

CONFIDENTIAL

Умовія підписки—см. на 1-й страницѣ.

1911

TEH TEATP
M 3 EN

Продолжается подписка на
1911 годъ

на ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

ПЯТНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ:

52 №№ еженедѣльнаго иллюстрир. журнала (свыше 1000 иллюстрацій).

12 ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ КНИГЪ «Библиотеки Театра и Искусства», въ которыхъ будутъ помѣщены: беллетристика, научно-популярныя и критическія статьи и т. д., около

20 НОВЫХЪ РЕПЕРТУАРНЫХЪ ПЬЕСЪ,

10 пьесъ основного репертуара любительскихъ спектаклей,

„ЭСТРАДА“, сборникъ стихотворений, разсказовъ, монологовъ, и т. п. съ особой нумераціей страницъ,

Научныя приложенія съ особой нумераціей. Въ первую очередь намѣченъ капитальный трудъ проф. Р. Гессена «Техническіе приемы драмы», въ перев. В. Сладкопѣвцева.

Подписная цѣна на годъ 7 р.

Допускается разсрочка: 5 р. при подпискѣ и 2 р. 1 июня. За границу 10 р. На полгода 4 р. (съ 1 января по 30-е июня). За границу 6 р. Отдѣльные №№ по 20 к.

АДРЕСНЫЙ ЛИСТОКЪ



ИМЯ, ОТЧЕСТВО, ФАМИЛІЯ, АМПУЛА И АДРЕСЪ

Однократное помѣщеніе—35 к., четырехкратное—одинъ рубль. Можно поч. марками.

ВЛАСОВА Марія Федор. (Комич., драм., характ., старуха), Спб., Петер. Ст., Малый пр., 57, кв. 11.

ГАЛИЦИНА, Габріель Виктор. (grand dame, комич. и др. старухъ). Одесса, Кобелевская, № 9, кв. 21.

Одноактныя пьесы

реперт. Спб. Литейн. театра.

„Некрологъ“	ц. 1 р.
„Ночь“ въ 2 д. Пр. В. № 79, с. г.	1
„Новобрач. въ корѣ“ Пр. В. № 79	1
„Полчаса подъ кроват.“ Пр. В. № 79	1
„Забастовка“ фарсъ (Пр. В. № 52 с. г.)	1
„Маска“ пьеса (Пр. В. № 52 с. г.)	1
„Король воровъ“ п. (Пр. В. № 52)	1
„Номеръ 69-ый“ фарсъ Пр. В. № 79	1
„У нея нѣтъ любовника“	1
„Недоразумѣніе“	1
„Сила любви“ др. (Пр. В. 1909 г. № 230)	1
„Нимфа и сатиръ“ (Пр. В. 1910 г. № 78)	1
„Венера въ лѣсу“ (Пр. В. 1910 г. № 24)	1
„Подъ ножомъ“ др.	ц. 50 к.
„Послѣ оперы“ др.	50

Контора жур. „Театръ и Искусство“.

РОЯЛИ

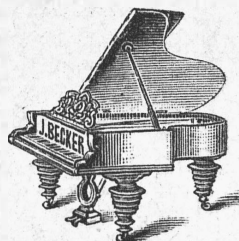


ПИАНИНО

Я. БЕККЕРЪ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Морская, 35.

КАТАЛОГИ: № 45 ПО ВОСТРЕБОВАНІЮ.



Театры Спб. Городского Попечительства о народной трезвости.

ТЕАТРЪ НАРОДНАГО ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II. ДОМА

Въ Воскресенье, 24-го апрѣля, въ 12½ ч. д. „ДОНЪ-КХХОТЪ“; въ 4½ ч. „ЗАЧѢМЪ ПОЙДЕШЬ ТО И НАЙДЕШЬ“; въ 8 ч. в. „МАРТА“.—25-го: „ГУТЕНОТЫ“.—26-го: „ЛАЕ-МЪ“.—27-го: Закрытіе зимняго сезона „АННА КАРЕНИНА“.—28-го: „АФРИКАНКА“.—29-го: „РИГОЛЕТТО“.—30-го: „ВРАЖЬЯ СИЛА“.

Василеостровск.

Въ Воскресенье, 24-го апрѣля: „ТАТЬЯНА РѢПИНА“.

Стекланный (Общ. развл.). Въ Воскресенье, 24-го апрѣля: „ЖОРОВКА ДѢТЕЙ“.

ТЕАТРЪ И САДЪ ЛѢТНІЙ „БУФФЪ“ ТЕАТРЪ И САДЪ

Фонтанка, 114.

Телефонъ 216—96.

Дирекція А. А. БРАНСКАГО.

ЛѢТНІЙ СЕЗОНЪ на 1911 годъ.

РУССКАЯ ОПЕРЕТТА, КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА, ОБОЗРѢНІЕ, БАЛЕТЪ, concert-variété и проч.

СОСТАВЪ ТРУППЫ: (въ алфавитномъ порядкѣ).

Женскій персоналъ: Волянская Н. Н., Глорія Н. Д., Добротина А. А., Казанцева Н. Г., Лен-товская Е. П., Легатъ Е. Л., Лерма Е. Ф., Ольгиня С. П., Орель Е. А., Сара Лина С. Г., Свѣт-лова С. Л., Тамара Н. И., Шувалова В. М.

Мужской персоналъ: Вавичъ М. И., Валимовъ В. Ю., Вивьенъ А. А., Дагмаровъ В. К., Дмит-риевъ К. И., Каменскій А. Л., Коржевскій И. И., Кошевскій А. Д., Кубанскій Н. Е., Монаховъ Н. Ф., Радомскій В. Я., Ростовцевъ М. А., Феона А. Н., Юрьевскій Ю. М.

Глав. капельм. В. І. Шлапачъ, Режис. М. И. Кригель, Худож.-декор. Е. Ф. Бауеръ, Глав. режис. Н. Ф. Монаховъ. Балетм.: А. Ю. Медалинскій и И. А. Чистяковъ, Хорм. Г. И. Яковсонъ и Л. П. Торшпловъ. Завѣд. монтаж. частью В. И. Петровъ. Помощ. режис. Г. М. Апанчевъ, Вибл. К. И. Юргенсонъ, Костюм.: И. И. Кильбургъ и А. П. Фомина, Парикмахеръ Г. В. Александровъ.

Репертуаръ будетъ состоять изъ послѣднихъ новинокъ первоклассныхъ заграничныхъ опера-точныхъ театровъ, приобретенныхъ Дирекціей изъ первыхъ рукъ, а также изъ опереттъ, имѣв-шихъ наибольшій успѣхъ въ предшествовавшей сезоны.

По окончаніи спектакля, на малой сценѣ роскошной веранды, подъ упр. Н. Ф. БУТЕРЪ

ГРАНДИОЗНЫЙ ДИВЕРТИСЕМЕНТЪ-ВАРИЕТЪ

Начало спектаклей въ театрѣ—8½ ч. веч., оконч. не позже 11¼ ч. Нач. дивертис.—12 ч. ночи. Входъ въ садъ 50 коп. (съ благотворительнымъ сборомъ). Цѣны мѣстамъ въ театрѣ обыкно-венныя. Лица, взявшія билеты въ театрѣ, за входъ въ садъ не платятъ.

Уполномоченный Дирекціи Л. Л. Пальменій.

ПАЛАСЪ-ТЕАТРЪ

(Михайловская площадь, 13)

Телеф. кассы 85-99.

РУССКАЯ ОПЕРЕТТА

подъ управленіемъ Александра Семеновича ПОЛОНСКАГО.

ДИРЕКЦІЯ—А. С. Полонскій, П. Н. Мозговъ, В. А. Кошквинъ, В. Н. Пигалкинъ, М. С. Ха-рионовъ, Н. Н. Поликарповъ.

ВЕСЕННІЙ СЕЗОНЪ:

Мужской персоналъ: А. М. Брагинъ (б. арт. Имп. т.), Н. И. Буравскій (теноръ, въ 1-й разъ въ Спб.), М. Г. Валерскій (комикъ, въ 1-й разъ въ Спб.), В. П. Прохольскій (баритонъ, въ 1-й разъ въ Спб.), М. С. Дальскій, И. В. Звягинцевъ, Д. А. Каматовъ, В. М. Майскій, Н. К. Мар-тыненко, А. С. Полонскій, Л. Л. Печоринъ, І. Д. Рутковский, П. А. Черявскій, М. Г. Шух-минъ, Г. Г. Алишъ, Польскій, Кутузовъ, Южикъ и др. **Женскій персоналъ:** К. Н. Вегичева, Е. И. Варламова, Л. Г. Ветлужская, Е. В. Эброж.-Пашковская, В. В. Кавецкая, М. И. Рах-манова, И. Е. Трузз, И. Е. Шухмина; г-жи Зоринская, Лялина, Мирская, Прекловская, Радына и др. Капельм. А. А. Тонинъ.

Большой концертъ-варьете до 3-хъ ч. ночи. Соверш. новая блестящ. прогр. Касса открыта съ 12 д. до 6 ч. в.

ЕЖЕГОДНЫЙ КОНЦЕРТЪ

Артисты Императорскихъ театровъ

М. А. ВЕДРИНСКОЙ

состоится во вторникъ, 26 апрѣля, въ концертномъ залѣ Тенишевскаго училища.

Мелодекламація, пѣніе, музыка.

Участвующіе: М. А. Ведринская, Е. Н. Владимірова, А. Генебергъ, А. Г. Жеребцова-Андреева, А. В. Сахновская, М. Б. Тайманъ-Шетохина, Е. Б. Вильбушевскій, М. Т. Дуловъ, П. Я. Курзнеръ, А. В. Покровский, Б. Г. Эбанъ.

Начало въ 9 ч. веч. Продажа билетовъ отъ 3 р. 50 к. до 50 к. и выдача по пред-варительной записи въ кассѣ театра „Комедія“ (Моховая 33) ежедн. отъ 10 ч. до 5 ч.

Театръ и искусство.

№ 17. — 1911 г.

СОДЕРЖАНИЕ:

Еще новая цензура. — Хроника. — Письма въ редакцію. — Маленькая хроника. — По провинции. — Новый законъ объ авторскомъ правѣ. *Н. Фамьева*. Красота русскаго классицизма. *А. Ростиславова*. — Гастроли московскаго Художественнаго театра. *И. Потапенко*. — Краткое руководство театральн. критики. *Людмила Антимоновна*. — Провинциальная лѣтопись. — Объявленія.

Рисунки и портреты: Къ юбилею „Ревизора“ (3 рис.), М. И. Долина, Е. В. Гельцеръ, Иностранныя артистки (2 портр.), „Miserere“ (8 рис.), „Братья Карамазовы“, „У жизни въ лапахъ“ (карик.), Кн. Гамсунъ (шаржъ).

Содержаніе приложенія къ № 17: „Библіотека Театра и Искусства“, кн. IV. Тѣнь прошлаго. Эскизъ *Эмилы Клима*. Перев. съ шведскаго *З. В. Морозъ* по кожѣ, Разсказъ *Шарля Фолей*. (Съ французскаго). Перев. *М. П.* Стихотворенія *Зои Бужаровой*. О такъ называемомъ первомъ Лжедмитріи. (Въ исторіи и драмѣ). *Н. Николаева*. (Окончаніе). Женщина и паяцъ, пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ *Пьера Люиса* и *Шьера Фронда*, переводъ съ французскаго *М. А. Потапенко*. Технические приемы драмы. *Dr. Robert Hessen*. Перев. съ нѣмецкаго *В. В. Сладкопѣцева*. (Продолж.). Эстрада. Книга 2-я. Выпускъ IV.

С.-Петербургъ, 24-го апрѣля 1911 года.

Положеніе театра въ административно-правовомъ отношеніи напоминаетъ положеніе печати и литературы въ 30-хъ и 40-хъ годахъ минувшаго столѣтія. Какъ тогда литература, такъ въ наше время театръ страдаетъ не столько отъ цензурныхъ строгостей, сколько отъ множественности цензуръ. Каждое вѣдомство, да и вообще, каждый, кому не лѣнь, налагаетъ свое veto. Такъ въ послѣднее время на театрѣ обратило благосклонное вниманіе учебное вѣдомство. Въ большей части провинціальныхъ городовъ установился такой *modus vivendi*: мѣстному учебному начальству представляются на просмотръ всѣ предположенныя пьесы, послѣ чего новые цензора на однѣ пьесы разрѣшаютъ входъ учащимся, а на другія—нѣтъ. Въ случаѣ же непредставленія пьесъ на просмотръ гг. педагоговъ, учащимся безусловно воспрещается посѣщеніе театра. Такимъ образомъ, въ противность принципу римскаго права, — *quis que praesumitur bonus, donec probetur contrarium*—устанавливается положеніе прямо обратное: всякая пьеса — подлець, пока не докажетъ противнаго.

Характерно здѣсь возложеніе на театръ и его дирекцію обязанности хлопотать и брать на себя инициативу разрѣшенія, тогда какъ ясно, что обязанность эта и инициатива должны принадлежать учебному начальству. Вѣдь въ самомъ дѣлѣ, не владѣлецъ же, положимъ, катка долженъ доказывать учебному начальству, что ледъ крѣпокъ, а само начальство должно предварительно его попробовать. Не споримъ, иные жанры театра и инныя пьесы воспитанникамъ учебныхъ заведеній незначѣмъ посѣщать, но ознакомленіе съ дѣятельностью того или другого театра, съ идеями и приемами того или иного автора входитъ въ кругъ обязанностей внимательнаго педагога. Онъ долженъ быть во всеоружіи и не ждать, пока предъ нимъ „возбуждаютъ ходатайство“, а идти на встрѣчу жизни и ея запросамъ. Видимъ же мы иное: чисто чиновничье отношеніе къ дѣлу, имѣющее ввиду прежде всего избавленіе себя отъ лишннихъ заботъ и лишней отвѣтственности, хотя бы цѣною всяческихъ стѣсненій для театра и учащихся.

На этомъ дѣло не останавливается, однако. Мало

того, что на непредставленныя въ учебное вѣдомство пьесы учащимся входъ воспрещается, — объ этомъ антрепренеры принуждаются печатать въ афишахъ и газетныхъ анонсахъ, т. е. на нихъ возлагается бремя и расхотѣ, совершенно ихъ не касающіеся. Само собою понятно, что о правѣ посѣщенія или непосѣщенія театра учебное начальство должно оповѣщать своихъ питомцевъ циркулярами, такъ сказать, внутренняго обращенія. Афиша, вѣдь, исходитъ не отъ педагогическихъ совѣтовъ, а отъ дирекціи театра, за ея подписью. Почему дирекція театра за свой не только денежный, но и моральный счетъ обязана проводить и пропагандировать вкусы и распоряженія учебнаго начальства? Это явно переложеніе обязанностей и совершенно незаконный поборъ.

Такой же точно незаконный поборъ — требованіе бесплатныхъ мѣстъ для представителей педагогическаго надзора. Если учебное вѣдомство считаетъ нужнымъ расширить сферу внѣшкольнаго надзора также и областью театра, то для этого существуетъ весьма простой способъ: покупать билеты для надзирателей. Театровъ внѣшкольный надзоръ за учащимися ни прямо, ни косвенно не касается. Совершенно дикимъ (а между тѣмъ и это практикуется) является требованіе бесплатныхъ мѣстъ въ тѣ театры, куда доступъ воспитанникамъ воспрещенъ. Тутъ-то за что же бить челомъ бесплатными билетами?

Какъ извѣстно, аппетитъ растетъ вмѣстѣ съ ѣдою. И точно, на иныхъ афишахъ и въ иныхъ объявленіяхъ мы встрѣчаемъ уже такой принудительный анонсъ: „Учащіеся и несовершеннолѣтніе (!) не допускаются“. Въ какомъ смыслѣ понимается „несовершеннолѣтіе“ — неизвѣстно. Въ гражданскихъ законахъ (т. X) вполне опредѣленно изложены ограниченія правъ несовершеннолѣтнихъ, — на примѣръ, по заключенію гражданскихъ сдѣлокъ, службѣ, вступленію въ бракъ и т. д. О посѣщеніи театра ничего не говорится. Но такъ какъ аппетитъ у администраціи большой, и такъ какъ, съ другой стороны, утоленіе аппетита ничего не стоитъ, производясь за обывательскій счетъ, то единымъ росчеркомъ пера губернскаго или уѣзднаго администратора колеблются „законы гражданскіе“ и „несовершеннолѣтніе“ попадаютъ въ положеніе... ссыльно-поселенцевъ.

Стоитъ вникнуть на минуту въ положеніе какого либо гастролирующаго театра, которому не только некогда, а и невозможно представлять въ каждомъ городѣ гг. педагогамъ пьесы въ цензуру, чтобы понять всю горечь незаслуженнаго оскорбленія (не говоря уже о матеріальномъ ущербѣ). На афишѣ красуется сакраментальная строка: „Учащіеся и несовершеннолѣтніе не допускаются“. Выходитъ крикливая, базарная реклама, въ духѣ разныхъ фарсовъ съ порнографическою начинкою. О театрѣ — и притомъ въ формѣ саморекомендаціи: дескать, вотъ мы каковы! — составляется совершенно превратное понятіе, а между тѣмъ театръ ни духомъ, ни тѣломъ не отвѣтствуетъ ни за грамматическій, ни за логическій характеръ оповѣщеній...

Театръ есть линія наименьшаго сопротивленія. Бюрократія есть форма наивысшаго давленія. Изъ сопоставленія явствуетъ, на какихъ розахъ поκειται театральное слово...

ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

Вчера 12 ¹/₂ ч. нчи редакция получила изъ Симбирска слѣдующую телеграмму: „горитъ единственный въ городѣ зимній театръ Былычовой. Держадинъ“.

— Въ „Голосъ Москвы“ читаемъ: „Случайное появленіе въ помѣщеніи бюро сложившаго съ себя административныя функціи А. А. Бахрушина послужило случаемъ къ выраженію ему со стороны актеровъ симпатій и соболѣзнованій по поводу оставленія имъ своихъ занятій. Просили взять назадъ свой отказъ и руководить дѣлами б-ро, но г. Бахрушинъ считаетъ это невозможнымъ.“

Это, дѣйствительно, невозможно при сложившихся обстоятельствахъ, и каждый бы на мѣстѣ г. Бахрушина поступилъ такъ же. Пишущему эти строки извѣстно письмо, полученное А. А. Бахрушинымъ отъ его коллегъ, сочленовъ совѣта общества изъ Петербурга. Я не говорю о содержаніи письма по существу, потому что приводимые въ немъ доводы неосновательны, ничтожны и не имѣютъ значенія, но тонъ письма почтенныхъ членовъ совѣта по отношенію къ своему сочлену, на столько сухой, официальный и, сказалъ бы я, неумѣстный здѣсь, что А. А. Бахрушину ничего не оставалось, какъ отказать отъ его плодотворной, энергичной работы, имѣющей за собою 15 лѣтъ*.

— Намъ телеграфируютъ: „Въ Курскѣ на концертѣ, во время исполненія, съ Плевичкой сдѣлался глубокой обморокъ. Артистка только черезъ часъ пришла въ себя, едва допѣла концертъ. Врачами предписанъ абсолютный двухмѣсячный отдыхъ. Концерты въ Одессѣ, Кишиневѣ отложены до осени.“

Импресарио *Рыжиковъ*“.

— Получено извѣстіе о крахѣ двухъ оперныхъ антрепризъ: одна—Федорова въ Казани, другая—г. Евгеньева-Дарскаго въ Ригѣ. Дѣло въ обѣихъ продолжается на товарищескихъ началахъ. Особенно пострадали артисты въ Ригѣ.

— Чрезвычайное Общее Собраніе членовъ Театрального Общества, не состоявшееся 20 апрѣля ввиду неприбытія достаточнаго числа членовъ, перенесено на воскресенье, 24-го апрѣля, въ 2 часа дня, въ фойѣ Александринскаго театра.

— Союзомъ драмат. и муз. писателей объявленъ 7-ой конкурсъ имени А. Н. Островскаго.

Пьесы на конкурсъ должны быть представлены не позже 1 октября с. г. по адресу: С.-Петербургъ, правленіе Союза драматическихъ и музыкальных писателей. Присужденіе по конкурсу состоится не позже 31 декабря с. г.

На конкурсъ допускаются лишь оригинальныя пьесы на русскомъ языкѣ, не менѣе чѣмъ въ трехъ актахъ (или соотвѣтственной продолжительности исполненія), еще нигдѣ не иранныя и, притомъ, не отпечатанныя, не отлитографированныя и вообще не выпущенныя въ свѣтъ.

За пьесу, вполне удовлетворяющую литературнымъ и сценическимъ требованіямъ, присуждается премія въ 600 руб.

Члены жюри VII конкурса: Е. М. Безпятовъ, А. А. Волынский, Г. Г. Ге, А. Н. Масловъ (Бѣжецкій), А. П. Петровский, И. А. Стравинская, Ф. Ф. Фидлеръ.

