

# Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА  
НА ЖУРНАЛЪ  
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставк. и пересылк.  
на годъ 6 р., на полг. 4 р.  
Отд. №№ продаются по 20 к.  
Объявл.—30 к. съ стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ и КОНТОРЫ:  
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. 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, 11 Ноября.

СОДЕРЖАНІЕ: Монопольныя пьесы.—Замѣтки.—  
«Три сестры» С. Сутурина (продолженіе).—Хроника  
театра и искусства.—Московскія письма. П. Ярцева.—  
Снѣжинка, стих. С. Вайденова.—Музыкальныя замѣтки.  
И. Ки—скаго.—Театральныя замѣтки А. К—лла.—  
Письмо (оконч.) Н—ова.—Провинціальная  
лѣтопись.—Объявленія.  
Рисунки: «Перекаты», «Когда мы, мертвые, во-

№ 46.

скреснемъ», «Сонъ въ лѣтнюю ночь» (3 рис.) А.  
Ростиславова, «Послѣ передѣлки», «Сверхъ-актриса»,  
портреты г-жъ Залѣвской, Хилковой и Воронцовой-  
Ленни.

Приложеніе: «Великая тайна», ком. въ 1 д.,  
В. А. Тихонова.

Открыта подписка на 1902 г.  
НА ЖУРНАЛЪ

## „Театръ и Искусство“

52 №№ журнала, 20 пьесъ, 12 вып. Библиотеки,  
12 нотн. приложений, выпуски Словаря сценическихъ  
дѣятелей.

ГОДЪ (съ 1 января) . . . . . 7 РУБ.

ПОЛГОДА . . . . . 4 РУБ.

Разсрочка: при подпискѣ—3 руб.; 1 апрѣля—2 руб.;  
1 июля—2 руб.

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

С.-Петербургъ, 11 ноября 1901 г.

Сообщаютъ о разныхъ пьесахъ и «передѣлкахъ»,  
разрѣшенныхъ, будто бы, «исключительно» нѣ-  
которымъ театрамъ и артистамъ.

Театральному Обществу слѣдовало бы обратить  
вниманіе на этотъ новый видъ театральныя моно-  
полій. Правда, и въ прошломъ были такого рода  
прецеденты, но они вызывались особыми обстоятель-  
ствами. Такъ, когда было замѣчено, что историче-  
скія фигуры изображались на сценѣ въ жалкой  
обстановкѣ и бездарной передачѣ захудалыхъ лицъ-  
дѣвъ, то постановлено было разрѣшать представленія  
такихъ пьесъ, какъ «Борисъ Годуновъ», «Василиса  
Мелентьева», «Молодость Юанна Грознаго» и т. п.  
лишь по компетентномъ удостовѣреніи, что харак-  
теры главныхъ персонажей будутъ олицетворены  
соотвѣтственно ихъ значенію и не подадутъ повода

къ неправильному пониманію замысла авторовъ.  
Островскій самъ просилъ, послѣ того какъ увидѣлъ  
гдѣ-то «Василису Мелентьеву» въ удручающемъ  
исполненіи, чтобы эту пьесу разрѣшили лишь тамъ,  
гдѣ она можетъ быть сыграна прилично. Остров-  
скій сознательно лишалъ себя части гонорара, до-  
рожа художественной стороной исполненія.

Понятна была и осторожность въ разрѣшеніи на  
сценѣ трилогіи гр. А. К. Толстого, особенно тра-  
гедіи «Царь Θεодоръ Иоанновичъ». Возможно было  
опасеніе, что при неудачной интерпретаціи главной  
роли, трагедія предстанетъ въ неправильномъ освѣ-  
щеніи. Поэтому сначала пьесу разрѣшили только  
извѣстному составу исполнителей, затѣмъ — круп-  
нымъ, хорошо поставленнымъ провинціальнымъ те-  
атрамъ, а нынѣ разрѣшаютъ почти всюду, когда  
имѣется гарантія приличной постановки и испол-  
ненія.

Нынѣ, по слухамъ, происходитъ иное. Авторы  
сами хлопочутъ объ ограниченіи разрѣшенія поста-  
новки ихъ пьесъ, — и не по мотивамъ, подобнымъ  
соображеніямъ Островскаго, но стремясь такимъ обра-  
зомъ искусственно повысить интересъ публики. Та-  
кое условное разрѣшеніе порождаетъ нежелатель-  
ныя толки и сообщаетъ пьесѣ нерѣдко «ореолъ за-  
претности», на который она никакихъ особыхъ правъ  
не имѣетъ. Когда разрѣшеніе пьесы является послѣ  
оглашенныхъ уже въ печати свѣдѣній о колеба-  
ніяхъ въ ея разрѣшеніи, этимъ, несомнѣнно, дѣ-  
лается реклама пьесѣ, что и требовалось доказать.  
Всѣ идутъ, чтобы узнать, «въ чемъ загвоздка»,  
между тѣмъ какъ на дѣлѣ и «загвоздки»-то ни-  
какой нѣтъ.

Это не имѣло бы еще особаго значенія, если-  
бы вопросъ шелъ о разрѣшеніи пьесы только для  
даннаго театра или хотя бы твердо сыгравшагося  
ансамбля. Но бываетъ, что пьеса допускается всю-  
ду, съ однимъ артистомъ «имя рекъ» во главѣ.

Кто-же не знаетъ, какія слабыя труппы возятъ по провинціи ради экономіи большинство нашихъ гастролеровъ?.. Между тѣмъ сенсационность «особо» разрѣшенной пьесы дѣлаетъ форсированные полные сборы, и спектакль, часто совершенно слабый по ансамблю, производитъ шумъ... А затѣмъ, случается, что когда «пѣнки сняты», пьеса разрѣшается повсемѣстно, но интересъ къ ней уже ослабленъ, и она, несмотря на подчасъ лучшее исполненіе, уже не дѣлаетъ сбора. Выполнѣ понятно, если иная пьеса вызвала колебанія «при разрѣшеніи», и осторожность требуютъ «семь разъ примѣрить», но разъ «отрѣзано», разъ разрѣшеніе дано, надо давать его всѣмъ... Странно-бы было, на примѣръ, разрѣшеніе продажи сочиненій какого-нибудь автора только въ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ. Приблизительно, это—тоже самое.

Слѣдуетъ надѣяться, что Театральное Общество, призванное ограждать интересы театра, возбудитъ вопросъ объ устраненіи нежелательныхъ «монополь».

Вопросъ объ участіи казенныхъ актеровъ въ частныхъ спектакляхъ, поднятый на страницахъ нашего журнала, не прошелъ безслѣдно. Какъ намъ сообщаютъ, въ настоящее время въ дирекціи Императорскихъ театровъ разрабатывается проектъ, по которому разрѣшеніе участвовать въ частныхъ спектакляхъ будетъ даваемо лишь актерамъ, получающимъ не болѣе 1.200 р. годового оклада. Надо надѣяться, что по новымъ правиламъ будутъ также отменены «звѣздочки», и актеры казенныхъ театровъ, получившіе разрѣшеніе играть на сторонѣ, тѣмъ самымъ будутъ возстановлены, такъ сказать, въ правахъ всей сценической фамилии.

По поводу замѣчанія нашего о томъ, что пьеса И. В. Шпагинскаго «Рука рука моетъ» была забраквана комитетомъ, одинъ изъ членовъ его пишетъ намъ: «Въ комитетъ пьеса Шпагинскаго и не поступала (по крайней мѣрѣ, въ петербургское отдѣленіе, а сколько я знаю,—и въ московское). Шпагинскій отдалъ пьесу прямо Суворину. Вотъ бы потѣшилъ мое сердце вашъ корреспондентъ, если бы напомнилъ мнѣ хоть одну, малюсенькую пьесу „со смѣлымъ теченіемъ“ и т. д., которую мы въ комитетѣ не пропустили».

