

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.—30 к. съ стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ и КОНТОРЫ:

Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печивской.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1901 г. V годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 16 Сентября.

СОДЕРЖАНІЕ: «Желательный, но неосновательный слухъ». — Пессимизмъ Ибсена (окончаніе). Г. Лихтенберга. — Съ «верховъ» народнаго театра. П. Казанцева. — Хроника театра и искусства. — Письма въ редакцію. — Музыкальныя замѣтки. — «Дикая утка». П. Ярцева. — Первое произведеніе Ростана — сцена въ стихахъ перен. А. Мюссаръ-Викентьева. — Алф. спи-

№ 38.

сокъ разрѣш. пьесъ. — Провинціальная лѣтопись. — Объявленія.

Рисунки: Типы изъ «Ганнеле». — «Наше лѣто» — Афиша Зоологическаго сада. — Головка дѣвущи, скульптура Гибнера.

Портреты: г-жъ Мальво, Арнольди, Морской. Приложеніе: «Мими», ком. въ 5 д. Е. Владиміровой.

ПОЛУГОДОВАЯ ПОДПИСКА на 1901 годъ
НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

(пятый годъ издавія).

Съ 1 Июля по 1 Января 4 р. (годъ съ 1 Января 6 р. — подписчики получаютъ все номера).

Отъ редакціи.

Редакція, приступая къ VI выпуску „Словаря сценическихъ дѣятелей“, проситъ гг. сценическихъ дѣятелей, фамиліи коихъ начинаются съ буквъ Е, Ж, З и И, поспѣшить высылкой портретовъ и биографическихъ данныхъ.

С.-Петербургъ, 16 сентября 1901 г.

Дромелькнувшій на дняхъ слухъ о томъ, что однимъ изъ ближайшихъ мѣропріятій новаго директора Императорскихъ театровъ будетъ сокращеніе для артистовъ этого театра права совершать гастрольныя поѣздки по провинціи, оказался неосновательнымъ, и пока, во всякомъ случаѣ, преждевременнымъ. Объ этомъ приходится пожалѣть прежде всего въ интересахъ самихъ Императорскихъ театровъ.

Артисты Императорскихъ театровъ совершенно свободны май, іюнь, іюль и августъ. Сюда слѣдуетъ прибавить семь недѣль великаго поста, да принять во вниманіе суботніе дни, по которымъ спектаклей въ этихъ театрахъ не бываетъ. Въ общемъ, артисты

Императорскихъ театровъ работаютъ ни какъ не болѣе шести мѣсяцевъ, получая жалованье круглый годъ.

Разумѣется, это очень хорошо, что Императорскіе театры такъ вознаграждаютъ артистовъ. Принято думать, что полгода люди работаютъ, а полгода отдыхаютъ. Однако, въ дѣйствительности артисты ни мало не отдыхаютъ въ эти шесть мѣсяцевъ. Если изъ обѣихъ труппъ, петербургской и московской, исключить двухъ-трехъ человекъ (г-жа Ермолова, г. Сазоновъ), то окажется, что все остальные и великій постъ, и все лѣто носятъ, какъ угорѣлые, изъ города въ городъ и «гастролируютъ», то пресловутыми «ансамблями», то по одиночкѣ. Сколь выгодно, по крайней мѣрѣ, въ прежнее время эти поѣздки, столь-же они и утомительны: день—здѣсь, два—тамъ, ночные переѣзды,—все это чрезвычайно утомляетъ артиста. Къ концу лѣта оказывается, что онъ окончательнo выбился изъ силъ, играть почти не въ состояніи и поневолѣ долженъ прибѣгнуть или къ отпуску (это въ началѣ-то сезона!) или къ тѣмъ страннымъ болѣзнямъ, которыя всегда совпадаютъ съ началомъ сезона. Нужно открывать сезонъ, а тутъ, смотришь, тотъ за границей, другой охрипъ, а третій настолько переутомленъ, что играетъ спустя рукава, безъ настроенія, безъ подъема, отчитывая словно пономарь, и такъ какъ отдыхъ необходимъ, то они отдыхаютъ во время сезона; кто какъ можетъ и кто какъ сумѣетъ. Сколько-же мѣсяцевъ дѣйствительной работы артиста приходится на долю Императорскихъ театровъ, платящихъ жалованье круглый годъ?..

Но это не все. Благодаря постояннымъ разѣздамъ и гастролерству нарушается ансамбль, актеры портятся, играя не свои роли, усваиваютъ привычки небрежнаго театральнаго дѣла. Играя съ кѣмъ придется, они отвыкаютъ отъ своихъ постоянныхъ партнеровъ, разучиваются идти съ ними въ тонъ. Особенно въ началѣ сезона Императорскіе артисты

играютъ, выражаясь тривиально, кто въ лѣсъ, кто по дрова.

Въ настоящее время нѣкоторые провинціальные антрепренеры, какъ напр., Н. Н. Незлобинъ, пришли къ заключенію, что для того, чтобы поставить дѣло на должную высоту, необходимо содержать труппу круглый годъ. Дѣло поставлено очень рационально. Актеры пользуются 1—2 мѣсячнымъ отпускомъ, а затѣмъ все остальное время идутъ репетиціи. Тогда какъ въ Императорскихъ театрахъ репетиціи начинаются за 10 дней до начала сезона, и большинство пьесъ идетъ, вообще, съ 6 репетицій.

Такую затрату средствъ, при такомъ веденіи театральнаго хозяйства, нельзя не признать совершенно непроизводительною. Ограничивъ гастролы и поѣздки, дирекція Императорскихъ театровъ не только подниметъ художественный уровень исполненія, но и предохранитъ актеровъ отъ истощенія и переутомленія. Благодаря снисходительности дирекціи, производится систематическое «саморасхищеніе» артистическихъ силъ, которому давно пора положить конецъ.

Вмѣстѣ съ тѣмъ такая постановка вопроса удовлетворила бы другую сторону—провинціальныхъ актеровъ, которые не перестаютъ жаловаться на одолевашую ихъ конкуренцію Императорскихъ актеровъ. Мы далеки отъ какихъ бы то ни было монополій, запрещеній, и не видимъ ничего хорошаго въ покровительствѣ ничтожеству. Но несомнѣнно, что провинціальный театръ лѣтомъ совершенно не можетъ существовать, благодаря «наѣздамъ» столичныхъ гастролеровъ, обладающихъ готовымъ репертуаромъ и сыгравшихся на казенный счетъ. Мы думаемъ также, что не велика и художественная заслуга этихъ поѣздокъ. Цѣль и задача Императорскихъ театровъ—служить академію театра, и вотъ на что должно быть устремлено все вниманіе. Раздробительная же академія, съ значительною подмѣсю доморощенныхъ элементовъ—далека отъ того совершенства, на которое вправѣ рассчитывать искусство.

Народы, болѣе старые, чѣмъ мы, театры, насчитывающіе болѣе число лѣтъ, не знаютъ ничего похожаго на «вольную волошку» нашихъ казенныхъ актеровъ. Круглый годъ, съ небольшимъ перерывомъ, играютъ и въ парижской «Comédie», и въ вѣнскомъ Бургъ-театрѣ, и въ берлинскомъ Schauspielhaus'ѣ. Актерамъ даются отпуска, и они иногда гастролеруютъ, но все это въ умѣренныхъ дозахъ. Результаты же, какъ видимъ, не только не хуже, а лучше нашихъ. Актеры сохраняютъ свои силы, какъ Го, до самаго преклоннаго возраста, совсѣмъ не такъ, какъ у насъ, гдѣ Императорскій актеръ въ 50 лѣтъ, не болѣе, какъ нѣкогда славный, но уѣздившійся конь...

«Новости» на-дняхъ сообщили: 1) о предстоящемъ скорѣ уничтоженіи литературно-театральныхъ комитетовъ при Императорскихъ театрахъ; 2) объ ограниченіи гастрольныхъ поѣздокъ артистовъ Императорскихъ театровъ по провинціи; 3) о запрещеніи артистамъ Императорскихъ театровъ принимать участіе въ благотворительныхъ вечерахъ и концертахъ.

По наведеннымъ нами справкамъ оказывается, что всѣ эти слухи невѣрны, и никакихъ предположеній на этотъ счетъ до сихъ поръ не существуетъ въ подлежащихъ сферахъ. Вопросъ же объ упраздненіи литературно-театральнаго комитета поднять еще 7 лѣтъ назадъ, но проектъ остался безъ движенія.

Пессимизмъ Ибсена.

(Продолженіе *).

II.

Вопросы искусства занимаютъ умъ Ибсена еще болѣе, нежели вопросы честолюбія. Психологическая, такъ сказать, цѣнность искусства общепризнана, особенно въ Германіи Со времени Гете и Шиллера, мечтавшихъ объ „эстетическомъ воспитаніи человѣчества“, Фихте, полагавашаго, что вѣкъ искусства, долженствующій придти на смѣну вѣку науки, является высшей цѣлью человѣчества. Шеллинга, утверждавашаго, что искусство осуществляетъ тождество реальнаго и идеальнаго и даетъ ключъ къ тайнѣ міра,—вплоть до близкой намъ эпохи Вагнера, съ точки зрѣнія котораго „произведеніе искусства есть живое воспроизведеніе религіи“, и художникъ нашихъ дней правопреемникъ священника, — никто, казалось, не сомнѣвался въ томъ, что истинный поэтъ, истинный художникъ есть провозвѣстникъ идеала, высшихъ началъ жизни, одухотворенный вождь человѣчества. У Ибсена эта вѣра въ художника пошатнулась съ давнихъ поръ. Еще въ молодости онъ сдѣлалъ поэта Фальки („Комедія любви“) энтузіастомъ и идеалистомъ, становящимся во главѣ „Крестоваго похода“ юныхъ головъ противъ лжи и лицемерія, но онъ рисуетъ своего героя, уже въ самомъ началѣ пьесы, человѣкомъ легкомысленнымъ и непостояннымъ, а при развязкѣ заставляетъ его отказаться отъ дѣвушки, которую любитъ, потому что, по совѣти, не можетъ сказать, какъ долго онъ ее будетъ любить. Вообще глубина его нагурь подвержена большому сомнѣнію, такъ что невольно рождается вопросъ, останется ли этотъ поборникъ идеала долго на своемъ посту. Сомнѣнія Ибсена относительно „высшей миссіи“ художника растутъ съ теченіемъ времени. Въ особенности въ послѣдніе годы Ибсенъ одержимъ сомнѣніями объ истинной цѣнности искусства. Въ новѣйшихъ своихъ драмахъ онъ безпрестанно создаетъ новые варианты художника: скульпторъ Лингстраудъ въ „Женщинѣ съ Моря“, гениальный представитель богемы Левборъ въ „Геддѣ Габлеръ“, мечтатель Альмерсъ въ „Маленькомъ Эйольфѣ“, старый Фольталь, о которомъ мы уже говорили, въ „Воркманѣ“. Но болѣе ясные и опредѣленные образы представляютъ „Строитель Сольнесъ“ и Рубекъ въ „Когда мы, мертвые, воскреснемъ“. И въ томъ, и въ другомъ, Ибсенъ рельефно обнаруживаетъ предъ нами все непостоянное и эгоистическое, присущее душѣ служителя идеала.

Вотъ Сольнесъ, достигшій вершинъ славы, благодаря таланту и своей счастливой звѣздѣ Эго смѣлый и дерзкій умъ, могущественный художникъ. Онъ переступилъ границы, установленныя прошлымъ искусства, отбросилъ былые завѣты религіи отреченія и унаженія. Онъ не желаетъ строить храмы во славу Божію, но единственно зданія для людей, „свѣтлыя жилища, гдѣ хорошо живешь и хорошо себя чувствуешь, гдѣ отцы, матери, дѣти проводятъ свое существованіе въ радостной увѣренности, что счастье—быть на этомъ свѣтѣ, принадлежать другъ другу... въ великомъ, какъ и въ маломъ“. Ему кажется недостаточнымъ строить обыкновенныя жилища, гдѣ люди остаются terre à terre. Онъ стремится присоединить къ этимъ домамъ высокую башню, символъ безконечнаго стремленія человѣчества къ возвышенному идеалу, къ существованію

*) См. № 37.

Театръ Литературно-Художественнаго Общества.



Типы изъ «Ганнеле» Гауптмана.
(Къ возобновленію).

прекрасному и благородному. Подобно Росмеру, онъ видитъ предъ собою человѣчество дѣятельное и счастливое, полное красоты и радости, добродѣтели и благосостоянія.

Но у Сольнеса нѣтъ ни сверхчеловѣческаго генія, ни силы отреченія, необходимыхъ для осуществленія такого идеала. Освободившись отъ религиозныхъ узъ, онъ становится плѣнникомъ собственной индивидуальности, своего темперамента, эгоизма художника и творца. Центромъ міра является его „я“. Чтобы сохранить первенствующее положеніе, онъ старается заглушить нарождающіеся таланты и эксплуатировать ихъ въ свою пользу, не давая случая молодымъ художникамъ заявить себя. Его гордость и высокомеріе доходятъ почти до безумія. Сольнесъ въ глазахъ своей поклонницы Гильды является воплощеніемъ торжествующаго генія, всемогущество сверхъ—человѣка, безъ страха и зависти, способнаго осуществить самыя смѣлыя и дерзкія мечты. И онъ изо всѣхъ силъ стремится походить на этотъ образъ, созданный воображеніемъ Гильды. Сольнесъ находится уже въ томъ возрастѣ, когда слѣдуетъ умѣрять свои честолюбивыя мечты и уступать мѣсто молодежи, но онъ собирается при помощи гигантскаго усилія, превзойти все, что совершилъ до этого времени. Его задача—построить фантастическій замокъ, стоящій „что городъ на горѣ“, и къ этому высокому зданію присоединить головокружительную башню, откуда можно было бы смотрѣть внизъ, во всѣ стороны, на тѣхъ, которые строятъ человѣческой жилища, и на тѣхъ, которые строятъ церкви, и чтобы всѣ казались съ этой высоты маленькими и ничтожными. Чтобы понравиться Гильдѣ,

онъ пытается выполнить невозможное. Онъ рѣшается на ея глазахъ, подняться на верхъ, взобраться на лѣса, и увѣнчать вершину башни вѣнкомъ. А между тѣмъ онъ страдаетъ головокруженіемъ, этотъ сверхчеловѣкъ, подверженный, какъ и всѣ, физическимъ слабостямъ. И когда вѣнокъ славы вѣнчаетъ созданіе рукъ его, онъ падаетъ съ той высоты, которую создалъ его творческій геній, и разбивается о землю, которую такъ дерзко покинулъ. Это паденіе есть символъ его нравственнаго разрушенія. Духъ высокомерія и эгоизма, охватившій его, какъ бы иссушилъ и опорожнилъ его геній. Поиски фантастическаго, необычнаго, невозможнаго — доказательства его паденія. Въ глубинѣ своей души, Сольнесъ одержимъ сомнѣніями. Онъ трепещетъ молодости, которая „сейчасъ постучитъ къ нему въ дверь, чтобы покончить съ великимъ строителемъ Сольнесомъ“. Онъ боится „быть выброшеннымъ за бортъ“, быть отставленнымъ новымъ поколѣніемъ подобно тому, какъ онъ нѣкогда отставилъ своего учителя, стараго Бровика. У него есть какое-то смутное предчувствіе начинающагося упадка. Смерть, въ сущности, была къ нему милосердна, и внезапная катастрофа, опрокинувшая его сразу на землю, избавила его отъ неизбежныхъ страданій медленнаго и хроническаго упадка, съ которымъ не могла помириться его жажда могущества и власти.

Не менѣе печальна судьба скульптора Рубека. Подобно Сольнесу, онъ во власти ослѣпительнаго идеала красоты и славы. Онъ мечталъ о созданіи чудесной статуи, изображающей молодую женщину, пробуждающуюся отъ сна смерти. Въ этой статуѣ, носящей названіе „День воскресенія“, онъ желалъ

воплотить все, что есть на землѣ чистаго, благороднаго и возвышеннаго. Неожиданно онъ находитъ помощницу, въ лицѣ Ирены, которая увлекается имъ и его искусствомъ и оставляетъ семью, чтобы слѣдовать за нимъ и служить моделью его статуѣ. Она отдаетъ Рубекъ „всю кровь своей трепещущей юности“. А скульпторъ, весь отдавшійся искусству, остается холоднымъ предъ этимъ существомъ, отдавшимъ ему тѣломъ и душой. Онъ только художникъ, только артистъ, и эти сокровища обнаженной дѣвственности для него только модель. Онъ обожаетъ эту чудесную красоту, но онъ отталкиваетъ всякую тѣнь человѣческой любви. Ему кажется, что малѣйшее плотское желаніе, которое внушила бы ему его модель, профанировало бы его душу и помѣшало бы выполнению художественной задачи. Статуя воскресенья—„нашъ ребенокъ“, какъ называетъ ее Ирена,—закончена. И тогда молодая дѣвушка, чувствуя, что роль ея кончилась, что она далѣе бесполезна для скульптора, что въ самомъ существованіи его она была не болѣе, какъ „прекрасный эпизодомъ“, внезапно исчезаетъ, оскорбленная до глубины души. „Я тебѣ отдала, говоритъ она Рубекъ,—свою молодую, живую душу. И я осталась съ большой пустотой въ сердцѣ“.

