

# ПѢСНИ И ИСКУССТВО



**О. В. Гзовская.**  
(Къ гастролямъ въ Паласъ-театръ).

XXII годъ изданія. 1918  
№ 24-25

# ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО.

№ 24—25.

ВОСКРЕСЕНЬЕ 21 ЮЛЯ.

1918 г.

**УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:** 52 №№ иллюстрированного журнала съ приложеніемъ книгъ „Библиотеки Театра и Искусства“. На годъ (съ 1 января) — 25 руб., на полгода (съ 1 июля) — 15 руб.

**Отдѣльные №№ по 90 к.**

**ПРАВИЛА РЕДАКЦИИ:** непринимаются рукописи (меньше печатнаго листа) не возвращаются. **КОНТОРА РЕДАКЦИИ:** Петроградъ, Вознесенскій пр., № 4. (Открыта съ 10 час. утра до 5 час. вечера. Телефонъ № 16-69.)

**СОДЕРЖАНІЕ:** Национализація консерваторій.—Безотрадная картина.—† С. П. Волгина.—† Б. Лещинскій.—Творческій театр, или апологія торжествующей бездарности, Эдуарда Старка.—Толстовская повѣсть на экранѣ, Калинина.—Замѣтки. *Номо новус.*—Маленькая хроника.—Провинціи.  
**Рисунки и портреты:** О. Гзовская, † С. П. Волгина (2 портр.), † Б. Лещинскій, Егорова и Владиміровъ, Ольга Демондъ, на концертахъ Дмо, Н. В. Боярская, Артамоновъ.

*Петроградъ, 21 Юля 1918 г.*

Декретомъ совнаркома рѣшена участь московской и петроградской консерваторій, въ связи съ ихъ націонализацией отошедшихъ отъ Русскаго Музык. Общества въ вѣдѣніе музыкальнаго отдѣла при комиссариатѣ просвѣщенія. Въ первой своей части этотъ декретъ удовлетворяетъ давнишнему стремленію консерваторій освободиться отъ тяжелой длани Муз. Общ., но насколько легка будетъ опека новоявленнаго пѣстуна, это еще несомнѣнно ясно. Надо думать, что и новая принудительная ориентация на музыкальный отдѣлъ комиссариата просвѣщенія едва ли будетъ воспринята безъ треній. Такъ, судя по газетнымъ извѣстіямъ, уже произведенъ солидный нажимъ и на директора петроградской консерваторіи А. К. Глазунова, коему предъявленъ рядъ обычныхъ „демократическихъ“ требованій, неудовлетвореніе которыхъ должно повлечь за собой сверженіе популярнаго директора. По слухамъ, предполагается въ случаѣ такого оборота дѣлъ пригласить на постъ директора композитора Игоря Стравинскаго. Дастъ ли свое согласіе занять предложенный постъ авторъ „Петрушки“, покажетъ будущее, но несомнѣнно, что съ легкимъ сердцемъ принять такое рѣшеніе русскому музыканту будетъ затруднительно.

Изъ провинціи несутся извѣстія о „коммунизации театровъ“. Въ сущности, понятія „коммунизации“ и „реквизиции“ спугались чрезвычайно. Дѣло сводится къ тому, что снявшіе театръ въ аренду предприниматель или товарищество лишаются арендныхъ правъ, которыя въ огромномъ большинствѣ случаевъ переходятъ къ разнаго рода союзамъ, а союзы передаютъ ихъ другимъ предпринимателямъ и товариществамъ, ясное дѣло, тоже за плату, либо сами заводятъ предпріятія, щедро оплачиваемыя субсидіями совдеповъ. Происходитъ не столько „муниципализация“, „націонализація“ и т. п., а просто разрушеніе одного аренднаго права и

замѣна его другимъ, или по французской поговоркѣ: „сойди съ мѣста, дабы я могъ сѣсть на него“...

Сплошь и рядомъ наблюдаются такія явленія: театры, отнятые у владѣльцевъ и арендаторовъ, сдаются другимъ изъ 1/10, и при томъ очень высокими, съ разными надбавками, въ пользу тѣхъ временныхъ „организаций“, которымъ зданія были переданы. Происходитъ то самое полученіе театровъ изъ вторыхъ и третьихъ рукъ, что являлось крупнымъ зломъ въ прежнее время и съ чѣмъ театральнй міръ боролся, и часто съ успѣхомъ. Раньше ловкій антрепренеръ снималъ нѣсколько театровъ черезъ городскія управы, а потомъ передавалъ театры, наживая комиссіонныя и отягощая ими бюджетъ. Измѣнились названія учреждений и субъекты, распоряжающіеся зданіями, но существо „операций“ еще усугубилось къ худшему.

Разумѣется, совершенно бесполезно, и болѣе того, вредно, обращаться пострадавшимъ къ „союзамъ работниковъ и пр. театровъ“, ибо дѣятельность союзовъ — по крайней мѣрѣ, нѣкоторыхъ, должно составить особую главу въ исторіи разрушенія театра въ настоящее время. Какъ извѣстно, во многихъ случаяхъ эти „союзы“ сами являются тѣми скрытыми предпринимателями, а порой и комиссіонерами, которые и создаютъ спекуляцію на почвѣ „строгаго учета“ театральныхъ помѣщеній.

Оставляя за собою право вернуться къ фактической сторонѣ сложныхъ операций, скрытыхъ подъ „муниципализациями“ и пр. театровъ, мы обращаемъ вниманіе тѣхъ, кому сіе вѣдать надлежитъ, на безотрадную картину настоящаго. Естественно, что въ планы нашихъ социалистическихъ правителей никоимъ родомъ не входило поощреніе спекуляціи театрами и той разрухи, которая водворяется въ театрѣ.



## Хроника.

### Слухи и вѣсти.

— Представлена на утвержденіе совѣта народныхъ комиссаровъ смѣта государственныхъ петербургскихъ театровъ за періодъ съ 1-го юля 1918 г. по 1-ое января 1919 г. Согласно смѣтѣ расходы на содержаніе Маріинскаго, Александринскаго и Михайловскаго театровъ, а также разныхъ учреждений, имѣю-

щихъ отношеніе къ этимъ театрамъ, исчислены на 6 мѣсяцевъ въ размѣрѣ 6 милл. руб. Доходы отъ спектаклей ожидаются въ размѣрѣ 4½ милл. руб. или немного меньше. Въ круглыхъ цифрахъ предстоитъ дефицитъ приблизительно въ полтора милл. руб. За первое полугодіе 1918 г. расходы составили по смѣтѣ 5,400 тыс. руб., а доходы—около 4 милл. руб. Несмотря на значительное увеличеніе расходовъ на содержаніе артистовъ и служащихъ, тѣмъ не менѣе смѣта на второе полугодіе почти соотвѣтствуетъ смѣтѣ перваго полугодія. Объясняется это тѣмъ, что въ разныхъ группахъ, особенно техническихъ, сокращены штаты служащихъ. Артистическія группы (драма, опера и балетъ) количественно остались безъ перемѣнъ. Крупная экономія достигнута вслѣдствіе того, что прекратились спектакли французской труппы. Содержаніе этой труппы стоило приблизительно 400.000 р. въ годъ.

— Въ Маринскомъ театрѣ передѣлывается оркестръ, полъ котораго спускается на ¾ аршина. Кромѣ того, устраивается специальный навѣсъ, который будетъ закрывать оркестръ. Подъ навѣсомъ будутъ находиться не только музыканты, но и дирижеры. Передѣлка пола, а также устройство навѣса имѣютъ цѣлью уменьшить звучность оркестра, который до сихъ поръ заглушалъ артистовъ.

— На сцену Маринскаго театра возвращается режиссеръ Н. Н. Боголюбовъ.

— В. Н. Давыдовъ подписалъ на 50 тыс. руб. за сезонъ въ новый, такъ называемый, Дмитровскій драматическій театръ (бр. Кириковыхъ). Сезонъ откроется „Ревизоромъ“ съ В. Н. Давыдовымъ.

— Государственные драматическіе курсы переходятъ въ вѣдѣніе государственной драматической труппы. За всѣмъ дѣломъ будетъ слѣдить временный комитетъ Александринскаго театра. При театрѣ существуетъ теперь особая комиссія, которая разрабатываетъ программу курсовъ. Общее руководство курсами поручено В. А. Мичуриной.

— Малый театръ, повидому, не будетъ использованъ театральнымъ отдѣломъ комиссаріата народнаго просвѣщенія. Инициативная группа артистовъ Малаго театра рѣшила поэтому обратиться къ возникшему въ Москвѣ первому театальному кооперативному товариществу, во главѣ котораго стоятъ М. Я. Муратовъ, А. И. Гришинъ, Н. С. Шатовъ, М. Шлуглейтъ и Арк. Аверченко, съ предложеніемъ осуществить дѣло, которое имъ было намѣчено въ концѣ минувшаго сезона. Съ этой цѣлью поѣдетъ въ Москву особый делегатъ, чтобы вступить въ переговоры съ представителями товарищества.

— Выяснилось, что до конца сезона въ театрѣ при рабочемъ домѣ Коломенскаго района (б. Луна-Паркъ) будутъ выступать или оперная труппа Народнаго дома, или коммунальная труппа Малаго театра. Прежняя труппа театра, которая начала спектакли въ началѣ сезона, совершенно распалась. Значительная часть артистовъ покинула театръ, такъ какъ театральныи отдѣлъ комиссаріата народнаго просвѣщенія, въ вѣдѣніи котораго находится театръ, не платилъ аккуратно жалованья. Оставшіеся артисты войдутъ въ составъ драматической труппы Народнаго дома, тоже состоящей въ вѣдѣніи театральнаго отдѣла комиссаріата народнаго просвѣщенія. Труппа эта обслуживаетъ теперь рядъ театровъ петроградской трудовой коммуны.

— Культурно-просвѣтительный секція надъ театрами „легкаго жанра“ установлена цензура. Невскому театру и театру Смолякова („Пти-Палась“) угрожаетъ даже реквизиція. По словамъ газетъ, оба эти театра взяты подъ надзоръ, и имъ предъявлено требованіе всѣ очередныя новинки представлять предварительно на просмотръ культурно-просвѣт. секціи.

— Театръ Культурно-Просвѣтительнаго клуба „Коммунистъ“ (тружениковъ телефонной сѣти) закончилъ, повидому, свое существованіе, поставивъ за мѣсяцъ своей „мотыльковой“ жизни всего одинъ спектакль. Продуктивность столь знаменательная для современныхъ учрежденій коммунальнаго типа! Любопытно, что съ артистами этого „коммунальнаго“ театра не сочли долгомъ своевременно расплатиться за мѣсяцъ службы—такъ какъ, не смотря на то, что былъ поставленъ всего одинъ спектакль, репетиціи для несостоявшихся продолжались полный мѣсяцъ и этотъ „конфузный“, по нашему скромному мнѣнію, для главарей клуба „телефонныхъ тружениковъ“ вопросъ имѣетъ быть предметомъ разбирательства въ конфликтной комиссіи Центрального Театральнаго Совѣта.

— Въ Народномъ домѣ прекратились оперные спектакли. Сейчасъ артисты выступаютъ въ лѣтнихъ коммунальныхъ театрахъ. Въ Народномъ же домѣ намѣченъ цѣлый рядъ работъ: улучшеніе акустики, отдѣлка зрительнаго зала, уничтоженіе сквозняковъ.

— Насколько плохи дѣла въ коммунальныхъ театрахъ, можетъ свидѣтельствовать тотъ фактъ, что по авторскому гонорару, какъ намъ сообщаютъ, задолжали Союзу драм. писателей... 12 тысячъ руб.

— Троицкій театръ, захваченный „коллективомъ“ артистовъ у его законныхъ арендаторовъ—г-жъ Тамары и Дмитриевой, возвращенъ по суду послѣднимъ. Дѣло дважды разсматривалось въ

судѣ. Окружный судъ постановилъ театръ передать г-жамъ Тамарѣ и Дмитриевой, а съ артистовъ взъясать 10.000 р. арендной платы. Недовольные приговоромъ артисты обжаловали это рѣшеніе. Но и при вторичномъ разсмотрѣніи дѣла судъ остался при прежнемъ рѣшеніи: выселить захватчиковъ во главѣ съ г.г. Аманьякомъ, Раппапортомъ и Школьниковомъ, а театръ передать арендаторамъ—г-жамъ Тамарѣ и Дмитриевой.

— Бывшій Литейный театръ Мосоловой, снятый на три года подъ новое театральное предпріятіе—„Театръ художественной драмы“, предполагаетъ открыть сезонъ 1-го сентября. Пойдетъ еще неизвѣстная въ Россіи пьеса скандинавскаго драматурга, Гернефельда. „Разрушитель Іерусалима“.

— Группа артистовъ театра Музыкальной драмы дала 12 оперныхъ спектаклей въ Витебскѣ. Спектакли состоялись тамъ въ городскомъ театрѣ.

— Намъ пишутъ изъ Москвы: Только теперь изъ „Самостійной Украины“ дошли нѣкоторыя подробности о концнѣ Н. И. Николаева. Покойный сталъ хирѣть съ осени не по днямъ, а по часамъ. Предполагаютъ, что начавшаяся болѣзнь (скорѣе всего ракъ наджелудочной желѣзы) развилась подъ влияніемъ душевнаго удрученія, въ которомъ находился Н. И., какъ истинный русскій патриотъ. Литературно-худож. Общество выдало 5000 р. семьѣ покойнаго, оставшейся, какъ водится, безъ всякихъ средствъ. Похороны Н. И. были многолюдны и торжественны. Но несчастье не приходитъ одно: на похоронахъ простудился старшій сынъ Н. И., и черезъ нѣсколько дней скончался...

— Шалапинъ застраховалъ свою жизнь въ 650 тыс. руб. — Всероссійскій союзъ оркестрантовъ заканчиваетъ разработку новыхъ ставокъ, которыя должны войти въ силу съ 1 сентября. Новыя ставки значительно повышены. Предварительно онѣ будутъ представлены на утвержденіе комиссаріата труда.

— На постъ директора Тифлисской консерваторіи приглашенъ проф. Н. И. Черепнинъ, а въ открывающуюся въ Нижнемъ-Новгородѣ консерваторію приглашенъ въ директора А. И. Канкаровичъ.

— М. Бихтеръ приглашенъ главнымъ дирижеромъ оперы Народнаго дома.

— Дирижеръ Музыкальной драмы, г. Фительбергъ покидаетъ этотъ постъ и уѣзжаетъ на будущій сезонъ въ Варшаву. Взамѣнъ его приглашенъ капельмейстеръ Государственнаго оркестра, г. Беллингъ. Изъ дирижеровъ Музыкальной Драмы остаются на мѣстѣ г.г. Павловъ-Арбенинъ и Маргулянь.

— Арестованный на-дняхъ по подозрѣнію въ организаціи и участіи въ налетахъ на клубы и банки дирижеръ „Лѣтняго Буффа“—Михаилъ Бакалейниковъ, служившій одно время въ красной арміи, бѣжалъ, когда возвращался послѣ допроса въ камеру. М. Бакалейниковъ уговорилъ конвойныхъ дать ему возможность свидѣться съ братомъ, тѣ согласились, и сидя у своего брата улучилъ минуту, когда надзоръ за нимъ былъ ослабленъ, вышелъ на лѣстницу и скрылся.

— Въ Одессѣ на зиму организовалась новая драматическая антреприза Ливскаго, въ которую, между прочимъ, подписала Е. А. Полевицкая, долженствовавшая служить въ Москвѣ, въ театрѣ Корша.

— Въ Убѣжище Театр. Общества приняты актеръ С. И. Глѣбовъ и провинціальная артистка Томская-Фомина. С. И. Глѣбовъ покинулъ сцену лѣтъ 20 тому назадъ.

— „Народный театръ“, А. Вернера, на Лиговской ул., съ 1-го іюля с. г. перешелъ въ вѣдѣніе Культ.-Просв. Комиссіи Районнаго Совѣта Николаевской жел. дор. Труппа и служащіе театра остались на своихъ мѣстахъ.

— Городское самоуправленіе подписало новый контрактъ съ С. Чинизелли срокомъ на три года, съ платою по 82.500 рублей въ годъ. Чинизелли обязывается ежегодно предоставлять циркъ бесплатно Театальному Отдѣлу на десять спектаклей (двѣ серіи) для народа, и кромѣ того 600 бесплатныхъ дѣтскихъ мѣстъ на утренніи цирковыя представленія въ опредѣленные дни.

— Въ Новомъ театрѣ съ 29 іюля начинаются гастроли П. В. Самойлова.

— Всѣ безработные артисты переведены, по постановленію продовольственной управы, съ III-ей категоріи во II-ую

— Объясненныя въ „Альбоморѣ“ (Стекланный театръ въ „Лѣтнемъ Буффѣ“) гастроли Д. Южнаго, убоявшагося петроградской холеры, не состоялись. Дирекція—г.г. Львовскій и Морочникъ—была увѣдомлена о непріѣздѣ Южнаго накануне первой гастроли и, конечно, понесла большіе убытки. Въ этотъ театръ на рядъ спектаклей приглашено кабаре „Би-ба-бо“.