Возражаемъ: о томъ, что пьеса И. В. Шпагинскаго была забраквана, заимствовано нами было изъ московскихъ газетъ. А что до забракovanýchъ пьесъ, то назовемъ хотя бы «Дядю Ваню». Однако, дѣло не въ томъ. Мы никого не упрекали въ данномъ случаѣ, а говорили лишь, что комитетъ *затруднился* пропустить вещь новую, смѣлую, тогда какъ «Рука руку моетъ» — пьеса скромная и благоправная. Иного смысла наши слова не имѣли.

Кое-что изъ практики Совѣта Театральнаго Общества. Уфимское общество физическихъ развлеченій, взявшее антрепризу зимняго театра въ г. Уфѣ, обратилось въ Совѣтъ съ просьбой разъяснить ему, вправѣ-ли артистка, приглашенная на роли героини и ingénue dramatique, отказаться отъ роли Агафьи Тихоновны въ ком. Гоголя «Женитьба». Причемъ въ контрактъ обѣихъ сторонъ было вымарано выраженіе «и другія роли для ансамбля». Совѣтъ отвѣтилъ утвердительно.

Приватъ-доцентъ Б. В. Варнеке вошелъ въ Совѣтъ съ предложеніемъ учредить при послѣднемъ научно-техническую театральную комиссію для разработки специальныхъ вопросовъ по исторіи театровъ русскаго и европейскаго, грима, костюмовъ, обстановки и прочихъ матеріаловъ, непосредственно относящихся къ театральному дѣлу. Принять участіе въ комиссіи изъявили согласіе многія лица.

Рѣшено возбудить судебное преслѣдованіе противъ неисправныхъ должниковъ и ихъ поручителей, взявшихъ ссуды изъ Общества и, не смотря на неоднократныя напоминанія, не уплатившихъ долга, а также противъ антрепренеровъ, уклоняющихся отъ уплаты авторскаго гонорара за пьесы, охраняемыя Совѣтомъ.

Артистъ В. В. Тальзати обратился въ Совѣтъ съ ходатайствомъ разобратъ возникшее между нимъ и антрепренеромъ Г. С. Карскимъ-Кларкъ недоразумѣніе, на почвѣ ихъ профессиональныхъ интересовъ.

## „Три сестры“ А. П. Чехова.

(Продолженіе \*).

Больше всѣхъ пострадалъ Треплевъ. Треплевъ, „носившійся въ хаосѣ грезъ и образовъ“, говорящій про себя, что онъ „не вѣруетъ“ (въ искусство), писавшій „что-то странное, неопредѣленное, порой похожее на бредъ“, Треплевъ, котораго толкнуло на писательство обостренное до болѣзненности самолюбіе, а не любовь къ искусству.

Сломленной жизнью—Нинѣ Зарѣичной—искусство несетъ исцѣленіе: „Я вѣрую (въ искусство) и мнѣ не такъ больно, и когда я думаю о своемъ призваніи, то не боюсь жизни“.

Въ статьѣ „Чайка“ я старался изслѣдовать, почему про Тригорина будутъ говорить такъ обидно для него... „но Тургеневъ писалъ лучше“. Во всякомъ случаѣ — живется ему не дурно и жалобы его на литературу и на свое писательское положеніе не болѣе какъ особаго рода кокетство. Аркадина—счастлива и довольна искусствомъ, служеніемъ ему и плодами его. „Хорошо съ вами, друзья, но сидѣть у себя въ номерѣ — учить роль—куда лучше“. — „Какъ меня въ Харьковѣ принимали, батюшки мои, до сихъ поръ голова кружится!“ Аркадина и относится къ искусству всѣхъ проще, искреннѣе и живеннѣе. Резюмируя отвѣты на вопросъ, почему нравственный подъемъ—въ данномъ случаѣ—служеніе искусству—несетъ съ собой страданія, даваемыя „Чайкой“ — приходится сказать, что не всегда бываютъ одни страданія, наоборотъ, бываютъ и радости, счастье, а страданія только тогда, когда отношеніе къ искусству не такое, котораго оно требуетъ. И съ этимъ нельзя не согласиться.

Въ „Дядѣ Ванѣ“ настроеніе Чехова омрачается. Не только ставится вопросъ, почему или когда нравственный подъемъ несетъ страданіе, но дается на него и отвѣтъ. Констатируется фактъ, что страданія эти неизбежны.

Астровъ. „Да, братъ. Во всемъ уѣздѣ было только два порядочныхъ, интеллигентныхъ человѣка: я да ты. Но въ какія-нибудь десять лѣтъ жизнь обывательская, жизнь презрѣнная затянула насъ \*\*); она своими гнилыми испареніями отравила нашу кровь, и мы стали такими же пошляками, какъ въ“. Это не правда. Ни Астровъ, ни Войницкій — дядя Ваня — пошляками не стали. Правда лишь то, что они несчастливы. Изъ чего состояла жизнь дяди Вани?

Войницкій. Теперь мнѣ 47 лѣтъ. До прошлаго года я также, какъ вы (его мать), нарочно старался отуманивать свои глаза *вашей этой схоластикой*, чтобы не видѣть настоящей жизни — и думалъ, что дѣлаю хорошо. А теперь, если бы вы знали! Я ночи не сплю съ досады, что такъ глупо проворонилъ время...“

Не отдѣльныя только лица — не одинъ бѣдный „дядя Ваня“ — все человѣчество на пути къ нравственному подъему, къ культурѣ — запуталось на долго—на всѣ средніе вѣка—въ паутинѣ схоластики и неprovѣренномъ уваженіи къ установленнымъ ею авторитетамъ. Профессоръ изъ „Дяди Вани“—перелитокъ этой схоластики,—рутины. Но изъ этого нельзя еще сдѣлать заключенія, что вообще нравственный подъемъ необходимо сопровождается страданіями, а развѣ лишь то, что подъемъ этотъ ведетъ

\* См. № 45.

\*\*\*) „Жизнь обывательская, жизнь презрѣнная затянула насъ“—новая варіація, еще одинъ переводъ фразы „среда заѣла“.

по пути, окруженному миражами, и что, *идя* по немъ, надо зорко смотрѣть впередъ и оглядываться по сторонамъ, не сворачивая въ закоулки. Въ одинъ изъ такихъ закоулковъ попалъ „Дядя Ваня“. Предостереженіе не свернуть въ него это, быть можетъ, главная заслуга пьесы.

Въ „Трехъ сестрахъ“ чеховскій пессимизмъ, мрачное настроеніе достигаютъ апогея. Утверждается уже, „что страданія говорятъ о нравственномъ подъемѣ“, отсюда уже небольшой шагъ къ утвержденію, что онѣ необходимо его сопровождаютъ. На словахъ этого еще не говорится, но вся атмосфера „Трехъ сестеръ“ насыщена этой ужасной мыслью. Ее на-

другихъ названій у меня нѣтъ“. „Меланхолія! Благородная тоска! Безотчетная скорбь! Видѣть, какъ одни считаютъ тебя за шарлатана, другіе сожалеютъ, третьи протягиваютъ руку помощи, четвертые — что всего хуже — съ благоговѣніемъ прислушиваются къ твоимъ словамъ, глядятъ на тебя, какъ на Магомета и ждутъ, что вотъ—вотъ ты объявишь имъ новую религію... Нѣтъ, слава Богу, у меня еще есть гордость и совѣсть! („Ивановъ“, 4-е Дѣйствіе). Едва ли къ этому что-нибудь нужно прибавить. Сильнѣе не скажешь... Остается лишь удостовѣрить, что настроенію, которое онъ такъ ярко описалъ и такъ рѣзко и правильно осудилъ въ только-что приведен-

— ♪ — АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ. ♪ —



«Сонъ въ лѣтнюю ночь», Шекспира. Царство Оберона.

Рис. А. Ростислава.

шептывають душевное состояніе сестеръ, судьба Андрея, Тузенбаха, непрестанно покушающаяся на самоубійство жена Вершинина, обнаженная жестокость Чебутыкина, выходки Соленаго, командованіе надъ интеллигентными сестрами и братомъ — мѣщанки Наташи.