Но и Рубекъ чувствуетъ пустоту. Ирена была для него больше, чѣмъ моделью: въ холодной и сухой душѣ артиста ея присутствіе постоянно поддерживало священный огонь любви, безъ котораго искусство не можетъ создать ничего высокаго и прекраснаго. Ея уходъ—непоправимая потеря. Толпа возноситъ до облаковъ статую Рубекъ. Рубекъ становится богатъ, онъ дѣлаетъ бюсты богатыхъ буржуа. Онъ становится профессоромъ Академіи. Но ему начинаетъ казаться, что его работы, его призваніе артиста—вещи совершенно ничтожны. У него есть собственный домъ, вилла на Тауницкомъ озерѣ. Онъ, наконецъ, женится на хорошенькой женщинѣ, хотя немного глупой. Но его снѣдаетъ безконечная грусть, превращающая его въ раздражительнаго нервнаго мизантропа.

Въ одинъ прекрасный день онъ встрѣчаетъ Ирену. Они повѣряютъ другъ другу тайны своего сердца. Онъ говоритъ ей о своихъ печаляхъ и угрызѣніяхъ совѣсти. Она сообщаетъ ему о жалкой жизни, которую она вела. И обоихъ гложетъ мучительное раскаяніе за то, что они дали улетѣть любви. Они чувствуютъ себя какъ будто воскресшими среди мертвецовъ. Надо покинуть это мѣщанское, низменное существованіе, эту долину, этотъ сырой берегъ, и вздохнуть воздухомъ горъ, лежащихъ вадъ фюрдами. Они хотѣли бы начать тамъ, на верху, новую жизнь, но прошлое—прошлое тяжелыхъ, неистребимыхъ воспоминаній—давитъ имъ грудь. „Любовь, говоритъ Ирена,—любовь, плодъ земной красоты, радости и тайны—умерла въ насъ. Умерло и желаніе жить. Я тебя ищу. Я нахожу тебя. И я замѣчаю, что и ты, и жизнь—могильные трупы, какъ и я сама“. Одно остается, какъ предлагаетъ Рубекъ, „изжить жизнь до конца одинъ только разъ, прежде чѣмъ достигнуть могилы“. Рука объ руку, не обращая вниманія на густой туманъ, разстилающійся вокругъ ихъ, на бурю и ураганъ, они совершаютъ свое восхожденіе къ блестящимъ и ослѣпительнымъ вершинамъ горы, пока бѣлоснѣжная пелена не покрываетъ любовниковъ чистымъ, прекраснымъ и холоднымъ покровомъ.

„Когда мы мертвые воскреснемъ“, это не только индивидуальная исторія художника, но и трагедія искусства вообще. Ибсенъ не ограничиваетъ своей задачи тѣмъ, что рисуетъ банкротство индивидуальнаго лица. Подобно Ницше, онъ направляетъ свои

удары на „пѣнности“ вообще. Онъ возвѣщаетъ, что искусство чисто созерцательное, обожжающее лишь однѣ прекрасныя формы, искусство самодовлѣющее и существующее для искусства—въ дѣйствительности зловредная сила. Подобно Бокману, Рубекъ убилъ жизнь и любовь въ себѣ и въ женщинѣ, которую любилъ: „Я—художникъ, Ирена, говоритъ Рубекъ. Видишь ли, я родился художникомъ, и напрасны всѣ мои усилія. Я ничѣмъ не буду, кромѣ какъ художникомъ“. Ирена, въ свою очередь, замѣчаетъ: „Предо мною тоже была жизнь, которую я должна была прожить, предназначеніе, которое я должна была выполнить. Я все покинула, я отреклась отъ всего, чтобы подчиниться тебѣ. Это было самоубійствомъ, преступленіемъ противъ самой себя. Мнѣ слѣдовало бы родить дѣтей... много дѣтей... настоящихъ дѣтей, а не мраморныхъ, которые сохраняются въ гробницахъ. Мнѣ не слѣдовало служить тебѣ, поэтъ!“

Мысль Ибсена совершенно ясна. Чистое искусство враждебно жизни. Артистъ—эгоистъ высшаго порядка, эгоистъ тѣмъ болѣе опасный, что у него нѣтъ сознанія этого эгоизма, ибо онъ представляется безкорыстнымъ стремленіемъ къ идеалу прекраснаго. Искусство и любовь двѣ враждебныя силы, взаимно исключаютъ одна другую. Слѣдуетъ-ли считать это противорѣчіе неразрѣшимымъ? Можно-ли себѣ представить Сольнеса безъ его упрямаго стремленія къ власти и наслажденію? или Рубекъ, который не ограничилъ бы себя бесплоднымъ обожаніемъ формы? Повидимому, для Ибсена синтезъ искусства и жизни не представляется органическою новозможностью. Онъ указываетъ намъ совершенно ясно, что Рубекъ былъ великимъ художникомъ, именно въ тѣ дни, когда онъ смутно любилъ Ирену, и что конецъ его любви былъ точно также началомъ упадка его художественнаго творчества. Высшее начало искусства слѣдуетъ поэтому искать въ любви, а не единственно въ красотѣ формы. Существуютъ-ли этотъ идеалъ? Ибсенъ объ этомъ умалчиваетъ.

Въ общемъ, впечатлѣніе, производимое послѣдними драмами Ибсена, мрачное и безнадежное. Земля представляется Ибсену унылымъ и скорбнымъ царствомъ грѣха и смерти, можно сказать, „долиною Иосафата“, населенною призраками и тѣнями. Человѣкъ живетъ, потому что въ немъ горитъ пламя любви. Но эта любовь почти потушена холодомъ эгоизма, и люди, почитающіе себя живыми, — трупы, хотя еще не положенные въ гробы. Можно было бы сказать, что для Ибсена смерть — истинная владычица земли. Тишина могилы — величайшее благо для этихъ живыхъ мертвецовъ, которыхъ безцвѣтное существованіе представляетъ ужасный кошмаръ. Въ „Маленькомъ Эйольфѣ“ Ибсенъ выводитъ странную, таинственную и безпокойную фигуру женщины, которая ходитъ изъ дома въ домъ и спрашиваетъ, нѣтъ-ли крысъ „бѣдныхъ маленькихъ крошекъ“, вызывающихъ общее отвращеніе, которыхъ она любитъ. Она любитъ крысъ, и потому она ихъ убиваетъ. Она садится въ лодку, увлекаетъ за собою свое маленькое полчище на глубокое мѣсто, и тамъ, послѣ короткой агоніи, онѣ находятъ упокоеніе и „спятъ долгимъ, спокойнымъ сномъ,—бѣдныя крысы, которыхъ такъ всегда ненавидѣли и преслѣдовали люди!“ Ибсенъ, можно сказать, представляетъ нѣкоторую аналогію съ этой загадочною женщиною. Несмотря на невозможность и безучастіе объективнаго реалиста, онъ любитъ въ глубинѣ души этихъ оконченнѣйшихъ мертвецовъ. И подобно „женщинѣ съ крысами“, онъ съ великимъ милосердіемъ толкаетъ длинный кортежъ мрачныхъ страдальцевъ къ высшему упокоенію смерти. И если Ибсенъ случайно кому-либо сохра-

нать жизнь, как Альмерсу и Ритѣ въ „Маленькомъ Эйольфѣ“, то это, можно сказать, производить такое впечатлѣніе, какъ будто онъ ихъ осудилъ на жизнь.

Тѣмъ не менѣе, Ибсенъ далекъ отъ пессимистическаго нигилизма. Его пессимизмъ имѣетъ основаніемъ горячую вѣру. Отъ его произведеній вѣтъ энтузіазмомъ, какимъ-то религиознымъ лиризмомъ. Этотъ высшій принципъ выраженъ Ибсеномъ въ „Брандъ“, которому голосъ свыше вѣщаетъ: „Богъ есть благотвореніе“.

Благо, добро, любовь,—разумѣется, не эгоистическая страсть, стремящаяся овладѣть предметомъ вождѣнія, но самоотверженная и самодовлѣющая — вотъ, съ точки зрѣнія Ибсена, источникъ истинной жизни. Это Штокманъ, Иванъ Росмеръ, стремящійся въ народъ, чтобы научить его радости, миру и благородству, Альмерсъ и Рита, которые, въ память маленькаго Эйольфа, ставятъ себѣ задачей воспитывать бѣдныхъ дѣтей. Искорка этого божественнаго огня тлѣетъ и въ Алинѣ, которая, въ противность Сольнесу, была тоже архитекторомъ и „строила маленькія души дѣтей, которыя впоследствии могутъ стать душами большихъ людей“.

У извѣстнаго германскаго художника, Макса Клингера, имѣется знаменитый офортъ, изображающій одинокаго человѣка въ голой, мрачной пустынѣ, съ руками, поднятыми къ небу, съ глазами, устремленными на полосу свѣта, брезжущаго въ отдаленіи горизонта. Картина называется „И все-таки!“ Это протестъ идеализма противъ торжествующей смерти. Онъ знаетъ, этотъ человѣкъ, что скоро падетъ и что пустыня будетъ его могилой. Но предъ лицомъ враждебной природы, окружающей его со всѣхъ сторонъ, въ ужасѣ одиночества, въ сознаніи неминуемой смерти, онъ все же идетъ съ поднятыми глазами навстрѣчу неопредѣленной зарѣ, рдѣющей на краю неба, навстрѣчу нарождающемуся дню, который для него не наступитъ. Таковъ и пессимизмъ Ибсена, по отношенію къ вѣчной тайнѣ бытія. Глубокий пессимистъ, онъ съ поразительною ясностью рисуетъ печаль, нищету, безобразіе и пошлость жизни. И все таки впереди заря новыхъ дней. Но ихъ не увидятъ его герои.

Г. Лихтенбергъ.



Театръ Бүффѣ.



«Наше лѣто».

Г. Рутковскій и г-жа Варламова. (Ломовой и кухарка).

Съ „верховъ“ народнаго театра.

(Продолженіе *).

Есть среди рабочихъ люди, вниманіе которыхъ не стѣсняется отдѣльными какими-нибудь эффектными фразами или положеніями; ихъ, какъ истинно интеллигентныхъ людей, занимаетъ уже одна идея драмы и на основаніи этой идеи они судятъ о цѣлесообразности и разумности дѣйствія. Мнѣ пришлось достаточно убѣдиться въ этомъ при посѣщеніи верховъ Саратовскаго нар. театра. Приведу нѣсколько примѣровъ изъ моихъ наблюдений, рисующихъ серьезное отношеніе рабочаго къ театру. Изъ этихъ отзывовъ будетъ видно, что рабочій, если не все понимаетъ какъ слѣдуетъ, то все же задается серьезными запросами.

1) Слесарь желѣзнодорожныхъ мастерскихъ, 30 лѣтъ, говоритъ мнѣ: „Лѣсъ“ мнѣ очень нравится. „Когда съ похмелья попрошу: сестра, не откажи мнѣ“, — какъ сказалъ это Несчастливцевъ, — у меня мурашки по тѣлу пошли... Слеза прошибла. Хорошо!“

2) Приказчикъ мучной лавки, 20 лѣтъ, объяснилъ: „Магда (Родина) не заслуживаетъ осужденія. Можетъ быть она не понравилась другимъ, а мнѣ очень нравится. Генеральша и тому подобныя — ничего нестоющее люди. Подполковникъ Шварце имѣетъ слишкомъ черствое сердце“.

3) Ученикъ желѣзнодорожныхъ мастерскихъ, 17 лѣтъ, говоритъ мнѣ: „Кажется, Агишинъ (Женитба Бѣлугина) интеллигентный человѣкъ, а слова у него грубыя. Таю жалко, даже слеза у меня... Андрей Гавриловичъ (Бѣлугинъ) хорошій человѣкъ“.

4) Сторожъ губернской управы, 17 л. (ходитъ въ воскресную школу), сказалъ мнѣ: „а мнѣ кажется — дурного въ Еленѣ (Женитба Бѣлугина) нѣтъ: она изъ любви къ Агишину выходитъ замужъ за Бѣлугина. И Агишинъ ничего себѣ...“

5) Токарь желѣзнодорожныхъ мастерскихъ, 25 лѣтъ: „если пойдешь еще „Въ старые годы“, — возьму билетъ. Больно поправилось. Былъ вѣдь это. Жестокіе нравы!.. Клавдію (экономку) не осуждаю“.

6) Во время представленія „Соколы и вороны“ Сумбатова и Нем.-Данченко одинъ изъ публики сказалъ своимъ сосѣдямъ: „я знаю эту... жалостливая: плакать будете“.

7) Модельщикъ зав. Беринга: „мнѣ больше всего нравилось, какъ доказано, что вѣра капризъ (?) — такъ ничего не значить“ („Испорченная жизнь“ Чернышева). Гдѣ же доказано? спрашиваю: вѣдь въ концѣ концовъ стар. Курчаевъ обратился же къ Богу, когда воскликнулъ: „вѣру въ Тебя!“ — „Да вѣдь это ничего не значить, сказалъ мнѣ на это рабочій: иначе цензура не пропустила бы, это такъ придумано...“ Последнее замѣчаніе скрываетъ, хотя и неясно, своеобразную мысль. Изъ замѣчанія рабочаго видно, что онъ чувствуетъ въ пьесѣ фальшь, погрѣшность противъ художественной правды.

8) Въ антрактѣ, когда шла „Вторая молодость“ Невѣрина, женщина изъ торговки рассказывала сосѣдкѣ содержаніе пьесы „Испорченная жизнь“, въ которой больше всего понравилось ей, какъ маленькій мальчикъ, Петя, такъ ловко все рассуждалъ: „какъ же у тебя крестика (ордена) нѣтъ, говорилъ онъ одному барину, а у папы есть? Баринъ ему отвѣчаетъ: папа твой добрый, вотъ ему и крестъ. А какъ же сказано: лѣвая рука не должна знать, что дѣлаетъ правая? спрашиваетъ Петя... Да, вотъ какой мальчикъ, вотъ какой мальчикъ!..“

9) Ну, как играют? спрашиваю я одного знакомого рабочаго, когда шла „Поздняя любовь“ Островскаго.— Да ничего себѣ, отвѣтил мнѣ рабочій: вѣдь театр-то народный... дескать ничего не понимают... сойдеть!.. И дѣйствительно, слабая сама по себѣ пьеса сыграна на этотъ разъ изъ рукъ вонъ плохо.

10. Четвертое дѣйствіе комедіи Островскаго „Свои люди, сочтемся“. Большовъ уходитъ въ яму, не добившись состраданія у дочери и зятя. „Вспомните и насъ, заключенныхъ!“ сказалъ онъ на прощанье. Раздались дружные аплодисменты. Хороши эти слова!.. Еще рѣче отгвѣняютъ они рядомъ съ жестокосердіемъ молодыхъ. „Да“, сказала своему старику старуха, а рукахъ которой сидѣла маленькая внучка: „все это правда, истинная правда!“ — „Цыль, — вотъ и разыгрываютъ“, замѣтилъ ей старикъ-мужъ. „Вотъ и нашъ зять“, обратилась старуха къ сосѣдкѣ; „мы ухетывали, ухетывали его, а онъ насъ съ малыми дѣтьми теперь бросилъ“.