— Извѣстную оперетту Оффенбаха „Герцогиня Герольштейнская“ Лоло выпускаетъ „вторымъ изданіемъ“: либретто и текстъ составлены имъ заново. Оперетка будетъ называться „Екатерина II“.

— Вышелъ отчетъ Общества драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ, изъ котораго видно, что авторскаго гонорара за 1917-й годъ поступило 519.237 р. 2 к., болѣе чѣмъ въ 1916 г. на 87.000 руб.

На общемъ собраніи общества избраны членами комитета: И. М. Кондратьевъ, М. М. Ипполитовъ-Ивановъ; кандидатами— В. А. Александровъ, А. Н. Толстой, С. Д. Разумовскій.

Грибоѣдовская премія присуждена пополамъ А. И. Сумбатову за пьесу „Ночной туманъ“ и А. Н. Толстому за „Касатку“.

— Временно приостановлено издание „Обозрѣнія театровъ“.

## Московскія вѣсти.

— „Царемъ Іудейскимъ“ 30 іюня закончился сезонъ въ театрѣ Незлобина. Эта пьеса и „Петербургскія грущобы“ настолько поправили дѣла товарищества, что дали возможность покрыть образовавшийся за сезонъ дефицитъ. Къ будущему сезону товарищество преобразовалось въ кооперацию съ паевыми (въ 2.000 р.) взносами участниковъ-артистовъ труппы. Открытіе сезона намѣчается въ началѣ сентября. Выбыли изъ состава труппы: г-жи Барановская, Нарбекова, г. Бѣлгородскій. Вступила г-жа Андреева.

— Гастролирующая въ настоящее время въ „Эрмитажѣ“ В. А. Миронова, по сообщенію „Театра“, не дѣлаетъ никакихъ сборовъ. Е. Н. Рощина-Инсарова, гастролировавшая до г-жи Мироновой, также не дала большихъ сборовъ, пройдя на кругъ около 1500 руб.

Полные сборы дѣлаетъ Ф. И. Шалапинъ въ Эрмитажной оперѣ. За выходъ онъ получаетъ 11 тысячъ руб.

— Въ бывшемъ театрѣ Корша репетиціи начнутся 13-го августа. Сезонъ предполагается открыть 16 августа.

— Въ Драматическомъ театрѣ сборъ труппы назначенъ на 15 августа. Для открытія сезона пойдутъ „Веселые расплюевскіе дни“ Сухова-Кобылина съ Пѣвцовымъ и К. Яковлевымъ въ главныхъ роляхъ. Пьесу ставитъ Ю. Э. Озаровскій.

— На зимній сезонъ театрѣ „Акваріумъ“ передѣлывается; съ улицы воздвигается закрытая галлерея, которая будетъ вплотную подходить къ самому театру; театръ будетъ соединенъ крытымъ большимъ фойе съ теперешнимъ помѣщеніемъ кабаре, которое будетъ функционировать вмѣстѣ съ театромъ. На всѣ эти перестройки потребуется до 300.000 руб. Нѣсколько лицъ даютъ поддержку этому предпріятію, передающемуся въ руки художественнаго коллектива изъ художниковъ, литераторовъ и артистовъ. Къ перестройкамъ будетъ приступлено въ срединѣ августа.

— Оперетта, играющая въ Зеркальномъ театрѣ „Эрмитажъ“, уѣзжаетъ на зиму въ Одессу и Харьковъ.

Намъ пишутъ изъ Москвы. Послѣднія сдѣлки въ Бюро, это—главнымъ образомъ контракты разныхъ провинціальныхъ городовъ съ актерами для „націонализированныхъ“, „соціализированныхъ“ и реквизируемыхъ театровъ. Окладами не стѣсняются. Актеры, какъ всегда, обнаруживаютъ крайнюю склонность къ цифрамъ, едва ли задумываясь надъ тѣмъ, насколько прочно и хорошо обезпечены источниками поступленийъ совдепскіе театры. О томъ, какъ широко составляются смѣты, свидѣтельствуетъ, напримѣръ, бюджетъ такъ назыв. Лопатинскаго сада и театра въ Смоленскѣ, долго находившагося въ рукахъ г. Басманова, а нынѣ соціо-націо-реквизируваннаго. Мѣсячный бюджетъ (при даровомъ помѣщеніи) рассчитанъ на 87.000 рублей. Значитъ, чтобы оправдать расходъ, нужно дѣлать 3.000 р. на кругъ! Вотъ такъ размахнулись!!

Во всероссійскій профессиональный союзъ актеровъ поступило заявленіе отъ воронежской антрепризы г-жи Алези-Вольской о реквизиціи ея лѣтнаго театра и сада. Г-жа Алези-Вольская сформировала уже драматическую труппу и на зимній сезонъ въ воронежскій гор. театрѣ и запрашиваетъ, какъ ей поступить съ законтрактованными артистами, если реквизиція будетъ продолжена и на зимній сезонъ.

Вотъ что творится подъ флагомъ союзовъ! Подъ девизомъ пролетаріазаціи и „классовой борьбы“!



## Postscriptum къ статьѣ „Какъ они забавляли народъ“.

(Письмо въ редакцію.)

Въ дополненіе къ статьѣ въ прошломъ № „Т. и Иск.“ о „Рабочемъ домѣ“ мнѣ хотѣлось бы сказать еще нѣсколько словъ о томъ, какъ вдохновитель этого дѣла тов. Мейерхольдъ насаждалъ здоровое искусство подъ коммунальнымъ флагомъ. Дѣло, которое обѣщало по словамъ все того же Мейерхольда быть единственнымъ отраднымъ уголкомъ, гдѣ собирались отдыхать душой всѣ завѣдывающія искусствомъ коммунальныя власти, стало вызывать ихъ досаду и злость и въ концѣ концовъ 1-го Іюля на время прекратилось. Однимъ изъ первыхъ, конечно, уѣжалъ съ корабля при видѣ его гибели нерадивый кормчій—Мейерхольдъ, затѣмъ ушли режиссеры и послѣдніе козыри труппы—Любошъ, де-Буръ, Коваленская, Бунчукъ, Мгебровъ и др. Оставшіеся члены труппы собрали общее собраніе, на которое пригласили председателя профессиональнаго союза Лалицкаго, которому поручили отстаивать свои права.

Послѣ переговоровъ съ театральнымъ отдѣломъ за кулисами появилось объявленіе, гласящее, что театральныи отдѣлъ,

снисходя къ тяжелому матеріальному положенію труппы, готовъ переписать контракты (которые кстати сказать раньше были подписаны мѣстнымъ совѣтомъ) и продолжать дѣло до 15 августа.

Хочется еще разъ вернуться къ началу и подчеркнуть, что главный и настоящій виновникъ краха этого симпатичнаго въicorn дѣла—былъ, есть и останется Мейерхольдъ. Вотъ уже на моихъ глазахъ какое дѣло, которое погибало—стоило въ главные руководители взяты Мейерхольда, начиная съ „Лукоморья“, „Театра-Интермедіа“, Привала Комедіантовъ и т. д. вездѣ, гдѣ онъ скрывался подъ псевдонимомъ „Докторъ Далермуто“, то дѣйствительность открыта. Приведу выписку изъ первой афиши, составленной Мейерхольдомъ: „предполагается съ постановокъ: „Бѣлый Конь“—Райпира, „Фуэнте Овехуна“—Лопэ-де-Вега, „Смерть Дантона“—Бюхнера, „Принцесса Турндотъ“—Гоцци, „Король на площади“—Блока, „Жанъ Руль“—Мирбо, „Королевскій брадобрѣй“—Луначарскаго и мн. др. Это въ большомъ театрѣ, а въ маломъ (концертномъ) залѣ: маленькія драмы, гастролы, интермедіи, водевилы, миракли, моралите, дивертисменты, мистеріи, шутки, маленькія балеты, пантомимы, театръ маріонетокъ и пр. И это все, замѣте, въ продолженіи 2½ мѣсяцевъ предполагаемаго лѣтнаго сезона?! Какой, подумаете, геніальный режиссеръ!! Но это, конечно, только на словахъ—бумага вѣдь все терпитъ, да и надо было задурманить голову ничего не понимающимъ нетеатральнымъ людямъ. Смотрите, молъ, какъ у насъ все геніально, а вѣдь раньше у предпринимателей ничего подобнаго не было—они не подумались пригласить Мейерхольда... А кончилось тѣмъ, что онъ поставитъ одну „Нору“ въ большомъ театрѣ и Ж. Данденъ въ маломъ, приходилъ урывками въ театръ, все время смотря на часы (какъ извѣстно, докторъ, у котораго все время раньше по минутамъ расписано) и убѣгалъ неизвѣстно куда. А всю черную и неблагодарную работу лереложилъ на шею и плечи ломовой клячи уважаемаго Н. Н. Урванцова. Когда же дѣло окончательно провалилось, всѣ оказались виноваты, кромѣ него.

**Поправка.** Насъ просятъ исправить неточность въ замѣткѣ прошлаго № о проектируемомъ будто бы комиссаріатомъ соціальной помощи новомъ театр. налогѣ. Въ комиссаріатѣ обсуждался не проектъ новаго налога, а мѣры, какъ лучше и вѣрнѣе обставить контроль существующаго налога.

**Новый театръ.** У Новаго театра есть своя публика, характерная для района Лиговки. Это публика очень непосредственная, взрывами смѣха отвѣчающая на положенія комическія и горячими слезами на печаль. Иногда смѣхъ раздается и въ мѣстахъ драматическихъ, — какъ признакъ эмоціональности публики.

Любятъ здѣсь, конечно, мелодраму. И дирекція, когда даютъ сборы, сейчасъ же вспоминаетъ объ этой сентиментальной старушкѣ.

Дѣло въ Новомъ театрѣ ведется очень добросовѣстно. Рядъ хорошихъ исполнителей. Старательныя постановки. Есть и крупный недостатокъ. Актеры не предписываютъ законы, а сами подчиняются вкусамъ публики. Поэтому переживания здѣсь подчеркнуты, фразы подаются въ публику, а логическихъ удареній въ каждомъ предложеніи почти столько же, сколько и словъ. Новаго, положимъ, тутъ ничего нѣтъ: все тоже „чего изволите“, которое губитъ наши актерскія дарованія.

Надняхъ шла въ Новомъ театрѣ пьеса М. Горькаго „Послѣдніе“. „Послѣдніе“ это мѣръ „фараоновъ“.

Въ пьесѣ нѣтъ никакихъ полутоновъ, никакого разнообразія красокъ. Полицеймейстеръ, приставъ, околоточный — значить пьяница, развратникъ, хриstopолавецъ. Ни одно человеческое чувство не осложняетъ этого примитива. По ту сторону полицейской морали — доброта, самоотверженность, терпѣніе, подвигъ, любовь. Демаркаціонная линия такъ сурова, что ни одинъ намекъ на добрыя чувства не залетаетъ въ полицейскую душу. Это ужъ не быть, а мелодрама. Но мелодрама полна дѣйствіемъ и неожиданностями, пьеса же „Послѣдніе“ — безконечные разговоры объ одномъ и томъ же. При самодержавіи, какъ запретные, они могли бы имѣть успѣхъ. Теперь же устарѣли.

Исполненіе пьесы въ Новомъ театрѣ подчеркнуло ея недостатки. Г. Бекъ въ роли полицеймейстера давалъ все время fortissimo, сочувствовалъ ему г. Чалый въ роли полицейскаго врача взяточника, На одной и той же нотѣ слезливой добродѣтели исполняли свои партіи г-жа Самойловичъ, Ленская и г. Григорьевъ.

Ближе къ жизненной правдѣ были г. Борисоглѣбскій въ роли полицмейстерскаго сына и г. Самарскій — околоточный. Способный актеръ г. Васильевъ, игравшій Петра Коломійцева, но очень однообразный.

Совсѣмъ хорошо играли г-жи Володарская, Коваленская и Кузнецова. У г-жи Володарской были мучительныя интонаціи въ духѣ Достоевскаго, а г-жа Кузнецова такъ же искренно передавала наивность и непосредственность молоденькой дѣвочки, какъ и неожиданное превращеніе всѣхъ легкомысленныхъ чувствъ въ сознательность взрослой женщины. Театръ былъ полонъ.

Б. В.

\* \* \*

**Народный Домъ. „Зыковы“ сцены въ 4 д. М. Горькаго.** Если бы рецензентъ горьковской „Новой Жизни“ пожелалъ побороть въ себѣ, увы, неизбежный даже во времена диктатуры пролетариата пѣтеть къ хозяину газеты, онъ непременно разнесъ бы въ пухъ и прахъ М. Горькаго за его новую пьесу „Зыковы“.

Въ самомъ дѣлѣ, развѣ не противорѣчить всѣмъ социально-политическимъ воззрѣніямъ публициста Горькаго его драма „Зыковы“—являющаяся яркой апологіей силы, индивидуальности и... и буржуазіи?

Богатырями духа и жизни изображены у него здѣсь только буржуй лѣсопромышленникъ Антипъ Зыковъ, его сестра, властная энергичная „буржуазка“, Софья, да мрачный „убивецъ“ бѣднѣйшихъ крестьянъ—идею осуществившихъ въ чужомъ лѣсу принципъ „грабъ награбленное“—честный, жестокий Шохинъ.

А молодежь, молодая Россія—Боже! Какое это дегенеративное, рахитичное, бездарное и безкровное племя!

Сынъ властнаго Зыкова—кроткій мягкій Миша, никого не эксплуатирующій и совершенно не пьющій народной кровушки—пѣть за то горькую столь часто, что ходитъ по сценѣ качаясь въ теченіе всѣхъ 4 актовъ. Это вялый, слабый, безвольный, опустившійся малокровный юноша, полисывающій никому ненужные стишки, безъ труда и борьбы уступаетъ свою невѣсту молодую Павлу старику Зыкову.

А эта протетарка Павла, дѣлающаяся женой могучаго хозяина жизни Зыкова... Какая это испуганная, гнусная, полная рабьяго лукавства натура!

Ничемнымъ, грязненнымъ циникомъ является передъ зрителемъ и интеллигентный пролетарій—лѣсничій Муратовъ—этотъ уѣздный Мефистофель съ голой, пустой душой. Славная бы дѣвочка могла быть Степка—бѣднѣйшая крестьянка или батрачка—но ея безнадёжная, феноменальная глупость прямо порочальна ея милovidности.

Но этого еще мало. Въ „Зыковыхъ“ Горькій измѣняетъ даже завѣтамъ интернаціонализма.

Вотъ сильный, крѣпкій нѣмецъ Густавъ Ивановичъ. Онъ ищетъ союза съ сильной, властной Софьей, полагая такимъ альянсомъ ошастливитъ Россію.

Но гордая Софья, признающая очевидно только російскую ориентацию, считаетъ нѣмца слишкомъ жестокимъ и безпринципнѣйшимъ хищникомъ.

— Спасать Россію съ вами?!—возмущенно говоритъ Софья и, становясь на непримиримую позицію лѣвыхъ эсеровъ, выбрасываетъ нѣмца изъ отчаго дома...

Тѣмъ же порядкомъ, черезъ ту же дверь, выбрасываетъ она за полной непригодностью гнилого интеллигента Муратова.

А старикъ Зыковъ такъ далеко уходитъ въ дѣлѣ реставраціи, что рѣзко прогоняетъ отъ себя молодую лукавую жену—протетарку Павлу—и ликвидировавъ неудавшуюся коалицію, остается работать съ своей сильной, энергичной сестрой на благо буржуазнаго строя...

— Товарищъ Горькій! Товарищъ Горькій! Какъ сочетать эти несвоевременныя мысли съ вашимъ публицистическимъ новожизненнымъ творчествомъ? Для социалиста это противорѣчіе между публицистомъ Горькимъ и Горькимъ драматургомъ—останется въковѣчной неразрѣшимой загадкой.

Но сколь ни пріятна для нашего буржуазнаго сердца апологія силы и индивидуальности и посрамленіе гнилыхъ интеллигентовъ вмѣстѣ съ батрачками и рабочими депутатами—внѣклассовое безпристрастіе мѣшаетъ намъ восторгаться пьесой „Зыковы“.

Горьковская драма производитъ впечатлѣніе недодѣланнаго, недописаннаго черновика, въ которомъ еще слишкомъ схематично начерчены персонажи и недостаточно экономно спаяны всѣ 4 сцены. Правда, когда видишь на сценѣ этотъ черновикъ, разыгранный хотя бы и артистами Народнаго Дома—наслаждаешься все-таки прекраснымъ русскимъ языкомъ Горькаго, его всегдашней бодростью и отдѣльными художественно написанными сценами.

