

053
№ 349

Театръ и искусство.

ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО

(см. 1-ую стр.)

Отдѣльные №№ по 20 копѣекъ.

Объявленія: 40 коп. строка петита (въ 1/3 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.: СПБ.—Театръ Искусство.

XVI годъ изданія = № 1
Воскресенье, 1 Января

1912

Последнія изданія:

- Прекрасныя сабинянки истор. представление Л. Андреева ц. 2 р.
- Правда небесная, п. въ 4 д. изъ евр. жизни Д. Айзмана (м. 5, ж. 5) ц. 2 р., роли 3 р. (въ печати).
- Исторія изящной женщины. Трилогія П. Оленина-Волгара.
- Цвѣты олеандра п. въ 4 д. (м. 5, ж. 4), ц. 2 р.
- Нанъ она любила Домаш. сцены въ 4 д., продолженіе („Душа, тѣло и платье“) (м. 4, ж. 7) ц. 2 р., роли 3 р.
- Принцъ и нищій по Марку Твалу В. Беклемишевой (Для дѣтск. спектакля) ц. 2 р.
- Про любовь, ком. въ 4 д. Потапенко (м. 10, ж. 6) ц. 2 р., роли 3 р.
- Жилецъ 3-го этажа, п. въ 4 дѣйств. Джерома К. Джерома (Реп. Спб. Мал. т.), ц. 2 р.
- Дьявольская колесница др. въ 5 д. Р. Л. Антропова (Реп. т. Корнѣ), ц. 2 р.
- Мистеръ Пинквинъ. Забавная ком. въ 5 д. по Диккенсу, ц. 2 р.
- У блага камня, былина въ 4 д. изъ современ. жизни Л. Урванцова, ц. 2 р.
- Мечта лисви, ком. въ 4 д. А. Косоротова (ж. 5, м. 5) ц. 2 р., роли 3 р. Пр. В. 11 г. 268.
- Наполеонъ и Жозефина, (Карьера Наполеона) к. въ 4 д. съ прологомъ Г. Бара (автора „Концертъ“ и „Дѣти“) пер. О. Дымова и М. А. Вятъ. (м. 7, ж. 3) ц. 2 р., роли 3 р.
- Боевые товарищи, въ 4 д. изъ военной жизни Вар. Вила и Таркаго. (Реп. Спб. Малаго т.), ц. 2 р. Пр. В. 11 г. 263.
- Чортова нунка, п. въ 4 д. В. О. Трахтенберга, (ж. 5, м. 9) ц. 2 руб. Ролл 3 р. (Влжж. новинка Спб. Мал. т.).
- Гшиша, п. въ 4 д. Юр. Вьялева (Реп. т. Пезлобина), ц. 2 р., роли 3 р. Пр. В. 11 г. № 226.
- Золотая клѣтка, п. въ 4 д. К. Острожскаго (Реперт. Спб. Мал. т.), ц. 2 р. Пр. Вѣстн. 11 г. № 226.
- Его свѣтлость на водахъ, ком.-вод. въ 3 д. Р. Миша, съ пѣмеч. ц. 2 р. Пр. В. 11 г. № 240.
- Пиръ низини, Пшибышевскаго, перев. К. Вривича (Реп. Моск. Мал. т.) ц. 2 р. Пр. В. 11 г. № 226.
- Апостоль правды, др. въ 3-хъ д. съ франц. ц. 2 р., роли 2 р. 50 к. Пр. В. 11 г. № 240.
- Дѣвушка XX вѣка, ком. въ 3 д. В. П. Мазуркевича (Реп. Спб. т. „Фарсъ“), ц. 2 р. Пр. В. 11 г. № 226.
- Золотая чаша власти, п. въ 3 д. съ вѣм. ц. 2 р. Пр. В. 11 г. № 240.
- Грань, п. въ 4 д. Н. Тамбовскаго. (Реп. Моск. Мал. т.), ц. 2 р. Пр. В. № 226.
- Бранное поле. (Двуликій Янусъ), Элиз. въ 3 д. Л. Пальмскаго, ц. 2 р. Пр. Вѣстн. 11 г. № 240.
- Прохожіе, к. въ 4 д. Виктора Рышкова (м. 8, ж. 7) (Реп. Спб. Алексан. т. и Моск. Мал. т.) ц. 2 р., роли 3 р. Пр. В. 11 г. № 214.
- Шакалы, Трагик. въ 4 д. Евг. Чиркова, (ж. 6, м. 6), ц. 2 р., роли 3 руб. Пр. В. 11 г. № 200.
- Трагедія актрисы, историч. п. въ 5 д. В. В. Протопопова, ц. 2 р. Пр. В. 11 г. № 240.
- Кухня вѣдьмы, п. въ 4 д. Гр. Ге (Реп. Спб. Александрин. т.) (ж. 3, м. 6), ц. 2 р., роли 3 р. Пр. В. 11 г. № 194.
- Частное дѣло, п. въ 4 д. (изъ гимназич. жизни) Ник. Черешнева (реперт. Спб. Мал. т. и Невзлосиппа) м. 10, ж. 5) ц. 2 р., роли 3 р. Пр. В. 11 г. № 180.
- Любовь трехъ королей, Траг. поэма въ 3 д. съ вталъялн. Altalena, д. 2 р.

(См. на оборотѣ).

ГРИМЪ

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

Продолженіе списка пьесъ:

Проклятіе безплодія, п. въ 4 д. К. Острожскаго (м. 10, ж. 4), п. 2 р. Пр. В. 11 г. № 268.
 Когда весна наступаетъ, др. въ 2 д. Шолома Аша, п. 1 р. Пр. В. 11 г. № 226.
 Культъ порока, п. въ 4 д. А. Лаведана (м. 3, ж. 3), п. 2 р. Пр. В. 11 г. № 226.
 Драма женской души, пьеса въ 4 д. Е. В. Акуловой. (Почет. отзывъ 11 г. конк. Островскаго), п. 2 р. Пр. В. № 240.

Издат. ж-ла „ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО“

ЭНЦИКЛОПЕДІЯ
 сценическаго самообразованія

Томъ 1-ый—МИМИКА
 232 рис., 222 стр. Ц. 2 р.

Томъ 2-ой—ГРИМЪ

Второе, дополненное и заново переработанное изданіе. Около 370 рис., п. 2 р.

Т. 3-ий. ИСКУССТВО ДЕКЛАМАЦІИ
 В. В. Сладкопѣвцева
 съ приложеніями 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.), п. въ переп. 3 р. 50 к. (безъ перес.).

Выпускаются налог. платеж.

Миніатюры Антимонова:

Дворянскіе въ мѣщанствѣ, 16—14
 Первая ревность,
 Помолвка автора съ критикомъ,
 Двадцать два несчастья,
 Водотолчя.

По 60 коп. въ конторѣ „Т. и И.“



Троицкій театр
„МИНИАТЮРЪ“

Троицкая, 18. бѣлизъ Невскаго.
 Тел. 174-29.

*Юмор. Сатира. Мелодія,
 Краски и избранныя картины кинематографа.*
БЖЕВЕЧЕРНО (съ 7¼ ч. в.).

Три раза по одной и той же программѣ.

ПРОГРАММА:

- 1) У вратъ параднаа сценка Л. М. Василевскаго.
 - 2) *Донъ Карлосъ* сп. въ оп. Верди 3) *Мазурка Шопена* музык. карт. съ уч. тавцовщицы-босоножки Ады Корвиаль. 4) *Манирныи герои оперетта-куплетно Чужь-Чуженина.*
- Въ антрактахъ *избранныя картины кинематографа.*
 Собственный оркестръ Капельм. своб. худ. Г. С. Романовскій. Завѣдующій худож. ч. арт. Имп. т. Псевдонимъ. Акомпанируетъ Г. Комаровъ.

РОЯЛИ

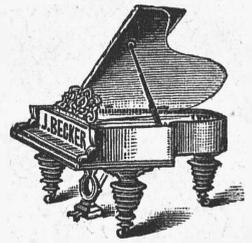


ПИАНИНО

Я. БЕККЕРЪ

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Морская, 35.

КАТАЛОГИ: № 15 ПО ВОСТРЕБОВАНИЮ.



ОПЕРНЫЙ ТЕАТРЪ

ХАРЬКОВСКАГО КОММЕРЧЕСКАГО КЛУБА

съ 1-го сентября **свободенъ.** Объ условіяхъ 1912 года узнать въ Конторѣ Клуба, г. Харьковъ, Рымарская ул., соб. домъ № 21, срокъ подачи заявленій до 7 января 1912 г.

Театры Слб. Городскаго Попечительства о народной трезвости.

ТЕАТРЪ НАРОДНАГО ДОМА

ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Въ воскресенье, 1-го января въ 12¼ ч. д. „ФАУСТЪ“; въ 4¼ „ВАНЬКА КЛЮЧНИКЪ“; въ 8 ч. в. „МАЙСКАЯ НОЧЬ“.—2-го: „ДУБРОВСКІЙ“.—3-го: „СИЛА ЛЮБВИ“.—4-го: „80 ТЫСЯЧЪ ВЕРСТЪ ПОДЪ ВОДОЙ“.—5-го: спектакля нѣтъ.—6-го: въ 12¼ ч. д. „80 ТЫСЯЧЪ ВЕРСТЪ ПОДЪ ВОДОЙ“; въ 4 ч. „СИДОРКИНО ДѢЛО“; въ 8 ч. в. Съ уч. Фягнера, „КАРМЕНЬ“.—7-го: „БОРИСЪ ГОДУНОВЪ“.

Василеостровскій

Въ воскресенье, 1-го января: „УГОЛИНО“.

Стеклянный

Въ воскресенье, 1-го января: „ВАНЬКА КЛЮЧНИКЪ“.

Театръ „ПАССАЖЪ“

Дирекція Валентины Пионтковской.

РУССКАЯ КОМИЧЕСКАЯ ОПЕРА и ОПЕРЕТТА,

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

РЕПЕРТУАРЪ:

„Модная Ева“, „Романтическая женщина“, „Игра въ любовь“.

Глав. реж. К. Д. Грековъ, Глав. капельм. Ф. В. Валентетти, Капельм. В. И. Сирота, Прима-балерина М. И. Макарова, Балетмейстеръ А. В. Лозанскій.

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.

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

ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ

Бывшій В. Θ.
 Коммиссаржевской.

СПЕКТАКЛИ

Московскаго театра К. НЕЗЛОБИНА.

Съ 1-го по 7-ое Января ежедневно

„ПСИША“ представленіе въ 4-хъ дѣйств. съ прологомъ Ю. Бѣльева, музыка Н. А. Маныгина-Невструева. Декораций А. А. Арапова. Постановка Θ. Θ. Коммиссаржевскаго.

Участв.: Г-жи Вадимова, Миткевичъ, Третьякова, гг. Гедике, Немоевскій, Нелидовъ, Салларовъ, Тунковъ, и друг.

Начало ровно въ 8¼ час. вечера, окончаніе въ 11¼ час.

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

Администраторъ **Л. Людомировъ.**

ОТКРЫТА подписка на 1912 годъ

на ЖУРНАЛЬ

„ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО“

ШЕСТНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ:

52 №№ еженедѣльнаго иллюстрир. жур-
нала (свыше 1000 иллюстрацій).

12 ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ КНИГЪ «Библиотека
Театра и Искусства»: беллетристика, на-
учно-популярная, критическія статьи и т. д., около

20 НОВЫХЪ РЕПЕРТУАРНЫХЪ ПЬЕСЪ,

15 пьесъ для театровъ «МИНИАТЮРЪ» и
для любительскихъ спектаклей,

„ЭСТРАДА“, сборникъ стихотвореній, раз-
сказовъ, монологовъ, и т. п.
съ особой нумераціей страницъ,

Научныя приложения съ особой нумера-
ціей страницъ.

Въ 1912 г. въ „Библиотеку“ будутъ помѣщены, между прочими, слѣдующія пьесы: «Про любовь» Потапенко, «Шейша» Юр. Бѣляева, «Прохожіе» В. Рышкова, «Чортова кукла» В. О. Трахтенберга, «Жулия вѣдьмы» Гр. Ге, «Пиръ жизни» Пшибышевскаго пер. К. Бравича, пьесы Ос. Дымова, А. Косоротова, Флерса и Кайяве, Джерома К. Джерома и др.

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

Допускается разсрочка: 3 р. при подпискѣ, по 2 р.—къ 1 апрѣля и къ 1 юня.

НА ПОЛГОДА 4 р. (съ 1 января по 31-е юня). За границу 6 р.

ГЛАВНАЯ КОНТОРА: С.-Петербургъ, Вознесенскій просп., 4. Телеф. 16-69.

ПАЛАСЪ-ТЕАТРЪ

(Михайловская площадь, 13).

Телеф. кассы 85-99.

ЕЖЕДНЕВНО СПЕКТАКЛИ

РУССКОЙ ОПЕРЕТТЫ

подъ
управленіемъ

А. С. Полонскаго.

БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТЪ-ВАРЬЕТЭ.

до 3-хъ час. ночи.

„Кривое Зеркало“

З. В. ХОЛМСКОЙ.

Театръ Художествен. Пародіи и Миниатюръ

(ЕКАТЕРИНИНСКІЙ ТЕАТРЪ)

Екатерининскій каналъ, 90. Телеф. 257—82.

РЕПЕРТУАРЪ:

1-го января: Гастроль Рычалова, Воспоминанія, Нравственныя основы, Школа этуалей. 2-го янв. ПРЕКРАСНЫЯ САБИНИЯНКИ, Гастроль Рычалова, А не отпустили заавѣску, Танцы Икка. 3-го янв.: ВАМПУКА, Воспоминанія, А не отпустили заавѣску, Посмертныя письма, Шансонеты Икаръ. 4-го и 8-го янв.: ПРЕКРАСНЫЯ САБИНИЯНКИ, Восточныя сладости (Витва русскихъ съ кабардинцами), Ая и Ваня. 6-го янв.: въ залѣ ШЕВЕЖО (Галерп. 33), ГАСТРОЛЬ РЫЧАЛОВА, Нравственныя основы, Носовой платокъ баронессы. 7-го янв.: ПРЕКРАСНЫЯ САБИНИЯНКИ, Нравственныя основы, Романсы Абрахьявъ, Разочарованный левъ.

Начало спектакл. въ 8½ ч. в.

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

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

Передъ закрытіемъ сезона, по желанію публики

СЕМЬ ПРОЩАЛЬНЫХЪ СПЕКТАКЛЕЙ

„СТАРИННАГО ТЕАТРА“.

РЕПЕРТУАРЪ: 1, 2 и 8 января 1912 г.—„Фуэнтэ Овехуна“ и „Два болтуна“; 3 и 4 января—„Благочестивая Марта“ и „Великій Князь Московскій“; 6 и 7 янв.—„Чистилище Патрика“.

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЬ БЕЗ ПЛАТНО.

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

отдѣльныхъ 6-ти Попечительскихъ театровъ о народной трезвости, а также С.-Петербургскихъ и Московскихъ частныхъ театровъ в. С.-Петербургъ: Лѣтняго и Зимняго театровъ Буффъ, театра Пассажъ, театра Фарсъ, Тумшакова, театра Фарсъ, Казапскаго, театра Гиньоль, Театрального клуба, Новаго Лѣтняго театра, театра Акваріумъ, СІБ. Зоологическаго сада, театра Эдель, Шато-де-Флеръ и проч. Въ Москвѣ: Лѣтняго и Зимняго театровъ Эрми'ажъ и Дѣтской труппы Чистакова.

ГЕННАДІЙ АЛЕКСАНДРОВЪ.

ГЛАВНОЕ ОТДѢЛЕНІЕ ФАБРИКИ, МАСТЕРСКАЯ, КОНТОРА и МАГАЗИНЪ въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ, Кривверскій пр., 61. Телефонъ 85-78. Разсылаю по провинціи опытныхъ мастеровъ-гримеровъ съ полными комплектами париковъ.

ДАМСКІЙ ЗАЛЪ

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

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

12 ТЫСЯЧЪ ПАРИКОВЪ.

12 ТЫСЯЧЪ ПАРИКОВЪ.

Театръ и искусство.

№ 1.— 1912 г.

СОДЕРЖАНІЕ:

Къ предстоящему собранію Т. О.—Хроника.—Маленькая хроника.—Письма въ редакцію.—По провинціи.—Г. Н. Оедотова. *И. Неплюгина*.—Г. Н. Оедотова на гастроляхъ въ Павловскомъ театрѣ. *П. Столпнская*.—Московскія письма. *Эм. Беккина*.—Печать о «Гамлетѣ» въ Художественномъ театрѣ—Мой дебютъ въ роли Гамлета. *П. Госсва*.—Кинематографъ и театр. *О. Дымова*.—Театральныя замѣтки *А. Кугеля*.—Письмо изъ Кіева. *М. Габилевича*.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: А. С. Черновъ, М. Н. Михайловъ, Н. П. Казанскій, Г. Н. Оедотова (4 портр.), Къ постановкѣ «Гамлета» въ Художественномъ театрѣ (10 рис.), Группа участниковъ товарищескаго ужина по случаю XV-лѣтія «Театра и Искусства», «Испытаніе редактора», шут. балет., Известные вѣнскіе артисты Треймаль и Крамеръ въ костюмѣ нищихъ, Г. С. Саранчева, Е. Д. Далшина, Качаловъ—Гамлетъ (шаржъ).

С.-Петербургъ, 1 января, 1911 года.

На 9 января назначено общее собраніе членовъ Театрального Общества, а въ случаѣ неприбытія нужнаго по уставу количества членовъ, общее собраніе переносится на 16 января. Такъ какъ министерство стоитъ на формальной точкѣ зрѣнія, то безъ половины живущихъ въ Петербургѣ членовъ, собраніе будетъ признано несостоявшимся, и проектъ новаго устава будетъ *окопательно похороненъ*. Это тотъ уставъ, который первоначально, по порученію общаго собранія, разрабатывался особою петербургскою комиссіею, затѣмъ подвергся, въ силу постановленія совѣта, переработкѣ на собраніи уполномоченныхъ съ труппъ въ Москвѣ. Длинень и не новъ разсказъ объ этомъ новомъ уставѣ. Въ него вошли еще пожеланія общихъ собраній въ Москвѣ, главнымъ же основаніемъ этого проекта новаго устава было общее убѣжденіе театральнаго міра въ совершенной непригодности нынѣ дѣйствующаго устава. Въ этомъ проектѣ—худо, хорошо ли—заложены надежды и разочарованія, опытъ и дипломатія цѣлаго поколѣнія сценическихъ дѣятелей, и съ нимъ, во всякомъ случаѣ, связано убѣжденіе, что можно еще что-то сдѣлать съ Театральнымъ Обществомъ и куда-то подвинуть охрану интересовъ сценическихъ дѣятелей.

Вотъ какая, для круга сценическихъ дѣятелей, для нынѣшняго поколѣнія актеровъ, историческая задача связана съ собраніемъ 9—16 января! Что же сдѣлано и что дѣлается для того, чтобы собраніе это, требуемое формальнымъ закономъ, не превратилось въ простой некрологъ устава?

Насколько намъ извѣстно, ничего!

Недѣли двѣ назадъ мы напечатали замѣтку, въ которой приглашали Совѣтъ Т. О. собрать комиссію изъ петербургскихъ театральныхъ дѣятелей для того, чтобы обдумать пути и способы привлеченія въ Собраніе почти фантастическаго количества (половина живущихъ въ Петербургѣ!) членовъ общества. Наше пожеланіе, очевидно, не принято къ свѣдѣнію, а между тѣмъ ясно, что безъ живой, болѣе того, страстной пропаганды идеи, цѣли, назначенія и смысла предстоящаго собранія,—изъ всего дѣла ничего не выйдетъ.

Совѣту тѣмъ болѣе надлежало взять на себя руководящую роль въ организаціи собранія, что въ печати (напримѣръ московской) высказывался взглядъ, будто совѣтъ не желаетъ проведенія реформы. Однако дѣло не въ этихъ пересудахъ. Волей-неволей, приходится подымать нашъ голосъ

и обратиться съ воззваніемъ къ сценическому міру, къ тѣмъ актерамъ и театральнымъ дѣятелямъ, которые не могутъ примириться съ похоронами новаго устава по I разряду.

О томъ, чтобы собраніе состоялось, умоляетъ провинціальное актерство, котораго это дѣло касается всего ближе. Вотъ, на примѣръ, одна изъ телеграммъ, полученныхъ нами.

Въ виду важности предстоящаго въ Петербургѣ чрезвычайнаго собранія, мы оставляемъ дѣло, специально вѣдемъ въ Петербургъ, чтобы оказать послѣднее содѣйствіе проведенію новаго устава. Просимъ васъ, поддержите своимъ вліятельнымъ словомъ среди петербургскихъ членовъ Общества интересъ къ этому собранію девятаго января. Если собраніе 9 января не состоится, намъ ждать 16 января невозможно. Делегатъ по выработкѣ новаго устава Никулинъ, секретарь бывшаго делегатскаго собранія Комаровъ.

Дѣло, однако, не въ томъ только, что въ разгарѣ сезона люди бросаютъ театръ, чтобы мчаться въ Петербургъ, и что деликатность требуетъ придти на собраніе 9 января. Ясно вообще, что разъ 9 января не соберется нужной половины членовъ, живущихъ въ Петербургѣ, то 16-го, когда интересъ упадетъ, комплекта уже навѣрное не соберется.

Чтобы обезпечить нужное количество членовъ на собраніи 9 января, необходимо, по нашему мнѣнію, прибѣгнуть къ единственному средству. Къ половинѣ второго часа дня режиссеры и администраторы всѣхъ театровъ должны вызвать повѣстками въ театръ—актеровъ—членовъ Театрального Общества, и группами направиться въ назначенное мѣсто собранія. Быть можетъ, кое кому эта мѣра покажется слишкомъ казенной и пошудительной, но кто ближе знаетъ актерскую «психологию», не удивится нашему предложенію. Мы не сомнѣваемся, что директора и режиссеры всѣхъ частныхъ театровъ откликнутся на нашъ призывъ, и постараются къ указанному часу окончить утреннія репетиціи, а также объявятъ повѣстками съ расписками въ книгѣ репетицій о сборѣ членовъ Т. О. къ указанному часу. Труднѣе обстоитъ дѣло съ казенными театрами и Народнымъ домомъ, но можно надѣяться, что и дирекція Императорскихъ театровъ, равно и А. Я. Алексѣевъ, примутъ въ соображеніе чрезвычайныя обстоятельства предстоящаго собранія и не только отнестись, а и пригласятъ актеровъ помочь Театральному Обществу сойти съ мели. Только такими совокупными усиліями, и считывая на дѣятельное участіе членовъ Театрального Общества не-актеровъ (въ первую голову надо считать членовъ Союза драмат. писателей, которыхъ наберется не мало), можно будетъ добиться законнаго кворума.

Но этимъ еще не исчерпывается организаціонный планъ предстоящаго собранія. (Очень важно, чтобы, начавшись при наличности кворума, оно и закончилось такимъ же образомъ, дабы не могло возникнуть кассационныхъ поводовъ. Извѣстно, что на такъ называемыя «продолженія собраній» является крохотная горсточка членовъ, и не говоря уже о возможности кассации, просто неприлично принять новый уставъ какимъ-нибудь 10—15 членамъ. Поэтому намъ представляется, что и въ самомъ веденіи засѣданія слѣдуетъ держаться нѣкотораго экстраординарнаго порядка.

Мы рекомендуемъ, избравъ по предварительному уговору, единогласно предсѣдателя (безъ баллотировки, которая займетъ весь день) *абсолютно воздер-*

жаться отъ прений и, по выслушаніи проекта, принять его цѣликомъ, параграфъ за параграфомъ. Быть можетъ, проектъ, разработанный делегатскою коммисіею, въ какихъ-нибудь частностяхъ заслуживаетъ исправленія и дополненія, но разъ только начнется обсужденіе по параграфамъ, — дѣло приметъ самый печальный оборотъ, собрание затянется на недѣлю, и закончится при десяти случайныхъ членахъ. И если можно еще надѣяться на какую-нибудь снисходительность къ формальнымъ недочетамъ, когда на лицо будетъ громада въ 300—400 человекъ, то обычная картина «продолженія собранія», несомнѣнно, настроитъ формальную критику министерства на самый строгій ладъ.

