

054

Театро искусство.

XIII годъ издания = № 50
Воскресенье, 13 Декабря

1909

Послѣднія изданія „Театра и Искусства“:

ОКОЛО ЛЮБВИ,

п. въ 4 д. А. Н. Фигурта, (Реперт. т. Корша),
к. 2 р.

АФИНЯНКА-ЛИЗИСТРАТА,

ком. Аристофана въ IV д., приспособлен. К. Грей-
неромъ, перев. А. И. Долгнова, (ближ. новинка
СПВ. Малаго т.), ц. 2 р.

МАККАВЕН,

др. въ 5 д. Оттона Людвиг, пер. И. К. Мел-
кова (Сибиряка), к. 2 р.

*Пути любви, др. въ 5 д. О. Дымова,
(м. 3, ж. 4) к. 2 р., роли 3 р. Пр. В. № 252 с. г.

*Живые-мертвые, (Старый обрядъ)
др. въ 4 д. А. Будичева (Реперт. Спб.
Малаго т. и Москов. Импер. Малаго т.)
(м. 7, ж. 8) ц. 2 р., роли 2 р. 50 к.

*М-ше Давидъ, ком. въ 4 д. А. Федо-
рева. (Реперт. т. Корша СПВ. Малаго т.),
ц. 2 р., цена. 4 р., роли 2 р. 50 к.

*Братья, др. въ 4 д. А. Федорова (реперт.
т. Неагобина), ц. 2 р., роли 2 р. 50 к.

*Во имя ребенка, (Судь Соломона),
к. въ 3 д. Бриэ, ц. 2 р.

Анатэма, Леонида Андреева, ц. 2 р. Ценз.
4 р., роли 3 р.

Цезарь и Клеопатра, В. Шоу, пер. Э. Бес-
кина и Лебедева. (Реперт. СПВ. Драмат. и
Моск. Мал. т.) к. 2 р. Роли 3 р.

Анфиса, Леонида Андреева ц. 2 р., цензур.
3 р., Роли 2 р. 50 к.

*Чужое счастье, п. въ 4 д. И. Н. Потапенко
ц. 2 р., роли 2 р. 50 к. (Ближайшая но-
винка Спб. Малаго т.). Пр. В. № 230.

*Скандалъ, въ 4 д. Батайли, перев. М. Пота-
пенко, ц. 2 р. Пр. В. № 252 с. г.

*Вѣчная лось, вступовъ въ 3 дѣйств. Н. Ост-
рожскаго (Репертуаръ театра Корша) ц. 2 р.
Роли 2 р. 50 к. Пр. В. № 230.

Легенда, п. въ 4 д. I. В. Радзивилловича,
(м. 6, ж. 3), ц. 2 р., роли 2 р. 50 к.

*Хозяйка жизни, п. въ 5 д. Г. Яшинскаго.
(Реперт. Импер. Алекс. т.), ц. 2 р., роли
3 р. Пр. В. № 230.

Цѣною слезъ. (комедія ошибокъ) въ 3 д.
Ю. Жулавскаго (автора „Эросъ и Психея“)
пер. съ польскаго А. Френкеля, к. 2 р.

*Милые люди, к. въ 4 д. В. А. Тихонова.
(м. 12, ж. 7). (Реперт. СПВ. Малаго т.)
ц. 2 р., роли 2 р. Пр. В. № 215 с. г.

*Обыватели, ком. въ 4 д. В. В. Рышкова
(Реперт. Императ. Алекс. т.) (м. 6, ж. 6)
ц. 2 р. Роли 2 р. 50 к. Пр. В. № 215 с. г.

*Нечистая сила, др. въ 4 д. А. Вахметьева
ц. 2 р. (Ближ. новинка Спб. Малаго те-
атра). (м. 7, ж. 4). Роли 2 р. 50 к.
Пр. В. № 204 с. г.

*Гордость города, ком. въ 5 д. Г. Биде,
пер. съ нѣмец. (Реперт. Корша), ц. 2 р.
Роли 2 р. 50 к. Пр. В. № 204 с. г.

*Освобожденные рабы, ком. въ 3 д. Кадель-
бурга и Блюментали, пер. Федоровича (репер.

Корша), ц. 2 р. Роли 2 р. 50 к. Пр. В.
№ 168 с. г.

*Крупная игра, др. въ 3 д. Дидриха, пер.
О. Норвежскаго (м. 5, ж. 2) (Реперт. Спб.
Малаго театра), ц. 2 р., Пр. В. № 124
с. г.

*Мелкій бѣсъ, п. въ 5 д. О. Селлегуба
(реперт. Спб. Драматическаго и т. Не-
агобина), ц. 2 р., роли 3 р. Пр. В. № 215
с. г.

*Звѣзда нравственности, ком. въ 4 д. В. В.
Протопопова, ц. 2 р. Роли 2 р. 50 к.
(Реперт. СПВ. Малаго театра.) Пр. В.
№ 215 с. г.

*Бѣлая кость, ком. въ 3 д. Шелона Аша,
(м. 8, ж. 7) ц. 2 р. Роли 2 р. 50 к. „Прав.
Вѣсти.“, № 87 с. г.

*Орель, ком. въ 4 д. Ф. А. Червинскаго
(м. 7, ж. 4) (Реперт. СПВ. Малаго т.),
ц. 2 р. Роли 2 р. 50 к. Пр. В. № 168 с. г.

*Которая изъ трехъ, (Осель Буридана), ком.
въ 3 д., пер. Ярона и Пальмскаго, к. 2 р.
Роли 2 р. 50 к. Прав. Вѣсти. № 159 с. г.

*Золотая свобода, ком. въ 3 д., пер. Ярона
и Пальмскаго, ц. 2 р. Роли 2 р. 50 к.
Пр. В. № 159 с. г.

ЭНЦИКЛОПЕДІЯ

спѣническаго самообразованія

Томъ 1-й МИМИКА (232 рис. 222 стр.). Цѣна 2 руб.

Томъ 2-й ГРИМЪ (200 рис., 303 стр.). Цѣна 2 руб.

Томъ 3-й ИСКУССТВО ДЕКЛАМАЦІИ. (66 рис., 367 стр.). Цѣна 2 руб.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА Томъ 4-й КОСТЮМЪ. Свыше 500 рис. Цѣна по подпискѣ, до выхода въ свѣтъ, 3 руб., съ пересылкой 3 р. 21 к.

НАША КИТТИ,

ком. въ 3 д. переводъ съ англійскаго (м. 3, ж. 4), ч. 2 р. Второе изд. журнала "Театръ и Искусство".

*** ОБОЗРѢНІЕ... С. Трефилова.**

Слѣдуетъ названіе города, гдѣ пьеса исполняется. Много шпія, куплетозъ, комич. элем. Ц. съ нотами для скрип. 2 р. Разр. без. № 193 с. г. Контора "Т. и И."

М-тѣ АЛЕКСАНДРИНЪ

(ШОБЕРЪ).

Васкова ул., 8. Гелеф. 51-43.

СТАРИННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ФИРМА

ДАМСКИХЪ НАРЯДОВЪ.

Элегантное и скорое исполненіе. Цѣны умѣренны.

АРТИСТКАМЪ СКИДКА.

Иногор. заказы высылаются наложенн. платежемъ. 28-6

РОЯЛИ



ПИАНИНО

Я. БЕККЕРЪ



С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Морская, 35.
КАТАЛОГИ: № 15 ПО ВОСТРЕБОВАНІЮ.

Театры и сады Спб. Городскаго Попечительства о народной трезвости.

ТЕАТРЪ НАРОДНОГО ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II. ДОМА

Воскресенье 18-го Декабря: въ 1 ч., **"БАСНИ КРЫЛОВА ВЪ ЛИЦАХЪ"** и **"МЕРТВЫЯ ДУШИ"**; въ 5 ч.: **"СИДОРКИНО ДѢЛО"**; въ 8 ч.: **"СЕВИЛЬСКІЙ ЦИРЮЛЬНИКЪ"**.— 14-го во 2-ой разъ: **"АННА КАРЕНИНА"**.— 15-го съ участ. Фигнера: **"ФРА-ДЬЯВОЛО"**.— 16-го въ 3-й разъ: **"АННА КАРЕНИНА"**.— 17-го: **"МЕФИСТОФЕЛЬ"**.— 18-го съ уч. Фигнера: **"ЦВѢТОВАЯ ДАМА"**.— 19-го съ уч. Долиной: **"ЕВГЕНІЙ ОНЕГИНЪ"**.

Общедоступныя развлечения (бывшій Стекланный заводъ). Воскресенье, 18-го Декабря: **"ЛОИСЪ"**.— 17-го: **"ВЪ ЗАБЫТОЙ УСАДБѢ"**.

Василеостровскій театръ. Воскресенье 18-го Декабря: **"НА ЗЕМСКОЙ НИВѢ"**.— 15-го: **"СТАРЫЙ ЗАКАЛЬ"**.— 17-го: **"ЛОИСЪ"**.

ЗИМНІЙ "БУФФЪ".

Адмиралтейская набер., 4. * * * Телефонъ № 19-58.

Сезонъ 1909—1910 гг.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

СОСТАВЪ ТРУППЫ (въ алфав. порядкѣ).

Женскій персоналъ: М. И. Антонова, Л. Е. Волжужская, Е. В. Зброжакъ-Пашковская, А. Д. Каренина, Е. Л. Легать, Е. П. Махлакова, Н. В. Наташина, В. И. Цюнтковская, М. П. Рахманова, О. К. Рейская, С. Л. Свѣтлова, Н. И. Тамара, В. Г. Торская, А. В. Федорова. Мужской персоналъ: А. З. Бураковский, М. С. Дальскій, А. П. Дмитріевъ, И. В. Звягинцовъ, Н. И. Крамской, М. Д. Клодницкій, И. И. Коржевскій, А. М. Любинъ, В. М. Майскій, Н. И. Маршавенко, Л. Г. Мираевъ, А. С. Половскій, Н. Г. Радловъ, В. Я. Радомскій, І. Д. Рутковский, Н. Г. Свѣрскій, М. М. Шуваловъ.

Главный капельмейстеръ **В. І. Шпачевъ**. Главный режиссеръ **А. С. Половскій**. Режиссеръ **В. М. Пивоваровъ**. Валетмейстеръ **Ф. О. Жабчинскій**. Капельмейстеръ **Л. И. Шидловъ**. Уполном. дирекція **Л. Л. Пальменскій**.

Театръ "НЕВСКІЙ ФАРСЪ".

Невскій, № 89 Г. Г. ЕЛИСВѢВА. 88 Телефонъ 318—27.
ДИРЕКЦІЯ ВАЛЕНТИНЫ ЛИНЪ.
Сенскіи, фарсъ въ 3 дѣйств. **ПЕРВАЯ ЖЕНЩИНА—АДВОКАТЪ.** Дѣйствіе 3-е—Залъ суда.
2) Возрожденіи **АБСОЛЮТНЫЙ НУЛЬ??**
перев. Л. Л. Павловскаго и И. Г. Старова.
Въ 3-мъ д. трюкъ. Таинственный замокъ съ превращеніемъ.
Новая декорация 3-го акта раб. декорат.-худож. Г. А. Бумова. Пост. В. Ю. Вейдмана.
Главный капельмейстеръ **А. А. Толмачъ**. Капельм. **М. Ю. Герштейнъ**.
Режис. **В. Ю. Вейдманъ** и **Г. А. Смирновъ**. Администраторъ **Л. А. Леонтьевъ**.
Готовъ къ постанов. очень свѣтлой фарсъ въ 3 д. текущій репертуаръ Михайловскаго театра
2) **ВЕСЕЛЫЙ ПЕТЕРБУРГЪ.**
Начало въ 8¼ часовъ вечера. Касса открыта съ 11-ти час. утра.
Всѣ новіи **"Невскій Фарсъ"** можно получить только у **Л. А. Леонтьева**, Спб. Невскій Фарсъ.

ПЕРВОЕ

Россійское Страховое Общество,

учрежденное въ 1827 году.

Общество заключаетъ страхованія:

отъ ОГНЯ * ЖИЗНИ * отъ несчастныхъ случаевъ.

Правленіе въ С.-Петербургѣ, Морская, д. 40.

Агенты во всѣхъ болѣе значительныхъ городахъ Имперіи.

Открыта подписка на 1910 годъ на „ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО“.

ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ.

52 №№ еженедѣльнаго иллюстрированнаго журнала (около 1000 иллюстрацій). 12 ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ КНИГЪ „Библиотеки Театра и Искусства“: около

20 новыхъ репертуарныхъ пьесъ, беллетристика, научно-популярныя статьи, отдѣлъ „Эстрада“ — сборникъ стихотвореній, разсказовъ, монологовъ и т. д., пригодныхъ для чтенія съ эстрады.

Въ книжкахъ „Библиотеки“ будетъ напечатано нѣсколько капитальныхъ сочиненій по теоріи и практикѣ театра. Изъ новыхъ пьесъ имѣются въ распоряженіи редакціи произведенія **И. Н. Потапенко**, **Виктора Рышкова**, **И. И. Колышко**, **А. Н. Будищева**, **А. Федорова** и др. Отдѣлъ „Эстрады“ будетъ пополняться, по преимуществу, новымъ матеріаломъ.

Подписная цѣна на годъ 7 р.

Главная контора—СПБ., Вознесенскій 4. Тел. 16-69. Для телеграммъ: Петербургъ, Театръ Искусство. Допускается разсрочка 3 р. при подпискѣ, 2 р.—къ 1 апрѣля и 2 р. къ 1 июня. За границу 10 р.

Отдѣльные №№ по 20 коп.—Объявленія 40 к. строка петица (въ 1/3 стран.) позади текста, 70 к.—передъ текстомъ.

На полгода 4 р. (съ 1 января по 1-е июля). За границу 6 р.

г. ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ.

ЛѢТНІЙ ТЕАТРЪ ГОРОДСКОГО САДА.

Сезонъ 1910 года.

Распорядительный Комитетъ Южно-Русской Областной Выставки сдаетъ въ аренду по соревнованію лѣтній театр въ Городскомъ саду. При театрѣ 25 перемѣнъ. Полный сборъ отъ 1000 руб. Театръ заново отремонтированъ. Соревнованіе начнется съ суммы 12000 р. при платежѣ въ апрѣль 5000 руб. и ежемѣсячно по 2500 р. Залогомъ за имущество 2000 руб. Предложенія принимаются до 15 Декабря с. г. въ Бюро Выставки.

Театральный КЛУБЪ.

Литейный пр., 42.

„КРИВОЕ ЗЕРКАЛО“

З. В. Холмской.

НОВАЯ ПРОГРАММА:

„Многострадальная“, „Роза и Василень“, „Великое открытіе“, „Грае-грае-воропе“ и пр.

Цѣны мѣсть отъ 1 р. 20 к. до 4 р. 20 к. Билеты продаются въ кассѣ Клуба отъ 12 ч. дня.

Начало въ 8³/₄ час.

Режиссеръ баронъ Р. УНТЕРЪИЪ.

ТЕАТРЪ

Харьковскаго Коммерческаго Клуба

съ 1-го Сентября 1910 года СВОБОДЕНЪ. Объ условіяхъ аренды узнать въ Конторѣ Клуба: г. Харьковъ, Рымарская улица, собств. домъ, № 21. Срокъ подачи заявленій до 7 Января 1910 года.

3-1 Окончательное рѣшеніе сдачи театра 15 Января.

МОСКВА

ТЕАТРЪ САБУРОВА.

Репертуаръ съ 13 по 20 декабря:

„Шальная дѣвчонка“ (Маленькая шоколадница), комедія въ 4 д., перев. Федоровича.

„Нуль“, фарсъ въ 3 д.

„Наконецъ мы одни!“ комедія въ 3 д.

„Сынъ молніи“, фарсъ въ 3 д.

„Высокопоставленное лицо“, фарсъ въ 3 д.

„Въ отдѣльномъ кушѣ“. „Железнодорожное приключеніе“, въ 1 д. и 4 станціяхъ.

Готовится къ постановкѣ новый фарсъ въ 3 д. „Наполеонъ“, пер. С. Ф. Сабурова.

ОБЪЯВЛЕНІЕ.

Въ помѣщеніи Минскаго Русскаго Общественнаго Собранія имѣется залъ со сценою для театральныхъ представленій, концертовъ и вечеровъ, вмѣстимостью 340 мѣсть и за аркою имѣется гостинная, которая можетъ быть превращена въ зрительный залъ, вмѣстимостью на 100 душъ. Залъ можетъ сдаваться на одно или нѣсколько представленій, а при желаніи и на продолжительное время. При зрительномъ залѣ имѣется буфетъ.

Гг. антрепренеры, желающіе снять залъ Русскаго Общественнаго Собранія для представленій, благоволятъ войти въ соглашеніе со старшиною-распорядителемъ Русскаго Общественнаго Собранія.

За Старшину-Распорядителя **В. Гирскій**.

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ!

Первое на Югѣ Россіи Художественно-деколативное ателье **М. Б. Басовскаго**.
Одесса. Ришельевская, 68. Контора: Греческая, 7.

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

Особо дешевыя смѣты для народныхъ театровъ, клубовъ и аудиторій. При требованіи смѣтъ, просимъ высылать подробный размѣръ сцены.

ВЫРѢЗАЙТЕ НА ПАМЯТЬ — ПРИГОДИТСЯ!

Шальная дѣвчонка

ком. въ 4 д. П. Гаво, перев. Федоровича
(м. 10, ж. 4), ц. 2 р., книжный отд.
копторы „Театръ и Искусство“.

ЦАЦЬ-ЦАРАЦЬ.

(Искатели счастья).

Ком.-шутка въ 3 дѣйств. С. Сабурова.
(м. 8, ж. 7) ц. 2 р. II-ое изданіе.
Контора журнала „Театръ и Искусство“.

Директоръ-издатель Театральной

Библиотека

А. В. ПУМАЧАРСКОГО

Театръ и искусство.

№ 50. — 1909 г.

СОДЕРЖАНІЕ:

Благія намѣренія.—Борьба за право.—Новая льгота Т. О.—Хроника.—Франкъ Велекиндъ. (Прод.). *Осита Дымова*.—По равнодѣйствующей. *А. Косоротова*.—Московскія письма. *Эм. Бескина*.— Два юбилея. *В. Каратыгина*.— Къ 50-лѣтію Русскаго Музыкальнаго Общества. *И. Км.*—Театральныя замѣтки. *А. Кугеля*.—Маленькая хроника.—Письма въ редакцію.—По провинціи.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: † А. А. Линтваревъ, † Б. Э. Висновская, К. Г. Завадскій, Тальони, „Обыватели“ Гонако, „Генрихъ Наварскій“, „Цезарь и Клеопатра“ (4 рис.), Группа учредителей Р. Муз. Общ., Медали въ честь знаменитыхъ актеровъ (9 рис.), „Анатэма“ (шаржъ).

С.-Петербургъ, 13-го декабря 1909 года.

„Въ 1001 разъ“—такъ озаглавили-бы мы полученную отъ г. Сперанскаго замѣтку, которую приводимъ съ нѣкоторыми сокращеніями.

„Германскій союзъ сценическихъ дѣятелей предупредилъ лицъ, стремящихся на сцену, что ихъ ожидаютъ нужда и лишенія. Я не могу сказать, вызвано-ли оно перепроизводствомъ и переполненіемъ рынка или упадкомъ и сокращеніемъ оборотовъ театральныхъ предприятий. Думаю, во всякомъ случаѣ, что въ совершенно тождественномъ предупредженіи нуждается и наше общество, пожалуй, еще въ большей степени и съ большей силою. Сценической дѣятель, сидящій „лѣто и зиму“ безъ работы, играющій „молодыхъ и старыхъ, комическихъ и драматическихъ“,—увы, слишкомъ обыденное явленіе. Много говорилось, много писалось; гибнетъ дѣло, падаетъ актерская этика, понижаются моральныя требованія, а „возъ и понынѣ тамъ“.

Бѣдный актеръ такъ до сихъ поръ и голодаетъ, гдѣ и какъ придется поигрываетъ, терпя самодурство и произволъ хозяина-антрепренера. По прежнему возять его безграмотные, полуграмотные предприниматели по русскійскимъ дырамъ, не платятъ и потѣшаются, по прежнему его обманываютъ, да и самъ онъ не даетъ маху.

Кругомъ жалобы, сѣтованія, ахи и охи. И нѣтъ регулирующаго начала, нѣтъ сдерживающаго элемента. Негдѣ искать защиты, отстоять права личности, некому рассказать свое горе и подѣлиться печалью. Кругомъ хаосъ, погоня за рублемъ и эксплуатация. Не пора-ли что-либо начать дѣлать? Не время-ли обуздать аппетиты любителей наживы, ну, хотя-бы на первое время установленіемъ антрепренерскаго ценза, залогами, отвѣтственностью, отчетами и др.? Не наступило-ли время установить контроль надъ школами?—вѣдь сейчасъ чуть не ломовой извозчикъ или безграмотная проститутка можетъ получить свидѣтельство и явиться на сцену съ именемъ актера. Не пора-ли энергичнѣе приняться за насажденіе и самой общественности и корпоративной этики? Очень пора приняться нашимъ театральнымъ обществамъ и союзамъ за насажденіе здоровыхъ началъ. Безъ нихъ они сами гибнутъ, какъ гибнетъ и здоровое зерно на бесплодной почвѣ безъ солнца и тепла. Нужна общая дружная работа объединенныхъ одною цѣлью, одними задачами идейныхъ работниковъ, а не честолюбіе и тщеславіе отдѣльныхъ лицъ. Нужна убѣжденность. Нужно сознание, что такъ дѣло продолжаться не можетъ“.

Вотъ во истину благія слова—все нужно: и убѣж-

денность, и сознание, и общая дружная работа. Но до того эти благія слова, не давшія и не дающія никакихъ результатовъ, прискучили, что, право, стыдно все это повторять. Усталъ сценической міръ! Опустились руки! Страстная борьба за реформу, поглощавшая вниманіе сценическаго міра цѣлый рядъ лѣтъ, смѣнилась равнодушіемъ и апатіею. Стоя въ центрѣ сценическихъ интересовъ, нашъ журналъ можетъ это вполне засвидѣтельствовать. Плетью обуха не перешибешь—такова приблизительно формула современнаго настроенія среди сценическаго міра. Вотъ, на примѣръ, по поводу предложеннаго нами вопроса о распредѣленіи окладовъ и размѣровъ жалованья актеровъ, наше вниманіе обращаютъ на то, что на разосланные Бюро Т. О. во всѣ провинціальные города опросные листы о доходности театровъ и арендныхъ статьяхъ отвѣтовъ получено до смѣшного мало, и предвѣщаютъ такую же неудачу и нашей попыткѣ.

Очень возможно, что такъ. Мы обратились, однако, не къ антрепренерамъ, а—какъ мы выразились—„къ болѣющимъ душой за русскаго актера“. А впрочемъ, точно, если душа устала болѣть?

Театральное Общество получило новую, существенную льготу, о которой читатели найдутъ сообщеніе ниже. Льгота касается почтовыхъ операций Общества. Правда, общій расходъ канцеляріи и Бюро по этому дѣлу не особенно значителенъ. Такъ, по послѣднему отчету за 1906-7 г., вся сумма почтовыхъ и телеграфныхъ расходовъ по канцеляріи составляла 1050 р. 72 к., а по Бюро 400 р. 50 к. Но форма составленія отчета такова, что сумму эту слѣдуетъ считать преуменьшенной. Очевидно, во всякомъ случаѣ, что въ почтовые расходы по Бюро не включены расходы, перелагаемые на кліентовъ Бюро за переписку съ ними. Такимъ образомъ, можно думать, что эта льгота коснется не только Общества, но и сценическихъ дѣятелей, могущихъ сберечь въ карманѣ суммы, расходующая на отвѣтъ Бюро по почтѣ. Большое значеніе имѣетъ также бесплатная пересылка бандеролей. Въ рукахъ хозяйственнаго учрежденія льгота эта могла бы дать весьма серьезные результаты.

Сценической міръ, конечно, искренно порадуется льготѣ, полученной Театральнымъ Обществомъ, но, полагаемъ, не преминетъ прибавить: какъ намъ возмѣстятся почтовые марки на отвѣты Бюро, за которыя мы платили,—такъ да вернутся и да возмѣстятся намъ и прочія выгоды отъ этой льготы, и облегченіе расходовъ пусть отразится соотвѣтственнымъ увеличеніемъ кредитовъ на благотворительную дѣятельность Общества.

Особое присутствіе синода, по словамъ газетъ, постановило разослать по всѣмъ епархіямъ циркуляръ слѣдующаго содержанія:

„Въ виду признанія особымъ присутствіемъ св. синода пьесы „Анатэма“ богоухульной и кощунственной и содержащей явные признаки антирелигіозности, синодъ предлагаетъ архіереямъ циркулярами по приходамъ поставить мѣстное духовенство въ извѣстность о воспрещеніи чтенія и храненія у себя печатныхъ экземпляровъ „Анатэмы“. Всякое отступленіе отъ этого распоряженія грозитъ предусмотрѣнными каноническими законами послѣдствіями и будетъ преслѣдоваться, какъ за храненіе воспрещенной (?) литературы“.

Кѣмъ воспрещенной?

„Index librorum prohibitorum“, по образцу папских списковъ. „Анатэма“, однако, разрѣшена цензурою, и никѣмъ не „воспрещена“, и никакого преслѣдованія противъ автора не возбуждалось.

Читатели, вѣроятно, помнятъ дѣло М. И. Каширина съ Обществомъ драм. писателей, закончившееся оправданіемъ М. И. Каширина. Въ бакинскомъ окружномъ судѣ дѣло рассматривалось въ апелляціонномъ порядкѣ. Пренія по этому дѣлу весьма любопытны.

Повѣренный Общества, пом. прис. пов. Меликъ-Дадаевъ объяснилъ, что, если онъ проявляетъ настойчивость въ защитѣ интересовъ Общества драматическихъ писателей, то потому, что дѣло представляетъ принципиальный интересъ.

По мнѣнію г. Меликъ-Дадаева между литературной собственностью и собственностью вообще разницы нѣтъ никакой (sic!). Эту замѣчательную юридическую теорію пришлось соорудить для того, чтобы оправдать двойное выколачиваніе гонорара!

Въ дальнѣйшей части своей рѣчи г. Меликъ-Дадаевъ далъ моральное обоснованіе тому праву за Обществомъ драматическихъ писателей и композиторовъ воспрещать постановку пьесъ, которое онъ за нимъ признаетъ и припелъ сюда почему-то „Синюю птицу“. Дѣлается это, видите-ли, для „художественной неприкосновенности“. А двойной-то гонораръ московское Общество желало получить за „Огарочниковъ“ г. Смурского, за „художественную неприкосновенность“ „Огарочниковъ“.

Г. Каширинъ выступилъ самъ. Онъ также заявилъ, что его интересуетъ это дѣло лишь съ принципиальной точки зрѣнія.

Г. Каширинъ указалъ на торгашескій, чисто эксплуататорскій характеръ нѣкоторыхъ пунктовъ устава Общества драматическихъ писателей и композиторовъ. Такъ, на примѣръ, если авторскія деньги по ошибкѣ внесены въ Союзъ драматическихъ писателей, то Общество драматическихъ писателей вправѣ взыскать съ антрепренера двойную плату авторскихъ.

Въ данномъ случаѣ не было и ошибки, такъ какъ о переходѣ автора пьесы „Дѣти XX вѣка“ въ Общество онъ узналъ одновременно съ агентомъ.

Послѣ непродолжительнаго совѣщанія, окружный судъ постановилъ приговоръ мирового судьи утвердить.

Рѣшеніе это имѣетъ огромное значеніе. Безцеремонно колотитъ московское Общество по спинамъ антрепренеровъ, какъ цѣпомъ по снопамъ. Обращаемъ вниманіе читателей написьмо И. А. Вермишева, напечатанное ниже. Полный произволь!

Рѣшеніе по дѣлу М. И. Каширина—только первая ласточка. Необходимо ниспровергнуть всю „теорію“ взысканія гонорара, созданную московскимъ Обществомъ—унизительную и незаконномѣрную теорію праважа. Сценическій міръ долженъ привѣтствовать въ лицѣ М. И. Каширина мужественнаго и стойкаго борца за общіе интересы.