Но при все томъ чувствуешь, что Антипъ Зыковъ мало чѣмъ отличается отъ подобныхъ ему сильныхъ купцовъ Островскаго. Что сильная сестра этого лѣсопромышленника Софья выявляетъ свою силу только послѣ томительно-нудныхъ 2-хъ актовъ, въ теченіе коихъ она ходитъ по сценѣ съ унылымъ видомъ чеховскихъ героевъ. Также блѣдно очерчены авторомъ фигуры Павлы, Муратова и Цѣлованьевой. И если бы не любезное содѣйствіе прочихъ персонажей, которые ядовито и мѣтко характеризуютъ этихъ трехъ лицъ—мы бы до самой развязки не постигли истинной души Павлы, Муратова и Цѣлованьевой.

Артисты Народнаго Дома, впрочемъ, тоже не мало содѣйствовали затемнѣнію характеровъ персонажей въ пьесѣ Горькаго.

Г. Скарятинъ, пожалуй, достаточно использовалъ матеріалъ автора, давъ выпуклую фигуру старика Зыкова. Г. Ромашковъ также не пожалѣлъ красокъ, изображая мрачнаго Шохина. Слишкомъ робко и осторожно игралъ нѣмца Густава Ивановича г. Глѣбовъ-Котельниковъ—хотя у автора это наиболѣе удачная по яркости фигура.

Г-жа Жукова, изображая Павлу, въ какихъ-нибудь четырехъ актахъ пережила цѣлыхъ 3 стадіи: сначала это была наивная

ингѣне, потомъ грозная истеричка-героиня и наконецъ средняя бытовая уѣздная матрона.

Что же касается г-жи Никитиной, игравшей Софью и г. Шальнева, исполнявшаго роль Михаила—то эти артисты предпочитали выявлять свои характеры безобидными чисто внѣшними приѣмами. Такъ, желая показать публикѣ безхарактерность и безвольность Михаила, г. Шальневъ, нетвердой походкой гуляя по сценѣ, бормоталъ что-то въ подъ носъ не ясной дикціей. Такъ, сильная, властная Софья въ изображеніи г-жи Никитиной только энергически помужски курила папирску за папирской, а въ общемъ, была самой обыкновенной добродушной бабой.

\* \* \*

**Сергій Тимофеевъ.**

**Лѣтній Буффъ.** Бенефисъ М. А. Ростовцева. „Школа любви“, новинка, на которой остановилъ свой выборъ бенефициантъ, оказалась весьма забавной и живой опереттой съ мелодичной, граціозной музыкой, правда мало оригинальной и совсѣмъ, совсѣмъ легкаго жанра. „Пупсикъ“ и т. п. мелодіи всѣ какъ-то напоминаютъ одна другую и какъ-бы повторяютъ другъ друга, такъ что во всей опереттѣ трудно указать какой либо номеръ, чѣмъ либо выделяющійся среди остальныхъ—всѣ они по мелодичности и легкости музыкальнаго содержанія одинаково пріятны и пріемлемы. Фабула пьесы также очень забавна и хотя новаго въ ней весьма мало, но весь матеріалъ использованъ съ большимъ мастерствомъ и на лицо ярко веселая вещица, какъ нельзя болѣе отвѣчающая запросамъ жаркаго лѣтнаго сезона. Поставлена и исполняется пьеса образцово въ смыслѣ живости и непрерывно царящаго на сценѣ веселья. Пальмы первенства, по справедливости, слѣдуетъ вручить бенефицианту, выказавшему себя въ этотъ вечеръ положительно со стороны трехъ измѣреній—онъ прекрасно игралъ, пѣлъ и танцевалъ, за что и былъ награжденъ апплодисментами и „существенными“ знаками вниманія въ видѣ подношений продовольственнаго характера. Прекрасными партнерами бенефицианта явились г. Феона, красиво и со вкусомъ режиссировавшій пьесу, г-жа Орлова—Клодина, г-жа Диза—Флора, г. Антоновъ—Гекторъ Лоранъ и г-жа Гамалей—Доротея Лестронъ. Сборъ былъ переполненный.

С.

\* \* \*

**Невскій театръ.** „Оловянная армія“,— новое „произведеніе“ маркизы Дляконъ, въ свое время обогатившей русскій театръ „Царскосельской благодатью“.

Заглавіе многообѣщающее. Содержаніе пьесы въ краткихъ словахъ таково: нѣкій профессоръ послѣ многолѣтнихъ изысканій открылъ, наконецъ, секретъ искусственнаго приготвленія человѣка. Въ самой пьесѣ дѣло ограничивается, конечно, опытомъ въ скромныхъ размѣрахъ—всего надъ однимъ экземпляромъ механическаго человѣка, которому путемъ перекачанія крови изъ живого подлиннаго человѣка—жертва, на которую „во имя науки“ рѣшается женихъ дочери профессора—передается способность безукоризненно выполнять всѣ функціи завраскаго Homo Sapiens'a. Профессоръ намѣренъ приступить къ осуществленію своей идеи и въ грандіозномъ массовомъ масштабѣ. Въ наши дни, когда волна милитаризма залила почти весь земной шаръ, фабрикація „армейцевъ“ дѣло вполне своевременное и на этой канвѣ какой могъ бы получиться остроумный живой политическій памфлетъ-шаржъ. Авторъ могъ бы хотя бы эскизно нарисовать картину, какъ, вслѣдствіе какихъ-то ошибокъ въ вычисленіяхъ, его „оловянная армія“ оказалась лишенной всякихъ „военныхъ“ качествъ и взамѣнъ награждена такими „штатскими“ добродѣтелями, какъ митинговое красноречіе, торговля папирсами, флиртъ съ кухарками, трусость, дезертирство и пр. пр. Но по этому пути не пожелала идти маркиза Дляконъ, и въ результатѣ—графаретнѣйшій фарсъ, къ тому же немилосердно скучный и настолько безсмеленный, что даже и для утопии, какъ назвалъ свое произведеніе авторъ, неправдоподобенъ ни на одно мгновеніе. Исполненіе, во всякомъ случаѣ, много выше самой пьесы, особенно хорошо выполняютъ свою неблагодарную задачу г. Богдановскій (профессоръ), г. Ольшанскій (его ассистентъ) и г. Полтавскій (студентъ Прыщъ). Женскія роли написаны еще блѣднѣе мужскихъ и сценически совсѣмъ негодный матеріалъ, тѣмъ не менѣе исполнительницы отнеслись очень старательно и по мѣрѣ силъ пытались вдохнуть жизнь въ автоматическія фигуры, предоставленныя въ ихъ распоряженіе авторомъ. Немногочисленная публика, среди которой весьма замѣтно преобладали представители нашей „молодой“ арміи, терпѣливо до конца прослушала пьесу и „содержанія оной не одобрила“— всѣ три раза занавѣсъ опускался при гробовомъ молчаніи зрительнаго зала.

К. Н.

\* \* \*

**Пороховскій Народный Театръ и Садъ** (бл. станціи „Пороховая“, Ирин. ж. д.) открылъ нынѣшній лѣтній сезонъ съ большимъ опозданіемъ—въ воскресенье 30 іюня (н. ст.) спектаклями труппы „4-го Внѣтруппнаго Отдѣла Русскаго Театральнаго Общества“. Для открытія была поставлена пьеса Л. Антропова „Блуждающіе огни“, дружно разыгранная г-жей Чарской (Лидія), г.г. Реневымъ (Максъ Холминъ), г. Константиновымъ (Диковскій) и др. Труппа имѣла опредѣленный и солидный успѣхъ.



† С. П. Волгина.

Второй спектакль той же труппы состоялся 7 июля и привлек так же много публики, как и первый. Поставленная для 2-го спектакля пьеса В. И. Немировича-Данченко „Последняя воля“ прошла съ прекраснымъ ансамблемъ. Исполнители главныхъ ролей: г-жа Любарская (Юлія Вешневодская), г-жа Казанская (Поля), г-жа Лаппо-Данилевская (Ольга Фроловна), г. Градовъ (врачъ Торопецъ), г. Константиновъ (Тулупевъ), г. Сашко-Вольнскій (Вешневодскій) и г. Хмѣльницкій (Иванъ Ивановичъ) имѣли большой успѣхъ.



## Некрологи.

† **Н. П. Казанскій.** Скончался провинціальный антрепренеръ и драматическій артистъ Николай Петровичъ Казанскій (наст. фам. Кобзарь), братъ извѣстнаго антрепренера П. П. Струйскаго. Покойный держалъ антрепризу преимущественно въ сѣверныхъ городахъ Россіи и Сибири. Первоначальные опыты его въ этомъ отношеніи были не вполне удачны въ матеріальномъ отношеніи, но за послѣдніе годы онъ, что называется, сталъ на ноги и антрепренерствовалъ довольно успѣшно, занявъ мѣсто среди такъ называемыхъ „солидныхъ“ антрепренеровъ. Какъ артистъ, Н. П. Казанскій не безъ успѣха выступалъ въ роляхъ любовниковъ-неврастениковъ. Умеръ онъ сравнительно молодымъ, ему врядъ ли было и 50 лѣтъ.

\* \* \*

† **Ф. А. Омарскій.** Скончался извѣстный въ театральной провинціи артистъ, Флорентій Андреевичъ Омарскій. За время своей многолѣтней сценической дѣятельности Ф. А. исколесилъ почти всю Россію. Въ сезоны 1903/4 гг. Ф. А. служилъ въ Петроградѣ въ Новомъ театрѣ В. А. Неметти—на Пет. Ст. (нынѣ уже не существующемъ), и выступления его передъ петербургской публикой отмѣчены были въ прессѣ съ одобреніемъ. Покойный въ молодости игралъ роли любовниковъ и героевъ, въ концѣ дѣятельности перешелъ на амплуа резонеровъ. Въ личной жизни Ф. А. отличался неизмѣнной привѣтливостью и пользовался репутацией корректнаго и обязательнаго человѣка.

\* \* \*

† **В. Ф. Савицкій.** Въ Троицкнъ день скончался въ Москвѣ отъ воспаления легкихъ артистъ оперетты „Зонь“ Владимиръ Федоровичъ Савицкій.

„Пѣвецъ печали“, какъ звали покойнаго сослуживцы и знакомые, милый, незлобивый, симпатичный человѣкъ, былъ долгіе годы и. д. товарища прокурора моск. окружнаго суда. Октябрьскіе дни лишили В. Ф. возможности работать по судебному вѣдомству. Онъ поступилъ въ труппу оперетты „Зонь“.

Покойнымъ написано много вальсовъ, романсовъ и особенно мелодекламаций, изъ которыхъ: „Она была твоя“ на слова Апухтина и „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ на слова А. Майкова, исполнялись и исполняются почти всѣми мелодекламаторами и пользуются солидной популярностью. Скончался покойный на 45 году жизни.

\* \* \*

† **В. А. Сѣраковскій.** 14 іюля скончался многолѣтній членъ труппы Малаго театра В. А. Сѣраковскій, болѣе 15 лѣтъ занимавшій въ этой труппѣ положеніе актера на вторыхъ роли.



## † С. П. Волгина.

Въ Воронежѣ скончалась драматическая артистка Софья Петровна Волгина. Покойная была одною изъ видныхъ представительницъ драматическаго искусства. Ея имя гремѣло въ провинціи. Въ Россіи не было, кажется, ни одного сколько нибудь театрального города, въ которомъ С. П. Волгина не играла—хотя бы на гастрольяхъ.

С. П. Волгина начала свою сценическую карьеру сорокъ лѣтъ тому назадъ въ Москвѣ въ Маломъ театрѣ. Затѣмъ она служила въ Пушкинскомъ театрѣ Бренко и у Корша. А далѣе специализировалась на провинціи, гдѣ въ свое время ее буквально на рукахъ носили. Амплуа—грандъ-кокетъ и сильно-драматическія. Въ 1901 г. С. П. дебютировала въ роли Гурмыжской въ Александринскомъ театрѣ, но принята въ труппу не была.

Скончалась она на 64-мъ году жизни.

Исчерпывающую, такъ сказать, характеристику покойной С. П. Волгиной даетъ въ „Петр. Гол.“ А. Амфитеатовъ.

„Кто изъ московскихъ восьмиклассниковъ, семиклассниковъ, шестиклассниковъ начала восьмидесятыхъ годовъ не былъ влюбленъ въ эту колоссальную красавицу изъ красавицъ и не носилъ ея фотографическаго портрета въ карманѣ съ гораздо большею бережностью, чѣмъ свой удостовѣрительный билетъ, за подписью класснаго наставника?“

Волгина, опираясь на влюбленную въ нее молодежь, одно время, едва-едва не завоевала въ Москвѣ положеніе первостепенной артистки и, такъ сказать, центральной любимицы публики, въ версту съ Федотовой, Ермоловой. А она, въ благодарность, читала со всѣхъ столичныхъ эстрадъ вѣчнаго своего „Студента“, изъ коего я до сихъ поръ помню два стиха:

Отъ Петербурга до Ташкента

Всегда узнаешь въ немъ студента...

Послѣ чего конецъ стихотворенія терялся въ восторженномъ ревъ, толаньѣ, хлопаньѣ...

Продолжалось это торжество, однако, врядъ-ли цѣлый сезонъ. Для пьедестала, на который подняла Волгину волна успѣха, у Софьи Петровны не было иныхъ данныхъ, кромѣ эффектной наружности и очень красиваго голоса. Молодежь влюбчива, но и справедлива. И мы, съ прискорбіемъ и неохотою, однако, разглядѣли, что кумиръ нашъ обладаетъ талантомъ весьма среднимъ и „интеллигентность“ его довольно сомнительна. А въ тѣ времена, это, что называется, рѣшало артистку. Къ Ермоловой, Федотовой и пр. Волгину приравнивать перестали, и осталась она на сценѣ, просто, „играющей красавицей“.

Благодаря своей исключительной красотѣ и довольно ярко сквозившему, сквозъ красоту эту, женскому темпераменту, Волгина имѣла настоящій, хорошій успѣхъ во многихъ роляхъ, содержаніе которыхъ совпадало съ ея собственнымъ „я“. Кто-то изъ знаменитыхъ въ оно время художниковъ-передвижниковъ такъ восхитился Волгиною въ роли Василисы Мелентьевой, что написалъ съ нея картину—„Иванъ Грозный сторожить спящую Василису Мелентьеву“, находящуюся теперь, кажется, въ Третьяковской галлерейѣ.



С. П. Волгина—въ 1897 г.

Успѣхъ С. П. Волгиной длился, покуда красота была божественною, и увялъ, какъ скоро божественность переродилась въ чересчуръ уже человѣческую плотность. Даже до нѣкоторой комичности. Красавица преждевременно расплнѣла до анекдотическихкихъ объемовъ, что лишило ее большей части ролей молодого репертуара. Сынъ В. Н. Давыдова, талантливый С. И. Горѣловъ, такъ рано похищенный у театра долгою болѣзнью и, наконецъ, послѣ многолѣтнихъ страданій, смертью, рассказывалъ мнѣ, какъ въ Одессѣ Волгина ставила въ свой бенефисъ мою старую пьесу „Отравленная совѣсть“, въ которой она очень любила и, говорятъ, въ самомъ дѣлѣ хорошо играла роль Людмилы Верховской. На репетиціи Волгина, въ какой-то сценѣ, усѣлась на стулъ и говорить артисту Хворостову:

— Здѣсь вы должны обойти вокругъ меня.

— Помилуйте, Софья Петровна,—жалобно возопилъ, злой на языкъ, Хворостовъ,—когда-же мы, въ такомъ случаѣ, репетицію-то кончимъ?!

За что и получилъ отъ вспыхнувшей Софьи Петровны одно изъ тѣхъ выразительныхъ словечекъ, на которыя эта представительница старинныхъ кулиссъ бывала въ гнѣвѣ быстра и избрѣтательна неподражаемо.

Говорятъ, что въ пожилыхъ роляхъ Волгина, какъ многія, нашла себя и была превосходна.

Въ лицѣ ея сошла въ могилу чуть ли не послѣдняя знаменитость старой театральной провинціи. Своего рода—Геннадій Демьяновичъ Несчастливцевъ въ юбкѣ. Сей мужской прототипъ отошедшаго въ вѣчность актерства Софья Петровна напоминала и благородствомъ своихъ товарищескихъ отношеній, и безмѣрнымъ великодушіемъ пылкаго отзывчиваго сердца, и полнымъ отсутствіемъ корыстолюбія, а пожалуй, даже и умѣнія считать... Кто только ее не „обставлялъ“! Кто только ее не обиралъ!..“



## † Болеславъ Лещинскій.

Скончался извѣстный польскій артистъ Болеславъ Лещинскій, праздновавшій въ 1903 г. свой 45-ти лѣтній юбилей на сценѣ Варшавскаго театра „Rozmaitosci“.

— Я служилъ на варшавско-вѣнской желѣзной дорогѣ и жилось мнѣ не дурно,—рассказывалъ наканунѣ своего юбилея Лещинскій газетному корреспонденту—но что было дѣлать? Голова горѣла, я только и мечталъ о великихъ трагедіяхъ и о театральной славѣ, пришлось бросить службу и поступить въ драматическую школу.

Въ ожиданіи славы, начинающій артистъ испыталъ не мало лишеній, въ качествѣ кочующаго провинціального артиста. Начало его карьерѣ положило шестилѣтнее пребываніе на весьма порядочной въ то время виленской польской сценѣ и въ кружкѣ мѣстной интеллигенціи, душой которой былъ въ то время талантливый поэтъ Вл. Сырокомля.

