

05,4

Театръ и искусство.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА
ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО ТРИНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

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

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

Годъ (съ перваго Января) — 7 руб.

Допускается разсрочка:

5 р. при подпискѣ и 2 р. къ 1 июня.

Полгода (съ 1 Января и 1 Юля) 4 руб.

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

СПБ. Вознесенскій просп., 4. Тел. 1669.

ДЛЯ ТЕЛЕГРАММЪ:
СПБ. Театръ Искусство.

XIII годъ изданія = № 13
Воскресенье, 29 Марта

1909

КЪ ВЕЛИКОПОСТНОМУ СЕЗОНУ:

ГОСПОЖА ИКСЪ

(Неизвѣстная),

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

Врачъ на распутьи,

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

МОРАЛЬ,

(реперт. труппы Вока) ком.
въ 3 д. Людв. Тома, пер. Л. М.
Василевскаго, ц. 2 р., роли
2 р. 50 к.

РАНЕНАЯ ПТИЦА, въ 4 д. А. Ка-
пюса, пер. М. Потапенко (въ печати) ц. 2 руб.
Роли 3 руб.

ЮЛИЯ и ОЛЬГА, ком. въ 3 д. гр. Л. Л.
Толстого, (ближайшая новинка Спб. Малаго
театра), ц. 2 р.

СКРИШКА, п. въ 4 д. С. Печалина, ц. 2 р.
*ОБНАЖЕННАЯ, п. въ 4 д. Батайля, пер.
М. Потапенко, ц. 1 р. (репер. Спб. Малаго теат.).

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

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

СКАЗКИ ЖИЗНИ, п. въ 3 д. К. О. Ва-
ранцевича, ц. 2 р.

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

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

ОДНА ИЗЪ НИХЪ—Компл. ролей 3 р.
*ДЕНЬГИ, Семена Юшкевича, комедія пра-
вовъ въ 4 д., ц. 2 р., (Пр. В. 9 г. № 7), роли 3 р.

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

*ЖЕНЫ, Д. Айзмана, п. въ 4 д. (Реп. Алеко-
т.), ц. 2 р., роли 3 р. Пр. В. 1901 г. №.

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

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

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

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.

КОРНЪЙ ЧУКОВСНІЙ. Натъ Пинкертонъ
и современная литература.

А. ИЗМАЙЛОВЪ. Изъ альбома народій.

гр. А. Н. ТОЛСТОЙ. Сказки.

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

ОСИПЪ ДЫМОВЪ. Ню. (Трагедія каж-
даго дня).

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

Энциклопедія сценическаго самообразованія.

(См. на оборотѣ).

ЗА МАТЬ, п. въ 3 д. Брие, перев. К. Н. Неалюбна, 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. Биштыка и В. Венгеровой, ц. 2 р., роли 2 р. 50 к. (Пр. В. № 280).

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

Г-жа Смерть, п. въ 3 д. Рашильде, (Репертуръ театра Коммиссарж.), ц. 1 р. 50 к.

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

***Тетенькинъ хвостикъ**, ком. въ 3 д. Ангеля, 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., цѣнъ 3 р., роли 3 р.

***Дуракъ**, ком. Л. Фульда, пер. Вл. Кугель, ц. 2 р., роли 2 р. 50 к. („Пр. В.“ № 194).

***Гусарская лихорадка**, ком. въ 4 д. Кадельбургъ, перев. И. Г. Ярона, ц. 2 р. Роли 2 р. 50 к.

***Ренессансъ**, ком. въ 3 д. Перев. И. Гриневской, ц. 1 р.

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 спеническаго самообразованія

Томъ первый

МИМИКА

232 рис. ц. 2 р.

Томъ второй

ГРИМЪ



200 рис. ц. 2 р.

Принимается подписка на третій томъ —

Искусство декламацин.

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

СПБ. Театры Городскаго Попечительства о народной трезвости.

Театръ Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Въ Понедѣльникъ, 30-го марта, въ 1 ч. дня: „ЖЕНИТЬБА“ и „МЕРТВЫЯ ДУШИ“ (въ карт.), въ 5 ч.: „МАЙСКАЯ НОЧЬ“; въ 8 ч.: „ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“.—31-го въ 1 ч.: „ИГОРОКИ“, въ 5 ч.: „ЧАРОДЕЙКА“, въ 8 ч.: „КНЯЗЬ ИГОРЬ“.—1-го апрѣля, въ 1 ч.: „РУСЛАНЫ И ЛЮДИЛА“, въ 8 ч.: „ПЕТРЪ ВЕЛИКІЙ“.—2-го, въ 1 ч.: „ПЕТРЪ ВЕЛИКІЙ“, въ 8 ч.: „ДУБРОВСКІЙ“.—3-го, въ 1 ч.: „ЕВГЕНІЙ ОНТИНЪ“, въ 8 ч.: „ПЕТРЪ ВЕЛИКІЙ“.—4-го, въ 1 ч.: „ДѢТИ КАПИТАНА ГРАНТА“, въ 8 ч.: „ШКОВАЯ ДАМА“.—5-го въ 1 ч.: „ДЕМОНЪ“, въ 5 ч.: „МЕРТВЫЯ ДУШИ“, въ 8 ч.: „ФАУСТЪ“.

ВАСИЛЕОСТРОВСКИЙ ТЕАТЪРЪ.

Въ Понедѣльникъ, 30-го марта: „ВЪ НОВОЙ СЕМЬѢ“.—31-го: „ЗАВАВА ПУТНИЦНА“.—2-го апрѣля: „ЛАКЕЙСКАЯ“ и „МЕРТВЫЯ ДУШИ“.—5-го: „ИСПОРЧЕННАЯ ЖИЗНЬ“.

ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (бывшій Стекланскій заводъ).

Въ Понедѣльникъ, 30-го: „ГДЕ ЛЮБОВЬ, ТАМЪ И НАПАСТЬ“.—31-го: „ЛЕСЪ“.—2-го: „ГРЕХЪ ДА ВѢДА НА КОГО НЕ ЖИВЕТЪ“.—5-го: „КНЯЗЬ“.

Театръ „ПАССАЖЪ“.

ГАСТРОЛИ

БР. АДЕЛЬГЕЙМЪ.

Открывается продажа билетовъ на:

30-го Марта: утромъ „Трильби“, вечеромъ: „Кинъ“. 31-го: утромъ „Новый Миръ“, вѣч.: Бенефисъ С. А. Чарусской „Мадамъ Санъ-Жень“. 1-го Апрѣля: утромъ „Разбойники“, вечеромъ „Донъ-Жуанъ“. 2-го: утромъ „Король“, вечеромъ: „Казнь“. 3-го: „Графъ Шароли“. 4-го: „Донъ-Жуанъ“. 5-го: „Уриель Акоста“. 6-го: Въ пользу столовой Высшихъ женскихъ курсовъ „КАЗНЬ“. 7-го: „Графъ Шароли“. 8-го: „Донъ-Жуанъ“. 9-го: „Казнь“. 10-го: „Графъ Шароли“. 11-го „Донъ-Жуанъ“.

12-го: Прощальный спектакль „КАЗНЬ“.

Малый театръ

(Лит.-Худ. О-ва).

АЙСЕДОРА ДУНКАНЪ

4 Только четыре гастролы 4

6-го, 8-го, 13-го и 14-го Апрѣля 1909 г.

6-го **ДИФИГЕНІЯ ВЪ АВЛИДЪ**. 8-го и 13-го въ перв. разъ въ Россіи **ТАНЦЫ ПОДЪ ИСТОРИЧЕСКУЮ И СОВРЕМЕННУЮ МУЗЫКУ**. 14-го Пешадъ. прощальн. спектакль „ШОПЕНЪ“ „ВЕТХОВЕНЪ“.

Викеты въ кассѣ театра и Центральной кассѣ съ 25 Марта.

Нач. въ 8 1/2 час. вѣч.

КЪ ЧЕМУ СОМНѢНІЯ



„Какую воду употребить для здоровья? Все равно, если попробуете еѣ, заметите особенноту на водѣ Д-ра ДРАЛЛЕ. Въ этомъ нѣтъ НИКАКОГО СОМНѢНІЯ. Вотому, не трать напрасно денегъ, идите прямо къ цѣл., — употребите только **БЕРЕЗОВУЮ ВОДУ Д-ра ДРАЛЛЕ.**“

Оптовый складъ:
ГЕОРГА ДРАЛЛЕ
Общ. Придѣльнъ пер. 4.
Телѣф. 274—32.

СОДЕРЖАНИЕ:

„Домъ Гоголя“.—Къ режиссерскому съѣзду. (Письма гг. Залѣсова и Готфрида).—Хроника.—Письма въ редакцію.—По провинціи.—Введеніе въ монодраму. (Оконч.) *Н. Еврешинова*.—Московскія письма. На съѣздѣ режиссеровъ. *Ник. Урашцова*. На съѣздѣ делегатовъ. *А. Готфрида*.—Дорогу искусству! *А. Ростиславова*.—Изъ Москвы. *Н. Эфроса*.—Маленькая хроника.—Изъ театральныхъ воспоминаній. *В. Лихачова*.—Письмо изъ Кіева. *М. Рабиновича*.—Провинціальная лѣтопись.—Составы труппъ.—Объявленія.

Рисунки и портреты: Софья Чарусская, г. Романовскій, „Ревизоръ“ въ московск. Художественномъ театрѣ (11 рис.), А. Бернштейнъ (шаржъ), Къ камернымъ спектаклямъ (карр.), В. Блюменталь-Тамаринъ въ роли Глуховцева.

Приложеніе: „Библиотека Театра и Искусства“, кн. III. По дорогѣ въ Шмемнецъ. Разсказъ *Шолома Аша*. Стихотвореніе. *А. Мюссара*. О старинномъ русскомъ театрѣ со временъ Петра I до Императрицы Екатерины II. Переводъ съ нѣмецк. *Л. И. Моллеріусъ*. Записки режиссера. *И. И. Ивановскаго*. Часть II. (Продолж.). Стихотвореніе. *А. Лувова*. Бѣлыя птицы. Одно дѣйствіе съ двумя перерывами. *В. В. Протопопова*. „Одна изъ нихъ“. Пьеса въ 4-хъ дѣйств. *Т. Щенкиной - Курпертихъ*. „Эстрада“. Выпускъ III.

Отъ конторы.

Съ 14 № будетъ приостановлена высылка журнала гг. подписчикамъ въ разсрочку, не сдѣлавшимъ второго взноса.

За перемѣну адреса гор. на гор. и иног. на иног. уплачивается 25 коп., гор. на иногор. или иногор. на гор.—60 коп.

С.-Петербургъ, 29-го марта 1909 года.

Въ апрѣлѣ открытіе памятника Гоголю. Монументъ, конечно, дѣло прекрасное, особенно если онъ представляетъ художественное произведеніе. Однако камень, даже художественный, все же неподвиженъ, и виденъ только тѣмъ, кто къ нему подходитъ на близкое разстояніе.

Настоящимъ памятникомъ Гоголю мы считаемъ театр. русской комедіи—„домъ Гоголя“, какъ существуетъ „домъ Мольера“.

Мы разучились смѣяться. Особенно въ театрѣ. „Смѣхъ свѣтлъ“—говоритъ Гоголь. Смѣхъ не только свѣтлъ, но и освѣщаетъ окружающее. И освѣщаетъ, и очищаетъ. „Многое бы,—пишетъ Гоголь—возмутило человѣка, бывъ представлено въ наготѣ своей, но озаренное силою смѣха, несетъ оно уже примиреніе въ душу“.

Въ „Разъѣздѣ“ Гоголь называетъ „значительнымъ“ тотъ смѣхъ, „который весь излетаетъ изъ свѣтлой природы человѣка—излетаетъ изъ нея потому, что на днѣ ея заключенъ вѣчно-бьющій родникъ его, который углубляетъ предметы, заставляетъ выступать ярко то, что проскользнуло бы, безъ примиряющей силы котораго мелочъ и пустота жизни не испугали бы такъ человѣка“.

И вотъ, этотъ „излетающій“ смѣхъ не имѣетъ у насъ своего „дома“. Имѣются лишь дома „фарсовъ“ и „хохотушекъ“. А какъ онъ нуженъ! Не поразительно ли, не достойно ли удивленія, что всѣ такъ называемыя „новѣйшія исканія“ лишены смѣха, „суконно“, преувеличенно „сурьезны“, унылы и безнадежно мрачны? Это какое-то преднамеренное устремленіе человѣческаго духа въ сторону мрака, тоски и отчаянія... И не дѣло ли это правительства, считающаго своею обязанностью духовно воспитывать общество, дать ему „домъ“, откуда „излеталъ бы“ свѣтлый, очищающій смѣхъ?

„Драматическій театръ“, какъ у насъ называется Императорскій театръ, давно нуждается въ подраздѣленіи, прежде всего, для пользы самаго дѣла. Имѣтъ два театра въ Петербургѣ, гдѣ даются драматическія представленія на русскомъ языкѣ, театръ въ Москвѣ, безразлично ставя на сценахъ тѣхъ и другихъ всякій репертуаръ—значитъ безплодно разбрасываться. Было бы гораздо правильнѣе разбить и репертуаръ, и исполнителей на двѣ основныя группы: трагедію, драму, особенно историческую—во-первыхъ, и комедію, во-вторыхъ. Если бы хотя одинъ изъ театровъ, въ Москвѣ или въ Петербургѣ, былъ отвѣденъ подъ комедію, это вызвало бы къ жизни и самобытный репертуаръ (извѣстно, что въ настоящее время наши комедіи—большею частью передѣлки и переводы), и самостоятельную школу артистовъ. Дошло до того, что у насъ совсѣмъ разучились играть комедію; что никто этому не учитъ; что существуютъ комики по амплу, но не артисты комедии въ истинномъ значеніи этого слова...

Вотъ не знаютъ—уже сколько лѣтъ—что дѣлать съ Михайловскимъ театромъ; пробуютъ и то, и другое. А чего бы проще—объявить его „домомъ Гоголя“ и ставить тонкую, изящную комедію, не путая ее ни съ Софокломъ, ни съ д'Анунціо, ни съ модернистскими исканіями, ни съ диковинными опытами въ области декораций? Казалось бы, проще простого, яснѣе яснаго... Но по странной ироніи судьбы, театральное начальство у насъ „метафизично“ и ищетъ такого, „чего не бываетъ, чего никогда не бываетъ“...

Мы увѣрены, что если бы,—такъ какъ надежды на казенную метафизику плохи—какое-нибудь частное общество взяло на себя инициативу учрежденія „дома Гоголя“, то не пришлось бы пожалѣть затраченныхъ силъ и средства—такъ драгоценны свойства свѣтлаго, „излетающаго“ смѣха.

По поводу съѣзда режиссеровъ нами получено два письма: одно отъ М. Е. Залѣсова, другое—отъ А. П. Готфрида. Они разны по стилю, по мыслямъ и по настроенію, но оба представляютъ интересъ для сценическаго міра. М. Е. Залѣсовъ пишетъ:

Въ „Театральныхъ замѣткахъ“ въ 11 № „Театра и Искусства“ А. Р. Кугель спрашиваетъ Союзъ сценическихъ дѣятелей: „Зачѣмъ онъ такъ называется (съѣздъ режиссеровъ) свое прекрасное начинаніе?.. Союзу должно созывать съѣзды театральные, а не режиссерскіе; справедливо было указано, что „демократическому“ Союзу вовсе не къ лицу насаждать олигархію театра, хотя-бы подъ видомъ чисто-художественныхъ задачъ“.

На поставленные вопросы, какъ имѣющіе общественный и въ частности для задачъ Союза интересъ, я, какъ одинъ изъ организаторовъ съѣзда режиссеровъ, нахожу нужнымъ дать отвѣтъ.

Моральное значеніе съѣздовъ уже отмѣчено въ статьѣ А. Р. Кугеля и опровергать это значеніе было-бы, по меньшей мѣрѣ—странно.

Конечно, первое дѣйствительное и большое значеніе минувшихъ съѣздовъ заключается въ моральномъ воздѣйствіи на среду, въ выясненіи объединяющихъ общихъ задачъ и руководящихъ идей его членовъ, въ прививкѣ элементовъ общественной и въ созданіи той почвы, гдѣ вырабатывается общепонятный языкъ, который нуженъ для коллективныхъ работъ. А какъ необходимо все это вообще и въ частности, какъ нуженъ единый общепонятный языкъ, станетъ всякому ясно, кто побывалъ въ провинціи, кто наблюдалъ тамъ театральную работу и кто слышалъ то „смѣшеніе языковъ“, какое царитъ въ общей „стройкѣ“ театральнаго дѣла.

Уже это одно общепризнанное значеніе съѣздовъ не можетъ служить подтвержденіемъ, что Союзъ, организующій режиссерскіе съѣзды, „насаждаетъ театральную олигархію“. Кроме того, всякій представитель „олигархіи“ или безпринципной „демагоги“ при свѣтѣ критики, при условіи широкой глас-

ности, на аренѣ общественной дѣятельности подвергается переработкѣ, фильтру, очисткѣ, и выявленіе ими даже чисто отрицательныхъ свойствъ ивизрѣній можетъ служить только къ улучшенію общаго дѣла, т. к. это выявленіе даетъ возможность прямо и рѣзко отмежевать грани нужнаго и вреднаго. Сценической дѣятель, столкнувшійся съ выдвинутымъ тѣми или иными причинами режиссерскимъ вопросомъ, долженъ быть уяснить себѣ его хотя бы режиссеры, чѣмъ питаются ихъ требованія и какаго рода роль отведена ими актеру и другимъ участникамъ коллективной сценической работы.

На помощь къ сц. д. въ дѣлѣ освѣщенія этихъ вопросовъ и пришелъ Союзъ, создавшій режиссеровъ и давшій имъ полную возможность высказаться.

Режиссеры, бывшіе на 2-хъ сѣздахъ, высказались, взгляды ихъ запечатлѣны, требованія „запротоколены“.

Теперь для Союза наступаетъ *вторая* часть общей задачи помощи театральному дѣлу.

Результаты режиссерскихъ сѣздовъ Союзъ представитъ на разсмотрѣніе театральнымъ дѣятелямъ.

Для этого ближайшей задачей Союза является организациія *театрального сѣзда всѣхъ сценическихъ дѣятелей*, каковой предполагается созвать будущимъ В. постомъ.

Вотъ отвѣтъ на поставленный вопросъ: „какой ближайшій результатъ долженъ дать сѣздъ режиссеровъ“. Вотъ то выясненіе цѣлей и задачъ Союза въ отрасли обще-театральной дѣятельности и то нужное поясненіе къ программѣ его, послѣ котораго станетъ ясно, что программа Союза и его задачи нисколько не отвѣчаютъ стремленіямъ олигархій, а всецѣло покоятся на демократическихъ основаніяхъ и тѣхъ требованіяхъ, которыя выдвигаются передъ членами его общей и театральной жизнью.

Если же дѣятельность и направленіе Союза не отвѣчаетъ дѣйствительнымъ потребностямъ работниковъ сцены, то и въ этомъ случаѣ будущей театральной сѣздъ сумѣетъ указать ошибки Союза и ввести теченіе его дѣятельности въ истинное русло.

Письмо М. Е. Залѣсова, во всякомъ случаѣ, очень утѣшительно, и обѣщаніе созвать театральный сѣздъ будущимъ постомъ, безъ сомнѣнія, будетъ встрѣчено крайне сочувственно сценическимъ міромъ.

Письмо А. П. Готфрида болѣе остроумно, нежели основательно. Подобныя замѣчанія раздавались и на сѣздѣ, и на нихъ тамъ же были сдѣланы основательныя возраженія. Вотъ какъ мило „шутить“ А. П. Готфридъ:

На послѣднихъ страницахъ одной изъ сказокъ Л. Н. Толстого разсказывается, какъ чортъ, перевоплотившись въ „барина“, поселился въ деревнѣ (въ царствованіе Ивана-дурака) и сталъ требовать, чтобы „мужички“ его кормили... Когда же мужички заявили ему о своемъ обычаѣ пускать за столъ только того, у кого на рукахъ мозоли, онъ заявилъ, что его руки чистыя, онъ не привыкъ къ ручной работѣ, но за то онъ ихъ научить „головной“ работатъ... Собрался народъ на площади, слушать „лекцію“ барина: „какъ надо головой работатъ“... Взмошел баринъ по ступенькамъ на высокой помостъ и началъ говорить... Говорилъ, говорилъ... говорилъ, говорилъ... Надоѣло мужичкамъ ждаты, пока онъ начнетъ наконецъ головой работатъ, и стали они расходиться... Да усталъ, видно, баринъ, закурилась у него голова и полетѣлъ онъ съ помоста, считая затылкомъ ступеньки лѣстницы. „Началъ работатъ, началъ!“ — закричали кругомъ. Сбѣжался народъ. Глядятъ: пересчиталъ „баринъ“ своей головой всѣ ступеньки, скатился внизъ, ударился о землю и „провалился“ сквозъ землю... И осталась „одна дыра“...

Заглядываютъ боязливо мужички въ дыру и ничего не видятъ... „Вотъ она головная-то работа!“... думаютъ они, почесывая затылки...

— Нѣтъ, все-таки интересно и очень полезно,—говорилъ мнѣ одинъ „изъ публики“ на мое замѣчаніе, что такой сѣздъ ничего не дастъ провинціи.

Что сказалъ сѣздъ?.. Ему говорятъ: „Крыша протекаетъ, полы прогнили, изба накренилась на бокъ. Нуженъ ремонтъ. А онъ отвѣтилъ: Есть Іонійскій стиль, Дорійскій, Византійскій и т. д. „Объ этомъ вы можете прочесть въ такой-то книжкѣ, на такой-то страницѣ“—любезно заявилъ Н. А. Поповъ, эти книжки бывають въ очень красивыхъ переплетахъ, въ этомъ вы можете убѣдиться, просмотрѣвъ витрину, расположенную на правой сторонѣ зала!

Такъ говорили на сѣздѣ...

„И ударился онъ о землю, и образовалось на томъ мѣстѣ дыра“...



ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— А. Л. Щепкина, служившая нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Спб. Маломъ театрѣ, принята въ труппу московскаго Малаго театра.

— 9-го апрѣля исполняется 35-лѣтіе сценической дѣятельности М. Г. Савиной.

— „Кривое зеркало“ на Пасхѣ ставитъ гоголевскій спектакль.

— По случаю гоголевскаго юбилея еврейская труппа г. Каминскаго предполагаетъ поставитъ передѣлку „Ревизора“ на еврейскіе нравы.

