

05,4

# Театръ и искусство.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА  
на 1911 г. НА ЖУРНАЛЪ

## ТЕАТЪРЪ И ИСКУССТВО

52 №№ еженедельнаго иллюстриро-  
ваннаго журнала (около 1000  
иллюстрацій)

12 ЕЖЕМЪСЯЧНЫХЪ КНИГЪ ==  
„Библиотеки Театра и Искусства“: около

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

Подписная цѣна на годъ 7 р.  
За границу 10 р.

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

Отдѣльные №№ по 20 копѣекъ.

Новые подписчики получаютъ всѣ вы-  
шедшіе №№.

Объявленія: 40 коп. строка пята (въ  
1/2 страницы) позади текста, 70 коп.—  
передъ текстомъ.

Контора — Спб., Вознесенскій пр. 4,  
открыта съ 10 ч. утра до 5 ч. вечера.  
Тел. 16-69.

Для телегр.: ОПВ.—Театръ Искусство.

XV годъ изданія == № 45  
Воскресенье, 6 Ноября

1911

### Последнія изданія:

- Боевые товарищи**, въ 4 д. изъ военной жизни. (Реп. Спб. Малаго т.), п. 2 р., роли 3 р.
- Чортова кукла** В. О. Трахтенберга, п. 2 р., роли 3 р.
- Кленъ, Баронъ и Агафонъ** (Вотъ кака штука) въ 1 д. Виктора Рышкова, (м. 4, ж. 3), п. 60 к.
- Пиша**, п. въ 4 д. съ прол. Юр. Вѣлаева. (Реп. т. Невдоб.), п. 2 р., роли 3 р. Правит. Вѣсти. № 226 с. г.
- Золотая клѣтка** п. въ 4 д. К. Острожскаго (послед. новин. Спб. Мал. т.), п. 2 р. Пр. В. № 226 с. г.
- Его свѣтлость на водахъ** ком.-вод. въ 3 д. Р. Мина, съ нѣмец. п. 2 р.
- Золотая чаша власти** п. въ 3 д. съ нѣм. п. 2 р.
- Дѣвушка XX вѣка** ком. въ 3 д. В. П. Мазуркевича (Реп. Спб. т. „Фарсъ“), п. 2 р. Пр. В. № 226.
- Грань**, п. въ 4 д. Н. Тимковскаго. (Реп. Моск. Мал. т.), п. 2 р. Пр. В. № 226.
- Апостоль правды** др. въ 3-хъ д. съ франц., п. 2 р. цевн. 4 р., роли 2 р. 50 к.
- Пиръ жизни**, Пшибышевскаго, перев. К. Бравича, (Реп. Моск. Мал. т.) п. 2 р. Пр. В. № 226.
- Бранное поле** (Двуликій Янусъ), Эппа. въ 3 д. Л. Пальмскаго, п. 2 р.
- Шакалы**, Трагик. въ 4 д. Евг. Чирикова, (ж. 6, м. 6), п. 2 р., роли 3 руб. Пр. В. № 200 с. г.
- Прохожіе**, к. въ 4 д. Виктора Рышкова, (м. 8, ж. 7), (Реп. Спб. Алексан- т. и Моск. Мал. т.), п. 2 р., роли 3 р. Пр. В. № 214 с. г.
- Трагедія актрисы**, историч. п. въ 5 д. В. В. Протопопова, п. 2 р.
- Кухня вѣдьмы**, п. въ 4 д. Гр. Ге (Реп. Спб. Александрин. т.) (ж. 3, м. 6), п. 2 р., роли 3 р. Пр. В. № 194 с. г.
- Какъ она любила**, Домаш. сцены въ 4 д., продолженіе („Душа, тѣло и платье“) П. Оленина-Волгара (м. 4, ж. 7) п. 2 р., роли 3 р.
- Частное дѣло**, п. въ 4 д. (изъ гимназич. жизни) Ник. Черешнева (реперт. Спб. Мал. т. и Невдобина) (м. 10, ж. 5), п. 2 р., роли 3 р. Пр. В. № 180 с. г.
- Проклятіе безплодія**, п. въ 4 д. К. Острожскаго (м. 10, ж. 4), п. 2 р.
- Когда весна настааетъ**, др. въ 2 д. Шоло- ма Ала, п. 1 р. Пр. В. № 226.
- Культь порока**, п. въ 4 д. А. Лаведана (м. 3, ж. 3), п. 2 р. Пр. В. № 226.
- Сильнѣе смерти**, др. въ 5 д. К. и Ѡ. Кональскихъ, п. 2 р.
- Жилецъ 3-го этажа**, п. въ 4 дѣйст. Джерома (Реп. Спб. Мал. т.), п. 2 р.
- Студенты**, драматич. иллюстр. въ 4 карт. К. Далемаго, п. 2 р.
- Новое солнце**, (Въ борьбѣ за жизнь) др. въ 4 д. Хейермагса (м. 9, ж. 4), п. 2 р. Пр. В. № 194 с. г.

(См. на оборотѣ).

### ГРИМЪ

П. А. Лебединскаго. Второе значительно дополнен. изданіе съ послѣсловіемъ артиста Импер. т. Н. А. Петровскаго. 376 рис. 384 стр. п. 2 р.

ЛЕН ТЕАТЪ  
МУЗЕЙ

Продолженіе списка пьесъ:

**Пиръ Валтасара**, (Смѣшной человекъ) пьеса въ 4 д. Р. Л. Антонова. Пр. В. № 157 с. г. ц. 2 р.  
**Любовь трехъ королей**. Трагическая поэма въ 3 д. Пер. съ итальян. Altalena, ц. 2 р.  
**Драма женской души**, пьеса въ 4 д. Е. В. Акуловой. (Пьеса удостоена почет. отзыва на II-омъ конк. имени Островскаго), ц. 2 р.  
**Сѣдина въ бороду, бѣсъ въ ребро** (Papa), ком. въ 3 д. Флерса и Кайяве (авт. "Которая изъ трехъ") (м. 7, ж. 8) ц. 2 р. Пр. В. № 134.  
**Въ золотомъ домѣ**, п. въ 4 д. Н. Ашешова (Реперт. т. Неолобина) (м. 6, ж. 5), ц. 2 р. Пр. В. 1910 г. № 253.  
**Гвардейскій офицеръ**, игра въ 3 д. Фр. Мольнара (м. 3, ж. 3), (Реп. Спб. Мал. т.) ц. 2 р., роли 2 р. 50 к. П. В. № 101 с. г.  
**Дитя любви**, въ 4 д. А. Ватайла, пер. М. А. Потапенко Пр. В. № 174 с. г., ц. 2 р. Роли 3 р.  
**Наполеонъ и пани Валевская**, п. въ 5 д. съ польск. изд., ц. 2 р. Пр. В. № 79 с. г.  
**Женщина и паяцъ**, п. Пьера Льюса, пер. М. Потапенко (Реперт. т. Неолобина) ц. 2 р.  
**Израиль**, Берштейна (блж. новинка Москов. Мал. т.), ц. 2 р., роли 2 р. 50 к.

**НЕВСКІЙ ФАРСЪ.**

ДИРЕКЦІЯ Валентины Линь.

Составъ труппы: Г-жи Антонова, Анчарова, Валентина Линь, Волгина, Верди, Гремина, Дамандли, Евдокимова, Казанцова, Надина, Оверозъ, Орлова, Ручьевская, Софронова, Сперанская, Троицкая, Чайская, Черновская, Эльская, Южина, Г. Г. Барвинскій, Вронскій, Динскій, Дорофеевъ, Милохинъ, Морозовъ, Неволовъ, Николаевъ, Ольшанскій, Разгуловъ-Кулябко, Свирицкій, Святляковъ, Сквозниковъ, Смоляковъ, Ярославцевъ.

**ЕЖЕДНЕВНО:**

РЕПЕТУАРЪ. 1) „Любимецъ женщинъ“. 2) „Таксо-моторъ“.  
 Гл. реж. I. А. Смоляковъ. Администр. И. И. Жтарскій.

**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., цензуров. вкз. 3 р. 50 к.

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

Издат. ж-ла „ТЕАТЪРЪ и ИСКУССТВО“

**ЭНЦИКЛОПЕДІЯ**  
**свѣческаго самообразованія**

Томъ 1-ый — **МИМИКА**

232 рис., 222 стр. Ц. 2 р.

Томъ 2-ой — **ГРИМЪ**

Второе, дополненное и заново переработанное изданіе. Окколо 370 рис., д. 2 р.

Т. 3-ий. **ИСКУССТВО ДЕКЛАМАЦІИ**

В. В. Сладкошъйцева съ приложеніемъ статей В. В. Чехова и д-ра мед. М. С. Эрбштейна. 66 рис., 367 стр. Ц. 2 р.

Т. 4-ый **КОСТЮМЪ**

подъ редакціей Ф. Ф. Коммиссаржевскаго (свыше 1000 фигуръ, 500 стр.), ц. въ переп. 3 р. 50 к. (безъ перес.).

Высылаются налож. платеж.

РОЯЛИ

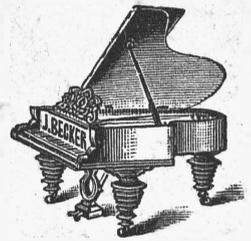


ПИАНИНО

**Я. БЕККЕРЪ**

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Морская, 35.

КАТАЛОГИ: № 15 ПО ВОСТРЕБОВАНІЮ.



НОВЫЯ ПАПИРОСЫ

**№ 6 Лафермъ!**

Упаковка замѣчательна.

О качествѣ покорнѣйше просимъ судить Гг. курящимъ.

Т-во „Лафермъ“  
 С. П. Б.

Театры Спб. Городскаго Попечительства о н родной трезвости.

**ТЕАТЪРЪ НАРОДНАГО ДОМА**

**ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.**

Въ воскресенье, 6-го ноября: въ 12½ ч. дня „СИНЯЯ ПТИЦА“, въ 4¼ ч. „ЦАРСКАЯ НЕВЕСТА“, въ 8 ч. „ЕВГЕНІЙ ОНЪГИНЪ“. — 7-го: „ФАУСТЪ“. — 8-го: Въ память двухсотлѣтія рожденія Ломоносова „ЛОМОНОСОВЪ“. — 9-го: „ВІЙ“. — 10-го: „ЛИКОВАЯ ДАША“. — 11-го: „ПЕТРЪ ВЕЛИКІЙ“. — 12-го: „ТАРОДЪЯКА“ опера.

Василеостровскій 6-го: „РАЗВОЙНИКИ“. — 8-го: „БРУЧИНА“. — 10-го: „ГОРНОЗАВОДЧИКЪ“.  
 Стекланный 6-го: „ВЪ ЗАБЫТОЙ УСАДЬБѢ“. — 10-го: „МАТЕРИНСКОЕ БЛАГОСЛОВЕНІЕ“.

**Театръ „ПАССАЖЪ“**

Дирекція Валентины Пюнтковской.

**РУССКАЯ КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА и ОПЕРЕТТА,**

Дирекціей приобретены въ исключительную собств. рядъ послѣдніхъ Вѣнскихъ новинокъ молныхъ композиторовъ: Генриха Верте, Франца Легара, Лео-Фалла, Карла Вейнбергера, К. Рейнгардта, Шарля Кювильера и др.

Премьерами своихъ опереттъ композиторы дирижируютъ ЛИЧНО.

**ЕЖЕДНЕВНО:**

Послѣдній новинка  
 Вѣны

**Романтическая женщина**

Оперетта въ 3-хъ дѣйств.  
 Музыка Вейнбергера.

Глав. реж. Н. Г. Сѣверскій, Глав. капельм. Ф. В. Валентетта, Капельм. В. И. Сирота, реж. I. Я. Глѣбскій, Помощ. реж. Г. И. Турчинскій, Прима-балерина М. А. Лукина, Балетмейстеръ А. В. Люзинскій.

Начало спектаклей ровно въ 8¼ час. вечера. Окончаніе не позже 11¼ час. вечера. По-Воскреснымъ и праздничнымъ днямъ въ 2 часа дня. Утренники по общедоступнымъ цѣнамъ. Касса театра открыта ежедневно съ 11 ч. утра до окончанія.

**ПАЛАСЪ-ТЕАТЪРЪ**

(Михайловская площадь, 13)

Телеф. кассы 85-99.

ЕЖЕДНЕВНО СПЕКТАКЛИ

**РУССКОЙ ОПЕРЕТТЫ**

подъ  
 управленіемъ

**А. С. Полонскаго.**

**БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТЪ-ВАРЬЕТЭ.**

до 3-хъ час. ночи.

Телеф. 19-56 и 578-82.  
Офицерская, 39.

# ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ

Бывшій В. Ф.  
Коммиссаржевской.

СПЕКТАКЛИ

## == Московскаго театра К. НЕЗЛОБИНА. ==

Въ Субботу 5-го, въ Воскресенье 6-го и въ Понедѣльникъ 7-го Ноября

Представлено будетъ „МЪЩАНИНЪ—ДВОРЯНИНЪ“ Мольера. Пост. Ф. Ф. Коммиссаржевскаго.  
Нач. ровно въ 8 1/2 ч. веч., окончаніе въ 11 1/2 ч.

УЧАСТВУЮТЪ: Арскій, Бураковская, Балакиревъ, Васильевъ, Горницъ, Грузинскій, Дементьевъ, Жапенская, Корсаковъ, Кузнецовъ 2-ой, Лихачевъ, Лановъ, Миткевичъ, Муравьевъ, Пероновъ, Оленинъ, Ордынскій, Орлицкій, Туниковъ, Чаргоинъ.

Цѣны мѣстамъ обыкновенныя отъ 40 коп. до 6 руб. Билеты на объявленные спектакли продаются въ кассѣ театра съ 11 ч. утра до окончанія спектакля и въ Центральной кассѣ Невскій 23. Телефоны 80-08 и 80-40.

Администраторъ **Л. ЛЮДОМИРОВЪ.**

### Театры „ЗИМНІЙ БУФФЪ“ и „КАЗИНО“

СПБ. Дирекція А. А. Врилскаго. Зимній сезонъ 1911—1912 гг.

#### ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ РУССКОЙ ОПЕРЕТТЫ

СОСТАВЪ ТРУППЫ:

З. Ф. Бауръ, Е. М. Вѣльская, П. Д. Глорія, М. Э. Дерваль, А. А. Добротина, Н. Ф. Клейнъ, Е. Л. Легать, Е. А. Орель, А. Г. Пекарская, Е. Ю. Ратипрова, С. Л. Свѣтлова, А. Я. Смолина, Н. И. Тамара, М. А. Шарпантъе, В. М. Шувалова, М. И. Вавичъ, А. Ф. Валерскій, М. С. Гальбиновъ, К. В. Дагмаровъ, К. И. Дмитриевъ, Н. И. Коржевскій, А. Д. Кошевскій, М. Ф. Крипскій, Н. Е. Кубанскій, М. В. Михайловъ, Н. Ф. Монаховъ, А. Н. Петровскій, В. Я. Радомскій, М. А. Ростовцевъ, В. А. Сабининъ, А. Н. Феона, А. П. Южный, Ю. М. Юрьевскій и др.

Капельмейстеры: В. Г. Шпачекъ, Г. И. Якобсонъ, Г. А. Вейсъ, Гл. Режиссеръ: Н. Ф. Монаховъ.  
Режиссеры: М. И. Кригель, С. П. Калининъ.

Въ „Казино“ ежедневно, послѣ оперетты—grand concert parisien.

Подробности всегда въ газетахъ и афишахъ. Уполномоченный директоръ А. Л. Паллменті.

### „Кривое Зеркало“

З. В. ХОЛМСКОЙ.

Театръ Художествен. Пародіи и Миниатюр.

#### (ЕКАТЕРИНИНСКІЙ ТЕАТРЪ)

Екатерининскій каналъ, 90. Телеф. 257—82.

Въ воскресенье 6-го ноября Декамерона часть, Нравственныя основы челоѣка, Разочарованный лѣсъ, Кинематографъ, Романы Абрамянъ.

7-го Вампуна, Любовь казана, Четверо, и др.

8 и 9-го Посмертныя письма, А не отпустить ли занавѣску?, Платонъ баронессы, Танова женщина, Романы Абрамянъ, Танцы Икара.

10-го премьера.

Начало спектакл. въ 8 1/2 ч. в.

Билеты прод. въ кассѣ театра съ 12 ч. дня и въ Центр. (Невскій, 23).

Гл. реж. Н. Н. Евренновъ. Уполномоченный Е. А. Марковъ.

### „СНѢГЪ“

пѣса въ 4 д. Ст. Пшибышевскаго, пер. Ал. Вознесенскаго (Реп. т. Незлобина) Москва, театр. библ. С. Ф. Разсохина.

#### НОВАЯ ПЬЕСА

### „Иродъ великій, царь Іудейскій“

Л. Д. Зайдель цѣна 2 руб. Прав. Въстн. № 279 ва 1910 г. Продается въ конторѣ „Т. и П.“

Съ 1-го сего Ноября **ОТКРЫТЪ** въ С.-Петербургѣ

по Морской ул., въ д. № 11 (близъ угла Невскаго). Телеф. № 178-53.

## НОТНЫИ МАГАЗИНЪ

РОССІЙСКАГО МУЗЫКАЛЬНАГО ИЗДАТЕЛЬСТВА

Берлинъ—Москва—С.-Петербургъ.

СКЛАДЪ СОБСТВЕННЫХЪ ИЗДАНИЙ

Постоянный складъ для Россіи изданій Брейткопфъ и Гертель. Оптовый складъ изданій Н. Зимрокъ, Шлезингеръ (Р. Линау), Э. Эйленбургъ.

Ноты и книги по всеѣмъ отраслямъ музыкальнаго знанія всеѣхъ русскихъ и иностранныхъ издательствъ. КАТАЛОГИ ВЫСЫЛАЮТСЯ БЕЗПЛАТНО.

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЬ БЕЗПЛАТНО.

### ФАБРИКА ПАСТИЖА И

получилъ за выставку въ Парижъ почетный дипломъ и медаль.



### ТЕАТРАЛЬНЫХЪ ПАРИКОВЪ.

за выставку въ Ростовъ на дону ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ.

Гримеръ и Театральный Парикмахеръ СПБ. Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II

остальныхъ 6-ти Попечительскихъ театровъ о народной трезвости, а также С.-Петербургскихъ и Московскихъ частныхъ театровъ. Въ С.-Петербургѣ: Лѣтняго и Зимняго театра Буффъ, театра Пассажъ, театра Фарсъ, Гумшакова, театра Фарсъ, Казанскаго, театра Гиньоль, Театрального клуба, Нового Лѣтняго театра, театра Акваріумъ, СПБ. Зоологическаго сада, театра Эдель, Шато-де-Флеръ и проч. Въ Москвѣ: Лѣтняго и Зимняго театра Эрмитажъ и Дѣтской труппы Чистакова.

### ГЕННАДІЙ АЛЕКСАНДРОВЪ.

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

### ДАМСКІЙ ЗАЛЬ

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

Высылаю въ провинцію налож. платежъ. всевозможные парики и бороды всеѣхъ вѣстовъ и характеровъ

12 тысячъ париковъ.

12 тысячъ париковъ.

# Театръ и искусство.

№ 45. — 1911 г.

## СОДЕРЖАНІЕ:

Строятъ театръ. — Шумъ о Глаголинѣ. — Хроника. — Письма въ редакцію. — Маленькая хроника. — За границей. (Письма изъ Парижа, Вѣны и Лондона). — О С.-Петербургск. Городскомъ театрѣ. II. *Анатолія Кремлева*. — Ломоносовъ-драматургъ. *Н. Нелоревъ*. — Музыкальныя замѣтки. *И. Киоро-зовскаго*. — Московскія письма. *Эм. Бескина*. — Гертруда Барри-сонъ. (Берлинскій силуэтъ). *Оскара Норвежскаго*. — Театральныя замѣтки. *А. Кузнецова*. — По провинціи. — Провинціальная лѣтопись. — Объявленія.

**Рисунки и портреты:** Строителевъ на смертномъ одрѣ, † Н. И. Шишкинъ, В. Н. Петрова-Званцева, Адольфъ Боршаръ, М. Е. Медвѣдевъ, Л. Н. Толстой на смертномъ одрѣ, Могила Толстого, М. В. Ломоносовъ, М. Н. Кузнецова, Ф. И. Шаляпинъ въ роли кн. Галицкаго, „Боевые товарищи“ (2 рис.), „Плоды просвѣщенія“ (2 рис.), „Мѣщанинъ-дворянинъ“ (2 рис.), „Неизвѣстная“ (2 рис.), „Кривое Зеркало“ (2 рис.), „Панна Малишевская“.

С.-Петербургъ, 6 ноября 1911 года.

Г. городской голова Глазуновъ, къ большому нашему удовольствію, оказался весьма энергичнымъ театраломъ. Проектъ сооруженія городского театра быстро поставленъ на рельсы. Удерживаемъ эту метафору, случайно подвернувшуюся подъ перо, такъ какъ въ числѣ свѣдущихъ лицъ, приглашенныхъ въ комиссію, оказался управляющій трамваемъ, г. Марковъ.

Все первое засѣданіе, какъ можно судить по краткимъ отчетамъ, напечатаннымъ въ газетахъ, ушло на вопросъ: какой строить театръ — оперный или драматическій? Причемъ „собраніе не пришло къ опредѣленному рѣшенію“.

Судя по такому странному порядку обсужденія, г. городской голова (онъ лично предсѣдательствовалъ въ комисіи), словно, обиженъ на то, что не имѣетъ абонементъ въ Маринскій театръ или не получилъ билета на первое представленіе „Живого трупа“, и борется между двумя соблазнами. Мы полагаемъ, что прежде, чѣмъ рѣшать вопросъ о томъ, для оперы или драмы строить театръ, надо хорошо обдумать, для кого этотъ театръ вообще будетъ строиться — для неполучившихъ абонементъ на балетные спектакли или для массы населенія. Затѣмъ необходимо установить, правильно ли будетъ, затрачивая крупныя городскія средства на театръ, строить это зданіе такимъ образомъ, чтобы оно не находилось и не стояло ни въ какой связи съ культурно-просвѣтительными задачами. „Постановка“ вопроса — оперный или драматическій театръ? — доказываетъ, что самыя задачи и самое назначеніе театра не вполне выяснены инициаторомъ проекта.

Вообще, всякій театръ, построенный технически хорошо, годится для оперы и для драмы одинаково. Если же ставится вопросъ о специально оперномъ театрѣ, то это внушаетъ подозрѣніе, что въ честолюбивыхъ мечтахъ г. Глазунова рисуется театральнй залъ чрезвычайныхъ размѣровъ, чрезмѣрной высоты, съ чрезмѣрными украшениями — какой-то залъ для gala-представленій.

Комиссія постановила составить проектъ двухъ театровъ — опернаго и драматическаго, „съ точнымъ опредѣленіемъ бюджета“ (постройки или содержанія), представивъ городской думѣ сдѣлать выборъ.

Это начало, къ глубокому нашему прискорбію, не обѣщаетъ ничего хорошаго. За малымъ исключеніемъ, городскіе театры всюду строятся не для какого-нибудь одного опредѣленнаго жанра, а, во-

обще, для театральныхъ представленій. Сцена должна быть, во всякомъ случаѣ, просторна; акустика должна быть, во всякомъ случаѣ, хороша, и во всякомъ случаѣ, рассчитана на достиженіе не столько силы, сколько четкости звука, т. е. на облегченіе фразировки, что и въ оперѣ почитается теперь главнымъ. Коллоидное устройство оперныхъ театровъ, во всякомъ случаѣ, отвергается нынѣшними театральными зодчими (напримѣръ, Schiller-Theater въ Шарлоттенбургѣ-Берлинѣ, или Künstler-Theater въ Мюнхенѣ). Уборныхъ, во всякомъ случаѣ, должно быть достаточно, какъ и помѣщеній для декораций, бутафорій и пр. Въ чемъ же, собственно, дѣло? И какая же сейчасъ, при разсмотрѣннй вопроса о зданіи, забота вырабатывать какой-то особый архитектурный типъ театральнаго помѣщенія?

Все это очень тревожно. На-дняхъ — читаемъ мы — „въ одномъ изъ слѣдующихъ засѣданій получить разрѣшеніе вопросъ о выборѣ мѣста для постановки театра, причемъ на собраніе комисіи приглашаются лучшіе знатоки театральнаго дѣла“. Думаемъ, что „лучшіе знатоки“ гораздо важнѣе были при обсужденіи главнаго вопроса, а не выбора мѣста. И надо пожалѣть, что въ первомъ засѣданіи было только два-три лица изъ числа „знатоковъ“ и что голоса ихъ, очевидно, были поглощены голосами знатоковъ трамваевъ и городскихъ скотобоенъ.

Происшествіе съ г. Глаголинымъ за кулисами Малаго театра, видимо, сильно взволновало сценической міръ. Мы завалены, можно сказать, письмами по этому вопросу. Одни скорбятъ о томъ, что „даровитому актеру“ не придется играть (точно г. Глаголинъ лишенъ правъ состоянія и играть ему запрещено администраціей). Большая часть писемъ заключаетъ въ себѣ возраженіе противъ той группы лицъ, которая ополчилась противъ „травли и гоненія“ на виновника происшествія по поводу „интимнаго“, „закулиснаго событія“.

Если стать на точку зрѣнія лицъ, подписавшихъ это „обращеніе“, — пишетъ намъ г. Я—й, то мы придемъ къ выводу, что печать и общество не имѣютъ права обсуждать ни одного общественнаго явленія. Сцена, кулисы, театральнй залъ, фойе, безразлично во время спектакля или репетиціи являются ареной общественной и служебной дѣятельности, актеровъ, режиссеровъ, бутафоровъ и т. п.

Вѣдь этакъ и полицейскій, избивающій въ участкѣ лицъ, приведенныхъ „для вытрезвленія“, чиновникъ, вымогающій взятку въ тиши служебнаго кабинета, интендантъ, принимающій „благодарность“ отъ подрядчика, антрепренеръ, оказывающій „давленіе“ на хорошенкую актрису, режиссеръ, выдвигающій бездарную артистку, имѣющую богатаго и даровитаго поклонника и затирающій талантливую артистку, такими поклонниками не обладающую, — всѣ они, въ случаѣ если ихъ подвиги будутъ обнаружены, возопятъ на „недостойную травлю и гоненіе“ и будутъ возмущаться, что печать раскрываетъ ихъ „интимное, закулисное“ дѣло...

Очень любопытное письмо получено нами отъ одного артиста, котораго мы обозначимъ инициалами А. М. Авторъ письма находитъ, что „не владѣющій темпераментомъ“ г. Глаголинъ пострадалъ за „эмоцію“.

Я искренно прошу указать возможный исходъ изъ этого замкнутаго круга. Возможно ли жить и работать человѣку эмоцій въ современной атмосферѣ: безправія, насилія, торгашества и полновластія техники.

