

05,3

# Гамлетъ и всѣхъ свѣтовъ



Ж. Мунэ-Сюлли въ роли Гамлета.  
(Портретъ Лорана. — Салонъ 89 г.)

XX годъ изданія. 1916  
№ 9

Воскресенье, 28 февраля.

МОСКВА.

ОПЕРА С. И. ЗИМИНА.

Тел. 35-23.

РЕПЕРТУАРЪ 2-й и 3-й НЕДЕЛИ ВЕЛИКАГО ПОСТА съ 29-го Февраля по 9-е Марта (исключительно).

Со всѣхъ спектаклей съ участіемъ солиста Его Величества Леонида СОБИНОВА часть сбора поступить въ пользу Комитета Мраморнаго дворца на нужды раненыхъ воиновъ.

Въ Понедѣльникъ, 29-го Февраля,  
съ уч. солиста Его Велич. Л. В. Собинова:  
**МАЙСКАЯ НОЧЬ.**

Въ Среду, 2-го Марта,  
съ участіемъ солиста Его Величества  
Л. В. Собинова и Л. Я. Липковской:  
**ТРАВИАТА.**

Въ Пятницу, 4-го Марта,  
съ уч. солиста Его Велич. Л. В. Собинова:  
**ЕВГЕНІЙ ОНЪГИНЪ.**

УТРОМЪ  
**ИСКАТЕЛИ ЖЕМЧУГА.**

Въ Понедѣльникъ, 7-го Марта,  
съ участіемъ солиста Его Величества  
Л. В. Собинова и Л. Я. Липковской:  
**РИГОЛЕТТО.**

Въ Воскресенье, 6-го Марта,  
съ участіемъ солиста Его Величества Л. В. Собинова и Л. Я. Липковской:  
**РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА.**

Во Вторникъ, 1-го Марта,  
съ участ. артиста Г. С. Пирогова:  
**Ю ДИО.**

Въ Четвергъ, 3-го Марта,  
съ участіемъ артиста Г. С. Пирогова:  
**ФАУСТЪ.**

Въ Субботу, 5-го Марта,  
въ пользу Московскаго Еврейскаго Об-ва помощи жертвамъ войны:  
1) **ПАЦЫ.**  
2) **КОНЦЕРТЪ-ВАРЪЕТЪ.**

ВЕЧЕРОМЪ, съ уч. артиста Г. С. Пирогова:  
**ШКОВАЯ ДАМА.**

Во Вторникъ, 8-го Марта,  
съ участіемъ артиста Г. С. Пирогова:  
**КАРМЕНЪ.**

Костюмы и бутафорія собственной мастерской оперы С. И. Зимина, по эскизамъ гг. Вилибина, Федоровскаго, Ведотова и др. художниковъ.  
Билеты на всѣ спектакли продаются въ кассѣ театра съ 10 час. утра до 10 час. вечера.

## Московскій Драматическій Театръ.

(Каретный рядъ, „Эрмитажъ“.)

29-го февр. „Нечистая сила“. 1-го марта „Вѣра Мирцева“. 2-го марта „Нечистая сила“. 3-го марта „Мечта любви“. 4-го марта „Нечистая сила“. 5-го марта „Тотъ, кто получаетъ пощечины“. 6-го марта утр. „Бѣдность не порокъ“, веч. „Пигмалионъ“.

Готовится къ постановкѣ:

„СОНЪ ЛѢТНЕЙ НОЧИ“.

Комедія въ 5-ти д., В. Шекспира, пер. Щепкиной-Куперникъ.

Начало утреннихъ спектаклей въ 12½ ч. дня, вечернихъ — въ 8 ч. в.  
Касса открыта отъ 10 час. утра до 9 час. веч. для суточной и до 6 час. для предварт. продажи  
Директоръ-завѣдующій худож. частью артистъ Импер. театр. Ю. Э. Озаровскій.  
Уполномоченный Дирекціи М. И. Новиковъ, Инспекторъ театра М. И. Неровъ.

## Вѣра Михайловна Местеръ.

Принимаетъ порученія по устройству ангажемента. Просить гг. артистовъ и артистовъ сообщить свои адреса.

Приемъ отъ 12 ч. до 5 ч. дня ежедневно.  
Петр. Садовая 36, кв. 6. Тел. 465-54.

## Екатеринбургская Городская Театральная Дирекція

приглашаетъ лицъ, желающихъ арендовать новый городской театр въ Екатеринбургъ для постановки драматическихъ или опереточныхъ спектаклей  
**на Пасхѣ сего 1916 года,**

прислать въ Городскую Управу на имя Театральной Дирекціи заявленія съ приблизительнымъ хотя бы указаніемъ состава труппы.

СЕЗОНЪ 1915—16 г.

КОНЦЕРТЫ

Нины Георгиевны

## ТАРАСОВОЙ.

Русскія пѣсни и романсы

!!! Особый жанръ !!!

Справки у И. А. Морочника.  
(Петр. Кузнецкий, 22. Тел. 204-35.)

КОММЕРЧЕСКОЕ СОБРАНИЕ г. ЕКАТЕРИНБУРГА  
отдаетъ на постъ и Пасху зрительный залъ,  
имѣющій 480 мѣстъ и до 75 входныхъ, для постановки  
спектаклей и концертовъ.

Собрание имѣетъ костюмы для всѣхъ оперъ и оборудованную сцену.

Адресъ для телеграммъ: Екатеринбургъ, Коммерческое Собрание.

Вышелъ изъ печати  
авторизов. переводъ

## „Поташъ и Перламутръ“.

Соч. Монтегю Гласъ и Чарльзъ Клеймъ.  
Переводъ съ англійскаго Бояринова.  
Разрѣшено авторомъ къ постановкѣ повсемѣстно въ Россіи не исключая столицъ и тѣхъ крупныхъ театральныхъ центровъ, гдѣ примѣняются особые условія.  
Обращ. въ „Театръ и Искусство“.  
Разр. безул. Цѣна 2 рубля.

ДИРЕКЦІЯ  
В. АФАНАСЬЕВЪ.

Москва: Арбатъ, 44, кв. 87.  
Телефонъ 3-46-74.

Петроградъ: Невскій, 52,  
конн. бюро.

Тел. 6-25 и 2-11-25.

## КОНЦЕРТНАЯ ТУРНЭ

Надежды Васильевны ПЛЕВИЦКОЙ,  
Екатерины Васильевны ГЕЛЬЦЕРЪ (провинц. гастр.),

Дмитрія Алексѣевича СМІРНОВА  
(Уралъ, Сибирь, д. востокъ, Закаспійскій край.)

Уполномоченный Дирекціи: И. И. Шнейдеръ.

Новая пьеса В. Шоу, реп. театровъ Незлобина и Яворской.

## Первая пьеса Фанни.

Выписывать изъ „Театра и Искусства“.

Драматический театр при Народном Доме Императора Николая II.

ПОСЛЕДНЯЯ гастроль Роберта и Рафаила

# АДЕЛЬГЕЙМОВЪ.

29 февраля „Казнь“. 1 марта „Уриель Акоста“. 2 марта „Мадамъ Санъ-Женъ“. 3 марта „Новый миръ“. 4 марта въ первый разъ (съ особаго разрѣшенія) „Царь Эдипъ“. 5 м. „Отелло“. 7 м. „Кинъ“. 8 м. „Гамлетъ“. 9 м. „Новый миръ“. 10 м. „Царь Эдипъ“. 11 марта Прощальная гастроль Роберта Адельгейма: 1) „Казнь“. 2) „Письмо Вильгельму II“.

Билеты продаются: въ Народномъ Домѣ, въ центр. кассѣ и у Елисеѣва (Невскій, 56).

Екатерининск. кан. 90  
Телефонъ 457-32.

ЕКАТЕРИНИНСКІЙ ТЕАТРЪ

Екатерининск. кан. 90  
Телефонъ 457-32.

Спектакли Московскаго театра

## К. Н. НЕЗЛОБИНА.

Съ 29-го февраля по 11-го марта 1916 г. (12 спектак.)

Ежедневно предст. буд. идущая съ оромп. успѣх. въ Москвѣ, драма въ 4-хъ д. О. Миртова:

### „ХИЩНИЦА“.

Съ уч. въ главн. роляхъ В. Л. Юрениной, А. П. Пелидова и др.

Билеты продаются съ 23 фев. въ кассѣ театра съ 12 до 5 ч. д. и въ Центр. кассѣ (Невскій 23.)  
Администраторъ Л. Людомирскій.

ТЕАТРЪ

## А. С. Суворина

МАЛЫЙ ТЕАТРЪ.

(Фонтанка, 65.)

Репертуаръ съ 29-го февраля по 6-е марта:  
29-го, 3-го, 5-го „Маринъ долъ“. 1-го, 4-го, 6-го „Женщина и Зеркало“ 2-го „Чудесные лучи“.

Въ воскр. 6-го марта утромъ: въ 1-й разъ:  
„Туккиоелля“. (На сплавной рѣкѣ). Картины финской жизни въ 4 д.

Продажа билетовъ со СРЕДЫ 24-го фев.: отъ 10 ч. у. до 8 ч. в. и 2) въ Центр. кассѣ (Невскій, 23).

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ДРАМА (Театръ Консерваторіи).

29-го февраля „Черевички“, 1-го марта „Аида“, 2-го „Пиковая дама“, 3-го „Карменъ“, 4-го „Черевички“, 5-го „Фаустъ“, 6-го утр. „Каменный гость“, и „Юланта“, вѣч. „Аида“, 7-го концертъ Императорскаго Великорусскаго оркестра подъ управленіемъ его основателя.

Начало спект. утрен. въ 12<sup>1</sup>/<sub>2</sub> вечерн. въ 7<sup>1</sup>/<sub>2</sub> час. Во время дѣйств. входъ не допуск. Билеты прод. въ кассѣ т. (т. 584-88). Центр. кассѣ и маг. Шредеръ.

Театры Петрогр. Городскаго Попечительства о народной трезвости.

ТЕАТРЪ НАРОДНАГО ДОМА

## ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Малый залъ.

29-го февр. Съ уч. Роб. Адельгейм. „КАЗНЬ“. 1-го марта. Съ уч. Роб. Адельгеймъ „УРИЕЛЬ АКОСТА“. 2-го марта. Съ уч. Раф. Адельгеймъ „МАДАМЪ САНЪ-ЖЕНЪ“. 3-го марта. Съ уч. Роберта и Рафаила Адельгеймовъ „НОВЫЙ МІРЪ“. 4-го марта. Съ уч. Роберта и Рафаила Адельгеймовъ „ЦАРЬ ЭДИПЪ“. 5-го марта. Съ уч. Роберта и Рафаила Адельгеймовъ „ОТЕЛЛО“.

## Оперный театръ при Народномъ домѣ Императора Николая II.

(ДИРЕКТОРА ОПЕРЫ: А. Р. Ансаринъ и И. П. Артемьевъ.)

29-го Февр. съ уч. Шалыпина, Жизнь за Царя, 1-го Марта, съ уч. П. А. Алчевскаго, Пиковая дама, 2-го Марта, съ уч., Шалыпина, Донъ-Кихотъ 3-го Марта, съ уч. П. А. Алчевскаго Жидовка, 4-го Марта, съ уч. Шалыпина, Вражья сила.

Билеты продаются въ кассѣ театра и въ Центральной кассѣ (Невскій, 23).

Поступили въ продажу НОВЫЯ ПЬЕСЫ репертуаровъ Петроградскихъ театровъ.

Соч. И. В. Тамирина.

1) „Невинныя жертвы“, драма въ 5 д. Цѣна 1 р. 50 к. 2) „Добровольцы“, драма изъ русско-германской войны, въ 4 д. Цѣна 1 р. 3) „Трагедія молодого артиста“, др. въ 1 д. Цѣна 50 коп. 4) „Проклятая скамейка“, шутка въ 1 д. Цѣна 50 коп.

Выписывать можно: Петроградъ, Театральныя Новинки, Николаевская 8 и отъ автора Большая Подъячская, д. 5 кв. 15, И. Васильева-Тамирина.

ПЬЕСЫ

Петра Южнаго:

Безъ рубашки.—Красный фонарь.—Женщина перенутали.—Что было подъ кроватью.—Сорока принцесса.—Женщина въ мѣся.—Любовныя проказы (6 гротесковъ.—Господа рецензенты.—Въ дни осады.—Штурмъ мельницы.—Курьинъ мужичина.—Однолюбъ (съ Н. А. З.).

Цѣна каждой одноактной пьесы 50 коп. Сказка-опера въ 1 д. „Несмыслена Царевна“ 1 р. (съ клавиромъ).

Выписывать изъ конторы журнала „Т. и Нек.“ (Вознесенскій, 4) и конторы „Театральныя Новинки“ (Николаевская, 8).

СЕЗОНЪ 1915—16 гг.

## ТРОИЦКІЙ ТЕАТРЪ.

Троицкая, 18. Телеф. 174-28

Дирекція А. М. Фокина.

Ежедневно 2 серія въ 8 ч. и 9<sup>1</sup>/<sub>2</sub> ч. вѣч. 29 февраля Пьембера. Вся новая программа. Ионашъ Пьеса Н. А. Григорьевна Истомина (автора пьесы „Сестры Келроны“) „Семья Мучниковъ и собиакъ“, комедія-водевилъ въ 6-ти картинахъ и проч. пьесы программы.

По Воскресеньямъ и праздничнымъ днямъ устрѣеніе спектакли. Начало въ 2 ч. дни. Вил. прод. въ кассѣ театра съ 11 ч. утра.

Администр. Л. Я. Моцаринъ.

## Невскій ФАРСЪ.

Невскій, 56. Телефонъ 518-27.  
Дирекція: Л. М. Добровольскаго, П. М. Николаева и В. И. Разсудова-Кулябко.

Съ 29 февраля по 11 марта  
„У Васъ есть что предъявить?“  
Фарсъ въ 3 д.

Въ фойе театра концертн. ансамбль. Начало спектаклей въ 8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> часовъ вечера. Окончаніе въ 11<sup>1</sup>/<sub>2</sub> часовъ вечера.

Открыта продажа билет. на всѣ спектакли. Режиссеръ В. И. Разсудовъ-Кулябко.

Администраторъ И. Е. Шуваловъ.

## ФАРСЪ СМОЛЯКОВА.

Залъ Павловой, Троицкая ул. 13, тел. 15-64.

Посеріямъ.

Начало 1-й въ 8 ч. 2-й въ 9<sup>1</sup>/<sub>2</sub> в.

По серіямъ.

Сним. верхн. плат. необ. Хран. безпл.

Экстраординарный спектакль:

1) „ПОСТЕЛИ“, ф. въ 3 д. Л. Игреневой. Карт. I: „Этотъ мой постель“, к. II: „Сдѣлай это ради меня“, к. III: „Мы отлично поспимъ на полу“.

2) „ЛИХОЙ СЕРДЦЕВЪДЪ“, ф. въ 2 д. пер. Старого и Л. Пальмскаго. Небывалый трюкъ. — Живые манекены.

Участвуютъ: Г-жи Абрамова, Аргунова, Весельева, Дагмаръ, Ермакъ, Федорова, Чаадаева, г-да Аргутинскій, Кузнецовъ, Лѣсногорскій, Новскій, Смоляковъ, Стронскій и др.

Бил. въ залѣ Павловой съ 12 ч. до 2 ч. д. съ 5 ч. до оконч. спект.

Цѣны мѣстамъ отъ 80 к. до 5 р. Уполн. дир. Кн. А. И. Аргутинскій-Долгорукий.

## В. В. ВОЕВОДСКІЙ.

СНЫ МУЖЧИНЪ отъ 15 до 80 лѣтъ, сътира въ 1 д., съ пѣніемъ. Цѣна 50 к. Сборн. пьесъ (по 10), т. 1 и 2 по 1 р. Прод. въ конт. Т. и Н., Союзъ, б. Разс. и др. Къ пр. разр. без.

# Театръ и Искусство.

52 номера еженед. иллюстр. журнала, 12 ежемѣсячн. книгъ Библиотеки, до 40 репертуар. пьесъ. Отдѣль „Эстрада“, заключающій номера для чтенія со сцены, дивертисментовъ и концертовъ. Въ распоряженіи редакціи имѣются слѣдующія пьесы: С. А. Найденовъ — „Работница“, ком. въ 4 д.; Л. Урванцовъ — „Вѣра Мирцева“, пьеса въ 4 д.; С. Шиманскій — „Кровь“, драма въ 4 д.; Ш. Ашъ — „Польскіе евреи“, пьеса въ 4 д.; П. П. Гнѣдичъ — „Уходящіе боги“, пьеса въ 4 д.; Д. Айзманъ — „Лѣтній романъ“, пьеса въ 4 д.; О. Миртовъ — „Щишница“, въ 4 д.; Н. Лернеръ — „Грѣшницы“, въ 5 д. и др.

Подписная цѣна на годъ 9 руб.

Разсрочка при подп. 4 р., къ 1 апрѣля — 3 р.,  
къ 1 іюня — 2 р. За границу 14 руб.