— Намъ присланъ отчетъ товарищества артистовъ русской оперы подъ управленіемъ М. Ф. Шигаевой. Сезонъ начался въ г. Гродно 16 сентября 1908 г. Затѣмъ т-во объѣздило слѣд. города: Сувалки, Сѣдлецъ, Люблинъ, Кѣльцы, Соновицы, Петроковъ, Влоцлавскъ, Плоцкъ, Холмъ (Любл. губ.), Луцкъ, Ковель, Пинскъ, Гомель, Новозыбковъ, Минскъ, Витебскъ, Могилев. губ., Смоленскъ, Шавли, Либава, Митава, Юрьевъ (Дерптъ), Рыбинскъ, Ярославль и Кострома. Это съ 16 сентября 1908 г. по 3-ю нед. (включ.) Вел. поста 1909 г. Дѣла были въ нѣкоторыхъ городахъ блестящія (Плоцкъ, Петроковъ, Минскъ, Шавли, Юрьевъ), въ нѣкоторыхъ среднія, а въ нѣкоторыхъ слабыя. На кругъ въ теченіе всего сезона т-во выработало 45 к. на марку.

— Въ труппу бр. Адельгеймовъ на время ихъ пребыванія въ Спб. вступилъ Н. Н. Урванцовъ.

— Въ концѣ апрѣля отправляется въ гастрольную поѣздку по провинціи (конечные пункты Ташкентъ и Оренбургъ) М. Я. Ведринская. Организаторъ поѣздки суфлеръ московск. Малаго театра г. Зайцевъ.

— Въ труппу театра Литературно-Художественнаго Общества приняты на роли героевъ и фатовъ г. Добровольскій, дебютировавшій въ „Смерчѣ“ („Дѣльцахъ“) г. Колышко.

— Изъ труппы Малаго театра съ будущаго сезона выступитъ Н. П. Чубинскій.

— Артистъ Лимантовъ,—по слухамъ, съ дебюта приняты въ Народный Домъ вторымъ режиссеромъ на мѣсто умершаго И. И. Печорина.

— На Смоленскомъ кладбищѣ открыты и освященъ памятникъ надъ могилою О. А. Петрова и его супруги А. Я. Воробьевой-Петровой. Бронзовый бюстъ О. А. сдѣланъ по модели проф. Лаврецкаго, а барельефъ его супруги вылѣпленъ скульпторомъ г. Позеномъ.

— По словамъ газетъ, полиціей производится дознаніе о небезызвѣстной артисткѣ Г—вой, обвиняемой въ растратѣ залоговъ служащихъ, подъ предлогомъ составленія большой труппы для гастролей.

— Осенью въ Маринскомъ театрѣ кружкомъ любителей будетъ дана перелѣлка „Войны и мира“ въ... 50 картинахъ! Какъ „Кольцо Нибелунговъ“, эта любительская эпопея займетъ цѣлыхъ 5 вечеровъ.

— 24 марта въ Театральномъ клубѣ Ю. М. Юрьевъ съ успѣхомъ прочиталъ лекцію „Современный театръ“, собравшую много публики. Пренія были очень оживленныя.

— Какъ сообщаютъ газеты, Легаръ заплатилъ, во избѣжаніе процесса, 50,000 фр. за заимствованные, какъ оказалось, въ его „Веселой вдовѣ“ два лучшихъ номера изъ старыхъ французскихъ оперетокъ.

— Сцену новаго зала Театральнаго клуба предполагается къ будущему сезону углубитъ и устроить желѣзныя занавѣсы.

— До сихъ поръ еще не выяснено окончательно дѣло съ театромъ гг. Леванта и Фальковскаго на будущій сезонъ. Слухи идутъ о разногласіяхъ между Л. Андреевымъ и друг. дѣятелями театра. Контракты пока ни съ кѣмъ не подписаны. Труппа доигрываетъ на Пасхѣ „Дни нашей жизни“ въ Москвѣ, причѣмъ г. Блюменталья-Тамарина замѣняетъ М. Г. Діевскій.

— Р. А. Унгернъ снялъ на лѣто театр въ Ромнахъ.

— Получено разрѣшеніе на устройство театральнаго представленія въ типѣ „Кабарѣ“, съ 12 час. ночи, въ Екатерининскомъ театрѣ.

— 23 го марта днемъ въ Александринскомъ театрѣ состоялось нѣсколько закрытыхъ дебютовъ. Дебютировали г-жи Давыдова-Руничъ (дочь В. Н. Давыдова), Огинская, Тиманова и г. Борисоглѣбскій.

— Получена телеграмма изъ Вѣны о кончинѣ на 74-омъ году жизни извѣстнаго нѣмецкаго артиста А. Зонненталля, премьера „Бургъ-театра“.

— Намъ телеграфируютъ: „Гастролі артистки Карелиной-Райчъ постомъ Тула, Орель, Курскъ, Воронежъ прошли блестяще, за 20 спектаклей валовая сумма 14,500 рублей. Администраторъ Рудзевичъ“.

— Газеты передаютъ, что извѣстная украинская артистка Е. Ф. Зарницкая навсегда покинула сцену. Уходъ г-жи Зарницкой, несомнѣнно, большая потеря для украинской драмы.

— Сезонъ въ Императорскихъ театрахъ оканчивается 17-го апрѣля.

— Съ В. А. Казанскимъ случился ударъ. Положение больного очень серьезное.

— Начались репетиции русских оперныхъ спектаклей въ Парижѣ. Репетиции происходятъ въ Екатерининскомъ театрѣ.

* * *

Московскія вѣсти.

— Пьеса „Большой человекъ“ пойдетъ въ „Оріонъ“ въ теченіе всей Пасхи. Въ понедѣльникъ на Фоминой труппа г-жи Линской-Неметти уѣзжаетъ въ Одессу, гдѣ спектакли начнутся со среды Фоминой. Изъ Одессы труппа поѣдетъ въ Кіевъ, Ростовъ-на-Дону и на Кавказъ.

— По дѣлу В. Н. Ильнарской и А. Н. Соколовскаго окружной судъ, признавъ нарушеніе договора съ обѣихъ сторонъ, присудилъ: г. Соколовскому—всю исковую сумму (неустойку 1400 руб. и возвращеніе аванса 350 руб.), а г-жѣ Ильнарской—1,400 руб. неустойки, отказавъ во второй части иска объ уплатѣ жалованья за весь сезонъ 4,500.

— А. И. Южинъ рѣшилъ учредить должности сотрудниковъ-актеровъ съ мѣсячнымъ окладомъ въ 25 р. и въ 50 р. Первый окладъ дается участникамъ массовыхъ сценъ, безъ словъ. Сотрудники набираются только на время сезона, т. е. на 9 мѣсяцевъ. На Фоминой недѣлѣ назначены экзамены для желающихъ поступить въ сотрудники.

* * *

† Н. Н. Аркасъ. 13-го марта въ Николаевѣ скоропостижно скончался Николай Николаевичъ Аркасъ.

Имя покойнаго хорошо извѣстно всей интеллигентной Украинѣ. Н. Н. Аркасъ — авторъ солиднаго труда „Исторія Украины-Руси“ и популярной малорусской оперы „Катерина“, написанной на сюжетъ поэмы Т. Г. Шевченка.

* * *

† В. Омельченко, 7 февраля въ Ростовѣ-на-Дону умеръ малорусскій артистъ Василій Омельченко. Покойному 22 года.

* * *

И. А. Гринева прочитала въ Театральномъ клубѣ 22-го марта лекцію „Женщина на сценѣ“. Тема очень обширная, интересная и поучительная. Къ сожалѣнію, г-жа Гринева не исчерпала темы и не слишкомъ строго систематизировала свою лекцію. Конечно, какъ всегда, у г-жи Гринева не было недостатка въ остроумныхъ мысляхъ и живыхъ наблюденіяхъ, но часть „резюмирующая“ оказалась слабѣе повѣствовательной.

Между прочимъ, г-жа Гринева указала, что страсть публики къ зрѣлищамъ падаетъ всею тяжестью на актрису, которой приходится, ради удовлетворенія этой страсти, разоряться на туалеты. Любопытно и во многомъ вѣрны разсужденія г-жи Гринева о „молодости“ актрисъ. Мы болѣе ищемъ женщину, нежели выразительницу созданія искусства, и плохо понимаемъ условность сценическаго искусства, почему требуемъ отъ сцены реализма, котораго нѣкогда требовали отъ мимовъ. (Г-жа Гринева различаетъ театръ греческій отъ театра мимовъ).

Для изображенія юности однако недостаточно лишь чиститься молодой; для этого нужно большое искусство, достигаемое многими годами, когда молодость уже ушла. Актриса въ большинствѣ случаевъ должна быть стара въ сравненіи съ той молодостью, которую ей приходится изображать.

На западѣ, по мнѣнію г-жи Гринева, выдающіяся актрисы по таланту до преклонныхъ лѣтъ возбуждаютъ интересъ, у насъ же со всѣхъ сторонъ ей поютъ отходную, лишь только прошла заря ея молодости, и женщина уступаетъ мѣсто дѣйствительно актрисѣ.

Съ этимъ утвержденіемъ едва-ли можно согласиться. Напримѣръ, г-жа Савина играетъ молодыхъ, и повидимому, еще долго будетъ ихъ играть.

Живой по затронутой темѣ докладъ г-жи Гринева вызвалъ нѣсколько безпорядочный, но интересный обменъ мнѣній. Г. Глаголинъ находить, что женщина внесла „пошлость“ и „юбочность“. Театральное дѣйство представляется ему взаимоотношеніемъ мужского начала—сцены—и женскаго—толпы. Женщина на сценѣ не подчиняетъ толпу, а отдается толпѣ. Вообще, отголоски Вейнингеровскихъ „М“ и „Ж“ явственно слышались въ преніяхъ. Г. Зельдовичъ отмѣтилъ, что актриса лишена на сценѣ гражданскихъ правъ и ограничена въ материнскихъ. Г. Василевскій оспаривалъ утвержденіе г-жи Гринева, что женщина занимаетъ „первенствующее“ положеніе на сценѣ.

Пренія затянулись почти до 12 час.

* * *

Управленіемъ варшавскихъ правительственныхъ театровъ для усиленія драматическаго репертуара объявленъ конкурсъ на оригинальныя произведенія драматическихъ произведеній на слѣдующихъ условіяхъ:

1. драматическія произведенія (прозой или стихами), за исключеніемъ фарсовъ и водевилей, должны обладать при не-премѣнномъ условіи литературнаго достоинства, также сценичностью, по мѣрѣ возможности, приспособленной къ условіямъ драматическаго и Большаго театровъ въ Варшавѣ и должны заполнить весь вечеръ;

2. устанавливается 3 премии: 1000 руб., 500 и 300 руб. Произведеніямъ, не получившимъ премии, жюри имѣетъ право присудить похвальные отзывы;

3. премированныя произведенія будутъ поставлены на сценахъ варшавскихъ правительственныхъ театровъ;

4. произведеніе, которому будетъ присуждена премія, переходитъ въ собственность управленія, причемъ послѣднее оставляетъ автору право печатать свое произведеніе. Присужденная автору премія не лишаетъ его права получать уплачиваемое авторамъ процентное вознагражденіе;

5. окончательный срокъ присылки конкурсныхъ произведеній устанавливается 31 декабря 1909 г. (нов. стиля). Конкурсный судъ окончить свои занятія 1 мая 1910 года (новаго стиля);

6. каждая рукопись должна быть написана четко и обозначена девизомъ. Девизъ этотъ долженъ также находиться на запечатанномъ конвертѣ съ именемъ фамиліею и подробнымъ адресомъ автора;

7. рукописи слѣдуетъ присылать по адресу управленія варшавскихъ правительственныхъ театровъ на руки инспектора репертуара г. Юсифа Котарбинскаго съ указаніемъ на рукописи о томъ, что таковая предназначена для конкурса.

* * *

Гоголевскіе дни были „отпразднованы“ во всѣхъ театрахъ съ малымъ успѣхомъ и не обнаружили особаго усердія. Въ Александринскомъ театрѣ было поставлено цѣлыхъ 3 гоголевскихъ спектакля. Ничего выдающагося они не представили. Въ театрѣ Литературно-Художественнаго О-ва поставили „Ревизора“ на сцѣхъ, какъ видно. Жаль, потому что могъ-бы хорошо разойтись по труппѣ. Красивъ былъ апоэозъ, съ бюстомъ Гоголя, утопавшимъ въ цвѣтахъ. Г. Нерадовскій прочиталъ интересный рефератъ г. Розанова о Гоголѣ. Было устроено еще нѣсколько вечеровъ и спектаклей. Но увя, ничего замѣчательнаго.

* * *

Михайловскій театръ. Новинки изъ репертуара труппы Бока. Приспособляясь къ вкусу и требованіямъ мѣстной публики—труппа Бока остановилась на легкой комедіи. Послѣ талантливой, остроумной пьесы Тома „Мораль“—она поставила передѣлку съ англійскаго Лотара „Die goldene Freiheit“ (Золотая свадьба). По слухамъ—вещь эта выдержала въ Лондонѣ громадное число представленій; что вполне объясняется ея типично англійскимъ духомъ и стилемъ.

„Золотая свадьба“—въ глазахъ восхитительной лэди Сюзанны Трэворъ это—возможность флиртовать, кокетничать и безпредѣльно увеличивать многочисленный штатъ своихъ поклонниковъ. Препятствіемъ къ этому благополучію является ревность обожающаго ее мужа и ужасъ его аристократической мамы. Наконецъ чаша взаимнаго недовольства переполняется и Сюзанна, настаивая на разводѣ, уѣзжаетъ отъ мужа. Она ведетъ внѣшне легкомысленный, эксцентрическій образъ жизни, но въ душѣ презираетъ своихъ поклонниковъ и вѣрна любимому мужу. Мало-по-малу „золотая свадьба“ показываетъ ей свои оборотныя стороны и послѣ всевозможныхъ qui pro quo—не безъ фарсоваго оттѣнка—любящія сердца супруговъ соединены, а недостойные искатели незаконныхъ наслажденій посрамлены—что и требовалось доказать.

Какъ видно изъ сюжета—пьеса не касается никакихъ серьезныхъ, животрепещущихъ вопросовъ, не показываетъ новыхъ, оригинальныхъ положеній—если не считать оригинальнымъ положеніе мужа, ухаживающаго за собственной женой!.. Но написана она умѣло, сценично, проникнута добродушно-несложнымъ юморомъ. Ограничимся замѣчаніемъ, что по крайней мѣрѣ половинѣ своего успѣха эта, въ сущности безсодержательная пьеса—обязана прекрасному, по истинѣ музыкальному ансамблю нѣмецкихъ артистовъ. Всѣ, даже маленькія роли, исполнены съ величайшей тщательностью и вниманіемъ.

Сюзанну играла г-жа Арнштадтъ, играла очень весело, кокетливо, съ чисто французскимъ „шикомъ“, но иногда излишне подчеркивала и безъ того яркія положенія. Все же—это бесспорно опытная, способная актриса. Очень тонко, съ большимъ комизмомъ провела свою роль г-жа Хегги—старая дѣва, компаньонка Сюзанны. Г-жа Брамсъ—belle mère и г-жа Нордегъ—подруга хорошенькой кокетки—недостаточно изящны для высококорженныхъ лэди. Въ небольшой роли—типична г-жа Юнгъ.

Чарльза Трэвора—интересно, съ разнообразными и вѣрными оттѣнками сыгралъ г. Ветхеръ. Не менѣе хорошо талантливый Г. Лейкертъ—создавшій типъ изъ роли придурковатаго Томми, обожателя Сюзанны. Г. Пауль—старый виверъ, дяля вбалмошенной героини—обнаружилъ изящныя манеры на-

стоящаго лорда. По обыкновенію хорошо игралъ г. Трэггеръ—капитанъ Сэсиль, одинъ изъ преслѣдователей Сюзанны.

Слѣдующей новинкой явилась пьеса Рудольфа Герцога—„Auf Nissen Koog“ Дѣйствие происходитъ въ 1851 г. во время борьбы Шлезвигъ-Гольштиніи съ Даніей. Борьбѣ этой Кай Ниссенъ отдалъ всю свою молодость и, захваченный ею, не замѣтилъ, какъ рядомъ съ нимъ, измученная его невниманіемъ, тихо угасла обожавшая его жена. Сынъ его Іенсъ, вначалѣ наравнѣ съ отцомъ сражавшійся за независимость Гольштиніи—былъ раненъ, бѣжалъ въ Гамбургъ и возвращается оттуда съ новыми стремленіями, новой вѣрой, а именно вѣрой въ объединенную Германію, созданію которой онъ мечтаетъ посвятить всѣ свои силы. Отецъ возмущенъ его отступничествомъ, подозрѣваетъ его въ трусости. Но Іенсъ доказываетъ противоположное, спасая отъ казни юнаго волонтера гольштинца Уве Андерсена, застрѣлившаго датскаго офицера. За этотъ подвигъ и Іенсъ и его близкіе подвергаются преслѣдованію датчанъ и бѣгутъ изъ роднаго замка Ниссенкога въ Гамбургъ. Іенсъ побѣдилъ. Отецъ становится его единомышленникомъ.

Пьеса—литературна, есть два три оригинальныхъ характера, какъ напр. бабушка Ниссенъ—милая, красивая старушка „съ молодыми глазами“, сильная своей жизнерадостностью и бодростью духа. Недурно обрисованъ характеръ Кая Ниссена, жадно и тщетно ищущаго истину. Но въ общемъ—вещь эта мало интересна и отдаетъ архаизмомъ, какъ узко націоналистическое произведеніе.

З. Б.

* * *

Гастроли бр. Адельгеймъ идутъ съ обычнымъ успѣхомъ. Сборы прекрасные. Въ четвергъ состоялся бенефисъ г. Роб Адельгеймъ, возобновившаго „Донъ Жуана“ гр. А. Толстого. Эта постановка дѣлаетъ честь гг. Адельгеймамъ. Очень хорошо поставленъ прологъ, причемъ музыка г. Направника замѣнена музыкой г. Симона. Музыка прозрачна и гармонична. Особенно похвалы заслуживаютъ костюмы, а группировка „духовъ“, какъ и вообще, вся планировка сцены; свидѣльствуютъ о вкусѣ режиссера г. Мартова.

Театръ былъ биткомъ набитымъ. Цвѣты, цвѣты и цвѣты... Оба брата—Робертъ въ роли Жуана—и Рафаилъ въ роли Лепорелло—имѣли шумный успѣхъ.

* * *

Еврейскій театръ. Въ театрѣ г-жи Коммисаржевской идутъ спектакли еврейской труппы г. Каминскаго. Еврейская колонія посѣщаетъ ихъ усердно. По прежнему выдѣляется превосходная драматическая актриса, г-жа Каминская. Среди пьесъ, впервые показанныхъ петербургской публикѣ, необходимо остановиться на „Богъ мести“ Ш. Аша,—пьесѣ хорошо извѣстной публикѣ по исполненію на русскихъ сценахъ. Русскіе исполнители оказались, безспорно, выше и только въ небольшихъ эпизодическихъ роляхъ (наприм., Гиндель), еврейскіе исполнители подчеркнули съ явнымъ преимуществомъ для себя нѣкоторыя бытовыя черты. Споръ о „быть“ и „національномъ лицѣ“ неожиданно разрѣшился въ пользу „интернаціональнаго“ искусства.

Шла также пьеса импрессарио, г. Каминскаго—„Въ заблужденіи“. Это исторія еврейки-ренегатки. Слабая сторона этой пьесы—изображеніе русскаго общества. Курьезно слышать, какъ господа въ мундирахъ разговариваютъ со сцены на жаргонѣ.

N. N.

* * *

Народный домъ Императора Николая II. Гоголевскій спектакль дѣлаетъ честь г. Алексѣеву, какъ режиссеру. Онъ съ любовью и тщательностью инсценировалъ картины изъ „Мертвыхъ душъ“, сумѣлъ и безъ вращающейся сцены чередовать картины безъ антрактовъ.

Среди вообще дружнаго исполненія слѣдуетъ выдѣлить гг. Бурьянова (Маниловъ), Никольскаго (Бетрищевъ), Скарятину (Ноздревъ), Альскаго (Чичиковъ), г-жу Райдину (Манилова).

Обстановка комнатъ давала настоящій бытовой колоритъ, гримы, костюмы—все было ярко, живописно.

Въ отрывкѣ изъ „Ревизора“ отмѣтимъ г-жъ Соколовскую и Райдину (дочь и жена городничаго), г. Эльскаго (Хлестаковъ), г. Ромашкова (Осипъ), г-жъ Сольскую и Гусеву (унтеръ-офицерша и слесарша) и г. Василева (Добчинскій).

Апофеозъ—живая картина изъ ряда группъ гоголевскихъ произведеній—скомпанована г. Алексѣевымъ мастерски. Всѣ позы, расположеніе фигуръ, красочныя пятна—безупречны.

Картина сопровождалась пѣніемъ опернаго хора, который исполнилъ кантату въ честь Гоголя. Вообще спектакль вышелъ торжественнымъ и грандиознымъ. Только оперный отрывокъ изъ „Майской ночи“ прошелъ блѣдно.

H. T.

* * *

Послѣдній знаменательный спектакль Императорскихъ драматическихъ курсовъ, класса С. И. Яковлева, показали не выступавшую до сихъ поръ ученицу, г-жу Кузмину, которая также,

какъ и г. Дауговетъ, приглашена на зиму въ Харьковъ, къ г. Соколовскому. Дебютантка въ „Юлантъ“ Андерсена обратила на себя вниманіе цѣлностью воплощеннаго образа; ея игра давала гармоничное сочетаніе красивой нюансированной декламации стиховъ и чутко переданной поэзіи слѣпоты Юланты. Въ этой лирической и монотонной пьесѣ игра г-жи Кузминой говорила о ея художественномъ вкусѣ и интеллигентности. Неясно вышла у г-жи Кузминой роль Авдотьи въ пьесѣ г. Найденова „Авдотьяна жизнь“. Если рисовать Авдотью, подчеркивая ея пошлое мѣщанство и затушевывая ея душевные порывы, въ которыхъ должно слышаться исканіе чего-то лучшаго, чѣмъ жизнь „подъ сводами“, то слова Картинкина: „Мы всѣ—Авдотьи“ не будутъ достаточно ярко резюмировать пьесу.

Хорошо игралъ Картинкина г. Павловъ: просто и въ этой простотѣ трогательно.