Вопросъ поставленъ, мы вѣримъ, искренно, однако, неправильно: темпераментъ искусства не есть темпераментъ жизни — они не совпадаютъ. Легкая возбудимость артиста можетъ служить ему смягчающимъ вину обстоятельствомъ, что мы и подчеркнули. Но въ данномъ случаѣ, во-1) дѣло шло о

режиссеръ и управляющемъ труппой, т. е. о людяхъ, отвѣчающихъ за порядокъ, а во-2) приглашеніе полиціи въ театръ ужь, во всякомъ случаѣ, не является поступкомъ „эмоціоннымъ“. Это—относится уже къ политической и моральной атмосфере, которою окутанъ театръ.

И лишь постольку, поскольку инцидентъ Глаголинъ—Дестомбъ свидѣтельствуеетъ о нравахъ и правовомъ положеніи среды—онъ насъ и интересуетъ.

## ХРОНИКА.

### Слухи и вѣсти.

— Намъ телеграфируютъ изъ Оренбурга отъ 3 ноября: „сегодня скончался застрѣлившись уполномоченный театральнаго общества Сергѣй Александровичъ Быбинъ. *Эстеррейхъ*“.

— Совѣтъ министровъ не встрѣтилъ препятствій къ назначенію артисткѣ финскаго національнаго театра, баронессѣ Идѣ Икскуль-фонъ-Гильденбандъ (по сценѣ Ида Альбергъ) изъ финляндскихъ казенныхъ суммъ экстраординарной пожизненной пенсіи въ размѣрѣ 5,000 финскихъ марокъ въ годъ.

— П. Н. Орленевъ снова ѣдетъ въ Америку. Съ 4 по 8 ноября П. Н. выступитъ въ 3-хъ спектакляхъ въ Большомъ театрѣ въ Варшавѣ, изъ Варшавы ѣдетъ въ Либаву, а оттуда въ Америку. Съ П. Н. Орленевымъ ѣдетъ, между прочимъ, И. И. Смирновъ, принимавшій участіе и въ первой поѣздкѣ г. Орленева въ Америку.

— Н. А. Поповъ покидаетъ Петербургъ и переселяется въ Кіевъ, гдѣ становится во главѣ открывающейся тамъ школы драматич. искусства. Школа эта учреждается кіевскимъ обществомъ искусства и литературы, сумѣвшимъ въ теченіе одного года скопить отъ игры въ лотто 30,000 руб., кои цѣликомъ отданы на учрежденіе школы.

— Новый театръ Народнаго дома открывается 15-го ноября.

— 29 октября группа артистовъ Спб. Малаго театра во главѣ съ г. Глаголинымъ поставила во Псковѣ „Что иногда нужно женщинамъ“ О. Уайльда. Перепечатанныя мѣстной прессой сообщенія столичныхъ газетъ объ инцидентѣ съ артисткой Дестомбъ вынудили псковскаго полиціймейстера командировать въ театръ усиленный нарядъ полиціи, при чемъ самъ г. Глаголинъ на вокзалѣ былъ встрѣченъ „конвоемъ“, который его сопровождалъ и послѣ спектакля.

Едва онъ появился на сценѣ, какъ среди публики раздались крики:

— „Долой постыднаго драчуна“.

Полиція нѣсколько человекъ арестовала. Враждебные возгласы и свистки по адресу Глаголина продолжались однако во все время спектакля.

— В. Сукъ отказался дирижировать въ предстоящемъ лѣтнемъ сезонѣ симфоническими концертами въ Сестрорѣцкомъ курортѣ.

— Извѣстный канторъ Г. Сирота на будущей недѣлѣ уѣзжаетъ въ концертное турнѣ въ Америку. За 20 концертовъ г. Сирота получаетъ 18,000 руб.

— Открытіе театра „Миниатюръ“, предполагавшееся на этой недѣлѣ, въ полномъ объемѣ состоитъ еще не скоро,—дѣло тормозится неполученіемъ необходимаго акта осмотра городской комиссіи. Чтобы избѣжать вызываемыхъ этимъ большихъ убытковъ, предполагается открыть на этихъ дняхъ только сеансы кинематографа, на которые разрѣшеніе уже получено.

— Въ настоящее время выяснился составъ оперной труппы „Новой оперы“, начинающей свои дѣйствія съ воскресенья 6 ноября, по воскреснымъ днямъ (въ два часа) въ Большомъ залѣ Консерваторіи.

Драматическія сопрано: г-жи Бриттикъ, Магаки, Миловская, Стаховичъ и Федотова, лирическія сопрано: г-жи Антоновичъ, Вронская, Георгіевская, Гульковская, Лелина-Бибинова, Ломановская, Майская, Марти и Тарнопольская, меццо-сопрано: г-жи Баркле, Давыдова, Карская, Кустодіева, Макарова и Миронова, контральто: г-жи Калайда, Огарева и Роккольская; тенора: гг. Василевичъ, Орловъ, Рихтеръ и Черненко; баритоны: гг. Варламовъ, Вельможинъ, Грохольскій, Николаевъ и Фетладъ; басы: гг. Стравинскій, Станиславскій, Сотниковъ и др. Сценической постановкой завѣдуетъ извѣстный О. О. Палечекъ. Въ объявленныхъ операхъ дирижируютъ гг. Компанецъ и Мальчевскій. Оркестръ—Русскаго Музыкальнаго Общества. Хоръ изъ 40 человекъ, большинство ученики и ученицы консерваторіи. Костюмы по эскизамъ художника Поперечнаго. Администраторъ и режиссеръ—артистъ Императорскихъ театровъ г. Супруненко.

Для перваго спектакля—6 ноября идутъ: „Кащей безсмерт-

ный“ Римскаго-Корсакова и „Елена“ (Прекрасная) Сень-Санса, а для втораго „Местъ Амура“ г. А. Танѣва и комическая опера (изъ персидской жизни) А. Рубинштейна „Попугай“. Обѣ оперы по одному акту.

— Во время прогулки верхомъ въ Парижѣ въ Еписейскихъ поляхъ г-жа Кавальери упала съ лошади и вывихнула себѣ ногу. По отзывамъ врачей, г-жа Кавальери въ теченіе мѣсяца будетъ лишена возможности выступать на сценѣ.

\* \* \*

### Московскія вѣсти.

— Въ репертуаръ театра Корша включена „Золотая клѣтка“ К. Острожскаго.

— На этой недѣлѣ открылся „Театръ миниатюръ“, ставящій одну и ту же программу четыре раза въ вечеръ.

— Спектакли малорусской труппы въ „Эрмитажѣ“ заканчиваются 11-го ноября, а съ 12-го тамъ-же начинаются гастроли вѣнской оперетты подъ управленіемъ Ю. Шпильмана. Для послѣднихъ четырехъ спектаклей малороссовъ приглашена на гастроли г-жа Заньковецкая.

\* \* \*

7-го ноября въ Кіевѣ состоится чествованіе опернаго пѣвца М. Е. Медвѣдева по случаю тридцатилѣтія его сценической дѣятельности.

М. Е., популярный одно время въ провинціи, служилъ два раза и на Императорской сценѣ.

Въ первый разъ онъ выступилъ въ консерваторскомъ спектаклѣ, когда въ первый же разъ шелъ „Евгеній Онѣгинъ“, М. Е. пѣлъ Ленскаго, г-жа Муромцева-Климентова—Татьяну.

Около восьми лѣтъ назадъ М. Е. задумалъ ставить оперные спектакли въ московскомъ „Акваріумѣ“. Эти спектакли дали толчекъ къ возникновенію предпріятія С. И. Зимина.

\* \* \*

† М. Н. Строителевъ. Въ дополненіе къ некрологу, помѣщенному въ № 44, приводимъ новыя свѣдѣнія изъ жизни покойнаго.

М. Н. умеръ отъ саркомы легкихъ на рукахъ близкаго друга, дѣлвшаго съ нимъ въ продолженіе пятнадцати лѣтъ все его горести и печали, на рукахъ артистки В. Д. Де Росси.

М. Н. родился въ октябрѣ 1853 года и происходилъ изъ потомственныхъ дворянъ тамбовской губ., гдѣ долгое время служилъ на разныхъ должностяхъ по земскимъ учрежденіямъ. Послѣ окончанія юнкерскаго училища, М. Н. былъ произведенъ въ офицеры, былъ участникомъ русско-турецкой войны, но страсть къ сценѣ заставила его бросить службу и, послѣ двухъ сезоновъ пребыванія въ театральной школѣ А. Ф. Федотова въ Москвѣ, покойный сразу же занимаетъ крупное положеніе въ театральной мѣрѣ.

Послѣ нѣсколькихъ лѣтъ, проведенныхъ въ провинціи, М. Н. приглашается на первыя роли въ коршевскій московскій театръ, гдѣ съ неизмѣннымъ все время успѣхомъ проводитъ три года.

Изъ лучшихъ ролей покойнаго отмѣтитъ надо: Городничаго—„Ревизоръ“. Тетерева—„Мѣщане“, Нечай-Ногаева—въ пьесѣ того же названія, Отелло, Короля Лира, Демурина—„Цѣна жизни“, Траста—„Честь“, Хмарина—„Весенній потокъ“, Любима Торцова—„Бѣдность не порокъ“ и много друг.

Заболѣлъ М. Н. еще 21 августа т. г. въ Царицынѣ во время представленія пьесы „Гувернеръ“, заглавную роль въ которой онъ исполнялъ. Въ Перчи болѣзнъ стала принимать угрожающій характеръ и въ концѣ сентября покойный слегъ въ больницу Краснаго Креста, гдѣ и скончался.

\* \* \*

† Н. И. Шишкинъ. Скончался Николай Ивановичъ Шишкинъ авторъ многихъ цыганскихъ романсовъ, организаторъ извѣстнаго цыганскаго хора.

Умеръ Н. И. отъ разрыва сердца. Наканунѣ вечеромъ онъ пилъ шампанское и даже плясалъ, а рано утромъ, чуть забрезжилъ свѣтъ, его не стало...

\* \* \*

**Малый театръ.** Пьесу „Боевые товарищи“ вызвалъ довольно сложный процессъ творчества... У артиста Тарскаго была пьеса собственного сочиненія на сюжетъ русско-японской войны. Пьесу эту однако цензура не могла разрѣшить. Но вотъ баронесса Била перевела англійскую пьесу изъ военной жизни и дала ее прочесть г. Тарскому. Тогда тотъ взялъ обѣ пьесы, смѣшалъ ихъ, вдвинулъ туда все, что было цензурно въ его собственной пьесѣ—и результатомъ этой операціи было рожденіе „Боевыхъ товарищей“. Такъ, по крайней мѣрѣ, рассказано въ газетныхъ интервью...

Ничего стройнаго и цѣльнаго такимъ своеобразнымъ путемъ творчества конечно народиться не могло. Вся интрига, поведенію, чисто иностраннаго происхожденія и звучитъ она довольно неестественно. Искусственность ея особенно поражаетъ къ концу третьяго дѣйствія, гдѣ пьеса могла бы преобразительно разрѣшиться, но не разрѣшается она намѣ-

ренно, потому что г-ну Тарскому надо было пристегнуть къ пьесѣ цѣликомъ „свое“ четвертое дѣйствіе—„на поляхъ Манчжуріи“. Все время въ интригу пьесы влезаются „русскія“ бытовья жанровыя картинки—тоже по ббльшей части искусственныя, во вредъ развитію дѣйствія и стройности цѣлага.

Благодаря этимъ эпизодическимъ отступленіямъ пьеса сильно растянута и отъ сокращеній значительно выиграла бы. Съ внѣшней стороны—какъ зрѣлище—„Боевые товарищи“ представляютъ извѣстный интересъ особенно для „малотеатральной“ публики—„обожающей“ блескъ мундира и поэзживаніе шпоръ.

Въ общемъ пьеса разыграна удачно. Изъ женскаго персонала сочувственно слѣдуетъ отмѣтить г-жу Рошковскую, которая очень мягкими, симпатичными штрихами и съ большою задушевностью очертила страдающую героиню пьесы Ирину Войнову. Съ обычнымъ изяществомъ и тактомъ изображаетъ гордую баронессу фонъ-Якобъ г-жа Свободина-Барышева. Въ мужскомъ персоналѣ выдвинулись гг. Тарскій, Добровольскій, Топорковъ, Стронскій и въ эпизодическихъ роляхъ еврея, молоросса, поляка и китайца (вотъ какой „интернаціональный квартетъ“ напустилъ авторъ!) гг. Георгиевскій, Раздѣлинъ, Мацкевичъ и Сладкопѣвецъ. Пьеса поставлена очень красиво г. Арбатовымъ и мѣстами даетъ полную иллюзію военнаго бата.

*Имп.*

\* \* \*

**Литейный театр.** Въ новой серіи „литейной вермишели“ центральное мѣсто удѣлено „ложноклассической трагедіи съ правой и лѣвой стороной“ г. Мировича „Рыцарь донъ-Фернандо“. Это—ставшее излюбленнымъ нынче изображеніе театральныхъ кулисъ. Съ лѣвой стороны, разыгрываютъ передъ зрителемъ испанистую „трагедію костюма и шпаги“, справа—шумятъ, одѣваются, дерутся и дѣлаютъ сценическіе эффекты. Главная суть пьесы въ разоблаченіи сценическихъ фокусовъ. Пьеса—нѣсколько растянута—два акта да еще 3 картины. Грубость, долго длыщаяся, оказывается грубостью, а не шаржемъ. Чувство мѣры необходимо и въ шаржѣ. Въ пьесѣ отличались гг. Гаринъ, Бородинъ, Александровъ, Грень, Шатовъ.

Нѣсколько растянуть и эскизъ Гр. Ге „Искры пожара“, повѣствующій о томъ, какъ зажгла на минуту петербургская флиртующая дамочка начальника сибирскаго полустанка, гдѣ она въ ожиданіи поѣзда провела въ его обществѣ всю ночь. Роль дамочки выдержанно провела г-жа Юрьева; быть можетъ, автору представлялась другая фигура, легкокрылая фру-фру, экзотическій цвѣтокъ столичныхъ гостинныхъ... Сибирскаго медвѣдя, огурубѣвшаго отъ ударовъ жестокой судьбы, игралъ г. Кельхъ въ тонахъ мрачнаго растриненаго пола. Хорошо разыграна комедія пантомима „Разбитое зеркало“ (эта же пьеса идетъ въ дивертисментѣ „Палась-театра“), въ которой г. Гаринъ бойко и художественно, лишь изрѣдка сбиваясь, ведетъ трудную роль мимирующаго деньщика, повторяющаго, „какъ въ зеркалѣ“, всѣ движенія своего барина (г. Агуляскій).

„Квартира съ однимъ ходомъ“—пустячокъ, въ которомъ трагическое сплетено съ комическимъ: молодой адвокатъ, уживающійся за женой профессора, испугавшись змѣи-кобры, хочетъ бѣжать изъ квартиры, оставивъ барыню съ ребенкомъ на произволъ судьбы, и вообще ведетъ себя, какъ трусъ. Приходитъ профессоръ, затѣявшій эту шутку, и объясняетъ, что кобра—не въ ящикѣ, на столѣ, но въ шкафу. На адвокатѣ-трусѣ дама поставитъ крестъ. Пустячокъ живо разыгрывается г-жей Мосоловой (жена) и Шарпомъ (профессоръ); у послѣдняго конецъ недостаточно отгнѣненъ. Пѣли на этотъ разъ новаго, къ счастью, мало; повторили „Одуванчиковъ“; въ иллюстраціи къ андерсеновской сказкѣ „Снѣжная королева“ музыка г. Асафьева мѣстами выразительна, но жидковата; г. Добрина (чертенко) вовсе не было слышно—голосъ свой онъ оставилъ за кулисами, явившись на сцену съ одними прыжками. Хорошо звучалъ содержательный голосъ г-жи Муриной (дѣвочка); пѣла еще г-жа Ростроповичъ.

„Три-Поли“—шаржированная мелодрама, довольно забавно изображающая триполитанскую авантюру. *Петръ Ю.*

\* \* \*

**Театръ „Комедія и драма“**, Дирекція О. Н. Ветхеръ. Поставленная здѣсь переводная пьеса Бурже „Трибунъ“, повидимому, сильно пострадала отъ цензуры.

Авторъ останавливается на зависимости политики и политическаго курса отъ обстоятельствъ семейной и личной жизни „великихъ міра сего“. Герой пьесы Порталь, премьеръ-министръ, проводящій социалистическую программу, борющійся съ капитализмомъ и буржуазіей, безопасно преслѣдуя въ зятючничестве лицъ, стоящихъ у кормила власти, не знающій въ своей миссіи „трибуна“ сдѣлокъ съ совѣстью, не можетъ побѣдить въ себѣ чувства отца, когда сынъ его, „ради прекрасныхъ глазъ любовницы“, за крупный кушъ выдаетъ скомпрометированному министру уличающій его документъ. Порталь страдаетъ, борется съ собой, но не имѣетъ силы выдать преступнаго сына и... утаивъ все происшедшее, уходитъ отъ власти... Конечно, это лучше, чѣмъ самому пойти по „стежѣ порока“, но все-же „трибунъ“ оказывается жалкимъ рабомъ

тѣхъ самыхъ буржуазныхъ „чувствъ“, которыя одерживаютъ верхъ надъ политикой. Цензура вытравляла изъ пьесы какъ разъ эту „политику“, и трибунъ, въ переводѣ, борется только противъ отжившихъ юридическихъ нормъ, касающихся семьи и брака. Программа выходитъ весьма „куцой“.

Г. Наровскій, вмѣсто образа горячаго поборника идеи, далъ въ роли Порталья какого-то крикливаго и раздраженнаго брюзгу, что принизило и безъ того обезцвѣченное цензурой лицо. Хорошо играла г-жа Кортъ „грѣшницу“ пьесы. Остальныя были слабы. *Н. Тамаринъ.*

\* \* \*

Концерты Губермана попрежнему привлекаютъ массу публики. Его блестящая, виртуозная игра, темпераментное исполненіе, хороший выборъ пьесъ ставятъ его въ число первоклассныхъ артистовъ нашего времени. Тонъ его скрипки очень пѣвучъ и благороденъ, а прекрасная фразировка очаровываетъ слушателя. Къ этому слѣдуетъ добавить, что стремленіе къ экспрессивности исполняемыхъ произведеній преобладаетъ у него надъ внѣшнимъ блескомъ бравурныхъ пассажей. Въ этомъ отношеніи онъ удачно составляетъ программу, стараясь дать наиболѣе содержательное изъ концертной скрипичной литературы.

Второй его концертъ открылся G-dur'ной сонатой Рубинштейна, произведеніемъ лирическаго характера. Двѣ среднія части, особенно скерцо, звучали очень красиво. Немного вредятъ впечатлѣнію длинноты въ композиціи. Интересной новинкой явился D-moll'ный концертъ Рихарда Штрауса. Концертъ относится еще къ раннему творчеству великаго нѣмецкаго реформатора. Онъ отмѣченъ восьмью опусомъ и былъ написанъ для мюнхенскаго концертмейстера Бенно Вальтера. Хотя оригинальность автора чувствуется лишь въ зачаткѣ и въ общемъ преобладаетъ эклектизмъ,—тѣмъ не менѣе отличный вкусъ автора изобличаетъ въ немъ большое знакомство съ классиками и великолѣпное знаніе инструмента. Концертъ очень благодаренъ для исполнителя. Въ красивомъ Lento ma non troppo Губерманъ далъ сочную и выразительную кантилену, а въ заключительной части Presto, написанной въ стилѣ жиги изъ старой сюиты, поразилъ слушателя великолѣпными стокато своего смычка. Артистъ имѣлъ выдающійся успѣхъ и игралъ много на bis. Корректно и увѣренно аккомпанировалъ ему Леопольдъ Шпилльманъ.

*В. С.*

\* \* \*

Симпатичную цѣль осуществило общество камерной музыки, устроивъ Бетховенскіе квартетные вечера. Популяризацию гениальныхъ квартетовъ Бетховена можно только приветствовать. Аудиторія теннисеваго зала была переполнена по большей части учащейся молодежью.

Квартетисты отнеслись весьма добросовѣстно къ своей задачѣ и ихъ ансамбль отличался тщательной срететовкой.

Передъ началомъ каждаго квартета Викторъ Вальтеръ давалъ краткій разборъ произведенія, сообщая историческія данныя существующія по данному вопросу. Его личныя впечатлѣнія тоже уясняли характеръ и отличительныя особенности каждаго квартета. Аудиторія тепло принимала лектора и внимательно слушала квартеты, усвоивъ культурную привычку не нарушать тишины рукоплесканіями среди отдѣльныхъ частей квартета, награждая апплодисментами по окончаніи каждаго произведенія.

*В. С.*

\* \* \*

**Концертъ Адольфа Боршара.** Большой интересъ вызвалъ совершенно неизвѣстный у насъ французскій пианистъ Адольфъ Боршаръ, приковавшій къ себѣ всеобщее вниманіе съ перваго выступленія. Это артистъ съ яркимъ артистическимъ дарованіемъ, которое соединяется съ широко развитой фортепианной техникой. Мощностъ и сила удара въ ff, достигнутая въ патетическихъ мѣстахъ Листовской сонаты, была поразительна.

Игра его отличается большою ровностъю и отчетливостъю. Притомъ, это очень интеллигентный и вдумчивый музыкантъ: онъ великолѣпно схватываетъ форму каждой вещи и чувствуетъ ея содержаніе. Воспроизведеніе отличается большою стильностъю и чеканностъю рисунка. Ему прекрасно удалась прелюдія, хораль и fuga Цезаря Франка и соната Листа. Послѣднюю вещь Боршаръ игралъ вдохновенно. Переданная имъ С-dur'ная соната Моцарта была въ отношеніи нюансировки, сильно модернизована: темпы брались скорѣе, чѣмъ принято, но общій характеръ былъ переданъ вѣрно. Шопеновскія произведенія не лежатъ въ характерѣ пианиста, склоннаго къ апполоніевскому міровоззрѣнію.

Изъ нихъ торжественно и величественно прозвучалъ труднѣйшій полонезъ, ор. 53. Большого блеска достигаетъ Боршаръ въ Испанской сюитѣ Альбеница, передавая страстные и бойкіе напѣвы въ затѣйливой и прихотливой ритмикѣ. Бурю апплодисментовъ вызвали „севильяна, гранада“ и „сегедилья“.

*В. С.*

\* \* \*

**Курсы В. Б. Полланъ.** Выпускной курсъ драматическаго класса Ю. М. Юрьева выступилъ въ драмѣ А. Н. Островскаго „Василиса Мелентьева“. Какъ упражненіе, притомъ очень трудное, несмотря на яркость и благодарность ролей, пьеса, эта представляетъ отличный матеріалъ для выявленія учениками хорошей читки художественныхъ, поэтическихъ діалоговъ и монологовъ Островскаго, умѣнья держаться на сценѣ и носить историческіе костюмы и, главное, искры Божіей, способности разгорѣться, переживать душевную драму. Г. Юрьевъ тщательно, съ любовью разучилъ пьесу съ учениками. Съ честью вышла изъ испытанія уч-ца Ковтунъ (Царица Анна). Она передавала чувство несчастной царицы просто и искренно. Г-жѣ Корнетовой болѣе всего удалась сцена, въ которой Василиса, сознавая свою власть надъ влюбленнымъ въ нее царемъ, надсмѣивается надъ нимъ, чувствуя что для нея онъ не „грозный“, а просто „старенькій“ „лакомка до молодого тѣла“. Драматическаго же темперамента у проявившей несомнѣнныя способности ученицы не замѣтно и, думается, что ея дѣло сфера бытовой комедіи, а отнюдь не драмы.

Уч-къ Ятковъ (2-го курса), конечно, слишкомъ юнъ для роли Грознаго и велъ ее неровно, „плавая въ семи тонахъ“, но нѣкоторые моменты провелъ съ безусловнымъ проникновеніемъ образомъ.

Несчастье г. Сассъ-Тисовскаго (Колычевъ)—его сильный голосъ, не поддающийся модуляциямъ, когда ученикъ возвышаетъ тонъ; тотъ-же голосъ звучитъ гораздо лучше, когда ученикъ говоритъ спокойно. Ему надо специализироваться на роляхъ резонерскаго типа, характерныхъ. Читаетъ онъ хорошо (невѣрно только сказано было „да грѣхъ то не замолимъ“, вмѣсто необходимаго и по смыслу, и по ритму стиха—„да грѣхъ-то не замолимъ“).

*Н. Тамаринъ.*

## Письма въ редакцію.

М. г. На основаніи ст. 138 Уст. о печати (т. XIV, изд. 1890 г.), въ виду помѣщенныхъ въ журналѣ „Театръ и Искусство“ отъ 9 сего октября, въ № 41: телеграммы изъ Вильны и корреспонденціи изъ того же города, сообщающихъ несоотвѣтствующія истинѣ свѣдѣнія о дѣйствіяхъ Совѣта по дѣламъ театра и другихъ отраслей искусства въ гор. Вильнѣ, прошу васъ помѣстить въ ближайшемъ номерѣ вашего журнала слѣдующее опроверженіе:

1) Пьеса г. Волгаря „Душа, тѣло и платье“ съ репертуара не снималась; представлена была на сценѣ виленскаго городского театра пять разъ (26, 28, 30 сентября, 6 и 16 октября 1911 года).

2) Во исполненіе п. п. 1 и 4б Положенія о Совѣтѣ гласящихъ: (п. 1) состоящему при виленскомъ, ковненскомъ и гродненскомъ генералъ-губернаторѣ, Совѣту по дѣламъ театра и другихъ отраслей искусства, вѣрнется попеченіе о возможно лучшей постановкѣ театральнаго дѣла въ гор. Вильнѣ; (п. 4б) Совѣту вмѣняется въ обязанность имѣть наблюденіе за тѣмъ, чтобы на сценахъ виленскихъ театровъ давались представленія, которыя служили бы образовательнымъ и воспитательнымъ цѣлямъ театра, а равно въ силу п. 11 утвержденного высшею властію контракта съ антрепренеромъ Бяляевымъ, отъ 20 марта 1910 года, коимъ онъ обязался за два мѣсяца до начала театральнаго сезона представлять въ Совѣтѣ списокъ предполагаемыхъ въ постановкѣ пьесъ, а каждое 1 и 15



М. Н. Строителевъ на смертномъ одрѣ.



† Н. И. Шишкинъ.

число представлять въ тотъ же Совѣтъ предполагаемый на двѣ недѣли репертуаръ, — постоянная при Совѣтѣ репертуарная коммисія, по разсмотрѣннн въ числѣ другихъ представленныхъ ей на просмотръ пьесъ—„Душа, тѣло и платье“ и „Лѣсныя тайны“, допустивъ постановку этихъ пьесъ, постановила: не одобрить для учащейся молодежи указанныхъ пьесъ и по соглашенію съ антрепренеромъ предоставить ему, при представленіи этихъ пьесъ, устранить фразы и положенія, могущія вызвать соблазнъ и совершенно несоотвѣтствующія указаннымъ выше высокимъ задачамъ театра.

Предсѣдатель Совѣта, управляющій канцеляріей виленскаго генералъ-губернатора *Андрей Станкевичъ.*

№ 64.

