявляютъ, что пьеса ставится по образцу Художественнаго театра—и разыгрываютъ второй актъ „Горя отъ ума“ въ павильонѣ, скроенномъ изъ наружной сѣны дома Шерлока Холмса.

Вторымъ читаетъ г. Залъсовъ свой докладъ, который яв-

ляется продолженіемъ его перваго доклада „Новаторы и театр“.

По словамъ докладчика „это не блестящая рѣчь, а лишь экскурсія въ области литературы“. Свою первую экскурсію г. Залѣсовъ совершилъ въ книгу „О театрѣ“, а сейчасъ начинаетъ цитировать и критиковать книгу „Кризисъ театра“. Возражаетъ г. Чарскій.

Я рѣшительно возстаю противъ заявленія г. Залѣсова, что Художественный театръ, слѣдуя модѣ въ своихъ послѣднихъ постановкахъ, служилъ вкрасамъ буржуазіи, и сомнѣвался, чтобы „единный общенародный и общедоступный театръ“, о которомъ мечтаетъ г. Залѣсовъ, исчерпалъ всѣ вопросы и задачи искусства.

Референтъ въ своемъ послѣднемъ словѣ, всѣ возраженія г. Чарскаго хочетъ объяснить тѣмъ, что г. Чарскій авторъ одной изъ статей въ „Кризисѣ театра“, а меня упрекаетъ въ невѣрномъ пониманіи словъ „единный театр“.

Засѣданіе закрывается.
Холодно. Пусто. Скучно.

Ник. Урванцовъ.

Стали мы погибать по пальцамъ «хорошую молодежь» во всемъ Петербургѣ и оказалось, дѣйствительно, что не пришлось использовать и одной пятерни.

Но въ самомъ-ли дѣлѣ во всемъ виновата одна только режиссерская диктатура? Въ этомъ я все-таки сомнѣваюсь. Если-бы было такъ, то ужъ конечно хуже всѣхъ были-бы актеры «Художественнаго» театра, являющагося протагонистомъ и образцомъ инкриминируемой диктатуры? Но это не такъ.

Всюду жадно ищутъ новыхъ талантовъ и, увы, не находятъ. Порою эти исканія доходятъ до курьезовъ. Еще недавно въ одномъ серьезномъ театрѣ передъ нами разыгралась въ этомъ смыслѣ цѣлая трагикомедія. Въ новой пьесѣ, оказавшейся плохой да къ тому же и вяло сыгранной премьерой, вдругъ рѣзко выдвинулась «одна изъ народа». Неизвѣстная дотолѣ артистка такъ ярко сыграла эпизодическую

— ♪ — ФРАНЦУЗСКІИ ТЕАТРЪ. — ♪ —



Предсѣдатель.

Раймондъ Жаколина.

„Госпожа X“ („Неизвѣстная“), пьеса Биссона. Актъ III.

Эфемериды.

Въ Москвѣ на режиссерскомъ съѣздѣ А. Р. Кугель читаетъ докладъ «объ элементахъ театра», гдѣ призываетъ на защиту главнаго элемента, актера, противъ режиссерскаго засилія. Мысль о томъ, что актеръ—главный элементъ сценическаго представленія, мнѣ глубоко симпатична.

Въ это же самое время московскій театраль писатель: «Нѣтъ актеровъ. Нѣтъ молодежи на сцену старикамъ. Нѣтъ потому, что въ рамкахъ режиссерской диктатуры нѣтъ возможности проявиться огню яркаго дарованія». О своемъ согласіи съ мыслью, что у насъ «нѣтъ молодыхъ актеровъ», мнѣ, кажется, нѣтъ надобности и заявлять. Эта жалоба становится общимъ мѣстомъ. Объ этомъ всѣ пишутъ и говорятъ. Ту же мысль высказалъ на-дняхъ художественный критикъ одной большой газеты. Защищая пышно развитіе декоративной части въ театрахъ отъ обвиненій въ томъ, будто-бы слишкомъ хорошія декорации отвлекаютъ вниманіе отъ актера, онъ говоритъ, что не въ томъ бѣда, что хороши декорации, а въ томъ, что стали плохи актеры. Недавно, въ мимолетной бесѣдѣ, я попрекнулъ одного изъ главнейшихъ серьезныхъ частныхъ театровъ въ томъ, что у нихъ вѣчно плоха молодежь, а онъ мнѣ отвѣтилъ: «а гдѣ прикажете взять хорошую?»

роль простолюдинки, что всѣ газеты, осуждая пьесу и главныхъ исполнителей, расточили по поводу этой «единственной» безусловныя похвалы. Благодарная дирекція такъ обрадовалась, что въ слѣдующей же новинкѣ поручила новооткрытой «силѣ» одну изъ главныхъ ролей,—свѣтской дамы,—и какъ это было грустно, и какъ же быстро опустилась во мракъ первоначальной безвѣстности эта недѣльная «слава»!..

А вотъ и еще случай, еще болѣе характерный и въ большемъ масштабѣ. Кто не помнитъ первыхъ дней «Ганнеле» у насъ въ Россіи и безподобнаго исполненія этой роли въ Панаевскомъ театрѣ? Въ слѣдующій же сезонъ создательница Ганнеле играла на Императорской сценѣ, ей была поручена пара хорошихъ ролей, и—гдѣ ты теперь, въ какой безвозвратной тѣмѣ прозябаешь, незабвенная Ганнеле?..

Да не заподозрять въ этихъ строкахъ упоминанія артистки ни тѣни насмѣшки надъ ними. Если я привелъ эти два случая, то только лишь потому, что они мнѣ важны какъ примѣры эфемеридъ, которыми сейчасъ полно все наше искусство, а сцена въ особенности. Бѣда не въ режиссерскихъ режиссерахъ, а въ самой природѣ нарождающихся нынѣ актерскихъ фигуръ. Можетъ быть у режиссеровъ и развился взглядъ на актеровъ какъ на «глину, изъ которой можно лѣпить что угодно», потому, что молодые актеры и суть по своему существу глина, или даже еще хуже—одноцвѣтные камешки,

ТЕАТРЪ ЛИТЕР.-ХУДОЖ. ОБЩЕСТВА.



„Обнаженная“ Батайля,
пер. М. Потапенко.

Рис. А. Любимова.

В. А. Миронова.

и ихъ самовластный художникъ.

Актеры, какъ и другіе таланты, вербуются изъ общелюдской современной имъ толпы. Актеръ—это наиболѣе подвижная и наиболѣе выразительно звучащая особь общечеловѣческаго типа. Если общій типъ полнозвученъ и всестороненъ, то и актеръ полнозвученъ и всестороненъ. Если типъ односторонъ, то и актеръ односторонъ. Мы же, кажется, живемъ въ эпоху именно одностороннихъ людей.

Тутъ я подхожу къ гипотезѣ, высказанной которую нѣсколько смущаюсь. Многимъ она покажется ни на чемъ неоснованной, кто-нибудь даже посмѣется надъ нею; но—все равно.

Благоволите взять въ руки нѣсколько фотографій современныхъ дѣятелей искусства. Вотъ напримѣръ въ № 9 «Театра и Искусства» портретъ Рихарда Штрауса, автора оперы «Электра». Вглядитесь въ него. Развѣ это человѣкъ? Это птица какая-то. Это лицо пугаетъ. Оно похоже на привидѣніе, съ которымъ вы столкнулись носъ къ носу въ безсонную лунную ночь въ галлерей стариннаго нежилого замка. Въ немъ нѣтъ разнообразной семизвучной гаммы обыкновеннаго человѣческаго лица,—какъ напримѣръ у Гете, Пушкина, Глинки,—тутъ всего только двѣ-три ноты. Это лицо знаетъ полетъ, знаетъ быструю хватку добычи, ну, пожалуй еще абсолютную чуждость всему, что не птица...—и ничего больше.

Это композиторъ музыки. Возьмите теперь лицо композитора драмы Гауптмана. Мы ужъ слишкомъ къ нему приглядѣлись, но даже и теперь, если долго его не видишь и оно вдругъ попадаетъ на глаза, оно смущаетъ странною внѣшняго склада и внутреннаго выраженія. Это опять-таки несомнѣнная птица съ двумя-тремя нотами въ душѣ, хотя и другой породы, другого характера, нежели Штраусъ.

Возьмемъ отечественные облики. Вотъ Мейерхольдъ,—особенно на извѣстномъ рисункѣ, бывшемъ на выставкѣ и воспроизведенномъ потомъ въ «Золотомъ Рунѣ». Онъ сидитъ въ бѣломъ костюмѣ арлекина, приподнявъ голову кверху. Даже эта ма-

какъ въ мозаикѣ, изъ которыхъ только тогда и выходитъ картина, когда ихъ складываетъ въ извѣстной гармоніи и пропор-

то съ горной козой. Во всякомъ случаѣ это тоже—не совсѣмъ человѣкъ, тоже, какъ и вышеупомянутыя, что-то «летающее» и тоже не болѣе какъ съ двумя-тремя нотами въ гаммѣ своего духовнаго существа.

Я взялъ нарочно разнообразныя спеціальности: музыканта, драматурга, режиссера, актрису, поэта-философа. Если поискать, то найдется и еще немало подобныхъ фигуръ и въ другихъ сферахъ человѣческаго таланта и творчества.

И это все мои современники. Но перебирая ихъ лики въ своемъ воображеніи, я вспоминаю, что мнѣ ужъ мелькало нѣчто подобное изъ другой, минувшей эпохи. Въ первый разъ это сходство человѣческихъ лицъ съ птичьими поразило меня нѣсколько лѣтъ назадъ въ Парижѣ, въ музеѣ Carnavalet. Этотъ музей, какъ извѣстно, посвященъ памяти великой революціи. Масса прекрасныхъ портретовъ, писанныхъ въ краскахъ съ натуры выдающимися живописцами того времени. Такъ, вотъ, и тамъ на каждомъ шагу такъ и мелькаютъ эти «летающія» лица, звучащія порою чрезвычайно ярко и рѣзко, но опять-таки только парю нотъ. Вотъ Робеспьеръ,—чрезвычайно скромный на видъ, весь приглаженный, но въ сущности безпощадно злой ястребъ. Вотъ Маратъ,—какая-то, Богъ знаетъ какой породы, но тоже хищная птица, съ круглыми, какъ вишни, вѣчно встревоженными, «шарахающимися» глазами. Шарлотта Кордэ,—мстительная, узкогрудая ласточка...

Сопоставленіе двухъ эпохъ открываетъ намъ глаза на причину возникновенія подобныхъ типовъ. Все это фигуры революціоннаго времени.

Это, впрочемъ, не значитъ, что они рождены революціей. Напротивъ, это они ее народили (я, конечно, говорю не о политической только, но о всяческой революціи); сами же зародились въ болотистой тишинѣ умирающей старой жизни. Все это—дѣтища декаданса. Вотъ почему они и не представляютъ собою полнозвучныхъ человѣческихъ особей.

Надъ тихою заводью, въ румяный вечерній часъ, странными волнующимися облаками вьются эфемериды. Онѣ родились въ этой самой водѣ, съ тѣмъ чтобы въ продолженіе двухъ-трехъ часовъ слюбиться другъ съ другомъ, оплодотворить другъ-друга, снести яички и снова упасть трупамъ въ ту же воду. У нихъ есть крылья, глаза, органы оплодотворенія, колоссальный экстазъ въ сердцахъ—и ничего больше. Нѣтъ даже пищевыхъ органовъ, чтобы подольше поддержать свою жизнь. Нѣчто подобное предста-

нера поглядывать какъ-бы украдкою въ небо,—не летитъ-ли тамъ нѣкто болѣе сильный, способный произвести внезапное нападеніе,—совершенно птичья манера.

Вотъ Коммисаржевская, безъ подбородка, съ ея огромными, странно круглыми, упрямо-грустными, рѣдко мигающими глазами. Что она—птица, это уже давно засвидѣтельствовано талантливымъ Ю. Бѣляевымъ въ его многими памятнымъ стихотвореніи въ прозѣ, подъ заглавіемъ «Чайка», написанномъ въ ея честь лѣтъ восемь назадъ.

Возьмемъ наконецъ лицо изъ другой области искусства, не причастное къ театру,—лицо поэта, критика и философа Андрея Бѣлаго. Его лицо, какъ и всю фигуру, уже неоднократно въ печати сравнивали то съ ланью,

включают собою и современные таланты. Одинъ горитъ, буквально какъ эфемеридъ, только любовью и ничего другого не знаетъ и знать не хочетъ. «Любовь и смерть»...—сколько литературныхъ и иныхъ устъ произносили и произносятъ только одинъ этотъ лозунгъ! Другой посадилъ самъ себя на-колъ чистѣйшей символики и такъ на немъ сладострастно и умираетъ. Третій весь въ экзатическомъ устремленіи къ архаическимъ формамъ, и такъ далѣе, и тому подобное. Рѣдкая душа не ущемлена тою или другою *idée-fixe* или *impréssion-fixe* до почти полной атрофіи интереса къ остальнымъ формамъ и движеніямъ человѣческаго бытія.

