

05,3

Театръ и искусство.

ПОДПИСКА
на 1913 г. НА ЖУРНАЛЪ
Театръ и Искусство

На годъ 8 р.
На полгода 4 р. 50 к.
Подробное объявление—см. 2-ю стран.

Подписка на 1912 г.:

Годъ—7 р. Полгода—4 р. Новые
подписчики за 1912 г. получать всё
вышедшие номера.

Отдѣльные №№ по 20 к.

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

С.-Петербургъ—Вознесенскій просп., 4—
открыта съ 10 ч. утра до 5 ч. вечера.
Тел. 16-69.

Для телеграммъ:
Петербургъ Театръ Искусство.

XVI годъ изданія ==
Воскресенье, 16 Декабря. № 51

1912

Новыя изданія:

- Драма въ домѣ Сем. Юшкевича. п. 2 р. Роли 3 руб. (Въ печати).
- Катерина Ивановна Леонида Андреева. (Реп. Моск. Худ. Т.) Ц. 2 р., Роли 2 р. 50 к.
- Дама изъ Торжка п. Юрія Вѣлева. (Реп. т. Нелюбина) (въ печати) Ц. 2 р., роли 3 р.
- Препорщикъ запаса ком. въ 4 д. А. Тарского (авт. „Боев. товарищи“), п. 2 р. (блгжайш. новинка театра Лит.-Худ. Общ.).
- Торговый домъ п. въ 4 д. Сургучева (Реперт. Импер. театр.) (въ печати), 2 р., роли 3 р.
- Пробудилось п. въ 4 д. Н. Жуковской (Реперт. Спб. Мал. т.) ц. 2 р.
- Вокругъ любви ком. въ 4 д. ц. 2 руб.
- *Профессоръ Сторицынъ др. въ 4 д. Л. Н. Андреева. Ц. 2 р., роли 3 р.
- *Змѣйка, п. въ 4 д. В. Рышкова, (Реп. Моск. Мал. и Спб. Драм. т.) ц. 2 р., роли 3 р.
- *Заложники жизни др. въ 5 д. О. Сологуба (Реп. Александринскаго т.), ц. 2 р.
- Цвѣты на обояхъ въ 5 д. Ал. Вознесенскаго (реперт. т. Корша) ц. 2 р.
- Нѣтъ возврата (Магдалена) др. въ 3 д. Л. Тома перев. съ вѣм. ц. 2 р.
- *Сердцу не прикажешь ком. въ 3 д. Фр. де Круассе Пер. съ франц. ц. 2 р.
- Принципъ ком. въ 3 д. Герм. Бара, ц. 2 р.,
- *Романъ тети Ани п. въ 4 д. С. А. Найденова. Ц. 2 р., роли 3 р.
- Пионеры (Побѣдители) п. въ 4 д. Н. Олигера (Реп. Спб. Мал. и т. Корша), ц. 2 р.
- Только сильные п. въ 4 д., Потапенко (Реп. Спб. Драмат. т.) ц. 2 р.
- Наслѣдје родовое др. въ 4 д. Н. Ходотова ц. 2 р.
- Дневникъ женщины ком. въ 3 д. Лотара Шмидта (авт. „Майскій сонъ“) авт. пер. п. 2 р.
- За вѣнковой стѣной др. въ 4 д. изъ еврейск. жизни. Авторис. пер. О. Дымова и М. А. Витъ. Ц. 2 р.
- *Отреченіе, к. въ 4 д. К. Острожскаго (Реп. Спб. Мал. т.) ц. 2 р., роли 3 р.
- *Нороли бирни (Пять Франкфуртцевъ) п. въ 3 д. съ вѣм. ц. 2 р. Роли 2 р. 50 к.
- Изнанка жизни ком. въ 3 д. автор. перев. съ исп. (Реперт. Спб. Драм. т.) ц. 2 р.
- Преступленіе противъ нравственности, трагик. въ 3 д. Ос. Дымова, ц. 2 р., роли 3 р.
- *Хорошо сшитый фракъ, ком.-сат. въ 4 д. съ вѣм. (Реперт. т. Сабурова) ц. 2 руб.
- *Любовный наварданъ ком. въ 3 д. П. Гаво (автора „Маленьк. шоколадница“). Ц. 2 р.
- *Война и миръ, перед. О. Сологуба ц. 2 р.
- Натали Пушкина др. сп. въ 4 д., Воляновскаго, (Реп. Спб. Драмат. т.) ц. 2 р., роли 3 р.
- *Счастливыя брань, (Ба Счастье), ком. въ 4 д. П. Навсена, съ рукописи С. Вальдекъ (Реп. т. Нелюбина) (м. 3, ж. 4), ц. 2 р.
- *Тучка золотая, въ 4 д. Ник. Черемнева (автора „Частное дѣло“) ц. 2 р., роли 3 р.
- *Въ таинномъ уголкѣ (изъ крестьян. жизни), въ 4 д. А. Ястребова. Удостоена почет. отзыва на конкурсѣ Островскаго ц. 2 р.
- Ароматъ грѣха ком. въ 3 д. ц. 2 р.
- Вакханка въ 5 д. Оленина-Волгара, ц. 2 р.
- *Семейный развалъ въ 4 д. Кюстемекера, 2 р.
- *Убийца (Пламя любви), п. въ 3-хъ дѣйств. Кюстемекера, пер. В. Томашевской, ц. 2 р.
- *Модныя дамы, ком. въ 3-хъ дѣйств. Г. Бара, пер. Будкевичъ, ц. 2 р.
- *Принцъ Себастьянъ, ком. въ 3 д. съ рукоп. Вар. Виль. (Реперт. Спб. Мал. т.) ц. 2 р.

*) Безусловно разрѣшена.

Лечебница Д-ра АВЕРБУХА.
 Разъѣзная 15, Тел. 157-98.
 Радикальн. леч. остр. и хронич. перелоя
 (полное устранение послѣдствій). Но-
 вѣйш. методъ леч. бѣлей и хрон. катаръ
 матки. Отдѣл. для примѣн. препарат.
 проф. Эрлика, безболѣзн. и внутриа-
 венно. Пр.: 10—2 и 5—9. 379—25

РОЯЛИ  ПИАНИНО
Я. БЕККЕРЪ



С.-ПЕТЕРБУРГЪ, Морская, 35.
 КАТАЛОГИ: № 15 по востребованію.

КОНЦЕРТЫ
Н. В. Плевицкой.
 КОНЦЕРТЫ
Л. СОБИНОВА
 Великій постъ—въ Кіевѣ—Одессѣ.
 Дирекція В. Д. РЪЗНИКОВА.

Литейный Театръ Литейный пр. 51. Тел. 112-75.
 ДИРЕКЦІЯ
 Д. Л. Щербакова.
ЕЖЕДНЕВНО
 два спектакля по разнообразной программѣ
 Нач. 1-го спект.—въ 8¼ ч. в., 2-го спект.
 въ 10 ч. в.
 Репертуаръ состоитъ изъ пьесъ Н. А. Тэффи,
 Арк. Аверченко, Манценилова, О. И. Дымова,
 Потемкина, В. А. Мавуркевича.

Въ Субботу 15-го Декабря бенефисъ
 Елизаветы Александровны Мосоловой.

ТЕАТРЪ БЫВШІЙ
В. ЛИНЪ „Невскій Фарсъ“
 Невскій пр. 56, г. д. Ели-
 сѣева.
 ДИРЕКЦІЯ Валентины Линъ.
ЕЖЕДНЕВНО:
 Только для взрослыхъ.
 1) Фиговый листокъ, фарсъ въ 3 д.
 2) Status quo.
 Постанов. реж. В. И. Разсудова-Кулабко.
 Готовится „Пошелъ въ гору“.
 Администраторъ И. И. Ждарскій.

„НЕО“

ВОЛШЕБНОЕ ЯВЛЕНИЕ
„НЕО“
 (жидкая пудра).
 КОЖА, УВЛАЖНЕННАЯ этой, прозрачно-чи-
 стой жидкостью, МГНОВЕННО приобрь-
 таетъ богатую природную бѣлизну.
 Пудра „НЕО“ не пачкаетъ,
 Пудра „НЕО“ безвредна.
 Способъ употребленія при флаконѣ.
„НЕО“
Т-во БРОКАРЪ и К^о.
 Флаконъ 1 р. и 2 р. Спб. Невскій 30.

„НЕО“

Телефоны 19-56 касса и 678-82 администр.
ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ (Офицерская, 39),
 (б. В. Ф. Коммунарскаго).
СПЕКТАКЛИ
== Московскаго театра К. НЕЗЛОБИНА. ==
 Въ Воскресенье, 16-го декабря, представлено будетъ въ 2-ой разъ
„Дама изъ Торжка“, Юрія Бѣльева. Постановка К. Н. Незлобина.
 Декор. худ. Игнатъева.
 Начало ровно въ 8¼ час. вечера. Билеты продаются въ кассѣ театра съ 11 ч. ут. до 6 ч. веч. и въ Центральн. кассѣ
 (Невскій, 23). Тел. 80—08.
АНОНСЪ: Ежедневно по 23-е Декабрь включительно „Дама изъ Торжка“ Ю. Бѣльева.
 Управляющій П. ТУНКОВЪ. Администраторъ Л. ЛЮДОМИРОВЪ.

РУССКІЙ ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ

Дирекція А. РЕЙНЕКЕ.

(Панаевскій театр; Адмиралтейская набережная, 4).

Въ Воскресенье, 16-го Декабря утромъ спектакля нѣтъ, веч. «Изнавка жизни». 17-го спект. нѣтъ. 18-го 1-е представление новой пьесы И. Н. Потапенко «Только сильные». Постановка Е. П. Карпова, участв.: г-жи Владина, Вронская, Морская, Потоцкая, Ростовцева, Саладина, Чаруская; гг. Александровскій, Борисоглбскій, Валерьяновъ, Вербинъ, Гребенниковъ, Гриневъ, Донецъ, Сухатовъ, Рейнеке и др. 19-го и 20-го: «Только сильные», 21-го: «Звѣйка», 22-го: «Изнавка жизни».

Анонсъ: Готовится къ постановкѣ новая пьеса И. Н. Ходотова «Наслѣдіе родовое».

Начало спектаклей ровно въ 8¹/₂ час. вечера.

Гл. реж. Евт. Карповъ.

Администраторъ А. А. Кравченко.

Управл. Ф. Л. Боярскій.

Билеты продаются въ кассѣ театра съ 10 час. утра до 8 ч. веч. и въ Центральной кассѣ (Невскій 23).

Театры Спб. Городского Попечительства о народной трезвости.

ТЕАТРЪ НАРОДНОГО ДРАМА

ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Въ Воскресенье, 16-го Декабря въ 12¹/₂ ч. д. «РЕВИЗОРЪ»; въ 4¹/₂ ч. д. «ЖЕНИТБЪ»; въ 8 ч. в. «ЛЕСЪ». — 17-го: «80 ТЫСЯЧЪ ВЕРСТЪ ПОДЪ ВОДОЮ». — 18-го: «ЗА МОИСТАТЫРСКОЙ СТѢНОЙ». — 19-го: «ВІЙ». — 20-го: «КАРМЕНЬ» съ участіемъ Фигнера. — 21-го: «ФАУСТЪ». — 22-го: «КРАСНОЕ СОЛНЫШКО».

НОВЫЙ ЗАЛЪ

Въ Воскресенье, 16-го Декабря: утромъ: «ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ»; веч.: «ОПРИЧНИКЪ». — 17-го: «СКАЗКИ ГОФМАНА». — 18-го: «ТАНГЕЙЗЕРЪ». — 19-го «ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ».

Василеостровскій Въ Воскресенье, 16-го Декабря. «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА».

Стекланный Въ Воскресенье, 16-го Декабря: «ЖИЗНЬ — МГНОВЕНЬЕ» и «ПРЕДЛОЖЕНІЕ».

Театръ музыкальной драмы (Консерваторія).

Тел. 584—88.



Въ воскресенье, 16 декабря „ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“

Чайковского.

Начало въ 8 ч. веч.

Въ понедѣльникъ, 17 декабря, и во вторникъ, 18 декабря:

„Евгеній Онѣгинъ“.

Билеты въ кассѣ театра отъ 11 до 3 ч. и отъ 5 до 10 ч. в. и въ Центральн. театр. кассѣ (Невскій, 23) ежедн. отъ 10 до 5 ч. в. Принимаются заказы по телеф. 80—08 и 80—40.

ПАЛАСЪ-ТЕАТРЪ

Михайловская площ. 13.

Телефонъ № 85—99.

ДИРЕКЦІЯ:

И. Н. Мозговъ, В. А. Кошкинъ, В. Н. Пигалкинъ, М. С. Харитоновъ, Н. Н. Поликарповъ и К^о.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ РУССКОЙ ОПЕРЕТТЫ.

ЕЖЕДНЕВНО, предст. сен ап. новинки, имѣющ. повсюду колос. успѣхъ.

„Флиртъ въ моторѣ“ оп. въ 3 д., русск. текстъ И. Г. Ярова, муз. Ж. Жальбера. Оригин. постан. гл. реж. В. М. Пивоварова. Гл. реж. В. М. Пивоваровъ. Гл. капельм. А. А. Товни. Начало въ 8¹/₂ час. вечера

Большой Концертъ-Варьете до 4 ч. ночи.
подъ упр. А. А. ВЯДРО.

Гастроли извѣстн. оперет. прималонны бергивск. и вѣскихъ театровъ **МИЦЦЫ ВИРТЪ**.

Ежедневно дебюты многихъ первоклассныхъ номеровъ: Кап. С. А. Штеймавъ. Венгерскій оркестръ подъ упр. Геза Лоброви. Перокл. рест. Кухня подъ нѣбл. изв. кулиара А. Г. Ермолова.

ТЕАТРЪ ПАССАЖЪ.

Только
пять гастролей.

Принимаются заказы по телефону съ доставкой билетовъ на домъ.
Телеф. 80—08 и 80—40.

Représentationj de madame HENRIETTE ROGERS съ ея французск. труппой.

Въ воскресенье, 16-го декабря утромъ—«SAMSON» (Самсонъ), вечеромъ—«LA FEMME NUE» (Обнаженная).

Въ понедѣльникъ, 17-го декабря—«SAPHO» (Сафо).

Билеты на всѣ спектакли въ Центральной театральной кассѣ (Невскій, 23) и въ кассѣ театра «Пассажъ».

„Кривое Зеркало“

З. В. ХОЛМСКОЙ.

(ЕКАТЕРИНИНСКІЙ ТЕАТРЪ)

Екатерининскій каналъ, 90. Телеф. 257—82.

ЕЖЕДНЕВНО

- 1) Бѣлый чай, очеркъ студенческой жизни, Духа Ванко.
- 2) Счастье Лулу (въ жизни куколъ) барона Р. Унгернъ.
- 3) Ревизоръ, режиссерская трагедія—буф. опера въ 5 построеніяхъ одного отрывка, П. Еврепова.
- 4) Возрожденный балетъ или Дамы съ камеліями, балетъ соч. П. Ф. Икаръ, по А. Дюма.

Начало спектакл. въ 8¹/₂ ч. в.

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

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

Веселый театрЪ

Л. Л. ПАЛЬМСКАГО.

Спб. Крюковъ каналъ, 12. (Бывшій „Казино“).

ЕЖЕДНЕВНО — ВЕСЕЛЫЯ ОПЕ-
РЕТТЫ и ОБОЗРѢНІЯ.

Послѣ спектакля, въ 12 ч. ночи

Val Tabarin.

Подробности ежедневно въ газетахъ

ТРОИЦКІЙ ТЕАТРЪ МИНИАТЮРЪ.

Троицкая 18. Телеф. 174—29.

Ежедневно три серіи (въ 7¹/₄;
8³/₄; 10¹/₄ ч.) по

одной и той-же программѣ

СЕГО ДНЯ и ЕЖЕДНЕВНО:



- 1) Лприч. опера тек. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ, муз. В. Г. Цергамента: «Нарцисъ и Echo», 2) «Длинный языкъ», А. Чехова, 3) «Видъ-мундиръ», Каратыгина, 4) Музык. картины и кинематогр. Нач. 1-й серіи въ 7¹/₄ ч.; 2-й—въ 8³/₄ ч. и 3-й въ 10¹/₄ ч. Бил. для учаш. на 1-ю сер. по 50 коп. Касса откр. съ 11 ч. у. 2-го—премьера. Гл. реж. Б. С. Невляинъ.

ОТКРЫТА подписка на 1913 годъ на **ЖУРНАЛЪ**
„ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО“
 СЕМНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

52 №№ еженедѣльнаго иллюстрир. жур-
 нала (свыше 1000 иллюстрацій).
12 ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ КНИГЪ «Библиотеки
 Театра и Искусства»: беллетристика, на-
 учно-популярныя, критическія статьи и т. д., около
40 РЕПЕРТУАРНЫХЪ ПЬЕСЪ, „Эстрада“, никъ
 стихотвореній, рассказовъ, монологовъ, и т. п.
 съ особой нумераціей страницъ. Пзучныя при-
 ложенія съ особой нумераціей страницъ.

Съ 1-го Января 1913 года въ Библ. „Театра и Искусства“ будутъ помѣщаться подъ ред. А. П. ДОЛ-
 НОВА особые выпуски подъ названіемъ—**ГОЛОСЪ и РѢЧЬ**, посвященные вопросамъ искусства слова, рѣчи и пѣнія.

Преслѣдуя научно-образовательныя цѣли и отвѣчая практическимъ требованіямъ жизни, Голосъ и Рѣчь всѣ вопросы
 будетъ разрабатывать и освѣщать въ популярномъ, живомъ изложеніи.

Цѣль его—служить искусству слова, въ широкомъ его значеніи, и прити на помощь всѣмъ лицамъ, соприкасающимся
 съ кафедрой, подмостками, и выступающимъ публично. Главнымъ образомъ, „Голосъ и Рѣчь“ предназначается для ораторовъ,
 артистовъ, чтецовъ, юристовъ, проповѣдниковъ, пѣвцовъ, любителей краснорѣчія, а также для всѣхъ страдающихъ недостатками
 рѣчи и пороками произношенія.

Въ Голосѣ и Рѣчи обѣщали свое участие: Гр. П. П. Гнѣдичъ, чл. Г. Думы В. А. Маклаковъ, Е. М. Безпятовъ, А. В.
 Таскинъ, В. В. Чеховъ, А. П. Петровскій, пр. и. М. Л. Гольдштейнъ, Ю. М. Юрьевъ, Н. Н. Ходотовъ, прив.-доцентъ А. Г. Ти-
 мофѣевъ, проф. І. І. Морелли, проф. С. М. Сонки, проф. К. Г. Кодебу, д-ръ М. В. Головинскій, д-ръ Г. Я. Трошинъ, В. В.
 Сладкопѣвцевъ, Н. А. Глазуновъ, д-ръ С. М. Доброгаевъ, А. Ф. Малиновскій, д-ръ Б. П. Киртермавъ, д-ръ А. П. Петровъ, П. М.
 Сафоновъ, Е. В. Вильбушевичъ, В. А. Мазуркевичъ, проф. О. О. Зѣлинскій, С. М. Ратовъ, д. Х. Пашковскій, В. Н. Всеволодскій-
 Гернгросъ, д-ръ М. С. Эрбштейнъ, В. Н. Чернышевъ и др.

Первый выпускъ помѣщенъ въ декабрьской книжкѣ журнала за нынѣшній 1912 годъ.

Подписная цѣна на годъ 8 р. За границу 12 р.

Допускается разсрочка: 3 р. при подпискѣ, 3 р.—къ 1 апрѣля и 2 р. къ 1 июня.
НА ПОЛГОДА 4 р. 50 к. (съ 1 января по 31-е июня). За границу 7 р.

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

Новыя пьесы Гр. Л. Л. Толстого
„ЖЕЛЕЗНЫЙ ЗАНАВѢСЬ“ (комедія
 въ 4 д.
 изъ современной петербургской жизни)
 (посвящается В. А. Мирановой).
„ПРАВА ЛЮБВИ“ (комедія изъ со-
 врем. русск. по-
 мѣщичьей и крестьянской жизни въ 4 д.,
 съ прологомъ).
 Обѣ пьесы разрѣшены къ представленію
 безусловно. Контора жур. „Т. и И.“

Новая Миниатюра АНТИМОНОВА:
„Сила-внутри насъ“
 сеясь гипнотизма въ 1 д. Цѣна 60 к.
 Разрѣш. безуслов. Пр. В. 12 г. № 247.
 Контора жур. „Театръ и Искусство“.

„Иродъ Великій, царь Іудейскій“.
 (одобрена для народныхъ домовъ).
 Л. Зейделя. Правит. Вѣстн. № 274 за
 1910 г. Продается въ конт. „Т. и И.“

„КЛЮЧИ СЧАСТЬЯ“,
 въ 3 д., пер. Федоровича. Цѣна 2 р.
 Продается въ конторѣ „Т. и И.“
 № 425. 5—2

Издат. ж-ла „ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО“
**ЭНЦИКЛОПЕДІЯ
 сценическаго самообразованія**
 Т. 1-й—Мимика. ц. 2 р.
 Т. 2-й—Гримъ. ц. 2 р.
 Т. 3-й—Искусство декламации. ц. 2 р.
 Т. 4-й—Костюмъ ц. въ переплетѣ 3 р. 50 к.
 Т. 5-й Технические приемы драмы. ц. 1 р.

Пьесы для театровъ **„МИНИАТЮРЪ“** Изданія журнала „Театръ и Искусство“.

Богема, ц. 60 к.
 Мальчишникъ, ц. 60 к.
 Свободное творчество О. Дымова
 п. 60 к.
 Антисемья О. Дымова п. 60 к.
 Еврейское счастье Сем. Юшке-
 вича, ц. 1 р.
 Первый день творенья Сем. Юш-
 кевича, ц. 1 р.
 Красив. женщина Аверченко 60 к.
 Рыцарь индустриіи Аверченко 60 к.
 Сборникъ Чужь-Чуженана. ц. 2 р.
 Женщина все можетъ. Реп. Сиб.
 Весел. т. ц. 60 к.
 Съ глазу на глазъ Реп. Сиб. Лит. т.
 ц. 60 к.
 Предели супружества Реп. Лит. т.
 ц. 60 к.
 Хамелеонъ ц. 60 к.
 Маленькая хитрость Реп. т. Фарсъ
 ц. 60 к.
 Кого изъ двухъ? Реп. Тр. т. ц. 1 р.
 Въ минуту откровенности ц. 60 к.
 Вспотѣхъ ц. 60 к.
 Гувернантка ц. 60 к.
 Вранчая ночь. Реп. т. Липъ ц. 60 к.
 Особа перваго класса. Реп. т. Са-
 бурова ц. 60 к.
 Ночная работа Реп. Лит. т. ц. 60 к.

Наполеонъ-побѣдитель ц. 60 к.
 Кафешантанъ ц. 60 к.
 По елучью. ц. 60 к.
 Волтувъ О. Дымова. Реперт. Спб.
 Троянъ. т. ц. 60 к.
 Устрацы. Реп. Лит. т. ц. 60 к.
 Женищина съ улицы. Реп. Спб. т.
 Липъ. ц. 60 к.
 Какая наглость! Реп. Спб. Лит. т.
 ц. 60 к.
 Око за око ц. 60 к.
 Сорочка принцессы п. 1 р.
 Любовь съ чаемъ ц. 60 к.
 Габель Титаника ц. 60 к.
 Розовый павильонъ ц. 60 к.
 Врачній флиртъ ц. 60 к.
 Открытки ц. 60 к.
 Урокъ Н. А. З. ц. 60 к.
 Мечты Баранцевича ц. 60 к.
 Дамскій портной ц. 60 к.
 Ночь любви ц. 60 к.
 Дѣлайте вашу игру ц. 60 к.
 Предатель ц. 60 к.
 Запрещенный плодъ ц. 60 к.
 Маленькія руки ц. 60 к.
 Сказка объ Ахромѣвѣ, гуселька въ
 1 д. (3 м. 2 ж.), съ клавиромъ 2 р.
 Фарфоровые Куранты, пастораль
 въ 1 в. (2 м., 1 ж.), съ клавир. 2 р.

Женитъ въ полночь ц. 60 к.
 Игра съ болваномъ ц. 60 к.
 Свадьба ц. 60 к.
 Разбитая лампа, П. В. № 172 ц. 60 к.
 Княжна Азьяковна, гуселька въ
 1 д. (3 м., 1 ж.), съ клавир. 2 р.
 Ма мѣстѣ преступленія, ц. 60 к.
 Разбитое зеркало ц. 60 к.
 Петерья полъязга, Н. А. З. ц. 60 к.
 Секретное убѣжище, ц. 60 к.
 На приемѣ Валентинова, ц. 60 к.
 Хиромантъ, Валентинова ц. 60 к.
 Круговая порука, ц. 60 к.
 Лизовъ хочотеть, Вольмара. ц. 60 к.
 Чары любви,
 Важная шпика, ц. 60 к.
 Трусъ, Н. А. З. ц. 60 к.
 Сто франковъ, Пр. В. 67. ц. 60 к.
 Въѣзъ жизни ц. 60 к.
 Оружіе женщины, ц. 60 к.
 Алкоголь на часъ, ц. 60 к.
 Веселенькая пьеса, ц. 60 к.
 Смерчу вина, ц. 60 к.
 Пѣвчлудъ, Верштейна. ц. 60 к.
 Безсозвѣстный, ц. 60 к.
 Не выгорѣло, Ватайла. ц. 60 к.
 Женская психологин, ц. 60 к.
 Рыцарь Фернандо, ц. 2 р.
 Вечерній звонъ, ц. 60 к.

Роза и Василекъ, ц. 60 к.
 Клеякъ, Баронъ и Агафонъ. ц. 60 к.
 Находчивость мужа, ц. 60 к.
 Вабочки, П. В. № 30. 1912 г. ц. 60 к.
 Ветеринарный врачъ ц. 60 к.
 Первые шаги, Пер. Н. А. З. ц. 60 к.
 Горбуныя, Пр. В. № 240. ц. 60 к.
 Аптекарь, П. В. 11 г. № 250 ц. 60 к.
 Модернизмъ, ц. 60 к.
 Женщина адвокатъ ц. 60 к.
 Конецъ драмы ц. 60 к.
 Провинціальныя пациенты ц. 60 к.
 Настоящие парни, Аверченко ц. 60 к.
 Васъ требуетъ ревизоръ! ц. 1 р.
 Платформы Полит. сцена ц. 1 р.
 Вилла наслажденій, 1 р.
 Ночь, въ 2 д. Пр. В. № 79 с. г. ц. 1 р.
 Новобрачные въ корзинѣ, ц. 1 р.
 Полчаса подъ кроватью, ц. 1 р.
 Маска, Пр. В. № 52 с. г. ц. 1 р.
 Забастовка фарсъ, ц. 1 р.
 Король воровъ ц. Пр. В. № 52 ц. 1 р.
 Номеръ 59-ый, фарсъ, ц. 1 р.
 Они ждутъ ц. 60 к.
 Какъ онъ глалъ ея мужу ц. 60 к.
 Веселая смерть, Еврежова. ц. 60 к.
 Кайю и Анита. 60 к.
 Эдельвейсъ. 60 к.

При этомъ № прилагаются для гг. иногороднихъ подписчиковъ переводные бланки.