Не подходилъ къ роли мужа талантливый г. Топорковъ: онъ давалъ слишкомъ симпатичное лицо.

Г-жа Клементьева была типичной, унылой старой дѣвой Васильковой, портило впечатлѣніе однообразіе интонацій. Молодая исполнительница хорошо схватываетъ общія типичныя черты ролей, но въ деталяхъ у нея мало отдѣлки и досадны недостатки произношенія шипящихъ и свистящихъ звуковъ. По обыкновенію художественно-реально играла старуху няньку ученица 2-го курса (гг. Давыдова и Петрова) г-жа Дмитриева.

Г. Дауговетъ выступилъ въ трехъ разныхъ роляхъ и особенно выгодно заявилъ себя въ роли Страффореля въ 1 актѣ „Романтиковъ“, хотя шаржировалъ. Шаржъ—опасный путь для молодежи. Г-жа Климова блеснула въ „Романтикахъ“ настоящей наивностью, и читала, и играла съ присущимъ ей талантомъ, который чаруетъ своею искренностью и непосредственностью. Очень удалась роль Персине г. Турцевичу. Какъ я и говорилъ, для ролей, подходящихъ къ его индивидуальности, у г. Турцевича имѣются данныя.

Кромѣ указанныхъ уже въ „Т. и И.“ ангажементовъ окончившихъ курсы, г-жа Волховская на лѣто приглашена въ турне г. Кручинина, съ г. Варламовымъ во главѣ.

H. Тамаринъ.

* * *

47 вечеръ современной музыки познакомилъ насъ съ очень крупной и капитальной вещью: фортепیانномъ трио Регера. Въ сравненіи съ прочими произведеніями этого композитора, въ немъ замѣчается поворотъ къ большой ясности и полифоничности изложенія. Рядъ гармоническихъ нагроможденій, порою утомляющихъ въ его прежнихъ сочиненіяхъ, здѣсь болѣе рельефенъ и выпуклъ. Приверженность автора къ классическимъ формамъ даетъ себя знать въ нѣкоторыхъ приемахъ, приближающихъ его къ Шубергу и еще болѣе къ Брамсу. Баховское влияніе на этотъ разъ чувствуется менѣе. Интересенъ его оригинальный, своеобразно проявляющийся юморъ, въ Allegretto. Партію фортепیانно отчетливо провель Пышновъ со своими партнерами Лѣдникъ (скрипка) и Степинскій (виолончель).

Отрывки изъ музыкальной драмы Яновскаго „Сестра Беатриса“ интересны по замыслу и выдержаны съ должнымъ настроеніемъ. „Прощаніе“ и „Молитву“ выразительно спѣла г-жа Яновская. Антрактъ „Двадцать пять лѣтъ“, переложенный для 2-хъ ролей, страстно и съ подъемомъ проведенъ гг. Ювановичемъ и Бихтеромъ. Свѣтлая и жизнерадостная сюита Николаева, состоящая изъ небольшихъ лирическихъ пьесъ, легко слушается. Она, живо разыгранная авторомъ, совмѣстно съ г. Медемомъ, была вполне умѣстна послѣ мрачной музыки Яновскаго.

B. C.

* * *

Концертъ Томарса показалъ рядъ его ученицъ и учениковъ, заявившихъ себя съ хорошей стороны. У нихъ недурная постановка голоса и хорошая передача исполняемаго. Это рекомендуетъ ихъ очень музыкальнаго учителя, отдающаго, судя по массѣ учащихся, всѣ свои силы педагогической дѣятельности. Томарсъ спѣлъ нѣсколько вещей и нѣкоторая изъ нихъ бисировала. Изъ мужскихъ голосовъ, выдѣлившись въ концертѣ, отмѣтимъ тенора Александровича; изъ женскихъ Матвѣеву. Программа была очень смѣшанная и длинная. Не было недостатка въ повтореніяхъ и въ цвѣточныхъ подношеніяхъ. Концертъ прошелъ оживленно.

N.

* * *

Концертъ А. Г. Жеребцовой-Андреевой. Симпатичная концертная пѣвица уже давно считается одной изъ лучшихъ исполнительницъ этого жанра. Высоко художественная передача, изящная отдѣлка деталей и стильно составленная программа выдѣляютъ ея концерты изъ массы другихъ. На этотъ разъ былъ исполненъ рядъ произведеній съ ярко выраженнымъ колоритомъ восточной музыки. Перлами художественной цыганской пѣсни выдѣлились „Три цыгана“ Листа и 8 пѣсенъ Брамса, выдержанныхъ въ томъ же духѣ. Нѣкоторыя изъ послѣднихъ произвели сильное впечатлѣніе и были бисированы. Недурны двѣ перидскихъ пѣсни Сень-Санса, спѣтыхъ г-номъ Андреевымъ

ТЕАТРЪ „ПАССАЖЪ“.



Софья Чаруская.
(Группа Бр. Адельгеймъ).

исполнившимъ съ большимъ воодушевленіемъ также извѣстную пѣсню индѣйскаго гостя изъ „Садко“ и сильно драматическаго „Царя Саула“ Мусоргскаго. Гвоздемъ программы явился отрывокъ изъ неоконченной оперы Мусоргскаго „Саламбо“. Оставшія послѣ его смерти въ рукописи 4 картины этой оперы хранятся въ публичной библиотекѣ и до сихъ поръ неизвѣстны публикѣ. Благодаря труду г. Каратыгина, отлично переложившаго для двухъ роялей сцену изъ 2-го дѣйствія, мы услышали этотъ отрывокъ и насъ поразила глубина и сила таланта въ этомъ сравнительно небольшомъ фрагментѣ. Вокальная партія его благодарна для исполненія. Взрывъ аплодисментовъ засвидѣтельствовалъ о растущей у насъ популярности, такъ поздно понятаго Мусоргскаго. Конецъ программы занялъ рядъ романсовъ русскихъ авторовъ, отразившихъ въ себѣ вліяніе восточной пѣсни. Между ними выдѣлялся гармонически изысканный разсказъ Шемаханской царицы изъ „Золотого Пѣтушка“ Римскаго-Корсакова. Много бисовъ. Среди нихъ были дуэты.

Превосходный аккомпанементъ г-на Іовановича не мало способствовалъ успѣху концерта. У него поразительное пониманіе творчества новыхъ авторовъ и тонкая прочувствованная ихъ передача.

В. С.

Письма въ редакцію.

(По телеграфу).

М. г. Вернувшись въ Иркутскъ изъ поѣздки съ драматической труппой, получилъ 10 номеръ, гдѣ помѣщена замѣтка, основанная на слухахъ, сплетняхъ, но не фактахъ. Взялъ при бюджетѣ 109000 шестидесять девять, благодаря репрессіямъ въ отношеніи евреевъ, цензурнымъ мѣстнымъ стѣсненіямъ въ репертуарѣ, распушенности опереты. Недоплата дико преувеличена. Отдалъ все имѣющееся на лицо, предоставивъ для покрытия дефицита все театральное имущество стоимостью болѣе 15000. Городская дума, воспользовавшись случаемъ, приобрѣла за безцѣнокъ. Расчетъ производился дирекціей въ моемъ присутствіи, никуда не бѣжалъ, ухалъ тринадцатаго февраля съ разрѣшенія и вѣдома дирекціи въ Красноярскъ, гдѣ моя

драматическая группа не могла начать спектаклей безъ моего личнаго участія. Оставилъ для окончательной ликвидаціи довѣренныя — Мейеровича и Вагнера. Злополучные итоги разданы доброжелателями. Подробный отчетъ съ оправдательными документами представленъ театральной дирекціи.

Антрепренеръ иркутскаго и харбинскаго театровъ Арнольдъ.

Истину телеграммы Арнольдова подтверждаемъ артисты драматической труппы: Шорштейнъ, Буйновъ, Дубровинъ, Деоша, Лундинъ, Вольскій, Буйнова, Мирская, Васильчикова, Карнѣева, Каратыгинъ, Варина, Федоренко, Быцко, Флянцманъ, Сѣверовъ, Цвѣткова, Морозова.

М. г. Зимній сезонъ я держалъ русскую опереточную труппу въ г. Царицынѣ. Закончилъ благополучно сезонъ — расплатился со всѣми аккуратно, самъ ничего не заработавъ, такъ какъ, взявъ авансы, не пріѣхали слѣдующія лица: Шостацкій, Бахвалова, Давыдовъ, Жадовъ и Энгеровъ. Пропавшіе за ними авансы и замѣна ихъ новыми въ сезонъ дали лишній расходъ 500 руб.

Я все-таки рѣшилъ продолжать дѣло и предложилъ труппѣ полностью остаться у меня на постъ и лѣтній сезонъ. Всѣ изъявили согласіе и подписали условія. Заручившись театрами въ Саратовѣ, Уральскѣ, Тамбовѣ и Самарѣ, выдавъ дорожныя съ багажемъ до Саратова, на что издержалъ болѣе 300 руб., а также авансы въ размѣрѣ чуть-ли не за половину поста, 16-го февраля началъ спектакли въ Саратовѣ. Дѣла пошли неважно, но у меня была главная цѣль удержать на лѣто этотъ составъ. Проходить первая половина поста и отъ меня вдругъ, безъ всякой причины, а вѣроятно получивъ ангажементы болѣе выгодныя, уѣзжаютъ въ Москву: Ада-Адарская, Чернаковъ, Базилевичъ, Семенова, Смирнова, Инчаговъ, Паршинъ, Боровая, Цуканова, — ровно половина труппы, причемъ нѣкоторые не отслужили даже авансы. Само собою разумѣется, съ оставшимся составомъ я уже поправить дѣлъ не могъ. Кое-какъ дотянулъ постъ, благодаря гастроямъ М. А. Шарпантье, случайно пріѣхавшей въ Саратовъ и оставшимся въ труппѣ труженникамъ. Приношу имъ мою искреннюю признательность. Убытокъ простирается до 2,000 р., положеніе такое: пополнить сейчасъ труппу невозможно, — свободныхъ отъ ангажемента артистовъ нѣтъ, съ оставшимся составомъ продолжать дѣло немислимо и я вынужденъ прекратить антрепризу. Значитъ поименованные господа своимъ цоступкомъ не только разорили меня, но и обездолили своихъ товарищей-артистовъ, оставивъ ихъ безъ ангажементовъ... А отвѣтственность моя передъ снятыми театрами?.. О, Господи! Когда же наконецъ наступитъ время, и русскій актеръ будетъ считаться съ совѣстью и долгомъ?..

Прим. и пр. Антрепренеръ *К. И. Ваиченко*.
20 марта, г. Саратовъ.

М. г. Покорнѣйше прошу васъ напечатать въ ближайшемъ номерѣ „Теат. и Иск.“, что замѣтка о пожарѣ въ двинскомъ рязь-орловскомъ желѣзнодорожномъ театрѣ, помѣщенная въ № 10 въ отдѣлѣ: „по провинціи“, принадлежить не мнѣ.

И. В. Цейтель.

М. г. Позвольте черезъ посредство вашего уважаемаго журнала принести мою искреннюю благодарность тѣмъ лицамъ, которыя отъ души, не ради тщеславія, собравшись 9-го марта текущаго года, сдѣлали пожертвованія на памятникъ моему покойному мужу И. О. Пальману. Этимъ они еще разъ закрѣпили свою симпатію къ покойному.

Е. Пальмина.

М. г. Въ № 7 журнала „Театръ и Искусство“ напечатано письмо бывшаго представителя опернаго товарищества въ г. Царицынѣ г. Миллера, гдѣ онъ съ нѣкоторыми членами товарищества изображаетъ нашъ, якобы, некорректный поступокъ. Въ интересахъ выясненія истины, я считаю нужнымъ предъ всѣми дать должное освѣщеніе этому искаженному факту. Обстоятельства дѣла таковы. Мы, артисты Павловскій, Гудвиль, Шидловскій и Поплавскій обратились отъ имени всего товарищества съ просьбой къ Миллеру, чтобы онъ отдалъ послѣдній прощальный спектакль на масляной недѣлѣ цѣликомъ въ пользу товарищества, дабы члены его, очутившіеся въ безвыходномъ матеріальномъ положеніи, могли выѣхать изъ г. Царицына, при чемъ вечеровой расходъ, какъ гарантированные хору, оркестру и г. Миллеру за его театръ (за исключеніемъ вѣшалки), долженъ быть исключенъ со сбора. Г. Миллеръ въ нашей просьбѣ категорически отказалъ, присовокупивъ при этомъ, что мы ему не нужны и онъ *принципиально* не желаетъ намъ помочь и мы вполне можемъ считать себя свободными, ибо онъ будетъ ставить праздниками два раза въ день драмы и вполне увѣренъ, что у него будутъ такіе же сборы какъ и съ нами (г. Миллеръ заранѣе запасся на праздники драматической труппой безъ вѣдома товарищества). Въ виду этого все наше товарищество, за исключеніемъ г-жи Гиларовой и г. Львова, которые получали отъ г. Миллера гарантированное жалованье

вынуждены были уйти и устроить на масляной недѣлѣ въ клубъ общественаго собранія два концерта. Мѣстные газеты, а также и публика сочувственно отнеслись къ намъ и мы получили два полныхъ сбора и имѣли возможность выѣхать изъ г. Царицына. Послѣ нашего послѣдняго концерта въ проценное воскресенье въ клубъ пріѣхалъ г. Миллеръ со своей драматической труппой, помирился со всѣмъ товариществомъ, очень горячо попросился и просилъ передать все происшедшее полному забвенію, такъ что появленіе письма г. Миллера въ журналъ „Театръ и Искусство“ меня крайне поразило.

Съ почтеніемъ теноръ *И. Полаевскій*.

М. г. Въ одномъ изъ февральскихъ номеровъ вашей газеты напечатана дискредитирующая меня замѣтка: „Петропавловскъ крахъ, актерамъ не уплачено съ 29 октября по 3-е января“. Прежде всего нисколько не поражаюсь такому возмутительному вымыслу, конечно со стороны актерской братіи, дававшей подобныя свѣдѣнія въ Бюро, не мало удивляюсь тому обстоятельству, что Бюро могло давать подобныя свѣдѣнія, не услышавъ отъ меня лично ни слова о моемъ дѣлѣ и не убѣдившись фактически въ письменныхъ доказательствахъ. Но да проститъ имъ Богъ. За 13 лѣтъ на сценѣ, я очень мало встрѣчалъ *истоящихъ людей*, въ полномъ значеніи этого слова. На антрепренера смотрятъ, какъ на дойную корову, не считаясь положительно ни съ чѣмъ. „Подавай!“ вотъ актерскій девизъ!.. А что актеры за это подавай дѣлаютъ, да проститъ имъ Богъ. Чуть пошатнулись дѣла у антрепренера: „жуликъ!“ и т. д. А что остается дѣлать намъ предпринимателямъ, если актеръ получаетъ авансъ, живетъ за нашъ счетъ въ Москвѣ и не считаетъ нужнымъ даже извѣстить антрепренера о своемъ возмутительномъ поступкѣ? Ставлю на общій судъ поступокъ С. А. Чернышева, взявшаго у меня авансъ 125 руб. и не предупредившаго меня даже, а также г. Корецкого.

Теперь перехожу къ отчету о моемъ дѣлѣ. Сезонъ у меня начался 9-го октября (всего значить 4 мѣсяца). Актеры получили минимально мѣсячные авансы, а многіе даже до начала дѣла были въ 1½ мѣсячномъ заборѣ—2½ мѣсяца я платилъ день въ день, часъ въ часъ, не смотря на полное отсутствіе сборовъ. Въ городѣ недородъ, чума на рогатый скотъ, дѣла коммерческія пали. Я въ петлю лѣзъ, а все-таки платилъ. Но актеры остаются вѣрны себѣ, яшанье съ публикой, со старшинами клуба, создали мнѣ крайне тяжелую атмосферу. Наконецъ два актера Востоковъ и Ф. В. Тамаровъ, не смотря на мой аккуратный платежъ жалованья—потребовали уплаты такового 28 декабря, не желая отсрочить ни одного дня, произошелъ на этой почвѣ инцидентъ, закончившійся тѣмъ, что эти господа, имѣя защитниковъ въ публикѣ—совершенно погубили мнѣ дѣло. 15 января я отказался отъ дальнѣйшаго веденія дѣла, оставляя должнымъ актерамъ, максимально за 14 дней. Убытку я понесъ 5,500 руб. Влѣзъ въ страшные долги, но сочувствія въ труппѣ я не встрѣтилъ. Такова судьба. Въ нашемъ мѣрѣ, чѣмъ порядочнѣй человекъ, тѣмъ больше его обдають грязью. Любители одолѣли во многіхъ городахъ, но при такомъ отношеніи актеровъ къ дѣлу, какое приходится встрѣчать теперь, любители возьмутъ верхъ и вытѣснятъ актеровъ. И по дѣломъ. Я убѣдительно прошу это напечатать и за каждое слово беру на себя, какъ законную, такъ и моральную отвѣтственность.

Михаилъ Федоровичъ Добрыковъ.

По провѣднію.

Бузулукъ. Намъ телеграфируютъ: отъ 19-го марта „Сегодня въ народномъ домѣ Бузулукскаго уѣзднаго комитета попечительства народной трезвости отпразднованъ юбилей Гоголя. Прочтена біографія, хоромъ малороссійской труппы подъ управленіемъ Василія Афанасьевича Василенко пропѣта слава писателя и сыграно по одному акту изъ его произведеній „Тарасъ Бульба“, „Вій“, „Ночь передъ Рождествомъ“ и „Майская ночь“. Распорядительная коммисія“.

Вятка. Городъ безъ театра. 17-го марта особой коммисіей было освидѣтельствовано зданіе вятскаго городского театра въ техническомъ и пожарномъ отношеніи и по осмотру послѣдняго единогласно признано подлежащимъ закрытію въ виду его опасности въ пожарномъ отношеніи, а также и ветхости. Вятскій театръ былъ открытъ въ 1877 г. 23 октября, т. е. всего еще 32 года тому назадъ, а потому, говоритъ „Вятская Рѣчь“, врядъ-ли можетъ считаться особенно ветхимъ зданіемъ, при чемъ нижній его этажъ построенъ изъ кирпича. Газета находитъ, что всѣ указанныя коммисіей недостатки театра (отсутствіе несгораемой занавѣси, запасныхъ выходовъ и др.) не находятся въ зависимости отъ состоянія настоящаго театра, требующаго для своего поддержанія обычнаго ремонта и надлежащаго наблюденія, но не закрытія, которое лишаетъ вятское общество на долго пользованія театромъ, такъ какъ для устройства новаго зданія театра имѣется сравнительно ничтож-

ная сумма пожертвованій. Поэтому лучше что-нибудь, чѣмъ ничего.

Казань. Въ управѣ возбужденъ вопросъ объ обложеніи посѣтителей городского театра сборомъ въ пользу города. Управа сдѣлала запросъ въ Саратовъ, откуда сообщили, что подобный сборъ тамъ практикуется въ размѣрѣ 5% съ таксы на мѣста съ цѣлью возмѣщенія расходовъ города по устройству въ театрѣ электрическаго освѣщенія. Съ установленіемъ въ Казани проектируемаго сбора городская касса можетъ ежегодно получать около 5 тыс. руб. новаго дохода, такъ какъ валовой сборъ театра колеблется между 85 и 95 тысячъ руб. въ годъ.

Новый налогъ устанавливается въ интересахъ городской кассы, но не затрагиваетъ ли этотъ налогъ интересы театра. Въдѣ иными словами—управа косвенно повышаетъ ежегодную плату за театръ на 5,000 руб.

И если въ Саратовѣ этотъ налогъ уже существуетъ, то новый антрепренеръ гор. театра г. Струйскій, подписывая контрактъ, зналъ объ этомъ. Для антрепренера же казанскаго театра г. Кручинина новое обложеніе билетовъ явится полнѣйшей неожиданностью и, намъ кажется, даже юридически можетъ быть имъ оспариваемо.

Ишинево. Намъ телеграфируютъ: „Постъ и Пасха. Товарищество подъ управленіемъ П. Д. Муромцева, дѣла блестящія: за четыре недѣли поста взято валового сбора четырнадцать тысячъ рублей, артисты получили по 1 руб. 14 коп. на марку при зимнихъ окладахъ. Распорядитель товарищества—Муромцевъ, администраторъ труппы Рабринъ“.

Ковно. Арестованы режиссеръ гастролировавшей здѣсь Виленской польской труппы Боравскій и распорядитель театра Стрихарскій. Говорятъ, что аресты эти имѣютъ связь съ постановкой пьесы Крживовшевскаго „Воздѣ“.

Курскъ. Въ лѣтнемъ театрѣ городского сада, съ 15 апрѣля, въ теченіе лѣтнаго сезона будетъ играть украинская труппа подъ управленіемъ И. Г. Березняка и при участіи артистки М. М. Михайловой.

Н.-Новгородъ. Закончила спектакли украинская труппа г. Шатковского, отсюда уѣхавшая въ Калугу, гдѣ съ Пасхи начинается спектакли. Изъ Калуги (черезъ мѣсяць) труппа уѣзжаетъ въ Симбирскъ. За великопостный сезонъ—22 веч. и 4 утр. спектакля—труппа взяла валового 7,000 руб.

Одесса. Полиціей сдѣланы разоблаченія о существованіи въ Одессѣ группы клакеровъ, жертвой которыхъ, между прочимъ, сдѣлались играющіе сейчасъ въ городскомъ театрѣ артисты италіанской оперы, г-жи Барбіери и Класенти, гг. Левина, Сабелико, Де-Лукка и Дани. Къ этимъ артистамъ являлись передъ каждымъ спектаклемъ клакеры и, во избѣжаніе могущихъ произойти во время спектаклей „неприятностей“, вымогали деньги. Въ дни нѣкоторыхъ спектаклей субъекты получали до 40 рублей, обѣщая содѣйствовать успѣху артиста.

— Истекшій сезонъ италіанской оперы далъ валового всего сбора 25,500 руб. Понесенные г-жей Лубковской и г. Вагровымъ убытки простираются до 20,000 руб.

— Съ 31 марта въ Новомъ театрѣ начнутся спектакли украинской труппы г. Гайдамаки.