— Императорскіе театры закрываются 30 апрѣля: Маринскій—„Жизнь за царя“, Александринскій—„Трѣмъ сестрами“.

— Дирижеръ Маринскаго театра г. Блуменфельдъ, по слухамъ, покидаетъ службу на Императорской сценѣ по болѣзни.

— Вновь принята въ труппу Маринскаго театра г-жа Липковская

— По слухамъ г. Фокинъ заключилъ съ дирекціей контрактъ на 3 года съ жалованьемъ 9, 10 и 11 тыс. руб.

— 25 и 27 апрѣля въ Маринскомъ театрѣ состоятся дебюты г. Мельника („Лакмъ“), и г-жи Владиміровой („Ромео и Джульетта“).

— 19-го апрѣля закончились экзамены въ консерваторіи. Преміи присуждены: малая золотая медали: ученику проф. Дубасова—Розенбергу, ученицѣ проф. Есиповой—Гофманъ, ученику проф. Ауэра—Левенштейну, ученицѣ проф. Вальтеръ-Кюне—Богаевской. Серебряныя медали присуждены: скрипачамъ Лесману и Лѣдину (класса проф. Ауэра), Гербовицкому (класса Коргуева), Магазиеру (класса Налбандьяна) и Натусу (кл. проф. Зейферта). Піанисту Розенбергу кромѣ медали, присуждена еще роль фабрики Шредеръ.

— Здоровье извѣстной исполнительницы цыганскихъ романсовъ Вари Паниной, страдающей острымъ воспаленіемъ почекъ и хронической болѣзнью сердца, поправляется.

— По сообщенію газетъ, предполагавшаяся поѣздка по провинціи съ пьесой „Эдипъ“ не состоится, въ виду громадныхъ расходовъ.

Съ этого слѣдовало бы и начать, а не говорить о „режиссерскомъ экземплярѣ“ и „моральномъ правѣ“.

— Новое, весьма симпатичное начинаніе гр. А. Д. Шереметева. Съ осени будетъ дано 14 бесплатныхъ симфоническихъ концертовъ и будетъ прочтено 30 бесплатныхъ лекцій по исторіи музыки, при чемъ двѣ трети билетовъ назначены для учащейся молодежи и остальная треть для публики. Концерты явятся иллюстраціей къ лекціямъ. Запись на билеты начнется съ 1 сентября.

— М. И. Черновъ, очевидно, хочетъ совсѣмъ обосноваться

въ Америкѣ. Съ августа на шесть мѣсяцевъ, въ соантрепризѣ съ г. Крамскимъ, имъ приглашена въ Нью-Йоркъ украинская труппа В. Ф. Леонидова. Послѣ спектаклей въ Нью-Йоркѣ труппа предполагается посѣтитъ Филадельфію, Чикаго и Бостонъ. Въ качествѣ дирижера оркестра приглашена З. Ф. Филиппова-Полякова, окончившая с.-петербургскую консерваторію.

— А. Б. Вилинскій снялъ на лѣтній сезонъ подъ оперетку театръ „Эрмитажъ“ въ Казани.

— Открытіе Павловскаго вокзала состоится 1-го мая.

— Академія художествъ разработала правила конкурса на сооруженіе въ г. Ярославлѣ памятника основателю русскаго театра Ф. Г. Волкову. Срокомъ представленія моделей памятника назначено 30 сентября 1911 г. въ академіи художествъ. За лучшіе проекты будутъ выданы преміи въ 500 и 300 руб.

— Трагически скончался молодой артистъ Новой Италіанской оперы, баритонъ Нунціо Рипизарди. Артистъ исцарапалъ себя пальцемъ, слѣдствіемъ чего явилось зараженіе крови. Покойному было всего 32 года. Онъ оставилъ послѣ себя жену, приѣхавшую вмѣстѣ съ нимъ въ Россію.

— Открытіе „Лѣтняго Фарса“ назначено на 30 апрѣля—пойдетъ новый фарсъ „Спальня тегушки Тесфилъ“.

— Лѣтній „Буффъ“ открылся 23-го апрѣля.

— Приводимъ составъ труппы, сформированной И. М. Арнольдвымъ для гастрольной поѣздки В. Н. Давыдова: В. Т. Козловская-Шмитова (арт. Им. т.), И. И. Руничъ-Давыдова (арт. Им. т.), В. П. Варина, Е. А. Хованская, Н. А. Павлова, М. А. Владиміровъ (арт. Им. т.), К. Н. Вертышевъ (арт. Им. т.), А. И. Давыдовъ, А. А. Домочаровъ (в. Им. т.), М. Н. Загорянский (арт. Им. т.), В. И. Петровъ (арт. Им. т.), В. Р. Гординовъ. Пом. реж. Федоренко. Суф. Расторгуевъ. Репертуаръ: „Свадьба Кречинскаго“, „Дѣло“. „Шутники“, „Сверхъ комплекта“, „Завоеванное счастье“, „Омутъ“, „Ревизоръ“, „Женитьба“, „Вѣдьма“.

— Изъ Парижа сообщаютъ о состоявшемся первомъ спектаклѣ русской оперы въ театрѣ Сагъ Бернаръ. Шла опера „Гусалка“. Особенно крупный успѣхъ выпалъ на долю Смирнова. Отзывы парижской печати—самые благопріятныя.

— 26-го апрѣля въ тенишевскомъ залѣ состоится ежегодный концертъ М. А. Ведринской, въ которомъ кромѣ М. А., участвуютъ А. Г. Жеребцова-Андреева, Е. Н. Владимірова, А. В. Сахновская, М. Б. Тайманъ—Шетохина, Е. Б. Вильбушевичъ, П. Я. Курзнеръ и другіе.

— 26 апрѣля общество имени Островскаго устраиваетъ публичную лекцію на тему московскій Художественный театръ и Максъ Рейнгардтъ. Лекторомъ выступитъ А. И. Гизони. Состоится лекція въ Театральномъ залѣ драматическихъ курсовъ Заславскаго.

— Въ драматической студіи Н. Н. Евреинова состоится 25 апрѣля выпускная экзаме́нъ учащихся въ пьесахъ „Росмергольмъ“ Ибсена (IV д.), „Графиня Юлія“ Стриндберга, „Недстрога“ Смѣльской (представленіе для дѣтей) и въ монологѣ леди Макбетъ (совмѣстная мелопластика).

— Къ лѣтнему сезону. Театръ въ Старой Руссѣ остался за С. В. Брагинимъ. Изъ прошлогодняго состава труппы на нынѣшній сезонъ приглашены: г-жи Пріятелева, Челидзе, Панова; гг. Надеждовъ, Римскій, Смирновъ, режиссируетъ, какъ и прежде, І. К. Самаринъ-Эльскій. Пом. реж. г. Ермаковъ. Суфлеръ г. Захаровъ. Открытіе назначено на 22-е мая.

Сезонъ въ г. Лугѣ (дирекція М. К. Грѣны) открывается 14 мая.

Театръ въ Куонкалѣ снятъ Е. С. Бѣлявской. Режиссеромъ приглашенъ Б. Л. Турскій.

Театръ на Серебряномъ прудѣ въ Лѣсномъ снятъ г. Дранковимъ, режиссеромъ пригласенъ г. Волинъ.

Театръ въ Отрадномъ, на р. Невѣ, снятъ на лѣтній сезонъ г. Анчаровымъ-Мутовкинымъ.

Г. Тригоринъ—открываетъ сезонъ въ Шуваловѣ, 14 мая, пьесой Плещеева „Любимица публики“, въ Озернахъ, 19 мая, фарсомъ „Ухъ—и безъ задержки“.

* * *

Московскія вѣсти.

— У Корша и Зимина сезонъ закончился 17 апрѣля.

— Дебютировавшій въ Большомъ театрѣ молодой теноръ г. Піотровскій принятъ въ составъ труппы.

— Постановка драматич. спектаклей на сценѣ Нѣмецкаго клуба на будущей сезонъ поручена З. А. Малиновской.

— Театръ въ Малаховкѣ снятъ на лѣто артистами Малаго театра гг. Головинымъ и Ленинымъ. Сезонъ открывается 1-го мая „Счастливецъ“. Въ труппѣ: г-жи Мартынова, Левшина, Дымова, Аренцвари; гг. Александровскій, Сашинъ, Ленинъ, Головинъ и др. Эта же труппа будетъ ставить спектакли и въ Орховѣ-Зуевѣ.

— Лѣтній театръ въ саду „Фантазія“ открывается антрепризой г. Кравченко 30 апрѣля. Будутъ даваться фееріи, комедии и мелодрамы. Приглашены: г-жи Сѣверная, Бронина, Альгина, Моретти, Юзова; гг. Ленскій, Литвиновъ, Сафоновъ, Коростылевъ, Веретенниковъ, Сыроѣжнинъ, Анановъ.

— Перловскій дачный театръ на лѣто снятъ С. А. Корсиковымъ-Андреевымъ. Драма и комедія будутъ чередоваться съ оперой.

* * *

Балетъ. Въ „Конькъ-Горбункъ“, данномъ 17-го апрѣля, въ роли Царь-дѣвцы выступила въ первый разъ г-жа Егорова. Я не скажу, чтобы она блестяще справилась съ своей задачей. Правда, она очень недурно танцевала и въ мимикѣ ея изрѣдка попадались красивыя позы, но отсутствіе жизни въ исполненіи иногда доходило до того, что роль ступившаяся и отъ яркой центральной фигуры оставалась какая-то робкая тѣнь. Въ танцахъ г-жи Егоровой, несмотря на нѣкоторый недостатокъ увѣренности, были несомнѣнные достоинства: красивыя *porte de bras*, мягкость прыжка въ *jeté en attitudes* и отчетливыя *tant levé*. Г. Стуколкинъ опять сильно впалъ въ шаржъ, играя Иванушку.

20-го апрѣля шелъ балетъ „Баядерка“ съ московской балериной г-жей Гельцеръ и первымъ танцовщикомъ московскаго балета г. Тихомировымъ. Обладая прекрасной техникой, г-жа Гельцеръ чрезвычайно чисто и легко продѣлывала двойные *tours en points* и другія трудности, но руки артистки во многихъ основныхъ позахъ были неэффны, а *porte de bras* часто недоделаны. (Этотъ общій недостатокъ московскихъ танцовщицъ). Очевидно совершенствуясь въ технику, г-жа Гельцеръ совсѣмъ не обращаетъ вниманія на общую гармонию позы и мало-по-малу забываетъ указанія своего профессора (покойнаго Х. П. Югансонъ). Особенно некрасива манера балерины заканчивать свои вариации какой-то почти угрожающей позой съ откинутой на-отмашъ рукой. Мимика г-жи Гельцеръ вычурна и мало пластична. Многія сцены балерины играга въ измѣненномъ видѣ и роль отъ этого не выигрывала. Танецъ съ корзиной цвѣтовъ (3 карт.) совершенно испорченъ передѣлкой г. Горскаго. Въ общемъ балерина имѣла успѣхъ и даже получила цвѣточные подношенія.

Очень пріятно было смотрѣть на танцы г-жи Вагановой, которая теперь является единственной артисткой, сохранившей всю строгость, правильность и красоту классической школы.

Хорошіе успѣхи сдѣлала г-жа Смирнова (варі. ція 5 карт.), хотя артистка должна помнить, что всѣ разъ на *point'*ахъ требуютъ вытянутыхъ колѣней.

Г-жа Егорова (дочь раджи) на этотъ разъ танцевала очень мило и въ мимической сценѣ (2-я карт.) у нея было много очень красивыхъ позъ, хотя жизни все-таки было очень мало.

Г. Тихомировъ опытный кавалеръ и даже недурной мимистъ, но его игра мало захватываетъ зрителя.

Жрецъ г. Солянкинъ положительно слабъ.

Не знаю, почему г-жа Гельцеръ и г. Тихомировъ были одѣты въ костюмы, которые, на фонѣ остальныхъ, своимъ стилемъ и рисункомъ производили впечатлѣніе какого-то маскарада.

Высшій.

Малый театръ. Пьеса Уайльда на сценѣ Малаго театра... Быть можетъ это весьма рекомендуетъ литературный вкусъ г-жи Трояновой, выбравшей „Идеальнаго мужа“ для своего бенефиса, но въ то же время указываетъ на то, что артистка очень заблуждается насчетъ вкуса мало-театральной публики и свойствъ труппы, въ которой она сама участвуетъ. Обычный репертуаръ Малаго театра, театра „*pre-mel*“, театра „чего изволите“ воспитала свою специфическую публику, публику бюрократически-буржуазную, которая и слушать-то пьесу толкомъ не хочетъ... А тутъ не угодно ли Уайльда, гдѣ все построено на остроуміи діалога, на блестящихъ парадоксахъ, на интригахъ словъ, а не декоративныхъ внѣшнихъ положеніяхъ. Правда, въ „Идеальномъ мужѣ“ Уайльдъ дѣлаетъ нѣкоторую уступку въ сторону сценичности (3-е и 4-ое дѣйствія), но это только уступка, и вся сила, вся красота пьесы все-таки въ діалогѣ. Ее нужно слушать, слушать и слушать...

Съ другой стороны труппа Малаго театра, въ общемъ хорошая и сильная труппа, воспитана своимъ специфически базирующимся на внѣшности репертуаромъ такъ, что почти совсѣмъ разучилась вести интимный діалогъ, выдѣляя детали, разрабатывая частности, находя вѣрные интонаціи, вдумчиво пользуясь паузами и т. п. Для рѣзко очерченныхъ, декоративныхъ пьесъ всѣхъ этихъ тонкостей ненужно, да и режиссеръ о нихъ очень мало заботится, думая только о томъ, чтобы соорудить какую-нибудь обстановочную машину, да позамѣтнѣе, чтобы непритязательная публика ахнула...

Къ этому добавьте, что пьеса разучивалась на праздникахъ, когда актерамъ приходилось работать и утромъ и вечеромъ, что репетицій поэтому было меньше, чѣмъ для всякой рядовой пьесы... Большинство исполнителей неуклонно направлялось къ суфлерской будкѣ и ни за что не хотѣло отойти отъ нея. Извольте при такихъ условіяхъ поддерживать живой, искрометный діалогъ...

Въ общемъ впечатлѣніе отъ спектакля угнетающее, которое еще болѣе поддерживалось невѣроятно продолжительными антрактами, дотянувшими спектакль до половины второго ночи. Нужны же эти антракты были режиссеру, который, какъ всегда, хотѣлъ удивить публику тѣмъ, что павильончики онъ поставитъ позатыливше, полукругомъ, да къ дверямъ подопреть лѣсенки, да у большаго окна возведетъ какую-то платформу вродѣ эшафота. А подумать только, что

никому, кромѣ режиссера, дребедень эта не нужна, что не въ этомъ вовсе задача настоящаго режиссера, и что оттягивая постановочными благоглупостями антракт на лишніи четверть часа, онъ буквально „рѣжетъ“ автора, нарушая ритмъ пьесы и расхолаживая впечатлѣніе зрителей...

Бенефициантка, г-жа Троянова, играла „инфернальную“ миссъ Чивлей, какъ всегда, старательно, мѣстами съ внѣшнимъ блескомъ и чуть ли не одна изъ всѣхъ хорошо знала роль; цвѣточныхъ же подношеній получила такое количество, которое хватило бы на добрыхъ десять бенефисовъ.

Вначалѣ спектакля, вѣроятно только для того, чтобы еще болѣе затянуть его, шла въ первый разъ необычайно глупая и пошлая пьеска: „Утро провинціального антрепренера“, какъ будто среди массы одиактныхъ пьесъ такъ-таки ничего лучшаго найти нельзя было.

Неисповѣдимы пути прониканія на мало-театральную сцену!..

Импр.

Малый театръ. 17 апрѣля въ „Тайфунѣ“ дебютировала въ роли Елены г-жа Крашевская. Богатый матеріалъ, которымъ надѣлилъ авторъ „Тайфуна“ фигуру Елены—умѣло использованъ г-жей Крашевской. Сцены съ Токерамо и трудные переходы отъ страсти къ презрѣнію, отъ ласки къ гнѣву разработаны артисткой интересно и свидѣлствуютъ о недурной technikѣ.

Къ минусамъ г-жи Крашевской нужно отнести нѣкоторую негибкость голоса и весьма умѣренный темпераментъ.

С. Т—ва.

Консерваторскій концертъ далъ возможность судить о работѣ консерваторіи. Впечатлѣніе гораздо лучше, чѣмъ можно было ожидать. Всѣ композиторы, выступавшіе въ этомъ вечерѣ со своими произведеніями, выказали солидную подготовку и техническую сноровку. На первый планъ, въ этомъ отношеніи, слѣдуетъ поставить г. Львова, симфонія котораго заслуживаетъ серьезнаго вниманія. Отъ начинающаго автора было бы смѣшно требовать оригинальности и зрѣлости. Даже величайшіе композиторы въ своихъ первыхъ произведеніяхъ лишь копировали своихъ учителей. Кто могъ бы предсказать по первымъ симфоніямъ Чайковскаго или даже Бетховена, во что развернутся эти композиторы? Поэтому, къ первымъ опытамъ творчества нельзя прилагать обычную строгую мѣрку. Къ нимъ нужно подходить съ особыми требованіями. Исхода изъ этого взгляда, слѣдуетъ признать первую пробу пера г. Львова весьма удачною. Вторая часть симфоніи положительно хороша. Она могла бы сдѣлать честь и опытному композитору. Темы выпуклыя, разработка мастерская и вся часть проникнута единымъ, цѣльнымъ настроеніемъ. Въ остальныхъ частяхъ дается себя чувствовать обычный недостатокъ всѣхъ молодыхъ авторовъ: суетливость и пестрота письма. Ученикъ словно старается блеснуть всѣми своими ресурсами и демонстрируетъ всѣ знакомые ему приемы. Отсюда мозаичность стиля. Всѣ разработки нанизаны на живую нитку, недостаточно органически между собою связаны и слабо мотивированы. Темы остальныхъ частей также менѣе яркія и настроеніе невыдержано. Но, за этими оговорками, и здѣсь слѣдуетъ констатировать недюжинную композиторскую технику. Авторъ чувствуетъ себя какъ дома и распоряжается своимъ матеріаломъ легко и непринужденно. Сложность задачъ его не смущаетъ. Онъ технически слишкомъ хорошо вооруженъ, чтобы бояться трудностей. Даже тамъ, гдѣ онъ слабѣе всего—въ инструментовкѣ, блѣдной и лишенной колоритности—сказывается вліяніе хорошей школы. Отсутствіе оркестровыхъ красокъ, видимо, составляетъ органический недостатокъ его дарованія, а не пробѣлъ въ его музыкальномъ образованіи. Далеко не заурядна у г. Львова гармонизація, сплошь интересная и изощренная. Судя по этому началу, отъ г. Львова слѣдуетъ ожидать многого. Остальные ученики выступили съ болѣе мелкими формами, но выказали хорошія данныя. „Торжественная увертюра“ Сливачовскаго не лишена размаха и выдѣляется хорошею звучностью оркестра. Г. Мервольфъ въ „Увертюрѣ къ дѣтской сказкѣ“ обнаруживаетъ много родственныхъ чертъ со своимъ профессоромъ, Лядовымъ: то же стремленіе къ фантастикѣ, та же воздушность и изящество линій, та же кокетливость и грація наряда. Трудно сказать, чѣмъ слѣдуетъ объяснить это совпаденіе: переимчивостью ловкаго подражателя или сходствомъ дарованій. Но, безотносительно говоря, увертюра г. Мервольфа—милое и изящное произведеніе. Сжатая по формѣ соната Кобылянскаго производитъ хорошее впечатлѣніе благородствомъ и фортепьянностью стиля. О романсахъ г-жи Штрейхеръ, исполнявшихся недавно въ „Вечерахъ современной музыки“, я имѣлъ уже случай говорить. Они полны настроенія, выразительны и не лишены своеобразной красоты, но слишкомъ однообразны по манеру. Это однообразіе подчасъ какъ будто граничитъ съ бѣдностью. Романсы нашли себѣ превосходную исполнительницу въ лицѣ г-жи Шмаргонеръ. У пѣвицы прелестное по тембру лирическое сопрано, которымъ она недурно владѣетъ. Къ этому нужно добавить музыкаль-

ность и осмысленность передачи. Изъ учениковъ-исполнителей слѣдуетъ отмѣтить очень хорошаго скрипача г. Лѣдника. У него красивый тонъ и недурная техника. Скрипичный концертъ Мендельсона онъ сыгралъ безукоризненно въ техническомъ отношеніи, но холодно. Впрочемъ, — извините за дурной каламбуръ — на то и ледникъ, чтобъ холодъ царилъ. Присутствіе замораживающаго элемента, видимо, подѣйствовало и на пианиста г. Зелингера, блеснувшего во второмъ концертѣ Сенъ-Санса выдающеюся техникою, но обдававшего слушателей ледянымъ холодомъ. Очень жаль. У г. Зелингера есть задатки прекраснаго пианиста. Дирижировали оркестромъ гг. Штейманъ и Коломійцевъ. Первый исполнялъ свою задачу, въ лучшемъ случаѣ, добросовѣстно, а про послѣдняго и этого сказать нельзя. Дирижированіе не его дѣло. Ученическій оркестръ оставлялъ желать лучшаго; и строй былъ сомнительный, и ансамбль хромалъ. Видно, некому было оркестръ подтянуть.

