

Театр 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.)
возади текста, 50 к.—перель текстомъ.

СПБ. Вознесенскій просп., 4. Тел. 1663.

ДЛЯ ТЕЛЕГРАММЪ:

СПБ. Театръ Искусство.

XIII годъ изданія == № 18
Воскресенье, 3 Мая

1909

Репертуаръ Кабаре „КРИВОЕ ЗЕРКАЛО“:

„Загадка и Разгадка“

сцены изъ испанской жизни. Карриатура
въ 1 д. Вл. О. Трахтенберга, п. 1 р.,
роли 75 к.

„ЖАКЪ НУАРЪ И АНРИ ЗАВЕРНИ“

или пропавшій документъ. Мелодрама въ
1 д. и 3 карт. Н. Урванцова, п. 1 р.,
роли 75 к.

*ГОСПОЖА ИКСЪ (Неизвестная), (Пр.
Вѣстн. № 65 с. п. п. въ 5 д. А. Висо-
на, пер. М. Потапенко, п. 2 р. Роли 3 р.
РАНЕЕШАЯ ПТИЦА, въ 4 д. А. Капюса
перев. М. Потапенко, п. 2 р. роли 3 руб.
МОРАЛЬ, (реперт. театра „Фарез“) ком. въ
3 д. Люд. Тома, пер. А. М. Васильева, п.
2 р., роли 2 р. 50 к. „Пр. В.“ № 87, с. г.
ЛЭДИ ФРЕДЕРИКЪ, ком. въ 3 д. Пер.
съ англ. бар. Е. Вила (Репер. театра Корша),
п. 2 р. Роли 2 р. 50 к. „Пр. В.“ № 87, с. г.
ВРАЧЪ НА РАСПУТЫИ Шоу, перев.
В. Томашевской и М. Вейконе, п. 2 р.
ЮЛЯ И ОЛЬГА, ком. въ 3 д. гр. Л. Л.
Толстого (новинка Спб. Малаго театра),
п. 2 р.
СКРИПКА, п. въ 4 д. С. Печалина, п. 2 р.
*ОБНАЖЕННАЯ, п. въ 4 д. Батайян, пер.
М. Потапенко, п. 1 р. (репер. Спб. Малаго теат.).
*ИЗРАИЛЬ п. въ 3 д. Берштейна, пер.
Потапенко, театр. изд., (разрѣш. без. Пр. В.
1909 г. № 18), п. 2 р. роли 2 р. 50 к.
*ОЧАГЪ, п. въ 3 д. О. Марбо, перев. В. То-
машевской и М. Вейконе, Театр. изд. (Пр.
В. № 18) п. 2 р. комплектъ ролей 3 р.
СКАЗКИ ЖИЗНИ, п. въ 3 д. К. С. Ва-
ранцевича, п. 2 р.

*ЦАРЬ ПРИРОДЫ, Евгенія Чарикова, ком.
въ 4 д., театр. изд. п. 2 р., Пр. В. 15 фев.
1909. роли 3 р.
*БОЛЬШОЙ ЧЕЛОВѢКЪ, въ 5 д.
Л. И. Колышко, театр. изд. (Пр. В. № 16),
п. 2 р., роли 3 р.
ОДНА ИЗЪ НИХЪ, въ 4 д. Пер. Щен-
киной-Куперникъ, п. 2 р. Компл. ролей 3 р.
*ДЕНЬГИ, Семена Юшкевича, комедія про-
павъ въ 4 д., п. 2 р., (Пр. В. 1909 г. № 7), роли
3 р.
*СЪ ВОЛНОЙ Шолома Ала, п. въ 2 д.
(м. 2, ж. 2), п. 1 р., роли 1 р. 50 к.
(Пр. В. № 65 за 1909 г.).
*ЖЕНЫ, Д. Айзмана, п. въ 4 д. (Реп. Алек-
с. т.), п. 2 р., роли 3 р. Пр. В. 1909 г. № 41.
*КОЗЫРЬ, Ком. въ 3 д. Т. Запотова
(Реперт. театра Корша). (2 мужск. роли,
2 женск.). п. 2 р., роли 2 р. (Пр. В. 9 г. № 7).
ДНИ НАШЕЙ ЖИЗНИ, въ 4 д., Дю-
вида Андреева, п. цензур. 3 р., роли 3 р.
*НЮ, трагедія мандаго дни, въ 4 д. О.
Димона. (Реперт. Нового театра), театр. изд.
п. 2 р., роли 2 р. 50 к. (Пр. В. № 242).
*ЗА МАТЬ, п. въ 3 д. Врие, перев. К. И.
Недзелина, п. 2 р. (Пр. В. № 65 за 1909 г.).

Продолж. списка—на оборотѣ.

Энциклопедія сценическаго самообразованія.

(См. на 3-й пол. обложки).

ТЕАТРЪ И САДЪ „НОВЫЙ ЛѢТНІЙ“.

Дирекція С. Н. Нозикова.
Бассейная 58. ☎ Телефонъ 19-82.

ЗАКРЫТЫЙ ТЕАТРЪ

Ежедневные опереточные спектакли.

Гл. режиссеръ М. И. Кригелъ. Гл. кап. зав. худ. частью Л. В. Вилинский.

По окончаніи спектакля на стеклянной верандѣ Grand-concert divertissement. Чельмери, Ласко, Вероли, Вант-Дисъ, Гранская, Ружеръ, Стефани, Гильгерсъ, Думбровская, аном. струлки буры Мерседесъ, Тембленъ-Вулъа, Камарасъ, Татаринова, Франсъ, Аннина, Александринъ, Браунъ-Таль, Фолетъ Нельсонъ и мног. др. интер. номеровъ.

Нач. муз. въ 7 ч. в. спектак. въ 8 1/4 ч. Касса откр. съ 12 ч. д. до окон. спектак. Входъ въ садъ 40 к. съ правомъ входа въ галерею открытаго театра.

КУКОЛЬНАЯ ШКОЛА, п. въ 4 д. Г.

Миллера, пер. Н. Булковичъ, п. 2 р. Роли 3 р.

„Пр. В.“ № 87 1909 г.
*ИТОПЪ, п. въ 3 д., Г. Бергера. Пер. В. Биллиана и З. Венгеровой, п. 2 р., роли 2 р. 50 к. (Пр. В. № 280). Реперт.

*ВОРОВКА, (Пр. В. 1908 г. № 220). (Реперт. театра М. Т. Строева), въ 4 д. Макс-Каллаха, 2 р., роли 2 р. 50 к.

*ЖИДОЙ ТОВАРЪ, п. въ 4 д., К. Остроженка (Реперт. ОПБ. Малаго т.) п. 2 р., роли 2 р. 50 к. „Пр. В.“ № 256.

*Тетенькинъ хвостикъ, ком. въ 3 д. Энгеля, п. 2 р., роли 2 р. 50 к. „Пр. В.“ № 242.

*Наша Китти, ком. въ 3 д., п. 2 р. („Пр. В.“ № 230).

Гетера Лаиса, В. В. Протопопова, (реперт. ОПБ. Малаго т.), въ 5 д., п. 3 р., роли 3 р.

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

*Кавенная квартира, ком. въ 4 д. В. Рашкова, п. 2 р., сь компл. рол. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 183).

*Осколки, (Жизнь достанетъ) п. въ 4 д. В. Тихонова, п. 2 р., роли 3 руб. („Пр. В.“ № 206).

*Призракъ (по раз. „Черный монахъ“ А. Чехова), въ п. 3 д., гр. Л. Л. Телототъ, п. 2 р., роли 2 р. „Пр. В.“ № 183.

*Сумерки любви (Конечъ любви) Р. Бракко, п. 2 р., сь компл. рол. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 194). (Реперт. Гавской).

*Чортъ, Мольнара, пер. П. Невзорова, п. 2 р., роли 2 р. 50 к. („Пр. В.“ № 194).

*Въ четверо (Трагедія глухихъ людей), Г. Занольской, п. 2 р., сь рол. 4 р. 50 к. („Пр. В.“ № 206).

*Обрывъ, оп. въ 5 д. по Генчарову, переложка В. Евдокимова, п. 2 р.; роли 3 р. („Пр. В.“ № 230).

*Клубъ самоубійцы, др. въ 3 д., пер. Огороднича, п. 2 р., компл. ролей 2 р. („Пр. В.“ № 136).

*2×2=5, сатира въ 4 д., п. 2 р., компл. рол. 3 р. („Пр. В.“ № 125).

НА-ДНЯХЪ ВЫЙДЕТЬ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

ОКСАНА ЗОЗУЛЯ,

ком. въ 3 д. Теодоровича, п. 2 р., роли 2 р. 50 к. Копира журнала „Т. и И.“

* Разрѣшены безусловно.

ПОХОЖДЕНІЯ

АРСЕНА ЛЮПЕНА

п. въ 4 дѣйств. (реперт. Спб. Малаго театра), п. 2 р., роли 3 р. Обращаться: Спб. Театръ и Искусство.

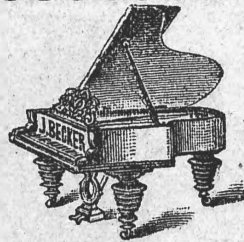
РОЯЛИ И ПІАНИНО



Я. БЕККЕРЪ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Морская, 35.

КАТАЛОГИ № 15 ПО ВОСТРЕБОВАНІЮ.



Театры и сады Спб. Городского Попечительства о пародной тревожности.

Театръ Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Въ Воскресенье, 3-го Мая: „КНЯЗЬ ИГОРЬ“—4-го, 5-го и 8-го. Открытіе лѣтнаго сезона: „ВОРИСЪ ГОДУНОВЪ“—6-го: „ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“—7-го: „РУСАЛКА“—9-го: „ТРАВИАТА“.

ВАСИЛЕОСТРОВСКИЙ ТЕАТРЪ.

Въ Воскресенье, 3-го Мая: Открытіе лѣтнаго сезона. „САМОРОДОВЪ“—7-го: „ОДНОДВОРЕЦЪ“—9-го: „ПОСЛѢДНЯЯ ЖЕРТВА“.

ТАВРИЧЕСКИЙ САДЪ.

Въ Воскресенье, 3-го Мая: „ПОЗДНЯЯ ЛЮБОВЬ“, „МЕДВЕДЬ“—4-го: Пушкинскій спектакль: „ОБУИЙ РЫЦАРЬ“, „КАМЕННЫЙ ГОСТЬ“—5-го: „ИЗМЕНА“—6-го, спектакля нѣтъ.—7-го: „ВѢУЧАЯ ЛЮБОВЬ“—8-го: „ИЗМАИЛЬ“—9-го: „ИСПОРЧЕННАЯ ЖИЗНЬ“.

ЕКАТЕРИНГОФСКИЙ САДЪ И ТЕАТРЪ.

Въ Воскресенье 3-го Мая: „СИДОРКИНО ДѢЛО“—7-го: „ЖЕНИТЬБА“—9-го: „МИРСКАЯ ВДОВА“.

Театръ „ПАССАЖЪ“.

Гастроли С. В. САБУРОВА со своей труппой.

СПЕКТАКЛИ ЕЖЕДНЕВНЫЕ.

Новая комедія въ 3 д. (Изъ закулиск. быта). Теодоровича.

Оксана Зозуля.

Обозрѣніе—пародія—шаржъ въ 3 д. Фланера.

За синей птицей.

ТЕАТРЪ „БУФФЪ“ САДЪ

Фонтанка, 114.

Тел. 216—96.

ЛѢТНІЙ СЕЗОНЪ 1909 ГОДА.

СОСТАВЪ ТРУППЫ (въ алфавитномъ порядкѣ).

Женскій персоналъ: Антонова М. И., Валинская С. А., Ветужская Л. Г., Дмитриева Н. Е., Каренина Н. П., Легатъ В. Л., Пономинская В. И., Рашковская М. П., Рейская О. К., Святлова С. Л., Торская В. Р., Шорникова Т. Г., Шувалова В. М.
Мужской персоналъ: Бураковский А. З., Гербовъ Н. А., Далостій М. С., Дмитріевъ А. Н., Драгошъ М. Е., Звягинцевъ И. В., Клодницкій М. Ф., Кержевскій И. И., Любинъ М. И., Мартыненко Н. И., Майскій В. М., Мирасъ Л. Г., Полонскій А. С., Радомирскій В. И., Рутковский І. Д.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

Главный капельмейстеръ В. І. Шлаченъ.

Режиссеръ В. М. Пиннаровъ.

Главный режиссеръ А. С. Полонскій.

Между прочими новинками, уже приобретены слѣдующія сенсационныя оперетты: „КАСКАДОРЪ“, оп. въ 3 д., муз. Каркера. „РАЗВЕДЕННАЯ ЖЕНА“, оп. въ 3 д., муз. Фалля. „ВАЛЬСЪ ЛЮБВИ“, оп. въ 3 д., муз. Цирера. „ЛОТЕРЕЙНАЯ НЕВЕСТА“, оп. въ 3 д., муз. Мессаже. „МИМИ“, оп. въ 3 д., муз. Раймона. „ФЕН НАР-ЗАНА“, оп. въ 3 д., муз. Легара и др.

По окончаніи спектакля, на роскошной сценѣ закрытой веранды

GRAND CONCERT-DIVERTISSEMENT COSMOPOLITE.

ДЕБЮТЫ ПАРИЖСКИХЪ АРТИСТОВЪ.

Нач. муз. въ саду—въ 7 ч. веч., спектаклей—въ 8 1/4 ч. веч.

Входъ въ садъ 50 коп. (съ бл. сб.). Лица, взявъ бил. въ театръ, за входъ въ садъ не платятъ. Касса театра открыта ежедневно, отъ 12 до 5 ч. дня, а въ дни спектаклей, съ 12 ч. дня до окончанія таковыхъ.

Уполномоченный дирекціей Л. Л. Пальмскій.

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ.

Первое на югъ Россіи художественно-декоративное ателье.

М. Б. БАСОВСКАГО.

Изготовляютъ комедіанско и по самымъ доступнымъ цѣнамъ декорации, обстановку, бутылеры, колесное оборудованіе сцены по послѣдному слову театральнаго искусства.

Особо дешевы сцѣны для народныхъ театровъ, клубовъ и аудиторий.

Подробныя свѣдѣнія и сцѣны требовать:

Одесса, Ринская-евская, 68.

Вырѣжьте на память—пригодится.

СОДЕРЖАНИЕ:

Къ 50-лѣтію Императорскаго Музыкальнаго Общества.— Случилось то, что должно было случиться. — Замѣтка. — Хроника. — Письмо въ редакцію. — По провинціи. — Танцевальный кризисъ. *Божидара*. — Къ философіи актера. *Георги Зиммеля*. (Переводъ съ нѣмецк.). — У памятника Гоголя. *Ното Новис*. — Маленькій фельетонъ *О. Дымова*. — Новыя изданія „Театра и Искусства“. — „Пришель вѣтеръ отъ пустыни и все унесъ“. (Письмо въ ред.). *Н. Ждарскіи*. — Провинціальная лѣтопись. — Составы труппъ. — Объявленія.

Рисунки и портреты: Габунія-Цигарели, „За синей птицей“ (2 рис.), Къ гоголевскимъ днямъ (5 рис.), „Жарь-птица“ (2 рис.).

С.-Петербургъ, 3-ю мая 1909 года.

1 мая исполнилось 50-лѣтіе со дня утвержденія устава Императорскаго Музыкальнаго Общества. Идея учрежденія этого общества возникла 50 лѣтъ назадъ при дворѣ великой княгини Елены Павловны, оказывавшей, вообще, покровительство искусству, а носителемъ и вдохновителемъ этой идеи былъ А. Г. Рубинштейнъ. Было-бы, конечно, странно отрицать огромныя заслуги Общества по распространенію музыкальныхъ знаній и устройству музыкальныхъ школъ въ Россіи. Достаточно указать на учрежденіе двухъ консерваторій—петербургской и московской—и цѣлаго ряда музыкальныхъ училищъ, для того, чтобы оцѣнить все, что сдѣлало Общество на этомъ пути. Но, какъ говорятъ, лучшее—врагъ хорошаго, и съ этой точки зрѣнія, передача дѣла музыкальной школы въ руки полу-официальнаго и въ то же время полупричастнаго общества, на долго отодвинули прямую заботу государства о томъ же предметѣ. Если 50 лѣтъ назадъ двинуть дѣло музыкальнаго образованія можно было только путемъ прямого или косвеннаго меценатства, и потому для своего времени организація Музыкальнаго Общества было верхомъ возможнаго успѣха, то нынѣ было-бы странно отрицать, что правительственная и нормальная постановка музыкальнаго образованія предполагаетъ передачу дѣла въ руки центральной правительственной власти, которой и подобаешь слѣдить за этимъ дѣломъ, какъ и за всякимъ другимъ видомъ и родомъ художественнаго и научнаго образованія. Между тѣмъ организація Музыкальнаго Общества отдаетъ судьбу музыкальнаго образованія въ руки частныхъ покровителей, безкорыстныхъ радѣтелей, порою—дилетантовъ. Совершенно не отвергая полезныхъ сторонъ въ дѣятельности Музыкальнаго Общества, мы все же полагаемъ, что существованіе его, при всѣхъ субсидіяхъ, не избавляетъ правительственную власть отъ учрежденія государственныхъ музыкальныхъ школъ и академій.

Пятидесятилѣтіе Музыкальнаго Общества — это исторія, къ которой и отнесемъ съ подобающею почтительностью. Но кромѣ исторіи, есть будущее. Въ немъ будетъ также мѣсто для Музыкальнаго Общества,—но не для него одного.

Какъ и слѣдовало ожидать, назначенныя на 26 и 28 апрѣля чрезвычайной важности общія собранія членовъ Т. О. не состоялись. На второмъ, т. е. окончательномъ собраніи число собравшихся было комически—а если хотите,—трагически-ничтожно. Пришло 7 человекъ, изъ нихъ 2 должностныхъ лица Общества. Изъ 608 членовъ Общества, живущихъ въ Петербургѣ, если исключить должностныхъ лицъ, явилось 5 т. е. 0,7%! Въ газетѣ „Рѣчь“ находимъ по этому поводу „горячую“ замѣтку. „Такъ блюдетъ

свои же кровные интересы и такъ ведетъ свои общественныя дѣла актерскій міръ столицы!..“—Этимъ словами заканчивается замѣтка. Газета, однако, не вполне освѣдомлена о ближайшихъ и болѣе отдаленныхъ причинахъ такого „абсентеизма“ членовъ Общества. „Ближайшая“ причина та, что въ самой повѣсткѣ—на что нами было указано въ № 16 „Театра и Искусства“—было опредѣленно подчеркнута, что засѣданіе можетъ состояться лишь при наличности $\frac{1}{2}$ членовъ, живущихъ въ Петербургѣ, чего, очевидно, быть не могло, а слѣдовательно, члены Общества знали впередъ, что толку отъ посѣщенія ими засѣданія не будетъ никакого. Такого ничтожнаго числа членовъ никогда не бывало въ другихъ засѣданіяхъ, и въ данномъ случаѣ только полная бесполезность посѣщенія собранія ввела комическій элементъ въ лѣтопись общихъ собраній.