Театръ и искусство.

№ 51. — 1912 г.

СОДЕРЖАНИЕ:

Пересмотръ театрального законодательства.—Хроника.—Маленькая хроника.—Письма въ редакцію.—О премьершахъ и драматургахъ. *И. В. Трахтенберга* и *П. Л. Урванцева*.—Музыкальныя замѣтки. *И. Кнорозовскаго*.—«Музыкальная драма» (Письмо въ редакцію) *Черногорскаго*.—Московскія письма. *Эм. Веккина*.—Нетлѣнное племя. *Ө. Солоуба*.—Замѣтки. *Пото почивс*.—По провинціи.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: Е. П. Корчагина-Александровская, Е. А. Мосолова, И. И. Зейфертъ, Группа учредителей Русск. Муз. Общ., А. Глазуновъ, «Ассамблея», Поссартъ въ роли Ричарда III, «Евгеній Онегинъ», «Пять франкфуртцевъ», «Сривое Зеркало» (8 рис.), Н. Н. Евреповъ (шаржъ), Домашній концертъ (шаржъ).

Содержаніе приложения къ № 51. Кн. XII «Библ. Т. и Искусств.»: Моя первая пьеса, юморескъ *Пауми*, перев. *И. А. Наполеонъ* и Музыканты. *В. Ратнапорта*. Литературно-Сценическія Характеристики. (Опытъ разбора основныхъ пьесъ современнаго репертуара). *Герриха Бульдаунта*. (Оконч.). Повседневная пьеса, мнѣiatora *Арк. Аверченко*. Съ глазу на глазъ, ком. въ 1-мъ д. *Людвигъ Фулда*, пер. *Львовскаго*. Игра съ болваномъ (Театральный критикъ), и въ 1 д. *Альфреда Сутро*, перев. *М. А. Потапенко*. Натали Пушкина, др. ед. въ 4 д. *Бояльновскаго*. Эстрада. Книга 4-я. Выпускъ XII. Годось и Рѣчь.

С.-Петербургъ, 16 декабря 1912 года.

Составъ комисіи по пересмотру законовъ о театрѣ опредѣлился, и можно надѣяться, что занятія ея пойдутъ безостановочно. Въ судьбахъ бюрократическихъ комисій «что то лежитъ роковое». Комисія 1902 г. составила «предположенія» и собирала матеріалы, затѣмъ нахлынулъ шкваль 1905 г., и «труды», значительно устарѣвшіе, являются «подспорьемъ» для новой комисіи. Трудно сказать, будутъ-ли плодотворны новыя труды новой комисіи, и въ свою очередь не стануть-ли они преемственнымъ состояніемъ и наслѣдствомъ для новой комисіи, черезъ новый 10-лѣтній промежутокъ...

Собственно говоря, о многомъ едва-ли можно мечтать. Театральное законодательство и въ иностранныхъ государствахъ, о чемъ ожидается докладъ *Я. А. Плющевскаго-Плющика*, оставляетъ желать весьма многого, и иныя законодательства, напримѣръ, прусскій концессионный порядокъ, столь архаичны и такъ противорѣчатъ духу правового государства, что лучше-бы ничего объ нихъ не вѣдать. Въ другихъ случаяхъ, постановленія иностранныхъ законодательствъ о театрахъ для насъ совершенно не пригодны, вслѣдствіе общихъ условий административнаго управленія. Полицейскимъ органамъ вездѣ предоставлены широкія права по надзору за театрами — вплоть до снятія пьесъ, прекращенія спектаклей и т. п. Но огромная разница между полицейскимъ усмотрѣніемъ, надъ которымъ виситъ право иска, и нашимъ безотвѣтнымъ управленіемъ. Ни одинъ искъ за самыя явныя нарушенія имущественныхъ интересовъ театра на нашей памяти не былъ признанъ. Точно также много значитъ порядокъ преданія суду должностныхъ лицъ, у насъ фактически поставленный въ зависимость отъ согласія начальства. Вообще едва-ли можно возражать противъ полицейскихъ правъ по отношенію къ театральнымъ представленіямъ, но нельзя не отмѣтить, вообще, безнаказанности полицейскаго произвола, составляющей *status* нашей административной дѣятельности.

Правовое положеніе театра находится въ такой неразрывной связи съ общимъ правовымъ поло-

женіемъ государства, что ждать серьезныхъ улучшеній въ театральной области, при настоящихъ условіяхъ, едва-ли возможно. Но если-бы комисіи удалось внести хотя нѣк торыя, если можно выразиться, техническія облегченія въ жизни театра, то и тогда заслуги ея оставили-бы глубокой слѣдъ. Если-бы удалось добиться хотя отмѣны наиболѣе унизительныхъ для актеровъ приемовъ и наиболѣе разорительныхъ требованій отъ театровъ, то можно было бы считать задачу комисіи выполненной въ предѣлахъ возможности.

Существуютъ ничѣмъ не объяснимыя анахронизмы, нелѣпыя со всякой точки зрѣнія. Вотъ одинъ изъ такихъ — правда, практикуемый петербургской городской управой, а не полиціей: взиманіе весьма значительнаго адреснаго сбора съ актеровъ. Въ послѣднее время взысканіе производится съ особенною, такъ сказать, свирѣпостію. Этотъ анахронизмъ, сохранившійся по явному недосмотру, возможно ли терпѣть долѣе? Комисіи легко уда тся убрать такіе маленькіе сучки. Разумѣется, это не Богъ вѣсть что. Но «наше время — не время широкихъ задачъ» — это очевидно.

Кстати, по поводу этого, ни съ чѣмъ несообразнаго, пропорціонально весьма значительнаго адреснаго сбора. Думается, что г. Глазуновъ, давшій доказательства своего уваженія къ театру, сумѣетъ унять пылъ гг. сборщиковъ, выколачивающихъ въ настоящее время этотъ сборъ съ актеровъ...

Совѣтъ Театр. Общ. разослалъ гг. дѣйствительнымъ членамъ слѣд. циркуляръ:

Согласно § 26 дѣйствующаго Устава Императорскаго Русскаго Театральнаго Общества, лица, числящіеся въ настоящее время дѣйствительными членами Общества, т. е. имѣющія билеты дѣйствительнаго члена Общества за 1911 или 1912 годъ, должны, для сохраненія званія дѣйствительнаго члена Общества въ 1913 году, уплатить не поздне 31 декабря 1912 г. членскій взносъ, въ размѣрѣ 5 р., за 1913 г. Независимо отъ сего лица, сдѣлавшія членскій взносъ лишь за 1911 г. и не сдѣлавшія такового за 1912 г., должны, для сохраненія званія дѣйствительнаго члена Общества въ 1913 году, уплатить, также не поздне 31 декабря 1912 г., членскій взносъ за 1912 г.

Напомятая гг. дѣйствительнымъ членамъ Общества объ изложенномъ требованіи Устава, Совѣтъ считаетъ долгомъ предупредить ихъ, что Совѣтъ будетъ поставленъ въ необходимость не считать съ 1 января 1913 года въ числѣ дѣйствительныхъ членовъ Общества тѣхъ лицъ, кто къ этому времени не уплатилъ членскихъ взносов за 1912 и 1913 гг. Вступленіе такихъ лицъ въ дѣйствительные члены Общества возможно лишь на основаніяхъ, указанныхъ въ раздѣлѣ II-омъ дѣйствующаго Устава.

На основаніи прим. 4 къ § 47 Устава выбывшія изъ состава дѣйствительныхъ членовъ Общества лица будутъ считаться выбывшими и изъ Мѣстныхъ Отдѣловъ, къ которымъ они принадлежали.

Въ дѣляхъ скорѣйшаго составленія списковъ дѣйствительныхъ членовъ Общества, Совѣтъ повторѣнно проситъ направлять членскіе взносы непосредственно въ кассу Общества (СПБ. Николаевская, 31, Канцелярія Совѣта Императорскаго Русскаго Театральнаго Общества).

Значеніе циркуляра весьма серьезно. Совѣтъ Т. О. въ данномъ случаѣ руководствуется пожеланіями сентябрьскаго московскаго совѣщанія, и нельзя, безъ грубаго и явнаго нарушенія устава, терпѣть дальнѣйшія недоимки. Ввиду важности для всей жизни обновленнаго Т. О. полной личности мѣстныхъ отдѣловъ, мы надѣемся, что актеры употребятъ всѣ усилія для пополненія недоимокъ. Думается, что въ этомъ случаѣ могли бы съ помощію выступить антрепренеры, авансируя

суммы для пополнения недоимокъ, и распредѣливъ вычеты до конца сезона. Это былъ бы самый правильный—слегка принудительный—путь, но для актерскаго быта вполне подходящий.

Мы получили слѣдующее письмо:

По ходатайству Т. О. дѣлный рядъ сценическихъ дѣятелей получилъ званіе потомственного почетнаго гражданина. Въ нашей странѣ это званіе представляетъ немалыя преимущества, и потому дѣло это доброе. Однако, вмѣстѣ съ тѣмъ, даруемое за безукоризненную дѣятельность отличіе значительно утрачиваетъ цѣнность, если ходатайства будутъ касаться лицъ, безукоризненная дѣятельность которыхъ возбуждаетъ сомнѣніе. Напримѣръ, имѣя въ прошломъ нѣсколько краховъ, едва ли можно претендовать на званіе почетнаго да еще потомственного гражданина и т. п. Не правда ли? *Высокій актеръ.*

Кого сіе касается? Не знаемъ. А письмо любопытное.

Мѣстные отдѣлы П. О.

Екатеринославъ. Въ зимнемъ театрѣ подъ предѣлательствомъ С. И. Сорочана состоялось собраніе членовъ мѣстнаго отдѣла. Обсуждался одинъ изъ животрепещущихъ для театральнаго міра вопросовъ,—оставить ли должность управляющаго бюро замѣщаемой по назначенію совѣта, какъ это практикуется до сихъ поръ, или же сдать ее выборной.

Собраніе единогласно высказалось за выборы управляющаго и постановило просить совѣтъ театральнаго о-ва внести этотъ вопросъ на собраніе делегатовъ мѣстныхъ отдѣленій.

Затѣмъ рѣшено устроить для усиленія средствъ театральнаго о-ва спектакль кабарѣ.

Таганрогъ. Намъ пишутъ: Подъ предѣлательствомъ А. Н. Ягелова состоялось 2-ое засѣданіе мѣстнаго отдѣла, на которомъ былъ выработанъ проектъ инструкции для дѣятельности театральнаго бюро.

Проектъ инструкціи утверждёнъ отдѣломъ и будетъ переданъ для руководства будущимъ делегатамъ отъ мѣстной труппы на великопостномъ съѣздѣ сценическихъ дѣятелей.

Въ цѣляхъ развитія своей дѣятельности и усиленія материальныхъ средствъ, отдѣлъ избралъ особую комиссію для устройства художественно-артистическаго вечера.



ХРОНИКА.

Слухи и вѣсти.

— По ходатайству театральнаго общества, за особія услуги, оказанныя русскому театру, награждены званіемъ потомственного почетнаго гражданина: Н. Н. Соболичковъ-Самаринъ, П. П. Медвѣдевъ, оперный артистъ О. Камюнскій, И. Е. Шуваловъ, А. Кравченко; званіемъ личнаго почетнаго гражданина награжденъ провинціальный артистъ Аркаловъ.

— Петербургское общество русскихъ композиторовъ въ настоящее время разослало циркулярное предложеніе всѣмъ своимъ членамъ, въ которомъ проситъ высказаться по поводу проекта обложенія гонорара за музык. произведенія, исполняющіяся въ концертахъ. Выработанный комиссіей проектъ будетъ разосланъ на заключеніе членовъ, а затѣмъ, по утвержденіи въ общемъ собраніи, на санкцію законодательныхъ учреждений.

— Режиссеръ А. А. Сапигъ на-дняхъ уѣзжаетъ въ Ліонъ, гдѣ по приглашенію директора мѣстнаго опернаго театра г. Бейля будетъ ставить «Бориса Годунова» Мусоргскаго въ переводѣ Мпшеля-Де-Линъ (переводчика «Пиковой дамы» и «Евгенія Онегина»). Опера пойдетъ дѣлникомъ вмѣстѣ со сценой въ корчмѣ, которую обычно выпускаютъ за границей.

— Артистъ театра Рейпеке А. А. Мурскій на будущій годъ подписалъ контрактъ съ харьковскимъ антрепренеромъ Н. Н. Синельниковымъ.

— Л. Н. Андреевъ запретилъ кievскому театру «Соловьевъ» постановку «Екатерины Ивановны».

— У С. В. Рахманинова серьезная болѣзнь горла. На-дняхъ С. В. Рахманиновъ уѣзжаетъ въ Каиръ.

— Въ составъ оперной труппы Народнаго дома на будущій сезонъ приглашены вѣстные провинціальные басы гг. Качевскій и Энгель-Кронъ.

— 21 декабря въ Народномъ домѣ празднуется 35 лѣтіе сценической дѣятельности артиста и народнаго пѣвца А. С. Соколова-Пономарева.

— Дирижеръ Народнаго Дома г. Маргулянъ съ 1-го декабря перешелъ въ Театръ муз. драмы (Консерваторія). Онъ подписалъ контрактъ на три года, по 360 руб. въ мѣсяцъ.

— Современная мелодрама Ал. Вознесенскаго «Цвѣты на

обояхъ», продолжающая дѣлать въ театрѣ Корша прекрасные сборы, приобрѣтена Ф. А. Коршемъ для весенней поѣздки коршевской труппы по городамъ Юго-западнаго края.

— Въ народномъ домѣ идутъ репетиціи новой пьесы «Счастливый король», передѣленной изъ сказки О. Уайльда В. А. Мазуркевичемъ. Ставитъ пьесу А. Я. Алексѣевъ. Пьеса пойдетъ въ новомъ званіи Народнаго дома 22 декабря.

— Театръ «Пассажъ» снятъ на 3 года съ 1 мая 1913 по 1 мая 1916 г. С. О. Сабуровымъ.

— Извѣстная французская пѣвица, оперная и концертная артистка и создательница особаго жанра исполненія старинныхъ французскихъ пѣсень и романсовъ, поселившаяся въ Россіи, г-жа Ада Ма тель, приглашена на весь Великій постъ гастролировать въ Московскую частную оперу г. Зимина. Артистка недавно выступила съ выдающимся успѣхомъ въ Петербургѣ и Москвѣ въ своихъ концертахъ, а также выступила и какъ интересная лекторша по вопросамъ искусства.

— Вернувшаяся изъ поѣздки труппа гг. Михайловскаго и Костина, давшая по два спектакля въ Юрьевѣ и Перновѣ и одинъ въ Везенбергѣ. Поставлены были: «Супруги XX вѣка», «Кому принадлежитъ Елена», «Театральная сиренка» и «Матафоза». Антреприза расходы оправдала.

— Антреприза А. А. Рахманова въ залѣ латышскаго собранія въ Новой Деревнѣ доживаетъ, очевидно, послѣдніе дни. Съ самаго начала сезона ни одинъ сборъ не оправдывалъ расходовъ. Уставшая доплачивать дирекція попробовала замѣнить спектакли танцевальными вечерами, но и тутъ потерпѣла полное фіаско. Вечеръ, назначенный на 8 декабря, пришлось совсемъ отменить за полнымъ отсутствіемъ публики.

— Нарвская антреприза г. Шарана расширила свою дѣятельность, снявъ народный домъ въ соседнемъ городѣ Ямбургѣ.

— Композиторъ Яшнева написалъ музыку на текстъ драматической поэмы въ стихахъ И. Григневской «Муза» напечатана въ нашемъ журналѣ. Музыка приобрѣтена нотно-издательствомъ фирмы Циммерманъ.

Музыкальная иллюстрація г. Яшнева съ большимъ успѣхомъ была исполнена 2 раза съ эстрады, безъ обстановки, въ Солянскомъ городѣ симфоническимъ оркестромъ графа Шереметева и этимъ лѣтомъ въ Сестрорѣцкѣ симфоническимъ оркестромъ подъ управленіемъ Бауэра.

* * *

Опредѣлился составъ междувѣдомственной комиссіи по пересмотру законовъ о театрахъ. Предѣвателемъ комиссіи состоитъ Августинскій президентъ Императорскаго русскаго театральнаго общества, товарищемъ предѣвателя—А. Е. Молчановъ. Въ комиссію входятъ: директоръ департамента миннет. внутр. дѣлъ А. Д. Арбузовъ, директоръ департ. полиціи С. П. Бѣлецкій, юриск. миннет. внутр. дѣлъ Я. А. Плющевскій-Плющикъ, начальникъ глав. управ. по дѣл. печати гр. Татищевъ, предѣд. техническо-строит. комитета Л. И. Новиковъ и академикъ архитектуры Р. Р. Марфельдъ, помощ. завѣд. хозяйств. отдѣломъ кабинета Его Величества гр. Ростовчинъ, управляющій контрой Императ. театровъ А. Д. Крупенскій; управл. госуд. комиссіей погашенія долговъ А. А. Шумахеръ и нѣк. др.

Я. А. Плющевскій-Плющикомъ будетъ составленъ докладъ о театральнхъ законахъ въ иностранныхъ государствахъ и представленъ матеріалъ о функционирующихъ въ Россіи театрахъ, свѣдѣнія о сценическихъ дѣятеляхъ Театральнаго общества, союза драматическихъ и музыкальныхъ писателей и т. ц.

Комиссія предполагаетъ также воспользоваться матеріаломъ, собраннымъ особой комиссіей по пересмотру законовъ о театрахъ и зрѣлищахъ, состоявшей при министерствѣ внутреннихъ дѣлъ съ 1902 до 1905 г. Свѣдѣнія касаются специальныхъ театральнхъ зданій, театральнхъ и концертныхъ залъ, народныхъ театровъ, театровъ попечительства о народной тревѣ, драматическихъ и музыкальныхъ обществъ и кружковъ и т. п. Имѣются также свѣдѣнія о комиссіонныхъ агентствахъ и контрактахъ по спросу и предложенію на артистическій трудъ, о театральнхъ-музыкальныхъ и танцевальныхъ школахъ и курсахъ, о сценическихъ дѣятеляхъ и т. д.

Комиссія обратитъ вниманіе и на вопросъ о цензурѣ.

* * *

16-го декабря исполняется 25-лѣтіе сценической дѣятельности артистки театра лѣтер.-худ. общ. Е. П. Корчагиной-Александровской. Е. П. происходитъ изъ театральной семьи. Ея отецъ, Ольгинъ былъ въ свое время довольно вѣстнымъ актеромъ въ провинціи.

Сценическая дѣятельность Е. П. начинается съ 1887 года. Первый театральнй сезонъ, который она служила по контракту, былъ въ Перми у антрепренера Ленскаго, гдѣ Е. П. получала по контракту 15 рублей въ мѣсяцъ. Е. П. тогда было всего тринадцать лѣтъ.

Прослуживъ у Ленскаго два сезона, Е. П. перешла къ Горовой, у которой служила въ Тамбовѣ, Вологдѣ, Пензѣ и другихъ городахъ, въ каждомъ по 3—4 сезонамъ, играя молодыхъ ingénus въ пьесахъ и водевиляхъ съ пѣніемъ.

Въ 1905 году была приглашена служить въ Петербургъ въ театръ Коммиссаржевской. Здѣсь впервые пришлось играть



Е. П. Корчагина-Александровская.
(Къ 25-лѣтію сценической дѣятельности).

роли комическихъ старухъ. Это ампула она продолжаетъ записывать до сихъ поръ.

Прослуживъ у Комиссаржевской три сезона, Е. П. перешла въ 1908 году въ петербургскій театръ Красова, а оттуда была приглашена въ театръ литературно-художественнаго общества, въ которомъ служатъ уже пять сезоновъ.

Московскія вѣсти.

— Столкновение Ф. И. Шалыпина съ г. Сукомъ. Инцидентъ произошелъ на генеральной репетиціи «Хованщины» въ Большомъ театрѣ. Хоръ разошелся съ оркестромъ. Какъ объясняютъ въ газетахъ г. Шалыпинъ:

«Видя, что дирижеръ не обращаетъ вниманія на происходящее, я остановилъ репетицію и сказалъ хору буквально слѣдующее:

— Я понимаю, что въ Большомъ театрѣ вы, быть можетъ, и привыкли пѣть вразбродъ, но на этотъ разъ прошу васъ отказаться отъ этой манеры и пѣть вмѣстѣ.

На это Сукъ возразилъ мнѣ, что расхождение хора съ оркестромъ происходитъ отъ того, что хору приходится одновременно пѣть и двигаться по сценѣ, а это очень трудно».

Послѣ этого произошелъ такой диалогъ.

— Думаю, что здѣсь суть не въ движеніи, а въ равнодушіемъ отношеніи къ своему дѣлу дирижера.

— Такъ значить,—сказалъ на это г. Сукъ,—вамъ не нравится, какъ я дирижирую? Слѣдовательно, я ухожу.

Въ виду этого инцидента, дирекція Императорскихъ театровъ командировала для дирижированія «Хованщиной» въ Большомъ театрѣ изъ Петербурга г. Похитонова

— Н. Н. Соболицковъ-Самаринъ, сившій на будущей сезонъ подъ драму театр «Армигажъ», предполагается до начала сезона перестроить сцену въ театрѣ. Въ составъ труппы пока приглашены провинціальныя артисты: г-жи Астрова, Будкевичъ, Голубева, Славатинская, Волховская, гг. Глаголинъ, Кузнецовъ, Богдановскій, Маргаритовъ.

Режиссеры: Соболицковъ-Самаринъ, Глаголинъ и Ивановъ.

— М. М. Мордкинъ съ будущаго сезона назначается помощникомъ балетмейстера въ Большомъ театрѣ.

— Предполагавшіяся постомъ въ театрѣ Зимина гастроли М. Рейнгардта не состоятся. Зиминъ не сошелся въ условіяхъ съ Рейнгардтомъ.

Кривое Зеркало. Режиссеру при его режиссерскихъ занятіяхъ пришла въ голову счастливая мысль сдѣлать, подобно министру финансовъ, «урожай» классической литературы. Для перваго дебюта Н. Н. Еврецовъ выступилъ съ «Ревизоромъ». Сначала

представили, какъ «Ревизора» играютъ при обычной постановкѣ, безъ трюковъ и въ простотѣ. Потомъ демонстрировали «постановку» школы Станиславскаго. Въ постановкѣ соблюдено два принципа: «все какъ въ жизни и все не какъ въ жизни, а въ настроеніи». Реалистическія подробности происшествія въ Миргородѣ представляются во всѣхъ мелочахъ, начиная съ постепеннаго, по часамъ, перехода отъ ночи къ утру, оглушительнаго лая собакъ, бѣганья чайки и т. п. Разговоръ ведется на миргородскомъ, малороссійскомъ, парѣчій. Конецъ сцены чтенія письма захватывается набѣжавшей грозой и всѣми звуками, ей сопутствующими—лаемъ, звономъ колоколовъ, скрипкой и пр. пр., наконецъ, дождь—для настроенія; въ настроеніи «не такъ, какъ въ жизни» играютъ уже жена и дочь Сквозника, превращающіе обыденную сцену у окна въ сцену изъ Чехова.

Слѣдующая постановка въ стилѣ М. Рейнгардта. Авторъ постановки—скорбный житель мѣстечка около Кенигсберга, выросшій на картофелѣ рахитикъ, у котораго одна нога короче другой, что не помѣшало ему обучаться и преподавать ритмическую гимнастику по системѣ Далькрога. Гоголь вероложенъ въ стихахъ Гуго-фонъ-Гофмансталемъ и сопровождается «музыкой Гумпердики», по завѣту Бѣлинскаго: «музыка, музыка, чортъ съ тобой!» Городничій—въ прусской каскѣ съ усамъ а-ля Вильгельмъ; Гоголевскіе чиновники проходятъ черезъ зрительный залъ. «Единственно честное лицо въ пьесѣ—смѣхъ» (идея въ «Театральномъ развѣздѣ») представлено тремя живописными символическими фигурами танцовщицъ: Смѣхъ, Сатира и Юморъ.

Постановка въ стилѣ Гордона Крѣга превратила Сквозника въ нечистаго духа, въ Мефистофеля, а чиновниковъ въ символы нашихъ страстей (тоже по «Театральному Развѣзду»), а Держимордъ—въ архангеловъ, трубами совывающихъ всѣхъ «въ нѣкоторую точку междупланетнаго пространства». Наконецъ, кинематографъ свою руку приложилъ «согласно постановленію кинематографическаго съѣзда въ Москвѣ о классическихъ пьесахъ на фильмахъ»—«Глушакшицъ въ роли городничаго». Картины кончаются сценой всеобщей свалки на улицѣ чиновъ; пятки живописно тянутся къ небу, какъ послѣдній аккордъ заснѣнаго кинематографическаго юмора.

Всѣ картины сопровождаются рефератомъ г. Подгорнаго, которому любое изъ научныхъ о-въ не отказалось бы предоставить каюду. Сквозника-Дмухановскаго игралъ г. Фейнш, игралъ со всей выразительностью, на которую способенъ этотъ талантливый актеръ. Отлично играютъ г-жи Холмская и Яроцкая. Прекрасное трио—Смѣхъ, Сатира и Юморъ—г-жи Хованская, Дѣйкарханова и Зимина и др.

Чиновники нашли достойныхъ исполнителей въ лицѣ гг. Аптимонова, Грановскаго, Наумова и др.

Публика аплодировала восторженно. Автора вызывали многократно.

Въ новой программѣ еще три пьесы. «Бѣлый чай» г. Духа-Банко, жанровая картина изъ жизни студесческой голытьбы. «Бѣлый чай» мѣстами остроуменъ, сдѣланъ сценно, но прямого отношенія къ задачамъ «Криваго Зеркала» не имѣетъ. Видѣть здѣсь этого единственнаго въ своемъ родѣ театра—не быть, не жанръ, не то, «какъ бываетъ въ жизни», а то, что живетъ лишь въ мозгу сатирика, и что во всякомъ случаѣ, отличается оригинальностью формы.

Первенствуютъ въ пьесѣ гг. Подгорный (Павликъ), г-жа Жабо (хористка), г. Донской (Володя).

Въ пьесѣ Р. Унгерна «Счастье Лулу» игра дѣвочки съ куклами превращена въ живую стилизованную песенку. Въ пьесѣ разскаывается, какъ Лулу любитъ всѣхъ мужчинъ, по равному—юношу, всадника, Пьеро, князя и коммерсанта, въ концѣ концовъ объедаетъ, съ помощью услужливаго арлекина, всадника, князя, и коммерсанта и падъ трупомъ Пьеро совершается важническое торжество современной Коломбы. Зрѣлице занятное, но хотѣлось бы слышать вмѣсто прозы—стихи. Думается, что русскаго купца надо превратить въ «коммерсанта», фигуру отвлеченную, какъ и всѣ другія, безъ спеціальнаго, расейскаго купецкаго арго; хотя игрушки русскія и принадлежатъ русской дѣвочкѣ.