Петербургское собраніе предъ лицомъ всего сценическаго міра, черезъ своихъ уполномоченныхъ выработывавшаго новый уставъ — вообще, формальность. И потому не будетъ непослѣдовательностью къ нему такъ и отнестись, принявъ en bloc весь уставъ.

Единственно важное — это сдвинуть Теат. Общество съ мертвой точки. Новый уставъ даетъ эту возможность, и потому его нужно принять.

Театральная провинція не проститъ петербургскимъ товарищамъ ни ихъ безучастія по отношенію къ явкѣ на собраніе 9 января, ни ихъ излишней говорливости.

Надо вѣзаться всѣмъ, скопомъ, за бечевку и протянуть волокомъ Театральное Общество по мелкому мѣсту, на которомъ оно застряло, благодаря изумительному уставу, дѣйствующему нынѣ. Вотъ и все. И въ этихъ предѣлахъ каждый членъ Теат. Общ. нравственно обязанъ принять участіе въ собраніи 9 января.

ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— На 9 января назначено первое общее собраніе театрального общества по вопросу о реформѣ общества. Въ случаѣ непріятія достаточнаго по закону числа лицъ, собраніе будетъ перенесено на 16 января.

— Дирекція Императорскихъ театровъ представила заслуженную артистку Г. Н. Федотову, по случаю исполняющагося 8-го января 50-лѣтія службы ея на Малой сценѣ, къ высшей награды для артистки: золотой медали, осыпанной бриллиантами, для пошени на андреевской лентѣ.

Таковую награду имѣютъ только М. Н. Ермолова и М. Г. Савина.

— Дирекція Императорскихъ театровъ какъ извѣстно, объявила конкурсъ съ двумя преміями въ 200 рублей каждая за лучшую историческую пьесу изъ эпохъ 1613 года (сюжетъ — избраніе на царство Михаила Феодоровича Романова) и 1812 года (сюжетъ — отечественная война). Срокъ конкурса истекаетъ 1 января наступающаго года. Поступило всего 16 пьесъ. Результаты конкурса будутъ извѣстны лишь въ апрѣлѣ.

— Дирекція Императорскихъ театровъ уже теперь разрабатываетъ программу празднествъ юбилея отечественной войны; предполагается открыть въ будущемъ году сезонъ не 30-го августа, какъ это бываетъ ежегодно, а 26-го августа — въ памятный день Бородинскаго боя.

— Устроенный Ф. И. Шляпнинымъ въ Москвѣ въ Благородномъ собраніи концертъ въ пользу голодающихъ далъ, за вычетомъ всѣхъ расходовъ, свыше 10 тысячъ рублей.

— Въ театрѣ Литерат.-Худож. общества въ январѣ состоится рядъ бенефисовъ: В. А. Мироновой, прощальный бенефисъ М. А. Михайлова, (14 января новая пьеса В. Протопопова «Любовь актрисы») Н. М. Шмидтгофа, данный ему по случаю исполняющагося 10-лѣтія его службы въ Маломъ театрѣ.

— «Старинный театр» предполагаетъ постомъ и весной совершить гастрольную поѣздку.

— Пьеса Э. Сологуба «Заложники жизни» принята для постановки на Александринской сценѣ. Пьеса пойдетъ осенью.

— 29 декабря закончился всероссійскій конкурсъ панистовъ, устроенный фирмой Дидериксъ и продолжавшійся 4 дня. Первая премія въ 1600 р. при суждается Юсифу Турчинскому.

Вторая въ 1000 р. — Эфири Чернецкой-Генеликъ. Третья въ 500 р. — Иринъ Михельсонъ-Миклашевской.

— Здоровье П. В. Самойлова, причинившаго себѣ при паденіи серьезные ушибы, какъ намъ сообщаютъ, вполне возстановилось.

— П. В. Самойловъ приглашенъ Московскимъ обществомъ въпомоществованія сценическихъ дѣятелей на одинъ спектакль — 24 января — въ Москву. Пойдетъ съ его участіемъ «Красный цѣвѣтокъ» и въ заключеніе мелодекламация. Въ качествѣ аккомпаниатора ѣдетъ г. Дуловъ.

— Бывшая артистка Л. В. Селиванова, находящаяся въ одномъ изъ московскихъ монастырей, на дняхъ приняла постриженіе и уходитъ въ пустынь.

— Театръ «Шассая» снятъ на ночь и Пасху подъ спектакли малороссійской труппы Д. А. Гайдамаки.

— Изъ Берлина телеграфируютъ: Въ «Theater des Westens» начались гастроли русскаго балета. Первый спектакль прошелъ съ блестящимъ успѣхомъ при шумныхъ аплодисментахъ.

— Изъ Берлина телеграфируютъ: опасно заболѣлъ извѣстный композиторъ Гумпердинкъ. Большой парализованъ. Положеніе его внушаетъ опасеніе.

* * *

Мы получили слѣдъ замѣтку. «Петербургскіе внѣтруппныя актеры жалуются на скудность заработка. Дѣйствительно, — дѣятельность этихъ пасынковъ сцены сокращается съ каждымъ сезономъ. Число театровъ, гдѣ они зарабатывали разовыми, съ каждымъ днемъ уменьшается, а тѣ, что еще функционируютъ, по большей части, обслуживаются любителями, учениками театральныхъ школъ или артистами казенныхъ театровъ.

Было время, когда въ Петербургѣ существовалъ цѣлый кадръ клубныхъ актеровъ, ареной дѣятельности которыхъ было нѣсколько сценъ, число ихъ теперь сократилось: 1-ое Общественное (нынѣ Екатерининское) собраніе спектаклей не ставитъ, 2-ое общественное (на Петербургской сторонѣ) и 3-е (на Васильевскомъ Островѣ) — давно прекратили свое существованіе, постановка спектаклей въ русское Купеческое Обществѣ (на Владимирской) и въ Благородномъ собраніи поручены артистамъ Импера торскихъ театровъ и они обставляются тѣми же артистами, въ Гатчинѣ играютъ чиновники различныхъ вѣдомствъ и студенты, изъ нихъ же составлена труппа для охтенскаго театра, въ театрѣ невакаго общества подвизаются ученики школы Заславскаго. Внѣтруппному профессионалу дѣлать печего, а тутъ еще запрещеніе постановки драматическихъ спектаклей на праздникахъ въ малеякъ лишило бевангажементныхъ актеровъ и послѣдняя заработка.

Какъ говорится, кругомъ вода!»

* * *

Московскія вѣсти.

— Съ 26 декабря въ театрѣ «Эрмитажъ» возобновились малорусскіе спектакли подъ управленіемъ Гайдамаки.

* * *

† Л. Д. Самуильсонъ. 22 декабря послѣ непродолжительной болѣзни въ полномъ расцвѣтѣ силъ (41 годъ) скончался екатериндорскій корреспондентъ «Театра и Искусства», въ теченіе долгихъ лѣтъ работавшій въ журналѣ Л. Д. Въ мѣстной прессѣ принималъ участіе, главнымъ образомъ, какъ музыкально-театральный критикъ, выступая иногда и въ статьяхъ и фельетонахъ подъ разными псевдонимами.

Неожиданная смерть Л. Д. поразила всѣхъ знавшихъ этого живнерадостнаго, энергичнаго человѣка.

* * *

М. И. Михайловъ. Въ г. Кіевѣ 29-го декабря артистъ Спб. Императорскаго театра М. И. Михайловъ праздновалъ свой 30-лѣтній юбилей музыкальной дѣятельности. Составился концертъ, съ участіемъ его ученицъ и учениковъ.

М. И. родился 1860 г. въ г. Вильгѣ, гдѣ и получилъ первоначальное музыкальное образованіе въ одномъ изъ мѣстныхъ музыкальныхъ учрежденій. Затѣмъ онъ былъ отправленъ въ московскую Императорскую консерваторію стипендіатомъ и поступилъ въ классъ извѣстнаго мастера Галивани. Артистическую карьеру М. И. началъ въ г. Кіевѣ, затѣмъ пѣлъ въ г. Тифлисѣ, откуда и былъ приглашенъ въ С.-Петербургъ дирекціей Императорскихъ театровъ. Здѣсь онъ сразу обратилъ вниманіе музыкальной публики своимъ выдающимся голосомъ. Лучшія его роли — Рауль, Ромео, Фаустъ и Лоэнгринъ.

Прослуживъ 14 л. — М. И. ушелъ со сцены въ полномъ расцвѣтѣ силъ. Въ настоящее время М. И. занимается педагогическою дѣятельностью.

* * *

А. С. Черновъ. 6 января исполняется 33-лѣтіе артистической дѣятельности артиста Императорскихъ театровъ Александра Семеновича Чернова. Свою сценическую карьеру А. С. началъ въ Тамбовѣ въ 1876 г., а въ 1884 г. былъ уже принятъ на сцену Александринскаго театра, послѣ дебюта въ «Доходномъ мѣстѣ», въ роли Жадова. Его лучшія созданія — Хлестаковъ, Горичевъ, Вурмъ. На Алекс. сценѣ А. С. пользовался виднымъ и про-

должительным успѣхомъ—Рыбаковъ, отецъ и сынъ, Полтавцевъ, В. П. Давыдовъ, — имена, съ которыми неразрывно связано начало сценической карьеры юбиляра. Въ настоящее время А. С. служитъ въ Гельсингфорсѣ въ качествѣ артиста и режиссера въ Русскомъ Александровскомъ театрѣ.

Пожелаемъ почтенному юбиляру, отзывчивому человеку, прекрасному товарищу—на многие и долгие годы украшать собою нашу русскую сцену.

Л. М.

* * *

Намъ придется изъ **Вѣны**: Зимній сезонъ въ полномъ разгарѣ. Нотреръ заразила общимъ примѣромъ и поставила съ успѣхомъ оперу J. Massenet «Der Gauckler unserer Lieber Frau» по либретто Мориса Лена, когда во Франціи піетистическое направление стало моднымъ. Въ основѣ оперы Массеню лежитъ прекрасная легенда. Бывшій путь вошелъ въ монастырь. Ему обидно, что монахи поютъ въ честь Мадонны святые неалмы или составляютъ мидригалы. Путь пропѣваетъ тайкомъ въ капеллу и тащется передъ Мадонной тѣ тапцы, что особенно нравились его публикѣ. Монахи входятъ внезапно и видятъ съ удивленіемъ, какъ Мадонна сходитъ съ своего трона и угрипаетъ нотъ шуту, любящему ее по своему. Къ этой драматизированной легендѣ Массеню написалъ партитуру, отличающуюся сладкою музыкою, особенно въ любовныхъ сценахъ. Музыка «Шута пречистой Дѣвы» носитъ средневѣковый церковный-народный колоритъ и весьма сильна. Особенно эффектна сцена, когда св. Дѣва Марія сходитъ съ пьедестала и благословляетъ шута.—«Deutsches Volkstheater» наканунѣ Рождества поставилъ «Синюю птицу» съ музыкой Гумпердинка. Пьеса не имѣла успѣха, какого ожидали.

Изъ опереточныхъ новинокъ наибольшій успѣхъ выпалъ на долю «Alt Wien»—остроумной оперетки, написанной Кадельбургомъ и Юліеюмъ Бильгельмомъ, при чемъ музыка аранжирована на мотивы знаменитаго короля вальсовъ Ланнера... Много вальсовъ, сонатъ, пѣсенныхъ недавно въ архивѣ Ланнера, вошли въ «Alt Wien» и поэтому неудивительно, что музыка Ланнера напоминаетъ слушателю расцвѣтъ вѣнской оперетты.

Другая новинка «Kasimir's Himmelfahrt» муз. Гранихтенева дѣлаетъ полные сборы въ Раймундъ-театрѣ. Ея герой редакторъ, авторъ книги «С загробной жизни человека». Безумно влюбленный, онъ въ минуту отчаянія принимаетъ ядъ, въ действительности,—только невинное спотворное средство... Его приводятъ на маскарадъ и увѣряютъ, что онъ въ небесахъ и онъ вѣрять друзьямъ, потому что видитъ Гете, Наполеона, Бетховена и др.

Масер. I-яг.

* * *

«Театръ Комедія». 22 декабря съ благотворительной цѣлью состоялся любительскій спектакль, въ которомъ участвовали представители столичнаго бомоиды. Шла впервые, если не ошибаюсь, на русской сценѣ «мистерія» Бернарда Шоу «Кандида». У талантливаго англійскаго автора есть одна очень досадная черта—это склонность къ эксцентрической гримасѣ, уродующей его тонко-замысленное писательское лицо. Это постигло та самая «маска Шоу», которая выведена въ качествѣ дѣйствующаго персонажа въ «Кандидѣ», совершенно ни къ чему. Ея комментарии и особенно—балетные пируеты, только затемняютъ ясность психологическаго строя въ пьесѣ. Ни къ чему, собственно, здѣсь и музыкальный элементъ «мистеріи», эти звуки хора, пропѣснчески контрастирующіе чуть ли не съ кеквокомъ. Должно ли это означать сложный перелетъ житейской пошлости и религиозной настроенности съ некоторымъ перевѣсомъ первой—вотъ вопросъ, надъ которымъ, право, совѣмъ нѣтъ охоты задумываться зрителю, жаждущему прежде всего непосредственныхъ сценическихъ впечатлѣній. Если отбросить «мистеріозныя» чудачества, то «Кандиду» можно считать интересно-ярко и подчасъ смѣло написанной вещью. «Маска» Шоу, правда, такъ и остается маской до самаго конца, придавая и его героямъ какіе-то измѣнчиво-блуждающіе характеры, въ которыхъ отсутствуетъ ясный, устойчивый рельефъ. Но это искупается свѣжей струей въ драматическихъ положеніяхъ, юмореской живостью всего настроенія пьесы, ея не затѣйливой, но граціозной архитектоникой. Остовъ сюжета незамысловатъ. Углубленный въ свои проповѣди христіанскаго социализма (ахъ, этотъ насмѣшникъ Шоу!) пасторъ не замѣчаетъ, что его женѣ Кандидѣ холодно отъ его добродѣтельной учености. Ему такъ ясно представляется, что Кандида должна вполнѣ довольствоваться ролью заботливой хозяйки, все счастье которой въ благополучіи ея законнаго господина. Но вотъ врывается нежданннй лучъ—въ ихъ домъ попадаетъ восторженный юноша-поэтъ, для котораго Кандида становится идеаломъ вѣчно жезтвеннаго, которому нужно поклоняться, какъ божеству. И юноша, конечно, сразу угадываетъ, какъ ее морозитъ проповѣдникъ «христіанскаго социализма», съ трогательной смѣлостью громитъ его и заявляетъ свои права на любимую женщину. Но его любовь—это чувство рыцаря, нака. Пасторъ сперва смущенъ, растерянъ передъ этимъ даханіемъ настоящей жизни, противопоставляемымъ его мертвенной схоластикѣ, но—силны устои христіанскаго социализма!—Сознаніе своей безгрѣшной правдивости скоро возвращаетъ ему равновѣсе. Видимому, гипнозъ дѣйствительно великъ, потому что и Кандида быстро охладѣваетъ къ поэту и вновь переходитъ на сторону мужа, изъясняя полную

готовность и въ дальнѣйшемъ заправлять лампы въ домѣ. Торжество мѣщанской добродѣтели жакалчивается пѣвными супружескими объятіями. Конечно, хотѣлось бы видѣть въ пьесѣ интимную сатиру съ налетомъ тонкой и поэтической меланхоліи, которую воплощаетъ мечтательный образъ юноши-поэта. Но Шоу словно нарочно удаляется отъ такой сатиры своими поверхностными и грубоватыми эксцентричностями, чѣмъ значительно обезцвѣчиваетъ удачный общій планъ и остроумно взятую ситуацию своей «Кандиды». Пьеса по своей прихотливой зигагообразной психологій представляетъ серьезныя трудности для воспріятія. Прежде всего, диссонансы ея двойственнаго стиля требуютъ особой осторожности трактовки. Г. Еврешовъ, ставившій «Кандиду», обнаружилъ много изобрѣтательности въ оригинальныхъ деталяхъ постановки, но, на мой взглядъ, слишкомъ подчеркнул именно тѣ авторскія эксцентричности, какія скорѣе слѣдовало бы затушить. Въ предѣлахъ своего режиссерскаго замысла онъ далъ колоритный, эффектный рисунокъ, но самый замыселъ споренъ. Я предпочелъ бы менѣе неструю, но болѣе интимную и строгую картину пасторскаго домашняго очага, гдѣ чувство замѣняется риторикой, а жизнь—перепиской проповѣдей на пишущей машинкѣ. Непонятли оставили весьма пріятное впечатлѣніе достаточно страннымъ и дружнымъ ансамблемъ, очевиднымъ результатомъ серьезной режиссерской дисциплины. Конечно, для «Кандиды» требовалась работа исключительной акуриости, но и то, что показали любители, могло быть достигнуто только тщательнымъ и вдумчивымъ трудомъ. Центральныя роли—пастора, Кандиды и юноши-поэта—находились въ рукахъ г. Реутова, баронессы И. А. Будбергъ и г-жи Н. Н. Лантингъ. Первый въ качествѣ профессиональнаго актера свободно овладѣлъ ролью и провелъ ее выдержанно. Весьма старательно и моментами съ подъемомъ играла баронесса Будбергъ. У г-жи Лантингъ были искреннія интонаціи; слѣдовало только ярче отбѣнить переходы отъ восторженности къ задумчивости, какимъ богата роль поэта. Тщательную фигуру перепищицы дала г-жа Охотникова. Мило, съ какой-то симпатіей, слегка смущенной непосредственностью держалась г-жа Прибыткова, изображавшая «маску Шоу». Не лишней комической жакки г. Макисевъ. Приличенъ былъ въ беззвѣтной роли викарій г. Грамаренко. Залъ былъ наполненъ изысканной публикой, съ интересомъ слѣдившей за несовѣмъ обычными перипетіями спектакля.

Вольмаръ.

* * *

Малый театръ. Наканунѣ праздниковъ мелькнули—далеко не очаровательно—«Люди»—А. Каменскаго. Подзаголовкомъ къ нимъ слѣдовало бы поставить: «циничное представление въ 5 дѣйствійхъ». Конечно, достаточно циниченъ и романъ, но тамъ рѣзкости не столь бьетъ въ глаза, благодаря повѣствовательнымъ страницамъ, связывающимъ отдѣльныя сцены романа. Въ пьесѣ же, гдѣ повѣствованію нѣтъ мѣста, наборъ грубостей такъ и сыплется съ подмоетковъ и въ концѣ концовъ подѣлнхъ тѣмъ же зритель чувствуетъ себя совершенно изнеможеннымъ. Америкъ г. Каменскій собственно никакаго тутъ не открываетъ, истины изрекаетъ давно извѣстныя, но форма, въ которой онъ позволяетъ себѣ угощать этимъ публику, прямо невыносима... Трудно играть такую безтактно-грубую пьесу, и нельзя судить актеровъ за то, что они сами чувствовали неловкость взятой ими на себя задачи. Впрочемъ, они сдѣлали все, что было въ ихъ силахъ, для смягченія выведенныхъ г. Каменскимъ неусущствующихъ «типовъ». Соответственнымъ словомъ слѣдуетъ отблагодарить г-жу Рошковскую, гг. Рыбникова и Хворостова.

М. О.

* * *

«Палась-театръ». «Палась» чуть-чуть отсталъ отъ «Буффа», поставивъ новую оперетту Вергера «Бабій бунтъ» на день позже и, разумеется, подъ извѣстной вывѣской—«Мужья по выбору». Вся многочисленная рать нынѣшнихъ пѣвчихъ опереточныхъ авторовъ (два-три общезвѣстныхъ исключенья—не въ счетъ)—это музыкальные компиляторы,—и еще хорошо, если въ ихъ компиляціяхъ попадается хоть искра мелодики или остроумія. Вернеръ во всякомъ случаѣ не изъ худшихъ; мелодіей онъ, правда, средняго качества, зато знаетъ секретъ игривости. Шаловливый, бойко инструментованный дуэтъ Эвы и Фрида въ 1 актѣ, проходящій черезъ всю оперетту—пріятное тому доказательство. Поставлена новинка въ «Паласѣ» весьма недурно—красивыя декорации, свѣжіе костюмы, общій оживленный темпъ исполненія. У г-жи Кавецкой лирическая партія, передаваемая ею съ обычной экспрессіей и тонкостью отдѣлки. Отлично звучитъ пѣвкое ріано артистки. Г. Брагинъ дѣлаетъ замѣтные успѣхи въ сценической техникѣ, но голосъ у него почему-то начинаетъ приобретать глуховатый тембръ. Или это «праздничная» случайность? Очень мила г-жа Рахманова, особенно въ своемъ изычномъ нарядѣ женщины-полицейскаго. Играетъ симпатичная исполнительница живо, весело и безъ налета гаскадисты дурного тона. Комическая часть (г-жа Варламова и г. Пальма) на высотѣ своихъ «свѣхотворныхъ» обязанностей. Г. Ангонову роль Фрида не удалась. Видимому, онъ дѣйствительно чувствовалъ себя нѣдовою переодѣтой женщиной. Публика не скупилась на вызовы и требованія bis'овъ, которые охотно удовлетворялись.

Вольмаръ.



А. С. Черновъ.

(Къ 35-лѣтню сценической дѣятельности)

Малехкая хрохика.

*** Въ послѣднемъ выпускѣ «Ежегод. Имп. театровъ» напечатана статья А. О. Кони «Живой трупъ въ дѣйствительности», заключающая пересказъ судебного факта, послужившаго канвой для «Живого трупа». Случай этотъ, дѣйствительно, необыкновенный, и судебныя перипетии дѣла разказаны А. О. Кони очень обстоятельно. Намъ однако заинтересовали послѣднія строки изъ статьи почтеннаго писателя. А. О. Кони былъ въ Ясной Полянѣ въ 1904 г. «Въ этотъ мой прѣздъ—пишетъ А. О.—Л. Н. далъ мнѣ возможность прочесть «Хаджи Мурата», «Послѣ бала» и «Божеское и человѣческое». Но когда я, до глубины души захваченный этими произведеніями, попросилъ дать мнѣ прочесть и «Трупъ», то онъ сказалъ мнѣ: «Нѣтъ, это читать не стоитъ: оно не кончено, да и вообще мнѣ не правится, и я его совсѣмъ бросилъ». Не думаю, чтобы въ послѣдующіе затѣмъ годы Левъ Николаевичъ могъ измѣнить свое отношеніе къ этому произведенію и снова имъ заняться. Бурные дни, пережитые за это время Россіей, обратили его къ трудамъ иного порядка... Вотъ почему мнѣ думается, что нельзя особенно порадоваться оглашенію и постановкѣ «Живого трупа», къ которому не приложена окончательно творческая рука автора. Глубокія мысли о ложныхъ сторонахъ нашей общественной и личной жизни, спорадически мелькающія въ этомъ произведеніи, извѣстны изъ ряда предшествующихъ законченныхъ произведеній Толстого, и ими не искупаются различныя промахи относительно дѣйствительнаго положенія вещей, которые, конечно, были бы устранены при окончательной отдѣлкѣ вполнѣ созрѣвшей драмы...»

Заносимъ это осторожное резюме А. О. Кони на наши столбцы, въ назиданіе гг. Крапихфельдамъ и имъ подобнымъ.

*** Злой дѣнь въ театральномъ мѣрѣ являются патентованныя ширмы Крэгга, которыми въ отчетахъ о постановкѣ «Гамлета» удѣлено больше мѣста, чѣмъ самимъ исполнителямъ. Какъ вполнѣ резонно замѣчаетъ въ «Гол. Москвы» г. Вильде, рассчетъ театра, въ данномъ случаѣ, правильный. Крэгговскія ширмы прячутъ на сценѣ Художественнаго театра, то, что называется настоящимъ, неискаженнымъ «Гамлетомъ»; безъ этихъ ширмъ получилась бы плохо сыгранная трагедія и только.

«Маленькій мистеръ Крэггъ, вы спрятали въ ваши ширмы большаго Вильяма Шекспира. Вы отняли всю жизнь, всю поэзію изумительнаго произведенія, и за это нѣсколько дилеттантски привередничавшихъ господъ назвали васъ поэтомъ».