Пятигорскъ. Намъ пишутъ: Мѣстнымъ обществомъ оркестровой и камерной музыки подъ управленіемъ капельмейстера г. Ихильчикъ на 28 февраля былъ назначенъ спектакль-опера „Фаустъ“, на который всѣ билеты были уже распроданы, какъ вдругъ за три дня до спектакля мѣстной администраціей послѣдовало запрещеніе ставить спектакль въ субботу 28 февраля, такъ какъ это канунъ крестопоклонной недѣли. Намъ думается, что дни, въ которые запрещены спектакли, извѣстны властямъ и почему же прежде чѣмъ подписать афишу, не справиться объ этомъ и не вводить въ непродумательные расходы устроителей спектакля.

А. И. Чайкинъ.

Ростовъ на-Дону. Коммерческое-ли предпріятіе театрѣ? Судь неоднократно высказывался въ томъ смыслѣ, что театръ не есть коммерческое предпріятіе, отказывая въ искахъ о признаніи антрепренеровъ несостоятельными должниками.

А вотъ владѣлица Машонкинскаго театра г-жа П. Машонкина угрожаетъ на страницахъ „Приаз. Край“ сотруднику этой газеты г. Сифъ, давшему „крайне рѣзкую характеристику отрицательныхъ свойствъ помѣщеній театра“, судомъ находя, что „подобныя недостаточны обоснованныя съ моей точки зрѣнія обвиненія направлены къ дискредитированію принадлежащаго мнѣ коммерческаго предпріятія“.

Томскъ. Въ № 11 журнала антрепренеромъ лѣтнаго театра ошибочно названъ г. Петровъ-Краевскій. Антрепренеръ—В. А. Морозовъ, а г. Петровъ-Краевскій лишь довѣренный антрепризы.

Харьковъ. Предполагавшіеся на Пасхѣ въ городскомъ театрѣ спектакли труппы В. А. Линской-Неметти („Большой человекъ“) и Л. Б. Яворской не состоятъ. Г-жа Неметти предпочла эту недѣлю играть въ Москвѣ. Л. Б. Яворская же отказалась отъ театра, несмотря на данный ей г. Соколовскому задатокъ въ 500 руб.

Введене въ моходраму *)

(Окончаніе).

Возвращаясь отъ частнаго къ общему, т. е. отъ чисто-эстетическаго воспріятія предметовъ къ воспріятію, не имѣющему этой квалификации, я утверждаю, что и въ послѣднемъ, болѣе частомъ случаѣ, монодраматическій методъ сценическаго обозначенія остается методомъ торжествующимъ.

Художникъ сцены ни въ коемъ случаѣ не долженъ на подмосткахъ показывать предметы такими,



Г. И. Романовскій.
(Къ концерту 3 апрѣля).

каковы они сами по себѣ;—представленные пережитыми, отражающими чье-то «я», его муку, его радость, его злобу, равнодушіе, они только тогда станутъ органическими частями того желаннаго цѣлаго, которое поистинѣ мы въ правѣ назвать совершенной драмой. Выражаясь образно, въ предметахъ, представляемыхъ на сценѣ, должна какъ-бы циркулировать кровь дѣйствующаго лица и самый каменный камень не долженъ молчать рядомъ съ дѣйствующимъ. Револьверъ, которымъ я люблю, какъ блестящей игрушкой, уже не тотъ, когда я его дѣловито чищу своему господину, и ужъ конечно не тотъ, когда я его беру, чтобъ застрѣлиться;—на какомъ же основаніи во всѣхъ трехъ случаяхъ мнѣ показываютъ со сцены ничего не выражающій, лишь балаганно-страшный, револьверъ? Вѣдь мнѣ общали драму, а не «только зрѣлище»? Я хочу жить одной жизнью съ дѣйствующимъ;—насталъ моментъ глубочайшаго сопереживанія съ нимъ!—такъ, не развлекайте, не охлаждайте меня вашей «преступной» бутафоріей!

«Но это условность!—заскрипятъ наши театральные тормазы,—необходимая условность, которая не можетъ мѣшать настроившему свою душу въ унисонъ съ дѣйствующимъ; такой зритель, идущій на встрѣчу замыслу автора, увидитъ предметъ въ настоящемъ свѣтѣ, такъ какъ онъ легко можетъ вообразить видъ предмета такимъ, какимъ онъ долженъ быть по ходу пьесы». Но въ такомъ случаѣ, отвѣчу я, не надо ничего показывать! гораздо легче все это вообразить, если фантазіи не ставятъ препятствій!

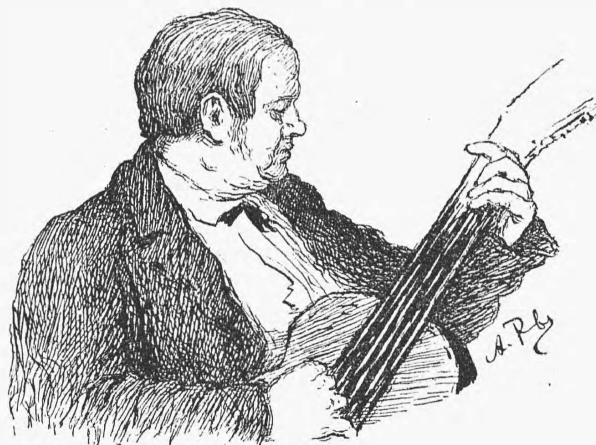
«Но неужели,—возмутится современный драматургъ,—къ предметамъ сценическаго творчества

можно отнести и мебель, и комнату, и деревья и пр.?»

Да.

Вотъ, напр., скамейка (слышите: «простая скамейка»), гдѣ вы подолгу сидѣли со своей возлюбленной. Теперь васъ бросили, разлюбили... Осень... вѣтренно... и желтая скука отлетающихъ листьевъ. Вы бродите... васъ тянетъ къ скамейкѣ (слышите: «къ простой скамейкѣ»). Смотрите! что-то случилось! Она уже не та! Она какъ-будто выросла, стала большой, значительной; она стала такой серьезной и такой грустной въ своей окаменѣлости. Когда вы уйдете, она можетъ быть начнетъ перешептываться съ увядшей травой о «тѣхъ» лунныхъ росистыхъ ночахъ, о «томъ» первомъ ея поцѣлуѣ. Она притворяется нѣмой! Она живая! но она сдержанная, а все понимаетъ. И если гдѣ стоитъ заплакать, такъ это здѣсь, на этой скамейкѣ; и если кого стоитъ поцѣловать сейчасъ, такъ это ее, эту скамейку... И пусть драматургъ исчерпаетъ всѣ слова, достаточно сильныя, чтобы представить эту «пережитую» скамейку, ея фізіономію. И пусть режиссеръ употребитъ всѣ усилія, чтобъ показать ее такую же значительной и вѣрной правдѣ, какую грезить ее видѣть драматургъ. Я нисколько не сомнѣваюсь, что при этихъ условіяхъ такая «пережитая» скамейка прежде всего сдѣлаетъ лишнимъ двѣ дюжины словъ монолога (что въ интересахъ сценической экономіи времени), а затѣмъ нужныя слова, ихъ темпъ, ихъ ритмъ, окраску она объяснитъ лучше всякихъ комментаріевъ. И пусть художникъ-живописецъ поможетъ режиссеру своимъ вдохновеннымъ эскизомъ, а бутафоръ и декораторъ, идя навстрѣчу купному замыслу драматурга, режиссера и художника, свято выполнять свое назначеніе. Мы должны видѣть эту скамейку, почувствовать ее, понять и

АЛЕКСАНДРИНСКІИ ТЕАТРЪ.



„Дядя Ваня“.
Вафля (Кондр. Яковлевъ).

звонноваться, а не только слышать про нее. Повторяю,—мы приходимъ въ театръ прежде всего какъ зрители, а потомъ уже какъ слушатели; и все существенное мы непременно хотимъ видѣть, созерцать и тѣлеснымъ, и духовнымъ окомъ. Дайте же намъ это удовлетвореніе, если это сцена, а не кафедра, а не концертная эстрада.

Въ концѣ-концовъ для драматурга должно стать яснымъ, что если онъ желаетъ представить жизнь духа, — онъ долженъ оперировать не надъ внѣшними реальностями, а надъ внутренними отраженіями ре-

*) См. №№ 9, 10 и 11.

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.

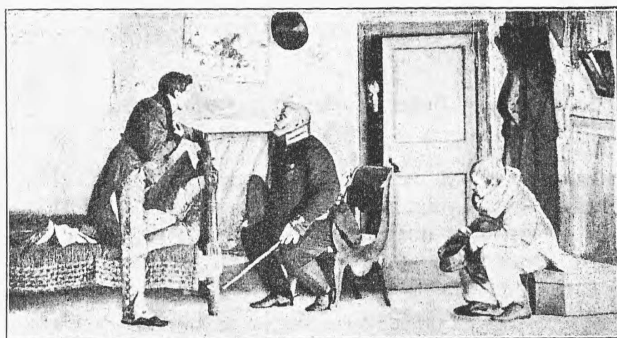


Городничій: Я пригласилъ васъ, господа, затѣмъ, чтобы сообщить вамъ пренепріятное извѣстіе: къ намъ ѣдетъ ревизоръ!

„Ревизоръ“.

альныхъ предметовъ. Ибо для психологіи данного лица важно его субъективное видѣніе реального предмета, а не самый предметъ въ безразличномъ къ нему отношеніи

До сихъ поръ мы говорили о декоративномъ превращеніи, какъ объ естественномъ *средствіи* данной эмоціи, данного душевнаго состоянія, каковое при сценическомъ отображеніи обуславливаетъ у зрителя желанную полноту сопереживания съ дѣйствующимъ. Такимъ образомъ *причина* декоративной метаморфозы предполагалась извѣстной. Но нѣкоторыя изъ нашихъ эмоцій, нашихъ чувствъ, бываютъ настолько цѣлко ассоціированы съ тѣмъ или другимъ характеромъ окружающей насъ обстановки, что иногда по слѣдствіямъ мы узнаемъ о причинѣ. Въ своемъ ученіи о характерахъ психологъ Рибо отмѣчаетъ такой знаменательный фактъ: «принявъ на нѣкоторое время печальную позу, можно почувствовать, что нами овладѣваетъ печаль; присоединяясь къ веселому обществу и подражая его внѣшнимъ приѣмамъ, можно вызвать въ себѣ мимолетное веселье. Если придать рукѣ загипнотизированнаго человѣка угрожающее положеніе со сжатымъ кулакомъ, то дополненіемъ къ этому само собой является соответственная мимика лица и движеніе другихъ частей тѣла. Здѣсь причиной является движеніе, а слѣдствіемъ эмоція». Такимъ образомъ, заключаетъ Рибо, существуетъ неразрывная ассоціація между извѣстными движеніями и соответствующими имъ эмоціями, причемъ не только опредѣленные эмоціи способны вызывать опредѣленные движенія, но и наоборотъ—нѣкоторыя изъ движеній субъекта спо-



Хлѣстаковъ: „Я тоже очень радъ. Безъ васъ я, признаюсь, долго-бы просидѣлъ здѣсь: совсѣмъ не зналъ чѣмъ заплатить“.

„Ревизоръ“.

собны вызывать въ его душѣ соответственную имъ эмоцію. И я полагаю, что мы не выйдемъ изъ предѣловъ экспериментальной психологіи, если понятіе «движеніе» примѣнимъ и къ декоративнымъ превращеніямъ въ монодраматическомъ смыслѣ. А при этомъ условіи выигрышъ въ экономіи времени—обстоятельствѣ крайне существенномъ для совершенной драмы—будетъ несомнѣненъ: мгновенно восходя отъ слѣдствія къ причинѣ, т. е. отъ даннаго характера обстановки къ душевному состоянію дѣйствующаго, ее обусловившему, зритель иногда совершенно не будетъ нуждаться въ введеніи въ «психологію» дѣйствующаго словеснымъ или мимическимъ путемъ. Независимо отъ скорости и точности, своеобразная прелесть такой сокращенной сценической передачи переживаній является лишнею заслугой монодраматическаго метода.

Какъ уже было объяснено выше, вся наша чувственная дѣятельность подчиняется процессу проекціи чисто субъективныхъ превращеній на внѣшній объектъ. Подъ этимъ внѣшнимъ объектомъ монодрама подразумѣваетъ не только неодушевленный антуражъ дѣйствующаго, но и живыхъ людей.

Какъ мы уже знаемъ, въ совершенной драмѣ, становящейся «моей драмой», возможенъ только одинъ дѣйствующій въ собственномъ смыслѣ этого слова, мыслимъ только одинъ субъектъ дѣйствія. Лишь съ нимъ я сопереживаю, лишь съ его точки зрѣнія я воспринимаю окружающій его міръ, окружающихъ его людей. Такимъ образомъ послѣдніе точно такъ же должны передъ нами предстать преломленными въ призмѣ души собственно дѣйствующаго; другими словами, остальныхъ участниковъ драмы зритель монодрамы воспринимаетъ лишь въ рефлексіи ихъ субъектомъ дѣйствія и слѣдовательно, переживанія, не имѣющія самостоятельнаго значенія, представляются сценически важными лишь постольку, поскольку проецируются въ нихъ воспринимающее «я» субъекта дѣйствія. На этомъ основаніи мы не можемъ въ монодрамѣ признавать за остальными значенія дѣйствующихъ лицъ въ собственномъ смыслѣ этого слова и по справедливости должны ихъ отнести къ объектамъ дѣйствія, понимая слово «дѣйствіе» въ смыслѣ воспріятія ихъ, отношенія къ нимъ истинно-дѣйствующаго. Здѣсь важно не то, что они говорятъ и какъ говорятъ, а то, что слышитъ дѣйствующій. Какъ они выглядятъ сами по себѣ, остается скрытымъ;—мы увидимъ ихъ лишь въ томъ видѣ, въ какомъ они представляются дѣйствующему. Весьма возможно, что послѣдній надѣлитъ ихъ атрибутами, которыхъ они не имѣли бы въ нашихъ глазахъ. По необходимости они предстанутъ передъ нами преображенными. Они будутъ незамѣтны, сливаться съ фономъ или даже поглощаться имъ, если въ тотъ или другой моментъ они безразличны для дѣйствующаго. Они будутъ ступевывать своимъ появленіемъ всю обстановку, если дѣйствующій всецѣло поглощенъ ихъ лицезрѣніемъ. Они красивы, умны и добры, если дѣйствующій ихъ представляетъ такими сейчасъ, и они же предстанутъ отталкивающе-безобразными, если дѣйствующій разочаруется въ нихъ и восприметъ ихъ подъ другимъ угломъ зрѣнія.

Наконецъ, что само собою разумѣется изъ архитектоники монодрамы, и самъ субъектъ дѣйствія долженъ являться передъ нами такимъ, какимъ онъ себѣ представляется въ тотъ или иной моментъ сценическаго дѣйствія. Въдъ нашу тѣлесную видимость мы всегда разсматриваемъ какъ нѣчто и «наше» и въ то же время «постороннее» намъ; такимъ образомъ и къ себѣ мы можемъ относиться различно. И это постоянное или перемѣнное отношеніе къ

своей собственной личности, разумѣется, должно ярко отмѣчаться въ монодрамѣ наравнѣ съ другими субъективными представлениями главнаго дѣйствующаго. Гримъ, мимика, освѣщеніе—вотъ ближайшія къ тому средства.

Какъ я уже объяснилъ, задача монодрамы—почти что перенести самого зрителя на сцену, добиться, чтобы онъ почувствовалъ себя истинно-дѣйствующимъ. И потому я очень настаивалъ бы на обозначеніи дѣйствующаго первымъ лицомъ мѣстоименія, простымъ, но выразительнымъ «я» въ отличіе отъ остальныхъ участниковъ драмы: мой другъ, моя жена, мои знакомые и т. д. Хотѣлось бы этого не только на томъ основаніи, на которомъ у Пшибышевскаго рассказъ «Заупокойная месса» ведется отъ перваго лица, т. е. потому что въ этой формѣ, какъ убѣждаетъ онъ, «лучше всего почувствовать самый интимный пульсъ», а просто по практическимъ соображеніямъ.—Зритель ужъ изъ программы долженъ знать, съ кѣмъ приглашаетъ его авторъ сопереживать, въ образѣ кого онъ, зритель, долженъ появиться. Обозначеніе черезъ «я» субъекта дѣйствія своего рода мостъ изъ зрительнаго зала на сцену. Появляется главное дѣйствующее и мостъ пройденъ; начинается двойное представление. Предположимъ, главный дѣйствующій, тотъ, который обозначенъ въ программѣ черезъ «я», зажмурилъ глаза; слѣдствіе темнота; это слѣдствіе испытываетъ и зритель, потому что монтеръ монодрамы погаситъ въ эту секунду и рампу, и софиты, и бережки, все; однако, восходя отъ слѣдствія къ причинѣ, т. е. отъ своего ощущенія темноты къ обусловившему ее факту, зритель при мало-мальскомъ воображеніи признаетъ, что причина темноты не въ прекращеніи электрическаго тока на сценѣ, а въ томъ, что у него, зрителя, закрыты глаза. У главнаго дѣйствующаго закурилась голова и въ глазахъ мелькнули зеленые круги... Эти зеленые круги на сценѣ увидитъ и зритель, и такъ какъ онъ изъ программы знаетъ, что главный дѣйствующій это «я», т. е. онъ, зритель, то не только зеленые круги, а любое видѣніе главнаго дѣйствующаго долженъ будетъ принять за свое собственное. Вотъ грубые примѣры—иллюстраціи.

Суммируя сказанное, мы должны придти къ заключенію, что монодрама между прочимъ разрѣшаетъ одну изъ жгучихъ проблемъ современнаго театральнаго искусства, а именно проблему парализованія расхолаживающаго, разъединяющаго вліянія рампы. Уничтожить ее въ дѣйствительности, какъ это предлагаютъ нѣкоторые, не значитъ еще уничтожить ее въ нашемъ представленіи: скверный опытъ нѣтъ-нѣтъ да и заставитъ умственно возсоздать уничтоженную границу. Надо сдѣлать такъ, чтобы видимая, она стала какъ бы невидимой, существующая какъ бы несуществующей. И разъ режиссеръ добьется иллюзорностью образовъ главнаго дѣйствующаго слиянія съ его «я», «я» зрителя, то подѣднѣй какъ бы очутившись на сценѣ, т. е. на мѣстѣ дѣйствія, потеряетъ изъ виду рампу,—она останется позади, т. е. уничтожится.

Въ этомъ краткомъ введеніи въ монодраму я указалъ лишь на нѣкоторыя преимущества монодраматическаго метода, но нетрудно предвидѣть, что когда монодрама получитъ практическое примѣненіе, т. е. когда будутъ писаться такого рода пьесы и ставиться на сценѣ, откроются еще другія преимущества, другія сценическія выгоды этого метода сравнительно съ методомъ современной драмы, выгоды, эстетическое значеніе которыхъ, пожалуй, трудно и учесть въ настоящее время.

Не спорю, что какъ все несовершенное на землѣ,

МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



„Ревизоръ“, дѣйств. III, явл. I.

и предлагаемая архитектоника драмы нуждается во многихъ коррективахъ. Пусть такъ! Признайте только, что вызвать сущую драму изъ зрѣлища необходимо и что мыслимо это сдѣлать лишь указаннѣ мною путемъ.

И еще одна просьба, просьба требовательнаго характера,—не пытайтесь между строкъ моей теоріи монодрамы увидѣть губительный для искусства призракъ натурализма, хотя бы и натурализма чистосубъективной окраски! Говоря объ архитектурникѣ драмы на принципѣ сценическаго тождества ея съ представленіемъ дѣйствующаго, я подчеркиваю выраженіе «сценическаго тождества», какъ противоположнаго тождеству реалистическому, т. к. я прекрасно знаю, что если методъ искусства вообще представляетъ неизбежную и вмѣстѣ съ тѣмъ желанную симплификацію (упрощеніе), то это остается незбылемымъ и для сценическаго искусства. Наконецъ все то, что я говорилъ о театральности въ положительномъ смыслѣ*), должно казалось бы служить достаточной гарантіей отъ подозрѣнія въ этой несноснѣйшей для современнаго эстетика антихудожественной тенденціи.

И да будетъ моимъ заключительнымъ словомъ горячее пожеланіе, чтобы монодрама, практически осуществляемая, избѣгла на своемъ плѣнительномъ пути къ новымъ горизонтамъ, этого подводнаго рифа, овѣяннаго пѣснями предательскихъ сиренъ.

Н. Евреиновъ.

*) См. мою статью „Апология театральности“ въ „Утрѣ“ № 15. Н. Е.



Анна Андреевна: Ахъ какой пассаж! „Ревизоръ“.

Московскія письма.

(Съездъ режиссеровъ).

Слѣдующее засѣданіе съѣзда въ субботу 14-го. Читаетъ свой докладъ г. Лаанфельдъ. Онъ рассказываетъ о тѣхъ притѣсненіяхъ и трудностяхъ, какія претерпѣваетъ театръ въ маленкой провинціи. Съ одной стороны невѣжественность антрепренеровъ, въ большинствѣ случаевъ хлопочащихъ о театрѣ ради права содержать буфетъ, невѣжественность режиссеровъ, выскочившихъ изъ сценаріусовъ, а съ другой рядъ прижимокъ съизвнѣ: администрація муниципальная—владѣльцы театра и другія вліятельныя лица, стараются впутаться въ составленіе репертуара и труппы; администрація—административная требуетъ цензурованные экземпляры, не довольствуясь ссылкой на „Правит. Вѣст.“, требуетъ кромѣ обычной прописки и паспорта актеровъ и сверхъ всего неограниченное количество даровыхъ билетовъ.

Затѣмъ большое зло—взиманіе благотворительнаго сбора марками: антрепренеръ принужденъ платить его даже тогда, ко-

МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



„Ревизоръ“.

Добчинскій и Бобчинскій (П. А. Парловъ и И. М. Москвинъ).

гда спектакль не состоялся, и деньги за проданные билеты возвращены; марки испорчены и ихъ не вернешь. Необходимъ другой способъ взиманія этого сбора.

Много зла причиняютъ и любители. Они поставлены въ лучшія условія, хотя бы матеріальныя, и зачастую перехватываютъ лучшие дни, а такъ же новинки репертуара.

Г. Залѣсовъ дополняетъ докладъ картинами полицейскаго произвола надъ театромъ въ провинціи.

Г. Суворовъ вступается за любителей, указывая что любители Станиславскій и Немировичъ-Данченко въ театрѣ, Венціановъ и Фетотовъ—въ живописи, Бородинъ и Глинка—въ музыкѣ явились этапами на пути русскаго искусства.