Циркуляромъ отъ 19-го ноября всѣ почтовые учрежденія поставлены въ извѣстность, что Театральному Обществу, его московскому бюро и уполномоченнымъ предоставлена льгота по оплатѣ почтовой корреспонденціи. Простая корреспонденція—письма—канцеляріи Театр. Общ. и бюро освобождена отъ всякой оплаты, включая городскую корреспонденціи. За заказныя письма уплачивается лишь за „заказъ“. Денежная корреспонденція и телеграммы оплачиваются на общемъ основаніи. Безъ оплаты вѣсового сбора канцелярія и бюро имѣютъ право посылать бандероли не свыше 4 фунтовъ и посылки не свыше 1/2 пуда. Что же касается уполномоченныхъ Т. О., то послѣднимъ предоставляется право бесплатной посылки лишь дѣловыхъ открытокъ писемъ. Послѣднія, нѣсколько больше по размѣру обыкновенныхъ открытокъ, изготавливаются въ Петербургѣ и отсюда со штемпелемъ Т. О., разсылаются уполномоченнымъ для пользования.

Эта привилегія дана Т. О., по ходатайству его, какъ „просвѣтительно-благотворительному“ учрежденію.

ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти

— По случаю кончины Великаго Князя Михаила Николаевича 7 декабря во всѣхъ Императорскихъ театрахъ спектакли были отмѣнены. Спектакли будутъ отмѣнены также въ день похоронъ.

— Товарищъ управляющаго русскимъ музеемъ Императора Александра III графъ Толстой назначенъ директоромъ Императорскаго Эрмитажа.

— На великій постъ пріѣзжаетъ еврейская опереточная труппа подъ управленіемъ А. Фишона, которая будетъ подвизаться въ Литейномъ театрѣ.

— Академику К. А. Коровину поручено дирекціей Императорскихъ театровъ написать новыя декорации къ оперѣ „Фаустъ“ на будущій сезонъ.

— По слухамъ, антреприза театровъ „Буффъ“ съ буду-

щаго года вновь переходить въ руки П. В. Тумпакова, который, будто бы, уже пригласилъ режиссеромъ г. Брянскаго.

— Послѣ гастролей въ Петербургѣ П. Н. Орленевъ вмѣстѣ со своей труппой отправляется въ турнѣ по Сибири.

— Новая пьеса Л. Н. Андреева, надъ которой онъ теперь работаетъ и которую предполагалъ назвать „Старый студентъ“, будетъ называться „Gaudeamus“.

— 16 декабря, въ концертномъ залѣ Тенишевскаго учил. (на Моховой), Вл. Воцяновскій прочтетъ публичную лекцію на тему „Леонидъ Андреевъ и мировая гармонія“. Судя по программѣ, центромъ лекціи будетъ вызывающая столько споровъ во всѣхъ, даже не литературныхъ, кругахъ „Анатэма“, которая Воцяновскій ставитъ въ прямую и неразрывную связь съ предшествующими произведеніями Андреева.

— О. О. Преображенская поручила артисту московскаго балета г. Никитину сформировать труппу для поѣздки въ Лондонъ, въ снятый ею для балетныхъ спектаклей театр „Ипподромъ“.

— Драматич. цензурой разрѣшена къ представленію новая пьеса І. І. Колышко „На полѣ брани“.

— Еп. Гермогену нельзя отказать въ послѣдовательности. Группа думскаго духовенства поручила священнику Лебедеву привѣтствовать отъ ея имени открытіе саратовскаго университета на торжественномъ актѣ, но отецъ Лебедевъ не могъ выполнить возложеннаго на него порученія, потому что саратовскій епископъ Гермогенъ призналъ появленіе священника въ театрѣ (зданіи!) неприличнымъ.

— Мы получили слѣдующую телеграмму: „Будущую зиму снялъ Тифлисъ, театръ Артистическаго общества. Никулинъ“.

— Служащая канцеляріи Т. О.-ва О. П. Карина, справлявшая недавно 10-лѣтіе своей службы, удостоена „За усердіе“ золотой медали на Анненской лентѣ для ношенія на груди.

— Въ лѣтнемъ сезонѣ Петербургъ обогащается еще однимъ загороднымъ театромъ, который будетъ построенъ въ саду Виллы Родэ. Предполагается постановка фарсовъ. Сформированіе труппы, выборъ репертуара и режиссированіе спектаклями поручается г. Смолякову.

— Поѣздка г. Трефилова съ фарсовой труппой по городамъ Прибалтійскаго и Привислинскаго края, продолжалась около полупутора мѣсяца и успѣхомъ не увѣнчалась. Антреприза понесла убытка около тысячи рублей.

— Г. Г. Алексѣевыми сняты для рождественскихъ увеселеній манежъ Михайловскій и Конногвардейскій, а не Гренадерскій, какъ было ошибочно упомянуто.

— Г. Г. Ге была снята сцена Морского Собранія въ Кронштадтѣ для устройства десяти спектаклей, но удалось поставить только два. На первый была поставлена пьеса Мольнара „Чортъ“, на второй оперетта „Корневильскіе колокола“. Теперь вслѣдствіе траура по случаю смерти Великаго Князя Михаила Николаевича, спектакли временно приостановлены.

— По случаю исполняющаго 18 декабря 50-лѣтія русск. музык. общества, гласный думы, предсѣдатель комиссіи по народному образованію П. А. Потѣхинъ, сдѣлавъ въ городской думѣ предложеніе объ учрежденіи въ память юбилея четырехъ стипендій: имени Великаго Княгини Елены Павловны, Августѣйшей учредительницы общества, въ честь самаго учрежденія, а также имени покойнаго Римскаго-Корсакова и его ученика Аренскаго. Гласный С. Н. Худековъ предложилъ замѣнить стипендію Аренскаго стипендію имени Даргомыжскаго. Послѣдній вопросъ передается въ управу.

— Л. Н. Андреевъ прислалъ А. И. Южину телеграмму въ которой отказывается отъ аванса за „Анфису“ и проситъ считать договоръ съ дирекціей Императорскихъ театровъ отъносительно „Анфисы“ расторгнутымъ. Пьеса же пойдетъ въ театрѣ Незлобина.

— По словамъ газетъ, Г. Г. Ге везетъ постомъ въ Сибирь и Японію (?) пьесу Л. Н. Андреева „Анатэму“.

— Въ оперѣ Ц. Кюи „Капитанска дочка“ разрѣшено, по словамъ газетъ, появленіе Екатерины II. Теперь опера будетъ заканчиваться хоромъ на слова оды Державина „Фелица“ въ честь императрицы.

— Капельмейстеръ А. П. Аслановъ получилъ предложеніе дирижировать лѣтомъ симфоническимъ оркестромъ въ Павловскѣ.

— Мы уже сообщали объ открывающемся во вновь отстроенномъ помѣщеніи въ домѣ Н. Н. Шебеко (Галерная ул., противъ Ксеніинскаго института) театрѣ „Сказка“. Репертуаръ, какъ явствуетъ изъ названія, будетъ исключительно романтически-фантастическій. Цѣль театра, по выраженію поэта, „сны золотые навѣвать“. Для перваго спектакля намѣчены сказки Андерсена, Уальда и покойной М. А. Лохвицкой. Открываются спектакли 26 декабря.

— По примѣру „богинь“. Въ слѣдъ г-жѣ Яворской, въ Лондонъ собирается, по слухамъ, изъ молодыхъ да ранняя г-жа Гзовская. Какъ говорятъ, въ качествѣ jeune premier съ ней ѣдетъ Ю. М. Юрьевъ.

— Нами получена телеграмма отъ С. Юшкевича, опровергающая газетныя сообщенія, будто имъ была предложена труппа Лит.-Худ. Общ. пьеса „Комедія брака“.

Московскія вѣсти.

— Въ Москвѣ въ первой оперной школѣ М. Златина классъ пѣніе-solo принялъ на себя артистъ оперы С. Зими́на—М. В. Бочаровъ.

— Къ Коршу на будущій сезонъ подписала на роли молодыхъ героинь провинціальная артистка г-жа Кремнева.

— Спектакли „Интимнаго театра“ возобновляются 26 декабря.

— Городской манежъ для устройства на святкахъ народныхъ гуляній снятъ антрепренеромъ г. Александровымъ.

— Изъ отзывовъ печати о новой постановкѣ Художественнаго театра, „Мѣсяца въ деревнѣ“ Тургенева. Новость! „Никакого награждения деталей въ теченіе всего спектакля; наоборотъ: „вѣтеръ ворвался въ окно“, а занавѣски не колыхаются; „дождь идетъ“, а шума его не слышно“. (Русск. Сл.)

Исполненіе хвалятъ, особенно г-жу Кореневу (Вѣрочка) и г. Болеславскаго (Бѣляевъ). И только г-жѣ Книпперъ не удалась роль Натальи Петровны.

„Не было главнаго: той обаятельности, которая отличаетъ женщину Тургенева отъ всѣхъ другихъ женщинъ. Она была суха, желчна; въ ней было больше чувственности, чѣмъ чувста“. (Русск. Сл.)

„Художественный театръ разрушилъ одно изъ самыхъ упорныхъ предубѣжденій. Онъ показалъ воочию, что драматическія произведенія Тургенева вполне сценичны“. („Гол. Моск.“)

„Предубѣжденіе“ это, кто видѣлъ, напримѣръ, „Мѣс. въ дер.“, „Нахлѣбника“, „Веч. въ Сорренто“, въ Петербург. театрахъ давно разрушено. Но Худ. театру везетъ: смотрѣли раньше, какъ колыхались занавѣски, а теперь пойдутъ смотрѣть, какъ онѣ не колыхнутся.

* * *

† Н. М. Заборскій. 3-го декабря скончался суфлеръ вятскаго городского театра Николай Мих. Заборскій. Покойный служилъ въ труппѣ С. З. Ковалевой подъ рядъ нѣскольکو сезоновъ и пользовался любовью всѣхъ товарищей. Скончался Н. М. отъ чахотки на 25 году отъ роду. Миръ его праху!

Режиссеръ труппы Н. Красновъ.

* * *

† А. А. Линтваревъ. Скончался извѣстный въ провинціи антрепренеръ Андрей Андреевичъ Линтваревъ, закончившій свою дѣятельность еще въ 1904 г. неудачной антрепризой въ Харьковѣ, окончательно его разбившей и пошатнувшей его здоровье.

А. А. происходилъ изъ дворянъ Харьковской губерніи. Родился въ Харьковѣ въ 1861 г. Окончивъ Сумское реальное училище, 18-ти лѣтъ поступилъ въ труппу антрепренера Г. А. Выходцева въ Елисаветградъ. Сценическіе успѣхи его росли довольно быстро, и вскорѣ А. А. завоевалъ репутацію хорошаго драматическаго любовника; съ успѣхомъ служилъ въ Кіевѣ, Язани, Харьковѣ и др. Въ промежуткахъ между службой у антрепренеровъ А. А. самостоятельно антрепренерствовалъ въ Елисаветградѣ, Каменецъ-Под., Ригѣ, Екатеринодарѣ, Екатеринославѣ и др. Послѣднія 10 лѣтъ, по настоянію врачей, вслѣдствіе болѣзни сердца окончательно прекратилъ свое участіе въ спектакляхъ и занялся исключительно антрепризой и режиссерствомъ. Послѣ несчастнаго краха, Линтваревъ поселился въ глухой провинціи (онъ умеръ въ г. Обояни) и рѣшилъ заняться частной адвокатурой. Онъ писалъ письма о присылкѣ ему бесплатно юридическихъ книгъ. Не знаемъ, прислали ли ему ихъ „товарищи-антрепренеры“. Во всякомъ случаѣ, онъ умеръ не на розахъ.

* * *

Намъ пишутъ изъ Тифлиса: 29 ноября грузинское общество чествовало тридцатилѣтній юбилей талантливой бытовой актрисы Н. М. Габунія-Цагарели.

Въ 1878 г. основано было грузинское драматическое общество, организовавшее постоянную труппу. Въ эту труппу въ 1879 г. вступила и Н. М. Габунія, уже раньше выказавшая недюжинное дарованіе, участвуя въ случайныхъ любительскихъ спектакляхъ.

Съ тѣхъ поръ въ теченіе тридцати лѣтъ Н. М. Габунія не покидала родной сцены.

Юбилей артистки былъ обставленъ такой торжественностью, на которую способны, кажется, только грузины. Цѣлый день длилось чествованіе.

Утромъ на сценѣ театра дворянства артистку привѣтствовали безчисленныя депутаціи, представители разныхъ обществъ. Вечеромъ въ томъ же театрѣ состоялся спектакль съ участіемъ юбилярши.

На небольшой сценѣ, украшенной тропическими растениями, расположились депутація и хоръ грузинскаго филармоническаго общества. Появленіе артистки въ грузинскомъ національномъ костюмѣ, который въ Тифлисѣ уже становится рѣдкостью, встрѣчено было громомъ несомлаемыхъ аплодисментовъ. Хоръ и оркестръ исполнили „Мрвалъ жальеръ“ (Многолѣтіе). Затѣмъ потянулись депутаціи съ адресами, рѣчами, подарками.

Среди привѣтствій отъ безчисленныхъ драматическихъ любительскихъ кружковъ выдѣлился оригинальный адресъ русскаго драматическаго кружка при народномъ домѣ—художественно исполненный въ видѣ свитка въ древне-русскомъ стилѣ.

Среди представителей прессы привѣтствовалъ Н. М. Габунія-Цагарели отъ имени редакціи „Театръ и Искусство“ тифлисскаго корреспондентъ нашего журнала.

Вечернее торжество состояло изъ трехъ отрывковъ пьесъ, въ которыхъ принимала участіе юбилярша: „Двѣ сиротки“, „Разоренная семья“ Сундукьянца и „Хакума“ принадлежащая перу покойнаго мужа Н. М. Габунія-Цагарели. Вечеромъ же юбиляршу чествовали товарищи ея по сценѣ. Писемъ.

* * *

Въ понедѣльникъ 7 декабря въ Театральномъ клубѣ состоялась бесѣда на тему о „Максѣ Рейнгардтѣ и нѣмецкомъ театрѣ“. Докладчикъ А. И. Гидони указалъ на три стадіи въ развитіи нѣмецкаго театра: 1) стадію классической пьесы 2) стадію натуралистической постановки и 3) стадію импрессионистическую (режиссерство М. Рейнгардтъ). Максъ Рейнгардтъ, по мнѣнію докладчика, реформаторъ нѣмецкаго театра. Въ началѣ дѣятельности Рейнгардта была тѣсно связана съ работой тѣхъ основателей нѣмецкихъ кабарѣ (Вольцогенъ, Лилиенкронъ, Бирнбаумъ и др.), которые выступили противъ всеобщаго въ то время увлеченія натурализмомъ.

Теперешній Рейнгардтъ, театральный режиссеръ и реформаторъ сцены, по мнѣнію А. И. Гидони, не можетъ быть отдѣленъ отъ того Рейнгардта, который былъ зачинателемъ кабарѣ „Schall und Rauch“ потомъ Kleines Theater'a. Изъ кабарѣ Рейнгардтъ вынесъ ту интимность, которая отличаетъ его постановки въ Kammerspiel'яхъ и оттуда, безъ сомнѣнія, вынесъ онъ самую мысль объ интимномъ театрѣ (Kammerspiel). Рейнгардтъ режиссеръ эклектикъ въ благородномъ смыслѣ этого слова. Рейнгардтъ не дополняетъ и не противопоставляетъ себя автору, но сливаетъ себя съ нимъ, воспринимая пьесу импрессионистически.

На сценѣ онъ даетъ не явленія, но впечатлѣнія отъ нихъ. Послѣ доклада А. И. Долиновъ сдѣлалъ, такъ сказать, дополнительное сообщеніе, по личнымъ впечатлѣніямъ и бесѣдамъ съ Рейнгартомъ, съ которымъ онъ лично знакомъ. Очевидцы единодушно отмѣчаютъ удивительную многогранность таланта Рейнгарта, способнаго съ одинаковой силой передать какъ ультрареальное, такъ и символическое произведеніе. Одною и того же „Венеціанскаго купца“ онъ, сообразно условіямъ двухъ театровъ, поставилъ двумя совершенно различными способами и съ одинаковой удачей. У себя въ Берлинѣ онъ поставилъ его во всемъ богатствѣ реалистической обстановки, въ мюнхенскомъ „Künstler theater“, гдѣ былъ стѣсненъ тремя неподвижными стѣнами и такимъ же потолкомъ, онъ далъ его въ импрессионистическихъ штрихахъ. Замѣчательна бережность, съ какою относится Рейнгартъ къ духу и тексту автора.

Послѣ доклада и дополнительнаго сообщенія Долинова состоялись пренія. Е. М. Безпятовъ, относясь рѣзко отрицательно къ Рейнгарту главнымъ образомъ за то, что онъ пропагандируетъ Ведекинда, котораго оппонентъ считаетъ драматургомъ достойнымъ только лишь всяческаго порицанія, а также и за то, что Рейнгартъ своими техническими „фокусами“ только искажаетъ идею истиннаго театральнаго искусства,—Безпятовъ, однако, признаетъ фигуру берлинскаго режиссера интересной въ томъ смыслѣ, что она даетъ благодарный матеріалъ русскимъ теоретикамъ сцены. Ю. Э. Озаровскій, отмѣтивъ „многометодность“ Рейнгарта, высказалъ мысль, что въ этомъ, вѣроятно, и лежитъ главное основаніе его режиссерскаго гения. „Рейнгартъ,—сказалъ Озаровскій,—подобенъ талантливому врачу, который умѣетъ угадывать индивидуальность своего пациента и потому, при наличии даже одной и той-же болѣзни, одному больному даетъ одно лѣкарство, другому—другое“. А. И. Косоротовъ не замедлилъ поставить на такомъ сравненіи ироническое potabene. „Сравненіе Ю. Э.—ча,—сказалъ онъ,—чрезвычайно характерно для русскаго режиссера. Это именно наши режиссеры привыкли такъ подходить къ каждому произведенію драматурга: априорно считаютъ его больнымъ, котораго надо ампутировать или заплатать или напичкать чѣмъ-нибудь постороннимъ его организму. Напротивъ, Рейнгартъ, по показанію Долинова, подходитъ къ произведенію, какъ къ чему-то здоровому и не лѣчить его, а самъ черпаетъ изъ него силу и жизнь.

Пренія, вообще, были оживленны и содержательны. Много мыслей по поводу режиссерства и его задачъ было высказано А. И. Долиновымъ, Е. П. Карповымъ, В. В. Сладкопѣвцевымъ и другими. Бесѣда тянулась до часу ночи.

Въ слѣдующій понедѣльникъ, 14-го, предполагенъ докладъ В. О. Боцяновскаго о Сологубѣ, послѣ него, 21-го,—А. И. Косоротова „Писатель и театр“.

III—v.

* * *



† А. А. Линтваревъ.

фракъ Ведекиндъ.

ОЧЕРКЪ.

(Продолженіе *).

4.

Съ напряженнѣйшимъ вниманіемъ, затаивъ дыханіе, смотритъ на Городъ Ведекиндъ, и странный, страшный ужасъ охватываетъ его.

— Вотъ люди, которые идутъ намъ на смѣху, люди культуры, люди повой исторіи, люди завтрашняго дня—какъ бы шепчетъ авторъ.

Онъ пророчествуетъ. Въ его большихъ, круглыхъ, совиныхъ глазахъ остановившаяся безысходная тоска.

Мопассанъ также чувствовалъ дыханіе Города. Не Парижа только, но того новаго города, который на автомобилѣ, какъ на камнѣ, оснуетъ церковь свою. Онъ испугалъ его огромностью своей пошлости.

Герои Ведекинда ни во что не вѣрятъ. Грубые, жесткіе, жестокіе, безъ идеала, безъ желаній—безъ сердца, алчные, невѣрующіе, холодные и злые, умные и насмѣшливые, они живутъ въ нашемъ мірѣ, словно въ проходномъ дворѣ, словно пассажиры на вокзалѣ. Грохотъ города, какъ дикая музыка, аккомпанируетъ ихъ жизни. Они мечутся по свѣту, эти господа и госпожи въ культурной одеждѣ, говорящіе на разныхъ языкахъ, и страшное холодное безысходное одиночество ходитъ за ними по пятамъ и леденитъ изсушенную душу.

Одиночество въ толпѣ страшнѣе одиночества въ пустынѣ, а оно надвинулось и становится все ярче, все неизбѣжнѣе—какъ непроложенный историческій процессъ. Вся сложность тысячелѣтними завоеванной культуры, все огромное наслѣдіе жившихъ до насъ поколѣній, какъ нестерпимая тяжесть, сваливается на плечи сына Города, новаго человека. Онъ кажется себѣ старымъ, старымъ, какъ тѣ тридцатилѣтніе Мопассана, для которыхъ уже все кончено. «Имъ нечего ждать. Ихъ ничто больше не развлекаетъ, они испытали всѣ наши скудные наслажденія».

«Bunte Gesellschaft»—какъ говорятъ о герояхъ Ведекинда его нѣмецкіе критики. Мы встрѣчаемъ здѣсь: принцевъ и принцессъ, лакеевъ, миллионеровъ, укротителей звѣрей, гимназистовъ, банкировъ, проституттокъ, художниковъ, балеринъ, клоуновъ, хулигановъ, гениальныхъ и обыкновенныхъ мошенниковъ, журналистовъ, приватъ-доцентовъ, гермафро-

дитовъ и пр. Боятся эти люди только одного—тюрьмы. И подчиняются—только любви.

Со времянь Шекспира, быть можетъ, никто съ такой необыкновенной прямою и гениальной грубостью—какъ груба сама природа—не подходилъ къ вопросу любви, какъ Ведекиндъ. Здѣсь онъ еще ярче и сильнѣе Стринберга. У Стринберга чувствуется гениальная, но все же злость, что-то личное, что-то, быть можетъ, злобно окаррикатуренное, какая то своя индивидуальная боль мужчины.

Читая его «Графиню Юлію» или «Отецъ» или «Огъ преступленія къ преступленію» или «Черныя знамена», невольно вспоминаешь его біографію и то, что сообщили намъ услужливыя газеты. Ведекиндъ же холоденъ какимъ-то убійственнымъ обжигающимъ холодомъ. Мужчина и женщина передъ нимъ совѣмъ голые—«бѣдное, голое, двуногое созданіе»—какъ говоритъ Лиръ. Онъ срываетъ съ нихъ одежды—пестрый нарядъ тысячелѣтней культуры. И снова, и снова передъ нами старая сказка, старая извѣстная легенда объ Адамѣ и Евѣ. Съ какимъ-то удивительнымъ мастерствомъ помимо словъ, и даже вмѣстѣ съ ними, Ведекиндъ рисуетъ любовь сыновъ Города, будущихъ людей въ гостиницѣ, въ уборной балерины, на сѣновалѣ. Адамъ и Ева на холодномъ чердакѣ въ Лондонѣ.

Ведекиндъ срываетъ одежды, показываетъ кожу, снимаетъ и ее, чуетъ, угадываетъ, и совѣмъ близко, трепетъ мускуловъ. Поистинѣ современная литература не знаетъ болѣе чувственнаго, болѣе осязательнаго изображенія любви. Сама природа, неприкрашенная и потому прекрасная, не разсуждающая и потому мудрая, безстыдная и потому цѣломудренная, говоритъ здѣсь устами Ведекинда.

Нигдѣ въ другой области жизни и отношеній людей нѣтъ такого налета литературщины какъ здѣсь; пропотъ искусства проникла въ жизнь и ослѣла на формахъ проявленія любви. Герои и героини Ведекинда какъ будто не прочли ни одного стихотворенія, ни одного сонета, не видѣли ни одной картины. Голосъ природы,—скорѣе чувственное желаніе, чѣмъ страсть, охватываетъ ихъ, словно пароксизмъ падучей, эпилепси и они, не раздумывая, отдаются припадку. Они почти не говорятъ, и если говорятъ, то самыя обычныя немудренныя слова, которыя вы можете подслушать на улицѣ, на лѣстницѣ—всюду. «Цѣлуй меня... не цѣлуй... Мнѣ больно»—вотъ почти и вся несложная пѣсня «пробужденія весны». На-дняхъ какъ-то довелось мнѣ прочесть объ ученомъ, долго изучавшемъ жизнь обезьянъ; онъ утверждаетъ, что у обезьянъ существуетъ свой языкъ—конечно очень бѣдный; ученый приводитъ эти слова счетомъ семь, не больше. И вотъ мнѣ представляется, что такимъ же бѣднымъ, одноструннымъ, крайне скуднымъ языкомъ объясняются въ любви герои Ведекинда. Собственно они ничего не объясняютъ, они подходятъ другъ къ другу, смотрятъ въ глаза, полстерегаютъ и уходятъ вмѣстѣ. Положительно мужчина и женщина не могутъ остаться вдвоемъ въ одной комнатѣ безъ того, чтобы въ нихъ не проснулся инстинктъ природы. При этомъ почти безразлично кто онъ и она. Даже отецъ и дочь забываютъ свои родственныя связи (II актъ Erdgeist); сынъ похищаетъ у отца его любовницу; подростокъ Морицъ бросается на дѣвочку Вендлу. Они не говорятъ—о чемъ имъ говорить?—за нихъ раскрываетъ уста природа... Быть можетъ, этимъ страннымъ людямъ, сынамъ Города, жителямъ будущаго стыдно—непонятно стыдно раскрывать свое отъ рожденія изъвлеченное сердце. Быть можетъ, странная робость, глубокое одиночество, прячущееся отъ свѣта, заключено подъ вѣшней маской ци-

† Б. Э. Висковская.
(См. № 49).

*) См. № 49.



В. Г. Завадскій.

(Къ концертамъ его хора въ Петербургѣ).

низма и невѣрія? Или имъ, дѣйствительно, нечего говорить—какъ нечего сказать больному о лихорадкѣ, которая вдругъ обрушилась на его тѣло? Онъ только стонетъ «мнѣ больно»—«пить»—совершенно такъ же, какъ «дѣлуй», «мнѣ больно».

Въ «Ящикѣ Пандоры» есть прекрасный образъ Альва Шейпъ; онъ же фигурируетъ и въ *Erdegeist*. Альва Шейпъ говоритъ о себѣ: «Когда я былъ нѣженъ, меня выпучивали; когда я начиналъ говорить двусмысленности, красавицы публичныя женщины». Это онъ говоритъ въ послѣднемъ дѣйствіи, лежа безъ силъ отъ голода и болѣзни на чердакѣ. Съ необыкновенной нѣжностью онъ говоритъ Штольцу (отцу Лулу) о своей любви къ его дочери: «Я въ первый разъ увидѣлъ ее на балу, на ней было зеленое платье». Ни къ кому изъ своихъ многочисленныхъ героевъ Ведекиндъ не относится съ такой явной симпатіей, съ такой мягкостью и даже нѣжностью, какъ къ нему, чувствуется близость автора. Какъ бы крохотная цѣлочка открывается и туда заглядываетъ любопытный глазъ. Огромную стыдливость—ту, о которой рассказалъ намъ Достоевскій, таятъ въ своей душѣ герои Ведекинда—по крайней мѣрѣ нѣкоторые. Ихъ слова циничны и поступки грубы и зачастую преступны, ихъ чувство стихійно и молчаливо. Но оно глубоко, оно врѣзается въ сердце и черезъ много лѣтъ вдругъ слышится:

— Я въ первый разъ увидѣлъ ее на балу. На ней было зеленое платье...

Любовь-ли это? Страсть? Чувственность? Похоть? Во всякомъ случаѣ, это близко смерти, и всегда рядомъ со смертію, впереди смерти. Значитъ: абсолютно цѣнно.

5.

Весь міръ развертывается передъ воображеніемъ Ведекинда въ двухъ направленіяхъ: начало мужское и женское. Это для него меридіаны и параллели, въ которыхъ укладывается карта вселенной. «Подумать только»—говорится въ «Пробужденіи весны»:—что весь міръ вертится вокругъ мужчины и женщины». Впрочемъ въ оригиналѣ это гораздо грубѣе выражено. Дѣйство міра, его вѣчная текучесть, уми-

раніе и воскресеніе здѣсь, у горячо пульсирующихъ центровъ Природы. Трагедія свершается въ бѣгѣ и ритмѣ этихъ силъ. Оттого Ведекиндъ такъ силепъ именно только въ драмахъ, именно около своихъ излюбленныхъ темъ.