Но это ближайшая причина, а болѣе глубокая лежитъ въ томъ, что абсентеизмъ членовъ Общества воспитывался въ теченіи многихъ лѣтъ, что петербургскія общія собранія являлись всего болѣе или менѣе занятымъ времяпрепровожденіемъ, и что дѣйствительнаго вліянія на жизнь Общества они не имѣли. Въ концѣ концовъ, общія собранія похожи, по конституціи Театральнаго Общества, на славянофильскій земскій соборъ: „сила мнѣнія“, но не „сила власти“. Въ этихъ условіяхъ чрезвычайно трудно сохранить живой интересъ членовъ къ дѣламъ Общества.

Что измѣненіе устава пойдетъ „въустановнымъ путемъ“—и въ этомъ нѣтъ ничего неожиданнаго для членовъ Т. О. Они это раньше знали и раньше предусмотрѣли, да и выхода нѣтъ другого изъ нынѣ дѣйствующаго устава. Но чтобы вопросъ о новомъ уставѣ былъ, какъ говорить „Рѣчь“, „безъ преувеличенія вопросомъ жизни и смерти“—съ этимъ мы совершенно не согласны. Необщественный строй Т. О. коренится такъ глубоко, что едва ли новый уставъ въ состояніи будетъ вдохнуть новую жизнь. При данныхъ условіяхъ, „жизнь“ и „смерть“ Т. О. зависятъ отъ очень прозаическихъ вещей—отъ денегъ. Будутъ деньги, и—въ томъ видѣ, какъ опредѣлилась дѣятельность Общества, оно просуществуетъ и долѣе, дѣлая то, что оно можетъ дѣлать, и такъ, какъ оно можетъ. А не будетъ денегъ—наступитъ „смерть“, и уставъ предотвратитъ этотъ конецъ окажется безсилень. Правда, въ новомъ уставѣ намѣчены широкія демократическія основанія, но никогда демократическія реформы не могутъ быть проведены, когда въ груди не бьется демократическое сердце. А было бы бесполезнымъ, думается, доказывать, что руководители Общества всего менѣе склонны вѣрить въ дѣятельную силу демократическихъ началъ.

Поэтому „Рѣчь“ напрасно такъ волнуется. Ничего не случилось такого, что не должно было случиться, и что не было впередъ учтено сценическимъ міромъ.

Среди ординарныхъ сообщеній объ открытіи лѣтнаго сезона, лаконическое сообщеніе изъ Пскова о томъ, что актеры пожелали отслужить молебень, но духовенство отказало въ этомъ. Сообщеніе не заключаетъ въ себѣ ничего новаго—оно одно изъ многихъ въ длинной цѣпи подобныхъ. Каждый сезонъ читаемъ, что актеры желаютъ помолиться, а имъ въ этомъ отказываютъ, но, по прежнему, актеры упрямо добиваются права служить молебны въ театрѣ и надѣются сломать упорство духовенства настой-

чивостью. Очевидно, именно въ расчетъ на непреклонную религіозность актеровъ, духовенство и позволяетъ себѣ сурово отвергать домогательства актеровъ о молебнахъ. Въ самомъ дѣлѣ, не будь актеры такъ религіозны и привержены къ церковной обрядности—они могли бы, получивъ одинъ-другой отказъ отъ духовенства, махнуть рукой и упразднить молебны. Но такъ какъ актеры на это неспособны, въ силу своей религіозности, то ихъ, какъ вѣрнѣйшихъ сыновъ церкви, можно оскорблять въ религіозномъ чувствѣ дважды въ годъ, безъ всякаго риска ослабить ихъ церковное рвеніе. Это, такъ сказать, безпроигрышная „игра на характеръ“.

Другой вопросъ, насколько—мы не говоримъ справедливо—а соответствуетъ голосу благоразумія отклонять, въ нашъ вѣкъ „невѣрія“, какъ жалуются люди церкви, и „равнодушія“, просьбы о церковномъ благословеніи, да еще представителямъ искусства, находящимся въ постоянномъ общеніи съ публикою. Этого вопроса мы здѣсь не касаемся, но отмѣчаемъ лишній разъ неудачную попытку актеровъ помолиться предъ открытіемъ сезона, а также то, что несмотря на всѣ неудачи, актеры продолжаютъ надѣяться, основываясь на томъ, что „толчите и отверзается“...



ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— В. А. Рышковъ, нѣсколько времени тому назадъ отказавшійся отъ обязанностей попечителя дѣтскаго пріюта Театральнаго Общества, теперь сложилъ съ себя также и полномочія члена Совѣта Театральнаго Общества.

— На-дняхъ на сценѣ Александринскаго театра, при закрытомъ занавѣсѣ, товарищи чествовали симпатичнаго, даровитаго актера А. С. Чернова, которому любезная дирекція не дала дослужить 8 мѣсяцевъ до 25-лѣтія. Вся труппа окружила А. С. Чернова и устроила ему горячую овацію и поднесла серебряный жбанъ прекрасному товарищу и актеру. Это была очень внушительная демонстрація по адресу произвольничающихъ театральныхъ чиновниковъ.

— Извѣстный украинскій антрепренеръ О. З. Сусловъ прекратилъ сценическую дѣятельность, распустилъ труппу и поселился у себя въ имѣніи. Главный его сотрудникъ г. Манько вступилъ въ труппу г. Суходольскаго.

— Невское общество народныхъ развлеченій открываетъ лѣтній сезонъ 7 мая. Въ нынѣшнемъ сезонѣ постановка спектаклей поручена комитетомъ небезызвѣстному петерб. публикѣ режиссеру И. Е. Шувалову. Сезонъ открывается „Гоголевскимъ праздникомъ“. Исп. будетъ „Женитьба“ и 2-й актъ „Ревизора“, живыя картины и пр. На гастроли приглашены И. И. Судбининъ и другіе извѣстные артисты.

— Большой Стрѣльнинскій театръ на предстоящее лѣто вновь снятъ артисткой П. М. Арнольд. Труппа П. М. Арнольд, А. И. Аленикова-Быкова, Л. Л. Львова, А. М. Линовская, С. Б. Верди, С. Я. Яковлева, М. А. Шлыкова, Е. І. Радина, гг. Б. В. Ветлугинъ, И. И. Верба, Н. С. Бѣльскій, С. В. Ставровъ, Н. С. Бѣльскій, В. С. Калпашиковъ, М. А. Девиль, Е. А. Мировисъ, С. Б. Пронцевъ, Г. Л. Мамацевъ и др. Режисс. М. В. Девиль. Открытіе предполагается 10 мая.

— „Гвоздемъ“ поѣздки г. Киселевича съ театромъ „Гиньоль“ будетъ новая пьеса В. В. Протопопова „Кровь за кровь“. Эта пьеса—двухъ-актная драма, въ стилѣ „театра ужасовъ“.

„Кровь за кровь“ поставлена подъ режиссерствомъ г. Иванова. Въ будущемъ зимнемъ сезонѣ она пойдетъ въ Литейномъ театрѣ г. Казанскаго. Труппа выѣхала 2-го мая.

— Въ непродолжительномъ времени, по распоряженію вышшаго начальства, какъ говорятъ, состоится полная проверка всей бібліотеки придворнаго оркестра.

— Оперная артистка г-жа Карамзина-Жуковская, съ успѣхомъ выступавшая въ спектакляхъ русской оперы въ Берлинѣ, подписала на лѣтній сезонъ къ г. Валентинову въ Кисловодскѣ.

— Къ исторіи несостоявшейся антрепризы въ Ялтѣ М. И. Разудова. Н. А. Тонская предъявила къ М. И. Разудову искъ о неустойкѣ въ суммѣ 500 руб. Дѣло разбиралось 24-го апрѣля у мирового судьи. Въ искѣ г-жѣ Тонской отказано.

— 26 апрѣля состоялось учредительное собраніе общества „друзей музыки“. Предсѣдательствовалъ Н. Ф. Финдейзенъ.

Въ основу общества легла мысль оказать помощь совѣтомъ, дѣломъ и посредничествомъ музыкантамъ и артистамъ.

Учредители общества А. И. Зилотти, С. М. Сонки и Н. Ф. Финдейзенъ. Вступило въ общество 87 дѣятельныхъ членовъ и 4 члена соревнователя, среди нихъ много оперныхъ пѣвцовъ и пѣвицъ, музыкантовъ и композиторовъ.

Въ члены правленія избраны: С. М. Сонки, А. И. Зилотти, Н. Ф. Финдейзенъ, Г. И. Варлихъ, М. А. Славина, Л. А. Тичинскій, С. Ф. Шлезингеръ, К. Т. Серебряковъ и Ф. А. Дидерихсъ.

— 30 апрѣля состоялось окончательное засѣданіе жюри конкурса на драм. произведенія имени Островскаго при союзѣ драмат. писателей. Изъ представленныхъ 86 пьесъ ни одна не признана достойной преміи. Слѣд. шесть пьесъ удостоены почетнаго отзыва: 1) „Выходъ“, драма щедрыхъ людей. Девизъ „Въ далекій путь“, 2) „Въ тискахъ“. Девизъ—„Чѣмъ ночь темнѣй, тѣмъ ярче звѣзды“, 3) „Страхъ“. Девизъ—„Черезъ стѣну“, 4) „Ильинъ день“. Девизъ—„Жизнь—конкурсъ“, 5) „Нечистая сила“. Девизъ—„Не все то золото, что блеститъ“, и 6) „Сѣрая пастъ“. Девизъ—„Быль бы конкурсъ—драматурги будутъ“. Конверты съ именами авторовъ еще не распечатаны, но изъ частныхъ источниковъ можемъ сообщить, что пьеса „Ильинъ день“ принадлежитъ В. Э. Евдокимову.

— Сообщеніе о томъ, что театръ консерваторіи на будущій сезонъ сданъ подъ оперу гг. Максакову и Севастьянову преждевременно. Ведутся съ ними лишь переговоры.

— Изъ Екатеринодара телеграфируютъ отъ 30 апрѣля: „Уничтожено пожаромъ зданіе театра-цирка Злобиной. Въ огнѣ погибло все имущество. Загорѣлся театръ въ 1 ч. ночи. Насколько намъ извѣстно, въ этомъ театрѣ съ Пасхи играетъ украинская труппа г. Суходольскаго, которая должна была закончить спектакли 30-го апрѣля“.

— Въ августѣ въ залѣ консерваторіи состоится нѣсколько спектаклей-gala съ одновременнымъ участіемъ г-жи Ванъ-Брандтъ, гг. Смирнова и Шалаяпина. Хоръ и оркестръ Императорской оперы подъ дирижерствомъ г. Труффи. Главный режиссеръ Д. Дума.

— Дирекція Импер. театровъ ассигновала 35 тысячъ рублей на ремонтъ Императорскихъ театровъ. Ремонту подлежатъ только фойе и зрительные залы.

— Въ коммерческомъ судѣ разсматривалось 30 апрѣля дѣло по иску, предъявленному къ М. В. Дальскому, на суммъ 2,500 р. по векселямъ. Судъ въ искѣ удовлетворилъ.

* *

Въ субботу, 25 апрѣля, въ помѣщеніи центральной бібліотеки Императорскихъ театровъ состоялось собраніе нѣкоторыхъ петербургскихъ композиторовъ, созданное П. П. Шенкомъ для обсужденія полученнаго всѣми русскими композиторами предложенія лондонскаго акціонернаго общества „Граммофонъ“ предоставить сему обществу исключительное право пользования воспроизведеніемъ на граммофонныхъ пластинкахъ русской музыки. Въ случаѣ согласія композиторовъ на такую комбинацію, общество обязуется выплачивать авторамъ, записанныхъ для граммофона произведеній, слѣдующій гонораръ: съ каждой проданной 3-хъ рублевой пластинки—8 коп., съ пластинки, стоящей 2 р. 50 к.—6 коп., съ 2-хъ рублевой—4 коп. и съ полторарублевой—3 коп., за пластинки, „напѣтыя“ г. Шалаяпинымъ, авторамъ будетъ отчисляться 10 коп... Многимъ изъ нашихъ композиторовъ предложеніе показалось выгоднымъ, и они уже подписали съ обществомъ соотвѣтствующие договоры, согласившись даже на столь щекотливый пунктъ контракта, какъ предоставленіе права лондонскому обществу перепродавать закуленные композиции „союзнымъ обществамъ“. Собраніе, созданное П. П. Шенкомъ, оказалось весьма малочисленнымъ: явилось около 10 чел. Результатами собесѣдованія слѣдуетъ считать слѣдующія пожеланія, высказанныя большинствомъ голосовъ: 1) попытаться созвать еще одно собраніе, на которомъ избрать комиссію для выработки условій, на которыхъ желательно войти въ соглашеніе съ лондонскимъ граммофоннымъ обществомъ; 2) попытаться образовать общество русскихъ композиторовъ, дабы отъ лица его войти съ докладной запиской въ Государственный Совѣтъ по поводу невыгоднаго для композиторовъ измѣненія закона объ авторскомъ правѣ, недавно одобреннаго Государственной Думой.

* *

Московскія вѣсти.

— 26 апрѣля, въ 3 часа утра, возникъ пожаръ въ Большомъ театрѣ всего черезъ нѣсколько часовъ послѣ окончанія гоголевскаго спектакля. Загорѣлось въ машинномъ отдѣленіи. Прибывшими пожарными огонь былъ быстро прекращенъ и пострадала только часть крыши. Внутри театра никакихъ поврежденій не было.

— Большой скандалъ. Правленіе московскаго общества оркестровыхъ музыкантовъ получило заявленіе частныхъ московскихъ музыкантовъ о рядѣ злоупотребленій при замѣщеніи посредствомъ конкурсовъ вакантныхъ мѣстъ въ оркестрѣ Императорской московской оперы.

Вслѣдствіе этого предсѣдателемъ общества свободнымъ художникомъ, скрипачомъ К. С. Сараджевымъ, посланъ министру Императорскаго Двора телеграмма слѣдующаго содержанія:

„Петербургъ. Министру Императорскаго Двора. Въ правленіе московскаго общества оркестровыхъ музыкантовъ поступило заявленіе частныхъ музыкантовъ съ просьбой довести до свѣдѣнія вашего высокопревосходительства о злоупотребленіяхъ и нарушеніи устава о конкурсахъ, допущенныхъ 21-го и 22-го апрѣля въ Императорскомъ Большомъ театрѣ. Предсѣдатель общества свободныхъ художниковъ Сараджевъ“.

— Гоголевскіе дни. Малый театръ отпраздновалъ день открытія памятника Гоголю постановкою „Ревизора“.

М. Н. Ермолова и г-жи Яблочкина и Щепкина выходили въ 5-мъ дѣйствіи въ числѣ гостей у городничаго; А. И. Южинъ исполнялъ роль жандарма.

Текстъ передавался безъ купюръ, которыя обычно дѣлаются въ 4 и 5 актахъ.

Роли были распределены слѣд. образомъ. Городничій—г. Рыбаковъ, Хлестаковъ—г. Остужевъ, Анна Андреевна—г-жа Никулина, Ростокъ—г. Правдинъ, Пошлепкина—г-жа Садовская и др.

Въ антрактахъ на аплодисменты публики артисты показывались въ картинныхъ позахъ, изображая живую картину—ту или другую сцену окончившагося дѣйствія.

28 апрѣля въ Маломъ театрѣ былъ поставленъ „Театральныя разбѣды“.

Почти всѣ артисты Малаго театра разобрали микроскопическія роли „Разбѣды“ и отдѣляли ихъ старательно. Въ программѣ помѣчено 85 говорящихъ лицъ „Разбѣды“, да много еще не говорящихъ. Вышло, однако, живо, увлекательно.

Въ Большомъ театрѣ шла въ первый разъ специально подготовленная къ этому дню опера „Майская ночь“.

Декораціи для этой оперы были сдѣланы новыя.

Спектакль, исключительно посвященный Гоголю, состоялся въ Народномъ Домѣ. Читались сцены-миніатюры изъ произведеній Гоголя.

— Е. В. Гельцеръ выѣзжаетъ на-дняхъ въ турнѣ по Россіи вмѣстѣ съ оперной пѣвицей г-жей. Отелло-Давыдовой и Журовымъ.

* * *

Открытіе оперетки. Обычная картина лѣтняго открытія—холодъ, сырость, публика въ шубахъ, дрожитъ, въ антрактахъ спѣшитъ отогрѣться въ буфетѣ, но все же стоическія высиживаетъ спектакль до конца. Ей не страшна даже „душа насморка“, показанная въ московскомъ Художественномъ театрѣ. Первымъ по традиціи открылся „Буффъ“, поставившій уже знакомую по зимнему сезону оперетку—„Князь Верховичъ“. Исполнители прежніе, за исключеніемъ г-жи Свѣтловой, постановка прежняя и успѣхъ прежній.

Совершенно напрасно при такой погодѣ дирекція „Буффа“ поторопилась съ постановкой новой оперетки „Гусарская любовь“, которая шла въ первый разъ 29 апрѣля въ такой же холодной и сырой вечеръ, какъ и въ открытіе. Этакъ легко „заморозить“ пьесу, имѣющую между тѣмъ всѣ шансы на продолжительный успѣхъ.

Заглавіе одно уже говоритъ за то, что на сценѣ должно быть весело. Съ гусарами какъ же не весело! Но въ пьесѣ есть и грустная нотка, придающая пьесѣ сентиментальный и отчасти мелодраматическій оттѣнокъ. Герой пьесы—штабъ-ротмистръ Лоренти переживаетъ душевную драму. Онъ попадаетъ на стоянку въ замокъ, прежде ему принадлежавшій, владѣлицей котораго въ настоящее время является баронесса Риза, его прежняя невѣста. Ей достался замокъ отъ другого, замѣстителя Лоренти, скупившаго его векселя и подарившаго замокъ баронессѣ. Тяжелыя чувства при видѣ родныхъ, близкихъ ему мѣстъ, тяжелой, и въ то же время сладкой, воспоминанія о пережитыхъ въ замкѣ съ баронессой прекрасныхъ минутахъ, не остывшее еще въ нихъ обоимъ чувство другъ къ другу и одновременно непріязненное чувство къ неблагодарной баронессѣ—вотъ канва, по которой развивается сюжетъ пьесы.

Грустный мотивъ раздается все время на фонѣ разудалаго веселья. Это очень красиво. И еслибъ исполнительница блестящей и выигрышной роли вольноопредѣляющагося Мороза, роли очень важной для пьесы, такъ не обезцвѣтила ее, пьеса значительно выиграла бы. У г-жи Шорниковой прежде всего полное отсутствіе голоса, который она, очевидно, растратила, за время своей прежней оперной карьеры и затѣмъ—что уже совсѣмъ удивительно для бывшей оперной артистки—она не можетъ похвастаться даже музыкальностью исполненія. И въ разговорной рѣчи голосъ у нея непріятный—хриплый. Мanners рѣзкія. Положительныя качества артистки, давшія, повидимому, режиссеру основанія поручить ей эту роль—это красивая фигура и умѣнье носить мужской костюмъ. Но этого, конечно, мало. И про г. Рутковскаго скажу, что роль штабъ-ротмистра Лоренти ему не подходитъ. Это роль драматическаго любовника, а не простака, хотя бы и такого прекраснаго, какъ г. Рутковский. Конечно, опытъ и дарованіе артиста помогли ему выйти съ честью изъ затруднительнаго положенія, но все время чувствовалось, что артисту не по себѣ. Хороша г-жа Рахманова (баронесса Риза), артистка музыкальная, съ мяг-

кими манерами, умѣющая—что большая рѣдкость, въ опереткѣ—умно, толково играть. Граціозна и мила г-жа Торская (Илька). Смѣшилъ публику г. Полонскій (прапорщикъ запаса), недурны—гг. Коржевскій (унтеръ-офицеръ) и Звягинцевъ (фельдмаршалъ). Маленькія роли всѣ исполнены хорошо.