Страшная мысль набѣгаетъ все чаще и чаще. Все больше и больше тучъ; заволакивается небо... Но позвольте...

„Никогда я не лгалъ, не клеветалъ на жизнь, но, ставши брюзгой, я противъ воли, самъ того не замѣчая, клеветшу на нее, ропщу на судьбу, жалуясь, и всякій, слушая меня, заражается отвращеніемъ къ жизни и тоже начинаетъ клеветать. Точно дѣлаю одолженіе природѣ, что живу. Да чортъ меня возьми!“ Это цитата изъ Чехова же („Ивановъ“, 4-е дѣйствіе). Еще оттуда: „молиться на свою душевную лѣнь, и видѣть въ ней нѣчто этакое, превысшренное — не желаю. Лѣнь есть лѣнь, слабость —

ныхъ мной отрывкахъ, Чеховъ въ „Трехъ сестрахъ“ самъ поддался.

Братъ сестеръ—Андрей—„будетъ профессоромъ. Папа былъ военнымъ, а его сынъ избралъ себѣ ученую карьеру“. Но профессоромъ Андрей не сдѣлался, а сталъ сначала секретаремъ земской управы, „той самой управы, гдѣ предсѣдательствуетъ Протопоповъ“, затѣмъ „вчера хвалился, что попалъ, наконецъ, въ члены земской управы“, профессору же видитъ онъ только во снѣ: „снится каждую ночь, что я профессоръ московскаго университета, знаменитый ученый, которымъ гордится русская земля“. Что Андрей не сдѣлался профессоромъ—чрезвычайно сестеръ огорчаетъ.

*Маша.* Всѣ надежды пропали. Тысячи народа поднимали колоколъ, потрачено было много труда и денегъ, а онъ вдругъ упалъ и разбился, вдругъ ни съ того ни съ сего... Такъ и Андрей...

Вдругъ? Ни съ того, ни съ сего? Съ колоколами



этого не бываетъ. Коли колоколъ упалъ, то на это была причина: слабы были канаты, слишкомъ туго натянуты—вообще какал-либо физическая причина. Что это произошло „вдругъ“ и „ни съ того ни съ сего“ казалось только тѣмъ, которые не знали причины. Безъ причины не падаетъ и человѣкъ.

*Андрей.* Отецъ, царство ему небесное, „улысталъ насъ воспитаніемъ“.

Подобныя Андрею натуры — скромныя, тихія, мечтательныя — очень легко угнетать, но вмѣстѣ съ тѣмъ гнетъ ихъ сильнѣе коверкаетъ, и когда онъ перестаетъ дѣйствовать, оказывается, что все изуродовано. Чистый Андрей, будущій профессоръ — влюбляется въ Наташу — „такое шаршавое животное“ — играетъ въ карты, ведетъ жизнь, состоящую изъ „кваса, гуся съ капустой, сна послѣ обѣда, подлога тунеядства“.

Сцена объясненія Андрея съ сестрами (въ ночь пожара) произвела на меня впечатлѣніе — одно изъ самыхъ сильныхъ, какое я испыталъ когда-либо въ театрѣ. Ажитированный Андрей приходитъ къ сестрамъ „объясниться“ за чистоту, разъ навсегда“. Утомленныя сестры, предчувствуя тяжесть и ненужность объясненія, просятъ Андрея „отложить на завтра“. Но Андрей настаиваетъ. Въ чемъ заключается объясненіе? Андрей хочетъ доказать сестрамъ, что онѣ неправы, если имѣютъ „что-нибудь противъ“ него. Неправы онѣ, если имѣютъ, и „что-нибудь противъ“ Наташи, ибо „Наташа прекрасный, честный человѣкъ, прямой и благородный — вотъ мое мнѣніе“. Онъ ее „любитъ и уважаетъ“. Главное — уважаетъ, и не только самъ уважаетъ, но даже требуетъ, чтобы „ее уважали также другіе“. И чѣмъ страстнѣе онъ говоритъ, чѣмъ больше онъ „объясняетъ“ — тѣмъ очевиднѣе становится, какихъ героическихъ усилій стоитъ ему поддерживать въ себѣ хотя-бы слабую вѣру въ то, что онъ теперь хочетъ доказать, „объяснить“ сестрамъ. Молчаніе сестеръ — такое трагическое у добрыхъ, честныхъ, всѣмъ сердцемъ его любящихъ и желавшихъ бы его утѣшить сестеръ — молчаніе ихъ переполняетъ чашу. Андрей не выдерживаетъ, не можетъ онъ больше лгать... „(плачетъ). Милыя мои сестры, дорогія сестры, не вѣрьте мнѣ, не вѣрьте... (уходить)“.

Сцена эта производитъ огромное впечатлѣніе по двумъ причинамъ. До боли жалко, во-первыхъ, Андрея. Его безпомощность, а главное, симпатичность его натуры сказываются здѣсь такъ рельефно. Онъ не возмущается противъ страданія, не негодуетъ на него и даже всего сильнѣе хлопочетъ о томъ, чтобы уважали его Наташу — самый тяжелый камень на его шеѣ — и онъ про это знаетъ.

Во-вторыхъ, въ этой сценѣ проявляется одинъ изъ самыхъ распространенныхъ, самыхъ страшныхъ и вредоносныхъ пороковъ — самообманъ — и притомъ такой родъ самообмана, въ который всего легче впасть хорошему и слабому человѣку. Если съ жизнью не борются, уступить тѣмъ, кто загрязняютъ жизнь, не устранить, или самому не отойти, то самообманъ является, какъ будто самъ собой, и вродѣ паутины — обволакиваетъ человѣка.

И названная выше сцена производитъ тѣмъ большее впечатлѣніе, чѣмъ значительнѣе самообманъ Андрея, какъ средство помириться съ жизнью. Размѣръ самообмана есть лучшее свидѣтельство размѣра несчастья. Этотъ симптомъ всегда вѣренъ.

Жена Андрея — Наташа — распремѣщанка Наташа — выписана Чеховымъ съ большою тщательностью. Даже ея виѣшность вырисовывается, какъ живая, эти „щеки такія вымытыя, вымытыя“, туалетъ — „странная, яркая, желтоватая юбка съ такою пошленькой бахромой и красной кофточкой“ съ „зеленымъ

поясомъ“, „не зеленымъ“, какъ она увѣриетъ, „а скорѣе матовымъ“. На фонѣ, составляемомъ деликатными, мягкими, культурными сестрами — особенно выгодно съ художественной точки зрѣнія — выступаетъ грубая, мѣщанская пошлость, безцеремонность и эгоизмъ ея натуры. Прелестно — въ этомъ смыслѣ — ея предложеніе Иринеѣ уступить свою комнату Бобикю.

Характерны въ этой сценѣ специально мѣщанскіе приемы — эта наивная, элементарная хитрость, грошова ласковость обращенія — все съ безцеремоннымъ расчетомъ на чужую деликатность.

Самые удачныя штрихи наташиной „правдивой физиономіи“ видны изъ ея отношеній къ дѣтямъ.