Но мистеръ Крэггъ однако придаетъ большое значеніе своимъ ширмамъ.

Интервьюеру «Утра Россіи» онъ пояснилъ: «Это—шагъ по пути будущаго возрожденія театра. Современный театръ грубъ, вульгаренъ. Его необходимо утончить, возвысить и въ то же время упростить; эти ширмы—scenes—даютъ уже нужную простоту, онѣ же способны выражать тончайшіе нюансы настроеній, mood».

Но русская публика не оцѣнила гениальнаго изобрѣтенія Крэгга и въ результатѣ полное разочарованіе, охватившее даже самихъ заправилъ Художественнаго театра.

Стихи въ «Гол. Москвы», посвященные сему событію, въ достаточной степени характеризуютъ настроеніе руководителей Художественнаго театра.

Станиславскій. (Немпрovichу).

— Ну, что вы скажете, коллега?

Премьера наша... не того!..

Немпрovichъ.

— Н-да... Пострадали мы отъ Крэгга

И будемъ помнить мы его!

Станиславскій.

— Престижъ ослабленъ нашей фирмы!..

Я говорилъ, что эти ширмы

И эта «въ кубики» игра

Не доведутъ насъ до добра!

*** Еще о мистерѣ Крэггѣ и его «художественныхъ» аппетитахъ. Заявивъ патентъ на «изобрѣтенныя» имъ ширмы, Крэггъ, какъ сообщаетъ «Раннее Утро», поставилъ условіемъ дирекціи театра, чтобы репродукціи съ постановки, обычно дѣлаемыя на генеральной репетиціи, появились лишь въ серединѣ января. И дирекція Художественнаго театра, очевидно, на это пошла, ибо фотографій постановки «Гамлета» до сихъ поръ нѣтъ.

Все это, въ сущности, мелочи, по мелочи эти рисуютъ фигуру мистера Крэгга во весь ростъ.

*** Режиссеръ театра Незлобина Ф. Ф. Коммисаржевскій тоже изобрѣлъ новое слово, хотя патента на свое изобрѣтеніе не заявилъ.

Въ пьесѣ «Принцесса Турандотъ» имъ будетъ примененъ впервые методъ для сохраненія иллюзіи и уменьшенія количества антрактовъ, которыхъ въ пьесѣ пѣлыхъ семь. Перестановка декораций будетъ производиться при открытомъ занавѣсѣ, такъ, что зритель будетъ развлекаться этимъ зрѣлищемъ, обычно скрываемымъ отъ публики. Для этой цѣли всѣ дѣйствія будутъ происходить на фонѣ одной и той же декорации, при чемъ переизмѣняться будутъ только боковыя декорации.

*** Директоръ театра Атенъ въ Парижѣ, чтобы заставить публику прѣзжать во время въ театръ, придумалъ слѣдующее. Спектакль начинается съ представленія «говорящей газеты». Сцена представляетъ редакцію большой газеты. Сотрудники ея—нѣсколько поэтовъ, писателей и актрисъ. Газета имѣетъ всѣ отдѣлы: политическій, литературный, театральныя, хроніку и т. д. Каждый завѣдующій отдѣломъ въ куплетахъ комментируетъ новѣйшія событія по своей специальности.

«Померъ» газеты мѣняется каждую недѣлю.

Увы, ничто не пово подь луной... Нѣчто подобное было и въ петербургскомъ театрѣ «Фарсъ».

*** Въ «Пет. Газ.» находимъ такое объявленіе:

«Жена режиссера С. А. Трефилова, оставленная мужемъ съ



А. И. Михайловъ («Ромео и Джульетта»),

(Къ 30-лѣтню сценической дѣятельности).



Н. П. Казанскій, новгородскій антрепренеръ.

(Къ 20-лѣтню сценической дѣятельности).

4-ми дѣтьми, въ настоящее время находится въ крайне бѣдномъ положеніи. Дѣти лишены даже самаго необходимаго, просятъ добрыхъ людей откликнуться и помочь кто чѣмъ можетъ, пружда во всемъ. Казанская ул., д. 11, кв. 28. А. Трефилова.

По провинціи.

Витебскъ. Намъ пишутъ: «Не успѣла появиться моя послѣдняя корреспонденція въ № 52 «Театра и Искусства», какъ драматической труппы и слѣдъ простылъ».

Д. Ф. Константиновъ, раздѣливъ свою драматическую труппу на двѣ части—для Двинска и Ельца, намѣренъ закончить зимній сезонъ въ обоихъ названныхъ городахъ.

Въ прощальный спектакль 24 декабря (бенефисъ самого Д. Ф. Константинова) были поставлены «Отъ ней всѣ качества» Л. Толстого и «Женская логика» Джерома, собравшія, къ сожалѣнію, немного публики.

Городской театръ сданъ до конца сезона малороссамъ, дирекція Г. В. Борченко и Н. К. Альбиновскаго, которые начали свои спектакли 26 декабря. *Л. В. Абезгаузъ.*

Владимиръ. Городской театръ сданъ еще на одинъ годъ (погодъ, лѣто и зиму) антрепренеру И. А. Ростовцеву съ правомъ продолженія на дальнѣйшіе сроки.

Ейскъ. Куб. обл. Намъ пишутъ: «Въ труппѣ А. Н. Сотникова прошли съ большимъ успѣхомъ гастроли трагика Н. П. Россова».

Были даны: «Гамлетъ» (2 раза), «Отелло», «Макбетъ», «Жорюль Лиръ», «Разбойники» и въ бенефисъ «Кинъ». Печать горячо привѣтствовала талантливаго трагика, а публика въ бенефисъ поднесла цѣнные подарки. *Нв. Пилипчикъ.*

Ирбитъ. Драма. Антреприза В. Б. Южной. Составъ труппы: М. А. Вейнаръ (героиня и кокетъ), М. А. Глѣбова (драм. стар. и грандъ-дамъ), С. И. Васильева (2—3 роли), Н. А. Днѣпровская (2 старуха), О. П. Князева (ниж. драм. и хар.), Е. С. Косякова (ниж. ком. и вод. съ пѣн.), М. И. Петерсонъ (выходн.), В. Б. Южная (ниж. ком. и кокетъ); П. Н. Андреевъ Трельскій (герой—любовникъ), М. В. Агравовъ (2 любви. и неврасен.), П. А. Арскій (простакъ), В. И. Венсерскій—Кутайсовъ (резонеръ), В. И. Волковъ (выходн.), К. А. Еленинъ (характерн.), В. П. Заряновъ (комикъ), Г. И. Ланинъ (герой-резонеръ), К. И. Петровъ (2 роли), А. А. Скуратовъ (2 простака), И. К. Сольскій (2 роли). Декораторъ В. Т. Бреславскій. Суфлеръ К. А. Тоболень. Помощн. реж. А. А. Скуратовъ. Режиссеръ Г. П. Лалинъ. Открытіе спектаклей 14 янв.

Казань. 14-го декабря въ городской театральной комиссіи заслушано заявленіе уполномоченнаго товарищества оперныхъ артистовъ о томъ, что оно не можетъ выполнить предъявленнаго требованія—полнить оркестръ и хоры, и предлагаетъ за счетъ товарищества комиссіи самой заняться подысканіемъ и приглашеніемъ недостающихъ музыкантовъ и хористовъ. По этому поводу комиссія сдѣлала такое постановленіе: «признать отвѣтъ уполномоченнаго товарищества безтактнымъ и предупредить,

что, въ случаѣ дальнѣйшаго уклоненія отъ исполненія требованій комиссіи и неполненія хора и оркестра къ 21-му декабря, по отношенію къ оперному товариществу будутъ приняты мѣры, предусмотрѣнныя контрактомъ».

Кіевъ. Въ театр «Соловцовъ» режиссеромъ на будущій сезонъ приглашенъ Н. Д. Красовъ. Въ составъ «Соловцовской» труппы на будущій сезонъ приглашенъ М. П. Дагмаровъ-Жуковъ.

— 113 студентовъ-группистъ напечатали протестъ противъ г. Дуванъ-Торцова, выступившаго на вечерѣ студентовъ-мусульманъ съ анекдотомъ, якобы изъ грузинской жизни, озаглавивъ его: «Въ грузинской школѣ». Г. Дуванъ-Торцовъ объяснилъ, что опъ анекдотъ этотъ рассказываетъ со сцены уже много лѣтъ и не видитъ въ немъ ничего, кромѣ безобидной шутки. Если же опъ невольно кого-нибудь этимъ анекдотомъ обидѣлъ, то выражаетъ свое глубокое сожалѣніе и извиняется.

Одесса. Д. Н. Басмановъ внесъ на обсужденіе артистовъ своей труппы инцидентъ «Гельвицъ—Висковскій» (см. № 52). Большинство высказалось въ томъ смыслѣ, что инцидентъ не подлежитъ обсужденію труппы, такъ какъ опъ является плодомъ личныхъ недоразумѣній между г. Висковскимъ и г-жею Гельвицъ, и произошелъ не въ театрѣ во время спектакля или репетиціи, а въ кафе. Нѣкоторые же находятъ, что, разъ г. Висковскому въ публичномъ мѣстѣ нанесено женщиной оскорбленіе, опъ долженъ объявить товарищамъ, чѣмъ это вызвано.

Одесса. Директоръ Гор. театра Н. З. Никитинъ представилъ въ гор. управу докладъ. Въ этомъ докладѣ, между прочимъ, говорится. Городской театръ построенъ главнымъ образомъ для оперы. Насажденіе и упроченіе постоянной русской оперы такимъ образомъ нельзя отнести только на силы и средства частнаго лица—антрепренера, и со стороны города необходима некоторая поддержка. Въ настоящее время городъ оказываетъ поддержку театру въ размѣрѣ около 30 тысячъ руб. въ годъ, вполне достаточную для драмы, но для оперы эта субсидія слишкомъ мала. Въ прежнее время, когда давались оперныя представленія, за аренду театра антрепренеры уплачивали всего 32 тысячи рублей въ годъ, пѣтъ до 60 тысячъ, за аренду въшалокъ уплачивали 13 тысячъ, пѣтъ 22.500 руб. Вечеровые сборы можно исчислить лишь до 1000 руб. въ среднемъ и на этой цифрѣ основывать свои соображенія. Въ нынѣшнемъ сезонѣ при хорошей труппѣ и интересномъ репертуарѣ цифра сборовъ не доходитъ до 1000 руб. Антрепренеръ, слѣдовательно, можетъ рассчитывать лишь на 30 тысячъ руб. дохода въ мѣсяцъ, при минимальномъ расходѣ въ 36 тысячъ. Такимъ образомъ, убытокъ выразится не менѣе 5—6 тысячъ въ мѣсяцъ, что составитъ отъ 30 до 35 тысячъ убытка въ сезонъ, поэтому, городу, слѣдуетъ прийти на помощь если не уменьшеніемъ послепетальной платы, чтобы не обезцѣпивать театръ,—то предоставленіемъ ему части дохода съ въшалокъ. Срокъ аренды долженъ быть не менѣе пяти лѣтъ.

Въ виду этого, г. Никитинъ считаетъ справедливымъ въ дополненіе къ постановленію думы о продленіи съ г. Багровымъ контракта на одинъ годъ, облегчить ему условія контракта.

Одесса. Въ Сибирск. театрѣ съ поста до 1 мая будетъ подвизаться опереточная труппа Ливскаго.

— Какъ окончательно выяснилось, оперная труппа Багрова будетъ въ Гор. театрѣ и постомъ, причѣмъ на 2 и 3 недѣль состоится 6 гастролей г. Ансельми, а на 5 и 6 недѣль 6 гастролей г. Баттистини и нѣсколько гастролей артистки берлинской королевской оперы г-жи Лабиа.

— Убытокъ М. Ф. Багрова по русской оперѣ съ начала сезона до праздниковъ достигъ уже 30 тыс. руб.

Полтава. Съ 25 декабря въ гор. театрѣ начались спектакли («Крылья связавъ») драмат. труппы г. Каширина, прибывшей сюда изъ Кшинцева.

Ростовъ-на-Дону. Дирижеромъ симфоническаго оркестра въ коммерческомъ клубѣ на предстоящее лѣто приглашенъ А. А. Литвиновъ.

Саратовъ. Съ 26-го декабря въ Очкинскомъ театрѣ играетъ украинская труппа И. Л. Сагатовскаго.

Троицкъ. Оренб. губ. Антреприза г. Свиреккаго кончилась и труппа переходитъ въ товарищество. Финалъ антрепризы г. Свиреккаго сопровождался инцидентомъ. Г. Свиреккому изъ кассы клуба, въ которомъ служила труппа, было выдано взаимобразно 75 р. на прѣѣздъ артистовъ и выкупъ багажа. Свиреккій обязался уплатить деньги изъ первыхъ театральныхъ сборовъ. 18 декабря, когда кассиръ клуба пожелалъ удержать часть долга, г. Свиреккій устроилъ скандалъ, отказался платить долгъ, ссылаясь, что изъ театральной кассы никто не вправе удерживать его долгъ, такъ какъ касса принадлежитъ не ему, а г-жѣ Павловской, подъ управленіемъ которой подвизается труппа. Совѣтъ старинныя постановленія признать соглашеніе съ Свиреккимъ съ 21 декабря уничтоженнымъ, предоставивъ повому товариществу артистовъ войти съ заявленіемъ въ клубъ о сдачѣ сцены.

Харьковъ. Постомъ въ гор. театрѣ будетъ играть опереточная труппа товарищества «Художественная оперетта», въ настоящее время подвизающаяся въ Кіевѣ.



Г. Н. Федотова въ разныхъ роляхъ.
(Къ 50-лѣтню сценической дѣятельности).

Г. Н. Федотова.

Г. Н. Федотова воспитывалась въ театральной школѣ стараго порядка: тамъ не читались въ изобилии лекціи, а учили сначала танцамъ, а потомъ тѣхъ, кто выражалъ желаніе и кого начальство находило подходящимъ, переводили въ драматическій классъ, гдѣ упражняли въ дикціи, декламации и игрѣ на сценѣ. Въ числѣ избранныхъ была Позднякова, впоследствии, по мужу, Федотова. Учителями состояли: актеръ Колосовъ, онъ же былъ и инспекторомъ училища, и И. В. Самаринъ, знаменитый артистъ того времени. Какъ учитель, онъ не отличался особенными достоинствами, и если Гликерія Николаевна выдвинулась, то это произошло не благодаря педагогическому дару учителя, а потому, что въ ней была искра Божія. Сначала она шла робкими шагами, какъ бы нащупывая свое настоящее амплуа. При ея поступленіи, молодыхъ артистокъ не было, и репертуаръ держался на Е. И. Васильевой, Н. М. Медвѣдовой, А. И. Колосовой и сестрахъ Бороздиныхъ. Только Колосова была молода, всѣ остальные были среднихъ лѣтъ.

Первый свой неофициальный дебютъ на подмосткахъ Малаго театра Федотова получила, еще будучи воспитанницей, въ пьесѣ Боборыкина «Ребенокъ», имѣя портретомъ своего учителя. Авторъ поставилъ героиню въ крайне цекотливое положеніе: она являлась мстительницей за покойную мать, якобы погибшую отъ безсердечнаго отношенія къ ней мужа, т. е. ея отца. На сценѣ происходитъ, заднимъ числомъ, семейное слѣдствіе, уличающее виновность родителя,—рядъ томительно-раздирательныхъ фальшивыхъ сценъ, которымъ зритель долженъ былъ вѣрить. Федотова, однако, одержала побѣду. Въ ея игрѣ было столько искренности, горячности и задора, что выдуманность

принимала образъ правдивости. Послѣ перваго успѣха наступаетъ перерывъ. Молва о Поздняковой затихаетъ. Она, обычнымъ порядкомъ, кончаетъ курсъ и принимается артисткой на сцену Малаго театра. Репертуаръ продолжалъ лежать на прежнихъ исполнителяхъ. Происходило это по двумъ причинамъ; во-первыхъ потому, что существовала разовая система, а во-вторыхъ, начальство не желало выпускать изъ пьесъ любимицъ публики, дѣлавшихъ сборы. Федотова сидѣла безъ дѣла. Но время шло. Молодая артистка, выступая въ небольшихъ роляхъ, постепенно завоевывала себѣ положеніе. Иначе не могло и быть. Слишкомъ ярокъ былъ ея талантъ, очаровательна наружность и фигура. Она не была красавицей, но такое лицо, какое было у нея, привлекательнѣе всякой красоты. Средняго роста, съ хорошимъ бюстомъ, бѣлизной лица, съ немногимъ приподнятымъ носикомъ и большими жгучими темными глазами, Г. Н. невольно притягивала къ себѣ взоръ. Природа не дала ей силъ, необходимыхъ для трагической актрисы, но ихъ было достаточно для сильныхъ драмъ. Но призваніемъ артистки была тонкая комедія.

Припомнимъ хотя бы нѣкоторыя пьесы изъ ея репертуара. Одной изъ труднѣйшихъ бытовыхъ ролей считается роль Катерины въ «Грозѣ» Островскаго; въ ней Федотова во всемъ блескѣ выказывала свое крупное дарованіе и изумительную школу. Федотова въ роли Катерины была не только воздушна, но и какъ бы фантастична. Ея рассказъ о томъ, что въ куполѣ храма она видѣла летающихъ ангеловъ и что ей слышится, невѣдомо откуда-то несущіеся, звуки пѣнія, передавался настолько увлекательно и лирично, что зрители истинно вѣрили, когда она вскрикивала: «хочешь, я сейчасъ полечу!». Такова сила таланта. А сцена съ Тихономъ, которому она признается въ измѣнѣ? Это было порывомъ гѣнія. Блуждающій взглядъ, истерическія движенія рукъ, поднятыхъ вверхъ—все показывало, что женщина утратила душевное равновѣсіе. Совершеннымъ контрастомъ была роль Катерины въ «Укрощеніи строптивой» Шекспира. Въ исполненіи этого лица, Федотова была виртуозна. Никто изъ видѣнныхъ нами артистокъ не давалъ такого законченнаго типа взбалмошной и сумасбродной женщины. Чтобы показать разнообразіе таланта артистки, можно назвать такія роли, какъ «Медя», гдѣ Г. Н. выказала мощь, и на заурядную фигуру молодой дѣвушки въ комедіи: «Надолго-ли?», передѣланную г. Подгорѣцкимъ изъ повѣсти. Это были положительно два полюса. Въ «Медѣ» мы видѣли когда-то знаменитую Ристори и невольно приходилось дѣлать сравненіе. У итальянки классическая героиня проявляла стихійную силу, тогда какъ Федотова только отдѣлывала детали. Въ «Надолго-ли?» Федотова являлась истинной ingénue, изящной, наивной и вдумчивой. Последнее было вообще отличительной чертой артистки.

Г. Н.—истинный фанатикъ сцены. Она всегда смотрѣла на свою профессію, какъ на высокую миссію. На сценѣ она была диктаторомъ. Помню, какъ одинъ видный провинціальный актеръ, репетируя, выказалъ небрежность и не зналъ роли. Федотова, какъ орлица, налетѣла на него.

— Милостивый государь, вызывающе говорила она. Не забывайте, гдѣ вы! Помните, что это Малый театръ.

Провинившійся молча выслушалъ выговоръ, такъ какъ зналъ, что возраженія приведутъ къ тому, что у него отберутъ роль и удалятъ изъ пьесы. Уходя со сцены, онъ подмигнулъ мнѣ и негромко проговорилъ.

— Вотъ такъ вздула!

Федотова воевала не только съ собратями: ея боялся и режиссеръ Черневскій, а ужъ про авторовъ и говорить нечего. Г. Н. ни съ кѣмъ не церемонилась; но на нее никто не сердился и не обижался,—такъ велико было обаяніе этой дивной артистки. Участіе Федотовой въ пьесѣ было наслажденіемъ. Всѣ подтягивались, всѣ чувствовали присутствіе силы и мощной руки.

Ея отношенія къ авторамъ были двойственны. Къ написавшему пьесу по ея вкусу, она относилась обаятельно; если же она исполняла роль «по обязанности», у нея про-



Гликерія Федотова

Г. Н. Федотова—въ 1879 г.

являлся деликатно-официальный тонъ. Вообще, порывистость и страстность темперамента были отличительными ея чертами.

Разъ писатель пришелъ къ ней съ просьбой играть въ его пьесѣ. Г. Н. взяла рукопись и назначила срокъ, когда придти за ней. Когда наступилъ часъ, автору пришлось довольно долго посидѣть въ ея пріемной, что было плохимъ знакомъ. По лицу же, съ какимъ она вышла, можно было безъ ошибки сказать, что «дѣло дрянъ». Поздоровавшись съ гостемъ, хозяйка пригласила его сѣсть и молчала. Минуты были томительны. Наконецъ, раздался ея щебечущій голосъ.

— Вы, вѣроятно, не посѣщаете театра, или очень рѣдко бываете тамъ?

— Напротивъ, очень часто.

— Это удивляетъ меня. Въ такомъ случаѣ вы не ходите на тѣ пьесы, въ которыхъ я играю.

— Считаю наслажденіемъ бывать именно на нихъ.

Хозяйка смягчилась, заговорила болѣе мягко и стала употреблять слово «батюшка», что было признакомъ благоволенія.

— Такъ какъ же, батюшка, вы предлагаете мнѣ роль, которая, ни съ какой стороны, не подходитъ ко мнѣ?

Другой случай не походилъ на первый. Она получила пьесу съ явнымъ букетомъ порнографіи. Тутъ ужъ Федотова не выдержала характера и перестала лепетать, а грозно закричала.

И рукопись полетѣла на полъ.

Товарищи, по сценѣ, относились къ ней съ большимъ почтеніемъ, но многіе побаивались.

Пишущему эти строки, тоже пришлось получить отъ нея головомойку. Ставя пьесу, я, полагая, что пьеса и безъ

моего участія будетъ слажена, во время репетицій ушелъ со сцены. Вдругъ раздался голосъ Федотовой:

— А гдѣ же авторъ?

Когда я явился, она напустилась на меня.

— Почему же вы отсутствуете? Можетъ быть, вамъ не интересно то, чѣмъ мы занимаемся? Такъ вамъ не нужно приносить намъ пьесы.

Когда она читала мнѣ нотацию, я желалъ провалиться подъ полъ, но когда мы сошли со сцены, она ласково, съ своей обаятельной улыбкой, обратилась ко мнѣ:

— Вы, батюшка, не сердитесь. Когда я на сценѣ, я дѣлаюсь невоздержанной. Наше дѣло не канцелярское, а живое. Мы какъ въ котлѣ кипимъ, тамъ намъ нельзя ставить всякое лыко въ строку.

Она посмотрѣла на меня своими жгучими глазами и протянула руку, которую я горячо поцѣловалъ, какъ жрица искусства, которому она всецѣло отдавала свою жизнь...

Наше хвалебное слово можетъ исказиться лестью, но въдъ лгстятъ всегда съ цѣлью, когда лесть можетъ принести какія либо выгоды, но какія же выгоды мы можемъ получить отъ актрисы, которую злой недугъ устранилъ отъ активной дѣятельности? Мы говоримъ только потому, что отъ избытка чувствъ уста глаголятъ... Но, отзываясь восторженно, мы далеки отъ мысли считать Федотову безгрѣшной. Она не права была передъ Островскимъ, своимъ кумомъ. При томъ мы касаемся Федотовой лишь какъ артистки, блистательно прослужившей искусству польвѣка.

Неугомонной натурѣ Федотовой, какъ говорится, не было удержу.

— Итъ молодежи. Мы старимся, а кто замѣтитъ насъ?—говорила она.—Надо учить.

Это желаніе не давало ей покоя и она, за свой страхъ, открыла при театральномъ училищѣ практическіе классы.

Нужно было видѣть, съ какой любовью и терпѣніемъ она работала со своими учениками и не даромъ проработала—изъ нихъ вышли выдающіеся актеры. Къ сожалѣнію, эти классы, какъ не дававшіе никакихъ правъ, просуществовали недолго, но потребность въ новыхъ силахъ оставалась, и тогда-то, по настоянію Островскаго, открыты были въ Москвѣ и Петербургѣ «казенныя» драматическія училища.