11. Иду я изъ театра послѣ представленія „Кина“, наговяю молодого человѣка, лѣтъ 20, слесаря зав. Беринга. Говорю ему: я не понялъ конца. Что это такое происходило? Что это Кинъ метался и все къ намъ на галерку смотрѣлъ? Потомъ пошелъ какой-то шумъ, свистъ въ публикѣ?.. „Это, видишь-ли“, объяснилъ мнѣ молодой человѣкъ: „это было давно. Онъ (т. е. артистъ, игравшій Кина) не сошелъ съ ума; это только такъ наша публика попяла. Вы замѣтили, какъ Кинъ выгналъ изъ таверны Мельвиля? Этотъ самый Мельвиль и подстроилъ.. Когда Кинъ игралъ, Мельвиль шутку и подвелъ. Кинъ совсѣмъ разстроился и сошелъ съ ума, а теперь это разыгрываютъ...“

Хорошая игра артистовъ, сильныя сами по себѣ мѣста пьесы поднимаютъ настроеніе. Чувство, выражаясь въ аплодисментахъ, шиканіи, „браво“, отгвѣняетъ и характеризуетъ то или другое мѣсто пьесы и этимъ оцѣниваетъ и запечатлѣваетъ его въ сознаниіи толпы. Эти настроенія — пульсъ народнаго сознанія. Къ нему должны прислушиваться мы съ большимъ вниманіемъ.

1. Въ „Родинѣ“ Зудермана роль Шварце вызвала слезы, когда артистъ передавалъ великую радость отца, вновь увидавшаго въ своемъ домѣ любимую дочь.

2. Возмущенная наглостью самодура („Въ старые годы“, Шпажинскаго) Маша, бросаетъ ему полную негодованія фразу: „вы должны по крайней мѣрѣ меня уважать!..“ Раздались дружные аплодисменты, которые клеймили позоромъ самодура-помѣщика и привѣтствовали благородство стойкаго характера Маши.

3. „Женитьба Вѣлугина“ была исполнена слабо. Артистка, игравшая Елену, плохо начала, а затѣмъ падала все ниже и ниже; въ пятомъ дѣйствіи она совершенно растерялась. Изъ „внутренней борьбы“, когда она возвращается вновь къ мужу, ничего не вышло. Точно также слабъ былъ артистъ, игравшій Вѣлугина. Но для средней публики, да еще такой, гдѣ преобладаютъ рабочіе, пока важна болѣе всего фабула, самая идея пьесы. Благородство Андрея Гавриловича приводило неоднократно въ восторгъ восторгъ публики, которой, кромѣ того, очень понравился и мирный конецъ: все хорошо, что хорошо кончается. Несмотря на слабую же игру артиста, и благородный Кинъ поднималъ цѣлую бурю аплодисментовъ. Еще разъ нужно отмѣтить, что восторги эти возбуждаются среди зрителей „верховъ“ не столько игрою артистовъ, а непосредственно самими героями драмы. Какъ ни извращаетъ подчасъ артисты своихъ ролей, но отъ „героевъ“, которыхъ они изображаютъ, остается достаточно чертъ, чтобы заволновать ими хотя бы на короткое время простую душу.

4. Слабая въ художественномъ отношеніи и ходульная вещь—„Соколы и вороны“, Сумбатова и Нем.-Данченко понравилась публикѣ опять тѣмъ-же, что здѣсь фигурируетъ личность Зеленова съ сильнымъ благороднымъ характеромъ, и что здѣсь опять-же все хорошо кончается. Застражаевъ раскаивается, подлый адвокатъ остается съ „восомъ“. Нужно было присутствовать на спектаклѣ, чтобы видѣть, съ какимъ напряженнымъ вниманіемъ слушала публика Застражаева, когда онъ, весь огутанный сѣтми своего будущаго зятя, негодуетъ на свою слабость и на стеченіе проклятыхъ обстоятельство. Тишина была мертвая. Только временами слышался шепотъ и вмѣстѣ съ тѣмъ—„тише, тише!“ Когда Застражаевъ сознался, публика облегченно вздохнула. „Сознался!“ раздалось гдѣ-то. Въ публикѣ заговорили..

5. Разыгрывается тяжелая картина—разставаніе съ сыномъ отца и матери. („Вторая молодость“ Невѣжина). Настроеніе публики гнетуще. Вотъ слышится барабанъ... Этимъ достигается еще болѣе эффектъ. Нервы у нѣкоторыхъ не выдерживаютъ. Слышится всхлипыванія. Занавѣсъ опускается. Съ красными отъ слезъ глазами идутъ женщины мимо меня къ каскѣ получать билеты на другой спектакль.

Идеи, возвышающіяся надъ уровнемъ обыкновеннаго,

идеи новыя, которыя не успѣли проникнуть въ массы, тонкія психологическія черты остаются незамѣченными нашей народной публикой. Такъ, напр., осталось непонятнымъ мѣсто („Родина“), когда Магда указываетъ пастору на грѣхъ, какъ на средство возвышенія личности. Цѣлый горячій диспутъ на эту тему, составляющій чуть не центръ пьесы, не взвѣшенъ, не оцѣненъ. Точно также не тронулъ публику Чириковъ („Въ стар. годы“), не замѣтила его она глубокаго негодованія, когда онъ, со слезами на глазахъ, въ отчаяніи говорилъ: „Напѣсь!.. И скажу ему (Рахманову)—подлецъ!..“ Но винить особенно за это публику нельзя. Не только рабочіе, но и интеллигентная публика часто не замѣчаетъ въ пьесѣ основныхъ чертъ, если эта пьеса носитъ въ себѣ какія либо новыя идеи. „Потонувшій Колоколь“ Гаушмана оказался теменъ и для большой публики. Всякая оригинальная вещь требуетъ комментаріевъ. Всякая новая идея переводится въ жизнь съ трудомъ. Нужна школа, бесѣда, лекція, книга и затѣмъ уже сцена, чтобы идея выдрилась въ сознаніе толпы. Въ общемъ же, рабочіе обладаютъ достаточнымъ развитіемъ и подготовкой, чтобы слушать пьесы наравнѣ съ интеллигенціей.

П. Казанцовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



ХРОНИКА

театра и искусства.

По случаю высококоржественныхъ событій послѣднихъ дней, артисты Императорскихъ театровъ Петербурга и Москвы и артисты національныхъ театровъ Парижа обмѣнялись слѣдующими привѣтственными телеграммами.

Телеграмма русскихъ артистовъ:

„Въ эти достопамятные дни духовнаго общенія двухъ великихъ націй, артисты Императорскихъ театровъ Петербурга и Москвы, выражая чувства всѣхъ русскихъ артистовъ, испытываютъ потребность обмѣняться братскимъ привѣтомъ съ оперными и драматическими артистами Франціи. Они посылаютъ прочувствованный сердечный привѣтъ своимъ коллегамъ изъ театровъ „Оперы“, „Комической Оперы“, „Французской Комедіи“ и „Одеона“ и просятъ передать выраженія ихъ симпатіи великой французской артистической семьѣ. Да здравствуетъ безсмертная Франція, неиссякаемый родникъ возвышенныхъ и благородныхъ стремленій! Да здравствуетъ дивная Франція, яркій свѣточъ несравнимаго блеска въ чистой сферѣ искусства“.

„Артисты Императорскихъ театровъ Петербурга и Москвы“.

Отвѣтъ французскихъ артистовъ.

„На слѣдующій день послѣ незабвеннаго посѣщенія Ихъ Императорскихъ Величествъ, оперные и драматическіе артисты Франціи, объединенные чувствомъ солидарности и дружбы, благодарятъ артистовъ Императорскихъ театровъ Петербурга и Москвы и просятъ ихъ выразить своимъ товарищамъ—русскимъ артистамъ—горячія чувства братства отъ имени всѣхъ театровъ Франціи. Артисты „Оперы“, „Французской Комедіи“, „Комической Оперы“ и „Одеона“ обращаются къ своимъ русскимъ товарищамъ съ искренними свидѣтельствами своихъ симпатій. Да здравствуетъ великая Россія, гдѣ чтится всемирное искусство во всѣхъ его проявленіяхъ! Да здравствуетъ братская нація, чье славное имя наполняетъ насъ энтузіазмомъ и поднимаетъ до высшаго напряженія пламенные чувства всѣхъ французскихъ артистовъ“.

„Артисты національныхъ театровъ Парижа“.

* * *

Какъ мы слышали, рѣшено огннѣ заказывать переводы иностранныхъ пьесъ, а не ставить то, что присутствуютъ, на сценахъ Императорскихъ театровъ. Мы неоднократно указывали на ненормальность порядка вещей, при которомъ переводчики своимъ выборомъ и вкусомъ опредѣляютъ репертуаръ, стараясь опередить другъ друга и очень мало обращая вниманіе на качества перевода.

* * *

Литературный фондъ въ память Н. В. Гоголя поставить въ Александринскомъ театрѣ „Театральный развѣдъ“, причемъ всѣ роли будутъ исполнены литераторами.

* * *

Въ составѣ французской труппы произошли слѣдующія перемѣны: вмѣсто г. Лортэра приглашенъ г. Итмансъ, г. Купера замѣнить г. Манжонъ, г-жу Фербель — г-жа Дарбель; ушла еще г-жа Мальво, и снова мы увидимъ Сюзанну Мэнтъ.

* * *

Намъ сообщенъ предположенный Французскій репертуаръ Михайловскаго театра въ предстоящемъ сезонѣ: «La course au flambeau», «Germine Lacerteux», «Les amants de Sazy», «Les remplacements», «Décadence», Гинона и его же «Le partage», «Robespierre» — Сарду, «Le vertige», «Sacré Leonce», и нѣк. др.



Г-жа Мальво.

* * *

М. В. Дальскій подписалъ договоръ съ В. Н. Шульцемъ на 5 лѣтъ, въ теченіе которыхъ артистъ обязался играть всюду, куда г. Шульцъ его повезетъ. Въ концѣ зимы г. Дальскій будетъ гастролировать съ нѣмецкой труппой, составленной г. Шульцемъ въ Берлинѣ и Вѣнѣ. Въ Россіи г. Дальскій будетъ также играть подъ антрепризой г. Шульца. За границу г. Дальскій ѣдетъ съ г. Шульцемъ на слѣдующихъ условіяхъ: онъ обязался платить г. Шульцу 1000 р. въ мѣсяцъ, за что будетъ получать 10% чистой прибыли отъ предпріятія, если таковая окажется. Насколько, однако, эти разговоры г. Шульца соотвѣтствуютъ истинѣ—судить не беремся.

* * *

Труппа «Фарса» пріютится, какъ теперь окончательно выяснилось, въ залѣ Пассажа. Открытіе однако состоится не ранѣе 1 октября, такъ какъ администрація потребовала проволочный занавѣсъ, на устройство котораго уйдетъ не мало времени. Приступлено затѣмъ къ работамъ сцены по проекту архитекторовъ К. В. Бальди и С. С. Козлова.

* * *

Въ понедѣльникъ, 17-го сентября, на сценѣ театра Литературно-художественнаго общества впервые пойдетъ премированная еще въ прошломъ году пьеса Л. Жданова «Подъ колесомъ». Главныя роли распределены между г-жами Горевой, Холмской, Корсакъ, Новиковой и др. и гг. Михайловымъ, Яковлевымъ, Сѣверскимъ и др. Пьеса выйдетъ въ нашъ изданіи.

* * *

Феерія Гославскаго «Разрывъ-трава», исключительное право постановки которой для Петербурга, какъ мы своевременно сообщали, приобретено попечительствомъ, пойдетъ на сценѣ Народнаго дома 19-го сентября. Сообщаемъ, кстати, что эта феерія шла на-дняхъ въ московскомъ Новомъ театрѣ и всѣ мѣстныя газеты на этотъ разъ единодушно констатируютъ ея полный неуспѣхъ.

* * *

Сезонъ «Петербургскаго театра» предполагается открыть 1-го октября. Какъ говорятъ, пойдетъ «Коварство и любовь». Но вообще, сказать что-нибудь достовѣрное и положительное о театрѣ г-жи Шабельской — очень трудно «Что-нибудь будетъ», какъ рассказываетъ герой армянскаго анекдота.

* * *

По словамъ «Од. Нов.», М. Н. Ермолова великимъ постомъ будетъ гастролировать въ Одессѣ, а слѣдовательно и вообще на Югѣ. До сихъ поръ почтенная артистка всегда высказывалась противъ гастролей и, сколько трехъ разъ (55 прѣвиль для управленія русской драматической труппой).

* * *

Дирекція Императорскихъ театровъ подтвердила для публики правило, утвержденное министромъ Императорскаго двора еще въ 1882 году касательно вызововъ артистовъ: по окончаніи актовъ, кромѣ послѣдняго, артистамъ дозволяется выходить на апплодисменты не болѣе трехъ разъ (§ 55 прѣвиль для управленія русской драматической труппой).

* * *

Берлинская художественная выставка.



Головка дѣвушки. Скульптура Гибнера.

Намъ пишутъ изъ Москвы:

На первомъ представленіи пьесы Вл. О. Трахтенберга «Потемки души», состоявшемся на прошлой недѣлѣ въ театрѣ Корша, присутствовалъ сотрудникъ вѣнской газеты «Neue Freie Presse» г. Шюцъ, владеющій русскимъ языкомъ. Пьеса такъ ему понравилась, что теперь онъ, черезъ посредство дирекціи театра вошелъ съ авторомъ въ соглашеніе о ея переводѣ на нѣмецкій языкъ для постановки на сценѣ вѣнскаго Бургъ театра.

* * *

Московскія вѣсти.

— Въ воскресенье въ зимнемъ акваріумскомъ театрѣ закончились спектакли труппы С. Ф. Сабурова. Всего дано 22 спектакля, прошедшихъ, по словамъ московскихъ газетъ, довольно удачно.

— 8-го, вечеромъ, на генеральной репетиціи «Разрывъ-травы», послѣ перваго акта, труппа Новаго театра въ полномъ составѣ чествовала, при опущенномъ занавѣсѣ, А. П. Ленскаго, по случаю 25-лѣтняго юбилея его артистической дѣятельности. Н. М. Падаринымъ былъ прочитанъ адресъ, въ которомъ артистическая молодежь приноситъ горячую признательность своему учителю, руководителю и режиссеру за все, что онъ для нея дѣлаетъ, помогаетъ совершенствоваться въ дорогѣ искусствъ и пролагать себѣ трудный сценическій путь. Адресъ покрытъ подписями всей молодежи Малаго театра. 9-го А. П. чествовали ученицы и ученики Императорскаго училища, гдѣ А. П. состоитъ преподавателемъ. Отъ II курса юбиляру была поднесена изящная записная книжка съ серебряною крышкою, украшенною лирою и съ надписью: «Дорогому учителю отъ искренно любящихъ и уважающихъ учениковъ и ученицъ». Ученицы и ученики III курса привѣтствовали А. П. поднесеніемъ корзины съ цвѣтами. Одинъ изъ учениковъ прочиталъ собственное стихотвореніе.

— Спектакли общества народныхъ развлеченій, которые будутъ даваться въ теченіе предстоящаго зимняго сезона по праздничнымъ и воскреснымъ днямъ, въ Интернациональномъ театрѣ, открылись 8-го сентября драмой А. Н. Островскаго — «Не такъ живи какъ хочется».

— Бывшій артистъ Маринскаго театра М. И. Михайловъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ потерявшій голосъ, поправился и дебютируетъ въ московской частной оперѣ.

— Въ «М. Л.» недавно появилось интервью съ новымъ режиссеромъ Импер. т. Г. Кондратьевъ, между прочимъ, сказалъ: «Насъ въ послѣднее время особенно сильно упрекаютъ въ «застылости», въ томъ, что мы не прислушиваемся къ «но-

вымъ вѣяннѣмъ», въ недостаточной реальности, наконецъ... Чего вы отъ насъ хотите? Какой еще большей реальности вы хотите отъ игры нашихъ корифеевъ? Вы хотите, чтобы въ теченіе цѣлаго акта трещалъ сверчокъ или пищала скрипка?.. Но вѣдь это абсурдъ, это преувеличеніе. Да и, кромѣ того, развѣ можно предъявлять къ нашимъ артистамъ-корифеямъ такія требованія, какія предъявляются къ этимъ подстриженнымъ подъ гребенку и выстроеннымъ въ шеренгу артистамъ въ нѣкоторыхъ другихъ театрахъ?.. Артистамъ Малаго театра не нужно «подыгрывать» одному какому-нибудь артисту. Они, сами по себѣ, слишкомъ крупныя величины»...

* * *

„Замѣстительницы“.—Пьеса Бріе, въ переводѣ П. П. Гнѣдича, была поставлена въ первый разъ въ Александринскомъ театрѣ 12-го сентября и имѣла, такъ сказать, сомнительный успѣхъ, такъ что я не берусь судить, что будетъ на дальнѣйшихъ представленіяхъ.