Просить слова г-жа Мочалова и какъ представительница театральнаго школы, предлагаетъ съѣзду высказать мнѣніе—какой должна быть школа, и чего хотѣли бы режиссеры и старшіе товарищи отъ молодыхъ, впервые вступающихъ на сцену актеровъ.

Г. Поповъ находитъ, что худшая форма школы—частная школа, такъ какъ въ нее принимаются безъ разбору и годные и совершенно не годные ученики. Много вреда приносятъ въ роли учителей и хорошіе актеры, но не имѣющіе спеціальнаго преподавательскаго дара: такіе актеры пріучаютъ ученика только копировать своего учителя и зачастую копировать только лишь бросающіяся въ глаза рѣзкія индивидуальныя черты и недостатки.

Величайшая ошибка школъ, что они выпускаютъ учениковъ „на роли такого-то“ или „на роли такой-то“, не считаясь съ индивидуальностью самого ученика.

По поводу школъ говорить г. Полевой.

Просить слова только что окончившій театральную школу,

кажется, г. Георгіевскій. Шеголяя гопосомъ, онъ ровно и плавно, какъ на урокъ декламации, рассказываетъ, чему его учили въ школѣ. Предоставленныя ему десять минутъ застигаютъ его еще на первомъ полугодіи перваго курса школьной программы. Говорить еще много.

Г. Ермиловъ возражаетъ противъ Попова и очень горячится. Г. Невѣдомовъ указываетъ, что за преподаваніе драматическаго искусства берутся все кому не лѣнь, говорю я. Е. П. Карповъ указываетъ, что ученика, главное, надо научить переживать изображаемое и передавать свои переживанія зрителю. Ученику долженъ быть данъ методъ для подхода къ изученію каждой роли.

Коммисія по выработкѣ резолюцій сообщаетъ съѣзду часть своихъ работъ, и предпоследнее засѣданіе закрывается.

Последнее засѣданіе съѣзда. Народу не очень много, но настроеніе присутствующихъ оживленное. Предсѣдатель В. И. Немировичъ-Данченко боленъ, предсѣдательствуетъ Е. П. Карповъ.

Открывается засѣданіе сообщеніемъ Н. А. Попова объ участіи режиссерскаго бюро. Прошлымъ съѣздомъ для его образованія былъ избранъ рядъ лицъ, предполагалось съ помощью этого бюро образовывать бібліотеку, издавать спеціальныя журналы, давать справки провинціальнымъ дѣятелямъ сцены—но ничего этого не осуществилось. Прежде всего большинство членовъ бюро отказалось отъ участія, и не состоялось ни одного засѣданія.

Н. А. Поповъ полагаетъ, что при спѣшкѣ провинціальной работы некогда будетъ ждать отвѣтовъ бюро, кромѣ того, кто же возьметъ на себя хлопотливую и трудную обязанность по собиранію и выдачѣ справокъ. По его мнѣнію печальные результаты этого года показали, что нужда въ режиссерскомъ бюро еще не назрѣла и осуществленіе такой мысли—невозможно.

Г. Залѣсовъ споритъ съ этимъ и указываетъ роковую ошибку членовъ бюро: они были избраны для организациі бюро, а не для осуществленія его дѣятельности. На это возражаютъ, что нельзя было и сьорганизовать бюро, разъ не состоялось ни одного собранія.

Послѣ нѣкотораго обмѣна мнѣній, вопросъ поставленъ на баллотировку и учрежденіе режиссерскаго бюро признано желательнымъ.

Вмѣсто выбывшихъ и отказавшихся членовъ, избраны въ количествѣ 12 человекъ новые: А. Н. Лепковская (секретарь съѣзда), г. Мордкинъ (балетъ), П. П. Лучининъ (режиссеръ), г. Сацъ (музыкантъ), Л. А. Суллержитцкій (режиссеръ), Н. Е. Эфросъ (критикъ), Немировичъ-Данченко, Бурджаловъ, Розенштейнъ (пресса), Сапуновъ (декораторъ), А. А. Бахрушинъ и М. Л. Мандельштамъ (юристъ).

Затѣмъ избранная коммисія вноситъ на обсужденіе съѣзда редактированныя ею резолюціи. Съѣздъ принимаетъ ихъ единогласно.

Произноситъ привѣтствіе грузинскій артистъ г. Цуцунава. Жизнь грузинской провинціи скучна и безцвѣтна, единственное ее развлеченіе, единственная радость—театръ. Но грузинскій театръ долженъ угождать на всѣ вкусы грузинскаго населенія, и грузинскимъ актерамъ легко оторваться отъ искусства и забыть о высокиихъ художественныхъ задачахъ театра. Посѣщая засѣданія съѣзда, ораторъ видѣлъ, какъ люди живо интересуются искусствомъ и любятъ его. Онъ видѣлъ, что лучшіе представители русскаго театра заботятся и помнятъ о тяжелой судьбѣ своихъ провинціальныхъ товарищей. Это онъ передастъ актерамъ далекой, оторванной отъ центровъ искусства Грузии. Такія явленія, какъ режиссерскій съѣздъ—даютъ новую силу, новую энергію и вѣру упавшимъ духомъ работникамъ глухихъ провинціальныхъ сценъ.

Рѣчь г. Цуцунава покрыта долгими горячими рукоплесканіями.

М. Э. Мондшейнъ подчеркиваетъ моральное значеніе съѣзда и насущную въ немъ потребность; на немъ высказываются и получаютъ освѣщеніе самыя разнообразныя взгляды работниковъ сцены.

Е. П. Карповъ говоритъ, что рѣчь представителя грузинскаго театра—лучшая награда съѣзду. Если наши труды найдутъ такой откликъ, если они пробуждаютъ вѣру и оживляютъ усталыя силы—значитъ, они не пропали даромъ.

Затѣмъ идетъ рядъ прощальныхъ привѣтствій съѣзду: М. Э. Мондшейнъ привѣтствуетъ его отъ лица союза сценическихъ дѣятелей и говоритъ, что ближайшая цѣль союза—созвать съѣздъ всѣхъ дѣятелей сцены; оглашается привѣтствіе отъ Литературно-Художественнаго кружка (предсѣдатель А. И. Южинъ и его товарищъ г. Иванцовъ), говоритъ прощальное слово Г. Залѣсовъ, группа актеровъ благодаритъ съѣздъ, открывшій для нихъ свои засѣданія и выражаетъ готовность удостовѣрить, что послѣ всего сказаннаго на съѣздѣ ясно, что вражды между режиссерами и актерами—нѣтъ. Привѣтствіе съѣзду отъ В. И. Немировича-Данченко.

Долгіе апплодисменты, выраженіе благодарности...

Съѣздъ закрытъ.

Всѣ дружески прощаются, слышны сердечныя привѣтствія и пожеланія новой встрѣчи...

— *Ш* МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ. *Ш* —



Городничій—
И. М. Ураловъ.

Анна Андреевна—
О. Л. Книпперъ.

Хлестаковъ—
А. Ф. Горевъ.

Марья Антоновна—
Л. М. Коренева.

П. Осипъ—
В. Ф. Грибунинъ.

„Ревизоръ“.

А выставка уже рушится. Сняты картины со стѣнъ. Открыты витрины. Книги грудами сваливаются въ ящики. Не проходитъ и часа, какъ уже почти всѣ экспонаты сняты и уложены.

Надо торопиться: во вторникъ здѣсь общество дѣятелей періодической печати и литературы устраиваетъ литературный балъ.

Пик. Уралицовъ.

(Съездъ Делегатовъ).

Представленіе объ учрежденіи должности председателя Совѣта принимается съ дополненіемъ, что председатель Совѣта имѣетъ личный докладъ по дѣламъ Общества у Августѣйшаго Президента.

Большинство ораторовъ настаиваютъ на перенесеніи годовыхъ общихъ собраній въ Москву. Е. П. Карповъ ничего не имѣетъ противъ перенесенія годовыхъ собраній въ Москву. Нужно строго взвѣсить всѣ мотивы за и противъ. Ораторъ напоминаетъ собранію о прошлыхъ общихъ собраніяхъ въ Москвѣ, когда наэлектризованная отдѣльными лицами толпа срывала собранія...

М. А. Мандельштамъ требованіе общихъ собраній въ Москвѣ находитъ вполне законнымъ, такъ какъ при настоящемъ положеніи дѣлъ одинъ голосъ спб. члена Общ. имѣетъ въ сто разъ большее значеніе московскаго и, такимъ образомъ, создаетъ что-то вродѣ верхней палаты.

Г. К. Невскій, находитъ что русскій актеръ значительно выросъ и указываетъ на вполне сознательные выборы настоящаго собранія делегатовъ.

Е. П. Карповъ напоминаетъ собранію, что въ практикѣ Т. О. есть факты величайшей нелѣпости и непослѣдовательности, такъ напр., собраніе подноситъ адресъ съ 2000 подписей *назначенному* председателю, а черезъ 2 года заплевываютъ (?) этого же человѣка... Это явное непониманіе своихъ правъ (!).

Готфридъ признаетъ ростъ личности русскаго актера, по требованію котораго и создается новый уставъ, такъ какъ старый его уже не удовлетворяетъ. Бояться московскихъ общихъ собраній не надо.

Вопросъ объ общихъ собраніяхъ въ Москвѣ принципиально принимается и передается въ подкомиссію. Засѣданіе съѣзда делегатовъ прерывается на нѣсколько дней, до окончанія работы подкомиссіи, въ которую вошли: гг. Карповъ, Витарскій, Лавровъ-Орловскій, Поплавскій, Готфридъ, Никулинъ, Панинъ, Кугель, Комаровъ.

Подкомиссія представляетъ делегатамъ рассмотреть пунктъ по вопросамъ о мѣстныхъ отдѣлахъ. „Мѣстные отдѣлы открываются уполномоченными Т. О. по предписанію Совѣта. Если же открытіе не произойдетъ въ извѣстный срокъ, то кѣмъ-либо изъ членовъ Т. О. Время открытія мѣстнаго отдѣла должно быть не позже 2-хъ недѣль послѣ открытія сезона“.

„Каждый дѣйствительный членъ Т. О. сценической дѣятель обязанъ быть членомъ мѣстнаго отдѣла, если означенный дѣятель принадлежитъ къ составу труппы, въ которой образовался мѣстный отдѣлъ“. Отдѣлъ избираетъ делегатовъ на собраніе делегатовъ.

Существовало предложеніе установить количество членовъ, которое въ мѣстномъ отдѣлѣ имѣетъ одного представителя въ собраніи делегатовъ, но это предоставлено рѣшенію делегатскаго собранія.

Споръ вызвало предложеніе о выборѣ делегатовъ изъ числа дѣйствительныхъ членовъ независимо отъ принадлежности къ данному мѣстному отдѣлу и проживанія въ данномъ городѣ.

Г. К. Невскій указываетъ на возможность возникновенія при такомъ положеніи „путаницы“—одно и то же лицо будетъ избрано нѣсколькими отдѣлами.

В. И. Никулинъ считаетъ неудобнымъ избирать делегата, незнакомаго съ мѣстными нуждами.

М. Л. Мандельштамъ указываетъ, что долженъ быть одинъ делегатъ, знающій мѣстныя нужды, остальные же могутъ быть избираемы не на мѣстѣ.

Пунктъ принятъ большинствомъ.

„Собраніе делегатовъ“ созывается Совѣтомъ въ Москвѣ постомъ, по опредѣленію предыдущаго собранія делегатовъ. Собраніе делегатовъ, по утвержденіи новаго устава, созывается Совѣтомъ въ Москвѣ на 3 недѣль В. поста.

Г. Витарскій предлагаетъ добавить, что почетные члены О-ва пользуются въ собраніи делегатовъ правами членовъ совѣта (т. е. правомъ присутствовать съ рѣшающимъ голосомъ). Это предложеніе послѣ небольшого обмѣна мнѣній отвергается.

М. Л. Мандельштамъ сообщаетъ предложеніе А. Р. Кугеля, сдѣланное имъ въ подкомиссіи: собраніе делегатовъ должно установить квorumъ; недостающее же число делегатовъ добираетъ московское общее собраніе.

В. И. Никулинъ сообщаетъ, что разъ не требуется для этого никакихъ денегъ и вообще взносовъ, то дополнить делегатское собраніе всегда можно безработными актерами... Дались же имъ эти безработные!

Предложеніе А. Р. Кугеля баллотировкой отклоняется.

Выборы въ дѣйствительные члены по проекту происходятъ въ мѣстныхъ отдѣлахъ и въ делегатскомъ собраніи.

За выдѣленіе изъ собранія делегатовъ особой избирательной коллегіи горячо стоитъ Г. К. Невскій.

В. И. Никулинъ считаетъ неудобными выборы въ мѣстныхъ отдѣлахъ. Будутъ проходить лица нежелательныя, а между тѣмъ наша задача устроить фильтръ...

М. Л. Мандельштамъ не боится переполненія Т. О. Не нужно создавать касту, государство въ государствѣ. Дѣла будутъ рѣшать не вся масса, а избранные ею делегаты. Отрицать же у массы „обонаніе правды“ нельзя. Двери Т. О. должны быть широко открыты для всѣхъ театральныхъ дѣятелей, за исключеніемъ явно опороченныхъ лицъ. Если черезъ мѣстный отдѣлъ пройдетъ недостойное лицо, то Совѣтъ опротестуетъ выборы и передастъ делегатскому собранію.

К. К. Витарскій настаиваетъ на томъ, что управленіе надо отдать „лучшимъ людямъ“. Выборы должны быть обставлены такъ, чтобы не было надобности ихъ опротестовывать.

Баллотировка въ дѣйствительные члены въ мѣстныхъ отдѣлахъ отвергается большинствомъ 11 противъ 10 голосовъ.

А. Готфридъ.

Дорогу искусству!

Какъ ярко сейчасъ опять сказывается взрывъ ненависти мѣщанина къ художнику, мѣщанства къ таинственной аристократической прелести искусства!

Изъ двухъ недавно открывшихся выставокъ импрессионистовъ одна—выставка «Вѣнокъ», успѣла уже порядочно нашумѣть. Г. Дубль-Вэ изъ «Петербургскаго Листка», въ пухъ и прахъ разругавъ выставку, уже кивнулъ на цензуру, обвинилъ художниковъ въ шарлатанскомъ вытѣгиваніи денегъ у публики. Почему знать, въ наше время начальственнаго попечительства въ результатъ подобныхъ воплей, особенно, если въ дѣло вступятся «гузы», могутъ оказаться и извѣстныя мѣропріятія. Часть публики громко выражаетъ свое негодованіе на самой выставкѣ, гдѣ происходятъ горячіе интересныя дебаты съ устроителями. Интереснѣе всего то, что буквально цѣли-

МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



Гости: г-жи Головина, Соколова, Попова и Воскресенская.
„Ревизоръ“.

комъ повторяются слова и фразы, которыя произносились когда-то лѣтъ 10 назадъ на выставкахъ «Міра искусства» по поводу Сомова, Врубеля, Мавлявина и другихъ прекрасныхъ и общепризнанныхъ сейчасъ художниковъ. Лексиконъ буржуа не богатъ, а память его коротка.

Участники обѣихъ выставокъ въ большинствѣ милая, даровитая, искренно ищущая новыхъ словъ и новыхъ путей, молодежь, иногда прямо трогательная своего рода подвижничествомъ. Выставка «импрессионистовъ» смѣшанная, здѣсь чувствуются вліянія иногда въ наивныхъ и даже не особенно свѣжихъ формахъ, и на небольшой выставкѣ «Вѣнокъ» ярче сказываются самыя послѣднія стремленія и достиженія новѣйшаго импрессионизма, такъ далеко ушедшаго отъ задачъ своего родоначальника Клода Монэ.

Вѣдь импрессионизмъ, какъ художественный принципъ, не можетъ умереть и будетъ безконечно проявляться въ новыхъ формахъ съ новыми дерзаниями. Сейчасъ имъ объявлена война академизму въ самомъ широкомъ смыслѣ этого слова. Онъ самъ можетъ выродиться въ академизмъ, если будетъ держаться опредѣлившихся, пусть даже имъ самимъ, формъ. Прелесть современныхъ дерзаний въ удивительной художественности, интуитивной свѣжести, хотя и величайшей трудности подхода. Природа дѣйствительно чѣмъ дальше, тѣмъ больше является музой, а не натурщицей художника. Художнику хочется не копировать ее, не давать ея иллюзію въ смыслѣ обыкновеннаго реализма, а тѣ свѣжія каждый разъ новыя отраженія, которыя ея безконечное разнооб-

разіе и красота даютъ его душѣ. Онъ хочетъ подойти какъ можно непосредственнѣе, искреннѣе къ своей задачѣ и потому въ принципѣ отрицаетъ академизмъ, т. е. выполненіе ея путемъ какихъ-бы то ни было опредѣленныхъ, установившихся формъ. Его радуегъ возможность создавать каждый разъ какъ-бы заново безъ посредства какихъ-бы то ни было намековъ на трафареты, хотя-бы и свои собственные. Художественность, законность новыхъ дерзаний, новыхъ теорій несомнѣнны, какъ-бы ни страшилъ ихъ кажущійся анархизмъ.

Два несомнѣнно даровитыхъ художника Лентуловъ и Давидъ Бурлюкъ даютъ на выставкѣ «Вѣнокъ» ихъ, такъ сказать, конкретное оправданіе. Въдѣ многія вещи, эскизы «Купальщицы», «Алупка», «Ай-Петри», удивительно свѣжо трактованная Nature morte, портретъ «Купальщицы» Н. А. Соловьева (не какъ портретъ), всѣмъ уже «понятная» большая картина Лентулова, «Хуторъ», «Степь», «Дорога», «Красная земля», этюды, особенно тотъ, гдѣ изображены поле и лѣсъ на горизонтѣ съ облачками надъ нимъ, Давида Бурлюка—прямо и непосредственно радуютъ свѣжестью и новизной живописи подсмотрѣннаго въ природѣ, дѣйствуютъ своей убѣдительностью. Оба художника идутъ отъ новѣйшихъ французовъ, но и у того и у другого чувствуется самобытное свободное любовное отношеніе къ природѣ и къ своимъ задачамъ. Дико видѣть въ нихъ шарлатановъ, а не тружениковъ, талантливыхъ, освѣдомленныхъ и энергичныхъ, «Взрывъ негодованія» болѣе всего возбуждаетъ Влад. Бурлюка. Допустимъ, что въ кричащихъ работахъ этого художника, за даровитость котораго тоже говорятъ—мѣстами и обобщенный рисунокъ и совсѣмъ новая красота красочныхъ сочетаній, чувствуется не искренность исканій, теоретическая основа которыхъ слить въ одно картину и орнаментъ, а желаніе, во чтобы то ни стало, быть оригинальнымъ, выдвинуться. Безусловно, пока, по крайней мѣрѣ, эти работы неубѣждаютъ. Но въдѣ тутъ единственно естественное чувство—жалость, ибо стремленіе къ оригинальности во что бы то ни стало можетъ убить истинную оригинальность и прежде всего падетъ на голову самого же художника.

И вотъ, казалось-бы маловажный фактъ открытія еще одной «декадентской» выставки вскрываетъ вѣчную, глубокую, незаживающую рану—исконную органическую ненависть толпы къ новому художнику, новому искусству, можетъ быть къ искусству вообще. Истинно божественное, чѣмъ является искусство, ослѣпляетъ, пока оно не превратилось въ доступный фетишизмъ.

Мѣщанинъ боится, что надъ нимъ смѣются. Въ немъ вѣдь дѣйствительно говорятъ копѣчные расчеты Шерлокъ-Холмса изъ «Петербургскаго листка»: липезрѣніе каждой картины да еще «безъ рамы» обходится ему чуть-ли не въ копѣйку, когда онъ на копѣйку привыкъ смотрѣть по крайней мѣрѣ 8 штукъ. Уроки прошлаго ему ничего не говорятъ: сейчасъ онъ готовъ бить лбомъ передъ художниками «Союза», которыхъ когда-то тоже ненавидѣлъ, хотя истинная сладость для него копаться въ давно отброшенномъ съ дороги искусства старомъ хламѣ. Но пусть бы онъ стоялъ въ сторонѣ—тусклый, сѣрый, непонимающій. Его было бы только жаль, ибо онъ лишень радости обонять свѣжее, распускающееся. Но вѣдь самоувѣренный и самодовольный, онъ готовъ налагать руку на искусство и художниковъ даже въ буквальномъ смыслѣ «репрессивныхъ мѣръ» и вотъ тутъ-то хочется крикнуть ему: «руки прочь! дорогу искусству!»

А. Ростиславовъ.

Изъ Москвы.

«Театръ и Иск.» уже удѣлилъ очень много вниманія режиссерскому съѣзду и темамъ его жаркихъ дебатовъ. Я поэтому совѣмъ не буду его касаться. Тѣмъ болѣе, что по нѣкоторымъ пунктамъ мнѣ пришлось-бы высказывать мнѣнія, очень не схожія съ тѣми, что были выражены на этихъ самыхъ страницахъ. На съѣздѣ почти все время оставался sur le tapis Художественный театръ. Это былъ, — характеризовалъ я въ другомъ мѣстѣ съѣздъ, — «судъ надъ Художественнымъ театромъ». И на взглядъ уважаемаго А. Р. Кугеля, подсудимый вышелъ изъ суда обвиненный, а на мой — оправданный.

Наше разногласіе по этому вопросу, какъ хорошо знаетъ внимательный читатель журнала, — давнее. Если вообще приложимы тутъ опредѣленія «другъ» и «врагъ», — я — «другъ» Художественнаго театра, высоко его цѣню и люблю, А. Р. Кугель — «врагъ». И я радъ случаю засвидѣтельствовать, что А. Р. Кугель, столь страстно протестуя противъ режиссера-автократа, никогда не былъ и самъ редакторомъ-автократомъ. Лучшее тому доказательство — мои статьи о Художественномъ театрѣ въ *его* журналѣ. Редакторъ не добивался униссона. И я никогда не былъ стѣсненъ въ своемъ правѣ выражать по сему пункту свои мнѣнія и вносить диссонансъ.

Надо думать, и сейчасъ была-бы мнѣ журналомъ предоставлена полная свобода слова. Но такое у меня чувство, что весь этотъ вопросъ о режиссерѣ и актерѣ уже навязъ въ зубахъ, оскомину набилъ. Что читатель съ нетерпѣливымъ лицомъ встрѣтитъ новый возвратъ къ нему въ этомъ письмѣ. И по всѣмъ этимъ соображеніямъ оставляю режиссерскій съѣздъ и режиссерскую проблему въ сторонѣ.