А между тѣмъ время шло и наступилъ возрастъ, когда артистка, съ чуткой душой, начинаетъ понимать, что исполнять роли молодыхъ дѣвушекъ и жепщинъ нескотливо, такъ какъ утрачена иллюзія молодости и что пора сдѣлать переходъ на другое амплуа. Это самый тяжелый моментъ въ жизни артистки. Душа еще молода и полна энергін, а брренное тѣло говоритъ о другомъ. Начинается отыскиваніе той артистической лѣсенки, по которой можно незамѣтно спуститься съ высоты, но такъ, чтобы этого никто не замѣтилъ, т. е. играть такія роли, великовозрастность у которыхъ стоитъ еще на порогѣ. И этотъ моментъ Федотова использовала великолѣпно. Мы не говоримъ о драмѣ «Вторая молодость», гдѣ въ роли Готовцевой Г. Н. создала такой трогательный образъ и играла такъ вдохновенно, а упомянемъ хотя бы «Марію Стюартъ». Прежде всего, играя роль королевы Елизаветы, Федотова была истинной королевой. Она не прибѣгала къ напыщенной рѣчи и изысканнымъ позамъ, но оставалась женщиной, у которой величавость «въ крови», и вся гамма женскихъ слабостей проходила передъ зрителемъ тонко, изящно, какъ могутъ они проявляться у коронованной особы. Много мы видѣли «Елизаветъ», но ни одна изъ нихъ не была тѣмъ, чѣмъ была Федотова.

Въ день спектакля Федотова дѣлалась недоступной. Она изолировалась отъ всѣхъ, какъ бы погружаясь въ то таинство, которое она будетъ совершать вечеромъ и въ тотъ день никто не могъ проникнуть въ ея жилище. Если бы какой-либо принцъ явился къ ней, то и онъ не былъ бы принятъ. Сколько въ этой незначительной подробности привлекательнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ внушительнаго. Она инстинктомъ предвосхитила то, что сказалъ миллиардеръ

Карнеджи: «Если хочешь разбогатѣть на сахарѣ, то ни о чемъ не говори, кромѣ какъ о сахарѣ». Такъ поступала и Федотова. Она цѣлкомъ ушла въ сферу театра и создала изъ себя колоссальную величину, вѣрнѣе, создала эпоху Федотовой, эпоху, которая никогда не будетъ забыта.

Наконецъ наступило время, когда Гликерія Николаевна пришлось серьезно подумать о переходѣ на пожилыхъ женщинъ. Къ этому ее понуждали намеки близкихъ людей и, подчасъ, безпощадная пресса, коловшая ей глаза лѣтами. Не на всѣхъ эти укоры дѣйствуютъ. Шестидесятилѣтняя Сарра Бернаръ преспокойно продолжаетъ играть Маргариту Готье, да и другія бываютъ премьерши, которыми по сценѣ и посмѣиваются надъ критиками. Федотова была не такова. Видя, что ей роль, какъ молодой артистки, кончается, она объявила:

— Буду учиться играть старухъ.

Затѣмъ она взяла двухгодичный отпускъ; собрала труппу и отправилась гастроллировать въ провинцію.

Вернувшись, она измѣнила тактику. Она знала, что уже не можетъ попрежнему царить, а потихоньку заняла болѣе скромное, но почетнѣйшее положеніе, оставаясь въ то же время громадной моральной силой, и если прежде, при ея появленіи на сценѣ, утихали громкіе голоса балагуровъ, то при новыхъ условіяхъ, всѣ чувствовали среди себя оплотъ могучаго театра, знамя, которое такъ долго держала въ своей рукѣ Федотова.

Справедливость нашихъ словъ подтверждаютъ факты. После упадка значенія Федотовой, а въ особенности, когда поразилъ ее тяжкій недугъ, что стало съ великимъ театромъ? Онъ захирѣлъ! Убийственное слово, но отъ правды не уйдешь...

Да, захирѣлъ, и настолько, что сталъ притчей во языцѣхъ. Какой ужасъ должна была переживать Федотова, видя свой Карфагенъ разрушеннымъ! Какія чувства должны были душиить знаменитую руководительницу Малаго театра! И какъ бы велико было ея горе, если-бъ онъ и въ день ея полулѣтняго юбилея лежалъ въ развалинахъ. Но этого не случилось. Судьба явила спешное спасеніе. После разныхъ опытовъ, которые ни къ чему не привели, во главѣ театра стоитъ, такой же фанатикъ театра, какъ и сама Федотова, кн. Сумбатовъ-Южнинъ.

Какъ человекъ съ желѣзной волей, горячо преданный искусству, даровитый драматургъ и образованный человекъ, онъ сразу занялъ надлежащую позицію, напомнимъшую Федотовское время. Началось возрожденіе Малаго театра, и для Гликеріи Николаевны, въ день ея юбилея, это будетъ лучшимъ подаркомъ.

И можетъ быть, эта радость обновить ея организмъ, и мы опять увидимъ на подмосткахъ дивную артистку, создавшую сценическую школу и заслужившую общую любовь. И въ день ея праздника, она оглянется на свой долгій, блистательно пройденный ею артистическій путь и съ гордостью подумаетъ:

«Я не осталась въ долгу у родины».

Родина не забудетъ тебя, не забудетъ она 8-е января, и золотъ будетъ считать этотъ день праздникомъ искусства.

П. Невѣжинъ.

Г. Н. Федотова на гастрольхъ въ Павловскомъ театрѣ.

Лѣтній сезонъ 1879 года былъ, по обыкновенію, неудаченъ для лѣтнихъ театровъ, которые одинъ за другимъ начали открываться въ дачныхъ мѣстностяхъ Петербурга—Павловскѣ, Озеркахъ, Ораниенбаумѣ и др.

Даже самъ Яблочкинъ, знаменитый Яблочкинъ, нѣкогда гроза-

режиссеръ Александринскаго театра, а потомъ счастливый арендаторъ Тифлискаго казеннаго театра—и тотъ не могъ ничего подѣлать въ Павловскѣ.

Весь июль и августъ театръ былъ пустъ, при 500-рублевомъ расходѣ на спектакль сборъ иногда спускался до 50 р.

И вдругъ—какъ будто по маловѣнному волшебной палочкѣ какой-то добраго чародѣя—все измѣнилось, сборы стали расти, ростъ и достигли нѣсколькихъ тысячъ въ вечеръ; ашилагъ надъ кассою: мѣста всѣ проданы, красовался каждый день, а на Петербургскомъ и Павловскомъ вокзалахъ Парекосельской желѣзной дороги прямо нарядомъ вавилонское столпотвореніе, мѣста брались съ боя, вагоны были такъ переполнены, что, казалосъ, и яблоку негдѣ упасть...

Такимъ добрымъ чародѣемъ, такимъ магомъ-полшебникомъ оказалась артистка Малаго московскаго театра Гликерія Николаевна Федотова.

Она была уже не въ первый разъ въ Петербургѣ: еще въ 1876 году, лѣтомъ, она прѣехала въ тотъ же Павловскъ, но публика—этотъ большой капризный, вѣтренный ребенокъ,—какъ-то проглядѣла артистку, она не произвела впечатлѣнія; но во второй прѣездъ—въ періодъ 1875—1879 года Г. Н. Федотова успѣла объѣхать чуть ли не всю Россію и вслѣдъ посѣщенія ея были однимъ непрерывнымъ рядомъ триумфовъ—оваций Гликеріи Николаевны въ разныхъ лѣтнихъ театрахъ окрестностей Петербурга были прямо неопишуты: такого шума, такихъ аплодисментовъ театръ Петербурга не слыхалъ даже и въ дни представленія Аделины Патти...

Федотова въ 1879 году дала въ Петербургѣ 24 спектакля, причѣмъ выступила въ 9 пьесахъ: «La dame aux camelias», «Гроза», «Сумашествіе отъ любви», «Възнесенія денгю», «Маюрша», «Лаконный кусочекъ», «Frou-frou», «Укрощеніе строптивой», «Въ осадномъ положеніи».

Петербургская публика признала Федотову своей любимицей; отзывы Петербургской прессы того времени гласили единогласно: «мы сами ставимъ г-жу Федотову очень высоко въ ряду современныхъ, не только русскихъ, но и иностранныхъ драматическихъ артистокъ»...—«Въ настоящую минуту она первая русская актриса и даже между современными французскими актрисами найдетъ не болѣе двухъ, трехъ, которыя имѣли бы дѣйствительное право поспорить съ нею о равенствѣ»... «Федотова принадлежитъ къ той категоріи крупныхъ талантовъ, въ которыхъ умъ и школа преобладаютъ надъ внутреннимъ чувствомъ и, такъ сказать, инстинктивную дѣятельность»... «У Федотовой не можетъ быть ни одной безусловно неудачной, безусловно слабой роли»...

Въ этомъ же году—т. е. 1879-омъ—происелся, очевидно, подъ влияніемъ успѣховъ Федотовой на Павловскомъ театрѣ, слухъ, что г-жа Федотова совсѣмъ переходитъ съ Московской сцены на Петербургскую; слухъ этотъ былъ радостно подхваченъ и передавался какъ фактъ.

Но увь, Гликерія Николаевна не измѣнила своей Москвѣ и



Г. Н. Федотова.



Петербургецъ могъ наслаждаться лишь гастрольми талантливой московской артистки, дарованіе которой было вѣрно подмѣчено талантливымъ преподавателемъ московской театральной школы Самаринымъ, урокамъ и руководству котораго облавы своимъ успѣхомъ столько лучшихъ, бывшихъ украшеній нашихъ сценъ...

П. Столянский.

Къ постановкѣ «Гамлета» въ Московскомъ
Художественномъ театрѣ.



Гамлетъ.

Картина извѣстнаго французскаго художника Шарля
Лемана. 1814—1882.

Московскія письма.

88.

Тамлетъ въ Художественномъ театрѣ. На традиціонной стѣнѣ афишкѣ значится: «постановка Э. Гордона Крѣга и К. С. Станиславскаго».

Гордонъ Крѣгъ интригуесть. Вотъ ужъ три года Художественный театръ готовится къ «Гамлету». Ищете его. И съ этими поисками неизмѣнно связывается имя Гордона Крѣга.

Сначала о немъ говорятъ съ какимъ-то трепетомъ:

— Самъ Гордонъ Крѣгъ!

И публика и театральные круги мало о немъ слышаны. Но художественники умѣютъ поднести.

— Самъ Гордонъ Крѣгъ!

Имя это повторяется какъ-то бессознательно, больше съ ожиданіемъ. Дескать, пока примемъ на вѣру, а тамъ посмотримъ. «Либо дождикъ, либо снѣгъ, либо будетъ, либо нѣтъ».

Но проходитъ годъ-другой. Фамилію Крѣгъ начинаютъ произносить съ легонькой усмѣшкой. Съ пропѣй. Онъ какъ «летучій голландецъ». То скрывается съ московскаго горизонта, то вновь появляется на немъ.

Каждое появленіе его Художественный театръ встречаетъ бѣшенными аплодисментами:

— Самъ Гордонъ Крѣгъ!

Но этимъ аплодисментамъ уже не такъ вѣрять. Что это за прославленный гений, который въ теченіе трехъ лѣтъ не можетъ управиться съ Гамлетомъ!

Начинаютъ острить. Точатъ перья фельетошсты и карикатуристы.

И наконецъ, приблизительно съ годъ тому назадъ, газеты облетаетъ сообщеніе:

— Станиславскій забраковалъ Крѣга!

Т. е. не самого, конечно, Крѣга, а его проектъ постановки Гамлета. Проектъ этотъ признанъ-де отвѣчающимъ высшимъ запросамъ эстетики, но въ немъ есть и крупный дефектъ:—онъ не осуществимъ. Говорили, что Крѣгъ требуетъ не только упраздненія рамы и декораций, но и актеровъ. Ихъ предлагаетъ онъ замѣнить марионетками, такъ какъ только марионетки могутъ дать нужный ему совершенный ритмъ.

И какъ-будто о Крѣгѣ забыли.

Но вотъ неожиданно теперь передъ самой постановкой «Гамлета» таинственный англичанинъ вновь появился и не только въ Москвѣ, но, какъ я уже замѣтилъ, и на афишѣ Художественнаго театра.

«Постановка Э. Гордона Крѣга и К. С. Станиславскаго».

Въ чемъ-же Крѣгъ?

А вотъ въ чемъ.

Онъ, оказывается, избралъ особую систему постановокъ, уничтожающую декорации. Это—передвижныя ширмы и кубы различной величины. Изъ продолговатыхъ щитовъ и



Знаменитый англійскій актеръ Джонъ Кембль
(1757—1823) въ роли Гамлета.

Портретъ извѣстнаго англійскаго живописца сэра
Томаса Лауренца.

кубовъ составляются намеки на обстановку и въ нихъ происходитъ дѣйствіе. Такъ приблизительно дѣти строятъ домики изъ кубиковъ. Нужно изобразить роскошь дворца—и крагевскіе кубики оклеиваются золотой бумагой. Въ остальныхъ случаяхъ они сѣрые. На сценѣ нѣтъ ни дверей, ни оконъ, ни мебели, ничего. Нуженъ стулъ — къ услугамъ соответствующей величины кубикъ. Ложе — нѣсколько составленныхъ кубиковъ и т. д. Просто до безконечности. И если въ нѣкоторыхъ картинахъ еще можно было догадаться, что изображаютъ комбинаціи изъ щитовъ и кубовъ, за то въ иныхъ терялась буквально самая пылкая фантазія. Она ничего не изобрѣтала.

Сцена въ комнатѣ королевы. Нѣсколько парусиновыхъ, некрашенныхъ, щитовъ и парусиновая-же какая-то бесѣдка. Первое впечатлѣніе—дачная веранда. Самая обыкновенная подмосковная веранда. И если-бъ у Шекспира не было ясно обозначено: «комната Королевы», никто бы не повѣрилъ. Никто.

Или—кладбище. Представьте себѣ, даже кладбище изображала колонада щитовъ.

Впечатлѣніе такое, что дѣйствіе происходитъ въ срубѣ колодца. Ширмы своимъ однообразіемъ въ концѣ концовъ начинаютъ давить зрителя до боли, до отчаянія. Хочется кричать, бѣжать. Нѣтъ свѣта, нѣтъ воздуха, душно. И опять—ширмы, ширмы, ширмы. Ширмы безъ конца.

Изъ второй картины перваго дѣйствія театру не удалось вынудиться даже соединенными усилиями Крѣга и Станиславскаго. Здѣсь какой-то логическій абсурдъ. По ремаркѣ Шекспира «торжественный залъ въ замкѣ». У художественниковъ такая картина. Сзади въ видѣ монумента король съ королевой на высокомъ тронѣ и амфитеатромъ вокругъ нихъ придворные. Вся группа—золотая. На пе-



Офелія.

Картина извѣстнаго французскаго художника Шарля Лемана.



Офелія.

Статуя извѣстнаго французскаго скульптора Фальгиера. 1831—1900.

рдиемъ планъ какой-то непонятный хаосъ изъ кубиковъ и на одномъ изъ нихъ въ поворотѣ къ Чубчикѣ и почти спиной къ задней группѣ Гамлетъ. Сцена происходитъ безъ движенія. Межъ тѣмъ у Шекспира ясно сказано: «входятъ король, королева, Гамлетъ». Но это еще полбѣды. Курьезно здѣсь то, что по зрительному впечатлѣнію Гамлетъ отрѣзанъ отъ группы въ залѣ барьеромъ изъ кубиковъ. Никакого логическаго перехода.

Что-то странное.

А вѣдь Гамлетъ, вспоминаешь, имѣетъ реплики въ этой сценѣ,—онъ отвѣчаетъ и королю и королевѣ. Какъ-же быть съ этимъ.

Какъ быть съ этимъ, не могъ, видимо, порѣшить и Художественный театръ. И Гамлетъ,—о, ужасъ! сидя внѣ «зала въ замкѣ», отвѣчаетъ на реплики изъ зала лицомъ въ публику, спиной къ обращающемуся къ нему королю.

Что-то совершенно непонятное, не имѣющее никакихъ оправданій.

Изъ ремарки въ той-же сценѣ «всѣ, кромѣ Гамлета, уходятъ», Художественный театръ дѣлаетъ новую, дополняющую Шекспира картину. Группу въ залѣ скрываетъ завѣсъ и свой монологъ «о, если-бъ вы, души моей оковы» Гамлетъ произноситъ среди нагроможденныхъ въ лицію кубовъ, отдѣлявшихъ его отъ зала въ замкѣ.

— Къ чему все это,—возмущается мой сосѣдь по креслу, вѣдь за сто тысячъ, которые затрачены, можно было *просто* хорошо поставить Гамлета.

Въ публикѣ недовольство общее. Пробуютъ объяснить,

оправдать. Но чувствуется—оправданій нѣтъ. Вотъ сейчасъ я прочелъ въ одной изъ газетъ, что неудачу чувствовалъ и самъ Станиславскій и потому такъ тянули съ постановкой Гамлета. Но тогда надо было имѣть мужество отказаться отъ него. Или, въ крайнемъ случаѣ, отложить еще на сезонъ и норвать съ Крѣгомъ.

Искать — я понимаю. И очень цѣню въ Художественномъ театрѣ его исканія. Но вѣдь одно — искать, и совсемъ другое—продѣлывать какіе-то фокусы по рецепту Крѣга. А въ данномъ случаѣ только фокусъ. И больше ничего.

Такой упрощенной постановкой должна оголаться психологическая драма, драма души Гамлета. Задача великолѣпная, достойная всяческихъ похвалъ. Дайте тотъ минимумъ обстановки, при которомъ дѣйствіе воспринимается и зрѣніе не отвлекается въ сторону. Такова цѣль настоя-



Офелія.

Картина Константина Маковского.

щей, здоровой, реалистической стилизаціи. Но если вниманіе зрителя отвлекается на упрощеніе, тогда не все-ли это равно, что дать самую натуралистическую, полную всякой деталізаціи обстановку. Развѣ это не та-ли самая паялка, только съ другого конца. И развѣ не такой ударъ съ другого конца ширмы Крѣга.

Актеръ состоитъ при нихъ. Онъ чувствуетъ, что ширмами, а не имъ, заинтересована аудиторія. И, конечно, подъему это способствовать не можетъ.

Гамлетъ—Качаловъ. Какъ въ общей постановкѣ нѣтъ опредѣленнаго толкованія, такъ нѣтъ его и у Качалова. Онъ въ тонъ ширмамъ, не больше. Онъ задавили его, сдѣлали какимъ-то безкровнымъ, вялымъ, неинтереснымъ.

Съ тѣмъ или другимъ толкованіемъ Гамлета можно не соглашаться. Можно спорить, до слезъ спорить. Въ литературѣ созданы не только отдѣльные толкователи, а цѣлыя школы ихъ. Но съ Качаловымъ спорить не приходится, ибо своего Гамлета у него нѣтъ. Его Гамлетъ—вишній, декоративный. Безъ огня внутреннихъ переживаній, безъ драмы «распавшейся связи временъ». Его Гамлетъ — режиссерскій. Размѣренный и картинный. Чувствуется, что именно картина поставлена во главу угла. Костюмъ, мечъ, гримъ.

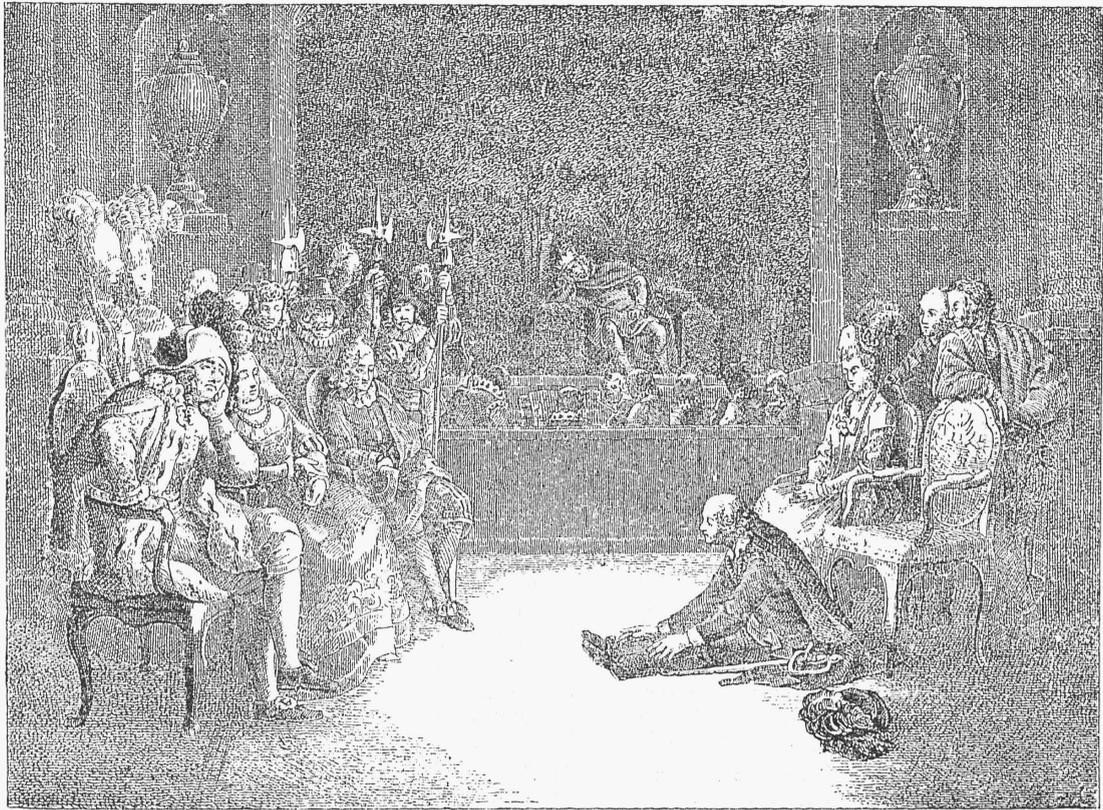
Я увѣренъ, что свободный Качаловъ, не связанный путами режиссерщины, далъ бы гораздо болѣе значительнаго Гамлета.

Прежде всего у Качалова нѣтъ драмы Гамлета, нѣтъ мотивированнаго паростанія. Уже съ перваго появленія это больной, разслабленный, страдающій меланхоліей человѣкъ. Такой Гамлетъ не способенъ на борьбу. Его жалко. И слова его звучатъ такъ монотонно даже въ самыхъ страстныхъ мѣстахъ. Чего больше—сцена объясненія съ матерью. Вѣдь здѣсь говоритъ и обидаетъ и кровь. Здѣсь, буквально, пожаръ. Гамлетъ-Качаловъ и тутъ сохраняетъ свой невозмутимый покой. Монологи, видимо, нарочно, рѣшено не «подавать», а въ итогѣ они по-просту оказались съдѣльными. И знаменитое «о, небо», которымъ когда-то потрясалъ Мочаловъ, и «быть или не быть» исчезли, точно ихъ вычеркнули. Какое-то малокровіе. Гамлетъ безъ силы. Безъ нервовъ. Безъ подъема.

Больше вишніяго и у Офеліи-Гзовской. Гримъ, костюмъ прелестны. Есть юность, молодость. Молодости, пожалуй, даже слишкомъ много, въ ущербъ, какъ ни какъ, страданіямъ женщины. Мѣстами Офелія Гзовская и слишкомъ наивна, институтски наивна. Мало драмы любви. Ее какъ-то покрывала вишняя работа, холодокъ. Но все это можно устранить и сдѣлать изъ Гзовской хорошую Офелію. Все-таки ея Офелія, надо сознаться, лучшая фигура въ грустномъ «Гамлетѣ» Художественнаго театра.