И. Кн—скій.

* * *

Симфоническіе концерты графа А. Д. Шереметева закончились въ этомъ сезонѣ исполненіемъ „Реквіема“ Вердиоза.

Грандіозное произведеніе французскаго композитора написано на извѣстный католическій текстъ, причемъ главное вниманіе обращено на примѣненіе, въ широкихъ размѣрахъ, хорошихъ и оркестровыхъ эффектовъ. Въ Реквѣмѣ, кромѣ большихъ хорошихъ массъ и симфоническаго оркестра, участвуютъ еще четыре оркестра, которые были расположены у насъ въ четырехъ углахъ на хорахъ Дворянскаго собранія. Число участвующихъ достигло свыше 200 человекъ. Понятно, какую сумму и мощь могли дать великолѣпно инструментованныя берліозовскія страницы, полная благороднаго настроенія и классически ясныя по формѣ изложенія.

Наибольшей силы звучности Реквѣмъ достигаетъ „Tuba mirum“, гдѣ 4 духовыхъ оркестра гармонично сочетаются между собой и контрастируютъ съ симфоническимъ оркестромъ и хоромъ. Здѣсь есть моменты программной музыки, иллюстрирующей своимъ фантастическимъ колоритомъ картину страшнаго суда. Хоръ имѣетъ первенствующее значеніе; блестяще проведено имъ полифоническое „Hostias“. Красиво сплѣлъ теноръ Пюторовскій свое соло „Sanctus“.

Всѣ исполнители во главѣ съ дирижеромъ Шереметевымъ отнеслись къ произведенію весьма внимательно и имѣли успѣхъ. А. Д. Шереметеву, какъ основателю и организатору концертовъ, при дружныхъ апплодисментахъ публики, поднесено нѣсколько вѣнковъ, оркестръ игралъ тушъ и предсѣдательницей муз.-историческаго общества Тобукъ-Черкасъ была сказана небольшая, прочувствованная рѣчь.

В. С.

* * *

Въ постановкѣ ученическихъ экзаменаціонныхъ спектаклей тоже бываетъ своя горячка и спѣшка, хотя, казалось бы, тутъ-то и нужна тщательная выучка и подготовка. Это можно было наблюдать при постановкѣ шендеровскаго „Ренессанса“ (въ перев. И. Гриневской) въ школѣ Суворина. Трехъактную пьесу въ стихахъ, для экзамена учениковъ своего класса, г. Нерадовскій пустилъ въ ходъ, должно быть, съ двухъ, самое большое — съ трехъ репетицій. Замѣтно было полное отсутствіе указаній преподавателя. Но за то нѣкоторые изъ исполнителей имѣли случай показывать свои достоинства. Эффектно прочелъ роль Сильвіо г. Трахтенбергъ, который при работѣ выработается въ актера вдумчиваго и толковаго. Въ трудныхъ комическихъ роляхъ недурны были Орловъ и Наливинъ.

Эпизодическую, но важную и серьезную роль натурщицы Мирры, ярко изобразила г-жа Анчарова. Картины и естественныя ея позы и жесты, красивый голосъ, хорошая толковая читка стиховъ. Слабѣе г-жи Брошкевичъ (Витторино) и Бурковская (маркиза). Имъ удалась отдѣльные моменты, но не хватало цѣльности. Очень слаба г-жа Теплова (служанка).

Въ общемъ спектакль показалъ, что у юныхъ лицедѣевъ прекрасные задатки, надъ которыми стоитъ работать.

Ф.

Малехкая хрохика.

*** Директоръ казенныхъ театровъ В. А. Теляковский, будучи опрошенъ сотрудникомъ „П.т. Г.“ о причинѣ матеріальнаго успѣха казенной сцены, отвѣтилъ:

— Два года подрядъ были хорошіе урожаи. Это поднимаетъ экономическое благосостояніе, содѣйствуетъ приливу денегъ въ столицу. Увеличиваются денежныя суммы, остаются въ излишѣ свободныя остатки, и публика употребляетъ ихъ на театръ.

Г. Теляковский ошибся въ своемъ призваніи: ему бы быть профессоромъ экономическихъ наукъ, а судьба поставила его во главу театръ...

*** Форма рекламы „Литературно-Художественнаго“ театра. Оповѣщая о бенефисѣ г-жи Трояновой, „Нов. Вр.“ извѣщаетъ публику, что въ пьесѣ выступитъ „много женскаго персонала, а съ ними и блестящіе туалеты“.

„Литературно-художественно“, — что и говорить...

*** Парижъ устроилъ Жюдикъ парадныя и пышныя психороны. На могилѣ любопытную рѣчь сказалъ директоръ театра „Варьете“ Фердинандъ Самуэль.

Знаменитая, прославленная Жюдикъ, по словамъ оратора, отличалась удивительной скромностью. Какъ товарищъ, она славилась своей добротой. Она никогда не отказывала ни одному благотворительному учрежденію.

Закончилъ ораторъ патетическимъ заявленіемъ „Мы всѣ, мы вѣрующіе, мы знаемъ, что мы не прощаемся съ тобой, мы знаемъ, что очаровавъ землю, и въ безконечности будешь продолжать твою миссію улыбки и доброты (ta mission de sourire et du bonté). И мы, вѣрующіе, не прощаемся съ тобой. Мы говорили тебѣ: до свиданія“.

Съ надгробной рѣчи строго взыскивать не приходится. Но загробная миссія Жюдикъ?! Ораторъ хватилъ черезъ край. Est modus in rebus...

*** Совершенно справедливую оцѣнку „Передвижнаго театра“ П. П. Гайдебурова даетъ г. П. Ярецъ въ „Кіевск. Мысли“.

„Передвижной театръ напоминаетъ магазинъ дешевыхъ вещей, которая сдѣланы по хорошимъ образцамъ, или выставку открытокъ съ хорошихъ картинъ. Все сдѣлано подъ настоящее искусство, — а искусства нѣтъ“.

А потому зрителю очень скоро становится скучно.

„Въ Толстомъ („Власть тьмы“) они (актеры) кричали и хрипѣли особенно старательно для натуральности, нѣкоторые же — какъ Митричъ — были совершенно непереносимы, и эти, къ тому же, разрѣшали себѣ не знать текста“.

Еще категоричнѣе отзывъ о спектаклѣ „Три сестры“... „Спектакль былъ непереносимый. Безъ всякаго чувства чеховскаго слова, съ армейской плоской грубостью“.

То, что сдѣлали изъ Чехова актеры Передвижнаго театра, страшно сказать; они сдѣлали Чехова пошлымъ. Самый захолустный растрепанный театръ не допустилъ бы такого спектакля“.

И здѣсь, между прочимъ, также отмѣчается — „плохо усвоенный текстъ“.

А между тѣмъ въ этомъ театрѣ суфлерская будка упразднена. Т. е. только будка, а не суфлеръ, который спрятанъ въ кулисахъ.

Эта мелочь очень характерна для эгого театра, равно какъ и другія „особенности“ — исключеніе изъ русскаго алфавита „ъ“ или печатаемое крупнымъ шрифтомъ заявленіе о томъ, что послѣ поднятія занавѣса публика въ зрительный залъ не допускается.

Сколько важности — подумаешь!..

*** Попался намъ на глаза слѣд. анонсъ въ провинціальной газетѣ:

„Только одна гастроль. Театръ сильныхъ ощущеній, прозванный „Театромъ ужаса“. При главномъ участіи артиста и режиссера А. Л. Пасхалова (бывшаго директора Русскаго театра въ Парижѣ)“.

„Бывшій директоръ Русскаго театра въ Парижѣ“ — это несомнѣнно звучитъ гордо. Но если принять во вниманіе, что писалось въ свое время въ газетахъ объ этомъ „Русскомъ театрѣ въ Парижѣ“, то не лучше ли стараго не вспоминать. Забыли — и слава Богу...

*** Петръ Пильскій до того пришелся по вкусу кишиневцамъ или, точнѣе, мѣстной газетѣ „Бессар. Жизнь“, что въ этой газетѣ завели особый отдѣлъ „Петръ Пильскій“, столь же самостоятельный, какъ, напр., отдѣлъ „Зрѣлище и спортъ“. Въ отдѣлѣ „Петръ Пильскій“ находимъ сообщенія о лекціяхъ критика въ Кишиневѣ, Оргѣвѣ, Лодзи (приводится телеграмма, полученная г. Пильскимъ — „согласны ли“) и затѣмъ, подъ № 4, читаемъ:

Бендеры, Резина, Вѣльцы, Ростовъ и Сороки — ведутъ съ Петромъ Пильскимъ переговоры о лекціяхъ.

Читать лекціи объ искусствѣ въ Резинѣ, Сорокахъ и т. п. — это своего рода сподвижничество. Пожелаемъ же Петру Пильскому всяческаго успѣха на этомъ пути.

*** Небезызвѣстный актеръ Д—й, находящійся сейчасъ не у дѣла, но принимающій приглашенія на гастроли въ окрестности мѣста, вздуваетъ себѣ цѣну оригинальнымъ способомъ. Живетъ онъ въ одномъ изъ третьестепенныхъ меблированныхъ домовъ Петербурга, занимаая скромный номеръ. Надъ дверью между тѣмъ прибита доска съ обозначеніемъ суточной платы... въ 5 рублей. Ни на одномъ изъ многочисленныхъ номеровъ этого „отеля“ такихъ дощечекъ не имѣется. Очевидно, надъ № г. Д—аго она прибита имъ самимъ. И явившійся съ предложеніемъ ангажемента антрепренеръ естественно проникается уваженіемъ къ Д—ому, платящему въ сутки 5 руб. и невольно повышаетъ разовую плату.

1836.

НА АЛЕКСАНДРИНСКОМЪ ТЕАТРѢ.

Сего дня въ Воскресенье, 19 Апрѣля, Россійскими Придворными Актерами представлены будутъ

ВЪ ПЕРВЫЙ РАЗЪ:

РЕВИЗОРЪ,

Оригинальная комедія въ пяти дѣйствіяхъ, соч. Н. Гоголя.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Антонъ Антоновичъ Сквозникъ-Дмуха-новскій, Городничій	Г-нъ Сосницкій.
Анна Андреевна, жена его	Г-жа Сосницкая.
Марья Антоновна, дочь его	Г-жа Асенкова м.
Лука Лукичъ Хлоповъ, Смотритель Училища	Г-нъ Хотинцовъ.
Жена его	Г-жа Шемякина.
Акимъ Федоровичъ Лякинъ-Тяпкинъ, Судья	Г-нъ Григорьевъ б.
Артемій Филипповъ Земленикъ, Попечитель Богоугодныхъ Завѣдѣній	Г-нъ Толменовъ.
Иванъ Кузьмичъ Шпектинъ, Почмейстеръ	Г-нъ Рославской.
Петръ Ивановичъ Добчинскій (Городскіе)	Г-нъ Крамолей (восп.)
Петръ Ивановичъ Бобчинскій (помѣщики)	Г-нъ Петровъ (восп.)
Иванъ Александровичъ Хлестаковъ, Чиновникъ изъ Петербурга	Г-нъ Доръ.
Осяпа, слуга его	Г-нъ Аванасьявъ.
Христіанъ Ивановичъ Гибнеръ, уездный лѣкарь	Г-нъ Даллока.
Федоръ Андреевичъ Люлюковъ, отстав-ныя чин.	Г-нъ Горшенковъ (восп.)
Иванъ Лазаревичъ Растаковскій, новинки, почтм.	Г-нъ Бекеръ 2.
Степанъ Ивановичъ Коробкинъ, ные ли-ца въ го-родѣ	Г-нъ Байковъ.
Жена Коробкина	Г-жа Перхурова.
Исхачій Ильичъ Уховертовъ, Частный Приставъ	Г-нъ Григорьевъ м.
Сосисуповъ	Г-нъ Дубровинъ.
Нугоничинъ } Полицейскіе	Г-нъ Чайской.
Держиморда	Г-нъ Азалинъ (восп.)
Облауинъ, купецъ	Г-нъ Сосновскій.
Февронья Петровна Пашенкина, слесарша	Г-жа Гусева.
Мишка, слуга Городничего	Г-нъ Марковскій (восп.)
Слуга въ трактирѣ	Г-нъ Краюшкинъ.
Жандармъ	Г-нъ Мильниковъ.
Гости и гостицы, купцы, мѣщане и просители.	

Первая афиша „Ревизора“.

(Къ 75-лѣтію первой постановки).

Новый законъ объ авторскомъ правѣ.

Новый законъ объ авторскомъ правѣ 20 марта 1911 года содержитъ немного нормъ, относящихся къ драматургамъ, но зато эти нормы выводятъ драматическое творчество на новые законодательные пути.

Разсматривать весь вопросъ объ авторскомъ правѣ, во всей его научной цѣльности, мы не будемъ. Для насъ важны тѣ практическія пріобрѣтенія, которыя сдѣланы новымъ закономъ.

Въ немногихъ словахъ сущность сводится къ слѣдующему: русскій драматическій писатель признается закономъ творцомъ своего произведенія, господиномъ, распорядителемъ. Его власть исключаетъ всякую другую власть.

Поэтому драматургъ имѣетъ право:

всевозможными способами воспроизводить, опубликовать и распространять свое произведеніе (ст. 2),

излагать содержаніе неопубликованнаго произведенія или давать согласіе и несогласіе на такое изложеніе (ст. 27),

дѣлать переводъ своего произведенія на другіе языки при условіи заявленія его на заглавномъ листѣ или въ предисловіи о сохраненіи за собою этого права (ст. 33),

передѣлывать драматическое произведеніе въ повѣствовательную форму и наоборотъ (ст. 31),

давать разрѣшеніе на публичное исполненіе драматическаго произведенія и воспрещать таковое (ст. 47).

Вотъ и вся конституція русскаго драматурга. Она не открываетъ новыхъ горизонтовъ, но зато она точно и ясно, категорически выраженіями опредѣляетъ мѣру свободы драматурга.

Кромѣ того, новое законодательство устанавливаетъ серьезныя гарантіи для автора: за нарушеніе правъ драматурга могутъ отвѣчать не только одни антрепренеры, поставившіе безъ разрѣшенія пьесу, но даже режиссеры и исполнители, развѣ только они внесли въ текстъ искаженія или измѣненія.

И наконецъ, какъ вѣнецъ новаго зданія, вводится въ правило обязательная письменная форма договоровъ объ уступкѣ авторскаго права театру, издательству, режиссеру.

Изъ сказаннаго видно, какъ много новыхъ и интересныхъ вопросовъ затрагиваетъ новый законъ. И поэтому болѣе цѣлесообразнымъ будетъ остановиться на нѣкоторыхъ частностяхъ и изучить ихъ подробно, нежели разбирать весь законъ объ авторскомъ правѣ.

Коснемся наиболѣе животрепещущихъ вопросовъ.

Драматическіе передѣлыватели.

До настоящаго времени драматизація романовъ, повѣстей и рассказовъ, въ смыслѣ передѣлки и приспособленія ихъ для сцены, русскимъ законодательствомъ не предусматривалась и не воспрещалась. Драматическія передѣлки совершались свободно, безъ всякаго согласія передѣлывателя съ авторомъ повѣствовательнаго произведенія.

Новый законъ не запрещаетъ драматизаціи. Но въ ст. 31-й положительно заявляетъ, что передѣлка повѣствовательнаго произведенія въ драматическую форму или драматическаго произведенія въ повѣствовательную форму, безъ согласія автора или его наслѣдниковъ, не допускается.

Подъ словомъ «передѣлка» новый законъ разумѣетъ не только передѣлку въ чистомъ смыслѣ, но также и инсценировку, подъ которой разумѣется приспособленіе произведенія для сцены. И что не менѣе важно — законъ даже не говоритъ о срокѣ: можно было бы думать, что по истеченіи 50-ти лѣтъ со дня смерти автора все можно сдѣлать по отношенію къ произведенію покойника; но ясныя опредѣленія закона не оставляютъ сомнѣній, что для передѣлокъ согласіе автора или его наслѣдниковъ является краеугольнымъ и несомнѣннымъ основаніемъ внѣ всякихъ сроковъ.

Это правило новаго закона явилось отвѣтомъ на постановленіе съѣзда драматическихъ писателей и пошло дальше высказанныхъ на съѣздѣ пожеланій.

Редакціонная коммисія въ своихъ мотивахъ указываетъ, что драматизація повѣствовательныхъ произведеній является способомъ извлеченія дохода и выгоды отъ передѣлываемыхъ сочиненій и, слѣдовательно, наноситъ ущербъ авторамъ. Кромѣ того, нравственные интересы автора страдаютъ отъ передѣлокъ, такъ какъ плохая, неумѣлая передѣлка можетъ совершенно исказить и опошлить произведеніе автора, который между тѣмъ является отвѣтственнымъ передъ публикой за свое произведеніе, а такимъ образомъ можетъ подрываться литературная и даже нравственная его репутація. Кажущееся стѣсненіе для драматизаціи разбивается о соображеніе коммисіи, что авторы, для которыхъ драматизація ихъ произведеній можетъ только послужить къ распространенію ихъ литературной славы и популярности, конечно не станутъ дѣлать препятствій передѣлкѣ ихъ сочиненій для сцены. Петербургское литературное общество прибило со своей стороны, что драматизація является обыкновенно «недостойной спекуляціей на громкій успѣхъ нѣкоторыхъ литературныхъ произведеній».

Новый законъ оказывается очень мягкимъ въ отношеніи тѣхъ передѣлывателей, которые до введенія новаго закона передѣляли чужое произведеніе безъ согласія автора: они попрежнему имѣютъ право эксплуатировать свои передѣлки (пунктъ 2 отд. XIII).

Однако воспрещеніе самовольной драматизаціи не слѣдуетъ понимать въ безусловномъ смыслѣ. Творенія Шекспи-



Хлестаковъ.—И въ ту же минуту по улицамъ курьеры, курьеры... (Рис. В. А. Табурина).

(Къ 75-лѣтію первой постановки „Ревизора“).

ра есть не что иное, какъ драматическая передѣлка английскихъ и итальянскихъ новеллъ. Но Шекспиры весьма и весьма желательны, и если драматургъ заимствуетъ только общую идею повѣствовательнаго произведенія, но разрабатываетъ ее совершенно самостоятельно, съ самостоятельнымъ развитіемъ дѣйствія, съ введеніемъ новыхъ персонажей, съ новыми діалогами—словомъ, создаетъ новое произведение, быть можетъ, во много разъ цѣннѣе повѣсти или разсказа, то такая передѣлка перестаетъ быть преступной и наказуемой, и становится законнымъ заимствованіемъ.

Измѣненія текста.

«А это мѣсто мы вымараемъ!». Этотъ лозунгъ вы часто слышите между сценическихъ холстовъ на репетиціяхъ. Часто слышится и другая фраза;

— А-а! Здѣсь роль Ивана Ивановича—простака?!. Но намъ нужна роль для комической старухи! Такъ. Ну, что жъ? Передѣлаемъ Ивана Ивановича въ Акулину Поликарповну!..

И сколько такихъ и аналогичныхъ этому искаженій, измѣненій, исправленій видимъ мы совершающимися въ тиши режиссерскихъ комнатъ.

Новый законъ предусмотрѣлъ и ихъ; ст. 20-й закона говоритъ: «лицо, которому уступлено авторское право на произведение, не въ правѣ безъ согласія авторовъ или ихъ наследниковъ публично исполнять это произведение съ дополненіями или сокращеніями и вообще съ измѣненіями, кромѣ такихъ, вызываемыхъ явлюю необходимостью, измѣненій, въ согласіи на которыя авторъ не могъ бы по доброй совѣсти отказать».

Можно думать, что отнынѣ въ какомъ-нибудь городскомъ театрѣ не будетъ уже исполняться «Ревизоръ» съ

комическими куплетами изъ «Веселой вдовы», или «Орлеанская дѣва» съ параваемъ или матчишемъ. Насколько это правило практически выполнимо, покажетъ ближайшее будущее. Но во всякомъ случаѣ, отнынѣ авторъ въ правѣ возбудить уголовное и гражданское преслѣдованіе противъ нарушителей.

Измѣненія «по доброй совѣсти» — выраженіе ясное, и въ каждомъ данномъ случаѣ судъ будетъ разбирать отдѣльно вопросъ, поскольку искаженіе авторскаго текста было допущено «по доброй совѣсти».