*Наташа.* Я боюсь. Бобикъ нашъ совѣтъ нездоровъ. Отчего онъ холодный такой? Вчера у него былъ жаръ, а сегодня холодный весь... *Я такъ боюсь...*

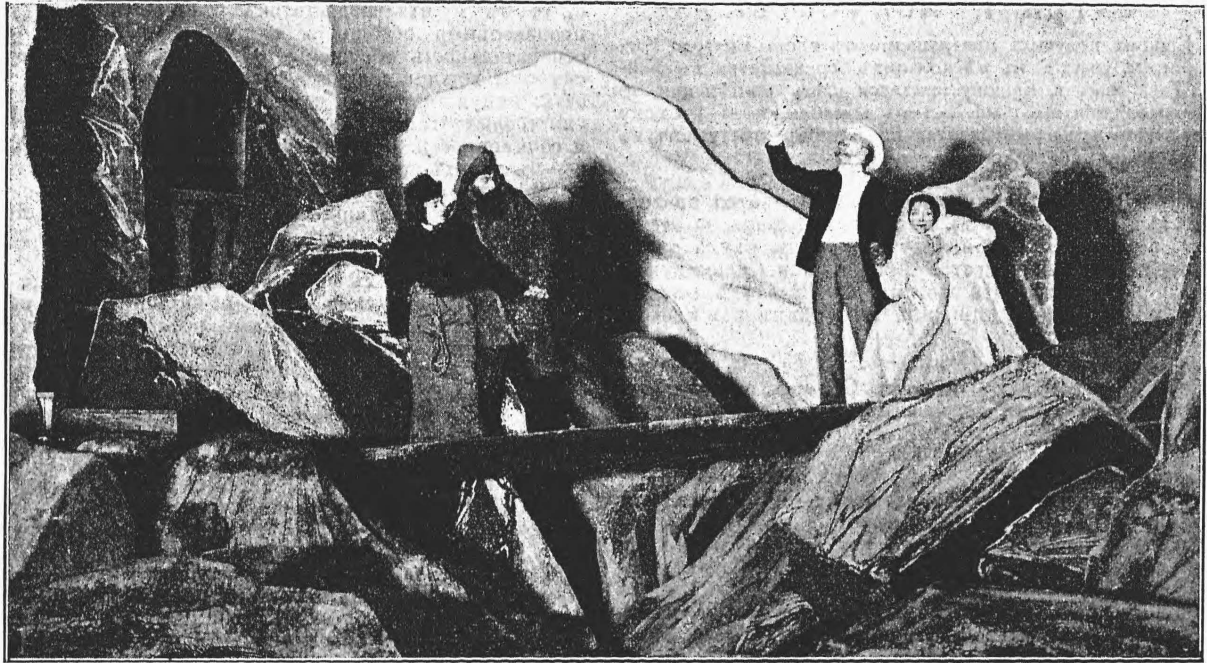
„...Сегодня мальчишечка проснулся утромъ и глядитъ на меня, и вдругъ улыбулся; значить, узналъ. „Бобикъ, говорю, здравствуй! Здравствуй, милый! А онъ смѣется. Дѣти понимаютъ, отлично понимаютъ“... „Вы думаете, во мнѣ *говорить только мать, но мать, мать, уверяю васъ, это — необыкновенный ребенокъ*“... „Бобикъ! Шалунъ Бобикъ! Дурной Бобикъ!“

Еще Толстой въ „Крейцеровой Сонатѣ“ — второй разъ ужъ мнѣ приходится ее цитировать въ этой статьѣ — обратилъ вниманіе на то, что не все такъ гладко въ чувствѣ материнской любви, чувствѣ, передъ которымъ мы всѣ привыкли въ благоговѣніи падать ницъ и отнюдь не подвергать его критикѣ. Наташа все говоритъ: „боюсь, боюсь“. Затѣмъ она „испугалась“, она „безпокоится“. Все — страхъ. При всякихъ другихъ обстоятельствахъ мы осуждаемъ страхъ, считаемъ порокомъ. Его стараются скрывать. Однѣ лишь матери безпрестанно заявляютъ, что онѣ боятся, и никому въ голову не приходитъ стыдиться этого. Чего же имъ стыдиться? — вѣдь не за себя онѣ боятся, а за дѣтей. За себя бояться — стыдно, за другихъ нѣтъ; даже какъ будто наоборотъ — похвально бояться за другихъ. Логически это неправильно: страха стыдятся, потому что онъ считается порокомъ, т. е. чѣмъ-то вреднымъ. И онъ, дѣйствительно, вреденъ, вызывая волненіе въ то время, когда больше всего нужно спокойствіе — при опасности. Но въ такомъ случаѣ страхъ такой-же порокъ, когда боится и за другихъ; и тамъ опасность, тамъ тоже нужно, слѣдовательно, наше спокойствіе. И потому, конечно, страхъ за другихъ, по приносимому имъ вреду, такой же порокъ, какъ страхъ за себя. Если же его не стыдятся, то это потому, что въ немъ будто-бы нѣтъ эгоизма. Въ дѣйствительности же такой страхъ, обыкновенно, сплошь эгоистическій. Не того боятся, что ребенокъ, напиримѣръ, на самомъ дѣлѣ, умретъ, — ни одна мать ужъ изъ чувства самосохраненія не допуститъ такой мысли, — а боятся огорченія, болѣе для себя, причиняемыхъ этими страхами, боятся не сдѣлать всего, что нужно, чтобы потомъ не имѣть къ себѣ упрековъ. Если прислушиваться къ *словамъ*, которыми матери выражаютъ свой страхъ, — тѣ матери, что больше всего „боятся“ — то замѣчаешь, что говорятъ онѣ преимущественно о *себѣ*, *своемъ* страхѣ, *своемъ* безпокойствѣ, *своемъ* огорченіяхъ. Происходитъ перестановка интересовъ: больной ребенокъ отошелъ на задній планъ, и выступила впередъ мать съ ея за него страхомъ. Такимъ образомъ, мать съумѣла переимѣстить на себя *интересъ и сочувствіе*, все подъ тѣмъ-же прикрытіемъ неэгоистической любви къ ребенку.

Есть любовь и любовь. Нѣмцы имѣютъ для перевода глагола любить два слова: „lieben“ и „gern haben“. „Lieben“ употребляютъ при любви къ людямъ,



## — ♪ НОВЫЙ ТЕАТРЪ. ♪ —



«Когда мы, мертвые, воскреснемъ».

Маія — г-жа Морская. Ульфгеймъ — г. Баратовъ.

Рубекъ — Дарскій. Ирена — г-жа Яворская.

Съ фотографіи В'ялваскаго.

гдѣ предполагается, что любовь эта заключается въ *желаніи добра* объекту его. „Gern haben“ говорятъ, когда желаютъ выразить, что намъ что-нибудь (предметъ) доставляетъ удовольствіе. „Gern haben“ можно икру, чистый воздухъ. По русски и про икру приходится сказать, что ее „любишь“. Въ чувствѣ любви къ людямъ тоже часто больше того, что нѣмцы называютъ „gern haben“, чѣмъ любви, т. е. думаешь, что „любишь“ челоѣка потому, что имѣешь отъ него удовольствіе — и только по столько его и любишь. Вреда ему не желаешь — за что? — но и добра желаешь тоже — развѣ лишь изъ благодарности за испытанное удовольствіе — только какъ-то мелкомъ. Есть вѣрный признакъ, по которому можно различить характеръ любви — основана ли она на желаніи добра или на испытываемомъ удовольствіи — предметъ любви за второй родъ его никогда не чувствуетъ благодарности — да и не имѣетъ за что. И вотъ откуда протекаютъ безконечныя жалобы родителей на неблагодарность дѣтей...

„Бобикъ! Шалунъ Бобикъ! Дурной Бобикъ“ — конечно, необыкновенный ребенокъ — и „вы думаете, что это говоритъ только мать, но нѣтъ, нѣтъ, увѣрю васъ, это необыкновенный ребенокъ“. Кто изъ читателей такой фразы не слыжалъ? Это называется — „милое тщеславіе матерей“.

*Наташа.* Значитъ, завтра я уже одна тутъ (вздыхаетъ). „Велю прежде всего срубить эту еловую аллею... и тутъ вездѣ я велю посадить цвѣтчиковъ, и будетъ запахъ“. Какъ челоѣкъ серьезный, Наташа во всемъ ищетъ пользы. Цвѣточки — это она понимаетъ — отъ нихъ запахъ. И что запахъ цвѣтчиковъ пріятенъ и что это очень „нѣжно“ любить цвѣточки — ей еще дѣвочки объяснили. Зачѣмъ еловая аллея ей — мѣщанка — не извѣстно. Но я думаю, что если бы Наташѣ объяснили — и авторитетный на ея мѣрку челоѣкъ объяснилъ бы — что отъ словой аллеи тоже пріятный запахъ и, что кромѣ того, аллея красива, поэтична (а еще лучше, если бы сказали — аристократична), то она бы ее срубить не велѣла. Для мѣщан-

ства не такъ еще характерно — исканіе во всемъ желательной пользы, какъ та легкость, съ какою оно признаетъ за такую то, что признается всѣми и приобретаетъ такимъ образомъ рыночную цѣнность.