Три года труда. Три года труда не на изученіе, а на какую-то передѣлку Гамлета. Развязность — вотъ какое впечатлѣніе уносило изъ театра. Именно, не трепеть передъ мировымъ созданьемъ, а развязность. Точно театр хотѣлъ стать выше Шекспира, дотянуть его до себя, а не спуститься до него. Почему въ самомъ дѣлѣ обязательны для театра всѣ ремарки Кнута Гамсуна и въ высокой степени безразличны ремарки Шекспира. Съ ними не считались совсѣмъ. Что ремарки! Такая важная въ смыслѣ развитія психологическаго дѣйствія картина, какъ сцена молитвы короля, была выпущена. За то была сохранена обычно выпускаемая длинная рѣчь короля въ началѣ второй картины, особеннаго значенія и не имѣющая. Сначала казалось, что она сохранена просто потому, что текстъ Шекспира оставленъ во всей пьесѣ неприкосновеннымъ, но потомъ стало ясно, что рѣчь эта нужна была театру для того, чтобы продлить золотую картину въ замкѣ, чтобы растянуть ее минутъ на семь и чтобы хоть такимъ образомъ оправдать это дорогое золотое безвкусіе, рассчитанное на самый дешевый, самый кричащій эффектъ.

Тонъ снисхожденія я считаю по отношенію къ Художественному театру недопустимымъ. Я слишкомъ уважаю этотъ театръ труда, эту лабораторію интеллигентной мысли, чтобы, говоря о немъ, кривить душой и пересыпать



Создатель роли Гамлета въ Германіи знаменитый актеръ Брокманъ (1745—1812) въ сценѣ представленія.

рѣзкость суждений салонными complimentами. Итъ, Гамлетъ Художественному театру не удался совсѣмъ. Мало того, Художественный театр не сумѣлъ даже отнестись съ должнымъ уваженіемъ къ Шекспиру. Онъ измѣнилъ, перекроилъ, перефасонилъ его и далъ, въ концѣ концовъ, какъ удачно острили въ театрѣ, не Гамлета, а «сенатское разъясненіе» его. И это вслѣдъ за удачей съ «Живымъ трупомъ», гдѣ тотъ же Художественный театръ доказалъ свою способность проникаться авторомъ и умѣнье путемъ труда и анализа читать и полустроки, и намеки.

Впрочемъ, если прощительно всякое искреннее увлеченіе, хочется думать что и Художественный театръ просто увлекся на сей разъ Гордономъ Крэггомъ. Увлекся до забвенія Шекспира.

И горько наказанъ.

Эм. Бескинъ.

Печать о „Гамлетѣ“ въ Художественномъ театрѣ.

Предъ нами цѣлый ворохъ газетъ съ отзывами о постановкѣ «Гамлета» въ Художественномъ театрѣ. Даже самыя хвалебныя рецензіи заключаютъ въ себѣ привкусъ кислоты. Такъ, извѣстный приверженецъ и хвалитель этого театра, Н. Е. Эфросъ, и тотъ находитъ извѣстное «но» при офѣикѣ толкованія «Гамлета» и исполненія заглавной роли г. Качаловымъ. Стараясь выразить восхищеніе, критикъ, однако, чувствуетъ, что самъ обнаруаемъ «гамлетовскимъ» вопросомъ:

«Не замѣненъ ли Гамлетъ, такъ сказать, динамическій, Гамлетомъ статическимъ? Не подмѣнена ли трагедія трагическимъ положеніемъ? Это—самое существенное, что можно сказать противъ исполненія Качалова въ его цѣломъ. Да, движенія въ образѣ, въ его душевной трагедіи нѣтъ или мало. Какъ бы это выразиться, въ пьесѣ остается лишь внѣшній трагическій механизмъ фабулы. Но позвольте мнѣ дерзнуть на большую ересь... Чѣмъ больше я вдумываюсь въ «Гамлета», тѣмъ больше мнѣ начинаетъ

казаться, что такой характеръ передачи роли датскаго принца—не вполнѣ на отвѣтственности Качалова, что онъ дѣлитъ эту отвѣтственность съ самимъ Шекспиромъ».

Такимъ образомъ въ томъ, что получилаея «статическая», т. е. попросту скучно-реперская пьеса, — виноватъ «старикъ Шекспиръ». Главное, конечно, найти виноватаго не среди руководителей Художественнаго театра.

О «принципѣ постановки», пресловутыхъ ширмахъ, Н. Е. Эфросъ говоритъ довольно равнодушно. «Можетъ быть, по началу властно говорило любопытство, и ширмы интересовали, какъ «ширмы». Но очень скоро къ этому привыкаешь, очень скоро ширмы уже перестаютъ занимать an und fursich, и онѣ начинаютъ хорошо дѣлать свое подлинное дѣло. Онѣ не мѣшаютъ, онѣ, больше того, помогаютъ. И я не нахожу серьезныхъ принципиальныхъ возраженій противъ этого новшества. Опасно предсказывать имъ будущее. Возможно, явится другой Крэггъ и придумаетъ. еще болѣе полное и счастливое разрѣшеніе задачи о декораціяхъ. Но и ширмы свою службу могутъ сослужить. А «Гамлету» уже и сослужили».

Два года писали — реклама не мала!..

Наоборотъ, г. Кайранскій въ «Утрѣ Россіи», весьма интересующійся вопросами обстановки, клянетъ «ширмы» на чемъ свѣтъ стоитъ.

«Не давая ни самостоятельной художественной цѣнности, ни спокойнаго фона, ширмы Крэга вмѣстѣ съ тѣмъ крайне неравнообразны въ созданіи формъ и особенно стѣсняють воображеніе зрителя, когда дѣйствіе должно совершаться на открытомъ воздухѣ».

Я ушелъ изъ театра съ неотвязнымъ и мучительнымъ ощущеніемъ, какое невольно испытываешь при видѣ неудачи тѣхъ, кто далъ тебѣ много радостей».

«Ран. Утро» (Эм. Бескинъ) замѣчаетъ:

«Какъ и всегда, опрощеніе Художественнаго театра есть по существу тотъ же трюкъ, только съ другой стороны. Вмѣсто детализаціи до ползающихъ по стѣнамъ таракановъ включительно—опрощеніе до границы фокуса».

А о Качаловѣ читаемъ: «Гамлетъ Качалова уже съ перваго момента меланхолическъ, неврастеничскъ. А межъ тѣмъ разочарованіе расстегъ въ немъ только съ ходомъ пьесы подъ влияніемъ всего окружающаго. Этого нарастанія и нѣтъ у Качалова. Его Гамлетъ психологически тенденціозенъ, и тѣмъ самымъ неправдивъ».

Весьма расположенный славословить Художеств. театрѣ г. Архелай, паговоривъ не мало комплиментовъ, все же вынужденъ оговориться.

«Для шекспировскихъ ролей нуженъ такъ-называемый «шекспировскій» актеръ. Употребляя этотъ терминъ, мы разумѣемъ

здѣсь актера-титана, исполнила монца, темперамента. Такихъ артистовъ рождается три-четыре въ столѣтіе.

В. И. Качалову не можетъ быть обидно, если къ этой категоріи онъ причисленъ не будетъ».

Опредѣленіе и прозе всего выражается г. Вильде въ «Гол. Москвы».

«Впечатлѣніе неудовлетворенности, и вѣншей, и внутренней. Шекспировская трагедія съ ширмами Крога, въѣто декораций, съ главной ролью, сыгранной не трагически, а въ транспонированномъ тонѣ г. Качаловымъ, произвела впечатлѣніе той стилизованности, которой правильнѣе дать названіе стерилизованности».

Изъ всѣхъ этихъ отзывовъ, съ оговорками и безъ оныхъ, слѣдуетъ, увы совершенно ясный выводъ.



Гамлетъ и тѣнь.

Картина извѣстнаго Англо-Швейцарскаго художника Фюсли. 1742 — 1825. (Большая Бойделевская галлея).

Мой дебютъ въ роли Гамлета.

Въ февралѣ 1912 г. будетъ двадцать лѣтъ, какъ я впервые, въ Пензѣ, дебютировалъ въ Гамлетѣ, никогда ничего дотогѣ не игравъ.

Я не стану, по понятной причинѣ, распространяться о томъ, какъ приняты были публикой этотъ «шагъ».

Суть не въ этомъ. Я бы хотѣлъ только передать, въ назиданіе молодымъ актерамъ, тѣ оцѣненія, которыя я испыталъ передъ первымъ дебютомъ въ такой безконечно-поэтической и загадочной роли, какъ этотъ романтический юноша, средневѣковъ рыцарь Гамлетъ.

Ночь наканунѣ дебюта. Крошечный, тусклый номеръ гостиной. Гнетущій воздухъ съ запахомъ «кислой шерсти» или мышей—неизбѣжный букетъ всякой «дешевки». Колченогіи столъ, на которомъ какимъ-то чудомъ держится зелено-мѣдный самоваръ, долго и заунывно шумѣвшій, но такъ и потухшій нестронутый.

Въ головѣ моей, во всемъ существѣ стучить, дрожить, шумить немолчной волною одна мысль.

Ровно въ восемь часовъ вечера, завтра, ты долженъ появиться на сценѣ—и въ Гамлетѣ! Ты сознаешь, ты понимаешь, какъ велика твоя дерзость братья за такую роль. Но ты самъ такъ мучительно хотѣлъ этого....

Да, это было момъ, терзающимъ меня дни и ночи, желаніемъ. Вопреки логикѣ, я въ одно и тоже время вѣрилъ и не вѣрилъ въ свое право на амплу классическаго актера. Эта вѣра и непередаваемый ужасъ сомнѣній въ своихъ сценическихъ способностяхъ, наполнили мою душу.

Минуетъ ночь, и вечеромъ слѣдующаго дня я—Гамлетъ. Предчувствуетъ ли, воображаетъ ли мое состояніе та публика, которая соберется на этотъ спектакль, и сознаетъ ли она вообще, что такое *первый* дебютъ актера въ Гамлетѣ и что такое Гамлетъ?

Всѣ выдающіеся европейскіе умы, столько лѣтъ съ терпѣніемъ, самоотверженностью истиннаго отшельника разбираются въ этой бездонной пьесѣ, печатаютъ о ней свои труды, спорятъ о смыслѣ чуть не каждаго слова.

И я въ нѣсколькихъ, быстротечныхъ часахъ обязанъ буду схватить, запечатлѣть въ сердцахъ зрителей все это колоссальное откровеніе вселенной.

Сознаю ли я самъ, какого Гамлета хотѣлъ дать людямъ? Вѣдь весь Гамлетъ, по моему, въ монологѣ «Быть или не быть». Отъ того или другаго пониманія этого мѣста зависитъ основной характеръ гамлетовскихъ монологовъ.

Вести ли ихъ все время хотя и въ тревожно-скептическомъ тонѣ, но умѣреннымъ *надеждой* на вѣчное спасеніе въ загробной жизни, и такимъ религіознымъ элементомъ въ причудливой связи съ *сознательной* мыслью, волей-неволей, приблизить Гамлета къ нашему времени и значительно опростить его во вѣншемъ проявленіи?

Или же изобразить вѣчно мятущуюся душу Гамлета бурными, пламенно-восторженными красками средневѣковья, такъ своеобразно, такъ единственно пронизаннаго мягкими лучами культуры нашей эпохи, если согласиться, что Гамлетъ терпитъ «зло жизни» не сознательно, не какъ христіанинъ, а подъ жгучимъ, неодолимымъ вліяніемъ страха передъ непостижимой вѣчностью.

Эти два, коренныхъ, на мой взглядъ, положенія психологіи Гамлета и потомъ долгое время составляли для меня то же въ своемъ родѣ—*ay, there's rub!*

Въ день дебюта, едва стало свѣтать, я былъ уже на ногахъ, поднятый, какъ ослабительной молніей, слѣдующимъ соображеніемъ, никогда дотогѣ мнѣ неизлывшимся.

— А какимъ голосомъ долженъ былъ говорить Гамлетъ? О, это совсѣмъ не маловажное обстоятельство! У каждаго роли долженъ быть свой особый голосъ, до мельчай-



Гамлетъ и тѣнь.

Изъ серіи литографій знаменитаго французскаго живописца Эжена Делакруа. 1798 — 1863

шихъ подробностей характеризующій ея физическую и нравственную природу. И если это недостижимо ни для какаго актера въ полной мѣрѣ во всѣхъ роляхъ, и каждый, даже искуснѣйшій виртуозъ сцены можетъ только лишь разнообразить интонаціями основной звукъ своего голоса, — по отношенію къ Гамлету съ великими актерами случались чудеса: они положительно перерождались въ этой роли и духовно и тѣлесно.

Голосъ Гамлета, какъ выраженіе сущности, эссенціи міровой красоты духа, долженъ прежде всего чаровать, блуждать слухъ вибраціями тончайшихъ психологическихъ движеній. Въ этомъ голосѣ должны быть сосредоточены всѣ

когда-либо испытанныя челоѣчествомъ муки и восторги мысли и чувства. Зритель долженъ сразу проникнуться очарованіемъ отъ какого-то нездѣйвнаго счастья при лицезрѣніи этого и очень близкаго намъ, и вмѣстѣ очень далекаго образа...

Не надо забывать, что Гамлетъ, обнажая свою душу, обнажаетъ въ то же время душу всего міра. *Этого не передать обыкновеннымъ голосомъ.*

И обаяніе гамлетовскаго голоса не столько должно быть въ красотѣ тембра (что въ этомъ отношеніи было красивѣе и вмѣстѣ, увы, холоднѣе, покойнаго Росси), а во внутренней музыкальной сердечности и духовной значительности.

Я не увѣренъ, исполнил ли ясно представляють себя, что я хочу этимъ сказать, будучи безслезенъ нарпевать это яснѣе, но тѣ, кому посчастливилось, напримѣръ, видѣть Ермолову въ ея лучшую пору въ Орлеанской дѣлѣ, тѣ поймутъ меня безъ словъ, если хорошенько припомнить; какъ она непередаваемо произносила иногда въ минуты особаго священнаго трансъ:

«Ты Бога испытуешь...

«Не на своемъ ты мѣстѣ, Диона!».

Или:

«Зрѣла я небесъ сіяніе,

«Зрѣла ангеловъ въ лучахъ,

«Но души моей желанье

«Не живетъ на небесахъ!».

Все мелочное, злое, недостойное въ людяхъ въ такіа минуты куда-то прячется, и... пусть хотя на часъ, на пол-



Бѣдный Гюрикъ.

Картина извѣстнаго нѣмецкаго художника Пехта.

часа—всѣ лица какъ-то сразу дѣлались необыкновенно милыми, полными доброты и почти женской кротости...

Почемъ знать, можетъ быть то, что я имѣлъ счастье видѣть ермоловское исполненіе до выступленія моего въ Гамлетъ, служило мнѣ какой-нибудь руководящей, таинственной звѣздой въ день моего перваго дебюта въ немъ...

«Странно

Сплетается порою ткань сердець», говоритъ Гауптманъ, разумѣя это сплетеніе таланта даже съ простой «обывательщиной». И я, подъ чарами Ермоловой, весь мой дебютный день, съ изнурительной лихорадкой подбиралъ своеобразную, не полагаемую на поты музыку душевнаго состоянія Гамлета.

Все для меня слилось въ одну заботу, какими именно звуками голоса выразить это состояніе.

Я, кажется, очень часто ухожу отъ послѣдовательности описанія оцущеній при моемъ первомъ дебютѣ въ Гамлетъ, и, можетъ быть, кто-нибудь ждетъ картины самаго дебюта. Но развѣ это можно представить?

Помню только одно, что къ 6 часамъ вечера передъ спектаклемъ, я былъ какъ въ полуснѣ. Мнѣ казалось, что вотъ-вотъ сейчасъ я захохочу, разорвется грудь, но вмѣстѣ съ тѣмъ эти минуты мнѣ были необычайно отрадны.

Все вокругъ было какъ бы до жгучей боли напряжено. Отъ непреодолимаго страха и только все жмурился и старался обѣими руками унять свое дыханіе, а непослушная



Гамлетъ и мать.

Изъ серіи литографій Эжена Делакруа.

грудь дышала на всю уборную какимъ-то связывающимъ всѣхъ шумомъ.

Мысль, что вотъ сейчасъ, сію минуту должно, неизбежно должно совершиться что-то небывалое, неслыханное въ моемъ положеніи вчерашняго выходнаго актера, да еще при моей парализующей рѣчи, грозившей каждую секунду сковать меня на сценѣ, забила меня сильнѣйшей, неудержимой лихорадкой. И, вѣроятно, лихорадка была настолько велика, что—какъ мнѣ потомъ передали—за кулисами, тихонько отъ меня были приготовлены уже «другой Гамлетъ» на случай, если бы я не сказалъ ни слова на сценѣ...

Я видѣлъ въ дѣтствѣ крайне тяжелое наказаніе — вѣшали одного преступника—и какъ его подводили къ висѣлицѣ.

Вотъ такими же, вѣроятно, расслабленно-танцующими, подгибающимися въ колѣняхъ шагами я пошелъ къ выходу.

Но тутъ, повистигъ, свершилось чудо. Взвился занавѣсъ. Я какъ бы мгновенно провалился въ какую-то кромѣшную бездну, но сейчасъ же все для меня залилось волшебнымъ свѣтомъ, несказанный восторгъ наполнилъ мое сердце, жесточайшій страхъ, терзавшій меня дни и ночи передъ дебютомъ, вдругъ исчезъ безслѣдно и узы моего языка развязались, точно у Моисея въ извѣстный историческій моментъ.

И если послѣдующее далеко не оправдало моего завиднаго начала, то... «счастье не въ томъ, чтобы никогда не падать, но въ томъ, чтобы умѣть подняться послѣ каждого паденія». Несокрушимая сила бодрости, заключается въ этихъ знаменательныхъ словахъ глубокаго Гольдсмита.

Н. Россовъ.

Кинематографъ и театръ.

Старая истина, что изъ двухъ соперниковъ выигрываетъ тотъ, у котораго больше времени. Вы можете быть умны какъ Соломонъ, красивы какъ Аполлонъ, и мужественны, какъ Марсъ или кто-нибудь другой, — но ежели у васъ нѣтъ времени? Ибо дѣло времени есть наибольшая реальность изъ всѣхъ нашихъ земныхъ дѣлъ. Соперникъ одолеваетъ насъ не умомъ или нравственными и физическими качествами, а преимуществомъ свободного времени. Опытные ловеласы и наблюдательные мужчины знаютъ это. Друзья дома и всякіе другіе, о которыхъ молишься: «Избави меня отъ друзей, а отъ враговъ я самъ уберусь» — также заводятся на почвѣ избытка времени — вотъ какъ моксицы отъ сырости. Мужъ на службу, а другъ на дружбу... съ вашей женой. Почему только мужья ходятъ на службу?

Въ соперничествѣ театра и кинематографа огромную роль играетъ элементъ времени. Театръ занятъ, кинематографъ свободенъ. Театръ солиденъ, «ходитъ на службу», медлененъ въ движеніяхъ. Кинематографъ легкомысленъ, подвиженъ, боенъ. Театръ до восьми часовъ вечера «запятъ». У него и репетиціи, и засѣданіе литературнаго комитета, и совѣщаніе декоратора съ главнымъ режиссеромъ и управляющимъ, и частное засѣданіе всѣхъ семи режиссеровъ, и общее совѣщаніе актеровъ, и совѣщаніе режиссера съ директоромъ, авторомъ и переводчикомъ, и частное приглашеніе премьера съ суфлеромъ.

Кинематографъ не знаетъ этихъ совѣщаній и соглашеній, кромѣ развѣ соглашенія хозяина съ мѣстнымъ бригадиромъ о томъ, чтобы пестрое окно, выходящее на третій дворъ, считать второй обязательной лѣстницей. Это соглашение, впрочемъ, отнимаетъ у кинематографа время иного состава, именно того, который именуется «время-деньги».

Борьба двухъ соперниковъ за «обладаніе» публикой ведется все усиленнѣй, все ожесточеннѣй. Уже сейчасъ театръ въ нѣкоторомъ пессимистическомъ настроеніи, а кинематографъ наfabриль усы и даже надушился. Но трудно видѣть, что это только начало, извѣточки, такъ сказать, первое столкновеніе, а настоящая борьба съ кровью, выстрѣлами, дуэлью—еще впереди. Усовершенствованіе современной техники охотнѣе приходитъ на помощь кинематографу, чѣмъ театру. Правда, грамотность, старая чело-

вѣческая грамотность, пока больше съ театромъ. Но кто поручится, что и грамотность не пойдетъ на службу кинематографу? Въ одинъ прекрасный день это случится — вотъ помните мое слово!—и въ словѣ электробіографъ—не будетъ ни одного «ъ» и даже ни одного «ы».

Театръ, теряющій энергію на засѣданіяхъ, комиссіяхъ, совѣщаніяхъ и собесѣдованіяхъ, поднимаетъ свой занавѣсъ уже нѣсколько отяжелѣвшими руками. Кинематографъ совѣтъ не усталъ за день и весело, бойко «подмигиваетъ» публикѣ. У него легкая поступь и онъ совершенно беззаботенъ на счетъ литературы. «Добрый малый», говоритъ о немъ публика и... отдается ему.

У театра есть прошлое и традиціи, которыя не то что обязываютъ, но нѣсколько стѣсняють публику. Какъ-то неловко завести интрижку съ почтеннымъ человекомъ, у котораго «принципы», «взгляды» и мало времени. За такого человека принято выходить замужъ. А это ужъ не такъ просто. За кинематографъ никто не собирается замужъ: съ нимъ завязываютъ легкую интрижку, почти флиртъ. Онъ всегда готовъ къ услугамъ, всегда выбрѣтъ (хотя и въ долгъ) и отъ него несетъ духами. Съ нимъ такъ же легко разстаться въ любое время дня и ночи. «Была безъ радостей любовь, разлука будетъ безъ печали».

Этотъ молодой человекъ американской складки, не то приказчикъ, не то букмекеръ, лишь недавно выбился въ люди. У него нѣтъ опредѣленныхъ занятій, онъ бываетъ всюду, даже въ высокопоставленныхъ домахъ, гдѣ дружитъ съ швейцаромъ. Это рагуеши. По тому-то онъ и пришелся по вкусу всѣмъ «мѣщанамъ во дворянствѣ».

Мѣрило времени есть темпъ. Кинематографъ знаетъ это. Онъ уловилъ новый, измѣненный темпъ современности. Онъ поднимаетъ свою надушенную голову съ низкимъ лбомъ и, положивъ два пальца за жилетъ, самонадѣянно говорить:

— Мы...

Это значитъ: онъ и культура, онъ и американизирующаяся жизнь, онъ и современная улица. «Мы!» И подставляетъ калачикомъ руку: «Мы!..».

Театръ, связанный традиціями, историческими условностями, собраніями и засѣданіями, чувствомъ актера и чутьемъ автора, трудомъ режиссера и вдохновеніемъ декоратора, молчалимъ критикъ и голосомъ суфлера (или—наоборотъ)—театръ не можетъ такъ быстро реагировать на повнѣштва жизни». Въ немъ, какъ хотите, а все еще чувствуется нѣкая связь со старинной формулой: «единство



Группа участниковъ товарищескаго ужина по случаю XV-лѣтія журнала «Театръ и Искусство».

времени, мѣста и дѣйствія». И въ этомъ смыслѣ у него «мало времени». Его темпъ тяжеловатъ и зачастую не успѣваетъ за волной жизни. Его слова медленны, рѣчь тягуча, фраза длинна...

— Вы умны, мой другъ,—говоритъ публика:—но... но... зачѣмъ такъ много разговаривать?

Молчаніе—та же экономія во времени—и вотъ вамъ другой очень важный плюсъ нашего соперника, который не произноситъ ни слова, а все только «подмигиваетъ». Онъ умѣетъ сохранять тайну, — рѣшаетъ «она», — наша желанная, милая капризная, «она» — и доврѣляет!

Пусть театръ не обманываетъ себя: онъ сейчасъ въ проигрышѣ. Parvenu съ нафабранными усами и съ видомъ альфонса, одерживаетъ верхъ. Очень самолюбивые мужчины въ этихъ случаяхъ говорятъ въ свое утѣшеніе:

— Значитъ, они другъ друга стоятъ, совѣтъ да любовь!

Это малодушіе. Надо бороться. Не пугаться соперника, а присмотрѣться къ нему. Какъ это ни неприятно, но надо имѣть мужество признаться, что у него есть извѣстные плюсы. Онъ занимателенъ, онъ нерѣдко остроуменъ и что самое главное — онъ почти владѣетъ секретомъ новаго ритма.