Вслѣдъ за „Буффомъ“ открыла сезонъ 30 апрѣля оперетка С. Н. Новикова, пріютившаяся въ театрѣ на Бассейной. Труппа по сравненію съ зимнимъ составомъ значительно измѣнилась. Нѣтъ Тамары, Зброжекъ Пашковской, нѣтъ Монахова, Вавича. Новыя артисты—г-жа Валентина-Линъ, гг. Грековъ, Улихъ, Милиутинъ, Фокинъ и др. Г-жа Валентина-Линъ и гг. Улихъ и Фокинъ—знакомы по ихъ службѣ въ Фарсѣ. Изъ новыхъ для Петербурга артистовъ обращаетъ вниманіе г. Грековъ, весьма не дурной простака, хотя съ нѣкоторой, я-бы сказалъ, развязной манерой игры. Впрочемъ, о немъ, какъ и объ остальныхъ новыхъ артистахъ выскажусь, когда посмотрю ихъ въ другихъ пьесахъ.

Поставленная для открытія оперетка „Албанскій принцъ“—достаточно шаблонная пьеса, какихъ десятки мы уже видѣли и слышали.

* * *

Ученическій спектакль. 27 апрѣля состоялся экзаменаціонный спектакль учениковъ III курса (по классу М. Е. Дарскаго) драматическихъ классовъ М. А. Риглеръ-Воронковой.

Ставили „Дядю Ваню“, пьесу, требующую опытныхъ и чуткихъ исполнителей.

Конечно, пьеса оказалась не по плечу кончающимъ, но еще не опытнымъ, ученикамъ г. Дарскаго.

У г. Тургенева—роль профессора не вышла. Были лишь уныло однообразныя, резонерскія интонаціи. Фигуры, лица не было.

Совсѣмъ слаба г-жа Павлова, игравшая жену профессора Елену. У артистки нѣтъ для этой роли ни пластики, ни мимики, ни темперамента, ни женственности, ни нѣги.

Слишкомъ здоровой, опредѣленной фигурой дѣлаетъ Астрова г. Морозовъ. Это гибкая, нервная натура и играть ее нужно тоньше, глубже и нервнѣе. И все-таки г. Морозовъ актеръ очень недурной: онъ свободно и независимо держится на сценѣ, у него ясная дикція, сочный голосъ и искренность интонаціи.

Много нервности далъ въ роли „дяди Вани“ г. Лошаковъ. Вредитъ только артисту его небольшая, срывающійся въ сильныхъ моментахъ, голосъ.

Выгодно выдѣлилась г-жа Полторацкая въ роли некрасивой, тихой Сони. Въ ея исполненіи есть искренность, теплота и сочность драматическаго переживанія. Удачно передаетъ артистка общій тонъ чеховскаго настроенія. Невыгодныя качества артистки—низкій тембръ голоса и, порой, рѣзкое слухъ южное произношеніе нѣкоторыхъ словъ.

Поставлена пьеса старательно и со вкусомъ.

С. Т.—ст.

* * *

Экзаменаціонные спектакли драматическихъ классовъ А. П. Петровскаго на курсахъ Раппопъ шли въ помѣщеніи курсовъ цѣлую недѣлю.

Отличный преподаватель, г. Петровскій придаетъ должное значеніе художественной обработкѣ учениками своихъ ролей, умѣетъ увлечь учениковъ.

Ученики г. Петровскаго въ теченіи двухъ лѣтъ сценическихъ усиленныхъ упражненій на сценѣ, и рядомъ съ этимъ, въ классѣ танцевъ талантливаго г. Шириева, гдѣ имъ дается прекрасная школа пластики и maintien, пріобрѣтаютъ не только опытность и увѣренность, но, что очень рѣдко дается драматической школой, цѣлый репертуаръ разнообразныхъ ролей.

Такъ напр., теперь, при переходѣ со 2-го на 3-й курсъ ученики г. Петровскаго сыграли около 40 драматическихъ отрывковъ изъ пьесъ самаго разнообразнаго жанра, отъ древне-греческой классической Антигоны до Гауптмана и Ибсена. При строгомъ отношеніи къ оцѣнкѣ пригодности учащихся, изъ поступающихъ на 1-й курсъ 60 учениковъ, 3-й курсъ кончаютъ у г. Петровскаго отъ 10 до 15, но за то всѣ почти кончающіе занимаютъ свое видное, или скромное, смотря по способностямъ, мѣсто на сценѣ, а не являются лишними на сценѣ людьми, отравленными специфической болѣзью—nostalgie des planches, которую развиваетъ страсть къ театру не только у призванныхъ, но и у неудачниковъ. Изъ переходящихъ со 2-го на 3-й курсъ у г. Петровскаго имѣются болѣе или менѣе интересные силы: ingénues—г-жи Вуцкова, Ястребова, Кленовская, Кодрянь, Дашкевичъ, Шпанова, на бытовые и характерныя роли—г-жи Струкова, Овсянникова, непосредственный комикъ—простака—г. Г. Киселевъ, полезный и опытный комикъ-резонеръ—г. Вильнеръ и выдающаяся по дарованію, владѣющая техникою тона и жеста и силою внутренняго чувства, г-жа Струйская, въ роли Маріи Стюартъ давшая рядъ яркихъ моментовъ. Много искренности и юмора у г. Сейкова, готовящагося для болгарской сцены и потому не подлежащаго суду за плохую русскую рѣчь.

Изъ окончившихъ 3-й курсъ я уже указывалъ на этихъ

страницахъ, говоря о сезонныхъ спектакляхъ, на г-жу Ахматову, принятую на сцену Императорскаго московскаго Малаго театра, съ хорошей читкой и съ выдержанной, интеллигентной игрой, въ которой умъ преобладаетъ надъ переживаніемъ (она играла леди Мильфордъ въ „Коварствѣ и любви“ Шиллера и Реневу въ „Свѣтитъ да не грѣетъ“ Островскаго и Соловьева), яркимъ драматическимъ темпераментомъ обладаетъ г-жа Лазеттъ, вулгарность исполненія которой и дефекты голосового тембра искупаются способностью увлечься ролью и увлечь зрителя искреннимъ подъемомъ (она играла Олю въ „Свѣтитъ да не грѣетъ“, а въ сезонѣ „Даму съ камеліями“, героиню въ мелодр. Бракко „Затерянный во мракѣ“ и др.). Г-жа Лазеттъ владѣетъ искрой Божіей, которая разгорается на сценѣ, особенно въ подходящихъ къ ея индивидуальности роляхъ. Счастливыя сценическія данныя у г-жи Карениной. Ея Василиса Мелентьева была и красива, и пластична, и лукава, и кокетлива; роль отдѣлана тщательно; много очень тонкихъ штриховъ, художественно задуманныхъ и выполненныхъ интонацій. Ей предстоитъ широкій просторъ для молодыхъ комедійныхъ ролей.

Г-жа Еліашевичъ въ Царицѣ Аннѣ показала трогательный лиризмъ, но излишне „переплакала“ роль. Въ теченіи курса



Грузинская драматич. артистка Габунія-Цагарели, 30-лѣтній юбилей которой чествуется 10 мая.

эта исполнительница заявила себя выгоднѣе и порою возвышалась до настоящей поэзіи.

Вотъ г-жа Карѣева въ Сонѣ изъ „Дяди Вани“ Чехова сумѣла соблюсти чувство мѣры и ея искренняя, задушевная игра заслуживаетъ большой похвалы. Тутъ неизбѣжная сценическая условность была поглощена глубокимъ пониманіемъ образа, свѣтлой души Сони. Даже въ выходной роли сѣнной дѣвушки въ „Василисѣ“ г-жа Карѣева жила на сценѣ.

Г-жа Толкина (шиллеровская Луиза и героиня въ „Проводахъ“ Гартлебена) не использовала своихъ данныхъ, какъ того бы хотѣлось. Поэтическая изящная внѣшность, отдѣльные удачныя интонаціи теряются въ общей неопредѣленности сценическаго рисунка. Въ сезонѣ, въ „Забавѣ“ Шницлера, г-жа Толкина давала больше лирическаго настроенія. Г-жа Петсонъ („Трактирщица“ Гольдони) дала живую фигуру, играла съ юморомъ и задоромъ.

Г. Стефановъ (Грозный, Залѣшинъ, нѣмецкій малоръ) хороший резонеръ, съ пріятнымъ голосомъ (басъ), естественной манерой игры. Драматическія положенія онъ передаетъ безъ достаточной нюансировки и разнообразія окраски, есть недостатокъ произношенія на шипящихъ и свистящихъ звукахъ. Тотъ же недостатокъ, но въ меньшей степени, у г. Самарина, исполнителя съ хорошей фигурой. Онъ играетъ умно, даетъ иногда характерныя фигуры, способенъ и на комическія воплощенія; въ роляхъ любовниковъ слишкомъ взвинчиваетъ свои нервы, что не замѣняетъ настоящаго темперамента. Во всякомъ случаѣ актеръ для сцены желательный.

Н. Тамаринъ.

* * *

За границей.

*** Нашъ балетъ въ Берлинѣ, судя по отзывамъ печати, пользуется успѣхомъ. Спектакли происходятъ въ театрѣ Кроллъ—одномъ изъ лучшихъ въ Берлинѣ. Постановка поражаетъ нѣмцевъ едва ли не болѣе, чѣмъ исполненіе, и мѣстная критика находитъ, что балетъ у насъ въ этомъ отношеніи стоитъ на той же высотѣ, какъ и... театръ Станиславскаго, подъ впечатлѣніемъ котораго они находятся до сихъ поръ („Lokal-Anzeiger“). Второй актъ балета „Пахита“, по словамъ критика „Borsen-Courier“, отдаленно напоминаетъ „Карменъ“. Отмѣтивъ хорошее исполненіе г-жей Павловой и г. Ширяевымъ мимической сцены, онъ пишетъ, что танцы „маленькой Вилль“ также замѣчательны, какъ красота Эдуардовой! Въ танцахъ г-жи Павловой онъ отмѣчаетъ гордость (sic!) и страсть. На сценѣ она держится съ большимъ достоинствомъ. Есть что-то королевское.

Балетъ „Лебединое озеро“ повидимому менѣе понравился критику. Музыка Чайковскаго, по его словамъ, не совсѣмъ самостоятельна. Чувствуется заимствованіе у... Вагнера (оставимъ это на его совѣсти!). Въ своемъ отзывѣ онъ почему-то замалчиваетъ всѣхъ исполнителей, лишь отмѣчая въ нѣсколькихъ словахъ исполненіе г-жи Павловой. Вообще берлинскіе отзывы объ отдѣльныхъ исполнителяхъ отличаются большою сдержанностью. Нѣмецкіе критики отдѣляются общими любезными фразами, никому въ сущности не отдавая пальмы первенства, никого особенно не выделяя.

Въ матеріальномъ отношеніи дѣла не важныя. Нѣмцы не особенно охотно посѣщаютъ спектакли. Пустыхъ мѣстъ много, особенно на первомъ спектаклѣ. Главный контингентъ публики — иностранцы: французы, американцы, англичане и... русскіе. Причину слабыхъ сборовъ многие видятъ въ высокихъ цѣнахъ, къ которымъ нѣмцы не привыкли.

Письмо въ редакцію.

М. г. Въ № 15-мъ „Театра и Искусства“ было помѣщено письмо гг. Черновскаго, Черноморца, Украинцевой, Кармелюкъ-Каменскаго, Яковенко, Костенко (?), Львова (?) и друг. (?), обличающихъ меня въ некрасивомъ поступкѣ, не имѣя на то никакихъ основаній и избравъ орудіемъ жену и ребенка. Изложу какъ было дѣло. На пятой недѣлѣ поста въ г. Харьковѣ я со своей женой былъ приглашенъ г. Кармелюкомъ-Каменскимъ служить въ его товариществѣ, въ условный день выѣхали изъ Харькова. Проѣхавши приблизительно сутки, жена почувствовала слабость (выѣхавши на 11-й день послѣ родовъ), также обнаружилась болѣзнь и у ребенка. Подѣзжая къ г. Самарѣ, жена почувствовала сильный упадокъ силъ. По остановкѣ поѣзда, я отправился съ женой и ребенкомъ въ сопровожденіи г. Кармелюка-Каменскаго въ желѣзно-дорожный пріемный покой, но доктора не было. И потому я рѣшилъ, и то съ согласія г. Кармелюка-Каменскаго, сдѣлать остановку въ г. Самарѣ, чтобы посоветоваться съ врачомъ. Врачъ послѣ освидѣтельствованія нашель, что ни въ какомъ случаѣ нельзя женѣ не только ѣхать, а необходимо ей лечь въ постель и не вставать недѣли полторы. Какъ только жена сравнительно оправилась, такъ же и ребенокъ (черезъ недѣлю слишкомъ), я послалъ телеграмму г. Кармелюку-Каменскому слѣдующаго содержанія: „Жена ребенокъ выздоровѣли вышлите лошадей на ст. Кропачево выѣду немедленно“. Не получивъ въ теченіи 12 дней отвѣта, я рискуя, пріѣхавши на ст. Кропачево, остаюсь съ женой и груднымъ ребенкомъ въ полѣ, не выѣхавъ изъ Самары.

Авансъ, взятый у г. Кармелюка-Каменскаго, будетъ мною ему возвращенъ.

Н. Карпеевъ.

По провинціи.

Бану. Гастроли бр. Адельгеймъ состоятся въ театрѣ-циркѣ бр. Никитиныхъ съ 4 по 14 мая.

Владивостокъ. 10 апрѣля труппа В. Ф. Коммисаржевской выѣхала въ Хабаровскъ.

Воронежъ. Въ гостиницѣ „Франція“ музыкантъ оперной труппы Максакова, Матюшинъ, стрѣлялъ въ артистку этой труппы Петрову, и затѣмъ въ себя. Петрова невредима; Матюшинъ тяжело раненъ въ голову.

Екатеринодаръ. 10-го апрѣля, въ 1 ч. дня, въ саду „Шато-де-Флеръ“, разыгралась кровавая драма, жертвой которой сдѣлалась артистка гастроллирующей тамъ труппы г. Суходольскаго—М. А. Васильева.

Въ театрѣ назначена была репетиція, и почти всѣ артисты были уже въ сборѣ: возлѣ театра, у входной двери, разговаривая съ директриссой, стояла Васильева. Изъ тира вдругъ вышелъ артистъ Арендаренко и, приблизившись къ стоявшей



„За синей птицей“, пародія-шаржъ.

(Гастроли труппы С. О. Сабурова).

Мими (Митиль) Е. М. Грановская. Тото (Тильтиль)
Е. А. Вѣковская.

къ нему спиною Васильевой, произвелъ въ спину ея одинъ за другимъ два выстрѣла. Несчастная рванулась было бѣжать, но, сдѣлавъ нѣсколько шаговъ, упала.

Раненую отправили въ городскую больницу. Положеніе ея признано врачами безнадежнымъ.

Причиной этого преступленія послужила отвергнутая Васильевой любовь Арендаренко.

Арендаренко 42 года; онъ женатъ, имѣетъ дѣтей, но съ женой не живетъ.

— Крахъ антрепризы гг. Ермолова-Кузь и Иванова.

Артисты: г-жи Агатова, Долинская-Боженко, Вѣровская, Николаева и гг. Барановичъ, Баталинъ, Сабининъ и Сметчикъ подали г. полиціе-мѣстеру заявленіе, въ которомъ они разсказываютъ печальную исторію труппы Ермолова и Иванова и въ заключеніе просятъ защиты и содѣйствія въ полученіи съ антрепренеровъ слѣдующаго гонорара.

Мѣстная газета „Новая Заря“ разсказываетъ:

Ни одинъ изъ приглашенныхъ актеровъ (20 человѣкъ), которые взяты изъ театральнаго бюро въ Москвѣ, не знали, что онъ ѣдетъ играть на полуоткрытой сценѣ кафе-шантана „Варьете“, ибо въ контрактъ каждаго было сказано: „Поступаю на службу къ гг. Кузь и Иванову въ труппу г. Екатеринодара“.

Обставили сцену Кузь и Ивановъ самымъ ужаснымъ образомъ: ни аксессуаровъ, ни декораций не было никакихъ.

Спектакли начались съ Пасхальной недѣли. Когда наступилъ срокъ первой полочки, Кузь и Ивановъ, заявили актерамъ, что денегъ у нихъ всего 500 руб., которые администрація требуетъ въ видѣ залога и что если они подпишутъ договоръ на „Товарищество“, тогда залога не надо, и эти 500 р. будутъ розданы актерамъ.

И актеры подписали, въ силу необходимости подписали, отступивъ передъ призракомъ крайней нужды и голода.

Но и это не помогло, актеры все равно ничего не получали и, наконецъ, прекратили постановку спектаклей.

Это никакого дѣйствія на антрепренеровъ не оказало. Они уперлись и стоятъ на своемъ.

— Денегъ нѣтъ. Мы сами все (!) потеряли!

У оставшихся на мѣли актеровъ теперь единственная надежда на г. полиціе-мѣстера, которому, быть можетъ, удастся заставить антрепренеровъ расплатиться съ артистами, часть которыхъ уже уѣхала, продавъ свой гардеробъ.

Кишиневъ. И здѣсь не оцѣнили „Синюю птицу“ гг. Дуванъ-Торцова и Марджанова. „Монтировка, обшпанная „по образцу“ московскаго Художественнаго театра, пишетъ „Бессъ Жизнь“, понижалась по временамъ до ординарныхъ фокусовъ (летающіе стулья), жалкихъ средствъ (навязанные на палочки тряпицы для изображенія „призраковъ“) и курьезныхъ несообразностей (грушевое дерево, напоминающее вербу; простые стѣнные часы безъ гирь и навѣшанные на трехсаженной высотѣ; скворцы, свистящіе какъ гобой и т. п.)“.

За то публика имѣла удовольствіе слышать крики г. Марджанова, которые раздавались по всему театру.

„Господа гусарскіе офицеры—люди, кажется, не пугливаго десятка—и они вздрагивали, когда изъ-за спущеннаго занавѣса раздавались „возгласы“ г. Марджанова.

— Словно кавалерійской дивизіей командуетъ,—сказалъ одинъ.

Кіевъ. Городской садъ („Шато де-флеръ“)—новая дирекція В. Н. Дагмарова—открываетъ сезонъ 1-го мая. Май и іюнь въ закрытомъ театрѣ будутъ идти спектакли опереточной труппы подъ режиссерствомъ г. Дмитріева. Въ составъ оперетки входятъ: г-жи Глорія, Дезидорнъ, Крозовская; гг. Дмитріевъ, Амираго, Рошинъ и др. Кромѣ того состоятся гастроли: гг. Кавецкой, Тамары, Піонтковской, Сѣверскаго и Вавича.