На полгода (съ 1-го января) 5 руб. За границу  
8 рублей.

На одинъ мѣсяць безъ приложеній — 65 коп.

Главная контора: ПЕТРОГРАДЪ, Вознесенскій пр., д. 4. Телефонъ 16-69.

## Литейный Театръ

Е. А. МОСОЛОВОЙ.

Литейный пр., 51.

Телефоны 508-55, 243-85  
и 517-63.

Сезонъ 1915—1916 г.

### ЕЖЕДНЕВНО НОВАЯ ПРОГРАММА.

29 февраля съ уч. Е. А. Мосоловой новая программа. 1) Пьеса-опера автора „Вампуки“, В. Г. Эренберга и Б. Гейера. „Музыкальная драма въ 3-мъ Парголово“, 2) Чехова „Отдыхъ“, 3) „Встрѣча“. 4) „Ночью всѣ кошки сѣры“. Въ составъ труппы приглашены: гг. Бецкій, Ермоловъ, Малявинъ и Мирвичъ.

НАЧАЛО въ 8½ час. веч. Касса открыта съ 11 час. утра.  
Для учащихся по 75 коп.

Пост. пьесъ Г. Куршвин. Зав. Муз. частью Комаковъ.  
Администраторъ Л. А. Леонтьевъ.

### НАЕМНЫЙ УБИЙЦА

(Без р. Пр. В. 1915 г. № 285).

НОВАЯ КОМИЧЕСКАЯ МИНИАТЮРА  
И. А. ВЕРМИШОВА.

Пьесы того же автора, шедшія въ Петроградск. и провинц. театрахъ—безусл. разрѣш.

Съ документами въ рук., 3 д. (1908 г. 125).  
Юная Россія, 4 д. (1913 г. 52).  
Суфразетскія, 1 д. (1915 г. 162).  
Бородавка, 1 д. (1915 г. 31).  
Монополюшка, 1 д. (1915 г. 148).  
Жить надо, 4 д. (1909 г. 148).  
Безъ прислуги, 1 д. (1914 г. 187).  
Биржевой залъ, 1 д. (1914 г. 217).  
Дивный сонъ, 1 д. (1907 г. 274).

Цѣны миниатюръ по 50 к. остальныхъ по 1 р. 50 к. Выписывать можно отъ „Театр. и Ис.“, Союза др. писат. и автора (Петроградъ, Колпинская, 5).

## ПАЛАСЬ-ТЕАТРЪ.

Михайловская пл., 13.

Тел.: 85-99, 64-76, 149-53.

Дирекція: И. Н. Мозговъ,  
В. А. Кошнинъ, В. Н. Пигалкинъ,  
Н. С. Харитоновъ.

29 февр. въ 1-й разъ опер., перед. изъ известной комедіи Сарду

### МАДАМЪ САНЪ-ЖЕНЪ.

Участв.: г-жа Тамара Трукова, Волынская, гг. Ксендзовскій, Θεона, Коржевскій, Германъ, и друг.

Глав. режис. И. А. Чистяковъ.  
Гл. кап. В. І. Шпачекъ.

Начало въ 8½ час. веч. Касса открыта съ 12 час. дня.  
Промежуаръ въ театрѣ по 1 руб.

Ресторанъ открытъ ежедневно съ 5 ч. в. Во время ОБѢДОВЪ съ 5 час. веч.

ГРАНДИОЗНЫЙ  
ДИВЕРТИСЕМЕНТЬ  
Концертъ усил. хора  
ЦЫГАНЪ.

гг. Макарова-Полякова.  
Безпрерывное увеселеніе до закрытія ресторана.

## ШКОЛА БАЛЕТНАГО ИСКУССТВА

артистовъ Имп. театровъ

### А. и И. ЧЕКРЫГИНЫХЪ.

ПЕТРОГРАДЪ, НИКОЛАЕВСКАЯ УЛ., 31.

Тлф. 237-25 и 69-77.

До 1-го мая приемъ начинающихъ прекращенъ.

Съ 1-го мая ЗАНЯТІЯ ВСЕ ЛѢТО.

ЗАПИСЬ КАНДИДАТОВЪ ПРОДОЛЖАЕТСЯ.

Проспекты (безпл.) и подр. прогр. (27 к.) высыл. по требованію.

### 1-я Импр. муз.-театр. библ.

Артиста Имп. Театр.

В. К. ТРАВСКАГО.

Театр. пл., 6 (у Консерв.). Тел. 443-01.

ОПЕРЫ и ОПЕРЕТКИ, вовелили—продажа и прокатъ.

Оригинальный матеріаль.

НОВИЯКИ: Когда весна придетъ, Лже-Маркизъ, Его Свѣтлость Ф., Веселый Какаду, Аста Нельсонъ, Цыганъ Премьеръ, Идеальная жена, Польская кровь, Мессалинетта, Невѣста изъ Вуръ Потто, Наконецъ одинъ, Когда мужья измѣняютъ, и др. (50—75 р.).

МИНИАТЮРЫ: Убийство привратницы. Ужинъ послѣ маскарада, Польская кровь, Причуды страсти, Двѣ гризетки, Два слѣпыхъ, Дитя любви, Генер. репетиція, Фрина, Театр. сирены, Яблоко Рая, Солдатъ въ сѣромъ и др. (5—15 р.).

НОВАЯ ПЬЕСА

В. В. ПУЗИСА

### „МЕЖЪ ДВУХЪ ОГНЕЙ“

драмат. картины въ 4 д. — Цѣна 2 р.

Выпис. изъ конт. журн. „Театръ и Искусство“.

Концертное Турне  
знаменитаго баритона

# П. Д. Орлова.

Арт. Моск. больш. и Петрогр. Маринск. театровъ.

Маршрутъ: Сибирь, Японія, Америка.

# Театр и искусство.

№ 9.

ВОСКРЕСЕНЬЕ 28-го ФЕВРАЛЯ.

1916 г.

## УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

52 №№ еженед. иллюстр. журн., съ прилож. 12 ежемѣсячн. книгъ „Библиотеки Театра и Искусства“.  
На годъ (съ 1 Января по 31 Декабря) 9 руб. Разсрочка: 4 р. при подпискѣ, 3 р. — 1 апрѣля и 2 р. — 1 июня. За границу 14 р. На полгода (съ 1-го Января 5 р.) За границу 8 р.  
Отдѣльные №№ по 20 коп.

Объявленія: (строка непареля въ треть страницы).

40 к. позади текста и 70 к. — передъ текстомъ.

Контора — Петроградъ, Вознесенскій просп., 4.

(Открыта съ 10 ч. утра до 5 ч. веч.). Телеф. 16-69.

## СОДЕРЖАНІЕ:

По поводу письма Ф. А. Корша. — Къ „сезону“ выборовъ делегатовъ. — Общее собраніе. Н. Боголюбова. Муза-Сюлли. А. Туманскаго. Кукольный театръ. Ю. Слонимской. — Забѣтки. Ното повис. — Письма въ ред. — Мал. хроник. — По пров. — Провинц. лѣтоп.

Рисунки и портреты: Муза-Сюлли (8 рис.), + Гератовъ, К. П. Незлобинъ и Миртовъ, „Кукольный театръ“ (4 рис.), Передвижная выставка. Приложение: Книга 2-я „Библиотеки Т. и Искусства“ Въ итальянской комической труппѣ. Г. Гиньина, „Варашекъ въ бумажекѣ“, В. А. Азова, „Она“, С. Гарина, „Исторія женскаго платья“, въ 4 д., Пер. М. Потапенко и др.

Петроградъ, 28 февраля 1916 г.

По поводу письма Ф. А. Корша, напечатаннаго въ прошломъ № «Театра и Искусства» мы можемъ прибавить немного: мы поговорили, конечно, только полемически объ уходѣ Совѣта, какъ выраженіи протеста противъ оказаннаго ему пренебреженія, и полагали, что нетрудно понять, что хотѣлось сказать этимъ оборотомъ. Выше въ той же статьѣ нами было указано на то, что «Совѣту нужно гражданское мужество» въ этихъ трудныхъ обстоятельствахъ, откуда ясно, что по существу мы вполне раздѣляемъ мнѣніе Ф. А. Корша о необходимости Совѣту Т. О. толкаться во всѣ двери, чтобы добиться измѣненія гибельнаго для театра налога.

При всемъ томъ мы мало надѣемся на успѣхъ. Имѣются области жизни, съ которыми церемонятся, и такія области, съ которыми не церемонятся. Съ театромъ, напимѣръ, въ отличіе отъ печати, не принято церемониться. «Печать — важная барыня», какъ выразился недавно въ парламентѣ французскій премьеръ, Аристидъ Брианъ. Печать — важная барыня, а театръ — никакая барыня: сидитъ на кухнѣ и смиренно дожидается.

Къ театру только тогда начнутъ относиться съ должнымъ вниманіемъ, когда онъ покажетъ свою силу. А онъ ее можетъ показать, отказавшись отъ пополненія благотворительныхъ кассъ, и съ достоинствомъ отклонивъ всякія на этотъ счетъ покушенія со стороны сильныхъ міра сего.

Послѣ 2-го съѣзда сценическихъ дѣятелей, запрещеніе безмездныхъ выступленій артистовъ съ благотворительною цѣлью держалось нѣкоторое время довольно крѣпко. Извѣстенъ, напимѣръ, случай категорическаго отказа саратовскихъ артистовъ П. А. Столыпину (тогда саратовскому губернатору). П. А. Столыпинъ обращался въ Совѣтъ И. Р. Т. О., но Совѣтъ призналъ дѣйствія артистовъ правильными. Такъ должно быть. Когда видишь эту благотворительную вакханалию въ то время, когда у этихъ самыхъ благотворителей отнимаютъ ежедневно до 30 проц. валового ихъ оборота, то какъ-то перестаешь серьезно смотрѣть на театръ. Надо быть эгоистичнымъ, ибо только въ эгоизмѣ заключена охрана права.

И думается, что такое проявленіе эгоизма больше будетъ содѣйствовать отиѣнѣ непосильнаго налога, чѣмъ всяческія петиціи у разныхъ парадныхъ дверей...

Къ „сезону“ выборовъ делегатовъ нами получено, не лишнего интереса, письмо „рядового актера“, какъ оно подписано. „Сезонъ“ выборовъ уже прошелъ, и повліяетъ на выборы письмо, конечно, не можетъ, но „пояснительность“ замѣчаній автора письма отъ этого не умалется.

Рядовой актеръ указываетъ прежде всего на „давленіе“ антрепренеровъ и режиссеровъ, будто бы практикующееся на выборахъ. Однако, какого рода это „давленіе“? Если, напим., моральное и интеллектуальное, такъ это давленіе вполне законное. Думается, во всякомъ случаѣ, судя по наличному составу обычныхъ делегатскихъ собраній, что не очень ужъ такъ велико это „давленіе“, разъ режиссеры, а особенно антрепренеры неизмѣнно находятся въ меньшинствѣ.

Гораздо болѣе существеннымъ представляется намъ дальнѣйшее замѣчаніе автора письма, затрагивающее, быть можетъ, самую сущность избирательной системы и театральнаго быта. „Когда приходишь на выборы — читаемъ въ письмѣ — то видишь такое общее равнодушіе (у насъ 4 раза назначали выборное собраніе), что какая ужъ тутъ можетъ быть сознательность? За рукавъ хватаешь: куда? „А я сейчасъ, только сбѣгаю“. И сбѣжалъ. Изъ 15 чловѣкъ участвуютъ 5—6, да и тѣхъ чуть не насильно удерживать приходится. А кого же выбрать въ этомъ случаѣ? Того, который и на выборы не ходитъ? Остается, следовательно, по необходимости останавливать свой выборъ на тѣхъ двухъ трехъ членахъ Отдѣла, которые кое какъ поддерживаютъ его существованіе и интересуются (или хотя дѣлаютъ видъ, что интересуются) общественными дѣлами. Выбираешь такихъ не потому, что считаешь ихъ самыми компетентными или достойными всяческаго уваженія, а потому, что тутъ подлинно, кто взялъ палку — тотъ и капралъ. Въ концѣ-концовъ, делегатъ становится какимъ то профессионаломъ отъ театральной политики. И эта немногочисленная кучка делегатовъ-профессионаловъ вершаетъ всѣ дѣла нашего театрального міра“.

Краски, быть можетъ, наложены авторомъ письма слишкомъ густо. Но въ общемъ, какой выводъ изъ всѣхъ наблюденій надъ жизнью театральныхъ дѣятелей? Равнодушіе, равнодушіе, равнодушіе... Всякій спѣшить по собственнымъ дѣламъ — никто по общественнымъ.

Вотъ главная причина, почему такъ слабо налаживаются всѣ театральныя организаціи, и такъ хилы, — есть и будутъ ихъ финансовыя основы.

Намъ пишутъ изъ **Москвы** Квартирная комиссія работаетъ во всю. Даны задатки на 60 комнатъ, въ которыхъ могутъ размѣститься 150 чловѣкъ. Имѣются комнаты довольно комфортабельныя, рассчитанныя не только на ищущихъ ангажементъ, но и имѣющихъ его.

Въ настоящее время работаетъ уже рекомендательная комиссія, хотя актеровъ съѣхалось пока мало. Все же есть уже предложенія и имѣется спросъ.

Идутъ также засѣданія школьной комиссіи по выработкѣ нормальнаго типа театральныхъ школъ. Комиссія остановилась на необходимости установленія трехъ типовъ — низшаго средняго и высшаго — театральной школы. Между прочимъ, докладъ о низшей школѣ надняхъ прочиталъ Ю. Э. Озаровскій. Программа начальной драматической школы по докладу г. Озаровскаго приблизительно такая. Первый годъ: Дикція, декламация (чтеніе логическое, чтеніе эмоціональное), мимическая гимнастика, элементарная теорія музыки, начатки игры на фортепьянѣ, сольное и хоровое пѣніе, рисованіе, гимнастика, фехтованіе и танцы.

На второй годъ прибавляется: гримированіе, рѣшеніе гримировальныхъ задачъ, костюмированіе и теоретическіе начатки драматическаго искусства, а также практика драматическаго искусства. Кромѣ того, нѣкоторые опыты режиссерскаго искусства.

## Общее собрание.

(Письмо въ редакцію).

Приблизился постъ. Наступаетъ снова актерская страда, отягченная въ будущемъ военнымъ налогомъ; театрамъ и всему, трудящемуся на сценѣ, предстоитъ принять въ первую голову новую гражданскую тяготу.

Русскій актеръ фактически доказалъ, насколько имъ заслужено званіе гражданина, и не ему, понятно, приличествуетъ впадать въ истерическое настроеніе по поводу налога, легко проведеннаго въ сторону наименьшаго сопротивления.

Сожмѣтся театръ, вынесетъ и это, лишь бы пошло на пользу той великой цѣли, которая сейчасъ стоитъ передъ родиной.

Ужасно для актерства другое, — до сихъ поръ оно не можетъ организоваться; до сихъ поръ между нимъ и Театральнымъ Обществомъ нѣтъ настоящаго дѣловаго взаимодѣйствія.

Оба — актерство и И. Р. Т. О. — живутъ какъ бы на разныхъ полюсахъ, ничто отвѣтственное, практическое ихъ не связываетъ и не роднитъ.

Неужели и въ эту годовщину великаго кооперативнаго повѣтрія, когда даже господа околоточные организуютъ кооперативы, кассы взаимопомощи, похоронныя кассы и т. д., гражданственно настроенное и свободное актерство, имѣющее въ лицѣ совѣта И. Р. Т. О. готовую центральную организацию, не пробудится, наконецъ, къ разумному устройенію своей жизни?

Буду повторять зады. Необходимо провести кассу взаимопомощи, похоронную кассу и основать банкъ (функции банка) мелкаго кредита. Всѣ это элементарно, но на этомъ элементарномъ надо сосредоточиться со всей силой воли.

Какъ я своевременно и предсказывалъ, изъ делегатскихъ собраний ничего существеннаго выйти не могло; кто знаетъ технику случайныхъ поѣздокъ случайныхъ лицъ, въ качествѣ делегатовъ, въ Москву, тотъ пойметъ, что пока делегатскія собранія не могутъ являться представителями всего трудового актерства.

Единственная рациональная форма для представительства театральнаго міра въ настоящее время — Общее собраніе дѣйствительныхъ членовъ И. Р. Т. О. Делегатское собраніе — цвѣтокъ сложившейся социальной жизни, а пока сценической міръ все еще находится, увы, только въ періодѣ чистой потенціи. Правильная организациа Театральнаго О-ва на широкихъ общественныхъ началахъ вся еще впереди.

Оставивъ неудачную и крайне преждевременную мысль о делегатскихъ сѣздахъ, надо созвать въ этомъ году Общее собраніе, которое сумѣетъ выдѣлить изъ своего состава необходимыя дѣловыя секціи по кооперативнымъ вопросамъ, а рѣшеніе острыхъ задачъ, — пересмотръ дѣйствій Совѣта, реорганизациа Бюро, сокращеніе до minimum'a ненужныхъ расходовъ по И. Р. Т. О. — эти рѣшенія Общее собраніе возьметъ на себя.