Не унижая своего достоинства, не поступаясь ничѣмъ основнымъ и существеннымъ, будемъ бороться съ соперникомъ его же оружіемъ. Бороться, не унывая, за дѣло красоты и высокихъ основъ искусства.

Увѣряю васъ,—«она» насъ пойметъ, хотя сейчасъ въ раздумьи она и глядитъ влажнымъ взоромъ на моднаго франта, съ нафабранными усами.

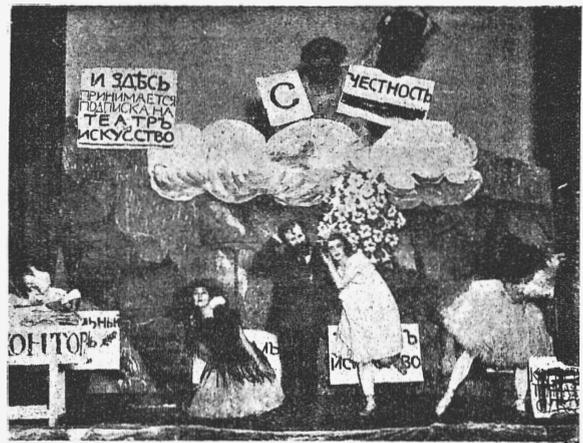
О. Дымовъ.

Театральныя замѣтки.

Что можно назвать «исканіемъ» въ области театра?

Лѣтъ 5 назадъ немалую сумятицу въ умахъ породилъ изданный «Шиповникомъ» сборникъ о театрѣ. Стоило большихъ усилій свернуть вопросъ на настоящую дорогу, и установить принципъ театра, вообще — по крайней мѣрѣ, въ теоретической чистотѣ его. Однако, если теоретически споръ о принципѣ театра болѣе или менѣе благополучно разрѣшился, и едва ли въ комъ-нибудь возбуждаетъ сомнѣніе, то практически и публика, и извѣстная часть критики продолжаютъ путать понятія и прежде всего, эта путаница проявляется въ оцѣнкѣ такъ называемыхъ «исканій».

Само собою понятно—даже независимо отъ того, кого считать первоначальнымъ элементомъ театра, actor'омъ его,—автора или актера — что подъ «исканіемъ» въ театрѣ должно разумѣть опыты въ области психологіи и формъ ея выраженія, и что измѣненіе архитектурнаго типа театральнаго зданія, декорацій, костюмовъ, освѣщенія и т. п. суть не болѣе, какъ исканія чисто техническія, иногда очень значительныя и почтенныя, но имѣющія лишь косвенное касательство къ театру, какъ самостоятельному и самодовлѣющему искусству. Безъ сомнѣнія, техника переплетается съ жизнью иногда настолько, что вліяніе первой можно уподобить воздѣйствію физиологическихъ измѣненій на духовную сторону. Случается, что пессимизмъ объясняется задержкою желчи или какими-нибудь иными разстройствами пищеваренія. Но каковы-бы ни были физиологическія причины пессимизма, для духовной жизни человека имѣетъ значеніе не физиологическій и механический факторъ, а философія и поэзія пессимизма. Отвергать роль техники



«Испытаніе редактора».

Шуточный балетъ, исполненный по случаю 15-лѣтія журнала «Театръ и Искусство».

въ театрѣ было бы, конечно, неблагоприятно. Историческіе факты учатъ насъ, что иной разъ направленія искусства объяснялись техническими условіями. Такъ, три единства старой драмы, несомнѣнно, покоились на техникѣ сценическаго устройства... Такъ, можно думать, что замѣна сцены ареною, какъ въ опытахъ Рейнгаардта, можетъ привести къ созданію трагическихъ пьесъ для массъ и т. п. Наконецъ, можно, съ извѣстною основательностью, установить положеніе, что новыя формы искусства, новыя слова его, новый его, такъ сказать, «логосъ», ищутъ и новыхъ техническихъ комбинацій для наилучшаго своего выраженія.

Однако, со всѣми этими оговорками, слѣдуетъ, конечно, признать, что «исканія» театра заключаются отнюдь не въ стремленіи измѣнить матеріальныя формы театра, тѣмъ менѣе въ новшествахъ и опытахъ такого рода an und für sich, т. е. часто другъ отъ друга совершенно независимыхъ и производимыхъ въ противоположныхъ направленіяхъ. Можно еще понять нѣкую фанатическую приверженность къ техническимъ исканіямъ одного свойства. Напримеръ, нѣкто думаетъ, что сцена должна быть онатурализована до послѣдней степени, такъ какъ самый типъ театра представляется ему какъ бы продолженіемъ жизни. Поэтому его мысль настойчиво и непреклонно ищетъ такихъ техническихъ пріемовъ, которые бы довели это тождество—жизни и сцены—до максимума. Или наоборотъ, нѣкто убѣжденъ въ томъ, что натурализація сцены вредитъ театральному впечатлѣнію, и потому онъ ищетъ такой техники постановокъ, при которой этого совпаденія жизни со сценою было бы какъ можно меньше. Театръ, отвергающій быть, стремящійся дать на сценѣ символику, квадратный, такъ сказать корень реализма,—правъ онъ или не правъ въ своемъ увлеченіи—долженъ, естественно, направить свои техническія «исканія» въ сторону наиболѣе отвлеченныхъ театральнаго условностей. Но всегда и при всѣхъ случаяхъ, техническіе идеалы и достиженія находятся, т. е. должны находиться, въ соотвѣтствіи съ идеалами и достиженіями театра, какъ искусства актера и поэзія автора.

Стоитъ опредѣленно и ясно поставить передъ собою эту аксіому для того, чтобы убѣдиться, до какой степени такъ называемыя «исканія» Худо-

жественнаго театра лишены всякой органичности, до чего они мертвы въ духовной своей сущности, бесполезны для театра (если не вредны) и неминуемо обречены на гибель. Я читалъ гдѣ-то, довольно давно уже, отзывъ г. Станиславскаго, что «мы (Художественный театръ) зашли въ тупикъ». Это самобичующее признаніе дѣлаетъ честь искренности г. Станиславскаго, и нуждается только въ одной поправкѣ: Художественный театръ не зашелъ въ тупикъ, а не выходилъ изъ него, и если бы г. Станиславскій больше прислушивался къ голосу независимой (отъ снобизма) критической мысли, то на первыхъ же порахъ сталъ бы искать для своего театра истинныхъ путей, стремясь къ достиженію новыхъ психологическихъ и поэтическихъ возможностей въ области театральной литературы съ одной стороны и актерскаго исполненія—съ другой.

«Исканія» Художественнаго театра были больше частью безцѣльны даже тогда, когда они сопровождали то цѣнное, хорошее и дѣйствительно новое, что далъ Художественный театръ. Напримеръ, пьесы Чехова и манера ихъ исполненія, безспорно внесли новую, оригинальную и интересную струю въ театръ. Отсутствие аффектаціи, тонкость внутренняго переживанія, игра между словъ, существованіе двойственнаго сценическаго представленія—словеснаго, не договаривающаго, а иногда даже лгущаго, и молчащаго, безсловеснаго настроенія, правдиваго своей безсловесностью—все это было ново и цѣнно, потому что исходило отъ новой и цѣнной психологіи, однимъ изъ поэтовъ и выразителей которой былъ Чеховъ. Но одновременно такъ называемыя «исканія» и техническія выдумки театра, большею частью, не вытекали изъ этой новой психологіи, изъ этого новаго искусства. Чехова играли, какъ нужно, но сцену загромождали мельчайшими деталями обстановки, т. е. утонченно реалистическое въ Чеховѣ сводили къ упрощенному натурализму. Чеховъ все же былъ отчасти поэтомъ будничныхъ мелочей, и потому натуралистическія подробности часто дѣла не мѣшали. Но въ пьесахъ Ибсена, Гауптмана лѣвая рука не вѣдала, что творила правая. Когда театръ отъ натурализма перебрасывался къ исканіямъ въ духѣ стилизаціи, или отъ модернизациі къ археологіи—какому внутреннему голосу, какой внутренней духовной потребности это отвѣчало? Въ археологіи исчезалъ стиль, какъ, напримеръ, въ «Горѣ отъ ума», въ стилизаціи—правда (Гамсунъ) и т. п. Все это были обычныя режиссерскія «исканія», исканія ремесленника, влюбленнаго въ мелочи своего дѣла, исканія лѣснаго дофѣзжачаго, который изъ-за деревьевъ не видитъ лѣса. Какой смыслъ въ крѣговскихъ кубикахъ и ширмахъ для «Гамлета»? Да никакого смысла! Просто никакого! Если для музейнаго интереса и для курьеза можно понять постановку Шекспира въ современной ему обстановкѣ, то «стилизація» Шекспира, т. е. утонченіе его реализма до символической его прозрачности, есть безкровное убійство всей той «беззаботности жизни», которую Пушкинъ такъ восхитался въ Шекспирѣ. Вы совершенно ясно чувствуете, даже не видя этой постановки, что якобы «исканія»—сами по себѣ, а суть автора и суть театра сами по себѣ, что одно не вытекаетъ изъ другого, и если художественному зрѣнію Художественнаго театра видятся на сценѣ безплотныя идеи—абстракціи, и кубики съ ширмами, какъ геометрическая, строгая ихъ форма, какъ нѣкая полу-эвклидова, полу-пиагорова теорема, — то обращаясь къ Шекспиру, съ его трепетаніемъ



Извѣстные вѣнскіе артисты Луи Трейманъ и г-жа Пели Крамеръ, переодѣвшись на святкахъ нищими, собирали по улицамъ милостыню. Задача была выяснитъ—сколько можетъ заработать нищій. Результаты выразились въ суммѣ 7 кр. 40 геллеровъ.

жизни, глубокою правдою простѣйшей психологіи и твердою убѣжденностью нравственнаго догматизма—нѣтъ никакихъ резонновъ. Есть Метерлинкъ, Верхарнъ, Ибсенъ, Л. Андреевъ, цѣлый рядъ авторовъ, съ ихъ надреальнымъ зрѣніемъ, съ усложненною психологіею и схематическимъ строеніемъ художественныхъ формъ, страшящихся жирныхъ и слишкомъ комплицированныхъ красокъ жизни.

И потому, что это такъ, что самый выборъ авторовъ, пьесъ и художественнаго матеріала не стоитъ ни въ какой связи съ техническими «исканіями» Художественнаго театра, мы вправѣ не только усомнитъ въ нужности и значеніи этихъ исканій, но даже въ серьезности самаго намѣренія. Выходитъ похоже на то, что, подражая гастролерамъ, Художественный театръ выбираетъ пьесы, пользующіяся огромною извѣстностью, что называется прожужжавшія уши, и привѣшиваетъ къ этимъ пьесамъ, обезпечивающимъ сборъ, какія-то техническія выдумки и новшества, притомъ безъ всякаго разбора—лишь бы бросалось въ носъ. Въ самомъ дѣлѣ: изъ шекспировскаго репертуара поставлены двѣ трагедіи: «Юлій Цезарь» и «Гамлетъ», причемъ «Юлій Цезарь» поставленъ съ археологическою мелочностью, съ болѣе чѣмъ мейнингенскимъ крохоборствомъ, и главнѣйшая заслуга полагалась въ томъ, чтобы улицы Рима были похожи на кривыя переулки стараго Рима. Когда указывали на то, что «Юлій Цезарь» Шекспира не есть «Юлій Цезарь» археологическихъ изысканій, и что дѣло совсѣмъ не въ томъ, каковъ былъ Римъ время Цезаря, а каковъ былъ

Римъ Шекспира—на это возражали, что дѣло именно въ потрясающей картинѣ древнеримской жизни, возсоздаваемой Художественнымъ театромъ, а совсѣмъ не во «внутреннемъ городѣ» Шекспира. Прошло лѣтъ 10, и ставится «Гамлетъ». Все выбрасывается вонъ—всѣ принципы постановки, ни археологii, ни музея, никакихъ признаковъ исторической эпохи. Ранѣе Вл. И. Немировичъ-Данченко ѣздилъ въ Римъ—«изучать на мѣстѣ», а г. Станиславскій въ Скандинавію «изучать на мѣстѣ» архитектуру и утварь сѣверныхъ жилищъ, и сохрани Богъ сказать въ то время: а на какой предметъ, собственно, это нужно? Нынче же рѣшено никуда не ѣздить—наоборотъ, нынче сами ѣздятъ изъ Лондона въ Москву. Въ итогѣ, по отношенію къ одному и тому же автору—Шекспиру, не болѣе, не менѣе—примѣнены два диаметрально противоположные принципа.

Что есть истина, однако? Не могутъ же сосуществовать въ душѣ руководителей Художественнаго театра два различныхъ воспріятія и пониманія Шекспира, отрицающія одно другое, какъ огонь и вода?

Отсюда ясно, что дѣло совсѣмъ не въ пониманіи, а въ стремленіи «перемѣнить фасонъ», потому что старый уже успѣлъ надоѣсть и прискучить. И если это такъ, можно ли, вообще, примѣнить терминъ «исканіе» къ тому, что дѣлаетъ Художественный театръ, не вѣруя въ то, что дѣлаетъ—ибо нельзя вѣрить въ плюсъ и минусъ одновременно? Въ частности—о «Гамлетѣ». Мнѣ представляется весьма мѣткими и остроумными слѣд. строки изъ статьи критика «Утра Россіи» А. Койранскаго.

Успѣхъ «Гамлета» на сценахъ всего міра, тайна обаянія этой пьесы основана на томъ, что въ ней высочайшимъ образомъ прославлены матеріалъ, значеніе и свойства театральнаго искусства. Чувствуется, что пьеса написана актеромъ въ прославленіе театра.

Магическимъ зеркаломъ представлялся Шекспиру театръ.. «Добро и зло, время и люди должны видѣть себя въ немъ, какъ въ *зеркалѣ*»,—говоритъ Гамлетъ актеру... И далѣе: «... Цѣль (театра) быть *зеркаломъ* природы...» «...Они *зеркало* и краткая лѣтопись времени...»,—говоритъ онъ объ актерахъ Полонію «...Злодѣю *зеркаломъ* пусть будетъ представленіе...».

Въ этомъ апопееозѣ театра главное дѣйствующее лицо попеременно играетъ всѣ роли.

Итакъ, пониманіе-ли «Гамлета» — апопееоза театра—привело къ такой изъ условнѣйшихъ постановокъ трагедіи, въ которой исчезаетъ вполнѣ и окончательно театральность «Гамлета»?

Собственно говоря, всякій театръ, всякій антрепренеръ ищетъ. Съ этой точки зрѣнія, ничего нельзя возразить и противъ «исканій» Художественнаго театра. Но надо опредѣлить границы и значеніе этого термина болѣе точно. Подъ художественнымъ «исканіемъ» можно и должно разумѣть такое исканіе, которое вытекаетъ изъ общаго художественнаго міросозерцанія, изъ общихъ идей, изъ стремленія къ расширенію духовныхъ цѣнностей, въ связи съ предчувствованіемъ новой красоты. Метаться—не значитъ «искать». Бить сороку и ворону, въ надеждѣ насочить на яснаго сокола—не значитъ «искать». И проявлять широчайшій эклектизмъ—не значитъ обладать душою универсальною, способною вмѣстить все умопостигаемое, а скорѣе наоборотъ, означаетъ просто *tabula rasa*.

«Исканія» театра, само собою, прежде всего направляются въ сторону новой поэзіи, новой литературы; скажу болѣе—эти «исканія» и ведутъ къ созданію новыхъ поэтическихъ формъ и новыхъ художественно-литературныхъ цѣнностей. Я

выразился однажды, что театръ заказываетъ себѣ литературу. Это и осталось моимъ глѣбокимъ убѣжденіемъ. Найдя свои выразительныя способности, театръ ищетъ для нихъ художественный матеріалъ. Точно также авторы направляются въ своемъ творчествѣ выразительными средствами театра. Такія «исканія» даютъ дѣйствительно прекрасные результаты: происходитъ взаимодѣйствіе и взаимное оплодотвореніе театра и литературы, и въ общемъ синтезѣ рождаются великія театральныя цѣнности.

Послѣ эпохи Чехова, за малымъ исключеніемъ (вродѣ «Братьевъ Карамазовыхъ»), Художественный театръ просто занимается примѣркою къ пьесамъ, огромнаго и самобытнаго художественнаго стиля, разныхъ костюмовъ. Это можно было бы назвать «переоцѣнкою цѣнностей» — задачей грандіозною—если бы можно было уловить въ безпрестанной перемѣнѣ костюмовъ какую-нибудь общую идею. Но такъ какъ нельзя найти никакой общей идеи «переоцѣнки» въ скучной трактовкѣ «Ревизора», бытовой постановкѣ «Горя отъ ума», археологii «Юлія Цезаря» и прямолинейной стилизаціи «Гамлета»,—то примѣрка костюмовъ

ПРОВИНЦІАЛЬНЫЯ АРТИСТКИ.



Е. С. Саранчева.

Е. Д. Далина.

(Вильна.—Драматическая группа Е. А. Бѣляева).

такъ и остается примѣркою, и всѣ эти «исканія» совершенно и окончательно мертвы для исторіи и будущаго искусства.

А. Кугель.

Письма въ редакцію.

М. г. Празднованіе 35-лѣтняго юбилея Александра Семеновича Чернова состоится 6 января. Лично, желающихъ принять участіе въ чествованіи, приглашаетъ комитетъ: Михайловъ, Лукашевичъ, Пятова, Каренина, Зотиковъ. Гельсингфорсъ.

М. г. Не имѣя возможности лично отвѣтить всѣмъ учрежденіямъ, труппамъ, друзьямъ и товарищамъ, привѣтствовавшимъ меня въ день 40-лѣтія моей сценической дѣятельности, покорнѣйше прошу помѣстить на страницахъ Вашего уважаемаго журнала мою сердечную благодарность.

Пр. и пр. Антрепренерша Керченскаго театра О. П. Лавровская.

М. г. Въ 51 номерѣ Вашего уважаемаго журнала я прочла замѣтку г. Переводчика о г-жѣ Шмидтъ, признавшей за благо увеличить шансы на припятіе ея перевода пьесы «La Gamine» присвоеніемъ названія, даннаго мною въ моемъ переводѣ той же пьесы—«Погибшая дѣвченка».

Г-жи Шмидтъ я не знаю и поэтому ея поступкомъ не особенно удивлена—всякіе переводчики бываютъ, но г. Басманова я знаю немного, и совершенный имъ аналогичный поступокъ меня крайне удивилъ.

Въ началѣ октября я получила отъ г. Басманова телеграфную просьбу выслать мой переводъ пьесы «La Gamine». Въ тотъ же день я эту просьбу исполнила, о чемъ на слѣдующій день г. Басманову сообщила телеграммой. Затѣмъ наступило продолжительное молчаніе и лишь на мой телеграфный запросъ я получила 21-го окт. телеграмму слѣд. содержания: «къ сожалѣнію повѣстка получила уже въ началѣ репетицій по другому переводу, поэтому (вашего) не брала Басмановъ».

Не могу сказать, что такое поведение показалось мнѣ правильнымъ и деликатнымъ и что объясненіе г. Басманова показалось мнѣ убѣдительнымъ: я вѣдь пьесу выслала въ тотъ же день изъ Кіева въ Одессу, она могла идти максимумъ 3 дня, о высылкѣ пьесы я сообщила по телеграфу, когда же г. Басмановъ успѣлъ выпечатать другой переводъ, расписать роли и начать репетиціи? Впрочемъ, объяснить все эти странности должно было быть дѣломъ г. Басманова. Онъ, очевидно, думаетъ иначе, потому, что никакихъ дополнительныхъ объясненій онъ не считалъ нужнымъ дать.

Такимъ образомъ, я была только осведомлена, что въ Одессѣ у г. Басманова пьеса «La Gamine» идетъ не въ моемъ переводѣ. Представьте же мое изумленіе, когда, развернувъ случайно одесскую газету, я увидѣла въ объявленіи о постановкѣ «La Gamine», рядомъ съ названіемъ пьесы «Хочу любить» и данное мною названіе—«Погибшая дѣвченка». Правда, мое названіе было заключено въ стыдливыя скобки. Этимъ, вѣроятно, и исчерпывается стыдливость г. Басманова въ обращеніи съ чужой литературной собственностью.

Пр. и пр. *Валентина Шахъ*.

Р. S. Объ этомъ позаимствованіи чужого названія кіевскій агентъ союза сообщилъ по моему просьбѣ одесскому, и я не знаю, подъ какимъ названіемъ идетъ теперь у г. Басманова пьеса «La Gamine».

Письмо изъ Кіева.

Странную пьесу написалъ г. Косоротовъ,—съ удачной занимательной завязкой, съ любопытными положеніями, затрагивающую живые и интересные, хотя и не новые вопросы. Но написана эта пьеса («Мечта любви») гораздо хуже, чѣмъ задумана. Въ ней ужасно много лишнихъ словъ, длинныхъ и утомительныхъ разговоровъ. И потомъ неприятно непремѣнное желаніе автора рѣшать какія-то, нарочито усложняемыя, проблемы, говорить парадоксы (часто весьма сомнительнаго достоинства) и вообще философствовать, причѣмъ философія его весьма не часто возвышается надъ уровнемъ обывательщины. Совершенно излишне и скученъ послѣдній актъ пьесы.

«Мечту любви» поставила въ свой бенефисъ г-жа Пасхалова и сильно скрасила пьесу своимъ прекраснымъ, тонкимъ, изящнымъ и глубокимъ исполненіемъ роли Мари Шарданъ. Одинъ изъ лучшихъ моментовъ исполненія артисткой этой роли — сцена разлуки съ Луганскимъ (3-ій акт.). Особенно хороша здѣсь мимика артистки. Нервное, подвижное лицо г-жи Пасхаловой съ необычайной выразительностью и ясностью отражаетъ всю сложную гамму, переживаемыхъ въ этотъ моментъ героиней пьесы, чувствъ.

Очень хорошо играетъ роль Луганскаго г. Радинъ, мягко, задушевно, съ искреннимъ увлеченіемъ.

Удалась роль Нуну г-жѣ Лисенко. Это недалекое, но доброе и непосредственное существо въ изображеніи артистки было очень симпатично.

Живо, съ свойственнымъ этому артисту мягкимъ юморомъ исполняетъ г. Дуванъ-Торцовъ небольшую роль Падарина. Г. Смирновъ извлекаетъ изъ роли Жемчужина все, что было возможно, и хорошо не пользовалъ этотъ матеріалъ, но на дипломата былъ мало похожъ.

Г. Смирновъ въ свой бенефисъ поставилъ «Отъ цей все качества» и «Тартюфъ». Пьеса Голетого въ театрѣ «Соловцовъ» превосходно поставлена и отлично исполняется г-жами Токаревой, Лавровой и г-г. Богдановскимъ, Болховскимъ, Петровымъ, Слоновымъ и др.

«Тартюфъ» не поставленъ никакъ и исполняется только грамотно (да и то не всеми исполнителями). Пьеса плохо срепетована. Любовь къ Мольеру и чутье его стиля чувствуется лишь у г-жи Токаревой и г-г. Радина и Смирнова. Но г. Радинъ не вполне еще овладѣлъ ролью и ведетъ ее не совсемъ ровно.

Смирновъ, правильно намѣтивъ и разработавъ роль Оргона, ведетъ ее однако съ нѣкоторымъ нажимомъ, какъ-бы боясь, что безъ этого «устарѣлый» Мольеръ не дойдетъ до публики. Напрасно! Несмотря на вялый въ общемъ темпъ исполненія, публика такъ реагировала на происходящее на сценѣ, какъ то не часто приходится наблюдать на представленіяхъ новинокъ.

Въ бенефисъ г. Дуванъ-Торцова были поставлены «Свои люди—сочтемся» Островскаго и «Красный Кабачекъ» Ю. Бѣляева.