За всякое нарушеніе правъ драматурга будетъ отвѣтствовать не только антрепренеръ, но даже артистъ, который, «дѣйствуя добросовѣстно или совершая извинительную ошибку»,—нарушаетъ право драматурга. Для послѣдняго будетъ только отвѣтственность гражданская, въ видѣ взысканія за убытки, при чемъ размѣръ вознагражденія устанавливается также самимъ судомъ.

Право на заглавіе пьесы.

На всероссийскомъ съѣздѣ драматурговъ былъ поднятъ, между прочимъ, интересный вопросъ: имѣетъ ли авторъ право на заглавіе пьесы?

Въ самомъ дѣлѣ, заглавіе есть продуктъ авторскаго творчества, иногда, быть можетъ, самаго труднаго и длительного. Казалось бы, что право на заглавіе слѣдуетъ охранять. Въ этомъ отношеніи Союзъ драматическихъ писателей охраняетъ оригинальныя названія переводныхъ пьесъ.

На съѣздѣ писателей г-жа Зеландъ-Дубельтъ указывала, что нерѣдко послѣ нашумѣвшей пьесы появляются другія пьесы, но съ такимъ же заглавіемъ, при чемъ происходитъ именно спекуляція на заглавіе. А. Р. Кугель на томъ же съѣздѣ горячо оспаривалъ это положеніе, доказывая, что заглавіе вытекаетъ изъ самого содержанія пьесы, являясь какъ бы его синтезомъ, и что какія-либо ограниченія въ этомъ направленіи угрожаютъ свободѣ творчества и напоминаютъ дѣятельность цензуры, насилующей замыселъ автора путемъ наложенія запрещенія на то или иное заглавіе.

Новый законъ (отд. IX) охраняетъ только заглавіе періодическаго изданія, и такимъ образомъ авторы-драматурги свободны въ выборѣ заглавій, но также свободенъ и Союзъ, не отказывающійся охранять оригинальное названіе переводной пьесы.



Д. В. Григоровичъ. И. И. Панаевъ.
Н. А. Некрасовъ. А. В. Дружининъ. В. А. Курочкинъ.
А. А. Краевскій. И. С. Тургеневъ. А. Ф. Писемскій.
А. Н. Майковъ. Ф. А. Кони. (Городничій).

Ревизоръ въ исполненіи литераторовъ въ 1860 г.

(Къ 75-лѣтію первой постановки).

Письменная форма договоровъ.

Договоръ объ уступкѣ авторскаго права для публичнаго исполненія, по ст. 8 новаго закона, долженъ быть изложенъ на письмѣ, т. е. имѣть письменную форму.

Основательное правило, подсказанное самою жизнью. Но его не слѣдуетъ понимать, какъ абсолютное требованіе закона. Договоръ, изложенный и не на письмѣ, устный соглашенія—имѣютъ такую же силу, какъ и соглашенія письменныя.

Какъ объясняетъ редакціонная комиссія, письменная форма требуется лишь потому, что она, въ случаѣ споровъ, представляется наилучшимъ способомъ доказательства, а въ виду возможной важности для сторонъ договора объ отчужденіи авторскаго права и нерѣдко значительной цѣнности уступаемаго права, разрѣшеніе такихъ дѣлъ на основѣ свидѣтельскихъ показаній часто бываетъ ошибочнымъ и представляется нежелательнымъ. Такимъ образомъ, разъ законъ требуетъ письменной формы и возникаетъ споръ въ судѣ, то сторона не имѣетъ права ссылаться на свидѣтельскія показанія въ подтвержденіе или опроверженіе отчужденія авторскаго права.

Можно съ увѣренностью сказать, что на практикѣ этотъ законъ вызоветъ серьезныя сомнѣнія и будетъ имѣть послѣдствіемъ цѣлый рядъ споровъ, тѣмъ болѣе, что суду придется имѣть дѣло только съ показаніями самихъ заинтересованныхъ сторонъ, а къ свидѣтельскимъ показаніямъ придется прибѣгать только въ тѣхъ случаяхъ, когда письменный актъ будетъ утраченъ вслѣдствіе какого-нибудь внезапнаго бѣдствія, напр. пожара, но существованіе и содержаніе его можетъ быть доказано свидѣтелями.

Разумѣется, достаточной письменной формой будетъ письмо или даже простая росписка.

Переводныя пьесы.

Новый законъ ни словомъ не обмолвился о литературной конвенціи. Да и самый вопросъ о конвенціи выступаетъ не столько уже вопросомъ юридическимъ, сколько вопросомъ факта—достаточно Россіи присоединиться къ Вер-



М. И. Долина въ роли Вани („Жизнь за Царя“).
(Къ исполнющемуся 21 апрѣля 25-лѣтію со дня дебюта артистки въ этой роли на казенной сценѣ).



Е. В. Гельцеръ.
(Къ гастролямъ въ Петербургѣ).

ской конвенціи, и права иностранныхъ драматурговъ будутъ охраняться, а заключеніе всякихъ международныхъ трактатовъ и договоровъ входитъ въ понятіе Верховнаго управленія и къ законодательству не относятся.

Слѣдовательно, пока нѣтъ присоединенія къ конвенціи, нѣтъ и запрещенія переводить иностранныхъ драматурговъ.

Но иначе стоитъ вопросъ о переводѣ сочиненій не на русскомъ языкѣ, изданныхъ въ Россіи. Авторъ сочиненія, изданнаго въ Россіи, и его наслѣдники пользуются исключительнымъ правомъ перевода его на другіе языки, если на заглавномъ листѣ или въ предисловіи сочиненія ими заявлено о сохраненіи за собою этого права (ст. 33).

Автору принадлежитъ право перевода пьесъ въ теченіе десяти лѣтъ со времени изданія подлинника, подлѣ условіемъ напечатанія перевода авторомъ въ теченіе пяти лѣтъ со времени изданія подлинника (ст. 33).

Такимъ образомъ, малороссійскія, польскія и др. пьесы не будутъ отнынѣ такъ свободно циркулировать на театральномъ рынкѣ, какъ это дѣлалось до сего времени. Какъ это отразится на практикѣ, пока сказать трудно, но мотивы къ закону смотрятъ на будущее весьма свѣтло.

Съ точки зрѣнія теоретической, предоставленіе автору исключительнаго права перевода есть не что иное, какъ осуществленіе идеи авторскаго права въ наибольшей мѣрѣ.

Авторское право и право авторства.

Надо проводить строгое различіе между двумя указанными понятіями. Авторское право есть право воспроизводить въ томъ или другомъ видѣ произведеніе. Право авторства—есть право индивидуальнаго творчества. Авторское право продается, но право авторства неотъемлемо.

«Не продается вдохновеніе,
Но можно рукопись продать...»

Новый законъ, не касаясь теоретическаго вопроса ав-

торства, много говорить о соавторствѣ, относящемся къ произведенію, какъ къ продукту творчества вѣсколькихъ лицъ, при чемъ творчество таково, что нельзя точно отграничить, гдѣ начинается творчество одного и кончается творчество другого.

Въ этомъ случаѣ соавторства авторское право на пьесу принадлежитъ всѣмъ соавторамъ, по распоряженіе пьесой—предоставленіе права ея публичнаго исполненія можетъ послѣдовать лишь съ взаимнаго согласія всѣхъ авторовъ, если, впрочемъ, между ними не установлено иныхъ договорныхъ отношеній.

О другихъ новшествахъ закона, касающихся собственно правъ театра, антрепренеровъ, режиссеровъ и композиторовъ, поговоримъ въ слѣдующій разъ.

Н. И. Фалѣевъ.

Красота русскаго классицизма.

Художникамъ и специалистамъ понятно все научно-художественное значеніе превосходной, еще небывалой у насъ исторической выставки архитектуры и художественной промышленности, устроенной въ залахъ Академіи Художествъ благодаря труду, энергіи, знаніямъ лицъ, стоящихъ во главѣ музея Старога Петербурга (при Общ. архитекторъ-художниковъ) и участію крупныхъ коллекционеровъ. Собраны изъ дворцовъ и музеевъ, извлечены изъ архивовъ разныхъ министерствъ драгоценныя чертежи и рисунки нашихъ знаменитыхъ зодчихъ конца XVIII, начала XIX ст., удалось сдѣлать рядъ цѣнныхъ сопоставленій, выводовъ, вѣрныхъ и точныхъ опредѣленій, ярко выявить фizioноміи отдѣльныхъ крупныхъ художниковъ прошлаго. Но помимо этого specialнаго интереса очень велико общекультурное значеніе выставки. Она менѣе всего носитъ specialный характеръ скучныхъ и непонятныхъ для публики архитектурныхъ чертежей, съ которыми, обыкновенно, связано представленіе объ архитектурныхъ выставкахъ.

Она глубоко художественна вся по своему замыслу, устройству, ансамблю, несравненно, въ сущности, шире своего названія и даетъ самой широкой публикѣ совсѣмъ новыя впечатлѣнія. На ней сжато, сконцентрированно выявлена красота нашего прошлаго, главнымъ образомъ Петербурга. Здѣсь



Артистка Берлинской королевской оперы
Марія Лабія—въ роли Маргариты.



Артистка Брюссельскаго театра Де-ла-Моннэ,
Клара Фрише—въ „Электрѣ“.

впервые разносторонне можно познакомиться съ сущностью того замѣчательнаго явленія, которое извѣстно подъ именемъ русскаго *empiré* и которое выяснено, можно сказать, совсѣмъ на дняхъ. Но этого мало. Прекрасныя художественныя предметы, мебель, бронза, фарфоръ, люстры, ковры, (изумительный по художественности огромный коверъ на стѣнѣ), старинныя портреты, картины, оригинальныя рисунки и литографіи, изображающія Петербургъ и его окрестности въ старину, уличныя сцены, *interieur*ы и пр. какъ бы воплощаютъ русскую, петербургскую жизнь отъ времени Петра I до половины прошлаго столѣтія.

Вотъ интереснѣйшая длинная панорама правой и лѣвой стороны Невскаго проспекта 30 гг. прошлаго столѣтія. Сравните то, что было, съ тѣмъ, что стало. Какой уютъ и веселая красота въ простыхъ на видъ, самое большее, четырехэтажныхъ домахъ, не обезображенныхъ вывѣсками, такъ отбѣняющихъ величіе и красоту существующихъ и сейчасъ грандіозныхъ сооружений, по сравненію съ теперешними аляповатыми громадами, облѣпленными безвкусными архитектурными деталями и уродливыми вывѣсками. Какъ оригинальны были мосты по типу Чернышева, украшавшіе и Невскій проспектъ. Какое величіе представляла огромная площадь съ дивнымъ адмиралтействомъ, сейчасъ совсѣмъ закрытымъ деревьями. Вотъ интереснѣйшая акварель, изображающая театральную площадь съ Томоновскимъ большимъ театромъ вмѣсто теперешней безобразной консерваторіи. Какая своеобразная гармонія въ интимной жизни тогдашнихъ улицъ, не большихъ домиковъ и величественныхъ колоннахъ классической постройки! На другой интересной акварели чудесный Тавричскій дворецъ стоитъ какъ бы на самомъ берегу Невы, такъ изуродованномъ теперь водопроводными сооружениями. Прекрасенъ и сейчасъ Смольный монастырь. Но если-бы онъ былъ буквально воспроизведенъ по находящейся на выставкѣ, огромной, чудной модели самого Растрелли, какой-бы это былъ образецъ сказочно-богатаго оригинально-русскаго сооруженія!

Какъ много чертежей и рисунковъ неосуществленныхъ построекъ.

Вотъ изумительный по грндіозности замысла Храмъ Спасителя на Воробьевыхъ горахъ—проектъ несчастнаго Зитберга. Вотъ превосходное „неизвѣстное зданіе“ тоже неудачника талантливейшаго Баженова, отъ сооружений котораго такъ мало осталось и о которомъ такъ пока напоминаютъ развалины Царицынскаго дворца подъ Москвой съ его загадочной участію.

Красота Петербурга, какъ одного изъ своеобразныхъ городовъ въ Европѣ, выяснена только въ самое послѣднее время,

хотя пропаганда ея началась еще въ „Мирѣ Искусства“. Красота эта, конечно, обусловлена уцѣлѣвшими въ немъ старинными сооружениями, созданными замѣчательнѣйшими зодчими русскими и иностранными, и самымъ характеромъ мѣста, широкой протекающей среди города рѣки, обиліемъ рѣчекъ и каналовъ. Приглашенные въ Россію иностранные художники вмѣстѣ съ чисто русскими и такими русскими иностранцами, какъ напр., Росси, даже родившіяся въ Россіи, создали превосходный классическій „русскій“ стиль, собразцы котораго нигдѣ еще не повторяются въ Европѣ. Огромныя пустыя незастроенныя пространства Петербурга конца XVIII, начала XIX ст., огромный размахъ елизаветинскихъ, екатерининскихъ и александровскихъ дворовъ и вельможъ давали просторъ самой смѣлой и необузданной фантазіи. И вотъ фасадъ Адмиралтейства протянулся на 160 сажень, Росси застраиваетъ по опредѣленному плану цѣлый громадный участокъ, гдѣ зданія-министерствъ такъ оригинально замыкаются съ одной стороны Александринскимъ театромъ, съ другой стариннымъ Чернышевскимъ мостомъ. Въ результатъ цѣлый рядъ такихъ чудныхъ петербургскихъ сооружений, какъ Зимній дворецъ и Смольный монастырь Растрелли, Академія Художествъ де-ла-Мотта (или Кокоринова), Таврическій дворецъ Старова, Академія наукъ, Государственный банкъ, домъ министра путей сообщенія Гварениги, Инженерный замокъ Бренна, Виржа Томсона, Адмиралтейство Захарова, Казанскій соборъ Воронихина, Михайловскій дворецъ, Сенатъ и дивный Александринскій театръ Росси и др.

„Невы державное теченье и береговъ ея гранить“ такъ художественно гармонируютъ съ этимъ монументальнымъ зодчествомъ, что и сейчасъ, не смотря на уродливыя пятна современныхъ построекъ, такъ изумителенъ ансамбль широкой рѣки и раскинувшася надъ ней неба съ старинными дворцами и зданіями, стройными флигелями Адмиралтейства, храмомъ Биржи, чернымъ силуэтомъ Петропавловской крѣпости, громаднымъ уходящимъ въ небо золотымъ шпилемъ ея собора. Вся эта прелесть античныхъ формъ, воскресшихъ на столь чуждой мѣсту ихъ зарожденія сѣверной равнинѣ, еще недавно презрительно именовалась, да кое-къмъ еще и именуется, ложно-классицизмомъ. А между тѣмъ „русскій ампиръ“, русскій классическій стиль изъ Петербурга и Москвы, гдѣ то же рядъ сооружений такихъ прекрасныхъ зодчихъ, какъ Жиллярди, Гварениги, Казаковъ и др. разлился по всей Россіи. Какимъ-то чудомъ греческіе и римскіе порталы и колонны, аканты и триглыфы карнизовъ оказались совершенно на мѣстѣ въ нашихъ губернскихъ и уѣздныхъ городахъ и городишкахъ, а старинныя помѣщичьи усадьбы среди нашихъ березокъ, полей и деревушекъ мы даже и представимъ себѣ не можемъ безъ этихъ бѣлѣющихъ среди парковъ и садовъ колоннъ и фронтоновъ. И какъ посчастливилось въ смыслѣ оригинальнѣйшей, еще не извѣстной міру, красоты зодчества именно Россіи, гдѣ на ряду съ отзвуками античныхъ храмовъ и дворцовъ уцѣлѣли исконно русскіе допетровскіе церкви и монастыри.

Изумительнѣй всего то, что, казалось бы, величественный и даже холодный стиль принимаетъ характеръ какого-то особеннаго уюта именно въ Россіи. Безспорно нѣсколько строга и тяжеловѣсна золоченая мебель дворцовъ, но сколько удобства и уютной красоты въ старинной мебели, приспособленной для жизни, въ инкрустированныхъ шкафикахъ, столикахъ, стульяхъ и креслахъ краснаго дерева, широкихъ уютныхъ дивановъ. Каждая вещь какъ бы сдѣлана любовной рукой художника. На выставкѣ цѣлый рядъ *interieur*’овъ. И посмотрите, сколько художественной прелести и уютнаго простора по сравненію съ нашей обстановкой въ этихъ простыхъ комнатахъ, простой мебели, скупо украшенныхъ античными деталями. Даже въ такихъ помпезныхъ зданіяхъ, какъ театры (проекты Гварениги, Томона), изъ которыхъ до нашихъ дней уцѣлѣлъ только Александринскій, на ряду съ пышностью строгаго простота и тоже своего рода уютность. Кстати для театраловъ огромный интересъ представляетъ коллекція эскизовъ Гонзало, превосходнаго декоратора и архитектора екатерининскаго времени, одареннаго огромной фантазіей.

Недавнее сравнительно время представляется сейчасъ фантастическимъ не только по ширинѣ размаха, по огромности архитектурныхъ замысловъ, а и по тонкой своеобразной красотѣ, проникавшей жизнь. Можетъ быть дѣйствительно эту красоту создали, кромѣ художниковъ, богатство и восприимчивость славянской природы. Во всякомъ случаѣ русскій классицизмъ, такъ оригинально проникшій жизнь извѣстнаго періода, одно изъ интереснѣйшихъ явленій въ ходѣ развитія не только нашего, а и мирового искусства.

А. Ростиславовъ.



Тастроли Московскаго Художественнаго театра.

(„У жизни въ лапахъ“, пьеса въ 4-хъ д. Кнута Гамсуна. „Miserere“, лирическая драма С. Юшкевича).

Кто-то сказалъ мнѣ на-дняхъ: — «вотъ на пьесу Гамсуна пойдите непременно. Говорятъ, въ Москвѣ эта пьеса Художественному театру сезонъ спасла»...

А дня за два до представленія, я встрѣтилъ на Невскомъ одного виднѣйшаго актера московской труппы. Пока мы говорили о сценахъ изъ «Карамазовыхъ», онъ какъ-то уныло поводитъ носомъ. А какъ только зашла рѣчь о пьесѣ Гамсуна, глаза его загорѣлись: — Вотъ, вотъ! Приходите, непременно приходите. Вотъ это пьеса... Останетесь довольны!

Эти два свидѣтельства какъ нельзя лучше подтверждаютъ давно уже создавшееся мнѣніе, что петербуржцы и москвичи сдѣланы изъ разнаго тѣста. Говорятъ, тутъ играетъ роль московскаго воздуха, — вотъ и московскіе калачи, выпеченные на невской водѣ, совсѣмъ даже не калачи, а такъ себѣ, самозванцы какіе-то...

Сказать, что пьеса К. Гамсуна спасла сезонъ при «Карамазовыхъ», — для петербуржца въ этомъ есть что-то дикое. Да и въ театрѣ это можно было видѣть. Какимъ священнымъ огнемъ горѣли у насъ глаза при лицезрѣніи «отрывковъ», особенно во второй вечеръ! И какимъ холоднымъ равнодушіемъ вѣяло отъ нашихъ лицъ, когда мы слѣдили за режиссерскими ухищреніями (можетъ быть, дошедшими до гениальности!), имѣвшими одну цѣль — обмануть насъ, заставить принимать дутое ничтожество за величіе и глубину.

«У жизни въ лапахъ», это — пустынная площадь, на которую изъ всѣхъ ближнихъ и дальнихъ домовъ натаскали всего, что попадалось подъ руку. Пожаръ былъ, что-ли, такъ вотъ и ташили сюда все, чтобы спасти отъ огня. Конечно, больше всего натаскали отъ Ибсена, потому что домъ его всего ближе, въ той же Скандинавіи, но, въ сущности, изрядно перепортили вещи... И, какъ всегда бываетъ, впопыхахъ захватили не самое цѣнное, а такъ, пустяки разные.

Вамъ угодно знать содержаніе? Но его нѣтъ. Есть тема: старѣющая фру Юліана Гиле, имѣвшая въ жизни уже 99 любовниковъ (подсчитать приблизительный), теряетъ сотаго и бѣсится, предвидя, какъ трудно будетъ найти ему замѣстителя. Это завязка, но это и развязка, это въ то же время и содержаніе четырехъ актовъ. На помощь призвано, разумеется, масса выдумки: приглашенъ изъ Бразиліи набобъ, который не забылъ захватить съ собой ядовитую змѣю и негра; играетъ оркестръ; поетъ поздравительный гимнъ пѣвецъ и т. д. Это все, конечно, нужно. Если бы этого не было, публика потребовала бы деньги обратно.

«Трагедія женской души». Въ чемъ она? Фру Юліана одинока, покинута, оскорблена? Или это одна изъ тѣхъ тонкихъ глубокихъ трагедій, которыя не видны простому глазу, а дѣлаютъ свою убійственную разрушительную работу гдѣ-то въ незримыхъ тайникахъ души?