Г-жа Зимина почти правдоподобная дѣвочка, а г-жа Яроцкая—совсѣмъ хорошая, хотя мѣстами чересчуръ живая, не стилизованная фигура Лулу; вообще, есть нѣкоторая разногласия въ игрѣ: гг. Наумовъ (всадникъ) и Лебединскій (князь), Антимоновъ (коммерсантъ) почти выдерживаютъ стиль живо-творенныхъ игрушекъ, г. Донской—прекрасный арлекинъ, но, весь энергія, жизнь, темпераментъ, почти безъ намека на игрушечность; г-жа Свѣтлова—слабый Пьеро (трагедія здѣсь и неумѣстно). У г. Егорова—юноши «игрушечныя» брюки, по игра недостаточно стилизована.

«Возрожденный балетъ или дама съ камеліями» мѣстами смѣловъ, когда въ патетическіе и общепѣвственные моменты—одѣтые въ костюмы, сверху обычно-статскіе, снизу балетные тюники и трико—персонажи изображаютъ чувства—ногами, пируэтными классической школы. Но большого значенія пародія, какъ будто, и не имѣетъ, быть можетъ, потому что однообразіе балетнаго шаржа, бѣдность его позы и жестовъ быстро прескучиваетъ. Во всякомъ случаѣ, смѣялись много. И. Ю.

Литейный театр. Г. Гаринъ актеръ постоянный, какъ бываютъ постоянные мужья—онъ мѣняетъ личину рѣдко, почти никогда. Въ роли стараго «Короля погъ», неожиданно отыскавшаго въ камелии—родную дочь, онъ искренно играетъ, и за этой искренностью передачи забываешь натасканный, не живой, не вытекающий изъ положенія конецъ пьесы. Эта искренность—когда Гаринъ «пьянъ» (онъ очень любитъ роли пьяныхъ, добродушныхъ, почти приятныхъ своею цельностью)—спасаетъ и растянутую вдвое, чѣмъ есть въ ней *сценическаго*, безъ повтореній эффектовъ, пьеску А. Аверченко «Танцевальный гость», гдѣ анекдотъ, ничтожный для пьесы, для сцены, безъ влюбленнаго «въ игру для игры» актера, совершенно бесцеленъ для 20-минутнаго монолога. Перегруженная такими миниатюрами, при всей ихъ вѣбшей литературности и ловкости, сцена можетъ не выдерживать и начнется «исходъ изъ Египта», отрывка переѣзжающаго любителя вегетарианской кухни. Старый фарсъ «Мужъ изъ деликатности», обзавалый по новому «Медовымъ мѣсяцемъ» возобновили по неизвѣстной причинѣ—развѣ что для шуму, какъ и «Настоящихъ парней» А. Аверченко, въ которыхъ досадно соизвѣстствуетъ хорошей юморъ съ нежизненной, вызывающей досаду, фабулой заключительной сцены. Что въ рассказѣ можетъ, какъ во снѣ, свершаться за 100 лѣтъ въ одну минуту, то на сценѣ требуютъ значительно большей медлительности. Выразительная мимика у Курихина. Про пинцлерское «Утро въ день свадьбы Анатоли» и говорить не стоить—играли слабо. Бенефицианта Гарина чествовали очень громко. *И. Ю.*

Маленькая хролика.

*** Въ «журналѣ распоряженій», за подписью г. Крупенскаго, напечатано:

«Предлагается исключить изъ книги движимаго имущества подвижнаго состава театральнаго экипажного заведенія 81, шавшаго ослы, значащагося по описи ст. 7, № в».

Пріятная новость: среди живого казеннаго инвентаря нѣтъ зареєтрированныхъ оселъ. Онъ палъ. Былъ онъ единственнымъ или имѣются еще другіе?

*** Первое представленіе «Катерины Ивановны» Л. Н. Андреева въ московскомъ Художественномъ театрѣ, послѣ долгихъ размысленій, въ курсѣ которыхъ насъ держала вѣчать, было назначено на 14 декабря. Затѣмъ премьеру рѣшили отодвинуть на одинъ день. Послѣдній же московскія газеты сообщаютъ, что 1-е представленіе состоится 17 декабря. Конечно, и теперь еще нельзя быть спокойнымъ.

Такъ было, такъ будетъ. Такъ будетъ, такъ было. Тѣмъ болѣе, что какъ форма рекламы—«отлагательства» средство испытанное.

*** Едва-ли не самое любопытное въ происшедшемъ на генеральной репетиціи «Хованщины» въ московскомъ Большомъ театрѣ столкновеніи г. Шалаяпина съ г. Сукомъ (см. «Моск. Вѣстн.») — это привеле ная «Гол. Москвы» слѣд. сценка.

Когда обидѣвшійся Сукъ положилъ палочку и удалился, — Шалаяпинъ, сидѣвшій въ партерѣ, всталъ и обратившись къ публикѣ, сказалъ съ драматическими потками въ голосѣ:

— Начальство мнѣ дайте! Дайте мнѣ хоть какое-нибудь начальство!

Но начальства не оказалось: все оно обратилось въ бѣгство. Въ публикѣ сдержанный смѣхъ.

— Дайте мнѣ хоть Обухова! — продолжалъ Шалаяпинъ.

Обухова тоже нѣтъ въ валѣ.

— Надо вскрыть это заведеніе, — заявляетъ Шалаяпинъ, уже къ полному удовольствію всѣхъ присутствующихъ и направляется къ выходу.

*** Новая исторія г. Шалаяпина съ директоромъ Сукомъ вызываетъ слѣд. замѣчанія «Уг. Россіи».

Шалаяпинъ воспринявель на сценѣ цѣлый рядъ воплѣтъ законченыхъ, благородныхъ образовъ аристократіи, но тѣмъ не менѣе остался чуждъ тому, что Мефистофель говоритъ про Господа Бога:

— Вотъ ужъ прямой аристократъ!

— Съ чертями даже благодушень!

Остается, повидному, только одно—пустить въ ходъ частную инициативу и основать «общество защиты оперныхъ дѣятелей отъ грубыхъ выходовъ Шалаяпина».

На водѣ и сушѣ.

Письма въ редакцію.

М. г. Настоящимъ письмомъ считаю своимъ долгомъ подтвердить, что Зинаида Васильевна Холмская на постоянной службѣ въ моемъ театрѣ не состоитъ и жалованья не получаетъ. По

моей просьбѣ Зинаида Васильевна Холмская согласилась принять участіе въ моемъ дѣлѣ какъ артистка, въ роли, которую она найдетъ для себя подходящей.

Примите увѣреніе въ совершенномъ почтеніи А. Рейнке.

М. г. Въ № 48 «Театра и Искусства» было помѣщено письмо г-жи Залѣвской, въ которомъ она мотивировала свой уходъ отъ меня тѣмъ, что считаетъ всѣ театры, подобные моему, оскорбляющими истинное искусство. Мнѣ кажется, является нецѣлѣннымъ довести до общаго свѣдѣнія, что послѣ этого заявленія г-жа Залѣвская вступила въ труппу Сабурова, предлагавшаго публикѣ тѣ-же самыя, оскорбившіе г-жу Залѣвскую, «Фиговый листокъ» и «Не ходи же ты раздѣтая» и обычающаго въ анонсахъ новинки «особо пикантнаго свойства». Послѣ этого позволительно усумниться въ искренности негодовавшей г-жи Залѣвской на униженіе искусства. *Валентина Личъ.*

М. г. У насъ въ Москвѣ при театрѣ К. Н. Неволяна въ декабрѣ состоялся 2-ой конкурсъ дѣтскихъ пьесъ. Обращаю ваше вниманіе на формальную сторону этихъ конкурсовъ. Такъ, на первомъ конкурсѣ въ 1910 году члены жюри успѣли за нѣсколько дней прочитать около 60-ти пьесъ. Въ этомъ же году за три недѣли было прочтано 115 пьесъ; при чемъ читали такъ: если два члена жюри ставятъ на рукописи по минусу, то третій и не читалъ. За два же дня до присужденія премій въ «Рус. Вѣд.» были опубликованы заглавія пьесъ, которая, по мнѣнію хроникера, будутъ премированы, не опубликовавшаго лишь было, что первую премію должна получить секретарша жюри, какъ это и случилось.

Прошу васъ, милостивый государь, помѣтить настоящее мое письмо въ вашемъ журналѣ, какъ протестъ противъ недобросовѣтнаго отношенія къ своимъ общественнымъ обязанностямъ членовъ жюри, — вѣдь, нельзя же за такой короткій промежутокъ времени серьезно ознакомиться съ присланными пьесами, и безтактно быть членомъ жюри, а потомъ секретаремъ, предоставивъ за тотъ-же конкурсъ свою пьесу, и совѣмъ не позволивъ члену съ этической стороны давать свѣдѣнія для печати раньше, чѣмъ не состоялось присужденія премій за лучшія пьесы. Вѣдь, такое отношеніе къ своимъ обязанностямъ членовъ жюри подрываетъ довѣріе у общества къ конкурсамъ и задерживаетъ развитіе русской драмы.

Покорнѣйше прошу васъ, г. редакторъ, высказать свое мнѣніе по этому вопросу. *К. Аванаревъ.*

М. г. Не откажите помѣтить въ вашемъ уважаемомъ журналѣ нѣсколько строкъ по поводу «стона вырвающагося изъ груди молодого актера» Владимірова, письмо котораго напечатано въ № 49 «Т. и И.» въ отдѣлѣ «маленькая хролика».

Во первыхъ, «молодой актеръ» Владиміровъ обвиняетъ меня въ томъ, что я, якобы совершенно для него неожиданно, «вздумалъ» ставить миниатюры. Считаю долгомъ напомнить г. Владимірову, что ставить миниатюры въ своей антрепризѣ (1 разъ въ недѣлю) я «вздумалъ» еще въ Москвѣ великимъ постомъ и что объ этомъ до подписанія контрактовъ было извѣстно какъ «молодому актеру» Владимірову, такъ и всѣмъ актерамъ другихъ возрастовъ моей труппы.

Далѣе Владиміровъ прозвучно намекаетъ на то, что пьеса «Лядь» поставлена была по просьбѣ автора ея, рецензента мѣстныхъ газетъ. Такое заявленіе является чистѣйшимъ плодомъ фантазіи г. Владимірова, въ доказательство чего прилагаемъ два письма автора пьесы, полученные нами до ея постановки, въ которыхъ онъ проситъ ее не ставить. Не смотря на это, мы все же съ успѣхомъ поставили пьесу «Лядь», ибо, по нашему мнѣнію, она является весьма остроумной и совершенно безобидной пародіей на прозв. Шекспира.

За отказъ отъ роли г. Владиміровъ былъ оштрафованъ режиссеромъ Девени въ размѣрѣ семидневнаго жалованья, но принимая во вниманіе несомнѣнную «молодость» Владимірова, я уменьшилъ этотъ штрафъ до размѣровъ трехдневнаго оклада жалованья.

Антрепренеръ театра Таврическаго Дворянства въ г. Симферополѣ. *С. Писаревъ.* Режиссеръ *Ив. Девени.*

М. г. Предоставляя дирекціи театра опровергнуть помѣщенную въ № 49 журнала замѣтку г. Владимірова, будто я «просилъ» о постановкѣ своей пьесы, я въ дополненіе предлагаю только письмо режиссера труппы г. Девени, изъ котораго явствуетъ, что дирекція просила меня, не соглашавшагося на постановку моей пьесы—шутки, разрѣшить ей поставить эту пьесу. И если пьеса, вопреки моему желанію, была поставлена, то лишь потому-что я лежалъ въ это время больній и не могъ настоять на своемъ желаніи. Сверхъ того, я вынужденъ опротестовать, во-первыхъ, не совѣмъ корректное обращеніе г. Владимірова съ протестами изъ моей пьесы, во-вторыхъ, его патетическое обвиненіе меня, какъ автора пьесы-шутки, въ глумленіи надъ Шекспиромъ. Полагаю, что такое мнѣніе г. Владимірова въ значительной мѣрѣ объясняется тѣмъ, что онъ не

читаль Шекспира. Иначе онъ увидѣлъ бы, что пикризмипруемые фразы лишь осторожный намекъ на соответствующій могологъ Глостера, напр., который у Шекспира выражается гораздо опредѣленнѣе.

Давать понятіе о произведеніи, произвольно выдергивая цитаты, да еще снабжая ихъ собственными репликами, какъ это дѣлаетъ со мною г. Владимировъ—непростительно даже «молодому актеру» (какъ непростительно злоумышленное разоблаченіе псевдопимовъ).
Авторъ «Ляда».

М. г. Позвольте намъ, артистамъ оперной труппы екатеринбургскаго городского театра, черезъ посредство вашего уважаемаго журнала выразить наше глубокое сожалѣніе по поводу сложена сь себя И. Я. Альшулеромъ обязанности главнаго режиссера нашей труппы. Не касаясь мотивовъ, послужившихъ И. Я. поводомъ для отказа отъ своей трудной и почетной обязанности главнаго режиссера, мы въ то же время не можемъ умолчать и о томъ, что городская дирекція, принявая отказъ И. Я., лишила насъ рѣдкаго товарища и талантливаго руководителя. Выбѣтъ сь тѣмъ долгомъ почитаемъ засвидѣтельствовать, что въ новое оперное дѣло въ Екатеринбургѣ, открытое въ этомъ году (1912 г.) въ новомъ театрѣ, И. Я. Альшулеръ вложилъ по нашему мнѣнію много знанія и труда.

Въ заключеніе можемъ добавить, что мы по искреннему убѣжденію нашему съдѣлали съ своей стороны все, чтобы удержать И. Я. до конца сезона, но это, къ сожалѣнію, намъ не удалось.

Вѣра Клопотовская, Мих. Сокольскій, Ольга Шульгина, А. Ульяновъ, М. Ростовская, Ю. Чехметьева, А. Борисенко, А. Лоховъ, Е. Спачко, А. Садохинъ, С. Мельниковъ (Ульяновъ), М. Доленго-Драгошъ, А. Толстовъ, Алтайскій-Яценко, А. Борисовъ, Овсянникова, Н. Зубаревъ, А. Поповъ, Эмма Боброва, В. Гагаенко, З. Гудкова, С. М. Усыскихъ.

М. г. Въ № 48 «Театра и Искусства» въ краткой замѣткѣ, посвященной памяти покойнаго отца моего, навѣстнаго провинціального антрепренера и актера Михаила Николаевича Голицына-Опѣгина, выразилась небольшая, но досадная ошибка относительно его неудачной антрепренерской дѣятельности и постоянныхъ дефицитовъ въ дѣлахъ, и между прочимъ поименованы города Рыбинскъ, Нахичевань. Тогда какъ, въ дѣйствительности, въ Рыбинскѣ, который онъ держалъ 3 сезона подрядъ, дѣла были блестящи, въ Нахичевани дефицита не было, а также были приличныя дѣла въ Черниговѣ, Борисоглабскѣ, Новгородѣ и др.; въ Ростовѣ на Дону, дѣйствительно, былъ дефицитъ и покойный вынужденъ былъ, не додержавъ сезонъ до конца, прекратить дѣло. Пр. и пр.
Артистка Ольга Голицына.

М. г. Позвольте мнѣ, черезъ посредство вашего уважаемаго журнала, выразить глубокую благодарность К. А. Давидовскому за матеріальную поддержку.

Адресъ мой: Кіевъ, Крещатикъ № 56, кв. 3.

Съ почтеніемъ *Е. Герцманъ.*

Прим. ред. Присланные въ редакцію г. Давидовскимъ 9 руб. отосланы г-нѣ Герцманъ 8 декабря.

М. г. Въ воскресенье 23 декабря 1912 года, исполняется 30-лѣтіе сценической и антрепренерской дѣятельности Михаила Николаевича Ахматова. Лица, желающія тѣмъ или инымъ образомъ почтить юбиляра, благоволятъ присылать письма, телеграммы и т. п. въ гор. Владивостокъ, театръ Журинскаго, на имя Петра Ильича Петровскаго, главнаго режиссера оперной труппы М. Н. Ахматова.

Предсѣдатель Комитета *Н. П. Дукельскій.* Товарищъ Предсѣдателя *И. Ю. Журинскій.*

О премьершахъ и драматургахъ.

I.

Поднимаю камень, брошенный г. Импрессионистомъ*) въ числѣ другихъ огородовъ и въ мой огородъ.

«Мы всѣ невинны отъ рожденья», какъ поется въ «Прекрасной Еленѣ». И я писалъ мою первую пьесу, не задумываясь, кто ее будетъ играть. Она попала на сцену, благодаря особо счастливой случайности. Но вскорѣ я понялъ: такъ какъ у меня не было «предварительнаго» имени ни беллетриста съ большимъ кругомъ читателей, ни вліятельнаго журналиста, ни извѣстнаго актера, ни театральнаго критика (эти четыре категории продѣлываютъ карьеру драматурга на исключительно-льготныхъ основаніяхъ, въ конкуренціи), то, чтобы не окончательно запутаться въ кругахъ

адовыхъ, именуемыхъ столичнымъ театромъ, мнѣ необходима нѣкоторая путеводная нитка. Казалось естественнымъ, что благодѣтельной Ариадной могла бы быть артистка, которой предстоитъ играть главную роль въ моей пьесѣ. Думалось: съ ней-то у меня наибольшее число общихъ интересовъ. Только много времени спустя, присмотрѣвшись и разобравшись, я созналъ свою ошибку: интересъ премьерши обыкновенно прямо противуположенъ моимъ, такъ какъ ей важна не пьеса, а только ея роль, ради выигранности которой она пожертвуетъ и идеей пьесы, и ея художественными задачами, и ея структурой, и ея литературностью. При этомъ самую выигранность она измѣряетъ числомъ листовъ роли, числомъ вызововъ, обиліемъ специальныхъ ея трюковъ и фортелей, сведеніемъ на нѣтъ или почти на нѣтъ остальныхъ ролей (какъ бы, Боже сохрани, кто-нибудь не «переигралъ!»), газетной шумихой объ ея туалетахъ и т. п. Да теперь-то я знаю все это и громкія фразы премьерши: «Мы должны идти рука объ руку!» звучатъ для меня глумливымъ цинизмомъ, но тогда, въ началѣ, я видѣлъ только одно: всѣ «приспосаблиются»—необходимо приспособляться и мнѣ,—иначе пьесы мои не попадутъ на сцену. Вспоминаю, какъ жутко и больно мнѣ было, когда впервые я понялъ, что другого пути на столичные сцены нѣтъ. Но тогда было еще молодо, была вѣра... Думалось: поступившись въ одномъ, я за то сохраню другое, болѣе важное,—самую пьесу, ея сердцевину. За это-то ужъ я буду бороться, этого-то не уступлю! И боролся, И, къ позору моему, долженъ сознаться, уступалъ шагъ за шагомъ. Борьба оказывалась неравной: у меня было только одно оружіе—моя пьеса, которая давала мнѣ возможность прожить годъ не голодая, а въ распоряженіи премьерши, получающей министерскій окладъ, былъ цѣлый арсеналъ закулисныхъ вліяній, интригъ, подвоховъ, комбинацій и проч. и проч.

Позже я убѣдился, что этимъ-же оружіемъ премьерша борется не только со мной и съ другими драматургами, но и съ тѣми учрежденіями и лицами



Е. А. Мосолова.

(Къ бенефису 15 декабря въ Литейномъ театрѣ).

*) Театръ и Искусство, № 50, «Свободное творчество»—Импрессиониста.



Профессоръ Спб. консерваторіи И. И. Зейфертъ.
(Къ 50-лѣтію его педагогической дѣятельности).

(разноименные Комитеты, Совѣты, Дирекціи, завѣдующіе, управляющіе и т. д.), которая стоятъ надъ нею съ цѣлью въ теоріи—вполнѣ ясною, на самомъ-же дѣлѣ только «такъ—для блезиру», ибо суть все-таки въ одномъ: пожелаетъ-ли премьерша, чтобы пьеса была поставлена, или не пожелаетъ. И всякія эти «инстанціи» прекрасно знаютъ это, ибо и онѣ въ такомъ-же почти засилии у премьерши, какъ и мы, драматурги. Отсюда-то, главнымъ образомъ, и ежегодный предсезонный вопль: «гдѣтъ пьесы!» и скандальный препирательство премьерш съ представителями инстанцій, которые, сколь подробно ни разговариваютъ съ интервьюерами, а до конца договорить не имѣютъ мужества, потому-что, договоривши, имъ пришлось-бы упразднить самихъ себя.

Когда, на первыхъ порахъ, я пытался отстаивать свои «права», премьерша убѣждала меня: «Вы—начинающій, а хорохоритесь! А вы знаете, что я—крестная мать такой-то пьесы?» (Называется драматургъ уже съ именемъ). Спрашиваю: что это значитъ—крестная мать пьесы?—«А вотъ что значитъ. Прежде пьеса называлась такъ-то, а я настояла, чтобы авторъ назвалъ такъ-то. Потомъ я перечеркала почти всю пьесу: онъ придумалъ какую-то ерунду, какой-то «инсценированный рассказъ»,—потомъ переставила порядкомъ сценъ такъ что теперь каждое дѣйствіе заканчиваю я... И вотъ, благодаря мнѣ, пьеса, обреченная на провалъ, имѣетъ большой успѣхъ. Такъ ужъ вы-то довѣрьтесь мнѣ,—я знаю публику лучше васъ!» И я довѣрился. А смотря на первомъ представленіи мою пьесу, мнѣ въ нѣсколькихъ мѣстахъ было стыдно почти до слезъ. Но премьерша дѣйствительно знала свою публику, которая именно въ этихъ мѣстахъ реагировала наиболѣе одобрительно. И такой гарантіей успѣха (хотя-бы только вѣшняго) создается для драматурга новая кабала. Я испыталъ на себѣ и видѣлъ на другихъ результаты попытокъ выбиться изъ кабалы, результаты самые плачевные. Вспоминаю, какъ премьерша въ пьесѣ писателя уже немолодого, съ прочнымъ именемъ, нарочито подчеркивала нѣкоторыя выраженія своей роли (тѣ, которыя авторъ не пожелалъ передѣлать), «подавала» ихъ прямо въ зрительный залъ,—для чего подходила каждый разъ къ рамѣ, а сказавши фразу, пожимала плечами и со смѣшкомъ отходила опять въ глубину къ партнеру, съ которымъ вела сцену. И этотъ «пріемъ» каждый разъ покрывался дружнымъ смѣхомъ зрителей. Въ антрактѣ я видѣлъ автора, онъ не могъ говорить, его трясло, какъ въ лихорадкѣ. Но онъ, все-таки, не плакалъ. А видѣлъ я драматурговъ, которые и плакали. Одинъ изъ нихъ (теперь уже покойникъ), по дѣтски всхлипывая, жаловался мнѣ: «Я бы передѣлалъ, я привыкъ

къ этому... Но вѣдь она что хочетъ! Она требуетъ, чтобы я мою драму передѣлалъ въ комедію!»—И передѣлалъ. А черезъ нѣсколько лѣтъ этотъ-же драматургъ показывалъ мнѣ и другимъ письмо той-же премьерши, написанное въ тонѣ базарной торговки. И когда я въ разговорѣ съ ней какъ-то коснулся этого письма, она съ негодованіемъ отпарировала: «Подумайте, какой нахаль! Онъ осмѣлился написать мнѣ, что въ его пьесахъ я имѣла первый, настоящій успѣхъ, упрочившій мою карьеру! (это была правда). Нѣтъ, не онъ мнѣ, а я ему создала карьеру!» И въ подтвержденіе она показала мнѣ въ своемъ кабинетѣ столъ, за которымъ драматургъ чуть-ли не подъ ея диктовку, спеша за сценой, карячалъ свои пьесы. Такъ далеко я не заходилъ, но коверкалъ въ своихъ пьесахъ и я много. И я дважды, въ угоду премьершамъ, мѣнялъ названіе пьесы. И оба раза болѣе проницательные критики упрекали меня, что названіе не вытекаетъ изъ пьесы, а пристегнуто къ ней неизвѣстно ради чего. Да, имъ-то это было неизвѣстно, а я то твердо зналъ, что иначе пьеса не пошла-бы. Очень ужъ любятъ премьерши, чтобы въ самомъ названіи было прямое указаніе на нихъ, на ихъ роль. До того онѣ это любятъ, что прилаживая и приспособляя «подъ себя» старую переводную пьесу, извѣстную подъ двумя названіями, премьерша дала ей новое названіе,—по имени героини, исказивъ этимъ основную мысль пьесы. Это-то, помнится, замѣтили и критики менѣ проницательные. А сколько вообще остается ими незамѣченнымъ, ложась всей тяжестью на автора. Какъ часто, прочитавъ рецензію о своей пьесѣ, мнѣ хотѣлось крикнуть: «Да возьмите вы экземпляръ пьесы! Тамъ нѣтъ того, за что вы меня ругаете! Это я «отстоялъ» (хоть для печати и, слѣдовательно, для провинціи), это—отсебятина премьерши!»—Одинъ изъ такихъ злостныхъ случаевъ мнѣ особенно памятенъ. По мнѣнію премьерши, дѣйствіе должно было оканчиваться «лирическимъ аккордомъ». Я пробовалъ убѣдить ее, что лиризмъ тутъ не при чемъ и что впечатлѣніе отъ дѣйствія останется болѣе цѣльнымъ въ томъ случаѣ, если оно будетъ кончатся безъ всякихъ аккордовъ, тихо и просто. Она какъ будто согласилась и такъ и репетировала. Но на первомъ представленіи, не предупредивъ ни меня, ни режиссера, ни другихъ исполнителей, она вдругъ закончила актъ тѣмъ, что считала «лирическимъ аккордомъ»: она дважды выкрикнула вычурную фразу не только глупую но и пошлую, и прямо безмысленную. Занавѣсъ опустился при полномъ недоумѣніи зрителей. Я бросился къ премьершѣ, но прежде чѣмъ успѣлъ разинуть ротъ, она тутъ же за кулисами съ истерическимъ крикомъ накинулась на меня: «Эго вы, вы виноваты! Вы заставили говорить меня эту глупость, вы! Вы—безграмотный неучъ!»—Я молчалъ. Что же мнѣ было отвѣтить? Тоже кричать? Или доказывать ей, что этотъ «аккордъ» я впервые услышалъ изъ ея устъ пять минутъ назадъ? Или что я—не совсѣмъ неучъ? И замѣтите, что это была та самая премьерша, которая однажды всерьезъ увѣряла меня, что Тэнъ и Твэнъ—различное произношеніе фамилій одного и того же *англійскаго* писателя. Но пережилъ я случай и еще болѣе безобразный. На одной изъ послѣднихъ репетицій моей пьесы появилась вдругъ и усѣлась на авансценѣ (тамъ, гдѣ, по обычаю, сидятъ только режиссеръ и авторъ) нѣкая дама-драматургъ, значительно моложе меня и годами, и опытностью. Въ антрактѣ премьерша меня уснокоила: «Она просто такъ зашла повидаться со мной. За одно я хочу посовѣтоваться на счетъ шляпки. Я очень довѣряю ея вкусу». Репетиція продолжалась, дама продолжала сидѣть между режиссеромъ и мною. Когда дошли до финала пьесы, который на предыдущихъ репетиціяхъ не совсѣмъ удавался премьершѣ, благодаря недостатку темперамента, она, продѣлавъ, какъ у меня написано, обратилась къ дамѣ и спрашиваетъ: «Хорошо?» И, отвѣчая за нее, продолжаетъ, обращаясь уже ко мнѣ: «Никуда не годится! Тутъ у васъ не вытанцовалось. Надо передѣлать, я вамъ говорила,—но вы упрямый!»—Сдерживаясь, отвѣчаю: «Можетъ быть, и не вытанцовалось, но передѣлать не умѣю».—«Ахъ, не умѣете? Ну, такъ вамъ нечего и торчать на репетиціяхъ! Мы это и безъ васъ сдѣлаемъ!» И обращаясь къ дамѣ со вкусомъ: «Помогите хоть вы намъ!»—И вотъ премьерша вмѣстѣ съ консультанткою начинаютъ перекраивать мою пьесу, выбрасываютъ и измѣняютъ реплики, сокращаютъ роль премьерши, вставляютъ въ роль премьерши фразы собственного сочиненія, заставляютъ одно изъ дѣйствующихъ лицъ безпричинно уйти со сцены, измѣняютъ самую ситуацію финала... У меня не нашлось словъ, я не помню,

какъ выбѣжалъ изъ театра и какъ доѣхалъ до дому.. Я очнулся только нѣсколько часовъ спустя, послѣ жестокаго сердечнаго припадка. А пьесу такъ и играли по «варианту» премьерши и ея консултантки.