Попробуемъ свести всѣхъ дѣйствующихъ лицъ въ двѣ рѣзко различныя группы; на одной сторонѣ окажутся всѣ мужчины, а на другой всѣ женщины. Пойдемъ еще дальнѣе и гдѣ возможно соединимъ одинаковыя черты въ одинъ собирательный образъ, въ одно лицо; такимъ образомъ мы получимъ какъ теперь модно выражаются «М» и «Ж»—по Ведекинду. Начало мужское и начало женское представятъ въ болѣе конкретномъ, хотя правда и въ нѣсколько схематизированномъ, видѣ.

Итакъ каковъ «М»—по Ведекинду, мужчина?

Какъ ни странно, но своему мужчинѣ Ведекиндъ большей частью даетъ возрастъ уже зрѣлый, часто даже очень. У героя «Духъ земли» сѣдые волосы, у него взрослый сынъ, Гетманъ въ *Hidalla* не первой молодости, профессоръ въ «Музыкѣ»—также; далѣе цѣлый рядъ людей «за сорокъ»: Штольцъ, бакиръ въ «Маркизѣ фонъ Кайтъ», первый мужъ Лулу и др. Кроме того, у автора подростки, отроки, гимназисты изъ «Пробужденія весны». Онъ какъ-бы намѣренно избѣгаетъ возрастъ юношескій—тотъ, который мы привыкли обычно встрѣчать у поэтовъ. Ведекиндъ какъ-бы говоритъ: юношескій возрастъ слишкомъ затемняетъ ненужными грезами сущность любви; тамъ шумно, многословно, красочно, нестро, суетливо. Истинное чувство молчаливо, жестоко и кроваво. «Мужчина въ 24 года не мужичка». Авторъ какъ-бы даже демонстративно отворачивается отъ нихъ. Скорѣе ужъ интересуется его первое пробужденіе пола у шестнадцатилѣтняго.

Еще особенность: Ведекиндъ любитъ надѣлать своего мужчину какимъ-нибудь физическимъ недостаткомъ: Гетманъ крайне уродливъ, хромъ и, кажется, горбать; Маркизъ-фонъ-Кайтъ хромаетъ; Гарри Гадольфи (въ повѣишей его пьесѣ «Оага») хромаетъ. Самъ «Оага» настоящій идиотъ, больной. Эти лица пользуются страннымъ и сильнымъ вліяніемъ на женщинъ: имъ отдаются красивѣйшія.

Мужчина у Ведекинда необыкновенно здоровъ, грубъ, ципиченъ, прямолинеенъ, не знаетъ (колебали; о модной



Тальони, знаменитая танцовщица.

(Къ 100-лѣтію со дня ея рожденія).

— АЛЕКСАНДРИНСКІИ ТЕАТРЪ. —



„Обыватели“, В. Рышкова, 2-е дѣйствіе.

Рис. А. Ростиславова.

болѣзни нейрастеніи они, вѣроятно, никогда и не слышали. Упреки совѣсти, раздумье, самооглядываніе, безпредметное пытье, непрерывный анализъ, такъ характерный для огромной полосы нашей недавней жизни, все это невѣдомо Ведыкинду. Если его лица убиваютъ, стрѣляютъ, отравляютъ, то смѣлой, безстыдной рукой—посмѣиваясь и забавляясь. Такъ же они сходятъ въ могилу и даже посмѣиваются и въ самой могилѣ—вспомните заключительныя слова «Пробужденія весны».

Они всѣ умны болѣе или менѣе. И даже идіотъ «Оага» оказывается превосходнымъ шутникомъ и каламбуристомъ. Они не знаютъ жалости, имъ чуждо обычное чувство человѣчности и человѣколюбія. Они не христіане. Они не буддисты, не евреи, не какіе-нибудь сектанты. Религіи у нихъ нѣтъ никакой. Надъ Богомъ ни даже не смѣются, даже не упоминаютъ—какъ о фактѣ глубоко излишнемъ, абсолютно ихъ не интересующемъ. (Впрочемъ здѣсь авторъ хитритъ съ нами и очень ядовито); точно такъ же оставляетъ ихъ равнодушными: политика, социальныя вопросы, даже обычная, механически усваиваемая филантропія. Эти дѣти будущаго Города глубоко не общественны. Мужчины не разговариваютъ между—собой имъ не о чемъ. А если разговариваютъ, то отношеніе мужчинъ другъ къ другу холодное; они всегда соперники: либо въ дѣлахъ, либо въ желціяхъ. Они часто дерутся, не знаютъ дружбы, если помогаютъ одинъ другому, то только рассчитывая на какую-либо выгоду. Встрѣтившись на пути, они всегда дѣлаются враждебными другъ другу, но любопытно отмѣтить, что между ними не возникаетъ глубокой слѣпой не-

нависти. По Ведыкинду ненависть это та же любовь, функция разныхъ половъ и это чувство они берегутъ для женщинъ. Еще примѣчательно то, какъ своеобразно они относятся къ чувству ревности. Лулу принадлежит доктору Шейну, но онъ самъ выдаетъ ее замужъ: то за миллионера, то за художника, и съ ними въ очень сносныхъ отношеніяхъ. Въ послѣднемъ актѣ онъ стрѣляетъ въ Лулу, но въ Лулу, а не въ своихъ соперниковъ, которыхъ сразу набралось не то пять, не то шесть. Ванда Вашингтонъ, любовница Штернера, даритъ и принимаетъ ласки отъ идіота Оага, везомаго въ телѣжкѣ и Штернеръ находитъ это вполне нормальнымъ. То чувство ревности, которое привело къ смерти Отелло, совершенно чуждо героямъ Ведыкинда. Они иначе смотрятъ на женщину, на себя, на мужчинъ. Ведыкинъ это—одивъ длинный нескончаемый діалогъ между «М» и «Ж» и никто третій не въ состояніи прервать его.

Если мужчины мало разнообразны, то ужъ совсѣмъ однообразна женщина. Безъ преувеличенія можно сказать, что Ведыкинъ нарисовалъ только одну женщину. То здѣсь то тамъ мы встрѣчаемъ ее подъ псевдонимами и вуалями.

У нея почти нѣтъ имени. Ее зовутъ Ева, Миньонъ, Лулу и еще какъ-то. Она отличается на любое имя—потому что оно произносится устами мужчины. Ея прошлое неизвѣстно и во всякомъ случаѣ темно. Она почти не знаетъ отца, не помнитъ матери, и это очень мало ее беспокоитъ. Дитя города, дитя улицы. Она начинаетъ жить только тогда, когда въ ней просыпается женщина. А это происходитъ очень рано, совсѣмъ рано. Красива ли она?

Хороша ли? Да. Но красота ея особенна; она чаруетъ, она плѣняетъ, она покораляетъ особенностью своего тѣлосложенія, въ которыхыи физическими подробностями, повидимому крайне неважными, мелкими, на которыя какъ бы не обращается вниманіе. Но подробности эти играютъ роковую, прямо провиденціальную, роль въ судьбѣ ея собственной и окружающихъ. Такъ знаменитый лондонскій преступникъ и своеобразный знатокъ женщинъ Джекъ-потрошитель, встрѣтивъ ее говорить, угрюмо и печально восхищенный:

— Я никогда не видѣлъ такого красиваго рта.

И видимо скрываетъ въ этихъ словахъ какой-то побочный смыслъ.

Сколько ей лѣтъ? Поистинѣ столько — сколько ей кажется. Она вѣчно юна, вѣчно неувядаема, потому что исчезаетъ со сцены въ тотъ моментъ, когда перестаетъ быть женщиной. Ведыкинъ милостивъ къ ней: онъ не даетъ ей состариться — и она падаетъ подъ ножомъ Джека-потрошителя раньше, чѣмъ на ея прекрасное лицо успѣваетъ лечь тѣнь первой морщины. Умна она? Глубока? Можетъ быть да, можетъ быть — нѣтъ. Мы не знаемъ. Автору какъ будто до этого нѣтъ никакого дѣла. «Не въ этомъ суть» — какъ бы поясняетъ онъ, и въ голосѣ его дрожитъ глухая скорбная нота. Она жетъ, но она правдива. Она обманывается, но она искренна. Она молчитъ, но говоритъ своимъ молчаніемъ. Покорна, но властвуетъ. Бесильна, но убиваетъ. Ея прекрасно очерченный ротъ («Я никогда не видѣлъ такого красиваго рта») раскрывается только для того, чтобы произносить самыя обыкновенныя, обычныя слова: «Я тебя люблю», «мы должны разстаться», «не знаю... не знаю», «миѣ страшно», «миѣ хорошо», «если бы не эта одежда (мужской костюмъ Пьерро) я бы давно пропала» и проч. Не ждите отъ нея ни мѣрнаго слова, ни изящнаго *bon mot*, ни обобщающей формулы, ни даже незначительнаго каламбура. Завоеванія ума, науки и искусства для нея совершенно закрыты. Она не знаетъ, что такое трудъ и если въ нуждѣ, то либо нищенствуетъ, либо протитутуируетъ. Но Ведыкинъ поясняетъ,

что собственно то же самое она дѣлаетъ и не будучи въ нуждѣ, всю жизнь, всегда, при всякихъ обстоятельствахъ. При этомъ не совсѣмъ легко отличить ея любовь отъ протитутіи, а протитутію отъ любви.

Но Ведыкинъ идетъ еще дальше Вейнингера. Его Дулу — которую можно бы аналогично съ вейнингеровской «Ж» окрестить «Л» — вѣмъ равно близка и равно всѣмъ далека — къ принцу и цирковому атлету, къ графинѣ, и сыщику.

У «Л» нѣтъ дѣтей. Замѣчательно, что герои Ведыкина не знаютъ радости обладанія дѣтьми. Если и появляется ребенокъ, то это не радость, а проклятiе, огромный ужасъ, часто смерть. Такъ въ «Пробужденіи весны», такъ и въ «Музыкѣ». Любопытно привести здѣсь, что и герои Достоевскаго также бездѣтны. И если появляются дѣти, то они эпилептично умираютъ рано, (Нэлли). Лица Достоевскаго какъ бы кончаютъ собою родъ. Это все — послѣдніе въ родѣ — ярко расцвѣтшіе передъ угасаніемъ махровымъ цвѣтомъ. Они живутъ за счетъ будущихъ поколѣній.

Герои Ведыкина, несмотря на то, что пользуются исключительнымъ бычачимъ здоровьемъ также, кончаютъ собою родъ и не оставляютъ потомства. Даже не ищутъ его. Напротивъ, избѣгаютъ всѣми средствами — вплоть до такихъ, которыя наказываются тюрьмой, этой страшной почти фантастической Ведыкиндовской тюрьмой. Чудится: свершились всѣ сроки, изсякла рѣка времени и передъ нами, заканчивая цѣпь вѣковъ, на многомилліонномъ городѣ — городѣ будущаго одиноко терзаютъ и мучаютъ другъ друга онъ и она — Адамъ и Ева — два вѣчно враждебныхъ начала земли.

Дулу проста, какъ амеба, съ нея сброшены покровы, она такъ и запомнится на годы и годы — прекрасная своей особенной специальной красотой, молчаливая, покорно откликающаяся, служащая пассивно причиной смерти тѣхъ, кто ее любить и активно убивающая того единственнаго, котораго любить она.

Любовь у Ведыкина всегда рядомъ со смертью.

Осипъ Дымовъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



Японская артистка Ганако.

По равнодѣйствующей.

С татья моя «пламенная», самъ я «сердитый оппонентъ» и такъ «горячусь», что потребовалось даже «локализовать» споръ, подобно пожару; а причиной всему — основной «постановъ вопроса», сдѣланный А. Р. Кугелемъ.

«Постановъ», дѣйствительно, былъ имъ настолько опасно погнуть въ одну сторону, что не удивительно если-бы я даже погорячился. Но въ данномъ случаѣ А. Р. все-таки ошибается. Я, попросту, сдвинулъ вопросъ съ его «постанова» столь же рѣзко и съ тѣмъ же преувеличеніемъ наклона, какъ мой оппонентъ, но только въ противоположную сторону, и сдѣлалъ это не сгоряча, а съ тактической цѣлью, — чтобы истинный «постановъ» въ концѣ концовъ успокоился не тамъ и не тутъ, а по равнодѣйствующей.

Нѣтъ, я не горячусь. Напротивъ, я очень подозреваю въ этомъ самого оппонента. Посмотрите, съ какой повышенной категоричностью утверждаетъ онъ свои положенія. «Мы на «скрещеніи» двухъ театральныхъ путей»... Скрещиваются, какъ извѣстно, лишь тѣ пути, которые были когда-то безконечно далеки другъ отъ друга и, встрѣтятся въ единственной мимолетной точкѣ, должны опять разойтись навѣки. Нѣтъ, на такой «постановъ» я бѣ не отважился. Я полагаю, что пути лицедѣя и словесника-сочинителя пьесъ фатально связаны нѣкоей органической веревочкой, и ни актеру безъ драматурга, ни драматургу безъ актера никуда не

уйти. И въ то время какъ А. Р. Кугель своей теоріей о скрещеніи какъ-бы зоветъ кого-то на смертный бой, я пытаюсь найти взаимный *modus vivendi*.

Чувствуется его горячность и въ стремленіи «локализовать» споръ не на «первомъ» моей статьи, а на «второмъ». Я сказалъ очень опредѣленно: «Въ данный моментъ, теоретически, мнѣ рѣшительно все равно, кто есть центральная цѣнность сцены. Вы говорите: «актеръ», — пусть такъ. Но»...—и такъ далѣе. Не замѣтить этой центральной фразы и «локализовать» споръ, вопреки ей, какъ разъ въ обратную сторону, т. е. теоретическую, — согласитесь, что это можно лишь сгоряча.

Еще болѣе горячится «лицедѣй С. Антимоновъ». Возражая мнѣ, онъ даже не замѣчаетъ, что, въ сущности, только лишь подтверждаетъ мою оцѣнку актерскаго апетита. Я говорилъ, что актеръ смотритъ на драматурга совершенно такъ же, какъ смотритъ акула на разную «съвдобную дрянъ» — не больше, и г. Антимоновъ подъ этимъ подписывается. Произведеніе драматурга, дескать, дѣйствительно — «отжившій хламъ, хаосъ, грязные лоскуты», а актеръ есть «божественное горнило», въ которомъ вырабатываются удивительныя цѣнности «независимо отъ сгораемаго матеріала» (sic). Предвидя же вопросъ: «почему же вы, господа «божественныя горнила», все-таки не обходитесь безъ писателей-драматурговъ?» — онъ самъ себя тутъ же и топитъ: «Если актеры въ настоящее время, по своему литературному безсилію, дѣлаютъ честь произведеніямъ писателей, то послѣдніе должны съ благодарностью... и т. д. Безсильный, ища подмоги у сильнаго, этимъ самымъ дѣлаетъ ему честь и требуетъ благодарности. Мнѣ остается только пропѣть, подобно внезапно «завоеванному» Строфокамилу изъ «Вампуки»: «Благодарю, — не ожидалъ!..»

Я предлагалъ А. Р. Кугелю подойти къ вопросу прежде всего съ практической стороны во-первыхъ потому, что именно съ этой стороны и видится мнѣ наибольшая опасность, а во-вторыхъ потому, что въ теоретической оцѣнкѣ соотношеній между театральными цѣнностями вовсе не такъ ужъ далеко отъ него ошелеть. Упомянувъ о рядѣ своихъ статей подъ заглавіемъ «Кризисъ театра», гдѣ онъ воюетъ противъ «гипертрофіи слова» на сценѣ, онъ забываетъ, что еще за годъ до этихъ статей, на этихъ же самыхъ страницахъ, печатался рядъ и моихъ статей подъ тѣмъ же заглавіемъ «Кризисъ театра», въ которыхъ я также винилъ авторовъ въ томъ же самомъ. Такъ что, какъ видите, и я, какъ А. Р., «не всякому «слову» вѣрю».

Въ моей послѣдней статьѣ я тоже во многихъ мѣстахъ, съ теоретической стороны, готовъ подать ему руку. Онъ утверждаетъ, такъ сказать, автономное право актера перерабатывать въ горнилѣ своего творчества словесный матеріалъ автора, — я тоже не отрицаю такого права, ибо, говоря объ «акулахъ», прибавляю при этомъ: «это въ порядкѣ вещей, это ихъ естество (т. е. вотъ это самое «проглатываніе» автора), и въ это, весьма вѣроятно, Создатель вложилъ нѣкій высшій смыслъ». А. Р. полагаетъ, что центральная цѣнность сцены — актеръ, и я отвѣчаю: «пусть такъ!» Онъ воспѣваетъ великую цѣнность «мима, тавцора, пѣвца», — и я говорю: «вдѣхивый чело-вѣкъ знаетъ, конечно, какая сила выразительности заключена въ этихъ лицахъ, ногахъ, рукахъ, голосахъ, мизансценахъ, декорацияхъ, музыкѣ»... Вы видите, — нѣтъ, кажется, того теоретическаго утвержденія А. Р. Кугеля въ его полемической статьѣ, котораго я, предугадавъ, не отмѣтилъ-бы тоже болѣе или менѣе утвердительно, — правда, однако, вскользь, по понятной изъ вышесказаннаго причинѣ.

Единственно въ чемъ мы съ А. Р. теоретически разошлись и, кажется, правда, чувствительно, такъ это въ оцѣнкѣ слова на сценѣ. Но и тутъ, сгоряча, А. Р. упрямо не желаетъ замѣтить, что у меня «Слово» написано съ большой буквы, и читаетъ мнѣ лекцію о различіи между «Логосомъ», «платоновскими идеями» и «разговорной словесностью». Мнѣ, право, неловко, я весь покрасѣлъ, но А. Р. поло-

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУР.-ХУДОЖЕСТВ. ОБЩЕСТВА.



„Генрихъ Наваррскій“.

Карль IX (г. Нерадовскій). Рис. М. Слѣпьяна.

жительно вынуждаетъ меня показать ему мой университетскій дипломъ, да еще по историко-филологическому факультету, гдѣ я и Платона штудировалъ въ подлинникъ и Евангеліе читалъ на томъ же эллинскомъ языкѣ...

Нѣтъ, пусть ужъ А. Р. не тревожится понапрасну, и этихъ понятій даже спросонокъ не перепутаю. Я различаю «Слово» отъ «слова». Но знаю я также и родственное сходство между ними. А такъ какъ А. Р. этого сходства не признаетъ, или, точнѣе, — предпочитаетъ его игнорировать, то я вторично на немъ настаиваю, потому что, вѣдь, въ этомъ собственно и лежитъ вся тяжесть спора.

Слово маленькое относится къ слову большому, т. е. Идеѣ, приблизительно такъ же, какъ макрокосмъ къ микрокосму. Макрокосмъ единъ и совершененъ, а микрокосмъ — множество и всѣ они очень часто полны недочетовъ. И тѣмъ не менѣе, въ силу того, что ихъ рожденіе и бытіе совершаются по тѣмъ же методамъ, что и бытіе Макрокосма, въ нихъ живетъ также божественно-творческая и многоликая потенциальность. Безъ идеи ничто немислимо, но и безъ слова тоже безсильно творчество чело-вѣка. Не вѣрите мнѣ, — повѣрьте патентованному русскому философу и теоретику искусства знаменитому А. А. Потебѣ. Онъ-то навѣрно знаетъ точно различіе между идеей и словомъ, но вотъ и онъ создалъ такой афоризмъ: «Безъ слова невозможенъ никакая ступень чело-вѣческаго знанія». Скажутъ: «такъ знанія же, а не искусства, особенно, на-примѣръ, такого, какъ искусство Айседоры Дунканъ». Не стану «локализовать» споръ на Дунканъ, но что слово (съ маленькой буквы) есть альфа также и въ группѣ искусствъ, это тоже есть у Потебни. «Исторія искусствъ, говоритъ онъ, показываетъ, что

по отношенію къ другимъ группамъ искусствъ первенствующую по времени роль играетъ слово, сопровождаемое остальными искусствами, нерѣдко имѣющими по отношенію къ нему лишь служебное значеніе. Дифференцированіе искусствъ, стремленіе ихъ къ самостоятельности никогда не доходитъ до полного разрыва, и какъ-бы они ни были самостоятельны, слово является ихъ направляющею силою».

И не мудрено. Потому что въ любви словѣ, мало-мальски удачно, къ мѣсту поставленному, заключено въ эмбриональномъ состояніи все, рѣшительно все богатство остальныхъ группъ искусства: и краска, и музыка, и интонаціи голоса, и мимика... Даже пресловутая «фигура умолчанія», о расширеніи которой такъ хлопочетъ А. Р.,—вѣдь и она является истиннѣй «фигурою», а не пустымъ мѣстомъ, благодаря тому же слову, стоящему передъ нею и послѣ нея.

Слово—великая потенціальность, глубочайшей и богатѣйшей колодець, изъ котораго всякій живой организмъ можетъ черпать именно то, что ему, для его потребностей, нужно. Какъ отъ его прообраза «Логоса», отъ единаго корня его, пошли человѣки, львы, зайцы, рыбы и птицы, деревья и травы, такъ точно и изъ единаго слова, на которомъ почіетъ огонекъ таланта его создавашаго, излучаясь по всѣмъ направленіямъ, свободно могутъ рождаться и краски, и звуки, и тоны, и танцы. Я сказалъ—«свободно». Обращаю на это ваше особенное вниманіе. Подобно тому какъ «Логосъ», толкнувшій къ бытію весь макрокосмъ, вовсе не желаетъ его порабощенія себѣ въ дальнѣйшемъ, предоставляя ему, напротивъ полную, самостоятельность въ развитіи, такъ точно и слово, въ микрокосмѣ искусствъ, живущихъ вокругъ него, является собою элементъ наименѣе порабощающей. Тотъ же Потебня опять такъ говоритъ: «При словѣ никто не думаетъ того самаго, что и другой, и всякое пониманіе, въ сущности, есть непониманіе, а всякое согласіе въ мысляхъ есть разногласіе. Думать при словѣ непремѣнно то, что думаетъ другой, это значитъ перестать быть самимъ собою» *). Каждый разъ происходитъ какъ бы «новый, возобновленный актъ творчества». О томъ же, но чѣсколько иначе, тотъ же Потебня такъ еще говоритъ:

«Мы имѣемъ основаніе говорить о жизни поэтического произведенія въ томъ смыслѣ, что каждый пользующійся имъ совершаетъ актъ творчества, аналогичный съ тѣмъ, который послужилъ исходной точкой созданія даннаго произведенія. Такимъ образомъ, понимаемая жизнь поэтического образа состоитъ въ рядѣ примѣненій образа. При этомъ образъ самый остается относительно неизмѣняемымъ, неподвижнымъ, а примѣненіе его измѣняется каждый разъ при новомъ пользованіи, новомъ пониманіи».

Такимъ образомъ, ни великій Потебня, ни я, смиренный, за нимъ, отдавая въ данномъ случаѣ первенство слову автора въсы, отнюдь не требуемъ, чтобы все остальное въ театрѣ преклонялось предъ нимъ, какъ передъ налкою капрала. Напротивъ, просимъ,—не переставайте быть сами собой, воюйте съ словомъ автора, даннымъ вамъ, пережигайте его начисто въ горнилахъ вашего творчества во имя созданія новой цѣнности. Мы только просимъ васъ,—не удоболюбайте при этомъ вашему собрату С. Антимонову, который, наѣвшись до-сыта словесъ, говоритъ: «дрянь твои словеса,—хламъ, хаосъ,—по я ужъ такъ и быть дѣлаю тебѣ эту честь»... и такъ далѣе.

Цѣтъ, какъ ни верчу я этотъ вопросъ о «словѣ», я неизмѣнно прихожу къ заключенію, что и теоретически отъ него нигуда не уйти театру, особенно современному, и оно, какъ было, такъ и останется альфой сцены, а его носитель, писатель,—отцомъ спектакля, каковъ бы онъ ни былъ. А. Р. Кугель говоритъ: «не дѣмъ писателя, а домъ поэта», и расширяетъ: «поэта театра, творца сцениче-

*) Тутъ, кстати сказать, Потебня предвосхитилъ аналогичную мысль Ницше, высказанную имъ въ разговорѣ Заратустры съ учениками. Узнавъ, что ученики все поняли и со всѣмъ согласились, Заратустра провозглашаетъ ихъ своими врагами и гонитъ прочь отъ себя.

МОСКОВСКИЙ МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.



„Цезарь и Клеопатра“, Б. Шоу.

Г. Феоктистовъ. Рис. А. Любимова.

скихъ, а не литературныхъ цѣнностей». На эту поправку я соглашаюсь. Но это поправка чисто формальная, ибо кому же въ концѣ-концовъ, по существу-то, и можно претендовать преимущественно на званіе «поэта театра», какъ не тому же носителю альфы всего, т. е. слова, т. е. писателю?

Такъ обстоитъ дѣло съ теоретической стороны. Не моя вина, что на эту сторону ушла почти вся моя статья: такъ потребовалъ самъ А. Р. Кугель своей «локализацией». Съ практической же стороны, вкратцѣ, моя «равнодѣствующая» устанавливается приблизительно такъ.

Я совершенно согласенъ, что современные авторы, можетъ быть даже въ большинствѣ, слишкомъ многоглаголивы, что увлекаясь словами, они очень часто преступно игнорируютъ другія великія цѣнности сцены, что слово автора должно быть въ той или иной мѣрѣ «укрошено». И я вовсе не настаиваю на томъ, чтобы всякій авторъ, пьеса котораго принята къ постановкѣ, являлся въ театрѣ царемъ и богомъ. Отнюдь нѣтъ, отнюдь нѣтъ! Я только спрашиваю,—откуда пошла эта, такъ сказать, «развращенность» автора въ словѣ? И отвѣчаю: не оттого, что ему въ театрѣ дано слишкомъ много воли, а какъ разъ наоборотъ, оттого, что онъ загнанъ въ театрѣ, порабощенъ, слишкомъ низко цѣнится.

Эго кажется, на первый взглядъ, парадоксомъ, но вглядитесь пристальнѣй въ практику дѣла, въ психологию дѣла и вы увидите, что я правъ. Тамъ, гдѣ меня уважаютъ, гдѣ меня привыкли слушать внимательно, я никогда не буду многословенъ и каждое слово, прежде чѣмъ его сказать, основательно взвѣшу, семь разъ примѣрю. Напротивъ, гдѣ стономъ стоитъ галдежь, гдѣ априорно считаютъ мои слова не цѣнностями, а только лишь пустяковымъ сотрясеніемъ воздуха, тамъ я кричу, повторяюсь, сбиваюсь съ тона, а подчасъ даже и съ толка.

Современная драматургія пала низко, слово автора, какъ совершенно вѣрно говоритъ А. Р. Кугель, претерпѣваетъ глубокій «кризисъ», носитель святого слова въ большинствѣ случаевъ «словоблудникомъ». Но первопричина этого, повторяю, лежитъ вовсе не тамъ, гдѣ думаетъ А. Р. Кугель.

Первопричина въ томъ, что въ театрѣ, какъ во всякомъ иномъ общественномъ микрокосмѣ, есть, по терминологии Вейнингера, *М* и есть *Ж*, и въ послѣднее время слишкомъ ужъ забрало все въ руки *Ж* театра. Здѣсь вся бѣда.

Послѣдній абзацъ крайне туманецъ. Это потому, что тутъ—цѣлая новая тема для разговора, и я бы съ удовольствіемъ развилъ ее въ другой разъ, если бы мнѣ это было позволено хозяиномъ этихъ страницъ. Теперь же, въ заключеніе, только опредѣлю, опять-таки только въ главныхъ линіяхъ, что я понимаю подъ *М* и *Ж*. *М*—это элементъ оплодотворяющій, *Ж*—оплодотворяемый. *М*, во образѣ первоначальной идеи, слова, входитъ въ театр. *Ж*, во образѣ остального, «припимаетъ его въ лоно свое»—и вотъ рождается спектакль.

М и *Ж* очень любятъ взаимно другъ друга и должны другъ друга уважать. Но въ этихъ чувствахъ все-таки есть и должна быть какая-то разница, соотвѣтственно полу. Эту разницу отмѣтилъ самъ А. Р. Кугель,—очень остроумно отмѣтилъ,—въ статьѣ о пьесѣ Рышкова «Обыватели». Онъ подаетъ Рышкову совѣтъ:

«Я думаю, что женщины не слѣдуетъ «уважать» свыше мѣры, и когда ихъ слишкомъ «уважаютъ», онѣ обыкновенно берутъ любовника», т. е., иначе сказать, начинается скольженіе по наклонной плоскости въ бездну лжи и предубѣжденія.

Я жду отъ А. Р. Кугеля, если онъ не усталъ, «локализации» нашего спора на этой вотъ плоскости,—болѣе житейской, болѣе практической.