Въ Наташѣ есть кое-что пострашнѣе мѣщанства, то, для чего Андрей не нашелъ другихъ словъ, какъ „слѣпое, такое шаршавое животное. Во всякомъ случаѣ она не челоѣкъ“. Говоря такъ, Андрей чувствуетъ омерзѣніе, но непременно долженъ испытывать и страхъ, какой испытываешь при видѣ, а еще болѣе при осознаніи терпкихъ животныхъ, гадовъ, скорпионовъ, тихихъ (слѣпыхъ), жалящихъ. Челоѣку, очевидно, страшнѣе бессмысленность вреда, чѣмъ самый вредъ. Но не только это. Въ *слѣпыхъ животномъ* — мы знаемъ — есть инстинктъ. Инстинктъ слѣпъ только на одну сторону — тѣмъ, что онъ *абсолютно* игнорируетъ интересы противника, все, что встрѣчается на пути. Вспомните романчикъ Наташи къ Протопопову. Ни слова, ни намека, „бровью“ ни разу Наташа по этому поводу „не моргнула“, и — убейте ее — не моргнетъ. А съ Протопоповымъ на тройкѣ катаются поѣдетъ и все прочее — поѣдетъ во что-бы то ни стало, хоть земля съ небомъ сойдись.

И все тихо, все непреодолимо, какъ рокъ.

Этотъ слѣпой животный инстинктъ — на него уходитъ вся сила культуры. Какъ часто казалось, что она его совсѣмъ побѣдила. И вдругъ... подъ новымъ покровомъ, является онъ какъ изъ подъ земли такимъ же, какъ прежде — могучимъ, лишь болѣе хитрымъ, скрытымъ и злобымъ. Великая сила этого инстинкта воодушевляла народную фантазію и фантазію поэтовъ, создала дьявола, Мефистофеля, затѣмъ, „Великаго Инквизитора“ и въ самое послѣднее время... босяка.

Большой знатокъ художественной перспективы, Чеховъ совсѣмъ не вывелъ на сцену героя Наташинаго романа — Протопопова. Онъ этимъ какъ-бы сдѣлалъ его символомъ... Не все ли равно, кто онъ! Онъ тотъ, кого цѣлесообразно ищетъ инстинктъ, слѣпой ко всему другому.

С. Сутугинъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

## ХРОНИКА

## театра и искусства.

Г. Ершовъ получилъ приглашеніе отъ вдовы Рихарда Вагнера принять участіе въ нѣсколькихъ спектакляхъ въ Байрейтѣ. Такъ какъ Г. Ершову придется пѣть по-нѣмецки, то для подготовленія его г-жа Вагнеръ командировала къ нему въ Петербургъ нѣмца-музыканта Г. Ершовъ выступаетъ въ Байрейтѣ Великимъ постомъ.

\* \* \*

Сезонъ Литературно-художественнаго театра продолжится, какъ извѣстно, лишь до Великаго поста, за отсутствіемъ помѣщенія. Среди членовъ труппы идутъ толки объ образованіи товарищества для поѣздки. Существуютъ три предположенія: играть постомъ въ Варшавѣ, или совершить турнѣ по провинціи, или снять одинъ изъ московскихъ театровъ.

\* \* \*

Артистъ труппы П. П. Струйскаго, Стенинъ, заболѣлъ душевнымъ расстройствомъ, препровожденъ въ Петербургъ и помѣщенъ въ больницу.

\* \* \*

## Московскія вѣсти.

В. Л. Форкати получилъ предложеніе отъ г-жи Пуаре принять на себя завѣдываніе ея театромъ.

Баритонъ Комаровскій, исполнившій вторяя партіи въ Частной оперѣ, принятъ въ Императорскій театръ на маленькія роли, на окладъ въ 1,200 руб.

Официальное чествованіе главнаго машиниста Большаго театра К. Ф. Вальца, по поводу недавно исполнившагося сорокалѣтня его служенія на Императорской московской сценѣ, предполагается въ 20 числахъ ноября.

Г. Собиновъ получилъ отпускъ: онъ ѣдетъ на гастроли въ Кіевъ.

Г-жа Дарьялъ ставитъ въ свой бенефисъ пьесу Lolo и Н. М. Никольскаго «Святые искусство».

На дняхъ начинаются репетиціи оперъ Ц. Кюи «Сынъ мандарина» и «Пиръ во время чумы».

Въ Большомъ театрѣ готовится къ постановкѣ новая опера Кочетова «Местъ».

— Празднованіе юбилея А. А. Потѣхина въ театрѣ Корша назначено на 18-е ноября. Пойдетъ «Мишура».

— Съ г. Донскимъ дирекціей казенныхъ театровъ возобновленъ контрактъ еще на два года при условіи прежняго вознагражденія.

— Г-жа Дальская, выступившая какъ исполнительница цыганскихъ романсовъ и какъ драматическая артистка въ театрѣ Корша, ведетъ переговоры съ дирекціей одного изъ московскихъ театровъ о передачѣ ей антрепризы.

— Вагнеровскіе спектакли въ Москвѣ, о которыхъ мы уже сообщали, предполагаются предстоящимъ Великимъ постомъ въ Большомъ театрѣ.

\* \* \*

Новый театръ. Съ фабулой Ибсеновской драмы «Когда мы мертвые воскреснемъ», поставленной въ 1-й разъ 2-го ноября въ «Новомъ театрѣ», читатели нашего журнала знакомы. (Статьи С. Модина и Г. Лихтенберга въ «Г. и Иск.» за нынѣшній годъ). Это скорѣе философскій трактатъ, чѣмъ пьеса, трактатъ, который слѣдовало бы назвать \*) «мы—мертвые», а не такъ, какъ онъ теперь названъ. Ибо недостаточно убѣдительно и недостаточно ясно говорится о томъ, когда мы воскресаемъ; за то краснорѣчиво утверждается, что мы—мертвые. И это утвержденіе находятъ ставку въ сердцѣ зрителей: вѣроятно, жизнь, которую они ведутъ, кажется имъ ничтожной (мертвой), въ сравненіи съ той, какая рисуется ихъ воображенію, желается, предчувствуется.

Худого въ томъ, что въ пьесѣ много философіи, конечно,—нѣтъ. И когда Ибсену удастся найти для выраженія своихъ идей жизненные образы или движенія души, то зритель получаетъ прекрасныя, возвышающія впечатлѣнія. Но когда часами разбираются спеціальныя тонкія вопросы объ отношеніяхъ художника къ своему произведенію и о томъ, какъ онъ можетъ или какъ онъ долженъ любить живую женщину, или она только модель—то дѣлается скучно. На меня, вообще, производить непріятное впечатлѣніе, когда писатель любовно занимается описаніемъ своихъ тонкихъ психологическихъ чувствованій,—все равно, дѣлаетъ ли онъ это откровенно, выводя писателя, или скрыто—подъ видомъ художника, музыканта, скульптора. Отъ этого всегда отдаетъ какою-то нескромностью. Думаю, что среднему зрителю оно нравится еще менѣе.

Въ пьесѣ Ибсена множество символовъ. Хорошая

вошь—символы. Въ нихъ есть нѣчто обобщающее, лишающее жизненныя явленія обидной случайности и эпизодичности. Но именно это обобщающее ихъ свойство—вмѣстѣ съ тѣмъ и ихъ недостатокъ. Слишкомъ легко дѣлать произвольныя обобщенія, слишкомъ трудно провѣрить основательность обобщеній. И потому, мнѣ кажется, что символы хороши только тогда, когда они сами, такъ, сказать, напрашиваются, сами выступаютъ наружу, и что они теряютъ raison d'être при малѣйшей искусственности и сочиненности. Переломляя—если можно такъ выразиться—въ лучахъ поэтическаго зрѣнія какое-либо жизненное явленіе, авторъ имѣетъ основаніе лишь слегка, совсѣмъ слегка направить наше вниманіе на символичность его, отнюдь не превращая его въ чистый символъ. Въ послѣднемъ случаѣ, обрываются корни, прикрѣпляющіе явленіе къ жизни; въ глазахъ однихъ оно теряетъ интересъ, становясь скучнымъ, другимъ оно теперь внушаетъ мало довѣрія.