А вотъ и еще одна, самая послѣдняя «исторія». Я написалъ пьесу, прочиталъ ее премьершѣ, выслушалъ ея комплименты и заручился, подъ честнымъ словомъ, не только ея *безусловнымъ* согласіемъ взять на себя центральную роль, но и тѣмъ, что, въ виду моей болѣзни, она беретъ провести пьесу черезъ инстанціи. И дѣйствительно передала пьесу, куда надлежало. Тамъ ее одобрили и запротоколили: включить въ ближайшій репертуаръ. Я уже бесѣдовалъ съ режиссеромъ о распредѣленіи ролей, экстренно переписанныхъ, о декорацияхъ, о срокахъ репетицій и проч. Словомъ, пьеса была въ двухъ-трехъ недѣляхъ отъ постановки. Но въ этотъ промежутокъ случилось нѣчто: прошла съ успѣхомъ пьеса, на которую, говоря со мной, премьерша мало рассчитывала. Еще большій успѣхъ, чѣмъ пьеса, имѣла въ ней сама премьерша,—что конечно, для драматурга вдвое важнѣе, такъ какъ гарантируетъ репертуарную прочность пьесы.

Постановка моей пьесы «естественно» отодвигается. Такъ проходитъ мѣсяцъ, два. Въ это время пьеса уже напечатана и хорошо разошлась по провинціи, но не идетъ тамъ, такъ какъ провинція, рабски тягущаяся за столицами, ждетъ, когда пьеса пройдетъ въ Петербургъ. И я жду. Навожу справки у режиссера и у дирекціи. Отвѣчаютъ: «Поставимъ хоть сейчасъ. Все дѣло въ премьершѣ. Обратитесь къ ней».

Не имѣя возможности, по болѣзни, видѣться лично, многократно телефонирую ей. Специально-выдрессированная прислуга, получивъ отвѣтъ на стереотипный вопросъ «кто говорить?», отходитъ за справками, а затѣмъ неизмѣнно отвѣтствуетъ: «Нѣтъ дома». Обращаюсь къ премьершѣ письменно. Никакого отвѣта на 4 заказныхъ письма. А сезонъ убываетъ да убываетъ. А болѣзнь моя прогрессируетъ. Близкіе созываютъ консилиумъ, на которомъ рѣшено: немедленно уехать меня за границу. Опираясь на то, что пьеса моя включена въ репертуаръ и не ставится по неизвѣстнымъ мнѣ и не зависящимъ отъ меня причинамъ, прошу у дирекціи авансъ, который являлся для меня единственнымъ ресурсомъ заграничной поѣздки. Постановляютъ: авансъ выдать. Выправляю заграничный паспортъ, передаю квартиру, ликвидирую спѣшно всякія другія дѣла,—словомъ, остается взять билеты и уложить чемоданъ. И вдругъ получаю извѣщеніе: авансъ не можетъ быть выданъ, такъ какъ премьерша сообщила «по начальству», что она въ моей пьесѣ играть не будетъ, пока я не сдѣлаю передѣлокъ, о которыхъ она говорила. Припоминаю: дѣйствительно, говорила о совсѣмъ пустяковыхъ передѣлкахъ, которыя мною уже и сдѣланы въ почтанныхъ экземплярахъ. Напоминаю объ этомъ премьершѣ и спрашиваю: о какихъ же еще передѣлкахъ идетъ рѣчь? Проходитъ недѣля. Отвѣта нѣтъ. И аванса нѣтъ. А врачи гонятъ меня изъ Петербурга, увѣряя, что въ моемъ положеніи дорогъ каждый день. Вновь пишу премьершѣ. (Знающіе меня не усумнятся, что въ моихъ письмахъ нѣтъ ни одной хоть чуточку невѣжливой фразы). Указываю ей, что она бьетъ меня не только по самолюбию и по карману, но и по здоровью, а можетъ быть, и по чему нибудь еще большему. Получаю наконецъ отвѣтъ. Оказывается, что премьерша: 1) писемъ не получала (ахъ, ужъ этотъ Петербургскій почтамтъ!); 2) потеряла мой телефонный № и не могла узнать такового и 3) самое главное, изъ всей моей пьесы у ней осталось въ памяти только названіе. А въ итогѣ желательно, чтобы я въ корнѣ передѣлалъ два дѣйствія (половина пьесы). Одновременно полуофициально узнаю, что премьерша подстроила дѣло такъ, что, пока я не извѣщу ее о согласіи на передѣлки, авансъ мнѣ выданъ не будетъ. Что мнѣ было дѣлать? Умирать въ Петербургѣ? Я предпочелъ сообщить премьершѣ о своемъ согласіи. Черезъ два дня получилъ авансъ и уѣхалъ.

Я сдержалъ обѣщаніе и къ началу сезона передѣлалъ (точнѣе: испортилъ) два послѣднихъ дѣйствія. И пьеса моя, все-таки, не поставлена. А премьерша на всѣ мои письменные и телефонные вопросы опять хранить гробовое молчаніе.

И вотъ я сижу и думаю: за что такъ глумятся надо мной? Вѣдь есть же предѣлы всякому издѣвательству?

Но все-таки самое послѣднее время я немного утѣшился. На мой категорическій вопросъ, будетъ-ли поставлена въ этомъ сезонѣ моя пьеса, такъ какъ иначе убытокъ, причиненный мнѣ, въ три раза превыситъ выданный мнѣ авансъ (я могу доказать это ци-

фрами изъ дѣлъ союза, охраняющаго мои права), я по телефону получилъ отвѣтъ отъ одного изъ вліятельнѣйшихъ заправилъ театра:

— Постараюсь, чтобы пьеса ваша была поставлена, но...

Да, я утѣшился: оказывается, и сама дирекція не въ силахъ совладать съ разнуздавшейся премьершей, которая и надъ нею глумится почти такъ-же, какъ и надо мной.

В. Трахтенбергъ.

II.

Вопросъ объ авторахъ вообще чрезвычайно сложный, обширный и достаточно назрѣвшій, и досадно, что г. Импрессионистъ загнулъ его только однимъ краешкомъ.

Это съ одной стороны, съ другой есть что-то такое, что меня останавливаетъ сообщить широкой публикѣ:



В. А. Кологривовъ. Августѣйшая покровительница А. Г. Рубинштейнъ.
Д. В. Кошнякъ. Вет. Княг. Елена Павловна. Д. В. Стасовъ.
Графъ Матв. Ю. Бельгорскій.

Группа учредителей Русскаго Музыкальнаго Общества.

(Къ юбилею СПб. консерваторіи).

о тѣхъ трагедіяхъ, какія авторъ переживаетъ, прежде чѣмъ его пьеса появится на сценѣ.

Для автора самое важное—это репутація пьесы. Что такое репутація, Апухтинъ удачно опредѣляетъ:

— Не то у него шубу украли, не то онъ самъ укралъ.

А между тѣмъ вообще репутація пьесы для автора это все.

Если пьесу не принимаетъ дирекція или предприниматель, это не бѣда. Дѣлается это келейно, съ глазу на глазъ и ни для кого не обидно. Мало-ли по какимъ причинамъ пьеса не принята! Возможно, что она просто не укладывается въ рамки даннаго театра, что нѣтъ подходящихъ исполнителей, что ея постановка слишкомъ сложна и пр.. Но если пьеса принята и она начинаетъ идти по разнымъ мытарствамъ—пропащее дѣло. Или пьеса совсѣмъ не пойдетъ или появится въ искаженномъ видѣ.

«Божественной» нравится пьеса, но она проситъ автора предварительно дать прочесть одному изъ членовъ литературнаго комитета (нынѣ покойному). Тотъ



А. Глазуновъ. (Рис. И. Сѣрова).
(Къ юбилею СПб. Консерваторіи).

настаиваетъ измѣнить конецъ, иначе онъ не одобритъ ее. А «божественная» настаиваетъ на томъ, чтобы конецъ былъ оставленъ въ первоначальномъ видѣ, иначе она не будетъ играть сама.

Судьба пьесы ясна.

«Божественная» беретъ съ конкурса пьесу, которой предназначена премія и хочетъ «сама» играть главную роль. Но капризъ «божественной» прошелъ и пьеса лежитъ въ театрѣ, пройдя всѣ мытарства, *восемь лѣтъ*, то есть до тѣхъ поръ, пока авторъ, доведенный до изступленія, не беретъ пьесу обратно.

Судьба пьесы ясна.

Пьеса дирекціей принята, назначено время ея постановки и всѣ газеты напечатали объ этомъ. Но въ это время происходитъ перемѣна режиссера и новый режиссеръ спокойно откладываетъ пьесу и намѣчаетъ къ постановкѣ тѣ пьесы, которыя ему почему-либо поставили интереснѣе.

Судьба пьесы ясна.

Рѣдко кто изъ авторовъ можетъ удовлетворить всѣмъ актерамъ и актрисамъ. Всегда на репетиціяхъ слышишь просьбы о «вставочкахъ». А не угодишь—нѣкоторые артисты и артистки отказываются играть послѣ перваго спектакля и передаютъ роли тѣмъ, кто «послабѣе» въ труппѣ.

Судьба пьесы ясна.

Можно писать безъ конца о томъ, что переживаетъ авторъ.

Въ сущности говоря, въ театрѣ взглядъ на автора довольно опредѣленный. На него смотрятъ почти также какъ на бутафора, на парикмахера, на костюмера... Не больше.

А что авторамъ приходится испытывать на репетиціяхъ—страшно становится. Говорю безъ преувеличенія... А въ особенности тѣмъ авторамъ, которые по своей природѣ скромны и деликатны.

Я понимаю, что въ провинціи, когда у режиссера имѣется только голый текстъ пьесы, онъ можетъ поставить пьесу такъ, какъ онъ самъ ее понимаетъ. Но добейтесь вы того, чтобы пьесу здѣсь при вашемъ участіи поставили такъ, какъ она вами задумана... Да ни за что! Режиссеры избѣгаютъ приглашать автора на черновую работу и преподносятъ ему «песочку» въ готовомъ видѣ на генеральной репетиціи, когда вы не узнаете своего дѣтища...

И никакіе договоры не помогутъ автору. Это вопросъ чисто нравственный, не поддающийся опредѣленнымъ формамъ.

Нравственная отвѣтственность передъ авторомъ можетъ быть просто названа капризомъ «божественной» и тогда всѣ удовлетворены.

Повторяю, что этотъ вопросъ большой важности какъ для самихъ авторовъ, такъ и для публики и, по моему мнѣнію, только сами авторы могутъ сплотиться и выступить въ свою защиту хотя-бы черезъ

Союзъ драматическихъ и музыкальныхъ писателей, который такъ горячо отстаиваетъ права авторовъ не только матеріальныя, но и нравственныя.

Левъ Урванцовъ.

Музыкальныя замѣтки.

Свѣтаетъ... Востокъ уже зардѣлся алымъ румянцемъ. Предъ разсвѣтные лучи, разгоняя сумракъ ночи, протянули приди свѣтлыхъ питей. Повѣяло свѣжестью. Заря бликает... Она уже зажглась и скоро разгорится яркимъ пламенемъ... Да, это бесспорно, это очевидно. Разсвѣтъ въ оперномъ дѣлѣ уже начался и этимъ мы обязаны вновь возникшей «Музыкальной Драмѣ».

Со времямъ Вагнера, лучшіе умы создавали пелѣность старой оперы, которая, будучи отраслью сценическаго искусства, являлась полнымъ отрицаніемъ сценическихъ элементовъ. Она не признавала ничего, кромѣ музыки,—или, вѣрнѣе, пѣнія—пренебрегала всѣми сценическими требованіями, не заботилась о сценической иллюзіи, игнорировала задачи художественной правды. Она замкнулась въ рамкахъ вокальнаго благозвучія и закрывала глаза на все, что выходило за предѣлы красиваго, эффектнаго пѣнія. Это былъ концертъ въ костюмахъ и... больше ничего. Но причѣмъ тутъ сцена? Зачѣмъ костюмы? Для чего весь сложный аппаратъ «театральнаго дѣйства»?

Несмотря на очевидность этого абсурда, онъ долго держался въ неприступныхъ твердыняхъ. Красивое пѣніе, само по себѣ, одно безъ всякихъ вспомогательныхъ средствъ, обладало такою привлекательною силою для массъ, что давало удовлетвореніе неприязательнымъ запросамъ музыкальной толпы и заставляло не думать о всѣхъ прочихъ элементахъ. Обаяніе вокальныхъ чаръ было такъ велико, что публика не подозрѣвала даже существованія этихъ элементовъ—и они безслѣдно угоняли въ сѣни блестательнаго *bel canto*. Зачарованные слушатели съ замираемъ сердца внимали дивнымъ руладамъ несравненныхъ мастеровъ пѣнія и, въ упоеніи восторга, забывали весь міръ. Гдѣ ужъ тутъ было думать о какихъ то сценическихъ требованіяхъ, художественномъ правдоподобіи образовъ? Была одна иллюзія—сладчайшаго благозвучія—и ея одной было достаточно, чтобы вытѣснить помыслы о какихъ то еще другихъ иллюзіяхъ...

Но такъ вѣчно оставаться не могло. Эстетическій прогрессъ дѣлалъ свое дѣло. Медленно, но неустанно новая понятія просачивались въ почву, подкапывались подъ твердокменная основы историческихъ заблужденій, расшатывали могучій оплотъ старыхъ предрассудковъ и твердыня,—еще недавно, казалось, несокрушимая, медленно раскачивалась, наконецъ, съ трескомъ рухнула.—Полнѣйшій ударъ старой оперѣ нанесенъ былъ «Кривымъ Зеркаломъ» съ его классическою «Вампирскою». Остроумный шаржъ ярче всякихъ логическихъ доводовъ доказалъ всю уродливость, пелѣность и смѣхотворность обветшавшей формы искусства. Блестящая сатира доказала то, что обречено было на гибель разумомъ. Съ тѣхъ поръ дни «оперы» были сочтены. Она еще не скончалась, но уже умерла. И тамъ, гдѣ стоить былъ яствъ половъ, пылѣ гробъ стоитъ. Міръ праху твоему!..

По мѣрѣ того, какъ живо разлагалась «опера»,—назрѣвала необходимостью оперной реформы. Въ сознаніи всѣхъ переломныхъ дѣятелей искусства все яснѣе вырисовывался идеалъ «музыкальной драмы», какъ синтеза всѣхъ искусствъ подъ общимъ куполомъ. У всѣхъ мыслящихъ друзей театра явилось стремленіе исправить историческую несправедливость, признать къ жизни незаконно изгнанные сценическіе элементы, сгруппировать, подъ знаменемъ равноправія, всѣ художественныя начала и слить ихъ самостоятельныя силы въ высшемъ синтезѣ органическаго единства. Эти идеи давно носились въ воздухѣ. Онѣ сверлили мозгъ многихъ, будили умы и призывали къ обновленію. Но коренные перевороты не совершаются сразу. Они готовятся медленно и постепенно. Частичныя перемѣны время отъ времени предпринимались. Образцовые оперные театры, прислушиваясь къ новымъ требованіямъ, вводили кой-какія улучшения, но эти реформы не захватывали коренной сущности музыкально-сценическаго искусства. Даже байрейтскій театръ—это капище вагнеризма—не шелъ далѣе частностей. Въ существѣ дѣла оставался старый духъ. Само вагнеровское искусство, перенесенное въ заоблачный міръ небожителей и мифическихъ героевъ, покоится на условности и потому мерѣ всего даетъ простору для разрушенія условности въ музыкальной драмѣ. Практическое осуществленіе оперной реформы, въ широкомъ масштабѣ, могло быть приложено только къ реалистической драмѣ. Неудивительно, поэтому, что потребность въ реформѣ особенно сильно ощущалась у насъ,—въ странѣ, гдѣ мелкій полетъ философской концепціи всегда предрасполагалъ къ реалистическому міропониманію. Русскій умъ, подарившій міру лучшую реалистическую литературу, лучшей реалистической театрѣ, естественно, долженъ былъ взять на себя, если не идейную инициативу, то практическій опытъ водворенія началъ художественнаго реализма и въ сферу музыкальной драмы. И этотъ опытъ сдѣланъ. Онъ уже совер-

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.



«Ассамблея».

Петръ Вехтеревъ (г. Ходотовъ). Рис. Мака.

шившийся фактъ. Недавно у насъ составилъ кружокъ людей, задавшійся цѣлью создать специальный театр для осуществленія оперной реформы. Цѣною самоотверженныхъ усилий, затратою средствъ, труда и таланта, этотъ театр образовался и на дняхъ открылъ свои двери. Нужно ли доказывать, какое это огромное событіе. Это—начало новой эры въ оперномъ искусствѣ. Это—первая страница новой эпопеи. Предъ нами фактъ чрезвычайной важности. Мы на порогѣ великаго переворота во всемъ стрѣ музыкальной драмы.

Было бы наивно ожидать, что реформа осуществлена во всей полнотѣ. Къ сожалѣнію, человѣческой умъ ограниченъ въ своихъ достиженіяхъ. Поэтому, умственные движенія всегда сопровождаются односторонностью. Всякая новая идея, являясь реакціей противъ существующей теоріи, окрашиваетъ всю эпоху характерною тенденціею, въ ущербъ другимъ факторамъ. Лишь послѣ ряда аналитическихъ попытокъ въ разныхъ направленіяхъ и съ разныхъ точекъ зрѣнія, является потребность въ синтетической сводкѣ всѣхъ добытыхъ результатовъ. Не нужно было быть пророкомъ, чтобы предугадать, въ какомъ направленіи устремятся попытки реформаторовъ и какіе элементы останутся въ пренебреженіи. Если недостаткомъ существующаго строя было вытѣсненіе сценическихъ элементовъ музыкальнымъ, то не трудно было предвидѣть, что новое направленіе, въ противовѣсъ прежнему, выдвинетъ на первый планъ сценическіе и драматическіе моменты, оттѣснивъ на послѣднее мѣсто чисто музыкальную сторону. Такъ и случилось на дѣлѣ. Центр тяжести перенесенъ на декламацию, жестъ, гримъ, мизансцену, декорацию, аксессуары. Въ этой области достигнуты результаты поистинѣ изумительныя, нерѣдко выходящіе восторгъ, удивленіе и восхищеніе. Здѣсь все такъ умно, оригинально, интересно задумано. На всемъ лежатъ печать серьезной, вдумчивой работы. Вездѣ чувствуется пытливая дѣятельность значительной творческой силы. Ни одна мелочь, кажется, не упущена изъ виду. На все обращено должное вниманіе. И когда сравнишь живую правду сценическаго воплощенія на этой сценѣ съ грубой фальшью условностей, безпрестанно оскорбляющихъ вашъ художественный вкусъ на подмосткахъ обычныхъ оперныхъ театровъ, то на васъ нисходитъ безспорно отрадное чувство. На зрителя вѣетъ чѣмъ-то новымъ, небывалымъ, неизвѣданнымъ. То, что вы, въ таинкахъ души, долго лейбляли, какъ завѣтную мечту, предъ вами воочию облеклось

въ плоть и кровь. И не вѣршишь своимъ главамъ. Неужели это правда? Неужели изъ оперныхъ театровъ изгнаны мертвые куислы съ ихъ механическими движеніями, ходульными жестами, трафаретными приѣмами, деревянными лицами, пошло-банальными ухватками? Неужели и въ оперѣ—въ этой наиболѣе условной формѣ искусства—возможно изведеніе условности до той грани, которая отдѣляетъ искусство отъ фотографіи, художественное правдоподобіе отъ точной копіи, субъективное творчество художника отъ автоматизма самопишущаго аппарата? Да, да, это все такъ. Да и паще и быть не можетъ. Вамъ все это теперь кажется такъ натуральнымъ, такъ логически неизбежнымъ и необходимымъ, что въ первую минуту вы забываете, что еще недавно это рисовалось въ туманѣ смутной, но недостижимой грезы. Вотъ какое чудо совершила «Музыкальная Драма» въ своей первой постановкѣ—«Евгения Онѣгина».

Трудно перечесть все то, что сдѣлано новымъ театромъ въ этой области. Пришлось бы шагъ за шагомъ прослѣдить всю оперу. Ограничусь лишь немногими указаніями. Во-первыхъ, устранена трудность, прежде казавшаяся неодолимою: набѣгнуты пустоты дѣйствія во время паузъ исполнителя, когда выступаетъ одинъ оркестръ. Композиторы не привыкли считаться съ бездѣйствіемъ исполнителя во время этихъ паузъ и охотно предаются пространнымъ изліяніямъ оркестра. Въ эти пробѣлы дѣйствія заполнены удивительно планомерно и естественно мизансценою. Въ диалогахъ и сольныхъ партіяхъ обращено особое вниманіе на правдивость декламации. Дикція у большинства артистовъ доведена до совершенства, недоступнаго пѣвцамъ другихъ театровъ. (Конечно, такіе артисты, какъ Шаляпинъ, Собиновъ и подобныя имъ свѣтила первой величины, какъ стоящія вѣкъ сравненія, не въ счетъ). Вокальные эффекты всегда подчинены требованіямъ ситуации. Много работы положено на дисциплинированіе хора. Не говоря уже о выдающемся составѣ хоровыхъ массъ, въ отношеніи красоты и свѣжести голосовъ, музыкальной стройности ансамбля,—здѣсь достигнута изумительная индивидуализация. Каждый хористъ, каждая хористка играютъ свою специальную роль, парави съ солдатами. Они не только живутъ на сценѣ, но создаютъ иллюзію дѣйствительной правды. Въ сценѣ бала у Ларинной или Гремни нельзя оторваться отъ группъ и отдѣльныхъ фигуръ. Большаго совершенства въ этой области, кажется, и достигнуть нельзя. Костюмы исторически вѣрны, живописны и красивы. Исключеніе составляетъ лишь лапандскій костюмъ Ленскаго въ сценѣ дуэли. Декорация вызываютъ неизвѣдно въ публикѣ восторгъ и каждое поднятіе занавѣса сопровождается оваціями всего театра. И дѣйствительно: каждая декорация по своему оригинальна, вѣрна характеру эпохи, мѣста и дѣйствія, и ласкаетъ глазъ поэзіею замысла.

Къ сожалѣнію, всѣ эти достоинства парализуются чисто-музыкальною стороною дѣла. Во главѣ оркестра стоитъ г. Вехтеръ. Онъ до сихъ поръ полюбавался репутаціею выдающагося аккомпаниатора и тонкаго музыканта. Первое впечатлѣніе возбуждаетъ высокое о немъ мнѣніе и въ его новой роли дирижера. Оркестръ поражаетъ благородствомъ и лѣпкою звуку, стройностью ансамбля и гибкостью исполненія, полнымъ тонкихъ нюансовъ. Но когда вы переходите къ фразировкѣ, то

Поссартъ въ роли Ричарда III.—Рис. Ленбаха.
(Къ постановкѣ «Ричарда III» въ Михайловскомъ театрѣ).

«МУЗЫКАЛЬНАЯ ДРАМА».



«Евгеній Онѣгина».

Ольга (г-жа Дольска). Рис. г. Мака.

вы останавливаетесь в недоумѣніи. Что за странная подчеркиванія! Какая логичекая искусственность въ построеніи фразы! Какія несообразности въ распредѣленіи красокъ и динамическихъ эффектовъ! Все это неестественно, вычурно, манерно.

И это въ музыкѣ Чайковскаго, самаго искренняго, трогательнаго въ своей простотѣ композитора? Но еще больше изумленіе ваше растетъ, когда вы прислушиваетесь къ темпамъ дирижера.

Это какое-то сплошное глумленіе надъ Чайковскимъ, съ прямыми указаніями котораго г. Бихтеръ находитъ ненужнымъ считаться, и грубое издѣвательство надъ музыкальнымъ чувствомъ и смысломъ. Такихъ медленно тягучихъ и нудно-растянутыхъ темповъ я никогда не слышалъ и, по правдѣ сказать, никогда не допускалъ ихъ возможности. Оскорбляетъ слухъ не только ихъ лимфатическая дряблость, но и нарочитая безформенность, расхлябанность и искусственность. По милости дирижера, всегда задушевная, изъ сердца льющаяся музыка Чайковскаго то трогательная, то потрясающая, кажется какою то вялою, безжизненною, скучною. Многія сцены—особенно сцена письма—совршенно пропадаютъ и навѣваютъ гнетущую тоску. Слушателемъ овладѣваетъ какое то тупое, ноющее чувство, а по временамъ закипаетъ злобная досада. Чтобы дать представленіе о темпахъ этого страшнаго дирижера, достаточно указать, что въ то время, какъ въ Мариинскомъ театрѣ «Онѣгина» кончается уже въ 11 часовъ, въ «Музыкальной драмѣ», при одинаковыхъ антрактахъ, спектакль еле дотягивается до половины перваго. И это все изъ-за темповъ! Дирекціи слѣдуетъ на эти недостатки обратить серьезное вниманіе. Они могутъ сыграть для антрепризы роковую роль. Въ театрѣ всѣ промахи простительны, кромѣ скучнаго. Публика ни на что такъ не реагируетъ, какъ на тоскливость исполненія. Притомъ, театръ, который выше всего ставитъ жизненность сценическаго дѣйствія, не можетъ допускать искусственную вялость, замораживающее всякое дѣйствіе. Это значило бы идти въ равнѣрѣ съ основною дѣлью всего дѣла.

Что касается исполнителей, то дирекція совершила крупный промахъ, набравъ для одной оперы три состава исполнителей. Шутка сказать: тройной составъ! Да это непопулярная роскошь даже для богатой сцены, обезпеченной давно испытаннымъ персоналомъ. Гдѣ же, при нынѣшнемъ безголосіи, вы найдете столько подходящихъ исполнителей? Неудивительно, что, при такомъ переизбытокѣ составѣ, въ каждомъ спектаклѣ кой-кто оставлялъ слушателей неудовлетворенными.

Среди преобладающей зеленой молодежи, труппа располагаетъ, впрочемъ, и выдающимися силами. Таковы: г-жа Бріанъ (Татьяна), Давилова (Ольга) и г. Розингъ (Ленскій). Г-жа Бріанъ создаетъ очаровательный образъ. Она такъ трогательно правдиво передаетъ скорбную поэму первой дѣвичей любви, робость и смущеніе неопытнаго сердца, тоску безотвѣтнаго чувства. Въ интонаціяхъ ея задушевнаго обаятельнаго голоса такъ много

сердечной теплоты. И когда впоследствии, изъ востѣнчивой дѣвушки она вырастаетъ въ великосвѣтскую даму, сколько величія въ ея благородной простотѣ, сколько силы въ ея борьбѣ между чувствомъ и долгомъ.