Настоящую и въ полномъ смыслѣ слова „высшую школу“ искусства прошелъ молодой артистъ въ Краковѣ, подъ руководствомъ незабвеннаго въ исторіи польскаго театра директора Ст. Козьмина (даровитаго и вліятельнаго публициста и политика).

Краковская сцена, благодаря нѣкоторымъ мѣстнымъ условіямъ, а также двумъ тремъ директорамъ, а главное, образованной въ эстетическомъ отношеніи средѣ, занимала первое мѣсто среди польскихъ сценъ, давая направленіе, стиль другимъ польскимъ сценамъ, въ томъ числѣ и варшавской. Что касается Лещинскаго, то несмотря на вышесказанное вліяніе краковской школы на общій ходъ его развитія, слѣдуетъ замѣтить, однако, что трудъ и ученіе въ тѣсномъ смыслѣ слова, не угнетали педантизмомъ его стихійный, склонный къ импровизаціи талантъ—онъ рѣдко игралъ свои роли; онъ просто былъ тѣмъ или другимъ лицомъ драмы, или же наоборотъ,—если ему не удавалась тайна художественнаго созданія, онъ, присутствуя на сценѣ физически—исчезалъ изъ нея душой и, къ недоумѣнію публики, становилась просто на просто пустымъ мѣстомъ. Когда же онъ вдругъ преодолѣвалъ апатію, то воскресалъ снова передъ рукоплещущей и восторженной толпой. Неровности его игры сказывались, впрочемъ, всего чаще въ современномъ репертуарѣ. Великіе образы Лира, Отелло и др. дѣйствовали на него всегда возбуждающе и, такъ сказать, выпрямляли его во весь ростъ. Въ шекспировскихъ роляхъ онъ достигалъ высоты геніальныхъ артистовъ западной сцены. Особенный триумфъ выпалъ на долю Лещинскаго въ роли Мазелы въ трагедіи Юлія Словацкаго—того же наименованія.

Въ 1899 г. Лещинскій гастролировалъ въ Петроградѣ, въ театрѣ Неметти, и выступилъ, между прочимъ, въ роляхъ Петруччіо („Укрощеніе строптивой“) и Ингомара („Сынъ лѣсовъ“).



† Бол. Лещинскій.

(Въ роли Петруччіо—„Укрощеніе строптивой“).

## Творческій театръ, или апологія торжествующей бездарности.

Русскій театръ медленно, но вѣрно разрушается. Нѣтъ, даже не медленно, а съ быстротой, отъ которой у посторонняго наблюдателя кружится голова и съ языка срывается недоумѣнный вопросъ: собственно, почему такая спѣшка?

Это одно изъ неожиданныхъ приобрѣтеній новаго нашего дорогаго отечества, неожиданно ставшаго социалистическимъ. Въ означенномъ отечествѣ ничто не должно принадлежать одному, но все—всѣмъ. Сообразно этому правилу театръ изъемлется изъ рукъ индивидуальнаго таланта независимо отъ того, великъ талантъ, или малъ, и передается въ вѣдѣніе коллектива также безъ разсужденія, талантливъ онъ, или вовсе бездаренъ, на томъ еще единственномъ основаніи, что „умъ хорошо, а два лучше“. Такъ гласить пословица, она же есть плодъ народной, сирѣчь, коллективной мудрости. Но та же мудрость нигдѣ не говоритъ, будто восемьдесятъ умовъ еще гораздо лучше. Напротивъ, такъ какъ она предусмотрѣла пришествіе коллектива, то и создала на этотъ случай другую недурную поговорку: „у семи нянекъ дитя безъ глаза“.

Но то, что происходитъ сейчасъ съ театромъ—это еще цвѣточки, это окривѣніе пока только на одинъ глазъ. Полная же слѣпота настанетъ тогда, когда по г. Керженцеву театръ вступитъ, наконецъ, въ творческую эпоху своего существованія, какъ я прочиталъ въ его, недавно вышедшей, брошюрѣ: „Творческій театръ“ съ подзаголовкомъ: „Пути социалистическаго театра“. Тутъ я прежде всего сдѣлалъ открытіе, безконечно важное для меня, человѣка всю жизнь пишущаго о сценическомъ искусствѣ: социалистическій театръ есть театръ творческій; социалистическій театръ противопоставляется буржуазному. А что противоположно твор-

## ОПЕРА „НА ПОРОХОВЫХЪ“.



Н. В. Боярская.

честву? Разрушеніе, въ лучшемъ же случаѣ ничегонедѣланіе, застой. Намъ необходимо уразумѣть эту истину для того, чтобы понять, что русскій театръ, плодъ буржуазной культуры, давшей Сосницкаго, Самойлова, Мочалова, Каратыгина, Мартынова, Щепкина, Садовскаго, Федотову, Ермолову, Савину, Варламова, Давыдова, Станиславскаго, Южина, Анну Павлову, Фокина, Собинова, Шалапина,—продолжать ли перечень?— есть театръ нетворческій, т. е. театръ разрушенія, или въ лучшемъ случаѣ застоя... Теперь этотъ театръ окончательно сгнилъ, и ему на смѣну идетъ новый, истинно творческій, театръ социалистическій.

Посмотримъ же, каковы его пути, а для того, чтобы читатель ощутилъ явственно весь вкусъ грядущихъ „ягодокъ“, чтобы онъ не могъ упрекнуть меня въ томъ, что я не понялъ аргументаціи Керженцева, нечаянно или нарочно исказилъ ея смыслъ, что у меня въ статьѣ вообще слишкомъ мало Керженцева, я буду приводить цитаты изъ его книжки.

Пропускаю первую половину книжки, гдѣ говорится объ американизмѣ театральнхъ зрѣлищъ, объ изжитости театра сегодняшняго дня, и перехожу къ тѣмъ главамъ, гдѣ намѣчаются пути грядущаго театра, опредѣляющіе весь тонъ и смыслъ его новаго, будто бы истиннаго творчества. Отмѣчу, что основнымъ тезисомъ Керженцева является требованіе создать не „народный театръ“, т. е. театръ для народа, а „театръ народа“, т. е. опирающійся на творчество самихъ низовъ.

„Коммуна не приглашаетъ для новаго театра изошренную труппу профессионаловъ, а сама изъ себя выдѣляетъ драматурговъ, музыкантовъ, артистовъ“ (стр. 44).

Въ грядущемъ социалистическомъ обществѣ, гдѣ все и вся нивелируется —

„Театръ не будетъ имѣть постоянной труппы профессионаловъ. Для каждой пьесы будетъ подбираться свой составъ лицъ, желающихъ играть, режиссеровъ, декораторовъ, художниковъ, музыкантовъ“ (стр. 47).

Изъ чего слѣдуетъ заключить, что въ грядущемъ социалистическомъ обществѣ чуть ли не всѣ его члены

будутъ обладать театральными талантами. Мы, буржуазные радѣтели о буржуазномъ театрѣ, едва наберемъ на всю Россію съ десятокъ талантливыхъ режиссеровъ, а тутъ какой-нибудь коммунальный районный по Петрограду театръ для каждой пьесы будетъ изобрѣтать новаго режиссера, и если онъ поставитъ за сезонъ, скажемъ, 20 пьесъ, то у него окажется и такое же количество режиссеровъ. Къ сожалѣнію, человѣческое общество отнюдь не состоитъ изъ однихъ умныхъ. Наоборотъ, глупцы составляютъ въ немъ подавляющее большинство, что дало поводъ нѣмецкому историку Югану Шерру сказать: „людская глупость никогда не могла долго выносить что бы то ни было прекрасное и благородное, тогда какъ все нелѣпое, отвратительное и порочное она терпѣливо тащитъ за собою въ продолженіи цѣлыхъ вѣковъ и тысячелѣтій“.

„Репетиціями руководитъ режиссеръ, но онъ охотно(!) обсуждаетъ всѣ детали постановки съ артистами и всѣми интересующимися. Репетиціи открыты для всѣхъ“ (тамъ же).

Помилуй Богъ! А если интересующіеся будутъ говорить глупости? Откуда же режиссеръ наберетъ столько времени, чтобы ихъ всѣхъ выслушать? Должно быть, г. Керженцевъ никогда не видалъ, какъ работаетъ режиссеръ. Если послѣ „буржуазной“ репетиціи, случается, режиссеръ жалуется: „у меня голова какъ котелъ“, подразумевая подъ этимъ скромный котелъ съ супомъ, то послѣ „социалистической“ онъ будетъ ощущать свою голову, уподобившейся котлу самого большого трансатлантическаго парохода.

„Онъ, т. е. репетиціи, подготавливаютъ новые кадры опытныхъ драматурговъ, актеровъ, декораторовъ“ (тамъ же).

Неужели „кадры драматурговъ“ столь же просто подготовить, какъ и кадры квалифицированныхъ рабочихъ токарнаго, скажемъ, цѣха? Въ общемъ слѣдовало бы коллегію капельдинеровъ признать наиболѣе способной рождать драматурговъ, такъ какъ они, вѣдь, присутствуютъ на всѣхъ репетиціяхъ и спектакляхъ.

„Театръ долженъ давать возможность всѣмъ желающимъ проявить свои силы. Это означаетъ, что режиссеръ обязанъ будетъ привлекать все новыя и новыя силы, искать артистовъ, учить неопытныхъ, а не пользоваться только услугами уже искушенныхъ на сценѣ“ (стр. 52).



Г. Артамоновъ.

Здѣсь мы опять наталкиваемся на полное отрицаніе важности таланта на сценѣ и на непониманіе того, какимъ образомъ формируется талантъ. Вѣдь, онъ расцвѣтаетъ и укрѣпляется именно только черезъ постоянное „искушеніе“. Что случилось бы съ той актрисой или актеромъ, которыхъ режиссеръ, испробовавъ съ успѣхомъ въ какой-нибудь пьесѣ, оставилъ бы затѣмъ на годъ къ сторонкѣ, потому что за ними красовался бы еще цѣлый хвостъ человѣкъ этакъ въ сто, желающихъ „проявить свои силы“?

„Только тѣ артисты—работчіе будутъ истинными творцами новаго пролетарскаго театра, которые останутся у станка“ (тамъ же).

Сколько же будетъ длиться рабочій день у обтачивающаго, скажемъ, гайки, если онъ будетъ отрываться отъ своего прямого дѣла ради репетицій „Ткачей“? Если обтачивающій гайки почувствуетъ въ себѣ талантъ актера, или его обнаружатъ другіе, то не проще ли предоставить станокъ товарищу, который не хуже его управится съ гайками, а самому пойти на сцену пролетарскаго театра? Несомнѣнно, интересы и станка и театра отъ этого только выиграютъ. Въ этомъ отношеніи чрезвычайно своевременно напомнить, что говорить по этому поводу такой крупный писатель, какъ Ромэнъ Ролланъ. Признавая естественнымъ и желательнымъ непосредственное участіе народа въ большихъ національныхъ или народныхъ празднествахъ, Ролланъ далѣе замѣчаетъ: „Но разъ рѣчь идетъ о постоянныхъ народныхъ спектакляхъ, то это участіе народа представить больше неудобствъ, чѣмъ преимуществъ. Оно или отвлечетъ его отъ болѣе полезной работы, или заставитъ его безъ смысла еще больше переуслаиваться; послужитъ для него только школой тщеславія и неискренности. Да и искусство ничего при этомъ не выиграетъ; но даже если бы оно и выигрывало, то этотъ выигрышъ покупался бы слишкомъ дорогою цѣной“. (Р. Ролланъ. Народный театр. Стр. 93).

„Когда ставится опера, репетиціи заблаговременно популяризируютъ мотивы и приближаютъ зрителей къ творчеству театра. Благодаря этому становится возможнымъ во время опернаго или драматическаго спектакля втягивать зрителей въ игру, превращать ихъ въ исполнителей, въ хоръ, въ часть толпы, дѣйствующей на сценѣ. Зритель грядущихъ лѣтъ, отправляясь въ театръ, не скажетъ: „я иду смотрѣть такую-то пьесу“, онъ выразится иначе: „я пойду участвовать въ пьесѣ“, ибо онъ дѣйствительно будетъ „со-играть“, онъ будетъ не зритель, смотрящій и хлопающій, а „со-артистъ“, активно принимающій участіе въ пьесѣ“ (стр. 47—48).

Вотъ это самое важное мѣсто у Керженцева, вторяющаго то, надъ чѣмъ 10 лѣтъ назадъ захлебывались „въ спорахъ о театрѣ“ разные мудрецы, и что ни одному мудрецу за этотъ, казалось бы, достаточно продолжительный срокъ такъ и не удалось осуществить. Почему бы это? Да потому, что это въ корнѣ совершенно нелѣпо. Какъ это можно зрителей притянуть къ участію въ оперномъ спектаклѣ? Что же опера уподобляется лютеранскому богослуженію, гдѣ всѣ поютъ псалмы, кто въ лѣсъ, кто по дрова, иные даже не зная хорошенько мелодіи? Выходитъ весьма трогательно, но и весьма въ то же время какофонично. И что это за популяризація мотивовъ такая, которая опять-таки можетъ втянуть зрителя въ игру? Пусть г. Керженцевъ споетъ мнѣ такую популярную мелодію; конечно, много разъ имъ слышанную, какъ „La donna e mobile“. Убѣжденъ, что онъ навреть на третьемъ же тактѣ. Но все равно, пусть социалистическій зритель даже вытвердитъ ее безъ ошибки до самого конца. Къ чему же это всетаки поведетъ въ смыслѣ вовлеченія въ сценическую игру? Развѣ онъ будетъ подтягивать Собинуву? Или Ершову въ сценѣ ковки меча изъ „Зигфрида“? И въ буржуазномъ театрѣ иногда бывало, что



Л. Н. Егорова и П. Н. Владимировъ.

Въ репетиціонномъ залѣ государств. балетной школы.

(Съ фот. С. Глускина).

экспансивный слушатель вдругъ начнетъ подпѣвать во время особо „популярнаго“ мотива. Такъ на него со сѣди принимались ожесточенно шикать, потому что, весьма естественно, онъ мѣшалъ имъ слушать пѣвца на сценѣ. Или вотъ вообразите себѣ 1-й актъ „Руслана“ съ его богатѣйшей разработкой хоровыхъ массъ. Сколько труда надо положить хормейстеру и дирижеру, чтобы добиться здѣсь художественной четкости и стройности исполненія! И вдругъ часть зрителей въ партерѣ, ложахъ, съ галерки, внесетъ въ эту стройность свою любительскую непосредственность... А какимъ образомъ должно проявляться активное участіе зрителя въ драмѣ? Въ „Горѣ отъ ума“, напимѣръ? Въ „Ревизорѣ“? Въ „Трехъ сестрахъ“? Въ „Гамлетѣ“, или „Отелло“, или „Тартюфѣ“? Будетъ ли онъ бормотать вслѣдъ за Чацкимъ его монологи? Или кидать по адресу городничаго: „такъ тебѣ и надо, старый дуракъ, не принимай въ другой разъ сосульку за важнаго человѣка“! Или подстегивать Офелію: „ну что же ты стала, нимфа? сказано вѣдь: „ступай въ монастырь“, ну и ступай“!.. Въ чемъ еще можетъ выражаться со-актерство зрителя? Его положеніе „со-Давыдова“, „со-Южина“, „со-Мичуриной“, „со-Грановской“? Въ другомъ мѣстѣ своей книжки, говоря о постановкѣ „Феодора Иоанновича“ въ одной сельской школѣ, осуществленной руками „всѣхъ, всѣхъ, всѣхъ“, Керженцевъ замѣчаетъ:

„Когда „Федоръ Иоанновичъ“ разыгрывался на подмосткахъ этой сельской школы, большая часть зрителей чувствовала себя непосредственными участниками спектакля. И когда какой-нибудь Тимофей Птушкинъ видѣлъ, какъ изъ стакана имъ разрисованнаго, пьетъ вино Василій Шуйскій, онъ, несомнѣнно, переживалъ чувство человѣка творящаго спектакль, т. е. именно то чувство активного соучастія, которому совершенно чуждъ зритель, внимательно разсматривающій бутафорскія паты собственной мастерской Художественнаго театра“.