Пьесу Островскаго сыграли очень старательно, ровно... и скучно. Никого изъ исполнителей ни въ чемъ нельзя упрекнуть: все знали, что имъ нужно дѣлать, и играли вѣрно, добросовѣстно, но живой души въ этомъ спектаклѣ все-же не чувствовалось. Пьеса велась въ какомъ-то пониженномъ тонѣ и чрезвычайно тягучемъ, замедленномъ темпѣ. Одинъ только г. Петровъ игралъ свою роль (Тишка) съ большимъ и искреннимъ увлеченіемъ и далъ живой и яркій образъ. Въ «фантастической исторіи» Ю. Бѣляева слабое мѣсто именно фантастическій элементъ пьесы, въ немъ чувствуется напряженіе. Это не фантазія, а выдумка. Нѣсколько позаимствована идея пьесы (О. Уайльдъ «Въ защиту лжи»). Но, какъ всегда у г. Бѣляева, хорошъ въ пьесѣ старый Петербургъ, который авторъ искренно любитъ и хорошо знаетъ.

Изъ исполнителей выдержаны и стильны были г-жа Голодкова (Ольга Шумихина) и г. Смирновъ (князь Курмышевъ). Эффектная, живописная по внѣшности фигура Незвѣстный въ изображеніи г. Недѣлина.

Хорошіи примѣры г-г. Смирнова и Дуванъ-Торцова, поставившихъ въ свои бенефисы пьесы классиковъ, не соблазнили г-жу Токареву, и ея выборъ палъ на пьесу Г. Бара «Наполеонъ и Жозефина». Пьеска эффектная, смотрится легко, роли въ ней выигрышныя, но въ литературномъ отношеніи она совершенно ничтожна, а по сюжету и разработкѣ его весьма приближается къ фарсу. Авторъ задался цѣлью показать изнанку величія, развѣнчать героевъ, показать, что источникомъ великихъ историческихъ событій являются мелкія, прозаическія ничтожныя причины и побужденія. Неблагодарная задача! «Тьмы низкихъ истинъ намъ дороже насъ возвышающій обманъ», и если бы героизма не было, его необходимо было-бы выдумать, чтобы украсить, опозитизировать жизнь.

Пьеса Бара недурно поставлена и исполнена на сценѣ театра «Соловцовъ». Очень стильна по внѣшности г-жа Будкевичъ (Жозефина) и играетъ живо и остроумно. Г. Слоновъ, какъ того желаетъ г. Баръ, сильно припихиваетъ своего Наполеона. Этому маленькаго, припихеннаго Наполеона г. Слоновъ играетъ достаточно выразительно. Прекрасный, интересный образъ даетъ г. Радинъ въ маленькой роли Тальма.

Бенефициантка играла небольшую, эпизодическую роль маркизантки Ларозы. Играла по обыкновенію хорошо, мѣтко, вѣрно, но, конечно, тотъ теплый пріемъ, какой оказала г-жѣ Токаревой въ день ея бенефиса кіевская публика, заслуженъ артисткой не ролью Ларозы.

Все бенефисы, о которыхъ я писалъ, прошли при прекрасныхъ сборахъ и все бенефицианты удостоились всевозможныхъ знаковъ вниманія со стороны публики.

Съ особой торжественностью прошелъ юбилейный спектакль Е. Ф. Павленкова. О томъ, какъ чествовали артиста, въ нашемъ журналѣ уже сообщалось. Я же съ своей стороны хочу добавить, что чествованіе этого превосходнаго артиста отличалось не только торжественностью, но и большой искренностью и сердечностью.

Во всехъ привѣтствіяхъ, сказанныхъ и прочитанныхъ юбиляру, высказывалось глубокое сожалѣніе и недоумѣніе по поводу оставленія имъ театра «Соловцовъ» и твердое убѣжденіе, что разлука кіевлянъ съ ихъ любимымъ артистомъ будетъ временной и непродолжительной.

Въ юбилейный спектакль была поставлена пьеса Островскаго «Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ», въ которой г. Павленковъ съ рѣдкой силой, съ большимъ подъемомъ и увлеченіемъ исполнилъ роль Крутицкаго, создавъ рѣдкой по законченности и рельефности выполненія образъ.

Пьеса вообще отлично разошлась въ труппѣ и дружно, хорошо исполняется всеми безъ исключенія исполнителями.

Кромѣ перечисленныхъ пьесъ въ театрѣ «Соловцовъ» былъ поставленъ «Чортъ» Мольера, въ которомъ чрезвычайно интересно, своеобразно и съ большимъ техническимъ мастерствомъ исполнилъ заглавную роль г. Радинъ.

Въ «Драматическомъ театрѣ» г. Кручинина за это время прошли бенефисы г-жѣ Болотиной и Павловой и юбилейный спектакль г. Кручинина. Г-жа Болотина поставила водевилъ «Не бывать-бы счастью, да несчастье помогло» и «Что иногда нужно женщинамъ» О. Уайльда. Прекрасно разыгранъ былъ водевилъ бенефицианткой и г. Мурскимъ, — весело, непринужденно, съ большимъ чувствомъ стиля стараго водевиля. Комедія Уайльда прошла скучно. Исполнители тщетно притворялись англичанами, которыхъ большинство изъ нихъ, повидимому, знаетъ лишь по карикатурнымъ изображеніямъ дубочныхъ романовъ изъ quasi-англійской жизни. Очень немногіе изъ исполнителей умѣютъ вести діалогъ съ той легкостью, какой требуютъ пьесы Уайльда. Лучше другихъ играли г-жи Астрова и Болотина (Сесиль и Гвендоленъ) и г. Петипа (Дженъ Уорсингъ).

Публика приняла г-жу Болотину очень тепло. Сборъ былъ хорошей, было много подношеній.

Въ бенефисъ г-жи Павловой шла «Заза». Исполненіе бенефицианткой заглавной роли не на протяженіи всей роли было равноцѣпнымъ. Очень удалась г-жѣ Павловой роль въ первыхъ двухъ актахъ пьесы, гдѣ она очень подходитъ къ характеру дарованія артистки. Меньше удалась артисткѣ тѣ моменты роли въ послѣд-

нихъ двухъ актахъ пьесы, гдѣ требуется выразить тихое страданіе, глубокое, сосредоточенное горе. Эти моменты, правда, сдѣланы артисткой съ особой тщательностью, но въ нихъ не чувствовалось искренности переживания. Г-жа Павлова имѣла въ этой роли большой успѣхъ, который съ нею дѣлили г-г. Мурскій (Дюфрентъ) и г. Петина (Каскарь). Очень мило, выразительно и непринужденно сыграла роль Тото юная г-жа Лидина.

Въ юбилейный спектакль А. Н. Кручинина была поставлена «Волшебная сказка» Поташенко. Чествованіе юбиляра состоялось послѣ 3-го акта и отличалось большою торжественностью. Было много адресовъ, телеграммъ, вѣнковъ и великихъ подношеній.

Для своего юбилея г. Кручининъ выступилъ и въ качествѣ актера въ сыграть роль Свибужскаго свободно, мягко, съ чувствомъ юмора. Очень хорошо играетъ Нагашу г-жа Астрова, создавая образъ вѣрный и очень привлекательный. Большой силы достигаетъ исполненіе артистки въ 3-мъ актѣ, — здѣсь, мнѣ думается, артистка дала ужь слишкомъ большую волю своимъ перьямъ.

Скромно и благородно играетъ въ этой пьесѣ г. Голубень (Шинюлитъ). Вѣрно и интересно изображаетъ графа Изгорскаго г. Мурскій.

Большой успѣхъ имѣла въ «Драматическомъ театрѣ» г. Кручинина «Золотая клѣтка» Острожскаго, — пьеса очень обывательская, плоская и лубочная. Видно, есть спросъ на такую литературу. Въ пьесу зачѣмъ-то вставили какой-то дивертисментъ, въ которомъ участвовали артисты мѣстнаго кафешантана. Пьеса дѣлается сборы, чѣмъ она, конечно, обязана и хорошему исполненію. Очень хорошо играютъ здѣсь г-жа Астрова и Козловская, г-г. Лидинъ, Мурскій и Петина.

Случившійся плохимъ спектаклемъ оказалось представленіе «Шля Живни» Шибилшевскаго. Пьеса грузная, монотонная, тупучая. Исполнилась плохо съ тѣми особыми безжизненными, пустыми и однообразными приемами игры и интонаціями, которые почему-то считаются обязательными при исполненіи пьесъ Шибилшевскаго, да и другихъ авторовъ, которыхъ считаютъ «новыми».

Много концертовъ въ текущемъ сезонѣ въ Кіевѣ. Имѣли успѣхъ г-г. Сливинскій, Гель, Пышиповъ, Губерманъ. Послѣдній, впрочемъ, въ этотъ свой пріѣздъ былъ, видимо, не въ ударѣ, игралъ безъ подъема, бралъ только техникой. Большое количество публики собралъ вечеръ народныхъ пѣсенъ г-жи Вѣляевой-Тарасевичъ. Эта пѣвица пользуется въ Кіевѣ заслуженной репутаціей исключительной исполнительницы романсовъ разныхъ стилей и народныхъ пѣсенъ. Поетъ она чрезвычайно музыкально и выразительно. Репертуаръ у г-жи Вѣляевой-Тарасевичъ на рѣдкость выдержанный и интересный. Въ описываемый вечеръ г-жа Вѣляева съ исключительнымъ успѣхомъ исполнила рядъ народныхъ пѣсенъ, чрезвычайно искусно передавая духъ и характеръ музыкальнаго творчества каждой національности. Поетъ г-жа Вѣляева-Тарасевичъ свои пѣсни каждую на языкѣ создаваемаго эту пѣсню народа.

Дала здѣсь два концерта г-жа Шлевицкая. Взяла, конечно, хорошіе сборы. Но въ пѣніи г-жи Шлевицкой теперь съ особой ясностью наблюдается элементъ искусственности, котораго раньше не было. Успѣхъ г-жа Шлевицкая имѣла большой.

М. Рабиновичъ.

Провихціалъная лѣтопись.

РОСТОВЪ-НА-ДОНУ. Въ предпраздничное время въ театрахъ стало тише. Въ ростовскомъ театрѣ, въ труппѣ Зарайской и Соболицкова-Самарина, идутъ очередные бенефисы. Кромѣ бенефисовъ, о которыхъ я писалъ въ предыдущей корреспонденціи, прошли бенефисы г. Валуа («Старый баринъ»), Сверчкова («Два начала»), Я. Гордина и Соколовской («Преступница») Вильде. Всѣ бенефисы, за исключеніемъ Сверчкова, прошли при полныхъ сборахъ, а между тѣмъ бенефисъ Сверчкова въ смыслѣ ансамбля и исполненія былъ однимъ изъ лучшихъ бенефисныхъ спектаклей. Особенно удручающее впечатлѣніе произвела на публику «Преступница». Вильде, поставленная въ бенефисъ г-жи Соколовской. Вообще, нынѣшній сезонъ въ репертуарномъ отношеніи, за нѣкоторыми исключеніями, стоитъ не на должной высотѣ.

Изъ новыхъ постановокъ слѣдуетъ отмѣтить прекрасную во всѣхъ отношеніяхъ постановку «Братьевъ Карамаловыхъ». По этой и нѣкоторымъ другимъ постановкамъ («Живой трупъ», «Эльга», «Прохожіе» и др.) видно, что въ труппѣ работать есть кому и что при желаніи спектакля проходить такъ, что требовать лучшаго и большаго нельзя. И когда видишь на сценѣ нѣчто неудобоваримое, да еще поставленное кое-какъ, то становится яснѣе, что дѣло тутъ не въ неумѣніи, а просто въ небрежности, въ «предпраздничномъ» настроеніи. Такое отношеніе къ дѣлу и публикѣ отразится въ концѣ концовъ на самой же труппѣ.

Но пока дѣла недурныя. Сборы, правда, нѣсколько упали (опять-таки благодаря предпраздничному времени), однако все-таки достигаютъ до 700 руб. на кругъ.

За послѣдній мѣсяць прошли: «Пани Малишевская» (3 р.), «Апостолъ правды» (3 р.), «Блестящая карьера» (3 р.), «Два нача-



Качаловъ—Гамлетъ.
(Шаржъ). Рис. г. Макка. («Г. М.»).

ла» (2 р.), «Линенный правъ» (2 р.), «Эльга» (2 р.), «Золотая клѣтка» (2 р.), «Жизнь» (2 р.), «Бр. Карамаловы» (2 р.), «Отъ ней всѣ качества» и друг. Слѣдуетъ отмѣтить прекрасную постановку дѣтскихъ утренниковъ («Красная шапочка» и друг.), которые неизменно дѣлаютъ битковые сборы.

Въ объявленномъ праздничномъ репертуарѣ имѣются и ловинки. 29 декабря идетъ въ первый разъ пьеса В. Трахтенберга «Чортова кукла». 30 декабря, въ бенефисъ Б. Н. Писенскаго, въ первый разъ новая пьеса П. Лѣскова «Расточитель». 1 января первый разъ комедія «Шиль райскаго дерева». 2 января, въ бенефисъ П. Л. Вульфъ, въ первый разъ новая пьеса А. Косарова «Мечта любви». 4 января, въ первый разъ, новая пьеса Р. Антропова «Дьявольская колесница».

Въ театрѣ Машонкина съ большимъ успѣхомъ подвизаются малороссы Эльва Сабинина. Репертуаръ обычный, сборы хорошіе. Поставили малороссы также и «Живой трупъ». И надо отдать имъ справедливость, поставили и сыграли хорошо.

Театръ-миниатюръ дирекціи гг. Висторова и Лихтера процвѣтаетъ. Актеры работаютъ адекъ, играя по 3—4 раза въ вечеръ одно и то же. Дирекціи пришлось исполнить труппу новыми артистами. Весь репертуаръ, всю режиссерскую часть и вообще все дѣло выносить на своихъ плечахъ г. Табачникъ. Труппа предполагаетъ играть въ Ростовѣ весь сезонъ.

Маркъ Волжскій.

КАТЕРИНОСЛАВЪ. Отсутствие драмы въ нынѣшнемъ году въ началѣ сезона наложило, новидимому, свой отпечатокъ на наши театральные нравы. Городъ буквально во власти иллюзионовъ и клубовъ съ ихъ лото и картами. Отъ лото и карты и иллюзионовъ въ состояніи оторвать только какая-нибудь всероссійская знаменитость. Идутъ потому, что никакъ нельзя не пойти, потому что надо пойти. Съ этиаъ постыднымъ равнодушіемъ публики къ театру пришлось бороться оперному товариществу подъ управленіемъ Циммермана, и если бы не сильная матеріальная поддержка коммерческаго клуба, въ театрѣ котораго подвизается опера, товариществу пришлось бы очень круто и врядъ ли бы оно было въ состояніи продержаться до Поста, какъ то предполагаетъ. За истекшій мѣсяць силы товарищества достаточно опредѣлились. Преобладаютъ главнымъ образомъ молодые пѣвцы, есть красивые голоса, но нѣтъ репертуара и необходимаго опыта. Нѣкоторыя оперы прошли съ несомненнымъ художественнымъ успѣхомъ, нѣкоторыя поставлены были плохо. Очень слабы оркестръ и хоры. Съ такимъ слабымъ оркестромъ къ намъ не пріѣзжала ни одна опера. Необходимо признать также, что самыя постановки оперъ крайне трафаретны и порой очень слабы и неряшливы. Режиссура, какъ и самое исполненіе актеровъ, крайне неровныя. Возможно, что матеріальный неуспѣхъ отражается на всемъ веденіи дѣла, но вѣдь отъ этого публикѣ не легче.

Изъ артистовъ и артистокъ приобрѣли вполнѣ заслуженныя симпатіи публики г-жи Сабанѣва, Федоровская и гг. Залевскій, Черновъ, Орда и Саяновъ. У г-жи Сабанѣвой красивое лирико-колоратурное сопрано, поетъ пѣвица съ большимъ вкусомъ и художественнымъ чувствомъ. Въ бенефисъ свой г-жа Сабанѣва поставила «Севильскій Цирюльникъ». Вокальная сторона партіи Розины исполнена въ блѣдце, въ игрѣ недоставало той кокетливой граціозности и игривости, которыми пѣвнеть образъ Розины. Съ большимъ темпераментомъ, вдумчивостью и

музыкальностью поетъ г-жа Федоровская. У артистки сильное драматическое сопрано, съ несомнѣннымъ усѣхъ артистка выступала въ «Пиковой Дамѣ», «Тоскѣ» и «Русалкѣ». У г. Залевскаго большой красивый, пріятнаго тембра баритонъ, поетъ артистъ очень музыкально, игра у Залевскаго свободная, продуманная, творческая. Очень хороши его «Демонъ», интересней артистъ въ «Евгеніи Онѣгинѣ», «Игорь» и «Борисѣ Годуновѣ». Г. Черновъ артистъ съ большимъ сценическимъ опытомъ и большимъ художественнымъ чутьемъ. Очень хороши артистъ въ «Пиковой Дамѣ» и «Карменъ».

Антреприза въ цѣляхъ увеличенія сборовъ пробовала поставить «Корнелинскіе колокола», но постановку эту должно признать крайне неудачной. Въ итогѣ ни художественнаго, ни матеріальнаго усѣха. Ещѣ осталась надежда на праздники. Но непобѣжденное доселѣ равнодушіе публики врядъ ли будетъ побѣждено. Труппѣ пришлось начать свои спектакли при крайне невыгодныхъ условіяхъ: съ одной стороны, за отсутствіемъ театра съ начала сезона публика какъ бы отвыкла отъ него, театръ, въ

которомъ пришлось играть, — новый, на-спѣхъ отдѣланный, со всѣми неудобствами незаконченнаго зданія, находящійся далеко не въ центрѣ города. Крайне важнымъ является и тотъ фактъ, что въ Екатеринославѣ за послѣдніе годы не было сезонной оперы, пріѣзжали же главнымъ образомъ гастрольныя труппы, которыя были обставлены гораздо лучше, причемъ въ составѣ перѣдко имѣлись всероссийскія знаменитости.

Съ 26-го декабря въ законченномъ на-спѣхъ, перестраивавшемся зимнемъ театрѣ начинается свои спектакли драматическая труппа Гейнера. Театръ сильно увеличенъ, устроены фойе и локжи и внимательность его теперь огромна.

Д. Ш.
ВЛАДИМИРЬ-ГУБЕРНСКИЙ. 20 декабря состоялся бенефисъ антрепренера и артиста труппы М. А. Шумилова. Былъ поставленъ «Борисъ Годуновъ» Цукина. Пьеса прошла съ большими сокращеніями и, какъ всегда проходитъ такія вещи въ маленькихъ провинціяхъ, довольно безцвѣтно. Да и возможно ли ставить пьесы, требующія большой труппы?..

Зрительный залъ полонъ. Много подношеній. Этимъ публика

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я .

Сдача театровъ и ангажементы.

МОСКВА

Интернаціональный театръ
СДАЕТСЯ на Пасху и Фоминую.
Объ условіяхъ справляться у С. Ф. Сабурова.

Театръ „Зимній Бурфъ“

въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ,

СДАЕТСЯ на ПАСХАЛЬНУЮ и ФОМИНУЮ НЕДѢЛЮ.

Условія узнать у Л. Л. Пальмскаго
С.-Петербургъ, Знаменская, 19, кв.4, Телеф. 431-05.

НОВОЧЕРКАССКЪ.

3—2

Зимній театръ СДАЕТСЯ
на **Великій постъ, Пасху** и далѣ—
по **1-ое іюня 1912 г.** гастрольнымъ труппамъ.

желательно: оперу, оперетку,
или концерты.

За условіями обращаться къ Дирекціи театра.

Г. ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ Дирекція Я. А. Войтоловскаго
ЛѢТНИЙ ТЕАТРЪ

Екатеринославскаго Общественнаго Собранія **сдается** гастрольнымъ труппамъ со всѣми расходами (работѣ, капельдинера, имѣющіяся декорации и мебель, афиша обыкновеннаго формата, расклейка, объявленія въ 2-хъ газетахъ, освѣщеніе, кассиръ и др.) на процентахъ или за опредѣленную плату, по соглашенію. Театръ сдается съ 20-го 25-го апрѣля, по 15-го сентября.

Желательны драма, комедія, фарсъ, опера, оперетта, малороссы, а съ 1-го Сентября **ЕВРЕЙСКАЯ ТРУППА.**

Объ условіяхъ узнать или въ Москвѣ—театральное бюро, или же у Я. А. Войтоловскаго, во Владивостокѣ театръ „Золотой рогъ“ опереттѣ.

17—6

КЕРЧЬ (Крымъ)

единственный въ городѣ
НОВЫЙ ЛѢТНИЙ ТЕАТРЪ

на второмъ кварталѣ отъ моря, въ центрѣ города. Мѣсть въ партерѣ и ложахъ 600, входныхъ 1000. Электрическое освѣщеніе со всѣми эффектами.

СВОБОДЕНЪ съ ПАСХИ

и сдается на выгодныхъ условіяхъ.

При театрѣ имѣется садъ и буфетъ.
Обращаться: Керчь, З. М. Яромко. Ремесленная, № 25-й.

Мелитополь

ЗИМНИЙ ТЕАТРЪ.

СВОБОДЕНЪ съ 6 го февраля 1912
сдается на % со всѣми расходами. На постъ желательна оперетка, малороссовъ или еврейскую труппу.
Обращаться: Театръ, артисту Магусину.

Г. Владикавказъ

ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ

СДАЕТСЯ

на **Постъ, Пасху** и лѣто оперѣ, опереттѣ, малороссамъ, фарсу, гастрольямъ, концертамъ и пр.

Адресъ: Владикавказъ, Александровск. пер. 7. Режиссеру **И. А. Ростовцеву** (Для телеграммъ: театръ, Ростовцеву).

ЧИТИНСКІЙ

ЛѢТНИЙ и НОВЫЙ ЗИМНИЙ

каменный театръ Е. М. Долгина съ обстановкой и декорациями
сдаются съ Великаго поста 1911/12 года, а также и

ХАРБИНСКІЙ ТЕАТРЪ.

Обращаться: Чита театръ Е. М. Долгину.

докавала свое хорошее отношение къ дѣлу Шумилова. Нужно сказать, что послѣдніе годы во Владивостокѣ приличныхъ труппъ не было, и дѣло Шумилова лучшее изъ всѣхъ бывшихъ. Репертуаръ довольно нестройный. Рядомъ стоятъ: Ибсенъ, Александровъ, Пушкинъ, Третьяковъ, Зудерманъ, Горшинъ, Сузатовъ и т. д. Такое смѣшеніе, конечно, заслуживаетъ упрека и объясняется распространениемъ и, нужно сказать, ошибочнымъ мнѣніемъ, что прошліи де нужны живыми образомъ безвкусныя и пошлярыя вещи. Это, конечно, неправда. Прежде всего сами актеры, особенно молодые, переросли элементарную драматическую литературу и это сказывается на исполненіи. Да и провинціальный зритель требуетъ большаго, чѣмъ это было прежде.

Изъ всѣхъ постановокъ прошедшей половины сезона могутъ быть отмѣчены, какъ лучшія: «На станціи забытой», «Вина жизни» Вл. Непировича-Данченко, «Любовь и Смерть» Гордина, «Амеонъ и Далія», «Нора» Ибсена, «Родина» Зудермана, «Женщина и паянъ», Пьера Льюиса, «Горе отъ ума» и «Доходное мѣсто».

Изъ непопулярныхъ необходимо выдѣлать В. П. Веригину, исполняющую главныя роли въ перечисленныхъ пьесахъ, ярко, разнообразно и вдумчиво трактуется его каждая роль, что при напряженной и снѣжной провинціальной работѣ—большая рѣдкость. Изъ отдѣльныхъ силъ труппы нужно отмѣтить самого М. А. Шумилова, артиста съ техникой, простотой и съ такъ называемымъ «процнымъ тономъ», г-жу Федотову, какъ артистку на характерныя роли, и г-на Агапова, хорошаго Чапскаго. Прочія силы труппы дѣла не портятъ и пьесы идутъ обыкновенно съ приличнымъ ансамблемъ.

Передъ бенефисомъ Шумилова были перерывъ спектаклей. во время котораго труппа нѣсколько разъ выѣзжала въ соседній Г. Копроль, а театръ былъ уступленъ Шумиловымъ малороссійской труппѣ Н. Л. Сагановскаго.

Малороссы внесли большое оживленіе и нѣмнѣ успѣхъ, благодаря рѣдкому для такихъ труппъ составу.

