

# 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 РЕДАКЦІИ И КОНТОРЫ:  
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ И. Печниковой.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

# Искусство

1901 г. V годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ, ВОСКРЕСЕНЬЕ, 21 Октября.

СОДЕРЖАНІЕ: На гастроляхъ и дома—Послѣднія извѣстія.—Роль «дикой утки» въ пьесѣ Ибсена. В. Кожовникова.—Режанъ. З. Х.—Хроника театра и искусства.—Письма въ редакцію.—Музыкальныя замѣтки. И. Ки—скаго.—Московскія письма. П. Ярцева.—«Плачь Нюбея!» Бегинко-Брешиковскаго.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки и портреты: «Фифи» (рис. А.

№ 43.

Л—ва), «Course du flambeau», Ф. Вальцъ, г. Оленинъ въ роли тореадора, г. Яковлевъ въ «Педагогахъ» (рис. А. Л—ва), г. Михайловъ въ «Педагогахъ», г-жа Режанъ въ пьесѣ «La curieuse d'amour», портретъ Режанъ.

Приложеніе: «Въ борьбѣ съ рутинной» («Флакманъ»), ком. въ 3 а., перев. Л. Гельмерсена.

Открыта подписка на 1902 г.  
НА ЖУРНАЛЪ  
„Театръ и Искусство“

ГОДЪ (съ 1 января) . . . . . 7 РУБ.  
ПОЛГОДА . . . . . 4 РУБ.

Разрочка: при подпискѣ—3 руб.; 1 апрѣля—2 руб.; 1 іюля—2 руб.

Подписка въ разрочку принимается исключительно въ главной конторѣ журнала, Моховая, 45.

С.-Петербургъ, 21 октября 1901 г.

Въ газетахъ промелькнулъ слухъ, что группа актеровъ частныхъ сценъ собирается подать петицію въ предстоящее на-дняхъ общее собраніе Театрального Общества, прося заступиться за нихъ, «кандидатовъ голода», у которыхъ отбиваютъ хлѣбъ артисты Императорскихъ театровъ, играющіе на клубныхъ сценахъ, арендуемыхъ тѣми же артистами. Вопросъ этотъ—сложный, большой, запутанный. Слѣдуетъ считатьъ съ правомъ каждого предпринимателя приглашать тѣхъ актеровъ, которые ему желательны, и съ правомъ публики смотрѣть тѣхъ актеровъ, которые имъ нравятся, и наконецъ, съ вопросами искусства. Но въ то же время нельзя не видѣть, что въ этомъ сложномъ вопросѣ есть одна, безспорно, страдающая, и притомъ юридически несправедливо страдающая сторона,—это дирекція Императорскихъ театровъ, которой пора, наконецъ, положить предѣлъ гастролямъ своихъ артистовъ, какъ въ интересахъ своего дѣла, такъ и въ гуманныхъ стремленіяхъ облегчить судьбу актерскихъ «кандидатовъ голода».

Какъ обстоитъ дѣло въ Императорскихъ театрахъ—мы говорили неоднократно. По поводу напечатаннаго у насъ письма изъ Москвы нѣкоторыя газеты (особенно «Новости Дня») помѣстили возраженія. Но вотъ что намъ пишутъ въ отвѣтъ на эти возраженія.

„Нов. Дня“ утверждаютъ, что артисты никуда не ѣздили на гастроли. Обращаемъ вниманіе газеты на корреспонденцію изъ Минска, помѣщенную въ № 42 „Т. и Иск.“ Такимъ образомъ приходится заключить, что артисты московскихъ театровъ обладаютъ способностью, играя въ Минскѣ, присутствовать незримо въ Москвѣ на репетиціяхъ. Иначе говоря, уѣзжаютъ безъ отпуска, но съ молчаливаго согласія. Но отъ того, что артисты только числятся въ Москвѣ, дѣло едва-ли выиграиваетъ. Газета далѣе утверждаетъ, что сборы очень хороши, а въ частности „Флакманъ“ идетъ превосходно на сценѣ Нового театра. О вкусахъ, разумѣется, спорить трудно. Но если о вкусахъ спорить нельзя, то это уже несомнѣнная очевидность, что Новый театръ пугаетъ, и что даже сравнительно хорошо идущій „Флакманъ“ собираетъ едва-ли половину театра, тогда какъ у Корша театръ биткомъ набитъ,—сравненіе невыгодное, что поняла, очевидно, и администрація Нового театра, отказавшись ставить „Флакмана“ въ одинъ вечеръ съ Коршемъ. Другія пьесы проходятъ совсѣмъ при слабыхъ сборахъ, если принять во вниманіе, что контрамарки раздаются здѣсь щедрою рукою. Можно этимъ способомъ обмануть публику, но не людей, стоящихъ близко къ театру. Вообще, раздача контрамарокъ щедро практикуется во всѣхъ казенныхъ театрахъ. Даже въ Большомъ театрѣ выдача артистамъ контрамарокъ на тѣхъ же ложи—заурядное явленіе. Какъ это странно должно звучать для Петербурга, гдѣ полученіе билета въ казенные театры сопряжено съ такими хлопотами, трудностями и переплатами! У насъ же, увѣ, можно въ абонементные дни получить билеты съ уступкой, потому что и абонировавшіеся не пріѣзжаютъ, если не поетъ Шаляпинъ или Собиновъ. Только при участіи названныхъ артистовъ Большой театръ бываетъ полонъ. То же самое можно сказать и про Малый театръ. Рѣдко удается наполнить театръ даже при помощи контрамарокъ. Бывали и такіе спектакли, когда сборъ не доходилъ до 200 руб.! Мы еще вернемся къ Малому театру. А теперь отмѣтимъ, что „система“ гастролей во время сезона обогатилась новымъ фактомъ. Уѣхали концертировать сестры Кристманъ. Въ субботу 13 октября состоялся ихъ концертъ въ

Твери, въ воскресенье сестры должны были пѣть во Псковѣ, въ понедѣльникъ, кажется, въ Ковнѣ, потомъ, можетъ-быть, еще гдѣ нибудь... Затѣмъ, когда артистки, утомленные форсированной поѣздкой, вернутся, въ Москву — имъ нужно будетъ дать отдыхъ... Собирается въ Кіевъ на гастроли г. Южинъ новый, только что поступившій теноръ. Не пора-ли обратить на это серьезное вниманіе?

Быть можетъ, наши корреспонденты «настроены» противъ актеровъ московскихъ Императорскихъ театровъ. Но вотъ выдержка изъ другой московской газеты.

Премьеръ московской оперы, Л. В. Собиновъ, выступившій въ этомъ сезонѣ впервые 2-го октября, будетъ пѣть только 23-го октября. — Что же вы намѣрены дѣлать, если по мѣсяцамъ не будете пѣть? — спросилъ его нашъ сотрудникъ. — Хочу научиться вышивать по тюлю, — спокойно отвѣтилъ симпатичный пѣвецъ.

Это «спокойствіе симпатичнаго пѣвца» доказываетъ, что онъ уже успѣлъ примириться съ репертуарными порядками и не находить въ этомъ ничего ожесточающаго душу.

Но и въ Петербургѣ нельзя сказать, чтобы дѣло было поставлено правильно. По крайней мѣрѣ въ замѣткѣ «Музык. Газеты», подъ заглавіемъ «Нечальные результаты отпуска артистовъ», мы встрѣчаемъ слѣдующія строки.

Отмѣняютъ такую пѣтую и перепѣтую всѣми сопрано оперу, какъ „Аида“! Развѣ драматическое сопрано одно въ труппѣ? Можетъ быть, партія Лиды монопольна для г-жи Куза? Въ прежнее время, когда оперныхъ артистокъ было значительно меньше, когда весь репертуаръ держался только на двухъ сопрано, на г-жахъ Меньшиковой и Раабъ, подобные случаи были бы извинительны, а теперь?

Въ драматическомъ театрѣ извѣстны случаи отмѣны репетиціи потому, что артисты «подъ звѣздочками» репетируютъ на сценахъ Благороднаго собранія и т. п. Конечно, все это дѣлается не официально. Но вѣдь какой же резонъ отказывать, развѣ «игра подъ звѣздочками» есть общепризнанный и общеизвѣстный фактъ? Да и какъ можетъ, напримеръ, режиссеръ, г. Евгеньевъ, запрещать отлучки, когда онъ зимою режиссеръ, а лѣтомъ — антрепренеръ Павловскаго театра, перевозящій «полный ансамбль» красносельскихъ спектаклей въ Павловскъ?

Становясь на точку зрѣнія дирекціи, мы не касаемся ни щекотливыхъ вопросовъ искусства, ни требованій старшинъ клубовъ, которые иногда ставятъ условіемъ сдачи театральнаго сценъ — участіе актеровъ Императорскихъ театровъ, ни даже этическихъ основаній. Это — ясно и просто. Мы обращаемся къ дирекціи Императорскихъ театровъ и, указывая на нарушенія актерами Императорскихъ сценъ ихъ служебныхъ обязанностей, полагаемъ, что предъявивъ строгія требованія дисциплины, она не только оградитъ свои собственные интересы и подниметъ художественный уровень исполненія, но одновременно съ этимъ дастъ кусокъ хлѣба актерскимъ «кандидатамъ голода», и быть можетъ изъ этихъ рядовъ, нынѣ бездѣйствующихъ, полу-голодныхъ актеровъ выбьется нѣсколько крупныхъ дарованій, и это будетъ большая заслуга предъ искусствомъ, нежели участіе второстепенныхъ актеровъ Императорскихъ сценъ «подъ звѣздочками» въ столичныхъ антрепризахъ. Что можетъ быть лучше, какъ соединеніе справедливости съ гуманной цѣлью, и гуманной цѣли съ экономической выгодой? И таковъ именно характеръ указанной нами мѣры. Довольно поблажекъ и снисхожденія, отпусковъ, гастролей и звѣздочекъ. Пусть въ служебныхъ отношеніяхъ водворится строгій духъ законности, и этимъ разрѣшится одинъ изъ самыхъ сложныхъ и жгучихъ вопросовъ актерской жизни...

Снова упорно говорятъ, что г. Сазоновъ оставляетъ должность директора театровъ Петербургскаго Попечительства. Слухи эти, по наведеннымъ нами справкамъ, не лишены основаній. Дѣло въ томъ, что въ нынѣшнемъ году, комитетъ попечительства „сократилъ“ права г. Сазонова. Послѣдній намѣтилъ цѣлый рядъ артистовъ, подлежащихъ увольненію, но не объяснилъ *мотивовъ*, почему комитетъ попечительства отмѣнилъ это распоряженіе. Г. Сазоновъ, впрочемъ, пока ограничился только частнымъ заявленіемъ о своей отставкѣ, но прошенія не подалъ, да, вѣроятно, и не подастъ, какъ это случилось въ прежніе годы, когда г. Сазоновъ собирался уходить изъ Попечительства. Во всякомъ случаѣ уйдетъ или не уйдетъ г. Сазоновъ — это не важно, ибо останется г. Алексѣевъ, а съ нимъ и прежніе порядки.

Слухи же о томъ, что на мѣсто г. Сазонова будетъ приглашенъ г. Карповъ, во всякомъ случаѣ, преждевременны.

Торжественное чествованіе А. А. Потѣхина состоялось въ Александринскомъ театрѣ послѣ 3-го акта комедіи „Мишура“. На сценѣ собрались труппа Александринскаго театра и депутація. Юбилера, при восторженныхъ аплодисментахъ публики, вывели на сцену г-жи Савина и Жулева. Первымъ былъ прочитанъ г. Сазоновымъ адресъ отъ русской драматической труппы.

„Дѣятельность ваша, — говорится тамъ, между прочимъ, — какъ начальника репертуара, оставила неизгладимый слѣдъ въ исторіи театра: вы создали литературный репертуаръ, освободивъ его отъ всего чуждаго серьезному, чистому искусству.“

Затѣмъ юбиляра привѣтствовало въ лицѣ своихъ представителей П. П. Гнѣдича и П. Д. Воборыкина, общество русскихъ драматическихъ писателей, поднесшее юбиляру золотой лавровый вѣнокъ съ выгравированной на немъ надписью: „Общество русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ — А. А. Потѣхину. 1851—1901 гг.“

Отъ Театральнаго Общества читалъ адресъ А. Е. Молчановъ. Въ адресѣ, между прочимъ, говорилось: „Русское театральное общество, привѣтствуетъ въ вашемъ лицѣ рѣдкое сочетаніе разнороднѣйшихъ началъ театра. Съ вашими именемъ связана 1-я всероссійскій сѣздъ сценическихъ дѣятелей, давшій толчокъ пробужденію самозванія актеровъ, какъ общественной группы, какъ сословія.“

При вашемъ непосредственномъ участіи совершилось все наиболѣе значительное и прекрасное въ исторіи русскаго театра за послѣдніе полвѣка его жизни. Ваша дѣятельность на пользу театра нашла горячій признательный откликъ въ сердцахъ русскихъ актеровъ. Вспомните тотъ восторженный, единодушный энтузіазмъ и многочисленныя выраженія привѣтствія и благодарности, предметомъ которыхъ вы были на 1-омъ сѣздѣ сценическихъ дѣятелей. Русское театральное общество, являясь представителемъ обширной семьи служителей отечественнаго театра, счастливо еще разъ засвидѣтельствовать вамъ эти чувства и привѣтствовать васъ, — своего почетнаго члена, — бывшаго въ теченіе многихъ лѣтъ руководителемъ его дѣятельности.“

Далѣе г. Вейнбергъ прочиталъ адресъ отъ литературнаго фонда, а г. Исаковъ привѣтствовалъ юбиляра отъ имени русскаго литературнаго общества. Депутація отъ русской оперы поднесла юбиляру лавровый вѣнокъ. Затѣмъ слѣдовали телеграммы отъ одесскаго народнаго театра и кievской драматической труппы. Большой М. И. Писаревъ прислалъ А. А. телеграмму:

„Одинъ изъ самыхъ горячихъ поклонниковъ и друзей, болѣзненно лишенный счастья присутствовать лично, шлетъ свой привѣтъ дорогому юбиляру, съ присоединеніемъ самыхъ лучшихъ пожеланій на многіе годы.“

Маститый юбиляръ стоялъ и выслушивалъ всѣ эти адреса и привѣтствія. Его старое, доброе, блѣдное лицо казалось какимъ-то неземнымъ. Онъ хотѣлъ что-то сказать. Аплодисменты стихли. Онъ набралъ воздуха, глаза его закрылись и увлажнились, потомъ онъ слабымъ, тихимъ голосомъ сказалъ „благодарю“ и повернулся спиной къ публикѣ. По движеніямъ, можно было видѣть, что юбиляръ скрываетъ свои слезы.

Говорятъ, отъ празднованія юбилея ожидали большей „торжественности“. Но не слѣдуетъ дѣлать юбилей на кусочки, празднуя въ разныхъ театрахъ, да еще для Петербурга особо, а для Москвы — особо. Въмѣсто единаго торжества поневолю выходятъ клочки случайностей...





## Роль „дикой утки“ въ пьесѣ Ибсена.

Нѣсколько дней спустя послѣ постановки „Дикой утки“ Ибсена на сценѣ Московскаго Художественнаго театра, я вычитала въ одной изъ газетъ, что если бы „Дикая утка“ была безъ дикой утки, то было бы гораздо лучше, безъ нея пьеса только бы выиграла. Такому выводу было предпослано изложеніе содержанія пьесы, но въ этомъ изложеніи собственно о дикой уткѣ совершенно не упоминалось, а затѣмъ

слѣдоваль вопросъ: причемъ же тутъ дикая утка?—и отвѣтъ: совершенно не причемъ.

Словомъ выходило, что дикая утка попала въ пьесу по недоразумѣнію, или ради какой-либо посторонней цѣли, имѣющей мало общаго съ искусствомъ.

Нѣсколько озадаченный такимъ утверженіемъ, я прочиталъ вторично изложеніе содержанія и убѣдился, что оно сдѣлано обстоятельно и безпристрастно. Возможность столь успѣшно изложить „Дикую утку“ совершенно безъ дикой утки, настолько, признаюсь, меня поразила, что я почувствовалъ неотразимую потребность выяснитъ себѣ этотъ вопросъ опытнымъ путемъ. Я взялъ текстъ „Дикой утки“ и началъ вычеркивать всѣ тѣ мѣста, гдѣ говорится объ уткѣ, чтобы вочюю увидѣть то, что останется.

И что же? Работа эта оказалась вовсе нетрудною. Долженъ оговориться, что я началъ съ конца, съ пятаго акта, такъ какъ главное затрудненіе ожидалось именно тутъ. Нужно было рѣшить, какъ подойти къ самоубійству Хедвиги при томъ условіи, чтобы Грегерсъ Верле не давалъ ей совѣта умертвить дикую утку, опостылѣвшую ея отцу, Яльмару Экдалю. И оказалось, что подойти очень просто. Для этого необходимо и достаточно, чтобъ Хедвиги не произносила своихъ словъ „Дикая утка!“ передъ послѣднимъ своимъ уходомъ—и только. Все прочее безъ измѣненія. Яльмаръ Экдаль сказалъ женѣ, что желалъ бы быть избавленнымъ отъ присутствія *постороннихъ*, а Хедвиги кидается къ матери и съ ужасомъ шепчетъ ей:—„онъ это обо мнѣ?“ Послѣ этого не должно уже казаться страннымъ, что нервная дѣвочка, живущая въ домѣ, гдѣ принято развлекаться стрѣльбою на чердакѣ, пойдетъ на этотъ самый чердакъ и выстрѣлитъ въ себя; такъ какъ убѣдилась, что обожаемый ею отецъ уже больше не считаетъ ее своею дочерью.

Но разъ самоубійство Хедвиги обошлось безъ предварительной попытки умертвить, по совѣту Грегерса Верле, дикую утку, то тѣмъ самымъ былъ данъ ключъ ко всѣмъ прочимъ купюрамъ. Ихъ потребовалось тридцать четыре во всей пьесѣ—въ первомъ актѣ ни одной—и въ какихъ-нибудь полчаса была готова пьеса, очищенная отъ дикой утки. При этомъ надо замѣтить, что мнѣ не пришлось ни одного слова прибавить, я только вычеркивалъ. Что же осталось, такъ сказать, на филтерѣ? Осталось болѣе десяти десятыхъ Ибсеновскаго текста, и это была бытовая пьеса, картина жизни маленькихъ людей, полная жизненности, интереса и драматизма—я хотѣлъ бы дать ей заглавіе: *Въ семействѣ Экдалей*.

Повторяю, она очень была содержательна—эта



бытовая, натуралистическая пьеса, какъ таковая, но она утратила всякій ароматъ съ точки зрѣнія общечеловѣческихъ вопросовъ, основныхъ вопросовъ бытія. Это былъ занимательный анекдотъ, самодовлѣющей и на обобщенія не позывающей. Пьеса лишилась души. Осталось тѣло, прекрасное, но мертвое тѣло. Пьеса была чрезвычайно жизненна, и въ то же время мертва, въ ней была такая же жизнь, какою жила Ирена въ ибсеновскомъ эпилогѣ *Когда мы мертвы...* Художникъ видѣлъ въ ней натурщицу, предметъ, и проглядѣлъ человѣка, и она—умерла, продолжая жить и оставаясь неотразимо прекрасной...

Одно замѣчаніе, между прочимъ.

Извлекая изъ „Дикой утки“ ея душу, то есть вычеркивая мѣста, имѣющія отношеніе къ дикой уткѣ, я былъ прямо таки пораженъ тою легкостью, съ которой отсепарировались эти мѣста, причѣмъ края раны, образованной въ текстѣ, сходились сами собою, не требуя нигдѣ наложенія швовъ—я уже замѣтилъ выше, что не понадобилось ни одного слова добавить для связи, при купюрахъ. Такая легкость выдѣленія изъ общаго текста всего относящагося къ дикой уткѣ невольно навела меня на мысль, что, быть можетъ, эта пьеса первоначально была у Ибсена безъ дикой утки.

Почему бы не такъ? Сперва авторъ создалъ прекрасное тѣло—анекдотъ, а затѣмъ уже вдунулъ въ него дыханіе жизни, вложилъ общечеловѣческую идею... Для этой послѣдней стадіи творчества пришлось, быть можетъ, именно въ вышеупомянутыхъ тридцати четырехъ мѣстахъ нѣсколько раздвинуть первоначальный текстъ пьесы, чтобы изъ бытовой картины *Въ семействѣ Экдалъ* получить общечеловѣческую драму *Дикая утка*. Мнѣ думается, что если кто продѣлаетъ самъ то фильтрованіе текста, о которомъ была здѣсь рѣчь, тому подобная мысль покажется не совсѣмъ нелѣпой.

Перехожу къ разсмотрѣнію филтърата, то есть къ самой роли дикой утки. Эта роль, какъ уже сказано, есть роль души. Остается показать, какова эта душа, то есть показать, что именно выражаетъ собою дикая утка, каково ея мѣсто въ общечеловѣческой жизни, каковы тѣ основные вопросы, которые черезъ нее проявляютъ себя въ узкой рамкѣ быта семейства Экдалъ.

Какъ ни хотѣлось бы мнѣ обойти этотъ вопросъ, однако приходится его поставить... Что означаетъ дикая утка?

Вопросъ этотъ—вопросъ мучительный. Чтобы дать отвѣтъ необходимо стройную цѣльность поэтического образа расчленивъ на составныя части, размѣнять поэтической кладъ на мелкую монету. И всетаки нельзя обойти этотъ вопросъ.