Въ вторую половину сезона въ закрытомъ театрѣ состоятся спектакли русской оперы. Въ оперную труппу входятъ: г-жи Гукова, Балановская, Стефановичъ, Павлова; гг. Матвѣевъ, Бонаичъ, Тартаковъ, Горчаковъ, Осиповъ и др. Оперой руководятъ гг. Медвѣдевъ и Брагинъ.

Въ открытомъ театрѣ въ теченіе всего лѣта будутъ представляенія „Варьете“.

На открытой эстрадѣ ежедневно симфоническій оркестръ подъ управленіемъ А. Маргулина.

— Новый театръ. Старый пассажирскій вокзалъ въ настоящее время перестраивается въ постоянный желѣзнодорожный театръ. Зрительный залъ разсчитанъ на 500 мѣстъ. Декорации приобрѣтены у бывш. антрепренера „Шато-де-Флеръ“ С. Н. Новикова. Новый театръ приспособляется на 5 лѣтъ, т. е. до момента постройки въ Кіевѣ новаго вокзала. На первый сезонъ (съ августа) предполагается пригласить драматическую труппу и режиссерскую часть поручить одному изъ бывшихъ организаторовъ (?) московскаго Художественнаго театра г. Желябужскому, состоящему главнымъ ревизоромъ ю.-з. ж. д.

Лодзь. О пожарѣ театра „Викторія“ у насъ уже сообщалось. Вотъ нѣкоторыя подробности. Пожаръ, какъ предполагаютъ, произошелъ вслѣдствіе неосторожнаго обращенія съ огнемъ. Въ огнѣ погибли всѣ декорации, мебель, костюмы и другое театральное имущество, составлявшее собственность Зельверовича, антрепренера польской драматической труппы, игравшей въ этомъ театрѣ съ начала сезона. Имущество застраховано не было. Зельверовичъ разоренъ. Спектакли пре-



„За синей птицей“.

Душа кошечки (П. Н. Монахова)

крашены. Труппа также пострадала материально. Владѣлец театра понесъ крупныя убытки.

Двое театральныя рабочихъ, ночевавшихъ въ театрѣ, вынесены пожарными изъ пылавшаго зданія со слабыми признаками жизни. Театръ существовалъ съ 1878 г.

Луганскъ. Лѣтній театръ снятъ Д. И. Басмановымъ.

Минскъ. 23 апрѣля закончились въ гор. театрѣ спектакли оперет. труппы И. И. Рафальскаго.

Н.-Новгородъ. Опера г. Мандельштама за 2 недѣли сдѣлала 10,000 руб.

Одесса. „Большой человѣкъ“ былъ сыгранъ труппой В. А. Немецки девять разъ подрядъ, причемъ каждый спектакль на кругъ далъ свыше 1400 руб. сбора. Отсюда труппа выѣхала въ Кіевъ.

Искъ къ В. А. Немецки. Управляющій театромъ въ Николаевѣ предъявилъ искъ къ В. А. Линской-Немецки въ 250 рублей на томъ основаніи, что между нимъ и отвѣтчицей состоялось договорное соглашеніе на отдачу ей театра на одинъ спектакль 22 апрѣля за 225 руб. вечеровыхъ, г-жа же Немецки внесла 125 руб. и отказалась отъ постановки спектакля. Мировой судья по просьбѣ истца до суда наложилъ предварительный арестъ на деньги г-жи Немецки, хранившіяся въ кассѣ Сибиряковского театра, и на движимое имущество (драгоценности и платья), находившіяся въ номерѣ „Петербургской“ гостиницы. Въ обезпеченіе предъявленнаго къ ней иска, г-жа Немецки внесла въ депозитъ мирового судьи 1 участка 253 р. 48 коп. Мировой судья постановилъ взыскать съ г-жи Линской-Немецки въ пользу истца 15 руб. стоимость фишш и издержекъ производства 10 руб., а въ остальной части иска отказать.

— „Гастрольный сезонъ“ въ гор. театрѣ—антреприза г. Багрова—продолжится по концѣ мая. Въ составѣ труппы вошли: г-жи Юрєнева, Лаврова, Райская, Звѣрева, Маслова; гг. Ходотовъ, К. Яковлевъ, Павленковъ, Багровъ, Берсеневъ, Борисовъ, Николаевъ, Степановъ, Негоревъ и др.

Въ нѣсколькихъ спектакляхъ выступать В. Н. Давыдовъ и Е. Н. Рощина-Инсарова. Ведутся переговоры съ г. Качаловымъ.

— 3-го мая открывается лѣтній сезонъ въ Большомъ театрѣ попечительства о народной трезвости. Поставлена будетъ пьеса Сумбатова „Старый закалъ“. Режиссеромъ приглашенъ артистъ П. Л. Скуратовъ.

— 27-го апрѣля сгорѣлъ до тла лѣтній театръ на Молдаванкѣ, сданный на этотъ сезонъ товариществу драматическихъ артистовъ. Погибли декорации, костюмы, реквизитъ. Убытки достигаютъ 12,000 руб.

Орелъ. Въ первыхъ числахъ мая, въ лѣтнемъ театрѣ состоится открытіе комической оперы—оперетты подъ управленіемъ А. Г. Табаровой.

Харьковъ. Намъ пишутъ: Событіемъ минувшей недѣли былъ пріездъ „передвижнаго театра“, начавшаго свои спектакли „Черными масками“. Пьеса была объявлена сразу подрядъ четыре раза и всѣ четыре спектакля вмѣстѣ не дали суммы, равной одному полному сбору. Пьеса оставила по себѣ смутное впечатлѣніе, не смотря на то, что поставлена она и разыграна съ безусловными достоинствами. Публика отдѣляла на этотъ разъ сумбурность пьесы отъ хорошаго исполненія. Г. Гайдебуровъ въ роли Лоренцо заслуживаетъ большаго вниманія; столько выносливости, и ума вложено имъ въ попытку изобразить больного психически герцога. Вторая пьеса „Антигона“, тоже впервые поставленная, захватила публику къ концу настолько, что послѣдняя устроила всѣмъ исполнителямъ горячую овацію. Публика оцѣнила сразу красоту и глубину содержанія трагедіи и серьезное отношеніе „передвижниковъ“ къ дѣлу. Въ „Антигонѣ“ всѣ участвующіе, до безмолвныхъ стражей включительно, великолепно мимировавшихъ, были на высотѣ своей задачи. Конечно, еще больше пластики и красоты, еще больше драматическаго напряженія и силы было бы желательно, но гдѣ они теперь эти дѣятели нашего сценическаго міра, которые могли бы удовлетворить нашимъ старымъ вкусамъ и понятіямъ о томъ, что „прекрасно должно быть величаво“, что „актеръ долженъ своимъ мечтамъ всю душу покорить“... Хорошее впечатлѣніе оставлено также исполненіемъ „Сарданапала“ Байрона, тоже впервые сыгранномъ въ Харьковѣ. Постепенно ледъ равнодушія начинаетъ таять — и весьма возможно, что „передвижники“ въ концѣ своей серіи возьмутъ лучшіе сборы и при томъ на пьесахъ, болѣе или менѣе извѣстныхъ публикѣ—„Гамлетъ“, „Женщина съ моря“ и т. д.

— Блестящій концертъ состоялся въ оперномъ театрѣ 26-го апрѣля. Артисты парижской „Grand Opera“—г-жа Дональдо, Алчевскій и Севильякъ выступили передъ полной залой и имѣли очень большой успѣхъ. Г. Севильякъ (баритонъ) обладатель удивительно мягкаго и обширнаго голоса, идущаго свободно до верхняго *si natur.* При рѣдкой филировкѣ звука, который самъ по себѣ широкъ и густо тембрится, артистъ восхищаетъ своей благородной, сдержанной манерой, стильностью и глубокимъ чувствомъ. И какъ концертный пѣвецъ, и какъ оперный артистъ (2-ое дѣйств. изъ „Риголетто“), г. Севильякъ явленіе выдающееся на всякой сценѣ. Слабѣе какъ величина г-жа Дональдо (американка), которой не хватаетъ

высокихъ нотъ для ея специфическаго назначенія и колоратура ея при томъ не изъ особенныхъ,—все чисто, гладко, отчетливо, но не виртуозно; но за всѣмъ тѣмъ—это изящная, тонкая пѣвица съ красивымъ лирико-колоратурнымъ голосомъ, тоже весьма сдержанная по своей манерѣ. Г. Алчевскій, выступая передъ своими земляками, въ началѣ волновался и нерничалъ, но послѣ перваго отдѣленія овладѣлъ своимъ настроеніемъ и очаровывалъ своимъ голосомъ и художественной передачей, между прочимъ, цѣлаго ряда романсовъ, самъ аккомпанируя себѣ. Очень понравились публикѣ вещи его брата, Г. А. Алчевскаго, московскаго композитора. Публика, восторженно принимавшая талантливаго артиста, забросала его цвѣтами. Второй концертъ—изъ оперныхъ сценъ—состоится 29-го апрѣля.

— Прибытіе суды „Большого человѣка“ отсрочено до 3-го мая. Объявлено 4 спектакля.

— Въ составѣ симфоническаго оркестра Г. Д. Черкаскаго, который будетъ играть въ саду Коммерческаго клуба, приглашены: концертмейстеромъ—Г. Зиссерманъ, солистомъ-скрипачомъ—г. Классъ, виолончелистомъ—г. Кучинскій, арфа г. Штенбергъ. Начало сезона 1-го мая.

— Спектакли опереточной труппы товарищества И. И. Рафальскаго начинаются въ закрытомъ театрѣ „Тиволи“ 30-го апрѣля.

Ялта. М. И. Разсудовымъ отправлена, какъ намъ сообщаютъ, телеграмма генераль-губернатору Думбадзе слѣдующаго содержанія: „Въ Ялтѣ труппа не моя. Отвѣтственности на себя не принимаю. Ходатайствую о немедленномъ прекращеніи подлога“.

Телеграмма эта вызвана тѣмъ обстоятельствомъ, что часть артистовъ изъ труппы Спб. „Невскаго фарса“ въ составѣ 15 человѣкъ во главѣ съ В. Ю. Валимовымъ, Ольшанскимъ и Ростовцевымъ, будто бы на афишахъ печатаетъ „полный составъ Невскаго фарса подъ управленіемъ М. И. Разсудова“ и „отвѣтственный распорядитель и представитель труппы—М. И. Разсудовъ“.

„Танцевальный кризисъ“.

Международный конгрессъ профессоровъ и учителей хореографіи, состоявшійся лѣтомъ 1908 г. въ Берлинѣ и констатировавшій всеобщій „танцевальный кризисъ“, по странной случайности, совпалъ съ рѣшеніемъ ликвидировать Императорское театральное балетное училище въ Москвѣ. Совсѣмъ уничтожить балетное училище теперь, имѣя двѣ огромныя и хорошо налаженныя балетныя труппы, пополняемыя свѣжими силами изъ воспитанниковъ этихъ училищъ, конечно, невозможно сразу, не рискуя разстроить въ концѣ всю организацию балета. Но, очевидно, къ постепенному уничтоженію его уже приступаютъ.

Когда-то процвѣтавшій балетъ теперь изъ фаворитовъ общества превратился въ учрежденіе, такъ сказать, только терпимое. Для многихъ балетъ представляется не только не нужнымъ, но даже чѣмъ-то какъ-бы оскорбляющимъ торжественность „монумента“, чѣмъ-то мозолящимъ глаза.

Что въ настоящее время громадному большинству не до танцевъ вообще и не до балета въ частности, съ этимъ, пожалуй, спорить не приходится. Что тамъ ни говори, но все же танцы прежде всего суть развлеченіе, настоящее же время такой моментъ во всей мировой жизни, когда люди, не только каждый въ отдѣльности, но даже и цѣлыя государства лихорадочно заняты дѣлами, и все дѣлами неизмѣримой важности и неотложной спѣшности. Идетъ коренная перестройка того великаго зданія жизни, въ которомъ такъ уютно жило нашимъ предкамъ и такъ тѣсно теперь намъ. Ну, а когда идетъ перестройка дома, то, натурально, не до танцевъ. Отсюда общій кризисъ танцевъ—не балета, а танцевъ вообще, констатированный на международномъ конгрессѣ хореографіи въ Берлинѣ.

Но упадокъ интереса къ балету въ обществѣ вслѣдствіе общаго безвременья самой жизни, это,

хотя и главная, но все же внѣшняя причина кризиса. Этому въ значительной степени способствовали и другія причины внутренняго свойства, лежащія въ самомъ направленіи современнаго балета. По мѣрѣ повышенія дѣловитости въ жизни общества, и разтворенія цивилизаціи все въ большихъ и большихъ массахъ, дотолѣ некультурныхъ, слоевъ человечества, понижалось въ немъ чувство изящества и граціи. А пониженіе спроса неминуемо влекло сокращеніе производства, посему понижалось чувство изящества и въ балетѣ. А такъ какъ природа не терпитъ пустоты, то, взамѣнъ исчезающей граціи, развивалась техника, техника во что-бы то ни стало. Техника только и спрашивалась и только ею можно было составить балетную карьеру. И можетъ быть, только общему упадку граціи въ балетѣ мы обязаны появленіемъ такихъ виртуозовъ техники, какъ напр., покойная Рославлева. Это явленіе въ сущности характерно не для одного балета. Такъ, когда въ древней греческой скульптурѣ техника развивалась до своего кульминаціоннаго пункта, обнаружился общій упадокъ экспрессіи.

Балетъ—самъ по себѣ, какъ нѣчто цѣльное и самодовлѣющее, какъ поэма пластики въ движеніи, совершенно ступеньвался, какъ будто и въ расчетъ не принимался, и... быстро шелъ къ цирку. Циркъ вѣдь вообще—любимое развлеченіе дѣловыхъ людей. Но уподобиться цирку вполнѣ балетъ все же не могъ, не рискуя потерять свою самостоятельность, *raison d'être* своего существованія. И вотъ онъ, остановившись на перепутьи, сталъ приспосабливаться, все болѣе и болѣе совершенствуя технику своихъ пируэтовъ и прыжковъ, и довелъ ее наконецъ до такой степени, что когда, по поводу появленія Дунканъ, одна московская газета вздумала произвести анкету среди представителей нашего балета, то всѣ съ замѣчательнымъ единодушіемъ заявили, что дальше такъ нельзя... «Какая ужъ тутъ пластика—писалъ одинъ изъ нихъ (кажется г. Волининъ),—когда жилы напряжены, на лицѣ страданіе, а въ головѣ только одно: какъ-бы не расшибиться въ дребзги».

Дѣйствительно, дальше этого идти некуда. Моментъ критическій. Съ одной стороны—дѣловые люди, все болѣе входя во вкусъ, требовали все болѣе и болѣе рискованныхъ и замысловатыхъ формъ танцевъ, съ другой стороны—балетъ, испробовавъ всѣ возможности въ уподобленіи цирку, долженъ былъ рѣшительно заявить, что дальше по этому пути ему идти некуда. И вотъ, уже минуя балетъ, какъ разъ изъ страны самыхъ наидѣловитѣйшихъ людей—Америки, являются и побѣдно шествуютъ по всему міру, опрокидывая на своемъ пути не только пластику, но и технику, а заодно, пожалуй, и приличія, такіе танцы, какъ кэкъ-уокъ, матчишъ, кика-пу и т. п. Все это было отмѣчено и подчеркнуто на берлинскомъ хореографическомъ конгрессѣ. Указавъ, что (именно) американцамъ принадлежитъ честь созданія этихъ столь антихудожественныхъ танцевъ, конгресситы единогласно постановили всемѣрно бороться съ этимъ почти граничащимъ съ порнографіей направленіемъ въ танцевальномъ искусствѣ, конечно, поскольку это зависитъ отъ учителей танцевъ.

Съ другой стороны, руководители балета не стояли, и, какъ увидимъ ниже, не могли стоять на высотѣ пониманія истинныхъ задачъ и исконныхъ цѣлей балета.

Эти руководители, получавшіе обыкновенно очень скромную научную подготовку въ стѣнахъ театральнаго училища, и по выходѣ оттуда становясь артистами балета, естественно сосредоточивали свое вни-



Памятникъ Н. В. Гоголю въ Москвѣ.

(Произведеніе скульптора Н. А. Андреева).

маніе на чисто-технической сторонѣ своего искусства. И въ этой области многіе изъ нихъ достигали большихъ успѣховъ, и получали назначеніе балетмейстеровъ. Дирекція ничѣмъ не проявляла заботы дать профессионалу болѣе обширное общее образованіе. Правда, почти ежегодно для изученія постановки театральнаго искусства командировались въ Европу лица, состоящія на службѣ дирекціи, но то были чиновники особыхъ порученій.

Между тѣмъ положеніе балетмейстера въ балетѣ очень высокое, и роль его громадна и страшно отвѣтственна. Онъ долженъ знать характерныя особенности исторіи и этнографіи эпохи, эпизоды изъ жизни которой изображаетъ балетъ; онъ долженъ быть основательно знакомъ не только съ общехудожественной, но и специфически сценической перспективой, для художественнаго построенія группъ; онъ же долженъ во всѣхъ деталяхъ знать партитуру музыки балета, со всею разнохарактерностью музыкальных №№ и ритмовъ; долженъ быть всевѣдущъ въ исторіи собственно хореографіи и обладать изобрѣтательностью въ постановкѣ общихъ танцевъ и отдѣльныхъ па, и каждому артисту показывать каждое па. Знать индивидуальныя особенности каждаго артиста и пр. И кромѣ всего этого, онъ долженъ обладать исключительнымъ художественнымъ воображеніемъ, чтобы обнять и устроить всю эту сложность постановки, на громадной сценѣ съ огромнымъ количествомъ участвующихъ. Ему необходимо совмѣщеніе въ себѣ талантовъ художника, поэта и артиста.

Мудренаго нѣтъ, если многіе изъ этихъ новыхъ

балетмейстеровъ—совершенно терялись предъ такой большой и сложной задачей. Отсюда блѣдность постановокъ, путанность исполненія, рутинность и т. п.

Пластика, какъ и вообще всѣ эстетическія формы жизни, можетъ развиваться и процвѣтаетъ въ обществахъ не только достаточно культурныхъ, но и достаточно широко развитыхъ во всѣхъ направленіяхъ. Культурность, развитая въ какомъ-нибудь одномъ направленіи, допустимъ, напр., въ техническомъ, не даетъ еще права націи считаться культурной въ общемъ смыслѣ.

Танцы процвѣтали какъ разъ именно у тѣхъ народовъ, культурность которыхъ и высока, и развита достаточно широко, и благосостояніе коихъ было устойчиво, напр., въ древности у грековъ, въ болѣе близкое къ намъ время—у французовъ въ эпоху Людовиковъ. Но танцы, какъ и другія искусства, туго прививаются у народовъ, культурность которыхъ, хотя и стоитъ на сравнительной высотѣ, но недостаточно гармонична. Такъ, напримѣръ, у евреевъ, съ ихъ духовною односторонностью, или у американцевъ, національная энергія коихъ цѣликомъ поглощена дѣловитостью,—танцы переживаютъ упадокъ.