Пьеса знакома нашимъ читателямъ. О ней писалъ также

торъ Тирель не долженъ казаться такимъ жирнымъ? Испитой парижскій фатъ, а не сытый пѣмецкій ассессоръ—этотъ докторъ Тирель. *Нотю novus.*

* * *

Панаевскій театръ. Театръ Литературно-Художественнаго общества переселился въ Панаевскій театръ. Помѣщеніе много уступаетъ Малу театру: оно уныло и тѣсно. Сборъ, несмотря на болѣе высокую расцѣнку, меньше сбора Малаго театра на 200 руб. Для открытія былъ поставленъ „Воевода“ Островскаго—пьеса, рѣдко идущая на сценѣ и требующая богатой, хорошо обдуманной и художественной обстановки, чего, по краткости времени, а также по случаю пожара, истребившаго часть декорацій и имущества, нельзя было дать. Въ „Воеводѣ“ выступили вновь ангажированныя г-жи Горева, Музиль-Ворождина, Андросова и Туманова и г. Кіеискій. Г-жа Музиль-Ворождина, артистка съ отличною будущностью, не совсѣмъ подходит къ изображенію боярышни. Еще ме-

----- ∫ „НОВЫЙ ТЕАТРЪ“. ∫ -----



П. М. Арнольдї.
(Въ роли «Заза».)



М. И. Морская.

и П. М. Ярцевъ. Остается прибавить очень немного. Бріе, конечно, писатель очень ловкій и умѣлый, но не скажу, чтобы оригинальный или отличающийся особенно ясною аналізомъ. По моему, напримѣръ, Поль Эрвье, авторъ „Тисковъ“, „Закона мужины“ и др. пьесъ à thèse, сильнѣе Бріе и въ смыслѣ аналіза, и въ смыслѣ опредѣленности драматическаго дѣйствія. Правда, Эрвье суше, тяжелѣе Бріе, зато у него нѣтъ ничего лишняго, онъ сжатъ, точенъ, строгъ—ни дать, ни взять, профессоръ математики. Бріе написалъ свою пьесу на тему, почерпнутую у Зола въ романъ „Fécondité“, но разбавилъ ее блестящими остроуміемъ, мѣстами фельетонной „блягой“. Это смотрится не безъ интереса, а французами даже, должно быть, съ большимъ удовольствіемъ.

Исполненіе „Замѣстительницъ“ не отличалось особенными достоинствами. Кормилицу Лазарету, за отсутствіемъ въ труппѣ изъ 102 человекъ (цифра почти сакраментальная) бытовой актрисы, изображала г-жа Савина. Вольшой талантъ артистки сказанъ въ томъ, что она сыграла Лазарету правильно, не уклоняясь ни въ жанръ, ни въ сторону комическихъ преувеличеній, чему такой просторъ даетъ 2 актъ. Но въ общемъ, исполненіе роли Лазареты оставило впечатлѣніе блѣдноватое и не совсѣмъ опредѣленное. Г. Варламовъ—старикъ Планшо, игралъ великолѣпнаго русскаго мужика. Это было очень сочно, но совсѣмъ не то, что написалъ авторъ. Старый Планшо—прежде всего сухарь, узенькій, „коротенькій“ человекъ, совершенно сформированный буржуа, но только безъ его ренты. Кого-кого, а старика Планшо слѣдуетъ, въ интересахъ пьесы непременно сыграть по-французски. Вообще, всѣ французскіе мужики вышли русскими подгородными фабричными: не хватало гармоникъ. Шоха г-жа Стравинская, мадамъ Денизаръ, со своимъ красивымъ, но холоднымъ лицомъ, съ прятнымъ, но не поддающимся никакимъ модуляціямъ голосомъ. Вѣдь мадамъ Денизаръ—немножко frou-frou: sa robe faisait frou-frou-frou, ses petits pieds faisaient toc-toc... Оригинальную фигуру Рихона создалъ г. Далматовъ. Немножко маниакъ, но въ общемъ интересный характеръ. Остальные исполнители, г-жа Козловская-Шмитова, гг. Брагинъ, Ходотовъ, Долиновъ, были, въ общемъ, вполне удовлетворительны. Не находить-ли г. Долиновъ, что док-

нѣе утѣшительнаго можно сказать о прочихъ дебютактахъ и дебютанткахъ, особенно о г-жѣ Андросовой, которой голосъ и говоръ отличаются большою тривиальностью. Это годится для мѣщанокъ, но не для бытовыхъ ролей. Въ бытовыхъ роляхъ есть своя благородная ясность, пѣвучесть и гармонія.

Вторымъ спектаклемъ шла возобновленная „Ганнело“ съ г-жей Озеровой, „создательницей“ этой роли при первой постановкѣ пьесы. У г-жи Озеровой много данныхъ для роли Ганнеле: ея голосъ отлично выражаетъ муки ребенка, ноющую боль тупого страданія. Исполненіе „Ганнеле“, вообще, было достойное, равно какъ и постановка. Можно лишь пожелать, чтобы г. Глаголинъ, изображавшій учителя, игралъ проще и не „плавалъ въ тонахъ“ по актерскому выраженію.

Первое представленіе „Бездомниковъ“ (Die Heimatlosen) Макса Гальбе привлекло очень мало публики. Гальбе, вообще, не во вкусѣ русской публики. 3 года назадъ талантивая драма молодого драматурга „Юность“, поставленная на Михайловской сценѣ, послѣ нѣсколькихъ спектаклей, была снята съ репертуара.

Содержаніе „Бездомниковъ“ сводится къ слѣдующему: молодая дѣвушка—провинціалка, Лотта Бурвицъ, не выдержала прозябанія въ обществѣ своихъ тетушекъ—старыхъ дѣвъ и сбѣжала изъ родительскаго дома въ Берлинъ, намѣреваясь, благодаря своему недурному голосу, сдѣлаться пѣвицей. У неожиданно очутившейся посреди бурной столичной жизни дѣвушки кружится голова. Ея кузина, Регина Франкъ, представляющая собою олицетвореніе спокойствія, опытности и здраваго смысла, открываетъ Лоттѣ глаза и предостерегаетъ ее отъ грозящихъ опасностей. Но все напрасно; жизнь требуетъ жертвы. Въ пансіонѣ французки г-жи Приюэ, гдѣ Лотта остановилась, она знакомится со своимъ соседомъ, помѣщикомъ Дерингомъ, безсердечнымъ, но неотразимымъ циникомъ-жуиромъ. Разумеетсяъ, неопытная дѣвушка попадаетъ въ разставленный красавцемъ сѣти и отдается ему. Es ist eine alte Geschichte... Дерингъ скоро бросаетъ новую любовницу. Лотта не выноситъ горя и выбрасывается на улицу изъ окна третьяго этажа.

Гальбе, повидимому, чувствует какое-то тяготѣніе къ теоріи наследственности, она послужила уже фономъ для „Юности“; въ „Бездомникахъ“ мы встрѣчаемъ ее опять: отецъ Лотты также кончилъ жизнь самоубійствомъ.

Пьеса написана для „нежившихъ и отжившихъ“ нѣмцевъ. Для насъ, такъ много пережившихъ и горячо любившихъ, она не представляетъ никакого интереса новизны. Материалъ для исполнителя пьесы, впрочемъ, представляетъ недурной; таковы—роли пресыщеннаго жизнью конторщика Дегенгарта, молодого увлекающагося студента Вебера, старой г-жи Бурвигъ и содержательницы пансіона М-ме Прунэ.

Роль Лотты играла г-жа Музиль-Бороздина, симпатичное дарованіе которой мы имѣли уже случай отмѣтить. Хотя героиня 18 или 19 лѣтъ, но по характеру роли, по діапазону, это—роль героини, а не ingénue. Артистка, давшая очень много трогательнаго и прочувствованнаго, не хватало мѣстами силы.

* * *

Намъ пишутъ изъ **Москвы.**

Императорскій Новый театръ съ перваго же года своего основанія получилъ особое назначеніе, — быть чѣмъ-то вроде не то публичной школы для такъ называемыхъ «молодыхъ силъ» Императорской труппы, не то благотворительнаго учрежденія, поставившаго себѣ цѣлью бесплатное насажденіе въ публикѣ любви къ сценическому искусству (извѣстно вѣдь, что платной публики въ Новомъ театрѣ бываетъ мало, большинство же предпочитаетъ пользоваться контрамарками, выдаваемыми въ неограниченномъ количествѣ). Съ нынѣшняго сезона и балетъ получилъ доступъ на сцену Нового театра. Назначеніе этого театра въ отношеніи къ балету то же, какъ и въ отношеніи къ драмѣ и оперѣ. Въ видѣ опыта, балетные спектакли въ Новомъ театрѣ будутъ происходить пока лишь одинъ разъ въ недѣлю, — по средамъ.

Насколько пѣлесообразно это перенесеніе балетныхъ спектаклей на сцену Нового театра—можно видѣть уже и теперь. Балетъ не пользуется любовью въ современной московской публикѣ. Балетные спектакли даже въ Большомъ театрѣ, не смотря на громадныя размѣры его сцены, и на роскошь обстановки, посѣщались очень слабо. А между тѣмъ балетные спектакли бывали лишь два раза въ недѣлю и оплачивались публикою значительно дешевле, чѣмъ опера и драма. На крошечной же сценѣ Нового театра, само собою разумѣется, нельзя достигнуть никакихъ особенныхъ эффектовъ ни въ смыслѣ внѣшней обстановки, ни въ смыслѣ численности и построения балетныхъ группъ.

Для открытія балетныхъ спектаклей въ этомъ театрѣ были поставлены два новыхъ балета «Очарованный лѣсъ» и «Клоринда», оба въ одномъ дѣйствіи. Программа перваго балета сочинена заслуженнымъ артистомъ петербургскихъ Императорскихъ театровъ г. Ивановымъ, а музыка—г. Дриго «Клоринда» сочинена гг. Горскимъ, московскимъ балетмейстеромъ (программа) и Келеромъ (музыка). Г. Дриго, какъ извѣстно, состоитъ дирижеромъ балетныхъ спектаклей въ петербургскихъ Императорскихъ театрахъ, а г. Келеръ играетъ на флейтѣ въ Маринскомъ театрѣ. Такимъ образомъ всѣ четыре автора этихъ балетовъ имѣютъ самое ближайшее отношеніе къ сценѣ, и этимъ непосредственнымъ и постояннымъ обменіемъ вѣроятно, и объясняется появленіе на сценѣ «Очарованнаго лѣса» и «Клоринды».

Сюжетъ обоихъ ихъ представляетъ повтореніе того, что встрѣчается чуть не въ каждомъ балетѣ: тутъ и царика феи, и нимфы, и геній лѣса, и духъ долинъ и прочее въ томъ-же родѣ. Все это, какъ водится, кое-какъ связано одно съ другимъ, лишь-бы дать возможность вставить нужныхъ танцевъ. При нѣкоторомъ усиліи воображенія, любая танцовщица кордебалета могла-бы, вѣроятно, сочинить балетное либретто не хуже, чѣмъ это сдѣлали гг. Ивановъ и Горскій.

Что касается музыки «Очарованнаго лѣса» и «Клоринды», то она точно также мало оригинальна и самостоятельна, какъ и ихъ сюжетъ. Это не болѣе, какъ навыкъ слуха къ «танцевальнымъ» мотивамъ, которые такъ часто приходится слышать авторамъ этихъ балетовъ.

Въ оркестровѣ ни тогъ, ни другой изъ авторовъ большой способности не проявилъ, да они, повидимому, и не стремились къ особенной выразительности оркестра, ограничивая его сферу почти исключительно «танцевальными» задачами. Нѣкоторыя попытки предоставить оркестру болѣе ответственную роль замѣтна лишь у автора «Очарованнаго лѣса». Г. Дриго довольно удачно справился съ оркестровымъ сопровожденіемъ мимическихъ сценъ.

Г. Келеръ, наоборотъ, все вниманіе обращаетъ на легкую подвижность музыки и пикантныя ритмическія комбинаціи. Благодаря подвижности музыки, «Клоринда» смотрится съ большимъ удовольствіемъ, чѣмъ балетъ, сочиненный гг. Ивановымъ и Дриго.

Оба балета были поставлены г. Горскимъ весьма старательно. Si desit сцена, tamen laudanda балетмейстерская voluntas. *Fanfane.*

* * *

Нѣкій антрепренеръ К. В. рассказываетъ въ „Россіи“, по поводу устройства для учащихся спектаклей, слѣдующіе курьезы:

«Я знаю случай, когда начальница женской гимназіи не разрѣшила ученицамъ присутствовать на представленіи совершенно приличной пьесы «Любовь и предразсудокъ» и этимъ же ученицамъ позволила смотрѣть «Даму отъ Максима». Иногда въ репертуаръ этихъ спектаклей вмѣшивается администрація и тоже создаетъ затрудненія своимъ взглядомъ на равныя пьесы. Въ одномъ изъ крупныхъ волжскихъ городовъ со мной былъ такой случай. На листѣ со спискомъ пьесъ для ближайшаго ученическаго спектакля, гдѣ мною были предложены «Вторая молодость», «Дядя Ваня» и «Бѣдность не порокъ», была сдѣлана помѣтка: «Удивляюсь, какъ можно предлагать такія безнравственныя пьесы учащемуся юношеству». Взаимнѣ этихъ пьесъ мнѣ было предложено поставить, на примѣръ, «Контролеръ спальныхъ вагоновъ» или «Проказы студентовъ» (пустышій водевиль)».

Этому можно вполне повѣрить.

* * *

Намъ доставленъ отчетъ труппы петербургскаго театра «Фарсъ», игравшей подъ режиссерствомъ С. Ф. Сабурова, съ 1 августа по 9 сентября по провинціи въ Москвѣ. Въ Воронежѣ дано было 3 спектакля (1, 2 и 3 авг.), выручено 1820 р. 30 к.; въ Тамбовѣ за 4 спектакля (4, 5, 6 и 11 авг.)—выручено 1834 р. 80 к.; въ Саратовѣ за 3 спектакля (8, 9 и 10-е)—1673 р. 25 коп.; въ Тулѣ за 2 спектакля (11, 12 и 13-е)—1364 р. 20 к. и, наконецъ, въ Москвѣ съ 14 августа по 9 сентября 22 спектакля дали 12384 р. 20 к. Въ Москвѣ наибольшій сборъ (1431 р.) далъ спектакль 19 августа («Приключеніе fin de siecl'a» и «Обозрѣніе»). Наименьшій (242 р.)—23 августа. Лѣтомъ въ Москвѣ такихъ дѣлъ съ фарсомъ никто не дѣлалъ.

Всего же за указанный промежутокъ было дано спектаклей 35, причемъ выручено въ итогѣ 19076 р. 77 к., т. е. по 545 р. на кругъ.



КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Смоленскъ. Въ драматическую труппу В. К. Верховскаго приглашены г-жи: Писарева, Кашкина, Князева, Волянская, Маринская, Оленина, Сутугина и г-жа Петрова и гг. Абловъ, Волянскій, Загорскій, Каринъ, Московскій, Бороздинъ и др. Пом. режиссера г. Луковниковъ. Приглашаются при посредствѣ бюро еще артисты.

Кіевъ. Сезонъ въ городскомъ театрѣ открывается 16 сентября. Приводимъ полный списокъ артистовъ труппы гг. Борода и Брыкина.

Женскій персоналъ: драматическія сопрано: К. И. Брунь, Н. К. Новоспасская; лирическія: М. Н. Полякова, С. А. Менцеръ-Друзякина; колоратурное: Э. Ф. Боброва; лирико-колоратурное: М. А. Никитская; 2-е сопрано: Н. Я. Надеждина; компримарио—А. И. Горина; меццо-сопрано: А. М. Томская, А. А. Канцель, С. А. Магазинеръ; контраalto: Е. Г. Ковелькова, Э. Г. Каренина. Мужской персоналъ состоитъ изъ слѣдующихъ артистовъ: драматическіе тенора: А. В. Секарь-Рожанскій, Ф. И. Леливо, А. Ф. Арцимовичъ; лирическіе: Б. Э. Махинъ, А. Л. Брайнинъ; 2-й теноръ: А. Ф. Засядко; драматическій теноръ—И. С. Петровъ; лирико-драматическій—Н. А. Шепелевъ; баритоны: лирическіе: С. В. Брыкинъ, М. В. Бочаровъ; 2-й баритонъ—С. В. Сунцовъ; компримарио: Л. Г. Пѣвцовъ и А. В. Ковалевскій. Балетомъ управляетъ С. С. Ленчевскій съ примо-балериной Ланге. Хоръ состоитъ изъ 60 человекъ, оркестръ изъ 58 человекъ; среди солистовъ оркестра находимъ имена Шабелина, Волячка. Для открытія дана будетъ «Жизнь за Царя». Предъ началомъ спектакля исполнена будетъ торжественная кантата «Кіевъ», написанная В. Н. Гартельвольдомъ.

