

# Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА  
НА ЖУРНАЛЪ  
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставк. и пересылк.  
на годъ 6 р., на полг. 4 р.  
Отд. №№ продаются по 20 к.  
Объявл.—20 к. съ стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:  
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.

Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,  
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

# Искусство

1900 г. IV годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 30 Апрѣля.

СОДЕРЖАНИЕ: На пользу народную.—Забывтый драматургъ (окончаніе). *Вл. Линская*.—Хроника театра и искусства.—Письмо въ редакцію. *Тетерева-Епифанская*.—Театральныя замѣтки. *А. К—еля*.—Плясунья (продолженіе). *М. Любимова*.—Провинціальная лѣтопись.—Справочный отдѣлъ.—Объявленія.

№ 18.

Рисунки: Шуваловъ въ роли Іоанна Грознаго (рис. *С. Панова*).—Оперное товарищество артистовъ театра «Аркадія» (виньетка *С. Панова*).—Виньетка *П. И. Ассатурова*.

Портреты: А. Е. Молчанова, † М. Мункачи, † В. Х. Рокотова, г-жъ Гладкой и Сушковой.

Приложеніе: «Джіоконда», др. д'Аннунціо.

## ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА 1900 Г. НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

Подписчики получаютъ всѣ вышедшіе номера.

С.-Петербургъ, 30-го апрѣля.

Въ Парижѣ состоится въ непродолжительномъ времени театральнй конгрессъ, подъ предѣтельствомъ министра народнаго просвѣщенія и изящныхъ искусствъ г. Лейга. На этомъ конгрессѣ, между прочимъ, будетъ разсматриваться и вопросъ о народныхъ театрахъ, который для Франціи едва ли является столь острымъ и насущнымъ, какъ для насъ. О томъ, какъ смотрять во французскихъ правительственныхъ сферахъ на народный театръ, можно судить по рѣчи того-же Лейга, произнесенной недавно въ палатѣ депутатовъ. «Мы должны, говоритъ министръ, стремиться воспитывать не только умъ, но и сердце народной массы: — только развитіе эстетическихъ вкусовъ, стремленіе и любовь къ прекрасному и могутъ создать атмосферу высшей нравственности, столь необходимой для прочности всякой истинной демократіи... Я всегда думалъ, — продолжаетъ Лейгъ,—что театры, субсидируемые въ той или другой формѣ правительствомъ, не только могутъ, но и *должны* содѣйствовать, по мѣрѣ силъ, дѣлу народнаго воспитанія, понимая послѣднее въ самомъ широкомъ его значеніи». Исходя изъ этой мысли, Лейгъ предложилъ директорамъ театровъ пригласить артистовъ участвовать въ устройствѣ воскрес-

ныхъ и вечернихъ чтеній, научно-популярныхъ бесѣдъ, «народныхъ университетовъ» и т. п. занятій и развлеченій, имѣющихъ своей задачей подъемъ умственнаго и нравственнаго уровня народныхъ массъ. «Не должно требовать *отъ рабочаго* (составляющаго, какъ извѣстно, главный контингентъ парижской народной массы), замѣтилъ ораторъ,— *чтобы онъ шелъ къ намъ*; напротивъ, *мы сами должны идти къ нему* съ своимъ театромъ, искусствомъ, знаніями... Для осуществленія этого необходимо, по мнѣнію министра, чтобы артисты большихъ парижскихъ театровъ выступали по временамъ на народныхъ празднествахъ, устраиваемыхъ специально въ рабочихъ кварталахъ столицы. Такимъ путемъ простой народъ можетъ ознакомиться съ лучшими произведеніями драматическаго и вообще — поэтическаго творчества въ образцовомъ ихъ исполненіи.

Предложеніе министра встрѣтило полное сочувствіе театральныхъ дирекцій, къ которымъ онъ обратился. «Заставивъ проникнуть въ рабочую среду лучи радости и красоты, мы окажемъ этимъ хорошую услугу своему отечеству,—говорилъ Лейгъ дальше. Чистое, возвышенное искусство обладаетъ ни съ чѣмъ несравнимыми воспитательными свойствами. Будемъ воспитывать, укрѣплять воображеніе и сердце нашего народа путемъ ознакомленія его *только* съ прекраснымъ, которое надо сдѣлать для всѣхъ доступнымъ. вмѣсто того, чтобы позволять народнымъ массамъ развращать себя всякаго рода нездоровыми развлеченіями, гдѣ никакая форма не можетъ искупить пошлости содержания, будемъ воспитывать народъ нравственно, знакомя его съ самыми совершенными и благороднѣйшими продуктами человѣческаго генія».

Эта прекрасная мысль г. Лейга, конечно, вскорѣ получить практическое осуществленіе, и, вѣроятно, не въ одномъ Парижѣ. Можно-ли намъ мечтать объ этомъ? Едва-ли. Прежде всего наши артисты лучшихъ сценъ слишкомъ тяжелы на подъемъ, да ихъ и мудрено убѣдить, что играть на сценѣ народнаго театра, хотя и открытой, совсѣмъ не позорно, ибо не мѣсто красить человѣка. Это во-первыхъ. Во-вторыхъ, говоря по правдѣ, хорошему артисту и дѣлать нечего въ томъ специфическомъ репертуарѣ, который господствуетъ въ нашихъ народныхъ театрахъ. Не ерша же или пискаря въ какой нибудь фееріи, съ превращеніями, батальными картинами и пр. — изображать ему?.. Для этого вполне достаточно и тѣхъ артистическихъ силъ, которыя находятся теперь въ распоряженіи театровъ Попечительствъ.

А, между тѣмъ, сколько привлекательнаго въ проектѣ г. Лейга! Представьте только нашихъ Савину, Ермолу, Давыдова, Варламова, Садовскаго и др. артистовъ передъ народной аудиторіей! Сколько свѣта и правды внесутъ они въ сердца «сѣраго» зрителя! Не слѣдуетъ бояться, что онъ не пойметъ, не оцѣнитъ истиннаго таланта. Этотъ зритель, можетъ быть, не пойметъ только нѣкоторыхъ тонкостей игры, но зато онъ непосредственнымъ чутьемъ оцѣнитъ всю красоту тѣхъ образовъ, которые дѣйствительно красивы и велики. А этого самаго чутья у темнаго люда, пожалуй, больше, чѣмъ у нашихъ просвѣщенныхъ «критиковъ», давнымъ-давно притупившихъ всякій вкусъ.

Движеніе въ пользу народнаго театра, демократизація театра во Франціи, во всякомъ случаѣ, — явленіе весьма знаменательное. Мысль Руссо о вредѣ театра — тѣмъ болѣе, народнаго — не находить защитниковъ даже среди правовѣрныхъ послѣдователей демократіи, и самый аристократическій театръ, какимъ всегда былъ и есть французскій, чувствуетъ необходимость пойти на встрѣчу народной массѣ и получить высшее одобреніе и высшую санкцію въ апплодисментахъ загорѣлыхъ рабочихъ рукъ.

## Поступило на памятникъ Ѳ. Г. Волкову.

Отъ домашняго дѣтскаго спектакля, 23-го апрѣля, въ квартирѣ А. І. Юрьевой, при участіи малолѣтнихъ: Маруси Арбениной, Тамары Верховской, Нади Траубиндеръ, Дмитрія и Николая Трефиловыхъ, Нади, Кати и Миши Черновыхъ, Лиды, Паташи, Анны и Юрочки Юрьевыхъ, — 10 р. 40 к. Отъ г. Бредова — 1 р. Отъ А. Лаврова-Орловскаго 3 р.

Итого съ прежде поступившими — 145 р. 20 к.

## Забутый драматургъ.

### VI.

(Окончаніе \*).

„Мастеръ театральныхъ дѣлъ“ \*\*) или „ловкій французскій фезеръ театральныхъ произведеній“ \*\*\*) — В. А. Дьяченко умеръ въ мартѣ 1876 г., спустя только мѣсяцъ послѣ перваго представленія его пьесы „Болѣзненная страсть“. Такимъ образомъ, дѣятельность его, какъ драматурга, продолжалась съ 1861 г. по 1876 г. Въ теченіе этихъ пятнадцати лѣтъ Дьяченко являлся до нѣкоторой степени хозяиномъ русской сцены, несмотря на то, что твор-

чество А. Н. Островскаго, А. А. Потѣхина, Д. В. Аверкіева и нѣкоторыхъ другихъ достигло въ это время своего апогея. Ихъ публика еще съ трудомъ понимала, а главное — не чувствовала, хотя, въ уни- сонъ современной критикѣ, и преклонялась передъ ихъ талантомъ. Дьяченко же былъ необыкновенно понятенъ не только массѣ, но и актерамъ. Помимо того, что онъ по духу своихъ произведеній являлся истиннымъ сыномъ своего времени, его выразителемъ и, пожалуй, пророкомъ, Дьяченко своими произведеніями принесъ русской сценѣ то новое, столь любезное сердцу каждого актера, что теперь принято называть сценичностью драматическихъ произведеній. Даже первые произведенія А. Н. Островскаго признавались въ то время не совсѣмъ сценичными. До него же понятія о сценичности и о техникѣ драмы вообще были очень сбивчивыя. Водевиль двадцатыхъ и тридцатыхъ годовъ, правда, сдѣлалъ шагъ въ сторону признанія нѣкоторыхъ, такъ сказать, архитектурныхъ законовъ, которыми долженъ руководствоваться драматургъ, вродѣ краткости дѣйствія съ одной стороны и жизненности діалога съ другой. Но Дьяченко пошелъ значительно дальше. Онъ въ совершенствѣ изучилъ всѣ условія сцены и при построеніи своихъ пьесъ все вниманіе обращалъ на то, чтобы каждая сцена, каждый шагъ дѣйствующихъ лицъ строго согласовались съ требованіями сцены. При томъ же, его пьесы можно считать образцомъ драматической экономіи. Понятно поэтому, что актеры играли пьесы Дьяченко съ особеннымъ удовольствиемъ. Эти пьесы въ свое время выдвинули цѣлый рядъ даровитыхъ артистовъ и артистокъ. Успѣхъ В. В. Самойлова, напр., основанъ, главнымъ образомъ, на роляхъ: Дорси („Гувернеръ“), Алѣксинъ („Свѣтскія ширмы“), Чадровъ („Не первый, не послѣдній“), Яликовъ („Семейные пороги“) и др. Точно также г-жи Струйская и нынѣ здравствующая Г. Н. Оедотова выдвинулись благодаря Сашенькѣ („Свѣтскія ширмы“). Всѣ эти пьесы, по справедливости, могутъ быть названы „актерскими“, ибо въ нихъ много благодарнаго для исполнителей матеріала. Онѣ со стороны исполнителей не требуютъ никакого напряженія: ни особой продуманности, ни тонкаго анализа, ни даже особеннаго таланта. Остроумный діалогъ, намеки на выдающіяся современныя явленія и цѣлый рядъ громкихъ фразъ, иногда рѣжущихъ ухо — всегда гарантировали полный успѣхъ какъ пьесѣ, такъ и исполнителямъ. Ветераны русской сцены, старые артисты и артистки, и до сихъ поръ съ во- сторгомъ вспоминаютъ о лаврахъ, какіе выпали на ихъ долю въ пьесахъ Дьяченко. Театральная публика того времени точно также боготворила драматурга. Только одна критика, въ большинствѣ случаевъ, ругательски-ругала Дьяченко, что, однако, объясняется побочными обстоятельствами. Дьяченко былъ близокъ къ дирекціи императорскихъ театровъ и черезъ него критика сводила свои счеты съ этой дирекціей. Въ этомъ сознается злѣйшій врагъ Дьяченко — Театральный Нигилистъ, который послѣ смерти драматурга писалъ: „Критика всегда строго относилась къ г. Дьяченко; онъ былъ предметомъ самыхъ язвительныхъ остротъ и насмѣшекъ; но, собственно говоря, всѣ эти стрѣлы летѣли только черезъ покойнаго драматурга и болѣе направлялись въ тѣхъ, кто заправлялъ репертуаромъ. Онъ былъ козломъ очищенія, и только“.

Впрочемъ, въ послѣдніе годы жизни Дьяченко, популярность его и среди публики начала быстро падать. Послѣ его смерти, его пьесы очень скоро сошли съ репертуара. Удержались въ репертуарѣ только „Свѣтскія ширмы“ и „Жертва за жертву“, да и то не надолго. Въ настоящее же время имя

\*) См. №№ 12, 13, 15, 16 и 17.

\*\*) „Хроника петербургскихъ театровъ“ Вольфа.

\*\*\*) „Сынъ Отечества“ 1862 г.

Дьяченко является пустым звукомъ. Прошлымъ лѣтомъ, напр., одинъ предприимчивый петербургскій режиссеръ поставилъ на открытой сценѣ пьесу Дьяченко „Болѣзненная страсть“, не упомянувъ фамилии автора. Пьеса сошла за „новую и оригинальную“ и, какъ о таковой, о ней давались отзывы во многихъ газетахъ. До такой степени забыть этотъ когда-то любимый публикой драматургъ.

Въ то же время можно назвать цѣлый рядъ драматическихъ писателей, значительно уступающихъ Дьяченко размѣрами своего дарованія, пьесы которыхъ, однако, и до сихъ поръ удержались въ репертуарѣ. Вспомнимъ хотя бы А. И. Пальма. Не только такія популярныя вещи, какъ „Старый баринъ“ и „Нашъ другъ Неклюжевъ“, но и другія пьесы, вроде „Больныхъ людей“ или „Петербургской саранчи“, до сихъ поръ держатся на провинціальной сценѣ.

Чѣмъ объяснить это быстрое забвение?..