И все же «Когда мы мертвые воскреснемъ»—интересное зрѣлище. Аскетическій аристократизмъ суроваго Ибсена не казался такъ полно ни въ одной его вещи,—тотъ своеобразный—его аскетизмъ, который отрицаетъ не радость и не удовольствіе, а пошлость въ радости и пошлость въ удовольствіи; который готовъ отказаться отъ всякой радости жизни, если только къ ней примѣшана глѣнь пошлости. Тогда онъ уходитъ отъ нихъ на горнія высоты, гдѣ такъ опасно, гдѣ высятся такія крутизны горъ, гдѣ стонетъ рѣкѣ вътеръ, но гдѣ въ тоже время такъ упоительно свѣжо и вольно.

Г-жа Яворская дала выразительный образъ «мертвой» Ирены. Кромѣ соотвѣтственной внѣшности—въ новомъ стилѣ—г-жа Яворская нашла удачный тонъ.

Декорации г. Изенберга, по обыкновенію, хороши, а декорация послѣдняго дѣйствія—на вершинѣ горы—прямо прекрасна и сама по себѣ, одна, даетъ настроеніе Ибсеновскихъ горныхъ высотъ.

Пьеса дается въ хорошемъ переводѣ К. И. Арабажина.

С. Сутугинъ.

\* \* \*

По поводу той-же пьесы Ибсена мы получили обширную статью, подъ названіемъ «Постановка или Станиславщина?», изъ которой извлекаемъ нѣкоторые отрывки.

Нѣкоторыя газеты отмѣчаютъ «прекрасную постановку» въ Новомъ театрѣ пьесы Ибсена «Когда мы, мертвые, воскреснемъ». Въ послѣднее время не только у насъ, въ Петербургѣ, но и во всей провинціи избитый стереотипъ «остальные поддерживали ансамбль», еще чаще замѣняется фразой «поставлена пьеса хорошо». И выходитъ, что до того, какъ въ московскомъ художественномъ театрѣ заготовили гуси и записали сверчки, въ Россіи пьесы вовсе не обставлялись, или о постановкѣ ихъ совсѣмъ не заботились. Но появился г. Станиславскій и сталъ просвѣщать дикарей, ибо театръ это—совсѣмъ не Щепкинъ, Мочаловъ, Сосницкій, Мартановъ, а «колеблющаяся занавѣски», «колокольчики», «павильоны».

И словно въ древней сказкѣ, по всей Руси заготовили закулисные гуси и заколебались занавѣски—безразлично, въ вѣтеръ или въ тихую погоду.

Хорошо. Пусть необходимы закулисные звуки; пусть надо, чтобы при словахъ «а вотъ онъ ѣдетъ» слышались колокольчики. Пусть; предположимъ, что у публики уменьшилась способность воображенія, и ей нужно разжевать и въ ротъ положить. Но полагаете ли вы, что и Ибсенъ, и Гауптманъ, и Чеховъ, и А. Толстой всѣ нуждаются въ одинаковой постановкѣ? Сшиты ли они по одному образцу? Развѣ не меньше разнятся они другъ отъ друга, чѣмъ члены труппы? Вѣдь не заставите вы хорошенькую ingenue играть «Отелло». Почему же вы думаете, что индивидуальность авторовъ должна исчезнуть въ общемъ шаблонѣ станиславщины?

Нельзя взять фразу изъ Островскаго и вставить ее въ текстъ «Дяди Вани» или «Дикой утки». Но безъ большихъ заботъ можно взять бубенчики у «Дяди Вани» (благо онъ добрый) и одолжить ихъ на вечеръ профессору Рубеку. Въ «Дядѣ Ванѣ» бубенчики хороши, они на мѣстѣ, они почти необходимы. Нервные, впечатлительные герои Чехова не разбираются въ окружающей обстановкѣ; они слабѣе ея, они ниже ея, они въ ея власти. Кто знаетъ, не играетъ ли въ настроеніи дяди Вани главную роль то, что въ продолженіи 25 лѣтъ у него надъ ухомъ хлопала дверь и невыносимо скрипѣлъ блокъ. Герои Чехова не столько нервные, сколько становятся нервными отъ шума жизни. Для нихъ этотъ шумъ жизни, скрипъ ея колесъ,—замѣняютъ всю симфонію жизни, потому что они рабы мелочей, эпизодовъ, случайностей.

Но Ибсенъ... Таковъ ли Ибсенъ? Герои Ибсена не боятся звуковъ жизни; они выше обстановки, выше среды. Они уже не аналитики, а скорѣе синтетичны; они выше шума жизни; они группируютъ событія, разсматривая ихъ сверху, съ горъ, куда не доносится надоедливое позвякиваніе житейской будафоріи. Въ противность героямъ Чехова, они почти безплотны... Рубекъ говоритъ: «Можно слышать беззвучное». Герои Ибсена именно слышатъ беззвучное, не потому, что

\*) Кстати. Едва-ли правильно переводятъ названіе пьесы: «Eggesken»—значитъ, и воскресить, и воскреснуть. Точный смыслъ названія—скорѣе такой: «Когда мы воскресимъ своихъ мертвецовъ».

кругомъ все молчить, а потому, что для нихъ всѣ эти будничные звуки дѣйствительности не существуютъ; они ихъ не слышатъ, они имъ ничего не говорятъ... Зачѣмъ же въ такомъ случаѣ представлять, какъ звяваютъ собаки, какъ цаптухъ играетъ на рожкѣ, зачѣмъ такіа реально-модныя, пестрыя панталоны на Рубекѣ?

Надо прослѣдить внимательно, каково отношеніе каждаго даннаго автора къ окружающему, къ обстановкѣ, къ шуму жизни, и давать на сценѣ именно это отношеніе автора, а не звукъ рожковъ, можетъ быть и настоящій, и не дикихъ утокъ, можетъ быть, и живыхъ. Потому что для искусства мертвы живыя утки, а живо отношеніе къ міру никогда не существовавшихъ людей—фантазіи поэтовъ. Надо условиться, что не та постановка хороша, которая изобилуетъ гусями, утками и прочей живностью, а та, что передаетъ автора.

Преходяща «станиславщина», а вѣчно искусство. А всякому кренделю дилетантской фантазіи—свое мѣсто. *Н. Негорев.*

\* \* \*

**Петербургскій театр.** Новая пьеса В. В. Протопопова «Позолоченные люди»—рядъ картинъ изъ жизни «веселящагося Петербурга». Подлогъ, шуллерство, мошенничества различнаго рода—вотъ «средства», какими добиваются «цѣли» представители *jeunesse dorée*, и большинство изъ нихъ кончаетъ скамьей подсудимыхъ. Вспомните шумные процессы послѣднихъ лѣтъ: Мезенцова, Колонна-Берлинскаго, Губбенета и др., вся жизнь которыхъ сводилась къ тому, чтобы каждый вечеръ имѣть возможность «блеснуть очаровательно». Эпизоды названныхъ процессовъ составляютъ въ сущности содержаніе новой пьесы г. Протопопова. Раоновъ въ части своихъ поступковъ напоминаетъ Мезенцова. По крайней мѣрѣ, инцидентъ съ «парой шведокъ» цѣликомъ взятъ изъ этого процесса. Комбинаціи Санина и баронессы цѣликомъ выхвачены изъ процесса Губбенета и баронессы Штенгель. Наконецъ, выходъ Пронскаго въ охотничьемъ костюмѣ и его рассказъ о томъ, какъ при помощи этого костюма онъ шантажируетъ свою любовницу—точная копія аналогичнаго случая, изъ процесса Колонна-Берлинскаго.