«Если онъ не усталъ»... Вопросъ, по моему, очень большой, краеугольный и чрезвычайно мало еще кѣмъ-либо троганный, и потому «уставать», мнѣ кажется, еще нѣсколько рано.

А. Косоротовъ.

Московскія письма.

22.

Если неуспѣхъ «Женъ» Айзмана въ Маломъ театрѣ можно назвать только относительнымъ, то неуспѣхъ Чириковского «Царя природы» не оставляетъ никакого сомнѣнія. Часть публики, и притомъ сдержанной публики первыхъ представленій, что называется «энергически протестовала». Я не скажу, чтобы пьеса была такъ плоха и отнесу протестъ болѣе за счетъ Малаго театра, къ репертуару котораго подходятъ съ особой строгостью, и на сценѣ котораго, по мнѣнію москвичей, не слѣдуетъ допускать «анекдотовъ» о томъ, какъ коварная теща и начальственное око исправника воспрепятствовали чиновнику Передрягину полетѣть съ заѣзжей «эгуалью».

Поставленъ «Царь природы» великолѣпно. Такъ поставленъ, какъ умѣетъ ставить бытовой жанръ г. Платонъ. Въ этой области онъ положительно лучшій мастеръ у насъ въ Москвѣ. Вспоминаю за два года его «Спологи», его «Казенную квартиру» и теперь его «Царя природы». Это, положительно, лучшія постановки за это время. Дѣлаетъ свое дѣло г. Платонъ безъ шума, безъ крику, безъ рекламы, что въ наше время большая рѣдкость. И въ итогъ, я увѣренъ, имена многихъ раздутыхъ

рекламой бездарностей знакомы большой публикѣ гораздо болѣе, чѣмъ имя г. Платона. Онъ любитъ актера и заботится о немъ и потому въ рамкахъ его постановокъ нѣтъ бьющей въ глаза режиссерщины, а есть незамѣтный режиссеръ, невидимый вдохновитель спектакля. Т. е. именно то, что должно быть.

Въ этотъ же спектакль пришлось сравнить «вѣкъ нынѣшній и вѣкъ миувшій». Въ программѣ одного спектакля столкнулись три представителя рода Садовскихъ: мать, сынъ и дочь. Старуху Садовскую въ этотъ же вечеръ и чествовали по поводу тридцатилѣтней службы ея въ Маломъ театрѣ. Отъ души желаю и молодымъ Садовскимъ

МОСКОВСКІИ МАЛЫИ ТЕАТРЪ.



„Цезарь и Клеопатра“, Б. Шоу.

Клеопатра (г-жа Гзовская). Рис. А. Любимова.

дождаться такого же юбилея. Но это будетъ юбилей только полезныхъ работниковъ сцены, далеко не въ полной мѣрѣ унаследовавшихъ огромный талантъ родителей. На ряду съ искрометной фразой О. О. Садовской, какой малокровной кажется рѣчь юнаго поколѣнія Садовскихъ! Молодой Садовскій къ тому же еще какъ-то гамлетизировалъ роль чиновника-воздухоплавателя. Вообще что-то изображалъ, тогда какъ нужно было «взять примѣръ на старшихъ глядя» и вслѣдъ за матерью играть просто и ясно. Большаго ничего не требуется.

Прямая противоположность «Царю природы» Андреевскій «Черныя маски». Если въ пьесѣ Чирикова все ужъ больно наивно, «ландринисто», зато въ «Черныхъ маскахъ» здорово подушено туману. Постановкѣ «Черныхъ масокъ» у Незлобина предшествовала большая шумиха. За разъясненіемъ къ автору прежде всего обратились актеры:

— Не понимаемъ!

И въ мѣстныхъ газетахъ появились замѣтки, что авторъ разъяснилъ и даже будто бы прислалъ цѣлую вводную сцену, задачей которой является—разъяснить. Но за пѣсколько дней до постановки Л. Андреевъ прислалъ Незлобину письмо, въ которомъ говоритъ, что для него въ пьесѣ все ясно и никакихъ поправокъ и разъясненій онъ не считаетъ нужнымъ дѣлать.

Можетъ быть г. Андрееву въ «Черныхъ маскахъ» и все ясно, но вотъ можно ли пьесу чувствовать?

Герой «Черныхъ масокъ» страдаетъ «раздвоеніемъ личности». Это ужъ не жизнь. Это—смерть. Это—скорбный листъ, подлежащій вѣдѣнію врача, а не художника. Я понимаю, если-бъ Андреевъ развилъ состояніе, развилъ психологію, приведшую героя къ раздвоенію личности. Этотъ процессъ могъ бы быть воспринятъ. Это нашло бы откликъ въ душѣ публики. Но авторъ съ поднятія занавѣса даетъ человѣка, корчащагося въ мукахъ душевной болѣзни. Встрѣтся намъ такой субъектъ въ жизни, мы пожалѣли бы его и приняли всѣ мѣры къ помѣщенію въ больницу для душевно-больныхъ. Симуляція же и завѣдомо намъ извѣстная симуляція въ теченіе пяти актовъ картины болѣзни не можетъ насъ тронуть. Она внѣ тѣхъ условностей, комплексъ которыхъ даетъ тайну искусства. Тайну передачи настроенія.

Ничего, конечно, не могъ сдѣлать изъ «Черныхъ масокъ», и театръ Незлобина. Прежде всего потому, что сдѣлать изъ нихъ на сценѣ ничего нельзя, а затѣмъ еще и потому, что въ труппѣ нѣтъ такого сильно-трагическаго актера, который могъ бы воплотить кошмарный бредъ Лоренцо. Въ изображеніи г. Лихачева это былъ просто херувимчикъ, говорившій мѣстами жалобныя слова жалостливымъ голосомъ. И не было въ поминѣ роковой бездны раздвоенной личности.

Ставить пьесу слѣдовало бы въ болѣе мрачныхъ, болѣе кошмарныхъ тонахъ. Это давало бы жуть. Излишняя расцвѣченность не сгущаетъ, а разжижаетъ впечатлѣнія. Но въ общемъ постановка тщательная, любовная. А то что необъятно—необъятно. Съ тѣмъ, чего нельзя инсценировать, ничего на сценѣ не подѣлаешь.

Къ сожалѣнію мало замѣченной прошла у Корша комедія г. Фингера «Около любви». Мило, просто написанная страничка изъ жизни заводской глуши—той глуши, гдѣ въ интеллигентскомъ, заводскомъ поселкѣ, за отсутствіемъ другихъ интересовъ все сосредоточилось «около любви». Кто за кѣмъ ухаживаетъ? Кто на комъ женится? Кто кому измѣняетъ? Сплетни. Пересуды. Не безъ наблюдательности подмѣтилъ это авторъ и безъ претензій изложилъ. Послѣ всѣхъ ужасовъ модной драматургіи смотришь такую пьесу въ хорошемъ, дружномъ исполненіи коршевской труппы съ удовольствіемъ.

Эм. Вескинъ.

Два юбилея.

Минувшее проходитъ предо мною
Давно-ль оно несло съ собою полно,
Волнуясь, какъ море — океанъ?
Теперь оно безмолвно и спокойно.

Пушкинъ — Мусоргскій.

1.

Положимъ, не совсѣмъ «безмолвно», потому что изъ страны Листа и Вагнера нынѣ снова вѣетъ на насъ живительнымъ духомъ новой музыкальной «революціи», дерзающей къ великому ужасу музыкальныхъ филистеровъ развивать музыкально-художественныя завѣты классическихъ германскихъ реформаторовъ, и не только Листа и Вагнера (Р. Штраусъ), но даже самого Баха (Регеръ). Положимъ, не совсѣмъ спокойно и на родинѣ Верліоза, гдѣ вагнеризмъ, націонализмъ и импрессионизмъ въ ихъ сложномъ и не всегда мирномъ «симбюзѣ» привели къ появленію крупныхъ, новыхъ музыкальныхъ теченій (Д'Энди, Дюка, Ламиро, Дебюсси, Равель, Северакъ). Положимъ, не совсѣмъ тихо и у насъ, гдѣ въ параллель германскому «ревенсансу» Баха началось возрожденіе Мусоргскаго, гдѣ раздаются звуки «божественныхъ поэмъ» и «экстазовъ» новѣйшаго «властителя думъ» молодой музыкальной Россіи, Скрябина. Положимъ, что «новѣйшіе» европейскіе и русскіе «радикалы» встрѣчаютъ со стороны музыкальныхъ «черносотенцевъ» такой же отпоръ, какъ въ былое время «новая русская школа». И все же наша музыкальная современность удивительно «безмолвна и спокойна» по сравненію съ тѣмъ взбаламученнымъ моремъ музыкальныхъ страстей и взаимно сталкивавшихся художественныхъ идей, которое бѣшено бѣшевало надъ нашими отечественными стогнами еще такъ недавно. Откуда же это относительное безмолвіе? Оттого ли, что замолкли старые бойцы, что «иныхъ ужъ нѣтъ (Стасовъ, Ларошъ) а тѣ далече» (Кюи) отъ современной музыкальной жизни, что на смѣну старымъ музыкально-критическимъ силамъ новое поколѣніе не выдвинуло ни одной яркой, новой силы? Или современное искусство такъ блѣдно и вяло, что не вызываетъ по отношенію къ себѣ ни слишкомъ рѣзкихъ нападокъ, ни слишкомъ горячей защиты? Или же по закону психологической реакціи насъ просто охватила нынѣ душевная апатія, и послѣ недавняго подъема критической мысли сами собою улеглись страсти, умѣрились вкусы и взгляды? Нѣтъ, не ослабѣлъ духъ творчества въ людяхъ, и не блѣдны современныя вдохновенія Штрауса и Регера, Равеля и Скрябина, и у нынѣшнихъ писателей о музыкѣ нашлся бы еще «порохъ въ пороховницахъ» для яростныхъ сраженій pro и contra «импрессионистовъ», нео-Листіанцевъ и нео-Вагнерцевъ, если бы... не установились совсѣмъ другіе, чѣмъ полвѣка тому назадъ, точки и углы зрѣнія на музыку, по самому существу своему несомнѣтныя съ прежнимъ критическимъ задоромъ, съ прежними битвами на почвѣ музыкальной «идеологіи». Какой же поворотъ произошелъ въ нашемъ отношеніи къ музыкѣ? Глубоко знаменательный отвѣтъ на этотъ вопросъ даетъ совпаденіе въ настоящемъ году двухъ крупныхъ юбилеевъ: 50-лѣтіе музыкальной дѣятельности одного изъ старѣйшихъ ветерановъ «новой русской школы» г. Кюи, и 50-лѣтіе со дня основанія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, того самого общества, которое въ теченіе не одного десятка лѣтъ подвергалось жесточайшимъ нападкамъ со стороны всей нашей «могучей кучки», особенно со стороны Кюи и Стасова. И вдругъ, какъ поется въ Райкѣ Мусоргскаго, Кюи — «о скандалѣ, о скандалѣ, — къ нимъ въ компанію поपालъ», сдѣлался въ концѣ минушаго столѣтія председателемъ петербургскаго отдѣленія того же общества. Какой смыслъ имѣлъ этотъ «скандалъ», и кто былъ побѣдителемъ, кто побѣжденнымъ? Никто не былъ побѣжденъ, и никто не былъ побѣдителемъ, но нѣчто открылось передъ нашимъ изумленнымъ взоромъ и было сокрушено навсегда. Это нѣчто—недоразумѣніе, то самое недоразумѣніе, которое какъ

МОСКОВСКИЙ МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.



„Цезарь и Клеопатра“, Б. Шоу.
Цезарь (г. Айдаровъ). Рис. А. Любимова.

это ни странно, лежало въ основѣ всего нашего музыкальнаго движенія второй половины XIX в. Какъ, скажутъ мнѣ, дѣятельность Балакирева, Бородина, Римскаго-Корсакова, Мусоргскаго, Кюи была только недоразумѣнiемъ въ русскомъ искусствѣ? Конечно, нѣтъ, конечно *музыка* этихъ авторовъ занимаетъ одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ въ русской и европейской литературѣ, но кого интересуетъ въ настоящее время *идеологiя* этихъ музыкантовъ? А между тѣмъ какое крупное значенiе придавали ей сами они. Какимъ «тормазомъ новаго русскаго искусства» была эта идеологiя! Какъ обострялись на этой почвѣ партiйные споры и счеты! А въ сущности, кто изъ «кучкистовъ» согласовалъ свою дѣятельность съ теорiями Балакиревскаго кружка? Развѣ можетъ быть названъ правотѣрнымъ кучкистомъ Римскiй-Корсаковъ, который уже въ 70-хъ годахъ отчетливо созвалъ диллетантизмъ кружковыхъ взглядовъ и занялся музыкально-техническимъ самообразованиемъ? Развѣ произведенiя Балакирева не представляются намъ въ высшей степени законченными, даже чуть-чуть прилизанными съ формальной стороны, что такъ мало вяжется съ «реалистическими» тенденцiями «кучкизма»? Развѣ Бородинъ не обнаруживалъ явнаго пристрастiя къ классическимъ формамъ? Развѣ въ творчествѣ Мусоргскаго центр тяжести лежитъ въ «реализмѣ», а не въ томъ глубококомъ идеализмѣ и мистицизмѣ, которыхъ на словахъ такъ чурался авторъ «Бориса» и «Хованщины»? Sic transit «идеологiя» «балакиревцевъ», на практикѣ не осуществленная ни однимъ изъ ея поборниковъ. Была «кучка», и... не было «кучкистовъ», но за то были высокоталантливые музыканты-творцы, которые, вслѣдствiе ложности своихъ художественныхъ *убѣжденiй*, вреневрегаги систематическимъ музыкальнымъ образованиемъ и относились къ его носителямъ, консерваторiи, рѣзко отрицательно, но которые вслѣдствiе природной

высоты своихъ *вкусовъ*, тѣмъ не менѣе подарили миру великое множество музыкальныхъ сочиненiй первокласснаго художественнаго достоинства. Да и то сказать, «Русское Музыкальное Общество» и Консерваторiя были дѣломъ новымъ, еще неизвѣданнымъ. «Кучкисты» боялись «рутинны» техническаго образованiя. Въ свою очередь Консерваторiя опасалась всѣхъ этихъ музыкальныхъ «нигилистовъ», не только писавшихъ довольно-таки «радикальную» по тѣмъ временамъ музыку, но и базировавшихся въ своемъ творчествѣ на теорiяхъ, правда, весьма естественно вытекавшихъ изъ всѣхъ условiй тогдашней русской культуры, но отзывавшихся, тѣмъ не менѣе, значительнымъ диллетантизмомъ съ музыкальной точки зрѣнiя. Inde ira, отсюда «30-ти лѣтняя война» кучкистовъ съ Консерваторiей, завершившаяся полнымъ примиренiемъ сторонъ и признанiемъ ихъ обоюдныхъ, огромныхъ заслугъ въ развитiи русской музыкальной жизни. Консерваторiя оцѣнила музыку «новой русской школы», послѣдняя же признала, что названiе «школы» обязываетъ кое къ чему кромѣ национализма и реализма, а именно, къ настоящему школьному образованiю. А полутьно самъ собою постепенно и незамѣтно рѣшился другой первостепенной важности вопросъ, — именно вопросъ о нашемъ отношенiи къ музыкѣ. Идеи «новой русской школы» забыты, «Каменный гость» и «Женитьба» современнымъ музыкальнымъ сознаниемъ прiемяются какъ произведенiя интересныя прежде всего съ чисто-музыкальной точки зрѣнiя; «музыкальныя драмы» Вагнера, подобно операмъ Мусоргскаго, также являются для насъ произведенiями, главнымъ образомъ, полнымъ музыкальнаго интереса; сами русскiе «реалисты» признали необходимость чисто-музыкальнаго образованiя. Нѣтъ сомнѣнiя, что оба «сегодняшнiе» юбиляра, Ц. Кюи и Имп. Русское Муз. Общество, ихъ взаимная борьба и ихъ окончательное согласiе не мало способствовали пробужденiю въ нашемъ отечествѣ здравыхъ понятiй о взаимоотношенiи таланта («натура») къ образованiю, содержанiю къ формѣ, музыкальной идеи къ ея технической обработкѣ.

Вотъ почему, прежде чѣмъ перейти къ краткому очерку жизни и дѣятельности обонхъ юбиляровъ, понадобилось это нѣсколько затянувшееся предисловіе.



„Цезарь и Клеопатра“, Б. Шоу.
Персъ (г. Музиль). Рис. А. Любимова.



В. А. Кологривовъ. Августѣйшая Покровительница А. Г. Рубинштейнъ.
Д. В. Копшинъ. Вел. Княг. Елена Павловна. Д. В. Стасовъ.
Графъ Матв. Ю. Вильгорскій.

Группа учредителей Русскаго Музыкальнаго Общества.

II.

Цезарь Антоновичъ Кюи родился въ Вильнѣ 6-го января 1835 г. Въ жилахъ композитора течетъ смѣшанная кровь—условіе, какъ говорятъ, вообще благопріятствующее обогащенію націи талантливыми людьми. Отецъ Кюи—французъ, бывшій офицеръ наполеоновской арміи. Мать—по происхожденію литвинка. Первоначальное образованіе Кюи получилъ въ виленской гимназіи, гдѣ, между прочимъ, отецъ его былъ преподавателемъ французскаго языка. По окончаніи гимназіи композиторъ поступилъ въ петербургское инженерное училище; вскорѣ-же, по окончаніи училища былъ назначенъ сначала преподавателемъ, затѣмъ профессоромъ фортификаціи. Подобно Вородину, Кюи быстро выдвинулся на ученое поприще. Обладая блестящимъ лекторскимъ талантомъ, прекраснымъ литературнымъ дарованіемъ, превосходной памятью и вообще недюжинными способностями къ точнымъ наукамъ, Кюи быстро приобрѣлъ извѣстность въ военномъ мѣрѣ, написалъ множество специальныхъ сочиненій по фортификаціи, читалъ лекціи во многихъ военно-учебныхъ заведеніяхъ, вообще, завоевалъ себѣ въ специальныхъ кругахъ самое «громкое» имя. И понинѣ инженеръ-генералъ-лейтенантъ и заслуженный профессоръ Цезарь Антоновичъ Кюи является въ своей области одной изъ самыхъ крупныхъ, ученыхъ силъ. Однако, подобно тому-же Вородину, не здѣсь, не въ крѣпостныхъ сооруженіяхъ и полевыхъ укрѣпленіяхъ, не на поляхъ военной брани суждено было найти Кюи свое настоящее и окончательное призваніе. Иные «траншеи» и «брустверы» пришлось скоро созидать ему, грудью отстаивая право на художественную жизнь и цѣнность новой русской музыки; иная «брань», какъ любилъ выражаться древній авторъ «Иліады», стала вырываться «изъ ограда его зубовъ». И литературные «зубы» Кюи были остры и крѣпки и «брань» его не была тѣмъ, во

что она выродилась въ послѣдствіи. Это не было нынѣшнее старческое брюзжаніе по адресу Вагнера и прочихъ новаторовъ. Это былъ острый ножъ, тонко отточенный, мѣтко направленный, безошибочно разившій враговъ, всѣхъ этихъ представителей реакціоннаго академизма, сторонниковъ италянской оперы, поклонниковъ музыкальной «умѣренности и аккуратности». И пусть нынѣшній безпристрастный критикъ пойдетъ въ былыхъ статьяхъ Кюи много преувеличений, сужденій одностороннихъ, тенденціозныхъ, временами даже явно пристрастныхъ, иногда даже прямо несправедливыхъ и невѣрныхъ. Пусть, какъ мы уже говорили, устарѣла «идеологія» новой русской школы. Но при оцѣнкѣ литературной дѣятельности Кюи мы не должны упускать изъ вида одного существеннаго условія, условія того времени, той общественной и художественной эпохи, къ которой относятся наиболѣе важныя и цѣнныя статьи Кюи. Вспомнимъ, что это было за время: то было свѣтлое утро русской общественности, первая «весна» ея, «эпоха великихъ реформъ». Люди жили цѣльной жизнью, дышали полной грудью. Наивно, радостно торопились они сбросить съ себя иго личныхъ и социальныхъ предрасудковъ, порожденныхъ долгимъ историческимъ застоємъ. И много слишкомъ наивнаго, слишкомъ прямолинейнаго, слишкомъ дѣтскаго находимъ мы выитъ въ «соціализмѣ» и «нигилизмѣ» 60—70 гг., но безспорно, что въ самыхъ крайнихъ изъ тогдашнихъ теорій было гораздо больше дѣйствительнаго «идеализма» и «романтизма», чѣмъ огульнаго отрицанія.

И тотъ символъ вѣры, который исповѣдывала «новая русская школа», даетъ въ сущности, лишній аргументъ въ пользу высказаннаго положенія.

Какъ же возникла эта школа, какъ сформировалось ея литературное «представительство», принятое на себя Кюи (и Стасовымъ)? Отвѣтъ на этотъ вопросъ даетъ дальнѣйшая біографія Кюи.

Музыкальныя способности обнаружили въ Кюи довольно рано. Еще будучи въ гимназіи, онъ усердно занимался музыкой и пробовалъ сочинять. Систематическаго музыкальнаго образованія онъ, однако не получилъ. Гармоніей и контрапунктомъ Кюи занимался только полгода съ С. Моношкой (1849 г.). Но въ Петербургѣ судьбѣ было угодно столкнуть Кюи и съ Даргомыжскимъ и Балакиревымъ, который въ концѣ 50-хъ годовъ представлялъ уже собой крупную художественную личность, мечтавшую о новыхъ музыкальныхъ горизонтахъ. Вскорѣ вокругъ этого музыкальнаго центра стали группироваться новыя силы. Такъ мало по малу образовалось главное ядро новой русской школы, знаменитая «пятерка»: Балакиревъ, Кюи, Мусоргскій, Вородинъ, Римскій-Корсаковъ (Даргомыжскій идейно примкнулъ къ кружку лишь въ послѣдствіи). И музыкально-художественныя задачи балакиревскаго кружка, по своему идейному содержанію вполне гармонировали съ высокимъ давленіемъ тогдашней общественной атмосферы. Дѣйствительно, во всѣхъ областяхъ русской жизни кипѣла живая работа. Все обновлялось, перерождалось, будущее рисовалось въ самомъ радужномъ свѣтѣ. И только русское музыкальное искусство находилось въ загонѣ. Оперы Глинки и Даргомыжскаго не давались. Итальянская опера царяла. Музыкальные вкусы находились въ состояніи полной приращенности и упадка. Какъ же было не увлечься мыслью осуществить и въ музыкѣ тѣ идеи всеобщаго обновленія и прогресса, которыми тогда дышала вся Россія. И вотъ «могучая кука», славная «пятерка» принимается за музыкальную революцію. Ни у кого изъ «пятерки» не было академическаго образованія, всѣ были въ значительной мѣрѣ самоучки, но у всѣхъ было одинаково горячее желаніе принести возможно большую пользу родному искусству, двинуть его впередъ. И кто знаетъ, можетъ быть, именно это отсутствіе настоящаго «образованія», этотъ «дилетантизмъ» балакиревцевъ сыгралъ не одну только отрицательную роль въ исторіи нашей музыки. Теперь у насъ все устроилось, все пришло въ порядокъ, но тогда было необходимо, чтобы «все смѣшалось», чтобы люди не боялись авторитетовъ и «традицій», чтобы смѣло

и безбоязненно совершалось дѣло освобожденія искусства отъ старыхъ эстетическихъ предразсудковъ.

И въ этомъ-то славномъ дѣлѣ прежде всего суждено было выдвинуться Цезарю Антоповичу Кюп, какъ талантливому композитору, и еще болѣе, какъ даровитому и умному критику.

В. Каратыгинъ.

Къ юбилею Русскаго Музыкальнаго Общества.

Русское Музыкальное Общество собирается отпраздновать пятидесятилѣтїе своего существованія. Это торжество должно чествоваться всѣмъ мыслящимъ русскимъ обществомъ, какъ одинъ изъ величайшихъ праздниковъ нашей общественности и культуры. Ни на какомъ другомъ поприщѣ общественная самодѣятельность у насъ не проявлялась въ столь крупныхъ размѣрахъ. Единственно по частному почину, при полномъ равнодушіи государства, создана огромная организація, охватывающая всю Россію, насажденъ цѣлый рядъ питомниковъ музыкальнаго образованія, снабжающихъ всю страну музыкальными дѣятелями, удовлетворяются художественно-эстетическія потребности цѣлага народа, отъ природы щедро одареннаго музыкальными способностями — словомъ, создано дѣло, которое вездѣ признается непосильнымъ для частной инициативы, требующимъ, для своего осуществленія, всей полноты средствъ и силъ, которымъ располагаетъ государство. Это такой результатъ, которымъ нельзя не гордиться. Чтобы получить понятіе о заслугахъ Русскаго Музыкальнаго Общества, достаточно сравнить состояніе музыки въ Россіи до образованія Общества и теперь.

Въ концѣ пятидесятихъ годовъ музыки у насъ собственно не было. Какимъ-то чудомъ народились Глинка и Даргомыжскій, но ихъ никто не признавалъ. Артистическая профессія презиравалась и представлялась почти исключительно прїѣзжими иностранцами. Концертная дѣятельность сводилась къ жалкимъ диллетантскимъ попыткамъ. Разсадниковъ музыкальныхъ знаній не существовало. Все находилось въ зачаточномъ состояніи.

Общій подъемъ, сопровождавшій великую эпоху реформъ, послѣ Крымской войны, коснулся и музыкальнаго міра и у лучшихъ представителей русскаго общества, интересовавшихся музыкою, зародилась мысль о насажденіи музыкальнаго искусства въ Россіи. Любопытно, что даже такое безусловно полезное предпріятіе, лишенное всякой политической окраски, по условіямъ нашей дѣйствительности, встрѣчало на пути своего возникновенія чрезвычайныя трудности. Полицейское государство не могло допускать общественной самодѣятельности даже въ самыхъ скромныхъ размѣрахъ. Инициаторы не дерзали даже разсчитывать, чтобы новое общество было разрешено. Чтобы обойти подводныя скалы полицейской подозрительности, пришлось прибѣгнуть къ фикціи. Въ то время существовало на бумагѣ, фактически ничѣмъ не проявлявшее себя Симфоническое Общество. Это было чисто диллетантское учрежденіе для любителей оркестровой игры. И вотъ, пользуясь флагомъ этого общества, ревнители музыкальнаго дѣла въ Россіи приступили къ осуществленію своей задачи. Отсюда, черезъ два года (въ 1859 г.) возникло Русское Музыкальное Общество.