Ничего подобнаго. У нея есть 70-лѣтній мужъ, очевидно, насколько не претендующій на нее и балующій ее, какъ ребенка. Въ плохомъ переводѣ г-жи Тираспольской она называетъ его «отецъ». У нея множество друзей. И никакихъ «тайниковъ», вообще ничего подобнаго. Ея горе ясно, какъ на ладони: потерявъ сотаго любовника, гдѣ она найдетъ сто перваго? Это, конечно, большое горе для женщины, сдѣлавшей такую опредѣленную привычку... И, судя потому, что въ 4 актѣ она — слезка «примѣривается» къ оплѣшивѣвшему и опустившемуся музыканту Фредриксену, а затѣмъ благосклоннымъ окомъ оглядываетъ завѣщаннаго ей набобомъ негра, — ей нуженъ даже не любовникъ, а... какъ бы это выразиться цензурно... Исполнитель, что ли...



„Miserere“, С. Юшкевича на сценѣ московскаго Художественнаго театра.

Но, если такъ, то дѣло очень просто. По всей вѣроятности, въ Скандинавіи, какъ и по сю сторону Скагеракка и Каттегата, мужчины этого сорта ищутся, къ нимъ и слѣдуетъ обратиться. Я думаю, что и въ Скандинавіи женщины этого сорта такъ и поступаютъ, но дѣлаютъ это тихонько, такъ, чтобы никто не зналъ. А фру Юліана кричить объ этомъ такъ громко, что просто хочется уши заткнуть. «Любовника! Дайте мнѣ любовника! Сто перваго! Пусть онъ будетъ плѣшивый, горбатый (хромой уже был!), черный, рыжий, зеленый, только бы»... Ну, условіе уже извѣстно.

Если это и трагедія, то въ высшей степени мѣстнаго характера, такъ сказать «локализованная». А главное — фру Юліана знаетъ, какъ это дѣлается. Сотаго, хромого, она, правда, негласно, содержитъ. значить — остается только пріотворить дверь...

Все остальное въ пьесѣ натаскано «для пущаго интереса», ради «пыли въ глаза». Набоѣ ради змѣи и негра. Гдѣ же взять въ Скандинавіи ядовитую змѣю? А змѣя нужна для обнаженія самыхъ низинъ «локализованной» трагедіи. Змѣя *по ошибкѣ* жалитъ набоба, и набоѣ отъ этой причины умираетъ. Ради чего понадобилась эта жертва? Ради негра: набоѣ долженъ былъ умереть, чтобы завѣщать негра Юліанѣ, а это нужно для финальной адской сентенціи... Ахъ, до чего все это дешево!

Юліана, конечно, прежде была оперной, потомъ кафешантанной пѣвицей. Въ нѣмецкихъ и скандинавскихъ пьесахъ героиню изъ общества не принято награждать слишкомъ сильнымъ темпераментомъ. Такая героиня должна предварительно хоть чуточку побыть на подмосткахъ. Иначе всѣ добродѣтельныя фру обидятся и подымутъ бунтъ.

Кромѣ того, презиѣрный темпераментъ Юліаны объясняется еще тѣмъ, что она слишкомъ много пьетъ вина, по преимуществу шампанскаго. Только въ первомъ дѣйствіи обходятся безъ вина, а въ остальныхъ пьютъ и пьютъ. Отъ этой же причины, должно быть, стрѣляется лейтенантъ Люнумъ и цѣлуетъ горничныхъ набобъ.

Но зато режиссерская часть ужъ постаралась на славу. Четыре дѣйствія—четыре заглядѣнья! Красота, уютъ, чудное сочетаніе красокъ. Откуда только всего этого набрали, уму непостижимо. Только, разумѣется, не «У жизни въ лапахъ», ибо едва ли такъ красиво живетъ скандинавскій буржуа Гиле, едва ли такіа богатыя antiquités какъ у Блюменшена, даже въ наивной Скандинавіи можно купить за три тысячи кронъ, едва ли въ самыхъ перворанговыхъ отеляхъ Христіаніи иѣются такъ причудливо обставленные номера. Все это режиссеры «создали» изъ собственного воображенія и нужно было создать, чтобы хоть чѣмъ-нибудь наполнить пустоту пьесы.

И играли тоже особенно. Г-жа Книпперъ, чтобы выдвинуть необыкновенный темпераментъ Юліаны, дала шпоры своимъ голосовымъ связкамъ. Четыре акта она кричитъ, о, какъ кричитъ! Я никогда еще не слышалъ, чтобы женщина такъ кричала. Г-жа Книпперъ—чуждая актриса. Я всегда любовался ея игрой. Но тутъ я даже не могъ замѣтить, какая была игра; я воспринималъ только слухомъ. Иногда мнѣ какъ будто удавалось успокоиться и сосредоточиться, я начиналъ слѣдить за душевной драмой. Но вдругъ, безъ всякой видимой причины: Га-га-а! Го-го-го! Ха, ха, ха! Хо-хо-хо! И я содрогался, буквально содрогался, какъ отъ пушечнаго выстрѣла. Зная г-жу Книпперъ за артистку тонкую и тактичную, я думаю, что это такъ и падо, что на обыкновенномъ діапазонѣ изъ Юліаны ничего не вышло бы. Чтобы превратить въ драму ея, извините, ненасытный аппетитъ, нужны были героическія средства и это одно изъ нихъ.

Старикъ Гиле (г. Лужскій) говоритъ почему-то съ нѣмецкимъ акцентомъ, должно быть отъ старости, а впрочемъ былъ очень хорошъ. Кузень Теодоръ (г. Валіевъ) молчалъ великолепно. Блюменшенъ, въ исполненіи г. Леонидова, остался невыясненнымъ: что онъ, порядочный человекъ или альфонсъ. Видно, трудно актеру скакать съ высоты кармазовской прямо въ мѣщанскую лавочку антикварія. Вотъ онъ даже ногу повредилъ, и я радъ, что случайно открылъ, почему Блюменшенъ хромаетъ.

Фанни Норманъ — г-жа Косминская; бѣлое платье, бѣлокурые волосы, скромныя рѣчи, цвѣты, прекрасно подчеркнутая невинность. Набобъ Перъ Бастъ. Такіе ли бываютъ набобы, мы не знаемъ. Въ Скандинавіи ими, должно быть, хоть прудъ пруди, а у насъ нѣтъ, кажется, ни одного, но г. Качаловъ игралъ его такъ убѣдительно-живописно, что отыиѣ я не могу себѣ представить набоба иначе, какъ такимъ. Онъ большой шутникъ, носитъ длинные сѣдые волосы и шляпу-панаму, съ женщинами изъ общества дерзко-почтительно, а горничныхъ постоянно цѣлуетъ. Водитъ съ собою змѣю и негра,—сгранный вкусъ. Но онъ набобъ и ему, очевидно, иначе нельзя.

Лейтенантъ Люнумъ (г. Хохловъ). Единственное, что я могъ познать отъ этого персонажа, это: что въ Норвегіи военные къ самоубійству, какъ у насъ къ свадьбѣ, переходятся въ фразную пару.

Безусловно хорошъ г. Вишневицкій въ роли опустившагося музыканта Фредриксена. Да это и единственный, по настоящему живой человекъ въ пьесѣ.

Негръ (г. Подгорный) черенъ и не внушаетъ ни малѣйшаго сомнѣнія.

Служанки очень хорошо цѣлуются съ набобомъ, ни капли не протестуя и даже не конфузясь, хотя видятъ его въ первый разъ: бытовая скандинавская черта, тонко наблюденная московскими режиссерами.

Въ общемъ всѣ играютъ гораздо лучше, чѣмъ заслуживаетъ это хилое произведеніе талантливаго Кнута Гамсуна.

И приходитъ мнѣ на память, что вѣдь у насъ въ Але-

ксандринскомъ театрѣ въ эту зиму чуть-чуть не поставили эту пьесу. И когда я объ этомъ вспоминаю, такъ у меня даже морозъ по кожѣ подираетъ. Слава Богу, отложили: авось къ будущему сезону забудутъ. А ее забудутъ,—едва ли изъ этого выйдетъ что-нибудь доброе.

«Miserere» С. Юшкевича.

Самая пьеса произвела на меня такое странное впечатлѣніе, какого я, кажется, еще никогда не испыталъ въ театрѣ. Опытъ у меня по этой части большой, чего только не пересмотрѣлъ на своемъ вѣку. И всегда, если не по первымъ сценамъ, то ужъ во всякомъ случаѣ по первому акту можно приблизительно судить, какой цѣнности развѣртывается передъ тобой зрѣлище. А тутъ—смотрю и не знаю, къ чему это ближе, къ добру или злу. Послѣ каждой картины знакомые освѣдомляются: ну, что, молъ, какъ находите? А я развожу руками: «еще не знаю». Да такъ и до самой послѣдней картины и, если вамъ угодно, я и теперь «еще не знаю»...

Пьеса называется «лирическая драма». Пусть такъ. Въ ней действительно много лиризма, но бытъ въ ней еще больше. Сцена въ погребѣ, первая половина сцены на кладбищѣ, заключительная картина еврейской свадьбы—

МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



„Братья Карамазовы“.

Дѣвки изъ сцены въ „Мокромъ“.

вѣдь это чѣстѣйшія быть и при томъ съ характерными, колоритными подробностями, какими вообще умѣетъ щегольнуть С. Юшкевичъ. Но и лирика и бытъ каждую минуту разступаются, чтобы дать мѣсто символикѣ. Все настроеніе пьесы, размѣщеніе дѣйствующихъ лицъ, самыя эти лица чуть-чуть не напрашиваются, чтобы къ нимъ приклеили ярлыки. Вотъ семья Этель: Зинка, Хавка, Марьямъ и Эли. Въ первой же картинѣ каждый изъ этихъ персонажей по очереди рекомендуетъ себя: я ограниченная семейная добрѣтель, говоритъ Зинка; я—не признающая никакихъ законовъ свободная горячая кровь, заявляетъ Хавка; я не понимаю, почему и зачѣмъ я живу, трагически восклицаетъ Марьямъ; я люблю людей и для меня высшее счастье служить и помогать имъ, говорить святой Эли. Такъ они говорятъ въ первой картинѣ и, если бы послѣ этого они больше ни разу не явились на сценѣ, дѣло отъ этого не измѣнилось бы ни на йоту. Отрекомендовавшись, они сдѣлали свое дѣло. Такими они остаются до конца пьесы. Марьямъ, правда, убиваетъ себя въ VI картинѣ, на кладбищѣ, но дѣлаетъ это гдѣ-то тамъ, за памятниками и мы объ этомъ узнаемъ отъ другихъ. Но и въ этомъ нѣтъ ничего новаго. Уже въ первой картинѣ, когда она сидитъ у окна и только иногда бросаетъ: «почему?» «зачѣмъ?» она—мертвая. Хавка сходится съ Давидомъ Беромъ, но это тоже никого не удивляетъ: въ первой картинѣ мы отъ

нея узнали, что она готова сойтись со всякимъ, кто ей приглянется.

Да и всѣ другіе персонажи точно такіе же, разъ на всегда данныя величины. Они не развиваются въ дѣйствіи, они не борются, не падаютъ и не побѣждаютъ, а вертятся каждый въ своемъ собственномъ, рѣзко очерченномъ кругу. Собственно говоря, они даже не люди и не характеры, а только отдѣльныя черты, стороны человѣческой души. Авторъ представилъ не современное общество, составленное изъ живыхъ индивидуальностей, а современнаго человѣка, расчленивъ его на отдѣльныя черты и давъ каждой чертѣ человѣческой обликъ.

Главные герои пьесы, Левка и Тина, не только не представляютъ исключенія, а, напротивъ, какъ нельзя болѣе подтверждаютъ это. Что такое Левка? Это—упавшій на землю, но не забывшій, какъ хорошо было на небѣ. И всѣ семь картинъ—онъ тоскливо ходитъ по землѣ, а въ инныя минуты вдругъ вспоминаетъ о небѣ, взмахиваетъ крыльями, которыя безсилны поднять его... Что такое Тина? Это—небо; это то самое, что потерялъ Левка, о чемъ онъ помнить и къ чему стремится (какъ и Симонъ и нѣкоторые другіе), что потеряли и остальные, но уже не помнить и не стремятся. Тина какъ бы задержала въ своей душѣ то высшее, чѣмъ обладали прежде и всѣ другіе. Но они потеряли, а она—нѣтъ. У нея еще есть «нѣчто лучшее, чѣмъ любовь». На этомъ она стоитъ отъ начала до конца, вращаясь въ этомъ своемъ кругѣ.

И такъ все отъ начала до конца. Все дано, все въ началѣ пьесы формулировано, а семь картинъ, это только выявленіе однихъ и тѣхъ же данныхъ въ различныхъ видахъ и положеніяхъ, примѣры, подтверждающіе теорему, безконечныя комбинаціи разнородныхъ стеклушекъ въ калейдоскопѣ. Вотъ почему, не смотря на то, что образы Юшкевича красивы и трогательны, декорации и постановка превосходны, актеры играютъ прекрасно, — въ театрѣ впадаетъ скука и даже не скука, а какая-то досадливая надоедливость.

Быта много и по временамъ онъ колоритенъ и яркъ. Но вдругъ врывается символика и комкаетъ его. Вѣдь у символики свои законы и ей нѣтъ дѣла до того, согласуется-ли она въ данномъ случаѣ съ требованіями быта. И когда въ первой картинѣ, въ присутствіи молодого человѣка, Зинка повѣствуетъ о томъ, какъ она любитъ Левку и какъ онъ сладко цѣлуетъ, а Хавка объясняетъ, что отдастся всякому, кто ей полюбитъ и когда при этомъ ихъ мать Этель спокойно слушаетъ эти признанія, — то это работа наглой символики, а быть красивѣе отъ стыда и художественной лжи. Когда во второй картинѣ толпа молодыхъ людей и дѣвушекъ молча смотритъ на сцену между Тиной и Левкой, то это кокетка-символика выкидываетъ свой красивый жестъ, а быть скромно даетъ ей дорогу. Когда, наконецъ, въ послѣдней картинѣ, на свадьбѣ Левки съ Зинкой, въ самомъ разгарѣ настоящаго характернаго быта, является Тина, и Левка начинаетъ танцевать съ нею вальсъ, то этотъ танецъ, длящийся нѣсколько минутъ, съ остановками, съ любовными паузами, съ трагическими выкриками, въ присутствіи «дѣдушекъ и бабушекъ», — есть чистѣйшая демонстрація символики и, если бы быть на эти минуты не зажмурилъ глаза, то отъ этого танца жениха съ посторонней дѣвушкой произошелъ бы скандалъ и разводъ.

Символика не терпитъ быта. Это извѣстные враги. Какъ красива символика у Метерлинка, какъ она свободна и глубока. Но найдите у него хоть одну бытовую черту. Аглена и Селизета... Пелеасъ и Мелисанда... Слѣпыя... Кто они? Какой національности? Въ какой странѣ, въ какомъ вѣкѣ живутъ? У г. Юшкевича все это такъ опредѣленно, какъ выточено, топоромъ вырублено.

Много метерлинковскаго въ настроеніяхъ, много чеховскаго въ діалогахъ и въ то же время много своего, подлиннаго, авторскаго. Но вотъ это постоянное шатаніе между Чеховымъ, Метерлинкомъ и самимъ собой—какъ-то тревожитъ и раздражаетъ. Кромѣ того, въ пьесѣ нѣтъ

борьбы, а значитъ нѣтъ и живого начала. Та враждебная сила, которая раздавила всю эту мучающуюся въ конвульсіяхъ человѣческую массу, она никѣмъ и ничѣмъ не представлена. Она гдѣ-то тамъ, за стѣнами театра. Мы, современники, недавно пережившіе бурю, чувствуемъ ее, эту силу, подразумеваемъ. Но для зрителя черезъ 15 лѣтъ это будетъ загадка, а недосказанные мысли покажутся просто бессмыслицей. Но вѣдь нельзя себѣ представить, что авторъ писалъ пьесу для публики сегодняшняго вечера.

Повторяю: странное впечатлѣніе. То вдругъ повѣетъ на васъ живой струей таланта, то охладитъ васъ безпомощное подчиненіе постороннему влиянію, то захватитъ сильная глубокая мысль, то огоршитъ жалкая педодуманность, недовошенность... Во всякомъ случаѣ тутъ есть «исканіе» и это со многими примиряетъ.

Обстановка просто-таки любовная. Радуюсь такому отношенію театра къ литературному произведенію, не могу удержаться, чтобы не оглянуться и не упрекнуть: вотъ семь картинъ и всѣ можно было обставить полно, характерно, богато. А вотъ для «Братьевъ Карамазовыхъ» нашлись только «намекы». Я представляю себѣ, что это было бы за впечатлѣніе, еслибъ тамъ къ исполненію да прибавилась тщательная, достойная имени писателя постановка... Ну, да что говорить. Не воротись.

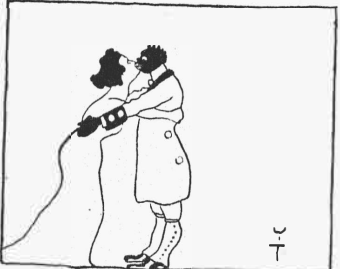
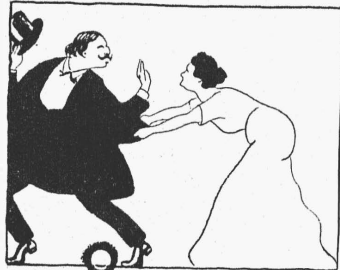
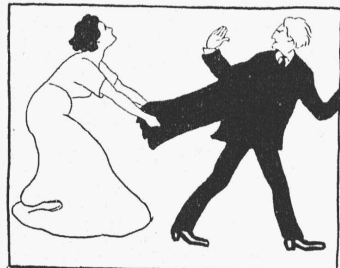
«Лирическая драма» — такъ называетъ свое произведеніе С. Юшкевичъ и уже въ самомъ этомъ названіи есть какая-то безпомощность. Прибавивъ «лирическая», самъ авторъ какъ-будто усомнился, что это драма. Такъ оно и есть: еслибы онъ чувствовалъ въ своемъ произведеніи настоящую драму, то у него не явилось бы потребности въ этомъ опредѣленіи. Да и ничего оно и не прибавляетъ, а убавляетъ много. Авторъ какъ бы предупреждаетъ зрителя: драма-то она, драма, да только не очень. Ты не жди пожалуйста ничего такого — глубокаго, потрясающаго.

И, по моему, «лирическая драма», это — бессмыслица. Лиризмъ есть выраженіе *состоянія* души, а драма есть непрерывное дѣйствіе, движеніе, борьба. Что-же авторъ хотѣлъ сказать этимъ соединеніемъ не только несоединимыхъ, но и вѣчно враждующихъ началъ?

Не знаю, что онъ хотѣлъ сказать, но сказалъ онъ, что самъ въ своемъ созданіи не находитъ элементовъ драмы, что его герои — не живые люди, а олицетворенныя свойства человѣческой души и, въ качествѣ таковыхъ, они топчутся на мѣстѣ, на протяженіи семи картинъ, топчутся красиво, иногда умно, иногда талантливо, но всѣ болѣе или менѣе рисуясь и красуясь.

Повальное стремленіе молодежи къ смерти въ пьесѣ совпадаетъ съ проявившимся въ обществѣ подобнымъ болѣзненнымъ явленіемъ, но въ пьесѣ оно психологически нисколько не мотивировано. Оно дано съ поднятіемъ занавѣса, какъ незывлемый фактъ и такимъ остается до конца. Зрителю приходится самому давать мотивировку и онъ даетъ общую, ходячую, ту, которая повторяется въ газетахъ и навязала въ зубахъ.

Почему «люди не хотятъ жить»? Почему «смерть лучше, чѣмъ жизнь»?



„У жизни въ лапахъ“ или „Что грозитъ старѣющей женщинѣ, если она въ лапахъ своего темперамента“. (Нравоучительная исторія Кнута Гамсуна для дѣтей средняго возраста).

Кто подымает эти вопросы да еще на сценѣ, въ театрѣ, гдѣ все такъ живо воспринимается, тотъ долженъ хоть попробовать отвѣтить на нихъ. Подымать-же такіе вопросы ради красиваго лирическаго жеста и при этомъ иллюстрировать ихъ шестнадцать красивыми самоубійствами—ко меньшей мѣрѣ неосторожно.

Съ этой точки зрѣнія я радуюсь, что красивая «драма» г. Юшкевича лирически-малокровна, а потому не убедительна и не заразительна.

Исполнители, за немногими исключеніями, молодежь. Ихъ очень много, такъ много, что за всѣми не услѣдишь. На первомъ планѣ изъ молодежи надо поставить г-жъ Корневу, Барановскую, Кооненъ, изображавшихъ трехъ сестеръ (три символа!), среди нихъ самая яркая г-жа Барановская (Хавка), и г-ва Болеславскаго, жизненно сыгравшаго Левку. Замѣтежь г. Готовцевъ, которому Симонъ болѣе по плечу, чѣмъ Алеша Карамазовъ.