Такимъ образомъ, въ пьесѣ—«знакомыя все лица» и въ этомъ, пожалуй, ея интересъ. Было время, когда драматурги брали сюжеты изъ историческихъ хроникъ, въ которыхъ много

простору для авторской «выдумки» и фантазіи. Теперь публика ищетъ «жизни, какъ она есть», хотя бы фотографической.

Духъ времени требуетъ, чтобы отъ нашей обывденщины несло, какъ выражается Лейкинъ, «ароматомъ помойной ямы».

Новая пьеса г. Протопопова ни на что не претендуетъ «Позолоченные люди», какъ сцены, заслуживаютъ вниманія: эффектовъ много, скомбинированы они удачно, связь между ними не натянутая.

На первомъ представленіи успѣхъ пьесы былъ средній, что объясняется весьма плохимъ исполненіемъ. Отмѣтимъ тѣхъ исполнителей, которые заслуживали нѣкотораго вниманія. Это — гг. Вестеръ (Риканенъ) и Бережной (агентъ румынъ), отчасти г. Петросьянъ (Раоновъ), въ нѣкоторыхъ сценахъ были приличны гг. Николаевъ-Маминъ, Островскій и др. Въ женскомъ персоналѣ лучше другихъ была г-жа Некрасова-Колчинская.

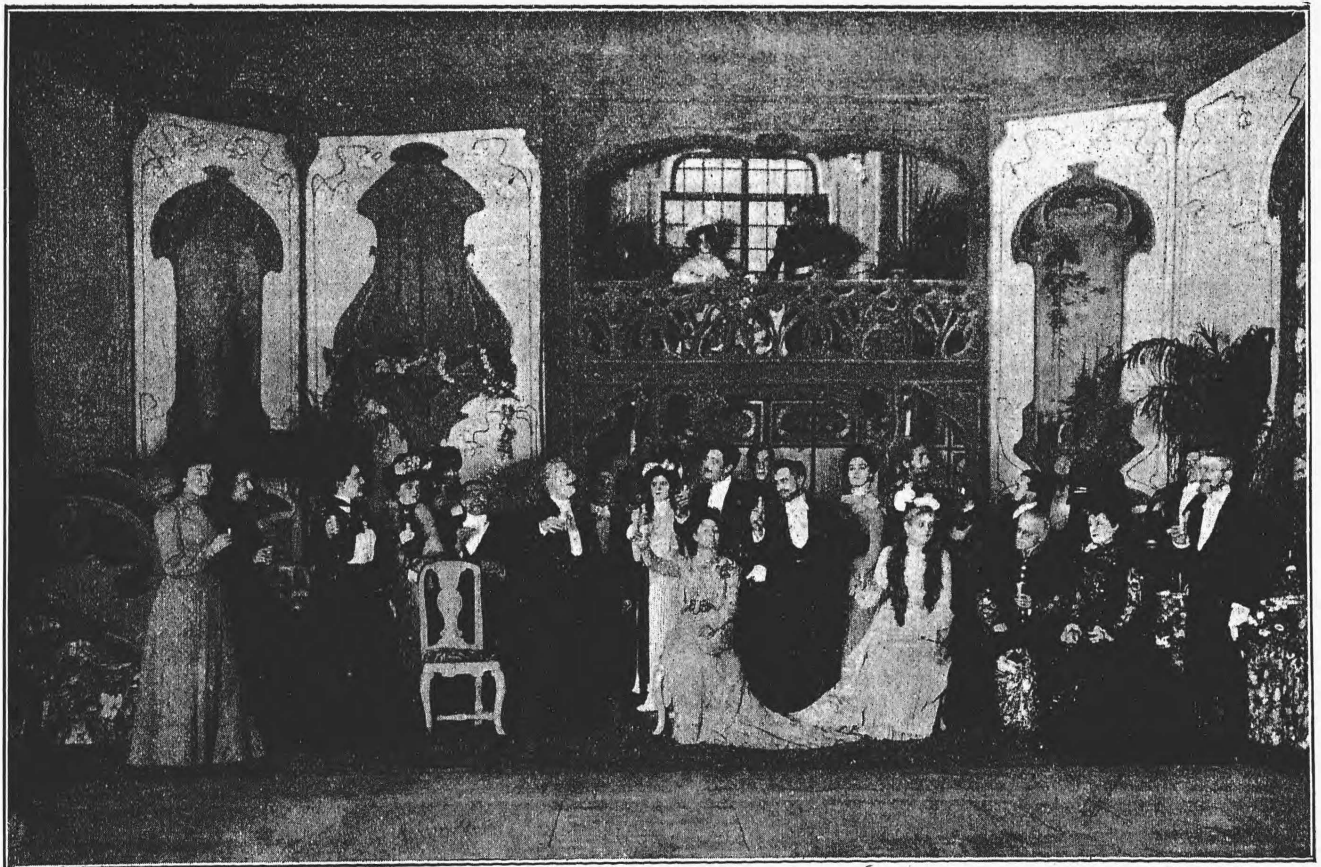
В. Л.—ий.

\* \* \*

Въ Петербургѣ возникъ новый и оригинальный кружокъ любителей драматическаго искусства, который залаялся цѣлью подражать московскому Художественному театру и заинтересовать публику не своими талантами (члены кружка на программахъ скромно скрыли свои имена, хотя въ предварительныхъ анонсахъ эти имена и проскользнули), а своеобразнымъ выборомъ пьесъ и, соответственно этому, своеобразной постановкой. 3 ноября въ залѣ Павловой былъ первый спектакль Кружка. «Гвоздемъ» вечера была пьеса Метерлинка — «L'intruse», переведенная «по Далю», словомъ — «Втируша». Втируша — это нѣчто являющееся куда-нибудь противъ воли присутствующихъ, нѣчто неизбежное, роковое, проникающее властно и не знающее препонъ.

Занавѣсъ былъ сдѣланъ съ претензіями: среди грубой холщевой драпировки, чуть не до потолка, съ желтыми орнаментами (сочетаніе некрасивое, да и незамѣтное почти для глаза) былъ укрѣпленъ порталъ съ надписью — «ats» и въ немъ висѣлъ холщевый же занавѣсъ — раздвижной (какъ у Станиславскаго!!). Передъ началомъ за сценой долго играли на роялѣ нѣчто заунывное для возбужденія соответственнаго настроенія, затѣмъ холстъ раздвинулся и показалъ красиво написанную декорацию комнаты стариннаго замка. У Метерлинка при началѣ пьесы въ комнатѣ сидятъ уже всѣ дѣйствующія лица; но гг. любители захотѣли помудрить и сдѣ-

## — 3 — НОВЫЙ ТЕАТРЪ. — 3 —



«Перекаты», 3 дѣйствіе.  
(Съ фотографіи Бѣлявскаго).



лали иначе: они вышли одинъ за другимъ и усѣлись за столомъ.

Вся пьеса построена на отрывочныхъ фразахъ, передающихъ общее настроеніе — страхъ передъ опасностью; въ содѣйней комнатѣ справа — спитъ женщина, находящаяся между жизнью и смертью послѣ тяжелыхъ родовъ. Въ комнатѣ на лѣво — ребенокъ, родившійся слабымъ и едва-ли не нѣмымъ: онъ ни разу не крикнулъ, вотъ уже нѣсколько дней. Всѣ утомлены и разстроены рядомъ тревожныхъ дней и бессонныхъ ночей. Сегодня больной какъ-будто лучше. Говорятъ отрывочными фразами. Всѣмъ хочется пережить скорѣе эту ночь — ночь кризиса. Всѣ стараются казаться спокойными, но что-то ихъ угнетаетъ... Особенно безпокоитъ старый слѣпой дѣдъ (превосходный гримъ любителя и выдержанный тонъ; жаль, что слабый голосъ слышенъ былъ лишь въ первыхъ трехъ-четырехъ рядахъ, остальная публика видѣла только мимику). Ночь идетъ медленно, тяжело, лампа слабо освѣщаетъ грушу дѣда, дяди, трехъ дѣвушекъ, мужа больной. Бьетъ полночь, порывъ вѣтра ворвался въ раскрытое окно, лампа погасла. Дѣдъ слѣпыми глазами видитъ кого-то на пустомъ стулѣ... И вотъ — нѣмой ребенокъ закричалъ, и одновременно съ этимъ крикомъ жизни, изъ комнаты больной мрачнымъ видѣніемъ появляется сестра милосердія и молча, возвѣщаетъ о кончинѣ роженицы. Тамъ — жизнь, а тутъ — смерть, эта назойливая «втируша»... Всѣ спѣшатъ къ умершей, а дѣдъ въ полномъ отчаяніи, всѣми забытый, цѣпляясь ошупью за мебель, ползетъ за ними... Недалекъ и его чередъ... скоро и за нимъ явится «втируша».