Душою всего движенія былъ безсмертный Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ. Геніальный піанистъ обладалъ желѣзною волею, независимымъ характеромъ и великою душою. Онъ былъ не только крупнымъ художникомъ, но и необыкновенно свѣтлою нравственною личностью. Пользуясь покровительствомъ и содѣйствіемъ Великой Княгини Елены Павловны, — женщины замѣчательной по уму, образованію и высокимъ стремленіямъ, сыгравшей такую видную роль въ судьбѣ важнейшихъ реформъ того времени, — Антонъ Григорьевичъ съ непреклонною энергіею и беззаветнымъ самоотверженіемъ отдался осуществленію своей завѣтной мечты. Музыкальное общество росло не по днямъ, а часамъ. Уставъ Русскаго Музыкальнаго Общества Высочайше утвержденъ 1 мая 1859 г., а официальное открытіе дѣйствій Общества состоялось 11 октября. 23 го ноября, подъ управленіемъ А. Г. Рубинштейна, въ залѣ Благороднаго собранія, уже устраивается первое симфоническое собраніе. Первый камерный вечеръ состоялся 2 января 1860 г. въ залѣ Венардаки. Благодаря этимъ концертамъ, русское общество стало впервые знакомиться, въ образцовомъ исполненіи, съ лучшими произведеніями музыкальной литературы. Первоначальная дѣятельность Р. М. О. ограничивалась концертною функціею. Одновременно началось постепенное открытіе отдѣленій въ провинціи. Первымъ было открыто мо-

сковское отдѣленіе (1860 г.) съ Николаемъ Григорьевичемъ Рубинштейномъ во главѣ. Вслѣдъ за тѣмъ начались приготовленія къ открытію консерваторій въ Петербургѣ и Москвѣ. Первоначально въ Петербургѣ были открыты бесплатные музыкальные классы. Профессорами были лучшие преподаватели того времени: Ниссенъ-Саломонъ, Дютшъ, Заремба, Поди, Шубертъ, Лешетицкій, Венявскій, Ломакинъ и др. Занятія происходили у профессоровъ на дому. 17 октября 1861 г. Высочайше утвержденъ уставъ Музыкальнаго училища при Русскомъ Музыкальномъ Обществѣ, а 8 сентября послѣдовало открытіе консерваторіи. Несмотря на маленькое помѣщеніе въ небольшомъ домѣ Демидова (въ Демидовыхъ переулокѣ), сразу открыли 35 классовъ: теоріи композиціи, пѣнія, игры на всѣхъ сольныхъ и оркестровыхъ инструментахъ и обязательныхъ предметовъ. Какъ указано было выше, официально существовало лишь Музыкальное Училище, но въ 1866 г. случилось обстоятельство, давшее Рубинштейну поводъ, почти самочинно, переименовать училище въ Консерваторію. По поводу каракозовскаго покушенія, дирекція и музыкальное училище представили, черезъ Великую Княгиню Елену Павловну, всеподданнѣйшій адресъ. Въ отвѣтъ на этотъ адресъ Государь собственноручно написалъ на имя Великой Княгини (на французскомъ языкѣ) записку, въ которой училище названо „Conservatoire“. Рубинштейнъ призналъ, что это даетъ право именовать училище консерваторіею. Это названіе потомъ переходитъ и въ официальные акты. Во главѣ Консерваторіи стоялъ А. Г. Рубинштейнъ, который отдавалъ ей все свое время и всѣ силы. Въ 1867 г., вслѣдствіе недоумчивой съ совѣтомъ профессоровъ, Рубинштейнъ отказался отъ исполненія обязанностей директора. Его замѣнилъ Заремба, котораго въ 1871 г. смѣнилъ Азанчевскій, оставшійся на этомъ посту до 1876 г. Для завѣдыванія музыкальною частью приглашенъ былъ М. А. Балакиревъ, который, впрочемъ, продирижировалъ лишь два сезона (до 1869 г.). Съ уходомъ Рубинштейна, Консерваторія и отчасти симфоническія собранія начинаютъ клониться къ упадку, который принимаетъ угрожающіе размѣры при директорствѣ К. Ю. Давыдова. Замѣчательный виолончелистъ оказался слабымъ администраторомъ. Видя это паденіе, Рубинштейнъ поспѣшилъ на выручку къ своему любимому дѣтищу и опять принялъ на себя тяжелую обузу директорства.

8 ноября 1894 г. умеръ Рубинштейнъ и опять начинается для консерваторіи и Русскаго Музыкальнаго Общества періодъ безцвѣтнаго прозябанія. 1905 г. ознаменовался возмутительнымъ скандаломъ. Главная дирекція уволила изъ состава профессоровъ знаменитаго Н. А. Римскаго-Корсакова. Это возмутило общественное мнѣніе. Начался рядъ демонстрацій. Усталая общественному негодованію, дирекція вынуждена была опять принять подвергшагося остракизму и, вмѣстѣ съ тѣмъ, пригласила въ директора А. К. Глазунова. Имя этого замѣчательнаго композитора и его свѣтлая обаятельная личность возвратили Русскому Музыкальному Обществу утраченные симпатіи публики. Подъ управленіемъ А. К. Глазунова, консерваторія опять пріобрѣтаетъ характеръ серьезнаго разсадника музыкальныхъ знаній. Вмѣстѣ съ тѣмъ, начинаютъ появляться симптомы, позволяющіе надѣяться, что и концертная дѣятельность петербургской дирекціи Русскаго Музыкальнаго Общества, доведенная до полной разрухи, въ скоромъ времени опять наладится.

Русское Музыкальное Общество встрѣчаетъ свой полулѣтній юбилей въ такое время, когда все русское общество подавлено и съ какимъ-то безразличіемъ относится къ явленіямъ общественной жизни. Благодаря этой надломленности, торжество не вызоветъ того подъема самосознанія, которымъ обыкновенно сопровождается всякое крупное событіе въ области умственныхъ и художественныхъ интересовъ. Но культурное значеніе юбилея этимъ нисколько не умалется. Безотносительно къ переживаемому моменту, онъ является фактомъ, бодрящимъ духъ. Какая пропасть отдѣляетъ насъ отъ того времени, когда Общество лишь возникало! Плеяда русскихъ композиторовъ сіяетъ на горизонтѣ искусства. Русская музыка прославилась на весь міръ. Россія покрылась сплошною сѣтью музыкальныхъ училищъ, рождающихъ новыя и новыя кадры музыкальныхъ дѣятелей. Концертныя учрежденія пріобщаютъ публику къ прогрессу музыкальныхъ идей. И все это, прямо или преемственно, исходитъ отъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Какъ же этому не радоваться? Какъ не вспомнить имя того, кому Россія обязана въ музыкѣ столько же, сколько Петру Великому въ государственномъ строительствѣ? Какъ не воздать дань благодарности тому, чей духъ и чья творческая мысль незримо осѣняютъ всю богатую результатами дѣятельность Общества. Да будетъ незабвенному Антону Григорьевичу Рубинштейну триумфъ и безсмертіе.

И. Кларозовскій.



Театральныя замѣтки.

Въ Театральномъ клубѣ, по случаю 50-лѣтія «Грозы», былъ устроенъ вечеръ, на которомъ Н. Н. Долговъ, Е. П. Карповъ и я читали доклады. Е. П. Карповъ прочелъ свои извѣстные читателямъ «Теат. и Иск.» воспоминанія о Стрепетовой—Катеринѣ—живую страницу изъ прошлаго театра. Н. Н. Долговъ напомнилъ о томъ, какъ отнеслась критика къ «Грозѣ» и Катеринѣ, въ пору первой постановки пьесы. Отнеслась критика грубо и нечутко. Не понимали, какъ это купчиха (надо полагать, 2-ой, если не 3-ей гильдіи) собирается «полетѣть». Не по социальному положенію. Эти старые факты, какъ и новые, подтверждаютъ неоднократно высказанную мною мысль о томъ, что Островскій у насъ до сихъ поръ не понятъ. Островскій прежде всего христіанскій и даже христіаннѣйшій писатель. Не Достоевскому принадлежитъ этотъ титулъ. Въ христіанствѣ Достоевскаго есть мучительнѣйшая загадка. У него богоискательство, если не богоборчество. Называйте Достоевскаго, сколько угодно, мистикомъ, религиознымъ проповѣдникомъ, но одного вы не въ силахъ утверждать—что Достоевскій даетъ успокоеніе, свѣтлое, радостное настроеніе, въ чемъ сущность религиознаго утѣшенія. Островскій же именно утѣшитель. Какъ говорится у А. А. Толстого, «такихъ очей благихъ и ясныхъ никто не видѣлъ никогда»... по крайней мѣрѣ, въ нашей литературѣ.

Вотъ еп. Гермогенъ запрещаетъ священникамъ присутствовать въ театральномъ помѣщеніи даже на актѣ университетскаго торжества, такъ какъ де самое зданіе, по его мнѣнію, «нечисто». А между тѣмъ театръ, играющій Островскаго, по истинѣ даетъ евангельскую проповѣдь. По словамъ одного изъ самыхъ близкихъ друзей Островскаго, С. В. Максимова, покойный поэтъ былъ «поистинѣ нравственно сильный человекъ», въ которомъ «сила соединялась со скромностью, нѣжностью и привлекательностью». Эту нравственную силу, соединенную съ нѣжностью, скромностью и привлекательностью, Островскій рисуетъ особенно въ женскихъ образахъ. Женскихъ потому,—что женское начало пассивно, и таковою же пассивностью отмѣчается религиозное міроотношеніе. Понять женщинъ Островскаго иначе, какъ подъ угломъ религиознаго зрѣнія, совершенно нельзя. Или женщины Островскаго—безвольныя, забытыя существа, выросшія въ понятіяхъ домостроевщины, и эту домостроевщину вносящая въ свои отношенія, или это облики, свѣтящіеся кроткимъ свѣтомъ любви, прошенія и христіанскаго отреченія. Въ одной изъ самыхъ позднихъ своихъ пьесъ (въ позднюю пору жизни писатель всегда болѣе склоненъ къ резонерству) «Не отъ міра сего» героиня Ксенія такъ излагаетъ сущность «кроткой женщины».

Кроткая женщина не столько радуется тому, что ее любятъ, сколько торжествуетъ, что родъ людской еще не совсемъ палъ, что не одна красота, а и скромное любящее сердце, могутъ найти себѣ оцѣнку... Это святое духовное торжество, это ни съ чѣмъ несравнимая радость побѣды добра и честной жизни надъ зломъ и развратомъ.

...Кроткая женщина и на протестъ не рѣшится, для нея все это такъ гадко покажется, что она только уйдетъ въ себя, сожмется, завянетъ... Да, цвѣтокъ она, цвѣтокъ... Пригрѣтъ его солнцемъ, онъ распухнетъ, благоухаетъ, радуется; поднимется буря, подуетъ холодный вѣтеръ, онъ вянетъ безъ всякаго протеста.

Если не это, если не такъ, что останется отъ Вѣры Филипповны въ «Сердце не камень», отъ Евлали въ «Невольницахъ», отъ Нѣгиной, даже отъ Лидіи? Развѣ Эрастъ не бандитъ Спарафучиле,

за документъ въ 5000 р. согласившійся быть убійцей женской чести? Если не возвысится до всепрощенія, до очищающей силы любви, если не исповѣдыватъ всѣмъ сердцемъ «непротивленія злу», то отношеніе Вѣры Филип. къ Эрасту блажь чувственности, нравственное безразличіе, чуждое безразличности. Евлалія со своею навязчивостью къ Мулину сентиментально глупая, скучная институтка. Ни гордости, ни самоуваженія. Нѣгина—эмбрионъ кокетки, въ настоящемъ содержанка и пр. Но вспомните, что говоритъ Нѣгина. Вотъ отрывокъ изъ послѣдняго дѣйствія—сцена прощанія Нѣгиной съ Мелузовымъ. У Мелузова вырывается слово: «развратъ». И Нѣгина отвѣчаетъ:

— Да нѣтъ, не развратъ! Ахъ, какой ты (плачетъ). Ты ничего не понимаешь и не хочешь меня понять. Вѣдь я актриса, а вѣдь по твоему, нужно быть мнѣ героиней какой-то... Что жъ мнѣ быть укоромъ для другихъ? Вы, моль, вотъ какія, а я вотъ какая... честная!.. Да другая, можетъ быть, и не виновата совсемъ... Мало-ли какія обстоятельства; ты самъ посуди: или родные... или тамъ обманомъ какимъ... А я буду укорять? Да сохрани меня, Господи.

Какая неслыханная красота въ этихъ словахъ! Какая ясность и простота самоотреченія! Вѣдь у Нѣгиной сейчасъ истинно-евангельскій ликъ. Она страшится, что ее сочтутъ «героиней». Она не хочетъ быть «укоромъ». Она живетъ міромъ, она мірская. Вотъ какъ всё, потому что какъ же это она вдругъ будетъ выскокой? И сложивъ молитвенно руки, заливаясь свѣтлыми слезами, прощается она съ Мелузовымъ. Да свершится воля Твоя!..

Евлалія—чистая сердцемъ. Подойдите такъ къ ней, и все въ ней станетъ ясно, какъ въ хрустальномъ ящикѣ. И любовь къ Мулину—у нея потому принимаетъ такія формы, что Евлалія экзальтирована въ чистотѣ сердца своего, подобно Катеринѣ, что ей хочется «полетѣть». Горькое испытаніе совершилось, и она говоритъ подъ конецъ.

Евлалія. Я и не желала никакой свободы, на что мнѣ она!

Софья. Опять экзальтація! Отъ чего хотите отказываться, только не отъ свободы.

Евлалія. Свобода хороша... только не знаю, что съ ней дѣлать.

Опять «экзальтація», снова крайности души свѣтлой, мятущейся, жаждущей тепла, какъ цвѣтокъ.

Въ «Красавцѣ мужчинѣ»—вариантъ «Сердце не камень». Вѣдь уже трудно подлѣе поступить, какъ поступилъ Окоемовъ съ Зоей, заставивъ ее согласиться на разводъ, да еще разыграть пошлую сцену обольщенія. Но и у нея сердце не камень. И она готова, какъ и Вѣра Филипповна, все забыть и мечтаетъ о счастьѣ «вновь полюбить» этого негодяя. Окоемовъ, дѣйствительно, негодяй законченный, если только не вѣрить всѣмъ сердцемъ во всеисцѣляющую, все исправляющую, все зиждущую силу добра, любви и прошенія.

Даже гордая Лариса въ «Безприданницѣ», выросшая въ таборѣ, на широкомъ просторѣ цыганскаго раздолья, и та говоритъ: «я мечтала о *тихой* жизни, какъ о раѣ. Послѣ той жизни, которую я здѣсь испытала, всякій тихій уголокъ покажется раемъ». И когда обманули ее, посмѣялись надъ ней, ее опять таки хватаетъ не на «протестъ», въ которомъ, по выраженію Ксеніи, есть что-то «гадкое», а только на страстное желаніе, «чтобы кто-нибудь ее убилъ», и на выстрѣлъ Карандышева она отвѣчаетъ: «какое благодѣяніе вы мнѣ сдѣлали!» Всю свою вѣру въ спасительную силу добра, которая можетъ переродить даже отъявленнаго негодяя, Островскій олицетворяетъ въ своихъ женщинахъ: Людмила въ «Поздней любви» перерождаетъ Николая, даже Глафира въ «Волкахъ и овцахъ»—

Медали въ честь знаменитыхъ актеровъ.



1) Мольеръ.



2) Тальма.



3) Дав. Гаррикъ.

въль «волкъ», по настоящему—содѣйствуетъ перерождению Горецкаго. «Позвольте подлость сдѣлать»,—говоритъ Горецкій, но дѣлаетъ доброе дѣло, и самъ становится, какъ можно надѣяться, на путь исправленія.

Блаженны чистыя сердцемъ!—какъ-будто читаемъ на бѣлоснѣжномъ челѣ страдающихъ женщинъ Островскаго. Блаженны простыя сердцемъ. Бла-



4) Ген. Зонтагъ.



5) Фан. Эльслеръ.



6) Ф. Эльслеръ.

женны нишія, блаженны дѣтскія духомъ. Судить о женщинахъ Островскаго съ рационалистической точки зрѣнія—значитъ ничего не понять въ нихъ. Совершенно такъ же, какъ не понимали Катерины тѣ, которые удивлялись, какъ это молодая купчиха (а купчихи, предположительно, всѣ комплекции полной) собирается полетѣть и бесѣдуетъ съ ангелами (не съ монахами, какъ полагается купчихѣ), такъ же точно не понималъ Катерины и Добролюбовъ въ своей знаменитой статьѣ «Лучъ свѣта въ темномъ царствѣ». «Протестъ» въ Катеринѣ противорѣчитъ всему складу женщинъ Островскаго, всему его міроотношенію, душѣ его поэзіи. Протестующая, энергическая женщина относится къ разряду «волковъ», а не «овецъ». А волковъ Островскій не любилъ, и не разъ въ своемъ стремленіи къ торжеству добра прибѣгалъ даже къ фокусамъ, къ театральному deus ex machina, чтобы обезпечить торжество добра. Катерина—«цвѣтокъ», о которомъ говоритъ Ксенія. «Темное царство», конечно, неблагоприятно для цвѣтка: ему холодно въ немъ, непріятно, непривѣтливо. Но тотъ «свѣтъ», который надобенъ «цвѣтку» Островскаго, разумѣется, не столько свѣтъ знанія или культуры, сколько сердца. Свѣтъ грѣбущій, а не только свѣтащій...

Этотъ образъ рождающей, чистой, ищущей тепла и свѣта женской души—цвѣтка наивности, съ доверчивой улыбкой раскрывающаго свою чашку, неизмѣнно встрѣчается почти во всѣхъ пьесахъ Островскаго. И рядомъ съ этимъ основнымъ типомъ женской души, вы найдете у Островскаго его свѣтотѣнь—душу насквозь реалистическую, бокъ о бокъ съ душой мистической. Подобно тому, какъ у Тургенева рядомъ со скромной Катей холодно-разсудительная Одинцова, рядомъ съ Лизой Лаврецкая, ря-

домъ съ тонкимъ дѣвичьи-стыдливымъ профилемъ италяночки въ «Вешнихъ водахъ» сочная, чувственно могучая фигура belle femme, такъ и у Островскаго женщина двоится: христіанско-мистической обликъ Катерины отгѣняется фигурой Варвары; наивная, доверчивая, экзальтированная Евлалія находитъ свой противовѣсъ въ позитивномъ складѣ Софьи. Коринкина отгѣняетъ Кручинину, Аннушка Евгению («На бойкомъ мѣстѣ»), Лебедкина Людмилу («Поздняя любовь»). Эта разновидность—Софья, Варвара, Лебедкина, Евгения—являютъ собою языческую распушенность, и какъ неизбежное ея предположеніе—позитивный складъ ума: онѣ любятъ деньги, знаютъ имъ счетъ, отлично разбираются въ жизни, людяхъ (напримѣръ, Софья въ «Невольникахъ»), практичны, трезвы, веселы и чувственны, въ то время, какъ вторыя религіозны, богомольны, мистичны, скромны, пассивны, и я-бы сказалъ—лучезарны. Первыя не знаютъ борьбы между долгомъ и свободой.—у вторыхъ это составляетъ все содержаніе жизни.

Сущность Островскаго—въ лучистомъ свѣтѣ религіозности (понимаемой, конечно, въ самомъ чистомъ ея видѣ—Островскій достаточно въ фигурахъ разныхъ Манефъ, странницъ и странниковъ показалъ свое отношеніе къ ханжеству и суевѣрію). Островскій весь проникнутъ тихимъ и кроткимъ состраданіемъ, и находится на той высотѣ, когда все прощаютъ, потому что все понимаютъ. Вспомните Дуню и ея романъ съ Ваней Бородинымъ («Не въ свои сани не садись»). Если не подняться надъ «міромъ симъ», если въ чистотѣ сердца, въ потенциальной силѣ добра, не усматривать управляющаго начала жизни—какъ понять счастливую развязку? Подумайте, Дуня сейчасъ была въ гостиницѣ, собираясь бѣжать съ Вихоревымъ, а Бородинъ не то, что простилъ ее,—а не помнитъ даже этого обстоятельства. Ибо «сколь хороша дѣвушка-Дуня», и въ сравненіи съ этою *сутью* человѣка, что значать брызги жизненной грязи? Не коснулись онѣ сердца Дуня.

«Новъ» Тургенева начинается съ того, что Неждановъ въ театрѣ знакомится съ Сипягинымъ; изъ ихъ бесѣды мы узнаемъ, что «Островскій унижилъ цивилизацію» въ лицѣ Вихорева. Въ этихъ



7) К. Вольтеръ.



8) Клеронъ.



9) А. Зоненталь.

словахъ явственно слышится Потугинъ изъ «Дыма», а если угодно, то и самъ Тургеневъ. Я не думаю, чтобы Островскій стремился къ «униженію цивилизаціи». Въ этомъ гармонически прекрасномъ умѣ и сердцѣ не могло быть, вообще, желанія что-либо «унизить», тѣмъ болѣе, не могъ Островскій, такъ много перестрадавъ въ душѣ своей изъ-за родного невѣжества, стремиться къ «униженію цивилизаціи». Возвыситъ человѣка, возвыситъ духъ его, освободитъ отъ покрововъ лжи, фальшиваго стыда, поднять человѣка надъ преходящимъ—вотъ въ чемъ сущность Островскаго. Быть выше мелкихъ чувствъ—ложнаго стыда и предрасудковъ, эгоизма чувственности и насмѣшекъ среды—вотъ чему учитъ Остров-

ский. Онъ вѣрилъ, что царство Божіе возможно, что оно придетъ, что оно родится, что оно нарождается. И отъ того, что онъ вѣрилъ въ рожденіе царства Божьяго, онъ такъ свѣтло и лучезарно смотрѣлъ на женщину—рождающее начало жизни.

А. Кугель.

Хроника — продолженіе.

Екатерининскій театр. Последнюю новинку этого театра — „Освобожденные рабы“ — переведенную съ нѣмецкаго Федоровичемъ — нужно признать самой удачной и яркой изъ всѣхъ шедшихъ здѣсь пьесъ. Это очень веселая забавная комедія, которая смотрится съ большимъ интересомъ.

„Освобожденные рабы“ — это примѣрные мужи, вдругъ узнавшіе о недѣйствительности своихъ брачныхъ контрактовъ. Они прыгаютъ и скачутъ отъ радости и празднуютъ свое освобожденіе грандіознымъ банкетомъ на холостыхъ началахъ.

Но въ гостяхъ хорошо, а у жены лучше и, „Освобожденные рабы“ въ концѣ концовъ опять возвращаются къ своимъ Амаліямъ и уже добровольно заковываютъ себя въ прежніе кандалы Гименея...

Скромно, безъ претензій авторъ добродушно подсмѣивается надъ мнимой филистерской добродѣтелью „законныхъ“ супруговъ. И хотя вначалѣ и кажется, будто онъ дерзостно потрясаетъ „священные“ основы брака — но въ концѣ концовъ авторъ заканчиваетъ свою сатиру, какъ истый добрый нѣмецъ, филистерски либеральной мыслью:

— Боакъ долженъ базироваться не на внѣшнемъ, а на внутреннемъ, взаимномъ согласіи супруговъ!

Это не замысловатая, но во всякомъ случаѣ, очень забавная по фабулѣ комедія, — написана авторомъ живо, ярко, съ большимъ юморомъ и изобилуетъ комическими положеніями.

Къ сожалѣнію, артисты Екатерининскаго театра играли эту веселую комедію въ нѣсколько вялыхъ тонахъ и замедленнымъ темпомъ. Сухо и тяжело ватно провела роль члена магистрата г. Астровъ. Мало сочности и комизма даетъ г-жа Варламова въ роли укромной тещи. Нелурна и кокетлива г-жа Ясновская въ роли капризной супруги, отмѣтимъ еще ассессора г. Муравьева. Довольно ярко и эластично играетъ виновника торжества, писателя Гольма, г. Самаринъ-Эльскій. Типичны и гримъ и игра у г. Башкирова, игравшаго ректора гимназіи. Вымученный комизмъ у Печорина. Да и костюмъ его — „время Очакова и покоренія Крыма“, какой-то странный.

Въ заключеніе „показываются“ еще здѣсь — пѣвица имитаторша Ла Стелла Марте и „знаменитый“ итальянскій трансформаторъ Армадо Амбрози.

„Феноменальная“ имитаторша спѣла три партіи: тенора, баритона и сопрано и всѣ три — съ одинаковымъ успѣхомъ у публики. Имитация тенора ей лучше всего удается въ верхкахъ, а баритонъ у ней звучитъ такъ тихо, что весьма трудно ругаться: былъ ли это баритонъ или только методическое открываніе рта. Но сопрано — имитируетъ Ла Стелла Марте — удачно.

Что касается трансформатора Армадо Амбрози — то онъ вродѣ гастролировавшаго у насъ Франкарди. Какъ и тотъ онъ очень быстро переодѣвается, тоже разыгрываетъ цѣлую оперетку, но только безъ пѣнія и точно такъ же какъ и Франкарди рекомендуется публикѣ:

— Една чоловікъ работаетъ самый едний номеръ! Битте жанавис!

Смотрѣть его номера очень забавно, переодѣванія его, дѣйствительно, поразительны по быстротѣ.

Амбрози имѣлъ несомнѣнный успѣхъ и хорошей конецъ приятно увѣнчалъ веселый вечеръ.

Сергій Т.—вг.

* * *

Невскій Фарсъ. Въ бенефисъ г-жи Ручьевской поставили переводный фарсъ, очевидно, рассчитанный на злободневность, (въ виду запрещенія практики г-жѣ Флейшицъ), — „Женщина-адвокатъ“. Но фарсъ оказался неважный. Сатира на женскую эмансипацию довольно-таки беззуба, причемъ, qui pro quo пьесы — слабое повтореніе давно использованныхъ, „хотячихъ“ комическихъ положеній. Бенефициантка, имѣвшая успѣхъ, играла безъ шаржа, но гримъ сдѣлала утрированный. Въ рѣчи, которую адвокатъ-женщина, г-жа Каскадьеръ говоритъ на судѣ, г-жа Ручьевская могла бы быть разнообразнѣе. То же замѣчаніе надо сдѣлать и г. Вадимову, вообще хорошему актеру. Г. Вронскій стоитъ на опасномъ пути въ своемъ преувеличенномъ манерничаньи. И жесты, и походка, и рѣчь, — все у него „съ ужимкой“. Между тѣмъ, у г. Вронскаго — хорошія данныя: у него и умныя интонаціи, и искренность переживанія, и типичныя черточки, но артистъ кромѣ этихъ



Наумъ — Курчевичъ и Анатѣма — г. Муратовъ

„Анатѣма“ (шаржъ).

рѣдкихъ моментовъ реальной игры, стремится все время выдѣлывать какіе-то нарочито изящные жесты, произносить тирады какъ-то нарочито вылощено. Я привѣтствовалъ г. Вронскаго при его дебютѣ какъ чловѣка со сценическими способностями, и мнѣ обидно, что онъ сталъ на ложный путь игры, въ которой самолюбваніе и стараніе понравиться лишаетъ автора чутья сценической правды. Изъ другихъ участниковъ пьесы смѣшилъ г. Николаевъ, всегда тотъ же во всѣхъ роляхъ, и выдѣлялись бойкой игрой г-жи Антонова и Бейнаръ.

Н. Тамаринъ.

* * *

„Кривое Зеркало“. 7 декабря въ „Кривомъ Зеркалѣ“ состоялся спектакль по новой программѣ.

Первой шла веселенькая, непретенціозная пьеска А. А. Плещеева „Величайшее открытіе“. Въ этой комической пьескѣ забавно осмѣивается чудодѣйственная сила водъ „Козьяго ручья“, изобрѣтеннаго хитроумнымъ докторомъ Кики. Кики воздвигаютъ монументъ, и онъ раскланывается, какъ статуя Командора, съ привѣтствующимъ его чловѣчествомъ. Кики — Лукинъ и всѣ прочіе живо разыгрываютъ эту пьесу.

Въ другомъ родѣ миниатюра „Многострадальная“.

Многострадальная — это пьеса, терпящая безконечныя мытарства и подвергающаяся безконечнымъ экспериментамъ, начиная съ цензурской печати и кончая режиссерскимъ „вытравленіемъ души“... Въ заключеніе отъ пережитыхъ страданій поэтъ съдѣлетъ.

Конечно, это немножко преувеличенная исторія, но пьеса написана съ чувствомъ, настроеніемъ и юморомъ. Поэта очень хорошо играетъ г. Хенкинъ. Для лирическихъ и драматическихъ ролей г. Хенкинъ располагаетъ красивымъ голосомъ и несомнѣнною теплою чувствомъ. Тонко, съ блестящими настоящаго юмора играетъ г. Фенинъ „мейерхольдизированнаго“ режиссера. Гримъ, движенія, фигура его — чрезвычайно типичны. Особенно забавны у него минуты стилизованнаго вдохновенія... Въ ансамблѣ выдѣляются гг. Антимоновъ и Оленинъ.

Граціозная, стильная и, если можно такъ выразиться, „кокетливо-юмористическая“ пьеса — „любовна“ пастораль Льва Урванцова — „Роза и Василекъ“. Изящные, старинные менуэты, пастушеская свирѣль, нарочито-наивное содержаніе, изложенное красивыми чуть-чуть державинскими стихами, живописные костюмы XVIII вѣка — все это даетъ впечатлѣніе прелестной „реминесценціи“. Пастораль премило разыгрываютъ: г. Лукинъ — „петиметръ“ Теофанъ, г. Оленинъ — „знатный вельможа Ермилъ Васильевичъ“. Особеннаго вниманія заслуживаетъ игра г-жи Нелидовой въ роли „василька“ „дочери лѣсника“ Анеты. Ея изящное тонкое исполненіе, съ красивымъ флеромъ граціознаго и вмѣстѣ съ тѣмъ наивнаго стариннаго кокетства, удивительно идетъ къ пасторали. „Розу“ г-жѣ Волховской, дающей мѣстами яркіе штрихи, слѣдовало бы играть мягче. Милый Амуръ — г-жа Яроцкая.