Пенза. Сообщаемъ составъ опереточной труппы И. Д. Болдырева: А. В. Самарова, Е. С. Зброжекъ-Пашковская, А. Ф. Зорина, Ф. В. Капланъ, В. А. Делормъ и А. А. Суходольская, Е. Д. Щетинина, А. П. Федорова, Я. М. Подольскій, М. Н. Догматовъ, И. В. Гудара, С. Г. Бородинъ, М. А. Завалскій, А. В. Вадимовъ, И. Д. Болдыревъ, протастъ и комикъ-буффъ. І. Я. Глѣбскій, главный режиссеръ. А. І. Каратаевъ, дирижеръ. Балетъ подъ управленіемъ В. А. Делормъ.—Оркестръ изъ 16 челов., подъ управленіемъ Н. И. Фелициантъ.—Хормейстеръ Я. В. Никоновъ.—Декораторъ П. М. Румянцевъ.—Суфлеръ И. П. Верость.

Открытіе сезона 1-го октября.

Новочернаскъ. Составъ труппы С. И. Крылова объявленъ слѣдующій: г-жи Юрѣва, Вейманъ, Орликъ, Невѣрова, Ка-

ванская, Волкова, Англичанова, Валимова, Ринальдо Горвицъ, Самохвалова, Калинкина, Кляусъ, гг. Каширинъ, Петровъ-Краевскій, Васильевъ, Грессеръ, Вадимовъ, Михайловъ, Нелевъ, Орскій, Ростовцевъ 1-й, Ладогинъ, Щепкинъ, Корнильевъ, Петровъ, Иконниковъ, Гавриловъ. Режиссеръ Ростовцевъ. Декораторъ Волковъ.

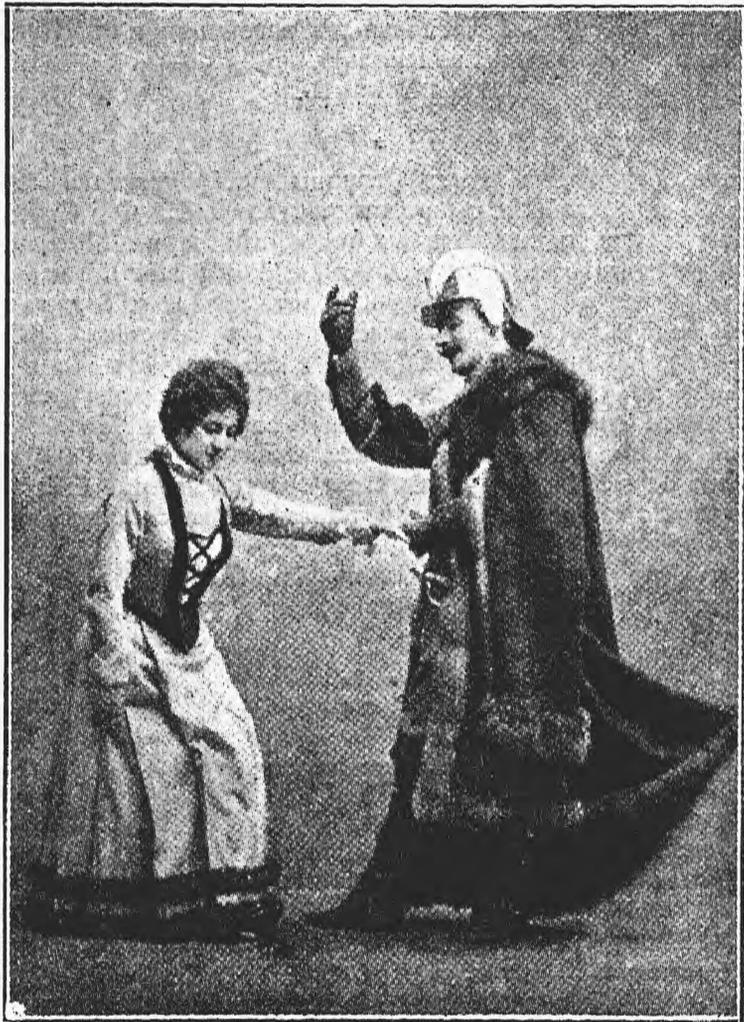
Смоленскъ. По словамъ мѣстныхъ газетъ, уѣздный съѣздъ разобралъ дѣло по обвиненію Рабиновича, Бекина, Малкина, Дубсона и др. въ нарушеніи общественной тишины и спокойствія во время представленія въ залѣ благороднаго собранія пьесы «Контрабандисты». Публика допускалась по билетамъ. Съѣздъ оправдалъ Варениака, а остальныхъ приговорилъ: Дубсона къ аресту на 7 дней, Рабиновича, Малкина, Темкина, Янсонъ, Кагана, Мерника, Эсипова, Элькинда—къ аресту на

дѣла было бы желательно, чтобы въ недѣлю давалось не болѣе четырехъ спектаклей. По примѣру прошлаго года, г. Гайдебуровъ предполагаетъ давать одинъ спектакль въ недѣлю по уменьшеннымъ цѣнамъ, хотя цѣны на мѣста, вообще, уменьшены до возможнаго предѣла. Дальнѣйшее пониженіе цѣнъ, конечно, возможно лишь въ томъ случаѣ, если бы антреприза получала субсидію для общедоступныхъ спектаклей.

Въ данномъ случаѣ на помощь антрепризѣ не мѣшало бы придти Комитету трезвости. Комитетъ трезвости выказалъ свое участіе только тѣмъ, что ассигновалъ 300 руб. на устройство любительской сцены при казенномъ винномъ складѣ.



Варшавскій театръ.



«Гайдучекъ» Ген. Сенкевича.

Г-жа Трапшо и г. Роландъ.

3 дня, а студентовъ: Бекина, Невскаго, Бѣляковича, Михневича и Фрейдлина къ штрафу въ 10 р., а въ случаѣ несостоятельности—къ аресту на 2 дня.

Характерна апелляціонная жалоба студента Бекина. По слов. «См. В.» Бекинъ «покорнѣйше просилъ съѣздъ оправдать его, такъ какъ онъ,—сказано было въ отзывѣ,—во время представленія пьесы «Контрабандисты» въ залѣ благороднаго собранія выражалъ пьесѣ свое сочувствіе аплодисментами и крикомъ «просимъ, просимъ играть». Онъ не желаетъ щеголять либерализмомъ. Поэтому студентъ рекомендуетъ отнестись снисходительно.

Судъ, однако, не внялъ этимъ доводамъ.

Елисаветградъ. Зимній сезонъ начинается 20-го сентября. Группа П. П. Гайдебурова. Составъ труппы слѣдующій: А. Т. Бравская, О. П. Жданова, О. С. Островская, Н. М. Орская, А. Ф. Рене, М. В. Романовская, Н. О. Скарская, А. А. Сутугина, О. Н. Тольская, О. А. Шульгина, А. Д. Балакиревъ, В. И. Боярскій, П. П. Гайдебуровъ, С. И. Клеманскій, С. И. Катанскій, О. К. Лазаревъ, Н. П. Нечаевъ, Н. О. Рудаковъ, И. Ф. Скуратовъ, С. С. Степинъ, В. Ф. Тарновскій, Г. С. Ушаковъ, М. А. Чечинъ. Режиссеръ П. П. Гайдебуровъ, помощникъ режиссера В. Ф. Тарновскій, суфлеръ А. Н. Чечнева, декораторъ Б. Р. Телингартенъ. Репертуаръ намѣченъ слѣдующій: «Дядя Ваня», «Чайка», «Три сестры», «Одинокіе», «Потонувшій колоколъ», «Возчикъ Геншель», «Михайль Крамеръ», «Докторъ Штокманъ», «Замѣстительницы», «Родіонъ Раскольниковъ» и др.

Постановка отдѣльныхъ пьесъ, кромѣ постояннаго режиссера, будетъ поручаться артистамъ труппы. Въ интересахъ

Письма въ редакцію.

М. Г.! Въ 33 № уважаемаго Вашего журнала была помещена передовая статья, въ которой авторъ справедливо негодуетъ противъ лицъ, которыя незаконно пользуются бесплатными мѣстами въ театрѣ. Позвольте мнѣ въ настоящемъ письмѣ привести новый фактъ. На дняхъ, проѣзжая черезъ Кременчугъ, я зашелъ въ театръ и крайне былъ пораженъ множествомъ бесплатныхъ мѣстъ, которыя легко было узнать по имѣющимъ на нихъ надписямъ; особенное мое вниманіе обратила на себя наклейка, сдѣланная на одномъ изъ креселъ второго ряда: «мѣсто адъютанта воинскаго начальника». Я обратился къ антрепренеру Н. Т. Филипповскому съ просьбой объяснить мнѣ, что сей сонъ означаетъ. Г. Филипповскій въ отвѣтъ только тяжело вздохнулъ и махнулъ рукой. Оказывается, получено соотвѣтствующее «указаніе». Въ законѣ ясно сказано, что никто не имѣетъ права пользоваться бесплатнымъ мѣстомъ въ театрѣ, кромѣ дежурнаго полицейскаго чиновника и полиціймейстера. А между тѣмъ провинціальный антрепренеръ ничѣмъ не огражденъ отъ подобныхъ «указаній». Антрепренеръ поставленъ въ такія условія, что находится всегда въ нѣкоторой зависимости отъ многихъ лицъ, и ссориться съ ними, а тѣмъ болѣе жаловаться ему неудобно. Вотъ и терпитъ, и стонетъ многострадальный провинціальный антрепренеръ, и въ горькомъ сознаніи своего безсилія, беспомощно склоняетъ свою буйную голову.

Туристъ.

М. г. Г. Редакторъ! Прошу Васъ напечатать въ ближайшемъ № Вашего уважаемаго журнала слѣдующую замѣтку «виленскаго старожила», съ которой, надѣюсь, согласится вся интеллигентная публика г. Вильны, интересующаяся театромъ. Какъ извѣстно, въ Вильнѣ у насъ теперь имѣются два театра. Одинъ изъ нихъ—Большой—въ этомъ году окончательно отстроенъ, при немъ есть и помѣстительное фойе и зимній садъ; публики онъ можетъ вмѣстить очень много. На зимній сезонъ дирекціей организована драматическая труппа. Если взять во вниманіе, что 6 лѣтъ драмой насъ угощала г. Незлобинъ,—да вотъ уже 2-ой годъ дирекція, то нечего удивляться, что наша публика плохо посѣщаетъ театръ. Въ перспективѣ-же у насъ, по примѣру прошлыхъ лѣтъ, опера, но не русская, а италянская.

Въ прошломъ году въ газетѣ «Сѣверо-Зап. Слово» самъ г. Слезкинъ мотивировалъ прекращеніе драматическихъ спектаклей въ Большомъ театрѣ тѣмъ, что публика-де очень любитъ музыку. Но г. почетный попечитель забылъ, что италянская опера пріѣхала намъ въ достаточной степени. Вспоминаются мнѣ сезоны 1888 и 1889 годовъ, когда въ Вильнѣ имѣлась хорошая русская опера подъ управленіемъ покойнаго Картавова. Я думаю, многіе еще помнятъ, какъ трудно было достать тогда билеты на произведенія любимыхъ русскихъ композиторовъ. Почему теперь гг. директорамъ не пригласить хорошей русской оперы, хотя бы на великій постъ? Вѣдь пора же, наконецъ, подумать и о публикѣ, которая, пожалуй, забыла, что существуетъ русская опера. У Вильны есть свои любимцы и любимицы, которые пѣли здѣсь въ блаженные времена, напр. гг. Мелодистъ, Инсарова, Максаковъ, Брыкинъ, Санчурскій и др. Пусть дирекція пригласитъ ихъ и я увѣренъ, что публика будетъ валомъ валить въ театръ. Вѣдь г. Любимовъ собиралъ у насъ до 3000 за вечеръ. Если бы дирекція энергично взялась за организацію въ Вильнѣ русской оперы, предположимъ отъ второй недѣли поста до мая, то, конечно, все стоило бы ей гораздо дешевле, чѣмъ г. Любимову и не пришлось бы очень обременять карманы нашей публики. Обидно право, что Вильна, центръ Сѣверо-Западнаго края, столица Литвы вотъ уже много лѣтъ подъ рядъ должна съ завистью поглядывать на другіе города, гдѣ подвизаются ея любимцы, а у себя ходитъ или на «Ограбленную почту», да «Двухъ подростковъ» или же, въ посту на «Травіату» съ

сомнительного достоинства Виолеттами Альфредами.

Примите увѣреніе въ совершенномъ почтеніи и глубокой преданности.

Виленскій Старожилъ.

М. г. Г. Редакторъ! Въ № 36 уважаемаго Вашего журнала напечатано возраженіе г. Анисимова на письма г. Сабурова. Я въ данномъ конфликтѣ не заинтересованъ, къ театру не причастенъ, но знакомъ съ постановкой театрального дѣла на Славянскихъ минеральныхъ водахъ, такъ какъ ежегодно въ теченіе семи лѣтъ жилъ тамъ и хорошо освѣдомленъ относительно этого вопроса. Не буду возражать о количествахъ рабочихъ на сценѣ, потому что это не имѣетъ значенія для дѣла, но что даровыми контрамарками пользовались самымъ безремоннымъ образомъ — это фактъ. Весьма возможно, что номинальное число постоянныхъ контрамарокъ и было 10, но на дѣлѣ много превышало эту цифру.

Желая дискредитировать труппу г. Сабурова, г. Анисимовъ прибавляетъ, что послѣ форсированныхъ спектаклей бывали слабые сборы. Въ Славянскѣ это вещь вполне естественная, такъ какъ на исключительные спектакли съѣзжаются публика изъ города и окрестностей.

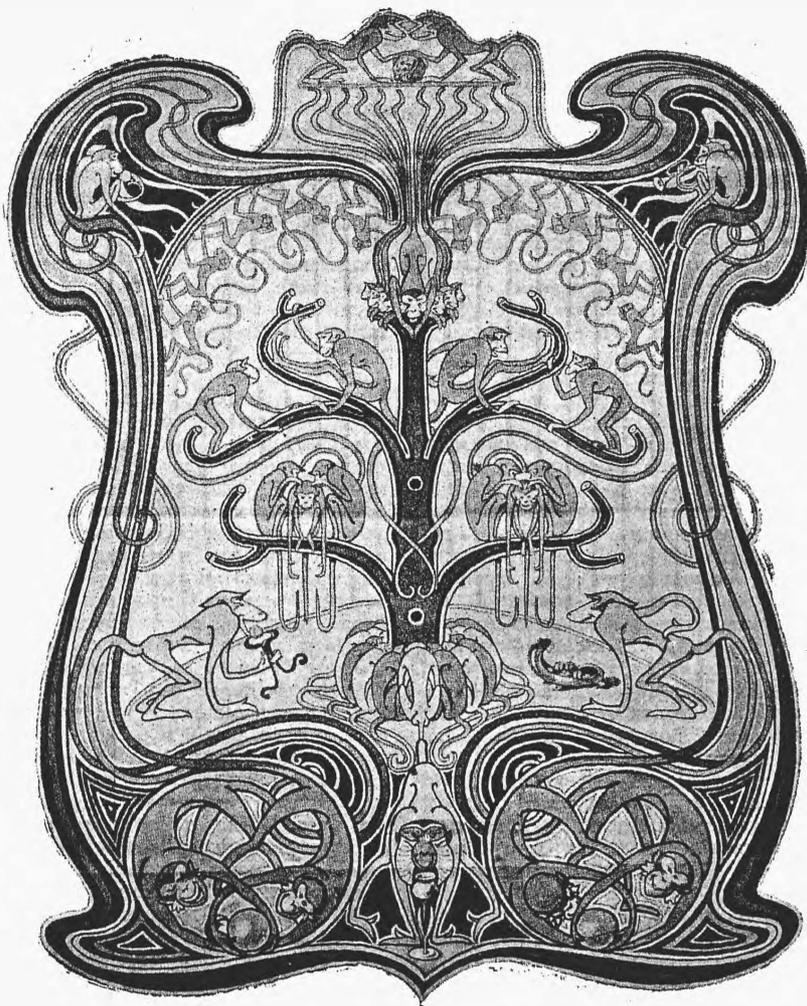
Примите и пр. *Чернышевъ.*



Музыкальныя замѣтки.