Г-жа Давилова—превосходная Ольга, типичная во всѣхъ моментахъ роли.

Г. Розингъ, послѣ Собинова, больше всего приближается къ пушкинскому замыслу. Его Ленскій молодъ, гибокъ, чистъ душою. Отъ него вѣетъ свѣжестью чувства и мягкимъ прекраснородушіемъ мечтательнаго идеалиста. Въ его ревности и даже ссорѣ съ Онѣгинымъ, въ сущности, такъ много дѣтской капризности: того и гляди, въ патетическія минуты еще раслачается.

У артиста великолѣпный теноръ съ красивыми, блестящими верхами, масса темперамента и вкуса. Ему можно предсказать блестящую карьеру.

Совершенно неудовлетворительное впечатлѣніе оставили всѣ артисты, исполнявшіе роль Онѣгина. Они совсѣмъ не подготовлены для отвѣтственныхъ партій. «Онѣгинъ» безъ Онѣгина, конечно, большою пробѣль. Прекрасную исполнительницу нашла роль Ларіной въ лицѣ г-жи Августиновичъ. У нея красивый голосъ, умѣнье пѣть и сценическое дарованіе. Исполнители остальныхъ партій были болѣе или менѣе на своихъ мѣстахъ.
Н. Кюрововскій.

„Музыкальная драма“.

(Письмо въ редакцію) *

Были? Ну, что? Какъ?—Иванъ Ивановичъ довольно и даже самодовольно улыбается.

Былъ, конечно. Билеты на расхватъ. Полный сборъ. Шумныя оваціи. И то сказать есть за что. Свѣжо, молодо, масса новаго въ постановкѣ. И какъ близко къ жизни—уходятъ, приходятъ, совсѣмъ какъ въ жизни, свободно, непринужденно. А декорации! Объядение! Свѣтъ какой въ сценѣ двѣли! Мягкій, пушистый, глубокий; Ленскій по колѣно вязнетъ въ сугрѣбахъ, произнося свой предсмертный монологъ. И произносить его не сидя, не стоя близъ рампъ, какъ заведено по шаблону въ нашихъ казенныхъ театрахъ, а все время ходя, тряхая свѣтъ съ

* Письмо г. Черногорскаго, въ оцѣнкѣ музыкальной стороны новаго предпріятія, несколько не расходится съ мнѣніемъ нашего музыкальнаго критика, но скептически относится къ попыткамъ сценическаго натурализма въ оперѣ. По этому вопросу, въ драмѣ не возбуждающей сомнѣній, предстоитъ еще много споровъ. Столбцы наши широко раскрыты для вопросовъ оперной режиссуры. *Прим. ред.*

МОСКВА.—ТЕАТРЪ КОРША.



«Пять франкфуртцевъ».

Гудула Ротшильдъ (г-жа Блюменталь-Тамарина).

Рис. В. Денисова.

сапогъ, оборачиваясь спиной къ публикѣ. А въ 1-ой картинѣ! Помните обычный трафаретъ: варятъ варенье и пр. А здѣсь все по повому, и варенье вовсе упразднено. На первый планъ выдвинута Ларина-мать, которая съ толкомъ, чувствомъ и разстановкой произноситъ свои рѣчи о томъ, что «привычка свыше намъ дана». А балъ у Ларинныхъ! Тапцуютъ простые хористы. Нѣтъ никакихъ балетныхъ условностей. Сама жизнь. Да, батенька, вотъ чего не хватало нашей оперѣ, правды на сценѣ, естественности, жизни. И вотъ, наконецъ, влита свѣжая струя въ затхлую атмосферу традиціонной Вапупки!..

— Ну, а музыка, музыкальная часть?—Музыка? Музыка, конечно, играетъ. Чайковского, кажись, музыка.

Но тутъ вступаетъ въ разговоръ Петръ Петровичъ, видимо болѣе равнодушный къ очаровательнымъ декораціямъ и къ тому, чтобы все было, какъ въ жизни, по за то болѣе чуткій къ искусству звуковъ. Мина на лицѣ у Петра Петровича кислая и нѣсколько недоумѣвающая. Онъ вѣдь знаетъ, что музыку къ «Евгенію Онегину» Пушкина сочинилъ Чайковскій, но не вполне увѣренъ, точно ли партитуру Чайковского исполняли въ театрѣ, а впрочемъ сообщаетъ о странномъ слухѣ, будто на спектаклѣ присутствовалъ братъ покойнаго композитора, Модестъ Чайковскій, который нашелъ, что только сейчасъ онъ слышитъ твореніе брата въ тѣхъ темпахъ и отбѣнкахъ, которыхъ онъ самъ хотѣлъ. Под-

сцены устроенъ куполомъ, декораціи таковы, что и свѣтъ и деревья и все прочее совѣмъ, какъ живые. Такъ бы сейчасъ и вадремнулъ подъ этимъ раскидистымъ деревомъ въ ларинскомъ саду, а по этому «живому» свѣту (тобишь, въ концѣ концовъ, все-таки брезенту) не душно бы прокатиться на лыжахъ, вмѣсто того чтобы обогрять его кровью Ленского. Вѣрно, Иванъ Ивановичъ, все вѣрно, только одно самое малосенькое примѣчаніе дозволяете сдѣлать. Вѣдь все это на картинкахъ Клевера и Каразина, Волкова и Шишкина и имъ подобныхъ ремесленниковъ живописи мы давно уже видѣли и, скавать по правдѣ, давно ужъ къ этому привыкли, давно и окончательно. А что до сугубаго реализма на сценѣ, то это мы тоже знаемъ. Это, вѣдь, съ позволенія сказать, отрицка идея московскаго Художественнаго театра въ первомъ періодѣ его существованія. Конечно, не слѣдъ допускать на сценѣ явныя несообразности и пелѣницы, не нужно «Вапупки». И конечно, для того, чтобы достигнуть такого высокаго уровня ансамбля, какой показала намъ театр «Музыкальной Драмы», нужно не мало потратить труда, положить заботъ и любви къ дѣлу, но вѣдь если мѣръ, по слову Данте, движется любовью, то отсюда не слѣдуетъ еще, чтобы любовь къ реализму такихъ людей, какъ гг. Лапицкій и Вихеръ, могла указать новые пути къ сценическому воспроизведенію оперы.

—~—~ КРИВОЕ ЗЕРКАЛО. ~—~



«Ревизоръ»—по М. Рейнгардту. Рис. г. Верейскаго.

ходить новые друзья и знакомые. Ну что, какъ? Были? Великолѣпно, не правда-ли?—Нигде не годится!..

Такіе или въ такомъ родѣ разговоры слышны теперь повсюду. Только и разговоровъ что о новой «Музыкальной драмѣ» въ консерваторіи. «Музыкальная драма»—злора сегодняшняго дня. И притомъ злора не только въ переносномъ смыслѣ. Ибо, въ то время, какъ одни съ пѣвой у рта защищаютъ новое предпріятіе, другіе относятся къ нему съ нескрываемою злобой.

Въ чемъ же дѣло? Хорошо или дурно новое дѣло и ново ли оно по существу, и что въ этомъ существѣ такого, что заставляетъ людей дѣлиться на партіи, восторгаться или поносить послѣдними словами?

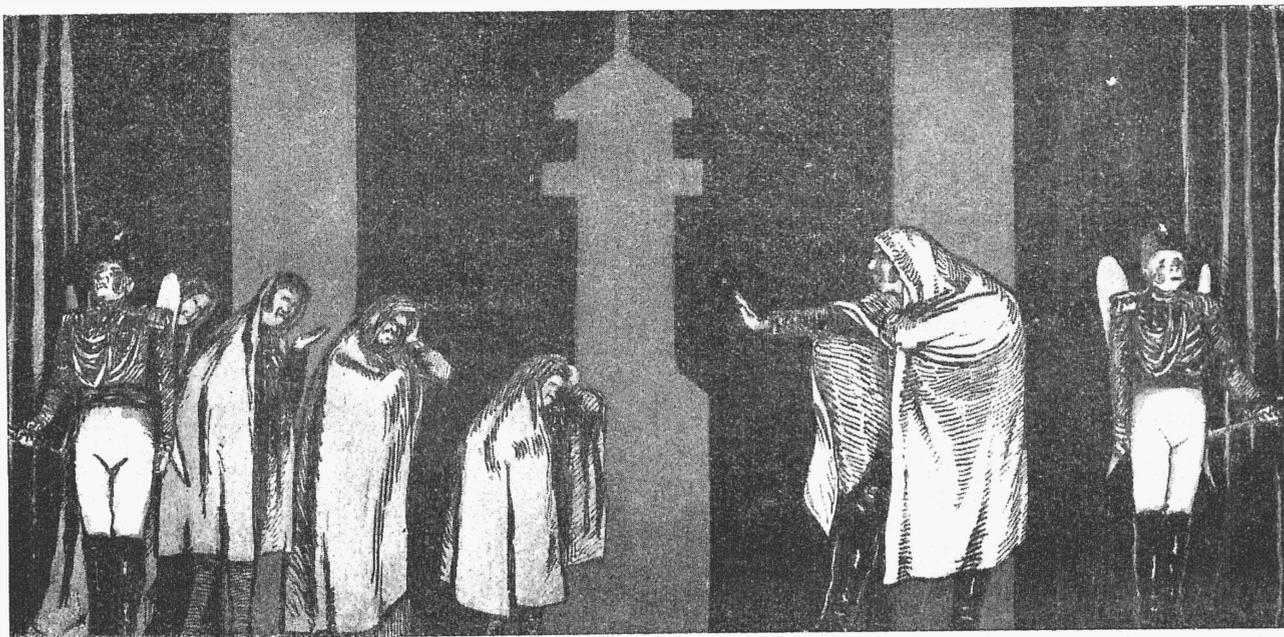
Не остается ничего иного, какъ залучивши билетъ, самолично разобратся въ плюсахъ и минусахъ «Музыкальной Драмы». Билетъ добытъ. Бьетъ 8 часовъ. Вхожу во вновь перестроенный залъ консерваторіи. Впечатлѣніе такое, будто я на кораблѣ во время шторма,—ажъ голова кружится. Говорятъ впрочемъ, что наклонное положеніе ярусовъ представляется великія удобства зрителямъ. Отовсюду хорошо видно. Это вѣрно, но не менѣе достоверно и то, что архитектурой своей зала прямо-таки удручаетъ. Болѣе безобразнаго зала пока въ Петербургѣ нѣтъ. Занавѣсъ—тоже верхъ безвкусіи по краскамъ и рисунку. Ну, да это конечно, «Музыкальной драмѣ» на въ счетъ, тѣмъ болѣе что занавѣсъ этотъ точно такъ же поднялся и представленіе началось. Картина первая, картина вторая, картина третья,... одна за другой прошли передо мною всѣ 7 картинъ общезвѣстной оперы. Да, Иванъ Ивановичъ, вы правы. Удивительно натуральная игра. Артисты не боятся никакихъ позъ и положеній, кулисы нѣтъ, верхъ

И вы, Петръ Петровичъ, тоже правы. Это извращеніе темповъ, это рѣзкая ихъ перемена на отдѣльныхъ фразахъ, это манерное выдѣленіе отдѣльныхъ фразъ, всѣ эти произвольныя измѣненія, вносимыя дирижеромъ оркестра, г. Бихтеромъ, въ партитуру Чайковскаго, настолько искажаютъ художественный смыслъ и духъ музыки, что ее временами дѣйствительно трудно узнать.

— Половина перваго часа почти. Безобразный занавѣсъ опустился до слѣдующаго дня. Выхожу изъ театра съ ощущеніями смутными, едва приводимыми къ общему впечатленію.

Въ чемъ же дѣло? Что новаго дала «Музыкальная драма». Перенесеніе принциповъ театра Станиславскаго на оперную сцену. Во-первыхъ, это не слыхомъ ново: отдѣльныя попытки «натурализаціи» оперы проявлялись у насъ не разъ и каждый разъ разрывались въ пустую. Во-вторыхъ, неужели заправиламъ театра не ясно, что, если нарочитый реализмъ еще терпимъ въ умѣренной дозѣ на сценѣ драматическаго театра, то онъ не имѣетъ вовсе никакого значенія въ оперѣ, одномъ изъ самыхъ условныхъ родовъ искусства на свѣтѣ? И далѣе: если эта натурализація въ связи съ выдвиганіемъ на первый планъ постановки не имѣетъ никакого серьезнаго значенія въ оперѣ, то условія эти получаютъ уже прямо отрицательное значеніе въ операхъ Чайковскаго, который суть оперы старомодныя, написанныя по просту, безъ всякихъ особыхъ декламационныхъ и драматическихъ затѣй. Если у Чайковскаго встрѣчается—а это у него бываетъ частенько,—что темъ противорѣчитъ характеру опернаго персонажа, что музыкальный рисунокъ противорѣчитъ декламации, то вѣдь, съ художественной точки, считаясь съ музыкальной личностью Чайковскаго, не подле-

— К Р И В О Е З Е Р К А Л О . —



«Ревизоръ»—по Гордону Крегу. Рис. г. Верейскаго.

жить сомнѣнію, что декламация должна быть принесена въ жертву музыкѣ, слово и дѣйствіе—мелодической стихіи, столь характерной для творчества Чайковскаго. Но Блхтеръ поступаетъ какъ разъ наоборотъ. Его искаженія темповъ и пьансовъ отнюдь не случайны, но всегда имѣютъ цѣлью «исправить» Чайковскаго, приспособить его музыку къ «естественной» и жизненной постановкѣ. Результаты, какъ это бываетъ всегда при ошибкахъ *принципальныхъ*, при взаимномъ «переченіи» плоскостей творчества и воспротвѣденія, получились самые печальные. Чайковскій обезображенъ, на сценѣ происходятъ равныя любопытныя, но вовсе ненужныя и неважныя для оперы вещи,—а жизни нѣтъ, какъ нѣтъ, даже той простой живши, которая проглядываетъ иной разъ въ любительскихъ спектакляхъ. И силы есть хорошия (Татьяна-Брианъ, Гремпп-Можжухинъ), и огромное увлеченіе дѣломъ, огромная тщательность работы видны на каждомъ шагу, и г. Блхтеръ—даровитый человекъ (это по многимъ частностямъ видно), а въ общемъ художественное недоразумѣніе...

Черногорскій.

Московскія письма.

117.

Исторія Ротшильдовъ, конечно, особенно близка нѣмцамъ. Пусть въ послѣдствіи это имя стало чуть не нарицательнымъ и сдѣлалось общимъ достояніемъ, но въ первоисточникѣ это все-же исторія о томъ, какъ скромный франкфуртскій еврей Мейеръ Амшель Ротшильдъ сталъ «великъ и знатенъ». Поэтому понятенъ и тотъ особый успѣхъ, который выпалъ въ Германіи на долю пьесы Карла Реслера «Пять франкфуртцевъ», въ русскомъ переводѣ почему-то превратившейся въ «Братьевъ изъ Франкфурта».

Насъ не должно, конечно, интересоватъ указаніе нѣмецкой критики на то, что «Пять франкфуртцевъ» пьеса не совсѣмъ оригинальная. Она и навѣяна и несомнѣнно заимствована въ основѣ сюжета изъ пьесы Адольфа Рейха «Ротшильдъ», написанной въ 60-хъ годахъ прошлаго столѣтія. Исправлены одніи ошибки, допущены другія, но самый анекдотъ о дочери Ротшильда, предпочевшей голосъ сердца обаянію титула и вышедшей замужъ за «героя своего романа», этотъ анекдотъ несомнѣнно заимствованъ Реслеромъ у Рейха. При этомъ Реслеръ

предпочитаетъ свою героиню, дочь Соломона Ротшильда, «оставить въ семьѣ» и выдаетъ ее замужъ за дядю, Якова Ротшильда. Это безусловно ошибка. Яковъ Ротшильдъ, парижскій, женился не въ 1822 году, къ которому отнесено дѣйствіе «Пяти франкфуртцевъ», а въ 1824-мъ и не на племянницѣ Шарлоттѣ. Но это такъ, къ слову, между прочимъ. И Реслера, и особенно насъ, конечно, интересуетъ не историческая пунктуальность, не архивъ Ротшильдовъ, а пьеса, какъ извѣстная точка зрѣнія на Ротшильдовъ.

И въ этомъ смыслѣ я долженъ сказать, что между тѣмъ, какъ поняли комедію Реслера въ Германіи, и какъ истолковали ее наши коршевцы—дистанція огромнаго размѣра. Тамъ Ротшильды, прежде всего, Ротшильды—стихійная сила золота и взрожденный на немъ родъ, сумѣвшій приобрести деньгами и буржуазный артистократизмъ, и лоскъ, и образованіе. Сатира автора вскрываетъ все время подоплеку этого, но дѣлаетъ это вспышками, прослойками, секундными ракетами. И это не шокируетъ. Это только смѣшно. Безобидно смѣшно. Но Ротшильды остаются Ротшильдами.

Коршевцы-же налегли всей грудью на пьесу. И «пять франкфуртцевъ» съ мѣста въ карьерѣ превратили въ «пять *кишиневцевъ*». Ихъ заинтересовалъ въ «франкфуртцахъ» прежде всего еврейскій бытъ, на которомъ театръ этотъ специализировался, а затѣмъ уже комедія сама по себѣ. Они забыли, что Ротшильды взяты авторомъ вовсе не какъ иллюстраторы еврейскаго быта, а какъ самодовлѣющая психологическая цѣнность. Можно, конечно, разспытать намеки и на происхожденіе ихъ. Но только намеки. Въдъ предъ нами по пьесѣ уже *бароны* Ротшильды, люди съ политическимъ вѣсомъ и значеніемъ. А когда Борисовъ выкидываетъ фортеля по Гордину или Юшкевичу, а Блюменталь-Тамарина все время занята коверканьемъ и довольно неудачнымъ коверканьемъ русской рѣчи на еврейскій ладъ—это не Ротшильды, а Фигнергуты или Гольдманы.

Разница, я думаю, между ними большая.

Вотъ что, на примѣръ, могла прочесть г-жа Блюменталь-Тамарина у Людвигъ Верне, о той Гудулѣ Ротшильдъ, вдовѣ основателя дома Ротшильдовъ, которую ей пришлось играть. Дѣлалась впечатлѣвными посѣщенія

дома Ротшильда на еврейской улицѣ въ Франкфуртѣ, Берне въ одномъ изъ писемъ своихъ къ Гейне пишетъ: «Въ этомъ маленькомъ домѣ живетъ старуха, которая родила столько финансовыхъ Бонапартовъ, великая мать всѣхъ займовъ, которая, однако, несмотря на мировую власть ея сыновей, все еще не хочетъ покинуть своего домика на еврейской улицѣ и по праздникамъ заботливо украшаетъ окна его бѣлыми занавѣсочками». Не лучше ли было-бъ подчеркнуть въ Гудулѣ именно эту трогательную скромность и домовитость «великой матери всѣхъ займовъ», чѣмъ копировать одесскую рѣчь.

Въ тонѣ карикатуры, дешевой лубочной карикатуры выдержана вся пьеса и отъ того, конечно, улетѣлъ изъ нея весь смыслъ. Получился фарсъ. Быть можетъ онъ самъ по себѣ и будетъ дѣлать сборы, но Ротшильды тутъ ни при чемъ. На нихъ клеветаютъ.

И обставлена пьеса очень не важно. Какъ-то пусто. Въ домѣ Ротшильдовъ можно было дать больше староеврейскаго и это говорило-бы сильнѣй и ярче, чѣмъ коверканный языкъ. Больше серебра, типичныхъ для евреевъ подсвѣчниковъ, предъ свѣчами которыхъ свершается молитва. Ну, скажемъ, тѣ занавѣски, простыя бѣлыя занавѣски, которыя подмѣтилъ Берне, и которыя очень характерно подчеркивали-бы скромное прошлое, изъ котораго выросли Ротшильды.

Въ лицѣ «пяти франкфуртцевъ» представлены Франкфуртъ, Парижъ, Лондонъ, Вѣна и Неаполь.

Все это благодарные мотивы и для грима и для костюма и для отдѣльных характерныхъ черточекъ. И все это у Корша не использовано совсѣмъ.

Новая пьеса Вѣляева «Дама изъ Торжка» раздѣлила зрительный залъ Малаго театра на двѣ части.

Одной—пьеса Вѣляева безусловно поправилась. Другой—только условно: нарушены-де какія-то традиции и т. п. Слишкомъ легкая-де тема, рискованныя положенія и т. д.

КРИВОЕ ЗЕРКАЛО.



«Ревизоръ» — по Станиславскому.

Анна Андреевна (г-жа Холмская). Рис. г. Верейскаго.

КРИВОЕ ЗЕРКАЛО



«Ревизоръ»—по Станиславскому.

Городничій (г. Фенинъ). Рис. г. Верейскаго.

Удивительными мы подчасъ бываемъ стародумами и еще болѣе, непоследовательными.

То—Островскій устарѣлъ, то—повые авторы слишкомъ легкомысленны.

Зачѣмъ ко всему подходить съ брюзжаніемъ, съ затаенной злобой? Не проще ли брать вещи такими, какъ онѣ есть. Плохо—плохо. Хорошо—хорошо.

Вѣляевъ написалъ милый, красивый, изящный пустячекъ. Взялъ съ полки старинную статуэтку «Дамы изъ Торжка» и оживилъ ее. Разказалъ забавный анекдотъ изъ жизни. Разказалъ съ большимъ мастерствомъ—увлекательно, красиво, мѣстами трогательно, мѣстами смѣшно.

Онъ знаетъ и любить нашу старину. Можетъ быть, старина въ данномъ случаѣ, даже слишкомъ сильно сказано. Вѣдь «Дама изъ Торжка»—всего наша бабушка. Она намъ сравнительно еще такъ близка, эта «пушкинская Татьяна съ разрывомъ прекрасной Елены».

Она уже умерла. Ея ужъ нѣтъ. Остался «случай изъ жизни». И его разказалъ намъ Вѣляевъ.

Мнѣ кажется, въ одномъ не повезло Вѣляеву на Малой сценѣ. Не было «Дамы изъ Торжка». Ее играла г-жа Рощина-Инсарова. Я знаю, самъ Вѣляевъ отъ ея игры въ восторгѣ. И я все-таки настаиваю на своемъ—не было *дамы изъ Торжка*, не было Нины Павловны.

Я уже указывалъ на тотъ опасный путь, на который стала, вообще, г-жа Рощина. Стремясь къ упрощенію, она совершенно обезкровила себя всю. И фразу, и жестъ, и мимику. Особенно—фразу. Она подноситъ ее какой-то холодной, безразличной, безъ всякаго нюанса и въ какомъ-то однообразно-усталомъ акустическомъ рисункѣ. Ну, совсѣмъ такое впечатлѣніе, точно актриса говоритъ на репетиціи. Вполголоса, небрежно. И отъ того и ея «Дама изъ Торжка» вышла какой-то анемичной, истеричной. Совершенно безразлично отправилась она и ночевать въ дормежь, безразлично падаетъ она и въ объятія ротмистра

КРИВОЕ ЗЕРКАЛО.



«Счастье Лулу».

Арлекинъ. Рис. Миссъ.

Поливанова, безразлично прѣзжаетъ на почтовую станцію, безразлично уѣзжаетъ. Прелестную сцену объясненія съ Поливановымъ, эти слова любви и красивый рефренъ «двѣты забвенія», г-жа Рощина буквально провалила, а другого опредѣленія найти не могу.

Мнѣ было больно за автора, за эту красивую страничку, такъ безжалостно скомканную дурной манерой г-жи Рощиной. Рощина несомнѣнно актриса большого таланта. Только не хочетъ она просто подойти къ роли, не оглядываясь. Вездѣ ищетъ она какой-то инфернальности, излома. Ломаешь себя, ломаешь свой языкъ, свое дарованіе.

Вѣдь есть у автора опредѣленная ремарка «Татьяна съ разрывомъ прекрасной Елены». Это веселая вдова 60-хъ годовъ. Одно изъ приключеній нашей бабушки. И берите его такимъ. Дайте жизнь, первы. И заиграетъ все вокругъ. И зритель повѣритъ вамъ гораздо больше. Вы по пьесѣ «бѣлая сирень», а не неврастенической вывихъ. Кому много дано, съ того много и требуется. Рощиной дано—будемъ съ нея и требовать. Тѣмъ болѣе, что и требованіе не такое большое—играйте полнымъ голосомъ, дайте выполненную фразу и не разсматривайте каждую вещь съ изнанки. Такъ легче всего упустить лицо.

Поставлена пьеса г. Бѣляева отлично. Ставилъ ее Платопъ. И играетъ въ ней великолѣпно г. Климовъ забубеннаго помѣщика стараго добраго времени.

Эм. Бескинъ.

Желѣхное племя.

Весьма распространенное заблужденіе, раздѣляемое многими, состоитъ въ томъ, что театръ есть зеркало жизни, и что вообще искусство есть производное отъ жизни. Думаютъ люди, что вотъ они живутъ, а поэты ихъ наблюдаютъ и изображаютъ, что они, живые люди этого дня, они то и есть сюжеты драмъ, комедій и фарсовъ. Думая, что театръ изображаетъ ихъ, они приходятъ въ театръ, чтобы узнавать себя и выносить изъ зрѣлища нравственные уроки. Говорятъ драматургу:

— Истину любя,
Давай намъ смѣлые уроки,
А мы послушаемъ тебя.

Это заблужденіе опасное, потому что въ немъ, какъ и во всякомъ заблужденіи, есть зерно истины, извращенное до неузнаваемости. Это зерно истины состоитъ въ томъ, что люди этого дня дѣйствительно служатъ драматургу, но не сюжетами, а матеріаломъ или, точнѣе, моделями; и еще въ томъ, что драматургъ точно изображаетъ, но не своихъ знакомыхъ, а только образы своей фантазии.

Можно и еще болѣе уступить общему предразсудку. Если хотите, и зеркало въ театрѣ есть, но не за рампою, а передъ рампою, и то, что дѣлается на сценѣ, отражается на лицѣ и въ душѣ зрителя, и образъ, засіявшій на сценѣ, разпосится въ темноту человѣческихъ логовищъ.

Зрителю только кажется, что онъ—живой человѣкъ, надѣленный разумомъ и волею. Какая скорбная ошибка! Разумъ его есть плохо организованная система чужихъ словъ, мнѣній, привычекъ, чужой лжи и чужой правды, а воля его подобна волѣ той марионетки, которую подвѣриваетъ за веревочку спрятанный за кулисами господинъ. Сегодня онъ, временный человѣкъ вышшняго дня, говоритъ одно, а завтра, пожалуй, скажетъ другое. Онъ полагаетъ свою свободу въ томъ, что

Что ему книжка послѣдняя скажетъ,
То на душѣ его сверху и ляжетъ.

И, когда мы имѣемъ дѣло съ этими нашими живыми знакомцами, пріятелями или врагами, мы зачастую не знаемъ, чего слѣдуетъ отъ нихъ ожидать: сегодня у него такое настроеніе, а завтра будетъ другое. Иногда какъ будто передъ вами въ томъ же обличьи стоитъ совершенно другой человѣкъ, нивѣсть откуда взявшійся. Вы всматриваетесь въ вашего знакомца, вдумываетесь въ его поступки, и соображаете:

— Кто же это такой?