Все это психологически совершенно естественно

стой совѣстью повторить вслѣдъ за Лейбницемъ: «все къ лучшему».

Въ созданіи человѣческихъ эфемеридъ, рождающихся изъ декаданса умирающей эпохи и дѣлающихъ революцію, человѣческая природа, подобно птицѣ Фениксу, сгорающей для того чтобы возродиться, являетъ свою великую жизнеспособность. На то и эфемеридъ съ ея душою, устремленною въ ту или иную единую страсть, чтобы дѣйствовать на стѣны стараго зданія, предназначеннаго къ перестройкѣ, подобно разрушителю тарану. Настанетъ періодъ послѣреволюціоннаго *quies* (равновѣсія)—и вновь народится молодой человѣкъ, способный всесторонне откликнуться на всѣ семь цвѣтовъ



Слѣва вѣжній рядъ: Н. А. Соколовъ, С. П. Ланской, И. С. Яковлевъ (костюмеръ), М. А. Соболевская, Братчиковъ (парикмахеръ), М. Н. Арская, Л. А. Трефилова, Е. Н. Герцманъ (суфлеръ), П. Н. Яковлева.
 Второй рядъ: К. Е. Ефимовъ, А. Г. Старовѣровъ (декораторъ), Н. Н. Волкова, Л. Л. Рыльевъ, Е. К. Красавина, М. А. Мѣхайловъ (декораторъ), П. Д. Лебедевъ, В. В. Путята, Е. Н. Ильина-Петросянъ, Н. Э. Коллешъ, Е. К. Аккерманъ (контролеръ).
 Третій и четвертый ряды (стоятъ): В. П. Ильинскій, Н. Х. Векслеръ (капельмейстеръ), В. П. Рюминъ, М. Н. Соболевскій, П. Н. Сосвинъ, А. Л. Алексѣевъ, С. Д. Корде, Г. А. Кувичинскій, К. О. Захаровъ, С. З. Аленскій-Аши, И. И. Вуничъ, Г. И. Новиковъ, А. А. Сумароковъ, К. М. Чернышевъ, Э. В. Артуровъ (электротехникъ), Е. Л. Катериничъ, И. А. Судьбинновъ, Н. И. Алексѣева, Я. М. Бортиновъ. Отсутствуетъ режиссеръ А. Л. Захаровъ (по болѣзни).

«Херсонская драматическая труппа. Сезонъ 1908—1909 гг.

и понятно. Талантливая юная душа, не находя себѣ настоящаго отклика въ разлагающейся вокругъ обывательской средѣ, страстно устремляется по какой-нибудь единой потаенной и узкой тропѣ, полная или любви или ненависти. Нельзя человѣку развиваться полнозвучно и гармонично, подобно Гете, Пушкину, Шепкину, Ѳедотовой, Савиной, когда жизнь кругомъ гнѣтъ и молчитъ какъ могила.

И если вы согласитесь, что въ моей теоріи о современныхъ человѣческихъ эфемеридѣхъ есть доля истины, то должны согласиться и съ тѣмъ, что въ современномъ театрѣ нельзя ждать хорошихъ актеровъ. Можетъ-ли съ достаточной полнотой передавать на сценѣ семизвучную гамму человѣческой души существо, у котораго по настоящему функционируютъ только двѣ или три ноты?..

Моя теорія, однако, была-бы неполна и невѣрна, если-бы я остановилъ ее на этомъ мрачномъ итогѣ. О нѣтъ, напротивъ, мой конечный итогъ даже очень оптимистиченъ, и въ данномъ случаѣ я могу съ чи-

солнечнаго спектра и на всѣ семь звуковъ музыкальной гармоніи.

Шепкинская плеяда выросла изъ разрухи 1812 года. Плеяда Садовскаго, Рыбакова и Шумскаго—послѣ 1854 года. Нынѣ здравствующая плеяда такихъ же полнозвучныхъ актеровъ имѣетъ корни въ революціи и войнѣ семидесятыхъ годовъ.

Будутъ и у насъ актеры. Большіе,—не хуже помннутыхъ. Скоро будутъ. И не смотря ни на какую режиссерскую диктатуру.

А. Косоротовъ.

Театральныя замѣтки.

Побывалъ на съѣздѣ режиссеровъ, устроенномъ и въ этомъ году правленіемъ Союза сценическихъ дѣятелей. Къ сожалѣнію, не дождался конца съѣзда, вынужденный уѣхать обратно въ

Петербургу. А впрочем, может быть, оно и къ лучшему, такъ какъ, по свѣдѣніямъ газетъ. К. С. Станиславскій категорически отказался читать свой докладъ въ засѣданіи съѣзда, а только среди «кружка товарищей». Любопытно, что и Вл. И. Немировичъ-Данченко, читавшій на съѣздѣ обширный докладъ, который скорѣе можно было бы назвать «моя исповѣдь», точно также все время обращался къ «товарищамъ», упорно и вмѣстѣ съ тѣмъ оскорбительно игнорируя прочихъ членовъ съѣзда, не профессиональныхъ режиссеровъ. Въ этомъ настойчивомъ выдѣленіи режиссеровъ въ отдѣльную, самостоятельную группу, какъ бы противопоставляемую остальному сценическому міру т. е. разумѣется, главнымъ образомъ актеру, краснорѣчивѣе, чѣмъ во всѣхъ докладахъ и преніяхъ, обнаружился истинный корень вопроса, истинная боль театальной современности. Уста, источающія медовыя рѣчи и смазанныя елеемъ, могутъ обмануть—дѣйствія же показываютъ сухую правду. И правда эта въ томъ, что режиссеръ мыслитъ себя не какъ сотрудника, соратника, друга, или если угодно, всеобъемлющее сердце современнаго театра (эту роль я считаю настоящей ролью режиссера), но какъ, во-первыхъ, аристократію ума, знанія и таланта въ области театра, которой не пристало смѣшиваться съ театальной чернью-актерами, и во-вторыхъ, какъ хранителей и держателей извѣстныхъ профессиональныхъ тайнъ и знаній, нѣкоторой, такъ сказать, театальной магіи. Отсюда—этотъ безспорно, курьезный, самоувѣренный шагъ г. Станиславскаго—читать докладъ о секретахъ режиссерства среди «товарищей». Казневъ, знаменитый фокусникъ, былъ откровеннѣе г. Станиславскаго: онъ дурачилъ публику долгое время своими спиритическими штуками, но потомъ всѣмъ желающимъ публично и объяснилъ, какъ его фокусы дѣлаются. Г. Станиславскій согласенъ раскрыть тайну своихъ фокусовъ только немногимъ посвященнымъ.

Вл. И. Немировичъ-Данченко откровеннѣе. Онъ, хотя и обращался, явно подчеркивая оскорбительный смыслъ этого обращенія, къ товарищамъ-режиссерамъ, но по крайней мѣрѣ, не дѣлалъ никакого секрета изъ рецептовъ режиссерской кухни. Благодаря докладу Вл. И. Немировича-Данченко мы знаемъ «wie macht man das». Конечно, мы знали, или по крайней мѣрѣ, догадывались объ этомъ и раньше, но теперь имѣемъ для твердости сужденія «слова учителя» — *verba magistri* — отъ которыхъ невозможно отпереться и увильнуть, предоставивъ діалектическому спору вертѣться въ пу-стотѣ.

Я былъ лишень, благодаря правиламъ съѣзда (кстати, исполнявшимся не очень строго), возможности разобратъ докладъ Вл. И. Немировича-Данченко со всею полнотою. По правиламъ съѣзда для возраженія оратору дается 10 минутъ—мнѣ любезно предоставили 20, но Вл. И. Немировичъ-Данченко говорилъ 4 часа. Условія слишкомъ неравныя. Тѣмъ не менѣе, смѣю думать, кое что, хотя и выраженное на спѣхъ, дошло до членовъ съѣзда. Вл. И. Немировичъ-Данченко, кстати сказать, и весьма облегчилъ мою задачу. Онъ признался почти во всемъ, въ чемъ я, съ самаго основанія Художественнаго театра, обвинялъ режиссуру, и что считаю роковымъ уклоненіемъ отъ задачъ театра. Вл. И. Немировичъ-Данченко сознался въ томъ, что а) режиссеръ долженъ быть деспотомъ, б) что режиссеръ даетъ рисунокъ роли (углемъ), который актеру «предоставляется» заполнить колоритомъ и красками, в) что Художественный театръ «не до-вѣряетъ актеру», и потому все время стоитъ на

готовѣ со спасательными буйками, пузырями, подпорками и пр.—какъ бы, бѣдный, не утонуть, г) что при постановкѣ произведенія (въ видѣ иллюстраціи, рѣчь шла о «Юліѣ Цезарѣ»), на первый планъ выступаетъ изученіе быта и среды, которые воспроизводятся авторомъ и д) что творчество актера можетъ начаться лишь послѣ 70 (такова была цифра, взятая докладчикомъ) представленія (репетиціи?), когда вполне усвоены внѣшнія формы роли, т. е. иначе говоря, что будто бы сценическое творчество, въ противоположность всякой иной поэтической и художественной дѣятельности, идетъ не отъ смутнаго къ ясному, не отъ идеалистической сути къ конкретности, не отъ внутренняго къ внѣшнему,—а наоборотъ.

Все это, отъ перваго до послѣдняго пункта, безусловно невѣрно, и все это то самое, что я всегда находилъ въ Художественномъ театрѣ.

Я не считалъ себя въ правѣ на съѣздѣ прибѣгать къ рѣзкимъ опредѣленіямъ, но здѣсь, на бумагѣ, я скажу, что весь докладъ Вл. И. Немировича Данченко былъ поучительнымъ по адресу «товарищей», словомъ о томъ, какъ, не имѣя гербовой, пишутъ на простой, и какъ обманываютъ публику, при помощи суррогатовъ отводя ей глаза. Что практически это приводитъ къ блестящимъ послѣдствіямъ—это безспорно, и великолѣпные сборы Художественнаго театра—лучшее тому свидѣтельство. Но что «обманываніе публики» не есть путь искусства и содержитъ въ себѣ зерно разрушенія—кто же въ этомъ усомнится? До чего испортили воздухъ Москвы неумѣреннымъ каденіемъ «великому товарищу»,—какъ называлъ Вл. И. Немировичъ-Данченко К. С. Станиславскаго, что такой, безспорно, умный, образованный и даровитый человекъ, какъ Вл. И. Немировичъ-Данченко, могъ самоувѣренно провозгласить систематическій «обманъ публики», какъ методъ театальной работы!..

Какой же ближайшій результатъ долженъ дать 2-ой съѣздъ режиссеровъ? Я его считаю въ моральномъ отношеніи огромнымъ, и будемъ надѣяться, что отнынѣ вся недоговоренность и всѣ недоразумѣнія умолкнутъ. Положеніе совершенно ясно. Во-первыхъ, опредѣленно установлено, что режиссеры отдѣляютъ себя отъ актеровъ, считая ихъ «материаломъ», а не истинными творцами театра. Такимъ образомъ, антагонизмъ между режиссерами и актерами мною невыдуманъ. Исторія 2-го съѣзда съ несомнѣнностью свидѣтельствуетъ о томъ, что въ томъ типѣ театра, который, по странной ироніи судьбы, носитъ названіе «Художественнаго», и своимъ успѣхомъ покоряетъ и подчиняетъ театральную современность, сущность отношеній между актеромъ и режиссеромъ не можетъ быть иначе названа, какъ художественнымъ антагонизмомъ, какія бы ласковыя формы ни носилъ житейскій характеръ этихъ отношеній. Во-вторыхъ, что когда въ основу театра кладутся принципъ «недовѣрія къ актеру» и система вспомогательныхъ средствъ и суррогатовъ, заимствованныхъ не изъ области сценическаго творчества, но изъ области житейскаго тождества и разныхъ прикладныхъ искусствъ, то актеру не вырости въ этихъ условіяхъ дѣятельности, какъ не вырости волосамъ на ладони. Слѣдовательно, униженіе актера, актерской личности, упадокъ актерскаго дарованія объясняются не оскуднѣніемъ души и природы, но тѣмъ, что самый строй современнаго театра убиваетъ возможность этого роста и расцвѣта. Для меня совершенно ясно, что путь Художественнаго театра ведетъ не къ возрожденію театра, не къ утонченію его, но къ фееріи, въ плоскости которой

онъ и успокоится. Одинъ изъ единомышленниковъ и соратниковъ Художественнаго театра Н. А. Поповъ, выразился, что «грань вражды между режиссерами и актерами никогда не сотрется». Это очень искреннее и вѣрное замѣчаніе. Н. А. Попову слѣдовало лишь прибавить: «не только не сотрется, но всячески будетъ углубляться, и небольшая царапина скоро станетъ разорванной раной». Дверь въ царство будущаго откроетъ не режиссеръ-депюте, «не довѣряющей актеру», а режиссеръ, вбирающийъ въ себя, подобно землѣ, лучи всѣхъ солнць, и излучающийъ изъ себя тепло стихіи. Его отправнымъ пунктомъ будетъ всегда актеръ; его завѣтомъ будетъ искренность психологическихъ откровеній и душевныхъ переживаній, и не о томъ, чтобы «обмануть публику», будетъ онъ мечтать, но о томъ, чтобы открыть ей всю, доступную актеру, правду. Всю правду, ничего кромѣ правды, — *toute la verité et rien que la verité...*

Кажется, въ «Рѣчи» было напечатано, что режиссерскій съѣздъ, въ сущности, былъ судомъ надъ Художественнымъ театромъ. Оно такъ и есть, и я думаю, что нѣкоторая повышенность словъ Вл. И. Немировича-Данченко тѣмъ и объясняется, что наступило отрезвленіе, и люди театра, которымъ изъ него уйти некуда, ясно увидали, что впереди стѣна. Искусство безконечно, — фокусы же конечны. Актеры безгранично разнообразны, «великіе же товарищи» — въ высшей степени конечны, при всей своей «великости». И такъ какъ, безъ сомнѣній, командуящую роль въ русскомъ театрѣ занялъ «великій товарищъ» Вл. И. Немировича-Данченко, то значительная доля театральнаго ума и творчества ушла на дѣло явно безплодное...