Мы уже говорили, что Дьяченко былъ въ полномъ смыслѣ работъ „гражданской скорби“. Всякая новая мысль, предполагаемая реформа, модная идея — все это сейчасъ же находило отраженіе въ произведеніяхъ нашего драматурга. Въ 1862 г., напр., только что успѣли выработать уставъ женскихъ гимназій, какъ уже Дьяченко обрушился пьесой „Институтка“ на институты. Заговорили о судебной реформѣ, — и Дьяченко тогчасъ же откликнулся „Жертвой за жертву“, а позднѣе „Скрытымъ преступленіемъ“. Подняли, наконецъ, вопросъ о реформѣ семьи, о неравенствѣ браковъ въ смыслѣ сословномъ и пр., — и Дьяченко выступаетъ съ цѣлымъ рядомъ обличительныхъ пьесъ: „Неровня“, „Не первый, не послѣдній“, „Семейные пороги“ и др. Да и вообще всѣ направленія и вѣянія времени — такъ или иначе — отражались въ его произведеніяхъ, причемъ тенденція всегда выдвигалась впередъ, а жизнь, правда, искренность занимали уже второстепенное мѣсто. Вотъ почему вмѣсто живыхъ лицъ у Дьяченко марионетки, говорящія громкія идейныя фразы и громящія мракъ и невѣжество; вмѣсто психологическаго развитія характеровъ и внутренней неизбѣжности — только случайные скачки интриги; наконецъ, вмѣсто борьбы чувства съ долгомъ, вмѣсто коллизіи страстей — мы встрѣчаемъ резонерскія разсужденія объ антагонизмѣ между прогрессомъ и невѣжествомъ.

Что хорошо для публицистической статьи, для фельетона, то совсѣмъ не годится для художественнаго произведенія. Публицисту и фельетонисту достаточно набросать только контуръ, тогда какъ художнику необходимо создать цѣлую картину, ибо первые пишутъ только для данной минуты, а художникъ творитъ „на вѣки нерушимое“.

Сочиненія Дьяченко, этотъ „букетъ гражданской скорби“, представляютъ именно одни контуры, наброски. Вѣковѣчныхъ же элементовъ въ нихъ не найдете. Даже любовь, эта вѣковѣчная производная идеальнаго строя души человѣческой, въ произведеніяхъ Дьяченко отсутствуетъ. Герои его изрѣдка только говорятъ о любви. Но настоящаго объясненія въ любви, такого, которое было бы способно захватить васъ, заставить трепетать нервы — у Дьяченко не отыщешь. Точно также вы не

встрѣтите ни одного граціознаго любовнаго эпизода, ни проблесковъ бурной, всепоглощающей страсти, — ничего такого, что придаетъ очарованіе жизни, заставляетъ мириться съ нею и покорно переносить невзгоды и неудачи, которыми такъ богата жизнь.

Любовь для большинства героевъ Дьяченко является несчастьемъ, какимъ-то кошмаромъ. Вельскій гибнетъ изъ-за любви къ Алисовой, Рѣдинъ идетъ въ Сибирь только потому, что любить Сашеньку, институтка чуть-чуть не погибаетъ изъ-за начинающейся любви къ Лавину и т. д.

Любовь избиралась авторомъ какъ интрига, связующая два противоположныхъ міра: новый и старый, дореформенный „Новый“ міръ долженъ былъ выдерживать трудную борьбу со старымъ. Любовь и являлась центромъ этой борьбы. Каждый „новый человекъ“ прежде, чѣмъ вступить „въ землю обѣто-



И. М. Шуваловъ въ роли Іоанна Грѣзнаго.

Рис. С. Панова.

ванную“, т. е. воспользоваться тѣми преимуществами, которые принесли реформы, долженъ былъ вытерпѣть „искусь“, „испытаніе“, — понятно, въ формѣ страданій, ибо какой же это будетъ идейный человекъ, коли онъ не „потерпѣлъ“ за идею. „Испытаніе“ героевъ Дьяченко начиналось съ той самой минуты, какъ въ нихъ просыпалась любовь. Поэтому-то въ произведеніяхъ Дьяченко любовь является не эстетическимъ элементомъ жизни, а только страданіемъ. Отсюда же и отсутствіе у Дьяченко мечтательности, которая — какъ-бы она ни была выражена: въ формѣ-ли страстнаго порыва къ идеалу, въ формѣ-ли меланхолическаго „рефлекса“, въ формѣ-ли, наконецъ, несбыточныхъ думъ — есть все же отличительная черта русскихъ художественныхъ произведеній. Рѣдины, Вельскіе и проч. компанія лишены этой мечтательности, ибо на все смотрятъ съ практической точки зрѣнія. Поступки ихъ строго согласованы съ той программой, которая изложена въ послѣдней книжкѣ передоваго журнала. Отклоненій отъ этой программы они себѣ не позволяютъ, ибо они „новые



люди". Имъ необходимо пострадать за идею, поэтому они заранее *обречены* на страданіе. Разъ нѣтъ борьбы, нѣтъ протеста.—нѣтъ и *идеальной сущности*, нѣтъ и *натуры*, а слѣдовательно нѣтъ ничего и вѣковѣчнаго, такъ какъ идея, какъ и всякая отвлеченная мысль, измѣнчива. Пройдетъ тотъ или иной промежутокъ времени и идея замѣнится новою; замѣнится вмѣстѣ съ тѣмъ и внѣшній обликъ и внѣшніе поступки „носителей“ идей. Только идеальная сущность ихъ не измѣнится. Все же остальное, что ранѣе казалось такимъ естественнымъ, современемъ можетъ показаться смѣшнымъ и ходульнымъ.

Такъ и случилось съ героями Дьяченко.

Идеи и думы шестидесятыхъ годовъ для насъ превратились въ далекое прошлое. То, что тогда волновало умы, будоражило страсти—теперь для насъ кажется не совсѣмъ понятнымъ. Многие боги, наконецъ, которымъ поклонялись въ то время, разбиты и повержены въ прахъ. Понятно, что и „жрецы“ этихъ боговъ потеряли для насъ всякій интересъ, кромѣ развѣ археологическаго. Если-бы въ этихъ жрецахъ „поверженного божества“ была натура современности объективная сущность, то они представляли-бы для насъ, людей новыхъ идей и новаго строя, не только научный интересъ, но и художественный. Тогда-бы въ нихъ было то вѣковѣчное, что переживаетъ поколѣнія и время.

Это во-первыхъ. Во-вторыхъ, всѣ герои Дьяченко *ниже* жизни, тогда какъ объектомъ для художественныхъ произведеній должно служить все то, что *выше* жизни.

Пояснимъ послѣднюю мысль.

Если фотографически вѣрно изобразить человѣка, котораго видишь, то получишь научный документъ, который, однако, не будетъ искусствомъ. Точно также не будетъ искусствомъ и изображеніе или—вѣрнѣе—описаніе человѣка, котораго создать ваша фантазія. Въ томъ и другомъ случаѣ не будетъ идеальной сущности объекта. Первый образъ сама жизнь, второй—*ниже* жизни. Но если, затѣмъ, отнять у перваго объекта нѣкоторые неинтересные признаки, улучшить его, идеализировать, тогда образъ будетъ уже *выше* жизни. Въ немъ, т.-е. въ этомъ образѣ, будетъ та вѣковѣчная красота, которая является въ искусствѣ главнымъ элементомъ. Тогда вы будете видѣть въ Н не только то, что открываетъ въ немъ вамъ жизнь, но и ту идеальную сущность вещей, которая составляетъ основу искусства.

Жизнь въ произведеніяхъ Дьяченко не только неидеализирована и неприкрашена, но ея и совсѣмъ тамъ нѣтъ. Персонажи его не только не выше жизни, но они просто нежизненны. Въ нихъ нѣтъ даже того, что есть въ произведеніяхъ другихъ тенденціозныхъ писателей, напр., у П. Д. Боборыкина, который бралъ персонажи своихъ произведений изъ жизни и съ фотографической точностью закрѣплялъ ихъ внѣшнія черты на бумагѣ. Дьяченко-же и этого не дѣлалъ. Его персонажи *выдуманы*, созданы, какъ мы уже говорили, теоретическою мыслью, а не естественнымъ ходомъ времени. Они, какъ всякій софизмъ, росли соответственно росту идей, что, однако, совсѣмъ не совпадало съ физиологическимъ ростомъ. Иначе говоря: произведенія Боборыкина—сама жизнь, хотя только во *внѣшнихъ* подробностяхъ, тогда какъ произведенія Дьяченко *ниже* жизни, подобно фельетону или софизму и парадоксу. Они также, какъ злободневный фельетонъ, легковѣсны и ограничиваются только первыми контурами жизни. Интересъ ихъ сосредоточенъ только на сегодняшнемъ днѣ, завтра-же они будутъ скучны.

Вотъ въ чемъ, думается намъ, надо искать причину забвенія Дьяченко, несмотря на то, что таланта у него не меньше, чѣмъ у многихъ писателей, произведенія которыхъ, однако, не лишены интереса и по-нынѣ. „Букетъ гражданской скорби“ выдохся, и ни художественное чутье, ни знаніе сцены, ни даже темпераментъ не спасли Дьяченко отъ забвенія. Печальный удѣлъ календарей. И сколько такихъ календарей породило „утилитарное искусство“ и служеніе „злобѣ дня“.

Вл. Линскій.

## Музыкальныя замѣтки.

Въ дѣятельности Панаевского театра ничего новаго и очень мало интереснаго. За исключеніемъ «Демона», поставленнаго въ бенефисъ г-жи Инсаровой и даващаго возможность публикѣ лишній разъ полюбоваться этой артисткой, да съ достойнымъ партнеромъ г. Каміонскимъ—все остальное представляло заурядную и скучную оперную работу.

«Онѣгинъ» въ бенефисъ г. Каміонскаго былъ совершенно искалѣченъ г. Сукомъ, который дирижировалъ отъ начала до конца небрежно, замахиваясь, путаясь самъ и сбивая съ толку хоры и артистовъ. Антрепризѣ не мѣшаетъ принять къ свѣдѣнію, что съ подобнымъ шефомъ оркестра въ Петербургѣ являться не слѣдуетъ. Объ исполненіи «Паяцовъ» и «Сельской чести» ничего хорошаго сказать нельзя. Если дирекція рѣшила, что эту дребедень ей поставить необходимо, то не мѣшало бы сначала подыскать подходящихъ артистовъ. Невозможно же, въ самомъ дѣлѣ, составлять ансамбль лишь на афишахъ, а затѣмъ, когда публика, легкомысленно доверившись, пожалуетъ въ театръ, угощать ее «неожиданными» перемѣнами. Въ «Паяцахъ» наканунѣ была объявлена г-жа Писарева, на самомъ дѣлѣ исполнительницей явилась робкая дебютантка г-жа Кунцева. Роль Каніо была по афишѣ дана г. Сикачинскому, но пѣлъ ее г. Вронскій, партія Тоніо возлагалась на г. Евлахова, но пѣлъ ее г. Каміонскій, чему, впрочемъ, можно было радоваться. Подобная неожиданности случаются чуть что не ежедневно. На афишу ставятъ и того и этого, и ту и другую, а когда занавѣсъ поднимается, то публики видятъ передъ собой въ главныхъ партіяхъ почти что хористовъ. Исполненіе «Паяцовъ» было слабое. Старательно отнеслась къ своей партіи г-жа Кунцева, но партнеръ ея Сильвіо (г. Евлаховъ) испортилъ дуэтъ, а свою арію испортила сама г-жа Кунцева. У нея слишкомъ короткое дыханіе и не совсѣмъ чистая интонація, что всегда будетъ вредить этой пѣвицѣ, поюшей въ общемъ музыкально и недурно справляющейся со своимъ небольшимъ голосомъ, довольно пріятнаго тембра. Хорошъ былъ г. Каміонскій, остальные-же изъ рукъ вонъ плохи.

«Сельской чести», въ сущности говоря, и совсѣмъ не было. На сценѣ пѣла г-жа Терьянь-Корганова изъ «Сельской чести», да рядомъ съ ней становился иногда г. Сикачинскій, пѣніе котораго, однако, слышно не было. Вообще, «Сельская честь» прошла удивительно скучно. Г-жа Терьянь-Корганова, поющая вообще горловыми звуками, на этотъ разъ какъ-то особенно напирала на горло и этимъ утомляла и себя, и слушателей. Игра ея мнѣ не понравилась. Правда, г. Сикачинскій портилъ ей всѣ сцены. Крайне некрасиво у г-жи Терьянь-Коргановой ея паденіе на животъ. Это трудно—правда, но не все что трудно—красиво. А главное никогда такъ никто не падаетъ. Показывать же фокусы на сценѣ не слѣдуетъ.

Гастроль харьковской антрепризы заканчивается, повидимому, свою дѣятельность. Такимъ образомъ въ теченіи 6-ти слишкомъ недѣль петербургская публика могла въ достаточной степени представить себѣ, что такое опера въ провинціи. «Увы, она далека отъ совершенства». Впрочемъ, въ труппѣ было нѣсколько хорошихъ артистовъ, нѣсколько оперъ были хорошо обставлены и прошли съ ансамблемъ. Но, въ общемъ, недочеты подавляютъ. Программу дирекція объявила широкую. Какія только оперы она ни собиралась поставить! Между тѣмъ, въ результатѣ, программа сведена была къ обычному, въ большинствѣ заигранному репертуару въ Петербургѣ.