Надо, чтобы въ анекдотичномъ дѣлѣ сказалась, наконецъ, воля коллективнаго хозяина, который долго не заглядывалъ въ своё запущенное хозяйство, и имя этому хозяину — Общее собраніе.

Николай Боголюбовъ.

## Мѣстные отдѣлы.

**Александровскъ.** Отъ мѣстнаго отдѣла при труппѣ Войтоловскаго избраны делегатами: Д. В. Дианнина, І. Г. Арановичъ, Я. А. Войтоловскій и М. А. Шагановъ.

**Вологда.** Делегатами избраны В. Е. Гофманъ и М. А. Людмиловъ.

**Екатеринодаръ.** Делегаты — А. А. Давидовскій и Н. В. Жукотскій.

**Казань.** Делегатъ — г. Андреевъ-Ипполитовъ, канд. г. Двинскій.

**Калуга.** Делегатами избраны Е. Ф. Боуръ и г-жа Марина Кандидатами къ нимъ г.г. Онѣгинъ и Филоновъ.

**Н. Новгородъ.** Делегатъ — А. М. Мичуринъ, Кандидатъ — Н. Д. Просовъ.

**Орель.** Делегатъ — г-жа Дарьялова.

**Пермь.** Делегаты — Н. Д. Мендельсонъ и Я. А. Палиевъ, кандидаты — С. П. Волгина и А. В. Логиновъ.

**Петроградъ.** Отъ труппы „Кривое Зеркало“ делегатами избраны Л. А. Фенинъ и Я. С. Лихмарскій, кандидатами — Н. Н. Урванцовъ и С. И. Антимоновъ.

Отъ мѣстнаго отдѣла при труппѣ Яворской — делегатъ Л. Л. Людмировъ, кандидатъ А. М. Дорошевичъ.

Отъ 4-го внѣтруппнаго отдѣла делегатами избраны — И. А. Дынинъ, А. С. Ермоловъ, кандидатами — Е. А. Любарская, Е. К. Арнатовъ.

**Симбирскъ.** Делегаты — П. А. Алексѣевъ и З. Г. Мокчановъ, кандидатъ — Б. Н. Лѣсовой.

**Ярославль.** Делегатъ — г-нъ Савельевъ, кандидатъ г-нъ Антоновъ.

## Хромика.

### Слухи и вѣсти.

— На послѣднемъ засѣданіи Совѣта Т. О. утверждёнъ рисунокъ нагруднаго знака для членовъ Театр. Общ. Право на получение знака въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ утверждается Совѣтомъ Т. О. Знакъ установленъ 3-хъ степеней, въ зависимости отъ признанія заслугъ даннаго лица передъ русскимъ театромъ. Отличіе — въ цвѣтѣ эмали. Высшая степень — голубая эмаль. Знакъ представляетъ щитъ въ видѣ треугольника, обращеннаго вершиною внизъ и заканчивающагося греческой маской; наверху — двуглавый орелъ, на щитѣ — лира, на фонѣ эмали надпись И. Р. Т. О.

Рисунокъ сдѣланъ по проекту художника М. Г. Слѣпьяна.

— Какъ намъ сообщаютъ, театръ въ Архангельскѣ, закрытый гор. думой подъ давленіемъ мѣстнаго духовенства, снова открытъ. На лѣтній сезонъ театръ снятъ подъ миниатюры Л. Л. Пальмскимъ, предполагающимъ начать спектакли въ концѣ апрѣля. Если къ этому времени П. П. Струйскій закончитъ сезонъ въ Москвѣ, то г. Пальмскій намѣренъ пригласить въ Архангельскъ весь ансамбль театра Струйскаго.

— Служившій въ труппѣ Л. Б. Яворской, А. Дорошевичъ подписалъ на будущій сезонъ къ г-жѣ Гуріэлли.

— 21 февраля закончилось годовое общее собраніе членовъ Союза драматическихъ писателей, затянувшееся благодаря дѣлу Евдокимова — Варскаго — Пельцера. Послѣ многихъ и весьма горячихъ преній дѣло рѣшено передать во всей его совокупности на разсмотрѣніе профессиональнаго суда въ новомъ составѣ.

Затѣмъ послѣдовали выборы новаго состава профессиональнаго суда. Большинствомъ голосовъ избраны: А. Мелчановъ, А. Кугель, Г. Чулковъ, Н. Боголюбовъ, В. Азовъ, А. Хирьяковъ и Н. Теффи.

— 21 февраля во время представленія оперы „Самсонъ и Далила“ въ театрѣ Народнаго дома съ артистомъ г. Гриценко произошелъ несчастный случай. Въ послѣдней сценѣ оперы артистъ, исполнявшій партію Самсона, упалъ съ возвышенія и сильно ушибся. Г. Гриценко въ безсознательномъ состояніи въ каретѣ скорой помощи отправили домой.

— Н. Н. Синельниковъ, предъявившій къ г-жѣ Жихаревой, не пріѣхавшей на службу въ Кіевъ въ минувшій сезонъ, искъ въ 6000 руб. — размѣръ неустойки по контракту — жертвуетъ эти деньги въ пользу благотворительныхъ учреждений Т. О.

— Съ Б. Р. Аполлонскимъ возобновленъ дирекціей контрактъ на 3 года; окладъ 12.000 руб. въ годъ вмѣсто 9.000 руб.

— Концерты Н. В. Плевицкой (импресарио В. Н. Афанасьевъ), съ участіемъ популярной московской балерины Маріи д'Арто состоялись въ Кишеневѣ, Николаевѣ, Елисаветградѣ, Кременчугѣ, Полтавѣ, Курскѣ и Тулѣ. Почти вездѣ были аншлаги. 11-го марта Н. В. Плевицкая уѣзжаетъ въ поѣздку по городамъ: Казань, Пенза, Самара, Саратовъ, Астрахань и др. Съ 29 февраля В. Н. Афанасьевъ везетъ по югу Е. В. Гельцеръ.

— Намъ пишутъ изъ Кронштадта: Зимній сезонъ въ театрѣ Коммерч. Собр. закончился бенефисомъ режисера С. С. Гронскаго при сборѣ свыше тысячи рублей. Съ участіемъ Рафаила Адельгейма шла пьеса „Салимъ и Далила“, затѣмъ „Вова приспособился“ (съ бенефициантомъ) и концертное отдѣленіе съ участіемъ Роберта Адельгейма.

Сезонъ прошелъ блестяще въ матеріальномъ отношеніи; 700 рублей на кругъ. Лучшіе сборы сдѣлали: „Казнь“, „Отелло“, „Кинъ“, „Трильби“, „Мадамъ Санъ-Женъ“, „Шейлокъ“, „Кручина“ (всѣ съ участіемъ братьевъ Адельгеймъ), „Отецъ“ (съ уч. М. Дальскаго), „Уриель Акоста“ (съ уч. Ю. М. Юрьева), „Законъ дикаря“, „Бабушка“ и „Чужая“.

\* \* \*

† **Ф. Б. Нератовъ (Риссъ).** Въ Петроградѣ скончался отъ рака на 41-мъ году провинц. драматическій артистъ Филиппъ Борисовичъ Нератовъ (Риссъ). Родился въ г. Ростовѣ на Дону въ 1875 г. Юношей участвовалъ въ любительскихъ спектакляхъ. Впервые профессиональнымъ актеромъ выступилъ въ 1898 г. въ г. Воронежѣ. Игралъ въ Ростовѣ на Дону, Кіевѣ, Самарѣ, Симбирскѣ, Тифлисѣ, Екатеринославѣ, Харьковѣ, Владикавказѣ, Елизаветградѣ, всюду пользовался успѣхомъ у публики и любовно товарищей.

Въ послѣдній разъ выступилъ въ Тифлисѣ, въ бенефисъ своемъ 21-го января въ роли городничаго въ „Ревизорѣ“.



† Ф. Б. Нератовъ.

**Малый театръ.** Послѣдняя премьера — „Марьянъ Долъ“ (или „По ступенямъ завѣтныхъ“) П. Каржанскаго. О пьесѣ данъ былъ подробный отзывъ въ „Московскихъ цисьмахъ“ И. Джонсона, и потому къ этой темѣ возвращаться не будемъ.

Постановка пьесы, равно какъ и исполненіе могли быть ярче и съ болѣе рельефнымъ выявленіемъ основныхъ тоновъ пьесы. Г-жа Миронова не использовала всего матеріала, который даетъ роль кумахи — Полюби; очевидно эта роль не соотвѣтствуетъ выразительнымъ средствамъ даровитой артистки. Грамотно играетъ г. Нерадовскій инженера Микитина. Лучше другихъ — въ многочисленномъ антуражѣ — г-жа Кирова и г. Хворостовъ. И.

\* \* \*

**Выпускные экзаменаціонные спектакли Императорскихъ драматическихъ курсовъ. Классъ А. И. Долинова.** Для перваго испытанія дали „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, Островскаго. Главная роль пьесы даетъ благодарный матеріалъ для исполнителя. Роль Краснова требуетъ исключительнаго темперамента, способности „глаголомъ жечь сердца“ публики. Безъ этого Красновъ теряетъ жизненность, правдивость, становится мелодраматическимъ злодѣемъ. А вѣдь роль эта — одинъ изъ прекраснѣйшихъ образовъ Островскаго именно по своей настоящей художественной реальности. Если въ классѣ не было подходящаго для роли Краснова исполнителя, нельзя было ставить пьесу. У г. Кастрова — хорошая фигура, красивый, хотя и слабо модулирующій голосъ, но онъ не загорается, не увлекается. Быть-можетъ, его дѣло — холодныя резонерскія роли? Посмотримъ. Но Красновъ вышелъ у него ходульнымъ; прекрасная сцена увлеченія подъ чарами обманныхъ ласкъ жены, была какимъ-то ухарствомъ, а не горячимъ порывомъ...

Г-жа Манасина совершенно невѣрно изобразила лукавую, задорную, пустынькую Таню. Это были потуги дать разную видность Катерины изъ „Грозы“, а вѣдь любовь Тани — капризъ отъ скуки, вѣдь ея печаль — досада на неудачу своего флирта. Быть-можетъ, опять-таки ученица дѣлала не свое дѣло. Лучше другихъ былъ слѣпой Архипъ — г. Осиповъ. Большой, озлобленный, но въ сущности борецъ за правду и обличитель лжи Афоня сыгранъ г. Платоновымъ безъ психологической обрисовки, однотонно, безъ разнообразія переживаній.

Жмигулину г-жа Скардина играла слишкомъ напряженно-старательно, и комизмъ получался не жизненный.

Просто и искренно провела рольку Курицыной г-жа Новинская и по-любительски комиковала въ Курицынѣ г. Никитинъ.

Конечно, впечатлѣніе перваго спектакля еще не можетъ считаться исчерпывающимъ. Надо надѣяться, что на своемъ мѣстѣ дебютанты покажутся въ иномъ свѣтѣ. Жаль, что первой поставили пьесу, съ нерасходившимися по силамъ ансамбля, ролями.

Н. Тамаринъ.

\* \* \*

**Маринскій театръ.** Въ старые годы дебюты здѣсь бывали весною, послѣ Пасхи, теперь же происходятъ въ серединѣ сезона. Недавно дебютировала г-жа Лидарская въ „Карменъ“, въ прошлое воскресенье г-жа Ведерникова — въ „Жизни за Царя“. Еще одна характерная особенность — вопросъ о принятіи въ труппу теперь нерѣдко предрѣшается

еще до дебюта. По слухамъ, съ г-жей Ведерниковой будетъ подписанъ контрактъ. Вѣроятно, такой увѣренностью въ положительномъ результатѣ дебюта и объясняется обиліе цвѣточныхъ подношеній, при другихъ условіяхъ явившихся бы медвѣжьей услугой со стороны друзей. Что касается самой дебютантки, то въ ея пользу говорить прежде всего ея молодость и хорошая сценическая внѣшность. Давно уже мы не видѣли въ Маринскомъ театрѣ юнаго и стройно сложеннаго Ваню. Г-жа Ведерникова держится на сценѣ бойко и увѣренно — это также должно быть причтено къ ея плюсамъ. Голосъ артистки — небольшой силы и нѣсколько неопредѣленнаго тембра, лишеннаго мягкости и индивидуальности. Партия Вани для г-жи Ведерниковой — низка; у ней скорѣе меццо-сопрано, нежели альтъ. Медіумъ звучитъ хорошо. Вначалѣ артистка замѣтно волновалась, къ 4-му же акту овладѣла собой. Молитва спѣта ею съ опредѣленнымъ успѣхомъ. Въ общемъ дебютъ можно признать удачнымъ. — Сусанина превосходно спѣлъ г. Касторскій, въ роли же Антонида выступала г-жа Лебедева, обладательница чистаго и свѣжаго голоса. Пользуемся случаемъ отмѣтить работу инспектора хора г. Сафонова. За минувшій сезонъ подъ его руководствомъ хоръ сдѣлалъ огромные успѣхи. Его пѣніе приобрѣло стройность, ритмичность и художественную осмысленность. Дирижировалъ съ присущимъ ему мастерствомъ и темпераментомъ г. Малько. Н. М. вѣ.

\* \* \*

**Кукольный театръ.** Зороастръ — прекрасный артистъ: онъ болѣе важенъ, чѣмъ суровъ, его жесты пластичны, а какъ онъ становится на колѣни передъ Грезиндой, простой пастушкой, царствующей надъ сердцемъ великаго мага! Прекрасная дама въ прологѣ къ комическому дивертисменту въ 3 хъ интермедіяхъ „Силы любви и волшебства“ рассказываетъ о томъ, гдѣ и когда увлекались маріонетками и почему, накучивъ актерами — разыгрывали, съ помощью куколъ на воцѣнныхъ ниткахъ — Шекспира, Моцарта, Аристофана и Метерлинка. Пастушка Грезинда въ профиль и особенно въ три четверти — очаровательна. Вѣдь она, какъ и всѣ другія (кромѣ „пролога“ М. Добужинскаго), сдѣлана Н. Калмаковымъ и одѣта А. Сомовой!.. Но она должна поменьше обращаться лицомъ къ публикѣ.

Маріонетки прелестны, какъ забава, какъ очарованье для глазъ, какъ фантастика; второе дѣйствіе въ „Силахъ любви“ прекрасно, почти сказочно: химера въ воздухѣ, шелкающая зубами, страшные пауки и карлы съ бородами, чудовища съ выпученными глазами, Юнона на колесницѣ и амурь, очаровательно рѣющіе въ воздухѣ — это область чистой побѣды зрительнаго театра маріонетокъ, въ томъ видѣ красочной реконструкціи старины и фантастики, что такъ увлекательно представлено Ю. Слонимской и П. Сазоновымъ, при содѣйствіи удивительныхъ художниковъ и такихъ отличныхъ пѣвицъ, какъ Зоя Лодій, въ прекрасной музыкѣ Э. Гартмана. Слуга Мерлинъ и демонъ Астаротъ и Жаба, демоны, пастиухи, а еще болѣе — удивительно рѣзвое и наивно-пре-



К. Н. Незлобинъ и А. Миртовъ, авторъ пьесы „Хищница“.

(Къ гастролѣмъ труппы Незлобина.)

## Ж. Мунэ-Сюлли.



† Ж. Мунэ-Сюлли въ 1914 г.

лестное стадо овечекъ — быть можетъ всѣмъ чудеснымъ по выполнению персонажамъ лучше бы вовсе молчать, какъ молчатъ эги, а только музыка, сама по себѣ область эмоцій и чудесъ — пусть говоритъ за нихъ... Эта неровность впечатлѣній отъ текста — не говоритъ ли она за то, что марионетки — капризные живыхъ лицедѣевъ и что ихъ роль, быть можетъ, ближе къ комическому, къ гротеску, къ шаржу, къ „Петрушкѣ“, яркому въ своей растрепанной несурзности? Марионетка, — чувствовалась на первомъ спектаклѣ въ старинномъ особнякѣ худ. Гауша — родственница „Петрушкѣ“, скоморохъ, „кукольникъ“ — ея крестный, а, быть можетъ, и родной отецъ. „Петрушка“ растрепанный крикливый комедіантъ, падкій до гоготанья толпы, любящій сатиру, насмѣшку, ужимки. Въ русскомъ вертепѣ серьезное — только отъ божественнаго, интермедія — всегда веселое, насмѣшливое, и даже иродова исторія и рядъ драмъ значительны только въ своей комической, бытовой части. Конечно, примитивному „Петрушкѣ“ на вольномъ воздухѣ — не до сложной фантастики; отъ серьезнаго, слезоточиваго народныя деревянныя куклы бѣжали съ чисто инстинктивной мудростью. Оно было бы скучно, нелѣпо, оскорбительно...