У Бодлэра въ его разсужденіяхъ о романтизмѣ есть такая мысль: «Формъ красоты столько, сколько путей къ счастью». Вотъ плѣнительная формула для ищущихъ искусства. Насколько индивидуально стремленіе къ счастью, пониманіе счастья, чувствованіе счастья — настолько разнообразны и индивидуальны формы красоты. Индивидуализмъ въ театрѣ — это ароматъ искусства, тогда какъ «деспотизмъ» режиссера, о которомъ говорилъ Вл. И. Немировичъ-Данченко, создаетъ одну обязательную для всѣхъ форму красоты, преграждая путь къ личному счастью. «Режиссерская красота» не далеко ушла отъ фаланстеръ, которыми Фурье надѣялся ослѣпить челоуѣчество, военныхъ поселеній Аракчеева, иезуитскихъ коммунъ для чернокожихъ, устроенныхъ въ Америкѣ...

Но обо всемъ этомъ мною уже такъ много написано, что я усталъ повторять. Скажу въ заключеніе лишь два слова по адресу Союза сцен. дѣятелей, созывающаго «съѣзды режиссеровъ». Зачѣмъ онъ такъ называетъ свое прекрасное начинаніе? Я еще въ прошломъ году указывалъ на то, что обособляя съѣздъ по театально-художественнымъ вопросамъ въ режиссерскій съѣздъ, онъ тѣмъ самымъ преуказываетъ и предопредѣляетъ командуящую роль режиссера и содѣйствуетъ раздѣленію элементовъ театра, что блистательно доказалъ г. Станиславскій, бесѣдовавшій только съ «товарищами». Союзъ долженъ созывать съѣзды театральные, а не режиссерскіе; справедливо указано было, что «демократическому» Союзу вовсе не къ лицу насаждать олигархію театра, хотя бы подъ видомъ чисто художественныхъ задачъ. Боже мой! Когда же олигархи, тираны и абсолютные властители объявляли себя «врагами народа»? Наоборотъ, «все для народа», но... ничего черезъ его посредство. Такъ говорилъ еще «король — солнце»... А. Кугель.

Русская театральная каррикатура 50 лѣтъ назадъ.



1. И. С. Федоровъ.

2. Верди. 3. Мина Ивановна (извѣстная фаворитка театральнаго заправды).

Русская опера. — Подайте Христа-ради!
— Ну, ну отваливай. Богъ подастъ, развѣ не видишь, что тутъ господа поважнѣе тебя.

На пребываніе Верди въ Россіи съ оперою
„Сила Судьбы“.

(„Искра“).

Трехструхный патриотизмъ.

На прошлой недѣлѣ Государственная Дума отозвала В. В. Андрееву въ субсидіи на концертныя турнѣ съ балалаечнымъ оркестромъ. Во всей Думѣ балалайка и дѣятельность Андреева нашли только двухъ защитниковъ. Это были — октябристъ Ждановъ и ультра-крайне-правый Тимошкинъ — тотъ самый первобытный Тимошкинъ, который прославился своею рѣчью о театрѣ — и котораго остроумцы прочили въ министры изящныхъ искусствъ.

Защиту балалайки эти два депутата повели весьма неискусно: Ждановъ сталъ читать стихи изъ пѣсенника, но вѣдь пѣсни бываютъ разныя — и далеко не изъ всѣхъ вытекаетъ, что русскому мужику нужна только балалайка, а остальное уже все имѣется. Несостоявшійся министръ изящныхъ искусствъ взялся за вопросъ даже еще проще: онъ заявилъ, что балалайка — «есть культурное развитіе русскаго народа», а господа депутаты — суть «жеребцы» и былъ немедленно спущенъ предсѣдателемъ съ трибуны. Тѣмъ защита и кончилась — и денегъ на балалайку не дали.

По этому поводу въ «Новомъ Времени» появилась статейка Юрія Бѣляева — блестящая и остроумная, какъ всегда. Прочиталъ я эту статейку и — каюсь! — позавидовалъ! Счастливый этотъ Юрій Бѣляевъ: полтора года въ эмпиреяхъ провита — и даже не замѣтилъ, что у насъ уже третья Дума — и даже не знаетъ какая третья... Онъ съ трогательной наивностью вѣритъ, что «законопроектъ о субсидіи еврейскимъ цимбаламъ или кавказской зурнѣ былъ-бы обставленъ въ Государственной Думѣ иначе и прошелъ бы съ большимъ оживленіемъ». Г. Бѣляевъ убѣжденъ, что если-бы для этой цѣли депутатъ Нисселовичъ пропѣлъ «Хавэ», а депутатъ Гегечкори — протанцовалъ Лезгинку, — то Дума апплодировала бы имъ — и что-нибудь у

нашихъ бюджетныхъ Гарпагоновъ удалось-бы урвать.

Конечно,—нарисовать подобную картину можно только провитавши въ эмпиреяхъ полтора года, протекшіе со дня открытія третьей Думы. Ни еврейскіе цимбалы, ни кавказская зурна не имѣютъ въ третьей Думѣ никакихъ шансовъ. Нисселовичъ, поющій «Хавэ», былъ бы немедленно растерзанъ Пуришкевичемъ при шумныхъ восторгахъ торжествующаго большинства, а послѣ первыхъ движений Лезгинки Гегечкори былъ бы проглоченъ знаменитымъ пузомъ Кузнецова, о которомъ такъ подробно говорилось въ Думѣ.

Всего этого не знаетъ счастливый Юрій Бѣляевъ. Не знаетъ даже того, что только балалайку и могла субсидировать третья Дума, только балалайку, какъ истинно-русскій патриотическій инструментъ. И если субсидія все-таки не дана,—то совершенно очевидно, что—значитъ—даже Третья Дума—законопослушная,—пай-Дума не усмотрѣла въ концертныхъ турнэ балалайки ничего патриотическаго, ничего специально-русскаго и необходимо-народнаго.

Я очень люблю балалайку, охотно слушаю ее, съ удовольствіемъ апплодирую мастерской игрѣ оркестра Андреева, но никакъ не могу понять—какъ выражаются семинаристы—«почему сіе важно въ пятыхъ?». При чемъ тутъ патриотизмъ? Если на инструментѣ три струны,—такъ это балалайка, и это—насъ увѣряютъ—патриотично. А если четыре струны, такъ это уже мандолина—и это уже не патриотично. Дѣло такъ тонко, такъ тонко, виситъ на одной струнѣ—и каждое мгновение струна можетъ лопнуть. Какое мизерное основаніе для патриотизма!

«Гармонь»—ужъ ва что истинно-русскій инструментъ (видали вы хоть одного кучера безъ «гармошки!»—), а кажется, что она отъ нѣмца. Какъ тутъ разберешь, гдѣ кончается патриотизмъ—и начинается коммерческое?..

Конечно,—«ѣнъ достанетъ». Мужикъ «оправдаетъ». Но такъ-ли ужъ справедливо устраивать балалаечные концерты въ Берлинѣ и Парижѣ за счетъ мужика? В. В. Андреевъ не поѣдетъ вѣдь въ Пудожъ или Великіе Луки съ своимъ оркестромъ, но хотѣли, чтобы великолукціе Сидоры и Иваны платили за его поѣздки въ Парижъ, хотя у парижанъ и безъ того—много развлеченій, гораздо больше, чѣмъ въ Великихъ Лукахъ.

Г. Бѣляевъ говоритъ, что отказомъ въ субсидіи Дума убила большую промышленность, созданную дѣятельностью Андреева. Въ «Новомъ Времени» не разъ утверждалось, что вызванная къ жизни Андреевымъ балалаечная промышленность достигла оборота въ 2¹/₂ милліона рублей въ годъ. Но если это правда,—такъ какъ-же можетъ такое огромное производство зависѣть отъ такой сравнительно ничтожной субсидіи? Вѣдь это прямо смѣшно. Каррикатурность подобнаго соотношенія, конечно, была ясна для думской коммисіи. Если производство балалайки дѣйствительно потребное и жизнеспособное промышленное дѣло,—то оно обойдется и безъ мужицкихъ крохъ, а главное—безъ поѣздокъ цѣлыхъ оркестровъ въ Парижъ. Скрипокъ Страдивариуса не развозятъ по свѣту на субсидіи, а какой на нихъ спросъ—и какая цѣна! Примитивный инструментъ не завоеуетъ міра—а изнасиловать искусство при помощи тридцати тысячъ серебрянниковъ—нельзя. Три струны—только три струны, хотя-бы и смазали ихъ патриотическою канифолью.

Совершенно непонятно, почему отказъ въ субсидіи долженъ убить Андреева и его дѣло. Убить Андреева—послѣ того, какъ онъ создалъ цѣлую

промышленность?.. Да вѣдь побѣда уже давно за нимъ!.. Но если его дѣло все-таки нуждается въ деньгахъ—и если оно дѣйствительно—такое важно-патриотическое,—то не ясенъ-ли выходъ самъ-собой? Еще руссійская земля не оскудѣла патриотами! Пусть соберутъ на вояжи балалайки между собой. Собралі-же на воздушный корабль Татаринова 19 цѣлковыхъ! Сборъ былъ-бы даже морально выгоденъ для балалайки: онъ показалъ-бы, что есть люди, которые считаютъ ее патриотическимъ дѣломъ не только за чужой счетъ, но и за свой собственный.

Скиталець (Яковлевъ).

Музыкальхя замѣтки.

На небѣ русской музыки зажглось новое и могучее солнце. Оно загорѣлось не сразу, но, засіявши, свѣтитъ лучезарнымъ блескомъ. Выдогадываетесь, конечно, о комъ идетъ рѣчь.

Это—Скрябинъ.

Еще недавно онъ былъ въ тѣни. Публика знала только его мелкія фортепіанная произведенія, въ которыхъ милая интимность расплывается въ туманъ смутныхъ образовъ и неуловимыхъ очертаній. Порою, прорвавъ завѣсу тучъ, изъ нихъ выплывала шопеновская душа, съ ея нѣжною граціею и мечтательною грустью, но выплывала лишь на мигъ, чтобъ опять окутаться облакомъ неясныхъ думъ и загадочныхъ переживаній. Недосказанность мелкихъ формъ, робость первыхъ изліяній, блеклые тона сумрачныхъ настроеній и извѣстная замкнутость духовнаго міра композитора—все это, вмѣстѣ взятое, создавало впечатлѣніе неопредѣленности и вызывало недоумѣніе. Слушателю, привыкшему къ осязательной простотѣ, все казалось у Скрябина непонятнымъ и непривычно страннымъ. Нужна была особая восприимчивость, чтобъ въ его кажущейся экстравагантности подмѣтить круаную художественную индивидуальность композитора и разгадать смыслъ по музыкальной рѣчи. Первые двѣ симфоніи тоже мало помогли популярности композитора. Болѣе или менѣе прикованный къ старымъ формамъ, онъ еще не заговорилъ своимъ собственнымъ языкомъ. Но вотъ появились, сперва его третья симфонія («Божественная поэма»), а затѣмъ и „Поэма экстаза“—и предъ изумленнымъ слушателемъ выросли два монументальныхъ произведенія, гигантскихъ по замыслу и ослепительныхъ по блеску исполненія, создающихъ новую эпоху и завершающихъ цѣлый циклъ развитія въ исторіи музыки.