Въ Маріинскомъ театрѣ пора дебютовъ. Весна даетъ себя знать. Мѣстъ въ театрѣ сколько угодно и публика совсѣмъ добродушная и жизнерадостная, что для дебютантовъ не послѣдняя статья. На дняхъ дебютировали въ «Пиковой дамѣ» сопрано г-жа Папаянъ въ роли Лизы и теноръ г. Давыдовъ въ роли Германа. Дебютанты понравились публикѣ, которая съ ними уже знакома по участію обоихъ артистовъ въ лѣтнемъ товариществѣ г. Максакова въ «Аркадіи». Къ сожалѣнію театр-коробочка «Аркадіи» совсѣмъ не то, что громадная зала Маріинскаго театра. Голосъ Давыдова казался тамъ боль-



шимъ и звучнымъ, въ Маринскомъ-же театрѣ, какъ и слѣдовало ожидать, онъ казался значительно меньше и тусклѣе. Высокія ноты пѣвцу даются съ трудомъ и онъ даетъ ихъ очень осторожно, даже слишкомъ осторожно. Верхній центръ и такъ называемыя переходныя ноты (фа дѣзъ, sol)—слабое мѣсто пѣвца. Если онъ ихъ беретъ форте—онъ звучитъ некрасиво, на рѣпо-же онъ тускль. У г. Давыдова много опыта и наблюдательности. Пѣніе г. Давыдова не лишено, такъ сказать, амальгамнаго характера, ибо голосъ не вполне выравненъ. Тѣмъ не менѣе поетъ пѣвецъ очень музыкально, и въ этомъ смыслѣ производить вполне благоприятное впечатлѣніе. Что касается игры артиста, то на ряду съ прекрасными моментами, встрѣчаются слабыя, являющіяся, какъ мнѣ кажется, слѣдствіемъ дѣятельности артиста въ провинціи, гдѣ дешевые эффектики даютъ часто хорошіе результаты. Такъ напримѣръ, въ сценѣ съ старухой г. Давыдовъ, послѣ ея смерти, подбѣгаетъ къ ней и начинаетъ выслушивать сердце. Въ такомъ ли состояніи Германъ, чтобы прибѣгать къ такимъ клиническимъ мѣрамъ? Въ этой же сценѣ г. Давыдовъ начинаетъ хохотать сумасшедшимъ смѣхомъ, что, конечно, весьма ошибочно. Германъ сходится съ ума послѣ потрясающей сцены въ казармахъ. Тамъ есть для этого причина—онъ уже пережилъ тяжелые моменты, которые начались смертью графини. Слѣдуетъ оставить дурную манеру засовывать пальцы въ ротъ, что г. Давыдовъ начинаетъ продолжать уже съ перваго акта, въ Лѣтнемъ саду. Въ моментъ призрака графини въ казармахъ, г. Давыдовъ падаетъ на животъ и затѣмъ начинаетъ на немъ ползать. Едва ли это изыщно. Очень хорошо провелъ г. Давыдовъ всю сцену въ комнатѣ Лизы, сцену на Зимней канавкѣ и въ особенности заключительную сцену въ игорномъ домѣ. У артиста богатая сценическая фигура и хорошо выработанные жесты. Въ общемъ, теноръ произвелъ хорошее впечатлѣніе и несомнѣнно, что онъ устранилъ нѣкоторые недочеты, если попадетъ на казенную сцену.

Г-жа Папанъ обладательница лирическаго сопрано, а поэтому голосъ ея много проигрывалъ въ партіи, гдѣ Петербургъ привыкъ слышать сильнаго драматическаго сопрано. Но дебютантка сдѣлала, что могла. Голосъ ея пріятнаго тембра, недурно обработанный и легко идущій вверхъ. Поетъ артистка, къ сожалѣнію, слишкомъ однообразно. Слишкомъ мало нюансовъ, а вслѣдствіе этого вся игра артистки кажется холодной. А между тѣмъ, вспоминая ея игру на частныхъ сценахъ, я предполагаю у нея большой темпераментъ. Поэтому я склоненъ отнести ея промахи въ этомъ смыслѣ къ слѣдствіямъ дебютнаго волненія. Держится артистка на сценѣ хорошо. Красивыя пластичныя позы и свободное движеніе рукъ, изящная внѣшность, какъ это всегда водится, не мало способствовали успѣху дебютантки.

Хорошъ былъ г. Смирновъ—кн. Елецкій. Свою арію на балу онъ повторилъ. При чемъ произошло недоразумѣніе. Артистъ началъ съ начала, а оркестръ вступилъ съ послѣдней части. Послышалась довольно непріятная какофонія, которую г. Направникъ, впрочемъ, скоро устранилъ и дѣло наладилось. Хороша была г-жа Славина—прекрасная графиня, у артистки великолѣпный гримъ. Г-жа Фриде (Полина) сильно детонировала.

Б. М. Соловьевъ.

## ХРОНИКА

### театра и искусства.

23 апрѣля, въ фойе Александринскаго театра, состоялось годовое собраніе членовъ Русскаго Театральнаго Общества, подъ предсѣдательствомъ Я. А. Плющика-Плюшевскаго. Секретаремъ собранія, по предложенію предсѣдателя, былъ избранъ завѣдывающій петербургскимъ бюро Н. Н. Окуловъ. По открытіи засѣданія, была почтена вставаніемъ память почившаго пожизненнаго члена Общества, И. К. Айвазовскаго, послѣ чего были прочитаны заключенія ревизіонной коммисіи. Членъ ревизіонной коммисіи А. П. Коломнинъ настаивалъ на необходимости представленія ревизіонной коммисіи подлинной отчетности съ оправдательными документами по московскому бюро, съ чѣмъ общее собраніе согласилось. Затѣмъ, по предложенію А. Е. Молчанова, постановлено печатать на будущее время въ отчетахъ при спискѣ членовъ количество внесенныхъ ими взносовъ—погодны. Выбывшими изъ Общества рѣшено считать тѣхъ членовъ, которые не внесли членскихъ взносовъ въ теченіе года (считая по 1 января), послѣ того года, на который долженъ былъ быть сдѣланъ взносъ. Предложеніе совѣта объ отчисленіи изъ доходовъ Общества на образованіе стипендіи А. С. Пушкина въ убѣжищѣ 1/10 принято собраніемъ. Точно также принято предложеніе о разъясненіи того, чтобы впредь не дѣлать отчисленій въ неприкосновенный, ссудный и расходный капиталы изъ суммъ,

имѣющихъ специальное назначеніе. Въ расходный же капиталъ зачислять полностью 1/10 отъ неприкосновеннаго капитала и доходить съ дома О-ва.

Общее собраніе согласилось со всѣми замѣчаніями ревизіонной коммисіи и рекомендало ихъ совѣту къ исполненію, кромѣ замѣчаній объ отчисленіи на погашеніе позаймствований изъ ссуднаго капитала и о печатаніи списковъ пьесъ съ исключеніями, отъ котораго ревизіонная коммисія отказалась.

Затѣмъ было приступлено къ избранію предсѣдателя театральнаго Общества, на мѣсто В. С. Кривенко. Было прочитано, между прочимъ, заявленіе, подписанное 300 членами Общества въ Москвѣ, о желательности видѣть предсѣдателемъ А. Е. Молчанова, который и избранъ закрытой баллотировкой почти единогласно, за исключеніемъ 3 голосовъ. Въ члены совѣта большинствомъ голосовъ избраны: А. А. Бахрушинъ, М. Г. Савина, Я. А. Плющикъ-Плюшевскій, В. В. Иловайскій, П. М. Медвѣдевъ, Н. А. Лейкинъ и Н. Ф. Арбенинъ. Кандидатомъ въ члены совѣта избранъ Г. А. Морской. Въ составъ ревизіонной коммисіи вошли: А. П. Коломнинъ, В. В. Билибинъ, А. Р. Кугель, Ю. Э. Озаровскій и Н. Н. Волковъ-Семеновъ. Въ кандидаты къ нимъ: К. В. Бравичъ, Я. С. Тинскій, бар. В. А. Кусовъ, Н. П. Корабчевскій и С. В. Брагинъ. Въ почетные члены, по предложенію А. Е. Молчанова избраны: К. А. Варламовъ, Л. Г. Яковлевъ, В. Н. Давыдовъ, М. И. Фигнеръ.

Большіе дебаты происходили по поводу предложенія совѣта о разрѣшеніи приступить къ предварительнымъ работамъ по постройкѣ зданія убѣжища въ память Императора Александра III на Высочайше дарованной для этой цѣли землѣ на Петровскомъ Островѣ и ассигновать на этотъ предметъ: а) свободный остатокъ отъ смѣтныхъ назначеній на 1900 г. и б) кружечный сборъ на благотворительныя учрежденія Общества.

Постановлено также уполномочить совѣтъ на принятіе участія въ чествованіи въ гор. Ярославль памяти перваго русскаго актера Ѳ. Г. Волкова по поводу исполняющейся 150-лѣтней годовщины дня рожденія русскаго театра.

\* \* \*

На 9 мая назначено собраніе пайщиковъ театра Литературно-Художественнаго Общества по нѣкоторымъ вопросамъ, касающимся антрепризы театра.

\* \* \*

Н. Ф. Арбенинъ, новоизбранный членъ совѣта Т. О.—ва, назначенъ секретаремъ совѣта и ему поручено выработать уставы и штаты московскаго бюро и канцеляріи совѣта въ С.-Петербургѣ.

\* \* \*

По слухамъ, Совѣтъ Русскаго Театральнаго Общества, для ознакомленія антрепренеровъ съ провинціальными артистами, предполагаетъ устроить будущимъ Великимъ постомъ рядъ спектаклей, въ которыхъ примутъ участіе исключительно провинціальныя артисты. Для этой цѣли будетъ снятъ одинъ изъ казенныхъ московскихъ театровъ, куда, между прочимъ, на постъ будетъ переведено и справочно-статистическое бюро, настоящее помѣщеніе котораго оказывается слишкомъ тѣснымъ.

Кстати замѣтимъ, что съ будущаго сезона въ это же бюро приглашается, въ помощь И. О. Пальмину, компетентное лицо, которое будетъ завѣдывать ангажементомъ для оперныхъ и опереточныхъ театровъ.

\* \* \*

† Е. П. Боярская. На-дняхъ, въ Читѣ скончалась извѣстная мажорусская артистка Евдокія Прокофьевна Боярская (наст. фамилія—Богемская).

Е. П. Боярская родилась въ г. Могилевѣ, Подольской губ. въ 1862 году. Воспитаніе получила домашнее. Выступила на сценѣ впервые въ Одессѣ, въ домашнемъ Маринскомъ театрѣ, въ январѣ 1885 года, въ дивертисментѣ и въ томъ же году дебютировала въ труппѣ М. Старицкаго въ роли Натальи въ пьесѣ „Наталка Полтавка“. Съ пасхи 1885 года вступила въ труппу уже на жалованье. Вскорѣ произошло распадѣніе этой труппы на двѣ: одной подъ управленіемъ М. Л. Кропивницкаго и другой—подъ управленіемъ М. П. Старицкаго, въ которую Б. и пошла на первыя драматическія роли. Особенный успѣхъ имѣла въ пьесахъ: „Глитай“, „Доки сонце зійде—роса очи выистъ“, „Не такъ складось, якъ жалалось“, „Нешасне коханця“, „Ой не ходы Грыцько“ и др. Играла въ слѣдующихъ городахъ: С.-Петербургѣ, Москвѣ, Варшавѣ, Одессѣ, Киевѣ, Севастополѣ, Симферополѣ, Мелитополѣ, Тифлисѣ, Батумѣ, Баку, Ростовѣ-на-Дону, Таганрогѣ, Новочеркасскѣ, Харьковѣ, Курскѣ, Орлѣ, Тулѣ, Полтавѣ, Казани, Саратовѣ, Нижнемъ-Новгородѣ, Сибирскѣ, Самарѣ, Царицынѣ, Астраханѣ, Екатеринбургѣ, Томскѣ и Иркутскѣ и въ др.

Съ 1899 перешла въ русскую драму и поступила въ театръ Корша, послѣ дебюта въ „Грозѣ“ (Катерина). Амиду покойной артистки—сильно-драматическія роли.

\* \* \*

Новоизбранный председатель Русскаго Театральнаго Общества, Анатолий Евграфович Молчановъ, родился въ 1856 г. и по окончаніи школы Правовѣдѣнія, поступилъ на службу въ Министерство Юстиціи, гдѣ, однако, пробылъ недолго и перешелъ въ 1887 г. на службу въ дирекцію Императорскихъ театровъ заведывающимъ монтажной частью. Въ то-же время А. Е. Молчановъ принималъ уча-



А. Е. Молчановъ.

стіе въ составленіи „Архива Императорскихъ театровъ“, а позднѣе основалъ и редактировалъ „Ежегодникъ Императорскихъ театровъ“. Параллельно съ этимъ, А. Е. сотрудничалъ въ журналахъ: „Библиографъ“, гдѣ велъ историко-библиографическій отдѣлъ по вопросамъ театра, „Русская Старина“, „Историческій Вѣстникъ“ и др. Во время заведыванія монтажной частью А. Е. пришлось выполнить много ответственныхъ порученій. Между прочимъ, на его обязанности лежало и заведываніе придворными спектаклями.

Для ознакомленія съ театральнымъ дѣломъ за-границей, А. Е. предпринималъ нѣсколько поѣздокъ по Зап. Европѣ. На съѣздѣ же сценическихъ дѣятелей онъ былъ председателемъ II-го отдѣла. Членомъ Т. О. состоитъ съ 1883 г., т. е. со дня основанія Т. О.