Тов. Керженцевъ даже не замѣчаетъ, до чего онъ унижаетъ ту самую революціонную демократію, объ

интересахъ которой онъ такъ печется. Если Тимофей Птушкинъ будетъ испытывать восторгъ отъ того, что увидѣлъ на сценѣ разрисованный имъ стаканъ, а все остальное: поэзія произведенія, образы, имъ вывлѣпленные, мысли, имъ возбуждаемая, пройдутъ мимо его сознанія, не вызвавъ въ немъ духовнаго соучастія, то на что нуженъ такой зритель театру, на что театръ нуженъ такому зрителю? И очень ошибается Керженцевъ, если полагаетъ, что стоитъ чего-нибудь буржуазный зритель, внимательно разсматривающій бутафорскія латы Художественнаго театра. Если бы этотъ театръ постоянно имѣлъ передъ собою только такого зрителя, онъ давно пересталъ бы существовать, какъ и все остальное искусство, обреченное на горькую судьбу вызывать „соучастіе“ Тимофея Птушкина. Я вообще совершенно не понимаю этихъ воплей о томъ, что въ театрѣ люди сидятъ и смотрятъ на сцену, между тѣмъ какъ они должны заниматься чѣмъ-то другимъ, какимъ-то фантастическимъ способомъ превращаться въ „со-актеровъ“. По моему, все это основано на глубочайшемъ недоразумѣніи. Упущено изъ вида, что въ театрѣ, какъ и во всякомъ другомъ соприкосновеніи съ искусствомъ, безконечно важно не активное участіе зрителя, а какъ разъ пассивное, которое выражается въ томъ, что зритель духовно пріобщается къ красотѣ, творимой актеромъ черезъ красоту, сотворенную драматургомъ. Если зритель до глубины души захваченъ происходящимъ на сценѣ, если онъ сидитъ, боясь пошевелиться, не отводитъ глазъ отъ актера, притаивъ дыханіе, ловитъ каждое слово, если онъ всѣмъ своимъ существомъ введенъ въ кругъ сценическихъ переживаній, то какъ же можно говорить, что зритель бездѣйствуетъ, что онъ оторванъ отъ артистовъ, что онъ не объединенъ съ ними творческимъ порывомъ? Неужели стаканъ Тимофея Птушкина, вызывающій всего только эмоцію низменнаго хвастовства, важнѣе тѣхъ настроеній, которыя рождаются въ душѣ зрителя при видѣ страданій Отелло? Грубо матерьяльное подмѣняетъ утонченно духовное. Между тѣмъ захватъ нашей души во власть красоты и мощности идей, подчиненіе ея власти поэтическихъ образовъ, есть основная задача всякаго искусства, не исключая театральнаго.

Керженцевъ въ заключеніе пишетъ:

„Пролетарскій театръ не долженъ скрывать никакихъ тайнъ своего творчества. Его работа отъ перваго до послѣдняго шага должна быть доступна всѣмъ и каждому“.

Да ему и нечего будетъ скрывать, потому что у него не будетъ никакого творчества. Отличительнымъ признакомъ истиннаго творчества является именно его глубокая тайна. Это очень хорошо выражено у Гауптмана, сказавшаго устами Михаэля Крамера: „Все рождается въ тиши, уединенія. Все истинное, живое, глубокое и сильное, самая суть духовной жизни,—все это зарождается только въ отшельничествѣ, только тамъ это можетъ пустить ростки, взойти и созрѣть. Художникъ—всегда истинный отшельникъ“.

Но нашъ социалистическій реформаторъ открываетъ двери театра настежь и говоритъ всѣмъ:

— Войдите!

**Эдуардъ Старкъ.**



## Толстовская повѣсть на экранѣ.

(„Отецъ Сергій“).

Въ чѣмъ тайна успѣха кинематографа?

Должно быть въ томъ, что его мимическая изобразительность—общечеловѣческой, упрощенный языкъ, своего рода психологическое эсперанто. И слово, и въ особенности вызываемое имъ значительное участіе мозга усложняютъ этотъ языкъ. Какую бы тяжелую драму ни смотрѣли люди въ кинематографѣ, они уходятъ изъ него съ легкой душой, ихъ нервы вибрировали легче, воздушнѣй, чѣмъ въ театрѣ. Отъ будней и ужасовъ жизни мы не можемъ не опьяняться искусствомъ. Но опьяненіе экрана легче, чѣмъ опьяненіе драмы...

Пресса считаетъ узаконеннымъ долгомъ давать аккуратно обзоры оперетокъ и фарсовъ.

Почему кинематографъ не заслужилъ до сихъ поръ критики? Искусство экрана только тогда можетъ развиваться и совершенствоваться, когда между воспринимающей его образы средой, публикой, и создателями этихъ образовъ будутъ протянуты нити эстетической критики.

Среди послѣднихъ новостей русской кинематографіи, несомнѣнно, первое мѣсто принадлежитъ инсценированной повѣсти Л. Толстого „Отецъ Сергій“, показанной впервые въ Петроградѣ театромъ „Паризіана“. Постановка—режиссера Протоzanoва, артисты—Мозжухинъ, Гайдаровъ, Лисенко, Дженѣва, Кондорова и др.

Толстой точно торопится довести возможно скорѣе свой рассказъ въ повѣсти до конца, который и есть для него самое главное. Повѣсть библейски строга, проста и кратка, несмотря на величье своего сюжета, и большое несчастье для мировой литературы, что Толстой не написалъ ее той же широкой кистью, которой онъ писалъ „Войну и Миръ“ и „Анну Каренину“. Это былъ бы нашъ русскій „Фаустъ“.

При чтеніи видишь, что въ повѣсти намѣчаются три части: 1) жизнь князя Касатскаго въ міру, 2) иноческое подвижничество его до достиженія славы и 3) слава, принесшая разсѣянность духа и слабость передъ грѣховнымъ соблазномъ. Переломъ и послѣдующая жизнь.

Мірскую жизнь Толстой намѣчаетъ краткими до скудости чертами.

Иноческій подвигъ подробнѣе развитъ только для того, чтобы психологически и идейно обосновать конецъ.

И только послѣдняя часть написана въ прежнихъ толстовскихъ тонахъ, со всей психологической полнотой. Эпизодъ посѣщенія старцемъ Сергіемъ Пашеньки, его двоюродной сестры, не смотря на всѣ несчастья не потерявшей теплоты и мудрости сердца, написанъ особенно ярко. Этотъ эпизодъ даетъ внутренній свѣтъ всему послѣднему скитальчеству старца Сергія и является какъ бы фокусомъ идейныхъ лучей повѣсти.

Экранъ поступилъ, какъ и слѣдовало ожидать, наоборотъ. Здѣсь начало повѣсти вышло ярче конца. Онъ далъ свѣтской жизни князя пышныя многообразныя краски. Эпизода съ Пашенькой, такого важнаго для свѣтлаго смысла повѣсти, экранъ совершенно не затронулъ, и то, что идетъ за этимъ эпизодомъ до конца повѣсти, экранъ къ сожалѣнію обработалъ въ явномъ противорѣчій съ повѣстью.

У Толстого говорится, что во время странничества старца Сергія „кротость его побѣждала всѣхъ“, что онъ всячески старался „послужить людямъ“, и „понемногу Богъ сталъ проявляться въ немъ“. Эти такія важныя слова не нашли мѣста въ освѣщеніи экрана.

Экранъ кончаетъ драму тѣмъ, какъ подъ конвоемъ въ Сибирь „гонять“ странника Сергія.

Заключительныя строки Толстого такія:

Въ Сибири Сергій живетъ „на заимкѣ у богатаго мужика, работаетъ въ огородѣ, учитъ дѣтей и ходитъ за больными“.

Эти строки даютъ другое, свѣтлое, настроеніе, въ согласіи съ общимъ смысломъ повѣсти.

Это—то, что экранъ утаилъ. Главное! А вотъ нѣкоторыя его добавленія.

Лента начинается смертью стараго князя Касатскаго, который нѣтъ въ повѣсти и въ которой нѣтъ нужды.

Экранъ развиваетъ романъ императора Николая I. Императоръ на балу осчастливленъ Мэри милостивымъ вниманіемъ и разговоромъ. Онъ уходитъ, всѣ поздравляютъ съ царскимъ вниманіемъ. Раздвигаются тяжелыя занавѣси съ гербами и скрываютъ Николая и Мэри для окончательнаго объясненія. Любовь императора и его особый долгъ передъ своимъ саномъ,—игрой Гайдарова—и любовь къ императору,—игрой Дженѣвой—переданы хорошо.

У Толстого дочь купца, вовлекшая въ грѣхъ старца Сергія,—блѣлая, полная, чрезвычайно кроткая дѣвушка, съ испуганнымъ дѣтскимъ лицомъ и очень развитыми женскими формами. По лицу ея было видно, что она чувствительна и слабумна; и потомъ въ кельѣ она, обнимая Сергія, садится съ нимъ на кровать и говоритъ свое характерное: „ну, авось-ничего“. Вотъ все, что даетъ Толстой объ этой Марьѣ.

\*) Статя Э. А. Старка отличается одной, характерной для нашего строгаго и серьезнаго сотрудника, особенностью: она принимаетъ слишкомъ близко къ сердцу театральнo-пролетарскую программу тов. Керженцова. Въ сущности же, это очень милое, такъ сказать, дополненіе къ футуристическому манифесту.

А на экранѣ вы видите номеръ монастырской гостиницы и монашка, принесшаго самоваръ. Марья лежитъ лицомъ на рукахъ, положенныхъ на столъ и засматриваетъ монашку въ глаза. Наконецъ не выдерживаетъ, встаетъ, прижимается къ монашку и говоритъ: „хоть ты и монахъ, а хорошенькій“.

Каковы же черты экраннаго творчества въ инсценировкѣ? Николаевскаго времени кадетскій корпусъ съ его обширными пустыми залами. съ его попарно идущими къ обѣду кадетами, съ его „педагогическимъ персоналомъ“, съ его посѣщеніями государя, съ влюбленностью въ него кадета и трогательностью выпуска въ офицеры—все это изображено экраномъ.

Далѣе картины свѣтской жизни. Мэри и ея мать то третируютъ князя Касатскаго, то привлекаютъ.

Сцены баловъ въ высочайшемъ присутствіи поставлены пышно, колоритно, разнообразно.

Сцены постриженія, выдержанныя въ натуралистическихъ тонахъ, едва ли необходимы для художественности ленты, хотя смотрятся съ интересомъ.

Какова игра артистовъ? Дженѣва (Мэри) даетъ хорошій образъ страстной любовницы императора и женщины не безъ коварства въ сценахъ съ княземъ Касатскимъ. У Лисенко (эксцентричная „разводка“ Маковкина) хорошо играющее кокетство не въ мѣру избалованной женщины.

Гайдаровъ—Николай I. Гримъ хорошъ въ профиль. Быстрая, чуть-чуть рѣзкая походка, статность, гордая посадка головы,— все убѣдительно.

Остановимся на игрѣ Мозжухина. Дать въ бѣглыхъ образахъ экрану, которые длятся 1 1/2 часа, исторію 30 лѣтъ жизни человека,—жизни необыкновенной, и дать ее со всей внутренней правдой—это задача большая.

Вотъ вы видите остриженного ежикомъ кадета, угловатого, съ молодымъ открытымъ взоромъ. Вотъ эта безудержность молодого горячаго гнѣва. Вотъ „обожающій монарха“ взоръ, который летитъ изъ кадетской шеренги. Вотъ—хорошо, чисто, влюбленный молодой человекъ волнуется своимъ счастливымъ волненіемъ, прося руки любимой дѣвушки у ея матери.

Однако переживанія, приведшія къ рѣшенію оставить мѣръ, не рассказаны кинематографически Мозжухинымъ. Но дальше, въ сценѣ объясненія съ матерью, лицо его носитъ слѣды пережитого и рѣшимости.

Князь Касатскій, въ штатскомъ, съ маленькимъ чехомъ подходитъ къ вратамъ обители, гдѣ онъ начнетъ другую жизнь. Мозжухинъ, послѣ краткаго разговора съ привратникомъ, въ которомъ онъ—еще свѣтскій человекъ, князь,—быстрымъ шагомъ устремляется въ обитель. И въ этомъ шагѣ его та же непреклонная воля кн. Касатскаго, всегда выполняющаго до конца то, что онъ разъ рѣшилъ. Вотъ лицо молодого послушника. Но время бѣжитъ, вотъ онъ уже вполне зрѣлый человекъ, онъ слился уже съ монастырскимъ укладомъ. Вотъ совсѣмъ старый о. Сергій, вотъ его рѣденькія сѣдыя косицы, жилистая худая шея, согбенность. Вотъ онъ бродягой идетъ со старческой бодростью по сибирскому тракту, перекидывая рѣзкими толчками свое старческое тѣло съ одной ноги на другую.

Религиозныя озаренія вскрываютъ передъ вами величіе русской любвеобильной души, въ чемъ насъ такъ заставляетъ сомнѣваться наше время. У Толстого кн. Касатскій нѣсколько суровъ, от. Сергій Мозжухина мягче, лиричнѣе, театральнѣе.

Калининъ.



## З а м ѣ т к и.

Только недавно привелось мнѣ въ первый разъ увидѣть на сценѣ „Мечту любви“ А. И. Косоротова. Какъ это такъ случилось—не съумѣю объяснить. Конечно, пьесу я читалъ, а видѣть не видѣлъ. И смотря пьесу, много передумалъ, и прежде всего передумалъ покойнаго А. И. Косоротова, который такъ трагически кончилъ свою судьбу. Нынѣшнимъ лѣтомъ минуло уже 6 лѣтъ съ его самоубійства. И какъ мало сказано о Косоровѣ за это время!

„А вѣдь это автобіографично“, — думалъ я, слѣдя за пьесой. Т. е. не въ томъ смыслѣ, что А. И. Косоровъ былъ влюбленъ въ артистку-франуженку и т. п., — а въ томъ смыслѣ, что „мечта любви“ его дѣйствительно безпокоила всю жизнь. Отъ того пьеса, которая, казалось бы, такъ искусственно построена, въ сущности, такъ трогательна и такъ искренна. Это истинныя переживанія автора, его проблема, его загадка, его судьба. Вопросъ, разрѣшенный Лермонто-

вымъ такъ просто, и — замѣчу — такъ по юношески смѣло, что любить „на время не стоитъ труда, а вѣчно любить невозможно“, — получилъ у А. И. Косоротова другую, если угодно, столь же пессимистическую, но гораздо болѣе жизненную постановку: „вѣчно любить невозможно, но на время стоитъ, и очень, труда“. Если абсолютъ недоступенъ — значитъ-ли это, что нужно отказываться отъ относительнаго? Развѣ жизнь не состоитъ изъ ряда иллюзій? Развѣ не глубже и правѣ лермонтовскаго поверхностнаго, быть можетъ, и напускнаго пессимизма пушкинская мудрость — „Тьмы низкихъ истинъ намъ дороже насъ возвышающій обманъ“? И если такъ, то почему сознательно не создавать для себя иллюзій? Почему не допустить такой игры съ любовью, которая должна замѣнить обладаніемъ минуты обладаніе вѣчности?

Въ пьесѣ А. И. Косоротова то и хорошо и трогательно, что въ такой сценической фокусъ, какъ временная любовь по сроку договора, онъ искренно вѣрить: что, видимо, его фантазія и душа надъ этой комбинаціей долго работали; что эта мечта — „хоть день да мой“ — мечта страстнаго неудачника, — стояла неотступно предъ нимъ всю жизнь. Обстоятельства его самоубійства и по сей часъ не очень ясны. Кто знаетъ? Быть можетъ, этотъ день самоубійства былъ финальнымъ „граціоннымъ“ днемъ истекшаго договора?

„Мечта любви“, которую сознаешь, какъ мечту, какъ срочную иллюзію, погибающую съ истеченіемъ контракта, — вѣдь это, въ концѣ концовъ, мечта Фауста, сущность обязательства, подписаннаго Мефистофелю. Абсолютъ недоступенъ — поэтому жизнью пользуйся живущій! Договоръ съ чортомъ страшень только потому, что, какъ говорится у Гейне —

... das ewige Verdammnis  
Ist kein blöses Pöbelwahn.

Ну, а если нѣтъ вѣры въ „вѣчное проклятіе“, нѣтъ предъ нимъ безумнаго страха, почему же не подписать контракта? Почему не отдаться во власть минуты, вообразивъ ее вѣчностью?..



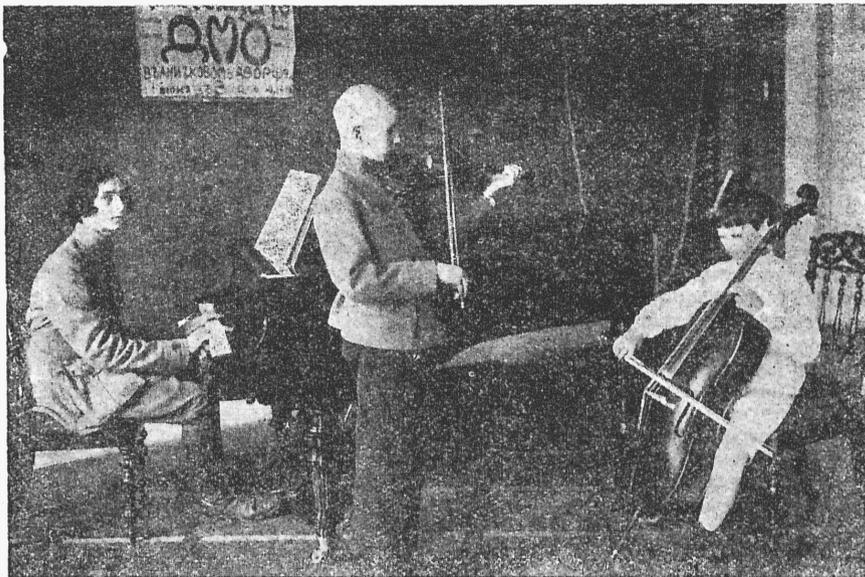
На улицахъ Берлина.