Г. Ураловъ даетъ сильный образъ стараго «сумашедшаго Шлейма», но является только въ одной картинѣ. Этому прекрасному актеру, послѣ Городничаго, въ труппѣ нѣтъ настоящей работы.

Труднѣйшая задача выпала на долю г-жи Гзовской: одна коротенькая мысль, одно несложное настроеніе, узенькій, со всѣхъ сторонъ подрѣзанный символъ. И это надо протащить черезъ всю пьесу да такъ, чтобы быть явленіемъ яркимъ, сильнымъ, красивымъ и властнымъ. Артисткѣ поневолѣ приходится раздвинуть рамки, данныя авторомъ. Она это и старается сдѣлать и, благодаря этому, образъ Тины пріобрѣтаетъ вѣкоторую распылчатость и туманность. «Я тебя люблю, но у меня есть что-то лучшее, чѣмъ любовь», въ этихъ словахъ вся Тина, кромѣ этого неспредѣленнаго «лучшаго, чѣмъ любовь», ничего у нея нѣтъ и его она торжественно несетъ передъ собой на протяженіи всей пьесы, съ нимъ танцуетъ свой вальсъ въ послѣдней картинѣ, во имя его обѣщаетъ Левкѣ еще одну, послѣднюю встрѣчу и съ нимъ уходитъ. Это не женщина, а красивый ларецъ, въ который авторъ помѣстилъ на храненіе «нѣчто лучшее, чѣмъ любовь».

«Дѣдушки и бабушки» и все прочее бытовое очень мило. Я только не могу понять, по какимъ соображеніямъ у нѣкоторыхъ персонажей допущенъ акцентъ. Всѣ символы (Зинка, Хавка, Марымъ, Тина, Левка и еще вѣкоторые) говорятъ опредѣленно безъ акцента. Но и среди «бытовыхъ» персонажей одни допускаютъ акцентъ, другіе нѣтъ. Это странное раздѣленіе составляетъ режиссерскую тайну.

Я-же думаю, что акцентъ въ этой пьесѣ рѣшительно недопустимъ.

Когда говорящій по-русски еврей выводится въ средѣ русскихъ, въ его рѣчи, по сравненію съ рѣчью русскихъ, слышится акцентъ, какъ у нѣмца, француза, армянина и др. Но въ пьесѣ г. Юшкевича исключительно евреи, всѣ они въ своей средѣ, говорятъ на своемъ языкѣ и, если этому языку свойственны особыя интонаціи, то они есть у всѣхъ и потому незамѣтны. И оттого нехудожественно и непріятно, когда, напримѣръ, г-жа Халютина (Этель) такъ густо окрашиваетъ специфическимъ акцентомъ свои восклицанія—«ой-ой», «ай-ай», и всѣ свои рѣчи, и вѣкоторые другіе персонажи слѣдуютъ ея примѣру. Въ строгую «лирическую драму» врывается элементъ фарса, что-то, напоминающее о дурномъ тонѣ, о дешевомъ художественномъ вкусѣ...

Хороша музыка г. Саца и много музыки г. Саца. Но я не люблю концертовъ въ драматическомъ театрѣ. Въ погребкѣ скрипачъ взаправду даетъ настоящій концертъ. Это, конечно, дѣлаетъ настроеніе, но настроеніе постороннее, не изъ нутра драмы, а отъ музыки, сочиненной г. Сацомъ. Публика въ театрѣ говоритъ: «какая хорошая музыка! Какой талантливый этотъ Сацъ!» Это, должно быть, пріятно г. Сацу, но это въ то же время показываетъ, что было два самостоятельныхъ параллельныхъ впечатлѣнія: одно отъ драмы, отъ хода дѣйствія, а другое отъ музыки г. Саца.

Отлично поетъ канторъ на кладбищѣ и стройно ему под-

пѣваетъ красивый хоръ. Публика слушаетъ это, какъ пріятный померъ, неожиданное развлеченіе, сюрпризъ. Если бы какой-нибудь проникновенный пѣвицъ сыгралъ въ это время бетховенскую A-rassionata, публика тоже выслушала бы ее съ удовольствіемъ.

Музыка играетъ извѣстную роль въ нашей жизни и въ драмѣ ей можетъ быть дано мѣсто. Но въ жизни она—только мимолетный эпизодъ (разумѣется, за исключеніемъ жизни музыканта), едва замѣтный штрихъ въ картинѣ. Почему же въ драмѣ, какъ только случится музыка, сейчасъ все останавливается, всѣ событія какъ бы замираютъ и начинаютъ слушать музыку? Почему этотъ маленькій штрихъ такъ удлиняется, въ ущербъ правдѣ картины? Потому что музыка красива и даетъ настроеніе? Но не значить-ли это, въ ущербъ художественной стройности, уловлять зрителя въ сѣти его невинной слабости... Въ такомъ случаѣ вамъ надо перестать пропически относиться къ балету въ оперѣ, когда короли и свита вдругъ замолкаютъ и садятся на приготовленные троны и кресла съ высокими спинками, народъ жмется къ кулисамъ, вылетаетъ балерина и начинается подъ музыку дѣлать воздушные пируэты. Слѣдуетъ также отмѣнить иронию по отношенію къ хохламъ и ихъ знаменитому «а ну лышень засниваемъ». Слѣдуетъ вообще признать въ нѣкоторыхъ случаяхъ допустимость элементовъ «Вампуки».

Но, разумѣется, это очень отдаленныя аналогіи и я не приписываю Художественному театру ничего подобнаго. Я даже соглашусь, что придираюсь къ нему. Но придиричься моя вытекаетъ изъ своихъ лучшихъ чувствъ. Художественный театръ—большой корабль и я хочу, чтобы ничто не мѣшало его большому плаванію. Художественный театръ—король среди театровъ (только не «король-Юліана!») и я хочу, чтобы его жена была вѣкъ подозрѣній...

И. Потапенко.

Краткое руководство театральнѣ критики.

Быть критикомъ очень легко, а театральнымъ—особенно. Человѣкъ—критикъ по природѣ. Думается, самому Создателю пришлось много выслушать указаній отъ Адама и упрекъ:—«Эхъ, ты, Господи!»

И до нашихъ дней даръ этотъ крѣпко держится въ существѣ человѣка. Оглянитесь кругомъ: сколько гениальныхъ критиковъ пропадаетъ въ неизвестности! «Критику наводятъ» рѣшительно всѣ, во всѣхъ слояхъ общества. Случится война: тысячи полководцевъ побѣждаютъ врага на языкѣхъ или бумагѣхъ. Откроютъ парламентъ или случится другой курьезъ, критики тутъ, какъ тутъ... Полетѣли люди по воздуху! Тутъ ужъ, кажется, надо стоять смирно, поднявши носъ и раскрывши ротъ отъ удивленія... Но какъ бы не такъ! Критикъ сунулъ за облака и учить, стоя на землѣ, какъ надо летать. Когда вамъ приходится проговориться о своей болѣзни, множество непрошенныхъ докторовъ даютъ вамъ совѣты? Ставятъ діагнозъ. Критикъ рискуетъ малымъ: самое большее—очутиться въ дуракахъ... Да велика ли бѣда оттого: однимъ—больше, однимъ меньше. Зато «безумство храбрыхъ» обращаетъ на себя вниманіе толпы. Лестно.

Примечъ замѣчено: нападающіе и обороняющіеся—всегда люди разныхъ профессій. Сапожникъ критикуетъ пирожника, пирожникъ—сапожника, а пернатого артиста учить пѣнію четвероногий критикъ. Свой своего ничему научить не можетъ.

Желая добра всѣмъ, кто хочетъ посвятить жизнь свою критикѣ, совѣтуемъ однако направить рвеніе свое преимущественно на театръ. Всѣ практическія соображенія сводятся къ тому. Во-первыхъ актеры, не въ примѣръ другимъ сословіямъ, которыя за себя постыятъ умѣютъ, народъ мягкій, забитый, безправный и податливый. Самое-же главное—дѣло темное. Можно написать: театръ былъ наполовину пусъ, а можно: театръ былъ наполовину полонъ. Смыслъ будто одинъ, а послѣдствія разныя. Это конечно—деталь, но и въ основѣ—тоже самое. Когда вы садитесь писать рецензію, то прежде всего должны быть скромны передъ



Кнутъ Гамсунъ (шаржъ).

собой и развязны передъ публикой, ибо для послѣдней, исключительно для нея пишутся рецензіи. Актера вы ничему научить не можете, точно такъ же, какъ и актеръ окажется бесполезнымъ для хирурга. Это прекрасно поняли ваши предшественники. Они критикуютъ, но не поучаютъ. И отлично дѣлаютъ. А свободное мѣсто надо заполнить отступленіями. Мало того: съ нихъ надо начинать. Такимъ образомъ вы можете показать, что не лаптемъ щи хлебаете и, если не достаточно освѣдомлены въ театрѣ, то все-таки знаете таблицу умноженія. Коснитесь біографіи автора. Упрекните его въ отсталости или назовите—«вѣчно юнымъ». Найдите дефекты его политическихъ воззрѣній и семейной жизни. А къ концу—нѣсколько строчекъ объ игрѣ актеровъ. Вотъ тутъ-то и есть самое трудное положеніе, чтобы выйти изъ него съ честью, надо напречь всю силу своего ума и таланта. Старайтесь быть строгимъ и отвлеченнымъ. Примѣрно такъ: «проходя въ антрактѣ за кулисами, мы замѣтили небольшой синячекъ, «фонарь» подъ глазомъ у героя, отчего онъ былъ на этотъ разъ въ ударѣ и игралъ съ огонькомъ». Вотъ—другой образецъ: «актриса такая-то была-бы на своемъ мѣстѣ въ кухнѣ, выйдя замужъ за какого-нибудь обывателя на болѣе долгій срокъ, чѣмъ она эта дѣлаетъ на сценѣ, да и нерѣдко въ жизни». Что-нибудь такое остроумное... Публика любитъ такой оборотъ мысленія. И эффектнымъ аккордомъ заканчивайте статью, описывая настроеніе публики во время представленія. Пусть обыватель краснѣетъ за себя на другой день, когда узнаетъ изъ вашего труда, что надо было скучать въ то время, когда онъ отъ души заливался смѣхомъ. *Лицедѣй Антимоновъ.*

По поводу 66-го „Московского письма“ г. Бескина.

(Письмо въ редакцію).

Журналъ „Театръ и Искусство“ такъ сильно распространенъ въ театральномъ мірѣ, что каждую фактическую ошибку, которая встрѣтится въ какой-нибудь статьѣ, хочется во-время исправить.

Нѣсколько такихъ ошибокъ вкрались въ статью г. Эм. Бескина „Московскія письма“ въ № 16 журнала. Въ этой статьѣ дѣлается попытка подвести итогъ минувшему сезону и дается оцѣнка дѣятельности А. И. Южина, какъ руководителя московскаго Императорскаго Малаго театра. По словамъ автора статьи, рѣчь объ этомъ будетъ лишь въ слѣдующемъ „Московскомъ письмѣ“, пока же дается характеристика дѣятельности предшественника А. И. Южина по управленію Маламъ

театромъ—покойнаго А. П. Ленскаго, бывшаго послѣдніе два года своей жизни его главнымъ режиссеромъ; упоминается при этомъ и обо мнѣ, какъ о его ближайшемъ помощникѣ.

Въ качествѣ такового считаю своимъ непремѣннымъ долгомъ исправить тѣ значительныя неточности въ статьѣ г. Бескина, которыя даютъ невѣрное освѣщеніе дѣятельности А. П. Ленскаго.

У всѣхъ на виду сейчасъ дѣятельность А. И. Южина, она не нуждается ни въ чьихъ дивирамбахъ. Еще менѣе, конечно, нуждается А. И. Южинъ въ томъ, чтобы въ печати сообщались незѣрныя свѣдѣнія о недавнемъ періодѣ жизни Малаго театра, когда во главѣ его былъ Ленскій, этотъ старикъ, стоявшій на порогѣ геніальности, и обладавшій тѣмъ, что такъ дорого въ каждомъ художникѣ—юношеской чуткостью и истинно юношеской любовью къ искусству и ко всему прекрасному. Съ этимъ онъ и сошелъ въ могилу.

Никакія „книжки“, никакія „примасы и кувирканья“ не могли бы увлечь его только потому, что кто-то могъ ему о нихъ „нашептывать“. Да и никакими „кувырканьями“ на моей памяти онъ и не увлекался; но, желая уйти отъ рутины, онъ въ періодъ своего управленія Маламъ театромъ проводилъ въ жизнь тѣ формы искусства, которыя самъ считалъ достойными своего имени.

Не будучи самъ специалистомъ въ области режиссуры, онъ сумѣлъ дать общее направленіе творчеству своихъ сотрудниковъ-режиссеровъ и велъ безъ колебанія Маламъ театрѣ, какъ настоящее художественное учрежденіе; и уже въ такомъ видѣ принялъ театръ въ качествѣ новаго его администратора А. И. Южинъ, единственный въ своемъ родѣ блестящій управляющій труппой. Художественный уровень Малаго театра за послѣдніе два сезона послѣ смерти Ленскаго нисколько не повысился, увеличились лишь сборы; а подъемъ сборовъ былъ естественнымъ слѣдствіемъ художественнаго подъема театра, бывшаго результатомъ управленія Ленскаго. Блестящіе актеры Малаго театра играютъ и теперь такъ же прекрасно, какъ и три года назадъ при Ленскомъ, плохіе актеры этого театра такъ же слабы, какъ были тогда же, три года назадъ. Все это очевидно для всѣхъ, кому дороги интересы Малаго театра.

Совершенно уже невѣрное освѣщеніе дается въ статьѣ г. Бескина вопросу о репертуарѣ Малаго театра при Ленскомъ и за послѣдніе два года. Почему, напр., Уайльдъ при Южинѣ терпимъ, а д'Аннунціо при Ленскомъ недопустимъ? Г. Бескинъ пишетъ, напр., „моментально вмѣсто *Островскаго на сцену Малаго театра Брюсовъ прозель Габриеля д'Аннунціо*“, а что вслѣдъ за трагедіей д'Аннунціо Ленскій далъ „Бѣдность не порокъ“ Островскаго—этого г. Бескинъ (надо полагать, по незнанію) не упоминаетъ. Вслѣдъ за этими постановками на сценѣ Малаго театра появились гауптмановскія „Сестры изъ Бишофсберга“ въ переводѣ самого г. Бескина—однако изъ этого никто не дѣлаетъ вывода, что Гауптмана онъ прозель на сцену Малаго театра. Почему же д'Аннунціо нуждался въ проведеніи его Брюсовымъ? „Вмѣсто *добраго старика Шекспира на сцену вползли рецепты мюнхенскаго сецессиона*“,—пишетъ г. Бескинъ. Ленскій началъ свой первый же сезонъ шекспировскимъ „Много шума изъ ничего“, а въ юбилейный бенефисъ А. И. Южина далъ для него новую постановку „Огеллѣ“. При этомъ Шекспиръ впервые въ обоихъ случаяхъ былъ данъ въ подлинномъ видѣ, безъ тѣхъ уродливыхъ сокращеній, которыя дѣлаются обыкновенно по требованію актеровъ, искажающихъ шекспировскій текстъ ради своихъ выгодъ. Инсценировался Шекспиръ по системѣ, впервые введенной болѣе двадцати лѣтъ назадъ Мюнхенскимъ придворнымъ театромъ, который такъ же, какъ и самъ г. Бескинъ, боится всѣхъ сецессионовъ на свѣтѣ, хотя бы и мюнхенскихъ.

Надо надѣяться, что г. Бескинъ постарается въ дальнѣйшихъ „Московскихъ письмахъ“ освѣжить свои воспоминанья объ А. П. Ленскомъ, какъ руководителѣ Малаго театра, тогда онъ не скажетъ, конечно, болѣе, что А. И. Южину пришлось ставить „театръ на прежній реалистическій путь“, ибо никто его не сводилъ ни на какіе другіе пути. По словамъ самого г. Бескина въ этомъ году случилось „такое крупное оороченіе, какъ категорическій провалъ „Грозы“ въ Маламъ театрѣ“ и это при условіи, что Южинъ „срину поставилъ театрѣ на прежній реалистическій путь“.

При Ленскомъ же былъ очень большой успѣхъ заново поставленныхъ „Дѣхоннаго мѣста“, „Безъ вины виноватыхъ“ и „Бѣдности не порокъ“ и въ исполненіи той же труппы. Боюсь, что именно „рецептъ мюнхенскаго сецессиона“ тутъ причиною, т. е. то, что подъ этимъ понимается г. Бескинъ. Онъ несомнѣнный сторонникъ исключительнаго господства во всякомъ театрѣ актера и только актера. Но вѣдь это лишь громкая фраза: театру, даже самому консервативному, нельзя обойтись безъ режиссуры, какъ газетѣ нельзя быть безъ редактора. Еще во времена щепкинскія и позже—во времена господства репертуара Островскаго, въ Маламъ театрѣ опредѣленно режиссура существовала; только ставилъ пьесу не одинъ какой-то человекъ, а сами болѣе актеры, являвшіеся коллективнымъ режиссеромъ. У нихъ былъ лишь свой собственный „рецептъ мюнхенскаго сецессиона“. Стало меньше въ труппѣ большихъ актеровъ—измѣнился и „рецептъ“. До

назначенія А. П. Ленского главнымъ режиссеромъ Малаго театра,—даже при наличности многихъ блестящихъ актеровъ, театръ прозябаетъ, не имѣя настоящей художественной главы. Но за долго до своей смерти Ленскій успѣлъ уже вернуть къ театру и его былую славу и публику. Последніе два сезона къ художественной славіи театра ничего не прибавили, но труппа его въ лицѣ А. И. Юкина приобрѣла выдающагося администратора, при которомъ сборы достигли небывалой давно высоты, и можно только скорбѣть о томъ, что Юкинъ и Ленскій не могутъ уже работать рука объ руку какъ администраторъ и главный режиссеръ. Это могла бы быть такая же блестящая пара для Малаго театра, какую мы уже имѣемъ въ лицѣ Немировича-Данченко и Станиславскаго для театра Художественнаго.

По поводу того, что пишетъ г. Бескинъ обо мнѣ, какъ объ одномъ изъ ближайшихъ сотрудниковъ А. П. Ленскаго, могу только сказать, что былъ очень удивленъ, оказавшись однимъ „изъ ревностнѣйшихъ приверженцевъ театра по „Шиповнику“, по той книгѣ, о которой г. Бескинъ говоритъ: „это—книга-убійца, и въ числѣ ея жертвъ я называю такое большое имя, какъ Коммиссаржевская“. Никакъ не могу приписать себѣ чести осуществленія на сценѣ „новыхъ путей“—всегда считалъ себя лишь работникомъ въ области возстановленія „добрыхъ старыхъ традицій“.

Г. Бескинъ какъ-то странно разбирается въ вопросѣ о новомъ и старомъ въ искусствѣ театра и потому, вѣроятно, въ его письмѣ столько ошибокъ.

Николай Поповъ.

Письма въ редакцію.

М. г. Въ № 11 вашего уважаемаго журнала появилась замѣтка, перепечатанная изъ рецензіи въ „Крым. Вѣст.“, порочащая доброе имя и честь какъ мою, такъ и моихъ 5 товарищей. Мнѣ бы хотѣлось реабилитировать себя въ вашихъ глазахъ и кромѣ того, попросить васъ смыть съ насъ это пятно передъ всѣми читателями вашего журнала, давъ мѣсто на страницахъ журнала настоящему письму.

Составивъ въ августѣ 1910 г. небольшое товарищество изъ артистовъ, служившихъ раньше и въ спб. театрахъ и во многихъ крупныхъ городахъ провинціи, мы предприняли турнѣ по Закаспійскому краю и отчасти Кавказу и Крыму. Такъ какъ ни у кого изъ насъ не было средствъ, мы должны были особенно позаботиться о матеріальномъ успѣхѣ нашего начинанія. Для этого прежде всего мы рѣшили составить репертуаръ, отвѣчавшій вкусамъ какъ можно большей и разнообразной части публики. Почему нашъ репертуаръ лишился единства направленія, т. е. онъ не былъ, я хочу сказать, ни драмой, ни фарсомъ, ни пародіей или шаржемъ, а одновременно совмѣщалъ въ себѣ всѣ эти элементы. Это дало намъ мысль назвать нашъ театръ новымъ и моднымъ словомъ „Кабарѣ“, все объединяющимъ. У насъ шли пьесы всѣхъ существующихъ большихъ театровъ, поэтому мы имѣли полное право не скрывать на афишѣ, изъ репертуара какаго театра идетъ пьеса. Мы проѣхали очень большое число городовъ (въ течение 7 мѣсяцевъ) большихъ и маленькихъ и всюду имѣли успѣхъ у публики. Съ прессой мы сталкивались не часто, но все же у насъ есть и симпатичные отзывы газетъ о нашихъ спектакляхъ, какъ напр. „Черн. Побѣд.“ № 104—1911 г., „Турк. Кур.“ № 248—1910 и др. Рецензія „Крым. Вѣст.“—единственная въ нашей семимѣсячной дѣятельности. Да и севастопольская публика, быть можетъ, избалованная знаменитостями, отнеслась къ намъ одобительно—были аплодисменты. И вдругъ является рецензія въ „Крымск. Вѣстн.“, изрыгающая на насъ площадную ругань. Защитить свое скромное доброе имя, если не знаменитостей, то во всякомъ случаѣ честныхъ работниковъ, въ вашемъ мнѣніи, и передъ всѣмъ артистическимъ міромъ мы считаемъ своимъ долгомъ.