Серьезный взглядъ на балетъ и самое искусство танцевъ, для большинства «серьезныхъ» людей кажется чѣмъ-то почти неприличнымъ. Г. Буква—авторъ статьи «Танцевальный кризисъ въ Европѣ» (Рус. Вѣд. № 196—1908 г.)—описывая конгрессъ хореографовъ въ Берлинѣ, въ общемъ почти благожелательномъ отзывѣ, все-таки черезъ всю статью проводитъ тонъ шутливости и легкой усмѣшки на довольно серьезные, какъ самъ же онъ говоритъ, доклады конгресситовъ. Вотъ, напримѣръ, одна изъ его фразъ: «Въ старомъ свѣтѣ изъ всѣхъ народовъ наиболѣе охотно и часто поднимаютъ ноги подъ музыку нѣмцы». О пѣніи же, напримѣръ, онъ-бы не написалъ, что де въ настоящее время изъ всѣхъ народовъ больше всего горло дерутъ итальянцы. И почему это о музыкѣ считается обязательнымъ говорить серьезно, а о танцахъ съ насмѣшкой?

Почему, напр., какъ-бы ни была мизерна какая-нибудь изъ современныхъ выставокъ картинъ, претендующихъ на титулъ художественныхъ, о ней все-таки почти во всѣхъ газетахъ будутъ помѣщены длиннѣйшія рецензіи специалистовъ, но какъ ни напишете, какъ ни поставите какой-бы ни было высоты художественности балетъ, о немъ вы, кромѣ краткой репортерской замѣтки, ничего не прочтете? А вѣдь созданіе любого балета требуетъ колоссальной коллективной работы цѣлаго ряда художниковъ и музыкантовъ, опытныхъ мастеровъ и артистовъ, и работа почти каждаго изъ нихъ не менѣе трудна, чѣмъ работа художниковъ, пишущихъ картины?

Я ничуть не хочу умалять значеніе художественныхъ выставокъ, и степени вліянія художественныхъ картинъ на публику. Меня только удивляетъ разность отношеній къ двумъ отраслямъ, кажется, одного и того же искусства, со стороны такъ называемой художественной критики; хотя, по совѣсти говоря, все то, что пишется у насъ о балетѣ, какъ-то даже неловко назвать критикой.

О балетѣ и танцахъ въ общемъ написано не мало всякихъ монографій, разборовъ и изслѣдованій. Но едва ли есть на свѣтѣ искусство, о которомъ бы писали такъ... своеобразно. Большинство авторовъ этихъ, подчасъ роскошныхъ изданій, изъ породы такъ называемыхъ балетомановъ, съ добросовѣстностью диллетантовъ, посвящаютъ цѣлыя главы своихъ сочиненій описанію ножекъ, ихъ подъёмовъ, формъ,—граціи и обаятельности улыбки тѣхъ или другихъ «божественныхъ» балеринъ разныхъ эпохъ

и народовъ. Но нѣтъ, кажется, ни одного изслѣдованія, которое задалось бы цѣлью серьезно прослѣдить исторію возникновенія танцевъ у человѣчества, мѣсто ихъ въ жизни народовъ наряду съ другими искусствами, степень ихъ вліянія на жизнь и характеръ народовъ, воздѣйствіе танцевъ на культуру и обратно—воздѣйствіе характера и культуры народовъ на танцы. Какъ бы ни были шутливо настроены гг. современные критики балета, но все же, я думаю, что и они не могутъ вовсе отрицать *нѣкоторое* вліяніе танцевъ на характеръ людей и народовъ.

На самыхъ раннихъ, по происхожденію, изъ нахожимыхъ при раскопкахъ греческихъ вазъ и амфарахъ, въ громадномъ большинствѣ случаевъ изображены именно танцующія фигуры. И изъ этого одного факта уже можно видѣть, что у грековъ танцы занимали одно изъ первыхъ мѣстъ въ жизни. Не оттого ли культура у грековъ и развилась такимъ многовѣтвистымъ деревомъ?

Одинъ изъ референтовъ берлинскаго конгресса—англичанинъ Кромтонъ—высказалъ, между прочимъ, удачный афоризмъ: «кто хорошо танцуетъ, тотъ все дѣлаетъ хорошо».

Вы замѣтите, что это «слишкомъ сильно сказано», но вотъ, напримѣръ, народы, у которыхъ слабо развиты танцы, никогда не могли создать своей музыки, да и вообще никакой музыки. Такъ, напр., англичане и ихъ второе изданіе—американцы, несмотря на высокое развитіе своей литературы и нѣкоторыхъ другихъ отраслей культуры, не дали ни одного композитора сколько-нибудь удостоеннаго вниманія на континентѣ.

Но особенно яркой иллюстраціей ко всему сказанному можетъ служить Россія. Наша родина издревле была страной высоко-музыкальной. Много чудныхъ перловъ міровой музыки создано русскими композиторами, и не мало такихъ перловъ взято этими композиторами непосредственно у самого народа. Большинство пѣсенъ русскаго народнаго творчества—пѣсни обрядныя—(или обрядовыя) и главнымъ образомъ, хороводныя. Хороводы—типичный русскій національный танецъ. Какъ бы само собой напрашивается къ нимъ мѣткое опредѣленіе одного изъ берлинскихъ конгресситовъ—французскаго профессора хореографіи Живра: «танцы сближали людей между собою, стремились соединить ихъ въ пріятное и веселое общество»... Когда руки сплетались для совмѣстныхъ танцевъ, сама собой рождалась общая музыка-пѣсня. Широкая и раздольная русская пѣсня!

Г. Буква съ самымъ откровеннымъ удивленіемъ пишетъ про конгрессъ хореографовъ, что «о танцахъ тутъ говорили, какъ о такомъ дѣлѣ, какъ о такой общественной потребности и функции, которая вправѣ требовать для себя должнаго имъ мѣста въ культурномъ быту современнаго человѣка»... А что, если референты конгресса были правы? Что если современному человѣку дѣйствительно недостаетъ въ его лихорадочной, нервной, сидячей мозговой дѣятельности въ душныхъ кабинетахъ и конторахъ въ компаніи со счетами и товарами,—что если ему насущно недостаетъ танцевъ. Этого универсальнаго средства «соединять людей въ пріятное и веселое общество»; этого средства, «которое есть не только развлеченіе, но и врачеваніе, которое укрѣпляетъ нервы, улучшаетъ питаніе, способствуетъ пищеваренію» и развиваетъ и освѣжаетъ человѣка, какъ духовно, такъ и физически?

И такъ, ликвидація московскаго театральнаго училища, такъ радующая серьезныхъ экономистовъ, мнѣ представляется только печальнымъ показателемъ на-

Новѣсть о Капитанѣ Кофѣкинѣ.

У Тентетникова.

Ноздревъ.

Чинчикъ въ особыхъ порученіяхъ у Кошкарева.

Чичиковъ у полковника Кошкарева.



Собакевичъ.
Чичиковъ у генерала Ветрищева.

Генераль Ветрищевъ.
Чичиковъ въ отсутствіи полковника Кошкарева.

Пѣтухъ.
Разговоръ двухъ дамъ.

Валь у губернатора.
Пѣтухъ послѣ обѣда.

Чичиковъ и Муратовъ.
Пѣтухъ заказываетъ обѣдъ.

Типы изъ „Мертвыхъ душъ“. Рисунокъ художника В. И. Навозова. (Изъ коллекции извѣстнаго театралы Я. Ѳ. Сахары).

шего обыкновеннаго теперь реакціоннаго движенія назадъ отъ культуры. Уничтожать училища—вообще—плохая услуга культурѣ, а гдѣ ихъ и безъ того мало—въ особенности. Но уничтожать послѣднее средство для развитія несомнѣнно нужной отрасли искусства, въ виду спорныхъ заключеній о его яко бы непригодности для даннаго момента, это чистый образчикъ нашего регресса.

Мотивы относительно упраздненія балета, въ сущности, поразительно ничтожны. Балетъ падаетъ, значитъ, онъ отжилъ и становится ненужнымъ, лишнимъ въ жизни. Однако никому же не придетъ серьезно въ голову заключеніе, что если музыка или драма переживаютъ кризисъ, то они не нужны для жизни! Но разъ вопросъ зашелъ о балетѣ, а слѣдовательно и о танцахъ вообще, то сразу тонѣются, и самые серьезные люди начинаютъ рассказывать анекдоты о лысыхъ старцахъ, о ножкахъ, трико и т. п. Лысые старцы искони вѣковъ любятъ всяческую наготу, не уничтожать же изъ-за этого скульптуру и большую часть скульптурныхъ шедевровъ! А между тѣмъ эти анекдоты—чуть ли не главное обвиненіе въ кампаніи противъ балета... Правда, говорятъ еще объ убыточности балета, но академія художествъ и консерваторіи тоже не приносятъ барышей.

Божидарь.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Жъ философіи актера *).

Георга Зиммеля, перев. съ нѣмецкаго Г. А.

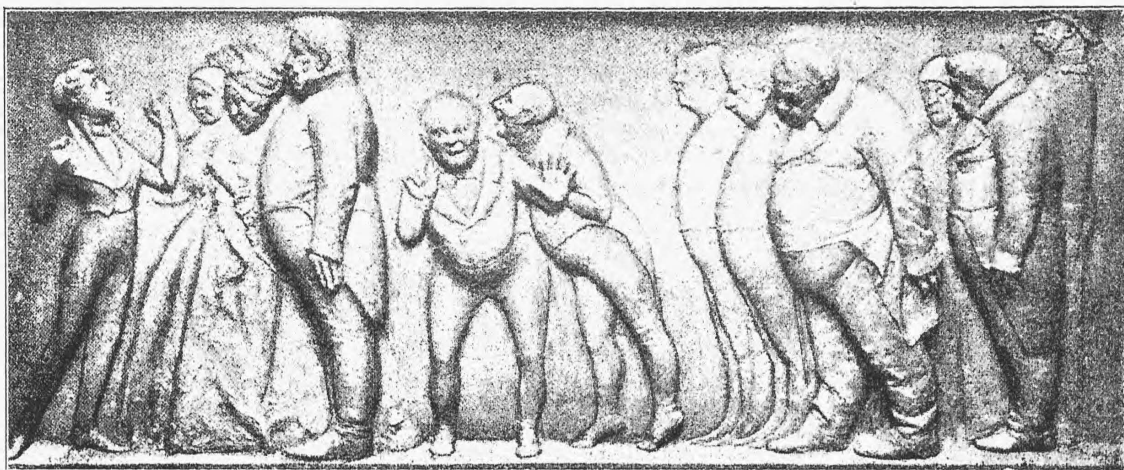
Игра актера какъ будто заключаетъ въ себѣ внутреннее противорѣчіе, которое подымаетъ ее на высоту художественно-философской загадки. Съ одной стороны, игра актера дѣйствуетъ на насъ какъ произвольное выраженіе души и темперамента играющаго, какъ выявленіе его жизни, обусловленной лишь собственными ея судьбами. Но съ другой стороны, эта жизнь получаетъ свое выраженіе въ содержаніи, данномъ извнѣ, въ словахъ и дѣйствіяхъ, смыслъ и связь которыхъ представляется безусловной необходимостью утверждаемой самостоятельнымъ чувствомъ и сознаниемъ другой личности — авторской. Объективное содержаніе роли и творческая субъективность актера, находясь въ такомъ отношеніи другъ къ другу, ставятъ идеальное требованіе къ игрѣ актера — созданіе новаго образа, какъ сочетанія этихъ элементовъ.

Совершенно ясно, что толкованіе роли, напримеръ, «Дамы съ камеліями», которую такъ совершенно исполняетъ Сара Бернаръ, не удовлетворило бы насъ, если бы другая художественная личность, напр., Элеонора Дузе, пыталась играть эту роль въ томъ же пониманіи, или если бы Кайнцъ подражалъ Сальвини въ его пониманіи Гамлета. Мы бы почувствовали, что объективно-поэтическіе образы Маргариты Готье или Гамлета, — не устанавливаютъ какихъ-либо неподвижныхъ рамокъ, которымъ актеръ долженъ подчиниться. Напротивъ, какъ бы странно это ни звучало — о томъ, какъ долженъ ак-

теръ понимать роль, говорить ему не сама роль, но то отношеніе, которое устанавливается между его художественной индивидуальностью и ролью. Когда говорятъ, что роль понята «невѣрно», то это означаетъ или неспособность актера воплотить сценически отношеніе своей художественной индивидуальности къ объективному образу поэта или же неспособность личности актера реагировать на роль. То, что три актера понимаютъ одну и ту же роль каждый по своему; что эти пониманія въ одинаковой степени удовлетворяютъ наше художественное чувство; что эти пониманія равноцѣнны какъ «интерпретации» художественнаго произведенія и что ни одно изъ нихъ, при общемъ масштабѣ, не можетъ быть отмѣчено какъ вѣрное или невѣрное — какъ нельзя лучше объясняютъ законную зависимость разрѣшенія задачи отъ особенностей каждаго отдѣльнаго актера. Дѣло совсѣмъ не такъ просто, какъ можетъ показаться. Это совсѣмъ не то, будто на одной сторонѣ — зафиксированная поэтомъ задача, а на другой реальная, артистическая индивидуальность, которая должна дать воплощеніе образу поэта. Нѣтъ, надъ этими двумя данными возвышаются требованія, которыя ставитъ *эта* роль именно къ *этому* актеру, а не другому, особый для каждаго случай, законъ, который возникаетъ изъ *этой* роли для *этой* артистической индивидуальности. Отсюда, съ одной стороны, невѣрна какъ ложная объективность, превращающая актера въ марионетку своей роли и требующая исполненія всѣми актерами роли одинаково, а съ другой стороны, такъ же неправильна и ложная теорія субъективности, по которой актеръ долженъ играть самого себя (какимъ его, такъ сказать, создала природа), и роль является лишь случайнымъ одѣяніемъ, въ которомъ находитъ свое выраженіе личность актера. Напротивъ, предъ актеромъ стоитъ идеалъ, — дать черезъ роль выраженіе своей индивидуальности, такимъ образомъ, чтобы въ результатѣ получилось нѣчто высшее по своей художественной цѣнности, чѣмъ отдѣльно роль, и отдѣльно актерская личность. Этотъ идеалъ возвышается надъ актеромъ подобно нравственной нормѣ, если можно такъ выразиться.

Когда говорятъ, что роль «подходитъ» къ актеру, то это обозначаетъ слѣдующее: актеру легко дать пониманіе роли, — оформленное черезъ отношеніе его индивидуальности къ роли; естественный процессъ его духовной жизни какъ бы самъ ставитъ границы, въ которыхъ его индивидуальность по отношенію къ данной задачѣ даетъ цѣнное художественное созданіе. Это не значитъ, что актеръ «играетъ самого себя». Темпераментъ актера долженъ возвышаться надъ этимъ субъективнымъ реализмомъ, когда содержаніе роли является лишь простымъ предлогомъ для актерскаго исполненія. Бываетъ, что мы и въ этомъ случаѣ встрѣчаемъ законную художественную игру, какъ результатъ случайнаго совпаденія индивидуальности актера и роли. Но случайныя отношенія не исчерпываютъ вопроса. Если бы роль являлась единственно рѣшающей нормой, то этотъ счастливый случай могъ бы имѣть мѣсто лишь по отношенію къ личности одного — единственнаго актера, въ крайнемъ случаѣ, по отношенію къ совершенно схожимъ между собой актерамъ. Въ дѣйствительности мы видимъ другое существо художественной проблемы всегда въ томъ, какъ актеръ относится къ роли, какъ ее понимаетъ и стилизуетъ, ибо не написанная драма передъ нами, не она является цѣлью насъ интересующей, а драматическое дѣйствіе, оформленное съ совершенно новой и самостоятельной стороны.

*) Нѣмецкая философія удѣляетъ въ послѣднее время много вниманія проблемѣ актера. Сокращенная передача статьи Георга Зиммеля представляется намъ не лишенной интереса. Читатели изъ нея могутъ убѣдиться, что съ философскихъ высотъ проблема театра вполне совпадаетъ съ нашей точкой зрѣнія.



„Ревизоръ“.

(Барельефъ на памятникѣ Н. В. Гоголя).

Исполненіе, вытекающее изъ импульса соотвѣствующаго темпераменту, нельзя назвать еще художественнымъ. Актеръ, «играя самого себя», долженъ вмѣстѣ съ тѣмъ дать образецъ совершенной художественной игры. Въ этической области мы встрѣчаемъ такъ называемая «прекрасная душа» — натуры, которая, слѣдуя лишь своимъ внутреннимъ побужденіямъ, не нуждаются въ перевоспитаніи и въ нравственномъ императивѣ. Инстинктивное поведеніе такого человѣка другимъ натурамъ дается лишь путемъ преодоленія въ себѣ противоположныхъ инстинктовъ: въ «прекрасной душѣ» высшій человѣкъ, человѣкъ съ сознаниемъ идеальнаго долга, какъ онъ живетъ въ каждомъ изъ насъ, совпадаетъ съ человѣкомъ, слѣдующимъ своимъ порывамъ, своимъ естественно-личнымъ желаніемъ.

Приблизительно такое повторяется, если и не исполнѣ ясно, въ нашей проблемѣ. Когда актеръ, играя Гамлета, «играетъ самого себя», то это является жизненнымъ, а не художественнымъ выраженіемъ того, что актеръ самъ гамлетовская натура. Но это не рѣшаетъ задачи и это можно видѣть изъ того, что существуетъ много реальныхъ гамлетовскихъ натуръ, которая рѣшительно не могутъ играть театральнаго Гамлета, или вообще, не умѣютъ играть. Но есть нѣчто третье, по ту сторону натуры актера и Гамлета, какъ поэтическаго образа, идеальная фигура, къ которой долженъ стремиться актеръ, чтобы дать наивысшее выраженіе Гамлета, наиболѣе

близкаго его художественной индивидуальности. Когда его жизненные импульсы, особенности его произвольно дѣйствующаго характера, направляются по направленію этого образа, когда идеальная фигура Гамлета срисовывается существующей дѣйствительностью какъ бы безъ противодѣйствія, тогда актеръ и «играетъ самого себя», и даетъ совершенный образъ Гамлета.

Если принять, что среди формъ самоутвержденія человѣка искусство является той формой, въ которой изъ самодержавной свободы субъекта вырастаетъ объективная необходимость, то драматическое искусство можетъ служить въ этомъ отношеніи характернѣйшимъ примѣромъ. Ни одинъ художникъ не вноситъ въ свое произведеніе столько субъективности. Твореніе, такъ сказать, освобождается отъ художника въ тотъ моментъ, когда создано, между тѣмъ какъ игра актера заключена въ пространственно-временныхъ границахъ его существованія, и отсюда неизмѣнный перевѣсъ личности въ творествѣ актера, въ сравненіи съ творчествомъ иного художника. Наиболѣе реалистическій живописецъ въ своемъ отношеніи къ модели не такъ абсолютно свободенъ, какъ актеръ въ своемъ отношеніи къ тексту роли.

Этимъ драматическое искусство пріобрѣтаетъ характерную черту въ границахъ болѣе общаго философскаго значенія искусства. Многогранность нашей души разбиваетъ жизнь на множество родовъ, которые какъ въ практическомъ, такъ и въ те-



„Вечера на хуторѣ близъ Диканьки“.

„Тарасъ Бульба“.

„Миргородъ“.

(Барельефъ на памятникѣ Н. В. Гоголя).

оретическомъ разсмотрѣніи чужды другъ другу и не имѣютъ общаго знаменателя, они находятся, такъ сказать, въ отношеніи взаимнаго равнодушія.