Оперный сезонъ въ Маринскомъ театрѣ начался, какъ всегда, тихо и незамѣтно, приблизительно такъ, какъ начинаются въ департаментахъ осеннія занятія послѣ лѣтнихъ каникулъ официальныхъ и неофициальныхъ. Постепенно все входитъ въ обычную колею: сегодня пришелъ изъ отпуска Иванъ Ивановичъ, завтра появится Александръ Петровичъ, а тамъ, глядишь, директоръ вернулся и административная машина пошла своимъ ходомъ. Въ оперномъ театрѣ осенній сезонъ отличается отъ осенняго сезона драматическихъ театровъ тѣмъ, что въ немъ рѣшительно не полагается не только никакихъ новинокъ, но и твердо опредѣленныхъ испытаній силъ пѣвцовъ въ новыхъ (для послѣднихъ) роляхъ. Все сводится къ режиссерскому расчету — дать спѣть артистамъ опредѣленное имъ число разъ въ сезонѣ. Поэтому и старья заграничныя оперы идутъ съ совершенно случайнымъ составомъ исполнителей; системы въ распредѣленіи партій — на нашъ взглядъ, по крайней мѣрѣ — не видно. Конечно, для Маринскаго театра всегда найдется публики въ Петербургѣ, даже такой, которая не видала и «Жизни за Царя» или «Русалки», съ случайными исполнителями, но это не измѣняетъ правильности сдѣланнаго выше замѣчанія: пока сезонъ не подойдетъ къ извѣстному мѣсяцу, онъ идетъ по инерціи.

Вмѣсто обычной «Жизни за Царя» сезонъ, по болѣзни г-жи Долиной, начался «Русланомъ». Это значитъ, — что другого контральто въ труппѣ нѣтъ и замѣститъ г-жу Долину въ нѣкоторыхъ роляхъ некому. Въ «Русланѣ» можно отмѣтить только одну новую исполнительницу, — г-жу Ермоленко съ партіи Гориславы. Это совсѣмъ начинающая пѣвица съ



Афиша Зоологическаго сада, въ духѣ современной живописи.

(«Fl. Blätter»).

на всякаго сценическаго дѣйствія и представляетъ скорѣе феерію или рядъ картинъ, малосвязанныхъ между собою, чѣмъ драматическую пьесу. Сценическое распредѣленіе ея матеріала сдѣлано неуклюже; любую картину можно выкинуть, не измѣняя хода пьесы и значенія ея содержанія, а это ясно указываетъ на отсутствіе сценическаго движенія и интереса. Много лишнихъ подробностей, затягивающихъ и безъ того длинную пьесу. Нельзя сказать, чтобы и въ музыкальномъ отношеніи «Садко» отличался особенною жизнью. Конечно, г. Римскій-Корсаковъ не напишетъ слабой музыки, но въ сущности, музыкальная его картина на тотъ же сюжетъ «Садко», которую онъ началъ свою карьеру, гораздо интереснѣе и живненнѣе, чѣмъ опера. Эта картина, кстати, и заключаетъ въ себѣ въ зародышѣ чуть не весь матеріалъ, имѣющийся въ оперѣ, а такъ какъ эта картина игралась безчисленное количество разъ, то и матеріалъ не представляетъ интереса новизны ни по содержанію, ни по характеру. Въ оперѣ «Садко» есть намѣреніе найти особенный, своеобразный русскій музыкальный языкъ, пригодный для русскаго быта и для русскихъ сюжетовъ, но это намѣреніе еще не выразилось достаточно рельефно.

Въ «Садко» неблагоприятными оказываются также и вокальныя партіи, въ особенности для исполнителей и исполнительницъ главныхъ ролей. Если въ оперѣ вниманіе слушателей обращено на случайныя пѣсни торговыхъ гостей (индійскаго и др.), которыя могли бы и не быть (эти гости не имѣютъ никакого значенія для хода пьесы), то дѣло плохо. Нельзя составлять оперу изъ отдѣльныхъ, случайныхъ кусочковъ, тогда какъ партіи главныхъ дѣйствующихъ лицъ проходить совершенно незамѣтно. Не выигрышна партія Садко, неудобно написано и мало звучитъ партія морской царевны, заунывно-монотонна партія покинутой жены Садко, невозможна — по полному отсутствію какого-нибудь впечатлѣнія — партія гусяра Нѣжаты, кстати, совершенно лишняго лица въ оперѣ, — что-то такое вродѣ Леля изъ «Снѣгурочки», но только совершенно блѣднаго Леля, выдвинуть котораго совершенно бессильны наши самыя лучшія исполнительницы, будь то хоть сама Лавровская въ цвѣтѣ силъ и лѣтъ. Вѣдь ужъ если имѣется на лицо одинъ гусярь — самъ Садко, то къ чему понадобился

ему еще товарищ? Ходить по сценѣ этотъ бѣдный Нѣжата съ своими гусями, что-то поетъ такое, что и разобрать нельзя — все больше съ хоромъ, не доставляя никому ни радости, ни удовольствія. И проходитъ онъ безъ всякаго привѣта со стороны зрителей.

Вообще, лишникъ персонажей и эпизодовъ въ «Садко» не мало, начиная съ неизбѣжныхъ скомороховъ. Вотъ, кстати, еще условный для русскихъ оперъ типъ! Точно уже нельзя въ русскомъ сюжетѣ — да еще сказочномъ — обойтись безъ скомороховъ! Не надо забывать, что скоморохи, т. е. искусство, перешедшее на улицу, лица извѣстнаго типа, получившія извѣстное значеніе въ народной жизни явилось у насъ гораздо позже, уже въ московскую эпоху. Во всякомъ случаѣ, со скоморохами русскимъ композиторамъ слѣдовало бы быть поумѣреннѣе, а то почти не встрѣчаешь ни одной русской оперы безъ нихъ.

«Садко» поставлена и обставлена на Маринской сценѣ очень хорошо, на артистовъ нельзя жаловаться, и тѣмъ не менѣе, опера эта имѣетъ небольшой успѣхъ. Ее слушаютъ со вниманіемъ, но не убѣждаются ею; мало кого она затрогиваетъ. Думаемъ, что сами артисты должны порою чувствовать себя нѣсколько неловко, не будучи въ состояніи дать себѣ отчетъ — относится ли холодность слушателей къ нимъ, или къ пьесѣ. Единственнымъ вокальнымъ номеромъ, вызывающимъ единодушное чувство удовольствія, является пѣсня индйскаго торговаго гостя (г. Чупрыникова); она производитъ впечатлѣніе послѣ всей происходившей вокальной канители. Очень характерна суровая пѣсня варяжскаго гостя и отлично исполняется г. Антоновскимъ, но почему-то она проходитъ почти незамѣченной. Слаба пѣсня веденейскаго гостя, гдѣ Венеція получила какой-то шарманочный характеръ, а исполнителю не легко состязаться съ оркестромъ.

Въ «Садко» есть очень много хорошихъ музыкальныхъ страницъ, и въ цѣломъ это художественная работа. Но если разобрать хорошенько въ его матеріалѣ, то увидишь, что послѣ такихъ большихъ стараній, хлопотъ и усилій автора, предлагаетъ немного. Точно большой званый обѣдъ, который по какому-то недоразумѣнію, свелся чуть не на одно блюдо.



Дикая утка.

Черезъ нѣсколько дней открывается Художественный театръ, и русская публика увидитъ на сценѣ «Дикую утку», Ибсена. Это та самая пьеса, по поводу которой гр. Л. Н. Толстой спросилъ: «кто объяснитъ мнѣ, что такое Дикая утка?» Графу Толстому нѣсколько разъ представлялся случай говорить объ Ибсенѣ, и всякій разъ свои сужденія графъ высказывалъ съ насмѣшкой. Ибсенъ страшно далекъ русскому писателю; можно сказать, что нѣтъ черты, гдѣ бы они не то что соприкасались, но даже близко подходили другъ къ другу. И Толстому невозможно объяснить, что такое «Дикая утка». Онъ не захочетъ, а можетъ быть, и не сможетъ приспособить къ ней свое пониманіе. Въ этомъ его сила — сила его самобытности, сдѣлавшая изъ него великаго художника. Ибсенъ ничего не высказывалъ о Толстомъ, но онъ врядъ ли и знаетъ Толстого. Этотъ человѣкъ, воплотившій въ своихъ созданіяхъ одну свою гордую одинокую душу — самобытенъ, какъ никто. Онъ всю дорогу шелъ своимъ путемъ и всю совокупность идеаловъ своего времени онъ выносилъ и выстрадалъ въ самомъ себѣ, наединѣ съ собою. И въ «Дикой уткѣ» обозвалъ ихъ *ложью*.

Это съ полною опредѣленностью, безъ всякихъ оговорокъ: «не употребляйте этого иностраннаго слова: идеалы». У насъ есть свое хорошее выраженіе: «ложь». Эта драма сбита съ толку почитателей Ибсена. Поэтъ воли и энергіи, самыхъ крайнихъ «идеальныхъ требованій» («все или ничего») здѣсь какъ будто смѣется самъ надъ собою. «Жизнь на этомъ свѣтѣ можетъ быть и недурна, если только насъ оставить въ покоѣ господа, вторгающіеся къ намъ съ идеальными требованіями». Достаточно хотѣ нѣсколько знать Ибсена для того, чтобы почувствовать, какъ для него неожиданна и эксцентрична эта мысль. Люди «Дикой утки» — средніе бѣдные, утомленные люди, но къ тѣмъ же людямъ было обращено жестоко требование Бранда: «все или ничего», длинная вереница тѣхъ же людей, созданныхъ Ибсеномъ, гибла при первой минутной слабости воли и энергіи, и ихъ гибель считалъ законной и заслуженной суровый норвежскій поэтъ.

Въ «Дикой уткѣ» проповѣдникъ сошелъ съ кафедры и смѣшался съ толпою. Жизнь сѣрая, нелѣпая, будничная охватила его, но ему стало безконечно жаль маленькихъ радостей, маленькихъ людей. Эти радости — ложь, иллюзія, но не ложь и тѣ идеалы, во имя которыхъ такъ жестоко разруша-

ются эти радости? Будничная правда цѣннѣе ли будничной лжи, которая единственно способна хоть немного сдѣлать жизнь краше и теплѣе?

Хьяльмаръ женатъ на бывшей любовницѣ богача Верле и его дочь — не его дочь; онъ живетъ въ нѣкоторомъ довольствѣ на средства Верле; онъ убѣжденъ, что вѣчно трудится и ничего не дѣлаетъ — онъ весь окутанъ ложью. Но онъ не знаетъ этой лжи и счастливъ любовью жены, восторженной привязанностью дочери, буржуазнымъ семейнымъ міркомъ, въ которомъ онъ — центръ и предметъ поклоненія. Докторъ Риллингъ лечитъ людей (а «люди почти всѣ больны») тѣмъ, что поддерживаетъ въ нихъ ложь жизни. Хьяльмару онъ прописалъ такое лекарство, которое окончательно поставило его на ноги; онъ внушилъ ему мысль, что онъ — великій изобрѣтатель. И, со дня на день собираясь приняться за великое изобрѣтеніе, Хьяльмаръ себя чувствуетъ положительно моллоцомъ. И могъ такъ существовать до конца жизни.

Старый Экдалъ, отецъ Хьяльмара, когда-то, въ компаніи съ Верле, занимался коммерческими предпріятіями. Въ то счастливое время у него были двѣ страсти: охота и честолюбіе. Онъ «ходилъ на медвѣдя» и носилъ съ гордостью лейтенантскій мундиръ. Съ тѣхъ поръ все измѣнилось: Экдалъ и Верле попали подъ судъ за какую-то незаконную операцію. Верле удалось оправдаться, Экдалъ же потерялъ все: состояніе, лейтенантскій мундиръ и тѣ лѣса, въ которыхъ водились медвѣди. Ему пришлось пріютиться у сына, въ тѣсной каморкѣ, въ ненавистномъ городѣ и заняться перепискою въ конторѣ у Верле. Кажется, совсѣмъ задавленъ человѣкъ... Но у Эkdala оказалась необычайно крѣпкая натура, и онъ безъ помощи доктора Реллинга съ успѣхомъ себя вылечилъ ложью жизни. Деньги отъ Верле онъ предпочелъ получать, только дѣлая видъ передъ самимъ собою, что исполняетъ ненавистную работу, лейтенантскій мундиръ онъ сохранилъ и никто не мѣшаетъ ему облачаться въ него дома. Онъ притащилъ «тричетыре изсохшихъ елки» въ большой чердакъ квартиры Хьяльмара, пустил туда кроликовъ, куръ, посадилъ раненую дикую утку. Когда, съ пистолетомъ въ рукахъ, онъ отправляется на чердакъ стрѣлять кроликовъ, онъ себя чувствуетъ отважнымъ охотникомъ въ дремучихъ лѣсахъ, гдѣ водятся медвѣди. Безконечно трогательна та нѣжность, съ которой суровый Ибсенъ изображаетъ старика Эkdala въ такія минуты.

Вся семья — и Хьяльмаръ, и женщины — немножко смѣются надъ Эkdalemъ, но, сами того не сознавая, ужасно дорожатъ его призрачнымъ лѣсомъ. Особенно дорога тамъ для всѣхъ дикая утка, «настоящая дикая утка» — свободная птица въ условіяхъ ихъ подневольной жизни. Это имъ кажется почти волшебствомъ, и съ какимъ возбужденіемъ втораюютъ они другъ другу рассказы о томъ, какъ Эkdalu удалось добыть пораненную птицу! Дикая утка овладѣла болѣзненнымъ воображеніемъ Эдвиги, дочери Хьяльмара, до послѣдней крайности: это — ея радость и первая любовь послѣ отца, котораго она боготворитъ. Въ тусклой, замкнутой жизни этой дѣвушки, обреченной на слѣпоту, съ наслѣдственной отъ Верле болѣзнью глазъ, дикая утка — самое сильное впечатлѣніе. Въ ней сосредоточивается обаяніе иной свободной и прекрасной жизни, которую она предчувствуетъ съ смутной тоской. Птица Эдвиги усердно комментировалась истолкователями Ибсена. По Эрару «бѣдная, глупая, пораненная птица — символъ человѣчества», по Эдмуну Госсю — «идеальный духъ добра». Проще — прототипъ жизни природы, существо иного міра для обитателей мансарды фотографа Хьяльмара. Изъ того міра, гдѣ не нужно обманываться и лгать, чтобы жить.

«Тѣмы низкихъ истинъ намъ дороже насъ возвышающій обманъ» — вотъ содержаніе «Дикой утки». Когда появляется апостолъ «низкой истинны» Грегерсъ Верле, онъ вноситъ въ семью Хьяльмара одинъ ужасъ и страданіе. Истина Грегерса вообще цѣнится очень высоко: это — «правда». Грегерсъ нашелъ «задачу жизни»: онъ долженъ открыть Хьяльмару прошлое его жены, происхожденіе Эдвиги, побужденія, заставлявшія старика Верле устроить жизнь Хьяльмара. Въ этой семьѣ онъ отнынѣ положитъ «основаніе совершенно новой жизни, полной правды, безъ всякой лжи и тайны». Сбитый съ толку Грегерсомъ, Хьяльмаръ дѣлаетъ рядъ нелѣпыхъ поступковъ: собирается бросить семью, гонитъ отъ себя Эдвигу. Имъ руководятъ не прямые побужденія, а гипнозъ Грегерса, который называетъ его исключительною личностью. Начинается отвратительная комедія правды, вмѣсто прежней комедіи лжи. Въ концѣ концовъ ея жертвой сдѣлалась одна Эдвига. Грегерсъ указалъ ей средство вернуть любовь Хьяльмара: пожертвовать самымъ дорогимъ и убить дикую утку. Но пробравшись на чердакъ, дѣвушка предпочла выстрѣлить себѣ въ сердце. Недаромъ Грегерсу такъ не нравилось у Хьяльмаровъ увлеченіе раненой птицей и онъ посоветовалъ Эдвигѣ убить ее и изъ этихъ побужденій. Въ этой лжи онъ долженъ былъ предчувствовать правду, беамѣрно выше той, которую принесъ съ собою. Съ высоты стремленія къ полной свободѣ и совершенной красотѣ, обыденная людская правда также презрѣнна и ничтожна, какъ и обыденная ложь.

«Дикую утку» едва-ли ждѣтъ признаніе и «шумъ толпы»: нѣкоторыя сцены рискуютъ возбудить одинъ смѣхъ своею

эксцентричностью. Можно только надѣяться на тотъ мягкій, грустный юморъ, съ которымъ написана эта пьеса: онъ можетъ затронуть сердца въ публикѣ. Къ Ибсену надо подходить съ раскрытымъ сердцемъ и не измышлениями, а непосредственнымъ чувствомъ доискиваться смысла его произведеній. Тогда его нельзя не полюбить. А полюбить Ибсена и понять его — одно и тоже.