28 октября, 1911 г.

М. г. Общее собраніе пензенскаго Драматическаго кружка имени В. Г. Бѣлинскаго, на двухъ своихъ засѣданіяхъ (гласныхъ и публичныхъ), имѣло сужденіе „о поведеніи артистки М. Э. Мондшейнъ по отношенію къ совѣту старшинъ и труппы“, — какъ буквально значилось на повѣсткѣ и было написано въ „Пензен. Вѣдом.“ \*).

Инкриминируемое мнѣ Совѣтомъ „поведеніе“ заключалось въ томъ, что, получивъ изъ Совѣта по дѣлу М. Е. Залѣсова (см. письмо Залѣсова № 32-й „Т. и И.“) постановленіе о признаніи моего обвиненія г. Германа—„недобросовѣстнымъ“, я отвѣтила, что нахожу это постановленіе Совѣта — *пристрастнымъ и недобросовѣстнымъ*. На такой отвѣтъ вынудило меня все дѣлопроизводство „суда“, устроеннаго *много* гг. членами Совѣта, пустившими въ ходъ очень некрасивые пріемы...

На собраніи кружка нѣкоторые члены возбудили вопросъ: имѣть-ли право собраніе разбирать „поведеніе“ Мондшейнъ (не членъ кружка), не имѣя на то ея согласія и имѣть-ли право Совѣтъ такимъ образомъ редактировать повѣстку. Но собраніе признало за собой это право, приступивъ къ разсмотрѣнн дѣла по существу... Былъ прочитанъ докладъ Совѣта — заинтересованной стороны въ этомъ дѣлѣ, — полный извращенія и искаженія фактовъ, какъ и то „письмо“ Совѣта, которое было напечатано въ № 34-мъ „Т. и И.“. Вслѣдъ за докладомъ предоставлено было слово заинтересованнымъ въ дѣлѣ лицамъ: г. Герману, Кузовкову и др. Тогда нѣкоторыми членами кружка было обращено вниманіе собранія на то, что, выслушавъ докладъ и рѣчи одной стороны, оно должно выслушать и другую сторону; что, лишая Мондшейнъ слова въ настоящемъ случаѣ, собраніе нарушаетъ законы общественной этики и попираетъ челоѣческое право. Но несмотря на эти протесты и на мое заявленіе, въ этомъ же духѣ, поданное предсѣдателю собранія г. Просвирнину, — *слова мнѣ предоставлено не было. Меня лишили права защиты. Собраніе сдѣлало постановленіе, что оно не находитъ возможнымъ разбирать дѣло Совѣта и Мондшейнъ, предлагаетъ обиженой сторонѣ перенести дѣло въ коронный или третейскій судъ.*

Такимъ образомъ совершилось вопіющее дѣло. Послѣ выслушанія пристрастнаго доклада Совѣта, послѣ таковыхъ же рѣчей членовъ Совѣта, въ достаточной мѣрѣ потрепавшихъ мое имя и давшихъ слушателямъ ложное представленіе о дѣлѣ, собраніе закрыли...

У всякаго безпристрастнаго наблюдателя явится вопросъ: почему-же такъ старательно устраняли Мондшейнъ, почему ей не дали слова? Да потому, что боялись обнаруженія правды. Эти господа не любятъ гласности, какъ сова днев-

\* Въ чемъ выразилось мое отрицательное отношеніе къ труппѣ—осталось тайной составителей повѣстки.

ного свѣта. До сихъ поръ были пущены всѣ средства, чтобы избѣжать ее. Было оказано давленіе на отдѣльныхъ членовъ кружка... Было достигнуто запрещеніе (черезъ губернатора) печатать мои объясненія по дѣлу съ Совѣтомъ, въ мѣстныхъ „Губернскихъ Вѣдомостяхъ“...

Что же мнѣ оставалось дѣлать? Подать жалобу въ коронный судъ? Но вѣдь въ этомъ дѣлѣ замѣшаны и дѣятели юстиціи...

Я рѣшила обратиться къ третейскому суду. Для этого еще въ началѣ сентября я просила Совѣтъ выдать мнѣ копіи засѣданій какъ Совѣта, такъ и общ. собраній въ части, касающейся моего дѣла. *Но до сихъ поръ этихъ копій не получила, хотя на мнѣ переписку съ меня и было „исстребовано“ Совѣтомъ пять рублей.*

Все вышеизложенное доказываетъ, что пензенскій Драматическій кружокъ имени Бѣлинскаго, въ лицѣ своихъ представителей, не можетъ стоять на той нравственной высотѣ, понятие о которой неразрывно связано съ именемъ В. Г. Бѣлинскаго, чутко относившагося ко всякой неправдѣ и неистовой борьбѣ съ неправдой посвятившаго всю свою жизнь.

То общество, въ которомъ нарушается право человѣче-



Піанистъ Адольфъ Боршаръ.

(Къ концерту въ залѣ Консерваторіи 1-го ноября).

ской личности, которое не компетентно въ этихъ общественныхъ и личныхъ отношеніяхъ, то общество — не смѣетъ называть себя „кружкомъ имени Бѣлинскаго“. *М. Мондшеймъ.*  
1911 г., 30 октября.

М. г. Мы, нижеподписавшіеся, актеры драматической труппы г. Флоровскаго въ Перми прочитали съ чувствомъ удовлетворенія статью: „Гешефтмахеры“ въ № 228-мъ газеты, Уральскій Край, освѣщающую многополезную дѣятельность „извѣстнаго импрессаріо Костомарова“.

Вы спросите, какое дѣло намъ, драматическимъ актерамъ, въ Перми до того, что лопнуло оперное дѣло въ Екатеринбургѣ? Да потому мы пишемъ это письмо, что, благодаря г. Костомарову наши товарищи, оперные артисты, сидятъ въ настоящее время въ самомъ безвыходномъ положеніи въ г. Екатеринбургѣ и благодаря тому-же г. Костомарову антрепренеръ нашъ І. С. Флоровскій лишился залога въ суммѣ 1500 р., внесеннаго имъ въ Екатеринбургскій комитетъ попечительства о народной трезвости, выдающій Верх-Исетскимъ театромъ, и, наконецъ, благодаря тому-же Костомарову мѣняются условія нашей сценической работы въ текущемъ сезонѣ. Раньше драматическая труппа наша должна была играть по поль-сезона въ Перми и Екатеринбургѣ, теперь-же весь текущій сезонъ мы должны играть въ Перми, если только Костомаровъ не избрѣтетъ еще какой-нибудь „трюкъ“ и опираясь на юридическій договоръ съ Пермской городской управой, или Екатеринбургскимъ комитетомъ попечительства не „учинить“ нашему антрепренеру Флоровскому какую-нибудь новый сюрпризъ.

Можетъ быть, въ будущемъ и Пермской городской театральной комиссіи эти строки послужатъ урокомъ, а именно—

сдавая свой театр—театральная комиссія будетъ входить въ оцѣнку личности претендента и займется рассмотрѣніемъ его антрепренерскаго формуляра.

А. Похиневиць, Б. Трояновъ, С. Муратовъ, Ив. Гр. Качаловъ, В. И. Полозовъ, Ев. Долговъ, В. Ивановъ, П.

Н. Леонидова, М. Андросова, Е. Кручининъ, Талина, А. Кречетовъ, І. Доброва, Л. Арбенина, Е. В. Борецкая и А. С. Лунинъ.

М. г. Въ № 37 вашего уважаемаго журнала авторъ пьесы „Душа, тѣло и платье“ прибѣгаетъ въ своемъ письмѣ къ слишкомъ безцеремонной рекламѣ. Я, какъ отвѣтственный режиссеръ театра „Эдентъ“ въ Петербургѣ, считаю своимъ нравственнымъ долгомъ вступить за права дирекціи театра Эдентъ г. Ваумвальдта.

Никакой „безцеремонности“ при постановкѣ вышеупомянутой пьесы не было. Разрѣшеніе „Союза“ на постановку этой пьесы имѣлось. Когда же пьеса должна была исполниться въ третій разъ, то по телефону извѣстили меня „агентъ“ отъ „Союза“ о томъ, что пьеса продана въ Малый театръ и не можетъ исполняться въ театрѣ „Эдентъ“. Афиша была выпущена и, какъ отвѣтственный режиссеръ, ни чѣмъ не отвѣчалъ, если бы эта пьеса прошла и въ третій разъ, но тѣмъ не менѣе я замѣнилъ эту пьесу другой.

Отвѣтственный режиссеръ театра Эдентъ *Сергій Трефиловъ.*

## Малехьякая хрохика.

\*\*\* На имя выставочнаго комитета общества Толстовскаго музея прислано слѣдующее письмо:

„М. г. Въ виду того обстоятельства, что „Живой трупъ“, написанный въ 1900 году якобы Л. Н. Толстымъ (?) есть почти сколокъ съ моего „Живого мертвеца“, написаннаго съ мая по іюнь 1888 г., гдѣ по отношенію „изюминки“—сей эпизодъ вполнѣ принадлежитъ моей роднѣ, умершей въ 1886 г.—85 лѣтъ, а потому, не доводя дѣла до суда, гдѣ, принимая во вниманіе тѣ неоспоримыя данныя въ мою пользу—я выиграю это дѣло, предложу бы вамъ довести до свѣдѣній наслѣдниковъ—слѣдующее: полученные 10,000 р. съ Художественнаго театра должны быть переданы Государынѣ Императрицѣ на Ея благоусмотрѣніе отъ моего имени, какъ дѣятельнаго автора, а поспектальная плата за пьесу со всѣхъ театровъ должна поступать въ фондъ престарѣлыхъ артистовъ имени автора „Живого мертвеца“. Съ почтеніемъ Александръ Семеновичъ Соловьевъ.“

Новинскій бульваръ, Новинскій пер., домъ Касаткина.

С. А. Венгеровъ замѣтилъ сотруднику „Бирж. Вѣд.“, что „можно утѣшаться только тѣмъ, что произведенія Толстого раздѣляютъ судьбу многихъ величайшихъ твореній человѣческаго гениа. Вспомнимъ Байрона, почти всѣ крупныя произведенія котораго вызвали обвиненія поэта въ плагиатъ“.

Тотъ же С. А. Венгеровъ припоминаетъ, что „Живой трупъ“—не первое произведеніе Толстого, авторство котораго оспаривается.

Когда Толстымъ написана была „Власть тьмы“, г-жа Бренко заявила о своихъ притязаніяхъ на сюжетъ пьесы Толстого.

Сотрудникъ „Моск. Вѣстей“ побывалъ у г. Соловьева.

„Я видѣлъ рукопись этого „Живого мертвеца“.

Пожелтѣлые, старые бланки „Торговаго банка“, на которыхъ написана пьеса, несомнѣнно, очень стараго происхожденія; отъ нихъ пахнетъ четверть-вѣковой затхлостью. Чернила носятъ печать стараго расплывшаго письма.

И если бы дѣло дошло до судебнаго-литературнаго слѣдствія, то химическая экспертиза съ несомнѣнностью установила бы, что рукопись имѣетъ двадцатитрехлѣтнюю давность, и дѣйствительно относится къ 1888 г., т.-е., написана за 12 лѣтъ до пьесы Толстого. Я читалъ эту рукопись и дѣйствительно видѣлъ фразу объ „изюминкѣ“, написанную почти въ тѣхъ же выраженіяхъ, что въ „Живомъ трупѣ“.

Конечно, нелѣпо говорить о „плагиатѣ“. Шекспира тогда слѣдовало бы признать величайшимъ „плагиаторомъ“. Но и отмахиваться отъ заявленія г. Соловьева, какъ отъ навязчиваго бреда, тоже никакъ не слѣдуетъ.

Когда публикуютъ черновые наброски, оставшіеся въ бумагахъ,—надо быть готовымъ ко всякимъ неожиданностямъ.

\*\*\* „Живой трупъ“ въ „интерпретаціи“ „извѣстной“ писательницы и актрисы г-жи Бѣлой. Въ „Закасп. Обзор.“ (Асхабадъ) читаемъ: „Г-жа Бѣлая, какъ можно было и заранѣе ожидать, даетъ пьесу въ значительно сокращенномъ и отчасти измѣненномъ видѣ. Условія гастрольной поѣздки и узкия рамки клубской сцены сами по себѣ являются въ этомъ случаѣ достаточнымъ къ тому оправданіемъ. Но мы и вообще не склонны видѣть какое то святотатство съ сценической арранжировкѣ „Живого трупа“, а всѣ истерическія выкрикиванія



В. Н. Петрова-Званцева.  
(Къ ея концертному турнѣ по Россіи).

въ печати по этому поводу считать исключительно за (!) литературное ханжество.

„Со многимъ въ интерпретации г-жи Бѣлой—продолжаетъ однако газета,—мы не можемъ согласиться. Одно дѣло это сценическая отдѣлка, другое дѣло сценическое искаженіе“. Газета, къ сожалѣнію, не поясняетъ, что она разумѣетъ подъ „сценической отдѣлкой“ и „сценическимъ искаженіемъ“ и потому весь пылъ, потраченный газетой на защиту „интерпретации“ г-жи Бѣлой, совсѣмъ не достигаетъ цѣли. Наоборотъ, остается впечатлѣніе, что г-жа Бѣлая „раздѣлала подъ орѣхъ“ пьесу Толстого. А, конечно, газета права, что „въ главномъ, въ самомъ существенномъ „Живой трупъ“ въ постановкѣ г-жи Бѣлой вполне достигаетъ цѣли“—сборы г-жа Бѣлая срываетъ „существенные“.

\*\*\* Вообще спекуляція съ „Живымъ трупомъ“ имѣетъ повальный характеръ. То и дѣло приходится читать въ провинціальныхъ газетахъ о сомнительнаго свойства предпріятіяхъ, развѣзжающихъ по глухимъ уголкамъ Россіи съ „Живымъ трупомъ“. Вотъ что, напр., читаемъ въ „Сиб. Словѣ“ о постановкѣ „Живого трупа“ въ Ново-Николаевскѣ. „На афишахъ красовалось объявленіе, что спектакль дается „товариществомъ артистовъ петербургскихъ, московскихъ и провинціальныхъ артистовъ“ подъ управленіемъ г. Городищенскаго“. Администраторъ труппы мнѣ разъяснилъ, что они предполагаютъ совершить исключительно съ „Живымъ трупомъ“ большую поѣздку, имѣя конечнымъ путемъ—что бы вы думали?—Америку. Начали они съ Омска и вотъ второй спектакль даютъ въ Ново-Николаевскѣ. Фамиліи своихъ гг. артисты въ афишахъ не указали, а программъ не имѣлось вовсе. Это оригинально и... предусмотрительно. Изъ 12 картинъ „Живого труппа“ представлено было 6 или 7. Гдѣ не хватало исполнителей, вычеркивались не только отдѣльные роли, но и цѣлыя картины. Напримѣръ, не нашлось, очевидно, исполнительницы на роль матери Каренина—долгой ея сцену съ Лизой и Абрезковымъ! Не нашлось старой цыганки—долгой цыганку, а слова ея проговорилъ старый цыганъ! Ну, какая разница? Трудно поставить сцену въ судѣ. Долгой сцену въ судѣ. Почему Протасову не покончить съ собой у слѣдователя? Вѣдь лишь бы умеръ, не все ли равно, гдѣ“.

\*\*\* Вѣнскій корреспондентъ „Рус. Слова“ бесѣдовалъ съ директоромъ Бургъ-театра, г. Бергеромъ, о постановкѣ „Живого трупа“. Г. Бергеръ „употребилъ все стараніе“ изучить нравы. Но г. Караваевъ убѣдился, что „многія детали русской жизни ему неизвѣстны. Такъ, напримѣръ, онъ былъ убѣжденъ, что при встрѣчѣ мужчины обязательно цѣлуютъ у дамъ руку, а послѣднія цѣлуютъ мужчинъ въ лобъ“.

Г. Караваевъ, очевидно, всю жизнь вращался въ тѣхъ интеллигентныхъ кружкахъ, относительно которыхъ у Тургенева, помнится, приводится такая формула привѣтствія: „Здравствуйте,—громко высморкался онъ“.

\*\*\* Изъ рецензій той же газеты о новинкѣ г. Сабурова „Ароматъ грѣха“.

„Пикантное заглавіе вчерашней новинки въ театрѣ Сабурова могло-бы пригодиться и для болѣе интересной вещи, чѣмъ трехактная комедія Каегоса,—есть, оказывается, и такой драматургъ“.

Каегосъ—это Капюсъ. Есть, оказывается, и такой драматургъ.

\*\*\* Журналъ „Рам. и Жизнь“ справедливо возмущается предложеніемъ фабрикантши переводовъ г-жи Шмидтъ относительно того, чтобы „въвиду конвенціи наиболѣе солиднымъ переводчикамъ надо соединиться и взять въ свои руки представительство иностранныхъ авторовъ и право переводовъ для всей Россіи“.

„При монополіи, когда вся западная литература будетъ предоставлена вкусу г-жи Шмидтъ, положеніе будетъ весьма незавиднымъ“—замѣчаетъ журналъ, предвидя „желтую опасность“.

Все это, конечно, не такъ страшно. „Нов. Сез.“ на-дняхъ сообщило, что французскіе авторы рѣшили давать пьесы для переводовъ только тѣмъ переводчикамъ, которые и безъ конвенціи имъ платили. По этому именно пункту хотѣлось бы спросить г-жу Шмидтъ, что она заплатила Биссону за рукопись „Неизвѣстной“? Сколько намъ извѣстно, рукопись была на  $\frac{1}{2}$  дана г-жѣ Потапенко и пьеса издана не была, что, однако, не помѣшало появленію перевода г-жи Шмидтъ.

\*\*\* Пѣвица г-жа Комарова, совершающая турнѣ по Россіи, въ рекламныхъ средствахъ не стѣсняется. Вотъ нѣкоторые перлы, приводимые „Сарат. Вѣстн.“.

„Г-жа Комарова получила трехтысячную премію на состязаніи исполнительницъ русскихъ пѣсень въ Царскомъ Селѣ. Г-жа Комарова выѣхала въ Саратовъ и Харьковъ въ собственномъ салонѣ-вагонѣ“.

Г-жу Комарову сопровождаютъ писатели (?) и Матія Баттистини, который впервые въ Саратовѣ будетъ слушать русскія пѣсни“.

Часть изъ этой рекламы была напечатана въ афишахъ, остальное сообщалось въ телеграммахъ, разосланныхъ газетамъ за помпезной подписью: „Князь Аргутинскій“...

Кстати. Мѣсяца полтора тому назадъ наша редакція получила письмо, подписанное: „Вл. Азовъ, сотрудникъ „Соврем. Слова“, съ просьбой помѣстить фотографію Комаровой—къ ея концертной поѣздкѣ по Россіи“.

Конечно, письмо оказалось поддѣлкой, сфабрикованной, очевидно, однимъ изъ приближенныхъ г-жи Комаровой. Письмо съ фотографіей г-жи Комаровой редакція презентовала В. А. Азову.

\*\*\* „Русск. Муз. Газ.“ сообщаетъ, какъ слухъ, о возникшемъ проектѣ приглашенія въ Маринскій театръ еще одного иностраннаго дирижера—В. Менгельберга. Очевидно, русскіе дирижеры теперь должны „устраиваться“ за границей. Впрочемъ, прибавляетъ журн. „Музыка“, тѣ молодые дирижеры, которые за послѣдніе годы выдвигаются петербургской и московской дирекціями, могутъ направляться хотя бы и въ Пагагонію.



М. Е. Медвѣдевъ—въ годъ дебюта на Маринской сценѣ.

(Къ 30-лѣтію сценической дѣятельности).

## О С.-Петербургскомъ Городскомъ театръ.

### II.

**В** основу организаціи общественнаго театра, какъ понимается его законъ, должны быть положены слѣдующіе принципы.

1. Общественный или народный театръ долженъ быть не простонароднымъ, какъ его часто ложно понимаютъ, а всенароднымъ, такъ понимали театръ и Петръ Великій, и царица Наталья Алексѣевна, и Екатерина II, и ея современникъ писатель Лукинъ, горячій защитникъ народнаго театра; такъ понимали дѣло еще 146 лѣтъ тому назадъ тѣ, кто организовалъ въ Петербургѣ народный театръ на Врумбергской площади. Лукинъ называетъ этотъ театръ именно «всенароднымъ», «общенароднымъ позорищемъ», пишетъ, что его посѣщали не только простой народъ, но и «множество знатныхъ господъ и посредственныхъ чиновныхъ людей», причемъ ставили на сценѣ этого театра не какія-нибудь бездарныя поддѣлки подъ народныя пьесы, какъ это дѣлается нерѣдко теперь, а мольеровскія пьесы—«Скупой», «Лекарь по неволѣ» и т. п. Такимъ образомъ 146 лѣтъ тому назадъ вопросъ былъ поставленъ на правильную почву. Но теперь этотъ вопросъ часто совсѣмъ извращаютъ. Упомянутый уже Денисовъ въ своемъ проектѣ народнаго театра, представленномъ городу, прямо предназначаетъ этотъ театръ «для простонародья», а Лянская-Неметти («Изв. гор. думы», 1891, № 7, стр. 488) обѣщаетъ въ проектированномъ ею театрѣ «русскій народный и патриотическій репертуаръ». Кроме того, теперь постоянно твердятъ о необходимости передѣлывать для народа пьесы, приспособляясь къ его вкусу и развитію. Всѣ эти дикіе взгляды, разумѣется, должны быть отброшены. Истинно-патриотическая пьеса та, которая меньше всего кричитъ о патриотизмѣ. Задача художественнаго сценическаго произведенія не прославлять патриотизмъ или космополитизмъ, а изображать жизнь и людей художественно. А. С. Пушкинъ не писалъ никакихъ псевдо-патриотическихъ пьесъ, но онъ въ полномъ смыслѣ слова народный поэтъ. И тотъ писатель-драматургъ больше всѣхъ патриотиченъ, который больше всѣхъ художникъ, потому что только своей художественностью онъ и можетъ принести наибольшую пользу своему отечеству. Такъ же дико требованіе передѣлокъ для народа драматическихъ произведеній. Истинный художникъ никогда не пишетъ для какой-либо части общества или человечества—для взрослыхъ или для дѣтей, для дворянъ или крестьянъ, для лицъ съ высшимъ, среднимъ или низшимъ образованіемъ, для русскихъ или для арабовъ, для мексиканцевъ или для татаръ, но пишетъ для всѣхъ—и онъ всегда понятенъ всѣмъ. Великія художественныя произведенія тѣмъ и велики, что они всѣмъ и каждому понятны. Разумѣется, кто больше развитъ и больше образованъ, тотъ можетъ глубже и лучше понять, но вѣдь задача театра не въ томъ, чтобы научить всѣхъ тонкому критическому сужденію, а въ томъ, чтобы озарить окружающую жизнь свѣтомъ искусства, осмыслить каждому его жизнь, его душу, открыть ему новые горизонты мысли, чувства и творчества. А воспринять это способны всѣ. Что касается различія театра для «народа» и для «интеллигенціи», то это различіе призрачно и произвольно: если произвести, поголовную перепись, можно будетъ самымъ точнымъ образомъ доказать, что дѣйствительная интеллигенція составляетъ весьма незначительную часть русскаго общества, для которой создавать особый театръ было бы нелѣпо, такъ какъ эта часть не въ состояніи была бы поддержать даже самое скромное театральное предпріятіе. Понятія же остальной части общества объ искусствѣ гораздо болѣе ложны, чѣмъ понятія простаго народа, который могъ бы сказать про

себя во многихъ случаяхъ: лучше совсѣмъ не знать предмета, чѣмъ знать его ложно. Наконецъ, такъ какъ общественный театръ призванъ быть орудіемъ народнаго просвѣщенія и такъ какъ всякій художественный театръ одинаково благотворно дѣйствуетъ и на простолюдина, и на интеллигента, а въ силу 5 ст. городского положенія 1892 г. (1 ст. положенія объ общественномъ управленіи города С.-Петербурга) кругъ дѣйствій городского общественнаго управления ограничивается не извѣстнымъ сословіемъ или классомъ общества, а предѣлами городского населенія, въ которое входятъ всѣ сословія и классы, то превращать общественный театръ въ простонародный и т. п. значило бы въ корнѣ извращать смыслъ и требованія закона.

2. Общественный или народный театръ долженъ служить искусству, а не развлеченію, поученію или спорту. Когда у насъ говорятъ о народныхъ театрахъ, то обыкновенно смотрятъ на нихъ, какъ на развлеченіе, и никакъ не хотятъ понять, что истинно-художественный театръ гораздо больше простаго развлеченія, и что народъ, какъ и всѣ мы, жаднее не только развлеченія, но и художественнаго эстетическаго наслажденія. Эта простая истина кажется всѣмъ еще положительно чѣмъ-то новымъ. Почему-то тщательно забываютъ, что настоящая, истинная цѣль театра состоитъ не въ поученіи и не въ развлеченіи, а въ удовлетвореніи художественныхъ потребностей человѣка, и сценическое искусство существуетъ не для дидактики и не для увеселенія, а для изображенія истины въ художественномъ воспроизведеніи процесса человеческой жизни. Между тѣмъ, склонность къ сведенію театра до простаго увеселенія такъ велика, что когда въ 1892 г. въ особой комисіи при с.-петербургскомъ комитетѣ грамотности разсматривался вопросъ о народномъ театрѣ, то рядомъ съ нимъ былъ поставленъ вопросъ даже о спортѣ. Разумѣется, это столь же неожиданно, сколько и нелѣпо. Во всемъ этомъ звучатъ фальшь и невѣдѣніе. Ни одинъ серьезный критикъ не станетъ требовать, чтобы искусство поучало, но онъ не согласится и съ тѣмъ, чтобы искусство только развлекало или увеселяло. Театръ есть несомнѣнно художественная школа—и вотъ это послѣднее слово «школа» вводитъ многихъ въ заблужденіе. Здѣсь не мѣсто подробно излагать ученіе объ искусствѣ, и если я вообще позволю себѣ упомянуть объ этомъ, то я вынужденъ къ тому полнымъ смѣшеніемъ понятій въ этой области и происходящимъ отъ этого цѣлымъ рядомъ странныхъ и крайне вредныхъ недоразумѣній. Да, театръ есть художественная школа, но, если у каждой школы есть свои приемы, то у художественной школы приемы тѣмъ болѣе не похожи на всякіе другіе. Театръ дѣйствительно воспитываетъ народъ, но воспитываетъ не поученіемъ, а «могуществомъ искусства своего». Еще Шекспиръ блестяще доказалъ это: ни въ одной пьесѣ своей не изрекъ онъ ни одного нравоученія, но воспиталъ человечество лучше, чѣмъ если-бъ это сдѣлали тысячи проповѣдниковъ и учителей. И нѣтъ лучше учрежденія для общественнаго воспитанія, какъ театръ. Но все его просвѣтительное значеніе заключается не въ поученіяхъ, которыхъ у него совсѣмъ нѣтъ, а только въ его искусствѣ—и еще Аристотель строго отличалъ художественную дѣятельность отъ нравственной, а приписывая искусству нравственно улучшающую силу, не считалъ ея непосредственною или лежащею въ цѣли самаго искусства, но находилъ, что она обусловлена эстетическимъ наслажденіемъ и составляетъ его слѣдствіе. Отсюда ясно, съ какой точки зрѣнія нужно смотрѣть на вопросъ. Театръ не долженъ служить ни развлеченію, ни увеселенію, ни спорту, ни поученію. Онъ долженъ служить искусству. А ужъ искусство сдѣлаетъ свое дѣло и научитъ всему, чему можетъ и должно научить. Народу претятъ тенденціозныя пьесы, въ которыхъ бездарные писаки съ напускнымъ патриотизмомъ раздуваются до народныхъ вождей и руководителей. Но тотъ же народъ съ восторгомъ и вниманіемъ, которому часто могло бы поучиться и интеллигентное общество, выслуши-

\*) См. № 44.