Въ обширной литературѣ „Дикой утки“ нѣтъ единства по этому вопросу. Инымъ кажется, что дикая утка, подстрѣленная и опустившаяся на дно морское, олицетворяетъ неосуществленные мечты человѣчества о лучшей, болѣе свободной жизни, вродѣ того, какъ „Потонувшій колоколь“ Гауптмана олицетворяетъ несбытующую мечту художника; другіе думаютъ, что дикая утка это Гина Экдалъ, которую подстрѣлилъ жестокій человѣкъ, Хокенъ Верле, вродѣ того какъ Тригоринъ въ Чеховской „Чайкѣ“ подстрѣлилъ дѣвушку, жившую надъ озеромъ; иные предпочитаютъ называть дикой уткой молоденькую Хедвигу Экдалъ, которая добровольно опустилась въ пучину небытія, какъ только ее „подстрѣлили“ житейскія обстоятельства; по мнѣнію нѣкоторыхъ дикая утка это та самая жизненная ложь, которую усердно прививаетъ людямъ докторъ Реллингъ, тѣ ложныя иллюзіи, на которыя такъ падко человѣчество и которыя, однако, заслоняютъ отъ насъ истину; а по

мнѣнію другихъ дикая утка это само человѣчество, погрязшее въ житейской тинѣ, а собака, которая ныряетъ за уткой, это поэзія, возвышающая человѣчество надъ удѣломъ земнымъ; или еще—дикая утка есть идеальныи духъ добра, или прототипъ жизни природы.

Вѣроятно найдется не мало еще и иныхъ толкованій. Вопросъ въ томъ, какое изъ нихъ примѣнимо во *всѣхъ* тѣхъ тридцати четырехъ случаяхъ, когда въ пьесѣ упоминается о дикой уткѣ? Я знаю только одно такое, общее для всей роли дикой утки, толкованіе. Вотъ оно—*Дикая утка въ тѣсѣ Ибсена означаетъ правду жизни, смыслъ жизни, то, чѣмъ люди живы*. Подобно тому, какъ роль дикой утки въ пьесѣ есть роль души, также точно и въ жизни дикая утка есть не что иное, какъ *душа жизни*.

Но прежде чѣмъ провѣрить пригодность этого толкованія, я постараюсь объяснить, какъ я себѣ представляю происхожденіе того обстоятельства, что для означенія „души жизни“ Ибсенъ взялъ именно дикую утку, а не что-нибудь другое. По Ибсену, какъ мнѣ кажется, „душа жизни“ заключена въ слѣдующей триадѣ:

*Свобода, отвага, истина*. То есть: свободное (состояніе), отважное (свойство), человѣчество развивается къ истинѣ (цѣль).

Дѣйствительность далека отъ этого идеала—отсюда пессимизмъ. Но наличная дѣйствительность не обнимаетъ всей мыслимой жизни человѣчества—отсюда стремленіе за предѣлы наличной дѣйствительности, въ высъ, къ тайнѣ. Символизмъ—языкъ тайны, но его слова, по необходимости, заимствуются изъ дѣйствительности

Однимъ изъ наиболѣе осязательныхъ ограниченій въ сферѣ физическихъ возможностей для человѣка является, если можно такъ выразиться, его крѣпость землѣ, его безсиліе подниматься надъ землею, летать. И вотъ человѣкъ символизируетъ свои духовныя стремленія, свою ненасытную жажду идеала, въ геометрическомъ терминѣ *omne excelsum...*

Въ частности летающая птица какъ нельзя лучше пригодна для фиксированія мысли на стремленіе къ идеалу. Припомнимъ антитезу Сокола и Ужа въ „Пѣснѣ о соколѣ“ М. Горькаго.

Но почему же Ибсенъ среди птицъ избралъ именно дикую утку.

Дикая утка, будучи свободна какъ всякая птица, имѣетъ, кромѣ того, еще и нужный въ данномъ случаѣ специальный признак—она *не* обладаетъ отвагой, этимъ третьимъ звеномъ триады, опредѣляющей „душу жизни“ идеальнаго человѣчества, почему и символизируетъ „душу жизни“ наличнаго средняго человѣчества. Дикая утка прячется при первой опасности; будучи слегка подстрѣлена она сразу ныряетъ, цѣпляется за водоросли и гибнетъ подъ водою. Не такъ ли точно поступаетъ и средній человѣкъ? „Есть люди, которые тонутъ на самое дно, какъ почувствуютъ маленькую дробинку въ тѣлѣ, и никогда уже не могутъ подняться на поверхность“—слова Верле, дѣйствіе 1-е, стр. 28 (цитирую по переводу Э. Э. Маттерна и А. П. Вороникова, съ предисловіемъ Я. А. Ф—ина).

Если бы люди обладали отвагою, если бы у нихъ былъ, „ясный взглядъ на то, что придаетъ цѣну жизни, твердое и радостное мужество и истинный духъ жертвы“ (дѣйствіе 5-е, стр. 132, слова Грегера Верле), тогда они могли бы свободно развиваться къ истинѣ.

Но теперь этого нѣтъ. Душа жизни, безъ отваги, теряетъ свободу и работаетъ лжи.

Вотъ почему роль „души жизни“ въ пьесѣ Ибсена предоставлена дикой уткѣ, т. е. такой птицѣ,



которую первая дробинка, такъ сказать, способна выбить изъ строя.

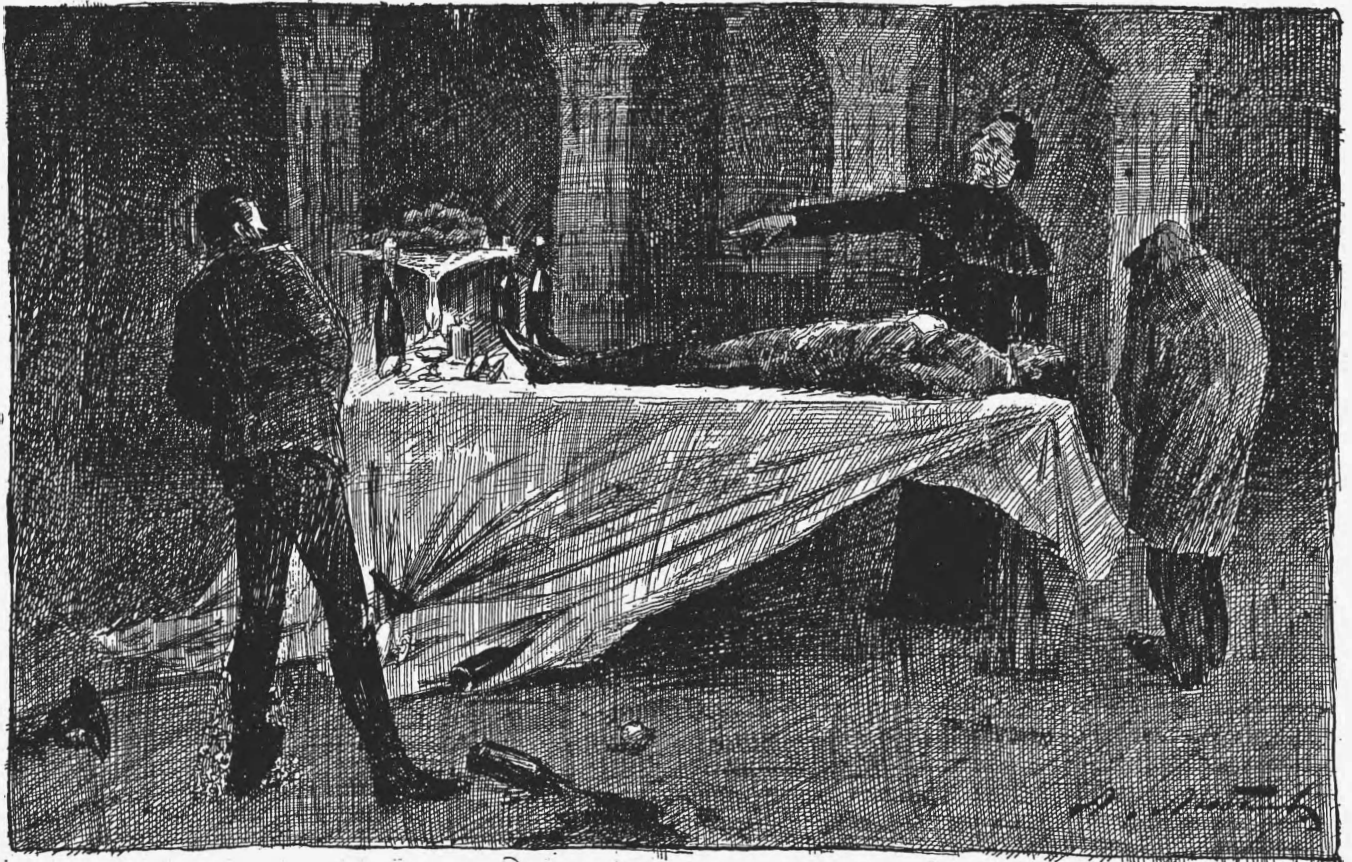
Но тутъ появляется „собака“ извлекающая утку изъ воды. Это инстинктъ самосохраненія заставляетъ человѣчество зубами вцѣпиться въ идеалъ, хотя и поврежденный, неполный, искаженный компромиссами, но и въ этомъ видѣ остающийся „душою жизни“.

Такая утка—душа жизни спрятана на чердакѣ; ея роль—роль безъ рѣчей, она не выходитъ на сцену и все же ея роль—заглавная роль въ пьесѣ,

наго промаха къ общему положенію есть не что иное какъ бѣгство отъ дѣйствительности въ область фразы, и вотъ, непосредственно далѣе, Яльмаръ спрашиваетъ у своего отца, былъ ли онъ уже въ этотъ вечеръ въ своемъ любимомъ звѣринцѣ, на чердакѣ, и передъ умственнымъ взоромъ зрителя, или читателя пьесы, проносится образъ дикой утки, ожирѣвшей въ корзинѣ на соломѣ, образъ „души жизни“, опошленной, выродившейся въ фразу.

Случай второй (дѣйствіе 3-е, стр. 89). Докторъ Реллингъ напомнилъ Яльмару Экдалю, что онъ очень

—❧ НОВЫЙ ТЕАТРЪ. ❧—



«Фифи», др. въ 1 д.

Рис. А. Л—ва.

это неизмѣнный аккомпаниментъ ко всѣмъ основнымъ мелодіямъ пьесы. Въ искусственной жизни чердака, вдали отъ природы, среди пыли прошлаго, среди хлама предразсудковъ, въ той жизни, гдѣ не замѣтно никакого прогресса, гдѣ даже время остановилось (Дикая утка, стр. 74), идеальная сторона жизни служитъ для людей своего рода дурманомъ. Это имъ необходимо для отвлеченія, а то и просто для развлечения. Въ горѣ и въ радости прибѣгаютъ они къ идеальной сторонѣ жизни, состоящей, у нихъ, изъ фразы, громкихъ словъ, игрушекъ для взрослыхъ. И во всѣхъ такихъ случаяхъ неизмѣнно слышится аккомпаниментъ „души жизни“ и дикая утка безъ отказа и неукоснительно выполняетъ свою роль въ такихъ случаяхъ.

Случай первый (дѣйствіе 2-ое, стр. 47). Отецъ семейства, Яльмаръ Экдаль, позабылъ принести, для дочери, гостинцевъ съ параднаго обѣда. Обѣщаль и не принесъ. Дѣвочка въ горѣ. Отцу досадно. И сейчасъ же, чтобы позабыться, отвлечься, онъ пускаетъ въ ходъ громкую фразу о сложности обязанностей отца семейства. Этотъ переходъ отъ единич-

многимъ обязанъ женѣ и дочери. Яльмаръ расчувствовался, привлекаетъ къ себѣ дочь, гладитъ по головѣ и не можетъ обойтись безъ громкой фразы, обобщающей его радостное настроеніе: „Да, дочь! Дочь прежде всего“. И сейчасъ же, тутъ какъ тутъ, мысль о чердакѣ, гдѣ обитаетъ дикая утка и гдѣ будетъ „Маленькій праздникъ“ въ день рожденія Хедвиги.

Такъ горе и радости маленькихъ людей сопровождаются легкими экскурсіями въ область фразы, въ область опошленной „души жизни“.

Но рано или поздно долженъ наступить критическій моментъ въ роли дикой утки, моментъ ея встрѣчи съ „человѣкомъ идеальныхъ требованій“, Грегерсомъ Верле. Это есть моментъ сопоставленія наличной души жизни, съ ея неосуществляемой возможностью.

Увидѣвши дикую утку на чердакѣ семейства Экдаль, Грегерсъ Верле недоумѣваетъ, какъ можетъ свободная птица жить при столь несвойственныхъ, повидимому, условіяхъ, но... она вошла въ корзину, начинаетъ привыкать.

Какъ разъ передъ этимъ Грегерьс Верле приглашалъ къ себѣ на заводъ въ Юры, старика Экдаля, этого бывшего медвѣжатника. Но старикъ Эдаль спѣшилъ завѣрить, что и здѣсь, на чердакѣ, можно охотиться—есть кролики, породистые голуби, и для дикой утки черезъ день мѣняютъ воду, и спитъ она въ корзинѣ съ сѣномъ, чего же еще? Такъ сила привычки довела измелъчавшаго, опустившаго человека до того, что онъ пересталъ сознать, до какой степени онъ опошлilъ въ себѣ „душу жизни“, до какой степени его укладъ жизни, со всѣми его положительными сторонами, далека отъ основного идеала человѣчества—свободы, отваги, истины.

Какъ ведутъ себя свидѣтели первой встрѣчи „человѣка идеальныхъ требованій“ съ ожарѣвшей въ плѣну дикой уткой?

Современный Адамъ—Яльмаръ Экдаль все время заявляетъ, что не онъ водворилъ у себя на чердакѣ дикую утку—душу жизни, это сдѣлалъ его престарѣлый отецъ, еще забавляющійся игрою въ природу, тогда какъ ему, культурному человѣку, природа уже ни къ чему.

А какъ ведетъ себя современная Ева—Гина Экдаль? По ремаркѣ автора Гина спокойно продолжаетъ жить. Кстати. Благодаря свѣтому имени Гина можетъ быть представительницей женщины вообще—женщина по гречески гина, γυνή. Случайность это или нѣтъ—это не важно. Гина Экдаль во всякомъ случаѣ есть типичная средняя женщина. Она находитъ страннымъ, что мужчины имѣютъ непреодолимую потребность развлекаться, и пресѣкаетъ въ данномъ случаѣ ихъ экскурсію въ область идеального прозаическимъ замѣчаніемъ, что въ комнатѣ стало холодно и пора ужъ закрыть дверь на чердакѣ.

Такимъ образомъ средняя женщина является убѣжденной противницей дикой утки. Житейскую будничность она не промѣняетъ на порывы ищущаго духа, ибо ей не нужны фальшивые идеалы, громкія фразы и жалкія слова, всѣ эти суррогаты истинной „души жизни“. Впрочемъ, пожалуй, средней женщины еще и вообще не подъ силу интересы внѣ будничной дѣйствительности. Причина понятна. Мужчина желалъ бы, чтобы женщина ему помогала, и только. Онъ неохотно допускаетъ въ ней самостоятельность, подъ предлогомъ заботливости о ней же, о женщинѣ.

Хедвига говоритъ (стр. 75): „Я больше всего хожу, тѣла бы научиться гравировать... Отцу это, кажется, не нравится! Онъ такой странный въ этихъ вещахъ. Подумайте, онъ говоритъ, что я должна выучиться плести корзины... я могла бы сработать на фабрику для утки“.

Конечно, заботливость имѣетъ въ виду глаза Хедвиги, коей угрожаетъ слѣпота, но та же Хедвига ретушируетъ фотографіи, работая за отца, и отецъ это допускаетъ.

Чтобы закончить разборъ роли дикой утки, я разсмотрю еще ея точки прикосновенія къ роли маленькой Хедвиги.

Тутъ самъ собою возникаетъ вопросъ,—почему дикая утка принадлежитъ именно Хедвигѣ, а не кому-либо другому изъ членовъ семейства Экдаля?

Мнѣ думается, это такъ сдѣлалъ авторъ потому, что душа жизни есть, такъ сказать, то положительное благо, то достояніе, которое одно поколѣніе людей передаетъ другому. Это достояніе, принадлежащее младшему поколѣнію на правахъ собственности, находится въ пожизненномъ пользованіи старшихъ поколѣній. Хедвига говоритъ (стр. 76):

„Это моя утка, но отецъ и дѣдушка могутъ пользоваться ею, они за ней ухаживаютъ, что-то ей строятъ, заботятся о ней“.

Зачѣмъ, по мнѣнію Грегерьса Верле, Хедвига должна умертвить дикую утку? Потому что, по мнѣнію „человѣка идеальныхъ требованій“, необходимо, чтобы молодое поколѣніе ополчилось противъ искалѣченныхъ, опошленныхъ идеаловъ старыхъ поколѣній, и, посредствомъ уничтоженія наличной—ложной и несвободной—души жизни, расчистило почву для появленія ея неосуществляемой возможности, неискаженной никакими житейскими компромиссами.

Хедвига говоритъ—„я попробую“. У молодого поколѣнія нѣтъ недостатка въ желаніи это сдѣлать, несмотря на то, что молодое поколѣніе, въ силу наследственности и вліянія среды, очень привязано, за неимѣніемъ чего-либо лучшаго, къ традиціонной „душѣ жизни“. Однако борьба оказывается черезчуръ неравною, гибель—исходъ борьбы. Хедвига не въ силахъ убить любимую птицу и гибнетъ сама.

Отживающее поколѣніе, въ лицѣ старика Экдаля, оторопѣвъ произноситъ:—„Лѣсъ мститъ за себя“—выраженіе двусмысленное, могущее означать, что люди, ополчившіеся противъ своей природы, поставившіе себя въ неестественныя условія жизни, тѣмъ самымъ обрекли себя на мучительный процессъ развитія, такъ что прогрессъ долженъ идти черезъ трупы; но, можетъ быть, и болѣе глубокий пессимизмъ заключается въ этой фразѣ старика Экдаля „Лѣсъ мститъ за себя“, а именно: нельзя безнаказанно производить рубку, ломку существующаго, ибо все существующее имѣетъ право на существованіе, а потому нельзя и пытаться внести какое-либо улучшеніе въ наличную „душу жизни“—горе тому, кто рубить лѣсъ...

В. Кожевниковъ.



## Режанъ.

Француженка съ головы до ногъ, начиная съ капризно очерченнаго лица, на которомъ горятъ большіе глаза съ дразнящимъ, скорѣе сверкающимъ, чѣмъ проникающимъ въ душу взглядомъ, съ фигурой, болѣе пикантною, чѣмъ строгою, съ экспрессивностью игры, болѣе блестящей по внѣшности, чѣмъ глубокой по содержанію, съ голосомъ, скорѣе убажкивающимъ чувство, нежели будащимъ струны сердца—вотъ что такое Режанъ. *Comédienne* въ истинномъ значеніи этого слова, она плѣнительна въ легкой комедіи. На роли женщинъ воркующихъ, нѣжно ссорящихся, граціозно обманывающихся, женщинъ, огорченія которыхъ не идутъ далѣе набѣгающей слезы и капризно надутыхъ губокъ, въ области *causerie, coquette* и пр. Режанъ не знаетъ соперницъ. Вотъ почему она такъ плѣнительна въ „*Parisienne*“, единственной кстати пьесѣ, собравшей полный залъ публики. Не мало женскихъ сердецъ сладостно трепетало въ этотъ вечеръ, наслаждаясь апоэозомъ красивой пошлости, такъ эффектно, съ такимъ чисто французскимъ шикомъ задрапированной. Грѣшница съ невиннымъ выраженіемъ лица, съ губами, сложенными чуть не для молитвы, Клотильда такъ тонко, безъ малѣйшаго шаржа, отгнѣяетъ свою порочность, то брошеннымъ украдкой въ присутствіи мужа любовнику взглядомъ, то шаловливо вырвавшимся во времяостановленіемъ жестомъ. А ея игра съ письмомъ, которымъ она дразнитъ ами за спиной мужа? Съ какимъ невиннымъ лицомъ она доказываетъ черезчуръ ревнивому другу, что она была у модистки, ну право же у модистки! А какъ милъ и выразителенъ этотъ непринужденный звѣвокъ, который вырывается у нея послѣ ухода надѣвшаго любовника! Съ граціей красиваго животнаго, укладывается она на кушетку, усталая отъ милой, такъ необходимой, такъ весело наполняющей ея жизнь непрерывной лжи, и съ безпечной улыбкой женщины, исполнившей



## Гастроли Режанъ.



все, что ей надлежало исполнить, она, тономъ с макушкой перспективу отдыха среди надушенных подушек, велит принести себѣ robe de chambre и туфли.

Но вотъ мы видимъ

такъ нѣжно любить, мнѣ показалось, что отъ артистки можно бы было требовать большей глубины переживания. Дикія, кипучія натуры не знаютъ чувства мѣры, ни въ страсти, ни въ любви, ни въ ненависти. И когда широко открытымъ глазамъ, готовой потерять рассудокъ женщины, ясно представляется, кто именно главный виновникъ, обрушившихся на нее бѣды,—она не станетъ два раза хвататься за ножъ, и разъ взявъ, не положитъ его обратно. Пусть ножъ инстинктивно будетъ сжатъ въ ея рукахъ, пока въ бурныхъ, отрывистыхъ словахъ она изливаетъ всю желчь своего негодованія, ибо это уже слова и рука убійцы, почувствовавшего неукротимую жажду наслажденія мести...

Безъ всякаго сомнѣнія, Режанъ интереснѣйшее явленіе, а для нашихъ русскихъ актрисъ, глубоко поучительное. Помимо несомнѣннаго дарованія, ея игра и интересъ, возбуждаемый ею у публики—есть результатъ необыкновенно тщательной и умной работы надъ собой. Такъ перевоплотиться можетъ только актриса, неутомимо наблюдающая жизнь, нравы, и не изъ любопытства, а съ цѣлью серьезнаго изученія, заглядывающая въ каждую область, не пропускающая ни одного явленія. Это — бытовая актриса, въ лучшемъ и значительнѣйшемъ смыслѣ этого слова, т. е. всѣмъ существомъ своимъ претворяющая реальную живую жизнь, и пи на секунду нерывающаяся связи съ природою—нашимъ неизмѣннымъ учителемъ...