Но одно считаю долгомъ сказать, потому что, думаю, А. Р. Кугель былъ введенъ въ заблужденіе. И лишь по фактической ошибкѣ, получивъ свѣдѣнія изъ вторыхъ и третьихъ рукъ, сдѣлалъ выводы, очень расходящіеся съ правдою. Изъ послѣдней статьи его выходило такъ, что г. Станиславскій читалъ свое сообщеніе «при закрытыхъ дверяхъ», только режиссерамъ, потому, что были у него какія-то профессионально-режиссерскія тайны, и не хотѣлъ онъ въ нихъ посвящать болѣе широкой кругъ слушателей. Не хотѣлъ раскрывать какіе-то факты, распечатывать лабораторію режиссерскихъ обмановъ, какою будто-бы является Художественный театръ.

Тутъ въ самомъ источникѣ — великое недоразумѣніе. Уже по одному тому не могъ г. Станиславскій не хотѣть открывать режиссерскіе фокусы, что ни о какихъ режиссерскихъ фокусахъ въ его сообщеніи и не было рѣчи. Говорилъ онъ вовсе не о режиссерѣ, — только объ актерѣ, о томъ, какъ понимаетъ природу актерскаго творчества, какіе его законы открыло г. Станиславскому долгое и внимательное наблюденіе надъ этимъ творчествомъ. Попытка осознать свое искусство актера, — вотъ что содержало инкриминируемое сообщеніе, и только это.

Другой вопросъ, — почему г. Станиславскій предпочиталъ говорить въ тѣсномъ кругу. Можетъ быть, онъ и не правъ, не знаю, можетъ быть излишне былъ остороженъ и робокъ. Не въ этомъ дѣло. Но онъ ясно объяснилъ причину. Его теорія еще далека отъ завершения. Онъ — *in statu nascende*. Г. Станиславскій еще ищетъ. То, что онъ читалъ, — лишь фрагменты будущей книги. «Слова, — говорилъ онъ, — несовершенный протоколъ мыслей, а мнѣ слова даются и особенно трудно». Можно-ли требовать, чтобы авторъ выносилъ свою незаконченную работу

на свѣтъ и общій судъ? А прочитанный въ публичномъ засѣданіи, докладъ уже тѣмъ самымъ былъ-бы отданъ на такой судъ.

И потомъ, г. Станиславскій, опять не разбираю — основательно-ли, боялся «соблазна» своей, еще не получившей нужнаго оформленія, теоріи. Изъ нея могли-бы быть сдѣланы торопливые выводы, невѣрно примѣнены молодыми актерами въ своей зыбкой практикѣ. И это было-бы, можетъ быть, источникомъ большого вреда, вмѣсто пользы, о которой хлопочетъ г. Станиславскій. Во избѣжаніе такихъ опасныхъ экспериментовъ и такого соблазна, докладчикъ и предложилъ:

— Давайте, закроемъ двери.

Пускай онъ и въ первомъ, и во второмъ своемъ соображеніи не правъ. Я говорилъ — не вхожу въ разборъ этого.

А. Р. Кугель на докладѣ г. Станиславскаго не былъ, а кто-то ввелъ его въ заблужденіе. И такъ же увѣренъ, что г. Кугель самъ первый пожалѣетъ, что невольно впалъ въ ошибку и на ней строилъ вы-

ЕКАТЕРИНИНСКИЙ ТЕАТРЪ.



Графиня д'Арманьякъ и ея двое возлюбленныхъ.

(Карриатура).

воды. И потому гостепріимно пріютить мои предыдущія строки *).

Только это и хотѣлъ я сказать, считалъ себя обязаннымъ сказать. А затѣмъ оставимъ залу съѣзда и вернемся въ театръ. Все въ тотъ же Художественный театръ.

У меня былъ соблазнъ сдѣлать изъ спектакля «Царскихъ вратъ» Гамсуна опроверженіе нѣкоторымъ мнѣніямъ на съѣздѣ. Но воздержусь отъ этой полемической задачи. Останусь только въ области самаго спектакля, даже одной его части — исполненія. Пьеса слишкомъ извѣстна. Не для чего опять подвергать ее анализу, подчеркивать ея идеи и оцѣнивать драматическія формы, въ какія эти идеи облеклись.

Въ центрѣ пьесы — Иваръ Карено, герой всей гамсуновской трилогии. Человѣкъ, который не хотѣлъ уступить — и уступилъ. Съ вершины свалился въ тину жизни. Во «Вратахъ» — лишь гордое начало, лишь человѣкъ, который не уступилъ, сохранилъ до

* Охотно вѣримъ, что мотивы г. Станиславскаго именно таковы, но они, очевидно, могли быть понятны только тѣмъ, кому извѣстна «личная психологія» г. Станиславскаго. А на взглядъ непосвященныхъ, выходитъ одно изъ двухъ: «фрагментъ мыслей» не дописанъ — тогда ему не мѣсто на съѣздѣ, или за мысли берется отвѣтственность — и тогда онъ да будетъ открытъ.

Прим. ред.



А. Бернштейнъ, авторъ пьесы „Израиль“.
(Шаржъ).

конца свое «А все-таки она вертится!» Глубокий и пламенный мыслитель-соціологъ; во всемъ добродушный, наивный, мягкій, даже смѣшной, въ будничныхъ дѣлахъ—близорукій, если угодно—глупый, но въ сферѣ своихъ убѣжденій—орелъ, непреклонный, упрямый, безстрашный, гордый. Тутъ мягкость смѣняется желѣзною волею, и близорукость—проницательною зоркостью.

Такимъ играетъ его г. Качаловъ. Его стерегли всякія опасности, стояли на пути осуществления роли всякія трудности. Г. Качаловъ—Гамлетъ, не Донъ-Кихоть. Нужно было вылѣзть изъ своей кожи, войти въ другую. Нужно было отрѣшиться отъ того, чѣмъ артистъ особенно счастливо бралъ публику,—отъ тихаго лиризма, отъ хрупкости, нѣжности; нужна была другая мимика и другая звуковая выразительность. Карено вѣруеть въ благородную силу ненависти, мести. Карено первая часть трилогіи—нищенской закваски. Сентиментальное рѣшеніе социальныхъ и этическихъ проблемъ—первое, противъ чего его бунтъ. Онъ мечтаетъ о «великомъ деспотѣ, о великомъ террористѣ», о Цезарѣ или сверхъ-человѣкѣ. Личность, а не множество, толпа—истинный факторъ исторіи. Личность заводитъ и движетъ ея колеса.

И г. Качаловъ, не вездѣ достигая полного совершенства формы, отлично справился съ существомъ задачи. Былъ такой Карено. Отнюдь не вознесенный на какую-то романтическую высоту, весь—на землѣ, въ чертахъ жанровыхъ; но сквозь нихъ пробивался и ярко пылалъ душою, силою убѣжденія, смѣлостью мысли и огнемъ увлеченія герой духа. Карено терялся, Карено спрашивалъ, что стоятъ платки съ вышивкою и просилъ почистить сюртукъ, чтобы не уступить въ франтовствѣ Бондезену. И г. Качаловъ великолѣпно, съ такимъ добродушіемъ и правдою, передавалъ эти стороны роли, съ громаднымъ чувствомъ художественной мѣры и со всею трогательностью большого ребенка. Но едва припадалъ онъ къ своей книгѣ, едва касался своихъ идей, того дерзкаго мятежа, который поднимаетъ противъ Галланговъ,—онъ былъ мятежникъ, былъ энтузіазмъ и воля. Какъ-же такой Карено дойдетъ

до «Вечерней Зари»? Можетъ быть, это—очень основательный вопросъ. Но останемся въ рамкахъ данной пьесы. Въ нихъ такого вопроса нѣтъ. И была у г. Качалова громадная сила негодованія, когда, въ нѣмой сценѣ, читалъ онъ книгу измѣнившаго Ервена, а потомъ когда говорилъ съ самимъ Ервеномъ. Была тутъ нетерпимость почти сектантская. Она идетъ къ Карено. И была у г. Качалова громадная, увлекающая и подчиняющая, сила энтузіазма, когда говорилъ онъ рѣчь про свою книгу.

Лишь въ одномъ моментѣ, когда на минуту беретъ верхъ слабость, и идетъ Карено къ издателю, идетъ предать себя и идею свою, чтобы переступить черезъ порогъ «вратъ царства»—я не почувствовалъ пережитого. Это осталось лишь болѣе искусно сдѣланнымъ, театральнымъ въ дурномъ смыслѣ, т. е. условнымъ, «поддѣланнымъ, и не сдѣланнымъ»,—говорилъ Щепкинъ въ письмѣ къ Шуберту. Мѣткое это обозначеніе, и не разъ вспоминается оно мнѣ.

Ничего «поддѣланнаго»—у г-жи Лилиной—фру Карено. Если принять то пониманіе, какое у артистки,—исполненіе безупречное и воистину блестящее. До такой виртуозности, до такой легкости игры, до такой ея красоты и обаятельности рѣдко кто поднимается на сценѣ. Это—по плечу лишь очень большому актеру-художнику. И когда мнѣ будутъ говорить—«Художественный театръ безъ актеровъ», я въ первую голову назову г-жу Лилину.

— Поглядите «Врата Царства». Что останется отъ вашей формулы?

И еще—поглядите Станиславскаго, Качалова, Книпперъ, Грибунина въ «Трехъ Сестрахъ», которая опять вошла въ репертуаръ. И тогда скажите, что останется отъ этой формулы про «театръ безъ актеровъ». Зачѣмъ искать *midí à quatorze heures* и гадать о тайныхъ причинахъ успѣха Художественнаго театра? Дѣло гораздо проще. И Художественный театръ только доказательство неоспоримой истины, что въ театрѣ глава—актеръ. Однако, я поддаюсь соблазну полемики...

Но пониманіе г-жи Лилиной принять безъ оговорокъ, и большихъ, не могу. Она передвинула въ образѣ Элины центръ тяжести. Стихій Элины не было. Молчалъ истинный голосъ ея натуры. Молчало «таха-тахо» «Драмы жизни». Было заглушено нѣжностью, молодостью, наивностью, поэзіею чистой любви. Тогда въ чемъ же трагедія? Тогда милые бранятся—только тѣшатся. Тогда не случилось катастрофы въ семьѣ Ивара Карено. Элина только вспыхнула. Вспышка сейчасъ пройдетъ. Она и до родительскаго дома не доѣдетъ съ Бондезеномъ. И вернется. Со стороны женщины, ея инстинктъ «земли»,—мыслителю-герою ударъ не будетъ нанесенъ. И аккордъ его созвучій не будетъ разорванъ жаркимъ крикомъ «краснаго пѣтуха».

Въ остальныхъ роляхъ пьеса Гамсуна сыграна меньше интересно или совершенно технически. Нѣтъ у г. Леонидова достаточнаго темперамента, бьющей силы для трагедіи Ервена. И лишь внѣшне комиченъ Бондезенъ г. Лужскаго. Такой Бондезенъ годится, какъ первое попавшееся орудіе мести Карено. Имъ можно дразнить мужа. Но ему не пробудить тѣхъ голосовъ, которые все заглушаютъ въ Элинѣ, любовь къ Ивару, и чистоту, и поэзію.

Или въ такомъ изображеніи Бондезена былъ умыселъ? Г. Лужскій шелъ на встрѣчу пониманію г-жи Лилиной, помогалъ ей оправдать ея толкованіе? Да, двѣ эти неправды совпадаютъ, слагаются въ правду, минуть на минутъ. Но она—не та, для которой писана пьеса Гамсуна. Она мѣняетъ драму его на болѣе мелкую монету.

Н. Эфросъ.

Малехкая хролика.

*** Театрально-юридический казусъ. Два автора предъявили къ известной артисткѣ Режанъ искъ въ парижскомъ гражданскомъ судѣ. Какъ директриса своего театра, Режанъ купила у этихъ актеровъ пьесу, но не поставила ее въ условленный по договору срокъ. Авторы предъявили искъ объ убыткахъ. Судъ рѣшилъ дѣло въ пользу драматурговъ и присудилъ имъ съ Режанъ 100 франковъ. Но какъ известно, въ судебныхъ рѣшеніяхъ, а во французскихъ особенно, важное значеніе имѣютъ мотивы рѣшенія, такъ называемые, „attendu“. Въ рѣшеніи по этому дѣлу оказался, между прочимъ, такой мотивъ:

„Принимая во вниманіе, что хотя Режанъ безспорно великая артистка“...

Кажется превосходно? Парижскіе судьи народъ галантный, но... оказывается большое „но“. Расшаркавшись передъ „великой“ артисткой, судьи сочли нужнымъ прибавить слѣдующее довольно ядовитое замѣчаніе: „Повидимому г-жа Режанъ не всегда счастлива въ выборѣ новинокъ, которыя могли привлечь толпу къ ея театру“. Приведя это рѣшеніе суда, вліятельная французская газета „Matin“ отмѣчаетъ, что соображенія суда относительно способностей Режана въ выборѣ пьесъ вовсе не вытекали изъ иска, бывшаго предметомъ разсмотрѣнія суда. Искъ былъ основанъ на договорѣ, на пропускѣ срока. При чемъ тутъ способности Режанъ? Неужели судьи могутъ включать какіе угодно мотивы, не имѣющие никакого отношенія къ дѣлу и могущіе повредить, нанести ущербъ коммерческому предпріятію судящихся?

*** „Предприниматели“... На-дняхъ въ одной изъ самыхъ распространенныхъ газетъ красовалось объявленіе: „Актриса съ 500 р. приглашается въ театральное дѣло“, — и далѣе слѣдовалъ подробный адресъ съ полной фамиліей „предпринимателя“.

До точки дошли! Прежде все благополучіе основывали на „залогахъ“ кассиршъ, а теперь... актрисъ. Не менѣе краснорѣчиво и другое газетное объявленіе:

„Приглашаются красивыя женщины въ хоръ, знающія нѣмецкій языкъ“, и только. А знаніе музыки, голоса, — не требуется?



У поляковъ.

(Гастроли лодзинской труппы).

Национальный характеръ создаетъ стиль сценической передачи. Польская сценическая передача близка по характеру французской. Французы говорятъ на красивомъ языкѣ и, играя, смакуютъ звуки своего языка, упиваются ими, — они декламируютъ. Поляки — нація, грезящая рыцарями давно ушедшихъ временъ, зачарованная невозвратнымъ красивой, героической жизни. Они любятъ фразу, произносимую съ звенящимъ пафосомъ, фразу, долго звучащую въ ухахъ своей красивой силой. Русскому уху это кажется нѣсколько напыщеннымъ, фальшивымъ.

Въ такихъ приподнятыхъ, героическихъ тонахъ была проведена пьеса „Dziady“, инсценированная Выспанскимъ поэма Мицкевича. Тонъ приподнятости и пафоса имѣлъ тутъ свой *raison d'être*. Эта причудливая мистика послѣдняго періода жизни Мицкевича, эта печальная, больная идея о мессіанствѣ польскаго народа, — все это должно подходить къ польской душѣ въ тонахъ величественныхъ и героическихъ. И роль центрального лица пьесы, Конрада, была проведена съ выдержанностью истиннаго пониманія характера, и подобающихъ тонахъ.

Когда польскіе артисты изображаютъ дѣйствительную, обыкновенную жизнь, характеры общественныхъ низовъ, — въ ихъ исполненіи не чувствуется искренности. Они какъ-будто снисходятъ до дѣйствительности. И манера игры принимаетъ характеръ браваурности и хлесткости. Въ пьесѣ М. Шукевича, изъ быта галиційскихъ крестьянъ, неглубокой и фотографичной, „Na Wugugu“ это особенно было замѣтно. Но г-жа Змиевская все-же привлекла своей игрой. Какъ она мило передала этотъ характеръ прелестнаго дичка, полнаго стихійной силы, стихійной жажды жизни, счастья и радости, полнаго какой-то безсознательной властной вѣры въ то, что все это должно даваться. Энергично-сжатая, чуть вытянутыя губки такъ мило подчеркивали это впечатлѣніе.

„Свадьба“ Выспанскаго — изъ той категоріи художественныхъ произведеній, которыя, помимо другихъ, вполне учитываемыхъ достоинствъ, обладаютъ еще однимъ, мало определеннымъ, но всегда особенно цѣннымъ, — удачностью. Она удачна тѣмъ, что гармонична, удачна своей симпатичной, сразу покоряющей новизной, удачна тѣмъ, что она — зеркало польской психологіи теперешняго момента, удачна тѣмъ, что ка-



В. Блюменталь-Тамаринъ въ роли Глуховцева.
(„Дни нашей жизни“).

Рис Андр.

признаю вдохновеніе бьется въ ней въ каждой строчкѣ и дѣлается ея такой свѣжей, трепещущей жизнью. Удачна именно этой своей многоголосностью. Тѣмъ, что сразу отвѣчаетъ на многое.

Въ осеннюю темную непогожую ночь въ галиційскомъ домикѣ идетъ пиръ горой. Свадьба. Много огня, много молодого люда. Пляшутъ, не жалѣя ногъ и легкихъ. Смѣхъ, шумъ, крики — общій смутный гулъ молодого безудержнаго веселья. Праздникъ безудержной счастливой молодости, праздникъ солнечной радостной любви.

Пара за парой врываются въ полутемную комнату около зала оттуда, гдѣ танцуютъ, и приносятъ свой звонкій смѣхъ, свою клокочущую удалую и весельемъ юность. Небольшая комната съ бѣлыми стѣнами, съ ковромъ надъ отоманкой, увѣшеннымъ ружьями, пистолетами, ятаганами передающимися изъ рода въ родъ, уцѣлѣвшими отъ древнихъ походовъ. Съ картинами, изображающими „Святого Отца“ въ тарѣ и „Мать Божію“ съ разверстой грудью, гдѣ пылающее прободенное сердце.

И молодежь такая живописная въ галиційскихъ костюмахъ. Женихъ — художникъ. И женится онъ на крестьянкѣ. Какъ мило, какъ красиво, какъ пламенно, это воркованье жениха съ своей невѣстой, когда они забѣгаютъ сюда съ танцевъ.

И вотъ, когда вихрь веселья — безудерженъ и достигаетъ безумныхъ высотъ, — усталая отъ веселья душа, какъ будто въ изступленіи, смолкаетъ, задумывается, жаждетъ чего-то новаго. Люди приходятъ въ эту мирную комнату, смотрятъ въ окно, въ садъ, въ темъ ночи, — и свое „я“ имъ представляется въ другомъ свѣтѣ. Очарованіе веселья схлынуло, улетѣлъ миражъ счастья, и они стали теперь изощренно зорки и видятъ то, что не видѣли раньше. И кромѣ того: этотъ безумный факелъ веселья, что горитъ въ той комнатѣ рядомъ, и эта молчаливая осенняя ночь, — они какъ-то странно, незримо сочетаны другъ съ другомъ, и это ихъ сочетаніе даетъ впечатлѣніямъ жизни какую-то грустно сладкую призрачность, кажется, что все реальное стало таинственнымъ и непонятное возможнымъ. И когда молодость смотритъ въ темъ сада, дѣвушка говоритъ: пригласите на наше веселье всѣ чудеса, деревья, цвѣты, вонъ и тотъ кустъ розы, что мерзнетъ тамъ, бѣдненькій, укутанный въ солому...

И вотъ явь переплетается съ видѣніями, изъ глубей просвѣтленной души поднимается то, что тамъ спало незримо, что человекъ такъ боялся будить.

Не смотря на веселье, Мариня грустна: ея милый уѣхалъ далеко, что съ нимъ, она не знаетъ...

И вотъ онъ входитъ. Онъ въ шляпѣ, съ поднятымъ отъ дождя воротникомъ пальто. Онъ изъ холодной влажной мглы. Его лицо бѣло не живой бѣдностью, — а она такая красивая въ своемъ яркомъ костюмѣ, раскраснѣвшая отъ танцевъ, такая полная юной жизни и здоровья. Онъ теперь въ землѣ, тамъ на чужбинѣ. Онъ проситъ ея поцѣлуя. Она въ ужасѣ отскакиваетъ. Грустный образъ покорно исчезаетъ, а она бѣжитъ туда, въ веселье, къ музыкѣ, къ свѣту.

Вотъ журналистъ видитъ, что кто-то сидитъ въ креслѣ. Красный шутовской костюмъ, колпакъ, погремушки. Это коро-

левскій шутъ, Станьчикъ. Его имя носить журналистъ. И незблемая стойкость политическихъ убѣжденій журналиста смѣняется въ разговорахъ съ своимъ двойникомъ—безпощадностью пессимизма, полнымъ невѣріемъ въ то, чему онъ служить.

Входитъ юноша, красиво, трепетно грезящій о томъ, что родной народъ встанетъ, какъ богатырь ото сна... И онъ замѣчаетъ у дверей фигуру рыцаря въ забралѣ и латахъ. Но когда онъ вглядывается,—онъ видитъ, что тамъ прахъ, ночь, пустота подъ забраломъ. Вотъ чему онъ слагалъ гимны.

Хозяинъ дома художникъ. Онъ воскрешалъ кистью безвозвратно ушедшую, героическую Польшу. И къ нему приходитъ массивный, эффектный старикъ, Вернигора, поднимавшій древле казачество за поляковъ. Даетъ ему рогъ, велитъ поднимать, сзывать народъ. Рогъ передается молодому Яську, чтобъ тотъ мчался къ Варшавѣ, поднималъ и будилъ народъ. И надеждой одурманились всѣ въ домѣ, всѣ замерли въ ожиданіи чуда. Такъ долго лелѣяли мысль о немъ, что ему было легко повѣрить. И вся веселая свадьба оцѣпенѣла, устремленная въ окно въ ожиданіи, не засверкаютъ ли въ темнотѣ ночи факелы, не застучитъ ли бѣгъ коней...

Врывается Ясекъ... онъ потерялъ дорогой рогъ... у него только шнурокъ, на которомъ висѣлъ рогъ...

И его никто не слышитъ, никто не понимаетъ. Вся оцѣпенѣвшая свадьба, парами, начинаетъ медлительный ритмъ танца, танца безнадежности и покорности подъ заключительный аккордъ:

Быль у хама рогъ златой,
Шапка съ перьями была,—
Шапку вѣтеръ мчитъ,
Рогъ въ лѣсу гудитъ,
И остался шнуръ одинъ,
И остался шнуръ одинъ.

(Перев. В. Высоцкого).