\* \* \*

О предстоящихъ ярославскихъ торжествахъ въ память Волкова находимъ еще нѣкоторые свѣдѣнія въ „Сѣверн. Краѣ“. „Горе отъ ума“ пойдетъ въ Ярославлѣ 10-го мая при слѣдующемъ распредѣленіи ролей между артистами московскаго Малаго театра:

|                                                             |                     |
|-------------------------------------------------------------|---------------------|
| Павель Афанасьевичъ Фамусовъ . . . . .                      | А. П. Ленскій.      |
| Софья Павловна, дочь его . . . . .                          | А. А. Яблочкина.    |
| Лиза, служанка . . . . .                                    | Е. Д. Турчанинкова. |
| Алексѣй Степановичъ Молчалинъ, секретарь Фамусова . . . . . | Худолѣвъ.           |
| Александръ Андреевичъ Чацкій . . . . .                      | А. И. Южинъ.        |
| Сергѣй Сергѣевичъ Скалозубъ . . . . .                       | К. Н. Рыбаковъ.     |
| Наталья Дмитриевна Горичева . . . . .                       | Е. К. Лешковская.   |
| Платонъ Михайловичъ Горичевъ . . . . .                      | С. И. Яковлевъ 2-й. |
| Антонъ Антоновичъ Загорѣцкій . . . . .                      | В. А. Ланской.      |
| Репетиловъ . . . . .                                        | А. А. Оедотовъ.     |
| Хлестова, свояченица Фамусова . . . . .                     | Г. Н. Оедотова.     |
| Графиня Хрюмина . . . . .                                   | О. О. Садовская.    |
| Графиня, ея внучка . . . . .                                | В. С. Васильева.    |
| Князь Тугоуховскій . . . . .                                | Г. В. Талановъ.     |
| Княгиня, жена его . . . . .                                 | Н. А. Никулина.     |
| 1 . . . . .                                                 | Колосова.           |
| 2 . . . . .                                                 | Е. Д. Берсъ.        |
| 3 ихъ дочери . . . . .                                      | М. И. Ермолова 2-я. |
| 4 . . . . .                                                 | Шиловская.          |
| 5 . . . . .                                                 | Копнина.            |
| 6 . . . . .                                                 | Генюгъ.             |
| Г. Д. . . . .                                               | А. М. Невскій.      |
| Г. Н. . . . .                                               | И. И. Геннертъ.     |

Вторая картина третьяго дѣйствія, четвертое и пятое дѣйствія полностью изъ драмы А. Н. Островскаго „Гроза“ будутъ исполнены артистами Императорскаго московскаго Малаго театра на третій день юбилейныхъ торжествъ 11-го мая при слѣдующемъ распредѣленіи ролей:

Савель Прокофьевичъ Дикой, купецъ—П. С. Парамоновъ. Борисъ Григорьевичъ, племянникъ его—И. А. Рыжовъ. Марья Игнатьевна Кабанова, богатая купчиха—А. О. Гринуна.

Тихонъ Ивановичъ Кабановъ, сынъ ея—М. П. Садовскій. Катерина, жена его—М. Н. Ермолова. Варвара, сестра Тихона—Е. Д. Турчанинова. Кулигинъ, мѣщанинъ, часовщикъ-самоучка—Н. И. Музиль. Ваня Кудряшъ, молодой человѣкъ, конторщикъ Дикова—Н. К. Яковлевъ.

Глаша, дѣвка въ домѣ Кабановой—П. К. Колосова.

Барыня старуха—М. И. Ермолова 2-я.

Заключительной пьесой въ тотъ же день будетъ поставлена артистами Императорскаго петербургскаго Александринскаго театра комедія А. В. Сухова-Кобылина „Свадьба Кречинскаго“ при слѣдующемъ распредѣленіи ролей:

Петръ Константиновичъ Муромскій, помѣщикъ—К. А. Варламовъ.

Лидочка, его дочь—И. Н. Стравинская.

Анна Антоновна Атуева, ея тетка—Н. В. Рыкалова.

Владимиръ Дмитриевичъ Нелькинъ—Р. Б. Аполлонскій.

Михаилъ Васильевичъ Кречинскій—П. Д. Ленскій.

Иванъ Антоновичъ Расплюевъ—В. Н. Давыдовъ.

Щебневъ, купецъ—А. С. Панчинъ 1-й.

Извѣстный коллекционеръ А. А. Бахрушинъ предоставилъ изъ своего обширнаго собранія предметовъ отечественной старины цѣлую серію портретовъ, книгъ и афишъ, имѣющихъ отношеніе къ Волкову, на Волковскую выставку. Наибольшій интересъ представляетъ рядъ портретовъ Волкова и его знаменитаго сотрудника, заслугой котораго является прочная организація дѣла, начатаго Ѳеодоромъ Григорьевичемъ, И. А. Дмитревскаго. Многие изъ этихъ портретовъ представляютъ изъ себя рѣдчайшіе экземпляры, неизвѣстные обществу даже въ копіяхъ и снимкахъ.

Портретовъ Волкова—шесть:

а) портретъ масляными красками (современный), работы неизвѣстнаго художника;

б) гравюра Чемизова по рисунку Лосенкова;

с) гравюра Афанасьева, изъ собранія Платона Беке-това;

д) портретъ, рисованный карандашомъ, неизвѣстнаго художника, изображающій Волкова съ дамой;

е) портретъ, воспроизведенный фототипически въ журналѣ „Артистъ“, и

ф) извѣстный портретъ Бореля, литографированный Мюнстеромъ.

Ярославскій губернаторъ В. В. Штюмеръ, главный организаторъ предстоящихъ торжествъ, предпринялъ сношенія съ Парижской національной бібліотеккою, гдѣ, по слухамъ, находится переводы комедій Мольера, дѣланные Волковымъ.

\* \* \*



† М. Мункачи.

(См. № 17).



Редакция не вполне согласна с настоящей рецензией нашего уважаемого сотрудника. Симпатичное дарование И. М. Шувалова представляется нам в другом свете, и мы постараемся пояснить этот отнюдь разный. Но, как известно, *du choc des opinions jaillit la vérité...*

На сцене театра Литературно-Художественного Общества закончились гастроли г. Шувалова, приобретшего почетную известность в провинции. Выступив перед петербургскими зрителями в „Лирѣ“, „Смерти Иоанна Грозного“, „Макбетѣ“ и „Эдипѣ-Царѣ“, онъ, очевидно, предполагалъ выставить свою кандидатуру на успѣхъ въ трагическихъ роляхъ, усматривая, что въ этой области болѣе всего имѣетъ право на вниманіе. Между тѣмъ, впечатлѣніе, этимъ талантливымъ артистомъ на насъ произведенное, приводитъ къ заключенію, что онъ имѣлъ-бы успѣхъ гораздо болѣе въ комедіи. Обладая звучнымъ голосомъ и красивой фигурой, г. Шуваловъ, такъ сказать, физически приспособленъ къ героическому репертуару, но прочихъ данныхъ, необходимыхъ собственно для трагика, онъ повидимому лишенъ. Съ перваго же спектакля стало ясно, что онъ не надѣленъ искренней горячностью, что темпераментъ его немного тусклъ и что исполненіе его недостаточно отмѣчено индивидуальными чертами. Онъ прекрасно разработалъ въ себѣ риторскую дикицію, но какъ будто плохо слѣдитъ за смысломъ произносимыхъ стиховъ, снабжаетъ ихъ ошибочными удареніями и часто прибѣгаетъ къ голосовымъ эффектамъ, находящимся въ недостаточномъ соотвѣтствіи съ текстомъ. Причину этого явленія слѣдуетъ, вѣроятно, искать въ томъ, что г. Шуваловъ, будучи очень молодъ, дошелъ до великихъ ролей не по пути основательной школы. Надлежащей опытности въ немъ нѣтъ, и постоянно представляется внимательному зрителю, что почтенный артистъ, превосходно заучившій каждую роль, этимъ ограничилъ свой трудъ, тогда какъ слѣдовало еще ознакомиться съ литературой, освѣщающей значеніе крупнѣйшихъ образовъ сцены. России, оба Сальвини, Мунэ-Сюлли, исполнивъ сценическаго искусства, обладатели колоссальныхъ дарованій, не стали-бы опираться исключительно на свой талантъ. Великіе артисты знаютъ цѣну и необходимость великаго труда, изученія смысла cadaго слова, постоянного расширенія своей художественной эрудиціи. Ни въ какой области самоучки не нужны въ наше время. Прежде, когда не у кого было учиться, они сами были творцами школы. А теперь, когда школа имѣется, въ нее надо ходить, надо учиться. Нельзя играть Шекспира и Софокла исключительно на основаніи личныхъ соображеній. Едва-ли не каждая строка у нихъ—богатая руда вдохновенія, каждая страница—цѣлый оркестръ мыслей и настроеній. Въ этомъ оркестрѣ надо умѣть разобраться, и тотъ, кто довольствуется при исполненіи, напримѣръ, шекспировскихъ ролей, болѣе или менѣе толковымъ произнесеніемъ словъ, уподобляется человѣку, отчеканивающему на рояли мелодіи однимъ пальцемъ. Гармоніи у него не получается, какъ ни настраивай фортепіано и какъ ни напирай на педаль. Вотъ игра г. Шувалова, несомнѣнно старательная, симпатичная и въ общемъ красивая, напоминающая мнѣ эту игру „однимъ пальцемъ“. Этимъ я вовсе не хочу сказать, что онъ плохой актеръ. Въ современной комедіи, въ текущемъ (и быстро протекающемъ) репертуарѣ онъ, навѣрно, превосходенъ. Комическія интонаціи (въ художественномъ значеніи этого слова) удаются ему прекрасно... Жаль только, что пришлось въ этомъ убѣдиться по такимъ ролямъ, которые исключаютъ возможность умѣстнаго примѣненія такихъ интонацій. Въ „Лирѣ“ онъ значительно уступаетъ г. Далматову, снабжая обликъ короля-страдальца чертами добродушія, въ роли же Иоанна Грознаго придерживается резонерскаго тона, очевидно не передающаго должныхъ настроеній. Въ этихъ двухъ царственныхъ образахъ, между тѣмъ, величію и силѣ должно быть отведено первое мѣсто. Лирѣ, который, отдавъ свою власть, внезапно убѣждается въ томъ, что отдалъ и свое обаяніе, въ нашихъ глазахъ не перестаетъ быть королемъ. Мы не становимся на точку зрѣнія Гонериллы и Реганы. Трагизмъ положенія находится именно въ противорѣчьи внутренняго величія Лира съ тѣми условіями, въ которыхъ поставили его неблагоприятныя дочери. И тѣмъ обстоятельствомъ, что Лиръ самъ во всемъ виноватъ, поступивъ довольно безмысленно, этотъ трагизмъ не умалится, а усиливается. Поэтому, изображать его преимущественно добродушнымъ старикомъ значитъ лишать его фигуру коренного художественнаго смысла. А Иоаннъ, отдающій власть лишь съ тѣмъ, чтобы сугубо закрѣпить ее за собой, съ ужасомъ видящій въ надвигающейся смерти мигъ прекращенія этой власти, былъ вѣдь своего рода поэтомъ величія и могущества. Въ томъ, что было въ немъ грозно, была и красота, красота бури. Изображать его обыкновеннымъ человѣкомъ нельзя. Гораздо лучше удался г. Шувалову Макбетъ, именно потому, что Макбетъ въ сущности чрезвычайно обыкновенный человѣкъ, случайно поставленный въ необычныя условія, введенный въ со-

ставъ фантастическаго замысла. Если же почтенный гастролеръ имѣлъ шумный успѣхъ въ „Эдипѣ-царѣ“, этимъ доказывается прежде всего сила софокловскаго творчества, охватывающаго зрителя по существу трагедіи, написанной съ такою мощью красивой простоты, что въ этомъ произведеніи, зародившемся на грани почти доисторическихъ временъ, мы усматриваемъ высшее проявленіе искусства драматурга. Петербургъ видѣлъ такихъ превосходныхъ Эдиповъ, какъ Густаво Сальвини и Мунэ-Сюлли. Онъ знаетъ, поэтому, до какихъ вершинъ трагизма можетъ подняться великій артистъ, передающій страданія несчастнаго властителя Оивѣ. Г. Шуваловъ, конечно, не выдерживаетъ сравненія ни съ Сальвини, ни съ Мунэ-Сюлли, но онъ играетъ добросовѣстно, старательно, удачно намѣчаетъ моменты, и этого достаточно для того, чтобы впечатлѣніе замысла дошло до зрителя. И съ Эдипомъ легко актеру справиться. Въ его, въ рядѣ роковыхъ случайностей лежитъ трагизмъ его положенія. Во всякомъ случаѣ, г. Шувалову слѣдуетъ поставить въ крупную заслугу, что онъ выступаетъ въ этой роли и тѣмъ самымъ содѣйствуетъ исполненію дивной трагедіи, въ то время, какъ другіе наши артисты словно боятся Эдипа или, пожалуй, мало осведомлены о его существованіи. *Прозитъ.*

\* \* \*

Въ театрѣ Литературно-Художественнаго Общества закончилась серія спектаклей, въ которыхъ принимала участіе извѣстная провинціальная артистка г-жа Днѣпрова.

Приводимъ отзывы газетъ объ артисткѣ

„Новости“ находятъ, что у артистки очень выразительное лицо съ прекрасными выразительными глазами, которыми г-жа Днѣпрова пользуется въ совершенствѣ. Голосъ нѣсколько сухой и однотонный. Дикиція настолько ясная и отчетливая, что даже при шепотѣ не теряется ни одного слога. Самая манера разговора, особенно когда артистка остается одна, не совсѣмъ намъ нравится. Г-жа Днѣпрова ведетъ монологи въ какомъ-то разонерскомъ тонѣ, какъ бы обращаясь къ зрителю и поясняя ему, что происходитъ у нея въ душѣ. Впечатлѣніе получается довольно странное...