Предъ всякимъ искусствомъ стоитъ существенная задача—дать синтезъ опредѣленныхъ родовъ явлений, которые въ жизни обыкновенно выступаютъ внѣ всякой связи—то сходятся, то расходятся; установить гармонію, которая чувствуется какъ даръ, какъ незаслуженное счастье, въ отчужденности и хаосѣ міровыхъ началъ, какъ предчувствіе метафизическаго единства среди разрозненности явлений.

Тонъ и слова актера—форма, которая координируется съ рукописью.

Тутъ мы имѣемъ гармонію двухъ самостоятельныхъ по своей сущности принциповъ, тутъ пробуждается ошастливленное чувство совпаденія двухъ различныхъ родовъ, совпаденія, возможнаго лишь черезъ искусство.

Драматическая игра не является такой же репродукціей драмы, какъ трехцвѣтное печатаніе картины. Игра актера—вполнѣ самостоятельное твореніе. Драма является содержаніемъ для формъ самостоятельнаго драматическаго искусства, а исполненіе актера исхо-



Депутатія Малаго и Большого театровъ.

Гг. Калашъ, Давыдовъ, кн. Сумбатовъ, г-жа Балашева.

(Къ Гоголевскимъ торжествамъ въ Москвѣ).

дить изъ его творчества и индивидуальности. Такимъ образомъ, игра актера, съ одной стороны, будучи связана съ опредѣленнымъ содержаніемъ и личностью поэта, съ другой—кажется намъ въ своей формѣ, т. е. въ томъ, что здѣсь можно съ правомъ назвать «иллюзіей» искусства, въ равной степени автономной, созданной индивидуальностью художника. Здѣсь мы имѣемъ два независимыхъ рода, взаимодействіе которыхъ наше мышленіе отмѣчаетъ какъ примиреніе и гармонію міровыхъ элементовъ въ искусствѣ.

У памятника Гоголю.

Открытие памятника Гоголю прошло, какъ можно судить по газетнымъ отзывамъ, не ярко. Одни робѣли, другіе говорили намеками, третьи—изъ стаи Шмаковыхъ и Пуришкевичей—наоборотъ, возвышали голосъ, порождая этимъ смущеніе. Вообще, торжество не наладилось, и не было помину о томъ взрывѣ энтузіазма, который наблюдался во время открытія памятника Пушкину въ Москвѣ же, въ 1880 г. Рѣчь Достоевскаго на открытіи памятника Пушкина прозвана «исторической». Едва ли это такъ, но для момента она точно

была «исторической». Достоевскій, избравъ Алеко героемъ своей рѣчи, сумѣлъ въ живописной, поэтической формѣ объединить вокругъ автора «Цыганъ» представителей разныхъ теченій русской мысли. Рѣчь Достоевскаго была, въ сущности, вѣнцомъ того мистическаго туманнаго славянофильства, когда реальныя очертанія политическихъ формъ и программъ исчезаютъ, и остается одинъ порывъ въ безграничную даль. «Всечеловѣчество» Алеко и намекъ на то, что онъ оставилъ «неволю душныхъ городовъ», гдѣ люди просятъ «денегъ и цѣпей», и подчеркнутый смыслъ стиховъ:

Я боюсь, среди сраженій
Ты утратишь навсегда
Робость милую движеній,
Прелесть нѣги и стыда...

—все это могло одинаково увлечь и правыхъ, и лѣвыхъ, и социалистовъ, и либераловъ, и славянофиловъ, и сентиментальныхъ народолюбцевъ, и консерваторовъ, ненавидящихъ капитализмъ, который неизбежно приводитъ къ развитію политической свободы.

Необходимо признать, во всякомъ случаѣ, что и на пушкинскомъ торжествѣ единство настроенія было призрачное, и что Достоевскому удалось лишь на мигъ, при помощи туманно-поэтической рѣчи, сгладить политическую разобщенность, которая оказалась сильнѣе и чувствительнѣе, чѣмъ чувство поэзіи и поклоненіе красотѣ. Да и инцидентъ памятный подтверждаетъ это. Я говорю о томъ, какъ Катковъ протянулъ руку Тургеневу, и тотъ ее не принялъ. Въ этомъ было нѣчто символическое. И Тургеневъ—самъ Тургеневъ, эстетъ изъ эстетовъ,—не нашелъ въ себѣ достаточно силы, чтобы у подножія памятника Пушкину, во имя Красоты, забыть о политической враждѣ. Какъ ни громаденъ Пушкинъ, но и онъ не способенъ былъ отбросить настолько внушительную тѣнь, чтобы окутать прохладой раскаленную дѣйствительность русскаго пекла.

Прошло безъ малаго тридцать лѣтъ. Увы, какъ мало измѣнилось! Опять все то же—все тѣ же «концы и начала». И почти во всѣхъ рѣчахъ—я не оцѣниваю ихъ по ихъ достоинству, вѣсу и значенію—все то же стремленіе: свести Красоту къ общественному благу, найти политическій и общественный знаменатель искусства. И какъ открытіе памятника Пушкину было, въ сущности, поводомъ для политической демонстраціи, и каждый шелъ къ подножію памятника, затаивъ въ душѣ свои заботы и думая свою крѣпкую думу о политической и общественной злобѣ дня, такъ и нынѣ, у памятника Гоголя, случилось то же. Каждый искалъ своего, и конечно, бурная овація по адресу С. А. Муромцева имѣла источникомъ не Красоту Гоголя, но боль переживаемой дѣйствительности.

Величайшимъ тормазомъ въ художественномъ развитіи Россіи и русской Красоты является невозможность освободить литературу и искусство отъ требованій политическаго, если можно выразиться, утилитаризма. Для того, чтобы научиться цѣнить «форму» an sich, Красоту, какъ таковую, необходимо быть по ту сторону насущныхъ заботъ. Это несомнѣнно. Нужно утолить первоначальный голодъ, и отсутствіе политической свободы даетъ въ сферѣ искусства такіа же уродливыя отклоненія, какъ и въ другихъ областяхъ жизни. Когда дѣло идетъ объ удовлетвореніи неотложныхъ потребностей, полезное, въ тѣсномъ смыслѣ слова, есть въ то же время и прекрасное. Посмотрите на форму головныхъ уборовъ, на примѣръ, въ жаркихъ или холодныхъ странахъ. Эстетика шляпы вся принаровлена



„Ревизоръ“ при постановкѣ въ Вѣнѣ 15 лѣтъ тому назадъ.

Хлестаковъ (г. Тимигъ).

къ климатическимъ условіямъ, и только въ умѣренномъ поясѣ появляется самостоятельная, такъ сказать, эстетика головного убора, и фантазія моды исходитъ изъ требованій законовъ, и наклоновъ господствующаго вкуса. Въ полярномъ холодѣ русской политической и общественной жизни литература и искусство представляютъ собою ватный треухъ съ наушниками. Это—прежде всего. И только затѣмъ—можно говорить о красотѣ, самой по себѣ. Только на почвѣ нашей дѣйствительности могли сложиться теоріи искусства à la Толстой—искусство, какъ опредѣленная этическая и социальная полезность.

Жить для Красоты и въ Красотѣ—это идеалъ роскошной, богатой жизни. Но жизнь, плетущаяся, какъ поется во «Вражьей силѣ», «на саняхъ, на соломенныхъ, съ упряжью, мочальной»,—ищетъ въ Красотѣ лишь приварка и дополненія для сноснаго существованія, черезъ пень-колоду.

Только исключительно счастливыя натуры, какъ Пушкинъ («Пушкинъ есть явленіе чрезвычайное»—сказалъ Гоголь) могутъ освободиться отъ гнета нашей «мочальной» необходимости. Гоголь, несомнѣнно, представляетъ разительную, по трагизму, картину борьбы генія, котораго увлекаетъ стихія творчества, съ печальными, какъ колокольный звонъ съ погоста, призывами русскаго утилитаризма. Гоголь, въ своемъ творествѣ, ни дать, ни взять, почтмейстеръ изъ «Ревизора», рассказывающій о письмѣ Хлестакова. Съ одной стороны, внутренний голосъ твердитъ: «распечатавай! распечатавай! распечатавай!»—а съ другой, на встрѣчу вольному голосу сердца, слышится сумрачный окрикъ: «эй, не распечатавай! Пропадешь какъ курица!» И Гоголь то распечатывалъ, то запечатывалъ. Онъ былъ геній смѣха, но и въ «Мертвыхъ душахъ» даже вы видите, какъ «распечатывъ», онъ вдругъ спохватился, застегивалъ на всѣ пуговицы «сюртукъ своей души», какъ гласитъ восточная метафора, и спѣшилъ замолить грѣхъ свободнаго, яркаго, жизнерадостнаго смѣха. Его пугалъ призракъ смѣха, лишеннаго этического, религіознаго, утилитарнаго основанія. Это было, конечно, источникомъ его вѣчныхъ терзаній. Тотъ, кто написалъ «Носъ», былъ поэтомъ смѣха,

проносящагося, какъ вихрь, надъ человѣческимъ сознаніемъ. Припомните эту изумительную страницу, когда Ковалевъ сдаетъ публикацію о пропавшемъ носѣ. Это геніально именно какъ самоцѣль: смѣхъ, оправдывающій свое бытіе тѣмъ, что онъ способенъ искренно насмѣшить. Но именно эти взрывы неудержимаго смѣха и пугали Гоголя, и долго клалъ онъ земные поклоны, чтобы искупить грѣхъ юмористическаго самоупоенія.

Судьба Гоголя до сихъ поръ не взвѣшена и не оцѣнена, потому что для этого намъ не хватаетъ внутренней и внѣшней свободы; мы сами недостаточно объективны, и какъ во времена Гоголя, боимся и не смѣемъ «распечатывать» себя, чтобы «не пропасть какъ курица». На открытіи памятника Пушкина обычнымъ припѣвомъ былъ стихъ: «да здравствуетъ разумъ, да скроется тьма!» Разумъ—холодное, анализирующее начало—страннымъ образомъ оказывался именинникомъ на праздникъ Пушкина, какъ-будто Пушкинъ былъ какой-нибудь химикъ или математикъ или членъ ученаго комитета министерства народнаго просвѣщенія. И на гоголевскомъ праздникѣ было много въ честь разума и въ посрамленіе тьмы—но что было сказано о красотѣ, о смѣхѣ, о поэзіи юмористическаго отношенія? Раскрыта ли «форма» Гоголя, и пытались ли раскрыть ее въ лучахъ вѣчной красоты? «Распечатанъ» ли Гоголь и разгадана ли загадка его смѣха?

Ничего этого не было, и быть не могло. Наша политическая и общественная жизнь не даетъ досуга любителямъ формы, цѣнителямъ красоты; по-прежнему, она не въ силахъ отдѣлать себя отъ поэзіи, и сливается съ нею въ борьбѣ за свѣтъ и за солнце...

Можетъ быть, съ этой точки зрѣнія, я не правъ, когда осуждаю постановку «Ревизора» въ московскомъ Художественномъ театрѣ, — такую вещную, дидактическую, сугубо-подчеркнутую. Можетъ быть, какъ разъ это и нужно для нашей жизни, и вѣроятно, нужно, если нравится. Въ этомъ «Ревизорѣ» — Гоголя, который искрится и шипитъ миллионами брызгъ, какъ водопадъ юмористической поэзіи, нѣтъ совершенно. Но есть другой Гоголь, ставшій «ниже ростомъ», и преползлый Гоголь. Отъ этого Гоголя становится обидно и горько на душѣ—такъ груба, зоологична, корява, безправна, беспомощна и подла русская жизнь. Эта жизнь давитъ, какъ кошмаръ, или если хотите, какъ дѣйствительность. Отъ этого города «куда три года скачи, никуда не дойдешь»—хочется убѣжать, хоть въ пустыню. Хочется плкнуться—именно плонуть—на этихъ людей, драться, выть и въ бѣшенствѣ кусать себѣ локти. Это не поэтъ Гоголь—это «нашъ собственный корреспондентъ», изучившій «мѣстныя дѣла» и снабженный аппаратомъ Кодака для производства моментальныхъ снимковъ. И находитъ жуть отъ этихъ опредѣленно подлыхъ, мерзкихъ, лишенныхъ образа людей, съ которыми приходится жить и которымъ надо подчиняться. Въ самомъ дѣлѣ, можетъ быть, такъ нужно? Тутъ нѣтъ на грошъ формы Гоголя, его субстанции, его колорита, его поэзіи. Онъ здѣсь мстителенъ «до третьяго колѣна», обличителенъ, какъ корреспондентъ, тенденціозенъ, какъ отдѣлъ «провинціальная жизнь» въ оппозиціонной газетѣ. Но вѣдь отъ Гоголя именно этого всѣ и требовали—всегда, вездѣ, и при жизни, и при смерти. Вѣдь и на открытіи памятника говорили о томъ же, а не говорили, такъ намекали.

Тяжело служить Красотѣ, искать ее въ обстановкѣ нашей жизни. И не потому, что сердца зачерствѣли и души огрубѣли! Но нѣтъ болѣе глухихъ, какъ тѣ, которые не имѣютъ возможности

ТЕАТРЪ ЛИТЕР.-ХУДОЖ. ОБЩЕСТВА.



Грѣховской (г. Михайловъ). Варвара Петр. (г-жа Корчагина).
„Жарь-птица“, Вл. Трахтенберга.

вслушиваться. Оттого у насъ въ такомъ почетѣ, въ такомъ ходу декоративное искусство на общественныя темы; оттого тонкость чувствъ и поэзіи не имѣютъ рыночной цѣны, оттого у насъ утвердился такой грубо-утилитарный, такой безцеремонно-кургузый взглядъ на смѣхъ, на юморъ, на поэзію веселья. Веселый смѣхъ, радость смѣха, поэзія смѣха — an und für sich, въ томъ божественномъ смыслѣ, въ какомъ порою «распечатывался» Гоголь — у насъ расцѣниваются совершенно такъ же, какъ гуляющія феи съ Невского проспекта: пріятныя, милыя, но погибшія созданія.

Я не видалъ самаго памятника Гоголю, но снимки съ него даютъ мало утѣшительнаго. На памятникѣ изображенъ Гоголь тоскующій, плачущій, пребывающій въ юдоли скорби, охваченный мыслью о торжествѣ добра и полезности, объ учительствѣ и дидактизмѣ. Стихи Гоголя здѣсь нѣтъ; смѣхъ его не сверкаетъ; поэтическая самоцѣль не свѣтится какъ солнце въ его глазахъ. Онъ взоромъ почіетъ не въ красотѣ, и шинелью, въ которую онъ закутанъ, онъ какъ бы спасается отъ лучей освобождающаго и очищающаго смѣха...

У подножія памятника Гоголю хотѣлось-бы смиренно преклонить колѣни и вознести молитву объ освобожденіи русской поэзіи, и въ частности поэзіи смѣха — отъ стародавняго плѣненія. Чтобы насталъ, наконецъ, великій день раскрѣпощенія; чтобы вопросы политическаго бытія и социальныя заботы устраивались и разрѣшались подлежащими вѣдомствами и учреждениями, и не загромождали путей литературы и искусства.

Какъ грустно, что объ этомъ приходится еще говорить и теперь — придется говорить и еще, быть можетъ, долго!.. Нотю novus.

Малехкій фельетонъ.

Пародія и дѣйствительность.

— Она поймала меня и затараторила:

— Нѣтъ, вы ничего не понимаете. Это прелестно, это превосходно!

— О чемъ вы говорите?

— О „Синей птицѣ“. Станиславскій гений и Метерлинкъ — Данченко — тоже!

— Немировичъ-Данченко.

— Все равно. Всѣ четверо гениальны. Я такъ смѣялась. Я давно такъ не смѣялась.

— Смѣялись?

— Да это же очаровательно. Пьесу господина Сабурова „За синей птицей“ я не читала.

— Чью?

— Сабурова. Я ее только видѣла. Какъ-то не достала „Шиповникъ“. Все распродано...

— Позвольте...

— Нѣтъ, вы позвольте. Но это все равно. Я ее видѣла третьяго дня въ „Пассажѣ“.

— Въ „Пассажѣ“?

— Съ тѣхъ поръ какъ вы женились, съ вами говорить нельзя; ничего не понимаете. Ну, да, пьеса Сабурова, конечно, символична и все такое. Я многого не поняла. Хотя, говорятъ, символы до конца и не надо понимать — только сверху. Вотъ какъ спаржу.

— Спаржа?

— Не перебивайте же! Однимъ словомъ, это очень глубоко-комысленно. Но я слушала внимательно. Понимаете, Тото и Мими видятъ во снѣ фею Тюрлюрюну, которая предлагаетъ Тото испытать еще незнакомыя наслажденія. На сценѣ все души: душа пудры, мопса, кошечки, электричества, платья, цилиндра, доктора, холеры и много другихъ.

— Ну, и что же?

— А то, что я на другой день попала въ Михайловскій театръ къ Станиславскому. Говорю вамъ, я страшно смѣялась.

— Позвольте! Чему же вы смѣялись?

— Остроумно! Необыкновенно удачно! У Сабурова Тото и Мими, а у Станиславскаго Тильтиль и Митиль. У Сабурова — Тюрлюрюна, а у Станиславскаго — Бирюлюна... Ха-ха. Въ Пассажѣ душа доктора, холеры, электричества — вообще вещей серьезныхъ, а въ Михайловскомъ — коты, насморка, огня. Ха-ха-ха. Это очень злая пародія! Когда на сцену вышли господинъ каштанъ, господинъ пѣтухъ, господинъ осель, мнѣ даже немножко жалко его стало.

— Жалко?

— Конечно, онъ трудился, онъ затратилъ, говорятъ, много денегъ на постановку, а мы тутъ сидимъ и хохочемъ.

— Они сто тысячъ выручили.

— Кто?

— Московскій Художественный театръ.

— Ну, да. Знаю. Нѣтъ, мнѣ Сабурова жалко.

— Са-бу-рова??

— Зачѣмъ вы женились? Кто васъ за... за языкъ тянулъ жениться? Съ вами положительно говорить нельзя.

— Но объясните же мнѣ, почему Сабурова жалко?

— Да вѣдь Станиславскій его вышучиваетъ! Вѣдь это страшная, убійственная пародія!

— Да что пародія? Что пародія-то??

— О, Боже мой! Пародія, которая идетъ въ Михайловскомъ театрѣ. Пародія, которую Станиславскій, Немировичъ, Метерлинкъ и Данченко сочинили на бѣднаго Сабурова! Понимаете? Всѣ четверо на одного! И названіе поддѣляли.

— Названіе?

— Ну, да! Въмѣсто за „Синей птицей“ — просто „Синяя птица“. Да, я смѣялась, правда, но въ глубинѣ души мнѣ, повторяю, было жаль Сабурова, потому что...

— Сударыня! Вы ошибаетесь! Клянусь вамъ, вы ошибаетесь. Это правда, что я женился, но такъ же правда и то, что не Станиславскій пародируетъ Сабурова, а наоборотъ! Наоборотъ.

— Какъ, наоборотъ?

— Ей Богу! Вы не въ томъ порядкѣ смотрѣли. А моя жена здѣсь рѣшительно не при чемъ. Не въ томъ порядкѣ смотрѣли.