Пѣса—вся Польша, въ молодомъ веселіи и молодыхъ грезахъ—вся нѣжность и пламенность польской души. Въ этихъ безжалостныхъ призракахъ, убивающихъ грезы и восторги—вся трагичность бесплодности и анемичности ея жизни.

И Выспанскій, какъ чародѣй, поставилъ въ пары живыхъ людей и символы, призраки далекихъ временъ и заставилъ ихъ ритмично и красиво пройти передъ вами въ чарующей гармоніи и очарованіи.

„Свадьба“ была поставлена превосходно. Цѣлостность образа впечатлѣнія. Отдѣльные проникновенныя жрениія исполненія. Особенно хорошо были проведены роли жениха (его любовное воодушевленіе), стараго художника (прекрасно отѣнена барская родовитость), Рахили (ея нѣжная элегичность души).

Великолѣпны были молодые пары, врывающіяся въ полутемную комнату, какъ плещущія волны молодого веселья,—въ началѣ пѣсы, (кстати будетъ сказать, что непринужденность, жизнерадостность въ польскомъ сценическомъ стилѣ находятъ себѣ чудесный искренній языкъ). Прекрасна была эта завороченная веселая свадьба, ждущая конскаго топота—въ концѣ пѣсы.

А такіе персонажи, какъ Вернигора, могучій исполинъ, съ длинной сѣдой бородой, съ высокой грудью, въ блестящемъ широкомъ поясѣ, съ висящимъ золотымъ рогомъ какъ маленькій согбенный старичекъ, съ совершенно длинными волосами, весь въ бѣломъ, опирающійся на палку—они были положительно живописны.

Всеволодъ Крушининъ.

Композиторы и виртуозы.

(Изъ давняго и недавняго былого).

Гензельтъ—Листъ.

Гензельта помнятъ еще многіе въ Петербургѣ. Помнятъ, преимущественно, какъ учителя фортепьянной игры,—учителя крайне раздражительнаго, а нерѣдко и прямо грубаго, безъ всякаго различія по отношенію къ общественнымъ рангамъ тѣхъ, кого онъ обучалъ: одинаково летѣли изъ его рукъ ноты чуть не въ лицо какъ институткамъ, такъ и великимъ княжнамъ. Впрочемъ, учителя фортепьянной игры всѣ въ большей или меньшей степени раздражительны и грубы: такая ужъ это нерво-расшибательная профессія. Лешетницкій, наприимѣръ, когда ученицы вывели его изъ себя, говорилъ имъ, не стѣсняясь:

— Allez faire des enfants!

Какъ композитора, Гензельта помнятъ меньше. Да и немудрено: дальше салонныхъ композицій онъ не

пошелъ, вопреки и наперекоръ всей, совершавшейся вокругъ него музыкально-творческой эволюціи. Послѣднимъ словомъ въ этой области онъ считалъ музыку Шопена и послѣдующихъ композиторовъ уже не признавалъ. Исключеніе дѣлалъ онъ для одного Листа, что можетъ быть объяснено двояко: тѣмъ, что Листъ былъ въ его глазахъ прежде всего пианистомъ, и тѣмъ, что ихъ связывала давнишняя личная дружба.

Во имя этой дружбы Листъ постоянно и настойчиво приглашалъ Гензельта провѣдать его въ Веймарѣ, но тотъ каждый разъ, подъ тѣмъ либо инымъ предлогомъ, отъ приглашенія отказывался. Наконецъ, Гензельтъ согласился: написалъ, что пріѣдетъ, но поставилъ непремѣннымъ условіемъ—ни одного музыкальнаго звука и ни одного слова о музыкѣ. Пріѣхалъ, прожилъ три дня и уѣхалъ, при чемъ условіе было въ точности соблюдено: старые друзья провели время въ непрерывной, съ утра до ночи, игрѣ въ карты.

Извѣстному русскому композитору и пианисту позднѣйшаго поколѣнія (не называю его потому, что онъ еще слава Богу живъ, а я пишу только о покойникахъ), знавшаго Гензельта по композиціямъ, все не удавалось услышать его игру; но въ концѣ-концовъ онъ своего таки добился—получилъ извѣщеніе, что тогда-то Гензельтъ его приметъ. И вотъ онъ—въ заповѣдной квартирѣ. Ввели его въ пустую залу. Хозяинъ не заставилъ себя ждать. Вошелъ, на ходу молча поклонился, сѣлъ за рояль, сыгралъ квартетъ изъ «Лючіи» въ обработкѣ Листа. всталъ и съ такимъ же молчаливымъ поклономъ вышелъ. Тѣмъ и кончилось.

Про Листа я слышалъ такой анекдотъ.

Пришлось ему пить чай у какой-то австрійской эрцгерцогини. Когда камеръ-лакей подошелъ къ нему съ подносомъ, онъ взялъ чашку, а сахаръ въ нее, минуя щипчики, положилъ прямо пальцами. Должно быть это было вопіющимъ нарушеніемъ придворнаго этикета, ибо хозяйка не выдержала и сама тотъ же этикетъ нарушила, демонстративно сказавъ камеръ-лакею:

— Перемѣните сахаръ!

Листъ повидимому не обратилъ на это вниманія. Но, допивъ чай, подошелъ съ чашкой къ отворенному окну и выбросилъ чашку наружу. Эрцгерцогиня ужаснулась.

— Что вы дѣлаете?!

— Я полагаю, спокойно пояснилъ Листъ,—что послѣ меня и чашка не годится къ употребленію...

Я знавалъ людей, помнившихъ пріѣздъ Листа въ Россію въ сороковыхъ годахъ. Попалъ онъ въ Москву, послушалъ въ Сокольникахъ цыганъ, да тамъ и застрялъ.

Удивительный городъ. Даже иностранцевъ, какъ болото, всасываетъ въ себя: еле выбрался изъ него Листъ, еле отыскали въ немъ Ольриджа...

А можетъ быть иностранцевъ-то именно и всасываетъ, ибо ужъ больно все для нихъ тамъ диковинно. Коренной петербуржецъ, наприимѣръ, Москву не любитъ. Хотя опять-таки задѣтъ за живое это мертвенно-худосочное существо не такъ-то легко: ему ночной Парижъ подавай...

Къ слову. Мнѣ сдается, что если бы Государственная Дума была въ Москвѣ, дѣла въ ней, пожалуй, пошли бы иначе—даже и послѣ закона 3-го іюня!

Вл. Лихачовъ.

Письмо изъ Кіева.

Чрезвычайное происшествіе, неожиданное извѣстіе, — подъ конецъ сезона въ репертуаръ театра „Соловцовъ“ попали двѣ-три литературныя пьесы! Да, да! Чеховъ, Островскій... Ну, конечно, случайность и объясняется она независимыми отъ дирекціи обстоятельствами (пьесы шли въ бенефисные спектакли), но все-таки отраднo. Правда, Чехова узнать было довольно трудно и его „Вишневый садъ“ на нашей сценѣ пострадалъ больше, чѣмъ отъ лопахинскаго топора. Даже текстъ пьесы не уцѣлѣлъ, такъ какъ ролей — по обыкновенію — не знали. А все-таки нѣтъ-нѣтъ да и промелькнетъ у кого-нибудь настоящее чеховское неискаженное слово. Что-жъ, и на томъ спасибо, и то хорошо послѣ всякихъ „Приключеній въ участкѣ“, „Губернскихъ Клеопатръ“, „Sans-Gêne“ и т. п. шедевровъ. Грустно, конечно, видѣть, что въ театрѣ „Соловцовъ“ абсолютно не чувствуютъ Чехова, разучились его играть, но хорошо и то, что захотѣли его играть, и г-жа Юрьева прекрасно сдѣлала, что для второго бенефиса выбрала „Вишневый садъ“.

Я помню, какъ г-жа Юрьева играла Раневскую 4 года тому назадъ. Тогда артистка произвела на меня большое впечатлѣніе въ этой роли. За ребячскимъ легкомысліемъ Раневской, за налетомъ богомной вульгарности чувствовалась великая грусть, жажда любви и умѣнье любить, видѣлась ея искалѣченная нелѣпая жизнь. Теперь этого нѣтъ. Осталось легкомысліе, порывистость, богема, остались технически отлично сдѣланные переходы отъ слезъ къ смѣху, отъ смѣха къ слезамъ, но пропала грусть, а развѣ безъ грусти можно играть Чехова! И я не удивляюсь тому, что г-жѣ Юрьевой не удалась теперь роль Раневской. Когда цѣлый сезонъ только и дѣлаешь, что играешь Катринъ Юбше, Губернскихъ Клеопатръ, Агатъ Паскета („Приключеніе въ участкѣ“), — не мудрено и вовсе разучиться говорить по-человѣчески.

Остальные... Но мимо! Хорошаго ничего сказать нельзя, а брюзжать и браниться надоѣло, и я до этого не большой охотникъ. А ничего не подѣлаешь, — приходится. Вотъ, напримеръ, во второй бенефисъ г-жи Пасхаловой поставили пьесу Жулавскаго „Эросъ и Психея“. Вѣдь это что-же такое? убожество, смѣшеніе стилей, безвкусица, шаблонъ... Не даромъ въ программахъ отсутствовала подпись режиссера. Видно, и эта пьеса, какъ острили въ Кіевѣ, поставлена... святымъ Антоніемъ. Кромѣ г-жи Пасхаловой я затрудняюсь назвать еще кого-нибудь, кто дѣлалъ бы свое дѣло въ „Эросѣ и Психеѣ“. Развѣ только г. Леонтьевъ въ роли Лоренцо въ 4-ой картинѣ („Переломъ“). Да и сама Психея — Пасхалова, попавъ въ эту ужасную обстановку и въ такое — какъ бы это выразиться — странное, скажемъ, общество, какъ-то растерялась. 1-ая и 2-ая картины на этотъ разъ исполнены совсѣмъ монотонно и мало выразительно.

Сравнительно повезло на нашей сценѣ Островскому. Г. Рудницкій, поставившій въ свой бенефисъ „На всякаго мудреца довольно простоты“, оказался хорошимъ Глумовымъ. Правда, впечатлѣнію старыхъ театраловъ мѣшали воспоминанія, сравненія... „Если бы губы Никанора Ивановича да приставить къ носу Ивана Кузьмича“... Но и съ своимъ носомъ г. Рудницкій, какъ я уже сказалъ, очень недурной Глумовъ, а если бы онъ еще игралъ эту роль нѣсколько легче, непри- нужденнѣй, то было бы и совсѣмъ хорошо. Искренно и страстно произносить артистъ послѣдній монологъ Глумова.

Остальные исполнители тоже почти всѣ на своихъ мѣстахъ, что въ истекшемъ сезонѣ было большою рѣдкостью въ театрѣ „Соловцовъ“, и пьеса прошла довольно гладко и смотрѣлась съ удовольствіемъ.

Я забылъ еще упомянуть о второмъ бенефисѣ г-жи Чаруской, Шла „Трильби“. Роль Трильби никакъ нельзя причислить къ числу удачныхъ ролей въ репертуарѣ г-жи Чаруской. Поэтому остается предположить, что при выборѣ пьесы г-жа Чаруская прониклась тенденціями и направленіемъ дирекціи и не желала производить „ломки въ репертуарѣ“. Не токмо, значитъ, за страхъ, но и за совѣсть...

Исполнена была пьеса ужасно, а слабѣе всѣхъ былъ Свенгали — г. Двинскій.

Послѣдній спектакль былъ составленъ изъ отрывковъ изъ разныхъ пьесъ. Публика тепло прощалась съ нѣкоторыми изъ артистовъ, покидающими городъ.

Надо-ли послѣ всего, что я писалъ, подводить итоги истекшаго сезона? Мнѣ кажется, что они и безъ того ясны.

Не первый уже сезонъ мы встрѣчаемъ и провожаемъ надеждами. Живучи онѣ!

Въ городскомъ театрѣ подъ конецъ сезона была поставлена „Валькирія“ Вагнера. Опера отлично сретована и хорошо обставлена.

Прекрасный Зигмундъ г. Орѣшкевичъ. Опера впервые поставлена въ его бенефисъ. Голосъ пѣвца звучитъ въ этой партіи широко, красиво, свободно. На драматическую сторону исполненія артистомъ тоже обращено должное вниманіе, и если теперь замѣчаются нѣкоторыя незначительныя шерехова-

тости, то онѣ, несомнѣнно, изглаждаются, когда артистъ больше освоится съ партіей.

Хорошо поетъ Зиглинду г-жа Воронецъ. Ея звучный, подкупающаго тембра голосъ дѣлаетъ ея Зиглинду обятеальной, но игра... Истекшій сезонъ въ этомъ отношеніи не принесъ, повидимому, г-жѣ Воронецъ никакой пользы, и она все такъ же безпомощна на сценѣ, а подчасъ и смѣшна.

То же самое долженъ я сказать и о г-жѣ Валецкой (Брунгильда). Голосъ пѣвицы безъ особаго напряженія преодолѣваетъ трудности партіи, но съ чего взяла г-жа Валецкая, что Брунгильда на сценѣ занимается шведской гимнастикой (иначе я не могу объяснить странныхъ тѣлодвиженій, продѣлываемыхъ г-жей Валецкой при воинственномъ кличѣ Валькирій). Впрочемъ, и остальные валькирии всѣ продѣлываютъ тѣ же курьезныя манипуляціи, изъ чего я заключаю, что замѣчаніе это слѣдуетъ отнести къ режиссеру. Кстати, ему же я долженъ сказать, что нѣтъ никакой необходимости Брунгильдѣ выводить съ собой на сцену лошадей, стучкомъ копытъ заглушающую музыку. Въ данномъ случаѣ отступленіе отъ указанія Вагнера вовсе не свидѣтельствовало бы о неуваженіи къ автору.

Какъ г-жѣ Валецкой, такъ и г-жѣ Воронецъ необходимо обратитъ особое вниманіе на чистоту и отчетливость дикціи.

Хорошій Хундингъ г. Тихоновъ.

Г. Боссе — Вотанъ недурно играетъ, хорошо фразируетъ, музыкально поетъ, но я вынесъ впечатлѣніе, будто партія представляется для пѣвца большія затрудненія, и ему приходится форсировать свой голосъ.

Оркестръ подъ управленіемъ г. Пагани отлично дѣлаетъ свое дѣло. Порой только хотѣлось бы большей мощи, стихійности, полета.

На второй и третьей недѣлѣ поста въ театрѣ „Соловцовъ“ ежедневно идетъ „Синяя птица“ Метерлинка, — конечно, по „Моск. Худ. театр.“. Дирекція г. Дуванъ-Торцова, ставитъ пьесу г. Марджановъ. Пьеса поставлена старательно и умѣло, но я лично вынесъ довольно грустное впечатлѣніе: метерлинковская сказка пропала; не вынесла конкретизаціи; непосредственнаго творчества нѣтъ, искренности переживанія тоже. Что же говорить объ исполненіи? Одни изъ актеровъ притворяются лучше, другіе хуже... въ общемъ же получается какое-то соединеніе синемаатографа съ граммофономъ, а насъ увѣряютъ, что это театръ.

М. Рабиновичъ.

Провихціалъная лѣтнопись.

НАЗАНЬ. Въ городскомъ театрѣ за вторую половину сезона, — съ 1 января по 8 февраля 1909 г. прошли слѣдующія пьесы: по три раза „Сѣверные богатыри“ Ибсена, по два раза: „Борьба за престолъ“, его же; „Дни нашей жизни“ („Любовь студента“), „Жены“ Айзмана, „Камо грядеши?“, „Одна изъ нихъ“, Щепкиной-Куперникъ, „Обрывъ“, „Чортъ“, „Стенька-Разинъ“ и „Юбилей“, Чехова и по одному разу: „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Гроза“ и „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Женитьба Бѣлугина“, „Король“, Юшкевича, „Недоросль“, „Горе отъ ума“, „Коззръ“, „Царь природы“, Чирикова, „Любовь къ ближнему“ Л. Андреева, „Гетера Лаиса“ Протопопова, „Трильби“, „Стекланная перегородка“, „Анна Коренина“, „Эгмонтъ“, „Коварство и любовь“, „Тетенькинъ хвостикъ“, „Женское любопытство“, „Чудесный талисманъ“, „Любовь — сила“ („Любовь на стражѣ“), „Новый мѣръ“, „Котъ въ сапогахъ“.

Отмѣтимъ, что въ этотъ сезонъ сдѣланъ такой починъ: передъ постановкой классическихъ пьесъ: „Недоросль“ и „Горе отъ ума“, а также „Коварство и любовь“, предшествовали „лекціи-рѣчи“ — первой и послѣдней профессора университета Варнеке, а второй — учителя гимназіи Ильинскаго.

Особый успѣхъ выпалъ на пьесы Ибсена, и на „спектакли-лекціи“, билеты на которые брались съ боя. Перехода къ отчету объ игрѣ артистовъ, приходится повторить, что въ женскомъ персоналѣ наибольшій успѣхъ выпалъ на долю прекрасной драматической и комедійной артистки С. В. Писаревой и инженеру-драматикъ Е. Н. Лилиной; очень хороша была во всѣхъ роляхъ артистка Новская, несшая на своихъ плечахъ почти одна весь сезонъ роли пожилыхъ грандамъ и драматическихъ старухъ и другія роли. Къ концу сезона артистка такъ переутомилась, что съ трудомъ докончила сезонъ. Странно, что она не получила за свой колоссальный трудъ бенефиса. Очень хороша артистка Марусина, но ее почему-то мало занимали. Въ роляхъ инженеру-драматикъ выступала молодая артистка Польша; она даже дублировала Лилиной, напр., въ роли Оль-Оль („Дни нашей жизни“).

Изъ артистовъ, занимавшихъ второе положеніе, отмѣтимъ Юзову, — выступавшую чаще всего въ роляхъ мальчиковъ, и Цвѣткову. Послѣднюю почти не было замѣтно въ городскомъ театрѣ, но она прекрасно провела нелегкую роль княгини въ

„Ванька Ключникъ“, въ одномъ изъ бенефисныхъ спектаклей въ „Новомъ“ клубѣ. Обладая сценической фигурой и наружностью и, видимо, вдумчиво относясь къ своей работѣ,—эта артистка, намъ думается, можетъ занять болѣе видное положеніе въ труппѣ. Въ мужскомъ персоналѣ мы смѣло ставимъ на первое мѣсто артиста В. И. Неронова—чрезвычайно разнообразнаго артиста, обладающаго удивительной способностью перевоплощаться и артиста Е. А. Лепковского—героя-резонера. Амплуа первыхъ любовниковъ несли: И. И. Гедике и С. И. Микулинъ. Первый изъ нихъ очень красиво и красочно сыгралъ роли Чацкаго и Фердинанда и нѣсколько другихъ ролей, но игра его не всегда ровная; напр., онъ прямо прекрасно провелъ 3 и 4 акты въ „Горе отъ ума“, но былъ слабѣе въ двухъ первыхъ. Въ игрѣ г. Микулина много порывистости, невыдержанности. Очень хорошо игралъ Н. Е. Абловъ и, видимо, двинулся впередъ Н. А. Дымовъ. На этомъ мы и кончаемъ.

Скажемъ кое что о „весеннемъ сезонѣ“. Городской театръ сланъ подъ драму и симфоническія собранія „Казанскому Отдѣленію Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества“.

Полный составъ „драматическаго ансамбля“, какъ почему то названа труппа, таковъ (по алфавиту): г-жи Андреева, Волкова, Дарлингъ, Добролюбова, Кварталова, Ларина, Лелина, Маркова, Можанская, Разказова, Цвѣткова, Яковлева и Федорова и гг.: Боуръ, Вочаровъ, Верешновъ, Волинъ, Григорьевъ, Гончаровъ, Дымовъ, Корневъ, Ларинъ, Лепковский, Людвинъ, Мишанинъ, Слоновъ, Степановъ и Тольскій. Кроме того, въ качествѣ гастролера, приглашенъ Г. Каширинъ.

Дирижерами „Симфоническихъ собраній“ приглашены: Л. И. Штейнбергъ, С. И. Василенко и А. Т. Гречаниновъ, а солистами: г-жи В. М. Александрова-Спекторская (фортепиано), Л. А. Гашинская и А. Н. Добровольская (пѣніе) и гг. А. Ю. Амико и А. Я. Виткинъ (скрипка), Н. И. Грюнбергъ (виолончель), В. А. Можухинъ и Г. А. Морской (пѣніе) и О. О. Родзевичъ (фортепиано).

Всѣ остальные театры въ Казани, какъ-то: „Алафузовскій“, „Гоголевскій и клубные: „Купеческаго Собранія“, „Новаго клуба“ и „Адмиралтейскаго“—прекратили свою дѣятельность и многие артисты, тамъ игравшіе, разъѣхались. Изъ подвизавшихся тамъ артистовъ нельзя не отмѣтить молодыхъ: героиню В. Г. Валентинову и инженеро-драматикъ Н. А. Шихову—безусловно хорошихъ артистокъ и гг. Аярскаго, Деревенскаго, Костина, Лѣсовскаго и Мурвича. Одна труппа „молодыхъ оперныхъ артистовъ“, пріютившаяся въ Купеческомъ Собраніи,—продолжаетъ свою дѣятельность и даже готовится поставить рядъ новыхъ для Казани оперъ. Такъ уже анонсируется постановка оперы Ц. Кюи „Матео Фалькони“.

И. О. Юнкоу.

ОМСКЪ. Итоги зимней антрепризы Кручинина въ городскомъ театрѣ. Всего было дано 126 вечернихъ спектаклей, 19 утреннихъ, 1 въ общественномъ собраніи и 4 въ Желѣзнодорожномъ театрѣ. Валового сбора было получено 42,919 рублей, причемъ спектакли въ общественномъ собраніи и въ Желѣзнодорожномъ театрѣ дали сбора всего 190 рублей. Благотворительныхъ спектаклей было 4; 1 въ пользу инвалидовъ, 2 въ пользу мѣстныхъ гимназій и 1 въ пользу благотворительныхъ учреждений Театральнаго Общества. Наибольшій сборъ 1,035 руб. далъ спектакль въ пользу инвалидовъ 26 ноября, когда вмѣстѣ съ пьесой „Пожаръ Москвы“ былъ поставленъ грандіозный концертъ изъ нѣсколькихъ военныхъ оркестровъ и хора пѣсенниковъ. Свыше 700 рублей дали: спектакль открытій „Старый Закалъ“ (781 р.), „Рюи-Блазъ“ (700 р.), „Кинъ“ (705 р.), „Царь Борисъ“ (703 р.), „Заговоръ Фіеско“ (бенефисъ Краевского 750 р.), „Русская Свадьба“ (790 р.), „Ванька ключникъ“ (742 р.), „Юлій Цезарь“ (797 р.), „Камо грядеши“ (742 р.) и „Анна Каренина“ (781 р.).