„Петербургская Газета“ возстаетъ противъ стремленія артистки къ „опрошенію“ ролей, сильно сказавшагося въ „Спорномъ вопросѣ“, гдѣ, по словамъ газеты,

«всѣ сильныя моменты драмы, слишкомъ опрошенныя, совершенно пропали, и роль Агафоновой приобрѣла тусклый оттѣнокъ. Если г-жа Днѣпрова играетъ самую сильную драму такъ же просто, какъ напримѣръ г. Шуваловъ Лира,—это пріемъ, конечно очень своеобразный, но только едва-ли художественно-правильный. Въ нашей жизни бываетъ очень и очень много моментовъ, при передачѣ которыхъ «простота хуже воровства».

Зато „Россия“ находитъ, что въ игрѣ

г-жи Днѣпровой чувствуется сила, нервность, искренность. Мѣстами наблюдается что-то рѣзкое въ тонѣ, отличающемся пѣвучестью, и въ голосѣ, но къ голосу артистки надо привыкнуть. Вънѣшнія данныя г-жи Днѣпровой сценичныя; у нея симпатичное лицо, очень подвижное. Южный выговор г-жи Днѣпровой, къ которому наше ухо не привыкло, вредитъ до извѣстной степени общему впечатлѣнію.

„Новое Вр.“ о „Безприданницѣ“ отзывается такъ:

«Въ игрѣ г-жи Днѣпровой много правдивости, много истиннаго чувства. Къ ея достоинствамъ слѣдуетъ отнести также то обстоятельство, что она не покрываетъ отрицательныхъ сторонъ характера Лариссы безпомощностью и пассивнымъ драматизмомъ. Последнее дѣйствіе драмы особенно удалось г-жѣ Днѣпровой. Каждое положеніе здѣсь прекрасно облумано и выражено ею просто и правдиво».

\* \* \*

Гастроли г-жи Днѣпровой начались въ драмѣ „Листья шелестятъ“ или „Сучья трещатъ“, какъ кто-то выразился. Зачѣмъ шелестятъ листья и трещатъ монологи въ этой пьесѣ—сказать трудно. Роль Вари—спеціальная роль *ingénue*, для которой у г-жи Днѣпровой нѣтъ, во-первыхъ, молодости тона, а во-вторыхъ, веселости. Больше понравилась мнѣ г-жа Днѣпрова въ „Спорномъ вопросѣ“, гдѣ артистка, выступивъ въ роли страдающей, изъ-за юридическаго усердія г. Александрова, жены, дала нѣсколько теплыхъ сценъ, ровныхъ по выполненію и отличающихся благородною сдержанностью. Затѣмъ г-жа Днѣпрова выступила въ „Семейныхъ расчетахъ“ и—совершенно напрасно, въ „Надо разводиться“. По этимъ ролямъ о г-жѣ Днѣпровой судить было трудно, и я ждалъ съ нетерпѣніемъ „Безприданницы“. Съ „Безприданницей“ перемудрила и г-жа Коммисаржевская, играя Ларису чѣмъ-то вродѣ символически, съ какою-то глубиной ибсеновской натуры. Лариса—русская дѣвушка дворянскаго оскуднѣнія, сейчасъ же за междоу крѣпостнаго права, и съ тою цыганщиной, которая составляла поэзію русской волиницы и эстетику по-





Г-жа Маршалъ.  
Г-жа Попова.  
Г. Розановъ.

Г. Максаковъ.  
Г. Чмизовъ.  
Г. Гладковъ.

Г-жа Мелодистъ.  
Г-жа Корецкая.  
Г-жа Никитская.

Г-жа Картавина.  
Г. Тарасовъ.

Г. Давыдовъ.  
Г. Томарсъ.  
Г. Горяиновъ.

Г-жа Тамарова.  
Г-жа Янса.  
Г. Сокольскій.

Г. Барбини.

мѣщичьей жизни. Мудрить тутъ нечего. Лариса, какъ хрусталь, ясна, проста и понятна, не становясь отъ этого ни скучнѣе, ни безынтереснѣе.

Но г-жа Днѣпрова ужь очень «недомудривала».

Г-жа Коммисаржевская даетъ очень много надорванной красоты, обнуженныхъ нервовъ, чего совсѣмъ нѣтъ у г-жи Днѣпровой. Въ ея исполненіи не слышится никакой драмы, и никакъ нельзя подумать, глядя на Ларису, какой печальный финалъ ожидаетъ безприданницу. Подобно другому любимцу харьковской публики г. Самойлову, г-жа Днѣпрова не держитъ настроенія и очень быстро спадаетъ съ тона. Подобно Самойлову-же, г-жа Днѣпрова возводитъ простоту въ нѣкоторый принципъ, рискуя нагнать скуку на зрителей. Драматизмъ г-жи Днѣпровой состоитъ изъ «жалѣнія», во вкусѣ г-жи Стрепетовой, хотя, къ чести артистки, безъ кликушескихъ подчеркиваній послѣдней. Прибавлю, что г-жа Днѣпрова очень ритмична, прекрасно держитъ паузы, что интонація ея однообразна и темпъ повсюду тягучій, а акцентъ южный. Кажется, все. Публика принимала г-жу Днѣпрову сдержанно, но потомъ, убѣдившись изъ отзывовъ газетъ, что предъ нею крупная артистическая величина, переложила гнѣвъ на милость и смѣнила холодъ на зной. Такимъ образомъ все хорошо, что хорошо кончается.

Н. пог

\* \* \*

Въ Воронежѣ, въ лѣтнемъ театрѣ Линтварева, съ 11 го мая открывается оперный сезонъ «перваго русскаго товарищества артистовъ Императорской С.-Петербургской оперы». Составъ товарищества, всѣ члены котораго служатъ на пахѣ, слѣдующіе артисты: Императорской С.-Петербургской оперы: гг. Г. А. Морской, А. В. Смирновъ, К. Т. Серебряковъ, В. Я. Майборода, Н. М. Сафоновъ, Н. С. Климовъ, дебютировавшая въ этомъ сезонѣ въ Петербургѣ А. М. Панафутина и артисты Н. М. Нолле, М. М. Рѣзуновъ, г-жи А. К. Кутузова, Е. М. Деканова, бывшая артистка Импер. театровъ Л. С. Яниковская-Морская, З. Н. Лишина, и др. Капельмейстеръ В. І. Зеленый. Хормейстеръ О. В. Остнеръ. Главный режиссеръ и распорядитель М. М. Рѣзуновъ. Открытіе сезона состоится 11 мая. Для открытія пойдетъ «Жизнь за Царя». Хоръ, оркестръ и балетъ Московской частной оперы. Имѣется въ виду участіе артистокъ Импер. оперы: Е. К. Мравиной и А. Г. Казаковской.

\* \* \*

Режиссеромъ въ «Озерки» приглашенъ бывшій режиссеръ театра Корша г. Матковскій. Режиссеромъ въ «Олимпію» г. Соколовскаго приглашенъ г. Коралла-Торцовъ.

\* \* \*

Г-жа Эйхенвальдъ выходитъ изъ состава оперной труппы Московскаго Большаго театра.

\* \* \*

Первые 10 спектаклей труппы г. Корна въ Городекомѣ театрѣ въ Одессѣ дали на кругъ около 1050 рублей.

\* \* \*

Поѣздка г. Орлепера съ «Преступленіемъ и наказаніемъ» начинается въ Москвѣ, гдѣ будутъ даны 2, 3 и 4 мая три представленія этой пьесы. Мармеладова играть г. Далматовъ.

\* \* \*

Какъ говорятъ, однимъ изъ антрепренеровъ привезены въ Петербургъ изъ Берлина образцы сценической мебели, которая въ большомъ ходу въ Германіи. Мебель эта складная, и каждая штука представляетъ, при желаніи, нѣсколько вещей. Такъ, изъ дивана можно сдѣлать кровать, изъ пианино комодъ и шкафъ, изъ стола круглаго—продолговатый и т. д. Къ намъ эти техническія нововведенія проникаютъ, какъ свѣтъ съ отдаленной звѣзды.

\* \* \*

Публичные вечера Общества музыкальных педагоговъ закончились 26 апрѣля (въ залѣ Беккеръ) лекціей члена Общества. С. Ф. Шлезингера, на тему: «О техникѣ игры на фортепиано». Почтенный лекторъ, одинъ изъ немногихъ музыкальных педагоговъ, стремящихся теоретически освѣтить свой предметъ, предложилъ слушателямъ стройный разборъ понятія фортепианной техники и, давши полное опредѣленіе этого понятія, остановился подробнѣе на отдѣльных его элементахъ. Достойна вниманія та настойчивость, съ которою лекторъ вездѣ отмѣчалъ силу сознательности и умственной дѣятельности въ технической работѣ и подчеркивалъ требованіе дисциплинированной, организованной воли. Съ поня-

тіемъ техники у всякаго связано понятіе чего то сухого и безжизненнаго. Лекторъ показалъ, что развитой двигательный аппаратъ еще не составляетъ техники, для этого необходимо свободное владѣніе этимъ аппаратомъ. Центръ тяжести такимъ образомъ, перемѣщается въ волю, и вообще, въ душу исполнителя, въ развитіе тѣхъ или иныхъ его способностей, въ расширеніе и укрѣпленіе его власти надъ ними.

Такая идейная постановка вопроса ставитъ педагога въ правильное отношеніе къ душевнымъ и тѣлеснымъ силамъ ученика и ручается за гармоническое ихъ развитіе. Слѣдовательно, правильное и вѣрное понятіе техники открываетъ широкіе и радужные горизонты во всю область фортепианной педагогики. Слушатели съ интересомъ отнеслись къ содержательному изложенію лектора и наградили его единодушными аплодисментами. Было-бы желательно, чтобы Общество педагоговъ поставило организацию подобныхъ лекцій и собесѣдованій на возможно болѣе прочныхъ основаніяхъ. Я. Э.

\* \* \*

#### Провинціальныя новости.

Въ Екатеринбургѣ, въ центрѣ города, строится театръ, уже заранѣе законтрактованный на 8 лѣтъ Л. В. Шильдкремъ. Вместимость его—1000 человекъ.

Кромѣ обычныхъ спектаклей въ городскомъ саду и саду общественаго собранія, лѣтомъ будутъ спектакли и въ Подемкинскомъ саду, гдѣ устроенъ театръ. Антрепренеръ его г. Александровъ предполагаетъ ставить оперетки и легкія комедіи.

Кіевъ. Кромѣ театра «Фарсъ» (въ Шато де-Флеръ) лѣтомъ въ Кіевѣ будутъ: 1) малороссійская труппа, подъ упр. М. Т. Васильева (Садъ Русскаго Купеческаго Об-ва) и 2) драматическая труппа подъ управл. артиста П. Н. Богданова. Составъ труппы: г-жи Петипа, Халатова, Чужбинова, Каменская, Славина, Самарина, Лирская, Кедрина, Болховская и Якубовская. Гг. Михайловичъ-Дольскій, Леонидовъ, Богдановъ, Болховской, Горскій, Костюковъ, Градовъ, Львовскій и Кноррь. Режиссеръ П. Н. Богдановъ, помощн. режиссера И. Н. Кедринъ, суфлеръ г. Валець.

Репертуаръ легкая комедія. Театръ въ Бояркѣ въ настоящее время уже строится и близокъ къ концу. Открытіе 14 мая. Кромѣ того набираются труппы для театровъ въ Китаевѣ, Дарницѣ и Святошино.

Г. Острогонскъ. Лѣтній Садъ и Театръ «Фантазія». Товарищество подъ управл. П. К. Никольскаго.

Составъ труппы: г-жи Л. Д. Виноградская, Ф. В. Зорина, Н. Ф. Донская, А. М. Сарматова, П. С. Новакова, А. П. Ленская. Гг. П. К. Никольскій, Н. А. Догмаровъ, А. И. Похилевичъ, І. Н. Александровъ, С. Г. Ключковъ, С. С. Романовскій, А. И. Яковлевъ, А. И. Громовъ—режиссеръ.

Въ Кіевѣ рѣшено, по примѣру Одессы, обзавестись собственнымъ постояннымъ городскимъ оркестромъ.

\* \* \*

Императорская Академія Художествъ назначила конкурсъ на составленіе проекта каменнаго театра въ Новочеркасскѣ. Театръ предполагается построить на 175,000 рублей и вместимость его должна быть рассчитана на 1,330 мѣстъ. Проекты въ видѣ эскизовъ должны состоять изъ генеральнаго плана (въ масштабѣ 1/8 дюйма) и изъ плановъ всѣхъ ярусовъ и фасадовъ. Проекты и запечатанные конверты, заключающіе въ себѣ имя и адресъ составителя, обозначенные девизомъ или знакомъ, должны быть представлены въ Академію Художествъ не позже 1-го ноября 1900 г. За лучшіе проекты будутъ выданы три преміи: въ 700 р., 500 р. и 300 р.



#### Письмо въ редакцію.

М. г. г. редакторъ! Въ № 16 вашего уважаемаго журнала помѣщено письмо смоленскихъ любителей драматическаго искусства о неточностяхъ, заключающихся будто бы въ корреспонденціи изъ Смоленска о театрѣ народнаго дома. Въ этомъ письмѣ, между прочимъ, сказано, что я, вслѣдствіе недоразумѣній изъ-за ролей, предпочелъ сценѣ народнаго дома сцену общественаго собранія...

Покорнѣйше прошу васъ напечатать, что я никогда не принималъ участія ни въ спектакляхъ народнаго дома, ни на сценѣ Общественнаго собранія. Удивляюсь, какъ гг. любители, подписавшіе письмо, допустили въ немъ такую неточность.