Пр. и пр. Ксенія Захарова (Липская).

Прим. ред. Последъ рецензій Екатеринбургскихъ газетъ (см. „По провинціи“) рецензія „Крымск. Вѣстн.“—не единственная. Тѣмъ не менѣе редакция сочла справедливымъ письмо это помѣстить.

По провинціи.

Благовѣщенскъ. Зимн. сезонъ. Дирекція П. М. Арнольдова. Составъ труппы: Г-жи Акулова, Астрова, Варина, Гаранина, Карачарова, Лесли, Мазовецкая, Морозова, Суханова, Терская, Трефилова, Яновская, Чинарова, Цвѣткова; гг. Арнольдовъ, Барскій, Буйновъ, Григонисъ, Дубровинъ, Истомина, Кадниковъ, Кайсаровъ, Каренинъ, Лызановъ, Немезидинъ, Трефиловъ, Туревичъ, Яновскій, Чинаровъ, Федоренко. Режиссеры: И. М. Арнольдовъ, С. А. Трефиловъ.

Воронежъ. Со второго дня Пасхи въ зимн. гор. театрѣ начались спектакли т-ва русско-малор. драм. и оперет. артистовъ подъ управл. г. Борченко. Труппа предполагаетъ закончить спектакли 22 апрѣля и уѣзжаетъ въ Симбирскъ.

Съ 1 мая въ лѣтнемъ город. театрѣ начнутся спектакли т-ва украинск. артистовъ подъ режиссерствомъ Д. А. Гайдамаки. Труппа пробудетъ здѣсь до 1 июля.

Лѣтній театръ семейнаго собранія, какъ слышно, снятъ подъ оперетку.

На открытой сценѣ воронежскаго петровскаго яхт-клуба будутъ играть любители драм. искусства.

Екатеринбургъ. О спектаклѣ труппы „Кабарѣ“ (см. „Мал. Хр.“ въ № 16) въ „Ур. Жизни“ читаемъ:

„Труппой назвавшихся себя с.-петербургскими артистами жанра театра Кабарѣ 11-го апрѣля въ театрѣ-циркѣ въ Екатеринбургѣ данъ былъ спектакль, на который собралось очень много интеллигентной публики.

Артисты такъ безобразно и неприлично балаганничали и кривлялись на сценѣ, что многіе до конца спектакля вынуждены были покинуть зрительный залъ.

Къ концу спектакля терпѣніе публики изсякло, раздались шиканье и свистки и почти всѣ зрители ушли изъ театра.

Назначенный на 12-е апрѣля спектакль не состоялся“.

— 11 апрѣля въ Верхъ Исетскомъ театрѣ открылся весенній сезонъ драмы. Играетъ труппа артистовъ подъ управленіемъ А. К. Матвѣева. Прошли: „Семья преступника“, „Жертва за жертву“, „Отравленная совѣсть“ и „Король жизни“. Ближайшія постановки: „Катюша Маслова“, „Васса Желѣзнава“, „Убой“.

Екатеринославъ. 4 мая въ лѣтнемъ театрѣ англійскаго клуба открываются спектакли драм. труппы, подъ управленіемъ П. Л. Вульфъ и Е. А. Лепковскаго.

Ейскъ, Куб. обл. Лѣтній сезонъ (антреприза г. Судьбинина) открылся 11 апрѣля. Первые спектакли: „Женитьба Бѣлугина“, „Весенний потокъ“, „Дѣти“ Н. Жуковской.

Житомиръ. Драматическая труппа Д. И. Васманова открыла въ гор. театрѣ свои гастроль пьесой И. Н. Потапенко „Жуликъ“. Послед. репертуаръ: „Распутница“, „Душа, тѣло и платье“, „Сиротка Ася“, „Васса Желѣзнава“ и „Безъ ключа“, „Пани Малишевская“, „Свадьба Кречинскаго“ (бенеф. г. Ворина), „У жизни въ лапахъ“, „Miserere“ (бенеф. г. Нѣмовскаго), „Властелинъ жизни“ Бара, „Весеннее безуміе“.

Калуга. Намъ телеграфируютъ: „На последнемъ засѣданіи думы рѣшались вопросъ о сдачѣ лѣтнаго театра въ городскомъ саду. Серьезными претендентами являлись антрепренеръ Востоковъ съ Бууромъ и Скапскій. Театръ сдать Скапскому, уполномоченный Театральнаго Общества Шеломовъ“.

Кинешма. Зимній сезонъ. Драма М. К. Палфй. Составъ труппы (по алфавиту): О. И. Алексѣева, А. Г. Брониславскій, З. И. Бѣлжонъ, К. Л. Волжанинъ, В. А. Годуновъ, Н. В. Гайдаровъ, И. О. Лихачевъ, Н. Л. Мартыновъ, М. А. Незнамова, П. А. Осеневъ, М. К. Палфй, М. И. Полозова, Н. Г. Скавронская, Е. В. Стравинская. Режиссеръ М. К. Палфй, помощникъ режиссера И. О. Лихачевъ.

Кіевъ. Антрепренеръ гор. сада „Шато“ В. Н. Дагмаровъ представилъ на утвержденіе гор. управы проектъ каменнаго театра, который будетъ сооруженъ въ саду. Стоимость театра, по проекту, 65 тыс. руб. Постройка будетъ начата осенью.

Кіевъ. Послѣ окончанія спектакля, въ театрѣ Бергонне съ антрепренеромъ театра Н. А. Кручиннымъ произошелъ ударъ. Врачи надѣются на полное выздоровленіе въ ближайшемъ времени.

Кіевъ. Первой новинкой городского театра пойдетъ опера Нума „Камо грядеши“. Постановка оперы поручена вновь приглашенному учителю сцены и режиссеру П. Л. Скуратову. Декорации пишетъ художникъ Эвенбахъ. Изъ старыхъ оперъ съ новой инсценировкой П. Л. Скуратова намѣчена опера „Фаустъ“ Гуно.

Кіевъ. Антрепренеръ Черкезъ устраиваетъ гастрольную поѣздку съ артистомъ П. А. Скуратовымъ.

Маршрутъ: Кіевъ, Житомиръ, Бердичевъ, Варшава, Лодзь. Пьесы: „Король“—Юшкевича, „Богъ-мести“—Шолома-Аша, „Урѣль Акоста“, „Польскій еврей“, „Ревизоръ“ „Чужіе“—Потапенко. Поѣздка продлится мѣсяць.

Одесса. Выставочный комитетъ сдалъ постройку и эксплуатацию театра на выставочной территоріи антрепренеру Ливскому, согласившемуся соорудить театръ на собственныя средства.

Г. Ливскій намѣренъ сформировать для этого театра фарсовую труппу. Отъ службы въ Москвѣ у Щукина онъ отказался.

Ростовъ-на-Дону. Намъ телеграфируютъ: „Гастроли П. В. Самойлова закончились съ успѣхомъ. Сдѣлано 1,000 руб. на кругъ“.

Рига. 17 апрѣля закончились спектакли опереточной труппы (г-жа Потопчина, г. Августовъ и др.).

Саратовъ. Товарищество офиціантовъ, арендующее театръ въ Вакуровскомъ паркѣ, сформировало для лѣта опереточно-драматическую труппу, въ составъ которой вошли: г-жи Звѣздичъ, Львовская, Мичуринъ, Струйская, Палунина, Раевская, Святловская, Чарская, Чарова, Юзова, Яковлева; гг. князь

Аргутинскій, Васильевъ, Дарьялъ, Иваковскій, Кванинъ, Лабунцевъ, Орликовъ, Сокольскій, Орлицкій. Администраторъ г. Волковъ. Спектакли открываются 24 апрѣля.

Саратовъ. Въ Сарептѣ (Саратовской губ.) отравилась молодая драматическая артистка Луцинова, оставивъ коротенькую записку „Надоѣло голодать; все кромѣ тѣла продано“...

Саратовъ. Оперетка Болдырева въ театрѣ Очкина дѣлаетъ небывалые здѣсь сборы—приблизительно по 1,000 руб. на кругъ.

Севастополь. В. И. Никулинъ открылъ лѣтній сезонъ 14 апрѣля „Распутицей“ Рышкова. Сборъ былъ полный. Слѣд. спектакль—„Gaudeamus“.

Ташкентъ. Съ 11 апрѣля въ лѣтнемъ театрѣ открыла сезонъ драм. труппа З. А. Малиновской и А. В. Полонскаго. Первый спектакль—„Gaudeamus“, слѣдующіе—„Вѣдьма“, „Неразумная дѣва“. Первые спектакли дали полные сборы.

Томскъ. Городской управой рѣшенъ вопросъ о постройкѣ городского театра, разсчитаннаго на 1500 человекъ.

Ялта. Лѣтній сезонъ въ театрѣ Новикова (драма—антреприза А. М. Каралли-Торцова) открылся 11 апрѣля „Новымъ міромъ“. Сборъ былъ полный. Маркъ—г. Бѣлгородскій, Мерция—г-жа Чаруская.

Воеводскіе. Намъ пишутъ: „Какъ выяснилось окончательно, лѣтній сезонъ опредѣлился слѣдующимъ образомъ. Лѣтній городской садъ снятъ съ 1 мая по 15 сентября А. К. Рейнеке, предполагающимъ въ теченіе трехъ мѣсяцевъ давать драму. Въ первую голову пойдутъ „Строители жизни“ (Фальковскаго), „Гаудеамус“, „Ваеса Желѣзнава“, „Тайфунъ“, „На полѣ брани“, „Жуликъ“ и др.

Въ театрѣ-циркѣ предполагавшіяся, было, гастроли малорусской труппы г. Ярошенко не состоятся, и съ 1 по 5 мая гастролируетъ опера г. Россолимо. На 29 мая помѣщеніе снято А. Арабельской и Н. О. Улихомъ, съ 19 по 23 іюня харьковской оперой г. Николаева и съ 27 по 30 іюня оперой Д. Х. Южина.

Состоявшійся 15 мая концертъ Н. Г. Сѣверскаго, Армандо Цаннибони, Е. И. Милѣвой (меццо-сопрано) и В. К. Кузминой (піанистка) прошелъ съ большимъ успѣхомъ (сборъ въ 407 р. считается здѣсь солиднымъ). В. Д. Гейманъ.

у насъ не заявляетъ себя „любителемъ драматическаго искусства“! Но Богъ съ ними...

Богъ вѣсть откуда явилась къ намъ евр.-нѣмецко-драмат. опереточ. труппа подъ упр. гг. С. Крауца, И. А. Легара и М. Гуревича, при участіи извѣстной артистки Каневской. Эта „труппа“ поставившей въ аудиторіи „Шабесъ Койдешъ“. Успѣхъ былъ шумный: публика негодовала и свистала во всю. Единственной свѣтлой точкой на темномъ театр. фонѣ въ послѣднее время являлись очень и очень интересные музыкальные вечера, устроив. дирекціей Императорскаго Русск. музык. училища, да лекціи о-ва „Вѣстника знанія“.

Обѣщаны въ ближайшемъ гастроліи Э. Р. Каминской, дѣтской оперы, съ успѣхомъ подвизавшейся въ Одессѣ, и оперетки С. И. Крылова.

СИМФЕРОПОЛЬ. 11-го апрѣля состоялось открытіе новаго долгожданнаго театра.

Театръ вмѣщаетъ около 1150 человекъ, имѣя партеръ и 2 яруса. Нельзя сказать, чтобъ онъ былъ безукоризненъ. Часть театра со зрительнымъ заломъ страдаетъ большими дефектами. О публикѣ словно забыли. Удобствъ для нея очень мало. Если не считать небольшой залы въ первомъ ярусѣ, то фойѣ почти нѣтъ совсѣмъ; раздѣльная имѣетъ непосредственный выходъ на улицу, такъ что холодъ и ненастная погода даютъ о себѣ знать; изъ ложъ плохо видна сцена; надъ амфитеатромъ и галлереей повисъ низкій давящій потолокъ.

Что же касается сцены, то тамъ недостатковъ почти нѣтъ. Все хорошо, престошно, удобно.

Декорации, писанныя И. А. Суворовымъ, не оставляютъ желать лучшаго.

Публика, скучавшая по театру болѣе года, заполнила есѣ мѣста на первомъ же общедоступномъ спектаклѣ (на 1-й спектакль—„Жизнь за царя“ допускались лишь приглашенные), но тутъ же охладѣла, и слѣдующіе спектакли посѣщала не такъ ужъ охотно. Да она и не виновата: составъ оперной труппы Россолимо и Шаевича оказался слабымъ; артисты молодые, начинающіе, безъ именъ. Можно лишь отмѣтить гг. Волосова (теноръ) и Дракули (басъ) и съ особымъ удовольствіемъ С. Б. Осипову. Хоръ, оркестръ и балетъ очень малочисленны. Можно было, конечно, разсчитывать, что обыватель пойдетъ слушать послѣ продолжительной голодовки оперу во всякомъ исполненіи, но онъ не поддался.

На пасхальскій недѣль прошли оперы: „Жизнь за царя“, „Демонъ“ (дневной), „Евгеній Онѣгинъ“, „Русалка“ (дневной), „Травиата“, „Карменъ“, „Фаустъ“ и „Пиковая дама“.

Несмотря на отличныя декорации, въ постановкахъ замѣчалась нѣкоторая небрежность.

Театръ сданъ на 3 года И. В. Погуляеву по 15,000 руб. лей въ годъ.

Кромѣ оперы подвизается у насъ теперь въ помѣщеніи бывшаго клуба еврейская труппа Мишуратъ и Брандеско.

Дѣлаетъ недурные сборы циркъ Ж. Труцци.

Состоялся концертъ Н. Г. Сѣверскаго при участіи Е. И. Милѣвой и г. Цаннибони. Плохо выдержанная, даже въ отношеніи романсовъ, программа не помѣшала однако успѣху у

Провикіальная лѣтопись.

ХЕРСОНЪ. Давно херсонцы не испытывали постомъ и тѣмъ болѣе на пасхальной недѣлѣ такого театральнаго голода, какъ въ этомъ году. Всѣ обѣщанные концерты, оперы, оперетки прошли мимо Херсона. Пришлось довольствоваться набившими оскомину иллюзіонами, циркомъ Вяльшина да (прости, Господи, за грѣшное слово!) любительскими спектаклями, ставившимися и въ „центрѣ“ и на окраинѣ. Не знаю: есть-ли еще хоть одинъ городъ на Руси, гдѣ такъ crescendo росли-бы любительскіе кружки, какъ у насъ въ Херсонѣ. И кто только

СДАЧА ТЕАТРОВЪ и АНГАЖЕМЕНТЫ.

Тифлисскій театръ Артистич. Общества СВОБОДЕНЪ и сдается на Великій Постъ 1911 г. и съ 18 апрѣля на весенній сезонъ. За свѣдѣніями и условіями обращаться: Тифлисъ, Артистическое Об-во, А. Бузену.

Въ г. ПИНСКѢ СВОБОДЕНЪ

съ 10-го Мая новопостроенный каменный театръ на 800 чел.

Обращаться: Пинскъ, г-ну Корженевскому.

КРЕМЕНЧУГЪ. ЗИМНІЙ ТЕАТРЪ

СВОБОДЕНЪ на Пасху и впредъ сдается гастрольнымъ труппамъ, подъ концерты и т. д. на выгодныхъ условіяхъ, или процентахъ. Вновь отремонтированъ, сдѣланы капитальныя пристройки: большое фойѣ, буфетъ, раздѣвальня и др. удобства. Декорации, 7 перемѣнныя мебели, ковры, драпировки и т. п. Обратиться: Кременчугъ—театръ. Дирекція Р. В. Олькеничій.

ВАЖНО для АРТИСТОВЪ, совершающихъ турнэ по Россіи.

Въ Кременчугѣ устраиваетъ концерты, предварительную продажу билетовъ, необходимые предварительныя свѣдѣнія **Музыкальный магазинъ Г. Фунштейна.** Знаменитостямъ гарантирую сборы по соглашенію. Адр. для телеграммъ: Фунштейну Кременчугъ. Въ Кременчугѣ 85,000 жит.

НИЖЕГОРОДСКІЙ

Николаевскій театръ (Дирекція П. П. Струйскаго).

СДАЕТСЯ

для гастрольныхъ труппъ съ 15-го Мая с. г.

Условія по соглашенію—обращаться въ Нижнемъ А. П. Пупинскому.

публики г. Съверскаго. Большое вниманіе оказано было скрипачу Армандо Цанибони. Сборъ 302 рубля.

Викторъ С...

КАЛУГА. На Пасхальной недѣлѣ состоялись спектакли опереточной труппы, подъ режиссерствомъ г. Гарина. Въ составъ труппы вошли нѣкоторые артисты московскихъ театровъ „Буффъ“ и „Эрмитажъ“, какъ то: г-жи Полинова, Ланская, Фролова, Горская и гг. Горевъ, Гаринъ, Чаровъ, Баяновъ и др. Поставлены были слѣдующія оперетты: „Ночь любви“, „Графъ Люксембургъ“, „Веселая вдова“, „Въ волнахъ страстей“, „Тайны гарема“, „Разведенная жена“ и „Прекрасная Елена“. Труппа подобрана была удачно, понравилась публикѣ, и спектакли шли при почти полномъ театрѣ. На кругъ было взято свыше 700 руб.

Лѣтній театръ Томскаго снятъ на нынѣшній сезонъ гг. Неробковыми и Скальскимъ. Составъ труппы слѣдующій: г-жи Попова-Барвинокъ (героиня и сильно-драматическія роли), Вехтеръ (grande coquette и молодая героиня), Сильвина-Томская (grande dame и драматическія роли), Суворина (характ. и комич. роли), Львова (ingénue dramatique), Заревская (ingénue comique), Терьянъ (soubrette), Левицкая, Филатова, Грановская (2-ья роли) и гг. Эльскій (герой-любовникъ), Браиловскій (гер.-резонеръ), Ватинъ (любовн.-неврастен. и jeune premier), Бояровъ (2-ой любовникъ), Мухинъ (комич. и характ. роли), Шадринъ (быт. и характ. роли), Ге (резонеръ), Скальскій (простаки), Безладновъ, Филипповъ, Ратмановъ, Нероновъ и Барановичъ (2-ья роли). Режиссеры—гг. Браиловскій, Эльскій и Мухинъ. Репертуаръ—комедія, драма, обстанов. пьесы и комедія-фарсъ.

Открытие сезона предполагено 30 апрѣля.

М.

ВОЛОГДА. Великопостный сезонъ былъ бѣденъ театральными развлечениями: за все время поста изъ гастролеровъ посѣтила Вологду только С.-Петербургская частная опера,

подъ управленіемъ М. С. Циммермана. Предварительная продажа билетовъ на назначенные три первые спектакли („Евгеній Онѣгинъ“, „Демонъ“ и „Пиковая дама“) достигла до 1500 руб., безъ благотворит. сбора и вѣшалки. Взято валового сбора 600 руб. на кругъ. Г. Циммерманъ привезъ очень недурную по составу труппу (г-жи Тимашева, Савельева; гг. Черновъ, Обуховъ, Швець и др.), посредственный смѣшанный хоръ и, къ сожалѣнію, не привезъ оркестра, хотя въ афишахъ и газетныхъ объявленіяхъ оркестръ указанъ былъ въ колич. 16 чел., подъ дирижерствомъ г. Зеленаго (послѣдній пріѣхалъ и роль его свелась къ управленію оперой подъ рояль). Отсутствие оркестра вызвало во время перваго спектакля со стороны публики довольно шумный протестъ и требованіе обратно денегъ изъ кассы. Инцидентъ едва-едва былъ улаженъ (нѣкоторымъ изъ публики пришлось вернуть обратно деньги). На другой день письмомъ въ мѣстную газету г. Циммерманъ извинился передъ публикою за отсутствие оркестра и сообщилъ, что „непредвидѣнный“ обстоятельство, выяснившіяся только въ день отъѣзда труппы изъ Петербурга, заставили сформированный имъ оркестръ остаться въ Петербургѣ. Это нѣсколько примирило публику; но назначенные еще три спектакля („Жизнь за царя“, „Фаустъ“, и „Карменъ“) не состоялись, за отсутствіемъ сборовъ по предварительной продажѣ билетовъ.