Въ этихъ словахъ, повѣрьте, нѣтъ ни капли преувеличенія. Это инстинктивно чувствуетъ, хотя часто и не сознаетъ, публика, переполняющая посвященные произведеніямъ Скрябина концерты и слушающая его колоссальные творенія съ захватывающимъ интересомъ. Прислушайтесь только къ спорамъ, разгорающимся по поводу каждаго крупнаго произведенія Скрябина. Какая страстная запальчивость! Сколько огненного увлеченія! Въ то время, какъ одни возмущаются и негодуютъ (такіхъ, конечно, подавляющее большинство), другіе восхищаются и пламенѣютъ. Тогда какъ они мечутъ громы, другіе захлебываются отъ восторга. Развѣ это не доказательство яркаго и оригинальнаго дарованія? Только самобытному таланту дана сила глаголомъ жечь сердца людей. Воспламенить аудиторию и захватить слушателя можетъ лишь художникъ Божьею милостью. Пусть косная толпа не сразу понимаетъ его смѣлую рѣчь. Пусть, въ порывѣ ослѣпленія, она даже обрушивается съ дикими воплями на того, кто смѣлъ посягнуть на ея вѣковые устои. Это не важно. На то она и толпа, чтобы страшиться всего неизвѣданнаго и неиспытаннаго. Ей бы только не ломать благородной головы. Но пройдутъ года—и мало-по-малу, незамѣтно, но неодолимо, новыя идеи проникнутъ въ общее сознаніе. Такимъ путемъ новое сдѣлается старымъ и та самая привычка, которая раньше являлась непреодолимымъ препятствіемъ, съ теченіемъ времени сама сдѣлается двигателемъ прогресса. Что касается Скрябина, торжество его не за горами. Популярность его растетъ не по днямъ, а по часамъ. Публика, видимо, привыкаетъ къ его манерѣ творчества и проникается его духомъ. Да и какъ ей не проникаться? Вѣдь, Скрябинъ самый полный и яркій выразитель художественныхъ стремленій нашего вѣка.

Ни въ одной отрасли искусства завѣтныя стремленія современной намъ эпохи не нашли такого могучаго воплощенія, какъ въ музыкѣ, вообще, и въ музыкѣ Скрябина, въ частности. Вамъ это кажется страннымъ, не правда-ли? Какимъ образомъ самое отсталое изъ искусствъ, шедшее всегда со значительнымъ опозданіемъ, оказалось впереди движенія? На дѣлѣ, однако, ничего страннаго тутъ нѣтъ. Въ чемъ заключается

господствующая идея нашего времени, проникающая всё области мышления и художественного творчества?

Въ индивидуализмъ.

Вотъ главный лозунгъ современнаго человѣчества. Онъ доминируетъ надъ всѣми нашими помыслами и чувствами. Античный міръ, средние вѣка и старый режимъ не признавали человѣческой личности. Декартъ своимъ афоризмомъ: „*cogito, ergo sum*“ впервые сформулировалъ идею личности, а декларация правъ ея юридически закрѣпила. Но и Декартъ и Кантъ со своимъ категорическимъ императивомъ не шли далѣе свободы мыслящего духа. Область же чувствъ оставалась попрежнему порабощенною. Освободить не только мышление, но и чувства, не только умъ, но и волю, отъ сковывающихъ узъ внѣшнихъ авторитетовъ, признать единственнымъ судьбою наше „я“, было дѣломъ Ницше. Съ тѣхъ поръ индивидуализмъ сталъ боевымъ кличемъ эпохи. Утвердить и обосновать идею самоопредѣляющейся личности сдѣлалось главною задачею не только философіи и науки, но, въ особенности, искусства. Соединенными силами онѣ стремились разрушить старые алтари и воздвигнуть на ихъ мѣсто престолъ самодовлѣющаго „я“. Человѣкъ выдѣлился изъ государства, онъ сдѣлался самъ себѣ господиномъ, его внутренней міръ сталъ для него верховнымъ закономъ. Чтобы найти новыя нормы жизни, пришлось, поэтому, погрузиться въ нѣдра своего „я“, проникнуть въ сокровенную глубь своего духа, уйти въ самого себя. Внѣшній міръ сохранилъ смыслъ лишь постольку, поскольку онъ находится въ соотвѣтствіи съ нашими внутренними переживаниями. Однимъ изъ многочисленныхъ послѣдствій этого явления было то, что искусство сдѣлалось *интимнымъ*. Внутренній міръ отдѣльной личности сталъ главнымъ объектомъ искусства.

Эта перемѣна объекта потребовала новыхъ выразительныхъ средствъ. Старое искусство вполне довольствовалось основными категориями понятій и образовъ, основными тонами спектра, основными звуками гаммы. Этого было достаточно, пока человѣческая личность растворялась во внѣшнемъ мірѣ и задачи искусства сводились къ изображенію простѣйшихъ отношеній. Но съ того момента, какъ главнымъ содержаніемъ искусства сдѣлались внутренніе переживанія со всѣми тонкими переживаниями чувствъ, потребовались и болѣе тонкія понятія и субличные образы, промежуточные краски и полтона. Новое искусство стало искусствомъ полутоновъ. Говорю „полутоновъ“, а не „полукрасокъ“, ибо число звуковыхъ комбинацій гораздо больше, чѣмъ красочныхъ, а потому музыка и богаче оттенками.

Теперь, надѣюсь, понятно, почему характернѣйшія черты духовныхъ стремленій нашего вѣка воплотились въ музыкѣ съ наибольшою полнотою. Въдѣ, музыка—интимнѣйшее изъ искусствъ. Она тѣснѣе всего связана съ неуловимыми оттенками внутреннихъ переживаній и тамъ, гдѣ кончается власть слова, красокъ и рѣзца,—съ царственнымъ могуществомъ вступаетъ музыка. Именно для тонкихъ ощущеній она богаче всего выразительными средствами. Повторяю: ни въ одной отрасли художественнаго творчества духъ индивидуализма не царитъ, да и не можетъ царить, такъ полновластно, какъ въ музыкѣ.

Прежде, чѣмъ перейти къ Скрябинской музыкѣ, позвольте сдѣлать еще замѣчаніе.

Индивидуализмъ, въ первоначальной формулировкѣ, исчерпывался принципомъ: *laissez faire, laissez passer*. Это былъ чисто отрицательный признакъ. Но недостаточно не мѣшать человѣческой личности самоопредѣляться. Надо этой автономіи духа указать и положительныя нормы. Какъ я уже говорилъ, эти нормы автономнаго личностнаго міра найти только въ нѣдрахъ своего „я“. Здѣсь, въ таинственныхъ глубинахъ духа, заложены основы морали и права. Самоуглубленіе, слѣдовательно, оказалось связаннымъ съ философствованіемъ. Отсюда и философскій характеръ всего современнаго искусства и, особенно, литературы. Замѣчательно, что, въ этомъ отношеніи, музыка опередила всѣ отрасли искусства. Еще задолго до рождения символизма и импрессионизма, музыка приняла философскій характеръ. Мистицизмъ, какъ явленіе, лежащее въ плоскости чувствъ, сдѣлался достояніемъ музыки у Вагнера гораздо раньше, чѣмъ въ литературѣ (напримѣръ, у Метерлинка). Съ тѣхъ поръ и до нашихъ дней, мистицизмъ является самымъ жизненнымъ проявленіемъ философскаго духа въ музыкѣ.

Подобно Вагнеру, Скрябинъ мистикъ. Но въ то время, какъ мистицизмъ Вагнера тяготеетъ къ пантеизму, у Скрябина мистицизмъ проникнутъ строго индивидуалистическимъ духомъ. Съ другой стороны, если музыка Вагнера, такъ сказать, живописнѣе, —то Скрябинская музыка интимнѣе. Въ общемъ, она носитъ на себѣ типичнѣйшія и характернѣйшія черты ярко выраженнаго индивидуализма. По степени напряженности чувства, она возвышается до чисто оргіастическихъ размѣровъ.

Въ техническомъ отношеніи, музыка Скрябина представляетъ послѣднее слово искусства. Онъ не только пошелъ далѣе Вагнера, но значительно опередилъ Рихарда Штрауса. Передъ „Поэмою экстаза“ блѣднѣютъ лучшія произведенія современнаго божка новой нѣмецкой музыки, и не только по-

тому, что Скрябинскія темы ярче и характернѣе, но и потому, что его инструментовка роскошнѣе, богаче красками и эффектиѣ. Гармонизация Скрябина доводитъ до конца реформу Вагнера въ этой области. Нашъ композиторъ не только расширяетъ область примѣненія хроматизма и энгармонизма, но и узаконяетъ широкое употребленіе увеличенныхъ аккордовъ, нонаккордовъ и ундецимаккордовъ въ степени, неизвѣстной до него. Было-бы неправильно утверждать, что онъ этимъ упраздняетъ прежнее ученіе о гармоніи. Онъ только приспособляетъ ее къ новымъ требованіямъ, соотвѣтственно новымъ задачамъ музыки. Старая гармонія, исходя изъ ограниченной области настроеній, въ прежнее время доступныхъ музыкальному выраженію, все остальное считала недозволеннымъ. Это было самооскопленіемъ, основаннымъ на близорукости. Скрябинъ совершенно разумно отвергаетъ всѣ ограниченія, вытекающія изъ даннаго стиля, а не изъ существа самой гармоніи, которая должна одинаково обнимать всѣ возможные стили.

По какому поводу заговорилъ я о Скрябинѣ? Ихъ было нѣсколько, но самый послѣдній—это вечеръ „музыкальныхъ новостей“ въ придворномъ оркестрѣ. Здѣсь исполнились: *Reverie* для оркестра и третья симфонія, а также фортепианная фантазія Скрябина. Г. Гуго Варлихъ превосходно провелъ гигантскую симфонію. Пѣанистъ г. Покровскій отнесся къ своей задачѣ довольно небрежно. Онъ видимо не разучилъ фантазіи. Мало того, что онъ игралъ по нотамъ,—онъ не выдѣлялъ мелодическихъ фразъ и, вопреки здравому смыслу, измѣнялъ темпы, указанные авторомъ. Оркестръ сыгралъ еще вдохновенную фантазію Рахманинова „Утѣсь“, блестящую замѣчательными красотою. Въ качествѣ солиста выступилъ также молодой, но превосходный виолончелистъ Баржанскій. У него полный тонъ, отличная техника и художественный темпераментъ. Жаль только, что онъ выступилъ съ такою банально-плоскою и бездарною вещью, какъ концертъ Лало. Виолончелисту можно предсказать хорошую будущность.

Въ общемъ, вечеръ оказался весьма удачнымъ.

И. Кирозовскій.

Малехъкая хролика.

*** 9 марта—годовщина перваго съѣзда сцен. дѣятелей. Изъ этой даты пытаются, но довольно безуспѣшно, сдѣлать нѣчто вродѣ актерскаго „Татьянина дня“. Нынѣшняя годовщина вышла особенно неудачна. На товарищескомъ ужинѣ присутствовало всего... 40 человѣкъ. Правда, подписка стоила 8 р., и какъ справедливо указываютъ „Нов. Сезона“,—при такой цѣнѣ могли присутствовать только избранные, да богатые. Въдѣ ужѣ болѣе и надо было или совсѣмъ не праздновать, или дѣло дѣлать праздникъ общедоступнымъ.

Недовольны многіе актеры и тѣмъ, что по случаю банкета закрытомъ было закрыто бюро, которое накануне тоже было закрыто по случаю воскресенья. Закрытие бюро въ теченіе двухъ вечеровъ сряду—большая убыль. Они надѣялись кого нибудь встрѣтить, найти работу; одинъ ждалъ срочную телеграмму, имѣвшую для него большое значеніе; пришелъ вечеромъ въ бюро, оно закрыто; даже всѣ служащіе отправились на банкетъ“.

*** Въ „Колоколѣ“ находимъ „архипастырскій протестъ“ противъ „Жизни человѣка“ Арсенія, архіеп. харьковскаго. Протестъ представляетъ настоящую рецензію, занимающую болѣе столбца газеты. Между прочимъ, читаемъ:

„Безотрадно-пессимистическое, удручающее изображеніе жизни человѣка въ этой пьесѣ соединяется съ возмутительнымъ и грубѣйшимъ кощунствомъ надъ именемъ Господа Бога. Въ пьесѣ во всѣхъ картинахъ фигурируетъ изображеніе Божества подъ названіемъ „Нѣкто въ сѣромъ, именуемый Онъ“. Это безстрастное, безчувственное, неумолимо-непреклонное и безжалостное существо съ каменеподобнымъ лицомъ, держащее въ своихъ рукахъ горящую свѣчу жизни человѣка. Оно о себѣ говоритъ: „Я тотъ, кого всѣ называютъ Онъ“.

„Пьеса не въ отдѣльныхъ только своихъ частяхъ и деталяхъ, но и въ цѣломъ своемъ видѣ отъ начала и до конца представляетъ совершенно превратное ложное и безнравственное изображеніе жизни человѣческой, грубое и кощунственное изображеніе Господа Бога въ отношеніи къ человѣку, возмущающее религиозное чувство каждаго благомыслящаго человѣка“.

„Въ виду вышеизложеннаго я признаю, что постановка пьесы Л. Андреева „Жизнь человѣка“ на театральной сценѣ вообще не должна быть допускаема ни въ какое время, а въ особенности нынѣ въ теченіе Великаго поста, такъ какъ сія пьеса по содержанію безнравственна и кощунственна, а потому весьма вредна для вѣры и благочестія общества“.

Само собою разумѣется, что „Колоколъ“ испытываетъ „духовное удовлетвореніе“ отъ чтенія архипастырской рецензіи, надо полагать, приведшей къ определенному результату...