Примите и пр. А. Тетерева-Елифанскій.







† В. Д. Рокотовъ.

## Театральныя замѣтки.

**К**онецъ сезона театра Литературно-Художественнаго Общества получилъ особенный интересъ, благодаря гастроямъ г-жи Днѣпровой и г. Шувалова. Интересъ, быть можетъ, любопытства, но несомнѣнно, что никогда этотъ театръ не привлекалъ такого числа актеровъ и актрисъ, какъ въ эти спектакли. О г-жѣ Днѣпровой и г. Шуваловѣ много читали, много слышали, иные видѣли ихъ въ другой обстановкѣ, при другихъ условіяхъ, и всѣмъ хотѣлось провѣрить свои впечатлѣнія, составить себѣ надлежащее понятіе о провинціальныхъ артистическихъ репутаціяхъ и о постановкѣ театральнаго дѣла въ провинціи.

Съ точки зрѣнія взыскательнаго вкуса, воспитаннаго на лучшихъ образцахъ сценическаго искусства, представители провинціальныхъ сценъ даютъ мало значительнаго и оригинальнаго. Мнѣ тѣмъ больнѣе въ этомъ сознаться, что я далекъ отъ усерднаго поклоненія столичнымъ баловнямъ сценической фортуны, и знаю, что въ провинціи часто бьются болѣе честныя артистическія сердца, и нерѣдко чаше смотрять на искусство, и непосредственнѣе объ немъ судятъ, и всѣ обманы и извращения, вся ложь рекламы, вся пошлость стаднаго чувства, надо полагать, не такъ вліяютъ тамъ, какъ здѣсь.

Тѣмъ не менѣе, позвольте сказать съ полною откровенностью: *amicus Plato, sed magis amica veritas*—я всегда испытываю извѣстное разочарованіе, когда знакомлюсь съ провинціальными артистами.

Я старательно обойду вопросъ о талантѣ. Вообще, это область темная, какъ и красота, какъ и искусство. Судить мы можемъ лишь о реальныхъ проявленіяхъ таланта, красоты и искусства. Остальное—самая тайна творчества—есть область неизвѣстнаго и неисповѣдимаго. Я позволю себѣ только сказать, въ отвѣтъ на тѣ разсужденія, которыя слышались въ театрѣ, что жалобы на оскуднѣніе талантовъ, на измельчаніе ихъ, на исчезновеніе я считаю не совсемъ вѣрными и во всякомъ случаѣ преувеличенными. Если допустить совершенную справедливость того положенія, что талантъ, какъ нѣкоторое начало безсознательнаго творчества, слабѣетъ по мѣрѣ того, какъ растетъ разсудочная, аналитическая жизнь человѣчества, то во всякомъ случаѣ, это „охлажденіе талантовъ“ должно идти медленными шагами, столь малыми и тихими, что едва-ли, при нормальныхъ условіяхъ, оно можетъ быть для насъ примѣтнымъ. Такъ, и земля охлаждается, по мѣрѣ охлажденія солнца, но въ краткій мигъ человеческой жизни ощущаемъ ли мы перемѣну? Такъ, поднимается побережье надъ уровнемъ моря, но свидѣтельствуешь объ этомъ не глазъ старожилы, а пре-

даніе поколѣній. Быть можетъ, и даже навѣрное, исторія художественныхъ талантовъ находится въ обратнo пропорціональномъ отношеніи къ исторіи умственнаго развитія, но я не вѣрю въ то, чтобы таковъ былъ законъ десятилѣтій и двадцатилѣтій. И если одна эпоха блещетъ полнотою талантовъ, а другая страдаетъ ихъ худосочиємъ, то вѣрнѣе предположить, что столь рѣзкая перемѣна зависитъ либо отъ угла зрѣнія, либо отъ какихъ нибудь частныхъ, благопріятствующихъ или неблагопріятствующихъ, обстоятельствъ.

Талантъ есть начало органическое, разсѣянное въ жизни народа, подобно тому, какъ въ нѣдрахъ земли, во всей природѣ разсѣяны силы жизни, вообще. Будучи органическимъ началомъ, талантъ подвергается всей необходимости, неизбѣжности и всѣмъ законамъ фізіологическаго роста. Я не представляю себѣ и не могу представить таланта, который выходитъ на свѣтъ Божій, во всеоружіи своей красоты и мощи, подобно тому, какъ Венера родилась изъ морской пѣны, сразу засіявъ божественной красою. Это—мигъ, прекрасный и пріятный для нашего самолюбія, но несбыточный. Человѣкъ не сразу дѣлается взрослымъ, такъ и талантъ. Молодые побѣги растутъ, наливаются, зеленѣютъ и постепенно выравниваются въ большія деревья. И такъ какъ талантъ есть нѣжнѣйшее изъ растений, то за нимъ нуженъ особенно тщательный уходъ, и только при правильныхъ, благопріятныхъ условіяхъ, талантъ достигаетъ своего зенита, своего полнаго развитія,—скажу больше, своей окончательной трансформации. Ростъ таланта, главнымъ образомъ, выражается именно въ трансформации, и подобенъ росту насекомыхъ: личинка, гусеница, бабочка. Нужна опытность натуралиста, чтобы по личинкѣ опредѣлить индивидуальность насѣкомаго. Нѣтъ ничего легче, какъ судить о талантѣ, въ его окончательномъ образованіи, въ послѣдней стадіи, но нѣтъ ничего труднѣе, какъ угадать талантъ, понять его свойства, прозрѣть его будущую фізіономію по первичнымъ формамъ. Отъ того, между прочимъ, мы сплошь и рядомъ видимъ, какъ недалекие рецензенты отдають предпочтеніе законченности формъ, скрывающей пустоту, предъ истинными и яркими талантами, не выработавшими высшихъ формъ—принадлежности послѣдней стадіи развитія. Талантъ есть, кромѣ того, какъ я сказалъ выше, начало, разсѣянное въ природѣ. Самородокъ—явленіе рѣдчайшее, вообще, и фунтъ золота добывается обыкновенно соединеніемъ микроскопическихъ частей золотого песка, а не прямымъ нахожденіемъ куска въ рудоносной жилѣ. Талантъ есть энергія духа, энергія поколѣній, эпохъ. Онъ носится въ воздухѣ, какъ электричество. Всюду жизнь,—и всюду талантъ, и всюду вода, и всюду небо, и всюду, вообще, всѣ стихіи жизни. Почему не высыхаетъ вода, не выдыхаются цвѣты, не темнѣетъ небо, но могутъ высохнуть, выдохнуться и потемнѣть таланты? Это—непонятно; это находится въ явномъ противорѣчій съ единствомъ силъ въ природѣ. Но несомнѣнно, что нужны „аккумуляторы“, какъ въ электрической машинѣ, для того, чтобы собирать эту энергію таланта, и собравъ ее, направлять надлежащимъ образомъ.

Итакъ, скудость талантовъ я объясняю не тѣмъ, что провинціи нечего показывать, ибо въ провинціи нѣтъ талантовъ. Провинція—та же Россія, и тѣ же русскіе люди играютъ на провинціальныхъ сценахъ, и еще вопросъ, кто сознательнѣе и трудолюбивѣе относится къ своей задачѣ, провинціальный актеръ, стремящійся къ совершенству, или столичный, замершій на соотвѣтственномъ окладѣ, играющій предъ одной и той же благосклонной публикой и сопро-



вождаемый однимъ и тѣмъ же одобрительнымъ гуломъ одного и того же знакомаго рецензента. Но на примѣрѣ наиболѣе одаренныхъ артистовъ изъ провинціи видишь съ полною ясностью отраженіе всѣхъ неблагопріятныхъ, тягостныхъ условій провинціальной сцены.

Общій грѣхъ провинціальныхъ актеровъ тотъ, что они играютъ „роли“, а не изображаютъ героевъ, очерченныхъ авторомъ. Одни и тѣ-же приемы, характеристики, одинъ и тотъ же тонъ, одна и та-же манера, существуетъ для всего, что они играютъ. Какъ-бы ни нравились отдѣльнымъ мѣстамъ въ исполненіи артистовъ, но по выходѣ изъ театра не остается никакого представленія о характерѣ лица, а памятливы лишь слова автора. Иначе говоря, мы видимъ болѣе или менѣе картинно-иллюстрированное чтеніе сценъ и монологовъ, но не художественное воплощеніе характера. Нетрудно понять, откуда проистекаетъ это однообразіе, эта рутинность характеристикъ. Роли разучиваются не въ живомъ, дѣятельномъ ансамблѣ, но въ одиночку; на репетиціяхъ бормочутъ подъ носъ, условливаясь преимущественно насчетъ мѣстъ. Картина цѣлаго, которую необходимо всегда имѣть предъ собою, для того, чтобы чувствовать настроеніе лица, его живое выраженіе, ускользаетъ отъ вниманія. Это—въ лучшихъ труппахъ. Но въ эти лучшія труппы артисты приходятъ уже достаточно искалѣченными изъ труппъ худшихъ, гдѣ спектакли ставятъ съ одной-двухъ репетицій, гдѣ актеру приходится за сезонъ переиграть сотню ролей, часто совершенно разнородныхъ. Очевидно, приемъ художественной характеристики совершенно недостижимъ, и приходится ограничиваться рутинной манерой, ясной дикціей, и буде есть, подъемомъ нервовъ въ нужныхъ мѣстахъ. Постепенно эта рутина овладѣваетъ всѣмъ существомъ актера, и онъ уже становится тѣмъ, что называется „опытнымъ актѣромъ“, т. е. представителемъ ходячаго монолога, ходячей сцены, ходячей позы.

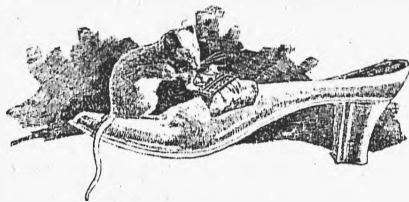
Все дѣло въ томъ—и не въ одномъ искусствѣ, но и въ морали и нравахъ,—что человѣкъ есть существо общежительное, и что онъ является столько-же продуктомъ своего собственнаго „я“, сколько результатомъ посредствующихъ вліяній. Въ театрѣ онъ претерпѣваетъ эти вліянія общежитія съ двухъ сторонъ: какъ членъ общества, читатель газетъ, собесѣдникъ мѣстныхъ интеллигентовъ, съ одной стороны,—и какъ членъ труппы, играющей съ нимъ,—съ другой. Если онъ впадаетъ въ рутину,—кто его остановить? Уровень критической мысли и добросовѣстности очень невысокъ у столичныхъ рецензентовъ. Невелика и независимость ихъ. Я не думаю, чтобы въ провинціи дѣло обстояло лучше. Вѣроятно, хуже. Новыя движенія въ искусствѣ, живой обмѣнъ мнѣній, образцы художественныхъ созданій—все это далеко отъ провинціи. Репертуаръ — „смѣшанный“, т. е. всякій, т. е. по преимуществу рутинный. Между тѣмъ успѣхъ сопровождаетъ актера неизмѣнно, — ибо взглядъ публики уже предрасположенъ, и актеръ возведенъ въ „рангъ любимца“. Все слѣпое въ „обожаніи“ искусства соединяется вокругъ „любимца“, чтобы довершить превращеніе его въ рутиннаго актера. И если даже добросовѣстность и настойчивость талантливаго актера-труженика, какимъ, безспорно, является И. М. Шуваловъ, заставляютъ его стремиться къ вершинамъ, то все же одиночество среди общаго строя провинціальной сцены разрушаетъ всѣ его усилія. Онъ одиноко изучаетъ роли, и это одиночество переноситъ на сцену. Іоаннъ Грозный, не ограниченный Годуновымъ, не противопоставленный Гарабурдѣ, не отвергаемый въ Федорѣ—будетъ ли Іоанномъ Грознымъ? Лиръ, не характери-

зуемый шутомъ, не отражаемый Корделіею, будетъ-ли Лиромъ? Остается читать монологи и играть отдѣльныя сцены.

Отсутствіе талантовъ, притекающихъ изъ провинціи, объясняется не оскуднѣемъ русской природы и современнаго духа, вообще, но дѣйствительно ненормальнымъ положеніемъ провинціальнаго театра. Вы возрадите, что въ старину было еще хуже, и однако, это не мѣшало появленію М. Г. Савиной. Но что была Савина при поступленіи на Императорскую сцену—я не знаю, а рѣшительнѣе думаю, что была далеко не нынѣшней Савиной. Еще на моихъ глазахъ, на моей памяти она выросла, развилась, похорошѣла и углубилась. Провинціальная же сцена, въ большинствѣ случаевъ, это—могила истинно талантливыхъ людей. У меня всегда болитъ сердце, когда я вижу свѣжее дарованіе въ обстановкѣ провинціальной сцены. Я знаю, что слова мои вызовутъ сѣтованія и нареканія, но нужно же когда-нибудь сказать сущую правду; нельзя же думать, что играя съ двухъ-трехъ репетицій, при режиссерѣ, умѣющемъ только показывать „мѣста“, да и то, случается, прескверно, не видя предъ собою образцовъ истиннаго художества, увлекаясь дешевыми успѣхами среди мѣстной публики, и славословіемъ рецензента „Губ. Вѣд.“, Венескриптова,—что при всемъ этомъ можно правильно расти и развиваться. Только гению, быть можетъ, доступны эти усилія.