П. Ярецъ.



Первое произведение Эдмона Ростана *).

Пьеро плачущій и Пьеро смѣющійся.

Терраса передъ виллой Коломбины въ Италіи. Въ глубинѣ за балюстрадой изъ свѣтлаго мрамора видно голубое небо. Роскошно сервированный столъ подъ гигантской сосной. Стулья свѣтлаго дерева. Все въ стилѣ Ватто. На соснахъ японскіе бумажные, еще не зажженные, фонари. Вечеръ. Коломбина, вся въ бѣломъ, сидитъ въ глубинѣ, опираясь на балюстраду, и слушаетъ послѣдніе аккорды серенады. Громадный бѣлый букетъ перелетаетъ черезъ балюстраду справа и падаетъ къ ея ногамъ. Она его поднимаетъ. Другой букетъ точно также падаетъ слѣва. Коломбина поднимаетъ его и выходитъ съ двумя букетами на авансцену.

Коломбина.

Опять сегодня два букета мнѣ шлютъ влюбленные мои,
Одинъ—изъ ландышей душистыхъ, другой изъ бѣлыхъ розъ... Свои
Подарки—вотъ ужъ скоро мѣсяцъ—мнѣ присылаютъ
безъ конца
Мои влюбленные!.. Ихъ двое... два странныхъ бѣлыхъ близнеца.
Они походятъ другъ на друга... Ну... какъ двѣ
капли молока!
Полны костюмы даже сходства отъ шляпъ до пряжекъ башмака.
И въ то же время—какъ ни странно—они различны
межъ собой:
Одинъ всегда весельемъ дышетъ, другой всегда
объять тоской...
Одинъ, жемчужными зубами сверкая, солнцу шлетъ
привѣтъ,
Въ слезахъ другого, какъ въ брилліантахъ, играетъ
грустно лунный свѣтъ.
Кого избрать мнѣ?... Кто же лучше?... Рѣшить —
увы—весьма хитро!
Веселый милъ мнѣ... грустный тоже... Кого же
взять изъ двухъ Пьеро?

(за кулисами раздаются веселое пѣніе).

Вотъ луна сіяетъ!
Милый мой Пьеро,
Другъ твой умоляетъ
Дать ему перо!

(Пьеро I перелѣзаетъ черезъ балюстраду и, спрыгнувъ съ нея, разражается веселымъ смѣхомъ).

Коломбина.

Уйметесь вы?

Пьеро I.

Зачѣмъ уймусь я, Коломбина?
Здѣсь солнце свѣтитъ намъ средь молодой листвы...

*) Когда въ іюнѣ нынѣшняго года Э. Ростанъ былъ избранъ членомъ Французской Академіи, редакція журнала «Gaulois» обратилась къ нему съ просьбой, дать ей одно изъ нигдѣ ненапечатанныхъ его стихотвореній. Э. Ростанъ далъ свою первую комедію «Pierrot qui pleure et Pierrot qui rit».

Прим. перев.

Я—какъ дитя, что видитъ въ окнахъ магазина
Игрушку милую,—игрушка—это вы!

Коломбина (отталкиваетъ его).

Шалунъ! покоя нѣтъ отъ ващихъ всѣхъ проказъ!
Ну, что за вѣчный смѣхъ?..

Пьеро I.

То свыше мнѣ приказъ!
Создавъ меня, мнѣ Богъ велѣлъ смѣяться вѣчно...
Смѣхъ будетъ мой звучать въ могильной мглѣ!
Я вѣдь поэтъ въ душѣ, и римой смѣхъ безпечный
Всему прекрасному здѣсь будетъ на землѣ!
Какъ пѣснь звучитъ мой смѣхъ предъ всѣмъ прекраснымъ міра,
Какъ крикъ любви, восторгъ... о, вслушайся въ него!
Услышишь смѣхъ шута, дитяти, смѣхъ сатира...
Лишь смѣха желчнаго не слышно одного!
Когда люблю—смѣюсь, смѣюсь—и восторгаюсь,—
И вотъ при видѣ васъ—я смѣхомъ разражаюсь!
(Смѣется. Въ это время за сценой раздается жалобное, плаксивое пѣніе).

Вотъ луна сіяетъ!
Милый мой Пьеро,
Другъ твой умоляетъ
Дать ему перо!

(Печально входитъ Пьеро II).

Коломбина.

Ну вотъ другой идетъ, печально удрученный,
Гамлетъ, во плоть Пьеро судьбою заключенный.
Пожалуйте сюда!.. Я плача не терплю!
Зачѣмъ вы плачете?

Пьеро II (плаксиво).

Но я тебя люблю!

Коломбина.

Причина недурна!

Пьеро II.

Признай же моихъ
Не хочешь слышать ты...

Коломбина (утираетъ ему слезы рукавомъ его костюма).

Я выслушаю ихъ,
Но можно ли рыдать, когда такъ дивно лѣто,
Когда такимъ тепломъ и нѣгой дышетъ ночь!
Здѣсь сосны шепчутъ намъ, и плещутъ волны гдѣ-то,
И ароматъ цвѣтовъ заботы гонитъ прочь!
Смотри: здѣсь сводъ небесъ зажегся весь закатомъ,
И золотомъ своимъ въ волнахъ играетъ онъ...
А тамъ встаетъ луна,—лучемъ зеленоватымъ
Такъ нѣжно озаренъ далекій небосклонъ!
Чу! слышишь—соловья въ кустахъ раздалась трель?
Смотри—какъ хорошо!..

Пьеро II.

Мнѣ надоѣлъ апрѣль!
И каждый годъ весны все то же возвращенье,
И вѣчное въ цвѣты бутоновъ превращенье,
И воздухъ, что для васъ благоуханьемъ полнъ!
И пѣсни дураковъ, и плескъ какихъ-то волнъ!
А иглы сосенъ путь коварно усыпаютъ,
И въ голову, валясь, намъ шишки попадаютъ!
И каждый день одинъ и тотъ же все закатъ,
И тотъ же парусъ тамъ, и такъ же все ароматъ
Насъ душитъ и пьянитъ дыханіемъ акацій!..
Я дорого бы далъ за смѣну декораций!

Пьеро I (кричитъ за кулисы).

Эй! тамъ! Весна! нельзя-ли смѣну дать!

Пьеро II (оглядываясь съ отвращеніемъ).

Заранѣ здѣсь можно все предугадать,
Заранѣ здѣсь все давно предвидишь,
И груши никогда на кактусѣ не видишь!

Пьеро I.

Когда же ночь сюда заглянетъ свѣтлымъ окомъ,
И солнце, покраснѣвъ, укроется волной,
И рамы синій цвѣтъ на полотнѣ широкомъ
Наполнить все тогда поэзіей одной.
Сулфлеромъ самъ Амуръ усядется влюбленный, —
Тогда и голосъ твердѣ, волненья нѣтъ въ крови,
И воздухомъ, волной и небомъ опьяненный,
Ты только повторяй за нимъ слова любви!

Пьеро II (ворчливо).

Сулфлеръ—Амуръ?.. Амуръ какъ змѣй ужасный
Въ сердцахъ людей гнѣздится, ихъ грызетъ...

Пьеро I.

О, нѣтъ! не змѣй онъ! нѣтъ! Какъ птенчикъ онъ
прекрасный,
Веселый, радостный въ груди моей поэтъ!

Пьеро II.

Какъ воробей пищить, и писккомъ слухъ терзаетъ!..

Пьеро I.

Какъ соловей поэтъ...

Пьеро II.

Купается въ слезахъ...

Пьеро I.

И каждая слеза пролитая сверкаетъ,
Какъ дивный перлъ на плачущихъ глазахъ!

А. А. Мюссаръ-Викентьевъ.

**АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ**

драматическимъ сочиненіямъ, безусловно дозволеннымъ къ
представленію по 1 сентября 1900 года.

(См. Прав. Вѣстн. № 193).

- 1) Везеть!.. Шутка въ одномъ дѣйствиіи В. А. Мазуркевича. С.-Петербургъ 1901 года. (По печатному изданію).
- 2) Въ пользу бѣдныхъ. Этюдь въ одномъ дѣйствиіи В. А. Мазуркевича.
- 3) Въ тихомъ уголку. Картинка съ натуры въ одномъ дѣйствиіи В. А. Мазуркевича.
- 4) Дачный амуръ. Водевиль въ одномъ дѣйствиіи К. Михайлова. С.-Петербургъ. 1901 года.
- 5) «Дѣло—табакъ»!.. Историческая шутка въ одномъ дѣйствиіи В. А. Мазуркевича.
- 6) Дядюшкинъ сонъ. Комедія въ четырехъ дѣйствиіяхъ, передѣлка изъ разсказа Э. М. Достоевскаго, К. А. Михайлова. С.-Петербургъ 1901 года.
- 7) Единицы. Шутка въ одномъ дѣйствиіи П. Вейнберга. Москва 1901 года.
- 8) Зи кровь добро и кривду людску... Драма въ пяти актахъ С. Е. Зиневича. Каменецъ-Подольскъ 1901 года.
- 9) Именинный подарокъ. Шутка въ одномъ дѣйствиіи В. А. Мазуркевича.
- 10) Кормилицы. Комедія въ трехъ актахъ. Переводъ Н. Лухмановой. (По литографированному изданію С. Э. Разсохина). Москва 1901 г.
- 11) Мелкая сошка. Комедія-шутка въ трехъ дѣйствиіяхъ. А. Капюса. Москва 1901 г.
- 12) «Не искушай его безъ нужды»... Шутка въ одномъ дѣйствиіи В. А. Мазуркевича.
- 13) Нечиста съдла. Малорусскій фарсъ въ четырехъ дѣйствиіяхъ Э. В. Рутковскаго. Каменецъ-Подольскъ 1901 г.
- 14) По часамъ, Шутка въ одномъ дѣйствиіи П. Вейнберга. Москва 1901 г.

15) Погоня за наслажденіемъ. Драма въ пяти дѣйствиіяхъ, Е. А. Бутти. Переводъ Б. Корсова. Москва 1901 г.

16) Подвигъ «Иудейки» («Иахиль»). Трагедія въ четырехъ дѣйствиіяхъ, съ прологомъ И. С. Арно. Переводъ съ французскаго въ стихахъ Н. И. Познякова. Москва 1901 г.

17) Приемный часъ. Сцены въ одномъ дѣйствиіи Ал. Плещеева. Москва 1901 г.

18) Послѣ свадьбы. Шутка въ одномъ дѣйствиіи В. А. Мазуркевича. С.-Петербургъ 1901 г.

19) Слѣдователь. Комедія въ четырехъ дѣйствиіяхъ. Сочиненіе Н. А. Борисова. С.-Петербургъ 1898 г.

20) Трагическое столкновение. Водевиль въ одномъ дѣйствиіи В. Вольтерса. Переводъ А. Веселовской. Москва. 1901 г.

21) 3=1. Шутка въ одномъ дѣйствиіи В. А. Мазуркевича.

22) Три сказки китайской богдыханни. Траги-комедія въ пяти дѣйствиіяхъ Ф. Шиллера. Переводъ Н. Голубева и М. В. К.—фава. Москва 1901 г.

23) Чиновникъ особыхъ порученій. Этюдь въ одномъ дѣйствиіи В. А. Мазуркевича.

**ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.**

ЛИПЕЦКЪ. Лечебный сезонъ закончился и вмѣстѣ съ нимъ замеръ послѣдній аккордъ театрално-музыкальной жизни Липецка; снова наступитъ царство мелкой силести и крушой карточной игры, прерываемыхъ кое когда любительскимъ спектаклемъ или представленіемъ «профессора черной магіи». Впрочемъ, и истекшій сезонъ прошелъ довольно уныло. Лишь учащаяся молодежь провела лѣто весело, и по отношенію къ ней дирекція водъ проявила особенную заботливость, устраивая часто танцевальные вечера и утра, балы для институтокъ, балы для гимназистовъ и т. д. Курортная же публика тоскливо бродила по тускло освѣщеннымъ аллеямъ небольшого парка. Въ истекшемъ сезонѣ постоянные спектакли были замѣнены случайными.

Казенное управленіе водъ, основываясь на неудачахъ постоянныхъ труппъ, игравшихъ лѣтніе сезоны въ Липецкѣ, пришло къ заключенію, что курортная публика любить разнообразіе. Мнѣніе едва-ли правильное. Курортная публика въ Кисловодскѣ, въ Старой Руссѣ и въ Липецкѣ одинакова, тѣмъ не менѣе, на всѣхъ русскихъ водахъ существуютъ постоянныя труппы и дѣла ихъ идутъ довольно бойко; слѣдовательно, не въ липецкой публикѣ зло, а въ тѣхъ труппахъ, которыя играли въ Липецкѣ. Съ другой стороны, казенное управленіе, отмѣнивъ постоянные спектакли и предоставляя театральное дѣло на курортѣ случаю, рискуетъ тѣмъ, что въ теченіе сезона курортъ можетъ остаться совсѣмъ безъ театра или въ лучшемъ случаѣ заглянетъ какойнибудь гастролиеръ на одинъ, два вечера. Опытъ истекшаго сезона явно обнаруживаетъ всѣ невыгоды системы случайныхъ спектаклей; вмѣсто разнообразія, получилась въ общемъ какая-то несообразность... Такъ, съ 20 мая по 22 іюня не было ни одного спектакля; лишь по прошествіи мѣсяца со дня открытія сезона состоялся случайно 2 спектакля г. Ге («Трильби» и «Биронъ»); вслѣдъ за нимъ явился пресловутый г. Дуровъ съ остатками, уцѣлѣвшими отъ пожара, труппы—собакой и пѣтухомъ. Изобрѣтательный импрессарио развѣзжалъ по улицамъ Липецка на автомобилѣ, оповѣщая «почтеннѣйшую публику объ единственной гастроліи знаменитаго пѣтуха и не менѣе знаменитой собаки»... Реклама покорила публику; сборъ достигъ почти высшей суммы—450 рублей.

Затѣмъ съ 12 по 20 іюля оперетка г. Добротини дала 8 спектаклей, выработавъ на кругъ по 250 рублей за спектакль. 21-го іюля состоялся концертъ пѣвицы г-жи Зорькевичъ (ученицы г. Тартакова) и пианиста г. Романовскаго (сборъ 66 рублей). Кромѣ того въ теченіи сезона были даны 4 любит. спектакля (въ пользу Краснаго Креста и Дамскаго благотворительнаго общества); при значительно пониженныхъ цѣнахъ они въ среднемъ дали сбору по 100 рублей. 22 іюля состоялся «сезонный» балъ. Впервые «сезонный» балъ былъ устроенъ дирекціей водъ въ началѣ XIX столѣтіи, но съ 1820 года этотъ праздникъ курорта закрѣпленъ на всегда. Какъ въ старину, такъ и теперь на этотъ балъ съѣзжаются изъ ближайшихъ городовъ и уѣздовъ дворянская и купеческая молодежь; курортъ принимаетъ праздничный видъ.

Въ истекшемъ сезонѣ игралъ оркестръ военной музыки подъ управленіемъ св боднаго художника Н. С. Подкаминера. Танцами въ теченіи сезона дирижировалъ г. Сидоровъ (арт. Имп. московск театра). Театральный валь — довольно красивое помѣщеніе; въ немъ находится 8 ложъ, 22 ряда партера (въ 14 мѣстъ въ каждомъ ряду), балконъ (36 мѣстъ) и галлерей (56 мѣстъ); сборъ при цѣнахъ отъ 30 коп. до 2 рублей опредѣляется 470 рублями.

Дирекція водъ, представивъ проектъ коренного переустройства курорта, имѣеть въ виду также постройку здания легкаго типа, специально приспособленнаго для театральнаго представлений. Проектъ, выработанный директоромъ водъ д-ромъ медицины Н. Н. Макшеевымъ, заслуживаетъ полнаго вниманія по своей простотѣ, практичности и дешевизнѣ.

Желательно было бы, чтобъ проектъ былъ принятъ въ томъ именно видѣ, какъ онъ представленъ г. Макшеевымъ; желательно было бы также, чтобъ постановка театральнаго дѣла на курортѣ была болѣе рациональною; и ранѣе всего слѣдуетъ отказаться отъ системы случайныхъ спектаклей; истекшій сезонъ показалъ, что «случайности» не только не даютъ разнообразія, но оставляютъ публику безъ всякихъ развлеченій цѣлыми мѣсяцами. Непопулярны сборы гг. Добротини, Ге и молодыхъ концертантовъ разрушаютъ мнѣнiе дирекции, что неудача постоянныхъ труппъ, игравшихъ въ Липецкѣ, явилась результатомъ стремленій курортной публики къ пестрому разнообразію.