Послѣдній актъ. «Course du flambeau».

Сабина (Режанъ) у тѣла матери.

Э. Х.

Режанъ въ другой пьесѣ, не граціозной бездѣлушкѣ, иллюстрирующей легкіе парижскіе нравы, а въ пьесѣ, серьезной и глубокой по мысли, пьесѣ тенденціозной, доказывающей философскую истину — что никогда дѣти не могутъ такъ горячо относиться къ родителямъ и такъ любить, какъ тѣ ихъ любятъ. Родители—всегда жертва дѣтей, сознательная или безсознательная. Я говорю о пьесѣ Eriève „Le course du flambeau“.

Надо отдать полную справедливость артисткѣ: у нея рѣдкое умѣние перевоплотаться. Передъ нами уже не граціозная, пустая куколка, а женщина съ меланхолической печатью полупрожитой жизни. Ея лицо строго, какъ строгъ покрой ея платья. Не задорно, а мягко свѣтятся глаза, съ особенною нѣжностью останавливаясь на горячо, безконечно любимой дочери. Ея Сабина любитъ дочь, какъ требуетъ авторъ, нѣжно, искренно, даже красиво. Когда она ласкаетъ свою Marie, ея движенія полны чарующей мягкости, въ ея музыкальномъ голосѣ звучатъ ноты, вызывающія слезы у восхищенныхъ зрителей. Ея мимика не остав ляютъ желать ничего лучшаго. И однако, передавая нѣжность материнской любви, Режанъ, не передаетъ фанатизма этого чувства. Любовь той матери, которую создаетъ Режанъ, трогаетъ, но не поражаетъ своей силой. Ея крикъ, вызванный страхомъ за жизнь дочери—крикъ горя, но не отчаянія, сжигающаго душу. И когда изъ любви къ дочери, она жертвуетъ жизнью матери,—ея жертва кажется не исходной точкой слѣплого, ни передъ чѣмъ не останавливающагося чувства самки къ дѣтенышу, а скорѣе безсознательнымъ поступкомъ слабой женщины. Страданія Режанъ не возвышаются до героизма, она не передаетъ бурю, стихію, вырывающую жизнь съ корнемъ. И зритель неудовлетворенъ, онъ чувствуетъ, что чего-то нѣтъ, что въ грустной нѣжной мелодіи не хватаетъ бурныхъ аккордовъ взрыва и отчаянія.

Въ „Robe rouge“ Режанъ прекрасна уже при одномъ своемъ появленіи. Это настоящее дитя Богеміи — какая, необузданная, съ рѣзкими широкими жестами, съ широкими интонаціями. Бытовые черты схвачены изумительно. Сцену съ мужемъ артистка ведетъ прекрасно такъ же, какъ и заключительную сцену, когда она упирается отъ схватившихъ ее солдатъ. Но въ послѣднемъ актѣ, когда несчастная лишилась всего, — дома, семьи, мужа, дѣтей, всего, что несмотря на вѣчную грусть, она умѣла

## ХРОНИКА

## театра и искусства.

Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ разъяснено, что оставшие артисты Императорскихъ театровъ, евреи, получившіе по службѣ аттестаты, не имѣютъ права на повсемѣстное жительство въ Имперіи, если они не пользовались этимъ правомъ раньше. Выданные же имъ аттестаты имѣютъ силу и значеніе лишь въ той степени, въ какой они не находятся въ противорѣчій съ дѣйствующими законоположеніями о жительствѣ евреевъ внѣ черты ихъ постоянной осѣдлости. Кстати, не лишне сообщить, что московскіе антрепренеры, по словамъ газетъ, обязаны подпискою не принимать на службу евреевъ, не имѣющихъ права жительства.

\* \* \*

Кромѣ приведенныхъ въ прошломъ № нашего журнала, слѣдующія пьесы, изъ присланныхъ на конкурсъ Лит.-Художеств. театра, признаны заслуживающими постановки: бытовая сцены въ 4 д. «Ломоносовъ», написанная завѣдующимъ общимъ архивомъ министерства Императорскаго двора тайн. сов. А. В. Половцовымъ, и драма въ 4 д. «Будни», девизъ «Что жизнь—заглохшій садъ», написанная О. П. Руновой.

\* \* \*

Томазо Сальвини въ нынѣшнемъ году опять посетитъ Россію. Очевидно, Россія ему полюбилась. Въ ноябрѣ онъ дастъ три спектакля въ Петербургѣ, а затѣмъ будетъ гастролировать въ Варшавѣ, Кіевѣ и Одессѣ.

\* \* \*

Театральное Общество намѣрено устроить въ Мариинскомъ театрѣ спектакль подъ названіемъ «Вечеръ оперетокъ». Предполагается, съ участіемъ г-жи и г. Фигнеръ, Шалапина, Варламова, Савиной, Коммиссаржевской, Яковлева и др., поставить первый актъ «Прекрасной Елены», 2 и 3 акты «Орфея» и 1 актъ «Периколы». Цѣны будутъ разсчитаны на 10,000 р. сбору.

\* \* \*

18-го октября вспыхнулъ пожаръ на Семеновскомъ плацу въ одномъ изъ деревянныхъ зданій, представлявшихъ театръ съ открытой сценой, гдѣ давались всевозможныя представленія во время народныхъ гуляній. Театръ сгорѣлъ.

\* \* \*



Съ 13 ноября начинаются гастроли Адель Зандрокъ, артистки вѣнскаго «Бургъ-театра» съ ея труппой. Репертуаръ «Дама съ камеліями», «Джіоконда» д'Аннунціо, «Родина», «Александръ», «Медейя» и пр.

\* \* \*

Въ бенефисъ г. Варламовъ возобновляется «На всякаго мудреца довольно простоты», со слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Глумовъ—Сазоновъ, Мамаевъ—Давыдовъ, Крутицкій—Варламовъ, Городулинъ—Дадматовъ, Мамаева—Савина. «Комета» В. О. Трахтенбергера отодвинута на десятыя числа ноября. Ближайшей постановкой будетъ «Сонъ въ лѣтнюю ночь».

\* \* \*

Въ театрѣ Литер.-Художественнаго Общества 2 ноября идетъ новая пьеса И. В. Шпажинскаго «Рука руку моетъ». Премированная пьеса г. Найденова—«Дѣти Ванюшина»—идетъ въ бенефисъ г. Михайлова.

\* \* \*

23-го октября на сценѣ Петербургскаго театра идетъ въ 1-й разъ пятиактная пьеса Н. Д. Сѣверова и Ф. Н. Латернера «Прочь съ дороги!» Главную роль общественнаго дѣятеля «новой формации» играетъ г. Петросьянъ. Для пьесы дѣлаются новыя декорации.

\* \* \*

Въ труппу «Петербургскаго театра» приглашены г. Рамазановъ и г-жа Дальская.

\* \* \*

Маленькія новости. Въ Петербургъ прибылъ г. Роб. Адельгеймъ, между прочимъ, ходатайствующій объ отпѣнѣ извѣстнаго распоряженія о гримѣ артиста въ роли Урзіэля. Гримъ г. Адельгеймомъ давно измѣненъ, а между тѣмъ во всѣхъ городахъ отъ него требуютъ особой на этотъ предметъ подписки. Небезызвѣстный драматическій актеръ, А. М. Звѣздичъ, служащій нынѣшній сезонъ въ Воронежѣ, покидаетъ, по окончаніи сезона совершенно сцену и посвящаетъ себя... бѣдное искусство!—торговой дѣятельности.

Въ Уральскѣ надняхъ празднуютъ 25-лѣтній юбилей М. И. Татаринова.

\* \* \*

Въ театрѣ Литературно-Художественнаго Общества поставленъ «Воспитатель Флакманъ»,—пьеса, о которой мы говорили, по поводу ея постановки въ Москвѣ и которую въ переводѣ Л. А. Гельмерсена предлагаемъ вниманію читателей. Это—современная, полная жгучаго для насъ интереса, пьеса отлично исполняется артистами. Нельзя достаточно похвалить г. Яковлева за роль профессора Преля. Г. Яковлевъ, судя по гриму московскаго Яковлева изъ театра Корша, играетъ Преля менѣе нѣмецемъ, но за то вкладываетъ въ роль много юмора и темперамента. Нѣкоторыя сцены, обработанныя артистомъ, восхитительны. Тонко, умно, сдержанно и талантливо изображаетъ г. Михайловъ роль Флакмана. Хорошо исполнителя, безъ лишняго пафоса, находитъ Флеммингъ въ лицѣ г. Тинскаго. Можно было бы пожелать больше характерности отъ фигуръ другихъ учителей. Женскія роли незначительны, но исполняются вполне удовлетворительно г-жами Домашевой и Адашевой.

\* \* \*

#### Московскія вѣсти.

На дняхъ у мирового судьи Тверскаго участка слушалось дѣло по обвиненію студента Х. С. Вартапетянца въ нарушеніи общественной тишины. Обстоятельства дѣла таковы: 3-го октября, во время представленія пьесы В. Л. Величко и М. Г. Маро «Нефтяной фонтанъ», г. Вартапетянецъ послѣ второго акта выразилъ свой протестъ сильнымъ свистомъ. На судѣ обвиняемый заявилъ, что недовольство его было вызвано тенденціей пьесы. На вопросъ судьи, сильно ли онъ свистѣлъ, обвиняемый отвѣтилъ, что «свистѣлъ такъ сильно, какъ только могъ». Мировой судья постановилъ подвергнуть г. Вартапетянца за нарушеніе общественной тишины штрафу въ суммѣ пяти рублей съ замѣною, въ случаѣ несостоятельности, однодневнымъ арестомъ.

— Въ труппу Частной оперы приглашенъ баритонъ И. Я. Соколовъ.

— А. Е. Ростовцева, по болѣзни, вышла изъ состава труппы Частной оперы. Роли ея переданы г-жѣ Петровой.

— Дебютировавшій въ «Ромео и Джульеттѣ» теноръ г. Барсуковъ иринялъ въ труппу Большаго театра.

— Первое представленіе возобновляемой драмы Писемскаго «Горькая судьбина» въ Новомъ театрѣ начнено на 16-го октября.

— Пьеса Дрейера «Въ глуши» пойдетъ въ первый разъ на сценѣ Новаго театра 25 октября.

— Полиція разрѣшила г-жѣ Пуаре постановку «Контрабандистовъ» при условіи, что цѣны на мѣста будутъ не ниже 2 р.

— Слѣдующая новинка театра Пуаре—«Настасья Минкина» Гейнце. Затѣмъ пойдетъ драма «Клятвопреступница».

— Новая пьеса гг. Lolo (Л. Мунштейна) и Н. М. Никольскаго—«Святые искусство»—будетъ поставлена въ первый разъ въ театрѣ Корша 9-го ноября, въ бенефисъ г-жи Дарьяль.

\* \* \*

По поводу 40-лѣтія художественной дѣятельности нелишне вспомнить и объ отцѣ юбиляра К. Ф. Вальца. Едодоръ Карловичъ Вальцъ родился въ Петербургѣ, въ 1821 году. Отецъ его, родомъ финляндецъ, былъ хорошимъ механикомъ. Молодой Вальцъ съ дѣтства познакомился, въ его мастерской, съ законами механики и, посѣщая нѣмецкую Петропавловскую школу, въ свободное время составлялъ чертежи, рисунки и устраивалъ разные механическіе снаряды. При занятіи механикою въ немъ проснулась, врожденная страсть къ музыкѣ. Ф. Вальцъ выбралъ скрипку. Первыми музыкальными его учителями были скрипачъ Тишинковъ и извѣстный кларнетистъ Мейеръ. Они, служа въ оркестрѣ Большаго театра, нерѣдко давали возможность своему ученику, изъ оркестра, любоваться волшебными балетами Роллера, знаменитаго машиниста того времени. Познакомившись съ Роллеромъ, онъ выпросилъ у него себѣ право ходить въ его мастерскую и затѣмъ вѣлся самъ тамъ за кисть, ставъ такимъ образомъ добровольнымъ помощникомъ знаменитаго декоратора. Сцена сдѣлалась для него потребностью и онъ окончательно рѣшилъ посвятить себя театральнй механикѣ. Жизнь Ф. Вальца была полна превратности. Былъ онъ и машинистомъ механическаго театра и дирижеромъ крѣпостнаго оркестра, пока, наконецъ Роллеръ не предложилъ ему мѣсто своего помощника. Черезъ годъ о немъ говорилъ уже весь Петербургъ. Прослуживъ въ Петербургѣ около десяти лѣтъ, Ф. К. былъ назначенъ главнымъ машинистомъ Большаго московскаго театра, гдѣ его декоративныя способности и механическія познанія нашли себѣ полное примѣненіе, не разъ возбуждая удивленіе зрителей очень сложными, удивительно замысловатыми сценическими приспособленіями. К. Ф. Вальцъ началъ свою театральную карьеру сначала въ мастерской своего отца, подъ его руководствомъ, а затѣмъ усовершенствовалъ себя въ Королевскомъ Дрезденскомъ театрѣ, гдѣ работалъ болѣе двухъ лѣтъ, подъ наблюденіемъ извѣстнаго художника-декоратора и машиниста Рамма. Вернувшись изъ-за границы въ 1861 году, онъ былъ назначенъ помощникомъ машиниста Большаго театра, а затѣмъ, послѣ смерти Ф. К. Вальца, занялъ его мѣсто старшаго декоратора и машиниста. Обѣ эти очень сложныя и отвѣтственныя части театральнаго механизма К. Вальцъ, благодаря своей талантливости, во время своего сорокалѣтняго завѣдыванія ими на сценѣ Большаго театра, сумѣлъ поставить на болѣе высокую высоту. Еще интереснѣй фактъ: за 40 лѣтъ его завѣдыванія машинною частью, на сценѣ не было ни одного несчастнаго случая. Этого не въ состояніи отмѣтить театральная статистика болѣешихъ европейскіхъ театровъ.

К. Ф. Вальцъ находилъ возможнымъ создавать превосходныя декорации не только для московскихъ театровъ, но даже и для провинціальныхъ сценъ, гдѣ имя его тоже весьма извѣстно. Изъ декораций послѣдняго времени можно указать на очень сложную, написанную имъ для московскаго художественнаго театра «Когда мы мертвые пробуждаемся». К. Ф. Вальцъ наследовалъ отъ своего отца кромѣ его художественныхъ способностей также и музыкальный талантъ. Едодоръ Вальцъ, въ свое время, былъ одинъ изъ любимѣйшихъ и самыхъ популярныхъ композиторовъ легкой танцевальной музыки, конкурируя въ ней даже съ такими извѣстными въ этой области какъ Карлъ Гунгль, Максимилианъ Саксъ и Лабицкій... К. Ф. Вальцемъ написано также нѣсколько мелодичныхъ фортепьянныхъ пьесъ, весьма популярныхъ въ публикѣ. Мы будемъ неправы къ нему, если не упомянемъ также о томъ, что имъ сочинено нѣсколько балетовъ, а одинъ изъ нихъ—«Волшебный башмачекъ», — поставленъ имъ на сценѣ.

\* \* \*

М. В. Кариневъ.

Первое представленіе комедіи А. Потѣхина «Мишура» въ Москвѣ и въ Петербургѣ. Комедія А. А. Потѣхина «Мишура» одновременно была поставлена и въ Москвѣ и въ Петербургѣ. Въ Петербургѣ она шла въ первый разъ 12 октября 1862 года на сценѣ Александрійскаго театра, въ бенефисъ П. Васильева. Въ Москвѣ она была представлена на сценѣ Малаго театра въ бенефисъ Е. Н. Васильева 13 ноября того же 1862 г. Интересно то, что сама бенефициантка не участвовала въ ней, а ограничилась въ этотъ спектакль небольшою ролью въ комедіи Бальцевой «А ларчикъ просто открывался». Мы здѣсь не будемъ говорить о литературныхъ достоинствахъ комедіи А. Потѣхина, а сравнимъ только ея исполненіе на той и другой сценѣ. Героя пьесы А. Потѣхина Пустоверова, либеральнаго чиновника того времени, суховатаго ревонера, представителя лживой и черствой честности, игралъ г. Яблочкинъ и подобное назначеніе роли было довольно странно. Г. Яблочкинъ былъ только сносенъ въ амбула фатовъ, да и то игралъ ихъ по разъ введенному навсегда порядку. Переходя къ

остальнымъ артистамъ, игравшимъ въ «Мишурѣ» на петербургской сценѣ, мы съ полнымъ безпристрастіемъ скажемъ, что ни одна роль не исполнялась художественно. Хотя нельзя не сознаться, что въ Александринскомъ театрѣ она шла не



К. Вальцъ  
(къ 40-лѣтію дѣятельности).

дурно. П. Васильевъ схватилъ личность стараго секретаря Побѣдимаго болѣе внѣшнимъ образомъ, въ его игрѣ не было должнаго спокойствія и полноты типа. Онъ больше доставлялъ удовольствія своимъ прирожденнымъ комизмомъ, чѣмъ выдержанностью типа. Роль Дашеньки исполняла г-жа Скорова (впоследствии жена В. В. Самойлова) и исполняла ее совсѣмъ безцвѣтно. Во все исполненіе комедіи артистка, точно, будто бы, не принимала никакого участія въ самой пьесѣ, а говорила все съ публикой. При этомъ странная, угловатая манера, которая совсѣмъ не шла къ характеру этой простенькой дѣвушки. Даже знаменитый Сосницкій, играя старика Зайчикова, слишкомъ много нылъ и плакалъ. Въ Москвѣ наоборотъ, «Мишура» шла такъ полно и отчетливо, что не было ни одной вялой, блѣдной минуты. Не только главныя роли, но и второстепенныя лица исполнялись съ истиннымъ пониманіемъ и тѣмъ ансамблемъ, который можетъ существовать только въ хорошо сыгранной и дисциплинированной труппѣ. Три главныя роли были разыграны безукоризненно. Шумскій умно и тонко понялъ характеръ Пустозерова. Казалось, иначе какъ роль была задумана Шумскимъ, ее и сыграть было невозможно. Нечего и говорить, что Провъ Садовскій былъ въ роли Побѣдимаго выше Павла Васильева. Нужно было видѣть съ какимъ художественнымъ спокойствіемъ и глубиной игралъ онъ эту роль, какъ тонко воспроизводилъ онъ смѣсь чиновничьяго формализма, подобострастія, самодурства и любви къ дочери. Гримъ Садовскаго, его фигура и его приемы, дополняли жизненность типа и сливались въ одно цѣлое съ его діалогами и мимикой. И Г. Н. Ѳедотова (тогда еще Познякова) и Н. А. Никулина, только что вступившія со школьной скамьи на сцену Малаго театра, чередовавшіяся въ роли Дашеньки неизмѣримо были выше петербургской исполнительницы героини комедіи Потѣхина. Все, что нужно было для этой роли, — молодость, честный порывъ и нѣжная страсть — были въ ихъ исполненіи. Незабвенный Щепкинъ, исполнявшій въ комедіи роль старика Зайчикова, вложилъ въ свой длинный монологъ, несмотря на свои преклонныя лѣта, необыкновенную теплоту и тонкій комизмъ уже угасшаго таланта. Особенно хороши были въ комедіи Таланова и Живокини, въ роляхъ стариковъ Губанчиковыхъ, П. Степановъ и Никифоровъ въ роляхъ частнаго пристава и становаго, и Самаринъ въ роли откупщика, В. Ленскій (сынъ извѣстнаго поэта-водевиста Ленскаго) въ роли молодого Зайчикова. Монологъ свой произносилъ онъ горячо, но безъ драматизма и выбѣганія на авансцену, къ чему прибѣгалъ въ Петербургѣ Мальшевъ. А результатомъ этого всего было то, что комедія А. Потѣхина была въ Москвѣ имѣла положительный успѣхъ и была оцѣнена по достоинству и не сходила долгое время съ репертуара. Въ Петербургѣ «Мишурѣ» посчастливилось менѣе. Пьесу сняли съ репертуара, при очень хорошихъ сборахъ, которые колебались между 650 и 1245 руб.

М. В. Кариневъ.

Исполненіе «Мишуры» на юбилейномъ спектаклѣ въ Александринскомъ театрѣ отличалось несомнѣнными достоинствами. Менѣе всѣхъ намъ понравился г. Давыдовъ, въ роли старика Зайчикова: ни теплоты, ни чувства,

которыхъ у г. Давыдова, впрочемъ, и никогда не бываетъ. Недостатокъ огня обнаружилъ въ послѣднемъ актѣ г. Самойловъ — молодой Зайчиковъ. Объясненіе же съ Пустозеровымъ онъ провелъ съ должною выразительностью. Г-жа Коммисаржевская для роли Дашеньки — актриса «иностранная», если можно выразиться. Достаточно, напримеръ, сравнить хотя бы ее гримъ съ помѣщеннымъ у насъ въ № 41 журнала портретомъ г-жи Ѳедотовой въ этой роли, чтобы ясно видѣть, чего не хватало артисткѣ. Слабость драматической выразительности въ послѣднемъ актѣ, когда Пустозеровъ уѣзжаетъ, очевидно была для каждаго. Остальные исполнители, особенно же г. Далматовъ — Пустозеровъ, бодрый, молодцоватый, очень похожій на Мерича, были весьма хороши. Въ частности, слѣдуетъ упомянуть о гг. Ленскомъ и Медвѣдевѣ. Общій тонъ исполненія прекрасенъ. Вообще, наши актеры отлично понимаютъ и играютъ авторовъ, которые старше ихъ лѣтъ на 30 и очень плохо усваиваютъ современныхъ авторовъ. Думается, главная причина въ томъ, что слѣдуетъ идти въ ровень съ литературой для того, чтобы не отставать на сценѣ.

Н. Нов.

\* \* \*

Намъ пишутъ изъ Ростова. Сенсационная новость мѣстной театральной жизни, *coup d'état* въ области мѣстнаго театрального хозяйства, — это переходъ зимняго театра, принадлежащаго В. И. Асмолову, въ руки группы лицъ. Переходъ этотъ оформленъ нѣсколько дней назадъ.