*** Въ Александринскомъ театрѣ ставится на 6 недѣль „Дядя Ваня“. Хорошо? Хорошо, но не очень. Заглавную роль отказались играть гг. Аполлонскій и Ст. Яковлевъ—играетъ

г. Петровъ. Елену Андреевну отказалась играть г-жа Мичуринна, будетъ играть г-жа Потоцкая, если только не г-жа Тиме. Такъ обращаются на казенной сценѣ съ однимъ изъ лучшихъ произведеній нашей драматической литературы!

А отъ жалованія никто не отказывается.

*** Опера г. Максаква поставила въ Екатеринославѣ „Жизнь за Царя“. Спектакль превратился въ патриотическую манифестацію. Мѣстная правая газета „Русская Правда“, между прочимъ, пишетъ:

„Г. Борисенко въ роли Сабинина весь горитъ патриотизмомъ. Верхнія ноты беретъ мощно и внушительно... (Отъ избытка патриотизма, конечно).“

Своей блестящей игрой артистъ заражаетъ и г. Галецкаго (Сусанинъ). Послѣдній пробуетъ пѣть и это ему мѣстами удается“.

Такова сила патриотизма, что даже безголосые (пробуетъ пѣть—какъ иначе понять?) пѣвцы „берутъ одрѣ свой“ и поютъ...

*** Въ „Ряз. Вѣст.“ напечатанъ слѣдующій анонсъ.

„Въ залѣ Рязанскаго Благороднаго Собранія въ субботу, 14 марта, имѣетъ быть концертъ тенора Ивана Васильевича Федорова, автора „Гипотезы безсмертія вселенной, ея жизни и смерти и человѣка, какъ ея части“.

А еще говорятъ, что тенора не отличаются умомъ.

Письма въ редакцію.

М. г. Въ нынѣшнемъ сезонѣ я началъ работать въ елецкомъ городскомъ театрѣ съ 26 сентября, первый мѣсяцъ прошелъ превосходно въ материальномъ отношеніи, но дальше пошло ужасно и я это приписываю не тому, что уже такая была плохая труппа, какъ о ней судили „мои доброжелатели“, а личной ссорѣ моей съ председателемъ театральной комиссіи, г. Звягинцевымъ. Если начать ковырять рану каждую минуту, то она никогда не заживетъ, и если 4 или 6 человекъ „интеллигентныхъ людей“ (какъ ихъ называютъ въ городѣ) будутъ кричать ежедневно всѣмъ и каждому: „не ходите въ театръ, ибо труппа плохая“, то можно увѣрить и самага невѣрующаго человека. Конкурренція была велика: 3 синематографа, 3 клуба, въ двухъ клубахъ почти ежедневно вечера, концерты, маскарады съ сюрпризами, въ домѣ трудолюбія любительскіе спектакли и благотворительные концерты и кромѣ того, одинъ изъ членовъ театральной комиссіи Н. А. Ростовцевъ, тоже „доброжелатель мой“, буквально въ пику моему дѣлу, выхлопоталъ разрѣшеніе у попечителя округа учебныхъ заведеній отдавать залъ женской гимназіи подъ концерты прѣзжихъ знаменитостей; концерты шли почти три раза въ недѣлю. Доведенный такимъ отношеніемъ нѣкоторыхъ членовъ театральной комиссіи буквально до раззоренія (сборы дошли до 8 руб.) я, увидя такое паденіе дѣла, задумалъ выписать для спасенія „чемпионатъ борцовъ“, какъ любимое зрѣлище нѣкоторыхъ ельчанъ, дѣлавшее раньше колоссальные сборы. Когда „бюстители благороднаго искусства“, то-есть театральная комиссія (которая со дня открытія, кажется, ни разу не была въ театрѣ) увидела, что дѣла мои могутъ поправиться, они начали заранѣе подготавливать „бойкотъ театру“. Г. Звягинцевъ собираетъ экстренное собраніе городской думы, о недопущеніи въ стѣнахъ театра борцовъ „какъ искусства не просвѣдательнаго“. Долженъ на минуточку отвлечься: этотъ же г. Звягинцевъ, старшина семейнаго клуба, лѣтомъ въ саду въ означенномъ клубѣ допустилъ кафе-шантанную пѣвицу съ крайне скабресными куплетами, подъ названіемъ „Бумъ, чикъ-чикъ“. Дума, рассмотрѣвъ мой контрактъ, убѣдилась, что контрактомъ недопущеніе борьбы предусматривать не было. Тогда Дума рѣшила просить меня не допускать въ театрѣ борцовъ (а раньше въ этомъ же театрѣ были оба брата Дуровы со своими учеными свиньями, собаками и крысами), а также разослала просьбу и по учебнымъ заведеніямъ о недопущеніи учениковъ въ театръ. Естественно, „шумиха“ въ городѣ пошла страшная противъ театра. Думцы конечно начали поддерживать „своихъ“. т. е. театральную комиссію и первый выходъ борцовъ (14 человекъ) далъ сбору 56 р., второй еще меньше и пришлось этимъ труженникамъ „непросвѣдательнаго искусства“ ухвѣть безъ копѣйки, такъ какъ они были мною приглашены на проценты съ валового сбора. Послѣ отъѣзда борцовъ, въ Срѣтеніе была поставлена новая сенсационная пьеса „Казенная квартира“, давшая сбору 24 руб., чего никогда даже въ этомъ плохомъ сезонѣ въ елецкомъ театрѣ не было! И вотъ, доведенный буквально до раззоренія, я продалъ свое театральное имущество служащему у меня артисту г. Рейнеке, человеку со средствами, который вошелъ со мной въ соглашеніе и взялся довести дѣло до конца сезона „безъ краха“. Но и тутъ театральная комиссія стала придираться ко мнѣ и прислала мнѣ официальное заявленіе, на какомъ же основаніи я, Панормовъ, передалъ труппу г. Рейнеке и тутъ я доказалъ имъ на основаніи нашего условія свою правоту.

Какъ назвать подобную театральную комиссію, которая сама пригласила меня на 6 лѣтъ и должна бы была поддерживать дѣло, хотя бы я даже и ошибся въ подборѣ труппы, а не унижать! Репертуаръ у меня шелъ самый серьезный, прошли всѣ новинки большихъ городовъ. Дѣло доведено мною до конца сезона и актерамъ за ихъ трудъ уплачено полнымъ рублемъ при убыткахъ около 7000 руб. Дума увидела, что приказать нельзя“ по условію. Тогда она начала „просить“ публику не посѣщать театръ, въ которомъ находится „непросвѣдательное искусство“. Просить конечно имѣетъ право всякій, но нужно понимать при какихъ условіяхъ „можно“ и при какихъ „нельзя“. Это тотъ же „бойкотъ“. Я не обвиняю ни труппу, ни себя за паденіе дѣла; а пусть всецѣло падаетъ отвѣтственность на недоброжелательность театральной комиссіи и городской думы, а главное, г. Звягинцева. Я, Панормовъ-Сокольскій, лучше театральная комиссія и городской думы знаю, какое „просвѣдательное“ искусство и какое „не просвѣдательное“. Но о „культурности“ ельчанъ можно судить потому, что въ циркѣ бывали сборы по 1300 руб. Если бы заранѣе не была подготовлена „шумиха“, я бы доказалъ, что „не просвѣдательное“ искусство въ Ельцѣ всегда побѣдетъ просвѣдательное.

Антрепренеръ *И. Панормовъ-Сокольскій.*

М. г. Позвольте чрезъ посредство вашего журнала огласить итоги 23-хъ дневной дѣятельности Иркутскаго Драматическаго Товарищества, образовавшагося изъ антрепризы Звѣздича и Рудина послѣ ея краха.

Валовая выручка кассы съ 16-го января по 8-е февраля выразилась въ суммѣ—9430 р. 7 к.

Расходъ за этотъ же періодъ времени, считая сюда и погашеніе долга служащихъ театра, принятаго на себя Товариществомъ отъ антрепризы, произведено на сумму—4507 р. 81 к.

Чистый остатокъ кассы, поступившій къ распредѣленію на марки—4922 р. 26 к.

Согласно постановленію Общаго Собранія труппы чистая товарищеская прибыль подлежала раздѣленію на двѣ равныя части, изъ которыхъ одна шла въ погашеніе недополученнаго жалованья отъ антрепризы, а другая—въ счетъ текущаго заработка. Образовавшіяся такимъ путемъ двѣ категоріи марокъ выразились въ слѣдующихъ цифрахъ: марка стараго долга—51 коп., марка текущаго заработка—57 коп.

Въ конечномъ итогѣ сезона потери труппы достигаютъ, приблизительно, суммы трехнедѣльнаго жалованья.

Уполномоченный товарищества *Мяс. Сем. Нароковъ.*

Р. С. Два слова о гастрольяхъ г-жи Строевой-Сокольской. Въ одномъ изъ предыдущихъ номеровъ вашего журнала было сообщеніе изъ Иркутска о прекрасныхъ сборахъ, сдѣланныхъ этими гастрольями. Гастроли на кругъ дали 350 р. Цифра опредѣленно скромная.

М. Н.

С.-Петербургъ, 11-е марта 1909 г.

М. г. Я былъ крайне удивленъ, что уважаемый журналъ „Театръ и Иск.“ рѣшился перепечатать замѣтку изъ „Приаз. Края“, помѣщенную неизвѣстнымъ лицомъ, когда передъ тѣмъ журналъ получилъ мою телеграмму, что въ Таганрогѣ „всѣмъ артистамъ уплачено“.—Неужели я рѣшился бы рискнуть своей официальной подписью и добрымъ именемъ, если бы это была неправда. Воскресенье 15-го февраля с. г., когда была послана моя телеграмма въ „Приазовскій Край“ и „Театръ и Иск.“, всѣмъ было сполна уплачено за исключеніемъ г-жи О. П. Лавровской, для которой слѣдующія ей деньги были переведены на имя таганрогскаго уполномоченнаго М. Я. Серебрякова, такъ какъ оказалась нѣкоторая неточность въ счетѣ:—деньги за отъѣздомъ г-жи Лавровской возвращены обратно г. Серебряковымъ. Въ оправданіи вѣрности моей телеграммы прилагаю листъ, на которомъ помѣщены фамиліи гг. сценическихъ дѣятелей и отмѣтка о роспискахъ, что засвидѣтельствовано новочеркасскимъ уполномоченнымъ И. Р. Т. О. И. И. Печковскимъ. Прилагаю оправдательные документы.

Администраторъ С. И. Крылова *М. К. Максимъ.*

М. г. Въ № 10 Вашего уважаемаго журнала, въ отдѣлѣ „по провинціи“ помѣщена корреспонденція изъ Двинска о томъ, что „въ желѣзнодорожномъ театрѣ во время концерта произошелъ пожаръ. Прибывшимъ пожарнымъ вскорѣ удалось потушить огонь. Человѣческихъ жертвъ нѣтъ“.

Корреспонденція эта,—кстати сказать, появившаяся и во многихъ газетахъ, мало правдоподобная и во всякомъ случаѣ слишкомъ преувеличивающая фактъ,—не дѣлаетъ чести автору ея, такъ какъ ввела въ заблужденіе заинтересованныхъ въ театрѣ гастролеровъ.

Въ цѣляхъ изложить фактъ такъ, какъ было въ дѣйствительности, прошу не отказать въ ближайшемъ номерѣ журнала помѣстить это письмо.

24 февраля с. г. театръ при станціи Двинскъ Р. О. ж. д. (каменный) былъ сданъ подъ концертъ-спектакль Обществу распространенія профессиональнаго образованія среди евреевъ.

Распорядителями вечера въ просторномъ фойѣ были уставлены 2 небольшихъ кіоска, одинъ изъ которыхъ былъ украшенъ разноцвѣтными бумажными флажками и фонариками. По неосторожности одной изъ дамъ, находившейся въ кіоскѣ, загорѣлся отъ свѣчи фонарикъ и огонь перешелъ на украшенія кіоска, что, понятно, испугало дамъ, занятыхъ продажей въ кіоскѣ.

Находившійся вблизи кіоска служащій театра, замѣтивъ это, немедленно схватилъ съ буфетнаго стола салфетку, набросилъ ее на загорѣвшійся уголь кіоска и сейчасъ же потушилъ огонь.

Не только никакихъ пожарныхъ въ театрѣ не прибывало, но даже въ услугахъ дежурившаго въ театрѣ пожарнаго наряда надобности не представилось.

Благодаря такому быстрому погашенію загорѣвагося кіоска, между многочисленной публикой не только паники, но и особаго испуга не наблюдалось, концертъ-спектакль продолжался и закончился благополучно и до „человѣческихъ жертвъ“, слава Богу, было очень далеко.

Примите увѣреніе въ совершенномъ почтеніи Членъ Секретаря Театральнаго Комитета *А. Плейеръ*.