НИЖНИЙ НОВОГОРОДЪ. 20-го декабря въ Общедоступномъ клубѣ закончились спектакли малороссійской труппы подъ управленіемъ гг. Кравченко и Кучеренко. Спектакли малороссовъ начались еще съ 20-го сентября и, собственно говоря, для Нижняго большой успѣхъ, если малороссійская труппа могла продержаться нѣмнѣ три мѣсяца, даже болѣе того: малороссы довольно хорошо заработали—до 1-го декабря напр. они дали 45 спектаклей, за которые взяли 6.500 р. (т. е. въ среднемъ по 145 р. на спектакль); порою у нихъ вечера проходили со сборомъ—325 р. Бенефисы премьеровъ труппы (г-жи Чаровой, гг. Рабченко, Палиенко, Кравченко) также нановили театръ.

Въ общемъ приходится констатировать большой успѣхъ труппы, случайно захватившей въ Нижній.

Разрѣшился кризисъ съ Городскимъ театромъ: по условію П. П. Струйскій долженъ давать полусезонно оперу и драму, но дать оперу по чисто административнымъ причинамъ—срѣдскій вопросъ—оказывается для антрепренера невозможнымъ. Возникла нѣкоторый кризисъ, такъ какъ именно опера дала г. Струйскому—независимо, конечно, отъ его общаго резюмэ—много мансовъ при сдачѣ театра. Г. Струйскій предложилъ Театральному Комитету драму на весь сезонъ, а оперу только Пяетомъ и на Пасху. Городекал Умира вырѣшила вопросъ: на сезонъ 1912—1913 гг. она снова разрѣшила г. Струйскому нѣмнѣ одну драму. На предстоящій постъ уже ведутся переговоры со многими оперными предпринимателями.

За декабрь было нѣсколько интересныхъ спектаклей: возобновили «Нору» съ г-жею Максимовой въ главной роли. Нора вышла у артистки разсудочной, немного холодною, но въ пьесѣ г-жи Максимовой нужно поставить дѣльность замысла: нѣзвѣстная

Симферополь.
ДВОРЯНСКІЙ ТЕАТРЪ
И. В. Погуляева

СДАЕТСЯ подъ всѣ гастрольные спектакли съ 6-го февраля по 1-ое октября 1912 года. Выѣтвимость театра 900 до 1300 р. Роскошная декорация и постановка. 14—2

ХАРЬКОВЪ
Опер. театръ Коммерч. Клуба
СДАЕТСЯ на Постъ, Пасху до 25 апрѣля.
гастрольн. труппамъ и концертантамъ.
Обращаться: Харьковъ, Пушкинская, соб. домъ Якушовой. Для телегр. Харьковъ, Якушовой.

Курскій
ГОРОДСКОЙ ЗИМНІЙ ТЕАТРЪ
СВОБОДЕНЪ и СДАЕТСЯ на великій постъ, Пасху и впредь гастрольнымъ труппамъ, подъ концерты, симфоническіе вечера и т. п. Театръ вновь отдѣланъ и увеличенъ.
Чистаго сбора для гастролей безъ вѣшалки и благотворительнаго сбора 1000 р. Обращ.: къ завѣд. театромъ Пелагеѣ Андреевнѣ Михайловой.

Дирекція В. Д. Рѣзникова.
КОНЦЕРТЫ
В. Н. ПЛЕВИЦКОЙ.
Декабрь: Казань, Козловъ, Воронежъ Харьковъ, Екатеринославъ, Ростовъ.
КОНЦЕРТЫ
Матіа Батистини.
Декабрь: Кіевъ, Харьковъ, Москва.
Упол. дирекція С. Афонасъевъ.

ЛѢТНІЙ театръ
В. И. БАБЕНКО,
въ **НОВОЧЕРКАССКЪ**
сдается НА ЛѢТНІЙ СЕЗОНЪ 1912 г. съ 15 Апрѣля по 1-ое Юля: для оперы, оперетки, фарса и легкой комедіи. Вышеозначенное время согласенъ комбинировать какъ угодно. 4—1

ОМСКІЙ
городской театръ,
Дирекція П. О. Зарѣчнаго.
СДАЕТСЯ съ 6 февраля по 1 сентября 1912 года, на выгодныхъ условіяхъ съ декорациями, рабочими, машинами, электротехникомъ, мебелью (6 веремѣтъ), освѣщеніемъ, отопленіемъ, кассиромъ, прислугой при вѣшалкѣ, афишами, объявленіями въ газетахъ и проч.
За болѣе точными условіями обращаться къ администратору театра Леониду Яковлевичу Мещерину. 4—2

ГАСТРОЛИ
Роберта
АДЕЛЬГЕЙМЪ
Труппа З. И. ЧЕРНОВСКОЙ.
Маршрутъ:
26—31—Черниговъ.
Режиссеръ Илья Орловъ.

СДАЕТСЯ
на постъ и впредь
концертный зимній заль
вмѣщающій 750 человекъ
на выгодныхъ условіяхъ или процентахъ. Устраиваю концерты, знаменитостямъ гарантирую сборы по соглашенію.
Обращаться: Пинскъ, Корженевскому.

Въ **ОДЕССѢ**
УСТРАИВАЕТЪ КОНЦЕРТЫ
Музыкальное Дешо
Л. Лозеферъ
Дерибасовскія, Пассажи, телеф. 202.
Доброе отношеніе къ дѣлу
ВЫГОДНЫЯ УСЛОВІЯ.

ГАСТРОЛИ
С. Бѣлой и В. Рамазанова.
Кавказъ, Закаспій.
РЕПЕРТУАРЪ: ПЬЕСЫ С. БѢЛОЙ—
Трагедія авіатора, Еврей изъ Голты.
Юродивый, Дѣти черты
и Живой труппъ Л. Толстого.

Маршрутъ поѣздки
Рафаила
АДЕЛЬГЕЙМЪ
1, 2, 3, и 4 января—Анкерманъ.
6, 7, 8 и 9 Бѣльцы.
Администраторъ А. Г. Задонцовъ.

стройность рисунка чувствовалась въ продуманной игрѣ артистки. Яркій типъ Ранка даль г. Блюменталь-Тамаринъ. Для своего бенефиса г. Блюменталь-Тамаринъ выбралъ «Первую любовь». Искверженный Гургеневъ не спасъ бенефицианта: и пьеса-го въ передѣлкѣ П. Крашенинникова проигрывала по сравнению съ новѣйшею п. бенефициантъ былъ безъ нужды плаксивымъ, хнычущимъ Володею; отъ юной восторженности разсказчика въ повѣсти, отъ его душевныхъ страданій остались одиѣ слезы, слезы и слезы. Въ роли Зинаиды выступила г-жа Галица: героиня передѣлки глубже и сложнѣе Зинаиды г-жи Галиной, хотя шаловливость и капризность артистка отчасти передала. Театръ былъ полонъ. До праздниковъ успѣли еще поставить «Прохожихъ».

Святочный репертуаръ заключаетъ въ себѣ нѣсколько премьеръ и бенефисовъ: «Дьявольская колесница», «Събитая исторія» (бенефисъ П. П. Струйскаго), «Освобожденіе человѣка» (бенефисъ г. Невѣдомова), «Вій» въ передѣлкѣ Шабельской.

Въ общедоступномъ театрѣ товарищество перешло на мелодрамы, полагая, что онѣ больше привлекутъ народу въ театрѣ Народнаго дома. Въ бенефисъ г. Голицына-Онгѣина поставили «Семью преступника».

Итакъ, до праздниковъ дожили: большая половина сезона быстро пролетѣла и можно ожидать, что дѣла пойдутъ въ обоихъ

театрахъ лучше, хотя Народный домъ все же возбуждаетъ сомнѣнія. Вѣдь, строго говоря, если въ Городскомъ театрѣ даются спектакли по цѣнѣ отъ 5 коп. до 1 р. 75 коп., то общедоступный театръ теряетъ свой смыслъ: и труша, и постановка, и самый театръ— все преимущества на сторонѣ городского театра, и общедоступный несомнѣнно тускнѣетъ въ своемъ значеніи. Спасеніе, кажется, только въ передачѣ Народнаго дома антрепренеру Городского театра.

А. Саввинъ.

Почтовый ящикъ.

Новгородъ. Секретарю юбилейной комисіи Д. И. Полецову. Присланные вами 5 руб. на расходы по помѣщенію портрета П. П. Казанскаго одновременно съ симъ возвращаются вамъ. Редакція за помѣщеніе портретовъ никакой платы не беретъ, а помѣщаетъ лишь то, что находитъ интереснымъ и достойнымъ помѣщенія.

Портретъ П. П. Казанскаго, управляющаго 20-лѣтній юбилей своей сеницы, дѣятельности, помѣщенъ въ этомъ №.

Редакторъ О. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофѣева (Холмская).

г. ВАЛКЪ, Лифл. губ.
Общественное Собраніе **СЯДЕ.**
СДАЕТСЯ
театральный залъ
съ сценой, электрич. освѣщеніе, 610 мѣстъ. Въ центрѣ города. Для концертовъ имѣется рояль Беккера. Съ запросами обращаться къ кассиру Собранія г. Карасиль.

Анкомпаниаторъ
свободный художникъ
Семень Осиповичъ ОСЛАДЪ
проходитъ оперн. и опереточ. партіи и концерты. репертуаръ. Специальн. классъ оперн. ансамбля. Акком. въ концертахъ.
Принимаю предложенія въ турнѣ.
Бронницкая ул. 19, кв. 11. Тел. 505-64.



RÖNISCH
Придв. фабр. К. Рёнишъ
ПИАНИНО
отъ 485 р.
РОЯЛИ
отъ 700 р.
Для живучихъ зрѣль допускаются
Разсрочка
на срокъ 12 мѣс. и болѣе
Д по роялей
К. И. БЕРНГАРДЪ
Невскій, 72, прот. Троицы.



ГРОМАДНЫЙ ВЫБОРЪ ПИАНИНО
въ разныхъ стиляхъ.

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

Придв. фортепианная фабрика
Бр. ОФФЕНБАХЕРЪ.
Казанская, № 3, уг. Пешскаго,
Тел. 35—50.

РАЗСРОЧКА отъ 15 р. въ мѣс.
Арт. рук. ЯДВИГИ ЗАЛѢССКОЙ.
Гарантія 10 лѣтъ. 10—4

GRAND PRIX 1905. высшая награда на Международной Гигіенической выставкѣ въ ПАРИЖѢ 1905 года.

Пр. КИНУНЕНА ЭЛЕОПАТЬ.

Наилучшее средство для волосъ въ мірѣ. Въ Россіи въ употребленіи болѣе 30 лѣтъ!!!

Цѣна флакона 1 руб. 50 коп., 2 флакона высылаются почтою за 4 рубля.

При каждомъ флаконѣ брошюра д-ра медицины Ю. З. ФРИДЛЕНДЕРА:

„ВОЛОСЫ“,

уходъ за ними, болѣзни ихъ и лѣченіе съ помощью ЭЛЕОПАТЬ проф. Кинунена.

Брошюра высылается **БЕЗПЛАТНО** изъ главнаго склада ЭЛЕОПАТЬ провизора **КИНУНЕНА**: въ С.-Петербургѣ, Разъѣзжая, 13



ВСЯКАЯ ДАМА

можетъ имѣть

Идеальный бюстъ.

Если Вы желаете познакомиться съ нашимъ замѣчательнымъ средствомъ и узнать все подробности объ немъ, то потребуйте нашу красиво иллюстрированную книжку „**БЕЛЛА-ФОРМА**“, прилагая 11 коп. марками на почтов. расходы и мы Вамъ вышлемъ таковую **СОВЕРШЕННО ДАРОМЪ.**

Адресовать: С.-Петербургъ, Гл. почтамтъ, почт. ящикъ 105. Литр. 50.

БЕЛЛА-ФОРМА и К^о.

ПРОТИВЪ
ГОНОРРЕИ
(ТРИППЕРА)
НОВѢЙШЕЕ ВНУТРЕННЕЕ СРЕДСТВО
„АРОВИНЪ“

въ КАПСУЛЯХЪ
ГЕДЕКЕ и К^о

Дѣйствуетъ быстро и энергично, успокаиваетъ боль, не распространяетъ дурнаго запаха изо рта и совершенно безвреденъ.

Рекомендуется одинаково въ хроническихъ и острыхъ случаяхъ, также при бѣлахъ у женщинъ.

Средство это испытано многими врачами, продается въ металлическихъ коробкахъ. Большая коробка 1 р. 50 к., малая коробка 1 рубль.

Продажа въ аптекахъ и аптекарскихъ магазинахъ.

! ВЪ РАЗСРОЧКУ ОТЪ 2-ХЪ РУБ. ВЪ МЪСЯЦЪ !

Мужское, дамское и форменное платье,
готовое и на заказъ

ДАМСКІЯ ШЛЯПЫ.

Торговый домъ Ю. ЯГЕЛЬСКОЙ и К^о.

Спб. Лиговская ул. д. 43—45, противъ Николаевского вокзала.

Телефонъ 39—99.

Пьесы для театровъ „МИНИАТЮРЪ“

Безсовѣстный	ц. 60 к	Провинціальныи пациентъ	ц. 60 к.	Нѣмая жена П. В. 10 г. № 272	ц. 1 р.
Не выгорѣло Батайла	” 60 ”	Пр. В. 10 г. № 228	” 60 ”	Бомба шут. Гебева П. В. 08 г. № 41	50 к.
Женская психологія Н. А. З.	” 60 ”	Сѣвной Пр. В. 10 г. № 228	” 60 ”	Благотворительница	1 р.
Молитва Фр. Коппе	” 60 ”	Настоящіе парни Аверченко	” 60 ”	Дамская болтовня Виллибина	60 к.
Рыцарь Фернандо	” 60 ”	Безъ ключа П. В. 11 г. № 79	” 60 ”	Монологи и діалоги Виллибина	1 р.
Вечерній звонъ Пр. В. 11 г. № 268	” 20 к.	Смѣлый полетъ Евг. Рышкова	” 60 к.	Приличія Виллибина	60 к.
Роза и Василекъ Л. Урванцова	” 60 ”	Сосѣдъ П. В. 10 г. № 228	50 к.	Желанныи и нежданныи В. Рышкова	60 ”
Кленъ, Баронъ и Агафонъ	” 60 ”	Васъ требуетъ ревизоръ П. В. 11 г. 200	1 р.	Очень просто В. Рышкова	60 ”
В. Рышкова Пр. В. 11 г. № 250	” 60 ”	Платформы. Полит. сцена П. В. № 226	1 ”	Какъ они бросили курать В. Трахтенберга	1 р.
Находчивость мужа. П. В. № 250	” 60 ”	Вилла наслажденій ком. П. В. № 226	1 ”	Мастро бель-капто Раф. Адельгейма	75 к.
Бабочки пер. П. А. З.	” 60 ”	Скаковая конюшня	1 ”	Пассажиръ др. Р. Адельгейма	60 ”
Ветеринарный врачъ Пр. В. 11 г. № 268	” 60 ”	Ночь, въ 2 д. Пр. В. № 79 с. г.	1 ”	Система д-ра Гулдрона	50 ”
Первые шаги Пер. П. А. З.	” 60 ”	Новобрачные въ корявѣ Пр. В. № 79	1 ”	Веселая смерть Евреннова	60 ”
Горбуныя Пр. В. № 240	” 60 ”	Полчаса подь кроватью П. В. № 79	1 ”	Вранье Суворина	60 ”
Аптекарь П. В. 11 г. № 250	” 60 ”	Забастовка, фарсъ Пр. В. № 52	1 ”	Воръ О Марбо	50 ”
Страдваріусъ Пр. В. 11 г. № 268	” 60 ”	Маска, пьеса Пр. В. № 52, с. г.	1 ”	Невѣста на гастроляхъ Баранцевича	50 ”
Модернистъ	” 60 ”	Король воровъ п. Пр. В. № 52	1 ”	Новая женщина Лухмановой	60 ”
Женщина адвокатъ Пр. В. 11 г. № 240	” 60 ”	Номеръ 59-й фарсъ. Пр. В. № 79	1 ”	Пріятель мужа Сабурова	60 ”
Конецъ драмы	” 60 ”	Сила любви др. Пр. В. 09 г. № 230	1 ”	Тотошница Т. попенскаго	75 ”
		Нимфа и сатаръ. Пр. В. 10 г. № 78	1 ”		
		Венера въ тѣсу. Пр. В. 09 г. № 24	1 ”		
		Кровь за кровь др въ 2 д. П. В. 9 г. № 215	1 ”		
		Любовь сильнѣе смерти др. въ 2 д. П. В. 10 г. № 22	1 ”		
		Загадка и разгадка Трахтенберга П. В. 9 г. № 124	1 ”		
		Жакъ Нуаръ П. В. 9 г. № 148	1 ”		

по 50 коп.

Маска сорвана, д. 1 д. Честный малый, ш. 1 д.
Везъ 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. Делякатный, к. 1 д. 27 ½ ш. 1 д.
Громъ и молнія, к. 1 д. Поваръ и секретарь, ш. 1 д.
Мой утопленникъ, ш. 1 д. На самомъ дѣлѣ, ш. 1 д.
Непротавленіе яду, ш. 1 д.

Новая пьеса Софьи Бѣлой.

Трагедія авіатора

(Герои XX вѣка) др. въ 4 д.
Роли 3 ж., 5 муж.

Разрѣш. безусловно. Продается: Москва театральн. библиот. Разсохина.

ВЫШЛА ИЗЪ ПЕЧАТИ

и продается во всѣхъ театральн. библиотек. новая комедія въ 4-хъ д.

„Ея первый романъ“

пер. Федоровича,
шедшая въ бенефисъ Е. М. Грановской.

„МИНИАТЮРЫ“

М. И. Чернова.

(одноктныя)

1. Развитіе Зеркало, ком.- дѣв 1 д. (сенсація Нью-Йорка и Берлина (2 м. 1 ж.).
 2. Бутафорскій Апашъ, шаржъ въ 1 д. (2 м., 1 ж.).
 3. Одинокія души, (подь кроватью) ш. въ 1 д. иносценров. фелье. Ал. Тамарина (3 м., 1 ж.).
 4. Сенсационный процессъ (Убийца) ориг. драма-сонъ въ 1 д. Одна женская роль (на сценѣ дѣлѣ судъ невидимыхъ).
 5. Изъ-подь стола—къ вѣнцу, фарсъ въ 1 д. (4 м., 1 ж.).
 6. Японія и Китай, вод. въ 1 д. (1 м., 3 ж.).
 7. Не думалъ не гадалъ, а въ тетки по-паль (по фарсу: „Тетка Чарлей“) фарсъ въ 1 д.
- Адресъ Чернова: Одесса, Пассажъ.

НИВА еженедѣльный иллюстрированный журналъ. **1912 г.**
ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ПОДПИСЧИКИ ПОЛУЧАТЬ:

52 №№ журнала: романы, повѣсти, разск., картины, рис. въ краскахъ, иллюстраціи соврем. событій.

52 КНИГИ, отпечатанныя четкимъ шрифтомъ, въ которыхъ войдетъ:

12 КНИГЪ ЕЖЕМЪСЯЧНАГО ЖУРНАЛА „ЛИТЕРАТУРНЫЯ И ПОПУЛЯРНО-НАУЧНЫЯ ПРИЛОЖЕНІЯ“.

40 КНИГЪ „СБОРНИКА НИВЫ“, содержавшихъ:

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ **Н. Г. ПОМЯЛОВСКАГО.**

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ **А. И. КУПРИНА.**

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ СТИХОТВОРЕНІЙ **А. А. ФЕТА.**

ПОЛНОЕ СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ **Оск. УАЙЛЬДА.**

12 №№ „Ежемѣсячныхъ Парижскихъ Модъ“.

12 ЛИСТОВЪ выкроекъ и рисунк. рукодѣльн. работъ.

1. ОТРЫВНОЙ ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ КАЛЕНДАРЬ“ на 1912 г.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА „НИВЫ“ со всѣми приложеніями на годъ: безъ доставки: въ СПБ.—6 р. 50 к., въ Москвѣ, у Печковской 7 р. 25 к., въ Одессѣ, „Образованіе“ 7 р. 50 к.; съ дост. въ СПБ.—7 р. 50 к., съ пересылкою—во всѣ мѣста Россіи—8 р. За границу—12 р. въ 2, 3 и 4 срона. Иллюстрирован. объявл. о под. Разсрочка платежа 4 срона. Искъ высылается бесплатно.

Адресъ: С.-Петербургъ, въ Контору журнала „НИВА“, улица Гоголя, № 22.

РОЯЛИ ПИАНИНО К. М. Шредеръ



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

СКЛАДЪ ЗАВОДОВЪ Графа ГАРРАХА.

С.-Петербургъ:
Невскій пр., 34 прот. Публич. библиот.

Москва:
Кузнецкый мостъ, домъ Савъ-Галли.



**БОГАТѢЙШІЙ ВЫБОРЪ:
ХРУСТАЛЬНЫХЪ ЛЮСТРЪ ФОНАРЕЙ,
Бра и всякаго рода арматуры
для электрическаго освѣщенія.**

**Кромѣ этого огромный выборъ:
хозяйственныхъ принадлежностей
и предметовъ роскоши
изъ хрустала, опака и фарфора
по фабричнымъ цѣнамъ**

Монограммы на хрусталѣ и фарфорѣ исполняются въ собственной мастерской изящно, аккуратно и дешево.

ЛЕЧЕБНИЦА

приватъ-доп. Е. Шацкаго ушн. носов. горл. и грудн. болѣзни.

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

Д-ръ ШАПИРО

Англійск. пр., 42. Тел. 496-19.

кожнныя, венерическія и мочеполювыя. Приемъ: 8—10 дня, 6—10 веч.; дамы 3—4 ч. дня.

Кто изъ артистокъ желаетъ

одѣваться дешево и модно?
Имѣется большой выборъ малопсдерж. модн. круж. блестящ. и шелк. платья, костюмы верх. вещей. Москва, Петровка, Богословскій п., д. 3, кв. 26. Во дворѣ послѣдній подъѣздъ направо.

ИДЕАЛЪ ЖЕНЩИНЫ ЕСТЬ И ОСТАЕТСЯ

БЕРЕЗОВЫЙ КРЕМЪ

Приготовленный въ лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

Березовый Кремъ, какъ дерматологическое и косметическое средство придаетъ кожѣ лица естественную свѣжесть и нѣжность и употребляемое съ успѣхомъ противъ веснушекъ, желтизны, пятенъ, красноты и вообще болѣзненныхъ ненормальностей кожа лица, рукъ и тѣла. Березовый Кремъ пользуется большимъ спросомъ въ теченіе 30 лѣтъ какъ въ Россіи, такъ и во всѣхъ иностранныхъ государствахъ, и по своимъ неоспоримымъ качествамъ, въ сравненіи съ другими кремами, остается до сихъ поръ незамѣненнымъ.

Цѣна фарфоровой банки высшаго качества: туалетный 3 р., съ пересыл. 3 р. 50 к.; цѣлебный 1 р., съ пересыл. 1 р. 50 к.; полбанки 60 к., съ пересылкою 1 р.

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

Товаръ высыл. налож. платежомъ.

Новость зимняго сезона—

Дамскій вязаный жакетъ,

Элегантнаго фасона

И на всякъ размѣръ и цвѣтъ...

Какъ изящно онъ и стройно

Облегаетъ бюстъ и станъ!

Всѣмъ движеніямъ въ немъ спокойно,

Проченъ, плотенъ—точно ткань...

Съ нимъ, конечно, незнакома

Вся суровость нашихъ зимъ,

Для дороги, спорта, дома—

Нашъ жакетъ незаменимъ.

Д. ДАЛЬБЕРГЪ.

ОПБ. Гороховая, 16.—Тел. 460-48.

1882 г. 1896 г.
Т-ВО А. И. АБРИКОСОВА С-ВЕЙ.
ВЪ МОСКВѢ.

КОФЕ МОЛОТЫЙ,
ЖЖЕНЫЙ
ВЪ ЗЕРНАХЪ.
ВЫСШАГО КАЧЕСТВА.

КАКАО

ЧИСТОЕ, ЛЕГКО РАСТВОРИМОЕ
БЕЗЪ ПОТАША =
И ДРУГИХЪ ПРИМѢСЕЙ. =

ПРОДАЖА
ВЕЗДѢ.