Утонченная аудитория жадно ловитъ элементы гротеска, юмора, наивной улыбки: грозный и важный Зороастръ заставляетъ улыбаться, когда становится на колѣни, и пастушка становится очаровательной, когда наивно, смѣшно отмахивается отъ страшныхъ кошмаровъ, и демонъ Астаротъ, колющій вилами Мерлина и рыцари на турнирѣ — прелестны именно въ смѣшномъ, подражательномъ, „какъ у живыхъ“, какъ „въ самомъ дѣлѣ“. Какъ дѣтскія слезы и плачъ и ревъ — больше смѣшны, чѣмъ печальны, такъ людскія горести и страсти и самый трагическій рокъ въ театрѣ марионетокъ долженъ, намъ кажется, стать незлобивымъ, такъ сказать сверхчувственнымъ, уже пройденнымъ и ставшимъ даже незлобивой карикатурой. „Все суета суетъ и всяческая суета“... И кажется, что мы, сорокъ пять человекъ, что могъ вмѣстѣ театральнй залъ марионетокъ — мы всѣ остро почувствовали, глядя на сцену куколъ, эту старую, шекспировную формулу: Миръ — сцена и люди — актеры и болѣе того — куклы, чьими-то чужими руками оживляемые.

Но это не страшно — это наивно, смѣшно. Ибо какая же трагедія — въ кукольной драмѣ?...

Порталь театра М. Добужинскаго — превосходенъ; струнный квартетъ — А. Берлинъ, Б. Виткинъ, Л. Цейтлинъ и Д. Зиссерманъ, въ сопровожденіи клавесина — Е. Гейманъ, разыгрывающій симфонию Ф. Гартмана — на высотѣ призванія. Балерина И. Неслуховская ставила танцы марионетокъ, хорошо управляютъ труппой А. Александровъ, А. Медвѣдева, Ю. Слонимская.

Изъ барскаго особняка думаютъ перевести марионетокъ въ большой театральнй залъ, для широкой публики, для пьесъ общаго репертуара.

Будутъ ли бенефисы у деревянныхъ актеровъ? 25-лѣтніе юбилей? Не капризничаютъ премьерши, не болѣютъ актеры, не существуетъ ни штрафовъ, ни безработицы, покровителей и прочаго — какіе горизонты!... П. Ю.

19 февраля скончался великій французскій трагикъ Жанъ Мунэ-Сюлли, на 75 году жизни.

Мунэ-Сюлли родился въ хорошей семьѣ въ Бержеранъ въ 1841 году. Онъ учился въ бержеранскомъ колледжѣ, а а потомъ въ Тулузѣ. Съ большимъ трудомъ ему удалось поступить въ парижскую консерваторію. По окончаніи ея, онъ дебютировалъ въ театрѣ „Одеонъ“. Франко-прусская война 1870—71 г. прервала на время сценическую дѣятельность Мунэ-Сюлли, проведшаго кампанію въ качествѣ офицера дѣйствующей арміи. Слава Мунэ-Сюлли начинается съ выступленія его въ театрѣ „Comédie Française“. Онъ дебютировалъ въ роли Ореста въ „Андромахѣ“, и Сарсэ привѣтствовалъ его неогцѣненный талантъ, его изящество, чудесную внѣшность, его голосъ.

Послѣдовательно Мунэ-Сюлли сыгралъ Родриго въ „Сидѣ“, Ипполита въ „Федрѣ“, Амфитріона, Эдипа, Оросмана въ „Зайрѣ“ Вольтера. Классическій репертуаръ „Фран. Комеди“ нашель въ немъ незамѣнимаго исполнителя. Расинъ, Корнель, Вольтеръ, Гюго, и наконецъ, Софокль — вотъ его настоящіе авторы, хотя игралъ Сюлли и въ трагедіяхъ Шекспира, и въ пьесахъ многихъ другихъ авторовъ.

„Сюртукъ никогда не осквернилъ моего тѣла“, — говаривалъ онъ. Въ этомъ афоризмѣ — главная черта его артистической индивидуальности.

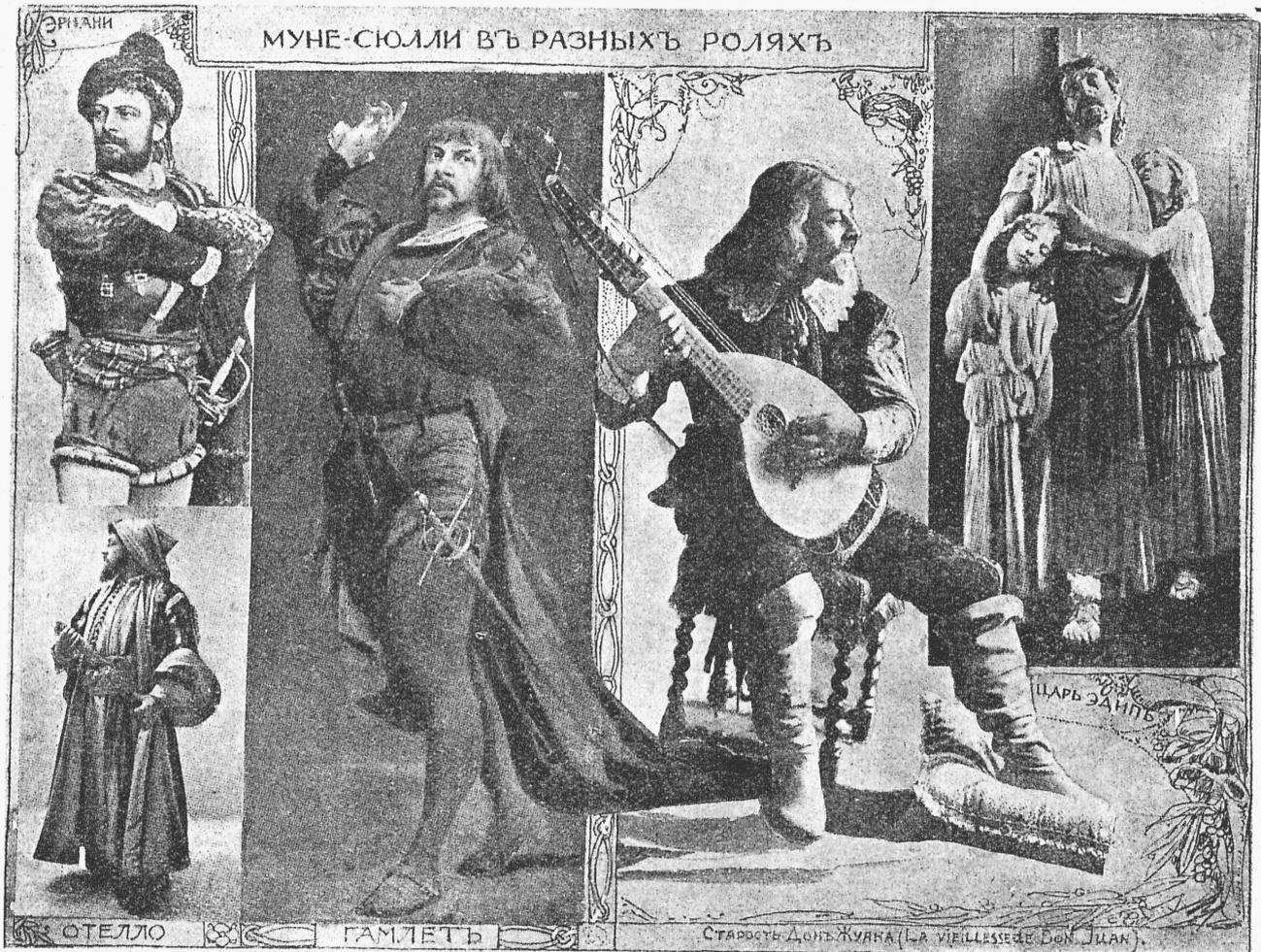
Въ лицѣ Мунэ-Сюлли цѣлая школа сценическаго искусства, вся исторія французскаго театра нашла высшее проявленіе. Это былъ романтикъ сцены, аристократъ искусства. Почтеніе, связанное съ восторгомъ, — вотъ что вызывалъ въ душѣ этотъ дивный артистъ. Словно стоишь въ Луврѣ предъ мраморными обломками и читаешь исторію Эллады, невольно обращаясь къ скудному духомъ искусству настоящаго...

Мунэ-Сюлли былъ чистокровнымъ представителемъ французскаго классицизма, въ которомъ больше всего цѣнятся стиль и замыселъ. Сценическая правда понимается въ предѣлахъ пластики и красоты. Некрасивое не можетъ быть прекрасно — таковъ основной тезисъ классической традиціи. Диалоги должны быть красивы, костюмы — безукоризненны, смерть — изяшна. Пѣвучая декламация есть результатъ этого основнаго воззрѣнія. Если въ декламациі нѣтъ мелодіи, это — большая погрѣшность противъ сценическаго искусства. Реализмъ не отвергается, но самый реализмъ оттънковъ долженъ быть оживленъ мелодіею. Мало ли какъ говорятъ въ жизни! Но сценическая красота требуетъ подбора такихъ красокъ, которыя, съ одной стороны, давали бы надлежащее представление о сценическихъ моментахъ, и въ то же время устраняли все грубое, неизящное, вульгарное, что встрѣчается въ непосредственномъ натурализмѣ жизни.

Мунэ-Сюлли давалъ чисто созерцательное впечатлѣніе трагическаго въ жизни, и въ этомъ была его громадная сила. Когда вы смотрѣли Мунэ-Сюлли, у васъ оставалось только



Мунэ Сюлли въ началѣ карьеры.



въ мозгу впечатлѣніе, перевоплощенное искусствомъ. Плоть не кричить и не неистовствуетъ, но цѣльный образъ надолго сохраняется въ памяти.

Мунэ-Сюлли, разумѣется, можно было упрекнуть за излишество стиля. Соотношеніе между стилемъ и творчествомъ представляетъ аналогію съ отношеніемъ права и свободы. Стиль есть консервативное начало въ искусствѣ, — творчество есть его свобода. Свобода, не сдерживаемая правомъ и закономъ, ведетъ къ разнузданности и своеволію; право, не умѣряемое свободой, ведетъ къ застою и преобладанію формализма. Центробѣжная сила въ искусствѣ есть его свобода; центростремительная — есть его стиль. Съ этой точки зрѣнія, несомнѣнно, что Мунэ-Сюлли былъ гораздо больше актеръ стиля, чѣмъ свободного вдохновенія, и хотя это лишало его игру иногда свѣжести и непосредственности наитія, — зато сообщало ей что-то монументальное, огромное, если можно выразиться, непоколебимое. Отъ того именно Мунэ-Сюлли былъ такъ недостижимо прекрасенъ въ „Эдипѣ“. Онъ воскрешалъ своей манерой древній міръ, непоколебимый въ своихъ устояхъ. Онъ самъ есть тотъ рокъ, та неотвратимая неизбѣжность, которая опредѣляла людскую жизнь. Древне-греческая трагедія и судьба трагическаго героя у Софокла — это прямолинейность стихій. Тамъ нѣтъ метанія изъ стороны въ сторону. Человѣкъ и судьба его опредѣлены заравѣ, форма жизненной трагедіи начертана въ несповѣдимыхъ книгахъ. Человѣкъ, со своими страданіями, есть жертва неизбѣжности, и въ борьбѣ трагическаго героя выражается его характеръ, но не измѣненіе его судьбы. Стиль, котораго величайшимъ выразителемъ, и можетъ быть, рабомъ являлся Мунэ-Сюлли, — это та же судьба. Священные формы трагической игры напоминаютъ неотвратимость рока, самая же сфера артистической свободы сужена была у этого артиста до возможныхъ предѣловъ.

Отсюда ясно, что чѣмъ стильнѣе трагедія, тѣмъ она болѣе соответствовала этому великолѣпному артисту. Его игра была прежде всего возсозданіе стилей, а потомъ уже характеровъ и душевныхъ движеній. Стиль древне-греческій въ „Эдипѣ“, стиль Расина, т. е. смягченный ренессансомъ ложный классицизмъ, стиль Гюго, т. е. лирической, по преимуществу — таковы главные типы его игры.

Стиль не есть приемъ, навѣкъ; стиль даже не совокуп-

ность приемовъ и навыковъ. Стиль есть сосуществованіе, органическое и въ опредѣленномъ кругѣ замыкающееся, приемовъ и навыковъ. Актеръ стиля есть тотъ, котораго приемы и навыки соединяются традиціею, опытомъ, манерою въ одно стройное цѣлое, представляющее замыкающийся кругооборотъ. Когда актеръ достигаетъ стиля — онъ достигаетъ высшей ступени доступнаго ему творчества. Въ немъ нѣтъ уже и не можетъ быть беспорядочности. Отдѣльные моменты его игры получаютъ характеръ симметричности, опредѣленной гармоніи, радостнаго спокойствія творящаго и созерцающаго духа.

Въ этомъ смыслѣ — еще болѣе, чѣмъ въ смыслѣ традицій французскаго театра — игра Мунэ-Сюлли была стилевой, а онъ самъ — величайшій изъ сценическихъ стилистовъ, какихъ когда-либо приходилось видѣть.

Въ свое время весьма популярный и извѣстный театралъ-критикъ Ив. Ивановъ, глубоко-вѣрующій, такъ сказать, реалистъ, — реалистъ по-московски — выразилъ въ своихъ статьяхъ о Мунэ-Сюлли всѣ тѣ возраженія, какія встрѣчалъ въ сердцахъ и умахъ русской публики этотъ изумительный выразитель всего лучшаго, что дава намъ и сохранила традиція „Французской Комедіи“.

Ив. Ивановъ писалъ;

„Въ нашемъ представленіи остались образы необыкновенно рѣзкіе, схематичные, эффектно блестящіе, но бѣдные внутреннимъ содержаніемъ, фигуры поразительной скульптурности, но чисто декоративнаго, а не художественно-психологическаго рисунка.“

И мы помнимъ Эрнани: Je vous haïs! пять разъ въ трехъ стихахъ кричалъ этотъ герой королю, — и съ каждымъ разомъ все сильнѣй и музыкальнѣй, будто пѣвецъ, бравшій одну и ту же ноту въ разныхъ октавахъ и съ подъемомъ или пониженіемъ голоса, картинно мѣнявшій позу... Получалось очень красивое зрѣлище, но зрителю невольно приходилъ на умъ вопросъ: ужъ не передъ зеркаломъ ли артистъ выполняетъ свой тщательно обдуманная эволюція?

То же самое и въ „Сидѣ“ и особенно въ „Эдипѣ“... Именно такимъ величественнымъ и властнымъ долженъ быть античный полубогъ и такимъ же классически-изящнымъ и разчитанно-царственнымъ. Отъ малѣйшаго движенія героя до послѣдней складки его плаща — торжество скульптурнаго искусства, прекраснаго и чистаго какъ мраморъ, но и ри-

гиднаго какъ камень. Насъ ни на минуту не покидаетъ увѣренность, что все это дѣйствительно игра и представление. Въ самые патетическіе моменты мы безучастны сердцемъ, хотя по временамъ нервная дрожь невольно овладѣваетъ нами — подъ раскаты громовыхъ воплей, при видѣ текущей по лицу крови... *C'est grand! C'est sublime!* — хочется крикнуть и непременно на французскомъ діалектѣ: только онъ можетъ вполне любезно выразить впечатлѣніе въ такихъ драматическихъ пассажахъ, — по-русски же придется замѣнить совершенно прозаично: „какая это тонкая работа!“

Въ большомъ количествѣ, скульптурность позъ и музыкальность декламации — вещи въ высшей степени утомительныя и обнаруживаютъ всю неумѣстность именно на русской сценѣ, по существу правдивой и глубоко-человѣчной. Мы допускаемъ людей могучихъ, гениальныхъ, выше насъ цѣлой головой, — но только непременно пусть они будутъ людьми. Страсти ихъ намъ недоступны, подвиги ихъ въ концѣ XIX-го вѣка немислимы, — но по своимъ ошибкамъ и разочарованіямъ, по своему безсилію передъ тѣмъ зломъ, въ которомъ міръ лежитъ, они — наши братья, и муки ихъ только тѣмъ отличаются отъ нашихъ, что гораздо глубже, пожалуй — фатальнѣе.

Эти замѣчанія Ив. Иванова весьма цѣнны и любопытны. Они даже справедливы. Но они базируются на крайне узкомъ представлении о театральномъ искусствѣ, какъ о чемъ-то навѣки и отъ вѣка заключенномъ въ предѣлы строжайшаго реализма. Это невѣрно, прежде всего съ исторической точки зрѣнія. Все, что говорилъ Ив. Ивановъ о Мунэ-Сюлли, вѣрно въ примѣненіи, положимъ, къ Шеспіру, и совершенно невѣрно по отношенію къ Расину, Вольтеру, Гюго и пр. Тамъ то, что казалось критику недостаткомъ М. Сюлли, было величайшимъ его достоинствомъ и свидѣтельствомъ его гения.

Шекспиръ выходилъ у Сюлли, дѣйствительно, слабѣе — съ нашей русской точки зрѣнія, ибо переобремененіе красотой и стилемъ Шекспира казалось нарушеніемъ и разрушеніемъ всѣхъ нашихъ традиционныхъ взглядовъ на шекспировское творчество.