Р-ичъ.

ЧЕРКАСЫ. Недавно исполнилось два года, какъ въ Черкасахъ выстроенъ первый театръ. Да 1899 года у насъ существоваго помѣщенія для сцены не существовало, кромѣ плохонькаго зданіяца, пріютившагося въ разстояніи 3—4 версты отъ города на сахарномъ заводѣ. Вслѣдствіе этого городъ очень рѣдко посѣщался артистами, которые должны были довольствоваться подмостками клуба. Мѣстный домовладѣлецъ г. И. Яровой «рискнулъ» построить здание для театра и въ теченіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ привелъ свой планъ въ исполненіе. Такимъ образомъ у насъ основался «Театръ И. И. Ярового». Зданіе театра деревянное, архитектурой и благоустройствомъ не блещетъ. «Фойе» для публики служитъ корридоръ, настолько тѣсный, что при болѣе или менѣе значительномъ стеченіи публики стоитъ несноснѣйшая духота, и приходится стоять на одномъ мѣстѣ или сбивать съ ногъ людей. Сцена по своимъ размѣрамъ не очень велика, а вмѣстимость зрительнаго зала слѣдующая: 12 рядовъ ступльевъ по 20 въ каждомъ, 6 рядовъ скамеекъ за стульями и балконъ, раздѣленный на 2 части: передняя часть его обставлена скамьями и называется «балконъ», а задняя служитъ галлереей. Кромѣ того, имѣется еще 6 ложъ. Полный сборъ достигаетъ приблизительно 370 рублей при «обыкновенныхъ» цѣнахъ.—Вчерашній театръ былъ снятъ въ концѣ лѣта 1899 г. товариществомъ русскихъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Л. Д. Линскаго, которое продолжало свои дѣйствія до лѣтнаго сезона 1900 г. Театръ долгое время, какъ новинка, посѣщался охотно, и мнѣ кажется, что дѣла этого товарищества въ результатѣ оказались сносными, несмотря на то что «рискнувшій» г. Яровой бралъ по 20% съ валового сбора. Г. Линскій намѣревался снять театръ и дальше, но ему это почему-то не удалось. Послѣ этого театръ перешелъ въ руки новаго товарищества русскихъ драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ Н. И. Зиновьева, одного изъ артистовъ прежняго товарищества. Съ перваго же спектакля дѣла товарищества пошли плохо, причинами чего были лѣтняя жара, неудовлетворительный составъ труппы, гастроли г-жи Зиньковецкой и гулянья, устраивавшія Попечительствомъ народныхъ трезвости въ городскомъ саду. Товарищество разѣхалось, и въ теченіе сего лѣта театръ пустовалъ. Несмотря на неудачу, г. Зиновьевъ на зиму 1900 г. опять снялъ нашъ театръ, составивъ новое товарищество, съ г-жей В. К. Дарьяловой во главѣ, которая пользовалась у насъ успѣхомъ. Составъ труппы оказался нѣсколько лучше предшествовавшей. Долгое время товарищество обходилось безъ любовника, котораго долженъ былъ замѣнять г. Галль-Совальскій, бывший на амплу фата. Кромѣ того, всегда чувствовался недостатокъ въ хорошемъ комикѣ. На первыхъ порахъ труппа совсѣмъ не пользовалась успѣхами, но впоследствии дѣла немного поправились. Товарищество уѣхало въ февралѣ 1901 г., не закончивъ сезона. Вотъ характеристика нашихъ театральнаго дѣла. Вина больше всего падаетъ на товарищество, которая не обратила вниманія на то, что театръ въ Черкасахъ—дѣло новое, молодое, требующее тщательнаго ухода.

К. А. Ган.

КОЗЛОВЪ. Послѣ оперы г. Миклашевскаго, была анонсирована опера г. Рѣзунова, о печальной судьбѣ которой уже сообщалось на страницахъ «Т. и И.» Затѣмъ въ юнѣ Козловъ посѣтилъ г. Ге съ своей труппой. Были поставлены «Трильби» и «Биронъ». Мнѣ по болѣзни не пришлось быть на этихъ спектакляхъ, но по отзывамъ публики спектакли эти какъ въ отношеніи ансамбля, такъ и въ матеріальномъ отношеніи были очень удачны. Любители поставили что то въ пользу погорѣльцевъ, да студенты въ пользу недостаточныхъ студентовъ ставили «Соколы и Вороны». Про эти спектакли ничего нельзя сказать, кромѣ того, что «цѣль оправдывала средства», хотя не оправдывала студентовъ, выбравшихъ названную пьесу.

Прошелъ уже августъ, а арендатора-антрепренера на зимній театръ все не было, только уже въ началѣ сентября те-

атръ снялъ буфетчикъ г. Николаевъ за 3600 руб. съ электрическимъ освѣщеніемъ. Онъ не хочетъ составлять труппы, а предполагаетъ вести дѣло гастрольнымъ путемъ. Но зимой едва ли найдутся гастролеры. Въ началѣ сентября товариществомъ драматическихъ артистовъ при администраціи г. Тиханова, подъ режиссерствомъ г. Покровскаго, были поставлены пять спектаклей: «По гривенничку за рубль», «Лѣсъ», «Цѣна жизни», «Вторая молодость» и «Казнь». Всѣ спектакли прошли съ ансамблемъ, особенно же удачно прошелъ «Лѣсъ», при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Геннадій—г. Гаринъ, Аркашка,—г. Покровский, Гурмыжская,—г. Хвалынская, Аксюша—г. Шнейдель, Восмибратовъ—г. Тихоновъ, Улита—г. Яблочкина, Булановъ—г. Тольскій. Теперь театръ пустуетъ. Предполагаются спектакли малороссовъ г. Мирова-Бедюхъ, изъ Тамбова, но когда?

По слухамъ зимній театръ въ Тамбовѣ признанъ настолько не прочнымъ, что спектакли г. Крамесу въ немъ не разрѣшаются.

В. Ч-на.

ВИННИЦА. 4-го сентября закончился лѣтній сезонъ товарищества подъ управлен. г. Олигина. Начиная съ 29 апрѣля по 3-е юля дано было 35 спектаклей. Взято валов. сум. 3521 р. 5 к., расходу: 1692 р. 1 к. Лучшій сборъ далъ «Гамлетъ»—194 р. 66 к. За два мѣсяца пришлось на марку 16 р. 95 к.

Затѣмъ товарищество переѣхало въ Винницу. Съ 8-го юля по 4-е сентября дано было 32 спектакля. Взято валов. сум. 3286 р. 30 к., расходу: 2015 р. 42 к. Лучшій сборъ далъ «Царь Θεодоръ»—293 р. 77 к.

За два мѣсяца пришлось на марку 20 р. 95 к. Всѣхъ марокъ было у насъ отъ 75 до 85, т. к. часто нѣкоторые изъ товарищей уѣзжали и новые пріѣзжали.

Вначалѣ дѣла были недурныя, но потомъ значительно упали, такъ что пришлось закончить сезонъ не дождавшись выставки, которая продолжается до 12-го сентября. Причина—въ неинтересномъ репертуарѣ. Г. Олигинъ старался ставить пьесы, гдѣ фигурируютъ главнымъ образомъ г-жа Орловская и г. Олигинъ. Хотя г-жа Орловская очень недурная актриса, но уже не первой молодости, а между тѣмъ играла всѣхъ ingénues до дѣточекъ въ водевиляхъ включительно, не смотря на то, что у насъ были г-жа Колосова и г-жа Варичева. Что касается г. Олигина, то онъ очень недурной jeune comique такая же роли, какъ Гамлетъ, Штокманъ и др. ему мало удаются.

ПСКОВЪ. Дѣла «народнаго» театра заканчиваются 23-го сентября; вся труппа разѣзжается, такъ какъ на зимній сезонъ, какъ слышно, пріѣзжаетъ «коперетка».—Представленія въ народномъ театрѣ посѣщались и посѣщаются публикой очень охотно, особенно по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ.

Изъ пьесъ наибольшіе сборы сдѣлала новая историческая пьеса «Татьяна Ювлева» (Псковская старина), въ 8 карт. съ эпилогомъ, поставленная 30 августа. Пьеса понравилась здѣшней публикѣ: автора г. Загорскаго и исполнителей вызывали съ 1-го дѣйствія очень энергично... Дѣйствіе пьесы относится къ періоду 1413—1417 г., т. е. ко времени процвѣтанія «во льнаго» города Пскова. Изъ картинъ выдающейся успѣхъ имѣли: «Поимка литовскихъ шпіоновъ», «Псковское вѣче и изгнаніе князя» и «Сожженіе Татьяны Ювлевой на кострѣ» (живая картина). Далѣе по сбору слѣдуютъ: «Новый мѣръ», «Дѣти капитана Гранта», «Василиса Мелентьевна» «Огни Ивановой ночи», «Безиравая» (г-жи Генбачева и Корчагина), «На жизненномъ пиру» и «Слѣдователь». Изъ бенефициантовъ выдающихся сборъ сдѣлала г-жа Генбачева, поставившая «Грѣшницу», г-жа Степанова-Новикова (комич. старуха), поставившая «Золото» и г-жа Сербская (ingenue dramatique), поставившая «Иванова». Далѣе слѣдуетъ упомянуть о бенефисахъ г-жи Раминои (комич. старуха) и Кукучева (2 комика), поставившихъ «Фроль Скабѣвъ», и Яковлева-Чумака—«Маюрпа»; всѣ эти бенефицианты получили подарки отъ публики; суфлеръ г. Славскій поставилъ «Расточителя» и помощ. режиссера Осокинъ—«Клятвopреступника».

Вслѣдствіе благоприятствовавшей погоды, дѣла театра въ этотъ лѣтній сезонъ надо признать наилучшими за время своего существованія (3-й годъ).

Ф. П.

ТАЛИЦІЙ ЗАВОДЪ, Пермской губ. 12 августа, въ мѣстномъ театрѣ, заѣзжими драматическими артистами г-жей Кожиной и г. Топорновымъ, съ участіемъ любителей данъ былъ спектакль. Поставлена была у насъ комедія «Денежные тузы» и водевилъ «Азъ и Фертъ». Журавлева игралъ любитель г. Яковлевъ и провелъ ее очень порядочно. Къ сожалѣнію, нельзя сказать того же про исполнителей «Денежныхъ тузовъ», хотя они считаются у насъ, такъ сказать, «столбами» кружка.

Сборъ былъ почти полный. Съ легкой руки заѣзжихъ артистовъ, проснулся отъ долгаго сна и нашъ любительскій кружокъ. На-дняхъ назначено общее собраніе членовъ кружка для выработки репертуара на зимній сезонъ и распредѣленія ролей. Будемъ надѣяться, что при такомъ умѣломъ и неутомимомъ распорядителѣ нашего кружка, какъ Ф. П. Поклевскій-Козелль, спектакли пойдутъ у насъ опять по прежнему.

В-ова.

О В Ъ Я В Л Е Н И Я .

ТОРГОВЫЙ ДОМЪ

„Парфюмерная лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ“

РЕКОМЕНДУЕТЪ

ДЛЯ НѢЖНОСТИ И БЪЛИЗНЫ КОЖИ

МЫЛО ГОЛЛЕНДЕРЪ

вазелиновое туалетное.



Пудру Голлендеръ вазелиновую коробки въ 60 и 30 коп.
Пудру Голлендеръ вазелиновую съ запахомъ Виолетъ де-Пармъ въ изящной фарфоровой пудреницѣ съ живописью, цѣна 1 руб.

Поддѣлки вазелинового туалетнаго мыла Голлендеръ явились въ продажѣ, а потому торговый домъ „Парфюмерная лабораторія І. Голлендеръ“ обращая на это вниманіе почтеннѣйшей публики, проситъ всегда требовать, во избѣжаніе покупки поддѣлки, только мыло „Голлендеръ“ вазелиновое туалетное, высокое качество котораго во нуждается въ рекламахъ.

Продажа во всѣхъ городахъ Имперіи, въ аптекахъ, аптекарскихъ и косметическихъ магазинахъ.

Оптовая продажа у избрѣтателей, С.-Петербургъ, Разъѣзжая, № 13, Торговый домъ „Парфюмерная лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ“.

ТРИКОТАЖНО - ЧУ



ЛОЧНАЯ ФАБРИКА

Поставщицы Императорскихъ

С.-Петербургскихъ Театровъ.

№ 4402.

Л. ДОВОЛОВОЛЬСКОЙ.

С.-Петербургъ, уг. Можайской ул. и Мало-Царкосельскаго просп., д. № 40—4.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ТРИКО.

СЕВАСТОПОЛЬ.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЗАЛЪ ГОРОДСКОГО СОБРАНІЯ

Большая Морская, домъ Хлудовой со сценой, электрическимъ освѣщеніемъ и декорациями,

СДАЕТСЯ

для театральныхъ представлений въ теченіи зимняго сезона 1901—1902 г.

Залъ имѣетъ 4 большихъ ложи (по 5 м.) и 440 кресель (20 рядовъ по 22 кр.). Валовой сборъ отъ 550 до 600 р. (по среднимъ цѣнамъ).

За подробными справками просятъ обращаться въ Совѣтъ Старшинъ

Севаст. Городскаго Собранія.

№ 4410

Бывшій Управляющій театрами В. А. Немецки въ С.-Петербургѣ Михаилъ Петровичъ ТАМАШЕВЪ, 18 лѣтъ служившій въ дирекціи В. А. Немецки, желаетъ получить мѣсто управляющимъ театромъ или администраторомъ.

Адресъ: С.-Петербургъ, Офицерская, д. № 4408 37 кв. 36. 2—2

Вниманію

Гг. антрепренеровъ.

Вышли новыя пьесы соч. П. М. Розонгейма.

1) „Виль на Волгѣ“ или „Акимъ Скворецъ“. Драматическое представленіе въ 5 дѣйствійхъ. 2) „Трагедія на кухнѣ“. Комедія въ 1 дѣйствіи. 3) „Уголовное преступленіе“. Комедія въ 1 дѣйствіи. Разрѣшены къ представленію безусловно. Получить можно: въ Театральныхъ библиотекахъ Волкова - Семенова въ С.-Петербургѣ и С. И. Разсохина въ Москвѣ. 3—3

ПОЛТАВСКІЙ

городской театръ свободенъ съ Декабря с. г. по Великій постъ 1902 г. Полный сборъ по обыкновеннымъ цѣнамъ—1200 р. За подробными свѣдѣніями просятъ обращаться въ контору полт. гор. театра.

№ 4395 4—4.

ЗУБНОЙ ВРАЧЪ

М. Г. ЮЭЛЬСОНЪ.

Принимаетъ ежедневно кромѣ воскресныхъ дней отъ 11 до 5 ч. дня.

Лечение. Пломбированіе.

Удаленіе и вставленіе

искусственныхъ зубовъ.

Вознесенскій пр., д. 21, кв. 8.

ПРИНИМАЮТСЯ ЗАКАЗЫ

на

ЦВѢТЫ, ВѢНКИ, БУКЕТЫ и КОРЗИНЫ.

— В О Л Ъ Ш О И В Ы Б О Р Ъ . —

УСТАНОВКА КОМНАТЪ

и проч.

Металлическіе вѣнки отъ 35 коп. съ фарфоровыми цвѣтами.

Собственной мастерской.

Ф. Звѣревъ.

Васил. Островъ, 1 я линія, д. № 50.

№ 4409

1—1

ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ.

Преподаю уроки театральнаго искусства и выразительнаго чтенія. Пески, уг. 9-й ул. и Дегтярева пер., д. 22—35, кв. 37.

Д. Александровъ.

№ 4405

Въ московской театральнѣй библиотекѣ С. Ф. Разсохина поступили въ продажу

новыя пьесы А. А. Плещеева:

„Въ своей роли“, въ 4 дѣйствійхъ. Ц. 2 р. „Пріемный часъ“, въ 1 дѣйствіи. Ц. 1 р. Обѣ пьесы будутъ поставлены на сценѣ театра Литер.-Худож. Общества въ С.-Петербургѣ.

№ 4404

2—2

НОВАЯ КНИГА

„КАДЕТСКІЕ ГОДЫ СЕРГѢЕВА“

соч. Николая Михайлова, ц. 2 р.

продается въ магазинахъ Вольфа и др. Выписыв. отъ издателя Поплавскаго (Петербургская стор., Шамшева ул., д. 10, кв. 13)

за пересылку не платятъ.