*Dixi et animam levavi.* Сказалъ и обогатилъ душу. Пусть г. Селивановъ и другіе трибуны „народной“ актерской партіи продолжаютъ доказывать, что провинціальный театръ есть какая-то святыня, которую стремится пожрать столичный минотавръ. Я не менѣе люблю провинціальнаго актера, чѣмъ гг. трибуны, т. е. я люблю его идеальную сущность, его безкорыстную душу художника, его чуткость и отзывчивость. Но я говорю: то, что вы дѣлаете и что называете театромъ—совсѣмъ не школа талантовъ. Это—гибель ихъ, убійство; это—медленное превращеніе живой души въ механизмъ говорящаго скворца. Школа немыслима безъ руководителей, школа немыслима безъ священнаго трепета, безъ общенія художниковъ. Создайте эти элементы. Пожалѣйте свои дарованія, свои силы, которыхъ такъ много у русскаго актера. А главное—помните, что высшая школа сценическаго искусства есть ансамбль, и что играя про себя, въ одиночку, отрываетесь отъ искусства, и становитесь либо дерзкимъ фигляркомъ, либо унылымъ декламаторомъ заученныхъ монологовъ.

А. Н.



## ПЛАСУНЬЯ.

Повѣсть.

(Продолженіе \*).

Въ это время на открытой сценѣ шло состязаніе борцовъ. Два мощныхъ тѣла, обхвативши друга-друга, въ костюмахъ индѣйцевъ медленно двигались по сценѣ, сопя, пыхтя, потѣя и издавая какіе-то неопредѣленные носовые звуки. Публика съ напряженнымъ вниманіемъ слѣдила за этими великанами и дивилась развитію ихъ мускуловъ.

\*) См. № 17.



Г-жа Гладкая.

Г-жа Сушкова.

(Къ дебютамъ въ Маринскомъ театрѣ).

Одинъ изъ нихъ не выдержалъ роли и произнесъ: „нѣтъ, брешешь, не поддамся“. Это открытіе фальсифицированныхъ иностранцевъ произвело фуроръ: толпа разразилась долго несмолкаемымъ взрывомъ смѣха и зааплодировала. Петропавловъ чуть не бросился на сцену, чтобъ залѣпить въ скулу этому „мерзавцу“, но ограничился тѣмъ, что почесалъ у себя за ухомъ и прошипѣлъ: „Чортъ! Сорвался! Экая бестія!“ Его позвали скоро на большую сцену, гдѣ Аплике и Бовари такъ повздорили между собою, что потребовалось ихъ укротить. Ни та, ни другая не хотѣли выходить на сцену. Пахло скандаломъ. Дамы готовы были вѣдпиться другъ-другу въ волосы, если-бы не теноръ, стоявшій среди нихъ и не пускавшій ихъ подойти близко другъ къ другу.

Петропавловъ прежде всего набросился на Бовари. Она была въ костюмѣ Серполеты, но вмѣсто веселости на лицѣ ея изображалась злоба. Несправедливость Петропавлова (почему онъ на нее набросился, а не на Аплике?) привела Бовари въ ярость и она крикнула:

— Stupide! Miserable!..

Аплике размахивала руками, какъ птица крыльями, и кричала по адресу Бовари: „Драаная ккошка, вѣдьма кхievская!.. Она сердится, что имѣетъ одного любовника, а не двухъ. Но я въ этомъ не виновата“.

— Ты желала-бы ихъ десять имѣть, крикнула ей на это Бовари:—но на старую говядину нѣтъ охотниковъ.

Бовари при этомъ такъ захохотала, что Аплике еще разъ сдѣлала попытку броситься на соперницу, но теноръ представлялъ каменную стѣну.

— Ни-ни! До драки не допущу. Complimentами можете обмѣниваться, а дамской дуэли не бывать, сказалъ онъ и удержалъ могучій натискъ Аплике.

— Дхурахъ! крикнула Аплике и размахнулась, чтобы ударить тенора, но онъ поймалъ ея руку и сдвинулъ до боли.

— Тсъ!.. Ты теперь подушка, но я могу тебя и въ наволку превратить, грозно замѣтилъ ей теноръ:—не забывайся.

Теноръ толкнулъ Аплике въ кресло и она грузно въ него шлепнулась.

Петропавловъ тѣмъ временемъ усовѣщевалъ Бовари. Въ двери просунулась голова комика и слышалось: „Потасовочка? Одобряю!“

Когда уже все успокоилось, то есть удалось привести враждующія стороны въ „относительный порядокъ“, Петропавловъ выпустилъ изъ устъ такое шумное „уфъ“, какъ будто надорвался на самой трудной, усиленной работѣ и окончательно обезсилѣлъ. Его уже не смутило извѣстіе, что и другой иностранецъ вмѣсто условленныхъ носовыхъ звуковъ заговорилъ по-русски, да еще и уличное слово загнулъ. Къ счастью, въ это время полиція была отвлечена происшедшимъ скандаломъ въ буфетѣ.

— Что вы такимъ израсходовавшимъ смотрите? спросилъ его Мухрычевъ, встрѣтившись на дорожкѣ.

— Будешь израсходованъ, отвѣтилъ Петропавловъ:—съ этимъ народцемъ годикъ повозиться—и то нервы разобьешь, а, вѣдь я, батенька, пятнадцать лѣтъ держу въ рукахъ знамя театра.

## XVII.

Сцена, которую устроилъ Танѣ Рязанцевъ, произвела на нее ошеломляющее впечатлѣніе. Она почувствовала надъ собою ярмо. Какъ же ей быть? На любезности отвѣчать дерзостями? За что же? Таня послѣ его бурной сцены все это ему высказала и поставила на видъ его же девизъ, „свободу чувствъ“.

— Свобода чувствъ и легкомысліе—два понятія разныхъ, отвѣтилъ онъ ей,—ты меня любишь?

— Люблю, отвѣтила Таня.

— И будь вѣрна одному мнѣ, пока любится. А я дорожу этимъ чувствомъ и вправѣ охранять его всѣми средствами. Разговаривать съ ними можно, но не нужно дѣлать имъ такихъ глазъ и такихъ улыбокъ. Ну, да однимъ словомъ я съума сойду, если ты будешь кокетничать.

Рязанцевъ находился въ апогеѣ самаго страстнаго чувственнаго увлеченія и ему казалось, что онъ еще никогда не былъ такъ сильно влюбленъ, какъ теперь.

— А если мнѣ придется уѣхать на гастроли какъ же быть? Вѣдь я артистка?

— Отлично. Поѣдемъ. Я съ тобой.

Она усмѣхнулась и сказала:

— Меня хочеть везти Козыревъ.

— Спиридошка! засмѣялся Рязанцевъ: — кожелупъ? Развѣ онъ можетъ обставить тебя? Что онъ понимаетъ!

— А какже безъ него?..

— Какъ? Въ Спиридошкѣ слился весь свѣтъ? Безъ Спиридошки нельзя? Ха-ха-ха!.. покатился со смѣху гусарь, — ребенокъ ты, Таня!.. Дитя!..

Таня не рѣшилась высказать Рязанцеву совѣта Спиридошки забрать у гусара какой-то вексель на усадьбу; какой то тайный голосъ шепталъ ей, что этого не слѣдовало передавать ему.

— Спиридошка и искусство! продолжалъ хохотать гусарь: — да вѣдь это смѣхъ одинъ...

— Держить же онъ театр? оправдывалась нѣсколько смущенная этимъ смѣхомъ Таня.

— Театръ! Да развѣ это театр! Кафе-шантанъ, а не театр. Нѣтъ, это оказывается, что онъ тебя, мерзавецъ, съ толку сбиваетъ. Я съ нимъ поговорю по своему.

— Боже сохрани! испугалась Таня.

— Отчего? оторопѣлъ онъ отъ этого восклицанія: да ты и въ Спиридошку влюблена?

Лицо Рязанцева опять измѣнилось и въ глазахъ блеснули зеленые огоньки.

Таня раскаивалась, что заговорила даже объ этомъ, чуть-чуть не началась опять бѣшеная сцена ревности и она замѣтила:

— Совсѣмъ ни о чемъ говорить нельзя... Такъ можно въ одинъ день измучить.

Гусарь пустилъ нѣсколько филиппикъ на „мерзавца“ Спиридошку и сказалъ Танѣ, что съ такимъ господиномъ нельзя откровенничать.

— Я у него служу, я не могу съ нимъ не разговаривать, сказала она уже разсердившись на Рязанцева, — онъ мой хозяинъ.

— Плевать! У тебя есть защита — я.

— Я играть на сценѣ хочу, а не въ деревнѣ сидѣть.

— А-а, значить сцена для тебя дороже меня! заревѣлъ Рязанцевъ.

Но, выливши опять свое бѣшенство, онъ началъ просить у Тани прощенья, цѣловать ея руки и обѣщать ей никогда не быть такимъ страшнымъ.

Передъ репетиціею Таня заѣхала „протѣдать“ папеньку и узнать, почему онъ вчера не былъ въ саду. На порогѣ ее встрѣтила Савельева съ привѣтливо-закискающимъ лицомъ. Таня ее поцѣловала.

— Что папенька! Гдѣ онъ... Дома?

— Дома. Спать. Вмѣстѣ съ моимъ объявились. Мой тоже дрыхнетъ.

Таня вошла въ знакомую ей комнатушку Алексѣева. Боже, какой отвратительной конурой показалась она теперь Танѣ. И какъ она могла жить въ ней! И какъ до сихъ поръ и всю жизнь проводить въ ней бѣдный папенька! Таня увидѣла папеньку на диванчикѣ, безъ пальто, въ одной жилеткѣ и панталонахъ. Но онъ не спалъ. За перегородкою стояла еще ея кровать, но онъ почему-то на нее не ложился, а продолжалъ спать на этомъ неудобномъ, коротенькомъ и твердомъ, какъ бревно, диванчикѣ. Не ожидалъ-ли онъ ея возвращенія? Но при одной мысли возвратиться въ этотъ гробъ Танею овладѣвалъ ужасъ. Нѣтъ, совсѣмъ другое намѣреніе имѣла Таня касательно папеньки.

— Папенька! Милый! обняла его Таня и сѣла возлѣ него на край диванчика.

Алексѣевъ даже глаза раскрылъ отъ изумленія: передъ нимъ была не прежняя Танюша въ измытомъ платицѣ и истоптанныхъ башмаченкахъ, а нарядная молоденькая дамочка. Онъ приподнялся и тоже сѣлъ рядомъ съ ней на диванчикъ.

— Отчего вы вчера въ садъ не пришли? Я ждала васъ, спросила Таня.

Алексѣевъ не сейчасъ отвѣтилъ, а поежился, вздохнулъ и, не поднимая на нее глазъ своихъ, произнесъ:

— Я туда не пойду, Таня.

— Отчего?

Алексѣевъ опять поежился и сказалъ:

— Стыдно мнѣ тамъ, Танечка.

— Стыдно? какимъ-то дрогнувшимъ голосомъ протянула Таня: — отчего?

Алексѣевъ молчалъ. Таня поняла, въ чемъ дѣло. Она тоже вздохнула и произнесла:

— Станный вы, папенька!.. Мнѣ жить хочется... Я молода...

Она посмотрѣла на свой выскользнувшій изъ-подъ платья кончикъ ботинка и, помолчавъ съ секунду, быстро проговорила, устремивъ на него свои глазки:

— Ну чѣмъ я виновата передъ вами? Чѣмъ?

— Передо мною ты ничѣмъ не виновата, Танечка, отвѣтилъ Алексѣевъ: — а я... я, пожалуй, виноватъ передъ тобой.

— Въ чемъ это?

— А въ томъ, что не сумѣлъ вынуть тебѣ страха къ позору. Самъ я, Танечка, человекъ пропащій и знаю это давно, но я понимаю.. я очень понимаю, Танечка, что такое совѣсть. Я виноватъ: недосмотрѣлъ, допустилъ... И, вотъ, это-то и жжетъ меня...

Алексѣевъ постукалъ кулакомъ по своей впалой груди.

— Да что я сдѣлала! воскликнула Таня: — при чемъ тутъ совѣсть? Не убила, не ограбила... Вѣдь вы въ сердцѣ моемъ не были, вы не знаете?

— Ахъ, Танечка! простоналъ Алексѣевъ: — скользкій это путь. Много на немъ спотыкались и падали. И только тебѣ такъ говорю, что чувствую и какъ при-  
выкъ. А можетъ быть, я и глупъ.

М. Любимовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

## ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

**САРАТОВЪ.** Сезонъ въ нашемъ народномъ театрѣ уже начался. Но прежде, чѣмъ приступимъ къ характеристикѣ первыхъ спектаклей, мы позволимъ себѣ сначала нѣсколько общихъ замѣчаній. Прежде всего коснемся главнаго управленія. Нашъ народный театръ съ текущаго весенняго сезона 1900 года вступилъ уже въ четвертый годъ своего существованія. Трехъ долгихъ годовъ было совершенно достаточно, чтобы маленькое предпріятіе, столь счастливо и удачно начатое въ 1895 году все въ томъ же саду Сервье, но только на открытой сценѣ (при огульной платѣ въ 20 к.) черезъ голь, т. е. въ 1897 году попало на хорошую дорогу, а затѣмъ уже постепенно разрослось въ солидное предпріятіе. Теперь нашъ народный театръ функционируетъ въ обширномъ закрытомъ театральномъ зданіи, имѣетъ свое электрическое освѣщеніе, инвентаръ, имущество. Обороты его болѣе 40,000 рублей. Но, увы, у нашего народного театра, при всемъ его матеріальномъ благосостояніи, нѣтъ главнаго, а именно — солидно-организованнаго управленія, администраціи. Совѣтъ или дирекція народнаго театра представляетъ случайное сочетаніе разнородныхъ элементовъ общества, всѣхъ социальныхъ положеній — до канцелярскаго писца включительно. Составъ членовъ Совѣта мѣняется то и дѣло. Иногда сезонъ начинаютъ съ однимъ составомъ, а кончаютъ его уже съ другимъ. Попасть въ члены Совѣта удивительно легко. Сегодня, положимъ, какой-нибудь простой писецъ любителюствуетъ на сценѣ, а уже завтра, въ общемъ собраніи подбираетъ себѣ партію и попадаетъ въ члены Совѣта. Понятно поэтому, что въ Совѣтъ иногда попадаютъ люди безъ всякой подготовки.