Впрочемъ, самый переводъ, напримѣръ, „Отелло“ (мы не говоримъ уже о прежнихъ передѣлкахъ Дюси) былъ уже испорченъ французскою красотой и литературностью.

#### ПЕРЕДВИЖНАЯ ВЫСТАВКА.



Е. М. Чепцовъ. — Бал. артисты г-жа Люкомъ и г. Вильтзакъ.  
(Съ фот. Кс.)

„Заставъ заплакать небо и вздрогнуть міръ земной!..“ Это — подлинный Отелло, — во французскомъ платьѣ выходитъ: „Que la terre en pleure et que le ciel s'atriste!“ — изыщнѣе и не такъ страшно. И все въ такомъ же духѣ. Напримѣръ, безсмертное прощаніе мавра со всѣми радостями своей жизни. Эти чудныя: „прости, скакунъ ретивый, вѣрный мой...“ Не заблеститъ рядъ шлемовъ, окрыленныхъ предомой... Простите гулы грома...“ По-французски вы знаете, во что это превратилось? Въ назидательный афоризмъ, въ тему для упражненія по риторикѣ. „Adieu... la guerre, par qui la gloire revêtu on cent l'ambition transformée en vertu!“ Вотъ — какой Отелло докторъ моральныхъ наукъ!

Мунэ-Сюлли-Отелло очень красивъ, гораздо красивѣе, чѣмъ извѣстное его изображеніе, сохранившееся до нашихъ дней, — и трудно было понять, почему Дездемонѣ требовалось въ лицѣ мавра видѣть его доблести: и само по себѣ лицо вполне правоспособно въ вопросахъ любви и увлеченія. А стройность стана, живописность наряда, своеобразные жесты въ моменты страсти! А эта царственная повадка въ минуты добраго настроенія, эта рыцарственная довѣрчивость и какая-то инстинктивная вѣра льва въ свою непобѣдимую мощь.

Ив. Ивановъ, однако, разочарованъ исполненіемъ Мунэ-Сюлли роли Отелло.

„Мы переставали интересоваться такой драмой. Мы не видѣли ея цѣльности, насъ не окружала напряженная атмосфера трагической судьбы — даже въ третьемъ актѣ мы едва не пропустили отелловскаго „прости!“ Да, — едва не безслѣдно прозвучали предъ нами музыкальные стихи, даже съ александрійскимъ ритмомъ, все-таки полные значенія. Мы не боимся сознаться въ этомъ: артистъ забылъ, что въ „Сидѣ“ онъ неподражаемо декламируетъ: *O combien d'actions, combien d'exploits célèbres!* что у него громомъ звучитъ *Je te hais Érnani*, что его Эдипъ будто сошедшій съ пьедестала античный богъ. Забылъ онъ все это, — и будто проворковалъ вопли Отелло, передъ которыми всѣ монологи Сиды и Эрнани — кимваль звучащая. Мы заранѣе соглашаемся, — можетъ быть, нѣкоторые наши выраженія слишкомъ грустны и горьки, — но мы такъ много ждали — и такъ мало получили! Мы, москвичи, исконные идеалисты театральныхъ зрѣлищъ, мы, видѣвшіе гениальныхъ идейныхъ актеровъ и единственныхъ, можетъ быть, во всемъ мірѣ рецензентовъ философскаго направленія — Бѣлинскаго и Григорьева. Для насъ пьесы и театры до сихъ то же самое, что, напримѣръ, для западнаго европейца парламентскія событія и политическія рѣчи, — и мы не разучились быть идеологами сцены и расовыми критиками классическихъ спектаклей.“

Какъ у насъ уже было выяснено въ статьѣ о Сальвини, Мунэ Сюлли даетъ свое культурно-національное, въ французскомъ духѣ, толкованіе Отелло. Это можетъ нравиться, можетъ не нравиться, но едва ли справедливо въ оцѣнкѣ продукта французскаго гения становиться на спеціальную русскую точку зрѣнія, какъ дѣлалъ Ив. Ивановъ. Противопологая Дузэ Мунэ-Сюлли, критикъ долженъ былъ бы привести и замѣчаніе Сарсэ о великой артисткѣ. „Она прекрасна — писалъ Сарсэ — но въ ней нѣтъ стиля“. Можно было, съ непривычки, не чувствовать, Мунэ Сюлли, но нельзя не оцѣнить всей чистоты и всего благородства его стиля. Мунэ Сюлли, согласно традиціямъ французскаго театра, склонялся, по своимъ влеченіямъ, къ красотѣ духа, и все низменное, грубое, чувственное отодвигалъ на задній планъ. И особенно бросалось это въ глаза при исполненіи роли Отелло. Такого добраго, мягкаго, довѣрчиваго, при умѣ и интеллигентности, мавра не давалъ ни одинъ трагикъ. Въ его любви была совершенно затуманена чувственная страсть, которую выдѣляютъ итальянскіе трагики. Отелло-Сюлли любить Дездемону съ чистотой и романтизмомъ и повышеннымъ пафосомъ Сиды. По оригинальной *mise en scène* Мунэ-Сюлли, Дездемона, уходя отъ Отелло въ 3 актѣ, бросаетъ на него сверху лепестки розъ, которые онъ подхватываетъ горстью — совсѣмъ какъ какой-нибудь Зибельъ въ „Фаустѣ“. Слова Яго онъ въ началѣ встрѣчаетъ съ добродушною улыбкою умственного и нравственного превосходства. Почему Отелло играютъ свирѣпымъ? Почему другіе, какъ Густаво Сальвини, играютъ его жалкимъ? Почему третьи, какъ Эмануэль, играютъ его отвратительнымъ? Это вопросъ отгѣнковъ толкованія. У Сюлли Отелло чистый, наивный человѣкъ, живущій понятіями рыцарской чести, — поэтъ женской добродѣтели, поэтъ цѣломудрія и невинности! Онъ убиваетъ Дездемону потому, что онъ рыцарь, а не потому, что его свирѣпое сердце не знаетъ пощадъ. Нельзя иначе. *Tue — là!* какъ говоритъ Дюма. Это черезчуръ по французски, но въ извѣстномъ смыслѣ Отелло выигрываетъ отъ этого и мягкими лучами освѣщается эта фигура вдвойнѣ измученнаго и вдвойнѣ подавленнаго человека.



М. Добужинскій. — Рисунокъ на программѣ  
Кукольнаго театра.

Всего менѣе французскій стиль подходитъ къ „Гамлету“. И точно, Гамлетъ недостаточно, такъ сказать, координировался съ душою Мунэ Сюлли. Французы — не метафизики, — нина грошъ, „pi roue il sou“. Артистъ не былъ молодъ молодостью несбыточныхъ грезъ, необъяснимыхъ порывовъ, безпричинныхъ страданій и безумныхъ подвиговъ? Онъ не чувствовалъ себя несчастнымъ отъ того, что причина всѣхъ причинъ остается тайной. Артистъ внесъ въ роль Гамлета свой национальный классицизмъ съ его яснымъ *резонирующимъ* „разумомъ“, съ его *jeune premier's*кой энергіей, съ его, наконецъ, душевнымъ холодомъ, хотя неисчерпаемо было обиліе *jeux de scène*. Бросалось въ глаза отсутствіе туманной, но властно влекущей къ себѣ полуфилософской, полувдохновенной думы. Былъ Гамлетъ опрозраченный внутренно и слишкомъ разнаряженный и раскрашенный извнѣ.

Французское искусство слишкомъ тонко, слишкомъ изощрено, и какъ ни одно другое, — насквозь национально. Въ этомъ его необычайная прелесть, но въ этомъ подчасъ и трудность усвоения его и очарованія имъ для тѣхъ, кто чуждъ французской культурѣ, и особенно для молодыхъ, еще кипучихъ национальностей. По мѣткому выраженію упомянутого критика, было нѣчто весьма похожее на послѣднее свиданіе тургеневской Наташи (русской публики) съ Рудинимъ (Мунэ Сюлли — Гамлетъ). Наташа сосредоточила на этихъ минутахъ всѣ тревоги истомившагося сердца, она явилась — вся трепещущая предвкушеніемъ отклика на ея молодое увлеченіе, вся охваченная счастьемъ, готовая ухнуть бурными рѣчами, услышать призывъ на подвиги и страданія... И вмѣсто всего этого — умный человѣкъ говоритъ ей красивыя добродѣтельныя истины, усиливается логикой и моралью одержать побѣду надъ ея юной поэзіей...

Но если стать на возможную для насъ объективную точку зрѣнія, то нельзя не признать Мунэ Сюлли не только однимъ изъ величайшихъ, но именно величайшимъ артистомъ. Онъ открывалъ не только міръ героевъ, которыхъ изображалъ. Это еще не такъ трудно, и доступно всякому даровитому артисту. Снѣ открывалъ нѣчто большее — духовную жизнь поколѣній, сущность культуръ. Его „Сидъ“ — это весь „ложный классицизмъ“, и посмотрѣть въ „Сидѣ“ Мунэ Сюлли значило для внимательнаго и чуткаго зрителя постичь до самой сокровенной ея сути Корнелля и Расина. Его Рюи-Блазъ — былъ весь Викторъ Гюго, во всемъ великолѣпіи его антиitezъ, во всемъ, нѣсколько холодномъ, блескѣ его сверкающей реторики. И его Эдипъ былъ полнымъ отраженіемъ эллинскаго духа и міросозерцанія. Послѣ Эдипа вы не только понимали, но и чувствовали старыя письмена еванской трагедіи.

Мунэ Сюлли былъ истиннымъ воплощеніемъ артиста. Его жизнь была свѣтла и благородна. Онъ былъ немного писателемъ, скульпторомъ, рисоваль, любилъ красоту во всѣхъ видахъ. Онъ не гнался за умноженіемъ доходовъ. Онъ былъ красивъ какою-то особою мужественною красотой, которой не мѣшало даже его кривоглазіе (одинъ глазъ, какъ извѣстно, у него былъ закрытъ). Въ послѣдніе

годы онъ позволилъ себѣ роскошь — отпустилъ сѣдую бороду. И съ этой бородой патриарха выступалъ изрѣдка въ спектакляхъ, и почти всегда на „утренникахъ“ „Французской Комедіи“, декламируя излюбленныя строфы. Онъ дожилъ до ясной, чистой, прекрасной старости, — умиротворенный и умиротворившій всѣхъ — человѣкъ разума и сердца, красоты и величія...

А. Туманскій.

## Кукольный театръ.

Сила театральнoй эмоціи воплотилась въ трепещущей на своихъ нитяхъ марионеткѣ. Принявъ ликъ человѣка, сохранивъ основной контуръ его движеній, кукла таитъ собственную жизнь и воспринимая всѣ внушенія своихъ руководителей, по-своему передаетъ ихъ зрителямъ. Движенія куклы напоминаютъ человѣка, но она не человѣкъ и не стремится имъ казаться; она создаетъ подобіе чело-вѣческой жизни, освобожденной отъ жизненныхъ законовъ. Она создаетъ образъ человѣка безъ опредѣленныхъ житейскихъ его свойствъ, но все же каждая кукла индивидуальна и по своему характеру, и по вѣдшему своему выраженію. Каждая кукла обладаетъ своей особой походкой, своей манерой двигаться, и нѣтъ въ кукольномъ мірѣ хотя бы одной пары марионетокъ, которыя одинаково сядились бы или одинаково склонили голову. Въ этомъ сказываются ея различныя особенности строенія каждой куклы и ея нервная чуткость къ внушеніямъ направляющей ее руки.

«Многіе считаютъ насъ деревянными, но мы нервны, такъ нервны, что наши обнаженные нервы иногда почти видимы, точно протянуты въ воздухѣ нити», — говоритъ

КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТРЪ.



Н. Калмаковъ. — Зороастръ-волшебникъ.

## КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТРЪ.



Н. Калмаковъ. — Пастушка Грезинда.

Прологъ «Кукольнаго театра», наклонная лукавая головку и протягивая тонкія, изукрашенныя перстнями руки. Можно ли ей не повѣрить?

Нервность куклы, трепетно отдающейся въ руки своихъ водителей, ея воспримчивость къ ихъ желаніямъ, передающимся по нитямъ, точно электрической токъ, — составляетъ лучшій изъ ея даровъ. Въ сочетаніи основныхъ ея движеній таится безконечное разнообразіе. Незмѣняемая маска куклы, какъ нѣкогда маска греческаго актера, не стѣсняетъ ея выразительности, и иногда легкій наклонъ головы, поворотъ плеча совершенно мѣняютъ ея лицо.

Маленькая фигурка, согласованная со всѣми пропорціями сцены и аксессуаровъ, кажется большой и въ одномъ изъ мелкихъ кукольныхъ театровъ мальчикъ, выдѣлшій поправлять въ антрактѣ керосиновыя лампы, вызвалъ панику, какъ великанъ; настолько «натуральными» казались размѣры маріонетокъ. Молчаливыя, пераскрывающія уста ея кажутся говорящими, и зритель, соединяя слуховыя и зрительныя впечатлѣнія, чувствуетъ слова, какъ бы сказанныя ею. Такова сила театральнаго иллюзіи.

Кукла является однимъ изъ яркихъ проявленій закона театральнаго преображенія. Какъ въ театрѣ живыхъ людей, образъ артистки становится неотдѣлимымъ отъ передаваемой ею роли и нельзя, проливая слезы вмѣстѣ съ Маргаритой Готье, помнить, что на сценѣ наша знакомая дама, которая черезъ часъ будетъ вмѣстѣ съ нами пить чай и смѣяться — такъ нельзя, глядя на двигающуюся по сценѣ трогательную фигурку кукольной героини, помнить, что это безжизненное созданіе, которое послѣ спек-

такля будетъ куда-то убрано до новаго своего пробужденія. Въ этомъ, какъ и во всякомъ театральномъ явленіи, дѣйствуетъ сила эмоциональнаго зараженія, вызывая въ зрителяхъ чисто личное отношеніе къ симпатичной или несимпатичной по пьесѣ кукольной

Завораживающая сила куклы невольно заставляетъ ощущать таинственную жизнь, пробужденную въ ней нитями, жизнь пробужденную творческой силой искусства. Этимъ объясняются частыя столкновенія директоровъ кукольнаго театра съ среднѣвѣковымъ судомъ, который упорно видѣлъ колдовство въ двигающихся какъ будто по собственному побужденію маленькихъ человечкахъ. Одинъ изъ такихъ директоровъ, пріѣхавшій гастролировать въ Швейцарію въ семнадцатомъ вѣкѣ, чуть не попалъ изъ театра на костерь и доказалъ невинность своихъ актеровъ, распотропивъ ихъ на глазахъ строгихъ судей.

Въ кукольномъ мірѣ театра оживаютъ вѣчныя свойства человѣческой души, воплощаются стихіи его основныхъ чувствъ и звучитъ человѣческая мысль. Кукольный театръ всегда былъ подлиннымъ театромъ человѣческаго духа.

Основнымъ свойствомъ кукольнаго репертуара былъ интересъ къ духовнымъ проявленіямъ человѣка, и лучшимъ твореніемъ кукольнаго репертуара была народная трагедія о чернокожничкѣ Фаустѣ, давшая Гёте идею его трагедіи. Религиозность маріонетки, получившей свое названіе отъ приносившихся къ алтарю Мадонны куколъ. Marie, marion, marionette, сохранялась въ кукольныхъ мистеріяхъ и придавала особую силу трагедіи, составившей одну изъ основныхъ формъ кукольнаго творчества. Трагическая сила маріонетокъ, еще въ Аѳинахъ выступавшихъ на той же сценѣ, на которой выступали актеры Эврипида, вызвала у поэтовъ и философовъ постоянное сравненіе человѣка, влекомаго Роккомъ по предначертанному пути, съ маріонеткой, которая подчиняется управляющей ея волѣ.

Яркій фарсъ, остроумная сатира, комедія, трагедія, мистерія, романтическая драма, опера, балетъ, и рожденная на кукольной сценѣ комическая опера составляли разнообразіе репертуара кукольныхъ театровъ, свободно выбиравшихъ свои темы. Шекспиръ, Мольеръ, Корнель, Расинъ воплощались куклами, и Макбетъ создалъ успѣхъ одному изъ кукольныхъ театровъ восемнадцатаго вѣка.

Французскіе, итальянскіе и германскіе кукольные театры до послѣдняго времени свободно составляютъ свой репертуаръ изъ разнообразныхъ произведеній мировой литературы, не ограничивая своихъ возможностей какимъ-либо узкимъ родомъ творчества. Часто куклы создавали свой репертуаръ. Французскій Полишинель, какъ и англійскій Пончъ, какъ многія созданія итальянскаго юмора, остались до сихъ поръ героями кукольнаго театра.

Ритмъ движеній, составляющій одну изъ основъ творчества куклы, внушалъ ей стремленіе къ балету и къ оперѣ, и до сихъ поръ итальянскія кукольныя балерины вызываютъ восхищеніе музыкальной отчетливостью и выразительностью своего исполненія.