Л. Н. Толстой на смертномъ одрѣ. Рисунокъ Н. А. Кованцова, сдѣланный въ Астаповѣ въ день смерти Толстого, 7 ноября 1910 г.

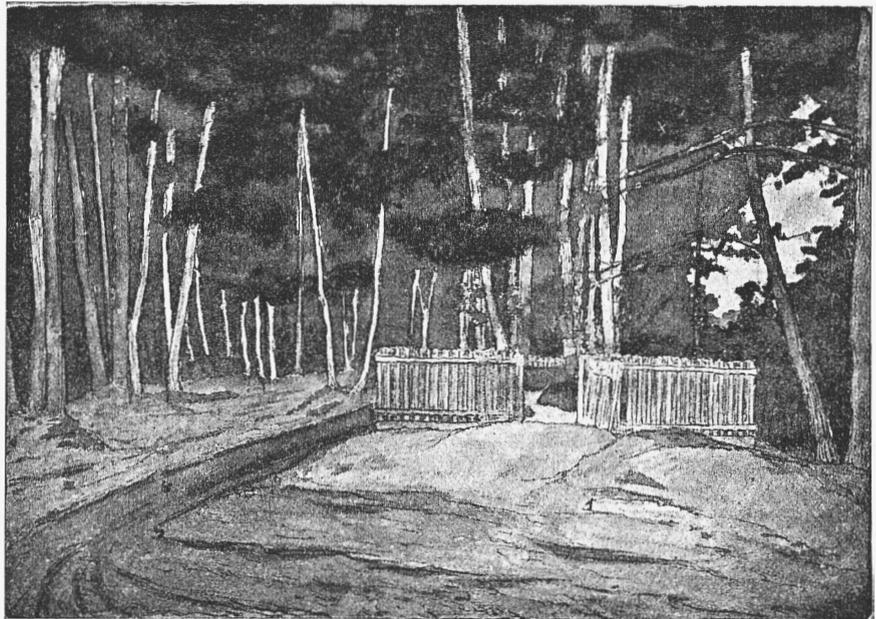
ваеъ классическія пьесы иностранныхъ и русскихъ писателей и судить о нихъ часто лучше, чѣмъ мы, потому что судить отъ всего сердца и безъ всякихъ предубѣжденій. Истинный національный театръ долженъ быть посвященъ только художественнымъ пьесамъ, потому что только въ этихъ художественныхъ пьесахъ общество можетъ подчеркнуть то, что должно черпать изъ театра. Всякое нехудожественное произведение можетъ быть на сценѣ только вредно, потому что оно сбиваетъ народъ съ толку и возвращаетъ въ немъ истинное понятіе о задачахъ искусства. Вотъ почему на сценѣ общественаго театра можетъ быть допущенъ только художественный репертуаръ. Ни псевдопатриотическія пьесы, ни поучительныя мелодрамы, ни поддѣлки подъ народный бытъ и языкъ — ничто подобное не должно быть допускаемо на подмостки художественной школы народа. Но за то все, что художественно, кому бы оно ни принадлежало — Шекспиру, Пушкину, Кальдерону, Грибоѣдову, Гете, Гоголю, Шиллеру, Бомарше, Островскому — все это имѣетъ полное право быть на сценѣ общественаго театра.

Кромѣ всего этого необходимо съ перваго же шага поставить обществанный театръ въ глазахъ народа на надлежащую высоту, возстановить его утраченную въ современномъ обществѣ чистоту и величіе; необходимо воскресить его прежнее обаяніе, чтобы онъ сталъ для всѣхъ снова храмомъ искусства, а не вертепомъ для выставки голыхъ женскихъ бюстовъ или для подвиговъ у буфетной стойки. Въ древности театръ имѣлъ религиозное значеніе — и это понятно: въ то время онъ былъ орудіемъ высокаго, чистаго искусства, а такое искусство — сестра религіи. Обществанный театръ долженъ имѣть такое же высоконравственное значеніе, въ него всѣ должны входить, какъ въ храмъ, но и выходить оттуда всѣ должны такъ, чтобы могли чувствовать, что были

въ храмѣ. Лучше не создавать никакого театра, если не создавать такого. Только такой театръ будетъ имѣть великое значеніе въ общественной жизни и только о такомъ театрѣ призвано закономъ заботиться городское управленіе.

3. Обществанный или народный театръ долженъ исключить изъ своей сферы все, что извращаетъ идею театра, какъ искусства, и включить все, что входитъ въ область театра, какъ искусства. Этотъ принципъ непосредственно вытекаетъ изъ предыдущаго и послѣ всего сказаннаго не требуетъ доказательствъ. Но въ виду полной путаницы понятій въ современномъ обществѣ и литературѣ я считаю необходимымъ пояснить принципъ нѣсколькими словами. Смѣшеніе искусства и въ частности театра съ различными

скромными и нескромными развлечениями такъ велико, что наши газеты, напримѣръ, въ «отдѣлѣ театра» помѣщаютъ статьи о кафе-шантанахъ и циркахъ или о борьбѣ двухъ мясниковъ на кулачкахъ. Трудно идти дальше. Но всего хуже, что въ полуграмотной, невѣжественной толпѣ такія понятія расходятся, прививаются и воспитываютъ въ ней дурныя инстинкты. Это одно изъ общественныхъ золъ — и борьбу съ нимъ должны взять на себя и современное воспитаніе, и современный художественный театръ. И всякій обществанный театръ долженъ самымъ категорическимъ образомъ установить, что на сценѣ серьезнаго храма искусства не допускаются ни балетъ, ни феерія, ни оперетки, ни фарсы, ни мелодрамы, ни вообще какая бы то ни было другая дребедень, неимѣющая ничего общаго съ искусствомъ; съ другой стороны, въ область общественаго театра должна широкой полосой войти опера. Опера донинѣ такъ организована и такъ поставлена, что является



Могила Л. Н. Толстого — въ іюль 1911 г. (Рисунокъ нашего художника).

доступной только самым богатымъ классамъ общества. Это—вопиющая несправедливость. Музыка, какъ и всякое искусство, должна быть доступна всѣмъ, а соединеніе ея съ драмой или музыкальная драма, какъ справедливо назвалъ оперу Рихардъ Вагнеръ, еще болѣе имѣетъ правъ на появленіе въ области общественнаго театра. Народъ горячо любитъ музыку—и задача государства не затруднять ему наслажденіе этимъ искусствомъ, а облегчать и доставлять возможность такого наслажденія. Разумѣется, это можетъ быть достигнуто не вдругъ, опера можетъ быть дана лишь тогда, когда уже дана драма и комедія, но я считаю своевременнымъ сказать и объ оперѣ именно для того, чтобы обратить вниманіе на ея совершенную недоступность для огромнаго большинства народа.

4. Наконецъ, четвертый принципъ состоитъ въ томъ, что общественный или народный театръ долженъ быть въ буквальномъ смыслѣ слова общедоступнымъ. Я уже упоминалъ, что сначала Петръ Великій, потомъ царица Наталья Алексѣевна пытались организовать общедоступный и даже бесплатный театръ; что въ царствованіе Екатерины II снова была попытка устроить общедоступный серьезный народный театръ. Именно такимъ понимается общественный театръ и по смыслу современнаго закона. Законъ имѣетъ въ виду не опредѣленный слой или классъ русскаго общества, а все общество цѣликомъ,—и, если въ обществѣ есть немущіе, то театръ долженъ быть доступенъ и для нихъ такъ же, какъ для имущихъ. Само собой разумѣется, все, что можетъ здѣсь сдѣлать общественная самопомощь, она должна сдѣлать—и русское ли общество не откликнется на организацию серьезнаго художественнаго театра для всего народа? Но и городъ долженъ исполнить съ своей стороны все, что предписываетъ ему законъ—и здѣсь прежде всего важна инициатива. Она всецѣло должна принадлежать городу—и, если историческія условія жизни русскаго общества сдѣлали его ребенкомъ, привыкшимъ ко всякаго рода помочамъ и пеленкамъ, то теперь больше, чѣмъ когда-нибудь, надо отвыкнуть отъ этого и сознать, что мы уже вышли и изъ помочей, и изъ пеленокъ. Независимо отъ этого необходимо принять во вниманіе, что только при условіи доступности всѣмъ гражданамъ государства театръ можетъ явиться дѣйствительно почтеннымъ и полезнымъ учрежденіемъ; тамъ же, гдѣ онъ является достояніемъ только небольшой кучки людей, какъ у насъ, до сихъ поръ это есть одна изъ общественныхъ несправедливостей, а правильная разумная общественная жизнь должна сглаживать всѣ такія несправедливости. Это теперь тѣмъ болѣе важно, что при неумѣнн отличить причину отъ слѣдствія въ настоящее время, когда всѣ понятія спутаны, какъ нитяный мотокъ, нерѣдко можно услышать, что искусство есть роскошь для классовъ трудящихся, потому что (?) оно служитъ только классамъ обеспеченнымъ. Такое мнѣніе нарушаетъ всѣ законы логики и нелѣпо: 1) потому, что именно служеніе только обеспеченнымъ классамъ общества и составляетъ неправильное, ложное положеніе искусства въ обществѣ; 2) потому, что такое мнѣніе опровергается всей исторіей человѣческой культуры. Только тогда, когда весь народъ принималъ участіе въ развитіи искусства, въ его оцѣнкѣ, въ наслажденіи имъ,—только тогда оно и играло въ жизни народа ту высокую цивилизующую, воспитательную роль, которая одна только и даетъ ему право на существованіе и уваженіе.

Таковы принципы общественнаго театра.

Въ слѣдующей статьѣ нашей мы рассмотримъ вопросъ о практическомъ разрѣшеніи задачи въ настоящій моментъ въ связи съ тѣми условіями, при которыхъ приходится существовать и жить современному театру.

Анатолій Кремлевъ.



## Ломоносовъ-драматургъ.

(Къ 200-лѣтню рожденію).

Забвенный Тредьяковскій становился на колѣни и пѣлъ какую-нибудь пѣсенку.

— Однажды въ вознагражденіе — рассказывалъ онъ,—имѣлъ счастье получить отъ державной руки всемилоостивѣйшую оплеушину...

Когда же Василій Кирилловичъ отказывался пѣть пѣсенку, то вельможи (Волинскій) били его смертнымъ боемъ.

Михайло Васильевичъ Ломоносовъ — даже въ этотъ рабскій вѣкъ просвѣщеннаго холопства — держался независимо и писалъ Шувалову:

— Не токмо у стола знатныхъ господъ или у какихъ земныхъ владѣтелей дуракомъ быть не желаю, но также и у самого Господа Бога, Который мнѣ далъ смыслъ, пока развѣтъ отыметъ.

Однако, когда передали ему приказъ сочинить, для вящаго преуспѣянія русскаго театра, трагедію, Ломоносовъ долженъ былъ взяться за это дѣло.

Красавица Елисавета Петровна любила шумъ празднествъ, театръ, балы и красавцевъ. И всѣ старались отличиться. Даже придворный проповѣдникъ Сильверстъ Кулябка не отставалъ отъ другихъ и на сѣтованіе Елисаветы, что ни одинъ живописецъ не можетъ дать сходнаго портрета, замѣтилъ галантно:

— Предметъ огорченія Вашего Величества составляетъ предметъ радости нашей. Красота ваша неопишима!

Согласно порученію, Ломоносовъ, какъ академикъ, обязанный сочинять стихи по всякому необходимому поводу, съ усердіемъ приступилъ къ сочиненію трагедіи. Нѣкій Балкъ, которому Ломоносовъ долженъ былъ 100 руб., приступилъ къ нему съ требованіемъ уплаты. На это Ломоносовъ гнѣвно отписывался въ Академію;

— Я нынѣ по именному ея Императорскаго Величества указу съ поспѣшеніемъ трагедію сочинять долженъ, того ради покорнѣйше прошу меня отъ такихъ наглыхъ его,— Балка, на меня нападокъ оборонить и не дать беспокоить, ибо въ противномъ случаѣ исполненіе Высочайшаго ея Величества повелѣнія съ желаемымъ успѣхомъ въ дѣйствіе произведено быть не можетъ.

Трагедія, которая сочинялась съ поспѣшеніемъ, была «Тамира и Селимъ». Тема была взята изъ русской исторіи. Какъ изъясняетъ самъ авторъ, «въ сей трагедіи изображается стихотворческимъ вымысломъ позорная гибель гордаго Мамаю, царя татарскаго». Разбитый великимъ княземъ Димитріемъ на-Дону, Мамай бѣжалъ въ Крымъ, гдѣ и былъ убитъ своими-же. Въ трагедію влетена любовная интрига... Мамай, чтобы спасти положеніе, обманываетъ царя крымскаго Мумета, утверждая, что онъ, Мамай, вышелъ побѣдителемъ, и требуетъ, какъ было условлено, въ жены себѣ красавицу Тамиру, дочь Муметова. Но Тамира влюблена въ царевича багдадскаго Селима, который, осаждая Кафу, влюбился въ сидѣвшую за ея стѣнами Тамиру. Любовь отвращаетъ осаду. Селимъ и Тамира хотятъ соединиться узами брака. Обманъ грознаго Мамаю разоблачается. Мамай хочетъ убѣжать. На него нападаетъ Селимъ, и во время поединка вернувшійся изъ похода сынъ Муметовъ—Нарсимъ, котораго предалъ Мамай, мечемъ своимъ пронзаетъ злодѣя.

Изъ раны черна кровь ударилась рѣкою;  
Онъ очи злобные на небо обратилъ.  
Разинулъ челюсти, но глаза не имѣя,  
Со скрежетомъ зубнымъ извергнулъ духъ во адъ.

Мамаемъ открылся длинный рядъ злодѣевъ въ русской драматургіи. Надо отмѣтить, что несмотря на отсутствіе дѣйствія въ трагедіи Ломоносова, характеръ Мамаю представленъ довольно выдержанно, съ соблюденіемъ чувства мѣры и правильнымъ развитіемъ его страсти. Отмѣчаютъ красоту монолога Мамаю, какъ и рассказъ Нарсима и мо-



М. В. Ломоносовъ.

(Къ 200-лѣтію рожденія — 8 ноября).

ноголь вѣстника о битвѣ, о смерти Мамаю и утверждаютъ, что въ построении трагедіи видно пониманіе сцены. Все это можетъ быть признано лишь условно. Трагедіи Сумарокова больше отвѣчали задачамъ театра. Трагедія Ломоносова сыграна была всего нѣсколько разъ, а другая — «Демофонтъ» и вовсе на сценѣ представлена не была. И дѣйствительно, ея запутанность и безжизненность чрезвычайны. Красивый троянскій мнѳъ о Демофонтѣ, сынѣ Тезея, бурю занесенномъ къ берегамъ Фракіи, влюбившемся въ царевну Филиду и затѣмъ погибшемъ отъ огненныхъ стрѣлъ, пущенныхъ на флотъ его по распоряженію ревнивой царевны, — разработанъ Ломоносовымъ очень тяжело, «официозно», безъ поэтического вдохновения. Какъ правильно опредѣляетъ ее «Драматическій словарь 1787 г.»: «Демофонтъ — трагедія, писанная громкими стихами, наполненными важностью».

Характеры героевъ неопредѣленны схематичны и только Иліона сирота, дочь Пріама, очерчена болѣе или менѣе жизненно, и рѣчи ея согрѣты страстью, заражающею читателя, несмотря на убійственный языкъ, которымъ вообще писалъ Ломоносовъ, когда предметъ шигическихъ упражненій не согрѣвалъ его души, какъ-то наблюдается въ нѣкоторыхъ его одахъ, гдѣ ученый, влюбленный въ природу, становится поэтомъ.

Современники и ближайшіе потомки, ослѣпленные необычайно разнообразною дѣятельностью гениальнаго холмогорскаго мужика, даже въ его слабыя трагедіи видѣли нѣчто чрезвычайное и въ 1886 г. въ изданіи «Россійскаго Театра» въ первомъ томѣ первой была помѣщена трагедія «Тамира и Селимъ», какъ одно изъ первоклассныхъ сочиненій, которыя «остротою мыслей, пріятностью и важностью слога, а наипаче насѣянными въ оныхъ правоученіемъ способствуютъ къ искорененію предрасудженій и пороковъ».

Правоученія и искорененія предрасудковъ, согласно

тогдашнему обычаю, были заимствованы отъ французовъ, отъ Вольтера и др.:

Кто родомъ хвалится, тотъ хвастаетъ чужимъ,  
А вы, что хвалитесь заслугами отцовъ,  
Отнюдь отеческихъ достоинствъ не имѣвъ?

Нашъ поэтъ не любилъ аристократовъ, старавшихся на поминѣ академику его низкое происхождение, и писалъ Шувалову:

— Только хочу искать способа и мѣста, гдѣ бы тѣмъ рѣже, тѣмъ лучше видѣть было персонъ высокородныхъ, которые мнѣ низкою моею породою предурекають, видя меня какъ бѣльмо на глазу по даннымъ мнѣ отъ Бога талантамъ.

Въ той же трагедіи находимъ и автобіографическіе намеки, въ которыхъ онъ объясняетъ свой характеръ, строгій, даже суровый взглядъ на жизнь, какъ на подвигъ.

Я больше, какъ рабовъ, имѣлъ себя во власти,  
Мой нравъ былъ всегда уму порабощенъ.  
Преодоленные имѣлъ подъ игомъ страсти  
И мракъ ихъ не зналъ, наукой просвѣщенъ.  
Другихъ волненія смотрѣлъ всегда со брегу.

Мысли, испытанныя имъ при отъѣздѣ изъ дому въ неизвѣстный путь, къ наукѣ и славѣ, отражены въ той же трагедіи:

Владѣть нашихъ дней Всевышній Самъ предѣломъ,  
Но славу каждому въ свою онъ отдалъ власть!..  
Какая польза тѣмъ, что въ старости глубокой  
И въ тѣмъ безсилія кончаютъ долгой вѣкъ.  
Добротами всходить на верхъ хвалы высокой  
И славно умереть родится человекъ.

Не остались безъ вліянія на ломоносовскія трагедіи и общее для той эпохи увлеченіе пасторалію, любовью къ хижинѣ, которая предпочтительнѣе царскихъ чертоговъ. Пожалуй, у Ломоносова, выходца изъ рыбацкаго деревни, влюбленнаго въ природу и науку, ее разъясняющую, это настроеніе могло быть и неподражательнымъ, но искреннимъ.

Есть намеки и гражданскаго свойства, правда — примѣнительно къ Мамаю:

Насильна власть стоять не можетъ долговѣчно.  
Кто гонитъ одного, тотъ всякому грозитъ.

Восторги современниковъ и ближайшихъ преемниковъ предъ Ломоносовымъ, какъ пѣнотой, не были однако единогласными. При жизни его на трагедію «Тамира и Селимъ» Елагинъ пишетъ пародію, а актеръ Дмитревскій заявляетъ: — Можетъ быть, знатоки и здѣсь найдутъ слѣды высокаго дарованія, но едва-ли найдутъ трагики... Мерзляковъ видитъ въ его трагедіяхъ точку, «съ которой гений Сумарокова является въ самомъ блистательномъ видѣ».

Пушкинъ, отиѣтившій, что Радищевъ обомелел со славою Ломоносова осторожнѣе, чѣмъ съ верховною властью, опредѣлил его истинное мѣсто въ русской исторіи. Какъ всегда, мысль Пушкина ярка, рѣзка, образна:

— Ломоносовъ былъ великій человекъ, онъ былъ первымъ нашимъ университетомъ. Но въ семь университетѣ профессоръ поэзіи и элоквиенціи не что иное, какъ исправный чиновникъ, а не поэтъ, вдохновенный свыше, не ораторъ, мощно увлекающійся...

Пушкинъ считалъ вліяніе Ломоносова на словесность даже вреднымъ. Характерно, что Ломоносовъ, первый до Тургенева, высказался восторженнымъ стихотвореніемъ въ прозѣ о русскомъ языкѣ.

Въ своей грамматикѣ Ломоносовъ говоритъ:

— Карлъ пятый, римскій императоръ, говаривалъ, что испанскимъ языкомъ съ Богомъ, французскимъ съ друзьями, нѣмецкимъ съ непріятелями, италянскимъ съ женскимъ поломъ говорить прилично. Но если-бы онъ Россійскому языку былъ искусенъ, то, конечно, къ тому присовокупилъ бы, что имъ со всѣми оными говорить пристойно...

И этотъ влюбленный въ русскій языкъ ученый самъ писалъ прозой, въ которой, по выраженію Пушкина, «схлестическая величавость, полуславянская, целулатинская».

Очень остроумно опредѣляетъ Ломоносова Вѣлинскій:

— Ломоносовъ, натура поэтическая, какъ всякая геніальная натура, тѣмъ не менѣе не былъ поэтомъ. Но велико и благотворно вліяніе на русскій языкъ, на его стиль, какъ еще больше на развитие, популяризацію науки и просвѣщенія въ Россіи, задачу, поставленную Пе-



М. Н. Кузнецова.  
(Съ послѣдней фотографіи).

тромъ I и двинутую впередъ его боготворившимъ Ломоносовымъ.

На примѣрѣ Л. оправдалось ледѣнная Петромъ мысль —

Можетъ собственныхъ Платоновъ  
И быстрыхъ разумомъ Невтоновъ  
Россійская земля рождать.

Въ прекрасныхъ стансахъ великій поэтъ любовно набросалъ фигуру холмогорскаго юноши-рыбака, будущаго академика. Это—лучшій изъ портретовъ Ломоносова:

Неводъ рыбакъ разстилалъ на берегу студенаго моря;  
Мальчикъ отцу помогалъ. Отрокъ, оставъ рыбака!  
Мрежи инья тебя ожидаютъ, инья заботы:  
Будешь умы уловлять, будешь помощникъ царямъ.

Н. Негоревъ.

## Музыкалькыя замѣтки.

Вслѣдъ за блестящимъ бетховенскимъ цикломъ начались не менѣе удачныя симфоническіе концерты Кусевицкаго. Трудно составить программу интереснѣе и содержательнѣе чѣмъ та, которая фигурировала въ первомъ симфоническомъ концертѣ. Она посвящена была модернистской музыкѣ и охватывала произведенія трехъ наиболѣе яркихъ представителей современныхъ направлений: Рихарда Штрауса, Клода Дебюсси и Скрябина. Каждый изъ этихъ композиторовъ, при извѣстномъ единствѣ стремленій, представляетъ собою не только особую художественную индивидуальность въ смыслѣ субъек-

тивного различія творческихъ силъ, темпераментовъ и міросозерцаній, но и олицетворяетъ собою типичныя черты своеобразнаго національнаго склада. Глубокомысленный, сложный и грузный Штраусъ, проявляетъ свои модернистскія тенденціи совсѣмъ иначе, чѣмъ элегантнѣй, акварельно-мягкій и изысканно-утонченный Дебюсси, а оба они являются особыми разновидностями по отношенію къ патетически взвинченному, эмоционально взѣрошенному и мистически надорванному Скрябину. Но это не просто три разныхъ автора, отличающихся между собою разными субъективными свойствами. Нѣтъ, это выразители трехъ различныхъ народностей, изъ которыхъ каждая имѣетъ свою особенную психику, свое для нея одной характерное устроеніе, свою исключительно ей присущую манеру творческихъ откровеній. Не потому Рихардъ Штраусъ такой трансцендентально-замысловатый, что онъ случайно уродился съ такими качествами, а потому, что онъ, какъ нѣмецъ, впиталъ въ себя характеристичныя особенности нѣмецкаго національнаго духа. И не простая личная случайность, что Дебюсси, при всѣхъ своихъ вычурностяхъ, такой эстетично тонкій. Въ этомъ сказывается французъ. Равнымъ образомъ и въ Скрябинѣ, при всей исключительности его художественныхъ замысловъ, воплотился своеобразный складъ русскаго національнаго генія. Прослѣдить, какъ одна и та же задача вѣка осуществлялась на разный манеръ тремя народами, въ зависимости отъ ихъ характерныхъ народныхъ чертъ, крайне интересно и поучительно. Предъ нами раскрывается

## МАРИНСКІИ ТЕАТРЪ.



Ф. И. Шаляпинъ въ роли кн. Галицкаго.  
(„Князь Игорь“).

великая тайна внутреннихъ процессовъ творчества. вмѣстѣ съ тѣмъ, благодаря разнообразію переживаній и творческихъ манеръ, углубляется идейное содержаніе даннаго теченія. Односторонность внутренняго міра одного народа восполняется психическими переживаніями другихъ народностей и общій синтезъ отдѣльныхъ моментовъ даетъ полную и всестороннюю картину всего направленія данной эпохи. Модернистскія стремленія, озаренныя такимъ синтетическимъ пониманіемъ, пере-

стать бы дѣломъ каприза или фривольности одной личности. Они становятся явленіемъ законѣрнымъ, исторически необходимымъ, а потому и, въ извѣстномъ отношеніи, разумнымъ. Можно сколько душъ угодно ругать отдѣльнаго художника, творческая манера котораго противна нашимъ навыкамъ и вкусамъ. Но когда видишь, что на разныхъ концахъ земного шара художники разной силы одаренности, разныхъ темпераментовъ и міроощущеній, задаются одними и тѣми же идейными стремленіями, нельзя болѣе брюзжать и брызгать бѣшенною слюною. Нужно вдуматься, вникнуть въ корень вещей, осмыслить явленіе. Надо понять смыслъ и значеніе совершающейся эволюціи... И вотъ, въ этомъ смыслѣ, говорю я, концертъ Кусевицкаго представлялъ огромный интересъ. Онъ давалъ богатый матеріалъ для широкаго синтеза, и всякій, кто хочетъ носить голову на плечахъ не какъ простое украшеніе, долженъ былъ задуматься, остановиться въ недоумѣніи и задаться рядомъ вопросовъ. Какъ могло случиться, что патетичный до горячнаго экстаза Скрябинъ черезъ голову изящно-утонченнаго французскаго импрессиониста подаетъ руку сухопарому разсудочному, тяжеловѣсному нѣмецкому мыслителю? Что спаяло ихъ въ родственную семью? Что объединило ихъ вокругъ общаго знамени? Ихъ, внутренне столь другъ другу противоположныхъ?