Нѣсколько словъ о бывшемъ владѣльцѣ театра В. И. Асмоловѣ. В. И. Асмоловъ относился къ дѣлу аренды театра, какъ истинный покровитель театрального дѣла. Затративъ крупную сумму на постройку театра въ Ростовѣ, гдѣ раньше былъ какой-то сарай, именовавшійся по недоразумѣнію «театромъ Гайрбетова», г. Асмоловъ руководился при сдачѣ театра исключительно соображеніями мецената. Дѣло не только не давало прибыли, но врядъ-ли бывшій владѣлецъ театра выручалъ стоимость страховки и ремонта зданія. Зданіе стоило 200,000 р., а выручалось едва 10,000 р. При такихъ условіяхъ можно было бы не только не выручать, но ежегодно докладывать крупныя суммы, если-бы, къ счастью для г. Асмолова, антрепренеры (Ковровъ, Черкасовъ и Синельниковъ) не были людьми очень и очень добросовѣстными, аккуратно расплачивавшимися съ владѣльцемъ.

Неудачный сезонъ прошлаго года и особенно текущій сезонъ, когда единственный у насъ театръ превращенъ въ мѣсто для пробы голосовъ начинающихъ пѣвцовъ и пѣвицъ, побудилъ, наконецъ, В. И. Асмолова продать театръ. Имя г. Асмолова, во всякомъ случаѣ, будетъ занесено въ лѣтописи провинціальнаго театровъ какъ человѣкъ, который значительно способствовалъ развитію театрального дѣла въ Ростовѣ и въ прилегающемъ къ нему обширномъ районѣ.

Перейдемъ къ новымъ владѣльцамъ. Дирекція, купившая театръ за 135,000 рублей, состоитъ изъ любителей театра, во главѣ съ Л. Ф. Волкенштейномъ, однимъ изъ видныхъ здѣшнихъ адвокатовъ. Дѣло перешло въ хорошія руки. Мнѣ пришлось бесѣдовать съ владѣльцами театра и всѣ они въ одинъ голосъ говорятъ: «не нужно намъ барышей, желаемъ хорошую драму, и только драму».

Салтыковъ временно съ оперой перекочевалъ въ Таганрогъ, откуда къ намъ прибылъ г. Струйскій съ драмой. Дѣла Салтыкова здѣсь плохи такъ же какъ и Струйскаго въ Таганрогѣ. Въ Нахичевани у Струйскаго дѣла не дурны. Б. Кариневъ.

\* \* \*

Намъ пишутъ изъ Москвы. Въ Москвѣ появился новый оперный «шаблонъ»: баритонъ П. С. Оленинъ, исполняющій въ Большомъ театрѣ роль тореадора въ «Карменъ» совсѣмъ по иному, чѣмъ пріучили насъ заѣзжіе итальянцы. Начиная костюмомъ и гримомъ и кончая вокальнымъ исполненіемъ, артистъ даетъ оригинальный образъ тореадора въ дѣйствительности, а не въ условномъ оперномъ представленіи. Такой замыселъ, впрочемъ, менѣе эффектенъ и занятенъ.

\* \* \*

Новый театръ. Оскаръ Метень передѣлалъ въ одноактную драму разсказъ Мопассана «Фи-фи». Метень — даровитый авторъ, но со стремленіемъ доводить реализмъ до крайнихъ



Г. Оленинъ  
въ роли тореадора.

предѣловъ. Я видѣлъ, напримѣръ, его одноактную вещицу, названія которой сейчасъ не припомню, гдѣ господствуетъ «свальный грѣхъ», и гдѣ самое добродѣтельное лицо—дѣвица, qui fait le trottoir. Можно судить о томъ, каковы остальные. Въ разсказѣ Мопассана Метенье тоже прельстила реальная грубость положенія: прусскіе уланы, скучающіе близъ Руана въ какомъ-то старинномъ замкѣ, устраиваютъ для развлеченія вечеръ съ публичными женщинами, причѣмъ легкомысленный и пошлый офицеръ, прозванный Фифи, оскорбляетъ французскихъ женщинъ, происходитъ скандалъ, и въ результатѣ, одна изъ дѣвицъ, Рахиль, убиваетъ офицера. Въ это время звонитъ колокола, который упорно молчалъ, въ знакъ траура. Молчаніе колокола—месть, придуманная пламеннымъ патриотомъ, аббатомъ.

Пьеска недурно поставлена на сценѣ Новаго театра. Хороша декорация замка, довольно много движенія сообщено пьесѣ режиссеромъ. Темпы взяты вѣрные. Но есть и промахи, и довольно странные. Напримѣръ, мундиры какого-то невѣдомаго гусарскаго полка, напоминающіе маскарадный мундиръ гусара въ «Цыганскихъ пѣсняхъ». Публичныя дѣвицы одѣты въ бальныя платья, а Рахиль, которую изображала г-жа Яворская, выходитъ на сцену въ прелестномъ темномъ, съ бѣлыми букетами, платьѣ, которое больше идетъ герцогинѣ, нежели дѣвицѣ, говорящей про себя: «je ne suis pas femme, je suis une créature».

Среди исполнителей можно отмѣтить г-жу Яворскую, выразительно говорящую нѣсколько словъ своей роли, отчасти г. Пономарева, Баратова и Ратова. Г. Ростовъ—аббатъ весьма старательно выкрикиваетъ свои монологи, но крикъ еще не даетъ выразительности. Г. Романовскій—Фифи—образчикъ сценической неопытности и неспособности.

«Пиетро Карузо» драму въ одномъ дѣйствіи Бракко въ переводѣ И. Гриневской давали 15-го въ октября. Съ пьесой, напечатанной въ приложеніи къ нашему журналу, наши читатели знакомы. Когда я ее читалъ, меня съ самаго начала заинтересовали отношенія отца (Пиетро Карузо) къ дочери—и въ этихъ отношеніяхъ всего жизненнаго обрисованное полное непониманіе героемъ низости своего нравственнаго уровня и общественнаго положенія. Понимай онъ это, онъ не могъ-бы быть такимъ сентенціознымъ, такимъ требовательнымъ. Въ дальнѣйшемъ, авторъ, увлекшись драматическими эффектами положенія Пиетро Карузо, послѣ сознанія дочери,—меньше обращаетъ вниманія на литературную обработку сюжета. Но это въ чтеніи, на сценѣ же «Новаго театра» просто видишь сначала людей, разговаривающихъ о чемъ-то безъ выкриковъ—и это скучно; затѣмъ начинаютъ выкрики, это не такъ скучно, но не интересно по прежнему. Оказывается—пьеса «сокращена», т.-е. все литературное съ точки зрѣнія театральнаго людей неэффектнo и къ дѣйствію не относящееся—выкинуто, а что осталось—исполнителями не отмѣчено. И такимъ образомъ изъ очень хорошей пьесы остались скучные разговоры и выкрики. До сихъ поръ г. г. актеры и прочіе театральные люди никакъ не поймутъ, что литература не слуга имъ и что распоряжаться ею имъ не дано. Карузо г. Ратовъ «игралъ» мѣстами недурно.

Передъ «Пиетро Карузо» давали переведенную съ нѣмецкаго пьесу «Вѣчная любовь» въ трехъ дѣйствіяхъ. Пьеса доказала, что «вѣчная любовь»—скучная исторія, по крайней мѣрѣ—нѣмецкая вѣчная любовь. Пьеса поставлена, очевидно, для г-жи Морской, у которой тамъ большая «выигрышная» роль. Героиня имѣетъ всѣ достоинства, которыя въ интерпретаціи молодой артистки должны такъ нравиться: она шаловлива, игрива, талантлива, добра, влюблена, бойка, великодушна и наконецъ, умна; отказывается отъ любви обожателя (довольно таки пустого) изъ любви къ искусству, будучи скрипачкой. Все перечисленное было г-жой Морской въ точности передано, хотя ее исполненіе мало намъ понравилось. Прежде всего г-жѣ Морской слѣдовало бы обратить вниманіе на темпъ: онъ у нея, обыкновенно, слишкомъ быстрый. А вообще, надо меньше «играть» и больше «познать самое себя».

С. Сутуинъ.

\* \* \*

**Фарсъ.** «Мужъ моей жены»—такъ называется новый фарсъ, поставленный въ театрѣ «Фарсъ» 17 октября. Новъ, впрочемъ, этотъ фарсъ только по заглавію, ибо въ томъ же театрѣ онъ шелъ годъ два назадъ въ другой передѣлкѣ и подъ другимъ заглавіемъ (кажется—«Мужъ своей тещи» или что-то въ этомъ родѣ). Сколько помнится, старая передѣлка смотрѣлась съ большимъ интересомъ, и фарсъ тогда имѣлъ шумный успѣхъ. Теперь же, несмотря на весьма старательное исполненіе (г-жи Варламова, Грановская, г. Сабуровъ, Каменскій), фарсъ прошелъ вяло, если не считать отдѣльныхъ сценъ, въ которыхъ усердно фантазировали г-жа Варламова и г. Сабуровъ.

18 октября въ томъ же театрѣ праздновали юбилей А. А. Потѣхина. Двухъактная шутка юбиляра «Бракъ по страсти», отъ которой вяло сѣдой старикомъ, была разыграна весьма

удовлетворительно. Г. Горинъ-Горайновъ—отставной гусаръ, г. Каменскій—чиновникъ добраго стараго времени и г-жа Варламова—не въ мѣру переэрълая дѣвица, желающая выйти замужъ—были уморительны. Шутка Потѣхина—это картинка времени давно минувшихъ, которымъ, увь, не вернуться вновь. По разработкѣ матеріала и тѣмъ приемамъ, къ какимъ прибѣгаетъ авторъ, чтобы разсмѣшить публику—шутка напоминаетъ старинные водевили Каратыгина и Ленскаго. Кстати, эти водевили настолько хорошо позабыты, что дирекція «Фарса» не прогадала бы, если бы время отъ времени возобновляла ихъ. Мягкій, незлобивый юморъ старинныхъ водевилистовъ много пріятнѣе потугъ на остроуміе новѣйшихъ авторовъ.

Въ тотъ же вечеръ смотрѣлъ я вторично пьесу «Ея сокровище». Это положительно прелестная комедія. Несмотря на то, что никакихъ головоломныхъ qui pro quo адъсъ нѣтъ,—комедія идетъ подъ несомлаемый хохотъ. Это обыкновенная исторія адюльтра. Изящный діалогъ, непереходящій въ скандалность, какая-то специфическая жизнерадостность, обиліе остроумныхъ, но вполне естественныхъ, положеній—все это выгодно выдѣляетъ комедію изъ обычнаго репертуара этого театра. Кстати, и разыгрывается пьеса очень хорошо. И у г-жи Воронцовой-Ленни и у г. Сабурова роли отдѣланы прекрасно. Эти артисты ни въ одномъ фарсѣ мнѣ такъ не нравились, какъ въ данной комедіи, которую они играютъ мягко и тонко, въ духѣ настоящей комедіи. Хорошъ и г. Пальмъ, теперь не прислушивающійся болѣе къ суфлеру. В. Л.—ий.

\* \* \*

Въ нынѣшнемъ зимнемъ сезонѣ въ нѣмецкомъ театрѣ «Пальма» играетъ любительскій кружокъ, устраивающій спектакли по воскресеньямъ и праздникамъ. Въ распоряженіи кружка находятся очень порядочная труппа и недурно предствлены были двѣ одноактныя пьесы: комедія Мозера «Безъ разрѣшенія» («Ohne Consens») и оперетка Фридриха «Съ добрымъ утромъ, господинъ Фишеръ» («Guten Morgen, Herr Fischer»). О первой пьесѣ я уже говорилъ на страничкахъ нашего журнала въ замѣткѣ о спектаклѣхъ труппы Ф. Бока: это прелестная, чисто нѣмецкая жанровая картинка изъ военной жизни. Разыграна комедія была недурно, надо было только нѣсколько ускорить темпъ. Необходимо сдѣлать упрекъ по адресу режиссера: нельзя выпускать г. офицеровъ въ формахъ различныхъ полковъ. Оперетка—непроходимая глупость—прошла живѣе; она впрочемъ, и легче и благодарнѣе. Особенно понравилась мнѣ веселая исполнительница роли Густы; у нея есть необходимая для нѣмецкой субретки «Feschheit». Спектакли нравятся и привлекаютъ много публики. Въ субботу 20 с. м.—бенефисъ режиссерши артистки г-жи Курде; ставится комедія «Въ гостинницѣ Бѣлаго Коня» («Im weissen Rössl»). Ф. Веде.

## КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

**Казань.** Небезызвѣстная оперная артистка г-жа Эйгентъ, по-видимому, прибрѣла въ Казани большую популярность своими причудами. Годъ три тому назадъ, какъ разсказываетъ «Вол. В.», она выступила въ партіи Микаэлы изъ оп. «Карменъ», и вдругъ, рассердившись за что-то на капельмейстера, со словами: «Это ужасно, это невозможно!» убрѣжала за кулисы, не кончивъ арии. Тогда пришлось прибѣгнуть къ «административному» вездѣйствію на артистку, чтобы заставить ее кончить оперу. На другой день послѣ этого, г-жа Эйгентъ скрылась съ казанскаго опернаго горизонта и снова появилась на немъ только въ нынѣшнемъ сезонѣ. Недавно, исполняя Недду въ «Паяцахъ», она опять совершенно неожиданно вздумала было дезертировать за кулисы, проваливъ всю заключительную сцену Ошустовичу—Канію, но была «извлечена» изъ своего убрѣжища г. Свѣтловымъ—Тонію. Хотя она жестами и старалась убрѣдить публику, что г. Ошустовичъ такъ сдѣлалъ ей горло, что она не можетъ пѣть больше, однако, это не помѣшало ей тотчасъ же затѣмъ выступить въ концертномъ отдѣленіи вечера и съ большою экспрессіей исполнить извѣстный романсъ «Люблю! Твою!»

Режиссеръ оперы Н. Н. Боголюбовъ опровергаетъ слухъ, что театральная коммисія сдѣлала заявленіе о недопущеніи г-жи Ухтомской-Баронелли и г. Закржевскаго къ участию въ спектаклѣхъ. «В. В.» хотя и напечаталъ это опроверженіе, но категорически подтверждаетъ, что именно такое заявленіе коммисіей было сдѣлано.

Тѣмъ не менѣе 9 октября на казанской сценѣ праздновался юбилей 30-ти лѣтней дѣятельности Г. Закржевскаго. При переполненномъ театрѣ была поставлена «Жидовка». Послѣ перваго дѣйствія на сценѣ собралась вся оперная труппа; адъсъ было поднесено юбиляру нѣсколько подарковъ, и г. Боголюбовымъ были прочитаны привѣтственные адреса отъ казанской оперной труппы и казанскаго общества изящныхъ искусствъ, а также телеграммы, присланныя изъ



Петербурга отъ Императорской русской оперы, отъ Совѣта Русскаго Театральнаго общества, изъ Москвы—отъ Московской частной оперы, отъ театральнаго бюро, затѣмъ изъ Кіева, Иркутска, Саратова и друг.

**Севастополь.** 15-го октября, на севастопольской базарной площади на глазахъ у тысячной толпы былъ избитъ директрисой труппы г-жей Гертель и клоуномъ А. Л. Дуровымъ повѣренный И. Барскій. Этого печальный случай былъ отголоскомъ иска владѣльца типографіи г. Эйдлина къ Анатолию Дурову. Повѣренный Барскій не согласился ждать денегъ и просилъ описать дрессированныхъ животныхъ. Тогда Дуровъ выпустилъ на свободу всю свою зоологическую труппу. Выпущенныя животныя разбѣжались по всей базарной площади и арестовать ихъ не представлялось никакой возможности, не смотря на всѣ старанія полиціи. Послѣдовала драка и пр.

**Одесса.** Въ нынѣшнемъ году кончается для г. Соловцова срокъ аренды на Городской театрѣ. Театральная коммисія намѣрена существенно видоизмѣнить нѣкоторые пункты договора съ антрепренеромъ. По этому поводу каждый членъ театральной коммисіи представитъ свои соображенія, которая затѣмъ сообщитъ разсмотрѣныя коммисіей. При обсужденіи вопроса о будущемъ театра имѣется въ виду также поставить вопросъ объ эксплуатаціи его хозяйственнымъ способомъ. Нѣкоторые члены коммисіи находятъ болѣе удобнымъ какъ для города, такъ и для антрепренера болѣе продолжительный срокъ аренды театра—до пяти лѣтъ.

**Красноярскъ.** Съ 14 октября начались опереточные спектакли труппы г. Артемьева. Составъ труппы: В. И. Панская, Н. Г. Терраціано, Е. В. Эброжекъ-Пашковская, М. А. Артемьевъ, Ц. А. Райчева, М. Н. Свѣтлова, Е. Л. Леонардова, О. В. Чарова, Е. Ф. Зайцевъ, П. А. Райскій, И. К. Воронинъ, А. Д. Кошевскій, И. П. Артемьевъ, Г. И. Шварцъ, И. Д. Коронскій и П. С. Котовскій.

**Рига.** Залъ Ремесленнаго общества снятъ съ 10 ноября для постановки русскихъ опереточныхъ спектаклей.

**Оренбургъ.** Сезонъ драматическихъ спектаклей открылся 1 октября пьесой «Джентльменъ».

**Кострома.** По слухамъ, театральная коммисія подала въ городскую управу заявленіе объ измѣненіи состава труппы въ виду его непригодности для Костромы.

**Таганрогъ.** Труппа г. Струйскаго на недѣлю оставила Таганрогъ и переѣхала въ Ростовъ, гдѣ въ театрѣ Асмолова будетъ дано 6 спектаклей. Первый спектакль состоялся 12 октября. Шла драма Сумбатова «Арказановы». Потомъ будутъ поставлены: «Романтики», ком. Ростана, «Медея»—драма Суворина и Буренина, «Темный боръ»—Немировича-Данченко, «Измаиль» Бухарина и «Царь Ѳеодоръ» А. Толстого. Въ Таганрогѣ же въ это время будетъ дано 6 спектаклей ростовской труппой г. Салтыкова.

**Кишиневъ.** Съ 17 октября въ залѣ Благороднаго собранія начались спектакли итальянской оперы г. Кастеллано.

Г. Форкати отказался отъ аренды на будущей сезонъ Пушкинской аудиторіи, о чемъ въ дирекцію попечительства представлено имъ заявленіе. Свой отказъ г. Форкати мотивируетъ тѣмъ, что въ Кишиневѣ «нѣтъ публики, которая бы дѣйствительно интересовалась театромъ въ обширномъ смыслѣ слова; публику же интересуютъ ни хорошая труппа, ни драматическая литература, ни новыя пьесы, а смотреть она, видимо, на театрѣ, какъ на развлеченіе».

**Симбирскъ.** Антреприза К. К. Витарскаго. Составъ труппы: С. П. Арцыбашева, А. А. Бауэръ-Большакова, З. Н. Горева-Трескина, Е. А. Дормансъ, К. П. Новицкая, Н. Н. Черманъ-Запольская М. М. Васильева, Т. О. Пушкарева, Е. А. Ренева, К. Д. Грюнвальтъ, Р. С. Уралева и друг. Гг. К. К. Витарскій, И. П. Вронскій. С. А. Гриневъ. А. Л. Зиновьевъ, И. В. Колосовскій, С. Ф. Польш, И. Г. Волковъ, П. И. Горинъ, З. Г. Молчановъ, С. П. Мамоновъ, Г. Г. Назаревъ, Я. Д. Ремневъ. Режиссеръ К. К. Витарскій, помощникъ режиссера А. П. Сыроужинъ, суфлеръ Л. А. Граць, художникъ-декораторъ Ѳ. И. Ѳеодоровъ, бутафоръ А. И. Казаковъ, парикмахеръ В. А. Сырейшиковъ, кассирша З. И. Розенская, управляющій: И. Г. Волковъ и З. Г. Молчановъ. Оркестръ подъ управленіемъ Ф. П. Яковлева. Разъ въ недѣлю будутъ ставиться общедоступные спектакли по значительно уменьшен. цѣнамъ. По воскресеньямъ и праздничнымъ днямъ спектакли утренне по весьма дешевымъ цѣнамъ.

Намѣченъ репертуаръ: «Бѣшенныя деньги» (открытие сезона 28 сентября), «Нише духомъ», «Дочь русскаго актера», «Борцы», «Джентльменъ» и «Денщикъ подвезъ», «Гроза», «Старый закъ», «Безправная», «Идіотъ и Угнетенная невинность», «Романтики», «Доходное мѣсто» и «Горе отъ ума».

**Кіевъ.** Военное собраніе предполагаетъ снятъ г. Александровъ для постановки драматическихъ спектаклей.

**Екатеринодаръ.** Въ продолженіи зимняго сезона здѣсь будетъ подвизаться опереточная труппа, подъ управленіемъ А. А. Тонни.

## Письмо въ редакцію.

М. г., г. Редакторъ! Не откажите дать мѣсто въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ моему письму, описывающему «театральныя вечера», въ Петербургѣ. На окраинѣ города, на Охтѣ, никогда не было театра, и вотъ, нѣкоему г. Бронскому, «извѣстному провинціальному артисту», какъ гласила афиша, расклеенная по всей Охтѣ, пришла мысль устроить спектакли и съ этою цѣлью взята на всю зиму залъ кухмистера Морозова. На афишѣ было объявлено представленіе извѣстной комедіи Островскаго «Безъ вины виноватые» и, въ заключеніе, комедія въ 1 дѣйств. «Жена на прокатѣ». Среди участвующихъ въ спектаклѣ были, между прочимъ, фамиліи «извѣстныхъ провинціальныхъ артистовъ и артистокъ»: г-жи Морской(?), г-жи Паниной, г-жи Хламиной (удивительно подходящая фамилія), гг. Бронскаго, Динарова-Вронскаго, Ронскаго-Моронскаго, просто Ронскаго и друг. Придя въ «театръ», я сталъ отыскивать «театральный залъ» и наткнулся на открытую дверь, изъ которой виднѣлись ряды стульевъ.