Танцовщица Ольга Десмондъ, гастролировавшая когда-то и у насъ въ Петроградѣ, разгуливаетъ босикомъ по улицамъ Берлина.

И мнѣ кажется чрезвычайно символическимъ и значительнымъ, что у Косоротова выведены русскій и французженка. Косоротовъ жилъ довольно долго во Франціи, и любилъ эту страну. Онъ любилъ ея порядокъ, ея реализмъ въ самомъ увлеченіи и экстазѣ. Есть что-то „методическое“ въ этой актрисѣ — полугетеръ. И контрактъ этотъ — это французскій расчетъ. *De l'ordre avant tout!* И рядомъ съ этимъ российская расхлябанность, надрывность, российскій беспорядокъ и какія-то тамъ самоуглубленія и сверхъ-психологическія финтифлюшки. „Мечта любви“ для нея — по контракту, по срокъ, какъ выговоренный праздникъ въ сѣрой жизни — для него, по русскому обыкновению, превращается, собственно говоря, въ „муку любви“, въ „терзаніе любви“. Почему нельзя такъ жить, какъ жилъ Петроній? Пожилъ по праздничному въ полное свое удовольствіе, а потомъ вскрылъ жилы, съ достоинствомъ расплатившись по обязательству?

Пьеса Косоротова, собственно, кончается на 3-мъ актѣ. Четвертый — это уже очевидная взятка обязательному российскому психологическому самоковырянію и самоистязанію. Четвертый актъ, гдѣ къ страданіямъ Луганскаго паки и паки присоединяются какія-то колебанія и полу-раскаянія и заглушенные рыданія французженки, мѣстами напоминающей Настасью Филипповну — и ненуженъ и разрушаетъ ясность и художественную значительность пьесы. Можетъ быть, это очень театрально, въ вольгарномъ смыслѣ слова, но досадно. И я припомнилъ изъ одного предсмертнаго письма Косоротова фразу: „обидно, когда подумаешь, какимъ хорошимъ человѣкомъ могъ бы стать, и какой ошипанною сволочью сходишь въ могилу“. Что-то ошипанно-жалкое, какъ наша нынѣшняя Россія, — въ этой слезливой канители 4-го акта. Въ русской душѣ, мятущейся и терзающейся, нѣтъ достоинства. И какъ будто авторъ лишаетъ этого достоинства — чуть-чуть — и свою французженку въ послѣднемъ актѣ. Ея интересъ, ея „прелесть“, если хотите, ея честность и вѣрность самой себѣ, заключаются въ томъ, что она — немножко больше, чѣмъ „grue“, какъ несовсѣмъ вѣжливо выражаются французы. И вмѣстѣ съ тѣмъ актриса. И ея задача услаждать, и это ея добровольный или недобровольный удѣлъ, но она вѣрна обязательству, своей соціальной роли, ибо „порядокъ прежде всего“, и въ порядкѣ жизни, котораго сознательнымъ членомъ она состоитъ, она — женщина „de joie“ или если хотите, театра, но не буржуазка. И смѣшивать этого не должно, ибо порядокъ на первомъ мѣстѣ. А русскіе ничего этого не понимаютъ, и это глупо, и это осложняетъ и страшно затрудняетъ жизнь, и это, наконецъ, противорѣчитъ самимъ домогательствамъ русской души: она желаетъ любви, которая была бы лишена прозаизма и мѣщанства брака, и въ тоже время, получивъ кусочекъ этой любви, осуществивъ край мечты (ибо какое же иначе можетъ быть осуществленіе мечты?) — сейчасъ же начинаетъ все это портить стремленіемъ омѣщанить прозой вѣчности божественный ликъ мгновения... У Гете человѣкъ спрашиваетъ Зевса, почему красота переходяща? А Зевсъ отвѣчаетъ, — потому что только переходящее прекрасно...

Я выше упомянулъ, что смотря эту пьесу, я все время вспоминалъ покойнаго А. И. Косоротова, который вертѣлся, такъ сказать, вокругъ себя самого, и не могъ до самой смерти найти порядка. Вспомнилъ



НА КОНЦЕРТАХЪ ДМО.—За роялю—руководитель „Дмо“ шестнадцатилѣтній. Данило Амфитеатровъ. Скрипка—Шапиро, Виолончель—младшій Амфитеатровъ.

я его широкое русское лицо, его широкую русскую талантливость, и его такія скромныя достиженія, и въ концѣ концовъ, послѣ сожалѣнія объ „ошипанной сволочи“, его самоубійство. И тутъ мнѣ вдругъ стало казаться, что лицо Косоротова есть лицо Россіи, которая тоже могла быть такой великой и прекрасной, а сходить въ могилу такой ошипанной, обезчещенной и жалкой...

„Мечту любви“ надо было бы непременно перевести на французскій языкъ — во первыхъ, потому, что это очень недурная и весьма театральная пьеса, а во вторыхъ, потому, что французскій альянсъ, изображаемый въ ней, въ сущности, гораздо глубже и значительнѣе, чѣмъ страница романа — „Une page d'amour“, какъ называется одно изъ произведеній Зола. Этотъ хныкалка Луганскій, герой „Мечты любви“, — типичный герой российской дѣйствительности. Ибо типичная русская черта — это неумѣнье брать жизнь, какъ она есть, брать отъ жизни то, что отъ нея можно взять. Это — способность превратить великодержавіе въ гніеніе, а революцію — въ смерть. Это искусство, завоевавъ свободу, отравить ее самими ядовитыми испареніями рабства, а покоривъ полміра — отдать его за понюшку табаку. Это пьяныя слезы о несбыточномъ счастьѣ. Это лганье предъ собой и съ самимъ собой. Это значить купить женщину, какъ купилъ ее на срокъ Луганскій, а потомъ терзаться и биться головой объ стѣнку, зачѣмъ-де покупная вещь не имѣетъ свойствъ непокупной. И вообще, это — нестроеніе, хаосъ, беспорядокъ, дезорганизация. И рядомъ съ этимъ, какъ ярчайшее противоположеніе, — здравый смыслъ, логика и чувство отвѣтственности передъ жизнью.

Таковы эти двѣ души — душа Франціи и душа Россіи; старой Франціи, которая, не смотря на свою относительную старость, живетъ и борется и, мучительно стиснувъ зубы, защищаетъ свое бытіе, — и „молодой“ Россіи, которая не смотря на свою молодость, „уже смердитъ“, и распластанная, отдается всякому насильнику, угнетателю и завоевателю. Молодая, она „ошипаннымъ“ воробьемъ сходитъ въ преждевременную могилу — какъ сошелъ Косоротовъ, какъ сойдетъ, несомнѣнно, Луганскій. А французженка изъ „Варьетэ“, выполняющая контрактъ, до конца допоеетъ свои пѣсни, какъ подчасъ это ни тяжело.

Ибо „контрактъ“ надо соблюдать, не такъ ли? „Pacta sunt conservanda“, — „договоры должно сохранять“, какъ гласитъ римское право, нынче, впрочемъ, отмѣненное въ силу своего „классоваго характера“ **Homo novus.**

## Маленькая хроника.

\*\*\* Изъ отрѣзанныхъ „чехо-словацкимъ“ движеніемъ приволжскихъ городовъ театральныя свѣдѣнія поступаютъ очень скудно. Какъ разъ не задолго до занятія Самары, мѣстный совдепъ заключилъ вновь контракты съ труппой городского театра. Спектакли должны были начаться въ концѣ іюля, и часть актеровъ, воспользовавшись перерывомъ, взяла отпускъ. Но уѣхавъ, уже не могла вернуться, несмотря на всѣ усилія. Такъ, г. Мичуринъ сдѣлалъ 4 попытки проѣхать изъ Ярославля на пароходѣ, но всякій разъ возвращался изъ Казани. Въ настоящее время г. Мичуринъ подписалъ въ Кіевѣ. Кстати, на Украину артистовъ допускаютъ довольно свободно.

\*\*\* Професс. Союзъ сценич. дѣятелей обзавелся собственнымъ органомъ и, какъ полагается, название далъ ему соответствующее: „Вѣстникъ Центротейтра“. Первый № вышелъ 11-го апрѣля, а 2-й—14-го іюля. Среди статей—разсужденіе тов. Ясинскаго о Шекспирѣ.

„Если Шекспиръ,—пишетъ старый товарищ,—выводитъ горожанина или крестьянина. онъ изображаетъ его въ смѣшномъ видѣ. Несмотря на свой вѣнклассовый гений, Шекспиръ не можетъ отрѣшиться отъ пользованія классовыми очками“.

А не легко, надо думать, въ столь старые годы писать по-большевистски.

\*\*\* Rés nullius—ничья вещь. Такой, повидимому, взглядъ установился на имущество Александринскаго и др. казенныхъ театровъ. По крайней мѣрѣ, различныя труппы, организовавшіяся изъ артистовъ Александринскаго театра и поснимавшія театры въ провинціи, судя по газетамъ, производятъ систематическіе „налеты“ на гардеробныя своихъ театровъ и забираютъ нужные имъ костюмы для всей труппы. Цѣль безусловно, культурно-просвѣтительная.

„Что останется въ гардеробныхъ госуд. театровъ и какъ пойдутъ зимой тѣ пьесы, костюмы для которыхъ частью останутся въ Петрозаводскѣ, а частью застрянутъ гдѣ-то между Рыбинскомъ и Вологомъ“,—спрашиваютъ „Веч. Огни“, весьма остроумно озаглавившіе свою замѣтку—„Безплатный Лейфертъ“.

\*\*\* При всероссийскомъ союзѣ оркестрантовъ образована специальная дирижерская секція, въ составъ которой входятъ всѣ дирижеры существующихъ въ Петроградѣ оркестровъ. Предсѣдателемъ дирижерской секціи состоитъ В. Р. Бакалейниковъ. Согласно постановленію дирижерской секціи, ни одинъ дирижеръ не имѣетъ права занимать постъ капельмейстера безъ санкціи секціи. Съ одной стороны, это даетъ возможность дирижерской секціи слѣдить за художественнымъ состояніемъ оркестровъ, а съ другой стороны, секція, благодаря этому правилу, контролируетъ приглашеніе дирижеровъ соответственно очереднымъ (!) записямъ.

Какъ же товарищи „художники“-дирижеры будутъ слѣдить за художественной стороной, если всѣ дирижеры свалены въ одну кучу, и „слѣдить за художественной частью“ не тотъ, кто имѣетъ на то право и соответствуетъ по своимъ художественнымъ устремленіямъ опредѣленному предпріятію, а тотъ, кому вышелъ номерокъ!

Видимо, и дирижеры и оркестровые музыканты однимъ муромъ мазаны...

\*\*\* Дворецъ быв. гр. Сумарокова-Эльстонъ на Литейн, пр. гдѣ когда-то помѣщался Театральный клубъ, реквизируванъ Просвѣтительнымъ клубомъ Всеросс. Союза строительныхъ рабочихъ, открывшимъ въ театральномъ помѣщеніи свой театръ.

Приглашая товарищей-рабочихъ поддержать театръ, культ.-просвѣт. комиссія Клуба въ такихъ выраженіяхъ опредѣляетъ, такъ сказать, свое profession de foi:

„Мы, строительные рабочіе, получили въ даръ отъ завоеванной революціи вѣковой дворецъ быв. гр. Сумарокова-Эльстонъ. Это прекрасное зданіе, краса и гордость Петрограда, обращено нами въ культурно-просвѣтительный клубъ. Мы, строительные рабочіе, умѣемъ не только строить стѣны зданій, но также являемся строителями культуры и просвѣщенія. Самымъ главнымъ очагомъ просвѣщенія помимо школы, лекцій, библиотеки и клуба, мы считаемъ, является театръ, и вотъ съ этой цѣлью мы, строительные рабочіе, открываемъ нашъ „Пролетарскій театръ“.

Что-жь, почему „строителямъ стѣнъ зданій“ не быть „строителями культуры и просвѣщенія“? Но если въ компетентности организаторовъ клуба и театра по части строительства стѣны нѣтъ оснований сомнѣваться, то будутъ ли они на такой же высотѣ, въ качествѣ строителей культуры и просвѣщенія, закрадывается невольное сомнѣніе, если судить по выбору пьесы для начала.—„Безработные“ С. Бѣлой пьеса, коей открытъ Пролетарскій театръ, едва ли находится въ близкихъ родственныхъ отношеніяхъ съ культурой и просвѣщеніемъ...

\*\*\* Контръ-революціонные погоны полковника Скалозуба. Въ тамбовскомъ совѣтскомъ театрѣ во время представленія „Горя отъ ума“, когда на сцену вышелъ полковникъ Скалозубъ въ соответствующихъ погонахъ, часть зрителей подняла крики: „Снять погоны!“ Съ большимъ трудомъ администраціи театра удалось водворить порядокъ.

\*\*\* Нельзя сказать, что въ нашемъ совдепскомъ государствѣ искусство было бы въ законѣ. Конечно, каждый совдеп имѣетъ свое представленіе объ искусствѣ.

Отдѣль искусство при саратовскомъ исполнительномъ комитетѣ отдалъ, напр., слѣдующее распоряженіе:

Всѣмъ совѣтскимъ оркестрамъ предписывается въ недѣльный срокъ разучить играть безъ нотъ: „Интернаціональ“, „Марсельезу“, „Смѣло, товарищи въ ногу“, „Красное знамя“, „Варшавянку“, „Вы жертвою пали“.



## По провинціи.

**Астрахань.** Спектакли опернаго товарищества подъ управленіемъ С. А. Максимова и режиссерствомъ Н. Н. Боголюбова въ Зимнемъ театрѣ и драмат. труппы Г. К. Розанова въ Луна-Паркѣ продолжаютъ. Реперт. послѣднихъ дней драм. труппы: „Камо грядеши“, „Сонъ на Волгѣ“, „Царь Іудейскій“ и др.

Въ **Бологомѣ** вновь выстроенъ обширный театръ Культурно-просвѣтительной комиссіей при мѣстномъ совдепѣ. Прошли слѣдующія пьесы: Вѣдьма, Казнь, Не все коту масленица, Дни нашей жизни, Начало карьеры, Блуждающіе огни. Сборъ на кругъ 1700 руб. При театрѣ большой паркъ, оркестръ.

**Витебскъ.** Намъ пишутъ: „Вслѣдствіе плохихъ сборовъ въ театрѣ Тихановскаго (Интимный театръ), (антреприза г. Одынецъ) спектакли прекратились“.

**Вологда.** Мѣстная газета скорбитъ о матеріальной неудачѣ играющей въ городскомъ театрѣ драматической труппы, сплочъ состоящей изъ артистовъ петроградскихъ театровъ.

„Несмотря на то, что гастролирующая въ театрѣ драматическая труппа за двѣ недѣли своей художественной дѣятельности сумѣла зарекомендовать себя съ самой выгодной стороны,—говорить „Волог. Листъ“,—публика все еще продолжаетъ демонстрировать по отношенію къ ней почти полное равнодушіе.“

Матеріальный неуспѣхъ первыхъ спектаклей еще можно было объяснить выжидательной позиціей, которую заняла публика, однако и опредѣлившійся уже художественный услѣхъ спектаклей не способствовалъ вывѣнченію надлежащаго интереса къ труппѣ. Повидимому, причина равнодушія публики объясняется непривычкою къ лѣтнему театральному сезону“.

Помимо прекраснаго ансамбля, газета особо выдѣляетъ слѣдующихъ артистовъ: г.г. Шаповаленко, Смолича, Вивьена, Антимонова, Малютина, г-жъ Данилову, Усачеву.

**Гомель.** Въ лѣтнемъ театрѣ на трекѣ продолжаютъ спектакли драматич. труппы Нейштадта. Репертуаръ послѣднихъ дней: „Грѣшница“ (бенефисъ г-жи Петила), „Соколы и Вороны“, „Флавія Тессина“ и др. Драматич. спектакли ставятся также и въ Народномъ домѣ на скверѣ. Репертуаръ: „Иванъ Мирончъ“, „Въ городѣ“ и др. Кромѣ этихъ театр. работаетъ еще театръ миниатюръ (театръ Колизей).

**Кіевъ.** 3 іюля закончились въ театрѣ „Соловцовъ“ спектакли комедій (дир. С. Я. Яковлева). Послѣдними спектаклями прошли: „Дуракъ“, „Тетка Чарльза“ и др. Сборъ средній.

Съ 17 іюля въ этомъ театрѣ начались спектакли „Вѣнской оперетки“. Между прочимъ, дирекція Вѣнской оперетки напечатала въ мѣстныхъ газетахъ обращеніе къ квартирохозяевамъ съ просьбой предоставить артистамъ и артисткамъ на время пребыванія въ Кіевѣ помѣщенія за плату.