Чтобъ правильно разрѣшить этотъ вопросъ, нужно только выяснитъ себѣ, что у нихъ общаго. Найти этотъ общій знаменатель нетрудно. Ихъ всѣхъ связываетъ одинъ категорическій императивъ, властно предписываемый имъ историческою эволюціею искусства. Этотъ императивъ неотразимо толкаетъ ихъ на одинъ и тотъ же путь—тотъ путь, по которому музыка двинулась послѣ Вагнера. Вдвинутые притяженіемъ одной и той же идеи въ общую орбиту, они, по необходимости, сдѣлались спутниками, двигаясь, однако, каждый по собственной кривой.

Опредѣлить эту кривую по тѣмъ произведеніямъ, которыя исполнялись въ концертѣ Кусевицкаго, совсѣмъ не трудно.

Вотъ онъ—Рихардъ Штраусъ. Онъ весь, какъ на ладони, въ своей поэмѣ: „Такъ говорилъ Заратустра“. Рихардъ II—и впрямь законный наслѣдникъ Рихарда I-го. Къ нему пре-

сложное и колоссально многообъемлющее. И этимъ подавляюще грандіознымъ механизмомъ Штраусъ распоряжается съ такою легкостью и свободой, точно у него въ рукахъ дѣтская игрушка. Слушая штраусовскій оркестръ, нельзя даже подозревать о его сложности—до такой степени непринужденно, плавно и привольно льется его рѣчь. Это какой то брызжущій каскадъ звуковъ, свѣтящихся всеми цвѣтами радуги. Одно только Штраусъ не унаслѣдовалъ отъ Вагнера—его



„Боевые товарищи“.

Ирина Войнова (г-жа Рошковская), Рис. А. Любимова.



„Боевые товарищи“.

Борисъ Полозевъ (г. Нерадовскій), Рис. А. Любимова.

емственно перешли регалии Вагнера. Тутъ и програмность, и философскіе сюжеты, и царственная роскошь инструментальнаго наряда. Въ отношеніи могущества и богатства оркестроваго колорита, Штраусъ даже шагнулъ далеко впередъ. Какъ ни преклоняться предъ величіемъ и красотой вагнеровскаго оркестра, но, по сравненію со Штраусовскимъ аппаратомъ, онъ кажется уже до извѣстной степени элементарнымъ. Оркестръ Штрауса—нѣчто необъятно гигантское, чудовищно-

тематическаго творчества. Темы Штрауса ординарны, плоски, нехарактерны, маловыразительны и лишены мелодическаго рельефа. Особенно блѣдными становятся онъ въ лирическихъ мѣстахъ. У Штрауса совсѣмъ нѣтъ лиризма. Не то, чтобъ у него отсутствовалъ пафосъ. Наоборотъ, въ выраженіи грандіозныхъ ощущеній онъ достигаетъ огромнаго подъема. Но у Штрауса нѣтъ интимной нѣжности, ласкающей задушевности, трепетныхъ содроганій млѣющаго восторга. Онъ какъ будто стыдится сантиментальности. Тихія радости личной жизни ему кажутся недостойными человѣка, охваченнаго грандіозными перспективами. Онъ умѣетъ разсказывать красиво и пышно, онъ умѣетъ потрясать громами, но ему не дано нашептывать ласки, плѣнять вкрадчивостью нѣжныхъ извѣстій, замирать въ томленіи сладостныхъ ощущеній, извиваться въ судорогахъ щемящей страсти, горѣть въ пламени мучительной истомы. Для романтизма сердца онъ какъ бы перерѣлъ. Только возносясь на философскія вершины, среди міровыхъ проблемъ человѣческаго бытія, онъ чувствуетъ себя хорошо и привольно, дышетъ легко и свободно и отдается гордымъ мечтамъ. Перефразируя декартовское изрѣченіе: „*cogito ergo sum*“, онъ словно хочетъ сказать: „я философствую, слѣдовательно существую“. Лишь философскія мечты волнуютъ его душу и наполняютъ его сердце неукротимыми порывами. Вотъ почему, Штраусъ не томитъ, не волнуется. Безъ лиризма—этого языка сердца—нельзя говорить къ сердцу. Но онъ плѣняетъ воображеніе, переноситъ слушателя въ увлекательную область высшихъ запросовъ.

„*L'après midi d'un faune*“ не столь характерны для творчества Дебюсси, какъ другія его произведенія, болѣе ясныя по замыслу и красивыя по музыкальному воплощенію. Но въ общемъ, и здѣсь характерныя черты его выступаютъ наружу. Дебюсси—эстетъ, но рафинированный эстетъ. Все обычное ему надоѣло. Онъ требуетъ изысканныхъ блюдъ и пряхныхъ приправъ. Но онъ не манеренъ. Въ немъ совсѣмъ нѣтъ дѣланности. Отъ неестественной изломанности его спасаетъ природное чувство красоты. Какъ-бы смѣлы и оригинальны ни были его гармоніи, онъ умѣетъ смягчать ихъ рѣзкость плѣнительнымъ нарядомъ инструментальныхъ звучностей, нѣжными контурами письма. Какъ-бы далеко онъ ни заходилъ въ область неизвѣданнаго, онъ не переступитъ границъ благопристойности. Не вѣрять тупымъ консерваторамъ, пугающимъ

міръ воплями объ изувѣрствѣ Дебюсси. Повѣрьте, онъ слишкомъ благовоспитанъ, чтобъ оскорбить эстетическій вкусъ грубою вольностью. Какъ импрессионистъ, онъ старается чередовать свои субъективныя впечатлѣнія въ той формѣ, какъ онъ ихъ воспринимаетъ, съ непосредственностью личнаго переживанія. Въ качествѣ рафинированнаго эстета, онъ стремится дать имъ какъ можно болѣе новое, небывалое выраженіе. Вотъ и все. Дальше этихъ вольностей онъ не идетъ. Я увѣренъ, когда теорія гармоніи перестроится на новыхъ началахъ (а это уже не за горами), Дебюсси будетъ даже возведенъ въ рангъ классиковъ. До такой степени онъ, въ сущности, благонравенъ.

Но кому долго еще не простятъ невѣроятныхъ ужасовъ—это Скрябину. Послѣ „Прометея“, его репутация пострадала даже въ глазахъ нѣкоторыхъ изъ его прежнихъ поклонниковъ. „Божественная поэма“, „Поэма экстаза“—вотъ эти произведения, говорятъ эти поклонники, блудливыя, какъ кошки, и трусливыя, какъ зайцы. Но „Прометей“—печальный продуктъ болѣзненной ненормальности. Откровенно говоря, ничего ненормальнаго въ этомъ произведеніи я не вижу. Напротивъ, оно является естественнымъ фазисомъ дальнѣйшаго развитія крупнаго художника, не останавливающагося на одномъ мѣстѣ, а, наоборотъ, всегда двигающагося впередъ, всегда углубляющаго идейное содержаніе своихъ замысловъ и внѣшніе приемы ихъ выраженія. Подвигаясь отъ экстаза къ поэмѣ огня, Скрябинъ, естественно, нашелъ недостаточными прежнія выразительныя средства. Ему понадобились болѣе яркія краски, болѣе могучій языкъ, болѣе богатые ресурсы. Съ внѣшней стороны онъ рѣшилъ задачу, приобщивъ къ оркестру—очень сложному, увеличенному разными инструментами—хоръ и рояль. Въ этомъ приѣмѣ нѣтъ ничего новаго. И Бетховенъ, взявшись выразить особенно патетическія настроенія, нашелъ себя вынужденнымъ прибѣгнуть къ хору (въ „девятой“). Что касается Скрябина, онъ воспользовался хоромъ для своихъ цѣлей съ необыкновеннымъ искусствомъ. Ему удалось слить голоса людей съ оркестровыми звуками въ одну слитную звучность, чего нѣтъ даже у Бетховена. Эту побѣду я считаю такою крупною, что ея одной достаточно, чтобъ прославить „Прометея“. Не могу того же сказать про рояль въ „Прометей“. За исключеніемъ нѣсколькихъ характерныхъ пассажей, рояль нигдѣ не сливается съ оркестромъ въ одну звучность, и это механическое соединеніе двухъ разнохарактерныхъ и чуждыхъ другу другъ звучностей производитъ такое же впечатлѣніе, какъ еслибъ въ картинѣ, писанной масляными красками, нѣкоторыя отдѣльныя мѣста были писаны тушью или карандашомъ. Переходя къ внутреннему содержанію, я долженъ сказать, что Скрябинъ довелъ здѣсь свой паѳосъ до невѣроятнаго напряженія. Онъ создалъ атмосферу такихъ пламенныхъ настроеній, такой огненной экзальтациі, такую предѣльную температуру плавленія, что музыка доходитъ до крайней скалы звуковаго спектра. Пользуясь далѣе терминами изъ области свѣта, скажу, что Скрябинъ дошелъ до ультрафиолетовыхъ лучей. Я даже понимаю, почему композиторъ считалъ нужнымъ прибавить къ своей поэмѣ свѣтовые эффекты. Онъ этимъ, какъ будто, хотѣлъ сказать: за крайнюю линію звуковаго спектра звукъ переходитъ въ свѣтъ. Я слышалъ „Прометея“ теперь въ пер-

## МОСКОВСКІЙ МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.



„Плоды просвѣщенія“.

Звѣздинцевъ—г. Рыбаковъ.  
(Къ возобновленію).

## МОСКОВСКІЙ МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.



„Плоды просвѣщенія“.

Одинъ изъ мужиковъ—г. Сашинъ.  
(Къ возобновленію).

вый разъ и много слышался ранѣе про гармоническіе ужасы Скрябина, доходящіе до полнаго разрушенія терцеобразнаго построенія аккордовъ. Долженъ, однако, заявить, что ничего неудобоваримаго для слуха я не нашелъ. Все звучитъ хорошо и, такъ сказать, лежитъ въ ухѣ удобно. Ничто не шокируетъ гармоническаго чувства, не оскорбляетъ вкуса. Гдѣ обрѣли невѣроятную какофонію жестокіе критики Скрябина—не знаю. Впрочемъ, не будемъ удивляться. Исторія даетъ намъ много примѣровъ того, какъ великія произведенія вызвали насмѣшки людей съ законопаченными ушами и разжиженными мозгами. Отчего этой участи великихъ произведеній избѣгнуть Скрябинскому „Прометей“?

Въ исполненіи „Прометея“ г. Кусевицкій выказалъ себя художникомъ крупнаго масштаба. Онъ овладѣлъ партитурой, превосходящею по своей сложности, все, что было до сихъ поръ написано, съ такимъ неподражаемымъ мастерствомъ и передалъ ее съ такимъ захватывающимъ подъемомъ, съ такимъ жгучимъ увлеченіемъ, съ такимъ страстнымъ вдохновеніемъ, что буквально наэлектризовалъ всю аудиторію. Когда раздался послѣдній аккордъ поэмы, залъ дрогнулъ отъ бурныхъ аплодисментовъ. Восхищенная публика устроила дирижеру такую восторженную овацію, какой стѣны Дворянскаго собранія давно уже не слышали. Надо отдать справедливость г. Кусевицкому: онъ исполняетъ Скрябина, какъ никто. Но не только въ этомъ произведеніи достались дирижеру горячіе знаки одобренія. Они не прекращались весь вечеръ. Въ штраусовскомъ произведеніи г. Кусевицкій также блеснулъ замѣчательною чеканкою звука, проникновенностью передачи и тонкою нюансировкою.

Вообще, въ этотъ вечеръ онъ выдвинулся на высоту первокласснаго дирижера. Онъ былъ выше всякихъ похвалъ.

Оркестръ игралъ великолепно, съ увлеченіемъ, гибкостью и художественнымъ ансамблемъ.

Солисткою вечера была знаменитый московскій соловей—г-жа Нежданова. Арія Ли изъ „L'énfaut prodigue“ Дебюсси не лежитъ въ голосѣ дивы, какъ и рядъ французскихъ романсовъ, которые она спѣла на bis. Но вокальный блескъ ея исполненія такъ неостраимо обаятеленъ, что артистка имѣла обычный для нея огромный успѣхъ даже въ этомъ невыгодномъ репертуарѣ.

Концертъ имѣлъ блестящій успѣхъ и надолго оставитъ по себѣ отрадное воспоминаніе.  
И. Кнорозовскій.

## ТЕАТРЪ НЕЗЛОБИНА.



„Мѣщанинъ-Дворянинъ“.

Николь (г-жа Лилина). Рис. М. Слѣпана.

## Московскія письма.

79.

Коршъ вступилъ въ полосу мелодрамъ. Послѣ Гординскаго «За океаномъ» теперь поставлена «Неизвѣстная». Типичнѣйшая французская мелодрама. Четвертый актъ даетъ рядъ истерикъ въ зрительномъ залѣ.

Впечатлѣніе дѣйствительно тяжелое — сынъ защищаетъ въ судѣ опустившуюся на дно свою мать, не зная о томъ, что это его мать. Тутъ же въ залѣ суда и мужъ ея, котораго она бросила въ молодости. Теперь они — старики. «Неизвѣстную» послѣ горячей рѣчи защитника оправдываютъ. Подъ финальный занавѣсъ все дѣлается «извѣстнымъ». Сынъ находитъ мать, а мать, конечно, умираетъ тутъ-же въ судѣ отъ разрыва сердца. Все какъ слѣдуетъ.

Въ антрактахъ «Неизвѣстная» вызывала много споровъ. Раскололись въ оцѣнкѣ ея и газеты.

— Нужно-ли ставить такія пьесы? Законная-ли дочь сцены — мелодрама?

Споръ совершенно излишній. Нужно-ли ставить *такія* пьесы — одно. Допустима-ли мелодрама — другое. Въ томъ, что пьесы скверныхъ и анти-художественныхъ ставить не слѣдуетъ — не можетъ быть сомнѣнія. Но нѣтъ сомнѣнія и въ томъ, что мелодрама, какъ таковая, имѣетъ всѣ права гражданства постольку, поскольку она талантлива и воспринимается зрителемъ. Поскольку она его не шокируетъ.

Тонкій теоретикъ и аналитикъ театральной психологіи Георгъ Фуксъ вполне справедливо указываетъ, что какія-бы хитроумныя формулы для опредѣленія задачъ театра мы ни выдумывали, задача его остается все-таки одна — путемъ неуловимыхъ токовъ заражать сценой зрительный залъ и зрительнымъ заломъ заражать актеровъ. Та точка между заломъ и сценой, гдѣ это зараженіе свершается, откуда идетъ переживание и есть драма. Мелодрама эту точку нащупываетъ грубѣе, не такъ тонко, менѣе художественно. Она дѣйствуетъ нажимомъ. Но въ той мѣрѣ, въ какой она, повторяю, не шокируетъ, а заставляетъ реагировать на происходящее, — она безусловно терпима. Все

дѣло зависитъ, конечно, отъ таланта автора, отъ его умѣнья быть занимательнымъ и чутъя, чтобы не перегрузить.

До известной степени это умѣніе есть и у французса Биссона, автора «Неизвѣстной». Я говорю «до известной степени», потому что элементы умѣлой мелодрамы сконцентрированы здѣсь въ одномъ послѣднемъ актѣ, первые акты скучноваты.

Надо отдать справедливость театру Корша — онъ во многомъ пришелъ на помощь автору и сумѣлъ смягчить рѣзкости. Особенно много сдѣлалъ въ этомъ смыслѣ г. Чаринъ. Я увѣренъ, стоило ему взвинтить эффектъ послѣдняго акта, въ видѣ защитительной рѣчи, и финалъ проигралъ-бы. Чаринъ наложилъ мягкія краски на рѣчь защитника. И отъ того рисунокъ получился не рѣзкій, не крикливый. Особенно необходимо это было при такой партнершѣ, какъ г-жа Кречетова.

Она играла «неизвѣстную» и сдѣлала свою роль грубо съ цѣлымъ рядомъ промаховъ. Прежде всего на сплошномъ крикѣ — отъ начала до конца. Затѣмъ не было у г-жи Кречетовой нарастанія ни психологическаго, ни внѣшняго. Въ то время какъ ея мужъ къ послѣдному акту успѣлъ превратиться въ старика, а сынъ изъ мальчика въ адвоката, она не постарѣла ни капли. Гримъ, внѣшность, все — осталось то-же самое. Въ мелодрамѣ, въ пьесахъ типа «Неизвѣстной», такіе внѣшніе контрасты играютъ особенно большую роль. Затѣмъ *неизвѣстная* переживаетъ драму, большую драму, которая вырываетъ ее изъ семьи, бросаетъ «на дно», заставляетъ стать убійцей любовника, и кончить жизнь на скамьѣ подсудимыхъ. Тутъ естественно подчеркнуть утомленье, подготовить зрителя къ сценѣ смерти. На судѣ должна быть женщина уже разбитая жизнью, усталая и ждущая смерти, какъ избавленія отъ страданій. Между тѣмъ г-жа Кречетова и въ сценѣ суда продолжала кричать, размахивать кулаками и щеголять той-же задорной прической, какой ее видѣлъ зритель въ

## МОСКВА. — ТЕАТРЪ КОРША.



„Неизвѣстная“.

Раймондъ (г. Чаринъ). Жакелина (г-жа Кречетова).

## КРИВОЕ ЗЕРКАЛО.



„Носовой платокъ баронессы“.

Капельмейстеръ провинціального пожарнаго оркестра—  
г. Донской.

прежнихъ актахъ, происходящихъ чуть-ли не за пятнадцать лѣтъ. И поэтому, когда г-жа Кречетова, выслушавъ оправдательный приговоръ суда, рѣшила умереть естественной смертью, это было полной неожиданностью для зрителей. Человѣкъ только что былъ живъ и здоровъ, не подавалъ «никакихъ признаковъ» и вдругъ — сѣлъ на стулъ на авансценѣ и умеръ, вѣроятно, отъ разрыва сердца. При этомъ, умирая, г-жа Кречетова такъ ужасно поводила зрачками, какъ этого уже давно не дѣлаютъ даже и въ глухой провинціи.

А главное, Чаринъ и Кречетова—два полюса толкованія драматическихъ воздѣйствій. Надо было согласовать, дать общій рисунокъ. И если послѣдній актъ все-таки произвелъ впечатлѣніе—его спасъ цѣликомъ Чаринъ и только Чаринъ—мягкой, хорошей игрой.

Опасность мелодрамъ мнѣ кажется тѣмъ только и велика, что она требуетъ актеровъ, умѣющихъ смягчать автора, помогать ему. Нажмите въ мелодрамѣ всѣ педали и, я думаю, зритель будетъ хохотать до упаду въ самыхъ трагическихъ мѣстахъ. Тамъ, гдѣ психологія дѣйствія ограниченски связана съ сюжетомъ, вытекаетъ изъ него, тамъ можно сыграть хуже или лучше, и въ зависимости отъ этого произвести большее или меньшее впечатлѣніе. Въ мелодрамѣ, т. е., гдѣ-то или иное положеніе подчасъ далеко не мотивировано, артистъ ходитъ по канату — малѣйшее неловкое движеніе и онъ теряетъ равновѣсіе и летитъ съ каната. Вотъ почему задача актера въ мелодрамѣ трижды усложнена. Онъ можетъ вызвать смѣхъ вмѣсто слезъ, онъ можетъ оскорбить эстетическое чувство зрителя вмѣсто того, чтобы заставить его переживать и волноваться. Мелодрама, если хотите, это цыганскій романсъ въ музыкѣ. Онъ пошлъ, когда его, имитируя страсть и зной, поетъ «подъ насморкъ» барышня

изъ общества или какая-нибудь фифишка изъ варьетѣ. И въ то же время онъ весь—огонь, весь пламень, когда его такъ спокойно и какъ будто безстрашно передавала покойная Варя Панина.

Въ этомъ—секретъ таланта, тайна художника. Таланту все можно—и Шекспира и мелодраму. Онъ сумѣетъ ударить по сердцу. Найдеть нужные ноты. Но такъ какъ такихъ талантовъ и чуткихъ художниковъ мало, а мелодрамъ много, то лучше мелодрамъ не ставить. Хотя принципиально противъ мелодрамъ, какъ жанра, мнѣ кажется, спорить не нужно. Сумѣйте сдѣлать его красивымъ—и вы правы. Но сдѣлать его красивымъ очень и очень не легко.

Эм. Бескинъ.



## Гертруда Баррисонъ.

(Берлинскій силуэтъ).

Смутно, словно, сквозь сонъ я вспоминаю небольшую мансарду въ Латинскомъ кварталѣ въ Парижѣ.

На дворѣ холодно. Слышно какъ завываетъ злой вѣтеръ.

Въ каминѣ потрескиваютъ полѣнья дровъ.

Мой пріятель, художникъ Ларсонъ, забрался въ самый уголъ устроенной имъ самимъ софы, и читаетъ вслухъ книгу о сестрахъ Баррисонъ.

Мы не знали искусства этихъ сестеръ. Но то, что писалъ о нихъ неизвѣстный намъ до того авторъ, было проникнуто такой красотой и непосредственностью, что передъ взорами нашими вставали изящные образы какой-то особой оригинальной красоты.

На-дняхъ мнѣ удалось увидеть Гертруду Баррисонъ на сценѣ. Гертруда Баррисонъ—художница старины. Я не представляю себѣ, чтобы кто-либо лучше нея могъ такъ выпукло, такъ живо воспроизводить старицу, какъ это дѣлаетъ она. И не знаменательно-ли, не любопытно-ли, что такъ совершенно олицетворяетъ старицу дочь народа, абсолютно чуждаго старины,—американка?

Вотъ она появляется на маленькой эстрадѣ въ образѣ фарфоровой фигурки конца 17-го вѣка. Она читаетъ ответственное стихотвореніе Лео Грейвера. При этомъ медленно, словно по заведенному механизму, кружится на выкрашенномъ золотомъ кругломъ стулѣ, выдержанномъ въ стилѣ той же эпохи. И какъ будто чудомъ кажется те, что эта изящная фарфоровая женщина говоритъ.

Впрочемъ, она говоритъ съ такой необыкновенной нѣжностью, на какую способна развѣ только фарфоровая дама.



„Посмертныя письма“.

Гг. Подгорный и Лебединскій.

Затѣмъ Гертруда Баррисонъ появляется въ костюмѣ конца 17-го вѣка и читаетъ «Хвалебное слово модницамъ» изъ стариннаго вѣнскаго календаря.

Текстъ «Хвалебнаго слова» стоитъ на высотѣ искусства Баррисонъ. Она во всемъ ея цѣломъ такой же шедевръ красоты, какъ и отысканное ею въ старинномъ вѣнскомъ календарѣ «Хвалебное слово модницамъ».

Постепенно Баррисонъ приближается къ позднѣйшимъ временамъ.

Вотъ она передъ нами въ стилѣ начала, а затѣмъ и середины 18-го вѣка.

Она читаетъ «Gavotte Louis treize» и мы видимъ передъ собою Францію наканунѣ революціи.

Все, что хранится въ застывшихъ формахъ въ музеяхъ, дворцахъ, картинныхъ галереяхъ, внезапно, словно, по волшебству оживаетъ, и мы чувствуемъ живое дыханіе прекрасной старины.

«Романтики» — (такъ называется танецъ, исполняемый Гертрудой Баррисонъ) это тридцатые годы девятнадцатаго вѣка. Исчезли платья и головные уборы нашихъ прабабушекъ. Теперь передъ нами наши бабушки.

Какъ недавно это было. И все же, какъ давно.

А вотъ и совсѣмъ недавнія времена — шестидесятые годы. «Оффенбахiana» — такъ называется танецъ этой эпохи.

А вотъ она совсѣмъ наша, современница, хотя, правда, и въ старинномъ костюмѣ. Но этотъ костюмъ — стиль уже нашего времени. Не прямая старина, а возвращеніе къ ней.

И въ теченіе какого нибудь часа артистка изжила на маленькой эстрадѣ три вѣка...

Оскаръ Норвежскій.

## Театральныя замѣтки.

Театръ К. Н. Незлобина показалъ намъ «Мѣщанина въ дворянствѣ» или «Мѣщанина-дворянина» (Bourgeois-Gentilhomme) Мольера. Я не очень люблю эту комедію Мольера: она изъ наихудшихъ. Все время явственно чувствуется, что Мольеръ пьесу эту писалъ по специальному, такъ сказать, заказу, чтобы распотѣшить короля и дворъ, играя на стрункѣ феодальнаго тщеславія. Въ сущности, вполне искренно Мольеръ не могъ раздѣлять словнаго энтузіазма, и считать дворянство вмѣстилищемъ культуры. Этому противорѣчило современное Мольеру состояніе французской буржуазіи; противъ этого должно было возставать происхожденіе и социальное положеніе самого Мольера. Но Мольеръ былъ maître des plaisirs двора, и онъ зналъ, что надо дѣлать.

Какъ пьеса «спеціального назначенія», «Bourgeois-Gentilhomme» не имѣетъ ни глубины, ни всеобщности и воодушевленія, ни сатирическаго полета «Тартюфа», «Мизантропа», «Донъ-Жуана», «Жеманницъ», ни даже остроумія и колкости «Мнимаго больного» или «Ученыхъ женщинъ». «Bourgeois-Gentilhomme» былъ сочиненъ ad hoc, и точно также, въ противоположность огромному большинству мольеровскихъ пьесъ, получилъ и особую, ad hoc сочиненную, и совершенно неправдоподобную связку въ видѣ праздника и маскарада chez le grand Turc. Я думаю, однако, что именно это-то и послужило главной побудительной причиной постановки комедіи у Незлобина. Просторъ для постановки великъ, а современному режиссеру, maître les plaisirs et des ségemonies публики — пожалуй, больше ничего и не нужно.

Не чувствуя себя специалистомъ по постановочной части, я не сумѣю дать надлежащую оцѣнку

спектаклю. Мнѣ казалось, что это достаточно мило, достаточно забавно и изобрѣтательно — все, что сдѣлалъ Э. Э. Коммиссаржевскій. Хороши, хотя совершенно фантастичны декорации г. Сапунова: въ такихъ хоромахъ могли жить Гизы и иные вельможи, но чтобы простой, и притомъ ясно, что не умѣющій цѣнить блага искусства, буржуа, какъ Журденъ, жилъ въ такихъ палаткахъ и дворцахъ — сомнительно. Не только фактически сомнительно — ужъ Богъ съ ней, съ фактической правдой! — но и сомнительно съ точки зрѣнія того, что требуется доказать. Если нелѣпы въ мѣщанствѣ своемъ костюмъ Журдена, — почему такъ восхитительно, по нѣжной красотѣ линий и красокъ, его жилище? Но г. Сапуновъ, разумеется, преслѣдовалъ свои «заданія» (нынче и декораторы имѣютъ собственныя заданія). Онъ хотѣлъ наилучшимъ образомъ представить то, въ чемъ онъ силенъ, въ той манерѣ, въ какой онъ силенъ. За декорации апплодировали — чего-же еще? Это вѣдь и есть «художественная постановка», при которой живописецъ наилучше представляетъ свои холсты, сапожникъ свои сапоги, парикмахеръ свои парики, а авторъ напоминаетъ Журдена, одѣваемого по особому церемониалу, цѣлой сворой челядинцевъ, безъ всякаго со своей стороны участія и безъ всякой своей инициативы.