И наконецъ догадываетесь:

— Да вѣдь это—Чацкій.

Или Фамусовъ, Хлестаковъ, Митрофанушка, Плюшкинъ, Евгеній Онѣгинъ, Гамлетъ, Донъ Кихотъ. И вы начинаете понимать, съ кѣмъ имѣете дѣло.

Неизвѣстное познается изъ сравненія съ извѣстнымъ.



«Счастье Лулу».

Коммерсантъ. Рис. Миссъ.

И кто же станет спорить против того, что мы гораздо лучше знаем Гамлета или Фальстафа, чѣмъ любого изъ нашихъ знакомыхъ? Темная душа тѣхъ, кого мы встрѣчаемъ на улицахъ или въ гостиныхъ («чужая душа—потемки») освѣщается для насъ свѣтомъ нетлѣнныхъ образовъ искусства. Вотъ они-то и есть наши истинные знакомые и друзья, всѣ эти люди, вышедшіе изъ творческой фантазіи. Они только и живутъ на землѣ, а во все не мы. Они-то и есть настоящіе, подлинныя люди, истинное, неумирающее население нашей планеты, прирожденные властелины нашихъ думъ, могущественные строители нашихъ душъ, хозяева нашей земли. Слова ихъ влились въ ткачъ нашей рѣчи, мысли ихъ овладѣли нашимъ мозгомъ, чувства ихъ воцарились въ нашей душѣ. Они заставили насъ перенимать ихъ привычки и жесты, ихъ костюмы и быть. Цѣли ихъ стали нашими цѣлями, и сужденія ихъ, господъ нашихъ, владычествуютъ надъ поступками нашими. Мы передъ ними—только блѣдныя тѣни, какъ видѣнія кинематографа. Мы повторяемъ во многихъ экземплярахъ снимковъ чьи-то подлинныя образы, какъ на множествѣ экрановъ мелькаютъ образы многихъ женщинъ, разъ на всегда награныя пѣкю Астою Нильсенъ, знаменитою въ своемъ мѣрѣ. И мы не живемъ, а только дѣлаемъ что-то, блѣдныя рабы своей темной судьбы. И если мы сами создали это племя господствующихъ надъ нами образовъ, то все жѣ несомнѣнно, что въ этомъ случаѣ твореніе стало выше творца. И какое намъ дѣло до самого Шекспира и до того, кто онъ, Беконъ или Рутлендъ или такъ Шекспиръ и есть,—что намъ до этого, если душою нашею играетъ капризный очарователь Гамлетъ,—и играетъ, и строитъ изъ нея то, что хочетъ!

Намъ хочется иногда отмахнуться отъ этого владычества придуманныхъ кѣмъ-то образовъ, избавиться отъ нихъ во имя нашей жизни, нашей души. Хочется сказать: — Да вѣдь виѣ моей мысли нѣтъ Гамлета, и нѣтъ Офеліи. Дездемона оживаетъ только тогда, когда я объ ней читаю, и простодушно-ревнивый мавръ такъ и не задушить ее, если я не открою той страницы. Значить, я живу, а они—фантомы.

Эти фантомы улыбаются и отвѣчаютъ спокойно:

— Живи, если хочешь,—мы подождемъ,—передъ нами вѣчность. Живи безъ насъ, если можешь. Но что будетъ съ тобою, если мы уйдемъ отъ тебя? Какъ же ты проживешь безъ Гамлета и Донъ-Кихота, безъ Альдонсы и Дульциныи? И что же ты, наша блѣдная, блѣдная тѣнь, что же ты будешь, когда отойдутъ отъ плоскаго экрана твоей жизни наши образы?

Мы не знаемъ, что отвѣчать, и беспомощно зовемъ режиссера.

— Угомони ихъ,—говоримъ мы ему,—ты умѣешь это дѣлать. Кто лучше тебя сможетъ показать всю призрачность и случайность ихъ самохвальнаго бытія?

Приходитъ режиссеръ, и поступаетъ геройски: Гамлетъ у него станетъ старъ и тученъ, Отелло начнетъ вращать зрачками ужасно выкаченныхъ глазъ, и всѣ они будутъ говорить слова изъ разныхъ переводовъ, и Фаустъ заговоритъ скучною прозою. И актеръ поможетъ нашему коварному замыслу, и захочетъ играть самого себя, и пересыплеть роль отсебятиною.

Жалкая затѣя! дѣтская игра! Истинный хозяинъ земли легко и просто утверждаетъ свое господство. Онъ знаетъ чары, которыхъ нѣтъ у насъ, его тѣней. При помощи тѣхъ самыхъ ухищреній сценической техники, которыя направлены противъ него, онъ овладѣваетъ душою и тѣломъ актера, какъ искусный вѣдокъ овладѣваетъ волею и тѣломъ своей лошади. Онъ даетъ шпоры актеру, и торжественно является на сцену. Одержимый имъ актеръ уже пересталъ быть однимъ изъ насъ. Уже онъ вышелъ изъ круга нашихъ плоскихъ дней, уже онъ въ высокой и чистой области искусства, гдѣ живутъ истинныя люди, неумирающее племя господъ. Сквозь его грубый гримъ,

КРИВОЕ ЗЕРКАЛО.



«Счастье Лулу».

Лулу.

Пьеро.

Рис. Миссъ.

сквозь его неловкіе жесты пробивается свѣтъ торжествующаго образа, и, какъ бы онъ ни искажалъ слова, Гамлетъ все-таки скажетъ, и спроситъ, и очаруетъ опять, и опять душа моя въ его хитрыхъ рукахъ запоетъ, какъ послушная артисту флейта.

Та великая энергія творчества, которая въ непостижимомъ актѣ созиданія была вложена въ художественный образъ, только она и овладѣваетъ актеромъ и черезъ него заражаетъ зрителя. Слова обычной рѣчи, сегодняшній бытъ, облики нынѣшнихъ людей,—все это для драматурга лишь матеріалъ, какъ для живописца холстъ и краски. Сила не въ нихъ, а въ той художественной энергіи, которая заставила этотъ косный матеріалъ служить творческому замыслу.

— А какъ же нравственные уроки?—спрашиваетъ зритель.—Вѣдь если въ драмѣ дѣйствуютъ люди, то должны же они подчиняться нравственнымъ законамъ? И драматургъ, что бы онъ ни изображалъ, долженъ же показать нравственное отношеніе къ ихъ поступкамъ?

Конечно, виноватыхъ надо наказывать, а достойныхъ награждать. Но, какъ говоритъ пословица, «не въ томъ рѣчь, что виноватаго съчъ, а въ томъ, гдѣ же онъ».

Одинъ мой добрый знакомый говаривалъ:

— Этика и эстетика—родныя сестры. Обидишь одну,—обижена и другая.

Итакъ, будемъ вѣрить, что эстетика сестры своей вѣбиду не дастъ. Гдѣ образъ явился плодомъ подлиннаго художественнаго процесса, тамъ блюстителямъ морали беспокоиться не о чемъ. Тарпофъ грѣшенъ, но безсмертенъ; ходитъ по свѣту, и заглядываетъ въ наши обители, и, гдѣ найдетъ привѣтъ, тамъ и поселится. И такъ же каждый, ясно поставленный въ искусствѣ образъ, находитъ себѣ пріютъ, и въ насъ находитъ обезьянъ для подражанія, для забавы и для услугъ. А весь виѣсть этотъ нетлѣнный народъ и даетъ намъ, быстро въ жизни переходящимъ, неложное мѣрило добра, истины и красоты.

Люди мелькающихъ дней, вы, рожденные, чтобы умереть, чаще возвращайтесь въ общество вашихъ господъ, этихъ истинныхъ людей,—учитесь у нихъ познанию добра и зла, правды и лжи, красоты и безобразія. Всмотрит-

вѣйтесь пристальнѣе въ ихъ живую жизнь, и да прольются на вашу призрачную, убѣгающую жизнь лучи ихъ яснаго свѣта.

Федоръ Сологубъ.



З а м ѣ т к и.

Съ полгода назадъ я получилъ отъ Н. П. Россова, что называется, отчаянное письмо по поводу доклада московскаго литературнаго критика, г. Айхенвальда о театрѣ, который названный критикъ въ гробъ уложилъ, похоронилъ и отпѣлъ. Отчаяваться, разумѣется, причины не было, и Н. П. Россовъ обнаружилъ излишнюю чувствительность. И погромче были витіи, чѣмъ г. Айхенвальдъ, но не причинили особаго вреда театру. Письмо, однако, запало мнѣ въ голову, и увидавъ въ «Рѣчи» фельетонъ г. Айхенвальда «Отрицаніе театра», я съ особеннымъ вниманіемъ его прочиталъ. Редакція сопроводила фельетонъ г. Айхенвальда примѣчаніемъ, въ которомъ совершенно справедливо указывается, что содержащіяся въ статьѣ г. Айхенвальда «мысли уже были высказываемы». И точно, я нашелъ очень мало своего въ статьѣ. Разсужденія о томъ, что «всѣ искусства оставляютъ слѣды, театръ—безслѣденъ» или что «актеръ слѣдуетъ чужой указкѣ» и «не имѣетъ своихъ словъ», или что «игра въ живыхъ людей кощунственна»—все это мы читывали неоднократно и съ большою страстью выраженія. Послѣ статей Крѣга, въ которыхъ есть какая-то мучительная оригинальность, статья г. Айхенвальда производитъ впечатлѣніе довольно блѣдное. Но не въ этомъ, собственно, суть. Любопытно по поводу статьи г. Айхенвальда, отрицающаго театръ, и собравшаго все ходячее, что говорится въ этомъ случаѣ, вообще, отвѣтить гг. отрицателямъ и разъяснить нѣкоторыя причины, вызвавшія это отрицаніе.

Всѣ доводы и доказательства «отрицателей театра» становятся совершенно безпочвенными, какъ только вмѣсто «драмы», о которой они говорятъ, поставить «театръ». Я готовъ допустить, что г. Айхенвальду интереснѣе читать драму, чѣмъ смотрѣть ее и слушать со сцены—само собою разумѣется, такую драму, въ которой много книжныхъ и мало театральныхъ достоинствъ. Но что, собственно, это доказываетъ? Цѣнность книги, которой никто не отрицаетъ. Возможно, вѣдь, и обратное разсужденіе: совершенно неинтересно чтеніе либретто балета (беру крайній примѣръ), но весьма интересно смотрѣть балетъ въ театрѣ. Надѣюсь, никто не станетъ отрицать, что мимическая игра это не театръ. Такимъ образомъ, чтобы быть послѣдовательными и логичными, отрицатели театра должны ограничить свое отрицаніе областью драмы, и самый заголовокъ статьи долженъ носить названіе «отрицаніе драмы».

Читателямъ извѣстны мои статьи о злоупотребленіи словомъ въ театрѣ и о томъ, что литература задавила театръ, отъ чего и произошло его паденіе. Театру нужны слова театральныя, а не книжныя—въ этомъ все дѣло. Г. Айхенвальдъ, напримѣръ, пишетъ:

Театръ, не довольствуясь слухомъ, все существующее для послѣдняго, какъ бы транспонируетъ, и дѣйствіе онъ перемѣщаетъ сразу на двѣ плоскости—слуховую и зрительную. Этѣмъ онъ съ художественныхъ образовъ всякія дѣмки нескромно спинаетъ.

Но можно сказать какъ разъ наоборотъ, что театръ, не довольствуясь зрѣніемъ, все, существующее для послѣдняго, переводитъ въ слуховую область, и тѣмъ мѣшаетъ кинетическому свойству движенія, которое есть сущность театра.

Лично для меня показательно, что «отрицатель театра»—критикъ московскій, стало быть, особенно близко стоящій къ театру, который почитается «образцовымъ»—московскому Художественному театру. Аристотель создалъ свою теорію трагедій на основаніи трагедій Эсхила, Софокла и др. Нынѣшніе Аристотели создаютъ свои теоріи на основаніи «твореній» московскаго Художественнаго театра. И даже, когда эти Аристотели не болѣе какъ «отрицатели театра», то и въ самыхъ отрицаніяхъ совершенно ясно чувствуются разочарованія и скорби посѣтителей «высоко-художественныхъ» спектаклей московскаго театра. Съ этимъ примѣчаніемъ, мнѣ лично даже отраденъ тотъ безнадежный пессимизмъ, который обнаруживается въ статьѣ г. Айхенвальда. Болѣе чуткій и болѣе искренній, чѣмъ другіе, онъ съ несомнѣнною обнаруживаетъ «плоды сердечной пустоты», которые у него остаются отъ посѣщенія московскаго театра. Онъ не скрываетъ, не прятаетъ своего разочарованія. Онъ, правда, ни однимъ словомъ не упоминаетъ именно о такомъ, а не о другомъ театрѣ. Но вѣдь общая предпосылка: «московскій Художественный театръ—есть высшая точка театральнаго творчества»—общеизвѣстна. Это догма для огромной части литературной критики (а г. Айхенвальдъ, вѣдь, литературный критикъ). И если это, будто бы, бесспорно, если «вершины» театра такъ безплодны, такъ скучны; если вернувшись изъ Художественнаго театра домой, искренній г. Айхенвальдъ чувствуетъ, что, словно бы, вмѣсто ужина, пожевалъ какой-то травки, и потому садится за книгу, и находитъ ее интереснѣе, интимнѣе и значительнѣе,—то что же можно и должно сказать о подножіи театра, о театрикахъ, пріютившихся у ногъ театральнаго утеса-великана?

Такимъ именно представляется мнѣ процессъ мысли г. Айхенвальда и мн. др. Я слышалъ изустно то же самое отъ многихъ—отъ всѣхъ, кто къ театру подходитъ съ точки зрѣнія служебнаго его положенія по отношенію къ «великой» литературѣ. Дѣйствительно, великой литературѣ театръ можетъ дать очень мало, какъ, впрочемъ и наоборотъ: великому театру очень мало можетъ дать литература. Московскій Художественный театръ, не создавъ своей литературы, себѣ на потребу, беретъ великую литературу, ничего къ ней не прибавляя и многое въ ней портя. Сказать, что Художественный театръ плохъ—кощунство. Сказать, что онъ все время шелъ нелѣпымъ путемъ, и что въ большинствѣ его начинаній не было ничего жизненнаго—значитъ, сознаться въ томъ, что всѣ литературные критики, писавшіе объ этомъ театрѣ, говорили вздоръ, а сознаться въ этомъ—больно, да и сознанія такого нѣтъ. И вотъ, тогда вырастаетъ—изъ страданія, стыда скорби и скуки—общее «отрицаніе театра», которому посвящаетъ свою статью г. Айхенвальдъ. И у Крѣга, гораздо болѣе остраго отрицателя, какъ я имѣлъ уже случай отмѣтить, отрицаніе театра есть парафраза «зеленаго винограда». И вообще, когда дьяволъ не въ силахъ больше грѣшить, онъ становится отшельникомъ.

Практика, которая была предъ глазами литературныхъ критиковъ, и которая ими же, за якобы свою «литературность», была объявлена «внѣдомъ»

театра» — практика московскаго Художественнаго театра была всегда, по существу, отрицаніемъ театра — даже въ успѣхахъ, даже въ завоеваніяхъ своихъ. Театръ основывалъ свои успѣхи не на игрѣ, которая крайне рѣдко возвышалась надъ средней доброкачественностью, не на «театрализации жизни», къ чему должно стремиться искусство театра, но на литературныхъ, живописныхъ, а также разныхъ техническихъ элементахъ. Само собою, что если дѣло театра есть пропаганда литературнаго слова, то тысячу разъ правъ г. Айхенвальдъ, что гораздо пріятнѣе литературное слово читать про себя, въ тиши кабинета. Если дѣло въ декорацияхъ и игрѣ свѣта, то гораздо правильнѣе любоваться пейзажною живописью и переливами свѣта въ особыхъ зданіяхъ выставокъ, для сего приспособленныхъ, какъ напримѣръ, «Стеклянный дворецъ» въ Мюнхенѣ. Но если дѣло въ самомъ театрѣ, въ актерѣ, въ театризации жизни, то идти некуда, кромѣ какъ въ театрѣ. И не въ томъ дѣло, что театръ будетъ существовать «эмпирически», какъ утѣшаетъ г. Айхенвальдъ, а въ томъ, что онъ отвѣчаетъ какой-то изначальной человѣческой потребности. Я допускаю, что у кого либо такой потребности можетъ не быть. Покойный физиологъ Н. И. Бакстъ, въ отвѣтъ на мои восторженные похвалы Дюзэ и предложеніе пойти въ театръ, сказалъ мнѣ: «Зачѣмъ создавать себѣ новыя потребности?» Это было умное и ясное слово стараго ученаго. Можетъ быть, и у иного литературнаго критика нѣтъ охоты ходить въ театръ потому что по литературѣ театръ не сообщаетъ ему ничего новаго, а внѣ литературнаго интереса, театръ для него безразличенъ. Но это не опровергаетъ основной вѣрности предпосылки: театръ, какъ игра, существующій съ самыхъ древнихъ временъ у всѣхъ народовъ эмпирически, отвѣчаетъ потребности человѣка въ лицедѣйствѣ. И всякій театръ, какъ учрежденіе, отходящій отъ лицедѣйства и отъ движенія въ его наглядно-художественномъ значеніи, дѣлаетъ не театральное, и потому совершенно не нужное дѣло. И это именно дѣлалъ московскій Художественный театръ, стремившійся не къ театрализации жизни, а къ противоположной задачѣ — порабощенію театра жизнью, и именно это прославляли ех cathedra литературные критики, а именно потому такъ горько ихъ разочарованіе.

Когда г. Айхенвальдъ пытается развѣнчать актера, онъ становится не постижимо слабъ. Крэгъ, развѣнчивая актера, однако не развѣнчиваетъ театра — лишь переноситъ динамическія задачи театральнаго представленія на маріонетки, подчиняющіяся законамъ точнаго движенія. Поэтому софистическая аргументація Крэга имѣетъ наружный видъ логической стройности. Г. Айхенвальдъ просто запутывается. Такъ, совершенно естественному возраженію, что чѣмъ-же актеръ меньше музыканта, г. Айхенвальдъ противопоставляетъ такое ребяческое сужденіе:

Такъ какъ музыка не исполненная не есть музыка (драма же поставленная, все-таки драма), такъ какъ музыка безъ исполнителя не существуетъ (драма же существуетъ и безъ актера), то въ музыкѣ исполнитель точно отождествляется съ композиторомъ. Пьесу безъ спектакля можно воспринимать, музыку безъ исполненія, хотя бы потенциальнаго (?), воспринимать нельзя.

Что такое «потенціальное» исполненіе музыки — секретъ г. Айхенвальда. Дѣло въ томъ, что всякій, кто умѣетъ читать ноты, читаетъ музыку, какъ открытую книгу. Бетховенъ былъ глухъ,



Н. Н. Евреиновъ.

(Шаржъ. Рис. г. Мака).

какъ вѣроятно не безызвѣстно г. Айхенвальду, что не мѣшало ему творить музыку, мысленно читая ее. Соображенія г. Айхенвальда, какъ видите, совершенно беспомощны. Но положеніе «литературнаго критика», дѣйствительно затруднительное: музыканта отрицать нельзя, потому что вотъ онъ — музыкантъ, и вотъ звуки его, потрясающіе и восхищающіе душу, даромъ, что музыку онъ играетъ не свою. Въ театрѣ же можно додуматься до отрицанія актера, потому что, по должности москвича и поклонника Художественнаго театра, «литературный критикъ» никогда актеромъ и не могъ восхищаться, и вообще солнце театра отъ него было закрыто спиною г. Станиславскаго, въ чемъ, между прочимъ, и полагали заслугу театра.

Точки зрѣнія театральнаго и литературнаго критиковъ, пожалуй, дѣйствительно, несомѣстимы. Г. Айхенвальдъ, литературный критикъ, «отрицая театръ», настолько однако благоразуменъ, что «эмпирическое», т. е., говоря проще — фактическое существованіе за театромъ оставляетъ. Мы послѣдуюмъ примѣру его благоразумія; признаемъ, что «эмпирически» т. е. фактически литература будетъ существовать, но мы отрицаемъ также литературу въ театрѣ, какъ онъ театръ въ литературѣ. Въ идеалѣ театръ долженъ обходиться безъ «чужого голоса», давая лишь свой собственный, т. е. актеръ долженъ быть одновременно и авторомъ, что уже было въ старья времена театра, и что, конечно, будетъ опять. Г. Айхенвальдъ полагаетъ, что театръ портитъ литературу, мы же полагаемъ, что литература портитъ театръ. Въ общемъ, это супружество неудачное — и самое лучшее, супругамъ разойтись. Наше утвержденіе не болѣе парадоксально, чѣмъ мнѣніе гг. литературныхъ критиковъ...

Назиданіе, однако, не въ этихъ гаданіяхъ о будущемъ, и не въ томъ, какъ литературный критикъ, скучая въ Художественномъ театрѣ, хоронитъ театръ. Литературный критикъ, конечно,

хорошій человекъ, но однимъ литературнымъ критикомъ, не понимающимъ театра, больше или меньше—отъ этого театру ничего не станется. Торжество въ томъ, что литературные критики, свое пониманіе театра черпавшіе изъ станиславской поэтики, обанкротились. О, не театр обанкротился! Обанкротились они, вложившіе свою театральную вѣру въ театральное скопинскій банкъ московскаго Художественнаго театра... До чего бѣденъ нашъ г. Айхенвальдъ, у котораго буквально все заложено въ московскомъ Художественномъ театрѣ! «Иллюстраціи, примѣры, комбинаціи—пишетъ онъ—это въ театрѣ существенное, а это именно и не нужно». Но въ какомъ же театрѣ «иллюстраціи, примѣры, комбинаціи»—существенны? Они существенны только въ театрѣ г. Станиславскаго, но они третьестепенны въ искусствѣ хорошаго актера.

У Островскаго купецъ кричитъ, очумѣвъ отъ соннаго кошмара: «небо валится!» Но небо не валится, оно на своемъ мѣстѣ. Валится скучная фантазія заснувшаго купца. Такъ «валится театр» у тѣхъ, кто самъ себѣ сотворилъ кумира изъ московскаго Художественнаго театра. Валится не театр, а вздоръ, который городили 15 лѣтъ, воображая, что дѣло дѣлаютъ... И тѣмъ скорѣе этотъ вздоръ повалится—тѣмъ лучше...

Номо новус.



По провѣрціи.

Бану. 4 декабря въ камерѣ мирового судьи слушалось дѣло по обвиненію хористомъ Б. П. Винарникомъ директора художественной оперы Д. Х. Южина въ оскорбленіи словами. Винарникъ отираивлся въ контору театра въ качествѣ представителя интересовъ хористовъ, которымъ г. Южинъ не уплатилъ жалованья.

Не успѣлъ г. Винарникъ открыть ротъ для изложенія требованія товарищей, какъ г. Южинъ разразился тирадой:

— Пошелъ вонъ, негодяй!

Изъ показаній свидѣтелей выяснилось, что на эту тираду г. Винарникъ отвѣтилъ слѣдующими словами:

— Это еще вопросъ, кто изъ насъ негодяй, вы, или я!

Въ своей жалобѣ г. Винарникъ настаивалъ на томъ положеніи, что онъ, въ качествѣ зависимаго въ матеріальномъ отношеніи отъ г. Южина человека, имѣлъ право разсчитывать на вѣжливое со стороны г. Южина отношеніе.

Мировой судья призналъ Южина виновнымъ въ оскорбленіи словами г. Винарника, но освободилъ его отъ наказанія въ виду взаимности обидъ.

Батумъ. На - дняхъ, на представленіи «Разбойниковъ» Шиллера, у В. С. Алексѣева - Мехіева, исполнявшаго роль Франца Моора, во время сцены самоубійства оборвалась веревка. В. С., упавъ, отдѣлился легкимъ ушибами.

Бердянскъ. Въ «Южныхъ вѣдом.» читаемъ: «Г. таврическимъ губернаторомъ обращено вниманіе на дѣятельность арендатора театра В. А. Азамата-Рудзевича, желавшаго навязать театру несвойственную ему функцію увеселительнаго свойства. Разслѣдованіе дѣятельности арендатора театра поручено г. губернаторомъ полицеймейстеру С. Н. Андрееву.

Бердичевъ. На-дняхъ въ г. Бердичевѣ отравился цѣлистымъ каліи прѣхавшій изъ Кіева украинскій артистъ Горовой. По имѣющимся даннымъ, послѣдній явился въ Кіевъ изъ Петербурга получить мѣсто у г. Садовскаго, но это ему не удалось. Тяжелая пужда, пужно думать, и явилась для Горовой толчкомъ покопчить счеты съ жизнью. Въ кармазахъ самоубійцы найдено всего 24 коп. денегъ. Покойному было 28 лѣтъ.

Боровичи. Лѣтній театр снятъ на лѣто 1913 года молодымъ антрепренеромъ В. И. Островскимъ.

Вильна. 12 декабря. Арестованъ артистъ мѣстной труппы Тептельбаумъ. Онъ проживалъ два года по чужому паспорту, уклоняясь отъ явки къ отбыванію воинской повинности. Арестованный исполнялъ отвѣтственные роли.

Мелитополь. Намъ пишутъ: «Крахъ антрепрнзы гг.

Нѣгина и Евсѣекой. Антрепренеры бѣжали. Труппа въ ужасномъ положеніи».

Екатеринславъ. Намъ телеграфируются «Театръ англійскаго клуба сдать на лѣто Берлипрауту».

Житомиръ. Опереточную труппу г. Розанова въ гор. театрѣ смѣнила драм. труппа г-жа Борисовой».

Кіевъ. 10 декабря гор. театральная ком. мисіей были рассмотрѣны два поступившихъ заявленія о желаніи взять въ аренду гор. театр: одно отъ М. Ф. Багрова и другое отъ С. М. Акимова. Г. Багровъ предлагаетъ за аренду театра 20.000 руб. въ годъ (по арендному договору 30.000 р.) и проситъ о нѣкоторыхъ отступленіяхъ отъ контракта, чтобы было разрѣшено начинать оперный сезонъ не 1-го, а 15-го сент-бря, и зато предоставлено право нѣсколько продлить сезонъ весною, чтобы было предоставлено право самостоятельно нормировать пѣны на мѣста въ театрѣ въ тѣ дни, когда даются гастрольные спектакли, не выходя, однако, при этомъ изъ предѣльной суммы общаго сбора въ 4.000 руб. Кроме того, г. Багровъ ставитъ условіемъ освобожденіе ело отъ платы за электрическое освѣщеніе театра, во время постановки добавочныхъ (сверхъ договоренныхъ 160 тн), спектаклей. Второй претендентъ, С. М. Акимовъ, предлагаетъ за аренду театра также 20.000 р. въ годъ и соглашается на всѣ договорныя условія. Комиссія не пришла къ опредѣленному заключенію, кому изъ двухъ претендентовъ отдать преимущество, и постановила внести вопросъ на разсмотрѣніе гор. думы въ ея ближайшее экстренное собраніе, созываемое во второй половинѣ декабря.