М. г. Въ интересахъ справедливости я очень прошу напечатать нижеслѣдующее: въ № 8 вашего уважаемаго журнала помѣщена выдержка изъ статьи „Язвы Украинскаго театра“ („Кіевская Мысль“ № 46), въ которой авторъ г. Чаговецъ между прочимъ пишетъ: „въ Харьковѣ одновременно играли двѣ труппы, Льва Сабинина и Суходольскаго. Одинъ печаталъ на афишахъ: „стой прохожій остановись! Сегодня мой бенефасъ!“ А другой, чтобы дискредитировать конкурента, подѣ афишей, на которой значилось имя Левъ Сабининъ, — расклеиваетъ свою афишу съ фразой „се левъ, а не собака“... Не знаю, правдоподобны-ли всѣ сообщаемые г. Чаговцомъ грустные факты, но въ вышеприведенныхъ строкахъ все, отъ начала до конца, неправда. Слова мои могутъ подтвердить: уважаемый Е. М. Бабекій, лѣтописецъ харьковскаго театральной жизни, І. Тавридовъ и агентъ Общества Русск. драм. писателей, а также маститый М. Л. Кропивницкій, гастролировавшій въ то время въ моей труппѣ. Мой прошлогодній бенефисъ въ Харьковѣ былъ отмѣченъ всей мѣстной прессой, какъ шагъ впередъ въ дѣлѣ развитія украинскаго театра. Былъ впервые въ Россіи поставленъ „Уриель Акоста“ на украинскомъ языкѣ. Могъ-ли я, играя „Акосту“, въ университетскомъ городѣ выпустить клоунскую афишу?.. Подумайте г. Чаговецъ!.. *Левъ Сабининъ*.

Подтверждая ссылку, сдѣланную на меня въ настоящемъ письмѣ Л. Р. Сабининымъ, считаю себя обязаннымъ заявить, что мнѣ не извѣстенъ вообще случай, чтобы на харьковскихъ афишахъ малорусскихъ труппъ были придатки въ родѣ тѣхъ, о которыхъ говорится въ статьѣ г. Чаговца.

Ефимъ Бабекій.

По провѣдціи.

Армавиръ. Съ 4 декабря 1908 г. по 8 февраля 1909 г. труппой г. Прохорова дано 59 спект. вечернихъ и 13 утреннихъ, всего взято 20,409 р. 12 коп., на кругъ по 283 р. 46 к. Чистаго заработка около 4000 рубл. по уплатѣ жалованья и вечероваго расхода. Антрепренерскую дѣятельность г. Прохоровичъ прекратилъ и служилъ администраторомъ Армавирскаго театра, куда подписалъ контрактъ на 3 года.

Архангельскъ. Лѣто. Драма. Антреприза г. Минаева.

Бану. Городской театр на мѣсто сгорѣвшаго театра Тагіева. Гл. Думы Н. А. Айвазовъ поднялъ вопросъ о постройкѣ гор. театра, такъ какъ владѣлецъ сгорѣвшаго театра Тагіевъ не намѣренъ строить новаго театра.

1 марта подѣ председательствомъ гор. головы состоялось засѣданіе строительной коммисіи по вопросу о постройкѣ театра. Собраніе высказалось за вмѣстимость театра въ 1,500 человѣкъ: для партера 500, на ложи—500 и прочіе также по 500. Театръ четырехъ-ярусный. Потребная на постройку театра сумма исчисляется въ 50,000 руб.

Для разработки вообще вопроса о постройкѣ театра рѣшено просить думу выбрать особую театральную коммисію, которая, совмѣстно со строительной, и разработаетъ весь вопросъ.

— Намъ телеграфируютъ: Гастроли Ванъ-Брандтъ (Лакме, Риголетто) дали болѣе шести тысячъ рублей сбора.

— Сабуровскій „Фарсъ“ пожинаетъ лавры на Кавказѣ. Въ Тифлисѣ дѣла были хороши. Въ Баку предварительная продажа скромная. Немудрено. „Фарсъ“, вслѣдствіе пожара Тагіевскаго театра перенесенъ въ клубъ, вообще мало посѣщаемый „большой“ публикой и назначилъ на мѣста дикія цѣны, Первый рядъ семь руб.

Владивостокъ. Здѣсь много говорятъ о таинственной и загадочной смерти артистки Докукиной. Былъ кутежъ, на которомъ присутствовало нѣсколько мужчинъ. Одинъ изъ нихъ во время пира удалился за вышедшей артисткой, а затѣмъ, вер-

нувшись, объявилъ, что Докукина застрѣлилась въ уборной. Самыя похороны артистки, по словамъ „К. М.“, были обставлены нѣсколько необычайно. Хоронили артистку 12 февраля, а утромъ 13-го городъ былъ взволнованъ чудовищнымъ преступленіемъ. Оказалось, что ночью трупъ покойной былъ вырытъ изъ могилы и обнаженъ, съ ногъ сняты чулки, а лицо засыпано землею.

Владиваназъ. Городской театр съ Фоминой недѣли по 21 апрѣля сданъ режиссеру тифлискаго казеннаго театра Бѣльскому подѣ спектакли русской оперы, на условіяхъ отчисленія въ пользу города одного процента съ валоваго сбора.

Гомель. Лѣто. Драма. Антреприза г. Орлова.

Кишиневъ. Товарищество др. артистовъ П. Д. Муромцева въ театрѣ Благороднаго Собранія за первыя двѣ недѣли поста сдѣлало по 400 руб. на кругъ, артисты получили полнымъ рублемъ.

— На зимній сезонъ театр сняла г-жа Велизарій.

Кіевъ. А. Н. Кручининъ намѣренъ создать въ Кіевѣ большой общедоступный драматическій театр. Съ этой цѣлью онъ ведетъ въ настоящее время переговоры съ г. Крамскимъ о снятіи театра „Бергонье“. Въ качествѣ пайщика въ это дѣло вступаетъ С. Ф. Сабуровъ.

— Режиссеромъ городского театра Н. Н. Боголюбовымъ организована оперная труппа для турнѣ въ теченіе лѣтнаго сезона по городамъ: Полтава, Екатеринославъ, Елисаветградъ, Херсонъ, Керчь, Феодосія, Симферополь, Севастополь и Ялта. Въ труппу вошли: Валицкая, Петровская, Ратмирова, Осипова, Ковелькова, Лелина, Лазаревъ, Селявинъ, Бранинъ, Бочаровъ, Сокольскій, Боссе, Тихоновъ и Цесевичъ. Капельмейстеръ харьковской оперы Позенъ и концертмейстеры кіевской оперы Вѣльскій и Хорошанскій.

— Съ 5-й недѣли поста въ театрѣ Крамского возобновились спектакли польской опереточной труппы. Во главѣ дѣла стоитъ артистъ этой труппы г. Богущкій.

Мелитополь, Тавр. Намъ пишутъ съ 16 по 27 февраля драм. труппа Д. С. Семченко дала 13 спектаклей (1 утр.), на кругъ взято около 150 р. валоваго сбора. Особеннымъ успѣхомъ пользовались г-жи Пояркова и Медвѣдева и гг. Цвиленевъ, Ивановъ, также Листовъ и Шелеховъ-Васильевъ. Цѣлы обставлялись тщательно и проходили съ ансамблемъ. „Дни нашей жизни“ и „Жена Угрюмова“ прошли по два раза.

І. Ч. Яптомскій.

Одесса. Новый театр. Обществомъ взаимопомощи приказчиковъ приобрѣтенъ старый огромный залъ по ул. Новосельскаго, и на этомъ мѣстѣ рѣшено воздвигнуть новое зданіе, гдѣ будетъ построено залъ со сценой.

Пермь-Екатеринбургъ. Аренда пермскаго городского и двухъ екатеринбургскихъ театровъ И. Я. Альтшулеромъ окончательно оформлена и обеспечена залогами и арендной платой. Сдавъ театры подѣ драму г-жѣ Зарайской, г. Альтшулеръ уѣхалъ въ Москву формировать оперную труппу. Г. А. намѣренъ посѣтить большіе города, гдѣ постомъ играетъ опера, чтобы выбрать подходящихъ для Перми силы. Изъ прошлогодней труппы г. А. приглашены г-жа Ковелькова и гг. Леонидовъ и Комми-саржевскій.

Ростовъ-на-Дону. Товарищество артистовъ ростовскаго театра во главѣ съ г-жами Вульфъ, Соколовской, гг. Богдановскимъ, Карѣвымъ, Соколовымъ и др. вернулось изъ предпринятой ими поѣздки. За 11 спектаклей, данныхъ товариществомъ, выручено свыше четырехъ тысячъ рублей. На марку пришлось 57 рублей.

Съ Пасхи товарищество предполагаетъ продолжить поѣздки и посѣтитъ Новочеркасскъ, Ставрополь, Пятигорскъ, Ейскъ, Владикавказъ и др.

— На лѣто къ И. А. Ростовцеву (Новопоселенскій театр) подписали: на ампуа героинь и сильно драматическія роли—Л. А. Дара-Пильская, на роли комическихъ и характерныхъ старухъ—В. А. Ларина и художникъ-декораторъ П. П. Захаровъ.

Саратовъ-Черниговъ. Театръ на лѣто по 1/2 сезона въ Саратовѣ и Черниговѣ сняла г-жа Велизарій.

Смоленскъ. Съ 30 марта начнутся гастроли опереточной труппы подѣ управленіемъ М. П. Комаровой. Составъ труппы: М. А. Лавровская, А. А. Ара-Адарская, М. П. Комарова, А. Л. Горская, С. И. Костинскій, М. М. Тамбѣевъ, А. П. Невскій, П. Г. Донской, Н. С. Чеботаревъ, М. Б. Азовскій, А. А. Дниксаръ. Режиссеръ А. Н. Борисовъ, дирижеръ В. В. Никитинъ, суфлеръ Н. М. Бориглѣбскій.

Тифлисъ. По слухамъ, казенный театр, пока сданный г. Эйхенвальду на одинъ сезонъ, будетъ сданъ ему на 10 лѣтъ, причѣмъ онъ обязуется содержать на свой счетъ труппу, администрацію и зданіе, получая за это всю казенную субсидію, около 30 тысячъ руб. ежегодно. Конечно „дирекція“ тогда упраздняется.

Томскъ. Лѣто. Драма. Антреприза г. Петрова-Краевского.

Харьковъ-Тула. Г. Коралли снялъ въ Харьковѣ театрѣ Грике и въ Тулѣ вмѣстѣ съ г-жей Шателенъ.

Царицынъ. Лѣто. Драма. Антреприза г. Ефимова.

Ялта. Въ труппу гг. Арбенина и Дубецкаго на лѣтній сезонъ (апрѣль и май) вступила г-жа Арбенина.

Арбухціалъхя лѣтопись.

ТИФЛИСЬ. Ужъ чего легкомысленнѣе былъ зимній сезонъ. А въ посту прѣхалъ къ намъ легкомысленнѣйшій г. Сабуровъ со своимъ веселымъ жанромъ и водворился въ стѣнахъ казеннаго театра. И публика охотно шла, охотно платила повышенныя цѣны и съ большимъ удовольствіемъ смотрѣла „Амалию“, „Радій“ и прочую фарсовую стряпню. Даже слегка ворчала, когда г. Сабуровъ, точно поддразнивая, ставилъ такія „серьезныя“ пьесы, какъ „Оксана Зозуля“, „Лягушечка“, „Право первой ночи“. Вспоминая прошлогодній „Невскій фарсъ“, мнѣ приходится констатировать, что москвичи играютъ куда сдержаннѣе и скромнѣе петербуржцевъ. Нѣтъ того подчеркиванія, смакованія сколькихъ мѣстъ, которое замѣчалось у артистовъ труппы г. Казанскаго. И по части раздѣванія артисты г. Сабурова стараются по возможности ограничиться пиджакомъ и жилетомъ, и лишь въ самыхъ рѣдкихъ случаяхъ, появляются въ однихъ „невъразимыхъ“. Труппа у г. Сабурова сыгравшаяся, ансамблевая. Первое мѣсто среди женскаго персонала принадлежитъ г-жѣ Грановской. Талантливая артистка Простота, естественно, юморъ. Въ свой бенефисъ артистка поставила тонкую изящную комедію Запольской „Лягушечка“, которая правда мало гармонировала съ остальнымъ чисто фарсовымъ репертуаромъ.

Вторая бенефисная пьеса обзорнѣе шаржъ „За синей птицей“ потерялъ для тифлисцевъ по крайней мѣрѣ 75%, благодаря, въ большинствѣ случаевъ, полному незнакомству публики съ Синей птицей и постановкой ея въ Художественномъ театрѣ. Очень недурная каскадная артистка г-жа Легаръ-Лейнгардтъ. Хорошо играетъ роли travesti г-жа Панова. Мила и разнообразна г-жа Бураковская. Г-жа Баранова, комическая старуха, склонна къ шаржу.

Среди артистовъ выдѣлялись неподражаемый протаскъ г. Сабуровъ, комикъ Казанскій, jeune comique—гг. Чинаровъ и Брошель. За 12 спектаклей г. Сабуровъ взялъ 12,000 рублей.