«Гдѣ же зала, спросилъ я у вѣшалщика, вѣдь тамъ совсѣмъ темно, и публики почти что нѣтъ!».. — «Нѣтъ-съ, публика есть... и очень много-съ. А что темно, такъ это дѣлительно. Мякитъ! зажги-ка, братъ, люстрию!».. обратился онъ къ близъ стоящему молодому парню. «Мякитъ» зажгетъ люстру, свѣчи которой сейчасъ-же стали издавать отвратительный запахъ, да къ этому еще прибавилась копоть двухъ керосиновыхъ лампъ. Я оглянулся назадъ и увидѣлъ что то въ родѣ ширмъ, сажени въ двѣ длину и полторы высотой. Передъ ними была перегородка изъ матеріи съ красными и бѣлыми полосами, напоминающая собою поставленный на полѣ ребромъ тюфякъ. Въ противоположной стѣнѣ было небольшое углубленіе, въ которомъ помѣстился «оркестръ», состоящій изъ шести человекъ, среди которыхъ были: барабанъ, контрабасъ и треугольникъ. Не буду описывать достопримѣчательностей всего театрального зала и перейду прямо къ спектаклю. Послѣ томительнаго ожиданія публики, переполнившей залъ, большинство которой состояло изъ причесанныхъ, франтовски одѣтыхъ приказчиковъ и господъ «купеческой складки», какъ говоритъ Лейкинъ, началось «представленіе»... Раздалась команда режиссера: «давай!».. Занавѣсъ, или вѣрнѣе разрисованная простыня, медленно подымается и... на половинѣ дороги, какъ говорится: ни тпру!.. ни ну!.. останавливается. Съ боку, видно какъ какой то дѣтина старается изъ всѣхъ силъ вырвать застрявшую веревку... Еще одно его усиліе и... верхнія маркизы летятъ къ ногамъ сидящихъ въ первомъ ряду зрителей. Изъ за кулисъ выходятъ какіе то два парня и спокойно, вставъ на принесенныя ими табуретки, прибливаютъ маркизы. Занавѣсъ снова подымается. На сценѣ нѣкая артистка и г-жа Красовская—Кручинина, любезно замѣнившая больную г-жу Панину. Играютъ... Вдругъ г-жа Красовская встаетъ, подходит къ рампѣ и обращается къ зрителямъ со слѣдующими словами: «Господа! Какъ возьмъ не стыдно сидѣть огурцами?.. Что это такое?.. Это въ благородномъ обществѣ не дѣлается... Я попрошу... и т. д.».. Появляется распорядитель... Подходить къ какому то господину съ большой шевелюрой, сидящему въ первомъ ряду, и проситъ его удалиться.

— Яр.. Яр.. Кидалъ огурцами? Да?!

— Прошу оставить залъ.

— Нѣтъ, вы мнѣ скажите! Я!.. Я!..

Господина съ громадной шевелюрой выводятъ.

«Господа, мы продолжаемъ!».. говоритъ г-жа Красовская, — «пожалуйста!».. обращается она къ своей партнершѣ. При началѣ второго акта полетѣли не только верхнія маркизы, но и занавѣсъ, и кулисы... Когда г. Бронскій (Незнамовъ) стремительно бросился за кулисы, дверь, которую онъ отворилъ, сорвалась и полетѣла вмѣстѣ съ г. Бронскимъ... Мѣста, примите во вниманіе, стоятъ не пятачекъ, и не гривенникъ, а отъ тридцати двухъ копѣекъ до одного рубля... Съ трудомъ высидѣвъ полтора акта, я бросился вонъ изъ этого «храма искусства». Правы ли были тѣ, которые, отнявъ у студентовъ устройство вечера, всегда отличающихся веселіемъ, полнѣйшимъ, разумѣется, порядкомъ, приличной постановкой и проч., когда отдали это дѣло въ руки «извѣстныхъ провинціальныхъ артистовъ?»

Б. Кошкинъ.

М. г. г. Редакторъ! Въ № 40 Вашего уважаемаго журнала было напечатано со словъ саратовской газеты извѣстіе объ открытіи въ Казани «Обществомъ любителей изящныхъ искусствъ» школы драматическаго искусства, при чемъ, какъ видно изъ вашей замѣтки, саратовская газета была столь любезна, что озаботилась раздѣчей каедръ. Появленіе подобнаго извѣстія преждевременно. Общество, дѣйствительно, имѣетъ въ виду возбудить ходатайство объ открытіи школы, и по полученіи разрѣшенія, пригласить компетентныхъ преподавателей, но пока ни о чемъ подобномъ нѣтъ рѣчи. Распространенію же подобнаго слуховъ, уже опровергнутыхъ въ мѣстной печати, подали поводъ слѣдующія обстоятельства: общество ведетъ народный театръ при заводѣ Алафузова и

Театръ Лит.-Худ. Общества.

## Музыкальныя замѣтки.



«Педагоги». Проф. Прель—г. Яковлевъ.

кромѣ того устраиваетъ общедоступные спектакли въ ремесленномъ клубѣ. Для образованія достаточнаго контингента любителей ведутся занятія, а также устраиваются пробные спектакли. Этими мы надѣемся придать спектаклямъ общества извѣстную дисциплину и гарантировать публику народнаго и общедоступнаго театровъ отъ появленія совершенно неопытныхъ лицъ.

Съ истиннымъ почтеніемъ, предсѣдатель казанскаго общества любителей изящныхъ искусствъ *М. Манделъштамъ*.  
12 окт. 1901 г.

М. г., г. Редакторъ. Во имя справедливости, я долженъ сказать нѣсколько словъ, чтобы сдѣлать понятной замѣтку въ «Самарск. Газетѣ» и перепечатанную въ № 41 Вашего журнала, въ которой меня обвиняютъ въ «несценическихъ выходкахъ». Никакихъ несценическихъ выходокъ я собоу не позволяю, что могутъ подтвердить режиссеръ, артисты и даже публика. Исторія псявленія письма въ редакціи «Сам. Газ.» такова: въ прошломъ сезонѣ здѣсь, въ Самарѣ, очень часто шель водевиль «Дядюшкино наследство», имѣвшій у публики шумный успѣхъ, возросшій съ появленіемъ на сценѣ еврея. Въ настоящемъ сезонѣ этотъ водевиль ставится вновь, идетъ съ такимъ же успѣхомъ, и письмо въ редакцію «Самарск. Газетъ» объясняется, очевидно, излишнимъ національнымъ самолюбіемъ: въ исполненіи моемъ не было ничего, оскорбляющаго національное чувство еврея, и потомъ я считаю нѣсколько рискованнымъ приписывать артисту «несценическаго выходки».

Самара,

*Петръ Муромцевъ.*



Lieder—спеціальность чисто нѣмецкая. Она возникла на германской почвѣ, гдѣ надъ ея созданиемъ трудились такіе столпы, какъ Шубертъ и Шуманъ. Тамъ же она и культивируется по преимуществу, для чего имѣются и спеціальныя пѣвцы—«Liedersänger»—и устраиваются нарочитые концерты—«Liederabende». Въ то время, какъ романсъ сосредоточился всецѣло на «страсти нѣжной, которую воспѣлъ Навонъ», Lied отличается крайнимъ разнообразіемъ содержания. Онъ обнимаетъ всѣ виды музыкальной лирики и даже эпоса: тутъ и баллада, и сказка, и юмористика, и антологія, и особенно чистая лирика. И тогда какъ въ романсѣ, всегда патетическомъ по настроенію, экзальтація чувства часто подавляетъ требованія художественной логики, въ болѣе объективномъ по духу Lied'ѣ выдвигается на первый планъ забота о тонкой обрисовкѣ чувства. Когда холодный разумъ вступаетъ въ свои права, несообразность, которая, въ пылу экстаза, можетъ пройти незамѣченной, здѣсь произведетъ впечатлѣніе нестерпимаго диссонанса, а потому стремленіе къ сліянію текста съ музыкою въ Lied'ѣ становится художественною необходимостью. Тутъ ужъ нельзя пренебрегать соотвѣтствіемъ между музыкальнымъ и логическимъ содержаніемъ. Требованія музыкальной декламации должны строго соблюдаться. Чередованіе долгихъ и короткихъ слоговъ стиха должно обязательно совпадать со смѣною сильнаго и слабого времени въ музыкѣ. Выдающееся по смыслу непременно должно согласоваться съ подъемомъ въ музыкальныхъ элементахъ. Оттѣнки чувства, какъ въ отношеніи общаго тона, такъ и въ частныхъ проявленіяхъ, должны безусловно съ одинаковою живичностью выражаться въ литературномъ и музыкальномъ воплощеніи. При такихъ сложныхъ требованіяхъ, и инструментальное сопровожденіе не можетъ болѣе ограничиваться простою ролью гармонической и ритмической оперы для человѣческаго голоса. Оно должно дополнять вокальный элементъ, образуя съ нимъ одно гармоничное цѣлое, сообразно съ художественнымъ замысломъ. Все это очень цѣнные достоинства, и какъ видите, Вагнеръ для своей реформы нашелъ уже подготовленную почву въ нѣмецкомъ Lied'ѣ. Удовлетворить столь сложнымъ требованіямъ нелегко и нуженъ крупный композиторскій талантъ и тонкое чувство мѣры, чтобы соблюсти строгое равновѣсіе между этими разнообразными по своей природѣ элементами. Малѣйшій перевѣсъ въ сторону декламационныхъ элементовъ низводитъ Lied на ступень простой мелодекламации. Такъ мы и видимъ на дѣлѣ. Если такимъ колоссамъ, какъ Шубертъ и Шуманъ, удалось вознести Lied на недосягаемую высоту, то у мелкихъ композиторовъ онъ превратился въ «сказаніе» подъ музыку. Этому во многомъ способствуетъ и нѣмецкая вокальная школа, декламационная въ основѣ и совершенно неудовлетворительная, съ точки зрѣнія воспроизведенія красивыхъ пѣвческихъ звуковъ. Нѣмецкіе голоса, вообще говоря, отнюдь не блещутъ постановкою и не могутъ похвалиться качествомъ звука. Все искусство направляется лишь къ музыкальности фразировки и разнообразію оттѣнковъ. На подмогу пѣнію призывается также мимика, которая у нѣмецкихъ пѣвцовъ на концертной эстрадѣ часто вырождается въ противное гримасничанье.

Въ послѣднее время Liederabend'ы стали устраиваться заѣзжими нѣмецкими пѣвцами также у насъ и эти концерты охотно посѣщаются нашею нѣмецкою колоніею. Подобный же концертъ устроенъ былъ 12 октября въ залѣ Кредитнаго Общества артистическою четюю Гильдахъ. У г-жи Гильдахъ большой и красивый голосъ, которымъ она владѣетъ очень музыкально. Ея фразировка не лишена вкуса. Голосъ г. Гильдахъ—баритонъ неопредѣленнаго свойства. Матеріалъ не изъ важныхъ и сомнительно, чтобы г. Гильдахъ способенъ былъ сносно спѣть арію, требующую широкаго лирическаго пѣнія. Но въ декламационномъ жанрѣ онъ вполне на своемъ мѣстѣ. Вообще, супруги Гильдахъ являются типическими представителями «Liedersänger», со всѣми крупными достоинствами этого жанра. Многому у нихъ слѣдуетъ поучиться нашимъ пѣвцамъ, но, разумѣется, только не манерѣ пѣнія, которая намъ и чужда, и неприятна. Г. Гильдахъ выступилъ также въ качествѣ композитора. Исполненъ былъ цѣлый рядъ его произведеній, въ которыхъ онъ обнаружилъ серьезность творческихъ замысловъ и порядочную композиторскую технику. Артисты пѣли въ одиночку и: по парно и имѣли соляндный успѣхъ. Большую сенсацию вызвала въ ихъ исполненіи шотландская баллада Чайковскаго. Этотъ дуэтъ полонъ эпической мощи и захватываетъ величавостью стиля. Еще одна подробность: баллада Чайковскаго исполнялась у насъ въ концертѣ чуть-ли не въ первый разъ и о великолѣпнѣйшемъ произведеніи величайшаго изъ русскихъ композиторовъ мы узнали чрезъ нѣмецкихъ артистовъ. Наши пѣвцы давно прославились своею косностью и невѣжествомъ. Они все пробаваются однимъ и тѣмъ же репертуаромъ, надобшимъ до тошноты. Ихъ концерты удовлетворяютъ только психопатокъ и наводятъ тоску на музыкальнаго слушателя. Но Чайковскаго то, по крайней мѣрѣ, слѣдовало бы всего включить

въ репертуаръ. Не призывать же намъ варяговъ, для ознакомленія нашей публики съ отечественными композиторами...

Слѣдую примѣру гг. Зилотти и Вержбиловича, гг. Ауэръ и Грюнфельдъ тоже устроили общедоступный концертъ. Умѣренные цѣны и адѣсь сдѣлали свое дѣло и большой залъ Консерваторіи оказался биткомъ набитъ. Много публики толпилось даже въ проходахъ. Нужно-ли лучшее доказательство въ подтвержденіе того, что, вообще, во всѣхъ нашихъ концертахъ необходимо понизить цѣны на мѣста? Не пора ли, чтобы концерты были у насъ общедоступными по общему правилу, а не въ видѣ исключенія лишь, какъ теперь?

Г. Грюнфельдъ извѣстенъ нашей публики давно, какъ перворазрядный пианистъ. Его техника поражаетъ своей законченностью. Для него не существуетъ внѣшнихъ трудностей. Но, въ то же время, это не просто виртуозъ, для котораго техника составляетъ сама себѣ цѣль, а истинный художникъ, который пользуется своею почти неограниченною технической свободой для воплощенія художественныхъ замысловъ. Правда, его жанръ довольно ограниченный. Произведенія, проникнутыя титаническою мощью, романтическими порывами, мистическимъ колоритомъ не въ характеръ его дарованія. Его настоящее призваніе—область утонченно-изящнаго и въ произведеніи этого жанра онъ вноситъ рѣдкое пониманіе красоты, удивительное разнообразіе красокъ и неуловимую тонкость оттѣнковъ. Но въ то же время, онъ далекъ отъ приливанной эlegantности салона. Его концепція, арѣлая, самобытная и вполне художественная, всегда блещетъ невыразимой поэтичностью и ласкающею нѣгой. Съ поразительною мягкостью тона онъ исполнилъ фортепианную партію въ сонатѣ Моцарта и въ сюитѣ Гольдмарка (обѣ для скрипки и роля). Хрустальною прозрачностью нѣжнѣйшаго пианиссимо артистъ привелъ въ восторгъ публику въ «Abend» Шумана и очаровалъ прелестью тушѣ въ романсѣ (f-moll) Чайковскаго, серенадѣ (d-moll) Рубинштейна и восхитительномъ гавотѣ собственнаго сочиненія.

Примѣръ г. Грюнфельда подѣйствовалъ заразительно на г. Ауэра и онъ, на этотъ разъ, игралъ безъ апатичности, столь обычной у него въ послѣднее время. Г. Ауэръ очень хорошо игралъ въ упомянутой сонатѣ и сюитѣ. Не вполне удовлетворителенъ былъ онъ въ старинной сонатѣ (вѣрнѣе, сюитѣ) Руста, гдѣ нерѣдко грѣшилъ противъ чистоты тона. Безукоризненно исполнилъ онъ «Preislied» изъ «Meistersänger» Вагнера въ транскрипціи Вильгельми и Jota capricioso Саразате. Послѣдней вещи г. Ауэръ напрасно только придалъ печать академичности. Это бравурная пьеса, требующая шика и блеска.

Оба артиста имѣли огромный успѣхъ и играли безконечное число разъ на bis. Вслѣдствіе некультурности нашей публики, не знающей мѣры въ выраженіи своихъ мало осмысленныхъ восторговъ, концертъ затянута очень поздно.

*И. Кн—скій.*



## Московскія письма.

Послѣдняя пьеса Эрвье вся вращается вокругъ единственнаго идеала: матеріальнаго благосостоянія, и «Бѣгъ факела», въ сущности,—бѣгъ состояній. Это нисколько не противорѣчитъ идеѣ автора, который въ символическомъ заглавіи выражаетъ мысль о передачѣ «факела жизни» изъ рукъ одного поколѣнія въ руки другою: родители жертвуютъ имъ для дѣтей (въ частности матери для дочерей), эти послѣднія готовы на все, лишь бы передать огонь факела своимъ дѣтямъ. Въ томъ обществѣ, которое изображаетъ Эрвье, люди единственно и исключительно живы деньгами и нѣтъ ничего удивительнаго, что деньги и есть тотъ самый «факелъ», который—въ дымѣ кофоти, обжигая пальцы—рвуть другъ у друга изъ рукъ поколѣнія. Это удивительно сильно и характерно для французской буржуазіи.

При большомъ талантѣ, Эрвье обладаетъ большою выразительностью и, не стѣняясь искусственностью постройки (даже возводя ее въ своего рода принципъ), даетъ всегда сильныя роли и напряженныя сценическія положенія. Обыкновенно, онъ имѣетъ у насъ успѣхъ («Тиска», «Права мужа»), хотя во французскомъ театрѣ нельзя, кажется, найти автора, болѣе чуждаго русскому чувству. Сила мертваго закона, какъ въ «Тискахъ» и «Правахъ мужа» или идолъ золота, какъ въ «Бѣгѣ факела» никогда не были въ русской жизни такими властными и исключительными. Наша грубая некультурная жизнь никогда не казалась такой холодной и размыренной, какъ въ пьесахъ Эрвье; наши сбивчивые идеалы никогда не были такъ жалки и мелочны, какъ идеалы людей

въ его комедіяхъ. Смотри на талантливую французскую пьесу изъ русской зрительной залы, съ особенною ясностью чувствуешь, до какой степени чужды другъ другу по духу двѣ націи, издавна сохранявшія внѣшнюю связь.

«Бѣгъ факела» наиболѣе искусственная изъ пьесъ Эрвье, но, можетъ быть, и наиболѣе сильная. Это надумано, но это подавляетъ своею цѣльностью. Чувствуется вѣяніе рока классической трагедіи. Старуха Фонтенэ крѣпко держитъ факель въ костлявыхъ рукахъ для своей дочери Сабини. Сабина—молодая женщина—жертвуетъ возможнымъ счастьемъ съ любимымъ человѣкомъ, не останавливается передъ преступленіемъ, чтобы вырвать «факель» и передать его своей дочери

— Театръ Лит.-Худ. Общества. —



«Педагоги». Флакманъ — г. Михайловъ.

Жаннѣ. Жанна съ молодымъ эгоизмомъ бросаетъ свою мать и устремляется въ погоню за гдѣ-то въ Америкѣ мерцающимъ «факеломъ» для своихъ будущихъ дѣтей. Падаютъ жертвы и «факелъ» вываливается изъ ихъ рукъ; въ будущемъ проводится цѣлая цѣпь этихъ жертвъ. Горный воздухъ раньше времени убилъ Фонтенэ. Сабина знала, что такъ будетъ и не помѣшала этому: это была для нея послѣдняя и страшная возможность захватить «факель». Но въ ту же минуту Сабину, которая «ради дочери убила мать», покинула и нравственно убила ея дочь Жанна. Ради того, чтобы въ будущемъ быть въ свою очередь убитой и покинутой.

Комедія Эрвье была сыграна на сценѣ театра г. Корша въ бенефисъ г-жи Романовской. Быстрый ростъ Коршевскаго театра, съ тѣхъ поръ какъ Н. Н. Синельниковъ состоитъ режиссеромъ въ его труппѣ, у всѣхъ на глазахъ. Можетъ быть, это—одинъ изъ самыхъ яркихъ и значительныхъ уроковъ для будущаго, которые даетъ намъ современное искусство: я радуюсь роль режиссера въ театрѣ будущаго. Одинъ человѣкъ—въ тѣхъ же тяжелыхъ условіяхъ работы, при томъ же, хотя и высокомъ, уровнѣ труппы—создаетъ изъ сѣраго грубаго балагана прекрасный театръ и дѣлаетъ это единство силою своего дарованія. Только крайняя невнимательность или побужденія, не имѣющія отношенія къ искусству—могутъ не видѣть или замалчивать то, чѣмъ былъ и чѣмъ сдѣлался театръ г. Корша. Исторія нашей сцены не сохранила намъ ни одного примѣра подобнаго возрожденія, какъ не называетъ, наряду съ цѣлою плеядой блестящихъ актеровъ, ни одного прославленнаго режиссера. Это потому, что роль режиссера—нѣчто совсѣмъ новое, выдвигаемое современнымъ искусствомъ. Рутинная императорскихъ театровъ измѣшила «очередныхъ режиссеровъ», считая по старому, что всякій хорошій актеръ долженъ быть хорошимъ режиссеромъ. Нѣтъ ничего характернѣе этого для чиновничьяго консерватизма. Любый церковный регентъ, который поетъ всѣми голосами и не владѣетъ ни однимъ, могъ бы дать осязательное представленіе о томъ, кто называется режиссеромъ.

Почувствовать автора, передать его въ цѣломъ, выдвинуть особенности, которыя имѣются у всѣхъ произведеній, не исключая самыхъ слабыхъ—эту главную задачу режиссера выполнилъ въ «Бѣгѣ факела» г. Синельниковъ съ рѣдкими, даже для себя самого, чутъемъ и искусствомъ. Пьеса была сыграна сильно, съ умышленною рѣзкостью, очень характерной для Эрвье. «Факель» болѣе чѣмъ бѣжалъ—онъ «летѣлъ», проно-



сясь надъ искусственностью манеры автора, застала ее своимъ дымомъ отъ глазъ зрителя и выдвигая въ полной ясности образы и страданія своихъ жертвъ. Это было очень хорошо въ подробностяхъ, но прежде всего это было очень сильно въ цѣломъ. Въ этотъ спектакль, между прочимъ, обнаружилось дарованіе г-жи Дарьяль, игравшей Сабину. Въ сильной, почти трагической роли артистку внезапно покинули и ея манерность, недорослая до манеры, и нѣкоторая безцвѣтность. Она сразу выросла, почувствовавъ себя въ своей сферѣ: голось завенѣлъ стальными нотами, жестъ сталъ шире и свободнѣе.