„Гвоздемъ“ для публики является пародія на малороссійскія пьесы подъ забавнымъ названіемъ: — „Грае-грае-воропае“ — кумедія въ 1 дѣ. Підібравъ Рудій Нечипайло. Музыку аранжировалъ Л. И. Гебенъ.

Центръ тяжести этой пародіи лежитъ, конечно, въ неизмѣнныхъ аксессуарахъ украинскаго репертуара — гопакѣ и горилкѣ. „Всі танцюють, співають и вівівають“, — какъ написано, въ программѣ пьесы, и въ этомъ, конечно, вся суть „кумедіи“.

— Пойду втоплюсь, — говоритъ Мотря.

— Краще станьцуюемъ гопака! — резонно предлагаетъ голодранецъ Пройдісвітъ.

И они танцуютъ гопака.

Забавна сцена сумашествія — „Несчастнаго коханнѣя“ — Мотря сходитъ съ ума, но моментально выздоравливаетъ, едва услышавъ звуки гопака и выпивъ горилки...

Неподражаемо хорошъ здѣсь г. Лукинъ, создавшій уже третій комическій типъ тенора, на этотъ разъ малорусскаго. Круглые, бараньи глаза, съ какой-то опредѣленной, разъ на всегда, специфической грустью украинскаго *jeune premier'a* — вызываютъ гомерическій хохотъ.

Типичный хохоль г. Хенкинъ, играющій голодранца Пройдісвіта и тянущаго грознымъ былиннымъ голосомъ:

— Сиротына, сиротына —
Кажная штанына!

Изъ остальныхъ „хохоль“ забавенъ г. Грановскій, играющій выпивающаго батьку (онъ-же отлично танцуетъ гопака), г-жа Озаровская — ёго жинка, „тіжъ вівіва“ и г-жа Волковская, очень типичная Мотря, недурно передающая украинскія пѣсни. Среди отдѣльныхъ номеровъ интересенъ г. Икаръ, остроумно имитирующій танецъ миссъ Модъ Алланъ. Совершенная новость г. Леонеско, „Музыкой темперамента“ пародирующій румынъ. Режиссеръ бар. Унгернъ, по обыкновению, поставилъ пьесы стильно и красиво. Превосходна декорация малороссійской деревни г. Бухарова.

Успѣхъ новая программа имѣла большой. Авторъ пьесы публика дружно вызвала.

С. Т.

* * *

Театральный залъ Тенишевскаго училища. 3 декабря съ благотворительной цѣлью была поставлена пьеса въ 3 дѣйствіяхъ „Инкогнито“, названная авторомъ г-жей Е. Г. Лариной „недоразумѣніемъ съ пѣніемъ и танцами“.

За послѣдніе годы любители стали болѣе и болѣе привлекать къ себѣ вниманіе публики. Къ любителямъ относились всегда съ легкой ироніей и ради похвалы отзывались тактичной фразой: „мило, очень, очень мило!“ Но теперь любитель выросъ и сталъ единицей. Это объясняется тѣмъ, что любители стали присматриваться къ самимъ себѣ, къ театру и къ своей задачѣ стали относиться серьезно. Любительскій спектакль уже теряетъ характеръ милога и веселаго препровожденія времени и въ большинствѣ случаевъ мы видимъ большую затрату труда при постановкѣ той или иной пьесы.

Для даннаго спектакля любители выбрали пьеску „Инкогнито“. По своему содержанію это чистѣйшей воды оперетта, но съ музыкой, взятой изъ оперы, оперетты, романсовъ и пр. По политическимъ соображеніямъ Донъ Родриго и принцесса Марія должны повѣнчаться. Оба они, подъ вымышленными именами и не зная другъ друга, встрѣчаются при своемъ путешествіи и влюбляются. Происходятъ всевозможныя недоразумѣнія, *qui pro quo* и комическія положенія. Конечно, все кончается благополучно. Составлена оперетта довольно удачно и, что въ ней цѣнно, это юморъ. Авторъ умѣетъ шутить съ большимъ искусствомъ не переходя въ шаржъ. Нѣкоторыя фигуры очерчены такъ тонко и изяшно, что публика неудержимо смѣялась при ихъ появленіи. Довольно искусно подобрана музыка.

Въ постановкѣ этой пьесы было видно много труда. Всѣмъ любителямъ можно было поставить хорошія отмѣтки за ихъ исполненіе своихъ ролей. Почти каждое дѣйствующее лицо исполнило вокальный номеръ и это было нѣчто вродѣ состязанія на призъ. Среди любителей есть хорошіе голоса и видна школа. Конечно, главнымъ тормазомъ служила робость неопытныхъ любителей, что имъ ставить въ вину нельзя. Впослѣдствіи, если эта труппа будетъ чаще выступать, робость исчезнетъ и пріобрѣтется опытность. Танцы поставлены великолепно и въ особенности полька въ исполненіи г-жи Ребо и г. Владимірова. Этотъ номеръ всего болѣе понравился публикѣ.

Мнѣ-бы не хотѣлось разбирать игру каждаго любителя, такъ какъ всѣ они играли дружно и хорошо, но я не могу не выдѣлать изъ всего состава труппы г. Данчеля, исполнявшаго роль графа Карлоса. Онъ на меня произвелъ впечатлѣніе настоящаго, уже законченнаго актера. Онъ провелъ роль съ такимъ комизмомъ, тонкимъ юморомъ и опытностью, что могъ бы служить украшеніемъ любой сцены. Въ немъ оказалось большое дарованіе.

Пьеса и любители имѣли боишой успѣхъ и г-жѣ Лариной были поднесены цвѣты.

Л. У.

* * *

5-ый общедоступный симфоническій концертъ И. Р. М. Общества состоялся подъ управленіемъ Кленовскаго. Гвоздемъ программы была музыкальная трилогія „Валленштейнъ“ Д'Энди, написанная по драматической поэмѣ Шиллера. Лучшая часть ея — вторая — заключаетъ задушевный дуэтъ между Максомъ и Теклой. Прозрачность инструментовки, ея колоритъ въ „лагерь Валленштейна“ и фантастичность образовъ въ „смерти Валленштейна“ даютъ своеобразную и яркую картину средневѣковья. Молодой оркестръ во главѣ съ Кленовскимъ хорошо справился со своей нелегкой задачей. Чувствовалась уравновѣшенность группы и тщательная срепетованность. Солистка Чернецкая сыграла довольно безразличн С-moll'ный фортепіаный концертъ Сенъ-Санса. При недурной техникѣ отсутствуетъ цѣльность передачи произведенія. Пѣвица Эль-Туръ, обладательница хорошаго сопрано, удачно спѣла арію Оксаны изъ „Ночи подъ Рождество“ Римскаго-Корсакова и имѣла успѣхъ. Концертъ закончился драматической увертюрой Берлиоза „Король Лиръ“.

* * *

Камерный вечеръ Марцеллины Кимонтъ-Яцына и Артура Лембы.

Распространяющійся въ послѣднее время жанръ музыкальныхъ произведеній для 2-хъ фортепіано имѣетъ за собою большое будущее. Съ ростомъ музыкальной техники, со сложностью новыхъ произведеній, явилось стремленіе выйти изъ круга 4-хъ ручныхъ транскрипцій, для одного фортепіано, давая такимъ образомъ большую свободу исполненія, большую возможность отчетливой передачи одновременно контрапунктирующихъ мелодій, контрастирующихъ рисунковъ ритма, гармоническихъ оборотовъ и т. д. Рядъ оригинальныхъ произведеній такого рода послужилъ содержаніемъ этого концерта. Исполнители Кимонтъ и Лемба хорошо сыгрались. У Кимонтъ отчетливая и блестящая игра, особенно въ пассажахъ вариационнаго характера, у Лембы сила звука и серьезность замысла прекрасно сочетались между собою. Крупные номера программы: рѣдко исполняющійся патетическій концертъ (E moll) Листа и полная настроеній, богатая содержаніемъ фантазія Рахманинова прошли съ большимъ подъемомъ. Вариации на тему Бетховена, Сенъ-Санса изящны, но сухи; мало согрѣты огнемъ вдохновенія. Русская фантазія Глазунова послужила поводомъ выразить симпатіи присутствовавшему автору. Публики было много. Концертанты имѣли успѣхъ и получили цвѣты.

* * *

Концерты Гофмана. Вотъ любимецъ, который уже 13 лѣтъ владѣетъ неостывающими симпатіями нашей публики. Время не только не охладило этой привязанности, но, наоборотъ, ее укрѣпило и сколько бы, въ послѣднее время, ни появилось у насъ піанистовъ, — подчасъ весьма замѣчательныхъ, какъ, напримѣръ, Годовскій, ни одному изъ нихъ не удалось вытѣснить образъ неизмѣннаго кумира. Онъ попрежнему властвуетъ надъ умами. Всѣ его концерты проходятъ при переполненномъ залѣ и сопровождаются бурными овациями. Интересъ къ артисту кажется неизсякаемымъ. Всякое его выступленіе — новое торжество. Публикѣ вѣкъ бы его слушать, да не наслушаться. Такимъ обьянемъ, послѣ Рубинштейна, у насъ не пользовался никто изъ піанистовъ.

Въ чемъ же причина такого огромнаго успѣха?

Прежде всего, конечно, въ исключительномъ талантѣ Гофмана. Но это не все. Много должно быть отнесено на счетъ школы. Любимый ученикъ незабвеннаго Антона Григорьевича, Гофманъ усвоилъ отъ своего великаго учителя всѣ неоцѣнимыя достоинства рубинштейновской школы — ея грандіозность выраженія, яркость красокъ, выпуклость рисунка и поэтичность замысла. Гофманъ далеко не титанъ, какъ Рубинштейнъ.

Даже наоборотъ. Въ немъ слышнотомъ много той культурной привязанности къ уюту и благодущію, когорая граничитъ съ буржуазностью. Но, рядомъ съ этимъ, — это результатъ школы — въ экспрессивныхъ элементахъ его творчества вѣетъ духъ оргіазма. Его образы проникнуты грандіозностью, мощью, яркостью и стремительною порывистостью. Не ищите въ немъ бурнаго экстаза, пламенной экзальтаціи, бѣшеныхъ страстей. Онъ для этого слишкомъ благовоспитанъ. Въ послѣдніе годы уравновѣшенность натуры стала у него еще замѣтнѣе. Онъ окончательнотъ отошелъ отъ драматизма, чуждаго его индивидуальности и навѣяннаго временно личнымъ вліяніемъ Рубинштейна, и сдѣлался чистымъ лирикомъ, поэтомъ тихой задумчивости и мирныхъ переживаній. Но во внѣшней манерѣ выраженія онъ остался поэтомъ красочнымъ, съ широкою кистью и яркими блесками. Это — художникъ пленѣра, какъ и у Рубинштейна, рояль приближается у него къ оркестру не только по мощности звука, но и по богатству переливовъ. Какъ и у Рубинштейна, рояль пересталъ у него служить интимнымъ цѣлямъ, а сдѣлался выразителемъ массовыхъ чувствъ, и если такъ можно выразиться, соборнаго начала. Рояль отошелъ у него далеко отъ своего первообраза — клавиесина и клавинордъ. Онъ сдѣлался однокрасочнымъ оркестромъ. Это вытекаетъ изъ конструктивнаго прогресса рояля. Но большинство піанистовъ этого до сихъ поръ не понимаетъ и попрежнему не идетъ далѣе бисерныхъ пассажей. А вотъ Гофманъ, бла-

годаря своему великому учителю, понимая естественную эволюцию своего инструмента и въ этомъ тайна его обаянія. Въ настоящее время, онъ является самымъ блестящимъ и талантливымъ представителемъ роля—оркестра. Нужно добавить, что, въ послѣднее время, Гофманъ сдѣлалъ большіе успѣхи въ виртуозномъ отношеніи. Его техника сдѣлалась еще законченнѣе. Онъ болѣе прежняго сталъ стремиться къ идеальной прелести и красотѣ звука. Отдѣлка деталей достигла изумительной тонкости. И это слияніе грандіозности замысла съ миниатюрностью вырисовки и составляетъ самую замѣчательную сторону игры Гофмана. Въ этомъ отношеніи, у него нѣтъ соперниковъ.

Разбирать ли исполненіе Гофмана въ отдѣльныхъ произведеніяхъ? Право, не стоитъ. Онъ вездѣ великъ и своеобразенъ. Но истинное его призваніе—музыкальная живопись, музыкальный жанръ въ лирика, или, вѣрнѣе, антологія. Здѣсь онъ прямо неподражаемъ.

Гофманъ далъ уже три концерта и собирается дать еще рядъ концертовъ. Этому можно только радоваться. Слушать такого замѣчательнаго художника это такое художественное наслажденіе, которое не часто выпадаетъ на долю любителей музыки.

И. Кнорозовскій.

* * *

Концертъ Евгеніи Борманъ въ залѣ Петровскаго Коммерческаго училища, несмотря на отличный репертуаръ, привлекъ мало публики. У концертантки хорошее меццо-сопрано небольшой силы. Чувствуется школа и внимательная отдѣлка исполняемыхъ вещей. Пѣвица, ученица Виадо, болѣе склонна къ иностранному репертуару. Ей удался Дюпаркъ („Phidyle“) и затѣмъ Брамсъ, съ его „Auf dem kirchhof, Mainach“ и „Salamander“.

Въ нѣсколькихъ русскихъ романсахъ Рахманинова было менѣе увѣренности. Въ его „Нивѣ“ необходимо болѣе ширины и кантилены. Великолѣпно аккомпанировалъ Дуловъ.

В. С.

Письма въ редакцію.

М. г. 20 декабря сего 1909 года исполняется 25-лѣтіе артистическаго служенія русскому театру Глѣба Павловича Ростова.

Не подлежитъ сомнѣнію, что многимъ, знающимъ и помнящимъ его, товарищамъ и сослуживцамъ, руководителямъ его и имъ руководимымъ, пріятно будетъ въ столь знаменательный для юбилея день почтить его привѣтствіемъ.

Коммисія по организациіи чествованія Г. П. во Владимірѣ, гдѣ онъ вотъ уже 3-й сезонъ съ рѣдкимъ успѣхомъ держитъ антрепризу, напоминая о 20-лѣтнемъ его юбилеѣ, проситъ прислать привѣтствія по телеграфу и почтой до вечера 20 декабря по адресу: Владимірскъ губ., уполномоченному Русск. Театр. Об-ва С. А. Алякринскому, соб. домъ. Члены коммисіи: уполномоченный Р. Т. О. Алякринскій, Фанни Яковлева, Е. Жданова, Д. Поляковъ, М. Шумиловъ.

М. г. Позвольте констатировать еще одинъ фактъ двойного взысканія за постановку пьесы. Въ залѣ Заславскаго и Фистулари 29 ноября с. г. первый разъ въ Петербургѣ была поставлена подъ режиссерствомъ А. Парамонова моя ком.-фарсъ въ 3 дѣйств. „Съ документами въ рукахъ“ и несмотря на то, что я уже два года какъ перешелъ изъ Общества драматическихъ писателей въ Союзъ, агентъ общества въ день спектакля пришелъ на сцену и взыскалъ авторскія за эту пьесу, хотя г. Парамоновъ показалъ ему квитанцію агента Союза о взысканіи съ него этого авторскаго гонорара.

Если подобную „заботу“ обо мнѣ интересахъ автора проявляютъ агенты общества въ столицѣ, гдѣ по телефону можно запросить правленіе Союза и въ 5 минутъ устранить недоразумѣніе, то что же дѣлается въ провинціи? Неужели сами авторы, при переходѣ изъ одного общества въ другое, должны сноситься съ агентами и просить ихъ не снимать съ одного вола двухъ шкуръ?

И. Бермисевъ.

М. г. Коммисія по устройству чествованія юбилея по случаю XL лѣтняго служенія сценической дѣятельности артистки Цецилии Арнольдovны Райчевой имѣетъ честь увѣдомить Васъ, что юбилей назначенъ на 18-е декабря 1909 г. Привѣтствія и телеграммы просятъ адресовать на имя коммисіи по адресу: Воронежъ театр Общественнаго собранія. Члены коммисіи: А. А. Левицкій, А. М. Дединцевъ, А. М. Писаревъ, И. З. Шульгинъ, Г. П. Инсаровъ, М. Ф. Фролова.

М. г. Появившееся въ № 49 письмо г. Граца—однобоко. Каюсь, дѣйствительно, я сказалъ эту рѣзкую фразу, когда г. Грацъ крикнулъ моей женѣ во время ихъ объясненія: „счастье, что на васъ юбка, а то бы я васъ“...

Глубоко сожалѣя о своей несдержанности, я черезъ 15 минутъ, по личной инициативѣ, извинился предъ г. Грацемъ—публично же, поэтому теперь совершенно не понимаю мотивовъ опубликованія этой дразни, первой за мою жизнь.

Съ совершеннымъ уваженіемъ *Ив. Невѣдомовъ.*

Р. С. Пикантно, что за нѣсколько дней до моего несчастнаго случая, добрая половина „возмущенныхъ и опечаленныхъ“, чествовали ужиномъ режиссера, избившаго своего помощника. Въ томъ числѣ и г. Грацъ, ихъ „уважаемый товарищъ“...

И. Нев.

М. г., въ № 48 „Театра и Искусства“ въ отдѣлѣ курьезовъ была помѣщена реклама одного изъ клубныхъ предпринимателей: „спектакль съ участіемъ премьеры образцоваго (?) театра А. М. Кречетова“. Довожу до свѣдѣнія, что никакого образцоваго театра въ Петербургѣ я не знаю, въ такомъ не состояя и не состою и, разумѣется, никого не уполномочивалъ писать подобный абсурдъ, сдѣлано это безъ моего вѣдома и въ спектакль этомъ я не участвовалъ.

Артистъ Литейнаго театра *А. М. Кречетовъ.*

Малехья хрочика.

*** Газеты сообщаютъ „сенсационный“ слухъ, будто В. О. Коммисаржевская покидаетъ сцену и приводятъ текстъ письма, съ которыми она обратилась въ Екатеринбургъ къ своей труппѣ: „То большое волненіе, какое переживаю я, касаясь того, о чемъ скажу сейчасъ, помѣшало бы мнѣ говорить и потому я пишу. Съ тѣми изъ васъ, кто пришелъ въ мой театр, вѣря въ него, съ тѣми изъ васъ, кто работалъ и работаетъ со мной, вѣря въ меня,—я должна, я хочу подѣлиться своимъ рѣшеніемъ: по окончаніи этой поѣздки я уйду со всѣмъ изъ театра. Надолго ли, навсегда ли—зависѣтъ это будетъ не отъ меня. Я уйду, потому что театръ въ той формѣ, въ какой онъ существуетъ сейчасъ, пересталъ мнѣ казаться нужнымъ, и путь, которымъ я шла въ исканіяхъ новыхъ формъ, пересталъ мнѣ казаться вѣрнымъ. Тѣмъ изъ васъ, кому дорогъ во мнѣ художникъ, я хочу сказать еще, что художникъ этотъ уходитъ изъ театра съ душой, полной вѣры въ будущее, въ новыя возможности; съ душой, полной больше чѣмъ когда либо ясной твердой вѣры въ неизскаемость и достижимость истинно прекраснаго; и когда бы и какъ бы тихо вы ни постучались въ эту душу—она услышитъ и откликнется на зовъ вашъ“.

Надо думать, что при той измѣнчивости во взглядахъ, которая свойственна талантливой артисткѣ, уходъ изъ театра будетъ кратковремененъ, при всей торжественности „отреченія“. А вообще—скажемъ en parenthesis—гастролерство до добра не доводитъ. Театръ—дѣло „мирское“.

*** Среди блестящей плеяды хореографическихъ талантовъ „Comedie Française“ тридцатыхъ годовъ прошлаго столѣтія—Тальони считалась звѣздой первой величины. Тальони была олицетвореніемъ не только поэзіи, но и какой-то особенной граціи стыливости. Это сообщало особенную прелесть въ танцахъ. „Шотландская фея“ называетъ ее одинъ критикъ. „Она какъ бы преднамѣренно, говоритъ Арсенъ Гуссе, отвергаетъ всякое поклоненіе, потому что ее окружаетъ атмосфера цѣломудрія. Это какая-то улыбающаяся воздушная прелесть“.

Но несмотря на ликъ Мадонны, Тальони была чрезвычайно легкомысленна.

Танца въ Лондонѣ, она неожиданно заявила дирекціи, что у нея болитъ колѣно и танцевать ей трудно. Призвали театральнаго врача. Тотъ осмотрѣлъ ногу, что-то прописалъ, и Тальони танцевала, какъ ни въ чемъ не бывало. Нѣсколько лѣтъ спустя, въ Парижѣ, ее зашелъ навѣстить авторъ „Gi j'etais roi“ Адамъ и увидѣлъ прелестную маленькую дѣвочку.

— Что это,—невольно воскликнулъ онъ.

— Это... это—моя боль въ колѣнѣ...—улыбнувшись отвѣтила балерина.

Болѣе всего Тальони дорожила показной добродѣтелью и титуломъ. Она, какъ извѣстно, была графиней де Вуазенъ. Даже, умирая, не забыла она о своемъ графствѣ и на вопросъ священника, не даетъ ли она какихъ-либо распоряженій, отвѣтила:

— Пусть на памятникѣ выбьютъ: „Тальони, графиня де Вуазенъ“.

*** Въ Елисаветградѣ обокрали артистку городскаго театра г-жу Полякову. Въ ея горѣ принялъ участіе присяжный фельетонистъ мѣстной газеты „Новороссійскій Край“ и въ очередномъ фельетонѣ обратился къ ворамъ съ воззваніемъ: „Гг., „экспроприаторы“ верните все ненужное, хотя бы наложеннымъ платежемъ или инымъ способомъ въ редакцію.“

— Если угодно—спишемся.

За цѣнности могу предложить крупное вознагражденіе. Полную тайну, даже не исключая потерѣвшей, гарантирую, чѣмъ хотите, и безусловно честнымъ словомъ...“

*** Въ Германіи возникъ вопросъ о пересмотрѣ закона объ авторскомъ правѣ. Продолжительность литературной собственности въ Германіи—тридцать лѣтъ. Нѣкоторые находятъ этотъ срокъ короткимъ, указывая на Францію, гдѣ установить пятидесятилѣтній срокъ.

Людвигъ Фульда, Поль Гейзе, Рихардъ Демель, Зудерманъ и Г. Гауптманъ высказываются за пятидесятилѣтній срокъ.

Противъ продленія срока высказалось гораздо больше лицъ. Въ длинномъ рядѣ именъ (болѣе сорока) отмѣтимъ слѣдующихъ: П. Альтенбергъ, Лили Браунъ, Р. Эйкенъ, Густавъ Френсъ, Поль Линдау, Фр. Шпильгагенъ, Габріэль Рейтеръ, Максимилианъ Гарденъ и др.

Петеръ Альгенбергъ пишетъ: „Я считаю тридцатилѣтній срокъ вполне достаточнымъ. Въ концѣ концовъ, когда думаютъ и пишутъ, то имѣютъ въ виду только однихъ наслѣдниковъ—всѣхъ людей“.

Лили Браунъ говоритъ: „Было-бы жестоко выставить такое требованіе, столь враждебное культурѣ“.

По провинціи.

Бану. Мусульманскій театръ. Рядомъ съ мусульманской драмой создалась и оперная труппа. Первая опера „Лейли и Меджнунъ“, эта восточная „Ромео и Джульетта“, первый опытъ молодого композитора, У.-б. Гаджибекова, сильно подействовала на мусульманскую массу и опера эта нѣсколько разъ прошла при почти переполненномъ театрѣ.

Варшава. Въ Прушковѣ, подѣ Варшавой, во время спектакля любительскаго кружка скоропостижно скончался на сценѣ отъ разрыва сердца старый польскій артистъ и режиссеръ Шимборскій. Его выписали изъ Варшавы пружковскіе любители для режиссирования спектаклемъ.

Вятка. „Вятск. Край“ о постановкѣ „Василисы Мелентьевны“ въ гор. театрѣ (бенефисъ г-жи Холминой): „Стыдно выпускать на сцену бояръ въ такихъ костюмахъ. Это не бояре, а съ позволенія сказать, какая-то босая команда“.

Екатеринбургъ. Съ 6-го декабря на смѣну оперной труппы г. Альтшулера, уѣхавшей въ Пермь, въ Верхъ-Исетскомъ театрѣ начались спектакли драмат. труппы О. П. Зарайской, прибывшей изъ Перми. Репертуаръ первой недѣли: „Горе отъ ума“ (открытіе), „Ивановъ“, „Гибель Содома“, „Вожди“, „Освобожденные рабы“.

Нахичевань-на-Дону. Театръ сданъ антрепренеру Сѣрову подѣ драматическіе спектакли съ 26 декабря по первую недѣлю Великаго поста.

Новороссійскъ. Здѣсь воздвигается частный театръ. До сихъ городъ довольствовался однимъ народнымъ домомъ.

Одесса. Среди гласныхъ гор. думы недовольство г. Багровымъ, повидимому, все растетъ. На имя гор. головы поступило еще одно заявленіе гл. Сахарова: не признаетъ-ли гор. голова возможнымъ, чтобы директоръ г. театра объяснилъ въ одномъ изъ ближайшихъ засѣданій причину ограниченнаго посѣщенія публикой гор. театра, и указалъ, какія принимаются мѣры къ устраненію этого явленія.

— Намъ сообщаютъ, что по порученію г. командующаго войсками А. В. Каульбарса назначена ревизія дѣлъ трезвости. Рѣшена въ принципѣ сдача театровъ трезвости въ частныя руки.

— Окончательно рѣшенъ вопросъ о томъ, что постомъ въ Сибиряковскомъ театрѣ будетъ подвизаться товарищество драматическихъ артистовъ подѣ управленіемъ П. Д. Муромцева. Въ составъ товарищества войдетъ Н. П. Дарьяль.

Оренбургъ. Бенефисъ Е. Е. Петипа совпалъ съ 10-лѣтіемъ ея сценической дѣятельности. Г-жа Петипа сыграла пьесу „Мама-птичка“, собрала полный театръ и получила много цвѣточныхъ подношеній.

— Музыку для идущей въ гор. театрѣ „Анатэмы“ написалъ самъ антрепренеръ г. Эстеррейхъ. Мѣстная газета говорить, что музыка эта производитъ большое впечатлѣніе.

Ростовъ-на-Дону. Четыре спектакля В. Ф. Коммисаржевской дали валового сбора около 7000 рублей.

— 2 декабря состоялся бенефисъ Е. Ф. Боуэръ, режиссера драмы Соболичкова. Шла въ первый разъ „Анатэма“. Сборъ достигъ 800 руб. Бенефициантъ за день до спектакля заболѣлъ. Его роль игралъ товарищъ. По окончаніи спектакля товарищи отнесли бенефицианту подарки и поздравили его.

— Сборы въ опереткѣ С. И. Крылова, играющей здѣсь, въ приказчиномъ клубѣ, и въ нахичеванскомъ, театрѣ хирьютъ: бенефисы первыхъ артистовъ проходятъ при сборахъ въ 50—60 рублей. Передъ праздникомъ, на нѣсколько спектаклей, оперетка ѣдетъ въ Новочеркасскъ, и уже оттуда въ Харьковъ, гдѣ и окончитъ сезонъ.

— Въ драматическую труппу Крылова, въ Новочеркасскъ, на сезонъ 1910—11 г. приглашенъ на роли героя-любownika Н. Н. Васильевъ. Ведутся переговоры съ артистами ростовскаго театра А. М. Раевской и Н. Н. Рыбниковымъ.

— Артистъ драмы ростовскаго театра г. Ангаровъ кончилъ на будущій сезонъ въ Харьковѣ къ Н. Н. Синельникову.

Севастополь. „Крымскій Вѣстн.“ помѣстилъ теплую замѣтку по поводу исполняющагося 13 декабря 35-лѣтняго юбилея нѣкогда очень извѣстной опереточной артистки А. Н. Антоновой.

Въ Севастополѣ А. Н. живетъ уже давно, переживая свою былую славу.

„Живя въ крайней нуждѣ, она постоянно приходила на помощь своимъ товарищамъ и севастопольскому обществу, устраивая хорошіе спектакли, заполняя театральные пробѣлы въ нашемъ городѣ.“

Теперь А. Н. Антонова сама рассчитываетъ на помощь товарищей и общества. Она празднуетъ въ воскресенье, 13 декабря, своей юбилей не изъ тщеславія, а по горькой нуждѣ. Лавровъ она вкусила достаточно, ей нужны матеріальныя средства. Все, что въ Севастополѣ можетъ быть полезнымъ на сценѣ, пришло ей на помощь. Артисты, музыканты, пѣвцы принимаютъ участіе въ ея юбилейномъ спектаклѣ. Очередь теперь за севастопольскимъ обществомъ. Оно обязано проявить сердечный откликъ на юбилей артистки, которая принесла мѣстному обществу не мало пользы организаціей театральныхъ зрѣлищъ“.