Въ театрѣ артистическаго общества прѣзжалъ на 4 гастроли П. П. Орленевъ: „Преступленіе и наказаніе“, „Царь Ѳеодоръ Іоанновичъ“, „Привидѣнія“ и „Братья Карамазовы“. Въ прежніе его прѣзды были въ труппѣ талантливыя единицы, какъ покойный Яковлевъ, прекрасный Порфирій въ „Преступленіи и наказаніи“, Назимова—Регина въ „Привидѣніяхъ“ и друг. На этотъ разъ труппа убогая. Я не ошибусь, если скажу, что старшему изъ артистовъ труппы лѣтъ 20 не больше. Стоитъ ли писать, какъ эти будущіе артисты играютъ Бориса Годунова, Карамазовыхъ и т. д. Можно отмѣтить только г-жу Павлову 2 и г. Лейнъ, добросовѣстно исполняющихъ свои роли. Самъ г. Орленевъ производитъ впечатлѣніе смертельно уставшаго человѣка. Какъ будто все по прежнему, все тотъ же Ѳеодоръ, Карамазовъ, а видишь, что одному не достаетъ былой простоты, а другому былой мощи. И только въ „Привидѣніяхъ“, все тотъ же клинически вѣрный Освальдъ, и его „Солнце“, звучитъ по прежнему неподражаемо. Публика, преимущественно учащаяся молодежь, охотно посѣщала гастроли Орленева и на кругъ онъ взялъ по 800 руб.

Слабо работаетъ г-жа Яворская въ Новомъ театрѣ. Отъ зимней труппы остались немногіе. Труппа пополнилась мѣстными молодыми силами, учениками и ученицами драматическихъ курсовъ. На мѣсто уѣхавшаго режиссера г. Аксарскаго, пригласенъ А. И. Андреевъ. Въ поискахъ за „Гвоздемъ“ поставили три раза „Маркизу-де-Помпадуръ“. Ничего не вышло. Схватились за „Деньги“—та же исторія. Даже „Гетера Ланса“ начала уже сдавать.

Въ бенефисъ г. Семенова-Самарскаго поставлена „Казнь“. Сборъ былъ „фильдесосовый“, какъ говорятъ актеры. Самъ бенефициантъ былъ очень недуренъ въ роли Годда. Одного не хватало—молодости. Объ остальныхъ молчаніе...

Въ концѣ 3-й недѣли поставили „Черныя маски“. Режиссеръ г. Андреевъ повидимому приложилъ всѣ старанія, чтобы воплотить на сценѣ кошмарный ужасъ пьесы, но въ его распоряженіи было слишкомъ мало времени для репетицій, мало статистовъ для масокъ, и мало времени для изготовленія декораций и костюмовъ. И было только смѣшно и странно смотрѣть на раскачивающихся на одномъ мѣстѣ статистовъ въ черныхъ колѣнкорovýchъ путахъ. Третья картина, наиболее яркая, наиболее характерная, была совершенно выпущена. Не удался пожаръ въ послѣдней картинѣ. Исполнитель роли Лоренцо г. Рейхштадтъ, пороботалъ надъ ней очевидно не мало, и ему удалось дать нѣсколько интересныхъ моментовъ. Хорошъ шутъ Экко г. Шатерниковъ. Несмотря на слабые сборы, г-жа Яворская расплатилась за прошлое время со всѣми артистами.

На четвертой недѣлѣ поста въ казенномъ театрѣ состоялся грандіозный благотворительный духовный концертъ. Принимали участіе православные (русскіе и греческіе), армянскіе и католическіе церковные хоры, нѣсколько солистовъ любителей. Въ общей сложности количество участвовавшихъ въ концертѣ достигало 500 человѣкъ. Несмотря на страшно повышенныя цѣны, сборъ былъ полный.

Пенскя.

ТАШКЕНТЪ. Со второй недѣли поста начались гастроли драматическаго товарищества, въ которомъ, между прочимъ,

участвовали г-жи Вейманъ, Самсонова, гг. Лирскій-Муратовъ, Сашинъ, Извольскій, Островскій.

Прошли: „Безправная“, „Дуракъ“, „Живой товаръ“ (2 р.), „Вожди“, „Дни нашей жизни“ (2 раза), „Вълая ворона“ и „Коварство и любовь“ (утр. сп.).

Въ виду того, что наша публика весьма осторожно относится къ прѣзжающимъ гастролерамъ, а товарищество очень скромно себя рекламировало и начало гастролі съ извѣстной Ташкенту пьесы „Безправная“, первые три спектакля дали очень слабые сборы; и только „Дни нашей жизни“ привлекли полный залъ публики и убѣдили, что товарищество обладаетъ солидными силами, хорошо сыгралось, и послѣ этого театръ сталъ посѣщаться.

Всего за девять спектаклей взято валового сбора около двухъ тысячъ рублей.

Въ виду того, что на третьей недѣлѣ поста были анонсированы гастроли другого товарищества подъ управленіемъ В. М. Янова, первое рѣшило посѣтить Кокандъ и Самаркандъ съ намѣреніемъ вернуться къ намъ на пятую недѣлю.

Къ сожалѣнію, товарищество г. Янова не было на такой высотѣ, какъ первое. Можно лишь удивиться г. Янову, который, зная уже Ташкентъ и его публику по прежнимъ прѣздамъ, рѣшился привезти такую, относительно, слабую труппу. Видная сила только Е. М. Мунтъ.

На второй же недѣлѣ у насъ гастроліровала знаменитая „босоножка“ Артемисъ Колонна. Еще за двѣ недѣли были расклеены громадныя афиши, разсылались отзывы печати, и, дѣйствительно, первая гастроль, не смотря на очень повышенныя цѣны, привлекла почти полный залъ публики, но Колонна не понравилась, и вторую—уже пришлось отмѣнить, т. к. пришло 10 человѣкъ.

Но зато циркъ Жигалова во время этихъ двухъ недѣль буквально ломился отъ публики, т. к. шла борьба во главѣ съ Робинъ, Саракии и др. знаменитостями на какой-то заманчивый призъ и званіе чуть не всемірнаго чемпиона, и, какъ и слѣдовало ожидать, передъ самымъ рѣшительнымъ днемъ и циркъ и борцы исчезли изъ Ташкента, оставивъ въ дуракахъ публику и увезя солидные барыши.

Иванъ Муромичъ.

ЕЛИСАВЕТГРАДЪ. Начавшая у насъ со второй недѣли поста спектакли опереточная труппа С. И. Крылова, дѣлаетъ прекрасныя дѣла, какихъ не запомнить давно ни одинъ антрепренеръ въ Елисаветградѣ. За 12 спектаклей взято свыше 7,000 рублей, изъ коихъ Крыловъ заработалъ 3,500 рублей, т. е. сумму, которая едва осталась у Дорошевича послѣ зимняго сезона въ 5 мѣсяцевъ. Составъ оперетты слабѣе зимней оперетты Крылова въ Харьковѣ. Выдѣляются г-жи Соколова, Михайловская, Грузинская и Разсказова и г-да Далматовъ, Градовъ, Муратовъ и Дальскій. Хоръ и оркестръ очень слабы. Шли слѣдующія оперетты: „Ночь любви“ (3 раза), „Веселая вдова“ (2 р.), „Чары весны“ (2 р.), „Дама отъ Максима“, „Вольфъ Пфефферконъ“, „Король“ (бен. Соколовой), „Гейша“ (бен. Градова) и „Въ волнахъ страстей“ (бен. Далматова). Въ виду необычайнаго успѣха оперетта остается у насъ до субботы пятой недѣли.

Вообще надо признать тотъ фактъ, что за послѣднее время Елисаветградъ для антрепренеровъ сдѣлался прибыльнымъ городомъ. Послѣ сравнительно недавнихъ прогаровъ такихъ почтенныхъ антрепризъ, какъ П. П. Гайдебурова, а позже К. К. Витарскаго, А. Т. Полякова два сезона кое-что заработала, а А. М. Дорошевичъ при тяжелыхъ условіяхъ снятія театра у арендатора г. Элькинда хорошо заработалъ.

Съ субботы пятой недѣли начинаются спектакли „предвѣжнаго“ театра П. П. Гайдебурова.

Левъ Котляровъ.

ТЮМЕНЬ. Тюменцы волнуются будетъ-ли на будущій сезонъ театръ или нѣтъ. По слухамъ Текутьевъ хочетъ „заколотить“ свой театръ, совершенно мало отвѣчающій своему названію въ пожарномъ отношеніи. Стыдно большому городу съ 40 тысячнымъ богатымъ населеніемъ не имѣть своего благоустроеннаго театра!

22 февраля состоялся благотворительный спектакль. Поставлена была пьеса: „Въ горахъ Кавказа“. Помимо профессиональныхъ артистовъ гг. Шульги и Проневича участвовали мѣстные любители. Выдѣлялись г-жи Дмитріева, Колмакова, Деспотъ-Зеновичъ и Плаксына, а также г. Строгановъ въ роли Распопова. Сборъ былъ полный.

Н.

РОВНО. 8 февраля закончились гастроли товарищества опереточныхъ артистовъ подъ управленіемъ И. И. Рафальскаго, игравшаго здѣсь съ 20 января.

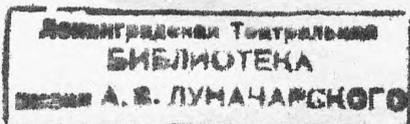
Эта труппа впервые у насъ въ Ровно ставила спектакли ежедневно, и нельзя сказать, чтобы это обстоятельство отражалось на цифрѣ сборовъ.

Артисты явились къ намъ уже сыгравшіеся и потому спектакли проходили весьма удовлетворительно. Слабое мѣсто—хоръ и оркестръ, которые были оставлены неважно.

По словамъ одного изъ представителей товарищества, гастролі закончились все же съ небольшимъ дефицитомъ.

На великій постъ, на рядъ гастролей снятъ театръ житомірскимъ антрепренеромъ Басмановымъ.

Евгеній Киттиковъ.



СОСТАВЫ ТРУППЪ:

Царицын-на-Волгѣ. Лѣтній сезонъ. Антреприза С. П. Ефимова. Составъ труппы: г-жи Борецкая—геронья, Малаксланова—инженю драматикъ и молодухъ геронья, Яблочкина—драматическая и комическая старуха, Булдина—грандъ-дамъ и пожилыхъ геронья, Вельская—инженю комикъ, Зеленева—кокетъ.

На вторыя роли: г-жи Петровская, Боярова, Шувалова, Марусина, Владимірская и Смирнова; гг. Новиковъ—герой-любовникъ, Неважинъ—драм. любовникъ и невраст., Никитинъ—Фабіанскій—комикъ-резонеръ, Бояровъ—комикъ-буффъ и характ., Жуковский—простакъ и характерн., Васильевъ—фатъ, Тихоміровъ—комикъ.

На вторыя роли: Радинъ, Лушковъ, Вѣтвинъ, Чужбининъ, Паутинисъ, Чарскій. Режиссеръ—Бояровъ. Помощникъ—Вѣтвинъ. Суфлеры: Машковцевъ и Смирновъ. Декораторъ—Альчевъ.

Оренбургъ. Г. Эстеррейхъ на будущій зимній сезонъ въ труппу приглашены—г-жи Малаксланова, Петровская, Леонидова, Нинина, Квитко, Николина, Павловская, гг. Аяровъ, Неважинъ, Жуковъ, Хохловъ, Жигаловъ, Сурскій, Кузнецовъ, Смирновъ и др.

Екатеринодаръ. На будущій сезонъ сформирована г-жей Шперлингъ оперная труппа: сопрано: г-жи Паскалова, Лелина, Туманова, Калиновичъ и Кольцова-Миллеръ, меццо-сопрано: г-жи Янса, Шулъцева, Шперлингъ и Бауэръ, тенора: гг. Кестяковъ, Валинъ, Ахматовъ, Русиновъ и Соколовъ, баритоны: гг. Ярославскій, Лукинъ, Линевищъ и Раппопортъ, басы: Мозжухинъ, Леонскій, Мухинъ и Демидовъ.

Казань. Приводимъ полный составъ труппы Н. Д. Кручина на будущій сезонъ: г-жи Арсеньева О. Н., Вейманъ Е. М., Мельникова Л. Н., Саблина-Дольская М. А., Чаруская С. А., г-да: Бороздинъ В. А., Каширинъ А. И., Колобовъ Л. Н., Лавровъ-Орловскій А. Д., Мирскій-Муратовъ Н. В., Мартовъ М. Н.; Орскій С. Д., Сашинъ А. А., Шорштейнъ К. О.

Ростовъ-на-Дону. Н. И. Соболицковъ-Самаринъ пригласилъ на будущій сезонъ г-жъ Писареву, Раевскую, Голодкову, Соколовскую, Разказову, Донскую, Славатинскую, Агарину, Корде, Янковскую, Райскую, Богдановскую, Шувалову; гг. Муромцева, Рыбникова, Боура, Вересанова, Волкова, Мошакина, Крамольникова, Богдановскаго, Плотникова.

Тифлисъ. Гг. Бауэръ и Гришинъ сформировали труппу для казеннаго театра, съ Пасхи на два мѣсяца. Въ составъ товарищества вошли г-жи Чаруская, Миличъ, Мансвѣтова, Токарева и Разказова, гг. Орловъ-Чужбининъ, Соболицковъ-Самаринъ, Бауэръ, Любимовъ, Вересаевъ, Летанскій и др.