Могилевъ губ. Антрепрнза г. Впукова, въ виду плачевныхъ сборовъ, доходившихъ до 20 руб., вынуждена была прекратить спектакли. Труппа удовлетворена по день прекращенія спектакля изъ залага.

Изъ артистовъ труппы образовалось т-во подъ учр. С. Н. Ахматова.

Новгородъ. Передъ самымъ окончаніемъ спектакля «Профессоръ Сторицкій» г-жѣ Писаревой, игравшей роль жены, подали телеграмму изъ Пензы. Вскрывъ ее, артистка прочла извѣщеніе о смерти отца. Телеграмма выпала изъ рукъ. Артистка въ истерикѣ грохнулась на полъ. Въ данное время г-жа Писарева больна нервную горячкою.

Одесса. Намъ телеграфируютъ: «Прошелъ Сторицкій съ большимъ успѣхомъ. Пьеса увлекла исполнителей, залъ. *Басмановъ*».

Одесса. Ходатайство М. Ф. Багрова о замѣнѣ въ будущемъ зимнемъ сезонѣ русской оперы драмой обсуждалось въ экстренномъ засѣданіи гор. управы. Послѣ довольно продолжительныхъ преній, гор. управа сдѣлала «глухое» постановленіе—представить въ думу. При особомъ миѣніи остались и. д. гор. головы В. И. Масленниковъ и чл. упр. И. П. Сынкевичъ-Корчакъ, полагавшіе, что г. Багрову въ ходатайствѣ должно быть отказано, что воплѣтъ въ компетенціи гор. управы. Принято также къ свѣдѣнію новое заявленіе г. Багрова о необходимости увеличить субсидію, безъ которой, по мнѣнію г. Багрова, существованіе оперы не возможно. На обсужденіе думы вопросъ предиагается внести 14 декабря.

— Между артистами гор. театра состоялось соглашеніе, въ силу котораго никто изъ артистовъ не имѣетъ права участвовать въ концертахъ безвозмездно. Артисты, участвующие въ концертахъ, обязываются вносить въ пользу Убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ при театральномъ обществѣ 5 процентовъ изъ получаемого вознагражденія.

— Режиссеръ труппы Д. И. Басманова Н. А. Шухмиръ въ текущемъ сезонѣ празднуетъ 25-лѣтіе сценической дѣятельности.



«Домашній концертъ».
(Шаржъ).

Ростовъ-на-Дону. Дирекціей О. П. Зарайской на будущую зиму приглашенъ Г. Ф. Деморъ главнымъ режиссеромъ и Райская-Доре на молодыхъ героинь и характерныя роли.

Самара. Съ 26 декабря начнется функционировать театръ миниатюръ, руководить которымъ будетъ А. Н. Соколовскій. Г. Соколовскій служилъ въ Олимпіи главнымъ режиссеромъ и ушелъ оттуда изъ-за принципиальныхъ разногласій съ дирекціей о художественной сторонѣ постановки пьесъ.

Сибирскій. На постъ и паску сформирована оперная труппа. Дирекція М. М. Далчлова. Составъ: Сопрано Е. И. Нѣгина, К. А. Вышеславцева, З. М. Мамонова, С. М. Гудкова. Меццо-сопрано: Г. Н. Чехмежева, В. М. Добрянская, Е. И. Корхъ. Дирижеры: Барбиси и Метгеръ. Режиссеръ Борисовъ. Тенора: Е. Д. Михайловъ, Корчмаревъ, М. С. Васильевъ. Баритоны: П. В. Смѣльскій, А. Н. Ульяновъ, В. И. Букшинъ. Басы: В. С. Маратовъ, В. А. Гагаенко, С. М. Мельниковъ. Балетмейстеръ Ковальскій. Прима-балерина Гаретича. Художникъ-декораторъ Маркевичъ.

Ставрополь-Кав. Перешедшая въ товарищество драм. труппа В. И. Островскаго пригласила въ свой составъ М. А. Юрвину.

Таганрогъ. Съ 11 декабря въ Городскомъ театрѣ водворяется опереточное товарищество Амраго. Театръ сдать г-жей Шатлеву на двѣ недѣли, т. е. по 23 декабря сего года.

Намъ пишутъ: «Въ виду упадка интереса къ театру гражданами г. Таганрога подано заявленіе въ Городскую Управу съ просьбой повондиръ г-жу Шатлеву пригласить двухъ-трехъ извѣстныхъ и хорошихъ провинціальныхъ артистовъ, чтобы поднять интересъ къ спектаклямъ».

Тамбовъ. Въ театрѣ Купеческаго Собранія съ 26 декабря будетъ подвизаться опереточная труппа, сформированная изъ Петербургскихъ артистовъ. Антреприза—Собранія.

Уфа. Спектакли ансамбля самарской труппы Я. Д. Кручина не собираютъ публики: первый сборъ 170 р., второй—70 р., третій—125 р.

Провихціальная лѣтопись.

НИКОЛАЕВЪ. Давно уже зинній театральнй сезонъ въ Николаевѣ не былъ такъ нищенски убогъ и жалокъ. Театръ—въ лохмотьяхъ. Протягиваетъ руку—но всѣ брезгливо отворачиваются. Никто не ходитъ. Пусто. И жутко. Публику никакъ не завоешь. Она забыла, что есть театръ, что есть искусство.

А вѣдь такъ недавно было иначе. Во времена антрепризы Михайловскаго и Никулина дѣла были блестящи. Всюду—въ партерѣ, ложахъ, вверху звонко перекликались шумные голоса. Видѣлось любопытство, чувствовалось ожиданіе. Премьеры въ большинствѣ собирали битковые сборы. Были свои любящцы. Порой происходило трогательное признаніе публикой заслугъ актера. Пробѣгало порой дуновение истиннаго искусства...

Куда все это ушло? Ни намека... какъ будто переродилось все.

Собственно говоря, въ настоящемъ году Николаевъ остался безъ антрепренера. Воздвигнуты стѣны огромнаго миллионнаго театра Лебедева. Но вдругъ раскрылась апаменитая кредитная панама. На половину построенный театръ остался недостроеннымъ, стоитъ безъ крыши, дождь нещадно мочить толстыя стѣны, разрушая ихъ. Грустно проходить мимо краснаго колосса. Стоитъ съ отрубленной головой. Долго-ли? Неужто никто не возьмется докончить начатое грандіозное сооруженіе?

А пока—старый ветхозавѣтный театръ Шеффера. Антрепренера для него не нашлось. Театръ пришлось съ заколотить. И собралъ труппу самъ хозяинъ театра, г. Шефферъ.

Получилось печальное зрѣлище. Коммерческіе инстинкты выдвинуты впередъ съ полной откровенностью. Безъ драпировки и безъ сознанія неловкости. Просто театральнй лотокъ, гдѣ всѣ силы кладутъ, чтобы угодить, чтобы зритель клюнулъ и далъ торговать. На всѣ вкусы есть: и шиллеровская трагедія, и послѣдшій новинка, и разухабистая комедія, и маслянищій лысымъ старцамъ глазки водевилъ съ танцами, присѣданіями, переодѣваніями, жирными объясненіями и подѣлуями.

Но метанія изъ сторовы въ сторону отъ «Натали Пушкиной» къ «Тетухкѣ изъ Глухова» ни къ чему не приводятъ. Интеллигенція не ходитъ, потому что пестрый репертуаръ и широкая реклама: «по небывало дешевымъ цѣнамъ», «имѣвшая всюду огромный успѣхъ», съ разными цирковыми зазываніями вызываютъ въ ней отвращеніе и недовѣріе. Широкая-же масса, ищущая грубыхъ и сильныхъ ощущеній, не одобряетъ этой расплывчатости жанра, этихъ безконечныхъ колебаній въ репертуарѣ. И тоже не вѣритъ. Лучше въ «миниатюру» или въ иллюзіонъ. Тамъ жанръ опредѣленный: поднимаютъ ноженку, злодѣйствуютъ до безчувствія, добродѣйствуютъ до умиленія. А тутъ—ни то, ни се...

Кто виноватъ? Прежде всего режиссеръ г. Генбачевъ-Долякъ. Богъ вѣсть откуда и зачѣмъ пришелъ въ городъ, знавшій

великолѣпныхъ идейныхъ режиссеровъ—Шухмина, Людвигова и др., знавшій порывистыхъ и чуткихъ, преданныхъ и любовныхъ художниковъ сцены. Вѣдь еще свѣжи въ памяти глубокія и изящныя постановки Писарева и Михайловскаго. Не разъ дефилировали передъ Николаевцами Одесскіе ансамбли Вагрова, ансамбль Синеельникова и многихъ гастролеровъ. И хочется и связаться и поговорить, когда теперь присутствуешь при старинныхъ г. Генбачева; постановка кустарная, примитивная, безъ зоркости глаза, безъ горѣнія первовъ, напряженія мысли. Безвкусно и пусто. Какой-то размалеванный ситецъ. Капуста вѣсто искусства. Какъ Богъ на душу положитъ. И вѣтъ ни ума, ни сердца, но вѣтъ даже и слѣдовъ пота. Пусть водевили, пусть горизонты веселыхъ учрежденій, но пусть чувствуется стиль, запахъ, вкусъ и тонкость. Ничего вѣтъ. И вѣтъ даже простой добросовѣстности. Быть можетъ, это изъ-за отсутствія времени; г. Генбачевъ одновременно и режиссеръ и актеръ, играетъ чуть ли не ежедневно (между прочимъ, зачастую—не зная ролей). Но развѣ это оправданіе для рукооидителя труппы, ея вдоховителя, ея главы?..

Попались сюда г-жи Бронская и Лѣсная, двѣ артистки съ перлами, съ художественными отраженіями. Настоящія артистки. И жалко видѣть, какъ бьются огнь въ шефферовскихъ тегетахъ, какъ извиваются среди этого мутнаго безнадежнаго репертуара и среди этого упорнаго равнодушія публики и застынетъ горячее слово, оборвется порывъ, сплывнетъ жестъ при пустомъ валѣ, въ которомъ разгульно и радостно свинцетъ вѣтеръ. И расхоложиваетъ и давитъ партнеръ, не умѣющій держаться на сценѣ, съ залегавшимся языкомъ, не знающимъ къ тому же роли. Но и въ этой гнялой обстановкѣ проскальзываетъ солнечный лучъ дарованія, лазурный кусочекъ пеба.

Г-жа Лѣсная любить и страдаетъ на сценѣ просто и искренно. Какъ въ жизни. Въ ея игрѣ совершенно отсутствуетъ театральщина. Простота иногда даже переигнута до крайности. Но есть глубокой некрпстый темпераментъ, трогательная задушевность и теплота. И есть знаніе сцены, опытъ. Детали всегда вѣдливо очерчены. Артистка не подчеркиваетъ, рисуетъ мяской и колоритной кистью, иногда ярко и тонко. Переходы обоснованы. Юансы изъжны и изящны.

У г-жи Бронской прежде всего благодарная вѣдшность, красивый жестъ и благородный тембръ голоса. Располагающій и волнующій тонъ, заражающій здоровый смѣхъ и простая донимающія слезы. Хороша въ пьесахъ Островскаго, гдѣ рисунокъ рѣзокъ, мази широкая и грубоватая; артистка выпустила тамъ, гдѣ громко плачутъ, обильно емѣются, гдѣ страданіе не скрыто, гдѣ жизнь протекаетъ шумливо и кипуче. И безсильна въ игромомъ горѣ, въ затаенной скорби, въ потухающемъ взорѣ, въ дѣтской радости, внезапно воскресающей надеждѣ; она неловка и грувна тамъ, гдѣ тихое журчанье, гдѣ робкій вздохъ, задумчивая недоговоренность.

Еще хотѣлось бы отмѣтить актера Литвинова. Разнообразенъ и интеллигентенъ. Характерныя роли ведетъ толково, со вкусомъ и чувствомъ мѣры. Гримъ всегда прекрасенъ, тонъ игры вѣрный, манеры выдержаны.

Есть еще любовникъ Лидицъ-Дубровскій. Но недавно появился. Мало его знаю. Первые впечатлѣнія, однако, неблагоприятныя. И объ немъ до слѣдующаго письма.

Въ общемъ—грусть и тоска... Сезонъ погибъ. Труппа горитъ. Дотянетъ-ли до кошпа? А вѣдь можно было бы создать красивое и нужное дѣло. И себѣ не въ убытокъ. Досадно.

Гр. Шатуновскій.

ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ. Въ драмѣ Е. А. Вѣляева, играющей въ Зимнемъ театрѣ, начались бенефисы. Съ огромнымъ успѣхомъ прошель бенефисъ премьерши труппы, г-жи Саранчевой. Въ свой бенефисъ г-жа Саранчева поставила «Обнаженную» Баталія. Уже въ день бенефиса не было билетовъ. Театръ былъ переполненъ. Симпатія публики опредѣлились въ отношеніи г-жи Саранчевой уже съ первыхъ спектаклей. Рядъ ролей, сыгранныхъ съ большимъ мастерствомъ, вдумчивостью и глубокой искренностью, лишь укрѣпили эти симпатіи. Роль Лулу г-жа Саранчева играла съ большой силой. Были необычайно яркіе моменты, мѣстами рисунокъ казался тонкимъ, кружевнымъ. Увлекла сцена объясненія въ 3-мъ актѣ.

На-дняхъ состоится бенефисъ г. Шорштейна. Съ эншлагомъ прошла «Женщина и паяцъ», битковые сборы собиралъ «Эдипъ». Слабый сборъ сдѣлала «Змѣйка». Спектакль совпалъ съ лекціей проф. Овсяннико-Куликовскаго, собравшей многочисленную публику. Большой успѣхъ выпалъ на долю талантливой г-жи Борегаръ въ «Шальной дѣвченкѣ».

Въ общемъ дѣла труппы очень хороши, и Екатеринославскій зимній театръ, ни при одной антрепризѣ, не давалъ такихъ сборовъ. За ноябрь Вѣляевъ взялъ не менѣе 16 тысячъ.

Драма г-жи Войничъ въ аудиторіи Научнаго Общества почти прекратила свое существованіе, такъ какъ спектакли сборовъ не дѣлаютъ. Труппа играетъ дважды въ недѣлю въ англійскомъ клубѣ и собирается переключать въ Павлоградъ или Александровскъ.

Въ театрѣ Коммерческаго Собранія спектакли оперетки Войтоловскаго и Драгоша. Спектакли смотрятся легко и проходятъ при вѣдурномъ ансамблѣ. Слабѣе въ труппѣ женскій персо-

наль. Успѣхомъ пользуются гг. Рафальскій, Драгошъ, Ильницкій, Тальмо, Ковсадзе; г-жи Соколова, Иванова. Д. III.

ЕНАТЕРИНОДАРЪ. Второй мѣсяцъ закончился въ матеріальномъ отношеніи недурно, хотя взято нѣсколько меньше, чѣмъ за первый. Объяснить послѣднее обстоятельство можно съ одной стороны крайне плохой погодой, а съ другой стороны небывалымъ застоємъ въ дѣлахъ въ городѣ. За это время было поставлено: «Царь Эдигъ» еще три раза, «Концертъ Бара, «Любелъ», «Незавѣстная», «Чѣмъ градеши» (2), «Вишневы садъ», «Романъ тети Ани», «Вильгельмъ Телль» (бенефисъ Муромцева), «Царна Балкапекская», «Башкиры міра», «Живой трупъ» (въ годовщину смерти великаго писателя) «Фуэте-Овехуа», «Измаиль» (2), «Платформа», «Разбойники», «Трильби», «Мадамъ-Салъ-Женъ» (2), «Король Лиръ», «Шейлокъ», «Негльбное» (2), «Дворянское гнѣздо» (2).

Быль небольшой перерывъ между 8 и 14 ноября. Театръ былъ еднѣ Южину, гастролировавшему со своей художественной оперой. Успѣхъ оперы былъ настолько печаленъ, что вмѣсто 10 спектаклей дано было только 6. Притомъ послѣдніе спектакли шли въ невозможномъ видѣ, такъ какъ часть хора, оркестра, исполнителей уѣхала на станцію Кавказскую, гдѣ ставились оперные спектакли.

Такой крахъ можно было предсказать заранѣе. Плохое впечатлѣніе и даже озлобленіе, оставленное въ прошлый пріѣздъ «художественной оперой», еще не изгладилось. И въ этотъ пріѣздъ составъ былъ слабѣй. Отмѣтить надо Де-Востъ-Соболеву (лирико-колоратурное сопрано), какъ опытную артистку и пѣвицу, Щиголеву (отличная Татьяна), баритона Розинатовскаго, обладающаго красивымъ большимъ голосомъ. Поэтъ артист холодноватъ, порою не совсѣмъ изящно. Федоровская (драм. сопрано) въ этотъ пріѣздъ успѣха не имѣла. Недуренъ былъ Южинъ въ роляхъ Надира и Гріе. Лирическія партіи еще удаются пѣвцу, но ва такія партіи, какъ партія Германа, браться не слѣдуетъ.

Изъ всѣхъ поставленныхъ драматическихъ спектаклей въ теченіе второго мѣсяца особенное вниманіе обратили на себя «Дворянское гнѣздо», «Фуэте-Овехуа» и «Негльбное», послѣдняя пьеса прошла съ большимъ успѣхомъ дважды. Новинка «Романъ тети Ани» не имѣла успѣха. «Дворянское гнѣздо» нередѣлано для сцены Соболевскимъ-Самаринымъ. Картины смотрятся съ большимъ интересомъ. Лаврецкій—Муромцевъ, Голодкова—Лиза, жена Лаврецкаго—Нелидова, Панинъ—Хенькинъ, Лемъ—Сверчковъ. Особенно трогательно былъ созданъ образъ Лемма Сверчковымъ. «Фуэте-Овехуа» ставилъ г. Галинскій, одна изъ способнѣйшихъ артистовъ нашей труппы. Постановка тщательная по образцу стариннаго театра. Были танцы (танцовали артистка Майская и балерина Зысковская) и музыка. Предъ спектаклемъ П. Д. Муромцевымъ былъ прочитанъ рефератъ о Лопе-де-Вега.

Особенно выдѣлились въ этой пьесѣ С. Чаруская, Вурманскій, Галинскій и др. Надо еще отмѣтить г-жу Віарскую, красиво и изящно сыгравшую молодого командора.

6-го ноября была поставлена столь шумѣвшая пьеса Л. Андреева, «Негльбное». Ставилъ пьесы П. Д. Муромцевъ. Постановкѣ пьесы предшествовали въ мѣстныхъ газетахъ заметки о томъ, что пьеса провалилась въ Кіевѣ. Это обстоятельство нѣсколько повлияло на первый сборъ. Но публика, бывшая на спектаклѣ, ушла изъ театра буквально потрясенной. Сыграла пьеса была образцово. Превосходенъ Муромцевъ проф. Сторицынъ, видно много поработавшій надъ ролью. Ни одна черточка, ни одно слово, вложенное авторомъ въ уста Сторицына, не прошли для публики незамѣтными. Особенно хороша была сцена 3-го акта—объясненіе съ сыномъ Сергѣемъ. Остроградская—жена профессора дала вѣрный образъ пошлой женщины, грубой мѣщанки, никогда не понимавшей своего мужа и не сумѣвшей подняться до него. Вурманскій Саввича изобразилъ соответственно замыслу автора. Это былъ хамъ, наглецъ, ворвавшійся въ чужой домъ и подавившій въ немъ все живое. Телемаковъ—Гамевскій былъ очень хорошъ. Сцену со Сторицынымъ въ послѣднемъ актѣ артистъ ведетъ съ большимъ подъемомъ. Хорошо, по обыкновенію, былъ Сверчковъ въ роли Модеста.

Хенькинъ—гимназистъ Сергѣй. Какъ гримъ, такъ и игра были такъ вѣрны, что съ перваго появленія на сцену, съ первыхъ словъ виденъ рѣзко выраженный типъ дегенерата. Не совсѣмъ согласенъ я съ исполненіемъ роли княжны г-жей Нелидовой. Я не говорю, что артистка портитъ алсамблѣ, но слышномъ на первомъ планѣ видна была все-таки княжна, а не чистая, идейная русская курсистка, ищущая красоты, истины. По нашему мнѣнію, эта роль больше подошла бы г-жѣ Голодковой. Недуренъ былъ молодой артистъ Долянъ въ роли Володи.

Съ 24-го начались гастроли Рафаила Адельгейма. Поставлено было съ гастролиромъ («Разбойникъ» («Францъ Мооръ»), «Король Лиръ», «Шейлокъ», «Трильби» «Мадамъ-Салъ-Женъ» («Наполеонъ») и «Бручина». Сборовъ Р. Адельгеймъ не сдѣлалъ.

Появленіе гастролера и послужило причиной ниже слѣдующаго инцидента между Мартовымъ и Муромцевымъ, закончившагося для всего дѣла довольно печально. Муромцевъ расторгнулъ договоръ и уѣхалъ въ Одессу къ Васманову. Дѣло

въ томъ, что Мартовъ какъ-то далъ слово г. Муромцеву вести весь сезонъ безъ гастролеревъ. Г. Мартовъ пашель, вѣроятно, для себя послѣднее обязательство нѣсколько тяжелымъ и гастролера все-таки пригласилъ. Послѣднее обстоятельство оскорбило Муромцева и онъ отказался играть, пока будетъ гастролеръ. Несмотря на старанія примирить Мартова съ Муромцевымъ—сдѣлать это не удалось и труппа осталась безъ героя-любвища. Г. Муромцевъ могъ обидѣться на г. Мартова за несдержаніе обѣщанія, но оставилъ труппу среди сезона, да еще въ тяжелое время, какъ будто-бы не слѣдовало.

Теперь поневолѣ необходимо обратиться къ гастрольной спешкѣ. На-дняхъ пріѣзжаетъ Маріусъ Петина. Пойдетъ обычный для этого артиста репертуаръ—«Гувернеръ», «Саванъ», «Тартюфъ», «Донъ Жуанъ» и пр. Предстоятъ гастролы Гзовской, Борисова (изъ театра Корша). Въ труппу до конца сезона приглашенъ Викторъ Петина.

Въ Сѣверномъ театрѣ закончились спектакли малороссійской труппы довольно печально.

Состоялись концерты г-жи Башкириной и «Герани пной» (Вальцовой), которая сдѣлала далеко не полный сборъ.

М—скій.

ТОМСКЪ. Закачиваеетъ спектакли опера Максакова, пробывшая у насъ мѣсяцъ. Труппа не можетъ пожаловаться на невниманіе публики. Большая доля успѣха выпала на слѣдующихъ артистовъ: гг. Осиповой С. Б., Аслаповой О. Н., Ардъ И. Б., Максакова М. К., Саянова Р. С., Секаръ-Рожанскаго А. В. и молодого режиссера Б. А. Гессъ.

Лучше остальныхъ прошли оперы: «Тансъ», «Чіо-чіо-санъ», «Князь Игорь», «Жизнь за Царя»...

До начала ноября репертуаръ отличался строгой выдержанностью и послѣдовательностью, затѣмъ, г. Максаковъ, въ погонѣ за битковыми сборами, впалъ въ «музыкальное грѣхонаденіе»: была открыта продажа билетовъ на серію оперетокъ, включительно до пресловутой «Ночи любви»...

Мѣстные музыкальные критики поставили это обстоятельство антрепризѣ на видъ, тѣмъ болѣе, что «грѣхонаденіе» не вызвало ни какихъ побуждающихъ даншими. Г. Максаковъ счелъ пужнымъ обидѣться.

Въ результатѣ инцидентъ: мелочное недоразумѣніе между антрепризой и рецензентомъ «Утра Сибири», директоромъ мѣстнаго музыкальнаго училища В. А. Цвѣтковымъ.

Еще раньше у г. Максакова вышло недоразумѣніе со студентами. Вину всецѣло слѣдуетъ отнести за счетъ администраціи оперы.

Дѣло въ томъ, что ученическихъ билетовъ продавалось неограниченное количество, въѣ зависисости отъ размѣровъ помѣщенія. Студентовъ обычно скоплялось такъ много, что занимались не только всѣ свободныя мѣста, но даже проходы, подоконники, уступы на стѣнахъ, часть молодежи близко пододвигалась къ сценѣ...

Пора бы и подняться занавѣси, а спектакля все не начинають.

Въ чемъ дѣло?!

Оказывается, г. Максаковъ заявилъ:

— Пока не уйдутъ студенты,—пѣть не буду...

Студенты не ушли, такъ какъ и уйти-то, при всемъ желаніи, было некуда, развѣ только домой.

Въ концѣ концовъ, явилась полиція и совмѣстно съ упомянутымъ оперы грубо отѣщили молодежь. Назрѣвалъ скандалъ и если только не случился, то благодаря вмѣшательству вліятельныхъ лицъ изъ публики...

Дальше...

Въ Томскѣ, гдѣ много могометанъ, существуетъ газета на татарскомъ языкѣ «Сибирія». Она пользуется большой популярностью и ея редакція, наравнѣ съ прочей томской прессой, отводятся свободныя мѣста.

Г. Максаковъ не пожелалъ сдѣлать этого, мотивируя свой отказъ простымъ нежеланіемъ считаться съ мусульманами.

— А почему-же вы даете мѣста русскимъ газетамъ «Утра Сибири» и «Сибирской Жизни»? спросили мусульмане г. Максакова.

Послѣдній повернулся и ушелъ.

Описанными фактами г. Максаковъ несомнѣнно повредилъ самому дѣлу и поселилъ среди томичей чувство глубокаго недовольства, которое теперь проскальзываетъ во всемъ.

Николай Сидой.

ПЕРМЬ. За истекшіе со дня открытія опернаго сезона два мѣсяца антрепризой (Левинъ и Борисовъ) взято около 25000 р., изъ коихъ на ноябрь пришлось 10 съ половиной. Декабрь, безъ сомнѣнія, покроетъ дефицитъ за ноябрь. Репертуаръ держится пока на старыхъ операхъ. Была поставлена «Фрина» (Сень-Санса), но успѣха не имѣла. Въ ноябрѣ было поставлено нѣсколько оперетокъ («Прекрасная Елена», «Ночь любви», «Птички пѣвчія») и Али-Баба) и нѣкоторыя изъ нихъ дали отличные сборы. Самой удачной постановкой надо признать постановку «Али-Баба», прошедшую съ большимъ успѣхомъ. Оперетта эта, кажется, никогда не ставившаяся здѣсь, дасть антрепризѣ нѣсколько хорошихъ сборовъ. Въ опереткахъ выдѣлилась г-жа Туманова, какъ бойкой игрой, такъ и голосовыми средствами, вполне достаточными для партіи этого жанра.

Г-жа Сазонцова, выступившая въ Алл-Баба въ партіи Мар-
жианны (служанки Алл-Баба), показала достаточно высокой
темпераментъ и прекрасную игру.

Въ труппѣ произошли небольшія перемѣны: выбыли г-жа
Андрева и г. Гафъ и Славинъ, прибыли—г-жа Лозинская
и г. Каншинъ.