На Пасхальной недѣлѣ изъ гастролеровъ никого не было. 15 апрѣля въ городскомъ театрѣ состоялся любительскій спектакль, во время котораго произведено было покушеніе на убійство вологодскаго тюремнаго инспектора г. Ефимова. Послѣдній съ своей женой занимали крайнія мѣста во второмъ ряду партера (слѣва отъ входа). По окончаніи втораго акта, во время вызова исполнителей, неизвѣстная молодая женщина, занимавшая мѣсто въ 7-мъ ряду партера, подошла къ тюремному инспектору сзади и, почти, въ упоръ произвела

ПОѢЗДКА

== „Кривого Зеркала“ ==

ДИРЕКЦІЯ З. В. ХОЛМСКОЙ.

Баку 24 апрѣля.—Грозный 25 апрѣля.—Екатеринодаръ 27, 28, 29 апрѣля.—Одесса 3, 4, 5, 6 мая.—Кіевъ 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 мая.—Полтава 15, 16 мая.—Харьковъ 17, 19, 20, 21 мая.—Кременчугъ 22 мая.—Екатеринославъ 23, 24 мая.—Ростовъ на Дону 26, 27, 28, 29, 30 мая.

Аккомпаніаторъ

свободный художникъ

Семенъ Осиповичъ Осландъ.

Разучиваніе и художественное исполненіе оперныхъ партій и концертнаго репертуара.

Аккомпан. въ концертахъ, принимаю предложенія въ отъѣздъ.

Спб. Бронницкая ул. 19, кв. 11, тел. 505—64.

Гастроли

Роб. АДЕЛЬГЕЙМЪ.

Послѣдняя недѣля гастролей:

23—25-го апр.—Воронежъ,
26-го—Козловъ,
27-го—Елецъ,
28 и 30-го—Тула.

ПЕРЕДОВОЙ

КУЗЬМИНСКІЙ свободенъ, знаю всю Россію, согласенъ на %, имѣю залогъ. Письменно: СПб., Верейская д. 30, кв. 12.

КУРСКІЙ городской ТЕАТРЪ

сдается

гастрольнымъ труппамъ: опернымъ, опереточнымъ, драматическимъ, а также для концертовъ, симфониче скыхъ и др. вечеровъ и проч. и проч. За подробностями и условіями обращаться въ г. Курскъ, Городской театръ, къ заведующей театромъ Пелагеѣ Андреевнѣ Михайловой.

Гастроли

Раф. АДЕЛЬГЕЙМЪ

ПРИ УЧАСТІИ

Маріи Горичевой

25-го апрѣля—Курскъ,
съ 26-го по 30-ое апрѣля—
Харьковъ.

1 и 2-го мая—Мелитополь.

ГАСТРОЛИ ПО ЗАПАДУ

Софьи Бѣлой и В. Рамазанова.

НОВЫЯ ПЬЕСЫ С. БѢЛОЙ

„Дѣти черты“, „Юродивые“, „Комедіантъ“, (еврей изъ Галты).

Пьесы продаются: Москва театральная бібліотека Разсхина.

Ф. М. Степановъ

опереточ. простаки-баритонъ

свободенъ на лѣтній сезонъ. Невскій пр., д. 104, кв. 61. Лично 9—10 ч. у.

САМАРА.

Театръ „Олимпія“ Бр. Калипиныхъ

сдается

на сезонъ 1911—12 гг. одному предпринимателю, для постановки одновременно—драмы, феерій, обзоровъ и фарса, или по полусезону, отдѣльно подъ русскую Оперетту, Оперу и Драму.

Вмѣщаетъ до 2500 человекъ.

СВОБОДЕНЪ

Въ лѣтнемъ сезонѣ 1911 г. съ 23-го Мая можетъ быть сдаваемъ различнымъ гастрольнымъ труппамъ и концертантамъ.

Адресъ телегр.: Самара, Калипинымъ.

Въ ТУРНЭ

желаетъ ѣхать опытная

концерт. аккомпаніаторша.

Обращаться по телефону № 555-81.

въ него изъ маленькаго браунинга 4 подъ рядъ выстрѣла, которыми ранены: легко тюр. инспект. (въ шею и руку), его жена (въ високъ) и тяжело въ затылочную часть дворянка г-жа Касаткина, сидѣвшая въ первомъ ряду, напротивъ тюр. инспектора. Одна изъ пуль пробила насквозь доймовую доску рампы съ жестяной оболочкой (рефлекторъ), проборождала полъ сцены и рикошетомъ ушла въ верхнюю часть колосниковъ. Переполившая театр (былъ битковой сборъ, съ приставными стульями) публика настолько растерялась, что стрѣлявшая благополучно вышла изъ театра и скрылась въ темнотѣ ночи. У выхода изъ театра, ее остановилъ частный приставъ, спросивъ: „что случилось?“—„Пожаръ“, отвѣтила она. Приставъ, два околдочныхъ надзирателя и городской бросились въ театр. Спектакль прекратился.

Н. Л.—скій.

ВИННИЦА. Очень удачными, какъ въ художественномъ, такъ и материальномъ (по 520 р. за каждый) спектаклями артистки В. А. Блюменталь-Тамарина съ хорошимъ ансамблемъ артистовъ театра Вергонье, закончился великопостный гастрольный сезонъ. Открыли сезонъ оперные спектакли труппы М. Медвѣева (2 и 3 недѣли), первые четыре спектакля (билеты были взяты заблаговременно) прошли при переполненномъ театрѣ, а потомъ сборы значительно понизились, и гастроли Г. Брагина и Г. Максаква, артистовъ безусловно имѣющихъ имя въ провинціи, публики не привлекли. Дѣло въ томъ, что въ анонсѣ о предстоящихъ гастроляхъ оперы, были ошибочно помѣщены имена Г. Г. Каміонскаго и Орѣшквича, какъ участниковъ труппы, преувеличены силы оркестра, хора и балета. Первый спектакль „Евгеній Онѣгинъ“ разочаровалъ публику, послѣдующіе спектакли посѣщались мало, къ труппѣ относились холодно и недовѣрливо. Между тѣмъ такого отношенія труппа совершенно не заслуживала—среди артистовъ были очень порядочныя вокальныя силы, не дурные хоры, оркестръ, хотя и малочисленный, но стройный и срѣпетованный. Изъ состава выдѣлились: Г-жи: Бернадская, Шеншова. Покровская, Скибицкая, Янса и Г-да: Струковъ-Баратовъ теноръ, Ильницкій баритонъ и Воиновъ басъ. Вторыя роли были въ рукахъ молодыхъ артистовъ, преимущественно школы М. Медвѣева. Гастроли г-жи Дарьяль и г. Булатова (на 5 недѣль) прошли съ большимъ художественнымъ успѣхомъ. И только непривычкой во время великаго поста посѣщать театр, можно объяснить сравнительно низкіе сборы (250 рублей на кругъ). Большой интересъ представилъ концертъ Адды Корвинъ,—иначе, какъ концертомъ, я не могу назвать, эти полныя поэзіи, и чистой, художественной, пластической красоты танцы молодой искательницы новыхъ путей въ хореографическомъ искусствѣ. Выступившій въ качествѣ аккомпаниатора, молодой пианистъ П. Виноградовъ, сыгравшій нѣсколько сольных номеровъ—показалъ прекрасную технику, мягкое touché и задушевность исполненія.

А. Бодянский.

ЦАРИЦЫНЪ-Н-В. 11 апрѣля въ театрѣ „Конкордія“ (В. М. Миллеръ) открылся „весенний и лѣтній“ сезонъ драмы подъ управл. М. Н. Строительева (директ. В. М. Миллеръ и Н. М. Строительева). Сезонъ открыть „Цѣной жизни“. Труппа дружная и за небольшимъ исключеніемъ сильная. Въ труппѣ есть

старые знакомые по лѣтнему сезону 1910 г. и зимнему 1910—1911 гг. Тепло были встрѣчены г. Муромскій, г-жа Ларина (комич. старуха) и г-жа Кодинецъ, съ нервнымъ подъемомъ проведенная роль Анны Викторовны. Среди новыхъ исполнителей отмѣчу героиню г-жу Де-Росси, артистку съ темпераментомъ и благодарной сценической внѣшностью, затѣмъ г-на Муратова, хорошаго резонера. 2-ымъ спектаклемъ шель „Литенный правъ“, 3-имъ „Мѣшане“. Въ „Мѣшане“ впервые выступилъ г. Пясецкій, въ роли Нила. Артистъ имѣлъ большой успѣхъ. Вообще, труппа пользуется успѣхомъ. Режиссерская часть въ рукахъ вдумчиваго актера г. Кремнева. Г. Строительевъ пока выступилъ въ роляхъ Даниила Демурина и Тетерева. Материальный успѣхъ труппы выше средняго. Большую конкуренцію труппѣ составляютъ 4 электро-театра и циркъ И. Я. Жданова, дѣлающіе хорошія дѣла. Это обстоятельство подало г. Миллеру мысль продемонстрировать по окончаніи спектаклей въ театрѣ картины синемаатографа. Состоялись и утренники „Роковой дебютъ“ и „Голодный донъ-Жуанъ“ съ хорошимъ материальнымъ успѣхомъ.

Иванъ Гилдербандт.

ВЫБОРГЪ. У насъ состоялся интересный концертъ. Извѣстная Альма Фостремъ и молодая пѣвица Э. Барротъ выступили съ большимъ успѣхомъ въ концертѣ мѣстнаго музыкальнаго общества. Газеты, отзываясь о молодой пѣвицѣ съ большою похвалою, отмѣчаютъ чистоту звука и хорошо поставленную колоратуру. Обычно холодная публика принимала пѣвицу очень тепло, настойчиво требуя повтореній.

БѢЛОСТОКЪ. Въ концѣ зимняго сезона въ театрѣ „Гармонія“ состоялись слѣдующіе концерты и спектакли: 8 февраля—концертъ Сѣверскаго, сошедшій съ большимъ успѣхомъ въ художественномъ и материальномъ отношеніяхъ. (Взято 800 р.). Съ 15 по 23 февраля—гастроли М. Дальскаго. Репертуаръ: „Отецъ“ (4 раза), „Отелло“, „Кинъ“, „Гамлетъ“, и „Гражданская смерть“. Взято на кругъ 560 руб. 6 марта—спектакль „нсваго жанра“ (?) при участіи А. А. Арабелской и Н. Ф. Улиха. Афиша заинтересовала публику и въ результатѣ—необыкновенный для Бѣлостока сборъ (1040 руб.) и столь же полное разочарованіе. Многообѣщавшія рекламы о единственной гастроли ансамбля Спб. театра „Пассажъ“ подъ режиссерствомъ А. Б. Вилинскаго, обманули ожиданія публики. Оркестръ и хоръ отсутствовали, а объ исполнителяхъ лучше молчать. 8, 24 и 26 марта—концерты М. Эрденко. Всѣ концерты прошли съ аншлагами и художественнымъ успѣхомъ. Взято на кругъ 1000 руб. 20—марта концертъ симфоническаго оркестра Д. Ахшарумова. Материальный успѣхъ—колоссальный (800 руб.). Закончился сезонъ гастролью Спб. Литейнаго театра при участіи Е. А. Мосоловой. Взято 700 руб.

М. Ф.

Почтовый ящикъ.

Москва. Н. П. Россову. А. Р. Кугель въ отъѣздѣ.

Редакторъ О. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофьева (Холмская).

Акціонерное Общество заво



довъ Металлическихъ Издѣлій

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

КОНРАДЪ, ЯРНУШКЕВИЧЪ и К^о.



Симъ честь имѣть увѣдомить своихъ многуважаемыхъ Гг. покупателей, что существовавшій до сихъ поръ на Морской ул., № 15 свой фабричный магазинъ перевело на

Морскую улицу № 28 уг. Гороховой,

въ болѣе обширное и удобное помѣщеніе и предлагаетъ громадный выборъ

НОВѢЙШИХЪ ФАСОНОВЪ

металлическихъ кроватей, умывальниковъ, дѣтскихъ колясокъ и пр.

Въ старомъ помѣщеніи производится продажа прежнихъ фасоновъ кроватей, со скид. съ цѣны преісъ-куранта отъ 20 до 30%.

Преісъ-курантъ бесплатно.

ПРИНИМАЙТЕ

ежедневно, непосредственно передъ завтракомъ и обѣдомъ по ликерной рюмочкѣ Гематогена Д-ра Гоммеля. У васъ появится аппетитъ, ваша нервная система окрѣднетъ, вялость исчезнетъ, и общее самочувствіе быстро восстановится. **Предостереженіе!** Требуйте непременно имя Д-ра Гоммеля.

НОВАЯ ПЬЕСА

Софьи Вѣлой

„КОМЕДИАНТЪ“

(еврей изъ Голты). Разрѣш. безуслов.
рол. 4 ж., 5 м. Прод. Моск. т. библ.
Разсохина.

НОВЫЕ ВОДЕВИЛИ

«Маэстро дель бель капто»

Раф. Адельгейма, п. 75 к.

«Двадцать два несчастья»

С. Антимонова, п. 60 к.

«Школьная пара»

С. Бабецкаго, п. 60 к. Пр. В. № 79 с. г.

Контора журнала „Театръ и Искусство“.

И. И. Зеленецкій.

НОВЫЯ ПЬЕСЫ:

„Лилловый Ракъ“, др. 5 д.

„Дилемма“, д. 5 1.

„Пузырь“ (Душный человекъ), ком. 4 д.

„Новые Крылья“, пьеса 3 д.

По 2 р. вып. можно отъ авт., г. Симферополь. Дѣйств. лицъ мало. Удобн. пост. въ провинціи. 10—5

ДЛЯ НѢЖНОСТИ И СВѢЖЕСТИ ЛИЦА спермацетовая жирная личная пудра.

Приготовлена въ лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

Спермацетовая жирная пудра превосходитъ своими достоинствами всѣ рисовыя и висмутовые пудры; она не сушитъ кожу лица, плотно прелегаетъ, незамѣтна при дневномъ свѣтѣ и уничтожаетъ жаръ и красноту.

Цѣна за коробку 60 коп., съ пересылкой не менѣе 3-хъ коробокъ 2 р. 25 к.

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

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

Евгеній АДАМОВЪ.

„Бойкотъ порочныхъ мужчинъ“.

(Первый разъ въ Петербургѣ!), комедія-шутка въ 4 хъ дѣйств. Цѣна 2 руб.

„Въ царствѣ льдовъ“.

комедія-шутка въ 3-хъ дѣйств. Цѣна 2 руб.

Обѣ пьесы—2-ое изданіе, разр. безуслов. Контора „Театръ и Искусство“.

Новая пьеса

„ОТЧЕГО ПОРВАЛИСЬ СТРУНЫ“

въ 3-хъ д. К. А. Тренева, Прошла въ Ростовѣ на/Д. и др. городахъ. Разрѣшена безусловно. Пр. Вѣсти. № 240 с. г. ц. 2 р. (м. 7, ж. 4). Контора „Театра и Искусства“ 47,12—12



РОЯЛИ И ПИАНИНО

ЛУЧШИХЪ ЗАГРАНИЧНЫХЪ ФАБРИКЪ:

Стейнвей и С-вья, Блютнеръ,

Шидмайеръ (Schidmayer-Pianoforte-Fabrik), Фидлеръ
и ПЕРВОКЛАССНЫХЪ РУССКИХЪ ФАБРИКЪ.

Рояли отъ 600 р., піанино отъ 375 р. Большой выборъ роялей и піанино въ разныхъ стиляхъ.

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА.

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ, Морская, 34. ♦ Москва, Кузнецкій мостъ. ♦ Рига, Сарайная, 15.

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЪ БЕЗЪ ПЛАТНО.

ФАБРИКА ПАСТИЖА И

получилъ за выставку въ ПАРИЖѢ
почетный дипломъ и медаль.



ТЕАТРАЛЬНЫХЪ ПАРИКОВЪ.

за выставку въ РОСТОВѢ НА ДОНУ
ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ.

Гримеръ и Театральный Парикмахеръ СПБ. Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II

и остальныхъ 8-ти Полочительскихъ театровъ о народной труппѣ, а также С.-Петербургскихъ и Московскихъ частныхъ театровъ. Въ С.-Петербургѣ: Лѣтняго и Зимняго театра Вуффъ, театра Пассажа, театра Фарсъ, Гумлакова, театра Фарсъ, Казанскаго, театра Гиньоль, Театрального клуба, Новаго Лѣтняго театра, театра Акваріумъ, СПб. Зоологическаго сада, театра Эленъ, Шато-де-Флеръ и проч. Въ Москвѣ: Лѣтняго и Зимняго театра Эрмитажъ и Дѣтской труппы Чистякова.

ГЕННАДІЙ АЛЕКСАНДРОВЪ.

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

ДАМСКІЙ ЗАЛЪ

ПРИЧЕСКА ДАМЪ и ВСЕВОЗМОЖНЫЙ ПАСТИЖЪ
(входъ съ отдѣльнаго подъезда отъ Гулярной улицы).

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

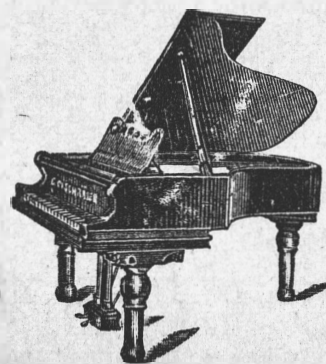
12 тысячъ париковъ.

12 тысячъ париковъ.

РОЯЛИ ПИАНИНО



К. М. Шредеръ



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



ПЕТЕРБУРГСКОЕ ОТДѢЛЕНИЕ БЕНЦЪ и К^о.

Мангеймъ—Гаггенау:

ПОСТОЯННО НА СКЛАДѢ:
РОСКОШНЫЕ АВТОМОБИЛИ:
ТОРПЕДО, ЛИМУЗИНЫ
ЛАНДОЛЗ
ДУБЛЬ-ФАЭТОНЫ.

ПРИЕМЪ ЗАКАЗОВЪ:
ОМНИБУСЫ, ГРУЗОВИКИ, АВТОМОБИЛИ
для развозки товаровъ,
ПОЖАРНЫЕ, САНИТАРНЫЕ
ОБОЗЫ и проч.

С.-Петербургъ, Невскій 57. Телеф. 136-18. Адресъ для телеграммъ. Бенцимоторъ Петербургъ.



2—1

ВСЕ ДЛЯ СЦЕНЫ!

Первое на югъ Россіи Художественно-декоративное ателье **М. Б. БАСОВСКАГО**.
Одесса, Ришельевская, 68. Контора: Греческая, 7.

Наготавливаетъ немедленно и по самымъ доступнымъ цѣнамъ: декорацію, обстановку, бута-
форію, полное оборудованіе сцены по послѣднему слову театральной техники.

Особо дешевыя смѣты для народныхъ театровъ, клубовъ и аудиторій.

При требованіи смѣтъ, просимъ высылать подробный развѣръ сцены.

ВЫРѢЗАЙТЕ НА ПАМЯТЬ—ПРИГОДИТСЯ!

ВЕСЬМА ВАЖНО!

ЗНАТЬ, ЧТО НОВОИЗОБРЕТЕННОЕ
МЫЛО „FLORA“,
Д. ГАРТМАНА, въ Вѣннѣ,



СЛУЖИТЬ
единствен-
нымъ сред-
ствомъ для до-
стиженія кра-
сoty и что при
употреблен. его
какой-либо
кремъ для лица
является лиш-
нимъ. Употре-
бивъ его лишь
2—3 раза, каж-
дый убѣдится
въ чудодѣй-

ственности этого мыла. Веснушки, прыщи,
пятна и т. п. безслѣдно исчезаютъ. Настоя-
щее только снабженное подписью **D. GARTMAN, WIEN.**

Продается во всѣхъ лучшихъ парфюм. и
аптекарск. магазинахъ по 75 к. и 50 к.
меньш. кусокъ.

Главные склады въ С.-Петербургѣ: **М. Фольеманъ и К^о**, Невскій пр., 3. **Н. Вол-
нейнъ и К^о**, Гостинный дворъ, 55. Русск.
Общ. Торг. Аптек. товар. Казанск ая, 12.

ЭСТРАДА сборникъ стихотвореній,
монологовъ, разсказовъ,
романсовъ и т. п., пригодныхъ для чтенія съ
эстрады. Т. I. (1910—1911 г.г.) 352 стр.
ц. 1 р. 50 к., перзуров. вѣк. 3 р. 50 к.

РЫЖІЙ В. В. Протопопова. Къ пред-
ставленію запрещена, ц. 80 к.
Высылаются наложеннымъ платежомъ.
Контора журнала „Театръ и Искусство“.