А. Н. хорошо извѣстна и Петербургу, гдѣ 35 лѣтъ тому назадъ начала свою артистическую карьеру въ театрѣ Берга, выступая въ русскихъ водевиляхъ и во французской опереттѣ. Она играла съ знаменитыми въ то время артистами и артистками: Ру, Андриэ, Рига, Бланшъ и друг. Послѣ этого она перешла въ провинцію, гдѣ ея выступления доставили ей рядъ триумфовъ. Она вновь возвратилась въ Петербургъ, вновь посѣщала провинцію, играла, занимая первое положеніе въ Одессѣ, Воронежѣ, Екатеринославѣ, Симферополѣ и мн. др. городахъ.

Смоленскъ. Совѣщаніе о „вышкольномъ надзорѣ за учащимися“ постановило, чтобы въ театрахъ и во всѣхъ увеселительныхъ мѣстахъ обязательно присутствовали дежурные члены педагогическаго персонала. Полицимейстеръ же въ свою очередь потребовалъ, чтобы, прибывая въ театръ, педагоги являлись (?) къ дежурному полицейскому. Послѣдній обязанъ записать фамилію педагога и при рапортѣ докладывать полицеймейстеру.

Сумы, Харьк. губ. Съ 2 декабря въ залѣ общественаго собранія начались гастролы итальянской оперы Рудольфа Ганселеса. Труппа думаетъ играть здѣсь весь декабрь.

Тифлисъ. Казенный театръ. За мѣсяць съ 17-го сентября по 17 октября поставлено 29 спект. изъ нихъ 1 утренній далъ 304 р. 44 к. За 28 вечернихъ взято: 17.259 руб. 48 коп. Всего 17.564 руб. 42 коп., на кругъ 616 руб. 41 коп. Поставлено 14 оперъ. Изъ нихъ русскихъ—6, иностранныхъ—8.



Провинціальная лѣтопись.

ОДЕССА. Начались въ городскомъ театрѣ бенефисы главныхъ артистовъ. Первымъ состоялся бенефисъ г-жи Юреновой. Шла „Эльга“—Гауптмана. Артистка второй сезонъ уже играетъ въ Одессѣ и пользуется симпатіями публики. Какъ это часто бываетъ съ бенефициантами, выборъ пьесы оказался не совсемъ удачнымъ, такъ какъ роль Эльги не вполнѣ подходитъ къ характеру дарованія г-жи Юреновой. Прекрасная „Ню“, Оль-Оль, артистка находитъ яркія краски для изображенія современной слабой и нѣжной женщины, съ ея изломанностью и издерганностью. Такой отчасти вышла и героиня мрачной легенды Гауптмана. Слишкомъ современной и близкой намъ была ея Эльга, не было силы въ ея любви и ненависти. Впрочемъ, успѣхъ у г-жи Юреновой былъ большой, и публика, переполнившая театръ, горячо и искренно принимала артистку.

Прошла у насъ въ городскомъ театрѣ „Анфиса“ Леонида Андреева. Къ пьесѣ серьезно готовились, рассчитывая, что она станетъ „гвоздемъ“ сезона, но надежды антрепризы не оправдались и послѣ трехъ постановокъ пришлось пустить пьесу по „дешевкѣ“. Заглавная роль исполнялась по очереди г-жами Юреновой, Юрьевой и Коллэнъ. Зачѣмъ понадобилось это артистическое состязаніе—не знаю, должно быть, для вящаго привлеченія публики. Мнѣ лично пришлось видѣть въ роли Анфисы г-жу Юрьеву, мѣстами захватывавшая публику исполненіемъ. Слабоватъ былъ г. Вагровъ въ роли Костомарова. Отсутствие силы и подлиннаго, а не дѣланнаго, темперамента совершенно обезцвѣтило этотъ образъ, и андреевскій „кентавръ“ и „господинъ“ жизни превратился въ обыкновеннѣйшаго и пошлѣшаго жуира и развратника. Слаба, къ удивленію, была и г-жа Шухмина въ роли Нины. Не было дѣтской наивности и истеричности влюбленнаго подростка, отсутствовала непосредственность въ передачѣ душевныхъ переживаній. Третья сестра—Саша въ исполненіи г-жи Ли-

сенко также вышла блѣдной и неопредѣленной. Было тускло. Гораздо счастливѣе разошлись мелкія роли, для которыхъ въ труппѣ нашлось нѣсколько хорошихъ вторыхъ актеровъ. Полезные и всегда добросовѣстные работники гг. Юренивъ, Незнамовъ и Марченко.

Г. Вагровъ усиленно сейчасъ занятъ формированіемъ труппы для будущаго зимняго сезона. Главныя персонажи мужской половины уже набраны. Будутъ служить М. М. Петица (старикъ), Викторъ Петица и г. Радинъ, братъ и сынъ М. М. Словомъ, цѣлая артистическая семья. Покончили уже съ г. Багровымъ Д. Ф. Смирновъ (драматической резон. и характ. роли), г. Слоновъ (драм. любовникъ) и Волковъ (комикъ). Изъ теперешняго состава оставлены гг. Степановъ, Ячменевъ и нѣкоторые вторые артисты. Женская половина еще почти совершенно не сформирована. Покончено пока только съ г-жами Лисенко, Мельниковой и Звѣревой. „Героини“ и „coquette“ еще нѣтъ.

Въ аудиторіи попечительства о народной трезвости идутъ спектакли подъ режиссерствомъ г. Скуратова. Постановка плохая, исполненіе любительское, вѣетъ тоской и уныніемъ. Неудивительно, что публика окраинъ равнодушна къ своему единственному театру и почти совершенно не посѣщаетъ его. Смотрѣлъ я какъ-то у нихъ „Послѣднюю жертву“ Островскаго. Неувѣренно и безъ толку слонялись гг. исполнители

по сценѣ, нетвердо повторяя за суфлеромъ чуждыя имъ слова...

Теперь нѣсколько словъ о театральнхъ школахъ, такъ напугавшихъ своей многочисленностью актерскій пролетаріатъ. Изъ открывшихся въ этомъ году въ Одессѣ трехъ новыхъ школъ, двѣ тихо угасли естественной смертью за отсутствіемъ учениковъ. Хитроумному г. Скуратову не помогли его „почетные директора“ (Савина и Южинъ), и на затѣйливую удочку плохо ловилась театральная молодежь. Пришлось закрыть лавочку. Другая театральная школа—Льва Жданова, которая, судя по названію—„вышіе курсы сценическаго искусства“—должна была служить чѣмъ-то въ родѣ театральнаго университета, также приказала долго жить: въ „университетъ“ поступило всего восемь „студентовъ“ или, правильнѣе, „студентокъ“. Изъ открывшихся въ этомъ году фабрикъ талантовъ держится пока еще школа г-жи Мочаловой, для поступления въ которую, какъ гласятъ объявленія, общаго образованія не требуется, т. к. при школѣ въ специальныхъ классахъ можно получать и „общее образованіе“... въ размѣрѣ 4-хъ клас. гимназіи (что для російскаго актера полагается де достаточнымъ!). Какъ видите, молодая актерская „шпанка“ ловко избѣгаетъ коварно разставленныхъ капкановъ. Благодаренъ одна только школа М. И. Морской, вступившая уже въ 5-й годъ существованія. Оттого-ли, что школа дала уже нѣсколько

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я .



МІЛАЯ МАМОЧКА!

Покупай мнѣ шоколадъ съ лейцитиномъ Леопольда Столкинда,—мнѣ тоже хочется поздоровѣть, какъ Коля, Лиза и Петя. Они были такіе худые, блѣдные, слабенькіе, плохо бѣгали, а теперь смотри, какіе они румяные, толстые, сильныя, а все отъ того, что ѣли много шоколада съ лейцитиномъ Леопольда Столкинда.

Складъ у Торговаго Дома **Л. СТОЛКИНДЪ и К°**
МОСКВА, Никольская. БЕРЛИНЪ О. 27/6.

ПРИДВОРНАЯ ФОРТЕПІАННАЯ ФАБРИКА
Бр. ОФФЕНБАХЕРЪ
С.-Петербургъ, Казанская, 3 (уг. Невскаго).
ПІАНИНО. — РОЯЛИ.
Допускается разсрочка отъ 15 руб. въ мѣсяцъ.

ВАЖНО ДЛЯ АРТИСТОВЪ!
ВЪ МАГАЗИНАХЪ
„С.-Петербургской Химической Лабораторіи“
поступили въ продажу совершенно безвредныя новыя матовыя **КАРАНДАШИ ДЛЯ ГРИМА**, не придающіе лицу никакого блеска, не таящіе на немъ подъ вліяніемъ высокой температуры тѣла и не поддающіеся воздѣйствію пота и воды.
ЦѣНА: коробки съ 12 каранда. 1 р. 25 к. и съ 15 каранда. 1 р. 50 к., отдѣльные карандаши по 10 и 15 коп. штука.

1. Невскій проспектъ, д. № 32, Католической церкви.
2. Невскій проспектъ, д. № 66, у Аничкина моста.
3. Вознесенскій проспектъ, уг. Казанской ул., д. № 24—25.
4. Петербургская сторона, Большой пр., № 32.
5. Гостинный дворъ, Зеркальница л., № 39. Подъ фирмой „И. Саблуковъ“.



ВНИМАНІЮ гг. АРТИСТОВЪ.

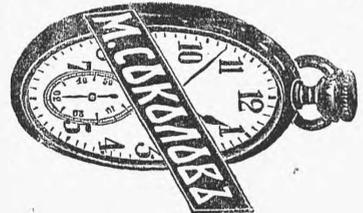
Все необходимое для грима имѣется въ громадномъ выборѣ лучшихъ французскихъ фабрикъ, а также парфюмерные и косметическіе товары всѣхъ фабрикъ.

Полный приборъ для грима въ изящной коробкѣ съ зеркаломъ 10 руб. Получены послѣдніи новости парфюмерій Шанжи и Лондона.

АПТЕКАР. и ПАРФЮМ. МАГАЗИНЫ
В. БЮДЕРЪ.

1) Невскій пр., уг. Владимирской № 47—2. 2) Кузнечный пер., уг. В. Московской № 1—2. Телефонъ № 1066. С.-Петербургъ.

Телеф. № 55-89.



М. СОКОЛОВЪ.

Работавшій много лѣтъ у **Г. МОЗЕРЪ и К°.**

Какъ спеціалистъ предлагаетъ по фабричнымъ цѣнамъ слѣд. его сорта часовъ, лично имъ точно проверенные съ ручательствомъ на 5 лѣтъ.

Ст. муж. час. отъ 2Е0 до 28 р. | Сер. дам. час. отъ 675 до 19 р.
Ст. дам. " " 3 " | Сер. муж. " " 35 " 225 "

Сер. муж. " " 7.50 " 25 " | Зол. дам. " " 18 " 125 "

МАГАЗИНЫ и МАСТЕРСКІЯ ЧАСОВЪ,
ЗОЛОТО, СЕРЕБРО и БРИЛЛАНТЫ.

Невскій, 71, уг. Николаевской ул.
Невскій, 59, д. бывшій Г. Блокка.

НАТУРЕЛЬ КРАСКА ДЛЯ ВОЛОСЪ ГОЛЛЕНДЕРЪ.

Безвредная и прочная, окрашивающая волосы въ натур. цвѣта: черный, каштанов. и темнорусый. КРАСКА НАТУРЕЛЬ не имѣетъ дурнаго вліянія на волосы. Ц. коробки 1 р. 50 к., съ перес. въ Европ. Росс. 2 р. **Требовать во всѣхъ аптекахъ и парф. маг. Россіи.** Главн. скл. узобр.: Торг. домъ „Парф. Лабор. Голлендеръ“, С.-Петербургъ, Разъѣзда 13.

выпусковъ или оттого, что дѣло дѣйствительно лучше поставлено, но въ школѣ насчитывается теперь около ста учениковъ. Мнѣ довелось видѣть спектакль учениковъ 3 курса по классу Н. М. Раина. Играли пьесу Зудермана „Бой бабочекъ“, играли, въ общемъ, слабо. Чувствовалась холодная, отчетливая выучка, твердое знаніе ролей, слышались правильныя логическія ударенія, но не было бѣнія и трелета жизни: спектакль былъ холоденъ и мертвъ. Молодыхъ исполнителей не научили внутреннему переживанію, обративъ все вниманіе на внѣшнюю игру. Общій чистенькій и гладенькій фонъ спектакля скрашивалъ г. Рудинъ, который въ роли раздражительнаго и злого старика Винкельмана проявилъ сочный и еще не укрощенный темпераментъ. Г-жа Грайномъ въ роли Розы была не лишена наивной дѣтской прелести, но глубокая, любящая душа этого мечтательнаго ребенка осталась невыявленной. Слѣдуетъ отмѣтить еще г-жу Зимину—искреннюю, но мало типичную фрау Хергенхеймъ и г-жу Ибрагимову—эффектную, но нѣсколько тяжеловатую Эльзу. Недурень былъ также и г. Кишаловъ въ роли Вильгельма. Остальные исполнители, равно

какъ и поименованные, показали довольно хорошую дикцію и правильное произношеніе, что у насъ на югѣ дается не безъ труда.

ВЯТНА. 29-го сентября состоялось открытіе зимняго сезона въ городскомъ театрѣ драмы Ковалевой. Театръ отремонтированъ заново и сдѣланы необходимыя пристройки. Потолокъ поднятъ, чѣмъ увеличенъ резонансъ, фойе отдѣлано, и вообще нашъ старый театръ выглядит помолодѣвшимъ. Открыть сезонъ пьесой „Рабство“. Труппа, хотя и не блещущая громкими именами, оказалась очень интересной и интеллигентной. Изъ женскаго персонала завоевала общія симпатіи и въ короткое время успѣла сдѣлаться любимицей публики г-жа Ольгина, молодая героиня и сильная ингенуе.

Много теплоты, искренности, эффектные костюмы. Съ успѣхомъ сыграны ею „Рабство“—Кира, „Казнь“—Кэта, „Жены“—Вѣра, Ню, „Гроза“—Катерина, „Блуждающія огни“—Леля, „Каширская старина“—Марьица, „Звѣзда нравственности“—Ирина, Флорія, „Тоска“ (бенефисъ г-жи Ольгиной).

Нравится публикѣ г-жа Холмина—пожилая героиня и

ВСЕОБЩАЯ ТЕХНИЧЕСКАЯ КОНТОРА

М. Фингерть и Л. Гросманъ

С.-Петербургъ, Невскій пр. д. № 94. ♦ Телеф. $\left\{ \begin{array}{l} 57-23. \\ 107-06. \end{array} \right.$

Устройство экономическаго электрическаго и газокалильнаго освѣщенія.

Передача электрической силы на разстояніи.

Генеральное представительство Германскаго Акціонернаго Общества „АУЭРЪ“.

Экономическая электрическая лампочка „ОСРАМЪ“.
(Пять золотыхъ медалей).

Экономическая газокалильная горѣлка „DEGEA“
съ внизъ горящимъ пламенемъ.

Морская, 27, кв. 11.
(во дворѣ, 2-й этажъ).

SPÉCIALITÉ DE COSTUMES
d'Enfants et Fillettes.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ДАМСКОЕ БѢЛЪЕ, РУЧНАЯ РАБОТА, ДАМСКІЯ БЛУЗЫ

M-me SCHOUCHE, NINE,

возвратившись въ Петербургъ, послѣ 8-лѣтняго пребыванія въ Ниццѣ и Парижѣ, возобновляетъ свои спеціальныя мастерскія дѣтскаго изящнаго платья, а также мастерскія дамскія блузы и самаго изящнаго дамскаго бѣлья

Карандаши для грима

ПУДРА
БѢЛИЛА
РУМЯНА
ГУБНАЯ ПОМАДА

Т-во А. РАЛЛЕ и К^о.

ОТКРЫТЬ ВСѢ ДАМЫ
ОСВОБОЖДЕНЫ ОТЪ ЩИПЦОВЪ.



Красиво вьющіеся волосы достигаются употребленіемъ

ПОМАДЫ

„ЛОКОНЪ“

Германа Келертъ.

Незамѣнимое совершенно безвредное средство для получения пышныхъ, красивыхъ и мягкихъ волосъ, а также для ихъ заправки.

Помада „ЛОКОНЪ“ уничтожаетъ перхоть, способствуетъ укрѣпленію волосъ.

Помада „ЛОКОНЪ“ дѣйствуетъ одинаково успѣшно на лицъ обоего пола

Цѣны за банку со способ. употребленія 1 р. 50 к.

Продается въ лучшихъ аптекарск. и парфюмер. магазинахъ и парикмахерскихъ.

Главный складъ помады „ЛОКОНЪ“ у Г. М. Лясовъ-Вильберга. С.ПБ., Развѣзжая, 32. Иногороднымъ высылаются наложеннымъ платежомъ. Пересылка за счетъ покупателя, по тарифу.

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЬ БЕЗПЛАТНО.

ФАБРИКА ПАСТИЖА И

получилъ за выставку въ ПАРИЖЬ,
почетный дипломъ и медаль.



ТЕАТРАЛЬНЫХЪ ПАРИКОВЪ.

за выставку въ РОСТОВѢ НА ДОНУ
ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ.

Гримеръ и Театральный Парикмахеръ С.ПБ. Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II и остальныхъ 6-ти Полечингельскихъ театровъ о народной трезвости, а также С.-Петербургскихъ и Московскихъ частныхъ театровъ.
Въ С.-Петербургѣ: Лѣтняго и Зимняго театра Буффъ, театра пассажа, театра Фарсъ Тумпакова, театра Фарсъ Казацкаго, театра Гиньоль, Театральнаго клуба, Новаго Лѣтняго театра, театра Акваріумъ, С.ПБ. Зоологическаго сада, театра Эдъенъ, Шато-де-Флеръ и проч.
Въ Москвѣ: Лѣтняго и Зимняго театра Эрмитажъ и Дѣтской труппы Частякова.

ГЕННАДІЙ АЛЕКСАНДРОВЪ.

ГЛАВНОЕ ОТДѢЛЕНІЕ ФАБРИКИ, МАСТЕРСКІЯ, КОНТОРА и МАГАЗИНЪ въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ, Крончкерскій пр., 61. Телефонъ 85-78.
Разсылаю по провинціи опытныхъ мастеро-гримеровъ съ полнымъ комплектомъ париковъ.

ДАМСКІЙ ЗАЛЪ

ПРИЧЕСКА ДАМЪ и ВСЕВОЗМОЖНЫЙ ПАСТИЖЪ
(въ холѣ съ отдѣльнаго подъезда съ Гуляной улицы).

Высылаю въ провинцію налог. платеж. всевозможные парики и бороды всѣхъ вѣковъ и характеровъ.

12 тысячъ париковъ.

12 тысячъ париковъ.

grande dame. Съ одинаковымъ интересомъ смотрится и въ комедіи и въ драмѣ. Полезная артистка г-жа Ижевская ingenue comique, участвуетъ и въ опереткѣ. Г-жа Стефани еще совѣтъ молодая артистка, подающая надежды, съ приятнымъ голосомъ (Джюльета въ „Гейшѣ“). Г-жа Дыбчинская вступила въ труппу ужъ послѣ открытія сезона. Неудачно выступивъ въ „Девятый валъ“, она сумѣла сгладить впечатлѣніе, зарекомендовавъ себя хорошей опереточной артисткой (Мимоза—„Гейша“, Гарриэтъ—„Бѣдный Ионафанъ“). Неприятно мы были поражены отъѣздомъ г-жи Каменской, (драматическая старуха и характерная).

Мужской персональ значительно слабѣе прошлогодняго. Особенно замѣтно отсутствіе героя-любовника. Г-нъ Михайловъ—неврастеникъ и 2-й любовникъ совершенно неопытенъ и однообразенъ. Нравится публикѣ и съ постояннымъ успѣхомъ играетъ г-нъ Мурвичъ—герой-резонеръ, интеллигентный, серьезный артист. Съ успѣхомъ сыграны имъ: „Рабство“—Лялинъ, „Весенній потокъ“—Сергѣй, „Девятый валъ“—Байковъ, „Дѣти Ванюшина“—Ванюшинъ, „Анатэма“—Давидъ Лейзеръ. Г-нъ Мацкій (комикъ) старый знакомецъ вятской публики и ея любимецъ. Какъ и прежде, онъ оживляетъ и искренно заставляетъ смѣяться въ каждой пьесѣ, въ которой онъ участвуетъ. Къ сожалѣнію играетъ онъ рѣдко.

Много жизни, веселья, разнообразія вносятъ въ свои роли

г-нъ Влад. Петипа (фатъ-любовникъ и jenue comique). Интересное исполненіе каждой роли, умѣнье носить костюмъ, красивая внѣшность, невольно привлекають къ себѣ вниманіе зрителя. Хорошо переданы имъ: „Казнь“—Голда, „Гувернеръ“—Дорси, „Бѣлые вороны“—Соловейчикъ, „Ню“—Онъ, „Послѣдняя жертва“—Дульчинъ, „Ревизоръ“—Хлестаковъ. Опытный и веселый комикъ г-нъ Барятинскій. Особенно хорошъ въ акцентированныхъ роляхъ.

Г-нъ Трапезниковъ—резонеръ, молодой еще артистъ съ хорошими данными. Изъ вторыхъ артистовъ выдѣляются г-да Застольскій, Варановичъ, Кромскій, Лѣсовой.

Спектакли публикой посѣщаются охотно. Часто театръ бываетъ переполненъ. Были-бы дѣла еще лучше, если-бъ не хромалъ репертуаръ, напр., послѣ „Анатэмы“ неожиданно ставится „Жидовка“, „Материнское благословеніе“ или тому подобное.

Много также вредитъ дѣлу отсутствіе настоящаго режиссера. Особенно замѣтно это въ новыхъ пьесахъ.

Два раза въ мѣсяцъ идетъ оперетка, пока прошли только „Гейша“ и „Бѣдный Ионафанъ“. Идутъ онъ довольно гладко и весело. Оркестръ и хоръ въ рукахъ опытнаго капельмейстера Архипова.

Съ 1-го ноября началъ функционировать Народный домъ. Но интереса это дѣло возбуждать не можетъ. Во главѣ на-

СЛБ. ГИНЕКОЛОГИЧЕСКІЙ ИНСТИТУТЪ.

5-я Рождественская, д. 4, фронт. ул. Жуковского.

Пріемъ больныхъ страдающихъ женскими, акушерскими и хирургическими болѣзнями.

Имѣются вполнѣ оборудованныя: водолечебница, грязелечебница электролечебница и свѣтолечебница и отдѣленіе для гимнастики и массажа.

Плата: отдѣльная комната отъ 4 руб., общая отъ 3 руб.

Амбулаторный пріемъ ежедневно отъ 11 до 4 ч. и отъ 7 до 8 ч. веч.

Телефонъ 23-59 и 70-03.

Институтъ открытъ въ теченіи всего года.



МИНИМАКСЪ

признакъ паллучшамъ, благопадежимъ и необходимымъ ручнымъ огнетушителемъ для самопомощи при возни киповеніи

ПОЖАРОВЪ.

Э. БЕЗЕНБРУХЪ.

С.-Петербургъ, В. О., Большой пр., № 27.

Москва, Чистые пруды, д. Кабанова, № 17.

ФАБРИКАНТЫ СПЛОШНО-ГНУТЫХЪ БУКОВЫХЪ ИЗДѢЛІЙ.

БРАТЯ ТОНЕТЪ изъ ВѢНЫ

главный фабричный складъ для всей
РОССІИ:

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

ВѢНСКАЯ, гнутая-буковая: ———

Невскій просп., № 16-7. Телефонъ 12-39.

СТИЛЬНАЯ, художеств. столярная

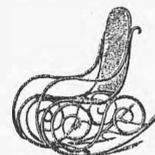
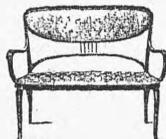
Улица Гоголя, № 9 Телефонъ 49-35.

ПОСТОЯННЫЙ ГРОМАДНЫЙ ВЫБОРЪ ОБРАЗЦОВЫХЪ КОМНАТЪ:

будуаровъ, кабинетовъ, гостиныхъ, столовыхъ, спальныхъ, переднихъ, дѣтскихъ и др. комнатъ, а также и отдѣльныхъ предметовъ.

ПРИЕМЪ ЗАКАЗОВЪ НА ПОЛНЫЯ УСТРОЙСТВА

квартиръ, клубовъ, офицерскихъ собраний, правленій, присутствій, учебныхъ заведеній и казенныхъ учреждений всѣхъ вѣдомствъ—во всѣхъ стиляхъ и изъ разныхъ деревъ.



Иллюстрированные каталоги, планы и смѣты высылаются бесплатно.

родных спектаклей стоятъ г-жа Потоцкая и г-нъ Новацки, а остальные—неопытные любители. Кружокъ же болѣе даровитыхъ и извѣстныхъ Вяткѣ любителей отдѣлился отъ Народнаго дома и пока бездѣйствуетъ.

Зритель.

ВОРОНЕЖЪ. Играющая здѣсь въ городскомъ театрѣ труппа г. Миролюбова проявляетъ необычайную предприимчивость въ привлеченіи публики: она устраивала и спектакли съ участіемъ опереточной труппы, и спектакли-галла, и ставила сабуровскіе фарсы („Послѣдній день холостяка“, „Сонная театра“), и спектакли съ „Ой-ра“. И эксплуатировала на афишахъ обаяние словъ: „Кабарэ“ и „Кривое зеркало“ и, наконецъ, для вѣщаго привлеченія публики самыя афиши выпускала пестро-разноцвѣтныя, крикливо-рекламныя, какъ афиши разныхъ „электо-театровъ“ и кинематографовъ, вмѣсто обычныхъ благородно-простыхъ, бѣлыхъ театралныхъ плакатовъ. И на афишахъ послѣ обозначенія названія идущаго фарса, напримѣръ, „Мраморной губернантки“, писала: „Фарсъ, идущій при несомлѣемомъ хохотѣ публики!“

Но послѣдній крикъ рекламы городского театра—это слѣдующаго содержанія афиши, которая была расклеена въ немъ вечеромъ какъ разъ въ тотъ день, какъ я пишу: „Въ виду огромнаго успѣха у публики... Тайны нашего города“ А. Левицкаго. Гомерическій смѣхъ! Злоба дня! Не бывало въ Воронежѣ!.. Просятъ во время такого-то дѣйствія публику не волноваться“.

Жаль, что еще не было прибавлено: „И во время адскаго хохота не „оплодировать“ *),—какъ это было написано въ одной провинціальной афишѣ, которую мнѣ пришлось однажды самой читать.

Впрочемъ, справедливость требуетъ замѣтить, что упомянутый шедевр афишной рекламы принадлежит не миролюбовской труппѣ, а опереточному ансамблю А. Левицкаго, очевидно приглашенному труппой и получившему ея санкцію на эту рекламу, такъ какъ афиши изданы съ клеймомъ все той же театралной дирекціи.

Несмотря однако на всѣ рекламы, дѣла труппы г. Миролюбова идутъ плохо, что показываетъ и самая необычайность усилій, которая она употребляетъ для завлеченія публики.

Къ числу этихъ усилій надо отнести и двѣ статейки нѣкоего Г. Зрителя, напечатанныя имъ въ одной изъ мѣстныхъ газетъ и имѣющія характеръ недостойнаго глумленія и оплеванія конкурирующихъ съ труппой г. Миролюбова артистовъ Народнаго дома. Правда, тоже играетъ не очень сильная труппа, но г. Зритель не касался игры артистовъ, а старался въ своихъ статьяхъ накинуть тѣнь на ихъ нравственную физиономію. Плохія дѣла труппы г. Миролюбова слѣдуетъ прежде всего отнести къ тому, что въ ней нѣтъ хорошаго ансамбля. Она составлена по обычному шаблону провинціальныхъ труппъ: изъ двухъ хорошихъ премьеровъ, а именно: г. Петрова-Краевскаго и г-жи Арди-Свѣтловой—и остальныхъ артистовъ, набранныхъ безъ особенно строгаго выбора.