— Ахъ, Боже мой! Какіе же они странные: почему же они не пишутъ въ афишахъ — что на что пародія? Откуда же публика можетъ это знать?

О. Дымовъ.

Новыя изданія „Театра и Искусства“.

Одна изъ нихъ, пьеса въ 4-хъ дѣйствіяхъ Т. Щепкиной-Куперникъ (репертуаръ театра Ф. А. Корша).

Главная роль Маруси или Мирры даетъ массу благодарнаго матеріала для артистки съ разнообразнымъ сценическимъ талантомъ. Въ первыхъ двухъ актахъ Маруся — ingénue comique; роль ведется въ легкомъ, беззаботномъ тонѣ. Во второмъ актѣ красивая любовная сцена. Въ двухъ послѣднихъ актахъ героиня переживаетъ тяжелую драму, благодаря разбитымъ мечтамъ, поправленнымъ идеаламъ; драма завершается глубокой душевной трагедіей, которая придаетъ совершенно иной оттѣнокъ всей пьесѣ. Ибо вся пьеса должна идти въ тонѣ легкой комедіи, тогда на этомъ фонѣ рельефнѣе выступить внутренняя драма героини.

Всѣ остальные роли незначительны, но такъ какъ вся пьеса держится на стройномъ ансамблѣ, то даже маленькія роли должны быть поручены опытнымъ артистамъ.

Порановъ, — 2, 3 акты, — сперва ученикъ драматическихъ курсовъ, а затѣмъ актеръ, — холодный, молодой фатъ или даже герой-любовникъ.

фонъ-Штернъ, — 1, 2 акты, — студентъ, — фатъ-простакъ, — видная, выигрышная роль.

Князь Дмитрій, — 1, 2 акты, — комикъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и пожилой фатъ.

Вестень, — 1, 2 акты, — отецъ героини, — резонеръ.

Строевъ, — 1, 4 акты, — серьезный, молодой любовникъ.

Зволянская, — 1 актъ, Вронская, — 2 актъ, — две *grande coquette*; вторая роль болѣе выигрышная, но исполнительница должна умѣть пѣть, — лучше если цыганскіе романсы.

Шура, — хористка — 2 актъ, — вторая *grande coquette*, непременно съ пѣніемъ.

Строева, — 4 актъ, — вторая *ingénue* или начинающая героиня.

Болотовъ, — 4 актъ, — второй, молодой резонеръ.

Женя, — 13 актъ, — сестра героини, 1 актъ, — очень хорошенькая, хотя и маленькая ролька для *ingénue comique*.

Старый актеръ и старая актриса — 3 актъ, — характерныя роли.

Ежиковъ, — молодой актеръ 3 актъ, — второй простакъ.

Далѣе идутъ выходныя роли.

Въ третьемъ актѣ — на сценѣ русскій женскій хоръ; тутъ же можетъ быть вставленъ дивертисементъ; причемъ часть номеровъ должна исполнять Вронская.

Для режиссера много благодарной работы.

Первый актъ, — комната въ безалаберной семьѣ, гдѣ всѣ думаютъ лишь объ удовольствіяхъ, — долженъ быть поставленъ въ очень пестромъ темпѣ и почти въ фарсовомъ тонѣ. Тотъ же тонъ долженъ быть удержанъ и для второго акта, — отдѣльный кабинетъ ресторана, — но сквозъ веселье и беззаботность, что царятъ въ средѣ дѣйствующихъ лицъ должны уже прорываться драматическія нотки.

Актъ совершенно неожиданно кончается полученнымъ извѣстіемъ въ самый разгаръ оргіи о смерти матери героини, — конецъ очень эффектный.

Въ третьемъ актѣ тонъ долженъ быть болѣе сдержанный, комедійный, но съ большимъ оттѣнкомъ драматизма. Дѣйствие происходитъ въ саду около театра, ночью, — для приданія извѣстнаго настроенія должно быть соответственное освѣщеніе.

Четвертый актъ въ квартирѣ Строева въ бѣлую петербургскую ночь. И здѣсь освѣщеніе, — въ особенности при финалѣ пьесы — играетъ большую роль, давая особенное настроеніе. Начало акта въ тонѣ комедіи, конецъ, — съ момента появленія героини, — глубокая, захватывающая драма; діалогъ — на паузахъ, въ полтонахъ.

Костюмы современные; реквизита особеннаго нѣтъ. Въ случаѣ крайности нѣкоторыя роли могутъ быть сокращены или по двѣ могутъ быть исполняемы однимъ артистомъ.

За *мать* (Симона) пьеса въ 3-хъ дѣйствіяхъ Бріе, переводъ съ французскаго К. Незлобина. Весьма красивая и эффектная мелодрама, хотя немного и растянута. Всѣ три акта требуютъ сокращенія. Два послѣднихъ лучше играть въ видѣ картинъ, т. е. почти совсѣмъ безъ антракта, что удобно уже тѣмъ, что декорация одна и та же. Надо замѣтить, — между первымъ и вторымъ актомъ проходитъ 15 лѣтъ.

Главная роль Симоны для молодой *ingénue*. Занята она только — во 2-мъ и 3 актѣ. Въ началѣ — *ingénue comique*, — счастливая, молодая дѣвушка, но уже съ конца второго акта на нее надвигается гроза, благодаря которой все третье дѣйствіе сильно драматическое, даже съ мелодраматическимъ оттѣнкомъ.

Эдуарда де-Сержакъ, отца Симоны, — несмотря на отсутствіе любовныхъ сценъ, — долженъ играть лирической герой-любовникъ, опытный, съ сильно развитой мимикой, — весь первый актъ у него мимическій. Де-Сержакъ, отецъ Эдуарда — резонеръ. Де-Лорси — сильный драматическій герой-резонеръ. Въ первомъ актѣ у него сцена, потрясающая по своему драматизму. Всѣ остальные роли — второстепенныя. Мишель — резонеръ, Мишель — любовникъ, драматическій, Жантро — резонеръ, Бюртенъ — комикъ, Германса, няня — драматическая старуха, Докторъ, Жоржетта, Лакей — выходныя. Благодаря весьма интересному сюжету, эффектнымъ сценамъ, и ролямъ, большинство изъ которыхъ сами за себя говорятъ, благодаря несложности постановки и незначительному числу дѣйствующихъ лицъ, — пьеса является пригодной и для любительскихъ спектаклей.

М. Девилю.

„Пришелъ вѣтеръ отъ пустыни и все ухесъ“.

(Письмо въ редакцію).

Лѣтъ десять тому назадъ въ Одессѣ открылся народный театръ трезвости, который разрослся не по днямъ, а по часамъ; ежегодно — составляемая труппы были одна лучше дру-

гой; среди артистовъ въ трезвости были такіе исполнители, какъ: Юрѣва, Голодкова, Шаровѣва, Бѣлова, Димова, Борисова, Вашинская, Таманцева, Федорова-Мерцъ, Петраковская, Деркачъ, Муромцевъ, Лирскій-Муратовъ, Разсудовъ-Кулябко, Гойда-Огіевскій, Селивановъ, Залѣсовъ, Кореневъ, Пономаревъ, Никольскій-Федоровъ, Горинъ, Бернатовичъ, Гаевскій, Яковлевъ, Пономаревъ, Надеждинъ и др.; гастролировали: Орленевъ, Ге, Россовъ; давали концерты: Батистини, Славянский. Вскорѣ за открытіемъ дѣла былъ выстроенъ специальный большой лѣтній театръ, рассчитанный на 2500 посѣтелей, при немъ громадный садъ и малая сцена. Бутафорія, реkvизитъ и костюмы были до того хороши, что иногда шли на представленія въ Городской театр; вообще обставлено дѣло было образцово. Въ результатѣ лѣтнее театральное дѣло одесской трезвости считалось однимъ изъ лучшихъ въ Россіи. Кульминаціоннаго пункта достигъ народный театръ въ 1907 году. Труппа была первоклассная, артисты были все съ большими именами; всѣ шли служить въ это дѣло, даже и за пониженную плату, т. к. сезонъ былъ обезпеченъ, да и къ тому же само по себѣ дѣло было очень симпатичное. Публика посѣщала театр не только простонародная, но и городская, репертуаръ состоялъ изъ новинокъ столичныхъ театровъ. Однимъ словомъ, дѣло было, какъ говорится, „на показъ“. Но съ прошлаго года начался упадокъ. Въ составѣ комиссіи вошелъ новый членъ г. Грузевичъ-Нечай (съ дозволенія высшаго начальства, а не съ обоюднаго согласія комиссіи), бывшій когда-то однимъ изъ заправилъ славянскаго благотв. об-ва. Съ момента поступленія этого новаго члена одесскую трезвость стали посѣщать неудача за неудачей, и въ результатѣ прошлое лѣто дало большой дефицитъ, зима же, которая въ прежніе годы велась почти безъ ущерба, на сей разъ не отстала отъ лѣта въ недоборѣ. Причѣмъ замѣчу, какъ зима, такъ и лѣто велись хозяйственнымъ способомъ. Приведу нѣкоторыя данныя, которыя отчасти объясняютъ упадокъ дѣла, повлекшаго за собой крупный дефицитъ: 1) съ начала сезона г. Нечай учредилъ при театрѣ кружокъ статистовъ исключительно изъ членовъ союза русскаго народа, 2) изъ этой среды былъ набранъ имъ и хоръ, 3) они же обслуживали и малую сцену (хотя потомъ были устранены съ малой сцены, т. к. публика перестала ходить). И можетъ быть, большой театръ, въ которомъ всегда была большая образцовая профессиональная драматическая труппа, тоже обслуживался-бы любителями; но счастье, что г. Нечай вступилъ въ силу лишь весной прошлаго года, когда уже на лѣто 1908 года труппа была составлена изъ профессионаловъ. Но и это нисколько не помѣшало ему предложить замѣнить профессиональную труппу любителями, въ главѣ коихъ онъ-бы былъ режиссеромъ. Лишь только, благодаря стараніямъ председателя комиссіи г. Булатовича, прошлое лѣто обслуживала профессиональная труппа. Но это не могло уже спасти сезонъ отъ гибели, т. к. большинство публики перестало ходить въ театръ, вслѣдствіе участія въ дѣлѣ вышеуказанной партіи, — и въ результатѣ громадный дефицитъ. Положеніе артистовъ было въ этотъ сезонъ не изъ завидныхъ, это подтвердятъ всѣ, кто служилъ въ это время. Канцелярщина въ прошлый сезонъ дошла до того, что неизвѣстно было, что играть завтра. Приходилось ставить что попало, что конечно тоже вредило дѣлу. Я не желаю приписывать эти неудачи всей комиссіи; вѣдь находившіяся тамъ гг. члены работали и прошлые сезоны, и ихъ работа была серьезная. Всѣ они пользовались общеою любовью, и съ гордостью могутъ сказать, что они исключительно своимъ трудомъ и попеченіемъ держали высоко флагъ дѣла. Но, повидимому, новые порядки убили энергію и у всѣхъ гг. членовъ. Интересъ къ дѣлу у всѣхъ пропалъ, т. к. всѣ видѣли, что весь ихъ упорный и многолѣтній трудъ сводится къ нулю. Не стану говорить, какъ велось дѣло минувшую зиму, гдѣ г. Нечай былъ главнымъ режиссеромъ подъ фамиліей Гриневъ. Тутъ играли почти одни любители, большинство которыхъ были тѣ же члены комиссіи. Боже, что за ужасъ былъ въ веденіи дѣла. Ролей никто не зналъ, режиссерская сторона прямо-таки издѣвалась надъ авторами, антракты безконечные, порядки въ залѣ никакого и пр. Иногда доходило до того, что за позднимъ временемъ отминая или одинъ, а то и цѣлыхъ два акта. Чѣмъ же виновата бѣдная публика, которая несетъ свой послѣдній грошъ? А репертуаръ... „Два сиротки“, „Два подростка“, „Джекъ потрошитель“, „Ограбленная почта“, и почти все. И въ результатѣ зима дала большой, немовѣрный дефицитъ. И въ то же время комиссіей отклонялись предложенія отъ многихъ частныхъ лицъ, которыя обезпечивали дѣло, какъ съ матеріальной, такъ и съ художественной стороны; были предложенія отъ такихъ извѣстныхъ лицъ, какъ: Людвиговъ, Никулинъ, Союзъ сценич. дѣятелей (кажется такъ) и отъ друг. А на предстоящее лѣто ввели еще нововведеніе: рѣшили профессионаловъ не держать, а продолжать дѣло съ тѣми же любителями, которые будутъ тоже получать, очевидно, жалованье. Жаль, очень жаль столь симпатичное дѣло, которое теперь на краю гибели. Но что-жъ дѣлать? Неужели казна, которая отпускаетъ свои суммы на веденіе дѣла, — неужели она не выкинетъ, что въ данномъ случаѣ и деньги идутъ на вѣтеръ и публика ничего не пріобрѣтаетъ. А вѣдь дѣло называется „народнымъ“, вѣдь все должно

дѣлаться для пользы народной. Но гдѣ же эта самая польза? Получается лишь простая игра въ бирюльки, одна забава для гг. непрофессиональных вершителей театральнаго дѣла. Какъ говоритъ Лейзеръ въ „Еврейхъ“: „пришелъ вѣтеръ отъ пустыни и все унесъ“.

Остаюсь съ почетомъ артистъ и администраторъ русской драмы *Н. Жарскій*.

Провихціальная лѣтопись.

ИРКУТСКЪ. Закончились Гоголевскія торжества, которыя для нашего города вышли незаурядными. Въ годовщину смерти поэта была отслужена панихида, присутствовала молодежь съ преподавателями. На Пасхальной недѣлѣ въ городскомъ театрѣ было устроено торжественное засѣданіе, на которомъ былъ прочитанъ рефератъ о творчествѣ Н. В. Гоголя и затѣмъ дились рѣчи и привѣтствія. Все это закончилось кантатой мѣстнаго автора въ честь Гоголя (соч. Р. Иванова) и славой, а затѣмъ гимномъ „Боже царя храни“. Послѣ такой помпы дни чествованія продолжались до сего дня и были разбиты по разнымъ учебнымъ заведеніямъ; на нѣкоторыхъ изъ нихъ раздавались сочиненія юбиляра, на другихъ демонстрировали ихъ сценическимъ воспроизведеніемъ. Городское управленіе рѣшило выстроить школу имени Гоголя, улица его названія уже существуетъ, а Об-во народныхъ развлеченій задумало осуществить постройку Народнаго Дома въ честь юбиляра, мужская гимназія образуетъ стипендію, а начальница 2-й жен. гимназіи положила основаніе бесплатной народной бібліотеки и читальни.

За время поста въ городѣ перебивало не мало гастролеровъ: чета Южнихъ, Клементьевъ, Брунъ и Каміонскій. Съ конца апрѣля предполагаются гастроли артистовъ Малаго театра. На лѣтній сезонъ театръ въ синельниковскомъ салу арендованъ Об-вомъ народныхъ развлеченій, которымъ уже закон-трактуются профессиональные сценическіе дѣятели: Арди Свѣтлова, Вронскій-Теодоровичъ, Вольскій и др. Труппа дополнится любительскими силами, но что изъ всего этого выйдетъ, не знаю, но будетъ зависеть отъ распорядителей этой симпатичной, но и рискованной въ то же самое время затѣи.

Городской театръ на зимній сезонъ сданъ г. Вородаю, но, кажется, кондичи имъ еще не подписаны, а получено лишь согласіе телеграфомъ.

Давно уже ведя статистику сборовъ театральнаго зрѣлища въ Иркутскѣ, нынѣ получилъ довольно любопытный итогъ: театры (городской и общ. собранія) заработали лишь 72% (общей суммы бывшихъ сборовъ), не добравъ, слѣдовательно, 28%. Эта-то сумма и представляетъ изъ себя тотъ недоборъ, о которомъ говоритъ г. Арнольдъ и о чемъ стало извѣстнымъ по письму г-на Нарокова по отчету за періодъ спектаклей г-ва въ Общественномъ собраніи. За театральнаго зрѣлища иркутяне въ теченіе года дали 516.272 руб. (т. е. 5 р. 16 к. на человѣка, это марка высокаго давленія), изъ нихъ на долю театровъ 232.611 р., цирка—82.317 р., любит. спектаклей и концертовъ 18.670 р., синематографовъ—142.674 руб. (Миражъ—31%, Одеонъ—11, Иллюзионъ—22,1, Экспрессъ—7,2,—Электро-театръ—23,3—Вископъ—5,4%). И послѣ этого антрепренеры еще говорятъ, что Иркутскъ—не театральныи городъ! Онъ „сверхтеатральный“; даетъ болѣе въ среднемъ на человѣка такихъ большихъ городовъ, какъ Кіевъ, Харьковъ, Одесса, не говоря уже о Казани, Самарѣ и Саратовѣ. Корень зла, слѣдовательно, не въ уменьшеніи интереса къ театральнымъ зрѣлищамъ, а къ ихъ качеству. Эти добытыя мною цифры—аргументъ болѣе внушительный, чѣмъ вопли прогнѣвшихъ здѣсь антрепренеровъ. *П. Н. Колотилова.*

ТАШКЕНТЪ. Вотъ уже почти мѣсяцъ, какъ у насъ начались спектакли драматической труппы З. А. Малиновской, играющей съ большимъ успѣхомъ въ Ташкентѣ уже нѣсколько лѣтъ во время весенняго сезона.

Но на этотъ разъ не могу сказать, чтобы сезонъ, по крайней мѣрѣ, по началу былъ особенно удаченъ въ матеріальномъ отношеніи. Причина почти исключительно въ полномъ безденежьи публики и застоѣ въ торговлѣ.

Возможно, что на плохіе сборы повліялъ и неожиданный пріѣздъ во время Великаго поста труппы г. Извольскаго, хотя и уѣхавшей отъ насъ съ убыткомъ, но все-таки сорвавшей много боевыхъ новинокъ.

А между тѣмъ справедливость требуетъ отмѣтить, что З. А. Малиновская, зная хорошо Ташкентъ, и на этотъ разъ привезла очень порядочную труппу. Женскій персоналъ: Петица, Матрозова, Остроградская, Лелина, Лилина, Львовичъ, Галина, Васильева, Нелидова, Марусина; мужской персоналъ: Вронченко-Левицкій, Блюменталь-Тамаринъ, Нероновъ, Зотовъ, Мюдшевскій, Висковский, Абрамовъ, Пармскій, Иловайскій, Ховинскій, Доринъ, Загоскинъ, Рудинъ, Поповъ.

Почти всѣ спектакли режиссируетъ г. Висковский, пьесы ставятся очень старательно: нѣкоторыя же режиссируетъ г. Вронченко-Левицкій.

Изъ новыхъ для насъ пьесъ пока прошли „Ашантка“, „Чортъ“, „Порядочные люди“, „Нана“, „Любовь“, „Смерть Іоанна Грознаго“, „Обнаженная“, „Царь природы“ и „Большой человѣкъ“ и др.

Готовятся: „Синяя птица“, „Сполохи“, „Пріютъ Магдалины“ и др.