Э. Э. Коммиссаржевскій сдалъ экзаменъ на режиссерскаго maître de plaisirs успѣшно. Онъ обладаетъ еще однимъ важнымъ преимуществомъ, котораго нѣтъ у многихъ его сверстниковъ и товарищей: онъ настоящимъ образомъ скромнень, серьезнень, не лѣзетъ впередъ и обладаетъ чувствомъ мѣры. Въ его постановкѣ, быть можетъ, не хватаетъ дерзости, но нѣтъ излишества и крика: Это хорошо обдуманно и добросовѣстно, безъ всякой нарочитой «перевернутости» и дешевыхъ эффектовъ.

Итакъ, я очень цѣню Э. Э. Коммиссаржевскаго. Но пойдѣмъ по пути разбора. Журденъ одѣтъ. Портные, учителя реторики и философіи, фехтованія и танцевъ, музыки и манеръ, — всѣ перебывали тутъ. Журденъ одѣтъ. Однако одѣтый и причесанный, со шпагою и въ лентахъ, онъ не похожъ на маркиза. Въ немъ чего-то нѣтъ. Чего? Такъ, какъ игралъ Журдена г. Нероновъ — онъ просто хамъ. Но я думаю, что г. Нероновъ, игравшій Журдена буквально такъ же, какъ онъ игралъ пропойцу-Яу, совершенно невѣрно играетъ Журдена. Журденъ — отнюдь не хамъ: это было бы крайне упрощенное рѣшеніе вопроса. Журденъ не хамъ среди буржуазіи, а истинный буржуа, только сѣвшій не въ свои сани, и во-всякомъ случаѣ, не менѣе почтенный въ своемъ буржуазномъ костюмѣ, чѣмъ его супруга. Сдѣлать себѣ носъ, напоминающій рваную ноздрю, и лицо добродушнаго каторжника — значитъ, играть forçat-gentilhomme, а не bourgeois. Итакъ, отбросимъ толкованіе г. Неронова, въ высшей степени невѣрное, неинтересное и ложное. Пусть Журденъ будетъ тѣмъ, что онъ есть — добродушнымъ gros bonnet, стремящимся стать баринкомъ. Все равно онъ не будетъ тѣмъ, къ чему онъ стремится: ему не будетъ хватать *стиля*. Не въ разницѣ знаній, образованія — дѣло. Маркизь, пріятель Журдена, быть можетъ, болѣе пустоголовъ, чѣмъ онъ. Но въ маркизѣ есть стиль дворянина, чего въ Журденѣ нѣтъ.

Журденъ для меня иносказательное выраженіе сценическаго мольеризма. Я говорю, что меня не удовлетворяетъ «Дворянинъ-мѣщанинъ» на сценѣ театра Незлобина не потому, что пьеса плохо одѣта, обута, причесана, или плохо танцуетъ, поетъ, или не такъ упражняется въ маскарадномъ дѣйствѣ. Напротивъ

нужныя качества и свойства на лицо: пьеса хорошо дѣта, обута и т. д. Пантомима въ 5-омъ дѣйстви и поставлена хорошо, и хорошо исполняется. Но она не такъ играетъ, и пьесу я не могу признать мольеровской, какъ нельзя признать самаго лучшаго Журдена самымъ плохонькимъ графомъ Дорантомъ.

Стиль Мольера опредѣлить трудно, какъ вообще всякій стиль. Стиль—это воздухъ, атмосфера. Какъ опредѣлить воздухъ въ картинѣ? Вѣдь его не видно. Но изъ соотношеній нарисованнаго, изъ пропорцій частей, изъ распредѣленія красокъ—опредѣляется живописный воздухъ. Стиль Мольера вовсе не есть, напримѣръ, «гротескъ», потому что такъ же игралъ Кокленъ. Гротескъ можетъ быть мольеровскій и не мольеровскій. Равнымъ образомъ можно играть въ тонѣ *haute comédie*—въ стилѣ Мольера и не въ стилѣ Мольера. Стиль гораздо шире, чѣмъ обыкновенный театральнй жанръ. Стиль необходимо чувствовать, вросли въ него, спаяться съ нимъ. Стиль надо умѣть носить, какъ костюмъ. На Журденѣ камзолъ, какъ на самомъ знатномъ придворномъ маркизѣ. Но Журденъ не умѣетъ носить свой камзолъ, а маркизь умѣетъ.

Исполненіе «Дворянина-мѣщанина» въ театрѣ Незлобина—лишено стили; оно внѣ стили. Я не говорю уже о г. Нероновѣ—Журденѣ. Но и другія роли, въ характеристикѣ которыхъ нельзя ошибиться—напримѣръ, Николь (г-жа Лилина) или госпожа Журденъ (г-жа Касацкая) или Клеонтъ (г. Громовъ) лишены мольеровскаго стили. Особенно странно было, что не удалась Николь. Это такой обыкновенный типъ субретки. Кто же не знаетъ, что такое Дорина, и какъ полагается Дорину играть? Любая драматическая школа по этой части снабжаетъ достаточною опытностью и достаточными свѣдѣніями. Ближе другихъ къ стилю были г. Лихачевъ (Ковьелль), хотя онъ скорѣе напоминалъ слугъ Шекспира, г. Чаргонинъ (Дорантъ) и г. Пляновъ (учитель танцевъ).

Конечно, едва ли можно упрекать г. Коммисаржевскаго за отсутствіе мольеризма въ игрѣ актеровъ. Онъ могъ, конечно, поправить ошибку г. Неронова и придать Журдену благообразіе, но научить стилю актеровъ, не знающихъ его и не чувствующихъ, конечно, невозможно въ теченіе репетиціоннаго времени. Но почему такая безстильность у актеровъ? Отчего они не умѣютъ играть Мольера? У насъ на русской сценѣ были блестящіе, единственные исполнители мольеровскихъ ролей,—напримѣръ, покойный П. М. Медвѣдевъ. Этотъ, на мѣдную денгу учившійся, не знавшій ни слова по-французски, актеръ игралъ Мольера, на мой взглядъ, такъ совершенно, такъ необычайно стильно, что не ему у Коклена, а Коклену у него можно было учиться. Говорять (я не видалъ его на сценѣ) такъ же хорошо въ Мольерѣ его сынъ, П. П. Медвѣдевъ. Минуя многихъ актеровъ и актрисъ, вполне усвоившихъ мольеровскій стиль, назову, напримѣръ, одного актера, не занимающаго перво-класснаго положенія, но въ мольеровскихъ пьесахъ незамѣнимаго—Ю. В. Корвинъ-Круковскаго.



„Мѣщанинъ-Дворянинъ“. Пантомима.

Рис. М. Слѣпяна.

Эти примѣры доказываютъ, что дѣло, конечно, не въ трудности преодоленія мольеровскаго стили, не въ отсутствіи у русскаго актера сноровки—чѣмъ, чѣмъ, а гибкостью дарованія его Господь не обидѣлъ—а въ томъ ложномъ направленіи, въ томъ мѣщанско-пошломъ революціонерствѣ, которое появилось на русской сценѣ лѣтъ пятнадцать назадъ, и, объявивъ войну «театральщинѣ», водворило недоученную и недоучившуюся дилетантщину. Дилетантщина тѣмъ и отличается отъ истиннаго мастерства, что ей никакой стиль не доступенъ, и что самое понятіе о стилѣ звучитъ для ея ушей, какъ лозунгъ отсталости и «черностенства».

За короткій, сравнительно, срокъ торжества «художественной» дилетантщины, покорившей «театральщину», въ нашихъ театрахъ разучились играть Островскаго, разучиваются играть Гоголя, забыли Мольера, а скоро забудутъ и Шекспира. Въмѣсто всего этого, правда, утвердили стиль Чехова—но театръ не можетъ ограничиться Чеховымъ, а школа Чехова на сценѣ отцвѣла, не успѣвши расцвѣсть.

Жизнь непрерывна. Непрерывною чередою тянется наслѣдственность. Отцы, дѣти, внуки. Одно немудрено безъ другого. Только въ головѣ безумнаго анархиста Саввы могла зародиться бредовая идея—«оголить землю», и на оголенной начать новую жизнь. Мы всѣ живемъ во власти прошлаго, и только властью прошлаго опредѣляется и устанавливается наше настоящее. Театръ, отвергающій преемственность, забывающій отцовъ, обреченъ на ничтожество, на пустоту, на безплодіе. Надо прежде всего оглянуться назадъ, надо утвердиться въ основахъ искусства, заучить классиковъ и классическіе образцы для того, чтобы овладѣть будущимъ. И не на Пшибышевскихъ и Метерлинкахъ создается новое поколѣніе актеровъ, равное старому, умирающему и уже умершему, а на Мольерѣ и Островскомъ. Радикальнѣйшій и утопическій революціонизмъ, которымъ была проникнута русская интеллигенція, ничего не далъ, кромѣ политическаго господства Пуришкевичей, Крупенскихъ и Гучковыхъ. Въ такомъ же родѣ результаты революціоннаго устремленія театра къ прогрессу, «прямо черезъ болото», «по *mise en scène* амъ московскаго Художественнаго театра».

Весьма грустно читать, что «Живой трупъ» нигдѣ за границею не имѣетъ успѣха и даже вызываетъ недоумѣніе. Нельзя объяснить неуспѣхъ плохой постановкой. Такъ, въ вѣнскомъ Бургъ-театрѣ, какъ сообщаетъ нашъ корреспондентъ, «Живой трупъ» поставленъ по плану и матеріаламъ московскаго Художественнаго театра, присланнымъ г. Станиславскимъ. Случилось то, что должно было случиться, и когда пройдетъ минутный шумъ, станетъ вполне ясно, какъ неосторожно было затѣвать всю эту исторію съ «наслѣдствомъ Толстого».

Пока меня успѣли уже побранить въ двухъ журналахъ—«Рус. Богат.» и «Современномъ Мирѣ». Въ «Русскомъ Богат.» г. Рѣдко полагаетъ, что вся моя «система доказательствъ» никуда не годится, потому что въ сценѣ у слѣдователя говорится не о второмъ, а о первомъ письмѣ Феди, которое будто бы утеряно. Я полагаю, однако, что «система доказательствъ» моихъ покоится не на датахъ почтоваго штемпеля, а на томъ, что невозможно для Толстого спасти правду ложью, и что Толстой не могъ рѣшиться выдать въ свѣтъ произведеніе, гдѣ спасеніе дѣлой группы людей покоится на лжи и ложью держится. Я до такой степени мало придалъ значенія тому, о какомъ именно письмѣ идетъ рѣчь, что и сейчасъ не даю себѣ

труда проверить, так ли оно или не так, как утверждает г. Рѣдко.

Но кто меня искренно огорчилъ—это г. Кранихфельдъ, который почему то счелъ долгомъ иронизировать надъ моими мыслями о недостаткѣ «плетета» предъ Толстымъ. Я понялъ бы, если бы г. Кранихфельдъ страстно защищалъ какую-нибудь свою мысль, которую противопологалъ бы моей, и потому, естественно, загорѣлся бы полемической враждой. Но никакой такой мысли г. Кранихфельдъ не высказываетъ, да едва-ли у него есть какая-нибудь мысль. «Отвергая его (мою)—пишетъ онъ—гипотезу, я не предлагаю взаменъ ея никакой другой, не потому, что это невозможно, а потому что сейчасъ меня этотъ вопросъ не занимаетъ». Но если этотъ вопросъ г. Кранихфельда «не занимаетъ», то чѣмъ я ему помѣшалъ и почему онъ иронизируетъ? Сидѣлъ бы спокойно, благо его это не касается...

Грустно то, что отдѣлъ театральной критики въ журналахъ находится въ рукахъ гг. Кранихфельдовъ, которые кое какъ еще иронизируютъ, а сказать ничего не могутъ. Неужели это критика, напримеръ: «Аполлонскій, въ роли Феди Протасова, превзошелъ самого себя»? Для такой «критики» совершенно достаточно газетныхъ листковъ...

Я не скажу, чтобы это было легкимъ дѣломъ, но во всякомъ случаѣ, наши толстые журналы, если они претендуютъ на какое-либо значеніе въ области театра, могли бы завести и болѣе серьезныхъ, и болѣе знающихъ, и болѣе интересующихся предметомъ критиковъ. Вѣдь пишутъ же по внутреннимъ вопросамъ люди знающіе. Одно изъ двухъ: либо театръ—вздоръ, тогда просто не пишите объ немъ; либо не вздоръ—такъ пишите дѣльное. Вѣдь писали же въ «Revue de deux Mondes», «Mercure de France» и пр.—серьезные театральные критики Фагэ, Брюнетьеръ... А вотъ у насъ г. Кранихфельдъ...  
**А. Кугель.**

## За граицей.

Намъ пишутъ изъ Парижа. На-дняхъ въ театрѣ „Gaité“ поставлена опера пресловутаго Рауля Гинцбурга „Иванъ Грозный“. Парижская критика отнеслась къ этому курьезному произведенію весьма различно. Нѣкоторые въ восторгѣ, нѣкоторые, какъ Альфредъ Брюно („Matin“) не оставили камня на камнѣ. Послѣднему, впрочемъ, Гинцбургъ отвѣтилъ письмомъ въ редакцію, сославшись на блестящій отзывъ престарѣлаго Маснэ. Либретто, написанное Гинцбургомъ, мелпо и „приспособлено“ къ французскимъ вкусамъ. Не обошлось безъ колокольнаго звона, грандіознаго пьянства и даже пѣнія „Господи помилуй“ и „аллилуйя“. Въ программахъ приведена краткая біографія Рауля Гинцбурга, который, по словамъ Мориса Лефевра, родился въ Бухарестѣ 4 янв. 1864 года и 14 лѣтъ отъ роду участвовалъ въ русско-турецкой войнѣ, при чемъ отличился при взятіи Никополя, будучи тяжело раненъ.. Впрочемъ, болѣе подробно говорить о немъ адмиралъ Nautefenille въ своей большой статьѣ въ „Figaro“. Здѣсь разсказана роль Гинцбурга, какъ политическаго дѣятеля, его влияние на русско-французское сближеніе.

Въ немъ Загорѣцкій не умретъ!

Н. Т. Ванъ-Брандтъ, закончивъ свои гастроли въ Брюсселѣ и Антверпенѣ, въ послѣднихъ числахъ ноября прѣдетъ въ Россію, гдѣ останется до января, послѣ чего снова возвратится за границу, гдѣ между прочимъ выступитъ въ Монте-Карло и Парижѣ.

Намъ пишутъ изъ Вѣны: Въ вѣнскомъ Burgtheater усиленно готовятся къ постановкѣ „Живого трупа“, премьера назначена на 14 ноября. Директоръ Бергеръ руководитъ лично репетиціями и увѣренъ, что „Живой трупъ“ станетъ гвоздемъ предстоящаго сезона. Въ „Бургъ-театрѣ“ „Живой трупъ“ пойдетъ на возвращающейся сценѣ. Желая какъ можно тщательнѣе поставить пьесу Толстого, баронъ Бергеръ обратился къ дирекціи московскаго Художественнаго театра съ рядомъ вопросовъ, касающихся постановки „Живого трупа“. Станиславскій вы-

ХАРЬКОВЪ.—ТЕАТРЪ СИНЕЛЬНИКОВА.



„Панна Малишевская“.

Г-жа Чаруская и г. Бороздинъ. (Съ фот. М. Лещинскаго).

слалъ Burgtheater эскизы костюмовъ, декорацій, разъяснилъ дирекціи нѣкоторые русскіе обычаи.. Интересно отмѣтить, что хоръ цыганъ сначала должны были исполнить специально приглашенные изъ Будапешта венгерскіе цыгане, но потомъ дирекція Burgtheater отмѣнила это рѣшеніе и пригласила хоръ вѣнскаго опернаго Hoftheater, который подъ руководствомъ дирижера хора посольской церкви въ Вѣнѣ разучиваетъ имѣющіеся въ „Живомъ трупѣ“ цыганскіе мотивы.

Интересъ „Живой трупъ“ возбудилъ въ вѣнскомъ обществѣ громадный.. Уже теперь на первые 3 спектакля почти всѣ билеты проданы. Въ роли Протасова выступитъ знаменитый артистъ Треслеръ..

На-дняхъ въ Будапештѣ въ венгерскомъ театрѣ въ 1 разъ на венгерскомъ языкѣ поставленъ „Живой трупъ“. Газеты отмѣчаютъ, что „Живой трупъ“ не отличается драматичностью и что эти сцены лишены послѣдовательности.. Венгерскій переводчикъ изъ 12 картинъ скомбинировалъ пьесу въ 4 картины, притомъ довольно грубо сшитую.

Какъ сообщаютъ газеты, полагаютъ поставить въ 1912 году впервые въ Вѣнѣ „Демонъ“ Рубинштейна съ Баклановымъ въ заглавной роли. Баклановъ выступитъ пока въ роляхъ „Скарпія“, „Мефистофеля“ и въ „Риголетто“.

Кайну его почитатели ставятъ памятникъ на одной изъ площадей Вѣны. Это будетъ первый памятникъ, поставленный въ честь актера. Памятникъ будетъ изображать Кайнца въ роли Гамлета съ черепомъ въ рукахъ...  
*Маер. Г—нъ*

Намъ пишутъ изъ Лондона: Лондонскій театральный и музыкальный сезонъ въ разгарѣ.

Въ Ковенъ-Гарденскомъ театрѣ чередуется между собой русскій балетъ, съ гг. Павловой и Нижинскимъ во главѣ съ Нѣмецкой Оперой, ставящей исключительно Вагнера.

Русскіе въ этомъ сезонѣ впервые поставили „Жаръ-Птицу“, имѣвшую большой успѣхъ.

Въ „Kingsway Theatre“ играетъ г-жа Яворская. Ежедневно идетъ „Карьера Наблочкаго“, подъ названіемъ „The Great Young Man“. Театръ всегда переполненъ.

„New theatre“ ставитъ ежедневно „Ромео и Джульетту“. Въ „His Majesty's theatre“ царитъ старый классическій репертуаръ, а стариннѣйшій изъ лондонскихъ театровъ—„Гло-

бустъ\* даетъ ежедневно какой-то переводный французскій фарсъ.

„The Comedy theatre“ ставить, тоже ежедневно, посредственную пьесу Пьера Вольфа „Маріонетки“.

Въ театрѣ „Empire“ играетъ балетная труппа, съ г-жей Кякшгъ, въ качествѣ прима-балерины.

13-го ноября нов. ст. открывается сезонъ въ только что отстроенномъ громадномъ „The London Opera House“<sup>4</sup>. Составъ труппы—интернаціональный (всѣ оперы, за исключеніемъ двухъ, идуть на французскомъ и итальянскомъ языкахъ). Между прочимъ, представительницей Россіи является нѣкая пѣвица Тункка Джозельси (Tunkka Joselsi) (?). Изъ знаменитостей—участвуетъ Лина Кавальери.

Музыкальная жизнь Лондона идетъ полнымъ темпомъ. Изъ массы ежедневно дающихся концертовъ, особенно выделяются концерты Рахманинова въ Albert-Hollъ и Баггауса, Миши Эльмана и Пабло Казальса—Queen's-Hollъ. Кроме того, большой успѣхъ имѣютъ симфоническіе концерты, подъ управленіемъ лучшаго изъ современныхъ англійскихъ композиторовъ—Эдварда Эльгара. М. К.

## По провинціи.

Александровскъ, Екат. губ. Народный домъ снятъ въ аренду на три года С. А. Венедиктовымъ.

Варшава. О дѣлѣ г-жи Поляковой (см. Пров. лѣтоп.) намъ пишетъ артистъ русской драмы, проѣздомъ черезъ Варшаву побывавшій на 4 спектакляхъ труппы г-жи Поляковой. „Все дѣло ведется какъ-то сумбурно. Спектакли ставятся въ разныхъ театрахъ. Труппа состоитъ болѣе чѣмъ изъ 30 человекъ и независимо отъ этого, любителямъ (студенты) поручаютъ отвѣтственные роли; такъ, напримѣръ, въ пьесѣ „Отецъ“ роль деньщика была въ рукахъ студента, правда спектакль былъ отмененъ по болѣзни... (г. Массина, который долженъ былъ играть доктора и былъ замѣненъ г. Костоковымъ).

Репертуаръ классическій, а сборы сверхъ-классическіе—до 10—12 рублей, при вечеровыхъ расходахъ—безъ труппы—200—350 рублей.

Дирекція имѣетъ 8 управляющихъ и четырехъ режиссеровъ, актеры же играютъ—кому какъ Богъ на душу положилъ. Ни срепетовки, ни обстановки. Вообще—безъ боли въ сердцѣ—нельзя уйти изъ театра. Въ городѣ публика есть, у дирекціи деньги есть, а дѣло гибнетъ“.

Екатеринбургъ. Крахъ оперной антрепризы В. Н. Костомарова. 22 октября на собраніи екатеринбургскаго комитета попечительства о народной трезвости былъ рассмотрѣнъ вопросъ о расторженіи договора съ антрепренеромъ В.-Исетскаго театра В. Н. Костомаровымъ.

Въ виду того, что г. Костомаровъ прекращеніемъ постановки оперныхъ спектаклей нарушилъ условія договора, рѣшено было договоръ этотъ считать уничтоженнымъ и театръ отъ аренды свободнымъ.

Попутно былъ выясненъ приходо-расходъ Костомарова. Такъ, у антрепренера драматической труппы въ г. Перми г. Фроловскаго онъ взялъ для залоговъ за театры В.-Исетскій въ Екатеринбургъ и городской въ Перми 4500 руб.: у капельмейстера своего оркестра П. Н. Никитина заимообразно 3100 р., у кассирши В.-Исетскаго театра С. А. Марусиной 2000 р., получилъ за привозъ труппы и постановку оперныхъ спектаклей съ г. Казани отъ антрепренера г. Кручинина 4900 руб., взялъ залоговъ отъ контролеровъ своей труппы на 1500 руб., заимообразно у нѣкоторыхъ артистовъ 5500 руб., занялъ при выѣздѣ труппы изъ Казани у артистки А. И. Маклецкой 500 руб., причѣмъ уплатилъ ей только 150 р., получилъ въ Екатеринбургѣ за сезонные абонементы 600 руб., за объявленія на занавѣсѣ городского театра въ Перми 600 руб., сборъ отъ постановки 10 оперныхъ спектаклей въ Саратовѣ далъ Костомарову 12000 руб., сборъ отъ спектаклей въ Уфѣ далъ 6700 р. и, наконецъ, спектакли, поставленные въ Екатеринбургѣ, дали 4000 руб.

Израсходовалъ же г. Костомаровъ на содержаніе труппы, жалованье артистамъ, оркестру, хору и переѣзды, по 6 октября всего лишь 20000 руб.

Екатеринбургскій комитетъ попечительства о народной трезвости, порвавъ договоръ съ г. Костомаровымъ, рѣшилъ сдать театръ въ аренду оперному товариществу, организоваемому изъ артистовъ труппы Костомарова съ правомъ постановки оперныхъ спектаклей не до 6 декабря, т. е. не до половины сезона, а на весь сезонъ до Великаго поста.

Оставшійся у попечительства залогъ г. Костомарова, комитетъ рѣшилъ передать заимообразно оперному товариществу съ условіемъ постепеннаго погашенія его изъ сборовъ отъ всѣхъ оперныхъ спектаклей, поставленныхъ товариществомъ.

Въ настоящее время оперное товарищество озабочено поисками денегъ, для выкупки бутафоріи и костюмовъ, ко-

торые были отправлены антрепренеромъ казанскаго театра г. Костомарову наложеннымъ платежомъ.

Разосланы телеграммы опернымъ артистамъ Бернардской (драматическое сопрано) и Лавровой (меццо-сопрано) и артистамъ Саянову (теноръ) и Косякову (теноръ), для режиссуры приглашенъ и въ скоромъ времени пріѣзжаетъ бывшій режиссеръ театра Зимина въ Москвѣ г. Говоровъ.

Постановку оперныхъ спектаклей товарищество предполагаетъ начать 6-го ноября.

Пермскій городской голова П. А. Рябининъ получилъ изъ Челябинска телеграмму отъ арендатора пермскаго городского театра В. Н. Костомарова о томъ, что опера въ Перми будетъ. Однако, добавляють „П. В.“, весьма вѣроятно, что городское управленіе расторгнетъ свой договоръ съ Костомаровымъ и Пермь останется безъ оперы.

Екатеринославъ. Телеграфируютъ отъ 31 октября: „Обрушилась задняя стѣна зимняго театра. Несчастій съ людьми не было“. Эта катастрофа отсрочитъ на довольно продолжительное время открытіе театра, сданнаго антрепренеру Ливскому съ 19 ноября, съ неустойкой за каждый просроченный день.

Нерчь, Антрепренерша Лавровская-Долинская лишила рецензентскаго мѣста кор. „Южн. Вѣд.“. Изъ солидарности отказался отъ своего мѣста и рецензентъ мѣстной газеты „К. О. Курьеръ“.

Кіевъ. Намъ пишутъ: „Въ Кіево-Печерскомъ Военномъ Собраніи въ теченіи зимняго сезона будутъ ставиться спектакли опереточнымъ артистомъ Ц. К. Дагмаровымъ. Открылся сезонъ 29-го октября опереткой „Лиса Патрикѣвна“<sup>4</sup>. Въ составъ труппы вошли: г-жи Омбра-Горянская, Александрова, Карельская, Писарева, Мещерская, Даль-Нѣгина, Васильева, Горева, Лѣсная, Ажарова и др.; гг. Дагмаровъ, Орловскій, Рядновъ, Ветлугинъ, Владиславскій, Вичуринъ, Черновъ, Ардаровъ, Востоковъ, Мельгорскій, Брянскій и др. Режиссеръ Ц. К. Дагмаровъ. Суфлеръ В. Ф. Ульмъ. Капельмейстеръ Е. Я. Свердловъ.

Н.-Новгородъ. Телеграфируютъ отъ 3-го ноября: Въ общедоступномъ театрѣ спектакль „Шакалы“ Чирикова закончился драмой. Артистъ Гулишамбаровъ выстрѣломъ смертельно ранилъ себя въ сердце“.