Кукольный театръ составляетъ одинъ изъ основныхъ видовъ театральнаго творчества и, конечно, его существованіе такъ же мало мѣшало театру живыхъ людей, какъ мѣшала опера драмѣ или балетъ оперѣ. Кукла, не стремясь быть человѣкомъ, никогда не стремилась «замѣнить» его въ какихъ бы то ни было областяхъ. Роль «замѣстителя» чужда ей. Напротивъ, она всегда была товарищемъ актера, его свободнымъ другомъ и помощникомъ. Взаимныя услуги актера и маріонетки, оказываемыя ими другъ другу, только укрѣпляли ихъ многовѣковую дружбу.

Кукольный театръ всегда являлся какъ бы первоосновой сценическаго творчества. Неизбѣжная отрѣшенность кукольнаго театра отъ житейской дѣйствительности, ясность его чувствъ, возможность воплощенія самыхъ фантастическихъ образовъ, недоступныхъ человѣческой плоти, чарующая простота его сценическаго рисунка создаютъ обаяніе кукольнаго творчества.

Эта простота и свобода кукольного театра, сила передаваемых имъ вѣчныхъ стихійъ человѣческой души, глубина вдохновляющей его мысли, часто указывали театру живыхъ людей вѣрные пути сценическаго творчества и побуждала знаменитыхъ актрисъ и актеровъ французскаго театра просиживать вечера въ ярмарочныхъ кукольныхъ театрикахъ, улавливая въ тихихъ, точно завороженныхъ движеніяхъ куклы вѣщую душу театра.

Куклы, эти «кумиры, соглашающіяся играть комедию» — по опредѣленію Анатоля Франса — таятъ въ себѣ неисчерпаемыя творческія возможности.

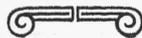
Намѣчая пути своего развитія, преодолевая неизбежныя техническія трудности новаго въ Россіи дѣла, «Кукольный театр» стремился къ созданію театра живыхъ эмоцій, къ созданію подлиннаго драматическаго театра.

Поставивъ первой своей задачей свободное овладѣніе стилемъ движеній и свободное ихъ подчиненіе эмоциональному ритму, театръ выбралъ старую народную комедию — борьба бунтующей человѣческой воли, злыхъ чаръ живыми актерами въ парижскихъ театрахъ. Тема комеди — борьба бунтующей человѣческой воли, злыхъ чаръ непокорныхъ желаній съ побуждающей ихъ божественной волей, составляетъ одну изъ основныхъ темъ стараго народного театра, вдохновившую и кукольнаго Фауста.

Эмоциональная выразительность куклы, развитіе ея драматической души составляютъ основную задачу «Кукольнаго театра».

Движеніе и, пробуждающія его силы, чувства и мысли — вотъ то, что заставляетъ трепетать нити актеровъ «Кукольнаго театра».

Ю. Слонимская.



## КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТРЪ.

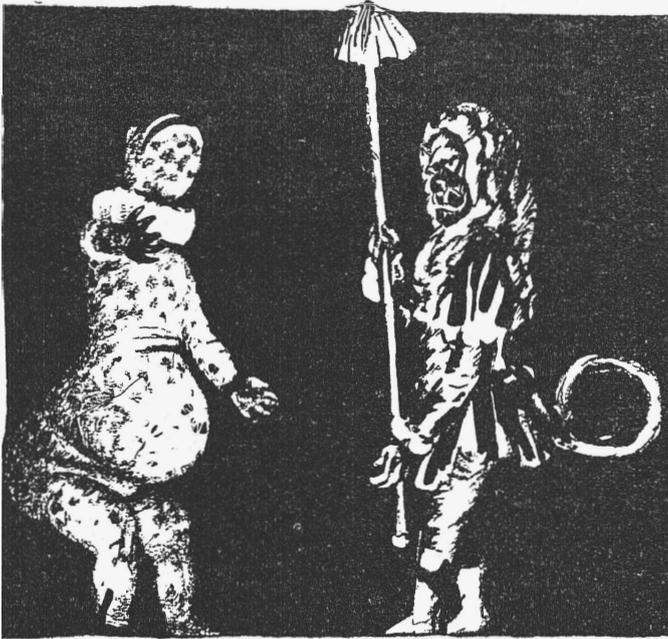
### Замѣтки.

Весьма сердитую и претенціозную статейку напечаталъ на-дняхъ К. Д. Бальмонтъ въ «Бирж. Вѣд.», подъ громкимъ заглавіемъ «Театръ юности и красоты». Главная оригинальность г. Бальмонта заключается въ томъ, что онъ пишетъ «Театръ» съ большой буквы, «Низкое искусство» тоже съ большой, а то и цѣлую фразу излагаетъ съ прописныхъ буквъ — напримѣръ: «Современный Театръ есть Театръ Безобразія и Безобразности». Легче писать большія буквы, чѣмъ излагать большія мысли. Сказать «Безобразіе», а потомъ прибавить, что это оно того, что «нѣтъ причастія Мирового Поцѣлуя» — значитъ, утопать въ претенціозныхъ и безсодержательныхъ фразахъ. Оно такъ и есть. Въ сущности, даже и отрицательная часть театральнo-эстетической формулы взята г. Бальмонтомъ напрокатъ изъ футуристическаго манифеста Маринетти. «Современный театр», — пишетъ г. Бальмонтъ, — долженъ быть уничтоженъ для того, чтобы родился новый театръ Юности и Красоты». Сейчасъ, при конкуренціи «стараго театра», ни г. Бальмонту съ его «Тремя расцѣтами», ни Маринетти съ его футуристическими планами новыхъ театральныхъ достиженій никакъ не пробиться. Это они отлично сознаютъ. Это, вообще, подоплека всякаго анархизма — соціальнаго ли, художественнаго ли. «Оголить землю», какъ вы-



Н. Калмаковъ. — Маркизь и Маркиза.

## КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТРЪ.



Чортъ и жаба.  
„Силы волшебства и любви“.  
(Рис. г. Верейскаго.)

ражается Савва у Л. Андреева. И точно, когда все будет голо и чисто, — пойдешь, чтобы не удавиться съ тоски, и на «Три расцвѣта» г. Бальмонта.

Согласимся прежде всего, что это, т. е. проповѣдь уничтоженія стараго конкурента для того, чтобы проложить дорогу новымъ возможностямъ, есть сознание собственнаго слабосилія. И согласимся даже, что это есть также необычайно яркая и беззащитная форма эгоизма, для котораго, собственно, человекъ или Человѣкъ, съ его созданиями, радостями и печалями — величина, не стоящая вниманія. Не такъ ли? Вся наша жизнь во всякой сферѣ и всякой области есть борьба. Всякій стремится къ побѣдѣ и одолѣнію, и всякій знаетъ, что чѣмъ значительнѣе препятствія и труднѣе побѣда, тѣмъ болѣе чести побѣдителю. Но г. Бальмонтъ съ г. Маринетти полагаетъ иначе: онъ разсчитываетъ побѣдить только въ томъ случаѣ, когда «театръ Безобразія» будетъ наглухо заколоченъ, тогда при отсутствіи всякой конкуренціи, слабыхъ силъ «новыхъ расцвѣтовъ» хватитъ на то, чтобы выстоять свою судьбу. Необходимо произвести насиліе надъ чело-вѣчествомъ, запретить «старый театръ», какъ запрещена водка, уничтожить весь соблазнъ, который представляетъ для міра старая красота — иначе, какъ же вы хотите, чтобы процвѣли и расцвѣли «три расцвѣта» бальмонтовской драматургіи. Г. Бальмонтъ цитируетъ афоризмъ Гогена, что, дескать, въ искусствѣ или революціонеры или плагиаторы. Это неправда — неправда по отношенію къ искусству, какъ и по отношенію къ жизни. Революція есть выраженіе безсилія, или беспомощности, или бездарности эволюціоннаго направленія. Революція раздражается, когда нѣтъ выхода и нормальнаго развитія для эволюціи: тогда накапливаются силы противодѣйствія, взмечтаютъ вулканическимъ дѣйствіемъ поверхность, вызываютъ пожары, а по истеченіи нѣко-горого промежутка времени, проведеннаго въ состояніи лихорадочнаго возбужденія, начинается теченіе исторіи съ того самаго мѣста, на которомъ совер-

шился перерывъ съ подписью «продолженіе слѣдуетъ». Отъ момента до-революціоннаго начинается строительство — въ этомъ и есть иронія революціонныхъ движеній, и въ этомъ безспорная абсолютная истина единаго эволюціоннаго процесса. И въ искусствѣ тоже: воды стекаютъ, и начинается усердная, великая, истинно чело-вѣческая работа эволюціоннаго совершенствованія. То, что Гогэнъ называетъ «плагиатомъ», есть трудолюбивая, соборная эволюціонная разработка предуказанныхъ возможностей. И только тотъ «революціонеръ» въ искусствѣ оставляетъ слѣды въ его исторіи, который органически связанъ съ прошлымъ, въ которомъ можно узнать ликъ прошлаго. Только дѣти, только потомство, только продолженіе рода возбуждаютъ сильную любовь. И въ искусствѣ также. Но никогда — не помнящія родства «расцвѣты» неизвѣстно чего и неизвѣстно для чего. Они неубѣдительно именно потому, что не ассоциируются съ нашими радостными и дорогими переживаніями въ прошломъ. Въ концѣ-концовъ, мы любимъ себя — даже въ искусствѣ, и когда мы ничего своего, роднаго, отъ сердца оторваннаго въ немъ не находимъ — почему должны мы пламенѣть, съ какой стати?

Я скажу болѣе: сила таланта въ томъ и выражается, что имъ дается *Новое изъ стараго*. Къ этому и сводится вся сущность исканій.

Нелишняя интереса иллюстраціи къ занимающему насъ вопросу — въ частности, въ примѣненіи къ театру — находимъ въ напечатанныхъ отрывкахъ изъ шестого тома писемъ Чехова, имѣющихъ вскорѣ выйти въ свѣтъ. Увлекаясь въ послѣдніе годы театромъ (что такъ понятно въ силу личныхъ обстоятельствъ его жизни), Чеховъ настойчиво понуждалъ Горькаго писать пьесы. Онъ все звалъ Горькаго: «Вамъ надо поближе подойти къ этому (т. е. Художественному) театру и примотрѣться, чтобы написать пьесу, — писалъ онъ Горькому въ мартѣ 1900 года. — А вотъ, если бы вы побывали на репетиціяхъ, то вы бы еще болѣе наострились. Ничто такъ не знакомитъ съ условіями сцены, какъ безтолковщина, происходящая на репетиціяхъ».

Наконецъ, Горькій прислалъ Чехову своихъ «Мѣщанъ». Чеховъ пишетъ ему о пьесѣ.

«Она, какъ я и ждалъ, очень хороша, написана по-горьковски, оригинальна, очень интересна и если начать съ того, что говорить о недостаткахъ, то пока я замѣтилъ только одинъ, недостатокъ непоправимый, какъ рыжіе волосы у рыжаго, это: *консерватизмъ формы*. Новыхъ, оригинальныхъ людей вы заставляете пѣть новыя пѣсни по нотамъ, имѣющимъ подержанный видъ, у васъ четыре акта дѣйствующія лица читаютъ нравоученія, чувствуется страхъ предъ длиннотами и проч., и проч. Но все сіе — не суть важно и все сіе, такъ сказать, утопаетъ въ достоинствахъ пьесы».

Это очень любопытное и цѣнное замѣчаніе. Вспомнимъ, что устами Треплева Чеховъ говоритъ въ «Чайкѣ» — «новыя формы нужны, новыя формы, а если ихъ нѣтъ, такъ ничего не нужно». Однако, можно ли назвать Чехова революціонеромъ? Чеховъ отъ того сталъ намъ такъ милъ и понятенъ, такъ дорогъ и близокъ, что онъ давалъ намъ новую форму старой красоты. Онъ нашель общій языкъ съ публикой. И заслуга Художественнаго театра — безспорная, неотрицаемая, — въ томъ, что онъ нашель новую условность, всю покоившуюся на элементахъ существующаго очарованія искусства. Это былъ, во всякомъ случаѣ, процессъ эволюціон-

## ОПЕРА ВЪ НАРОДНОМЪ ДОМѢ.



Г-жа Петренко — Далила  
(Рис. г. Маркова.)

ный, и очень характерно, что Чеховъ предлагаетъ Горькому учиться новымъ формамъ пьесъ въ театрѣ, что формы инсценировки — т. е. реального, явно ощутимаго воплощенія — толкаютъ его творческую мысль по пути исканій. Чеховъ очень быстро переросъ грани инсценировочной рутинны Художественнаго театра, быть можетъ, самъ этого не сознавая. Но не въ этомъ дѣло. Я хочу лишь сказать, что въ лицѣ Чехова мы не имѣемъ ни революціонера, ни плагиатора, по альтернативѣ Гогэна, но истинно эволюціонный талантъ, пустившій корни въ жизни театра.

Почему я остановился на статейкѣ г. Бальмонта? Да вѣдь это не первое выступленіе почтеннаго поэта нашего! Вспомнимъ, съ какою помпою выступилъ г. Бальмонтъ на зарѣ марджановскаго періода Драматическаго театра! Вспомнимъ, какъ онъ щелкалъ и заливался, а репортеры ротоугодно его славили! Но мы и тогда говорили, что эта пѣнная фразеологія абсолютно безсодержательна, и театръ только можетъ въ ней захлебнуться и утонуть. И сейчасъ тоже. Во всѣхъ этихъ «красивостяхъ» нѣтъ абсолютно никакого намека на театральную возможность. И опять найдутся ротозѣи, и снова ихъ достигнетъ разочарованіе, и снова отрываются силы отъ эволюціонной работы въ театрѣ. Вѣдь г. Бальмонтъ не только теоретикъ искусства, который наговорилъ, да какъ съ гуся вода. Вѣдь онъ самъ пишетъ «Три расцвѣта», которыхъ не ставятъ, потому что ихъ ставить нельзя. Вѣдь онъ примыкаетъ къ пруппѣ, правда, менѣе титаническихъ оприцателей, которые вопіютъ, гдѣ только можно: «отдай мнѣ театр!» Слово, кто-то его держитъ за семью замками. Да приходите и возьмите — только и можно сказать этимъ безрукимъ, которымъ взять-то нечѣмъ. Что можно вынести изъ такихъ театралныхъ положеній:

«Въ Красотѣ выявляется Тайна Мира. Къ Красотѣ любовно тянутся сердца, какъ цвѣты къ Солнцу, а цвѣты, въ этомъ тянущемся стремленіи, раскрываются, и тѣмъ самымъ узнаютъ новыя тайны, и собою являютъ новую красоту. Юность — возрастъ любви, а любовь есть путь Мирового творчества, Мирового познанія, озаренія, и превращенія въ воздушность того, что тяжело или кажется тяжкимъ».

«Я говорю: пусть старость не появляется на сценѣ. И однако, нѣтъ, пусть появляется, но лишь какъ отгнѣненіе, и только въ преображенномъ ликѣ».

Ахъ, господа, господа, вы очень далеки отъ театра! Очень много въ васъ красоты, патоки, литературы. «Это воняетъ литературой», какъ говорилъ Тургеневъ. Театръ, между прочимъ, великъ тѣмъ, что онъ разоблачаетъ ложь красоты, и дыханіемъ своей правды разгоняетъ всѣ «парфюмы», которыми надушены ваши маленькія мысли... Оттого вы его и ненавидите. Вы можете, ничего не чувствуя, лгать въ книгахъ. Но въ театрѣ господствуетъ не реторика фразъ, а смыслъ дѣйствія. А дѣйствіе цѣлесообразно, закономерно и причинно-последовательно. Театръ — искусство логики, которая, какъ извѣстно, никогда не была у риторовъ въ особенной чести...

Ното novus.

## Малехкая хролика.

\*\*\* „Окопы и рампа“ — подъ такимъ заглавіемъ напечатана въ „Петрогр. Вѣдом.“ статья, которую мы, съ небольшими сокращеніями, и воспроизводимъ.

„Артистъ вездѣ поспѣваетъ. Онъ и религіозенъ, ибо онъ вѣчно въ окопахъ, вѣчно въ сраженіи, — онъ крестится, выходя на сцену съ комическимъ монологомъ, какъ передъ битвой; онъ крестится, собираясь сдѣлать головокружительное fonotté черезъ всю сцену. Молится-ли кто-нибудь усерднѣе артиста? Тотъ страха не знавалъ, кто рамы не видалъ, — можно бы приложить къ артисту извѣстную пословицу о морѣ. Мнѣ кажется, что и сражаться долженъ лучше всѣхъ солдатъ-артистъ. Для него поле сраженія полно чаръ поэзіи.

Подъемъ духа у артиста — его естественное состояніе, и вызывать этотъ подъемъ никто не умудренъ лучше, чѣмъ чародѣй сцены, магъ перевоплощеній, для котораго дѣйствительность — фикція, а воздушный міръ фантазій и перерожденій — истинная жизнь.