Въ гор. театрѣ продолжаютъ оперные спектакли съ гастролершей В. Кавецкой. Дирекція Валенти. Оперетка за мѣсяць сдѣлала 175.000 р. валового сбора. Администраціей сдѣлано распоряженіе, чтобы въ куплетахъ не смѣли „ни ругать, ни хвалить нѣмцевъ“. Въ лѣтнемъ театрѣ Купеческаго клуба играетъ украинская труппа. Во 2-мъ гор. театрѣ и Свободномъ театрѣ играютъ еврейскія труппы. Въ „Новомъ миниатюрѣ“ (на Николаевской)—гастроли А. А. Чернова-Лепковского (фарсъ „Фальшивая литература“, причемъ отдѣльные акты озаглавлены: 1) Нюхаютъ, 2) Мышка подъ юбкой, 3) Дуновение весны). Въ этомъ театрѣ, вообще, продуцируется жанръ „для взрослыхъ“. Такъ и печатаются объявленія—„Спектакли исключительно для взрослыхъ“. Реперт., напр., такой: № 69 Soixante neuf (Нажми кнопку). Въ Большомъ т. миниатюръ—выступленія Павла Троицкаго, въ театрѣ Пэл-Мэл—легкая комедія съ уч. В. Вронскаго („Премьеръ-министръ“ и др.), въ Свободномъ интимномъ театрѣ на 19—21 іюля объявлены 3 гастроли Вѣры Холодной и Рунича. Въ саду Купеч. собр. 12 іюля состоялся симфонич. концертъ съ уч. А. И. Мозжухина.

На дняхъ состоится въ помѣщеніи цирка два вечера Е. Гельцеръ и г. Жукова.

На дняхъ состоится открытіе новаго сада. Садъ этотъ расположенъ въ Музыкальномъ переулкѣ, близъ зданія консерваторіи. Въ саду устраивается эстрада для симфоническаго оркестра, кино и проч.

**Курскъ.** Въ настоящее время здѣсь играетъ оперная труппа въ слѣдующемъ составѣ: г-жа Попова, гг. Дамаевъ, Каракашъ,

Пироговъ, Петровъ и др. Дирижеромъ приглашенъ А. Орловъ, концертмейстеромъ—г. Букке и режиссеромъ—г. Кудринъ. Спектакли проходятъ съ успѣхомъ.

**Одесса.** Намъ пишутъ: Городской театръ сейчасъ свободенъ. Будущій сезонъ—опера Аксарина и Севастьянова. Въ драматическомъ театрѣ гастроли Полевицкой—дѣла блестящія: 10.000 р. на кругъ. Хорошія дѣла дѣлаетъ театръ Кіевскій театръ „Гротескъ“. Сибиряковскій театръ на 2 года снялъ Ливскій подъ драму. Хорошо работаетъ также фарсъ Чернова.

**Тобольскъ.** Въ мѣстномъ народномъ домѣ предполагалась постановка пьесы „Распятый Христосъ“. На афишахъ указывалось, что въ этой пьесѣ имѣются роли Иисуса Христа (человѣка изъ Назарета), Богоматери, Маріи Магдалины.

Появленіе афиши произвело на вѣрующихся тягостное впечатленіе. Городъ заволновался.

Между прочимъ, вскорѣ послѣ появленія извѣстнаго декрета объ отдѣленіи церкви отъ государства въ Тобольскѣ образовалось христіанское общество, первоначальными руководителями котораго были управляющій тобольской епархіей еп. Иринархъ и представители римско-католической и лютеранской церквей. Отъ имени общества они заявили совдепу и администраціи народнаго дома свой энергичный протестъ противъ постановки кощунственной пьесы. Одновременно въ совдепъ отправилась депутация отъ интеллигенціи съ требованіемъ немедленно снять съ репертуара эту пьесу.

Постановка пьесы была отменена. Мало того: публика въ теченіе 2-хъ недѣль вообще не ходила въ этотъ театръ, объявивъ его подъ бойкотомъ.

**Харьковъ.** По части театровъ здѣсь весьма убого. Въ закрытомъ театрѣ „Тиволи“, Екатерининскомъ и театрѣ Сарматова играютъ фарсовые труппы, въ саду Коммерч. Клуба—симфонич. оркестръ. Вотъ и все...

Съ 23 (10) іюля въ Большомъ театрѣ начнутся спектакли оперы одесскаго городского театра. Дирекція—Е. Б. Галантеръ. Всѣхъ спектаклей предполагается 15. Въ составъ труппы вошли: г-жи Закревская, Ивони, Караулова, Карпова, г.г. Бочаровъ, Бѣлина-Скулчевскій, Ганфъ, Ильинъ, Лубенцовскій и др. На гастроли приглашены Л. Я. Липковская и бастъ Платонъ Цесевичъ.

**Юрьевъ-Польскій Владим. губ.** 25-го іюня открылся мѣстный отдѣлъ Всероссійск. Профессіон. союза актеровъ. Въ составъ президіума вошли:—предсѣдателемъ Л. В. Южанскій, секретаремъ Д. А. Уварскій и казначеемъ А. П. Гегеръ-Глазунова.

## Письмо изъ Казани.

Предшествовавшее этому мое письмо, очевидно, не избѣжало той участи, на которую обречена въ нынѣшнія времена почтовая корреспонденція. Пропала писемъ настолько теперь обычное явленіе, что уже никто тому не удивляется. Не дошло—значить, пропало; пропало—значить, не дошло. Не буду повторять пропавшаго письма, а отмѣчу лишь вкратцѣ, что я писалъ въ немъ о томъ, какія налаживаются лѣтнія дѣла въ Казани, а такъ какъ всѣ эти дѣла уже наладились, то перейду прямо къ нимъ. Самымъ интереснымъ изъ лѣтнихъ предпріятій въ Казани является драма въ Большомъ театрѣ Г. А. Розенберга. Во главѣ труппы г. Пѣвцовъ, сразу же, съ перваго спектакля, ставшій центромъ вниманія. Я видѣлъ г. Пѣвцова въ роляхъ: Павла I, Побяржина („Вѣра Мирцева“) и Тота. Впечатленіе громадное. Артистъ не гоняется за дешевыми эффектами, сплощь и рядомъ пренебрегая „выигрышными“ мѣстами, но ведетъ роль отъ начала до конца глубоко продуманно, давая массу интересныхъ художественно-правдивыхъ переживаній. Простота, т. е. отсутствіе всяческихъ изломовъ и нажимовъ, въ соединеніи съ незауряднымъ талантомъ, не сразу захватываетъ публику, привыченную къ дешевымъ эффектамъ, но захвативши уже держитъ прочно въ своей власти. Успѣхъ г. Пѣвцова большой и безспорный. И въ этомъ нельзя не видѣть весьма отраднаго факта, ибо въ наше время торжества крикливой пошлости успѣхъ артиста художника—побѣда подлиннаго искусства надъ грубымъ, щекочущимъ нервы кривляньемъ пляшущихъ подъ дудку толпы фиглярровъ. Въ такихъ роляхъ, какъ Павелъ I или Тотъ, я видѣлъ г. Пѣвцова по нѣскольку разъ и каждый разъ для насладенія художественной игрою артиста находилось нѣчто новое, такъ или иначе незамѣченное прежде. Но, какъ бы ни былъ талантливъ артистъ, а для всесторонняго выявленія всѣхъ положительныхъ сторонъ его дарованія и для полнаго впечатленія нужны партнеры, нуженъ ансамбль. Есть ли они въ труппѣ? На этотъ вопросъ опредѣленно положительно отвѣтить нельзя. И да, и нѣтъ. того, что принято называть ансамблемъ въ широкомъ значеніи этого слова, въ наличности не имѣется. Прежде всего сцена Большаго театра не приспособлена для драмы, она не велика и не глубока. Затѣмъ чисто внѣшняя обстановка, созданная для спектаклей оперетты и для нея вполне-приличная, далеко не всегда подходитъ для драматическихъ спектаклей. Что же касается еще болѣе, чѣмъ внѣшняя обстановка, необходимыхъ для ансамбля—артистокъ и артистовъ, то въ этомъ

отношеніи въ труппѣ есть существенные пробѣлы. Правда, спектакли идутъ гладко, но, въ особенности въ тѣхъ изъ нихъ, въ которыхъ участвуетъ г. Пѣвцовъ, ясно чувствуется недостатокъ соответствующихъ партнеровъ. Изъ женскаго персонала первая положенія въ труппѣ занимаютъ г-жа Барановская (героиня), Окунева (кокетт), Бѣлевцова (эжженю-драматикъ) и Кудрявцева (старуха). Г-жа Бѣлевцова совсѣмъ еще молодая артистка съ хорошей внѣшностью, но съ небольшою опытностью. Г-жа Барановская хорошо извѣстна въ театральномъ мірѣ. Артистка больше позы, декламации, чѣмъ нутра. Художественный ли театръ, гдѣ Барановская долго служила, наложилъ свой отпечатокъ или увлеченіе „модернизмомъ“,—не знаю, но „изломъ“ доминируетъ въ исполненіи г-жи Барановской, и тамъ, гдѣ онъ кстати, т. е. гдѣ пьеса съ изломаннымъ здравымъ смысломъ, вродѣ „Черной Пантеры“ г-на Винниченки, тамъ г-жа Барановская какъ нельзя болѣе на мѣстѣ. Но я не принадлежу къ поклонникомъ „излома“, и потому предпочитаю ему подлинный, бодрый талантъ, брыжущій жизнью, реализмомъ, какъ напримѣръ талантъ г-жа Окунева, артистки, которую смотришь даже въ маленькихъ роляхъ съ большимъ удовольствіемъ. А тамъ, гдѣ есть возможность развернуться, тамъ г-жа Окунева—великолѣйна. Г-жа Кудрявцева артистка опытная, но глубоко бытовая и всѣ салонныя роли внѣ предѣловъ ея амплуа. Изъ мужскаго персонала на виду г. Шмитгофъ (любовникъ) и г. Смѣлковъ (любовникъ-фатъ). Мнѣ больше г. Шмитгофъ нравится въ комедіи, чѣмъ въ драмѣ, ибо при склонности артиста къ мелодраматическимъ тонамъ, сильно-драматическіе моменты въ исполненіи г. Шмитгофа являются весьма неубѣдительными... Г. Смѣлковъ больше фатъ, чѣмъ любовникъ. Режиссерская часть въ рукахъ г. Пѣвцова. И, какъ я уже отмѣтилъ выше, постановки отличаются тщательностью. Въ общемъ впечатленіе отъ спектаклей драматической труппы безусловно хорошее. Сборъ же не могутъ порадовать антрепренерское сердце, въ особенности послѣ блестящихъ дѣлъ зимняго сезона оперетты.

Кстати, объ опереттѣ. Весь составъ опереточной труппы Большаго театра при матеріальномъ содѣйствіи г. Розенберга переѣхалъ въ Нижній Новгородъ, гдѣ игралъ въ городскомъ театрѣ на товарищескихъ началахъ. Дѣла были очень хорошія. Послѣ Нижняго поѣхали дальше по Волгѣ, но... чехо-словаки, контръ-революція и все прочее не дали возможности осуществить весь планъ турнѣ. Изъ Нижняго до Казани доѣхали; изъ Казани выѣхали, но до Симбирска не добрались и были возвращены съ полдороги. Пробывъ безъ дѣла нѣсколько дней въ Казани, опереточная труппа вновь поѣхала въ гостепріимный для нея Нижній Новгородъ.

Въ городскомъ (б. Панаевскомъ) саду тоже драма отъ культурно-просвѣтительнаго отдѣла совдепа, тамъ же и кинематографъ и симфонической оркестръ.

Въ другомъ лѣтнемъ саду—„Эрмитажъ“ два театра сразу—„Фарсъ“ и „Интимный“. При фарсѣ борьба, или скорѣе фарсъ состоитъ при борьбѣ.

Работаетъ въ городѣ и циркъ бр. Никитинныхъ. Само собою разумѣется, что при такомъ обиліи театровъ и зрѣлищъ говорить о блестящихъ сборахъ не приходится. Ни въ одномъ театрѣ ихъ нѣтъ.

Повезло Казани нынѣшнее лѣто по части развлеченій постоянныхъ, но не меньше повезло и по части наѣзда гастролеровъ. Последнее обстоятельство объясняется чисто „стратегическими“ условіями, въ которыхъ оказалась Казань, пока еще не попавшая въ сферу военныхъ операцій. Гастрольное нашествіе открылъ г. Максимовъ своимъ вечеромъ декламации. Народу была масса, но удовольствія мало. „Герой“ кинематографа г. Максимовъ очень нравился публикѣ въ „нѣмомъ видѣ“, на экранѣ, но говорящей, т. е. мелодекламирующей г. Максимовъ публику разочаровалъ. Жидкіе аплодисменты, визгъ полдюжины неоперившихся „максимистокъ“ и искреннее сожалѣніе поклонниковъ кинематографическаго Максимова (лучше бы молчалъ!)—вотъ итоги художественнаго успѣха. Но... бѣшеная цѣны и переполненный сборъ въ достаточной мѣрѣ компенсировали отсутствіе настоящаго успѣха.

Вслѣдъ за г. Максимовымъ пожаловала г-жа Плевицкая. Воспоминанія о прежнемъ шумномъ успѣхѣ пѣвицы сопровождали исполненіе ею когда то боевыхъ номеровъ... На этотъ разъ Плевицкая привезла съ собою такого партнера, который даже невысокательную публику галерки привелъ въ братоубийственное настроеніе своимъ чисто балаганнымъ исполненіемъ „дѣсенокъ кинто“... Третьимъ по счету гастролеромъ былъ г. Мордкинъ, дѣйствительно съ большимъ художественнымъ успѣхомъ давшій три вечера балета. Имѣла успѣхъ и партнерша г. Мордкина г. Фроманъ. Не безъ пріятнаго ощущенія выѣхалъ изъ Казани и импрессарио г. Мордкина г. Леонидовъ, назначившій чисто шалашинскія (40 руб. 1-й рядъ) цѣны мѣстамъ.

Сейчасъ, когда пишу это письмо, на витринахъ красуются афиши, приглашающія на два вечера г-жи Гельцеръ и г. Жукова и на два спектакля труппы московскаго художественнаго театра. Ставятъ два дня подрядъ „На днѣ“.

Очень удачно прошелъ въ городскомъ театрѣ спектакль художественной сскціи мѣстнаго офицерскаго о-ва взаимопо-

мощи. Подъ режиссерствомъ гостящаго въ Казани премьера оперетты П. В. Рощина была поставлена „Ночь любви“ въ исполненіи любителей. Оставшіе безъ дѣла вернушіеся по случаю военного положенія изъ Симбирска въ Казань артисты оперы городского театра предполагаютъ при участіи нѣкоторыхъ опереточныхъ артистовъ подъ режиссерствомъ г. Рощина поставить рядъ классическихъ опереттъ.

Вообще театральная жизнь въ Казани бьетъ ключомъ. Артистовъ и работающихъ и безработныхъ много; во всякомъ случаѣ гораздо больше, чѣмъ требуется для всей казанской театральной публики. Перспективы Зимняго сезона туманны. Поговариваютъ о возможной реквизиціи городского театра... Но что будетъ завтра — никто сегодня не знаетъ. Поживемъ-увидимъ, — говорили прежде. А теперь приходится выражаться нѣсколько иначе, ибо такія слова, какъ „поживемъ“ весьма проблематичны.



В. С.

## Провинціальная лѣтопись.

**Нижній-Новгородъ.** Послѣ 8 миниатюръ во второй половинѣ мая и въ іюнѣ Городской театрѣ пріютилъ у себя казанскую оперетку г. Розенберга. Она привилась въ Нижнемъ, если судить по тому времени, сколько она продержалась. Въ составѣ труппы находились пѣвцы съ голосами, г-жи Миличъ, Марусина, г.г. Радовъ, Даровъ-премьеръ, имѣвшій большой успѣхъ съ примитивными приѣмами игры, но съ содержательнымъ голосомъ, комикъ г. Градовъ.

На три спектакля заѣзжали „художественники“ съ горьковскою пьесю „На днѣ“. Конечно, переполненный по бѣшенымъ цѣнамъ театрѣ.

8-го іюня (по старому стилю) открылся Лубянской театрѣ подъ антрепризою Совѣтской Управы и подъ руководствомъ новаго антрепренера г. Лебедева. Я не могу дать сейчасъ обстоятельной оцѣнки новаго дѣла, но по одному случайному посѣщенію я вынесъ хорошее впечатлѣніе, лучшее, чѣмъ въ прежній сезонъ Лубянскаго театра, хотя впрочемъ сейчасъ пока я воздерживаюсь отъ рѣшительнаго мнѣнія. Репертуаръ ведется чистый: „Гроза“, „Савва“, „Таланты и поклонники“, „Доходное мѣсто“, „Романъ“, „Мира Эфроссъ“, „Сиротка Хася“. Режиссеръ знакомый Нижнему по антрепризѣ г. Струйскаго, г. Лозаковскій. Среди артистовъ: г-жи Колленъ, Арсенцева, Борегаръ, г.г. Субботинъ, Георгіевскій, Горскій и др.