Сезонъ очень вялый и весь въ ожиданіи. Въ художественномъ театрѣ, какъ говорятъ, окончательно срепетованъ «Михайль Крамеръ», и только болѣзнь К. С. Станиславскаго задерживала его представленіе. Эта болѣзнь кореннымъ образомъ отражалась на репертуарѣ художественнаго театра, для котораго К. С. Станиславскій представляетъ центральную величину: онъ его первый режиссеръ и первый актеръ. Вотъ почему его недавній первый выходъ въ этомъ сезонѣ («Дядя Ваня») былъ для Художественнаго театра настоящимъ праздникомъ.

Въ Москвѣ уже давно организовались спектакли любителей—членовъ общества Искусствъ и Литературы. На маленькой сценѣ Охотничьяго клуба бывало ихъ въ зиму два-три, всегда при полномъ сборѣ и съ шумными овациями. Было въ модѣ ими восхищаться, печать отдавала имъ мѣсто и вниманіе. Разумѣется, они были доступны очень ограниченной части публики.

Существовало на первый взглядъ странное явленіе. Спектаклями общества много восхищались, но восхищались улыбаясь; о нихъ много писали, но писали съ явнымъ снисхожденіемъ. Когда покойный журналъ «Артистъ» рѣшился въ нѣкоторыхъ частностяхъ отдать предпочтеніе «Плодамъ просвѣщенія» на сценѣ Охотничьяго клуба передъ Малымъ театромъ были смущены и оскандализованы. Отношеніе печати и публики къ спектаклямъ любителей изъ общества Искусствъ и Литературы опредѣлилось тогда съ полною ясностью.

Публика видѣла въ нихъ дорогую забаву ничѣмъ не занятыхъ и обезпеченныхъ людей, пресса—любителей, т. е. прежде всего дилетантовъ. Душа дѣла К. С. Алексѣевъ упряжнялъ въ нихъ, не стѣсняясь временемъ, свои режиссерскія способности и, не стѣняясь деньгами, изошрялъ свой вкусъ и воображеніе. Публика смотрѣла тонкую необычную срепетовку и думала, апплодируя: «со временемъ все можно»; публика любовалась поразительной художественной постановкой и рѣшала, улыбаясь: «съ деньгами все можно». Такъ случился взглядъ на спектакли любителей изъ общества Искусствъ и Литературы, какъ плоды времени и денегъ.

Публика явно не хотѣла признавать за театромъ членовъ общества практическаго значенія; печать, кромѣ того, не желала считаться съ любителями, какъ съ актерами. Театръ общества причислялся къ искуснымъ диковинкамъ—нѣчто въ родѣ часовъ съ музыкой, декораціями, движущимися фигурами, которые стоятъ массу времени, денегъ, кропотливаго труда. Но хорошій хронометръ вѣрнѣе показываетъ время...

Изъ дилетантской забавы на сценѣ Охотничьяго клуба выросъ оригинальнѣйшій русскій театръ. Въмѣстѣ съ Станиславскимъ въ его труппѣ заняли выдающееся положеніе и нѣкоторые изъ прежнихъ любителей: г-жи Лилина, Андреева, г-нъ Артемъ и другіе. Можно находить въ Московскомъ Художественномъ театрѣ сколько угодно недостатковъ, но нельзя не чувствовать, что ему принадлежитъ громаднѣйшая роль въ судьбахъ будущей русской сцены. И его ошибкамъ и его увлеченіямъ, потому что они проникнуты трепетомъ истинной любви къ искусству. Искусство теперь—можетъ быть такъ, какъ никогда прежде—терпитъ поруганія. Театръ перестаетъ быть «храмомъ», и обращается въ пестрый базаръ. «Я не признаю за театромъ значенія дѣла, а исключительно считаю его развлеченіемъ,—а о развлеченіяхъ не говорятъ серьезно»—вотъ истинно современнѣйшія строки, которая я когда либо читалъ. Это прекрасно въ своей беззащитности и очень цѣнно для характеристики безвременья, которое мы переживаемъ.

II. Ярцевъ.

## „Плачь Жюбея“!

(СИЛУЭТЪ).

I.

Зиночка Чарыковская,—по сценѣ Лаврецкая,—проснулась. Въ маленькія, густо разрисованныя морозомъ окна глядѣло свинцовое утро. Сладостно потягивалось гибкое молодое тѣло Зиночки подъ дешевымъ байковымъ одѣяломъ.

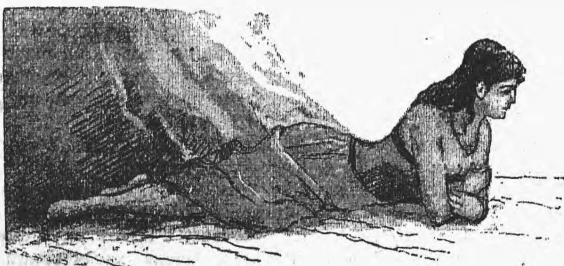
Было холодно. Зиночка нѣсколько разъ зѣвнула. Ей не хотѣлось вставать. А встать надо было. Скоро репетиція. Въ комнатѣ съ бревенчатыми стѣнами, которую Чарыковская снимала у мѣщанки Пухтаевичъ, господствовалъ беспорядокъ, и безпорядокъ далеко не живописный. Точно двѣ змѣиныя кожи, переплелись между собою на полу возлѣ деревянной кровати—длинные черные чулки съ заштопанными пятками. Остатокъ прежней роскоши—фиолетовая шелковая юбка сползла со стула, задѣвая кружевной оборкой кованный желѣзомъ сундукъ хозяйки. На покрытомъ коричневой клеенкой столѣ собрались разнообразныя предметы: тарелка съ личной скорлупой, пузырекъ чернилъ, трепанная тетрадка—роль Жюбея, которую вечеромъ будетъ играть Зиночка, деревянная, пестрая чашка съ нѣсколькими кусочками сахара и осьмушкой чаю, лоскутки бѣлой шерстяной матеріи... На табуреткѣ тускло блестѣлъ мѣдный тазъ съ мыльной водой... Неприглядная обстановка!

Зиночка осматрѣлась сѣрыми глазами, большими, заспанными, брезгливо вздрогнула, прошептала—гадость!—и закуталась въ одѣяло по горло. Скоро годъ, какъ она на сценѣ. Быстро разочаровалась Зиночка. Много причинъ тому. Но никогда не чувствовала она себя такъ одинокой, никогда не рисовалось ей окружающее въ такихъ выпѣвѣвшихъ тусклыхъ краскахъ, какъ теперь. Громадная, непроходимая бездна между тѣмъ, что было и что сейчасъ! Вспомнилась потонувшая въ глубокихъ свѣгахъ родная усадьба. Жестоко сразилъ стариковъ уходъ дочки.—Туда нѣтъ возврата—съ горечью подумала Зиночка.—Нѣтъ прощенія!

Жгуче рвалась она на сцену, окончивъ гимназію. Атмосфера украинской деревушки томила, казалась прозаической, пошлой. Влекла заманчивая слава, жажда театральной толпы, подмостковъ, жажда интересной жизни кулись. Но только издалека рисуется театръ въ яркомъ колоритномъ освѣщеніи. Стоить погрузиться въ дѣйствительность, и тотчасъ же все иллюзіи расплываются какъ дымъ.

Она поступила въ лучшій кievскій театръ на выходныя роли. Но Зиночкѣ хотѣлось играть героинь, а не горничныхъ и быть первой въ маленькой труппѣ, чѣмъ послѣдней въ большой. И она прѣмкнула къ жалкой кучкѣ бродячихъ артистовъ. Потянулось тяжелое прозябаніе въ глухихъ уѣздныхъ городишкахъ, гдѣ жена каждого телеграфиста смотритъ на актрису съ презрѣніемъ и считаетъ себя недосягаемо выше. Трудно ладить съ голодными озлобленными неудачниками, изъ которыхъ всякій мнитъ себя непризнаннымъ гениемъ. Разумѣется, Зиночка изящнѣе и красивѣе всѣхъ. Женскій персоналъ шибко недолюбливалъ дворничку съ хорошими манерами и хорошимъ французскимъ языкомъ. Одна только комическая старуха—Дергачева, тепло, по матерински относилась къ ней!

Здѣсь въ Деснянскѣ, дѣла пошли изъ рукъ вонъ скверно. Приходится играть, не попадая зубъ на зубъ, въ холодномъ деревянномъ театрѣ. Чулуныя,



переносныя пачки, безсилны согрѣть его И вдобавокъ, театръ почти всегда пустъ. Антрепренеръ Горсточкинъ, шустрый большеголовый человѣкъ, рѣшилъ поставить Ниобею.

— Сборъ будетъ, вѣрнѣ моему слову, будетъ, — утѣшалъ онъ товарищей.

Но и тутъ не обошлось безъ борьбы. Ниобею желала играть Концевичъ-Горская, худая увядшая особа — хозяйственница антрепренера.

Разумѣется, она возненавидѣла Зиночку.

Но не на радость Чарыковской была роль Ниобеи. Во-первыхъ, и это самое главное — непосильные расходы. На шерстяную тунику, трико, сандали и парикъ изъ ваты, который бы имитировалъ шевелюру мраморной богини, — дѣло рукъ еврея царюльника — пришлось изстратить послѣдніе 4 руб. 70 копеекъ. А сколько очистится на долю Зиночки? Покроетъ ли гононаръ расходы — неизвѣстно. Врядъ ли покроетъ.

Горсточкинъ говорилъ, что можно играть и въ бѣлыхъ туфелькахъ, но Зиночка запротестовала. Необходимы сандали. „Надо сохранить бытовой колоритъ эпохи“ — вспоминалась ей фраза изъ учебника исторіи. И при помощи „комической старухи“ она смастерила сандали...

## II.

Зиночка набралась рѣшимости, встала и, выплеснувъ мыльную воду изъ жестянаго таза въ деревянное ведро съ перетянутымъ веревкой ушкомъ, начала умываться.

Въ сколоченномъ изъ досокъ театрѣ, что сѣрова-тымъ неуклюжимъ пятномъ гроздился надъ снѣжными сугробами городского сада — шелъ спектакль. Публику Деснянска мудрено было провнать даже такой эффектной вещью, какъ Ниобея. Въ первыхъ рядахъ сидѣли поклонники Лаврецькой. Потомъ тянулось пустое пространство и только у выхода толпилась кучка дешевыхъ зрителей.

Зиночка была чрезвычайно интересна и, гармонично сложенная, походила на статую. Когда отдернули коленикоровую занавѣску, и глазамъ публики предстала озаренная трепетнымъ бенгальскимъ огнемъ недвижно замершая Ниобея, получилось впечатлѣніе близкое къ иллюзіи. Но его отчасти испортилъ акцизный чиновникъ князь Асбулатовъ, походившій, впрочемъ, скорѣй на кучера, чѣмъ на князя. Одинъ изъ самихъ рьяныхъ поклонниковъ Зиночки, онъ слишкомъ близко жегъ бен-

гальскій огонь и пока призрачный, голубоватый свѣтъ озарялъ мраморныя плечи, грудь, фигуру Лаврецькой въ бѣлоснѣжной туникѣ, всѣ видѣли большую неуклюжую ногу князя въ демикотоновой штанинѣ. Среди безмолвія послышались хихиканья.

Какой-то толстый бородачъ, важно развалившійся въ первомъ ряду, привелъ съ собой лягавую соба-

ку. Бородачъ былъ пьянъ. Онъ душилъ собаку за горло, и та отчаянно визжала. Недвижная, хрупкая статуя — Зиночка, затрепетала отъ обиды, гнѣва. Но бородача никто не вывелъ. Это было одно изъ самыхъ уважаемыхъ лицъ въ городѣ.

Въ антрактѣ Зиночка рыдала въ дамской уборной.

— Не хочу больше играть. Не хочу. Развѣ это люди?.. пьяные дикари!.. Унижать себя... Ни за что!

Губы у нея дрожали. Изъ подрисованныхъ глазъ струились слезы.

Горсточкинъ цѣловалъ у нея руки.

— Милочка, успокойтесь. Не губите... Плюньте на нихъ, и утрите ваши глазки. Не стоятъ они того. Дикари, — вѣрно! Собаку привелъ, — это что! То ли бываетъ! Помню, разъ въ Бобруйскѣ одинъ анчоусъ верхомъ на лошади въ театрѣ вѣхалъ и то ничего...

Князь Асбулатовъ былъ тутъ какъ тутъ. Онъ возмущался, крутилъ усы, выпячивалъ грудь и хлопалъ себя по ляшкамъ.

— Негодай, смѣетъ оскорблять! Къ барьеру притяну.

Кое-какъ, общими силами, успокоили бѣдную Лаврецькую, и, скрѣпя сердце, она доиграла свою роль.

## III.

Ниобея смѣнилась французской мелодрамой.

Сосѣдняя съ дамской, — мужская уборная была открыта. Пахло пудрой, копотью, вазелиномъ и потомъ. На длинномъ столѣ валялись парики, шляпы, клочки ваты, блестяли два маленькихъ зеркальца и графинъ съ водкой.

По уборной мрачно расхаживалъ невысокій, полный блондинъ съ бородкой, въ костюмѣ средневѣковаго фермера. Сорочка съ мягкимъ отложнымъ воротникомъ, куртка, чулки, башмаки, кудые панталоны изъ синяго кумача — все это очень мало шло къ русскому, плохо пропеченному лицу комика Гринева. Настоящая фамилія его — Мѣшковъ. Круглая бездарность. Юморъ Гринева навѣвалъ тоску и хотѣлось плакать. Купеческаго происхожденія, — Мѣшковъ окончилъ университетъ.

## Гастроли Режанъ.



La curieuse d'amour.

Отецъ его имѣлъ порядочныя средства. Что бросило Мѣшковъ на сцену, — неизвѣстно. Быть можетъ, сытая мѣщанская жизнь опостыѣла ему.

Упрямо и сильно влюбился Мѣшковъ въ Зиночку. Предлагалъ руку, сердце и, не взирая на обидное равнодушіе, преслѣдовалъ ее съ рѣдкой настойчивостью. Усы и бороду онъ носилъ умышленно, — бритыхъ людей недовѣрчиво встрѣчаютъ въ гостиницахъ и даже не пускаютъ. „Съ актера взятки гладки. Не заплатилъ, хвостомъ прикрылся и былъ таковъ, — ищи его!“

Какъ-то угрюмо, почти свирѣпо пилъ Гриневъ въ этотъ вечеръ, опрокидывая рюмку за рюмкой и ничѣмъ не закусывая.

Зиночка успѣла переодѣться. Въ черномъ шерстяномъ платьѣ она походила на гимназистку. На сценѣ шла мелодрама. Кто-то патетически выкрикивалъ страшныя угрозы и грохоталъ полъ отъ топота ногъ. Но Лаврецкая ничего не слышала. Она сидѣла за столомъ и, крѣпко сжавъ виски руками, ничего не видя, смотрѣла туда, гдѣ висѣлъ расшитый позументомъ сарафанъ Концевичъ-Горской.

Скверно было у нея на душѣ. Мерзкимъ, отвратительнымъ казалось окружающее. Домой, домой! — беззвучно и уныло шептали ея губы. Но, домой нѣтъ возврата. Когда просьбы и мольбы остаться не привели ни къ чему, — разгнѣванный отецъ проклялъ ее.

А тамъ хорошо теперь, тепло, уютно. Приѣхали гости, ужинаютъ въ столовой, и Дмитрій Павловичъ пріѣхалъ! Въ углу снопъ жата. Мама въ чепцѣ привѣтливо улыбается; морщины добраго старушечьяго лица тоже улыбаются. Папа въ военномъ сюртукѣ, сильный, гордый и, до сихъ поръ еще, красивый. Madame Гартманъ сѣдая, строгая въ букляхъ. Вспоминаютъ ли они свою Зиночку?

— Графъ, я бѣденъ — все мое богатство — это честное незапятнанное имя! — ворвались въ уборную слова Горсточкина.

Лаврецкая не слышала.

— Зинаида Михайловна!

И, вмѣстѣ съ окликомъ, дѣвушку обдало запахомъ водки. Она вздрогнула. Тяжелымъ свинцовымъ взглядомъ смотрѣлъ на нее Гриневъ.

— Кого вы играете? — думая о другомъ, машинально спросила она.

— Какого-то Гаспара, чортъ бы его побралъ!.. Такъ какъ же, Зинаида Михайловна?

— Что вамъ отъ меня нужно?

— Любви вашей, — прошепталъ онъ.

Зиночка рѣзко встала и, схватившись за спинку стула, сдѣлала изъ него барьеръ между собой и комикомъ.

— Вы мнѣ надоѣли.

— А вы должны меня полюбить, туго возразилъ комикъ.

— Вы съума сошли, вы пьяны... Оставьте меня въ покоѣ...

— Да, пьянъ, — это вѣрно. Съ горя... Такая моя жизнь неудачная.

Раздались жиденькіе аплодисменты. Что то жалкое и унижительное было въ нихъ.

— ... Но, помните, Зинаида Васильевна, если я узнаю, что кто-нибудь... Вы меня понимаете... Горло перерву...

Голосъ комика звучалъ угрозой, а свинцовый цыный взглядъ его былъ еще тяжелѣе.

Зиночка зажала уши и топнула ногой.

— Уйдите!

Уборную съ шумомъ наполнило нѣсколько человекъ. Князь Асбулатовъ, молодой помѣщикъ Криво-лудцкій, комическая старуха Дергачева.

Какая у васъ дивная фигура, Зинаида Ва-

сильевна. Не хотите ли вмѣстѣ отужинать? — обратился со слащавой и вмѣстѣ наглою улыбкой къ Зиночкѣ Кривоолудцкій.

— Благодарю васъ, — отвѣтила она сухо.

— Но почему же?

— Пошлякъ, приглашаетъ дѣвушку ужинать потому, что она хорошо сложена, — довольно громко замѣтилъ Мѣшковъ.

— Какъ, что вы сказали?!

— Этого только не доставало, какъ вамъ не стыдно, господа!.. И торопливымъ порывистымъ движеніемъ Чарыковская приколола къ густымъ волосамъ шапочку изъ поддѣльнаго барашка.

— Позвольте васъ проводить, — сказалъ князь, выпячивая грудь.

— Ради Бога, увольте...

— Сжальтесь, умоляю...

— Я перестану съ вами разговаривать. Всѣ вы мнѣ надоѣли, всѣ...

Застегивая на ходу короткій поношенный жакетъ, Зиночка оставила театръ. Городокъ спалъ. Непривѣтливо, безлюдно было вокругъ. Зиночка торопливо шла узкой протоптанной у заборовъ тропинкой. Похрустывалъ снѣгъ. Она думала о томъ, какъ безтолково складывается человѣческая жизнь. Тысячи людей ищутъ счастья, какъ то нелѣпо ищутъ — и, въ результатѣ, что-то изломанное, никому не нужное... Она добровольно сожгла корабли, и что получилось? Никому она не нужна, все ей чуждо здѣсь. И Мѣшковъ никому не нуженъ. Онъ не глупъ, съ университетскимъ образованіемъ, читалъ, учился, а теперь — шутъ гороховый! пьетъ, играетъ „какихъ то Гаспаровъ“.

— Ахъ, скучно, тоскливо!

#### IV.

Дома Зиночка пробовала заснуть, но не могла. Опять она была въ постели. Опять царилъ кругомъ прозаическій безпорядокъ. Опять, точно двѣ змѣиныя кожи, валялись на полу заштопанные чулки.

Долго не смыкала глазъ Чарыковская. Она хотѣла не думать о минувшемъ спектаклѣ, — поворномъ, оскорбительномъ. Но, какъ всегда въ подобныхъ случаяхъ, рисовался онъ воображенію особенно ярко со всѣми деталями. Пьяный бородачъ, дувившій собаку, пьяный Гриневъ, отъ любви котораго нѣтъ спасенія, опереточный, хлопающій себя по ляшкамъ генералъ — Асбулатовъ, Горсточкинъ, то лстыивый, то наглый и жадный — лѣзли со всѣхъ сторонъ и мѣшали уснуть...

Глубокой ночью мѣщанка Пухтаевичъ разбудила жилицу — „ахтерку“ и вручила ей телеграмму. Зиночка зажгла свѣчу, протерла слипавшіеся глаза и жадно прочла: „Дорогое дитя, стосковались. Приѣзжай. Высылаю деньги. Дмитрій Павловичъ ждетъ. Отецъ“.

Зиночка просіяла и возбужденная, счастливая смотрѣла заблестѣвшими глазами на толстую хозяйку, которая, зѣвая и почесываясь, ожидала росписки.

— Простилъ, папочка, простилъ... Получу деньги и ѣду... — Говорила восторженно дѣвушка.

Но тутъ... Она проснулась на самомъ дѣлѣ. Было позднее утро. Надъ ней склонилась комическая старуха — Дергачева.

— Милая моя дѣточка. Не оправдались наши расходы. На твою долю пришлось три дѣлковыхъ. Рубль семь гривенъ убытку... А безъ драки не обошлось. Гриневъ-то Кривоолудцаго по щекамъ отхлесталъ... Каковъ гусь! Оттело, мавръ венеціанскій да и только...

Лаврецкая не отвѣчала. Отвернувшись къ стѣнѣ, закрывъ лицо руками, она плакала, плакала, плакала...

Н. Брешико-Брешиновскій.



## ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

**КИЕВЪ.** Оперный сезонъ товарищества гг. Бородея и Брыкина открылся 16 сентября. Наканунѣ происходило официальное открытіе новаго городского театра. Театръ—въ полномъ смыслѣ «новый», такъ какъ онъ еще даже и не достроенъ; на ряду съ ежедневными оперными спектаклями, въ этомъ театрѣ происходятъ также ежедневныя строительныя работы. Звуки Верди, Чайковскаго и проч. успѣшно конкурируютъ тамъ со стукомъ молотковъ и др. орудій плотничнаго искусства. При всемъ томъ, театръ представляетъ собой блестящій примѣръ примиренія противоположностей: въ извѣстномъ отношеніи ему подобаеъ кличка «старого». Остовъ зданія стоитъ уже давно и успѣлъ порядочно намошолить глаза досужимъ прохожимъ угла Большой Владимірской и Фундуклеевской своими массивными и неуклюжими формами, напоминающими съ длиннѣйшимъ боковымъ фасадомъ огромный сахарный заводъ. Быть можетъ, наши думскіе заправилы не безъ умысла воспользовались случаемъ, чтобы возвести этотъ сахарозаводскій стиль въ перлъ созданья. Въдѣ существвалъ-же Киевъ, какъ центръ свеклосахарной промышленности, цѣлые десятки лѣтъ съ однимъ единственнымъ памятникомъ, изображающимъ насадителя свекловицы въ юго-западномъ краю—графа Бобринскаго. Но вернемся къ новому—старому театру. Онъ напоминаетъ мысль о драхлости еще тѣмъ, что во время его совиданія о немъ говорилось печатно и устно все больше по поводу различныхъ передѣлокъ, перестроекъ, измѣнній первоначальнаго плана и даже ремонта (!)—и весьма мало было слышно объ органически-последовательномъ ростѣ этого чудачья. Теперь, когда театръ дѣйствуетъ уже почти цѣлый мѣсяць, слухи о предстоящихъ исправленіяхъ уже сдѣланнаго, одобреннаго и законченнаго не умолкаютъ. Оба занавѣса, признанные когда-то удовлетворительными, оказались нынѣ забракованными особымъ ареопагомъ экспертовъ, поставившихъ имъ смертный приговоръ въ довольно рѣзкой формѣ, не отвѣчаютъ своему назначенію; художественное-же ихъ исполненіе объявляется при этомъ—«ниже всякой критики». Динамо-машина оказалась тоже не соответствующею своей цѣли: она слабосильна, а свѣтовые эффекты хронически пошаливаютъ во время спектаклей. Система вентиляціи, имѣвшая представить собою какое-то идеальное «последнее слово науки», оказалась на дѣлѣ остроумной системой искусственныхъ вихрей, пронизывающихъ исполнителей и слушателей со всѣхъ сторонъ, подобно ураганамъ во время циклоновъ. По состоянію барометра въ моей квартирѣ я могу съ точностью опредѣлить моментъ, когда въ расположенномъ по соседству театрѣ начинается дѣйствовать пресловутая вентиляціи: чувствительный аппаратъ мгновенно понижается на нѣсколько дюймовъ и равновѣсіе восстанавливается лишь послѣ окончанія спектакля. И за всѣ подобныя «совершенства» наша дума заплатила по последнему официальному подсчету, ровно 902 тысячи, т. е. почти вдвое противъ ассигнованной суммы. За такія деньги она соорудила себѣ памятникъ рукотворный, не то «черепашу» по вѣдншности, не то казарму по внутреннему убранству, или скорѣе по отсутствію такового. Глазу рѣшительно не на чемъ остановиться и отдохнуть отъ этихъ голыхъ и толстыхъ стѣнъ и простѣнковъ, лишенныхъ всякаго орнамента: сидя въ зрительномъ залѣ, нужно тщательно отводить взоры отъ занавѣса и свѣшивать голову на спинку кресла, чтобы любоваться круглыми и относительно изящнымъ «пробковымъ» потолкомъ, съ люстрой въ центрѣ. По части оптическихъ развлеченій во время предлинныхъ антрактовъ остается только созерцаніе именъ русскихъ композиторовъ, прилѣпленныхъ влочнымъ, хотя и вывѣсочнымъ шрифтомъ къ потолку галереи, замѣняющей фойе бель-этажа. Но и тутъ приходится опустить очи долу, наткнувшись на такую надпись, какъ «Ри-Корсаковъ». Не хватило, молъ, мѣста, чтобы выписать полностью фамилію автора «Садко»—отсюда это странное сокращеніе. Одно неоспоримое достоинство зданія состоитъ въ просторной сценѣ, но оборудованіе этой громадной сцены, повидимому, принадлежитъ къ коллекціи вещей «не достигающихъ цѣли» въ новомъ театрѣ: по крайней мѣрѣ никогда еще постановка спектакля не требовала такихъ продолжительныхъ антрактовъ между дѣйствіями и картинами, какіе практикуются въ текущемъ сезонѣ, когда представленія затягиваются нормально до полуночи и долѣе.

Капитальный вопросъ о сезонномъ репертуарѣ рѣшается, какъ извѣстно, заранѣе той-же думской театральной коммисіей, которая вершитъ вообщемъ всѣ дѣла, касающіяся городского театра, не только хозяйственно-экономическія, но и специально художественныя. Господа обладатели «имущественнаго ценза» мнятъ себя серьезно великими знатоками музыкальнаго искусства и засѣдаютъ аккуратно въ особо отведенной для нихъ ложѣ бель-этажа противъ сцены. Ихъ высокая компетентность проявилась въ каталогѣ проценурованныхъ оперъ, выбранныхъ среди обширнаго и весьма разнообразнаго списка, представленнаго г. Бородеемъ еще весною. Смѣлыми штрихами властнаго карандаша они вычеркнули оттуда многія

имена художниковъ, въ особенноти русскихъ. Изъ этой категоріи уцѣлѣли только Глинка, Чайковскій и Рубинштейнъ. Последнему повезло: сверхъ «Демона», думцы допустили еще «Макавеевъ» и «Фераморса». За то въ рубрику ненужнаго балета попали Даргомыжскій, Сѣровъ, Бородинъ, Мусоргскій, П. Кюи и Римскій-Корсаковъ. Слѣдуетъ думать, что наши музыкальные авторы не узнали знакомаго имъ по надписи, красующейся въ театральномъ зданіи Ри-Корсакова. Списокъ иностранныхъ оперъ носитъ ту-же консервативную печать просматривая его можно воскликнуть, «ба! знакомыя все лица!» Тѣ-же Верди, Леонкавалло, Мейерберъ, Гуно, Бизе... Въ это собраніе попалъ однако и Вагнеръ, какъ авторъ единственнаго популярнаго до сихъ поръ въ провинціи произведенія «Тангейзеръ». Къ чести товарищества гг. Бородея и Брыкина слѣдуетъ, однако, сказать, что они не захотѣли успокоится на тѣхъ сравнительно дешереыхъ лаврахъ, которые были предусмотрительно приготовлены театральной коммисіей: къ думскому списку изъ 19 давно заигранныхъ оперъ они прибавили отъ себя контрабандный товаръ, вродѣ «Царской невѣсты» г. Римскаго-Корсакова, «Рогнѣды» Сѣрова, «Опричника» и «Мазепы» Чайковскаго, «Фра-Дьявола» Обера.

Въ слѣдующей корреспонденціи мы займемся труппой товарищества. Мы сочли необходимымъ предпослать вышеизложенныя замѣчанія, иллюстрирующія ту почву, на которой новому предпріятію пришлось открыть свою дѣятельность.

В. Четомтъ.

**НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ.** Особенностью нынѣшней антрепризы К. Н. Незлобина является многочисленность труппы, которой свободно хватаетъ на два театра, и г. Незлобинъ, одновременно ставитъ спектакли на двухъ сценахъ—во всеословномъ клубѣ и въ городскомъ театрѣ Нелія скааетъ, чтобы г. Незлобинъ, —антрепренеръ-любитель, мещанецъ, а не промышленникъ, руководился при составленіи своей труппы правиломъ «числомъ поболѣе, цѣною подешевле»: нѣтъ, онъ платитъ въ общемъ довольно порядочные и при томъ *идовые* оклады. Но несмотря на это, труппа страдаетъ значительными недостатками. При обилии женщинъ, напр., нѣтъ выдающейся драматической актрисы. Г-жа Лермина, несомнѣнно, обладаетъ извѣстными достоинствами, но она суха и однообразна. Мы надѣялись на г-жу Весеневу, которой въ прошломъ сезонѣ у насъ не было, но она оказалась болѣе чѣмъ рядовой актрисой, которую пріятнѣе видѣть въ комедіи, чѣмъ въ драмѣ. Изъ двухъ драматическихъ энженю, г-жа Григорьева съ первыхъ уже спектаклей заручилась полнымъ равнодушіемъ публики и, кажется, антреприза, послѣдила съ нею развстаси. Болѣе нравится публикѣ—и заслуженно—г-жа Вульфъ, большая подражательница Коммиссарженской. Но мѣсто ея въ труппѣ—весьма скромное. Попрежнему пользуется большимъ успѣхомъ г-жа Нелюбова, драматическая старуха. Нравится публикѣ и г-жа Трубецкая, водеvilная актриса. Но нѣтъ въ труппѣ актрисы, которая (подобно, напр., г-жѣ Журавлевой и даже г-жѣ Писаревой, ранѣе у насъ игравшихъ), составляла бы ея центръ, нѣтъ яркаго женскаго таланта.

Въ мужскомъ персоналѣ, численно еще болѣе богатомъ, роль такой звѣзды исполняетъ г. Петипа (Маріусъ Маріусовичъ), какъ почитительно обозначала его на афишахъ антреприза). Не знаю, каково ваше мнѣніе объ этомъ артистѣ—онъ вѣдъ вашъ, петербуржецъ по рожденію, воспитанію, карьерѣ, а можетъ быть, и по симпатіямъ. Но мы здѣсь, провинціалы, держимся такого взгляда, что держать репертуаръ г. Петипа не въ состояніи. Цѣлый мѣсяць г. Петипа изображаетъ передъ нашею публикою шалопаявъ всевозможныхъ видовъ и возрастовъ. Въ этой сферѣ онъ—большой мастеръ, надо отдать ему справедливость. Но однообразіе типовъ—наскучило публикѣ, и сплосъ и рядомъ театръ бываетъ пустъ, когда на афишѣ красуется ими Маріусъ Маріусовичъ... Театральные нижегородцы еще вспоминаютъ, что полтора десятка лѣтъ тому назадъ г. Петипа былъ въ Нижнемъ, игралъ тѣ же роли, преимущественно молодыхъ людей, и самъ при этомъ былъ помоложе...

Благодаря специальному характеру репертуара, намъ не удалось познаться поближе съ г. Нероновымъ, повидимому, талантливымъ драматическимъ резонеромъ. Имѣется въ труппѣ и «свѣжій» молодой актеръ г. Анисимовъ, недурной резонеръ г. Соловьевъ. Остальные прошлогодніе.

Кромѣ «петипавскаго» репертуара, г. Незлобинъ слѣдитъ и за серьезными новинками. Съ большою любовью онъ поставилъ «Михаила Крамера», «Трехъ сестеръ». Объ этихъ пьесахъ до слѣдующаго раза.

**ХАРЬКОВЪ.** Первая новинка въ оперномъ театрѣ «Лакмѣ» Деллаба прошла съ успѣхомъ, который тѣмъ значительнѣе, что другія оперы не проходятъ даже съ достаточнымъ ансамблемъ, оставляя иногда въ слушателяхъ досадное чувство.. «Лакмѣ» шла здѣсь, въ славныя Мамонтовскія времена, на лѣтней оперной сценѣ на италянскомъ языкѣ. Декораціи и костюмы набраны изъ другихъ «экзотическихъ» оперъ, а одна декораціи даже позаимствована изъ «Самсона и Далилы». Спасаетъ оперу г-жа Ванъ-дерб-Врантъ, прелестная Лакмѣ, иящная пѣвица съ рѣдкимъ по красотѣ и гибкости голосомъ, и прѣкрасной колоратурой. Партія Нилаканти нашла удовлетвори-

тельного исполнителя въ лицѣ г. Мутина, унылый «стиль» котораго, столь ему портящій во всѣхъ другихъ партіяхъ, весьма кстати въ роли мрачнаго и фанатичнаго брамина. Г. Штейнбергъ, дирижирующий до изнеможенія, конечно, не въ состояніи былъ провести оперу съ тѣмъ необходимымъ изяществомъ и тонкостью нюансовъ, которыя одни лишь и могутъ придать музыкѣ Делиба интересъ. При всемъ желаніи отмѣтить положительныя явленія изъ дѣятельности нашей оперной труппы, кромѣ «Самсона и Далилы» ничего назвать нельзя,—до того все ординарно и безотраднo. Въ оперѣ Сень-Санса выдается безспорно своей стильной вокальной и сценической передачей партіи библейской блудницы г-жа Черненко. Артистка ведетъ роль смѣло и пластично, внося въ исполнение чисто французскій шикъ въ хорошемъ смыслѣ слова; при томъ голосъ артистки—средней звучности меццо-сопрано, не обширное по діапазону—чрезвычайно подходит своимъ характеромъ къ музыкѣ Сень-Санса. Сборы въ оперѣ во второй половинѣ перваго мѣсяца понизились,—только «Лакмэ», собственно говоря, и дѣлаетъ приличные сборы. На очереди «Хованщина», но когда она пойдетъ еще неизвѣстно. Нѣкоторые изъ пѣльцовъ, набранныхъ кн. Церетелли, отцѣли въ сумракѣ своего безголосія, такъ что труппа уменьшилась нѣсколько, но вмѣстѣ съ этими господами ушла и такая хорошая пѣвица, какъ г-жа Кульженко. Въ драмѣ дѣла идутъ на повышеніе. Три раза поставлены «Три сестры» и пойдутъ вѣроятно еще много разъ, по два раза даны «Замѣстительницы» и «Пережитое». Общедоступные спектакли перенесены теперь на субботу и отъ этого они сильно выиграли: ходитъ въ изобилии молодежь и служащій людъ. Надо отмѣтить также и репертуаръ, который до сего не погрѣшаетъ противъ хорошихъ традицій: «Ревизоръ», «Уриэль Акоста», «Невольницы» и «Марія Стюартъ». Въ концѣ октября начинаются бенефисы. Въ первую серію вошли г. Лепковскій, Карамазовъ и Глюске-Добровольскій, г-жи Азагарова, Иртеньева и Строева-Сокольская. Объявлены къ постановкѣ: «Отрѣзанный ломотъ», «Потѣхия», «Педагоги», «Ириновская община».—Въ циркѣ-театрѣ бр. Никитиныхъ подвизается теперь малороссійская труппа г-жи Ратмировой. Ставятся, между прочимъ, оперетки. Сборы слабые.

**НОВОЧЕРКАССКЪ.** Съ 15 сентября начались спектакли драматической труппы С. И. Крылова. На этотъ разъ въ составъ труппы г. Крылова, особенно въ мужской персоналъ вошло болѣе половины старыхъ знакомцевъ новочеркасской публики, а именно: г.г. Михайловъ, Каширинъ, Валдимовъ, Корниловъ, Петровъ, Щепкинъ, г-жи Невѣрова, Казанская, Англичанова, Вадимовъ, Калинкина и нѣк. др. Изъ незнакомыхъ намъ артистовъ въ труппу вошли: г-жи Юрѣва, Вейманъ, Орликъ, Ринальдо, Волкова, г. Петровъ-Краевскій, Васильевъ, Грессеръ, Орскій, Нелевъ и Андреевъ-Ростовцевъ. Труппа кажется очень умѣло и удачно составленной и производитъ впечатлѣніе достаточно сильной, способной вполнѣ удовлетворить не чрезмѣрнымъ требованіямъ провинціальной публики, хотя бы и такой избалованной, какъ наша новочеркасская. И дѣйствительно, не говоря ужъ о старыхъ знакомыхъ, даже и новые премьеры и премьерши встрѣчены не только публикой, но и (что болѣе удивительно) мѣстной печатью очень сочувственно и доброжелательно; по крайней мѣрѣ рѣзкихъ отзывовъ, столь обычныхъ у насъ въ началѣ прежнихъ сезоновъ—мы совсѣмъ не встрѣчаемъ.

Въ настояще время поставлено ужъ 20 пьесъ въ послѣдовательномъ порядкѣ: «Цѣна жизни», «Въ старые годы», «Горнозаводчикъ», «Замѣстительницы», «Уриэль Акоста», «Безприданница», «Сирано-де-Бержеракъ», «Буреломъ», «Братя Карамазовы», «Защитникъ», «Безправная», «Полусвѣтъ», «На законномъ основаніи», «Романтики», «Михаэль Крамеръ» (Бенеф. А. И. Каширина), «Безъ вины виноватые», «Золото» и «Три сестры».

Труппа видимо, на глазахъ, сыгрывается, и, кажется, каждый спектакль проходитъ стройнѣе, глаже предыдущаго. На мой взглядъ небольшой диссонансъ въ общее стройное исполненіе вноситъ лишь г. Андреевъ-Ростовцевъ, сильно шаржирующий свои, къ счастью второстепенныя и даже третьестепенныя роли. Пьесы ставятся и обставляются очень старательно и толково, такъ что въ этомъ отношеніи г. Вадимовъ, какъ режиссеръ, заслуживаетъ полной признательности. Откровенно говоря, мы даже не смѣли и надѣяться, что изъ такого лѣниваго артиста, какимъ былъ у насъ г. Вадимовъ въ теченіе нѣсколькихъ сезоновъ, можетъ выйти такой энергичный, дѣятельный режиссеръ, работа котораго видна въ постановкѣхъ каждаго спектакля.—Но очевидно «война родитъ герсера».

*Матовъ.*

**КОЗЛОВЪ.** Театръ А. А. Злобина снятый содержателемъ буфета А. И. Николаевымъ за 3,600 руб. съ буфетомъ, въшалкой и электрическимъ освѣщеніемъ, переданъ имъ г. Панормову-Сокольскому за 50% съ валового сбора, причемъ всѣ безъ исключенія расходы, кромѣ содержанія труппы, приняты г. Николаевымъ на себя.

5-го октября шелъ первый спектакль «Въ старые годы».

Труппа г. Панормова-Сокольскаго заявила себя съ хорошей стороны на первомъ спектаклѣ.

Составъ труппы: г-жи Истомина, Строкина, Сергѣева, Гергеръ-Глазунова, Степанова, Красовская, Звѣрева, Тиханова, Петровская; г-да Панормовъ-Сокольскій, Антоновъ, Линаръ, Перовъ, Минскій, Волжскій-Крыловъ, Ге, Кобонъ, Тихановъ, Чернецкій и Разумовъ. Амплуа г. Панормовъ-Сокольскій отказался указать потому, что «теперь (?) амплуа не существуетъ», какъ онъ выразился въ разговорѣ со мною. Однако, амплуа въ драматическомъ искусствѣ есть то же, что разныя краски на палитрѣ художника. Какъ жаль, что эти новыя декадентскія вѣянія много разрушаютъ, ничего не создавая въ замѣнъ. Многія пьесы новаго репертуара дѣйствительно не нуждаются въ распредѣленіи ролей по амплуа, потому что избираютъ не живыхъ людей, а какія-то фантастическія тѣни, вызывающія у зрителя «настроеніе». Но однако, и тутъ роли распредѣляются по амплуа, и амплуа все-таки существуютъ, и комическую старуху не выпускаютъ въ роли молодой индѣгуэ, какъ старый комикъ не выходитъ въ роли молодого любовника. Такъ что пока упраздненіе амплуа на руку только актерамъ на хорошей роли.

Намѣчены къ постановкѣ многія, не шедшія въ Козловѣ, новинки.

*В. Ч.—нв.*

**КРЕМЕНЧУГЪ.** 20 сентября драмой Александра: «На жизненномъ пиру» открылся у насъ зимній сезонъ. Составъ труппы слѣдующій: г-жи Стрѣлкова, Чарусская, Маревичъ, Бѣлова, Жуклова, Державина, Дружинина, Алексѣева; г.г. Шорштейнъ, Матвѣевъ, Ленскій-Самборскій, Вронскій, Любимовъ, Лавровъ, Костинъ, Павловскій, Кирѣевъ, Чумкинъ и суфлеръ Долиновъ. Драма «На жизненномъ пиру» поставлена была для героини г-жи Стрѣлковой. 23-го сентября была представлена драма «Девятый валъ» для г-жи Чарусской, выступившей въ роли «Раечки». Г-жа Чарусская актриса молодая, мало опытная, но не безъ способностей. Для дебюта г. Шорштейна было поставлено «Доходное мѣсто». Г. Шорштейнъ выступилъ въ роли Жадова и справился съ задачей вполнѣ удовлетворительно. 4 акта былъ проведенъ прямо талантливо. Нѣсколько слабѣе прошелъ пятый актъ. Успѣхъ г. Шорштейнъ имѣлъ шумный. Изъ другихъ исполнителей отмѣтимъ г-жъ Бѣлову (Кукучкина) и г. Ленскаго-Самборскаго (Юсовъ) и г-жу Стрѣлкову (Полина). Не удовлетворилъ насъ только г. Павловскій, игравшій Досужева.