Вторая недѣля Великаго поста — время усиленныхъ молений и воздержанія... Но поспѣшимъ заглянуть на актерской сцѣздѣ! Здѣсь тоже, какъ вездѣ, много старыхъ шинелей, георгиевскихъ крестовъ... Здѣсь и заключаютъ контракты, и прощаются съ товарищами, и встрѣчаются послѣ возвращенія съ войны. Сегодня солдатъ, завтра — артистъ. Сегодня — георгиевскій крестъ или пуля, завтра — лавровый вѣнокъ...

Если кто посѣщалъ госпитали, тотъ видѣлъ раненаго артиста, наблюдалъ, какъ любовно относится къ нему народъ. Не умѣя объяснить причину, простой солдатъ несетъ раненому товарищу-артисту свои особыя бережныя отношенія, свои отеческія нѣжныя симпатіи.

— Это артистъ! — шопотомъ поясняетъ солдатикъ, и въ этомъ шопотѣ слышатся и восхищеніе, и обожаніе...

\*\*\* По поводу кончины Мунэ-Сюлли, вспоминается трогательная подробность, относящаяся къ началу его артистической карьеры.

Къ своей матери, женщинѣ высоко-культурной, съ тонкимъ художественнымъ чутьемъ, онъ относился съ глубокимъ уваженіемъ и всегда старался слѣдовать ея совѣтамъ. Высоко чтя искусство, она считала, что съ посредственнымъ дарованіемъ не слѣдуетъ итти на сцену, и поэтому всегда противилась влеченію сына къ театру. Быть можетъ, этимъ и объясняется позднее начало его сценической карьеры, уже послѣ смерти матери.

Когда на долю молодого артиста выпалъ первый крупный успѣхъ, и ему поднесли первый лавровый вѣнокъ, Мунэ-Сюлли, благоговѣя передъ памятью матери, повѣсилъ этотъ вѣнокъ на ея портретѣ съ надписью: „Tu l'as“ (ты его имѣешь).

Этимъ онъ, съ одной стороны, какъ бы оправдывалъ передъ матерью свое вступленіе на сцену и съ другой, — признавалъ, что если у него есть талантъ, то онъ имъ обязанъ ей, какъ человѣку сумѣвшему развить въ немъ вкусъ и художественное чутье.

\*\*\* Еврейскій еженедѣльникъ „Новый путь“ сообщаетъ, что полицейскими властями отобраны у артистки Пепи Литманъ документы и отправлены въ... консисторію на предметъ обсужденія вопроса, допустима ли, чтобы особа христіанскаго вѣроисповѣданія выступала на еврейской сценѣ и пѣла еврейскія пѣсенки, и не является ли сіе оскорбленіемъ

православия и кощунством? Г-жа Литманъ значитъ по документамъ христіанкой. Оказывается, что Пепи Литманъ — румынская еврейка. Какъ таковая, она не имѣетъ права въѣзда въ Россію. И для того, чтобы имѣть возможность въ Россію пріѣхать и здѣсь гастроллировать — она принуждена была запастись въ Румыніи удостовѣреніями ея принадлежности къ христіанству.

Любопытна страничка изъ исторіи еврейскаго безправія...  
\*\*\* „Вѣра Мирцева“ Л. Н. Урванцова удостоилась великой чести: въ Тифлисѣ былъ устроенъ литературный судъ надъ героиней пьесы Вѣрой Мирцевой. Присяжные засѣдатели въ большинствѣ были женщины. Конечно, рѣчь прокурора успѣха не имѣла, защитники же были вознаграждены бурными аплодисментами.

„Стоксовалася ли она по извѣстнаго рода удовольствіямъ, — говорилъ прокуроръ, — но Вѣра Мирцева, встрѣтившись съ Жегинымъ въ Италиі, потонула къ нему и внесла въ семью морально расгнѣніе, быть можетъ, и физическую заразу“...

„У Вѣры Мирцевой не могло быть „погони за любовью“, какъ выразился г-нъ прокуроръ. Ей было всего 25 лѣтъ, и у нея не было никакого прошлаго“, — убѣждалъ присяжныхъ защитникъ.

Въ результатѣ женщины, то бишь, присяжные засѣдатели внесли слѣдующую резолюцію: „Полсудимая не заслуживаетъ нравственнаго осужденія“...

## Письма въ редакцію.

М. Г. Корреспонденціи о всероссійскомъ съѣздѣ дѣятелей народнаго театра, помѣщенныя въ №№ 1 и 2 журнала „Т. и И.“, къ сожалѣнію, не точно рисуютъ и общую картину съѣзда, и отдѣльныя детали.

1. Отсутствие большинства артистовъ, антрепренеровъ, режиссеровъ и т. п. „людей театра“, какъ ихъ называютъ корреспондентъ, на Съѣздѣ объясняется только тѣмъ, что Съѣздъ происходилъ въ такое время, когда всѣ эти лица были вдвойнѣ заняты обязанностями своей профессіи; но комитетъ совершенно опредѣленно учитывалъ это и предпочиталъ избрать такое время, когда могли быть на Съѣздѣ народные учителя и другія лица, а это было возможно только на рождественскихъ праздникахъ: къ дѣлу народнаго и деревенскаго театра такія лица по самому положенію своему стоятъ гораздо ближе, и ихъ голоса было въ особенности важно услышать — тѣмъ болѣе, что сценическіе дѣятели уже давно, еще съ 1897 года высказались по вопросу о народныхъ театрахъ совершенно опредѣленно. Но во всякомъ случаѣ тѣ сценическіе дѣятели, которые имѣли возможность быть на Съѣздѣ, не только были, но и читали доклады, какъ сообщаютъ и сами корреспонденты.

2. Упрекъ корреспондента „литатурѣ“ за отсутствіе на Съѣздѣ несправедливъ: тѣхъ представителей литературы, которые близко стоятъ къ народному театру, было достаточно.

3. По мнѣнію корреспондента Н. Негорева „Съѣздъ едва ли можно считать удавшимся; его неудача объясняется двойственностью его организациі: инициатива принадлежитъ Театральному Обществу, а практическая разработка Съѣзда передана была секціи фабричныхъ и деревенскихъ театровъ“, при чемъ „огромное большинство членовъ Съѣзда принадлежитъ къ группѣ деревенскихъ дѣятелей“. Во-первыхъ, никогда никакая „разработка Съѣзда“ никѣмъ не была передаваема секціи фабричныхъ и деревенскихъ театровъ, да никакой „разработки Съѣзда“ и вообще не было и не могло быть, а организациія Съѣзда всецѣло принадлежала Комитету и его московскому отдѣленію. Во-вторыхъ, никакой двойственности организациі не было, такъ какъ всѣ мѣры и постановленія принимались Комитетомъ по соглашенію съ отдѣленіемъ. Въ третьихъ, никакой неудачи Съѣздъ не имѣлъ: напротивъ, какъ видно изъ протоколовъ и резолюцій, это былъ одинъ изъ самыхъ удавшихся Съѣздовъ, потому что несмотря на все разнообразіе его членовъ, среди которыхъ были, но вовсе не въ „огромномъ большинствѣ“, и „деревенскіе дѣятели“ — и это прекрасно, что они были! — всѣ резолюціи Съѣзда приняты были единогласно и всѣ они ярко и сильно выразили общее настроеніе — прогрессивное и глубоко оцѣнивающее общественное и культурное значеніе народнаго театра; какъ я уже говорилъ въ другомъ мѣстѣ, все, что можетъ въ дѣлѣ народнаго театра связывать національности, общественныя организациі и отдѣльныя лица, все это дѣйствительно было связано на Съѣздѣ, и общая картина представляла рѣдкое единодушіе въ общественномъ смыслѣ.

4. Никакихъ „презрительныхъ рѣчей по адресу литераторовъ“ никто на съѣздѣ не произносилъ“.

5. Резолюціи принято на съѣздѣ не 37, а 81.

6. А. И. Южинъ читалъ не докладъ, а сообщеніе (безъ тезисовъ) — въ своемъ сообщеніи ни слова не говорилъ о „центральныхъ театрахъ, выдѣляющихъ декорациі“.

Анатолій Кремлевъ.

М. Г. Находясь на военной службѣ, шлю всѣмъ сотоварищамъ артистамъ и антрепренерамъ свой далекій привѣтъ и сообщая, что письма ко мнѣ можно направлять въ г. Кіевъ Мало-Житомирская ул. д. № 10, кв. 2, для артиста М. С. Славина-Мирскаго, каковыя будутъ пересылаться по мѣсту моего назначенія. Буду счастливъ и радъ знать что-нибудь о своихъ друзьяхъ.

Артистъ драмы М. Славинъ — Дѣйствующая армія —  
Мирскій.

М. Г. 5-го Марта 1916 г. исполняется 30-ти лѣтіе Музыкально-Художественной дѣятельности солиста Императорской Оперы Михаила Александровича Вольфа-Израэля.

Лица и учрежденія, желающія привѣтствовать юбиляра, благоволятъ обращаться въ Комитетъ по устройству чествованія, Тифлисѣ въ контору Артистическаго Общества.

Предсѣдатель Комитета А. Г. Гурко.

Члены Комитета: В. Д. Коргановъ, Е. В. Гарбовскій-Заранекъ, С. Г. Мирзоевъ, А. С. Минасовъ, Л. І. Саминскій, А. В. Шрейберъ, А. Я. Швейгеръ.

М. Г. Позвольте черезъ уважаемый Вашъ журналъ принести свою глубокую благодарность всѣмъ лицамъ и учреждениямъ, принесшимъ поздравленія 13 февраля по случаю 25-лѣтняго юбилея моей музыкальной дѣятельности.

Иваново-Вознесенскъ.

И. Поповъ.

## Итоги сезона.

Минувшій сезонъ въ матеріальномъ отношеніи слѣдуетъ признать исключительнымъ — почти всюду дѣла были значительно лучше обычнаго.

Большую роль тутъ сыграло оживленіе промышленной дѣятельности въ странѣ, вызванное войной, а также, несомнѣнно, наплывъ бѣженцевъ во многихъ городахъ и запрещеніе продажи спиртныхъ напитковъ.

Но со 2 февраля — со дня введенія новаго налога — начался крутой поворотъ въ сторону паденія сборовъ. Объ этомъ свидѣтельствуютъ сообщенія изъ всѣхъ концовъ Россіи. И если результаты сезона тѣмъ не менѣе благоприятны, то это объясняется тѣмъ, что двухдѣльная жизнь налога не успѣла убить плоды сезонной работы театра, тѣмъ болѣе, что послѣднія двѣ недѣли сезона (масленица), вообще, лучшее по сборамъ время.

### (По телеграфу).

**Астрахань.** Дирекціей Смоленскаго за сезонъ взято безъ благотворительнаго и военнаго налога восемьдесятъ тысячъ рублей. Чистая прибыль двадцать шесть тысячъ девятьсотъ рублей. Уполномоченный Зоринъ Штылько.

**Житомиръ.** Оперетта В. С. Горева въѣхала Винницу, за 112 спектаклей Житомиръ, 26 Бердичевъ, безъ вѣшалки, благотворительнаго сбора, валовая цифра 75145 рублей. Съ введеніемъ новаго налога сборы сильно упали.

**Казань.** Въ Городскомъ театрѣ, антреприза Двинскаго, за сезонъ взято 121.000 р. Прибыли болѣе 25.000 р.

Уполномоченный Вьровъ.

**Казань.** Въ большомъ театрѣ Григорія Розенберга сезонъ законченъ блестяще; взято сто тысячъ. Съ поста формируется новая труппа, предполагается непрерывный сезонъ, постъ, пасха, лѣто. Главный режиссеръ Гутманъ.

**Курскъ.** Антреприза Петра Шумскаго сезонъ закончила блестяще: при валовомъ сборѣ сорокъ семь тысячъ. — Морозовъ.

**Новочеркасскъ.** Законченъ сезонъ съ прибылью. Взято валоваго безъ марокъ пятьдесятъ тысячъ рублей. Продолжаю дѣло слѣдующую зиму четвертый сезонъ Новочеркасскъ.

Бабенко.

**Сызрань.** Первый зимній сезонъ законченъ благополучно: взято двадцать одна тысяча. Мих иль Долинъ.

**Ташкентъ.** „Поѣздка Орленева“ закончена, за шесть мѣсяцевъ взято валоваго 89 тысячъ.

Уполномоченный Павленко, администраторъ Каренинъ.

**Александровскъ.** Я. А. Войтоловскій взялъ валоваго (безъ вѣшалки) до 30.000 руб.

**Витебскъ.** Г. К. Невскій за 5 мѣсяцевъ и 11 дней (сезонъ начался 10 сентября) взялъ валоваго, безъ марокъ и вѣшалки, 85000 руб. Чистая прибыль — 50000 руб.

Украинская труппа Д. И. Тихановскаго и Л. М. Косынкина взяла за 5 1/2 мѣсяцевъ около 55000 руб., за исключеніемъ марокъ и вѣшалки. Чистая прибыль — около 30000 р.

**Вологда.** Пятимѣсячный сезонъ въ городскомъ театрѣ далъ Вяхиреву 38,000 руб. валового сбора и 15,000 руб. чистой прибыли.

**Калуга.** Намъ пишутъ: „Сезонъ закончился прощальнымъ бенефисомъ директора-распорядителя Тов—ва Е. Ф. Боура. Матеріальный итогъ сезона превзошелъ всякія ожиданія. Общая выручка достигла 40 т. рублей.

Съ 29 февраля анонсированъ рядъ спектаклей фарсовой труппы изъ Москвы. А. С.—вз.

**Кіевъ.** Театръ „Соловцовъ“ за истекшій сезонъ далъ 224.114 р. 28 к. валового сбора. Чистой прибыли осталось 62128 р. 93 к. Всѣмъ вторымъ артистамъ выдано мѣсячное вознагражденіе сверхъ жалованья. Въ Гор. театрѣ также были блестящія дѣла.

**Нижній-Новгородъ.** Намъ пишутъ: „Сезонъ рекордный — 100.000 р. валового сбора; чистой прибыли, вѣроятно, 33.000 руб.“.

**Одесса.** За сезонъ (съ 16 сентября) въ Гор. театрѣ взято валового около 20,000 руб., въ среднемъ по 1340 руб. на кругъ. Въ драматическомъ театрѣ (за 5 мѣсяцевъ и 3 дня) взято свыше 155.000 руб., на кругъ 700 руб.

**Ржевъ.** Н. Д. Кручининъ, игравшій съ Рождества, взялъ на кругъ по 275 руб.; кончилъ сезонъ безъ убытка.

**Ростовъ на Дону.** Драматическая труппа О. П. Зарайской и Д. И. Гришина взяла валового 160.000 руб.

**Рыбинскъ.** Музыкально-драматическій кружокъ сдѣлалъ оборотъ въ 30.000 руб. и остался въ барышахъ до 10,000 р.

**Рязань.** Баронесса Е. Н. Розенъ взяла около 30,000 р. Есть прибыль. Въ концѣ сезона, послѣ введенія новаго налога, сборы значительно понизились.

**Саратовъ.** Дирекція Д. М. Мевеса (Гор. театрѣ) взяла валового 102,200 р.

**Таганрогъ.** Драматическое товарищество, подлѣ управленіемъ А. М. Каралли-Торцова, заработало по двадцать копеекъ на марку.

**Тула.** Труппа Н. С. Платонова въ Новомъ театрѣ сдѣлала валового сбора 43,000 руб. Чистой прибыли получено до 10,000 руб. Въ послѣднее время сильно отразился на сборахъ новый налогъ.

**Харьковъ.** За сезонъ Н. Н. Синельниковымъ взято чистой прибыли 8.0000 руб.

Великолѣпная дѣла въ этомъ сезонѣ сдѣлали театры Судохольскаго, Сарматова и Фишона.

**Ярославль.** И. А. Ростовцевъ закончилъ сезонъ съ валовой выручкой 104.300 рублей. Въ прошломъ году его же антреприза дала 67,000 рублей. Новый налогъ существенно отразился на бюджетѣ послѣдняго мѣсяца. Изъ уѣздовъ идутъ жалобы на тяжелое положеніе кинематографовъ.

## По провѣдѣнн.

**Александровскъ.** Спектакль-кабарэ въ пользу Ирты далъ чистаго сбора 440 руб.

— На слѣдующій сезонъ у Я. А. Войтоловскаго остались: режиссеръ І. Г. Арановичъ, художникъ-декораторъ Н. Я. Бейзасъ, и артистки г-жи Бортовская и Топорнина.

**Владикавказъ.** Намъ телеграфируютъ: „Мѣстный отдѣлъ 15 февраля устроилъ спектакль — „кабарэ Ирты“ — вечеръ братской помощи артисту-воину. Валовой сборъ 2027 р., чистая прибыль 1371 р. Предсѣдатель *Георгиевскій*.

**Гагры и Сочи.** Театры на лѣто сняты В. С. Генбачевымъ-Долиннымъ. Сезонъ съ Пасхи. Труппа формируется.

**Иркутскъ.** Изъ труппы городского театра на лѣтній сезонъ приглашены въ Казань — г-жа Писарева и въ Кіевъ — г-жа Астрова.

Сильно отразился на дѣлѣ театральнаго военнаго налога. Оперетка Вольскаго закончила дѣло съ убыткомъ.