Нижній живетъ вообще теперь широкою жизнью: очень часты концерты. Пріѣзжалъ на два вечера г. Вержинскій со своимъ жанромъ, г. Мордкинъ и Фроманъ, далъ одинъ концертъ г. Глазуновъ, заѣзжалъ г. Максимовъ съ вечеромъ мелодрамаціи. И наконецъ послѣдняя новость: Совѣтская Управа завела симфоническій оркестръ подъ управленіемъ г. Фортера и почти ежедневно нижегородцы слушаютъ теперь серьезную музыку.

Н. С. нѣ.

**Воронежъ.** Лѣтній сезонъ въ этомъ году, надо признать мало удачнымъ. Хорошія дѣла дѣлалъ только т. н. „Интимный театрѣ“, ставившій миниатюры въ театрѣ сада Семейнаго собранія. Театръ этотъ былъ снятъ антрепренершей нашего зимняго городского театра г-жей Алези-Вольской. Первые два лѣтніе мѣсяца здѣсь антрепризу держалъ г. Верите, а затѣмъ должна была быть оперетта Алези-Вольской. Но теперь и садъ и театрѣ Семейнаго собранія реквизируются и тамъ играетъ „передвижная художественная“ опера г. Южина. Г. Южинъ у насъ „извѣстенъ“ и какъ антрепренеръ и какъ актеръ. И каждый разъ „художество“ привозимой имъ оперы таково, что сборы бывають лишь на тѣхъ спектакляхъ, на которые публика подъ вліяніемъ широкоувѣщательныхъ анонсовъ съ одной стороны и „опернаго голода“ (въ дѣлѣ оперы у насъ очень рѣдкій гостя!) запасаются билетами!.. Но послѣ первыхъ же нѣсколькихъ спектаклей г. Южинъ убѣждается по кассѣ, что публика его оперу оцѣнила!..

Если судить по „художественному“ успѣху при открытіи спектаклей, когда шель „Демонъ“, — указанное сейчасъ явленіе несомнѣнно должно повториться...

На зимній сезонъ антрепренера нашего городского театра труппу уже почти сформировала, но въ виду реквизиціи театра Семейнаго собранія, зааренованнаго г-жей Алези-Вольской, невольно напрашивается вопросъ, не постигнетъ ли та же участь и зимній городской театрѣ, гдѣ г-жа Алези-Вольская должна была и эту зиму держать еще антрепризу... Въ эту труппу на будущую зиму приглашена была и С. П. Волгина, на-дняхъ здѣсь скончавшаяся. Вслѣдъ почти за Волгиной въ могилу сошелъ и молодой еще совѣтъ актеръ труппы Никулина и Волкова, играющій въ лѣтнемъ городскомъ театрѣ, Князевъ, павшій жертвой стрѣльбы по пристававшимъ къ нему и его товарищамъ бандѣ хулигановъ...

Г. Балаховскій.

**Пенза.** Лѣтній сезонъ Драматическаго кружка имени В. Г. Бѣлинскаго началъ 8/21 мая пьесю А. Н. Островскаго — „Таланты и поклонники“. Составъ труппы остался зимній. Среди сценическихъ дѣятелей находятся: Е. В. Горская, М. В. Валента, М. А. Сарнецкая, В. Н. Львовичъ, М. В. Кочубей, Н. С. Костюрина,

А. П. Двинскій, С. С. Лидинъ, А. Н. Рукавишниковъ, С. М. Муратовъ, И. П. Нагаевъ, М. А. Абрамовскій и Н. А. Свѣтловидовъ. Послѣдній, не смотря на постановленіе союза сценическихъ дѣятелей не оставлять труппу, послѣ 5—7 спектаклей, уѣхалъ съ В. Н. Львовичъ въ Кіевъ, чѣмъ поставилъ кружокъ и товарищей въ весьма затруднительное положеніе, т. к. замѣститъ теперь любовника чрезвычайно трудно. Поступокъ Свѣтловидова порицается кружкомъ и труппой, тѣмъ болѣе, что кружокъ послѣ зимняго сезона пролонгировалъ дѣло постомъ, на Пасху и на Зимоной до 6 мая включительно и оставилъ всю труппу на лѣто, почти на зимнихъ окладахъ. Съ 27 мая, въ теченіе почти 2-хъ недѣль, городъ былъ объявленъ на осадномъ положеніи. Кружокъ всѣмъ заплатилъ за время, въ которое не было спектаклей. Съ 9/21 іюня Пенза опять на осадномъ положеніи. Троицу и Духовъ день спектакли не разрѣшили, какъ не разрѣшили циркъ, кинематографы и камерный театрѣ, а также и театрѣ Совѣта к. и р. д., главнымъ режиссеромъ труппы котораго состоитъ Я. Л. Лейнъ. До 15/28 осадное положеніе не было снято. Всѣ терпятъ громадныя убытки. Никакой внѣшній врагъ Пензѣ не угрожаетъ, въ городѣ спокойно. Театральная жизнь протекаетъ при ненормально нервномъ напряженіи и грозитъ материальными крахами многимъ предпріятіямъ.

А. И. Ч.—нѣ.



## Репертуаръ Петроградскихъ театровъ.

**Народный домъ.** Драма, съ 29-го іюля „Фофанъ“.

**Таврическій садъ.** 21-го іюля опера „Русалка“, 22-го опера „Фаустъ“.

**Василевостровскій театрѣ.** Воскресенье 21 іюля „Горнозаводчикъ“.

**Лѣтній Буффъ.** Фонтанка, 114. Тел. кон. 479—13. Дирекція „Палась - Театра“: И. Н. Мозговъ, В. А. Кошкинъ, В. Н. Пигалкинъ, М. С. Харитоновъ. Товарищество артистовъ: М. Д. Ксендзовскій, М. А. Ростовцевъ и А. Н. Феона. Оперетта. Въ виду исключительнаго успѣха ежедневно „Школа любви“. Въ саду ежедневно съ 6 час. веч. играетъ струнный оркестръ Ж. Буланже. Лица, взявшія билеты въ театрѣ, за входъ въ садъ не платятъ. Начало спектакля ровно въ 8 часовъ вечера. Билеты продаются въ кассѣ сада съ 12 дч. дня, до окончанія спектакля въ центральной театрал. кассѣ, Невскій, 23, тел. 80—08 и въ театральной кассѣ И. А. Морочника, Невскій, 52 (быв. пом. „Веч. Времени“), а также и въ конторѣ „Путникъ“. Гл. капельмейстеръ М. Р. Бакалейниковъ. Дирижеръ Г. В. Фурманъ. Режиссеры: А. Н. Феона и А. Н. Поповъ. Администраторъ Л. Л. Людомировъ.

**Палась-театръ.** (верхній залъ) Дирекція: Зин. Львовскій и И. Морочника Въ субботу 20-го и въ воскресенье 21-го іюля двѣ гастролы (по совершенно различной программѣ) извѣстной артистки Московскаго Художественнаго Театра Ольги Владимировны Гзвской, при участіи артиста Московскаго Художественнаго Театра В. Г. Гайдарова, артиста Московскаго Малаго Театра А. И. Истомина, Профессора Московскаго Филармоніи В. А. Зиринга, (роля) Профессора Петроградскаго Консерваторіи Е. Ф. Мальмгрена. Начало ровно въ 8 1/2 час. веч.

**Новый театрѣ.** (Дирекція А. Н. Борисоглѣбскаго и Н. П. Черепова). (Николаевская 58). Ежедневно „Генеральша Матрена“. Въ понед. 22-го іюля бенефисъ Самойловичъ „Генеральша Матрена“. Начало въ 8 час.

**Невскій театрѣ.** Л. Добровольскаго, Н. Николаева и Н. Разсудова-Кулябко. Невскій, 56. Тел. 212—99. Ежедневно, „Въ золотой клѣткѣ“.

**Троицкій театрѣ комедія М. П. Рахмановой.** (Залъ Павловой, Троицкая 13, тел. 15—64). Ежедневно „Господинъ отъ Мавсима“. Нач. сп. въ 8 ч. и 9 1/2 веч.

## Справочный отдѣлъ.

**Пензенскій Драматическій Кружокъ имени В. Г. Бѣлинскаго,** приступая къ формированію труппы на зимній сезонъ 1918—1919 года, приглашаетъ сценическихъ дѣятелей, желающихъ служить въ Кружкѣ, обращаться къ распорядителю Кружка Л. Н. Кузовову. Адресъ для телеграммъ: Пенза Кузовову.

Школа балетнаго искусства артистовъ Государ. театровъ А. и И. Чекрыгиныхъ. Петроградъ, Николаевская, 31 (Тел. 237—25 и 69—72).

14-го (1-го) Мая начало лѣтнихъ занятій. Программы высылаются за одну рублевую марку. Приемъ учащихся круглый годъ. Рекомендуемъ исполненіе балетныхъ номеровъ, миниатюры, концерты и т. п.

# Изданія „Театра и Искусства“.

## Выкресты.

Пьеса въ 4 дѣйствіяхъ А. Савуаръ и Нозьеръ, пер. съ франц.

Пьеса была запрещена цензурой стараго режима по соображеніямъ религіозно - политическаго характера. По существу пьеса проникнута идеей широкой вѣротерпимости и трактуетъ выставленные въ ней тезисы съ полной художественной объективностью. Со стороны сценической пьеса сдѣлана съ тѣмъ мастерствомъ, которое характеризуетъ большинство французскихъ драматурговъ. Роли, не исключая и эпизодическихъ, представляютъ для исполнителей весьма благодарный матеріалъ. По количеству персонажей (всего въ пьесѣ: ж.—7, м.—10) и сложности постановки въ смыслѣ декораций (2 богатыхъ павильона) пьеса удобна и для театровъ съ небольшою сценой и располагающихъ небольшимъ составомъ артистовъ. По амплуа роли распределяются такъ: Елена—молодая героиня, Г-жа Блохъ—gr. dam., Эдита—кокетъ, Бабушка—ком. старуха, Берта—энженю-комикъ, Гренье—2-я энженю, г-жа Когенъ—2-я gr. dam., Г. Блохъ—характ. резонеръ, Андре—любвоникъ-фатъ, Монсиньоръ Лекуртуа—резонеръ, де-Куасси—любвоникъ, Люсьенъ, подростокъ—любвоникъ-неврастеникъ, Геллеръ—характ. простакъ, Когенъ—2-й комикъ-резонеръ, Агжіоти—2-ой резонеръ, 1-й и 2-й гости—характ. роли комическаго жанра. Продолжительность пьесы безъ антрактовъ около 2¼ час.

## „Лакей“

трагикомедія въ 3 д. К. Народина.

Характеризуя столь претенціозно свою пьесу подзаголовкомъ „трагикомедія“, авторъ только умалываетъ ея главныя достоинства—живую, занимательную интригу, остроумный комедійный діалогъ и безспорную сценичность. Составляющія фабулу пьесы похождения ея героя, молодого образованнаго, даровитаго и воспитаннаго человѣка, добровольно превратившагося въ лакея съ цѣлью на личномъ опытѣ доказать, что человѣкъ краситъ мѣсто, а не наоборотъ, все время не выходитъ изъ рамокъ остроумнаго водевиля и, право, никакихъ элементовъ трагикомедіи въ себѣ не заключаетъ. Тѣмъ не менѣе, пьесѣ можно предсказать, въ силу вышеуказанныхъ ея безспорныхъ достоинствъ, опредѣленный успѣхъ, такъ какъ для исполнителей всѣ роли представляютъ весьма благодарный сценической матеріалъ. Ролей въ пьесѣ: ж.—5, м.—5. По амплуа онѣ распределяются такъ: Беклемишева—gr. dame, Елена—мол. героиня или ing. dram., Воронцова—кокетъ или ing. com., Игнатова—молодая характ. ing., Лиза—2-я ing., Беклемишевъ—резонеръ, Алексѣй—фатъ, Лебедевъ—фатъ-любвоникъ, Муромскій—комикъ-резонеръ, Леонтій (лакей)—любвоникъ комедійный или jeune com. Декораций—двѣ, 1-го и 2-го дѣйствій—комната въ помѣщичьемъ домѣ, 3-го д.—веранда, выходящая въ садъ. Продолжительность пьесы безъ антрактовъ около 1½—1¾ час.

На складѣ „Театра и Искусства“ имѣются слѣдующія изданія:

## Е. А. МИРОВИЧЪ.

Веселыя одноактныя пьесы:

ОЙ, ЧТО-ТО БУДЕТЪ! Ком.-фарсъ въ 1 д., ц. 2 р. 50 к.  
РЕВОЛЮЦІЯ ВЪ ГОР. ГОЛОВОТЯПОВЪ въ 2 д., ц. 2 р.  
ВОВА РЕВОЛЮЦІОНЕРЪ въ 2 д., ц. 2 р. (фарсъ въ 3 д.).  
ЖЕНАТЫЙ МЕФИСТОФЕЛЬ удивительн. приключ., ц. 3 р.  
СБОРНИКИ ВЕСЕЛЫХЪ ПЬЕСЪ—1-й, 2-й, 3-й и 4-й, цѣна  
кажд. сборн. 4 р.

Прод. въ конт. „Театра и Искусства“ и въ Театр. Библ.

## Одн. пьесы изд. „Т. и ИСК.“.

(По 2 руб.).

„Страшный ялицо“, Льва Урванцова.  
„Ночная работа“, 1 д. Бурдвосходова.  
„Пора“, Льва Урванцова.  
„Сплотня“, Льва Урванцова.  
„Убѣжденіе“, Онѣгина.  
„Птичье молоко“ („Петроградцевъ, Одесситъ и Москвичъ“). Вл. Азова.  
„Не уиради“, Сахарова.  
„Амнистія“ (по Гейриансу), Андрея Марека.  
„Негодяй“, Л. Урванцова.  
„Игра къ кошки и мышки“, С. Шиманскаго.  
„Гдѣ были твои глаза“, п. въ 1 д. Н. А. С.  
„Любовь на вѣбѣ“, пер. З. Львовскаго.  
„Она“, др. эт. Б. Гарина.  
„Они“, шутка, пер. М. Потапенко.  
„Далеко пойдеть“, пер. М. Потапенко.

## ИСКУССТВО ДЕКЛАМАЦІИ

(2-е изд., исправл. и дополн.) В. В. Сладкопѣвцева.  
(Изд. „Театра и Искусства“).

НА ДНЯХЪ ВЫДЕТЪ ИЗЪ ПЕЧАТИ.  
ЦѢНА 10 РУБ.

ЗАПРЕЩЕННАЯ ВЪ СВОЕ  
ВРЕМЯ ЦЕНЗУРОЙ

## „РЫЖІЙ“

ком. въ 4 д. В. Протопопова.

(На фонѣ цирковой жизни выведены дѣятели „Союза русскаго народа“).

Цѣна 5 руб. безъ пересылки.

Обращ. въ к-ру „Театра и Искусства“.

## ИЗДАНИЕ ЖУРНАЛА „ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“ ШАРМАНКА САТАНЫ

Пьеса въ 4 д. Н. А. Тэффи.  
Цѣна экземпляра (на пишущей машинѣ) 10 р. безъ пересылки.

## Энциклопедія сценическаго самообразованія.

(Изданіе журнала „ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“).

КОСТЮМЪ, под редакціей Ф. Ф. Комиссаржевскаго (свыше 1000 фиг., 500 стр.). Цѣна въ переплетѣ 7 р., безъ переплетѣ 6 р.

Техническіе приемы драмы. Руководство для начинающихъ драматурговъ. Перев. съ нѣм. В. В. Сладкопѣвцева и П. П. Немролова. Цѣна 3 р.

РИТМЪ. (6 лекцій Ж. Далькрова). Цѣна 3 рубля.

## БЫВШАЯ ПОДЪ ЗАПРЕТОМЪ ЦЕНЗУРЫ

Пьеса А. Савуаръ и Нозьеръ

## ВЫКРЕСТЫ

въ 4 дѣйств., переводъ съ французскаго.

Имѣется на складѣ к-ры журнала  
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Цѣна 5 р. безъ пересылки.

## Б. А. ГОРИНЪ-ГОРЯЙНОВЪ.

„КОМЕДІЯ ДВОРА“, ком. въ 3-хъ дѣйств. (исправленное и дополненное изданіе), цѣна 5 р.

„КОМИВОЯЖЕРЪ СВОБОДЫ“, политич. сатира (по Сарду) въ 3-хъ дѣйств., цѣна 4 р.

„НЕЛЬЗЯ НАСИЛЬНО“, ком. въ 4-хъ дѣйств., цѣна 6 р.

„ПРИКЛЮЧЕНІЕ АРИСТИДА ПЮЖОЛЯ“, ком. въ 1 дѣств., цѣна 3 р.

„КУКИШЪ ВЪ КАРМАНЪ“, ком. въ 1 дѣйств., цѣна 1 р. 50 к.

Выписывать изъ „ТЕАТРА И ИСКУССТВА“, в библ. К. Ларина.