Новочернась. 26 октября жертвой роковой случайности сдѣлался артистъ и антрепренеръ зимняго театра М. Н. Мартовъ. Шла пьеса „Старый закалъ“; публики, въ виду концерта пианиста Юсифа Гофмана, было сравнительно мало, и спектакль быстро подвигался къ концу. Около 12 час. ночи начался пятый актъ. Дѣйствіе, какъ извѣстно, происходитъ въ горахъ Кавказа, и г. Мартовъ, игравшій подполковника Бриста, сказавъ монологъ, взобрался на высокой холмъ для осмотра мѣстности. Прошло не болѣе двухъ минутъ, какъ раздался сухой трескъ, и артистъ, покачнувшись, скрылся за декорацией. Ничего не подозревавшая публика встрѣтила это неожиданное происшествіе раскатами смѣха; продолжалъ вести пьесу и г. Сашинъ (Глушаковъ), а между тѣмъ, г. Мартовъ не показывался. Для всѣхъ стало очевидно, что произошло какое-то несчастье. Первымъ бросился на помощь къ пострадавшему г. Зарницынъ (Ульинъ), затѣмъ черезъ сцену пробѣжалъ помощникъ режиссера г. Милицынъ (Вотяковъ). Публика замерла. Дали занавѣсъ. За сцену вызвали врача. Публикѣ объявили, что вслѣдствіе происшедшаго несчастья, спектакль оконченъ не будетъ.

Между тѣмъ, г. Мартовъ уже былъ перемещенъ со сцены въ уборную и первую помощь оказалъ ему врачъ, случайно оказавшійся въ публикѣ.

Больной въ настоящее время помѣщенъ въ лечебницѣ д-ра Махина, гдѣ пробудетъ до полного выздоровленія.

У г. Мартова по первоначальному изслѣдованію оказалась поломанной лѣвая нога, немного ниже чашечки. Причиной катастрофы послужилъ разрывъ скрѣпы шитковъ, такъ что г. Мартовъ, не выдержавшій равновѣсія, упалъ съ болѣе чѣмъ двухъаршинной высоты въ образовавшееся отверстіе.

27 октября, созванъ консилиумъ. Больной испытываетъ страшныя мученія.

Одесса. Театръ Сибирякова и на будущій сезонъ остается за Д. И. Басмановымъ. Сейчасъ г. Басмановъ занятъ составленіемъ труппы на будущій сезонъ.

Одесса. За полумѣсяцъ съ 15 до 30 октября драма г. Басманова въ Сиб. театрѣ сдѣлала около 800 р. на кругъ.

Въ Городскомъ театрѣ второй мѣсяцъ сезона русской оперы на кругъ далъ по 900 руб. Убытку понесено 7.500 р., а вмѣстѣ съ первымъ мѣсяцемъ 14.000 руб.

Рига. Прекратилъ свое существованіе театръ Миниатюръ, (режиссеръ—г. Анчаровъ-Мутковинъ), дирекція И. С. Зонъ. Главная причина въ томъ, что спектакли при Спорттивномъ клубѣ не были разрѣшены администраціей, нашедшей зданіе опаснымъ въ пожарномъ отношеніи. Дирекція сняла для театра Миниатюръ залъ „Улей“, гдѣ и открыли сезонъ 4-го октября. Первое время ставились 2 спект. въ день: въ 7 ч. и 9 ч. вечера, но публика мало посѣщала театръ, тогда стали играть всего одинъ разъ, но все-таки дѣло шло tutto; сборы были отъ 60 р. до 200 р. при расходѣ около 300 р. Перенесли спек-

такли въ г. Вильно 23-го октября, но послѣ двухъ спектаклей убѣдились, что дѣло продолжать нельзя и по обоюдному соглашенію дирекціи съ группою дѣло ликвидировали на слѣдующихъ условіяхъ: дирекція уплатила труппѣ жалованіе цѣликомъ отъ 1-го октября по 15-е ноября плюс дорожные по 10 р. каждому. Дирекція понесла убытку около 8 т. рублей.

**Рига.** Русскій городской театръ сданъ прежнему антрепренеру Н. Н. Михайловскому на два года съ правомъ пролонгации на третій годъ.

**Самара.** Намъ телеграфируютъ: „Труппой Миролюбова за первый мѣсяць взято валового сбора 15,600, второй мѣсяць идетъ 560 на кругъ. *Калитинъ*“.

**Саратовъ.** На послѣднемъ засѣданіи театральнаго комитета поднятъ былъ вопросъ о постройкѣ въ Саратовѣ новаго городского театра.

**Симферополь.** Намъ пишутъ... „14 и 17 октября въ помѣщеніи клуба прошли съ большимъ успѣхомъ концерты капеллы Завадскаго. За два вечера взято около 600 рублей.“

Въ драматической труппѣ Погуляева дѣла немного лучше прежнихъ.

Съ 12-го по 30-е октября прошли пьесы: „Звуки Шопена“, „Неизвѣстная“, „Miserege“, „Богомъ избранные“, „Горе отъ ума“, „Крысы“, „Журналисты“, (2 раза), „Ухъ—и безъ задержки“, „Шакалы“, „Идиотъ“. „За океаномъ“, „Доходное мѣсто“, „Василиса Мелентьева“, „Великая грѣшница“, „Сѣль въ капусту“, „Прохожіе“, „Вторая молодость“, „Гроза“, „Недоросль“, и „Смерть Іоанна Грознаго“.

28-го состоялся концертъ сестеръ Любошицы и Петровой-Званцевой. Концертанты имѣли большой успѣхъ и собрали полный залъ слушателей.

Завѣдующій мѣстнымъ лѣтнимъ театромъ, г. Штейнбокъ, устраиваетъ въ Симферополь, Севастополь, Александровскъ, Екатеринославъ, Харьковъ, Курскъ, Саратовъ, Одессъ, и другихъ городахъ рядъ концертовъ извѣстнаго пианиста Василія Сапельникова съ участіемъ брата послѣдняго, А. А. Сапельникова (скрипка).

Въ перестраиваемомъ помѣщеніи бывшаго клуба въ скоромъ времени начнутся спектакли оперетты г. Ливскаго. *Вилъторъ С...*

**Тифлисъ.** Театръ Артистическаго общества снятъ на постъ, Пасху и Оминуу П. Г. Баратовымъ.

**Харьновъ.** Намъ телеграфируютъ: „Вечеръ мелодекламации Самоилова прошелъ при переполненномъ залѣ съ выдающимся успѣхомъ“.

**Харьновъ.** Намъ пишутъ: „Постомъ въ театрѣ Муссури предполагается италянская опера. Сезонъ „борьбы“, устроенный „дядей Ваней“ (И. П. Лебедевъ), проходить съ большимъ матеріальнымъ успѣхомъ. Г. Муссури самъ антрепренерствуетъ теперь въ своемъ „колизеѣ“ и не нахвалится на свои дѣла.“

— Труппа Н. Н. Синельникова будетъ играть постомъ въ Тифлисъ. Составъ значительно будетъ измѣненъ, въ зависимости отъ условій каждаго участника поѣздки.

— „Измѣна“ Ипполитова-Иванова, отлично поставленная въ оперномъ театрѣ С. М. Акимовымъ-Энгель Кронъ, дѣлаетъ очень хорошіе сборы. Опера прошла уже пять разъ и въ общемъ сдѣлала около 1300 руб. на кругъ.

— Концертный сезонъ въ разгарѣ. Большой успѣхъ имѣлъ Д. А. Смирновъ, сдѣлавшій 3450 р. сбора. Очень понравились сестры Л. и А. Любошицы и г-жа Петрова-Званцева; выступленіе ихъ сопровождалось исключительнымъ успѣхомъ. Объявлены концерты Рахманинова, Ауэра, Губермана, Плевичкой и Вяльцевой, а также квартета исполнителей на старинныхъ инструментахъ. Началась серія камерныхъ собраній музыкальнаго общества. Блестяще прошли Бетховенскіе трио А. Ф. Бенша, устроенные имъ въ сообществѣ съ г. Фонъ-Гленъ (виолончель) и г. Горскимъ (скрипка). Цикль далъ отличный матеріальный результатъ.

— Н. Н. Синельниковъ пригласилъ на будущій сезонъ А. А. Мурскаго. Ведутся переговоры съ г. Слоновымъ. Будетъ служить снова Н. Д. Будкевичъ. *Г. Т.*

## Провихціальная лѣтопись.

**ТИФЛИСЬ.** Вокругъ „Живого трупа“ — цѣлая вакханалія. Вполнѣ естественно, что антреприза театра „Артистическаго о-ва“ возлагала на „Живой трупъ“ громадныя надежды. Въ городѣ одинъ драматическій театръ. Изъ любительскихъ организацій только одинъ русскій драматическій кружокъ при Народномъ домѣ включилъ „Живой трупъ“ въ свой репертуаръ, но обѣщала поставить пьесу не раньше, чѣмъ ее исполняетъ г-жа Боярская. Ни о какой конкуренціи, конечно, г-жа Боярская и не помышляла и, объявивъ о готовящейся постановкѣ, назначила первое представленіе „Живого трупа“ на 21 октября въ бенефисъ администратора театра А. С. Бузена.

Но тутъ вдругъ вынырнулъ нѣкто Ѡ. Долидзе и поставилъ г-жѣ Боярской ножку. Ѡ. Долидзе это мѣстный импресарио. Онъ „работаетъ“ недавно, но обнаруживаетъ большія способности въ смыслѣ улавливанья момента. Онъ и лекціи организуетъ по различнымъ вопросамъ литературы, причемъ всегда чутѣемъ угадываетъ, что можетъ дать сборъ, онъ и суды литературные устраиваетъ. А послѣднее время занялся устройствомъ драматическихъ спектаклей. Весной много разговору въ Тифлисъ надѣлала такъ называемая „красная комната“, въ которой будто-бы собирались гимназисты и гимназистки. Воспользовавшись моментомъ, Долидзе собралъ откуда-то „труппу“, и поставилъ пьесу невѣдомаго автора „Лига свободной любви“. Публика, ослабнѣвшая безъ ангажемента, валомъ повалила въ театръ. А потомъ ругательски ругалась. Такъ бывало и съ организованными имъ лекціями. Но это ничуть не обезкураживало Ѡ. Долидзе. Онъ свое дѣло сдѣлалъ: собралъ полный сборъ и положилъ въ карманъ круглую сумму. Лѣтомъ онъ снялъ театръ въ дачной мѣстности Манглисъ и ставилъ тамъ спектакли съ группою изъ любителей и выходныхъ актеровъ. Конечно, Ѡ. Долидзе не могъ уступить такой лакомый кусочекъ, какъ „Живой трупъ“. Онъ воспользовался присутствіемъ въ Тифлисъ актеръ безъ ангажемента. Добавилъ къ нимъ нѣсколькихъ любителей, снялъ у И. П. Палиева казенный театръ и объявилъ „Живой трупъ“ на 17 и 18 октября. Въ числѣ актеровъ, принявшихъ участіе въ постановкѣ этого спектакля, было нѣсколько обиженныхъ г-жей Боярской: г. Рѣшимовъ, который послѣ перваго спектакля принужденъ былъ уйти изъ труппы, г-жа Кашкарова, которая опоздала по болѣзни къ началу сезона и съ которой г-жа Боярская расторгла контрактъ. (Теперь г-жа Кашкарова возбуждаетъ противъ г-жи Боярской искъ). Наконецъ г. Бестужевъ, письмо котораго напечатано въ № 41 журнала „Т. и Иск.“. И. П. Палиевъ помимо сдачи театра предоставилъ въ распоряженіе Ѡ. Долидзе хоръ и артистку—г-жу Ковелькову, которой была поручена роль Маши.

Конечно, съ формальной стороны всякій вправѣ поставить „Живой трупъ“, гдѣ и когда ему угодно, и съ точки зрѣнія свободной конкуренціи нельзя упрекать ни Ѡ. Долидзе, далекаго отъ искусства и отъ элементарныхъ понятій этики, ни актеровъ безъ ангажемента, которымъ хотѣлось заработать. Но вотъ роль г. Палиева и, въ особенности, дирекціи казеннаго театра во всей этой исторіи довольно таки рискованная. Почему г. Палиевъ, имѣя свою оперную труппу, свое дѣло, которое пока идетъ прекрасно, вдругъ сдалъ театръ подъ драматическій спектакль. Я не знаю, сколько заплатилъ Ѡ. Долидзе И. Палиеву за театръ, но не хочу думать, чтобы г. Палиевымъ руководили корыстные мотивы. Я склоненъ объяснить такой поступокъ г. Палиева простымъ легкомысліемъ. А вотъ дирекція казеннаго театра, имѣвшая возможность не допустить этого спектакля и все же его разрѣшившая, поступила крайне неэтично.

Русская драма въ Тифлисъ поставлена въ очень тяжелыя условія. Она принуждена ютиться въ частномъ театрѣ, который обходится очень дорого, въ то время какъ въ большомъ субсидируемомъ казенномъ театрѣ культивируется опера, — представляющая собой нѣкоторую роскошь, комфортъ. И этотъ же театръ устраиваетъ русской драмѣ конкуренцію, разбиваетъ надежды труппы въ 40 человекъ своевременно получить жалованье. Конечно, г-жа Боярская кидалась всюду, чтобы добиться отмены спектакля, подрывавшаго въ корень ея интересы. Но не добилась ничего. Афиша уже была подписана и никакихъ законныхъ основаній къ отменѣ спектакля не было. Въ одномъ мѣстѣ г-жѣ Боярской сказали: — „Чего вы хлопочете? Въдъ это бенефисъ г. Бузена“. — „Нѣтъ, отвѣчала г-жа Боярская, это не бенефисъ Бузена. Отъ этого спектакля зависяетъ уплата жалованья актерамъ“. Послѣ такого заявленія г. Бузена оставалось лишь одно—отказаться отъ бенефиса.

Несмотря на заявленіе труппы г. Палиевымъ въ присутствіи уполномоченнаго Русскаго Императ. Театр. Общ. г. Бежанбека, — что хоръ и пѣвица г-жа Ковелькова участія въ этой постановкѣ „Живого трупа“ не принимаютъ, спектакли прошли съ ихъ участіемъ.

По поводу этого я говорилъ съ П. П. Бежанбекомъ, онъ подтвердилъ, что такой разговоръ между Палиевымъ и Боярской дѣйствительно происходилъ. Но затѣмъ къ Палиеву подошелъ Долидзе и напомнилъ о заключенномъ съ нимъ условіи. И Палиеву пришлось сдаться. Но тутъ случилось нѣчто и курьезное и возмутительное въ одно и то же время. Передъ самымъ началомъ спектакля 18 окт. исчезъ г. Рѣшимовъ. Онъ режиссировалъ спектакль, онъ игралъ Протасова, все время находился подъ бдительнымъ окомъ Ѡ. Долидзе, и часовъ въ 6 вечера пошелъ домой отдохнуть и пропалъ. Всѣ поиски оказались тщетными. Выручилъ г. Смоленскій (тоже одинъ изъ обиженныхъ г-жей Боярской), который сыгралъ Протасова безъ репетиціи. На другой день г. Рѣшимовъ отыскался въ одномъ изъ кафешантановъ въ достаточной степени подъ хмѣлькомъ. И у всѣхъ посвященныхъ въ эту исторію сложилось убѣжденіе, что сполли г. Рѣшимова по наущенію г-жи Боярской. Убѣжденіе это окон-

чательно окрѣпло въ тотъ же вечеръ. Г. Рѣшимовъ какими-то судьбами очутился въ театрѣ Артистическаго о-ва. Здѣсь его подхватилъ одинъ изъ управляющихъ труппой г-жи Боярской, повелъ за кулисы и... заперъ на ключъ въ театральную библиотекѣ, къ чему г. Рѣшимовъ отнесся, повидимому, равнодушно. Въ казенномъ театрѣ снова тревога. Начинать второй спектакль, а Рѣшимова нѣтъ. Догадались послать гонцовъ въ Арт. стич. о-во. Обратились къ г. Бузену: — «У васъ Рѣшимовъ?» — «Ничего подобнаго». — «Рѣшимовъ у васъ. Мы это знаемъ навѣрное». — «Обыщите театрѣ». Пошли искать. А тутъ Рѣшимову надоѣло сидѣть взаперти, и онъ сталъ барабанивать въ дверь кулаками.

Бузень потребовалъ, чтобы Рѣшимова выпустили. Ему отказали. Поднялся скандалъ. Послѣ настоятельныхъ требований г. Бузена ключъ отъ библиотеки былъ доставленъ и Рѣшимовъ получилъ свободу. Второй спектакль состоялся уже съ его участиемъ.

Я не стану говорить объ этомъ спектаклѣ. Имя Толстого, интересъ къ пьесѣ и довольно беззащитная реклама, обещающая постановку по mise en scene Художественнаго театра, все это сдѣлало свое дѣло, и оба спектакля театрѣ былъ полонъ. Что же касается исполненія, то болѣе позорное мнѣ рѣдко удавалось видѣть. Публика не выдержала и послѣ пятой, шестой картины ряды начали пустѣть.

21 октября «Живой группъ» поставила г-жа Боярская. И здѣсь вокругъ пьесы создалась сгушенная атмосфера. Произшелъ конфликтъ между артистами гг. Діевскимъ и Бѣлгородскимъ. Оба претендовали на роль Феди Протасова, и ни одинъ не хотѣлъ играть Каренина. Предложенный г. Бѣлгородскимъ выходъ — играть въ очередь г. Діевскій отвергъ; тогда г. Бѣлгородскій играть Каренина рѣшительно отказался. Вопросъ восходилъ до правленія Театральнаго О-ва, которое признало, что г. Бѣлгородскій отказываться не имѣлъ права. Въ результатѣ антреприза оштрафовала г. Бѣлгородскаго на 350 руб. А Каренина игралъ г. Васильковъ. Это было очень слабо. Но справедливость требуетъ отмѣтить, что въ общемъ «Живой группъ» прошелъ очень недурно. Видна срепетовка. Постановка довольно тщательная.

О дѣлахъ оперы въ слѣдующій разъ.

*Пенсы.*

**НОВОЧЕРКАССКЪ.** Подобно обоимъ предыдущимъ лѣтній сезонъ въ театрѣ В. И. Бабенко закончился въ высшей степени благополучно: на этотъ разъ уже цѣлыхъ три мѣсяца сряду (съ 19 июня по 12 сентября включительно) подвизалась въ немъ малорусская труппа все того же С. А. Глазуненко, и... всѣ остались довольны. Довольна была публика, наполнявшая, а подчасъ и переполнявшая обширный полукрытый зрительный залъ театра; довольна труппа, получившая полностью свое жалованье; довольны товарищи-премьеры, получившіе въ свои бенефисы вещественныя доказательства симпатіи къ нимъ публики и заработавшіе болѣе, чѣмъ полнымъ рублемъ, свои марки; доволенъ остался и содержатель театра В. И. Бабенко.

Черезъ два дня по закрытіи лѣтняго открылся зимній сезонъ въ новочеркасскомъ городскомъ театрѣ драмат. труппой С. И. Крылова, принявшаго къ себѣ въ компаньоны М. Н. Мартова, въ качествѣ завѣдующаго художественной частью и очереднаго режиссера. Открылся сезонъ, вопреки обычаю, не классической пьесой, а дебютомъ знакомой уже нашей публикѣ драм. героини г-жи Вейманъ-Лебединской, выбравшей и прекрасно исполнившей заглавную роль въ пьесѣ г. Трахтенберга «Вѣдьма». Затѣмъ пошли дебюты другихъ премьеровъ и премьеровъ, и неожиданно сложился было репертуаръ весьма сомнительнаго качества, если бы не скрасили общедоступные и праздничные спектакли для учащихся.

Всѣ ранѣе подвизавшіеся въ Новочеркасскѣ артистки и артисты (а такихъ нашлось довольно много: г-жи Вейманъ, Невѣрова, Казанская, Рудина, Гончарова; гг. Каширинъ, Никольскій-Едодоровъ, Давыдовъ, Михайловъ, Зарницинъ, Мартовъ, Андреевъ, Ипполитовъ, Петровъ, Зацѣпинъ) были встрѣчены и публикой и прессой очень симпатично. Изъ новыхъ сразу понравились г-жи Самборская и Лунская, гг. Ангаровъ, Сашинъ. Довольно единодушно не хвалятъ новую *ingbue-dramatique* г-жу Неронову и сильно колеблются въ отзывѣхъ о премьерѣ на амплуа *grande-coquette* г-жѣ Зыревской. Дѣйствительно, первой, какъ кажется, рано выступать въ отвѣтственныхъ роляхъ. Что же касается до второй, то она еще производитъ какое-то странное впечатлѣніе: съ одной стороны видишь уже довольно опытную и изящную, съ отличнымъ гордеробомъ артистку, — несомнѣнно понимающую исполняемую роль, съ другой — какое-то однообразіе интонаціи и чрезмѣрное гримасничанье слишкомъ подвижной фізіономіи. Впрочемъ, я еще не могу высказать объ этой артисткѣ вполнѣ опредѣленнаго мнѣнія, такъ какъ случайно мало видѣлъ ее на сценѣ и увидалъ уже послѣ того, какъ прочелъ лестный отзывъ рецензента одной мѣстной газеты и тотчасъ же затѣмъ рѣзкія рецензентовъ другой...

«Живой группъ» Л. Н. Толстого прошелъ у насъ уже три раза съ отличнымъ матеріальнымъ и съ достаточно хорошимъ художественнымъ успѣхомъ, насколько это оказалось въ средствѣхъ провинціального театра и сравнительно небольшой

труппы. Поставлены были всѣ 12 картинъ попарно въ 6 дѣйствіяхъ, при чемъ большой занавѣсъ опускался только между дѣйствіями, а между картинами опускался малый, отдѣлявшій сцену, устроенную на сценѣ же, съ весьма быстрой перемѣной декорацій. Въ общемъ пьеса Толстого исполнена была у насъ очень недурно, какъ потому, что всѣ артисты отнеслись къ порученнымъ имъ ролямъ весьма старательно, такъ и, главнымъ образомъ, потому, что роль Феди Протасова наша въ нашей труппѣ прекраснаго исполнителя въ лицѣ г. Каширина, сумѣвшаго съ присущимъ ему талантомъ дать истинно художественный образъ главнаго героя пьесы. Въ роли Маши удачно выступила симпатичная г-жа Самборская, но, къ сожалѣнію, пѣть не могла, а за нее довольно неудачно распѣвала какая-то любительница, скрывшая свою фамилію подъ звѣздочками.

*Матогъ.*

**ВЛАДИКАВКАЗЪ.** Первый мѣсяцъ сезона драмы, открывшагося 15 сентября, оказался очень успѣшнымъ и со стороны художественной, и со стороны матеріальной. Новый, для города, антрепренеръ И. А. Ростовцевъ въ предварительныхъ анонсахъ, и въ послѣдующихъ, объявлялъ, что у него «ансамбль». — «Драматическій ансамбль режиссера И. А. Ростовцева». Такъ печаталось, такъ сообщалось и такъ оказалось на дѣлѣ, если не въ полной мѣрѣ, то въ степени довольно значительной.

Труппа изъ своего цѣлага въ первые же спектакли выдѣлила нѣсколько интересныхъ артистовъ — Саблину-Дольскую, Шумскаго, Горина и Нератова. Слѣдующіе спектакли прибавили къ нимъ: Нелидову, Ворегаръ, Лирскую, Панаеву, Мартынова, Платова и Корнильева.

Обѣ группы представляютъ цѣнность различную. М. А. Саблина, артистка большого сценическаго опыта и средняго дарованія, являетъ собою наиболѣе законченную сценическую силу. Въ рядѣ сыгранныхъ ею ролей, не было ни одной, въ которой она оставила бы неблагоприятное впечатлѣніе. Все хорошо, дѣльно, а иногда съ большой искренностью проходить у артистки. Ф. Г. Нератовъ (герой-режонеръ) тоже артистъ опытный, знающій что дѣлаетъ, но нѣтъ у него увлеченія. Роль дѣлается, и иногда тщательно, а не творится. И потомъ есть еще одинъ крупный недостатокъ — однообразенъ артистъ, и полюбившіяся ему интонаціи и внѣшнюю обрисовку какого-нибудь образа, повторяетъ въ образахъ совершенно противоположныхъ. В. М. Шумскій (герой-фатъ) и талантливый, и интеллигентный артистъ. Къ роли подходит серьезно и изъ пустяшной, часто дѣлаетъ большую, содержательную. Сыгралъ между прочимъ «рестовировавшаго» Тартюфа и сыгралъ съ задатками будущей отличной роли. Талантливъ и А. А. Горинъ (герой-любовникъ), основное достоинство котораго простота и задумчивость тона. Это трагуетъ, увлекаетъ и заставляетъ подчасъ забывать основные же недостатки — нѣсколько вульгарную развязность и буффонаду въ нѣкоторыхъ, правда, комическихъ, но далеко не буффонныхъ роляхъ. Вторая группа даетъ артистовъ всегда полезныхъ, — кромѣ г-жи Лирской и г. Мартынова, у которыхъ и дарованіе есть, — нужныхъ сценическому дѣлу, безъ которыхъ не обойдешься, но которые въ то же время не сдѣлаютъ театральнаго весны. Проявили задатки дарованія «маленькіе» члены труппы г-жи Саломина и Мартынова и г. Черкасскъ. Это — средства труппы. Какъ видите, для далекаго захолустнаго городка, хоть и чинящагося въ званіи театральнаго, — совсѣмъ не скверно.

Въ режиссерской части много хорошаго: — спектакли ставятся тщательно, любовно. Въ репертуарѣ пока дефектовъ нѣтъ. Открылся сезонъ юбилейнымъ спектаклемъ, — памяти А. Н. Островскаго, — шли «Безъ вины виноватые». Много мѣста удѣляется новинкамъ, но безъ этого не обойдешься, во-первыхъ, и во-вторыхъ новинки фильтруются и абсолютно пустыхъ пьесъ было двѣ-три. Отношеніе къ театру благоприятное, что реально выразилось въ большей, противъ прошлаго года, доходности.

*А. Тихоновичъ.*

**ВАРШАВА.** Въ настоящемъ сезонѣ въ Варшавѣ играетъ труппа А. Т. Поляковой. Г-жа Полякова является пионершей русскаго театральнаго искусства въ Варшавѣ. До сихъ поръ русскимъ въ Варшавѣ приходилось пробавляться гастролями московскаго Малаго театра, братьевъ Адельгеймъ и игрой любителей на клубныхъ сценахъ.

Полякова сняла театрѣ Каминскаго. Этотъ театрѣ перестроенъ въ текущемъ году, кажется, изъ скатингъ-ринка и представляетъ изъ себя круглое зданіе, съ небольшой сценой. Акустики никакой. Съ боковыхъ мѣстъ плохо видно и потому они обыкновенно пустуютъ. За этотъ театрѣ г-жа Полякова платитъ по 110 р. за вечеръ. Труппа играетъ здѣсь по воскресеньямъ, вторникамъ, четвергамъ и субботамъ; въ остальные дни еврейская оперетка.

Въ дни свободные отъ основныхъ спектаклей въ театрѣ Каминскаго труппа играетъ въ залѣ «Швейцарской Долины». (Плата 6000 р. за сезонъ).

Составъ труппы: г-жи Завьялова (мол. героиня), Зарѣцкая (*ing comique*), Полякова (героиня), Горская (*soquette*), Волинская (*gr. dame*), Панова (*хар.*), Вольская (*хар.*), Попова (*ком. стар.*), Мирская (2 *ing. com.*), Горбачевская (*ing dram.*), Сарматова, Юматова, Катенина (вторыя роли).