Саратовъ. Приводимъ полный составъ труппы П. П. Струйскаго на будущій сезонъ: г-жи Моравская, Борегаръ, Шебуева, Кражева, Ярова, Зарѣцкая, Астахова, Неметти, Никитина, Смирнова, Майская, Долинская, Сараханова, Рѣпина, Петровская, Станкевичъ и Сталь; гг. Рудницкій, Смирновъ, Масинъ, Рахмановъ, Южный, Тихоміровъ, Алексѣевъ, Кореневъ, Браварскій, Грязновъ, Тамаровъ, Писаревъ, Зоринъ, Звѣревъ, Волинъ, Смирновъ, Петровскій.

Редакторъ О. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я.

ПРОДОЛЖЕНІЕ СПИСКА ПЬЕСЪ.

- *На перепутьѣ, П. Н. Ходотова, п. 2 р. Роли 2 р. 50 к. („Пр. В.“ № 230).
- *Казенная квартира, ком. въ 4 д. В. Рышкова, п. 2 р., съ компл. рол. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 183).
- Обманутые, въ 4 д. А. И. Фигнерта, (одобр. Театр. Литер. Комит.), п. 2 р. Роли 3 р.
- *Сполохи, (Жизнь достанетъ) п. въ 4 д. В. Тихонова, п. 2 р., роли 3 руб. („Пр. В.“ № 206).
- *Дѣти, п. въ 4 д. Н. Ю. Жуковской п. 2 р., съ рол. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 206).
- *Призракъ (по раз. „Черный монахъ“ А. Чехова), п. въ 3 д., гр. Л. Л. Толстого, п. 2 р., съ ролями 4 р. („Пр. В.“ № 183).
- *Кандидаты (На службѣ гражданской), П. П. Немродова, п. 2 р., „Пр. В.“ № 149.
- *Сумерки любви (Конецъ любви) Р. Брэво, п. 2 р., съ компл. рол. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 194).
- *Чортъ, Мольнара, пер. П. Немродова, п. 2 р., роли 2 р. 50 к. („Пр. В.“ № 194).
- *Ихъ четверо (Трагедія глухихъ людей), Г. Запольской, п. 2 р., съ рол. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 206).
- *Лягушечка, ком. въ 3 д. Г. Запольской, п. 2 р. („Пр. В.“ № 206).
- *Алчущіе п. въ 3 д. О. Миртова, (м. 3, ж. 3). (Реперт. Передвиж. т.), п. 2 р. „Пр. В.“ № 230.
- *Обрывъ, оп. въ 5 д. по Гончарову, передѣлка В. Евдокимова, п. 2 р.; роли 3 р. („Пр. В.“ № 230).
- *Когда рыцари были храбры, ком. въ 4 д., п. 2 р. („Пр. В.“ № 230).
- *Ашантка, пьеса въ 3 д. В. Пежинскаго. (Пер. съ польск.), п. 2 р. („Пр. В.“ № 194).
- *Клубъ самоубійца, др. въ 3 д., пер. Феодоровича, п. 2 р., компл. ролей 2 р. („Пр. В.“ № 136).
- ДЕПУТАТЪ, въ 3 д. М. Сукенникова, п. 2 р. „Пр. В.“ № 269.
- *Король, С. Юшкевича, п. 2 р., компл. ролей 2 р. 50 к.
- *2×2=5, (реперт. т. Керна) сатира въ 4 д., п. 2 р., компл. рол. 3 р. („Пр. В.“ № 125).
- *Заратустра села Будникова, ком. шутка въ 3 д. А. Свироскаго, п. 2 р. „Пр. В.“ № 105.

- *Геронъ снематографа, ком. эпизодъ въ 3 д. Л. Пальмскаго и И. Ярова, п. 2 р. Компл. ролей 2 р. 50 к. „Пр. В.“ № 125.
- Иравственность пани Дульской, трагифарсъ въ 5 д., пер. Феодоровича, п. 2 р. „Пр. В.“ № 242.
- *Полтавскій (Симбирскій) дядюшка, ком.-шутка въ 3 д., Л. Пальмскаго и И. Ярова, п. 2 р., роли 2 р. 50 к. „Пр. В.“ № 125.
- *„Любовь на стражѣ“, (Реперт. Малаго театра) ком. въ 4 д. п. 2 р. 50 к. „Пр. В.“ № 105. *„Власть плоти“, въ 4 дѣйств. В. Протопопова, п. 2 р., роли 2 р. 50 к.
- *„Приключеніе въ участкѣ“, ком.-шутка въ 4 дѣйств., перев. бар. Вила, п. 2 р.
- *„Самсонъ“, въ 4 д., Апри Берштейна, пер. В. Томашевской, п. 2 р.—*„Гусарская лихорадка“, ком. въ 4 д. Кадельбурга, перев. И. Г. Ярова, п. 2 р. Роли 2 р. 50 к.
- *„Ренессансъ“, ком. въ 3 д. Перев. И. Грязневской, п. 1 р. *„Голоса мертвыхъ“, пьеса въ 4. Н. Козьмина-Вьюгова (м. 7, ж. 5). п. 2 руб. Роли 3 руб. *„Бомба“, шутка въ 1 д. Л. И. Г. Ц. 50 к. *„Бѣлый ангелъ“. А. Свироскаго п. 2 р.—*„Розы“. Зудермана пѣна 50 коп.—*„Богатая мать“ (Профессія Ж-съ Варрентъ), Шау, пер. Вейконе, п. 2 р.—*„Воръ“, Берштейна, перев. Потаненко (2-е изд.) (м. 4, ж. 2). п. 2 р.—*„ВЪ СУМЕРКАХЪ РАЗСВѢТА“, въ 4 д. В. Гейера, п. 2 руб.—*„Общество улучшенія человѣческой породы“, (Религія красоты) въ 2 р. Роли 3 р.—*„Пробужденіе весны“, Ф. Ведеккида, пер. Влены Кугель, цена. экз. 2 р. 50 к.—

*) Разрѣшены безусловно.

Ф А Р С Ы:

- *АМАЛИЯ И ТАКЪ ДАЛЪЕ, п. 2 руб. Два голубка, (Приютъ любви) ф. въ 3 д. п. 2 р.
- *Сердце и... все остальное... въ 3 д. п. 2 р.
- Сатиръ, фарсъ, въ 3 д., п. 2 р.
- *Пари проиграно, ф. съ пѣн. въ 3 д., п. 2 р., (съ оркестров. б р.)

Въ копторѣ журнала „Т. и И.“ имѣются

Комплекты ролей:

„Большой человекъ“	3 р.—к.
„Богъ мести“	2 „—“
„Воронка“	2 „50“
„Власть плоти“	2 „50“
„Гетера Ланса“	3 „—“
„Г-жа Незвѣстная“	3 „—“
„Гусарская лихорадка“	2 „50“
„Деньги“	3 „—“
„Дни нашей жизни“	3 „—“
„Дуракъ“	2 „50“
„Дѣти“	3 „—“
„Дважды два пять“	3 „—“
„Давидъ“ (Съ волной) и Грѣхъ	2 „—“
„Жены“	3 „—“
„Живой товаръ“	2 „50“
„Жить хочется“	3 „—“
„Израиль“	2 „50“
„Ихъ четверо“	2 „50“
„Казенная квартира“	2 „50“
„Клубъ самоубійца“	3 „—“
„Козырь“	2 „—“
„Король“	3 „—“
„Любовь на стражѣ“	2 „50“
„Ню“	2 „50“
„На передуть“	2 „50“
„На покой“	2 „—“
„Очагъ“	2 „50“
„Обрывъ“	2 „50“
„Обманутые“	3 „—“
„Одна изъ нихъ“	3 „—“
„Потопъ“	2 „50“
„Призракъ“	2 „50“
„По пункту третьему“	1 „—“
„Очагъ“	2 „50“
„Порядочные люди“	3 „—“
„Пробужденіе весны“	3 „—“
„Религія красоты“	3 „—“
„Съ волной“	1 „50“
„Сполохи“ („Жизнь достанетъ“)	3 „—“
„Сумерки любви“	2 „50“
„Тетенькинъ хвостикъ“	2 „50“
„Царь природы“	3 „—“
„Чортъ“	2 „50“
„Честный человекъ“	2 „50“

и пр.

РОЯЛИ ПИАНИНО



К. М. Шредеръ

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

ЛЮБЛЮ ИСКУССТВО.

Оно мнѣ дорого и близко. Хочу служить въ драмѣ. Лѣтомъ гдѣ-нибудь, зимою въ С.-Петербургѣ. Играла 4 сезона (ingéne).
Адресъ: В. О. 15. лин. д. 50, кв. 15.
Лично 6—7 в

СВОБОДНА

на лѣтній и зимній сезонъ 1909—10 г. комическая старуха Анна Петровна Кольверъ. Одесса Полицейская улица, гостиница „Ялта“ № 6.

На лѣтній сезонъ

сдается театръ при Симбирскомъ Коммерческомъ Собраніи во Владимірскомъ саду, болѣе желательно для кинематографа, съ предложеніемъ и условіями обращаться въ Симбирское Коммерческое Собрание.

ТАГАНРОГЪ.

Сдается городской зимній театръ въ теченіе поста, пасхи, весны и лѣта сего 1909 г. Запросы адресовать: Таганрогъ, городской театръ Абраму Николаевичу Говбергъ.

АРМАВИРЪ.

Свободенъ на зимній сезонъ 1909—10 г. театръ новый, электрическое освѣщеніе, паровое отопленіе, рабочіе, капелдирера, кассиръ, контролеръ. Сборъ безъ марокъ и въшалки 600 руб. Желательно имѣть оперетту на первую половину сезона и на вторую фарсъ. Адресовать: Армавиръ, администратору театра П. Прохоровичу.

А. А. ТОННИ

капельмейстеръ и режиссеръ, предлагаетъ желающ. готовиться въ оперетту проходить подъ его личнымъ руководствомъ партіи и роли. Объ условіяхъ узнать: Пет. ст. В. Зеленина, соб. домъ 34—36, отъ 10—12 утра и отъ 4—6 веч. Телеф. 274-01. Отдаю на прокатъ нотную библиотеку, клавиры, партіи, роли и оркестровки. Режиссерую, дирижирую и управляю разовыми спектаклями также и любительскими, въ С.-Петербургѣ и окрестностяхъ.

Нѣжность и бѣлизна рукъ и лица достигается только при употребленіи

МЫЛА ИЗЪ ЧИСТАГО МАСЛА КАКАО

приготовленнаго въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

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

Весьма нѣжнаго свойства; впитываясь въ кожу придаетъ ей нѣжную бѣлизну, мягкость и бархатистость.

Цѣна за кусокъ 80 коп., съ пересылкой 1 р. 20 коп.

Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить особенное вниманіе на подпись А. Энглундъ красными чернилами и марку С.-Петербургской Косметической Лабораторіи, которыя имѣются на всѣхъ этикеткахъ. Получать можно во всѣхъ лучшихъ аптекахъ, аптекарскихъ, косметическихъ и парфюмерныхъ складахъ Россійской Имперіи. Главныя агентства и склады фирмы для Европы: Гамбургъ—Эмиль Беръ; Вѣна—Лео Глаубаухъ, Кертнеръ Рингъ, 3; Ницца—Е. Лотаръ; для Южной и Сѣверной Америки: Нью-Йоркъ—Л. Мишнеръ. Главный складъ для всей Россіи А. ЭНГЛУНДЪ, С.-Петербургъ, Новодеревенская набережная, 15.

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 театальной техники.

Особо дешевыя смѣты для народныхъ театровъ, клубовъ и аудиторій.

Подробныя свѣдѣнія и смѣты требовать:

Одесса, Ришельевская, 68.

Вырѣжьте на память—пригодится.

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. Вѣт.).
„Трое изъ Гавра“ (08. № 161).
„Маска сорвана“ № 269.
„Женщина и звѣрь“ № 242.
„Система д-ра Гудрона“.
„Въ домъ сумасшедшихъ“ (Лекція въ Сальпетриерѣ). Пр. В. № 7, 1909 г.
„Послѣдняя попытка“ Пр. В. № 7.
„На маякѣ“ Пр. В. № 7.

Разрѣшены безъ словъ 2 колонн. списокъ 1908.

Продается: Спб. „Театръ и Искусство“.

Новинка Петербургскаго театра Строева.

„ПѢВИЧКА ГЛАША“

пьеса въ 4-хъ актахъ Г. И. Яшинскаго.

Выписывать изъ конт. „Театръ и Искусство“.

1-я Спб. Музык.-Театрал. Библиотека
В. И. ТРАВСКАГО.

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

ПРОДАЖА И ПРОКАТЪ.

ОПЕРЫ И ОПЕРЕТКИ

Весь старый и новый репертуаръ.

Новинки: „КОРОЛЬ“—40 р., „ПРИНЦЕССА ДОЛЛАРОВЪ“—40 р., „ЛУКУЛЬ“—50 р., „ВЪ ВОЛНАХЪ СТРАСТЕЙ“—65 р., „НОЧЬ ЛЮБВИ“—50 р. (Хоръ и солд. — по 15 р.), „ЦАРЬ - ПЛОТНИКЪ“ — 70 руб., „ТАИСЪ“—100 р.