**Калуга.** Намъ пишутъ. „На будущій сезонъ зимній и лѣтній театры городомъ отданы антрепренершѣ тамбовскаго театра г-жѣ Хрѣнниковой. Арендная плата увеличена.

Примѣненіе военнаго налога замѣтно сказалось на посѣщаемости театра. Воскресные спектакли, державшіеся на уровнѣ 400 руб. сбора, сразу понизились до 200 р., а въ будніе дни сборы опускались до 50 рублей. А. С.—вз.

**Керчь.** Намъ телеграфируютъ. „Опера подлѣ управленіемъ Костаньяна Друзякиной художественнымъ успѣхомъ сыграла здѣсь 17 спектаклей, постомъ играетъ участіи гастролеровъ: Каміонскаго, Смирнова, Друзякиной, Цесевича — въ Ростовѣ, Нахичевани и Таганрогѣ. Тамиринъ.

**Кутаисъ.** Мѣстное драматическое общество намѣревается въ скоромъ времени созвать представителей всѣхъ общественныхъ и культурныхъ учреждений для обсуждения и

рѣшенія вопроса о постройкѣ новаго Гор. театра. Нынѣшній Гор. театръ совершенно неблагоустроенъ, и къ тому же вмѣщаетъ всего 600 человекъ.

**Н.-Новгородъ.** Въ гор. театрѣ 2 и 3-й недѣли поста будутъ играть труппа г. Сумарокова въ нѣсколько измѣненномъ составѣ: выступать изъ труппы г. Мичуринъ и Юреневъ, вновь вступаютъ г-жи Аренцвари, Кирсанова и г. Аркадьевъ. На 5-й и 6-й — оперная труппа г. Златина. Съ 10 по 24 апрѣля оперетка, дирекція администратора гор. театра, г. Качуринъ.

**Одесса.** Скончался хористъ И. Жупранскій, около сорока лѣтъ прослужившій на сценѣ Город. театра.

— Русский театръ на постъ снятъ подлѣ фарсъ арендаторомъ театровъ „Коллизей“ и „Эксфрессъ“ І. М. Чернымъ.

**Ростовъ на Дону.** Мѣстный отдѣлъ со спектакля и выступленіями въ благотворительныхъ вечерахъ собралъ 2949 р. 76 1/2 к. которые препровождаетъ въ Театральное бюро.

**Самара.** Н. Д. Лебедевымъ на зимній сезонъ приглашены: В. И. Вересановъ, В. И. Крамольниковъ, М. Д. Любимовъ, В. К. Смирновъ, В. С. Федосова, А. С. Любошевъ, А. С. Суханова, С. П. Волгина, М. А. Кирсанова, Е. П. Агринцева, П. К. Полянскій, П. А. Гаряновъ, Н. А. Гарянова и В. П. Иванова.

**Саратовъ.** На постъ и Пасху труппа Городскаго театра опредѣлилась въ слѣдующемъ составѣ: гг. Велизарій, Жвирблисъ, Зинина, Крыжановская, Привѣтова, Рамина, Романовская, Семена, Ставрогина, Таганосова, Фильштинская, Шувалова-Велизарій, Федорова; Васильевъ, Вѣтровъ, Генисъ, Долининъ, Доринъ, Климовъ, Любинъ, Несмѣловъ, Недѣлинъ, Слоновъ, Смирновъ, Строгановъ, Шмитъ, Главн. режиссеръ Ф. А. Строгановъ, очередной Я. М. Любинъ.

**Симбирскъ.** Антрепризой М. М. Данилова на зимній сезонъ приглашены: гг. Кадинцева, Злобинъ, Поварго, Романовскій, Пясецкій, Миличъ, Чегодаева, Костюрина, Яковлева, Женовъ, Высоковъ, Крышневъ, Арсеньева, Новиковъ, Самаринъ.

**Таганрогъ.** Спектакль въ пользу Г. О. далъ валового около 1000 руб., очистилось въ пользу Т. О. около 500 руб.

**Харьковъ.** На будущій сезонъ въ труппу г. Синельникова подписали: г-жи Вульфъ, Мельникова, Анцева, г. г. Вересановъ, Стефановъ, Коноваловъ, Зубовъ, Гриневъ и друг. Изъ мужчинъ въ труппѣ остаются только г. г. Петровскій, Блюменталь-Тамиринъ, Петица и де-Буръ.

## Провѣдѣнная лѣтопись.

**Баку.** Бенефисы въ драмѣ А. В. Полонскаго Героиня труппы В. С. Кряжева поставила сенсационную новинку сезона — пьесу Урванцова „Вѣра Мирцева“, герой труппы М. С. Нарокъ (приглашенный на зиму въ театръ Незлобина) „Мысль“ Л. Андреева, В. Н. Болховской — „Сверчекъ на печи“ Диккенса, М. А. Сарneckая — „Счастливаю женщину“ Щепкиной-Куперникъ, Б. Н. Свѣтловъ — Сабуровскій фарсъ „Право первой ночи“ и Е. Н. Долинская — фарсъ Потемкиной „Ночная нога“.

Въ промежуткахъ между бенефисами изъ числа сенсационныхъ новинокъ была представлена „Законъ дикаря“, пьеса незначительная во всѣхъ смыслахъ.

Изъ другихъ новинокъ слѣдуетъ отмѣтить постановку бытовой, не лишеной интереса, пьесы Григорьева-Истомина „Сестры Кедровы“, „Просвѣтлѣнія“ Л. Толстого и комедіи Габр. Запольской „Женщина безъ упрека“.

Изъ числа артистовъ въ труппѣ В. А. Полонскаго, не отмѣченныхъ мною въ моихъ предыдущихъ корреспонденціяхъ, заслуживаютъ быть указанными проболѣвшая полсезона г-жа Линецкая, которая, по выздоровленіи, съ успѣхомъ выступила въ „Орлеанской Дѣвѣ“ въ роли Жанны Д'Аркъ, исполнившій за сезонъ рядъ отвѣстныхъ ролей артистъ на характерныя роли В. Лепинъ, создавшій въ пьесѣ „Сверчекъ на печи“ интересную, характерную фигуру игрующаго фабриканта Текльтона, въ „Поташъ и Перламутръ“ — образъ Поташа и пр., молодой вдумчивый артистъ г. Кабуковъ, давшій рядъ интересныхъ образовъ — музыкальнаго клоуна въ пьесѣ Андреева, Агента похороннаго бюро въ комедіи Запольской и пр., и молодой артистъ резонеръ Юльскій.

Изъ молодыхъ артистокъ не лишены искры г-жа Мельникова, умѣющая изъ самой маленькой роли создать продуманную, живую, характерную фигуру, и выступающія преимущественно въ роляхъ мальчиковъ и подростковъ г-жи Огонькова и Таланова.

Что касается оперетты П. И. Амираго, подвизающейся въ театрѣ бр. Маиловыхъ, то она, какъ и драма А. В. Полонскаго, дѣлаетъ блестящія дѣла. На мѣсто отсутствовав-

шей въ Декабрѣ г-жи Тамары Грузинской, антрепризой была приглашена г-жа Кавецкая и вслѣдъ за ней также теноръ г. Мираевъ, съ участіемъ которыхъ, при прекрасныхъ сборахъ, прошли оперетты „Христель“, „Гейша“, „Модель“, „Ярмарка Невѣстъ“, „Дама въ красномъ“ и пр.

Съ отъѣздомъ г-жи Кавецкой, въ труппу П. И. Амираго вновь вступила г-жа Тамара Грузинская, съ участіемъ которой, а также г. Мираева прочими новыя оперетты — „Храбрый Солдатъ“, „Грѣшки юности“ и пр., въ блестящихъ, какъ всегда у г. Амираго, постановкахъ, роскошныхъ декорацияхъ, интересномъ балетѣ и хорошемъ хорѣ.

Въ театрѣ-циркѣ Никитиныхъ въ течение трехъ недѣль, подвизалась оперная труппа подъ управленіемъ Л. Ф. Федорова и А. Н. Дракули. Въ труппу входили г-жи Вѣра Люце, Бернадская, Ратмирова, Федорова, Александровичъ, Овсяникова, Сазонцева, Сандуци, Карановичъ, г. г. Боначичъ, Максаковъ, Ураловъ, Ганфъ, Дракули, Княгининъ, Саяновъ и др.

Открывъ гастроли „Аидой“, труппа представила за тѣмъ „Травиату“, „Фауста“, „Лакмъ“, „Кармень“ и пр. съ солиднымъ матеріальнымъ успѣхомъ, несмотря на большіе дефекты въ постановкахъ, особенно въ хорѣ и оркестрѣ, оставившихъ желать весьма и весьма многого.

*Сергій Айвазовъ.*

**Екатеринославъ.** Зимній сезонъ кончился. На смѣну Колесниченко прѣзжаетъ въ Зимній театрѣ труппа Е. А. Бѣльева во главѣ съ Е. С. Саранчевой. Малороссы шли на кругъ по 350 р., что представляется очень и очень достаточнымъ. Труппа Колесниченко пользовалась вниманіемъ публики. Какъ большинство малорусскихъ труппъ, Колесниченко, ставя и новыя пьесы, больше всего жилъ старымъ репертуаромъ, въ которомъ съ особеннымъ успѣхомъ выступали онъ самъ и г-жа Атаманская.

Въ Интимномъ театрѣ опереточно-фарсовые спектакли типа миниатюръ публикѣ нравились; А. О. Варягинъ остается и на постъ въ театрѣ, рѣшивъ лишь обновить труппу. Послѣдніе спектакли проходили безъ участія г. Разудова, который, послѣ постигшаго его въ день бенефиса удара, медленно поправляется. На гастроли приглашенъ былъ г. Хенкинъ, собиравшій три дня подрядъ битковые сборы. Послѣдніе гастролеры Львовы оказались весьма посредственными. Въ труппѣ г-жи Раздольская, Асина, Беагова, Стрѣльская, Даманская, гг. Варягинъ, Гудара, Разудовъ, Ленскій, Алексивъ, Вильеде, Вильо. Нѣкоторые пьески проходили очень недурно и имѣли успѣхъ у публики. Надо признать антрепренерскую изобрѣтательность и предприимчивость г. Варягина, который изъ непосѣщавшагося кинематографа „Палась“ создалъ все же театрикъ и всячески поддерживалъ къ нему интересъ въ публикѣ. Къ концу сезона и уклонъ въ сторону „обнаженій“, какъ-будто, сталъ исчезать и вполнѣ опредѣлилась возможность существованія въ Екатеринославѣ

театра миниатюръ. Будемъ надѣяться, что г. Варягинъ сдѣлаетъ болѣе интереснымъ свой театрѣ въ наступающемъ великопостномъ сезонѣ.

Въ составѣ прѣзжающей къ намъ драматической труппы Е. А. Бѣльева, кромѣ Е. С. Саранчевой, имѣются Гаринъ, Шатовъ, Смоленскій, режиссеръ Лазаревъ. Я не сомнѣваюсь, что драма сдѣлаетъ хорошіе сборы. Первымъ спектаклемъ объявлена „Золотая клѣтка“.

*Д. Ш.*

**Царицынъ н/В.** Законченъ постройкой домъ „Науки и Искусствъ“, въ коемъ съ 27 января начался первый театральнй сезонъ.

Домъ „Науки и Искусствъ“ возникъ по инициативѣ супруговъ А. К. и А. А. Рѣпниковыхъ, которые, собственно говоря, и выстроили его почти на свои средства, т. к. со стороны города было дано только 50,000 рублей. — Въ домѣ помѣщается театральнй залъ вмѣстимостью до 1,000 мѣстъ съ оборудованной сценой, курсы О-ва Внѣшкольного Образованія, музыкальные классы и музей. Стоимость дома около 400,000 рублей. Съ октября мѣсяца образовалась театральная Комиссія подъ предсѣдательствомъ б. драм. арт. М. А. Смирнова въ составѣ б. драматич. артистовъ П. Г. Абрамова и А. А. Прятелевой-Смирновой, г-жи М. Д. Мильчиной, гг. В. П. Баланина, Н. Н. Николаевского и Т. А. Соловьева, которая закончила оборудованіе сцены и организовала рядъ спектаклей на Рождество. Наконецъ, 13 января хозяйственный комитетъ выдѣлилъ для эксплуатаціи театра временную театральную дирекцію въ составѣ: предсѣдателя Хозяйств. Ком. А. А. Рѣпникова, его товарища Н. С. Розанова, предсѣдателя Театральной Комиссіи М. А. Смирнова, членовъ Хоз. Комитета В. П. Баланина и В. И. Никифорова, которая въ сотрудничествѣ съ театральной комиссіей и приступила къ организации труппы до поста. Сезонъ открылся 27 января с. г. пьесой Островскаго и Соловьева „Свѣтитъ да не грѣетъ“. Въ составѣ труппы состояли: г-жи: Большани, Дмитревская, Долина, Миличъ, Михайловская, Рушева, Сѣверная, Саблина-Дольская; г-да: Волжскій, Гришанниковъ, Дольскій, Ефимовичъ, Миртыновъ, Матвѣевъ, Михайловскій, Новскій, Хотевъ, Чарскій и друг.; режиссеръ В. К. Михайловскій, пом. режиссера Н. Ф. Воронцова, администраторъ Д. Д. Хотевъ, суфлеръ В. Б. Цацкинъ.

*Н.*

Редакторъ О. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофѣева.

## Новыя изданія „ТЕАТРА и ИСКУССТВА“.

- „ХИЩНИЦА“, въ 4 д. О. Миртова. Ц. 2 руб.
- „ГРѢШНИЦЫ“, др. въ 5 д. Н. Лернера (реп. т. Незлобина).
- „ИСТОРИЯ ЖЕНСКАГО ПЛАТЬЯ“, Кноблаужа, пер. М. А. Потаненко (реп. т. А. С. Суворина).
- „ДУША МЯТЕЖНАЯ“, пьеса въ 4 д. П. П. Пемвродова (реп. т. Яворской).

## ТАГАНРОГСКІЙ ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ

СВОБОДЕНЪ на Пасху, весенній и лѣтній сезоны. Обращаться надлежитъ въ Городскую Управу.

## НОВЫЯ МИНИАТЮРЫ:

„Вѣженецъ Лейба“ (герой XX вѣка). „Танецъ смерти“. „Вабнигъ“. „Стенка Разинъ“. „Соблазнитель“. „Гибель Германіи“. „Роковая ночь“. Всѣ безусл. разр. Продаются: Петроградъ, Николаевская, 8, Театральныя Новинки.

## ЗНАТНЫЯ ДАМЫ



Марка гверждоно

какъ и самыя знаменитыя по красотѣ артистки, отказались отъ употребленія Cold Cream (кольдъ-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 мягчительными свойствами драгоцѣнное преимущество сохранять цвѣтъ лица, прелесть и оживленность 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 замѣчательными дѣйствіями.

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

Въ рѣзину продается у парикмахеровъ, паронеровъ и аптекарей.

Новыя пьесы Софьи Бѣлой

## „МИЛЫЯ ДѢТОЧКИ“.

комедія въ 3 д. изъ жизни гимназистовъ.

## „ДУНЬКУ СВАТАЮТЪ“

фарсъ лубокъ въ 1 д.

аніе „Театральныя новинки“. Петроградъ. Изд. Николаевская, 8 и друг. бібліотекаш.

Донинградская Театральная БИБЛИОТЕКА

имени А. Я. ПУМАЧАРСКОГО

Акціонерное Общество  
КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХЪ ФАБРИКЪ  
**А. О. ДРАНКОВЪ и К<sup>о</sup>.**

Правленіе: П-дъ, Невскій, 64. Главная контора: Москва, Тверская, 37.

Послѣднія новинки:

**„ТОТЪ, КТО ПОЛУЧАЕТЪ ПОЩЕЧИНЫ“.**

ЛЕОНИДА АНДРЕЕВА.

Постановка И. Ф. Шмидта.

**„СЕСТРЫ КЕДРОВЫ“.**

Н. А. ГРИГОРЬЕВА-ИСТОМИНА.

Пьеса удостоена Грибоѣдовской премии за 1915 года.

Сценарій автора.

**„КРОВЬ“.** Пьеса удостоена первой  
премии имени Островскаго.

**„У Л И Ц А“.**

СЕМЕНА ЮШКЕВИЧА.

Постановка М. Н. Мартова.

**СИБИРСКАЯ КАТОРГА.**

Жизнь и бытъ сибирскихъ каторжанъ.

Снято съ натуры въ Сибири В. Н. Гартевельдомъ въ сотрудничествѣ съ режиссеромъ М. М. Бончъ-Томашевскимъ. Единственный экземпляръ, снятый съ разр Мин. Юстиціи, выданнаго 17 июля 1915 г. за № 21262 и съ разръш. г. Тобольскаго губернатора.

ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ ПРАВО ИНСЦЕНИРОВКИ ДЛЯ ЭКРАНА.

ИСКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ ПРАВО ИНСЦЕНИРОВКИ ДЛЯ ЭКРАНА.

МОСКВА. ПЕТРОГРАДЪ.