**ТОБОЛЬСКЪ.** Хорошимъ примѣромъ положенія театральнаго дѣла въ провинціи можетъ служить инцидентъ съ оркестромъ въ нашей аудиторіи. Въ прошломъ году въ мѣстной народной аудиторіи, выстроенной всего два года, въ первый разъ былъ сдѣланъ опытъ постоянного дешеваго театра. Было приглашено нѣсколько артистовъ и съ участіемъ любителей образовался довольно большой составъ исполнителей, что давало возможность ставить спектакли нѣсколько разъ въ недѣлю. Въ аудиторіи игралъ военный оркестръ, получавшій 180 руб. въ мѣсяцъ, въ томъ числѣ и за постъ. Такъ какъ, это былъ единственный оркестръ на весь губернский городъ, то на практикѣ перваго же года обнаружилось неудобство. Хотя по контракту въ аудиторіи долженъ былъ играть балльный оркестръ, но зачастую приходилось слышать духовой, такъ какъ балльный игралъ гдѣ нибудь въ другомъ мѣстѣ. Не смотря на эти неудобства, администрація аудиторіи дорожила окрестромъ потому, что во главѣ его стоялъ опытный капельмейстеръ. Какъ вдругъ упомянотенный баталіонъ капитанъ Мамѣевъ, предложилъ на новый сезонъ невозможныя условія. Кромѣ 180 руб. ежемѣсячной платы, аудиторія должна была платить отъ 5 до 10 руб. за всякій водевилъ съ пѣніемъ, хотя съ однимъ №, также и за каждый дивертисментъ, хотя бы пѣлись №№ старые, 10 руб. за участіе оркестра въ концертномъ отдѣленіи и 10% валового сбора за каждую оперетку или отрывки изъ оперъ, сколько бы разъ они ни повторялись. За танцы плата по особому соглашенію. Пришлось поэтому принять предложеніе музыканта Бейна, давно навязывавшаго свои услуги и заключить условіе, но совершенно неожиданно Бейнъ отказался и перешелъ на службу въ баталіонъ, который поспѣшилъ уволить капельмейстера Бородину. Тогда послѣдній предложилъ свои услуги аудиторіи по составленію оркестра. Но Бородину предложили выѣхать изъ города, по неимѣнію правъ проживать въ качествѣ еврея. Человѣкъ жилъ два года, пользовался, какъ хорошій музыкантъ большимъ успѣхомъ, всего нѣсколько мѣсяцевъ назадъ на его бенефисѣ значительныя лица жали ему руку, а вотъ теперь бенефицианта выдворяютъ. Такъ аудиторія и не можетъ звести собственный оркестръ.

**КАЗАНЬ.** Первый мѣсяцъ сезона закончился. Выступили всѣ дебютанты, желавшіе быть принятыми въ нашу оперную труппу, частью «гастролеры». Не появлялись на нашей сценѣ только тенора Костяковъ и Медвѣдевъ. Почему не выступилъ первый—неизвѣстно, о второмъ же было заявлено, что онъ явится только «на гастроліи». Репертуаръ былъ слѣдующій: «Аида», «Жизнь за Царя», «Демонъ», «Русалка», «Фаустъ», «Пикава Дамъ», «Травиатта», «Евгеній Онѣгинъ», «Жидовка», «Князь Игорь», Галка, «Паяцы», «Риголетто», «Гугеноты» и «Ромео и Джульетта». Утренніе спектакли давались, раз-



умѣется, по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ и на нихъ, по установившемуся, съ легкой руки М. М. Вородая, обычно допускались бесплатно учащиеся въ среднихъ и низшихъ учебныхъ заведеніяхъ. Отмѣтимъ одну особенность—это то, что впервые мы замѣтили, приглашеніе на спектакли учениковъ мусульманскихъ школъ... Это очень желательное нововведеніе. т. к. значительная часть населенія Казани, какъ извѣстно, татары—довольно косная, мало культурная масса, далеко еще не слившаяся съ русскимъ населеніемъ, несмотря на то, что Казань скоро отпразднуетъ 350-лѣтіе своего присоединенія къ Россіи. Вообще, новое управленіе казанской оперы задумало привлечь татарскій элементъ къ театру и предприняло рядъ нововведеній въ этомъ направленіи. Между прочимъ, предпринятъ переводъ оперныхъ либретто, особенно тѣхъ, въ составъ которыхъ входитъ «восточный элементъ» (напр. «Юдишь», «Князь Игорь» и др.), на татарскій языкъ.

Наибольшее число разъ, въ минувшемъ сентябрѣ мѣсяцѣ, пѣла Б. Г. Эйгенъ. Изъ 15-ти поставленныхъ оперъ, она участвовала въ 11...—Въ каждую свою роль она вноситъ жизнь и увлеченіе. Нѣсколько менѣе ей удалось Недда въ «Панцахъ» и Джильда въ «Риголетто».

Букеты, корзины и вѣнки сыпались на нее въ изобиліи.

Крупную вокально-драматическую силу представляетъ въ нашей оперѣ Э. Я. Мелодистъ. Прямо прекрасно, и въ вокальномъ и, особенно, въ сценическомъ отношеніи провела она здѣсь, въ Казани, партію Гальки въ оперѣ того же имени; но за Маргариту, въ «Фаустѣ» и, отчасти, за Татьяну, въ «Евгеніи Онѣгинѣ» я не могу ее вполне одобрить, по крайней мѣрѣ, въ сценическомъ отношеніи. Говорю это потому, что высоко цѣню дарованіе артистки и желалъ бы видѣть въ ней полное созданіе образовъ.—Съ удовольствіемъ мы казанцы, увидѣли въ составѣ нашей оперы О. Н. Асланову. Эта артистка въ самое короткое пребываніе на нашей сценѣ, весной 1899 г., приобрѣла любовь публики. Г-жа Асланова была тяжело больна и послѣ весенняго сезона 1899 г. не появилась на сценѣ... И вотъ она снова явилась къ намъ, явилась, повидимому, совсѣмъ выздоровѣвшей. Голосовыя ея средства не утратились. Но, увы, нельзя того же сказать о ея игрѣ. Не знаю—отвычка-ли отъ сцены, или что другое, но только игра г. Аслановой теперь не вполне соответствуетъ ея пѣнію: въ игрѣ видится, чувствуется какая-то вялость. Не замѣтно прежняго увлеченія, страстности...

Наше новое «меще-сопрано и контръ-альтъ», какъ называется, почему-то, ее театральныя анонсы—Р. Я. Карамзина-Жуковская, довольно неудачно представлялась казанской публикѣ въ партіи графини въ оп. «Пиковая дама». Затѣмъ пѣла она: няню въ «Евгеніи Онѣгинѣ», Амнерисъ—въ «Аидѣ», Ваню—въ «Жизни за Царя», Княгиню—въ «Русалкѣ».—Всего болѣе удалась ей послѣдняя партія. У нея симпатичный голосъ, но ни въ пѣніи, ни въ игрѣ она не вноситъ чувства. Знаменитую французскую пѣсенку въ «Пиковой дамѣ» г. Карамзина-Жуковская пропѣла тускло и поэтому не вызвала даже аплодисментовъ...

А. В. Кравецъ все болѣе и болѣе завоевываетъ симпатіи публики; поетъ она музыкально, фразируетъ отчетливо, ясно, и хотя голосъ ея не особенно силенъ и игра не особенно ярка, все-же она является желанной пѣвицей-артисткой. Двѣ начинающія артистки Е. И. Андріевская и М. А. Янса. Обѣ онѣ «подаютъ надежды». Голоса ихъ звучатъ хорошо, держатся онѣ на сценѣ прилично. Г-жа Янса поетъ много, хотя все небольшія партіи. Г-жа Андріевская, наоборотъ, выступала всего четыре раза.

Для полноты моего отзыва о женскомъ персоналѣ оперы, остается указать на нашихъ комприарио г-жъ Ю. И. Дубинину и Л. И. Любавину. Особенной похвалы заслуживаетъ первая по большей музыкальности.

Остается указать на участіе въ нашей оперѣ, пока еще только въ одной партіи—Рахили, въ «Жидовкѣ» А. П. Ухтомской-Баронелли. нѣсколько лѣтъ назадъ составлявшей украшеніе нашей сцены. Послѣ нѣсколькихъ лѣтъ пребыванія за границей, она вернулась снова въ Россію и открыла въ Казани курсы пѣнія. Выступила она у насъ въ спектаклѣ 19-го сентября, какъ я уже сказалъ, въ партіи Рахили въ «Жидовкѣ», и имѣла успѣхъ.—Наконецъ упомяну, что два раза пѣла у насъ О. П. Карпова партіи Амнерисъ въ «Аидѣ» и Княгини въ «Русалкѣ». Первая партія ей удалась болѣе, чѣмъ вторая.

Н. Э. Юшковъ.

**ИШИНЕВЪ.** Въ «Пушкинской аудиторіи» играетъ драматическая труппа Форкати и Людвигова. Сезонъ открытъ во второй половинѣ сентября; спектакли идутъ ежедневно. Изъ артистовъ, пользующихся успѣхомъ, назову: г. Людвигова, Долина, Гардина, Чарова; г-жъ Мартынову, Карелину-Раичъ, Свѣжинину. Самъ г. Форкати мало играетъ, онъ выступалъ здѣсь только въ «Гувернерѣ» (Жоржъ Дорси). Самые большіе сборы дали пьесы «Три сестры», «Старый замокъ», «Madame Sans Gêne», «Буреломъ», «Больные люди». Въ театрѣ Орадковскаго играетъ «нѣмецкая оперетка» Фишзона. Сборы плохи.

А. Захаревскій.

**ГЕЛЬСИНГФОРСЪ.** Послѣ 14-ти лѣтняго промежутка, въ теченіи котораго въ Гельсингфорсѣ не было русской оперы,

мѣстная русская колонія съ удовольствіемъ встрѣтила извѣстіе о пріѣздѣ опернаго товарищества подъ предводительствомъ баритона Н. М. Шанпаньеръ-Боголюбова. Но ужъ неизвѣстно, по какимъ причинамъ пріѣздъ этотъ не состоялся, хотя продажа билетовъ и была открыта. Не смотря на почти вдвое возвышенныя цѣны на первый спектакль «Аида» были проданы всѣ билеты, на второй «Евгеніи Онѣгинѣ» больше половины и на слѣдующіе было много записей.

Открытие спектаклей должно было состояться 7<sup>го</sup> октября, но 6<sup>го</sup> получила краткая телеграмма, извѣщавшая о непріѣздѣ труппы.

П. Р.

**ИРКУТСКЪ.** Сборы въ нашемъ театрѣ падаютъ. А давно-ли начался сезонъ? Г. Кравченко вспоминаетъ, какъ валила толпа на оперные спектакли въ прошломъ сезонѣ и восклицаетъ «времена былыя, гдѣ вы?» Въ репертуарѣ наступило какое-то «затишье». За это время шли: «Цѣпи», «Безъ вины виноватые», «Женитьба Бѣлугина», «Борцы», «Дамская война» и «Романтики» Ростана. Затѣмъ афиши возвѣстили о постановкѣ: «Дяди Вани»—пьесы, совершенно новой для иркутской публики, которая благодаря своему пристрастію къ оперѣ отстала во многомъ въ драматическомъ репертуарѣ.

Но увы, надежды на полный сборъ оказались призрачными. Театръ былъ болѣе, чѣмъ на половину пустъ. Исполненіе было приличное, но не больше. Антреприза поняла, что съ чеховскими пьесами далеко не уѣдешь, что иркутяне не понимаютъ художественныхъ замысловъ, и вскорѣ появился анонсъ о постановкѣ «сенсационной новинки» шедшей въ Петербургѣ болѣе 80 разъ, съ огромнымъ успѣхомъ, «Рабыни веселья».

Балалаечная капелла и разнохарактерный диверсифментъ сдѣлали свое дѣло. Народу набралось видимо-невидимо. Исполненіе пьесы было очень удовлетворительное. Играли съ ансамблемъ. Г. Акимовъ (аккомпаниаторъ), Бѣлоконовъ (Кудровъ) были весьма хороши. Исполненіе женскаго персонала было также недурно. Роль Ирины Степановны (содержательницы хора) была проведена г-жею Дубровскою ярко и типично. г-жи Кондророва и Лодина (Ольга Роговичъ и Лена) имѣли заслуженный успѣхъ. Послѣ «Рабынь веселья» аршинныя афиши возвѣстили о «знаменитомъ» «Измаилѣ», который пойдетъ 2 раза подъ рядъ. Билеты берутся на-расхватъ.

Послѣ Измаила данъ будетъ спектакль, часть сбора съ котораго поступитъ въ пользу читальни имени Потаниной. Идетъ пьеса Чехова «Три сестры» и концертное отдѣленіе, въ которомъ примутъ участіе мѣстные любители.

Нельзя не поблагодарить г. Кравченко за систематичное начинаніе. Теперь у насъ введены по субботамъ общедоступные народные спектакли. Народу въ театрѣ и на этихъ спектакляхъ очень немного. Заполнены были верхи: ракъ и балконъ. То и дѣло раздаются «охи и ахи» по оперѣ, безъ которой иркутянамъ жизнь не въ жизнь.

Георгій Іонинъ.

**КУРСКЪ.** Лѣтній сезонъ прошелъ очень скудно. Оба лѣтніе театры во весь сезонъ даже ни разу не открывали своихъ дверей. И теперь, въ то время, когда театры другихъ городовъ начали театральныя сезоны—нашъ городской зимній театръ все еще стоитъ въ непробудной спячкѣ. Да едва ли можно ожидать, что онъ когда либо проснется отъ этого летаргическаго сна. Вообще, театральное дѣло въ Курскѣ стоитъ на очень низкой ступени. Причина та, что наше городское общественное управленіе смотритъ на театръ, только съ точки зрѣнія доходности. Даже съ общества любителей (теперь уже, кажется, не существующаго) вздумавшаго два года назадъ ставить спектакли, управа ничуть не стѣснялась брать по 30 руб. за вечеръ.

И. С.—овъ.



## РЕПЕРТУАРЪ

### Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ,

съ 22-го по 29-е октября 1901 года.

**Александринскій театръ.** 22-10 октября. «Огни Ивановой ночи».—23-10 октября. «Мишура».—24-10 октября. «Старый Закалъ».—25-10 октября. «Въ отвѣтъ».—26-10 октября. «Завѣщаніе».—28-10 октября. Утромъ: «Много шуму изъ ничего». Вечеромъ: «Въ зимній вечеръ», «Акростихъ», «Женитьба».

**Михайловскій театръ.** 22-10 октября. «Школьные товарищи», «Моцартъ и Сальери».—23-10 октября. «La petite fonctionnaire».—24-10 октября. «Свадьба Кречинскаго».—25-10 октября. «La petite fonctionnaire».—26-10 октября. «Безприданница».—27-10 октября. «Les suites d'un premier lit», «Le partage».—28-10 октября. «Les suites d'un premier lit», «Le partage».

**Маринскій театръ.** 22-10 октября. «Юланта», «Гензель и Гретель».—23-10 октября. «Гугеноты».—24-10 октября. Балетный спектакль.—25-10 октября. «Садко».—26-10 октября. «Евгеній Онѣгинъ».—28-10 октября. Утромъ: «Юланта», «Гензель и Гретель». Вечеромъ: «Жизель», балетъ, «Маркитантка», балетъ.



## О В Ъ Я В Л Е Н І Я.

## Театръ „ФАРСЪ“.

(ЗДАНИЕ ПАССАЖА, Невскій, 48. В. Итальянская, 19. Главный подъездъ съ  
В. Итальянской ул.) Телефонъ № 2779.

Дирекція: А. М. Горинь - Горайновъ и В. А. Казанскій.

## РЕПЕРТУАРЪ

Съ 21-го Октября по 27-е Октября.

Воскресенье, 21 октября: 1) въ 4-й разъ „Маленькая чиновница“ (La petite fonctionnaire), фарсъ въ 3 д., перед. р. Чинарова; 2) въ 3-й разъ по возобновл. „М-те Коралли и №“ фарсъ въ 3 д. Поведѣльникъ 22-го: въ 1 разъ по возобн. извѣстн. комедія, прошедшая въ теченіи одного сезона 68 разъ „Говорящій нѣмой“, ком. шутка въ 3 д. В. Холостова; 2) въ 7 разъ, фарсъ въ 3 д., имѣющій исключительный успѣхъ, благодаря своему исполненію и содержанию „Ея сокровище“, пер. съ франц. И. Г. Ярона и А. М. Горина-Горайнова. Вторникъ, 23-го: 1) „Брань по страсти“, сц. въ 2 д. А. А. Потѣхина; 2) въ 7-й разъ новый фарсъ въ 3 д., „Столичное просвѣщеніе“, пер. И. Г. Ярона. Среда, 24-го: 1) Первое представленіе новаго фарса, въ 3 д. „Пеленни“, пер. съ франц. М. П.; 2) въ 4-й р. по воз., фарсъ въ 3 д. М-те Коралли и №. Четвергъ, 25-го: въ 8 разъ, фарсъ въ 3 д., „Ея сокровище“, пер. съ франц. И. Г. Ярона и А. М. Горина-Горайнова; 2) въ 6 разъ по воз. извѣстный фарсъ въ 3 д., „Ночь г-ни Монтессонъ“, дѣйств. I. „Таинственная ночь“, д. II, „Кто похитилъ добродѣтель м-те Монтессонъ?“ д. III, „Торжествующая Немезида“. Пятница, 26-го: 1) Третье представленіе новаго фарса въ 3 д. „Мужъ моей жены“, пер. съ фр. К. П. Ларина; д. I, „Жена своего зятя“, д. II, „Мужъ женинаго мужа“, д. III, „Который же мой мужъ?“; 2) Второе представленіе новаго фарса, въ 3 д. „Пеленни“, пер. съ фр. М. Б. Суббота, 27-го: въ 5 разъ „Маленькая чиновница“ („La petite fonctionnaire“), фарсъ въ 3 д., р. Чинарова. 2) въ 8-й разъ новый фарсъ въ 3 д., „Столичное просвѣщеніе“, пер. И. Г. Ярона.

Начало спектаклей въ 8 ч. вечера.

Репертуаръ составленъ предположительно и можетъ быть измѣненъ по незначительнымъ отъ Дирекціи обстоятельствамъ.

Вилеты на всѣ объявленные по репертуару спектакли можно получать ежедневно въ кассѣ театра съ 10 ч. утра.

Вилеты, заказанные по телефону, сохраняются до 7½ ч. веч., послѣ чего поступаютъ въ общую продажу.

Главный администраторъ А. И. Ивановъ.

## КИШИНЕВЪ.

Театръ Благороднаго Собранія въ лучшей части города, прекрасно отдѣланъ и устроенъ, съ 22-го Декабря сего года по Великій постъ приглашаетъ русскую оперетку.

ПЛАТА ЗА ТЕАТРЪ 50 РУБЛЕЙ.

Полный сборъ при среднихъ цѣнахъ 900 руб. Въ Январѣ съѣздъ дворянъ и выборы. Условія въ дирекціи Собранія.  
№ 4416 4—2

ДИРЕКЦІЯ

Иркутскаго городского театра

приглашаетъ желающихъ снять антрепризу театра въ сезонъ 1902—1903 г. Условія можно получать у председателя дирекціи Ф. А. Заборовскаго. Харлампіевская ул. соб. домъ.

4418 2—1

ТЕАТРАЛЬНЫЕ  
ПАРИКИ и БОРОДЫ.

Патентъ заявленъ за № 15234.

Высшая награда Ревель 1900 года

за превосходно сдѣланные и недорого стоящіе парики и бороды для театровъ.

Рекомендуно:

Парики изъ ангорск. шерсти отъ 1 р.	— к. за шт.
волось	2 — " " "
Бороды " ангорск. шерсти	— 25 " " "
" волось	1 " 25 " " "
Тульи для париковъ	— 60 " " "
Шерсть для бородъ всѣхъ цв.	4 — " " фун.
Крепъ англійск. шерстяной	6 — " " "

О. А. Юренцинъ.

Рига, Каменная улица, № 13.

Переподавцамъ скидка.

Иллюстрированные прейсъ-курранты высылаются бесплатно.

№ 4413

3—2

ТРИКОТАЖНО - ЧУ

Поставщицы Императорскихъ



ЛОЧНАЯ ФАБРИКА

С.-Петербургскихъ Театровъ.

№ 4402.

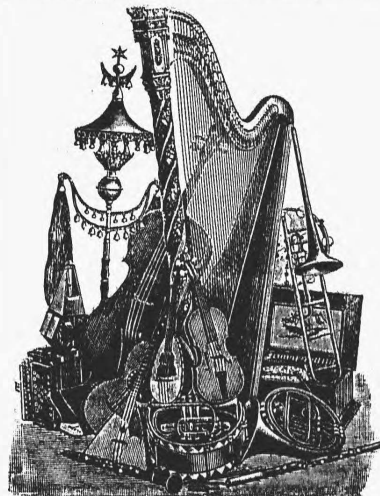
Л. ДОБРОВОЛЬСКОЙ.

С.-Петербургъ, уг. Можайской ул. и Мало-Царскоевельскаго прооп., д. № 40—4.

ТЕАТРАЛЬНОЕ ТРИКО.

Доволено цензурою. С.-Петербургъ, 20-го Октября 1901 г.

**ЗУБНОЙ ВРАЧЪ**  
**М. Г. ЮЭЛЬСОНЪ.**  
Принимаетъ ежедневно отъ 11 до 9 ч. веч.  
Лечение. Пломбированіе.  
Удаленіе и вставленіе искусственныхъ зубовъ.  
Вознесенскій пр., д. 21, кв. 8.  
Помощь постоянная.



ВСЕВОЗМОЖНЫЕ  
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

ЛУЧШАГО КАЧЕСТВА

По умѣреннымъ цѣнамъ.

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ

С.-Петербургъ, Бол. Морская, № 34.  
Москва, Кузнецкій мостъ, домъ Захарьина. 1410 3—1

Прейсъ-куррантъ бесплатно.

ПЕРВАЯ ВЪ РОССІИ  
КОНТОРА  
МУЗЫКАЛЬНАГО ТРУДА  
А. Г. Григорьева.

Невскій проспектъ, № 112  
(противъ Пушкинской).

ПРЕДЛАГАЕТЪ

оркестры: симфоническій, оперный, антрактный, бальный и т. д., преподавателей музыки и пѣнія, солистовъ, капельмейстеровъ и руководителей хорами, а также камерную музыку въ частные дома.  
Стройные оркестры отъ 12 до 50 человѣкъ.

Контора открыта ежедневно отъ 10 до 4 ч. дня, кромѣ праздниковъ.

Заказы исполняются въ 24 часа.

Типографія Слб. Т-ва „Трудъ“, Фонтанка, 86.