Гг. Петровъ-Краевскій (герой), Свѣтловъ (фать-люб.), Пельцеръ (любов.), Массинъ (резонеръ), Костюковъ (резонеръ), Половцевъ (харак.), Писаревъ (быт. люб.), Гальскій (2 резонеръ), Лагуновъ (простакъ), Лебедевъ, Горлинскій (2 р.), Незнамовъ (декораторъ), Владиславскій (пом. реж.), Зоровъ (суфлеръ), Девени (режиссеръ).

Спектакли начались 4 октября „Грозой“. Затѣмъ прошли: „Потемки души“, „Измѣна“ (2) „Золотая свобода“, „Гвардейскій офицеръ“, „Смерть Ивана Грозного“, „Тайфунъ“, „Живой трупъ“ (5 р.). Утренниками: „Ревизоръ“, Свои люди сочтемся“, „Горе отъ ума“.

Въ Швейцарской Долинѣ за три спектакля сыграно: „Уриель

Акоста“, „Женскій Парламентъ“ (2), „Страничка романа“ (2), „Безъ ключа“, „Рыжая“.

Хотя театр г-жи Поляковой и усердно поддерживается мѣстной русской прессой, сборы слабы и публика не особенно усердно посѣщаетъ спектакли. Причинъ этому нѣсколько. Прежде всего это зависитъ отъ состава труппы. Труппа вообще-то средняя, для Варшавы опредѣленно не можетъ представить интереса.

Какъ никакъ, а часть русскихъ варшавянъ посѣщаетъ польскіе театры и всегда имѣетъ возможность сдѣлать сравненіе не въ пользу труппы г-жи Поляковой. За исключеніемъ двухъ-трехъ лицъ труппа эта состоитъ изъ самыхъ среднихъ,

## О Б Ъ Я В Л Е Н І Я .

### Сдача театровъ и ангажементы.

#### ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ

Коммерч. Собраніе соб. зд., Новодворянская, д. 23.

#### = СДАЕТЪ ТЕАТРЪ =

вновь отреставрированный и вполне оборудованный вмѣстимостью 800 мѣст, на зимній сезонъ 1911—12 гг. подъ оперу, оперетту, драму и легкую комедію.

10—9

#### Предпочтене отдается опереткѣ.

Начало сезона 15 октября. Театръ сдается на самыхъ льготныхъ условияхъ съ отпленіемъ и освѣщеніемъ изъ процентныхъ отчисленій съ валового сбора. Въшалка и буфетъ при театрѣ и клубѣ сдаются отдѣльно. Съ предложеніями, за справками, свѣдѣніями, условиями и планами театра просить обращаться въ Совѣтъ Старшинъ Екатеринославскаго Коммерческаго Собранія, Проспектъ д. Марципкевича.

## Харьковъ.

### ТЕАТРЪ КОММЕРЧЕСКАГО КЛУБА

**сдается** на Великій постъ,  
Пасху—до 25 апрѣля.

Обращ.: къ С. М. Акимову. Харьковъ, оперный театръ.

## БАКУ 3—2

### ТЕАТРЪ-ЦИРКЪ

вновь отремонтированъ съ водянымъ отопленіемъ, имѣющій свыше 2000 мѣст, по драмат. цѣнамъ сборъ—до 1800 р., по оперн.—3000 р.

**свободенъ** съ 20-го января, до Пасхи, желательнo сдать до Вел. Поста одной труппѣ, а Постъ—другой. Театръ сдается на весьма льготныхъ условияхъ, можно и на проценты.

Адресовать: Баку, театръ-циркъ арендатору П. И. Багирову.

## Въ Елисаветградѣ

### УСТРАИВАЕТЪ КОНЦЕРТЫ

Музыкальный магазинъ Палакина пшѣ

**С. У. Фаерманъ**

Адресъ для телеграммъ: Елисаветградъ—муз. Фаерману. 5—3

## Ялтинскій театръ СДАЕТСЯ

### СДАЕТСЯ

театръ Народный домъ гастрольнымъ и сезоннымъ труппамъ, а равно всякаго рода концертантамъ

### въ г. АЛЕКСАНДРОВСКѢ

Екатеринославской губ., съ 15 Ноября. Обращаться въ г. Александровскѣ Екат. арендатору С. А. Вепедиктову. 2—2

## КРЕМЕНЧУГЪ.

### ЗИМНІЙ ТЕАТРЪ

**свободенъ** на Пасху и впредь

**сдается** гастрольнымъ труппамъ, подъ концерты и т. д. на выгодныхъ условияхъ, или процентахъ. Вновь отремонтированъ, сдѣланы капитальныя пристройки: большое фойе, буфетъ, раздѣльни и др. удобства. Декорацин, 7 перемѣнъ мебели, ковры, драпри и т. п.

Обращаться: Кременчугъ—театръ. Дирекція Р. В. Олькеницій.

## ПЕРЕДОВОЙ

**СВОБОДЕНЪ**, знаю всю Россію, опытн., энергичн. Согласенъ на %. Письменно: С.-Петербургъ. Верейская, д. 30, кв. 12.

## Др. АРТИСТЪ

### А. А. РѢШИМОВЪ

(Романчи). Принимаетъ участіе на вечерахъ, концертахъ и пр. какъ чтецъ-декламаторъ, а также разсказъ сценъ соб. сочиненія. Въ Петербургѣ и въ отъѣздѣ. Играетъ въ спект. роли драмат. героевъ и режиссируетъ. Уроки выраз. чтенія. Всѣ переговоры отъ 1 ч. до 4-хъ дня. Свѣчной д. 7, кв. 18. Телеф. 101-42.

## Маршрутъ поѣздки

Рафаила

## АДЕЛЬГЕЙМЪ.

Ноября 1911 года.

Бѣлостокъ—6 и 7.  
Слонимъ—8 и 9.

Администраторъ А. Г. Задонцевъ.

## Дирекція В. Д. РѢзникова.

### КОНЦЕРТЫ

На дежды Ва силъев и

## ПЛЕВИЦКОЙ

Полтава 3-го ноября,  
Харьковъ 4-го.

Упол. дирекція С. Афонасъевъ.

## Аккомпаниаторъ

свободный художникъ

### Семень Осиповичъ Осландъ

проходить оперн. и опереточ. партін и концертн. репертуаръ. Специальн. классъ оперн. ансамбля. Акком. въ концертахъ.

Принимаю предложенія въ турне. Спб., Бронницкая ул. 19, кв. 11. Тел. 505-64.

заурядныхъ актеровъ. Нѣтъ хорошаго любовника и совсѣмъ нѣтъ комика.

Загѣмъ репертуаръ представляетъ какой-то калейдоскопъ. „Гроза“—„Золотая свобода“, „Потемки души“—„Гвардейскій офицеръ“. Въ будущемъ, кажется, намѣчены къ постановкѣ: „Марія Стюартъ“, „Кинъ“, „Отелло“, „Гамлетъ“. Слова нѣтъ—репертуаръ хороший, классическій, но, во-1-хъ, съ этимъ репертуаромъ къ намъ бр. Адельгеймъ по два раза въ годъ прїѣзжаютъ, а во 2-хъ, повторяю, все это мы и въ польскіе театры видимъ. Нѣтъ ужъ, если хотите, серьезно повести дѣло, если желаете дѣйствительно насаждать здѣсь русское искусство, такъ дайте намъ, усиливъ труппу, Чехова, Андреева, Чирикова, словомъ русскихъ авторовъ, которыхъ польскіе театры никогда не ставятъ.

Наконецъ, пьесы плохо обставляются. „Измѣна“, напр., шла при удивительно убогихъ декорацияхъ. Въ театрахъ Каминскаго декорации почти нѣтъ, а писать новыя г-жа Полякова считаетъ, очевидно, для себя невыгоднымъ.

Образцово былъ поставленъ и разыгранъ „Ревизоръ“. Особенно былъ хорошъ г. Свѣтловъ въ роли Хлестакова. Прекрасно играетъ Федю въ „Живомъ трупѣ“ Петровъ-Красевскій. Недурный актеръ на характерныя роли Половцевъ. Изъ женщинъ выдѣляются Зарѣцкая, Завьялова (Рукайя, Лиза), и Полякова. Чаще всѣхъ и въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ выступаетъ г-жа Полякова. Больше всего она миѣ понравилась въ роли Зейнабъ въ „Измѣнѣ“. Менѣе удовлетворительно г-жа Полякова исполняетъ Рыжую и Эленъ въ „Тайфунѣ“. Подобныя роли не въ средствахъ артистки, да и не достаточно молода она для этихъ ролей.

Труппа Поляковой думаетъ поѣхать съ „Живымъ трупомъ“ въ Лодзь и Калишь.

Въ непродолжительномъ времени въ Варшаву прїѣзжаетъ Орленевъ на три спектакля.

*Ив. Поляисскій.*

**ВЕРЬ.** Сезонъ открылся 1 октября пьесой „Счастливецъ“ В. Немиров.-Данченко. Въ теченіи октября было поставлено 24 спектакля. Спектакли ставятся 5 разъ въ недѣлю: по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ утренники, по четвергамъ

премьеръ-спектакли, по пятницамъ общедоступн. Прошли слѣдующія пьесы: „Счастливецъ“, „Соколы и Вороны“, „Гибель Содома“, „Гвардейскій офицеръ“, „За океаномъ“, „Смѣшная исторія“, „Дядя Ваня“ (утренникъ), „Старый закапъ“, „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“ (въ память драмат. Островскаго), „Душа, тѣло и платье“, „За океаномъ“ (общедоступн.), „Живой трупъ“ (3 раза), „Потонувшій колоколь“ (2 раза), „Яма зпа и пороковъ“, „Король“, „Новый мїръ“ (2 раза), „Дуракъ“, „Частное дѣло“, „Гонимые“ Бѣлой и „Сатанелла“. Первое представленіе „Живого труппа“ дало 450 рубл. сбора. Вообще сборы очень плохіе, доходятъ до 70 рубл. Труппа не блещетъ силами и оставляетъ желать много лучшаго.

Режиссерская часть въ рукахъ г. Самарина-Волжскаго обставляется бѣдно, съ большими дефектами. На-дняхъ изъ состава труппы вышелъ помощникъ режиссера, ветеранъ керченской сцены г. Стороженко, и на его мѣсто принятъ молодой любитель Мельчарскій.

*С. Веняминовъ.*

**ТОМЕНЬ,** Тобольской губ. Въ началѣ октября открылся у насъ театральнй сезонъ. Играетъ труппа драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Н. Н. Мацкаго. Антрепризу держитъ, какъ и въ прежніе годы С. З. Ковалева, но почему-то имени своего нынче не выставляетъ на афишахъ.

Лучшія силы труппы: г-жи В. Н. Кулябко-Карецкая, С. Г. Мельникова, М. А. Борисоглѣбская, Э. Е. Ордонъ; гг. Н. П. Томилинъ, Н. Н. Мацкій, Дробининъ (герой). Съ умѣреннымъ успѣхомъ прошли пьесы: „Джентльменъ“ Сумбатова, „Казнь“ Ге, „Живые-мертвые“ Будищева и нѣкот. др. Сборы плохіе, несмотря на то, что даютъ въ недѣлю всего 3 спектакля и одинъ по удешевл. цѣнамъ (общедоступный).

*Валентинъ К.*

**МЕЛИТОПОЛЬ.** Зимній театръ Стамболи. 1 октября начались спектакли Н. Е. Аблова и Д. И. Лапина. Открытъ сезонъ „Соколами и Вороны“. Спектакль прошелъ съ ансамблемъ, но матеріальнаго успѣха не имѣлъ.

Составъ труппы болѣе чѣмъ удовлетворителенъ, а внѣшній видъ сцены, одѣтой во все новое, не оставляетъ желать ничего лучшаго.

*А. С. Валликая.*

Редакторъ О. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимофѣева (Холмская).

Идя на встрѣчу массы спроса,  
Поставивъ дѣло широко,  
Изъ шелка, шерсти, фильдекоса  
Мы подготовили **трико**.  
На всевозможнѣйшія дѣны,  
Разнообразныхъ величинъ...  
Сидите, дѣятели сцѣны,  
Въ нашъ специальный магазинъ.  
Изящность вкуса, прелесть цвѣта  
(Готовые и на заказъ),  
Для цирка, оперы, балета,  
Для всякихъ нуждъ **трико** у насъ!

**Д. ДАЛЬБЕРГЪ.**  
СПБ. Гороховая, 16.—Тел. 460-48.  
Товаръ высл. налож. платежомъ.

30% ЭКОНОМИИ 50%  
ДАЮТЪ НОВЫЯ ЛАМПОЧКИ.  
**Р. КОЛЬБЕ**  
СП. ПЕТЕРБУРГЪ | МОСКВА  
ВОЗНЕСЕНСКІЙ ПЛ. 3 | МАРОСЕЙ НА П. Д.  
ТРЕБУЙТЕ!  
ПРОСПЕКТЫ СЦЕНАМЪ!

**НОВЫЯ репертуарн. ПЬЕСЫ**  
**А. Бурдъ-Восходова.**

„Легкомысленная исторія для серьезныхъ мужчинъ“, въ 3 д. О. Уальда (м. 4, ж. 4) Реп. Слб Мал. т.-п. 2 р.  
„Права женщинъ“ Шоу, ком. въ 5 д.  
„Рана“ пьеса въ 4 д. Кистмекера.  
„Гибель боговъ“ (Аспази), въ 4 д.  
„Вѣлый ужинъ“, Ростана.  
„Докторъ на распутии“, Шоу.  
„Апостолъ“, Бара.  
„Палата № 6“ и др. 10—5  
Обращ.: С.-Петербургъ, ред. „Т. и И.“.

# „ЖИЗНЬ“

Россійское Общество Застрахованія Капиталовъ и Доходовъ, учрежд. въ 1835 г.,

ЗАКЛЮЧАЕТЪ СТРАХОВАНІЯ:

НА СЛУЧАЙ СМЕРТИ, ПРИДАНАГО

и ПОЖИЗНЕННЫХЪ ДОХОДОВЪ (пенсій).

Капиталь Общества 40.000.000 руб.

ПРАВЛЕНІЕ ОБЩЕСТВА въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ, ул. ГЛИНКИ 1, (собств. домъ).

# ИЗЯЩНАЯ ЖЕНЩИНА

Соврем. трилогія П. Оленина-Волгаря.

- 1) Душа, тѣло и платье.
- 2) Какъ она любила (въ 4-хъ д.).
- 3) Цветы Олеандра (въ 4-хъ д.).

Во всѣхъ 3-хъ пьесахъ централ. роль  
**ЛИЛИ ЧЕРВОНЦЕВА.**  
Выпис. изъ жон. „Т. и И.“ и театр. библ.

## Пьесы для театровъ

### „МИНИАТЮРЪ“

Находчивость мужа . . . . .	ц. 60 к.
Бабочки . . . . .	„ 60 „
Ветеринарный врачъ . . . . .	„ 60 „
Первые шаги . . . . .	„ 50 „
Горбуныя . . . . .	„ 60 „
Аптекарь пер. Потапенко . . . . .	„ 50 „
Страдваріусъ . . . . .	„ 50 „
Модернистъ . . . . .	„ 50 „
Женщина адвокатъ . . . . .	„ 60 „
Конецъ драмы. В. Бенговина . . . . .	„ 60 „
Провинціальный пациентъ . . . . .	„ 60 „
Слѣпой . . . . .	„ 60 „
Алмазная нить Теффи . . . . .	„ 60 „
Настоящіе парни Аверченко . . . . .	„ 60 „
Безъ ключа Аверченко . . . . .	„ 1 р.
Смѣлый полетъ Евг. Рышкова . . . . .	„ 60 к.
Сосѣд. П. В. 10 г. № 228 . . . . .	1 р.
Васъ требуетъ ревноръ! П. В. 200 с. г. . . . .	1 р.
Платформы. Политическ. сцена Авели. . . . .	1 р.
Вилла наслажденій ком. . . . .	1 р.
Скаковая конюшня . . . . .	1 р.
Ночь, въ 2 д. Пр. В. № 79 с. г. . . . .	1 р.
Новобрачные въ корявѣ Пр. В. № 79 . . . . .	1 р.
Полчаса подъ кроватю П. В. № 79 . . . . .	1 р.
Забастовка, фарсъ Пр. В. № 52 . . . . .	1 р.
Маска, пьеса Пр. В. № 52 с. г. . . . .	1 р.
Король воровъ п. Пр. В. № 52 . . . . .	1 р.
Номеръ 59-ый фарсъ. Пр. В. № 79 . . . . .	1 р.
Сила любви др. Пр. В. 09 г. № 230 . . . . .	1 р.
И мѣфа сатиръ. Пр. В. 10 г. № 78 . . . . .	1 р.
Венера въ лѣсу. Пр. В. 09 г. № 24 . . . . .	1 р.
Кровь за кровь др. въ 2 д. П. В. 9 г. 215 . . . . .	1 р.
Любовь сильнѣе смерти др. въ 2 д. . . . .	1 р.
Загадка и разгадка . . . . .	1 р.
Какъ Нуаръ . . . . .	1 р.
Нѣмая жена . . . . .	1 р.
Бомба шут. Гебена . . . . .	50 к.
Благотворительница . . . . .	1 р.
Дамская болтовня Вилибина . . . . .	60 к.
Монологи и діалоги Вила бина . . . . .	1 р.
Приличія Вилибина . . . . .	60 к.
Желанный и неожиданный . . . . .	60 „
Очень просто . . . . .	60 „
Какъ они бросили курить . . . . .	1 р.
Вендетта Пр. В. 09. № 79 . . . . .	1 р.
Сосѣд. П. В. 09. № 148 . . . . .	50 к.
Маэстро бель-канто Раф. Адельгейма . . . . .	75 „
Система д-ра Гудрона . . . . .	50 „
Веселая смерть Еврениова . . . . .	60 „

по 50 коп.:

Маска сорвана, д. 1 д. Честный малый, ш. 1 д.  
Безъ протекціи, к. 1 д. На могильной плитѣ, д. 1 д.  
Послѣ оперы, д. 3 кар. Подъ ножомъ, д. 1 д. Зубъ мудрости, ф. 1 д. Делкатный, к. 1 д. 27 ½ ш. 1 д.  
Громъ и молнія, к. 1 д. Разбойники, в. 1 д. Пе-варъ и секретарь, ш. 1 д. Мой утопленникъ, ш. 1 д.  
На самомъ дѣлѣ, п. 1 д. Непрогивленіе злу, ш. 1 д.

### Миниатюры Антимонова:

Дворянствѣ въ мѣщанствѣ, 16—8  
Первая ревность,  
Помолвка автора съ критикомъ,  
Двадцать два несчастія,  
Водотолчяе.

По 60 коп. въ конторѣ „Т. и И.“

Вышелъ изъ цензуры новый комедія-фарсъ  
въ 3 д.

„30 дней на аэропланѣ“  
Я. И. Волловичъ, п. 2 р.

Получ. у авт.: Спб., Рыночная, 16, кв. 45.

### Григорій Отрепьевъ

драма въ 7 картинахъ В. П. А-ова.  
Цѣна 50 к. 10—3  
Высылается конторой жур. „Т. и И.“

#### НОВАЯ ПЬЕСА.

Ивана Штефмана.

### „НА ЭШАФОТЪ“

(„Вѣчный водоворотъ“) драма въ 4-хъ  
актахъ съ прологомъ, изъ современной  
жизни. Доволева безул. Пр. В. № 174  
с. г. (м. 7, ж. 7) цѣна 2 р.  
Выписывать можно изъ Комиссіоннаго  
Отдѣла при совѣтѣ драмат. и музыкальн.  
писателей Спб. Николаевская ул. № 22.

#### Софья Бѣлая. Новая пьеса

### Герои XX вѣка

трагедія авиатора др. въ 4 д.

Продается: Москва театральн. библиот.  
Разсокина.  
Роли ж. 3, муж. 5.

### ЮНАЯ РОССІЯ = СТАРЫЙ СТУДЕНТЪ

новая пьеса въ 4 д. И. А. Вермишева  
съ письмомъ Леонида АНДРЕЕВА,  
вмѣсто предисловія. Безул. рав. Пр. В.  
№ 226 с. г. Изд. „Театр. Новин.“ Можно  
выпис. и изъ ком. отд. союза др. пис.  
и „Т. и И.“. Ц. 2 р. 12—2

### Общество уличныхъ нравовъ

ком. въ 4 д. Л. Тома, перев. съ нѣм.  
С. Карлпна, ц. 2 р.

Складъ изданія: Контора журнала  
„Театръ и Искусство“. 4—1

#### НОВАЯ ПЬЕСА

М. Массинъ 5—1

### СКОРБЬ САТАНЫ

Пр. В. № 194 отъ 7 сент. 1910 г.  
Продается въ конторѣ „Театръ и Ис-  
кусство“ и театр. библ. Соколовой.

#### М. И. ЧЕРНОВЪ.

Пьесы для театровъ Миниатюръ и Мозаика  
I. Сенсацион. новинка Нью-Йорка и Берлина

### „Разбитое Зеркало“

комедія-миниатюра въ 1 д., трое дѣйств. лицъ  
Оригинальна! Смѣшна! Удобна къ по-  
становкѣ. Цѣна 75 коп.

II. СБОРНИКЪ одноактн. веселыхъ пьесъ  
1) Изъ-подъ стола — къ вѣнцу (сюж.  
взаимстванъ). 2) Мнимые покойники  
(Японія и Китай). 3) Неожиданное пре-  
вращеніе (Не думалъ, не гадалъ, а въ  
тетки попалъ), перед. 3-хъ актн. фарса  
„Тетка Чарлей“ въ 1 д.

Цѣна сборника (3 пьесы)—1 р.

Можно получить въ редакціяхъ театральн.  
журналовъ, въ театральн. библиотекахъ и  
у М. И. Чернова (Одесса, Пассажа).

# ГРАММОФОНЫ

НОВѢЙШЕЙ УСОВЕРШЕНСТВОВАННОЙ КОНСТРУКЦИИ.  
ОСОБЕННО РЕКОМЕНДУЮ:

- № 6595. Съ хорошей мембраной въ корпусѣ, размѣ-ромъ 15×33×33 сант. 35 р.
- № 6605. Съ мембраной „Эксибишенъ“, съ рупоромъ, большаго размѣра, въ изящномъ дубовомъ корпусѣ . . . . . 55 р.
- № 6615. Двухпружинный, съ мембраной „Эксибишенъ“ и рупоромъ „Лотосъ“, въ корпусѣ краснаго дерева, размѣръ 16×36×36 сант. 75 р.
- № 6625. Трехпружинный, въ изящномъ корпусѣ, орѣхо-ваго дерева, размѣръ: 22×39×39 сант. 90 р.
- № 6630. Такой же съ рупоромъ и дискомъ „Гигантъ“. 100 р. и дороже.

Огромный складъ пластинокъ. Все новѣйшее получается немедленно.

## Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Морская ул., № 34. МОСКВА, Кузнецкій мостъ. РИГА, Сарайная ул., 15.



Новые каталоги высылаются по требованію.

# РОЯЛИ ПИАНИНО К. М. Шредеръ



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

## ВЪРНОЕ СРЕДСТВО ДЛЯ РОЩЕНІЯ ВОЛОСЪ ХИНИНОЕ МЫЛО

(содержитъ Chininum hydrochloricum 1%).

Приготовлено въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

Совершенно уничтожаетъ головную перхоть и прекращаетъ выпаденіе волосъ.

Цѣна за кусокъ 40 коп., съ пересылкой 2 куса 1 р. 10 к.

Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить особенное вниманіе на подпись А. Энглундъ красными чернилами и марку С.-Петербургской Косметической Лабораторіи, которая имѣются на всѣхъ этикетахъ. 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—А. Мишнеръ. Главный складъ для всей Россіи А. ЭНГЛУНДЪ, С.-Петербургъ. Новодеревенская набережная, 15.



ГРОМАДНЫЙ  
ВЫБОРЪ  
ПИАНИНО  
въ разныхъ  
стиляхъ.

ПО УМѢРЕННЫМЪ ЦѢНАМЪ  
чернаго, орѣховаго, дубоваго,  
грушеваго, краснаго дерева  
и сѣраго клена.

Привд. фортепiанная фабрика

**Бр. ОФФЕНБАХЕРЪ.**

Казанская, № 3, уг. Невского,

Тел. 35—50.

РАЗСРОЧКА отъ 15 р. въ мѣс.

Арт. рук. ЯДВИГИ ЗАЛѢССКОЙ.

Гарантія 10 лѣтъ. 10—1

# Каймъ Kaim

РОЯЛИ и  
ПИАНИНО ТОЛЬКО у

**Л. ВИНКЛЕРЪ.**

Невскій, 78, уголъ Литейнаго пр.

**ЛЕЧЕБНИЦА** приватъ-доц. Е. Шап-  
ваго уши, носов. горл.  
и грудн. болѣзней.

по новому способу вапоризаціи.  
Спеціальн. приспособл. для леченія хриплости  
и укрѣпленія голоса. Пушкинская ул., 19, отъ  
9—1 и 3—9 ч. веч.

## ВЪ РАЗСРОЧКУ

на небывал. условіяхъ готовое и на заказъ **МУЖСКОЕ, ДАМСКОЕ и ФОРМЕННОЕ ПЛАТЬЕ**; дамскіе костюмы по моделямъ Парижа, Вѣны и Берлина. *Мужскія сюрты.*

ВЪ ТОРГОВОМЪ **П. ШВЕБИГЪ и Ко.**  
ДОМЪ

ЛИТЕЙНЫЙ ПР., 56, 5-ый домъ отъ угла Невского проспекта.



## Стрныя ванны на дому безъ запаха створодорода Тіопиоловыя ванны УКРѢПЛЯЮТЪ НЕРВЫ.

достигаютъ блестящаго результата при ревматизмѣ, ло-  
мотѣ, мишасѣ, невралгіи, при наклонныхъ белѣзняхъ  
и болѣзняхъ крови.

Тіопиоль можно брать въ любой ваннѣ, онъ не  
портитъ ея.

**Простое приготовленіе ванны**  
**Пріятный запахъ сосноваго лѣса.**

Цѣна флакона для одной общей ванны 1 рубль. Въ провинцію высыл. съ наложеннымъ  
платежомъ безъ задатка. Способъ приготовленія на этикеткахъ.

Тіопиоловыя ванны удостоены высш. наградъ въ Парижѣ и Римѣ въ 1911 г.

Имѣются въ аптекахъ и лучшихъ аптекарскихъ магазинахъ.

Т-во „Тіопиоль и П. П. КЕСТНЕРЪ и Ко“ Спб., Б. Вульфога, 23-2.  
Телефонъ 515-10.



## RöniSCH

Привд. фабр. К. Рёнишъ

ПИАНИНО

отъ 485 р.

РОЯЛИ

отъ 700 р.

Для живущихъ  
здѣсь допускается



**Разсрочка**

на срокъ 12 мѣс. и болѣе  
Депозитъ роялей

**К. И. БЕРНГАРДЪ**  
Невскій, 72, прот. Троицк.