Поэтому, когда г-жа Арди-Свѣтлова и г. Петровъ-Краевскій не участвуютъ въ спектаклѣ, то спектакли часто идутъ при пустомъ залѣ. Отсутствие же публики страшно деморализируетъ дѣйствовать на артистовъ: они плохо учатъ роли, небрежно гримируются и играютъ кое-какъ. Шиллера, напримѣръ, они такъ „раздѣляли“ въ юбилейный спектакль, что публика долго недоумѣвала, не попала ли она по ошибкѣ на „Загадку и разгадку“ изъ „Кривого Зеркала“. Репертуаръ идетъ пестрый. Послѣ сабуровскихъ фарсовъ ставятъ Шекспира, а послѣ Шекспира: „Гомерическій хохотъ! Злоба дня! Не бывало въ Воронежѣ“ и т. д.

Въ репертуарѣ нѣтъ выдержанности. Чувствуется безпомощное метаніе за сборами. Нѣтъ именно той „солидности“, о которой говоритъ г. Миролюбовъ въ письмѣ въ редакцію.

Е. Евреинова.

Прим. ред. Эта корреспонденція получена при слѣд. письмѣ: „Во имя той же „справедливости“, которая провоцируется г. Зрителемъ, именующимъ себя сотрудникомъ одной изъ мѣстныхъ газетъ, не откажите дать въ нашемъ уважаемомъ журналѣ мѣсто слѣд. строкамъ“.

Е. Евреинова—рецензентъ мѣстной газеты „Донъ“.

ВОЛОГДА. Ноябрьскій репертуаръ, въ порядкѣ постановки: „Василиса Мелентьева“ (утренн.), „Подъ маской шута“, „Царь Θεодоръ Іоанновичъ“ (бенефисъ Колычева), „Анатэма“, „Семья преступника“ (утр.), „Анатэма“, „Крестьяне“ (бенефисъ г-жи Новицкой), „Дѣти XX вѣка“, „Поцѣлуй Іуды“, „Каширская старина“ (утр.), „Дѣти XX вѣка“, „Система доктора Гудрона“ и „Странное стеченіе обстоятельствъ“ (бенефисъ Владимірова), „Жизнь Илимова“ (благотвор. спект.), „Коварство и любовь“ (утр.), „Убийство въ гостинницѣ“, „Бристоль“, „Обрывъ“ (утр.), „Мелкій бѣсъ“, „Донъ Жуанъ“ (бенеф. Плетнева), „Анфиса“, „Гамлетъ“ (уменьш.), „На днѣ“ (утр.), „Анфиса“. Валового сбора взято за мѣсяць около 4000 руб. (на 500 слишкомъ рублей менѣе предыдущ. мѣсяца). „Анатэма“ и „Анфиса“ въ первыхъ постановкахъ дали полные сборы. По-

вторные спектакли—сборы менѣе на половину,—хотя спектакли въ праздники. Обѣ пьесы поставлены вполне прилично и разыграны очень недурно,—особенно „Анфиса“, Пьеса „Дѣти XX вѣка“, на которую возлагала надежды антреприза, сборовъ не сдѣлала. Бенефисные спектакли прошли при слабыхъ сравнительно, сборахъ. Причины: обиліе благотворит. спектаклей, концертовъ и иллюзионовъ (теперь 5)—этихъ главныхъ враговъ обывательскаго кармана.

Драматическая труппа безусловно заслуживаетъ вниманія публики: большинство въ труппѣ способные и добросовѣстно относящіеся къ дѣлу артисты. Особеннымъ успѣхомъ пользуются: гг. Сербская (героиня), Севастьянова (gr. dame) и Плетневъ (герой-любовникъ). Нельзя также не отмѣтить изящную и въ нѣкоторыхъ роляхъ очень интересную (гимназистка въ „Дѣтяхъ XX вѣка“) артистку г-жу Лилину: Не дурны гг. Владиміровъ (резонеръ) и комикъ Конючъ.

Изъ гастролеровъ посѣтили Вологду: босяножка Алда Корвинъ и Секарь-Рожанскій. Вечеръ Адды Корвинъ прошелъ съ художественнымъ успѣхомъ, но сбора не сдѣлалъ (около 140 р.). Концертъ Секарь-Рожанскаго далъ убытокъ. На афишѣ значились, кромѣ С. Р-го, г-жа Свободина и Петръ Сирота, но вмѣсто нихъ, по неизвѣстнымъ причинамъ для публики, выступили пианистъ Кобылянский (имѣлъ успѣхъ) и Рѣзниковъ (импресарио).

Л-ский.

ХЕРСОНЪ. Второй мѣсяць антрепризы И. Д. Лебедева далъ гораздо лучше результаты, чѣмъ первый. Мы склонны думать, что г. Лебедевъ не только вернулъ свой дефицитъ, но и заработалъ. Сборы идутъ crescendo, были и аншлаги. При переполненныхъ сборахъ прошли: „Сатана“, „Три сестры“, „Гроза“ (50-лѣтн. юбилей), „Смерть Наполеона“ и „Козырь“ (бенефисъ Б. В. Путята), „Дѣти XX вѣка“ (бенефисъ суфлера Е. И. Герцмана). Чествованіе Герцмана носило очень сердечный характеръ. Среди множества привѣтственныхъ телеграммъ, телеграмма отъ труппы Незлобина вызвала шумные апплодисменты: „Четверть вѣка прошло, какъ ты шепчешь: дыши, шептунъ, на многа лѣта!“ Всѣ телеграммы носили товарищескій характеръ. Театръ былъ переполненъ.

Такой же шумный характеръ носилъ бенефисъ Б. В. Путята.

Прекрасными партнерами въ этотъ вечеръ были г-жи Волохова, Лѣсная и г. Кувичинскій. Юбилейный спектакль „Гроза“ ни въ какомъ отношеніи не отсталъ отъ предыдущихъ двухъ и въ художественномъ отношеніи, пожалуй, сошелъ еще лучше. Спектаклю предшествовалъ интересный составленный и прочитанный г. Реммеромъ рефератъ объ Островскомъ и апоэозъ „Привѣтствіе искусствъ“—работа декоратора-художника г. Михайлова. Поставлена была пьеса главнымъ режиссеромъ г. Ѳедоровымъ вполне безукоризненно. Пальма первенства, по справедливости, принадлежитъ г-жѣ Волоховой (Катерина), была хороша г-жа Алексѣева (Кабанова), гг. Кувичинскій (Кудряшъ), Давидовскій (Ворисъ), Успенскій (Тихонъ). Вполнѣ справилась со своей ролью г-жа Арская (Варя). Очень недуренъ, подающій надежды актеръ г. Кручининъ (Кулигинъ), въ послѣднее время играющій довольно отвѣтственные роли.

Dixi.

ЧЕЛЯБИНСКЪ. Съ 27 октября у насъ играетъ украинская труппа подъ управленіемъ Шатковскаго.

Вначалѣ, пока циркъ не уѣхалъ, — малороссы брали жалкіе сборы. Да и потомъ сборы были неважные.

Всего съ 27 октября по 26 ноября прошло что-то около 20 пьесъ. Изъ нихъ многія ставились на мѣстной сценѣ по нѣскольку разъ. Много помогли малороссамъ „благотворительные“ спектакли, съ которыхъ Шатковскому удавалось выговаривать по 200 и 300 рублей въ то время, какъ общій сборъ, не превышалъ 350—400 р.

Спектакли безъ „благотворительной“ марки обыкновенно давали въ будни отъ 180 до 54 руб., въ праздники отъ 340 до 180 р. Труппа, очень недурная. Труппа предполагаетъ уѣхать около 30 ноября.

Алда Корвинъ, проѣхавшая въ турнѣ по Сибири, дала у насъ двѣ гастролы 22 и 24 ноября.

Отношеніе къ Корвинъ въ широкой массѣ критическое. Одно названіе „босяножка“ многихъ навело на мысль, что тутъ есть что-то „противъ нравственности“. Поэтому, многіе не пошли на „босяножку“ убѣжденно, хотя оба раза публики было много.

Базиль.

КРЕМЕНЧУГЪ. Два первыхъ мѣсяца текущаго зимняго сезона оказались убыточными для дирекціи.

Недобрано, по словамъ антрепренера г. Лихтера, свыше 4,000 руб. И трудно постигнуть, въ чемъ причина столь грустнаго положенія нашего театралнаго дѣла. Составъ труппы текущаго года не только не слабѣе, но, по нашему мнѣнію, сильнѣе прошлогодней. Правда, въ труппѣ есть дефекты, но они удачно обходятся умѣлой постановкой дѣла и не даютъ себя чувствовать.

Мы уже указывали, что дирекціей съ самаго начала сезона предпринятъ былъ рядъ техническихъ улучшеній и нововведеній и съ внѣшней стороны спектакли обставляются безукоризненно. Труппа сыгралась и пьесы идутъ съ равнымъ ансамблемъ, отношеніе членовъ труппы къ дѣлу вполнѣ до-

*) Сохраняю ореографію подлинника.

бросовѣстное. Поставленъ былъ цѣлый рядъ новинокъ. Прошли „Бѣлая кость“, „Звѣзда нравственности“, „Буридановъ оселъ“ и мн. др. И ни одна изъ этихъ пьесъ не сдѣлала сбора. „Анфиса“ Андреева прошла два раза, при слабыхъ сборахъ. Рядовые спектакли идутъ положительно при пустующемъ зрительною залѣ. Дирекція сдѣлала попытку насажденія пьесъ комедійнаго жанра. Ставили ихъ два раза въ недѣлю. Тѣ же печальные результаты. Публика не ходитъ. Говорятъ, что въ извѣстной мѣрѣ на дѣлѣ отражается отсутствіе въ труппѣ сильной артистки на амплу героини. Приглашенная на это амплу г-жа Чаева не вполне оправдала возлагавшіяся на нее надежды. Была приглашена на роли молодыхъ героинь г-жа Арцимовичъ. Дебютировала въ перовой пьесѣ „Валерина“. Сыграла еще нѣсколько ролей. Успѣхъ слабый. Въ настоящее время приглашена на это же амплу г-жа Ливанова. Дебютировала въ роли Кетъ, въ „Казни“ Ге. По одной роли мы затрудняемся высказать сужденіе объ артисткѣ. Общее впечатлѣніе говорить въ ея пользу. Въ прошлой корреспонденціи мы отмѣтили изъ женскаго персонала г-жъ Баскакову и Доричъ. Хорошая комическая старуха г-жа Всеволожская. Большимъ и вполне заслуженнымъ успѣхомъ пользуется г. Островскій. Это артистъ ровный, выдержанный, изящный, съ благородными манерами. Г. Двинскій въ роли Давида Лейзера („Анатэма“ Андреева) оставилъ неизгладимое впечатлѣніе, сыгравъ ее тепло, проникновенно. Въ салонныхъ пьесахъ г. Двинскій не на мѣстѣ. Хорошъ г. Двинскій въ бытовыхъ пьесахъ, Г. Орловъ приспосовенъ паэоса, играетъ ли онъ Нуллиуса (въ „Анатэмѣ“), Годда („Казнь“ Ге), или салонную роль. Тонъ всегда повышенный. Очень рѣдко выступаетъ артистъ г. Никольскій. Мы его смо-

трѣли въ роли Незнамова („Безъ вины виноватыѣ“). Впечатлѣніе получилось благоприятное. Полезными членами труппы являются гг. Вольскій, Санинъ, Истоминъ.

Состоялся бенефисъ г-жи Баскаковой. Поставлена была трагедія Ведекина „Вампиръ“ („Духъ земли“). Бенефициантка прекрасно сыграла роль Лулу. Публики было много. Были подношенія. Очень теплый пріемъ.

Для поднятія дѣла, думается, должно обратить исключительное вниманіе на репертуаръ. Поставить нѣсколько классическихъ произведеній, Островскаго, Гоголя. Вспомнить о Чеховѣ.

Въ народной аудиторіи сборы стали повышаться. Воскресные спектакли для учащихся и вообще общедоступные спектакли привлекаютъ множество публики.

Большимъ подрывомъ для театра служить чемпионатъ борьбы, организованный въ одномъ изъ бюскоповъ. Борьба привлекаетъ битковые сборы.

Пребывавшій нѣсколько лѣтъ въ состояніи полной простраціи музыкально-драматическій кружокъ возобновилъ свою дѣятельность. Состоялось общее собраніе членовъ, избрано правленіе, исполнительныя секціи и намѣчена программа дѣятельности возрождающагося кружка. Еженедѣльно будутъ устраиваться исполнительныя собранія, при участіи какъ членовъ кружка-любителей, такъ и профессиональных артистовъ. Кромѣ того предположено организовать общедоступные народные концерты. Въ составъ кружка вошло нѣсколько десятковъ новыхъ членовъ. Есть музыкальные и вокальные силы, нѣкоторые изъ членовъ, видимо, воодушевлены желаніемъ работать. Подъ исполнительныя собранія кружка народная аудиторія предоставлена безвозмездно. *И. Деичманъ.*

Редакторъ О. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

Открыта подписка на 1910 годъ на

большую политическую, экономическую, общественную и литературную газету

ГОЛОСЪ МОСКВЫ.

Четвертый годъ изданія.

Взявъ своимъ лозунгомъ независимость и поставивъ главною цѣлью широку и полную освѣдомленность, редакція Голоса Москвы при влекла для ближайшаго участія въ газетѣ выдающихся ученыхъ и специалистовъ по всемъ отраслямъ науки и образовала обширную сеть своихъ корреспондентовъ.

Свѣдѣнія о текущей жизни Петербурга и о дѣятельности всѣхъ государственныхъ учреждений получаютъ ежедневно по телефону.

Подробнѣйшія свѣдѣнія о московской жизни. Газета внимательно слѣдитъ за ходомъ развитія торгово-промышленнаго дѣла въ Россіи. Ежедневно—обширная хроника, обзоры и руководяція статья по вопросамъ этой области.

Въ каждомъ номерѣ газеты—сатирическіе и юмористическіе фельетоны на злобу дня.

Широкое мѣсто отводится вопросамъ искусства и художественной литературы. Важнѣйшія событія иллюстрируются въ особомъ приложеніи.

Подписная цѣна: на 12 мѣс. 9 р., 11 мѣс. 8 р. 50 к., 10 мѣс. 7 р. 75 к., 9 мѣс. 7 р., 8 мѣс. 6 р. 25 к., 7 мѣс. 5 р. 50 к., 6 мѣс. 4 р. 75 к., 5 мѣс. 4 р., 4 мѣс. 3 р. 25 к., 3 мѣс. 2 р. 50 к., 2 мѣс. 1 р. 80 к., 1 мѣс. 90 к.

Льготная подписка для лицъ духовнаго званія, военныхъ, учителей и студентовъ: на 12 мѣс. 6 р., 11 мѣс. 5 р. 50 к., 10 мѣс. 5 р., 9 мѣс. 4 р. 50 к., 8 мѣс. 4 р., 7 мѣс. 3 р. 50 к., 6 мѣс. 3 р., 5 мѣс. 2 р. 50 к., 4 мѣс. 2 р. 3 мѣс. 1 р. 50 к., 2 мѣс. 1 р. 10 к., 1 мѣс. 60 к.

Выписывающіе за границу платятъ вдвое. Отвѣтств. редакторъ: П. П. Смирновъ. Издатель: „Московское Товарищество для изданія книгъ и газетъ“.

Орловскій Вѣстникъ

Условія подписки съ доставкой на домъ въ Орлѣ и пересылкой въ другіе города: на годъ 7 руб., за границу 14 руб.

Для ознакомленія №№ газеты высылаются бесплатно.

Издатель А. И. Аристовъ. Отвѣтственный Редакторъ М. Я. Андреевъ.

ежедѣльную газету

РАЗСВѢТЪ,

посвященную еврейскимъ интересамъ (6-ой годъ изданія)

Единственная еврейская газета на русскомъ языкѣ, выходящая при ближайшемъ участіи: Ю. Д. Врункусъ, С. К. Гейнштейнъ, В. А. Гольдберга, А. М. Гольдштейна, В. Е. Жаботинскаго, А. О. Зайденмана, А. Д. Идельсона и Д. С. Пасманника.

При одномъ изъ первыхъ номеровъ „Разсвѣта“ за 1910 г. наши подписчики получить въ видѣ бесплатнаго приложенія справочную книжку „Разсвѣта“.

Подписная цѣна въ Россію на годъ 5 р., на полгода 2 р. 50 к., на 3 мѣсяца 1 р. 25 к. Подписка принимается только съ 1 января, 1 апрѣля, 1 юля и 1 октября.

Адресъ Редакціи и Конторы: С.-Петербургъ, Торговая 17.

журналъ

ВѢСТНИКЪ ЕВРОПЫ

(45-ий годъ изданія)

издаваемый М. М. Ковалевскимъ, подъ редакціей К. К. Арсеньева, при ближайшемъ участіи: Н. В. Желякина, М. М. Ковалевскаго, Н. А. Котляревскаго, В. Д. Кузьмина-Караваева, А. С. Посникова, Л. З. Слоимскаго и К. А. Тимирязева.

Подписная цѣна.	На годъ:	на 1/4 года:
Безъ доставки въ СПб. и Москвѣ	15 руб. 50 коп.	3 руб. 90 коп.
Съ доставкой въ СПб. и Москвѣ	16 " —	4 " —
Съ пересылкой	17 " —	4 " 25 "
За границу	19 " —	5 " —

Подписка принимается: въ главной конторѣ журнала: СПб., Загородный пр., 14 (Тел. 74-51); и въ Московской конторѣ журнала: В. Никитская, 5 (Телеф. 57-86). Подписка принимается также во всѣхъ лучшихъ книжныхъ магазинахъ обѣихъ столицъ и провинціи. Подробный проспектъ высылается по требованію бесплатно.

МИНСКОЕ СЛОВО

V Годъ изданія.

Подписная цѣна съ доставкой и пересылкой: на 12 мѣс. 6 руб., на 6 мѣс. 3 руб. 50 к., на 3 мѣс. 2 руб., на 2 мѣс. 1 руб. 40 к., на 1 мѣс. 75 коп. За высылку газеты на предѣлы Россіи добавляется къ подп. платѣ по 60 к. въ мѣсяцъ.

Для служащихъ въ учрежденіяхъ при подпискѣ на годъ допускается расрочка. Сельскіе священники и сельскія школы, внесши всю годовую плату при подпискѣ, платятъ вмѣсто шести руб. только 4 р. 50 к.

Подписка принимается въ конторѣ „Минскаго Слова“ (Мянекъ губ., Койдановская ул., д. Круковского).

АСТРАХАНСКІЙ ВѢСТНИКЪ

22-й годъ изданія.

издается по программѣ и въ форматѣ большихъ столичныхъ газетъ.

Подписная цѣна: на полученіе „Астраханскаго Вѣстника“ въ 1910 г. Для иногороднихъ: на годъ—7 р. 50 к., на 6 м.—3 р. 75 к., на 3 м.—2 р. 50 к. и на 1 м.—1 р. Въ розничной продажѣ отдѣльно. №№ по 5 к. Допускается расрочка на самыхъ льготныхъ условіяхъ.

Подписка принимается въ главной конторѣ редакціи Астрахань, д. Рѣпина, Почтовая ул., противъ Горьскаго Банка.

Издательница А. А. Штылько. Редакторъ А. Н. Штылько.

Редакція и Контора
 БИЗНЕС-ОТЕНА
 А. В. ПУМАЧАРСКОГО

САТАНА и человекъ.

Драма въ 4 д. съ прологомъ Я. Гордина, перев. съ евр.
М. А. Витъ (м. 5, ж. 4). Цензурован. экзempl. 3 руб.
Складъ изданія—коммис. отд. конторы „Театръ и Искусство“.

Кривое зеркало

шаржи и пародіи А. А. Измайлова
Цѣна 1 р.
Второе изданіе журнала „Театръ
и Искусство“.

55 к.
на 1 мѣсяць.

Открыта подписка на 1910 годъ
на большую ежедневную политическую газету

1 р. 50 к.
на 3 мѣсяца.

СОВРЕМЕННОЕ СЛОВО

(4-ый годъ изданія).

Выходящую въ С.-Петербургѣ.

Адресъ редакціи и главной конторы: Спб. ул. Жуковского, 21.

* Главная задача редакціи „Современнаго Слова“—за недорогую плату дать читателямъ хорошо освѣдленную прогрессивную, демократическую, безпартійную газету, которая въ живомъ и доступномъ изложеніи знакомятъ своихъ читателей съ жизнью Россіи и Запада.
* Изъ всѣхъ столичныхъ изданій „Современное Слово“ единственная газета, которая при чрезвычайной низкой платѣ сохраняетъ характеръ большой политической газеты во всей полнотѣ ея содержания, и имѣетъ въ то же время богатый литературный матеріалъ.
* „Современное Слово“ одной изъ своихъ

задачъ ставить полное отраженіе жизни провинціи путемъ телеграфныхъ сообщений и многочисленными корреспонд. отъ мѣстъ.
* Особое вниманіе уделено всѣмъ формамъ культурной и экономической самостоятельности широкихъ слоевъ населенія.
* Собственные корреспонд. во всѣхъ центрахъ Европы.
* Маленькіе фельетоны Влад. Азева, Джона Браунинга, О. Л. д'Ора и др. Рюунки, шаржи на злобу дня.
* Ответы читателямъ на вопросы общественно-юридическаго характера.

Съ 1 января 1910 года „Современное Слово“ будетъ выходить и по понедѣльникамъ.

Всѣ подписчики „Современнаго Слова“ получаютъ бесплатно особое еженедѣльное приложеніе.

„НЕДѢЛЯ СОВРЕМЕННОГО СЛОВА“

въ приложеніи этомъ будутъ помѣщаться:

- | | |
|---|-----------------------------|
| 1) Романы, повѣсти, стихотворенія и т. п. | 3) Историческіе очерки. |
| 2) Статьи по вопросамъ литературы, искусства и науки. | 4) Новости науки и техники. |
| | 5) Мелочи. |

Литературныя приложенія „Современнаго Слова“ за годъ составятъ большой томъ въ 52 книжныхъ листахъ.

Въ розничной продажѣ 2 коп. за номеръ

Подписная цѣна на Современное Слово (съ приложеніемъ):

ВЪ РОССІИ: | ЗА ГРАНИЦУ:

М. 4806—1	12 мѣс. 6 р. — к.	12 р. — к.
	6 „ 3 „ — „	7 „ — „
	3 „ 1 „ 50 „	3 „ 50 „
	1 „ — „ 55 „	1 „ 25 „

3 руб.

6 мѣсяцевъ.

Для сельск. учил., крестьянъ, рабоч., фельдш., учащихся въ высш. уч. зав. цѣна съ приложен. на годъ—5 р. 50 к., на 1/2 года—2 р. 75 к., на 1 м. 50 к.

Для ознакомленія №№ газеты высылаются бесплатно.

6 руб.

на годъ.

Лучшаго качества по дешевымъ цѣнамъ:



Скрипки

въ 6, 8, 10, 12, 15, 20, 25, 30, 40, 50, 60, 75 р. и дорожке, народныя 3 и 4 р.
Смычки отъ 50 к. до 60 руб.

Гитары

въ 5, 6, 7, 10, 15, 20, 25, 30 руб. и дорожке.
Дешевый сортъ 3 р. 50 к.

Балалайки

5, 6, 8, 10, 12, 15, 20 р. и дорожке.
Народныя 1 1/2, 2, 3 и 4 р.

Мандолины

хорошей итальянской работы
20, 25, 30, 40, 50, 75, 100, 125 р.
Всѣ дешевыя 4, 6, 8, 12 и 15 р.

Школы, самоучители и ноты для всѣхъ инструментовъ въ большомъ выборѣ.

Прейсъ-курантъ № 13 бесплатно.

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ, Морская, 34. * Москва, Кузнецкій мостъ. * Рига, Сарайная, 5.

2-е изданіе изв. пьесъ изъ жизни студентъ:

„СТУДЕНТЫ“

сц. 4 д. Витебскаера, пер. Юліи Вееръ—2 р.
Во 2 актѣ—дуэль, въ 3—полднія въ университетѣ. Приобрѣтено исключ. право на изд. Тамъ-же: новая драма Н. Пружанскаго „Душу показажъ“, 2 р. Изд. „Театральныя новинки“. Спб., Мытнинская наб. 5.
Пересылка бесплатно.

„ВОЗМЕЗДІЕ“

Драматическій этюдъ въ 1 дѣйств. *Лариссы Моравскай*. Репертуаръ Литейнаго театра. Цензурованный экзemplаръ можно получить Галерная, 11. 4—2

1-я Спб. Музык.-Театрал. Библиотека

В. Б. ТРАВСКАГО.

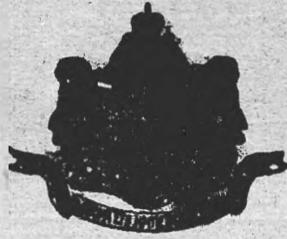
Театр. пл., 6 (у Консерв.). Тел. 243—01.

ПРОДАЖА И ПРОКАТЪ.

ОПЕРЫ И ОПЕРЕТКИ.

Весь старыи и новыи репертуаръ.
„Тайны гарема“ (кл. цѣна п. орк.—36 р.).
Апаши—50 р. „Разведенная жена“—40 р. „Албан. принцъ“, „Принцъ Долларовъ“, „Король“, „Осенніе маневры“ („Гусъ-любовь“), „Москва почтою“ (наив. гор. по желанію)—по 30 р. „Ночь любви“—40 р. „Волны страст.“—50 р. Хоръ и сольныя—10—15 р. Ноты высылаются проверенныя.

РОЯЛИ ПИАНИНО



К. М. Шредеръ

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

ВНОВЬ ОТСТРОЕННЫЙ ТЕАТРЪ

— Н. Н. ШЕБЕКО Галерная, 33. —

Роскошный залъ въ стилѣ „рококо“, заново оборудованная сцена, зимній садъ и пр.

Свободенъ съ 13 по 20 Декабря

и сдается подъ вечера и концерты. Объ условіяхъ справиться у Ф. Н. Маршалева, Литейный, 30. Тел. 99-50.

Г. М. ГРИНИНЪ.

(Герой-любовникъ).

Опытъ двадцать гг. антрепренерствъ, что охрикнувъ послѣ болѣзни, онъ можетъ слушать до поста, или (въ небольшія и среднія дѣла) прѣхать на гастроли.

Адресъ: Ялта. Санаторій Иванова.

На выгодныхъ условіяхъ СДАЕТСЯ съ 20-го Декабря с. г. зимній театръ И. В. СТАМБОЛИ въ г. Мелитополь (Таврич. губ.).

Сдаются театры (1910 года)

для оперы, оперетки и малоросійскихъ спектаклей

въ г. Н.-НОВГОРОДЪ (городской) на В. Постъ, Пасху, Ёминику и лѣто.

въ г. УФЪ (театръ г. Видинеева) съ 15 Іюля по 1 Сентября.

За условіями сдачи обращаться къ П. П. Медвѣдову—въ Н.-Новгородъ, Городской театръ.

г. КУРСКЪ

Городской театръ свободенъ и сдается гастрольнымъ труппамъ съ 1-й недѣли Великаго поста, обращаться за справками: Курскъ, Городской театръ, Ф. Ф. Вронченко-Левицкому.

КИШИНЕВЪ.

Театръ „Коллизей“ Фукедьманъ

свободенъ съ 23 декабря с. г.

ЗИМНИЙ ТЕАТРЪ

ВЪ ЯЛТЪ

сдается въ аренду. Объ условіяхъ узнать: здѣсь—театръ „Пассаждъ“ или Ялта театръ.

КРЕМЕНЧУГЪ

(Полт. губ.).

Отдается въ аренду съ 1 января 1910 года городской садъ съ нурчаломъ и другими постройками. Желательна долгосрочная аренда, при условіи нестройки здания лѣтняго театра. Условія найма:—Кременчугъ—Городская Управа.

8-5



МАРШРУТЪ. ПОѢЗДКА БРАТЬЕВЪ

Роберта и Рафаила

АДЕЛЬГЕЙМЪ

съ собственной труппой.

13 Декабря — БѢЛОСТОКЪ,
съ 15 Декабря по 14 Января—
ВАРШАВА.

Роскошные и пышные волосы достигаются только при употребленіи

БАЛЬЗАМЪ ЭЙКАЛИПТИ

Для рошенія волосъ.

Приготовленный въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

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

Уничтожаютъ перхоть, приятно освѣжаетъ головную кожу и способствуетъ усиленному рошенію волосъ.

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

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