На кругъ, считая 126 вечернихъ и 19 утреннихъ, каждый спектакль въ среднемъ далъ 317 р. 92 к.

Въ общемъ сборы можно назвать удовлетворительными и они были бы значительно лучше, если бы дирекція труппы, въ лицѣ уполномоченнаго Кручинина, г. Корсакова и главнаго режиссера Горбачевского, умѣло пользовалась силами своихъ артистовъ и болѣе тщательно составляла репертуаръ.

Труппу можно назвать довольно порядочной, среди мужскаго персонала были способные артисты, какъ напримѣръ: Муравьевъ и Савельевъ, довольно хорошимъ холоднымъ резонеромъ былъ самъ главный режиссеръ Горбачевскій; слабѣе была женскій персоналъ: героиня Саблина-Дольская, хотя и съ темпераментомъ, артистка, но къ сожалѣнію для молодыхъ героинь слишкомъ тяжела и грузна, Вольская еще мало опытна, хотя подаетъ большія надежды. Но несомнѣнно красой труппы этого сезона былъ талантливый и вполне интеллигентный артистъ Петровъ-Краевскій.

Этотъ артистъ-художникъ давалъ намъ истинное наслажденіе своей, въ нѣкоторыхъ роляхъ захватывающей, игрой, какъ напр., въ „Горькой судьбинѣ“, „Отелло“, „Кинъ“, „Пытосѣвъ“, „Фіеско“ и многихъ другихъ пьесахъ, преимущественно классическаго репертуара, который онъ вынесъ исключительно на своихъ плечахъ.

Репертуаръ составлялся безъ всякой системы. Публика въ

Омскѣ довольно интеллигентная, весьма многие побывали въ Москвѣ, въ Петербургѣ и другихъ большихъ городахъ, видѣли хорошую игру и хорошія пьесы и вдругъ ей преподносятъ рядомъ съ классическими пьесами такія какъ „Властелинъ Іерусалима“, „Картушъ“ и др.

Въ общемъ по отчетамъ дирекціи труппы получился дефицитъ около 3½ тысячъ, такъ какъ расходъ показанъ въ 46 тыс.; причемъ въ городскую управу внесено 16% валового сбора, около 6,800 р. и за электрическое освѣщеніе по 900 р. въ мѣсяцъ,—всего около 11 тысячъ; содержаніе труппы стоило около 5 тыс. и оркестра (привезеннаго съ собой) около 700 р. въ мѣсяцъ. Послѣдній расходъ можно было значительно уменьшить, нанявъ мѣстный оркестръ, нисколько не уступающій привезенному Кручининимъ; мѣстный оркестръ играетъ въ настоящее время въ опереткѣ, гостящей въ Омскѣ.

Только сильная труппа, въ которой будетъ не одинъ артистъ въ родѣ Краевского, а по крайней мѣрѣ такая же героиня, при остальномъ приличномъ ансамблѣ, можетъ вполне обезпечить хорошіе сборы и не только окупить всѣ расходы, но дастъ несомнѣнную прибыль. Доказательствомъ этого служить играющая въ настоящее время въ Омскѣ оперетка, которая при порядочномъ составѣ: два хорошіе пѣвца, двѣ хорошія пѣвицы (Чугаевъ, Радовъ; Жулинская и Табарова), комикъ Глуминъ и комическая старуха Борская, дѣлаетъ сборы выше 600 рублей на кругъ; оперетка же Свирикова, бывшая въ 1907 г., прогорѣла, благодаря слабости своего состава. Такой же участи подверглась и слабо составленная труппа Дракули, игравшая нынѣшнюю зиму въ театральномъ залѣ общественнаго собранія.

ЦАРИЦЫНЪ на/В. Закончили спектакли опереточной труппы К. И. Ванченко. Опереточная труппа начала свои спектакли 25 сентября п. г. и закончила 8 февраля с. г. безъ дефицита, давши 129 спектаклей и 39 пьесъ.

Въ чемъ же кроется причина такого счастливаго сезона? Причина эта очень интересна. Дѣло въ томъ, что Ванченко составилъ оперетку на половину изъ малорусскихъ талантливыхъ, но не избалованныхъ окладами силъ. Оклады были удивительные: лирич. примадонна (Адарская) 250 р. въ мѣсяцъ, каскадная (Вобятинская) 200, комич. старуха (Базилевичъ) 100, пѣвецъ теноръ (Чернаковъ) 160, баритонъ (Вородинъ) 140, 2 ая актриса (Аксельродъ) 80; первый комикъ и режиссеръ (Стопель) 200, 2-й комикъ (Гловацкій) 60, простакъ (Петровский) 120, хористы опереточные получали по 20—25, а опереточные изъ малороссовъ по 40—45. Спектакли шли очень гладко, нѣкоторые артисты положительно успѣли сдѣлаться любимцами публики, все дѣло вообще было очень симпатично и стоило безъ оркестра около 3 т. р. въ мѣсяцъ. Отсюда Ванченко со своей труппой уѣхалъ въ Саратовъ. *В. С.—н.*

ГОМЕЛЬ. Окончательно выяснился составъ лѣтней труппы г. Орлова и г-жи Болотиной: г-жи Харзи-Николина, Лилина, Ленская, Альбертина, Кручинина, Соловцова, Арская, Ренева; гг. Тугановъ, Шатовъ, Валуа, Аркановъ, Полетовъ и др. Режиссеромъ приглашенъ Тугановъ, который пользовался нѣсколько лѣтъ тому назадъ крупнымъ успѣхомъ въ Гомелѣ. Антреприза обѣщаетъ обновить сцену; открыть сезонъ предполагается „Ревизоромъ“, очень давно у насъ не шедшимъ.

Гастроли г. Кожевникова, выступавшаго у насъ въ классическихъ пьесахъ съ очень слабой труппой, успѣха, не смотря на обильныя рекламы, не имѣли.

Спектакль труппы г. Медынскаго (изъ 3-хъ человѣкъ), поставившей „Пляску смерти“ Стриндберга (?)—одно сплошное недоразумѣніе; г. Медынскій съ этой „труппой“ и пьесой намѣренъ объѣхать весь сѣверо-западный край.

Основатель музыкальнаго училища г. Захаринъ, съ оркестромъ изъ 35 человѣкъ (имѣ-же организованнымъ), устроилъ первый симфоническій вечеръ, который имѣлъ крупный художественный и матеріальный успѣхъ, выдѣлилась на этомъ же вечерѣ пѣвица Мейнгардтъ (колоратурное сопрано).

На-дняхъ легализованъ мѣстный музыкально-драматическій кружокъ.

Мѣстными любителями въ пользу Евр. Общ. пособ. бѣднымъ былъ поставленъ фарсъ Мясницкаго „Маленькая война“. Изъ исполнителей выдѣлились: г-жи Рапопортъ, Фрирманъ и гг. Полинковскій и Леликовъ.

М. Цукеръ.

АЛЕКСАНДРОВСКЪ, Екатеринбург. губ. На крошечной сценѣ общественнаго собранія дала здѣсь нѣсколько спектаклей труппа подъ управл. Фебера. Были поставлены: „Дни нашей жизни“, „Красный фонарь“, „Клубъ самоубійцъ“, „Война“, „Черная маска“. Публика, которой видно пріѣхали разные „Модерны“, „Чары“ и просто бюскопы, довольно тепло принимала труппу и дала хорошіе сборы. Исполненіе прилично. Портитла впечатлѣніе лишь молодыхъ разрывъ сцена, и благодаря этому конечно масса погрѣшностей въ постановкѣ.

Л. Хавчинъ.



Библиотека
 А. В. Луначарскаго

СОСТАВЫ ТРУППЫ:

Вильна. Е. А. Бяляев закончил набор труппы для городского театра на будущей сезон. Онъ пригласилъ: г-жи Саранчеву, Кремневу, Бѣлозерскую, Петива, Олинскую, Грамскую, Платонову, Дерюгину и др.; гг. Строганова, Попплакаго, Голубева, Михаленко, Танскаго, Горбатова и др.

Омскъ. Въ составъ труппы на зимній сезонъ (антреприза Н. Д. Кручинина) вошли: г-жи Мигановичъ, Медвѣдова, Броничка, Медвѣдова-Листова, Акулова, Стругина, Карельская, Сарская, Бѣгичева, Барашова, Нальская и Языкова, г. Абловъ, Выговскій, Даниловъ, Спаніоні, Снегиревъ, Чинаровъ, Барсовъ, Завьяловъ, Сафоновъ, Пановъ и др.

Тобольскъ. Въ составъ драматической труппы для городского театра на будущей зимній сезонъ вошли: г-жи Карташева, Волховская, Вольская, Долева, Бровская, Вагрова, Боярова и Лавровская, гг. Мартини, Волгинъ, Азовскій, Волховскій, Пономаревъ, Бояровъ, Петровскій, Рѣчной, Волинъ, Игнатовъ.

Надуга. Лѣто, Антреприза С. А. Вялова. Составъ труппы: Гаринъ (люб. г.), Жасинъ-Молчановъ (режиссеръ), Лавровъ, Ашанинъ-Рутковскій, Бороданъ, Тарасовъ, Агринскій, Ногайцевъ и друг.; г-жи: Гнѣдичъ (м. геронія), Самборская (кокетъ), Надеждина, Вальнская (л. геронія), Федотова, Тряданская, Азарова, Тарасова, Васильева и друг. Сезонъ начнется съ 1-го мая.

Тамбовъ. Составъ драматической труппы И. В. Мамлѣза-Погуляева на зимній сезонъ: г-жи Л. П. Карташева—геронія, Н. П. Свѣтъ-Волховская—инж.-драмат., Е. В. Вельская—инж.-комикъ, М. В. Долева—грандъ-дамъ, А. А. Бровская—комич. старуха, А. В. Вагрова—2-я старуха, О. И. Боярова—2-я инж.-комикъ, Н. А. Оторбакъ—кокетъ, К. А. Лавровская—субретка; Г. Ф. Мартини—гер.-любовникъ, В. И. Волинъ—неврастеникъ, И. В. Погуляевъ—гер.-резонеръ, В. П. Пономаревъ—резонеръ, П. М. Азовскій—фатъ, Ф. П. Волховской—ком. резонеръ, П. А. Бояровъ—комикъ, С. А. Петровскій—простакъ, Д. П. Рѣчной—2 резонеръ, Ф. М. Волинъ—2 комикъ, А. И. Игнатовъ—2 простакъ, А. Д. Смирновъ—суфлеръ, Н. Е. Кулишовъ—декораторъ, Г. Г. Семовъ—помощ. режиссера. Режиссеры: Погуляевъ и Бояровъ.

Тифлисъ. Приводимъ полный составъ труппы гг. Боура и Гришина, открывающей спектакли въ казенномъ театрѣ съ

Пасхи: г-жи Миличъ, Чаруская, Славтинская, Мансвѣтова, Волконская, Токарева, Разказова, Хвоцинская; на вторые роли: Докучаева, Астрова, Лидина, Аристова, Цвѣткова, Орская, Дольская; гг. Собольщиковъ-Самаринъ, Орловъ-Чужбининъ, Давидовскій, Вересановъ, Боуръ, Мишанинъ, Алексѣевъ, Любинъ, Альбовъ; вторые роли: Барсовъ, Дубенскій, Мальцевъ, Вочаровъ, Тольскій, Гаринъ. Главннй режиссеръ Е. Ф. Боуръ. Очередные режиссеры Ч. И. Собольщиковъ-Самаринъ, Я. В. Орловъ-Чужбининъ. Помощникъ режиссера П. М. Семеновскій. Суфлеръ А. А. Ивановъ.

Сумы. На лѣтній сезонъ для театровъ въ садахъ „Швейцарія“ и „Тиволи“ А. П. Миролобовымъ сформированы слѣд. труппы: г-жи Кряжева, Стоянова, Иванчикъ, Барятинская, Волтына, Людвинская, Орская, Ангарова, Смирнова, Шатрова, Докукина, Трояновская; гг. Олигинъ, Ланко-Петровскій, Лобановъ-Ильинскій, Леоновъ, Проспеновъ, Молчановъ, Чаровъ, Богемскій, Сокольскій, Сурскій, Любимовъ, Львовъ, Лирскій и др. Режиссеры—гг. Олигинъ и Леоновъ. Открытіе спектаклей намѣчено 26-го апрѣля. На гастроли приглашенъ О. П. Горевъ.

Майкопъ, Кубанской области. Театръ на предстоящій лѣтній сезонъ снятъ М. В. Радиной. Въ составъ труппы вошли: г-жи Свѣтлова, Радина, Леонтьева, Сосновская Давыдова, Борисоглѣбская, Евгеньева, Рахилина и Крамская; гг. Шамардинъ, Арбенинъ, Шумскій, Градовъ, Рахилинъ, Базановъ, Полтавцевъ, Рыбакъ, Мирскій, Радѣевъ, Постновъ и Валодитъ.

Черниговъ. Составъ труппы (съ 30 марта по 15 юня) подъ управленіемъ М. И. Велизарій и П. Н. Максимова: г-жи М. И. Велизарій, М. И. Бомычевцева, А. Я. Павловская, А. Е. Гарина, М. С. Анчарова, А. О. Друзе-Волконская, Е. И. Гамаюнъ, О. В. Антонова, О. Н. Невѣрова, А. Я. Нелина; мужской составъ: П. Л. Скуратовъ, Л. Н. Колобовъ, И. Н. Гаринъ, П. Н. Максимовъ, С. Н. Ахматовъ, А. М. Арбенинъ, М. М. Кругляковъ, К. И. Муратовъ, Э. О. Годда-Шетухе, Н. М. Самаровъ, И. Солнесь, В. В. Владиміровъ. Помощникъ режиссера К. Г. Антоновъ, суфлеръ А. Черненко, режиссеръ С. Н. Ахматовъ, главннй режиссеръ М. И. Велизарій. Съ 1 юля по 8 сентября труппа играетъ въ г. Саратовѣ. Театръ Очнина. Въ составъ труппы добавляется Д. М. Карамазовъ, К. Э. Олигинъ, Н. А. Шульга, Н. И. Урванцевъ, Г. Я. Генисъ; женск. персоналъ: М. И. Живрильскія, Е. Ф. Кутузова, Е. В. Барятинская.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Вино Сень-Рафаэль

ПРИЗНАНО
лучшимъ ДЕССЕРТНЫМЪ виномъ
Роскошный букетъ,
Пріятно на вкусъ.
Освѣжаетъ и укрѣпляетъ.

Продается въ лучшихъ виноторговляхъ, аптекахъ и аптекарскихъ магазинахъ.

ОСТЕРЕГАТЬСЯ

ПОДДЪЛОКЪ.

Compagnie du Vin Saint-Raphael à Valence (Drôme) France.

Зимній „БУФФЪ“

Адмир. Морской, 4. Дирекція П. В. ТУМПАКОВА. Телѣф. № 10—62.

Новинка! ЕЖЕДНЕВНО Новинка!

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

„КНЯЗЬ ВЕРХОВИЧЪ“

Полная новая роскошная обстановка, костюмы и декорации.

Оригинальная mise-en-scène главннй режиссера А. С. ПОЛОДСКАГО.

Главнннй роли исполняютъ: Г-жи Антонова, Волтужская, Дебора Сабо, Легать, Рахманова, Шореметова; гг. Бураковскій, Звягинцовъ, Еленовъ, Коржовскій, Шираевъ, Полонскій, Радомскій, Рутковскій и друг.

Вылетъ постановки Ф. О. Жабчинскій.

Главнннй режиссеръ А. С. Полонскій. Главнннй капельмейстеръ В. І. Шпачекъ. Билеты заблаговременно можно получать ежедневно съ 12 до 4 час. дня въ кассѣ театра „Буффъ“.

Уполномоченнй дирекція Д. Я. Пальмскій.

ПРОДОЛЖЕНІЕ СПИСКА ПЬЕСЪ.

- * На перепутьѣ, Н. Н. Ходотова, 2 р. Ролл 2 р. 50 к. („Пр. В.“ № 230).
- * Казонная квартира, ком. въ 4 д. В. Рышкова, 2 р., съ компл. ролл. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 183).
- Обманутые, въ 4 д. А. Н. Фингерта, (одобр. Театр. Литер. Комит.), 2 р. Ролл 2 р.
- * Спозложи, (Жизнь достаетъ) и. въ 4 д. В. Тихонова, 2 р., ролл 3 руб. („Пр. В.“ № 206).
- * Дѣти, п. въ 4 д. Н. Ю. Жуковской 2 р., съ ролл. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 206).
- * Призракъ (по раз. „Черный месяц“ А. Чехова), п. въ 3 д., гр. Л. Л. Толстого, 2 р., съ роллами 4 р. „Пр. В.“ № 183.
- * Сумерки любви (Конецъ любви) Р. Бракко, 2 р., съ компл. ролл. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 194).
- * Чортъ, Мельнира, пер. П. Номредова, 2 р., ролл 2 р. 50 к. („Пр. В.“ № 194).
- * Живъ четверо (Трагедія глухихъ людей), Г. Завальской, 2 р., съ ролл. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 206).
- * Лягушечка, ком. въ 3 д. Г. Завальской, 2 р. („Пр. В.“ № 206).
- * Алчущіе и. въ 3 д. О. Миртова, (м. 3, ж. 3). (Реворт. Передвиж. т.), 2 р. Пр. В. № 230.
- * Обрывъ, ск. въ 5 д. по Гейтхарду, передѣлка В. Вадюкова, 2 р.; ролл 3 р. („Пр. В.“ № 230).
- * Когда рыцари были храбры, ком. въ 4 д., 2 р. („Пр. В.“ № 230).
- * Ашиатка, пьеса въ 3 д. В. Поншикаго. (Пер. съ немск.), 2 р. („Пр. В.“ № 194).
- * Клубъ самоубійцъ, др. въ 3 д., пер. Федоренка, 2 р., компл. ролл 2 р. („Пр. В.“ № 136).
- * Король, С. Шкелича, 2 р., компл. ролл 2 р. 50 к.
- * 2×2=5, (репорт. т. Корки) сатира въ 4 д., 2 р., компл. ролл 3 р. („Пр. В.“ № 126).
- Нравственность пани Дульской, трагедія въ 5 д., пер. Федоренка, 2 р. Пр. В. № 242.
- * „Любовь на стражѣ“, (Реворт. Малого театра) ком. въ 4 д. 2 р. ролл. 2 р. 50 к. Пр. В. № 105.

РОЯЛИ ПИАНИНО



К. М. Шредеръ

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

КУРСКЪ.

Театръ Погуляева: Электричество. Вы-
щаетъ до 1000 р. Малороссійской труппы
не было 8 лѣтъ. Условія дешевыя.

2-1

Н. П. ЧУВИНСКІЙ

оставляетъ службу въ театрѣ СПБ. Литерат.-Худож.
Общества. Свободенъ зимній сезонъ.

СПБ. Невскій 104, кв. 267.

РЕПЕРТУАРЪ ТЕАТРА GRAND-GUIGNOL

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

Разрѣшенъ безу-
словно 2 доп. из-
списокъ 1908.

Въ музыкальное училище Ростовскаго на Дону

отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества требуются
два преподавателя фортепiano.

Желающихъ занять эти мѣста просятъ при заявленіяхъ прислать свѣ-
дѣнія о полученномъ музыкальномъ образованіи, ихъ педагогической
дѣятельности и ихъ крайнія условія.

Заявленія адресовать: Ростовъ на Дону, директору музыкальнаго учи-
лища М. Л. ПРЕСМАНУ.

2-1

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ.

Первое на югѣ Россіи художественно-декоративное ателье.
М. Б. БАСОВСКАГО.

Изготавливаетъ немедленно и по самымъ доступнымъ цѣнамъ
декорации, обстановку, бутафорию, полное оборудованіе сцены по новейшему слову
театральной техники.

Особо дешевыя смѣты для народныхъ театровъ, клубовъ и аудиторій.

Подробныя свѣдѣнія и смѣты требовать:
Одесса, Ришельевская, 68.

Вырѣжьте на память—пригодится.

НОВАЯ КНИГА

„Могущество въ насъ самихъ“ (сила вну-
шенія въ обыденной жизни).

Д-ра А. А. Викентьева. Ц. налож. плат. 80 к.
ВИЛЬНА. Антокольск. д. 24, кв. 9.

Г. ПОЛТАВА.

Лѣтній открытый театръ Собранія Чи-
новниковъ свободенъ на лѣтній сезонъ.
Желательны: легкая комедія, фарсъ,
оперетта и вообще лѣтнія развлеченія
семейнаго характера. Предложенія адре-
совать: Полтава. Совѣтъ Собранія Чи-
новниковъ.

ССОРА

въ 1 дѣйстви В. Лугаковскаго.

Цѣна 50 коп.

НѢЖНОСТЬ И ЕСТЕСТВЕННАЯ БѢЛИЗНА ЛИЦА И РУКЪ.

БЕРЕЗОВАЯ ЭМУЛЬСІЯ

Приготовлено въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

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

Вѣрное средство противъ веснушекъ, желтизны, пятенъ, красноты и проч.

При употребленіи березовой эмульсіи, кожа лица дѣлается необыкно-
венно нѣжной и придаетъ ей ослѣпительную бѣлизну, свѣжесть и нѣж-
ность, она превосходитъ своимъ достоинствомъ все другіе препараты.

Цѣна на флаконъ 1 р. 25 к., съ пересылкой 1 р. 75 к.

Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить особенное вниманіе на подпись А. Эн-
глундъ, красными чернилами и марку С.-Петербургской Косметической лабора-
торіи, которая вѣшается на всѣхъ этикеткахъ. Получать можно во всѣхъ лучшихъ
аптекарь, аптекарскихъ, косметическихъ и парфюмерныхъ складахъ Россійской Имперіи.
Главные агентства и склады фирмы для Европы: Гамбургъ—Эмиль Беръ; Вѣна—Лео
Глаубаухъ, Квиртнеръ Рингъ, 3; Ницца—Е. Лотаръ; для Южной и Сѣверной Америки:
Нью-Йоркъ—Л. Мишнеръ.

Главный складъ для всей Россіи А. ЭНГЛУНДЪ, С.-Петербургъ, Новодедовская
набережная, 15.