Въ прошломъ письмѣ (№ 46 «Т. и И.») я далъ отзывъ лишь
о части труппы, нынѣ скажу пѣсколько словъ объ остальныхъ.
Буду держаться алфавитнаго порядка. Г. Баяновъ-басъ очень
большого голоса. Выступилъ въ партіяхъ Эбнъ-Хакія («Юланта»),
Лотаріо («Мишень») и Галицаго (кп. Игорь») съ большимъ,
хотя не одинаковымъ успѣхомъ. Особенно хороши у пѣвца
среднія ноты. Другой басъ—г. Дейпаръ, выступившій съ боль-
шимъ успѣхомъ въ партіяхъ: (Дона Базиліо) «Севильскій ци-
рюльникъ»), Гремни («Евгеній Онегинъ») и короля Рене

(«Юланта»), обладаетъ мягкимъ и приятнымъ голосомъ. Какъ и
Баяновъ, г. Дейпаръ еще молодой пѣвецъ и обимъ имъ
можно смѣло предсказать хорошую будущность, если они бу-
дутъ работать надъ собою. Режиссеръ г. Поплавскій высту-
паетъ иногда въ характерныхъ партіяхъ, какъ, напр., скула въ
«Князь Игорьъ»), докторъ Бартоло «Севильскій цирюльникъ») и
Варлаамъ въ «Борисъ Годуновъ»), и имѣетъ очень большой
успѣхъ, благодаря своему педюжинному комическому таланту
и хорошему, хотя и не большому голосу. Баритонъ г. Хохловъ,
безъ сомнѣнія, пѣвецъ съ будущностью: рѣдко кому изъ пѣв-
цовъ дается такъ свободно сильный и чистый звукъ, какъ
г. Хохлову. Къ счастью г. Хохлова онъ еще и хорошій ар-
тистъ. Изъ свѣтлыхъ имъ партій можно отмѣтить партіи: Ана-
наэль («Тансъ»), Валентина («Фаустъ») и Бориса Годунова въ
операхъ того же названія. Надо упомянуть еще г. Пѣвцова, (ком-

О Б Ъ Я В Л Е Н І Я .

Херсонскій городской театръ

СДАЕТСЯ ВЪ АРЕНДУ НА ЗИМНІЙ СЕЗОНЪ

съ 15 Сентября 1913 г., по Великій постъ 1914 года.

Буфетъ и вѣшалка предоставляются антрепренеру.
Арендная плата 2000 руб. за зимній сезонъ. Зая-
вленія принимаются до 10 Января 1913 г.

Городская Управа.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Театръ Пассажъ.

Съ 1-го мая 1913 г. по 1-ое мая 1916 г.

Снять С. В. Сабуровымъ.

Относительно аренды театра для га-
строльныхъ труппъ на великопостные,
весенніе и осенніе сезоны.

Обращаться къ С. В. Сабурову
Москва. Брюсовскій пер. 19.

г. КУРСКЪ.

Городской имени М. С. Щенкина
ТЕАТРЪ

Свободенъ и сдается на Великій
постъ, Пасху и вѣредъ гастрольнымъ труп-
памъ подъ концерты, спектакли, литера-
турные вечера и пр. — Чистый сборъ по
гастрольнымъ пѣнамъ 1000 р. и болѣе.—
Объ условіяхъ аренды театра и заключенія
условія въ г. Курскѣ, вимній театръ
Пелагея Андреевны Михайловой.

Въ г. Екатеринодарѣ

РОСКОШНЫЙ ЗИМНІЙ ТЕАТРЪ

сборъ отъ 2 р. 50 к.—до 15 к безъ марокъ и вѣшалки 1200 р.

СВОБОДЕНЪ пятую, шестую поста, Пасху и Фоминую.
Желательна опера, оперетта, фарсъ, гастроли.

Обращаться: Бюро Театр. Общества.

г. ГОМЕЛЬ

Могил. губ.

Въ пожарномъ клубѣ, находящемся на
главной городской улицѣ, рядомъ съ
почтой,

устроена хорошая сцена

для театра Миниатюръ,

составляющаго для города еще новость.
Условия весьма выгодныя.

Адресовать: Совѣту Старшинъ пожар-
наго клуба.

г. ГОМЕЛЬ

Могил. губ.

Приглашаются Гг. артисты, желающіе
спяты

на лѣтній сезонъ 1913 г.

Большой лѣтній ТЕАТРЪ

въ саду пожарнаго общества «Макси-
мовскомъ паркѣ».

За всѣми свѣдѣніями обращаться къ
Предсѣдателю Общества И. П. Максимову.

БѢЛОСТОКЪ

Нововыстроенный, въ самомъ центрѣ
города и открывающійся съ Рождества

сего года роскошный

Паласъ-театръ

вмѣстимостью около 1200 мѣстъ

СДАЕТСЯ

разнымъ гастрольнымъ труппамъ и
подъ концерты.

Театръ великолепно построенъ совѣми
удобствами для публики и гг. артис-
товъ. Въ театрѣ и всѣхъ прочихъ по-
мѣщеніяхъ къ нему устроено централь-
ное водяное отопленіе и электрическое
освѣщеніе. При театрѣ роскошный ве-
стибюль, буфетъ и гардеробная.

Обращаться: БѢЛОСТОКЪ, Паласъ-театръ
Гурвичъ и Германа.

ПОЛТАВА

ок. 100 тыс. жителей. Въ центрѣ гор.
на бойк. торг. мѣстѣ за выѣдомъ

ПРОДАЮ КИНЕМАТОГРАФЪ.

Обор. по нов. минист. пр. на 600 мѣстъ
со сценой одинъ на Полтаву.

Пригодный подъ Миниатюры.

Главн. домъ съ театр. на Дворянской
ул., другой по Повянскому б. Доходъ
ок. 4000 р. Земли ок. 400 к. с. Цѣна
кр. 35000 р. Допуск. льготн. уплата.
Обращаться Ю. Ф. Карповъ, Полтава.
Дворянская улица, собст. домъ, № 16.

Ставрополь губ.

ЛѢТНІЙ ТЕАТРЪ

М. С. Чахалова.

СДАЕТСЯ на лѣто 1913 года съ
Пасхи до 25 Сентября. Желательна се-
лдная драма, оперетта и маллороссы.
Прекрасно оборудованная сцена, новыя
декораціи, электричество и центральное
водяное отопленіе. Сборъ по обыкно-
веннымъ пѣнамъ 600 р. по опереточ-
нымъ 900 р.

г. МЕЛИТОПОЛЬ

Таврической губерніи.

ЗИМНІЙ ТЕАТРЪ

Свободенъ съ 1 Августа 1912 по

1-е Августа 1913 г.
Сдается на % подъ гастроліи еврей-
ской оперетки, маллороссамъ, драмѣ, же-
лательно на 1 мѣсяць русскую оперет-
ку, не было 6 лѣтъ. Обращаться: Мелі-
тополь вимній театръ А. Ф. Матусину.

Драматическій артистъ.

А. А. РѢШИМОВЪ.

Игр. рли др. героевъ—режисер, вы-
ступаетъ какъ чтець-декламат. въ
конц., вечер. Уроки выраз. ч.
Спб., Вассейная 29, кв. 12. Тел. 101—12.

примарий), пользующагося въ такихъ партіяхъ, какъ Трике въ «Евгеній Онѣгинъ», Ерощка въ «Князь Игорьъ», и Лазрта въ «Миньонъ» заслуживающаго успѣхомъ. Изъ женскаго персонала назовемъ г-жу Богатникову (контральто), выступившую съ успѣхомъ въ партіяхъ Ратмира («Русланъ и Людмила»), Марти («Фаустъ») и Кончковна («Князь Игорьъ»). Г-жа Лозинская, не давно вступившая въ труппу, съ успѣхомъ спѣла партіи Марин въ «Мазепѣ» и Кесии въ «Борисѣ Годуновѣ». Г-жа Сандуци—артистка-пѣвица, которая не испортила никакой партіи: она одинаково хорошо споетъ партію графини въ «Пиковой дамѣ», мамки въ «Борисѣ Годуновѣ», няни въ «Евгеніи Онѣгинѣ» и принца Ореста въ «Прекрасной Еленѣ», Дирижеры г.г. Васильевъ, Левензонъ и Никитинъ—люди разныхъ темпераментовъ, но каждый изъ нихъ знаетъ и любитъ свое дѣло. Хоры нѣсколько выровнялись и не рѣдко вызываютъ дружные аплодисменты. Балетъ подъ управленіемъ г-жи Соболевой пользуется большимъ успѣхомъ, наибольшій успѣхъ имѣютъ г-жи Соболева и Лазарева. Ставятся иногда отдѣльные балетные divertissements, имѣющіе успѣхъ.

Долженъ въ заключеніи отмѣтить особый успѣхъ, выившій на долю г. Коммисаржевскаго въ партіи самозванца въ «Борисѣ Годуновѣ».

СИМБИРСКЪ. Съ 21-го октября по 21-е ноября были поставлены: «Смерть Иоанна Грознаго» (2), «Безъ вины виноватые», «Горе влостастіе», «Гроза», «На дѣ», «Женщина и паяцъ» (2), «Гибель Садома», «Пенша», «Отъ нея всѣ качества» и «Прекрасная Сабинанкъ», «Камо грядеши» (2), «По гризевничку за рубль», «Плоды просвѣщенія» (7-то ноября, въ день 2-хъ лѣтъ смерти Л. Н. Толстого), «Подъ колесомъ», «Вечерняя заря», «Гусарская шхорадка», «Двѣнадцатый голъ» (2), «Рабочая сло-

бодка», «На жизненномъ пиру», «Царь Федоръ Иоанновичъ». Итого 26 спектаклей, изъ нихъ 5 утреннихъ; всего 7922 руб. или 305 руб. въ среднемъ на спектакль. Начались бенефисы, первымъ былъ г-жа Эмской—«Подъ колесомъ»—Жданова, бенефициантка съ захватывающимъ драматизмомъ сыграла роль Оладиной и очень тепло была принята публикой. 2-й бенефисъ главнаго режиссера Муравлева-Свирскаго, было поставлено «На жизненномъ пиру» съ бенефициантомъ въ роли Хотнева, были цѣнные подношенія, имъ же съ успѣхомъ была исполнена роль Иоанна Грознаго. Нельзя не отмѣтить г-жу Бълозерскую, нашу «grand dame», хорошую, опытную артистку, съ прекрасными фигурой и голосомъ.

Выдѣляются молодыя артистки г-жи Васильева и Токаревичъ, несмотря на то, что репертуаръ и болѣе новыхъ персонажей заставляютъ зачастую ихъ играть экспромтомъ. Такъ, г-жа Токаревичъ совершенно неожиданно пришлось играть Агафью въ «Рабочей свободѣ» и молодая артистка справилась съ ролью довольно хорошо. На афишѣ стоятъ «Князь» и «Чортъ» съ г. Гетмановымъ въ главныхъ роляхъ, а потому сужденіе объ этомъ артистѣ отложимъ до исполненія имъ этихъ ролей.

Г. Платовъ хорошо исполнилъ двѣ роли совершенно противоположнаго характера: Барона Хабенихусъ—«На жизненномъ пиру» и боярина Клепшнина, «Смерть Иоанна Грознаго», что доказываетъ незаурядное дарованіе молодого артиста.

В. А. Ш.

Редакторъ О. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимофьева (Холмская).

Г. ЕКАТЕРИНОСЛАВЪ ЛѢТНІЙ ТЕАТРЪ

Общественнаго Собранія.

(Дирекція Я. А. Войталовскаго).

СВОБОДЕНЪ, съ насхи сдается на выгодныхъ условіяхъ—вечерова плата или на процентахъ. Желательны опера, оперетка, драма, малороссы, миниатюры, фарсы, гастрольные спектакли. Возможно и еврейская солидная труппа. За подробными условіями обращаться къ Я. А. Войталовскому, Екатеринославъ, Кудашевская, ул., д. № 11, кв. Кланка.

Во Владикавказѣ,

при издательствѣ «Кавказское слово» (бывшее помѣщеніе классовъ отдѣл. Императ. Рус. Муз. 0-ва), Артистическій залъ (до 200 мѣстъ) для музыкально-вокальныхъ вечеровъ и лекцій.

А. Н. Соколовскій

СВОБОДЕНЪ.

принимаетъ гастр. Москва, бюро.

РЕЖИССЕРЪ

Д. А. АЛЕКСАНДРОВЪ.

Адресъ для писемъ и телеграммъ: Москва—Самотека, 1-ый Волконскій переулокъ, домъ Бобринскаго, кв. 6.

Въ ОДЕССѢ УСТРАИВАЕТЪ КОНЦЕРТЫ

Музыкальное Дѣло

Л. Лозеферъ

Телеф. 202.

Добросовѣстное отношеніе къ дѣлу
ВЫГОДНЫЯ УСЛОВІЯ.

СЕЗОНЪ

1912—13 г.

АДМИНИСТРАТОРЪ

А. Г. Задонцевъ.

ГАСТРОЛИ Надежды Михайловны ГОНДАТТИ.

Съ 15-го декабря. Проскурровъ, Рождество
Киевиневъ.

Концерты А. В. ИЛЬМАНОВОЙ

ПРИ УЧАСТІИ:

Н. В. Бузановскаго (теноръ), И. И. Ивановъ-Вольскаго (балалайка) и Ятольць (рояль).

Декабрь — СИБИРЬ.

Уполномоченный Н. С. Шатовскій.

Въ г. Слонимѣ и Барановичахъ и др. гор.

устраиваетъ концерты и гастрольные спектакли 10—4

І. ЕЛЬЯНЪ (типографія).

Могу гарантировать сборы.

Постоянный адресъ для писемъ и телеграм. Слонимъ, Ельяну.

Л. А. Леонтьевъ

администраторъ Спб. Троцкого театра Миниатюръ

СВОБОДЕНЪ

съ 1-го мая 1913 г. Спб. Бассейная 14. Тел. 466—44.

Знаменитая японская драмат. артистка

„Японская Дузе“ —

Г-жа Ганако

со своей собственной труппой арт. Императорскаго театра въ Токио, согласна гастролировать въ большихъ театрахъ „МИНИАТЮРЪ“, чередуясь съ русской пьесой и картинами. Играетъ 3 раза въ вечеръ по одноактной японской пьесѣ. Въ репертуарѣ 8 пьесъ. (Свои костюмы и декорации.)

Условія—проценты.

Въ Одессѣ—полные сборы.
Восторженные отзывы прессы.

Импресарио: М. И. Черновъ
882 Л. И. Львовъ.

Одесса. Пассажъ.



ПЕРУИН-ПЕТО

Бесподобное, наилучшее и вѣрнѣйшее средство для рощенія волосъ. У кого едва видны мелкіе волосы, скоро развивается пышная борода и роскошные, щегольскіе усы. Доказано многими опытами, что ПЕРУИН всегда помогает, и даже тогда, если другія средства оказались бесполезными. ПЕРУИН безвреденъ и составъ на научн. началахъ. ПЕРУИН-ПЕТО вездѣ 1 р. 75 к. или изъ склада. Базарь Маронь, СПб., Невскій пр., 20, кв. 8.



Придворн. фабр.

Ренишъ

ПИАНИНО  РОЯЛИ
отъ 525 р. отъ 780 р.

ТОЛЬКО У

К. И. БЕРНГАРДЪ

Невскій, 72, прот. Троицк.

— РАЗСРОЧКА —

на 12 лѣтъ в боате. Обитѣнъ.

И. К. Лисенко-Коньчъ.

Чертъ Миниатюра
черта въ 1 д.
чертомъ
Дѣйствующихъ на чертъ
лицъ—2. чертить.

Цѣна 50 к.

Разрѣш. безусловно. Правит. Вѣстн. № 256, 1912 г.

Прод. въ конторѣ журнала «Театръ и Искусство».

БОЕВАЯ НОВИНКА!!

«Война на Балканахъ!»

Ком. 1 д. Викт. Коптева. ц. 50 к. нал. пл. 65 к. Выписывать отъ автора: Кострома «Костром. Жизнь».—Потомки храбрыхъ» (казаки) др. 3 д. ц. 25 к. Конт. «Т. и И.»—«Авиаторъ» вод. 1 д. ц. 30 к. во всѣхъ театр. библ.

Сборникъ Чужь-Чуженина

веселыхъ одноактныхъ пьесъ и миниатюръ.

Репертуаръ С.-Петербургскихъ театровъ.

1. Розовые брилліанты. 2. Пѣгая краса лица. 3. Зацѣлуй меня до смерти. 4. Комната привидѣній. 5. Веселія сладости. 6. Жена, собака и шиджакъ. 7. Искусственная блондинка. 8. Кровавый автомобиль. 9. Жемчужинка. 10. Не пожелай чужой жены! 11. Легенда объ аистѣ. 12. Купальщицы. 13. Какъ царяется кошечка! 14. Апаншъ изъ Парижа. 15. Металлъ дьявола.

Цѣна 2 р.

Изданіе журнала «Театръ Искусство».

М. И. ЧЕРНОВЪ

находка для театра

„МИНИАТЮРЪ“.

Только что прошла съ громаднымъ успѣхомъ въ Одессѣ, т. „Миниатюръ“ очень веселая остроумная комедія (по Кадельбургу)

РЕЦЕПТЪ МУЖЬЯМЪ.

Въ 1 дѣйствіи.

Цѣна 70 коп. (выписывающіе благоволятъ присылать 10 семикоп. марокъ).

I-й Сборникъ — 3 миниатюры — 1 р.

II-й Сборникъ — 4 миниатюры — 1 р.

ОДЕССА:—Пассаажъ.

Только что театр.-литер. комитетомъ одобрена къ предст. на сценахъ Императ. театровъ новая пьеса извѣстной драматурги О. Н. Ольмемъ:

ДИНАСТІЯ,

пьеса въ 4 д. Главн. роль принята арт. В. А. Мичуриной. Дирекція Императ. т. разрѣшила постановку второй пьесы въ провинціи до постан. на Императ. сц. Въ пьесѣ вывед. членъ Госуд. Думы. За моноп. постан. въ пров. обращаться къ уполном. автор. И. Ждарскому: Спб. Колпинская, 5. Цѣна прост. рукоп. въз. 4 руб., цена. 5 р. съ перес.

НОВЫЯ ПЬЕСЫ пер. С. Д. Карлина.

Романъ актрисы Миллеръ. ком. въ 4 д. Ст. Крживошевскаго; автор. пер. съ польск. ц. 2 руб.

Общество улучшенія нравовъ. ком. въ 3 д. Л. Тома; пер. съ нѣмец. ц. 2 руб. Разрѣш. безусловно.

Наполеонъ и пани Валевская истор. п. въ 5 д. пер. съ польск. Реп. Спб. Мал. т. ц. 2 р.

Продаются въ конторѣ „Т. и И.“

Юная Россія

(изъ студенчesk. жизни).

Пьеса въ 4 д. И. А. Вермишева, без. раз. и для народн. т. Пр. Вѣстн. 151 1912 г., ц. 2 р., рол. муж. 10, жен. 6, съ успѣх. идетъ на провин. сцен., въ нѣкотор. по 2 раза (Калуга, Иркутскъ, Курскъ и др.). Выпис. отъ Театр. Нов., Театр. и Иск. и Союз. др. писат. 448—10.

НОВОСТЫ!!! — НОВОСТЫ!!!

Еврейскія миниатюры Якова ГОРДИНА

Въ переводѣ и обработкѣ С. ГЕНА Петербургъ, 1-ая Рождественская 12, „Лионъ“.

Сборникъ изъ 8-ми пьесъ: 411—10

1) «Лейтъ - Мотивъ», 2) «Дичекъ», 3) «За основы», 4) «Враги», 5) «Падшая», 6) «Затравленная», 7) «Разруха», 8) «Гость».

Эти пьесы пишутся только у С. Гена. У др. переводчиковъ онѣ могутъ появиться только путемъ списыванія, ва что виновные отвѣтятъ передъ судомъ по закону 20-го марта 1911 г.

Цѣна сборника (всѣ 8 пьесъ, разрѣшен. безусловно) 1 р. 75 коп. Вполнѣ годится также для большихъ сценъ. Во всѣхъ роляхъ сине-но драмат. и ярко-комич. Разр. без. П. В. № 234 Сборникъ продается въ „Т. и И.“ и во всѣхъ театральнхъ библиотекахъ Петербурга и Москвы.

Того же автора: „СОФЬЯ ФИНГЕРГУТЪ“ (реперт. театра Корша) пер. С. Гена. Цѣна 1 руб. Разр. без. П. В. № 234. Продается въ к-рѣ „Т. и И.“, а также во всѣхъ библиотекъ Петербурга и Москвы.

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЬ БЕЗПЛАТНО.

ФАБРИКА ПАСТИЖА И

получилъ за выставку въ Парижѣ почетнй дипломъ и медаль.



ТЕАТРАЛЬНЫХЪ ПАРИКОВЪ.

за выставку въ Ростовѣ-на-Дону золотая медаль.

Гриморъ и Театральный Парикмахеръ Спб. Народнаго Дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II

составляющъ 8-ти Почетнхъ театровъ и народнхъ труппъ, а также С.-Петербургскихъ и Московскихъ частнхъ театровъ. Въ С.-Петербургѣ: Лѣтняго и Зимняго театровъ Буффъ, театра Насосъ, театра Фарсъ, Тумпакова, театра Фарсъ, Казакаго, театра Гиньоль, Театрального клуба, Новаго Лѣтняго театра, театра Акваріумъ, Спб. Зоологическаго сада, театра Эдентъ, Шато-де-Флеръ и проч. Въ Москвѣ: Лѣтняго и Зимняго театровъ Эрмижажъ и Дѣтской труппы Частякова.

ГЕННАДІЙ АЛЕКСАНДРОВЪ.

ГЛАВНОЕ ОТДѢЛЕНІЕ ФАБРИКИ, МАСТЕРСКАЯ, КОНТОРА и МАГАЗИНЪ въ С.-ПЕТЕРБУРГѢ, Кронверкскій пр., 61 Телефонъ 8578. Разскажу по провинціи опытнымъ мастерамъ-гриморамъ съ полнымъ комплектомъ париковъ.

ДАМСКІЙ ЗАЛЪ

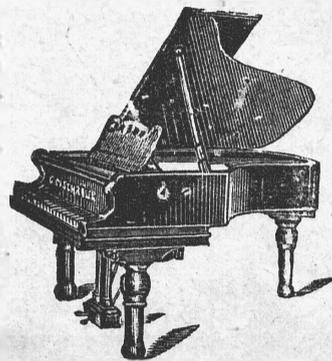
ПРИЧЕСКА ДАМЪ и ВСЕВОЗМОЖНЫХЪ ПАСТИЖЪ (входъ съ отдѣльнаго подъезда съ Гулярной улицы).

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

12 ТЫСЯЧЪ ПАРИКОВЪ.

12 ТЫСЯЧЪ ПАРИКОВЪ.

РОЯЛИ ПИАНИНО К. М. Шредеръ



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

ПРОДАНЫ МИЛЛИОНЫ БАНКОВЪ

**КРАСОТУ и МОЛОДОСТЬ
ПРИДАЕТЪ КАЖДОЙ ЖЕНЩИНѢ**

КРЕМЪ **КАЗИМИ** МЕТАМОРФОЗА

ГАДИНАЛЬНО УДАЛЯЕТЪ все выходы, Загаръ,
Пятна, Зудъ, Морщины и др. недостатки лица.

Сибирь Уг. Дворян. Торг. - Маг. № 4683

ЗНАТНЫЯ ДАМЫ



Марка
Гуврардана

какъ и самыя знаменитыя по красотѣ артистки, отказались отъ употребленія Cold Cream (кольдь-крема), который становится горькимъ и придаетъ лицу маслянистый видъ. Онѣ вмѣсто него употребляютъ :

CRÈME SIMON

(КРЕМЪ СИМОНЪ)

продуктъ прелестнаго запаха, никогда не портящійся и соединяющій съ тоническими и смягчительными свойствами драгоценное преимущество сохранять чистоту лица, прелесть и свѣжесть молодости — ПУДРА СИМОНЪ (La Poudre Simon) и МЫЛО КРЕМЪ СИМОНЪ (Le Savon à la Crème Simon), того-же запаха что и КРЕМЪ СИМОНЪ и дополняютъ его замѣчательныя дѣйствія.

J. SIMON, 59, Faub. St-Martin, PARIS

Въ розницу продаются у парикмахеровъ, парюмеровъ и аптекарей.

Кто изъ артистокъ

желаетъ одѣваться дешево и модно? Ищетъ большой выборъ малоподерж. моды. круж блестящ. и шелк. платья, костюмы верх. вещей Москва, Петровка, Вогословскій п., д. 3, кв. 26. Во дворѣ послѣднй подъездъ направо.

Необходимо всѣмъ тримирующимъ

Г артистамъ, любителямъ и учащимся въ театральныя школахъ

Гигиеническій кремъ С. МАКОВЕЦКАГО.

Лучшее средство для грима и его снятия въ герметическихъ тубахъ. 35, 50 и 75 коп.

Получить можно Фонтанка 68, у Чернышова моста, театральны парикмахеръ и гримеръ Литературно-Художественнаго Общества. Телеф. 72-31.

Также имѣется большой выборъ всевозможныхъ новыхъ париковъ и причесокъ для спектаклей и маскарадовъ. С. МАКОВЕЦКІЙ.



„Reflex“



РЕФЛЮКСЪ

предохранительныя средства и употребляйте для этой дѣли только

аппаратъ „РЕФЛЮКСЪ“

ибо онъ безвреденъ—удобенъ—гигиениченъ—гарантируетъ успехъ и общедоступенъ!

Наставленіе при каждомъ аппаратѣ. Требуется во всѣхъ аптекахъ и аптекарск. магазинахъ. Цѣна 3 р. 75 к., съ пер. въ Европ. Рос.—4 р. 20 к., въ Запад. Сибирь—4 р. 40 к., въ Вост. Сибирь—4 р. 60 к. Высылается налож. платежъ.

Подроб. брошюра съ отзыв. врачей выс. за двѣ 7 к. марки. Требов. и запросы адр.

Главное Представит. «РЕФЛЮКСЪ», Спб. Стремянная ул. д. 46.

Замѣчательное изобрѣтеніе для ЖЕНСКОЙ

гигиены. Это аппаратъ для спринцеванія, совершенно устраняющій всѣ неприятныя неудобства прежнихъ аппаратовъ—

при его помощи можно производить спринцеваніе лежа въ постели и не вставая съ нея.

Если врачъ или личныя обстоятельства требуютъ отъ Васъ предупред. беременности бросьте всякія иныя, очень вредныя и неприятныя

средства и употребляйте для этой дѣли только

аппаратъ „РЕФЛЮКСЪ“

ибо онъ безвреденъ—удобенъ—гигиениченъ—гарантируетъ успехъ и общедоступенъ!

Наставленіе при каждомъ аппаратѣ. Требуется во всѣхъ аптекахъ и аптекарск. магазинахъ. Цѣна 3 р. 75 к., съ пер. въ Европ. Рос.—4 р. 20 к., въ Запад. Сибирь—4 р. 40 к., въ Вост. Сибирь—4 р. 60 к. Высылается налож. платежъ.

Подроб. брошюра съ отзыв. врачей выс. за двѣ 7 к. марки. Требов. и запросы адр.

Главное Представит. «РЕФЛЮКСЪ», Спб. Стремянная ул. д. 46.

Трико

для театра, для гимнастики, для спорта и проч. изъ шелка, шерсти и фальдеса равныхъ цвѣтовъ, готовое, а также на заказъ въ собствен. мастерской.

ТРИКО

Невскій, Пассаажъ, № 43.

Требуется бесплатно прейсъ-курантъ.