Едва ли нужно говорить о томъ, какъ это отзывается на дѣлѣ. Кромѣ партійныхъ рисерей отъ такого состава Совѣта и ожидать нечего. Поэтому необходимо чтобы Саратовское,



Городское Управление, уступившее Обществу свой собственный театр, садъ, давшее даже субсидію въ 4000 руб., позаботилось о болѣе правильной постановкѣ дѣла въ народномъ театрѣ. Къ тому же, и время для этого теперь самое удобное, ибо въ нашей губерніи вскорѣ будетъ введена винная монополія; за которой, вѣроятно, послѣдуетъ выдача правительствомъ субсидіи на дѣло народныхъ развлеченій, какъ то случилось во многихъ другихъ городахъ. Средства, такимъ образомъ, увеличатся, а слѣдовательно—и самое дѣло можно расширить и улучшить.

Съ третьяго дня Пасхи начался лѣтній сезонъ. Для перваго спектакля, 11 марта, поставили «Ревизора». Затѣмъ шли пьесы: 12-го—«Безъ вины виноватые», 13-го—«Гроза», 14-го—«Лѣсъ» и 16-го—«Въ старые годы». Вся труппа въ настоящее время уже въ сборѣ, но не выступалъ еще протагъ г. Михайловъ, который только недавно пріѣхалъ, и комич. старуха г-жа Корнилова; эта артистка, оказывается, начнетъ только съ іюня, а пока въ комическихъ роляхъ мы должны созерцать опять-таки любителей.

Новую героиню г-жу Муратову намъ пришлось видѣть въ трехъ хорошо извѣстныхъ саратовской публики роляхъ—Клавдіи, Катерины и Кручинины. Въ этихъ роляхъ г-жа Муратова произвела на насъ неблагоприятное впечатленіе. Особенно слаба была г-жа Муратова въ роли Катерины. Мимика у артистки развита плохо и замѣчается недоигрываніе въ движеніяхъ и даже ритмъ рѣчи.

Вновь приглашенная пѣвица г-жа Генбачева хотя и недостаточно опытная, но съ хорошими задатками (красивый голосъ, отчетливая дикція, умѣнье держаться на сценѣ). О другой новой артисткѣ г-жѣ Борисоглѣбской—можемъ сказать очень немногое. Ея массивная, не сценичная фигура находится кажется въ полной гармоніи съ непопулярностью.

Новый артистъ г. Бернатовичъ-Товчинъ ошибочно попалъ на амбула комиковъ, ибо ему недостаетъ для этого амбула главнаго—комизма.

Изъ прежнихъ знакомыхъ выдѣлимъ пока только гг. Борейку и Марковского. Г. Борейка—не завидный Незнамовъ, удачный Тихонъ, характерный Милоновъ и не сильный, немного рисушійся, Рахмановъ. Хлестакова г. Борейка игралъ въ приподнятомъ, своеобразно—минорномъ тонѣ и какъ-то неестественно гнулъ на сторону шею, что вовсе не шло къ столичному франтику. Г. Марковский сыгралъ только двѣ роли. За Ивкова его можно похвалить, за городничаго, пожалуй, нельзя. Все въ исполненіи какъ-то разсчитано, прилизано (результатъ многолѣтней практики), но въ общемъ шаблонно, а главное неособенно жизненно.

За отсутствіемъ второго любовника, въ отвѣтственныхъ роляхъ выпускаютъ совершенно бездарнаго любителя г. Константинова. Въ пяти спектакляхъ онъ игралъ *четыре* раза (Мурова, Буланова, Шпекина, Бориса) и всѣ почти роли были буквально какимъ-то риторическимъ чтеніемъ съ позою «руки по швамъ». Такихъ любителей слѣдуетъ выпускать осмтрительно.

Четыре первыхъ спектакля носили характеръ несыгранности, за исключеніемъ послѣдняго акта «Лѣса», который прошелъ много глаже. Послѣдній спектакль («Въ старые годы») сыгранъ съ приличнымъ ансамблемъ и нужно думать, что когда новые артисты сыграютъ, то дѣло пойдетъ несравненно лучше. Режиссеру г. Борейку не мѣшаетъ обратить серьезное вниманіе на гримъ исполнителей. Сборъ хорошій, но полныхъ еще не было.

По слухамъ, въ лѣтнемъ театрѣ г. Очкина съ 30 апрѣля будетъ играть опереточная труппа г. Левитскаго. *Ин-то.*

Редакторъ Я. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

## ОБЪЯВЛЕНІЯ.

### КРАСКА

= Для волосъ =

ПРИДВОРНАГО ПАРФЮМЕРА

АЛЕКСАНДРА ТЕРКЕ.

окрашиваетъ въ черный и коричневый прочный цвѣтъ,—смотря по надобности свѣтлѣе и темнѣе.

Цѣна 1 р., съ пересылкой 1 р. 50 коп.

Главный складъ А. Зигмундъ, С.-Петербургъ, Михайловская площадь № 2. Получать можно вездѣ.



### Справочный отдѣлъ.

Е. Д. ЮЖАНОВЪ, — любовникъ, герой — свободенъ могу быть 2-мъ любовн. и дублеромъ. Харьковъ, Пушчинская, № 11, кв. 5. № 2291 (3—3)

### К. Шапиро.

Фотографъ Ихъ Императорскихъ Высочествъ В. К. Владиміра Александровича, В. К. Маріи Павловны и фотографъ Императорской Академіи Художествъ, снимаетъ ежедневно по слѣдующимъ уменьшеннымъ цѣнамъ:

12 кабинетн., прежде 10 руб., теперь 6 руб., эмалиров. 8 руб.

12 америк., прежде 20 и 15 руб., теперь 10 руб., эмалиров. 12 руб.

12 будуарныхъ, прежде 30 и 25 р., теперь 15 р.

Съ особенною любовью снимаю дѣтей.

Также убавлены цѣны съ большихъ портретовъ и группъ. Единств. фотогр. Бол. Морская, 12, уг. Невскаго.

№ 1266 (50—12)

## ЛѢТНІЙ ТЕАТРЪ и САДЪ В. А. НЕМЕТТИ.

Офицерская, 39. Дирекція П. В. Тумпакова.

Ежедневныя представленія: русская оперетка, балетъ и дивертисментъ.

Въ Воскресенье, 30 Апрѣля 1900 г. **ОТКРЫТІЕ ЛѢТНЯГО СЕЗОНА.**

Составъ труппы: г-жи Раисова, Тонская, Кестлеръ, Добротини, Варламова и др.; гг. Рутковский, Сѣверскій, Дальскій, Бураковский. Каменскій и друг. Капельмейстеръ П. А. Вивьенъ. Главн. режиссеръ А. Брянскій. Прима-балерины Рашель-Фабри, Лаура-Герри.

Въ Воскресенье, 30-го Апрѣля, и въ Понедѣльникъ, 1-го Мая,

**„КАПРИЧІОЗА“,** оперетка въ 3 д., музыка Райда.

Во Вторникъ, 2-го Мая, **„ПРЕКРАСНАЯ ЕЛЕНА“,** оперетка въ 3 д., муз. Оффенбаха. Блестящій дивертисментъ франц.-итальянскихъ пѣвицъ Сильви-Носби, франц.-эксц.-дуэтисты г. Фило-Дюранъ и г. Бальзи. Знаменитая труппа Автоматусъ.

## ТЕАТРЪ и САДЪ П. В. ТУМПАКОВА.

(Фонтанка, у Измайловскаго моста).

ЕЖЕДНЕВНЫЯ ПРЕДСТАВЛЕНІЯ. ДРАМА, КОМЕДІЯ и ФАРСЪ.

Въ Воскресенье, 30-го Апрѣля,

### ОТКРЫТІЕ ЛѢТНЯГО СЕЗОНА

Въ 1-й разъ **КОМЕДІЯ О КНЯЖѢ ЗАБАВѢ ПУТЯТИШНѢ И БОЯРЫНѢ ВАСИЛИСѢ МИКУЛИШНѢ.** Комедія въ 4-хъ дѣйств. В. Буренина.

Въ Понедѣльникъ, 1-го Мая, **КАЗНЬ,** др. въ 4-хъ д. и 5 карт. Григ. Ге.

Во Вторникъ, 2-го Мая, **ЦѢНА ЖИЗНИ,** др. въ 4-хъ д. Немировича-Данченко.

Въ Среда, 3-го Мая, **ПИТОМКА,** интересн. комедія жизни.

Режиссеръ Н. Е. Шуваловъ.

### ПОЗНАТЬ САМОГО СЕБЯ

Извѣстный психо-графологъ И. В. Моргенстёрнъ прибылъ въ С.-Петербургъ и остановился по Малой Итальянской ул., въ д. № 3, кв. 15.

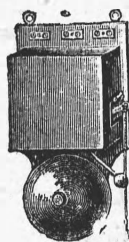
### ДѢЛАЕТЪ АНАЛИЗЫ ПО ПОЧЕРКУ.

Принимаетъ желающихъ распознать себя, свое призваніе, свои силы и опредѣляетъ темпераментъ, міровоззрѣніе, способности, наклонности и вообще весь нравственный строй человѣка. Желющие могутъ посылать почерки по почтѣ съ приложеніемъ платы. Отвѣты даются черезъ три дня. Пріемъ отъ часу дня до 6 часовъ вечера. Приглашенія же на домъ принимаются только вечеромъ по соглашенію. № 2288 (1—1)



## МАГАЗИНЪ ЭЛЕКТРИЧЕСКИХЪ ПРИНАДЛЕЖНОСТЕЙ И. А. КАЧКОВСКАГО.

Б. Итальянская ул., д. № 27 — 2, противъ Михайловскаго манежа.



Устраиваетъ электрическое освѣщеніе въ театрахъ, собраніяхъ, увеселительныхъ садахъ, магазинахъ, домахъ и пр., а также проводитъ телефоны, электрическіе звонки, пожарныя и кассовыя сигнализациі самымъ упрощеннымъ способомъ.

Постоянный складъ всѣхъ электрическихъ принадлежностей, арматуръ, электрическихъ вентиляторовъ и нагревательныхъ приборовъ. № 1282

## Отъ Дирекціи Литературно-Художественнаго Общества.

Согласно постановленію чрезвычайнаго Общаго Собранія 18-го Февраля 1900 года, объявляются нижеслѣдующія правила конкурса, на три преміи въ 1000 руб., въ 500 р., и въ 300 руб., имени Литературно-Художественнаго Общества, за оригинальныя русскія **Драматическія произведенія.**

I. Пьесы, представляемыя на конкурсъ, должны быть оригинальными, нигдѣ еще не игранными и заключать не менѣе 4-хъ актовъ.

Примѣчаніе. Премія можетъ быть назначена и за 3-хъ актную пьесу, при условіи ея исключительныхъ литературныхъ и сценическихъ достоинствъ.

II. Пьесы представляются въ Дирекцію Литературно-Художественнаго Общества, (С.-Петербургъ, Фонтанка, 65, зданіе Малаго театра), подъ девизами, при запечатанномъ конвертѣ, въ коемъ имѣется фамилія и адресъ автора. Конверты эти вскрываются только въ случаѣ признанія пьесы заслуживающею преміи.

III. Если премія будетъ присуждена пьесѣ, не рассмотрѣнной драматическою цензурою, то таковая премія выдается лишь по разрѣшеніи этой пьесы къ представленію.

IV. Срокомъ представленія пьесы на конкурсъ опредѣляется 1-е Сентября 1900 года.

V. Преміи присуждаются въ полномъ размѣрѣ или частями.

Литературно-Художественное Общество имѣетъ преимущественное право постановки премированной пьесы въ своемъ театрѣ, въ теченіе двухъ лѣтъ со дня выдачи преміи, причемъ авторъ не имѣетъ права, до перваго представленія на сценѣ театра Общества, давать ее гдѣ бы то ни было, и, кромѣ того, въ теченіе двухъ лѣтъ — на сценахъ Петербурга и его окрестностяхъ.

VII. Премированная пьеса, какъ 4-хъ, такъ 5-ти актная, оплачивается при представленіи ихъ десятью процентами съ валоваго сбора.

Примѣчаніе. Въ случаѣ выдачи преміи пьесѣ 3-хъ актной, авторъ получаетъ перспективную плату въ размѣрѣ 6% съ валоваго сбора.

VIII. Авторъ ни въ какомъ случаѣ не имѣетъ права, до истеченія двухлѣтняго срока, со дня перваго представленія, требовать снятія пьесы съ репертуара театра Общества.

XI. О результатахъ конкурса публикуется въ столичныхъ періодическихъ изданіяхъ.

Патентъ въ АНГЛІИ

**Кремъ КАЗИМИ**  
**Метаморфоза**  
ПРОТИВЪ  
**ВЕСНУШЕКЪ**

Единств. доказательство подлинности — подпись: *Coskim*  
Безъ этой подписи — поддѣлка.  
Продается во всѣхъ аптекахъ, аптекъ и парфюм. магазинахъ.  
Главн. склады въ Торгов. Домѣ  
**И. В. СЕГАЛЬ**  
въ Вильнѣ и Одессѣ.

№ 2292 (6—1).