Съ 4-го мая объявлено открытіе спектаклей труппы артистовъ Александринскаго театра во главѣ съ г-жей Ведринской, которая обѣщаетъ намъ дать 10 пьесъ, причемъ кромѣ „Эльги“, всѣ кажется явятся для Ташкента новинками, такъ что я боюсь, что эти гастроли явятся большимъ подрывомъ для З. А. Малиновской. *Николай Мироничъ.*

НОВОРОССИЙСКЪ. Въ теченіе зимняго сезона нашъ городъ посѣтили только на 3 спектакля екатеринодарская драматическая труппа и состоялось четыре-пять концертовъ, въ смыслѣ матеріальнаго успѣха удачныхъ.

Всю зиму работали лишь Народный домъ, который, благодаря доступнымъ низкимъ цѣнамъ, дѣлалъ всегда полные сборы.

Все это доказываетъ, что въ Новороссійскѣ можетъ существовать постоянная драматическая труппа.

Бывали здѣсь и постоянныя драматическія труппы, влачившія жалкое существованіе, но это объясняется ихъ плохимъ составомъ.

На лѣтній сезонъ городской садъ сданъ управой, не безъ трудовъ, извѣстному мѣстному публикѣ П. В. Зелинскому.

1-го мая состоится открытіе городского сада подъ дирекціей П. В. Зелинскаго. Въ первый разъ въ Новороссійскѣ симфоническій оркестръ изъ 30 человѣкъ подъ управленіемъ П. В. Зелинскаго, съ участіемъ піанистки Берты Зелинской, арфистки Вольтеръ, скрипача Виликъ, виолончелиста Лео.

Въ маѣ, іюнѣ и іюль—драма Лихтера. Приглашены артисты: Рыбниковъ и Раевская. Съ 1-го августа—оперетка. Въ саду будетъ открытая сцена.

Отъ успѣха этого сезона зависитъ и судьба зимняго сезона—быть или не быть у насъ постоянной труппѣ. При благоприятныхъ результатахъ можно надѣяться на пріѣздъ хорошей труппы. *Д. Гиндлеръ.*

ЕЛЕЦЪ. Во вновь выстроенномъ лѣтнемъ театрѣ въ саду елецкаго общества вспоможенія приказчиковъ съ 1-го мая начнутся спектакли труппы драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ М. П. Ратмирова.

Попытку ставить драматическіе спектакли въ Елецѣ въ теченіи всего лѣта мы считаемъ очень рискованной, ибо елецкая публика проявляетъ слишкомъ малый интересъ къ искусству вообще, но быть можетъ труппа г. Ратмирова будетъ на столько сильна, что ей удастся разбудить ельчанъ отъ длительной дремы...

Пока ограничимся только сообщеніемъ состава труппы: г-жи Брониславская, Коварская, Голицына, Немирова, Велинская, Натальская, Свѣтланова и Ольгина; гг. Борисовъ, Коварскій, Ратмировъ, Инсаровъ, Казарскій, Скальскій, Шатскій, Добровольскій, Платоновъ, Леваковъ и Чаровъ; режиссеры: гг. Борисовъ, Коварскій и Казарскій, пом. режиссера г. Художниковъ, суфлеръ г. Ливанскій.

Предполагаемый репертуаръ: „историческія“ драмы, комедіи, фарсы и водевили „съ пѣніемъ“.

Спектакли будутъ ставиться 3—4 раза въ недѣлю.

Р-ичъ.

АРМАВИРЪ. Великимъ постомъ труппа артистовъ во главѣ съ г-жами Вульфъ, Соколовской, г-дами Соколовымъ, Кручининымъ, Быдановскимъ дала 8 спектаклей (театръ былъ снятъ только на 3 спектакля) и взяла на кругъ валового по 470 р. Наибольшимъ успѣхомъ и вполне заслуженнымъ пользовались г-жи Вульфъ и Соколовская. Были поставлены: „Вой бабочекъ“, „Дядя Ваня“, „У царскихъ вратъ“, „Везприданница“, „Израиль“, „Дни нашей жизни“ (наибольшій сборъ), „Всѣхъ скорбящихъ“ и „Трильби“.

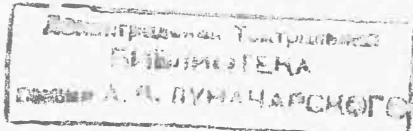
Съ пасхи начала драма С. И. Крылова. Дѣла среднія (на кругъ дѣлаетъ валового около 300 руб.), гастроліруютъ г-жа Днѣпрова и трагикъ Россовъ; гастролеры особеннаго сезона сборовъ не дѣлаютъ вѣроятно потому, что съ ихъ участіемъ ставятся старыя заигранныя пьесы. Предполагаются еще гастроли (?) артистки Некрасовой-Колчинской.

Составъ труппы слабый и въ особенности женскій составъ. Труппа предполагаетъ спектакли продолжать до 10 мая. Публика ждетъ не дожидается оперетки.

Мистный театралъ.

МЕЛИТОПОЛЬ. Тавр. 18 апрѣля, во вновь отремонтированомъ театрѣ Шульмана для открытія лѣтняго сезона драматической труппой Славскаго и Браиловскаго была поставлена „Волна“. Сборъ почти полный. Послѣ второго акта Браиловскому и Славскому были поднесены отъ труппы хлѣбъ-соль. Говорились рѣчи. Пьеса и общая постановка имѣли вполне заслуженный успѣхъ.

Въ тотъ-же день, въ зимнемъ театрѣ Стамболи начались гастроли опереточной труппы подъ управленіемъ Владимірова. Была поставлена „Веселая вдова“ во главѣ съ Троцкой. Сборъ свыше 300 руб. *Л. Димольскій.*



СОСТАВЫ ТРУППЫ:

Астрахань. Зимний сезон. Драма. Антреприза Е. М. Долина. Кромѣ лѣтняго состава драмы (см. Чита-Харбинъ) пока подписали договоры: на роли героини г-жа Миличъ, на роли комиковъ г. Шевченко (арт. Имп. театр.), г. Громова, Гриневъ, г-жа Ларина (комич. стар.), ведутся переговоры съ режиссеромъ М. Т. Строевымъ.

Ростовъ-на-Дону. На лѣтний сезонъ въ большой театръ Машонкина артисткой О. А. Прозоровой сформирована драматическая труппа, въ составъ которой вошли: г-жи Альбина, Власьева, Дунаева, Красовская, Леонидова, Миронова, Прозорова, Сабанская, Санина, Татарникова, гг. Ватинъ, Воронъ-Торцовъ, Воронинъ, Гальскій, Макаровъ, Кулановъ, Соловьевъ, Усольцевъ-Сибирякъ, Шатовъ. Главный режиссеръ—Усольцевъ-Сибирякъ. Открытіе лѣтняго сезона—14 мая. Лѣтний Новопо-селенскій театр (антр. г. Ростовцева) открывается въ концѣ апрѣля, „Горячимъ Сердцемъ“.

Чита-Харбинъ. Лѣтний сезонъ. Драма, фарсъ, оперетта. Антреприза Е. М. Долина. Составъ труппы въ алфавит. порядкѣ: г-жи Амазова, Арондаръ, Варшавская, Вельская, Вольская, Гальская, Долинская, Дубровская, Журавская, Забѣло, Зима-Волкова, Кожина, Кадмина, Лавровская, Назарова, Оленина, Пальмина, Сорохтина, Тенсонъ, Чарская, Юдина, Яковлева; гг. Борченко, Владимировъ, Григорьевскій, Громова, Долинъ Е. М., Долинъ Алексѣй, Днѣпровъ, Зубовъ, Кастальскій, Корсаковъ, Лирскій, Ленскій, Лызловъ, Леонидовъ-Генинъ, Мирскій, Поповъ, Родлинскій, Самаровъ, Тольскій, Томашевскій, Тищенко, Тумановъ, Уликъ. Главный режиссеръ Е. М. Долинъ. Режиссеры: гг. Громова, Ленскій, Тумановъ. Пом. режиссера гг. Юдинъ, Ивановъ. Декораторы гг. Солнцевъ, Стернинъ. Суфлеры гг. Самаринъ, Лировъ. Управляющіе гг. Плуткинъ, Зиновьевъ. Опереточная труппа еще не совсѣмъ заполнена: ведутся переговоры съ дирижеромъ, баритономъ и лирической пѣвицей.

Редакторъ О. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Въ конторѣ журнала „Т. и И.“ вытиски
Комплекты ролей:

„Большой человекъ“	3 р.—к.
„Вотъ место“	2 „50“
„Ворожка“	2 „50“
„Власть плоти“	2 „50“
„Гетера Ланса“	3 „—“
„Гусарская лихорадка“	2 „50“
„Денги“	3 „—“
„Дни нашей жизни“	3 „—“
„Дуракъ“	2 „50“
„Дѣти“	2 „50“
„Дважды два пять“	3 „—“
„Женя“	3 „—“
„Живой товаръ“	2 „50“
„Жить хочется“	3 „—“
„Израиль“	2 „50“
„Ихъ четверо“	2 „50“
„Камеяная квартира“	2 „50“
„Раненая птица“	3 „—“
„Козырь“	2 „—“
„Король“	3 „—“
„Любовь на отравѣ“	2 „50“
„Неизвѣстная“ (Госпожа Х.)	3 „—“
„Ню“	2 „50“
„На перепутьѣ“	2 „50“
„На покое“	2 „—“
„Очагъ“	2 „50“
„Обрывъ“	2 „50“
„Мораль“	3 „—“
„Одна изъ нихъ“	3 „—“
„Потомъ“	2 „50“
„Прирастъ“	2 „50“
„По пункту третьему“	1 „—“
„Очагъ“	2 „50“
„Порядочные люди“	3 „—“
„Пробужденіе весны“	3 „—“
„Реалия красоты“	3 „—“
„Съ волной“	1 „50“
„Спохожи“ („Жизнь достанется“)	2 „50“
„Сумерки любви“	2 „50“
„Тетенькинъ хвостикъ“	2 „50“
„Царь природы“	3 „—“
„Чортъ“	2 „50“
„Дяди Фредерикъ“	2 „—“

и пр.

**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 декламациі.

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

РЕПЕРТУАРЪ

„ТЕАТРА УЖАСОВЪ“.

Издан. журнала „Т. и И.“ (grand-guignol).

„Вендетта“, ц. 1 р. „Пр. В.“ № 87. „Въ домѣ сумасшедшихъ“, (Лекція въ Салпетриерѣ), ц. 1 р. „Пр. В.“ № 7. „Опъ“, по Гюк-де-Монасану, ц. 60 к. II-ой дополнит. списокъ № 676. „Послѣдняя пытка“, ц. 60 к. „Пр. В.“ № 7. „Первый выѣздъ“, ц. 60 к. „Пр. В.“ № 7. „На маякѣ“, ц. 60 к. „Пр. В.“ № 7. „Система д-ра Гудрона“, ц. 1 р.

„Послѣ оперы“—(„Воръ“). „На могильной плитѣ“. „Подъ но-жомъ“. „Гильотина“. „Безъ про-текціи“. „Зубъ мудрости“. „Си-ропъ Самсона“. „На самоубѣ-дѣ“... По 60 к. Разрѣшен. безусл. 2 дополнен. списокъ 1908.

„Любитель музыки“. „Правит. Вѣсти.“ 08. „Трое изъ Гавра“. № 161. Ц. 1 р. „Масна сорвана“. „Пр. В.“ № 269. Ц. 60 к.

ФАРСЫ:

* „АМАЛІЯ И ТАКЪ ДАЛЕ“, ц. 2 руб. Два голубка, (Пріютъ любви) ф. въ 3 д. ц. 2 р. * „Сердце... все остальное...“ въ 3 д. ц. 2 р. Сатиръ, фарсъ, въ 3 д., ц. 2 р. * „Пари проиграно“, ф. съ пѣн. въ 3 д., ц. 2 р., (съ оркестров. 6 р.) * Разр. безусл.

**„УНИЖЕННЫЕ
И ОСКОРБЛЕННЫЕ“**

(по Достоевскому).

Драма въ 5 д. П. А. Чернасова (м. 5, ж. 5).

Разрѣш. без. ц. 2 р.

Въ конторѣ журнала „Театръ и Искусств.“

2-1.

„ЖИЗНЬ ПАДШЕЙ“

п. въ 5 д. Е. Бабецкаго, ц. 2 р. Разрѣш. безусл. Пр. В. 1908 г. № 280 ВТОРОЕ изданіе журнала „Театръ и Иск.“

Вышелъ изъ печати:

**ТЕАТРАЛЬНЫЙ КАЛЕНДАРЬ
Ежегодникъ на 1909—1910 г.**

Справочн. и записи кн. артиста и театрада карман. формата (годъ 3-й).

Изданіе исправлено и дополнено.

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

Москва, Б. Молчановка, Криво-Никол. д. Объявленіе. Издатель А. С. Кошечковъ.

ЛИБРЕТТО

25 оперъ и му-зыкальных драмъ:

съ пер-сылкой.

1 руб.

„Аида“, „Валь-хиря“, „Гугено-ты“, „Демонъ“, „Дубровский“, „Евг. Онѣгинъ“, „Карменъ“, „Неронъ“, „Мильтонъ“, „Пиковая дама“, „Риголетто“, „Росинда“, „Садко“, „Тра-вляга“, „Фаустъ“ и другія краткія над. Васкина

высылаютъ книжный магазинъ

А. ГОМУЛИНА,

Литейный проспектъ, д. 49. С.-Петербургъ.

Способность можно высылать почтовыми марками.

РОЯЛИ ПИАНИНО



К. М. Шредеръ



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

М. И. ВАРШАВИНЪ

опереточный теноръ и протастъ, свободенъ на лѣтній сезонъ. (Большой репертуаръ).
СПБ., Колпинская ул., д. 17, кв. 6. 2-1

М. И. Разсудовъ

постоянный адресъ:

СПБ., Доритскій пер. 3, кв. 6.
Телефонъ 276-36.

Черниговъ губ.

Лѣтній 2-хъ ярусный закрытый театръ
сдается со 16 июня по 15 октяб., по-
спектакльно и мѣсячно. Электрическое
освѣщеніе, вмѣщаетъ 800 мѣстъ. Обращ.:
театръ, Вольскому. 3-3

НУЖНЫ

артисты и артистки для со-
ставленія труппы на зимній
сезонъ 1909—1910 годъ.

Предложенія адресовать:

НИШИНЕВЪ, Колодезный, 16.
С. М. ЛЕНИНОЙ.

НОВОЧЕРКАССКЪ.

Съ 1 Мая с. г. свободенъ театръ въ лѣтнемъ помѣщеніи
Новочеркасскаго Городскаго
Клуба. Театръ заново пере-
устроенъ и значительно рас-
ширенъ, можетъ дать сбора
до 1000 рублей.

Желательно сдавать: для оперы
и оперетты, а также кон-
цертантамъ и гастролерамъ.
Условія выгодныя, можно имѣть
успѣхъ.

Обращаться въ Новочеркасскій
Городской Клубъ, въ Совѣтъ
Старшинъ.

НОВОСТЫ!

„ПОМАДА ВЕЖЕТАЛЬ“ НОВОСТЫ

== ДЛЯ РОЩЕНІЯ И КРАСОТЫ ВОЛОСЪ. ==

Приготовлена въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

Завѣдующіе Лабораторіею Докторы В. Н. Ващенко и А. М. Энглундъ.

Болѣе чѣмъ 30-ти лѣтъ практика по дерматологіи и косметикѣ, даетъ намъ право предло-
жить нашимъ уважаемымъ клиентамъ новый препаратъ, приготовленный на строгихъ
научныхъ основаніяхъ, подъ наблюденіемъ врачей и химиковъ Лабораторіи, подъ назва-
ніемъ „ПОМАДА ВЕЖЕТАЛЬ“. Помада эта, по своимъ составнымъ частямъ, имѣетъ неоспо-
римыя качества передъ всеми другими: очищая кожу отъ головной перхоти, она въ то же
время укрѣпляетъ луковицы волосъ, способствуетъ ихъ роженію, такъ какъ, давая обильное
питаніе для кожи, предохраняетъ ихъ отъ выпаденія и волосы получаютъ блескъ и пыш-
ность. Помада не жирная на ощупь, имѣетъ то преимущество передъ другими помадами,
что послѣ употребленія ея, волосы остаются совершенно чистыми, что особенно важно для
дамъ при вышиваніи причѣсокъ съ употребленіемъ шелковыхъ лентъ и разныхъ головныхъ
уборовъ. Кроме того, предохраняя волосы отъ ожоговъ щипцовъ, помада даетъ волосамъ
пышный и изящный естественный блескъ.

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

Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратитъ особенное вниманіе на подпись А. Энглундъ
красными чернилами и марку С.-Петербургской Косметической Лабораторіи, которые имѣются
на всѣхъ этикеткахъ. Получать можно во всѣхъ лучшихъ аптекахъ, аптекарскихъ, космети-
ческихъ и парфюмерныхъ складахъ Россійской Имперіи. Главныя агентства и склады фирмы
для Европы: Гамбургъ—Эмилъ Бергъ; Вѣна—Лео Глаубаухъ, Кертнеръ Рингъ. 3; Ницца—
Е. Лотаръ; для Южной и Сѣверной Америки: Нью-Йоркъ—Л. Миннеръ.

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

ХАРБИНЪ

съ 15 Мая с. г. свободенъ театръ Е. А.
Данилова, самый вѣстительный въ
Харбинѣ, къ услугамъ концертантовъ, га-
стролеровъ. Контора театра принимаетъ
на себя всѣ заботы по устройству кон-
цертовъ, анонсовъ, рекламы. Электриче-
ское освѣщеніе, новыя декорации лучшей
фабрики концертный рояль.

Обращаться въ театральное Бюро
или въ Харбинъ владѣльцу. 3-3

КОРСЕТЫ



ОБЫКНОВЕН-
НЫЕ, ГИГИ-
НИЧЕСКІЕ,
БЮСТГАЛТЕР-
Ы, НАБРЮШ-
НИКИ, И ВСЕ
ВОЗМОЖНЫЯ
ПРИНАДЛЕЖ-
НОСТИ ДАМ-
СКОЙ ГИГИ-
НЫ. МОДЕЛИ
ИЗЪ ПАРИЖА.
РАЗНЫЕ ФА-
СОНЫ И КОН-
СТРУКЦИИ.

НОВОСТЬ!!!

Французскіе вязанные корсеты и бюст-
галтеры, чрезвычайно изящные и гигие-
ническіе корсеты для неправильныхъ
фигуръ.

Магазинъ С.-Петербургской бандажной
фабрики Маркуса Замса. Тел. 238—40.
Литейный пр., 45, противъ Бассейной.
Брошюры высылаются по требованію.

ЛѢТНІЙ театръ

новый, при Ротондѣ Александровскаго сада,
въ НОВОЧЕРКАССКѢ, сдается съ 1-го
Юля 1909 года.

За условіями обращаться: въ Новочеркасскъ
В. И. Бабенко—магазинъ. 3-2

ПРІЮТЪ МАГДАЛИНЫ

(„Гретхенъ“).

Ком. въ 3 д., перев. съ нѣмецкаго
С. Федоровича, д. 2 р., „Пр. В.“ № 87 е.г.

Обращ. въ „Театръ и Искусство“.

Старый ГЕЙДЕЛЬБЕРГЪ

(Наслѣдныи принцъ)

пер. Датиерера (репертуаръ Императ.
Александр. театра).

Цѣна 2 р. Разрѣш. безусловно.

Второе изданіе журнала „Театръ и
Искусство“.