Этой пьесой можно при хорошей постановкѣ и ансамблѣ произвести сильное впечатлѣніе, при слабомъ же исполненіи, результатъ — недоумѣніе или даже комическое впечатлѣніе публики.

Любители и во главѣ ихъ режиссеръ приложили много труда. Режиссеръ хорошо оставилъ всю пьесу и остроумно задумалъ многія детали, наирѣдъ, пустой стулъ, на которомъ до болѣзни, очевидно, сидѣла больная и на которомъ дѣду чудится «втируша»; хорошо переданъ всѣми любителями общій переполохъ, когда налетаетъ вѣтеръ и бьетъ полночь... Недурно схвачены нѣкоторыя реплики, отражающія ужасъ дѣда, котораго прекрасно изображалъ любитель. Удачная мысль — приурочить пьесу къ эпохѣ директоріи, — строгіе костюмы которой подходятъ къ мрачному колориту пьесы и суровому стилю комнаты. Но режиссеръ все же не добился полного ансамбля. Играли разно: любитель, игравшій мужа больной, излишне старался какимъ-то особымъ, мрачно акцентированнымъ тономъ передать ужасъ. Дядя, — тотъ ужъ прямо разговаривалъ запъ фашонъ, какъ будто вокругъ ничего особеннаго не совершалось. Урсула (старшая дѣвушка) — пересаливала въ смыслѣ аффектаціи и позы... Поставленный затѣмъ пустячекъ Ростанъ — «Пьеро смѣющийся и Пьеро плачущій» (напечатанъ въ нашемъ журналѣ) интересенъ лишь при условіи постановки въ красивой рамкѣ декорации и обстановкѣ стила Вагто, при легкой граціи исполненія. Оба же Пьеро въразбираемомъ спектаклѣ играли съ нѣкоторымъ напряженіемъ; мало контраста было между весельемъ первого и грустью второго... Было просто скучно... Я не понимаю далѣе, зачѣмъ ставятъ рядомъ Метерлинка и Ростанъ?.. Что между ними общаго? Да и Ростанъ-то еще въ его первой «пробѣ пера».

Н. Тамаринъ.

\* \* \*

Въ Четвергъ, 8-го ноября, въ первый разъ была поставлена передѣлка „Петерб. Трущобъ“ Н. Ф. Арбенина. Сцены скомпанованы искусно, и единственно, въ чемъ можно упрекнуть г. Арбенина, это — въ длиннотахъ, которыя, впрочемъ, можно будетъ сократить на послѣдующихъ представленіяхъ. Спектакль закончился очень поздно; но публика, видимо, весьма заинтересованная пьесой, оставалась до самаго конца. О постановкѣ скажемъ въ слѣдующемъ номерѣ. Пока замѣтимъ, что самое сильное впечатлѣніе производитъ сцена въ Вяземской лаврѣ.

\* \* \*

4-го ноября, въ театрѣ литературно-художественнаго Общества была поставлена одноактная драма «Вѣрочка» П. Рыбакова, автора живо написанной «этнографической» комедіи «Старшина Бурабай». Пьеска изображаетъ одну изъ тѣхъ житейскихъ незамѣтныхъ, — а потому страшныхъ, — драмъ, которыя разыгрываются сплошь и рядомъ въ большихъ центрахъ гдѣ борьба за существованіе загоняетъ въ подвалы, въ непопеленныя конуры, въ комнаты, и гдѣ окна блещутъ въ ширину, чѣмъ въ длину. Вѣрочка, полудѣвочка, полуженщина, изнываетъ въ холодныхъ стѣнахъ, озлобляется отъ нужды, отъ голода, отъ попрековъ больной матери. Въ одинъ прекрасный вечеръ, когда съ верхняго этажа черезъ потолокъ все время, не переставая, доносятся звуки увлекательнаго вальса, она, доведенная до истерики, уѣзжаетъ на тройкѣ съ кутилой Карауловымъ. Вотъ и все: но въ этотъ несложный сюжетъ авторъ вложилъ много души, нервности и безспорнаго дарованія. По колориту г. Рыбаковъ напоми-

наетъ К. Фоломѣева, писателя очень характернаго. Пьеса имѣла успѣхъ, но, безъ сомнѣнія, выиграетъ, если ее нѣсколько сократитъ. Изъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить г-жу Музиль-Бороздину, нервно и трогательно исполнившую роль Вѣрочки, и г. Глаголина, на этотъ разъ безъ всякихъ салтомортале, правдиво передаваго роль студента. Недурна была г-жа Кривская.

Н. Н.

\* \* \*

Фарсъ. Въ бенефисъ Е. И. Варламовой, состоявшійся 5-го ноября, были поставлены два фарса: «Всѣ такъ дѣлаютъ» и «Принцъ Чу-Тьфу-Чанъ». Новыми, какъ анонсировало съ на афишахъ, эти пьесы считать никоимъ образомъ нельзя. Первый фарсъ уже много лѣтъ разгуливаетъ по русскимъ сценамъ подъ названіемъ «Путаная головушка» (передѣланъ съ франц., кажется, В. Крыловымъ). Новый переводъ куда слабѣе передѣлки г. Крылова. Въ немъ встрѣчаются такіе обороты рѣчи, что языкъ сломаешь. Фарсъ разыгранъ былъ плохо. Большинство женскихъ ролей было поручено «молодымъ силамъ».

Лучше другихъ безъ сомнѣнія была г-жа Кручинина, очень мило и толково сыгравшая Розу. Вообще, г-жа Кручинина послѣднее время серьезно работаетъ надъ ролями. Плоды благотворительной конкуренціи. — Исполнители мужскихъ ролей: гг. Пальмъ, Сабуровъ, Каменскій, Рѣшимовъ и др. тоже конкурировали... въ названіи ролей. Но эта конкуренція едва-ли приведетъ къ пріятнымъ результатамъ...

Второй фарсъ — «Чу-Тьфу-Чанъ» — также не новъ: онъ уже знакомъ по передѣлкѣ И. И. Мясницкаго «Дядюшкина квартира». Въ новомъ переводѣ фарсъ едва-ли что-либо выигралъ, но зато идетъ онъ на сценѣ театра «Фарсъ» съ прекраснымъ ансамблемъ. Съ чувствомъ мѣры играла г-жа Варламова. Г. Пальмъ, хотя игралъ весело, но выкидывалъ самыя рискованныя «антраша». Типичную фигуру слѣлалъ изъ полусумасшедшаго музыканта Бемолина г. Сабуровъ, кажется, впервые выступившій въ роли комика чистѣйшей воды. По обыкновенію, большой успѣхъ имѣла г-жа Воронцова-Ленни, хотя на этотъ разъ артистка мѣстами утрировала. Отмѣчу еще г-жу Грановскую въ роли наивной Вѣрочки и г. Фокина, прекурьзнаго лакея. Диссонансъ въ исполненіе вносилъ г. Смоляковъ, игравшій весьма безуспѣшно.

Въ слѣдующій понедѣльникъ бенефисъ С. Ф. Сабурова. На этотъ разъ идутъ дѣйствительно два новыхъ фарса: «Ночь въ купѣ» Владимірова и «Страхование добродѣтели» въ пер. бенефицианта.

\* \* \*

4-го ноября въ театрѣ Невскаго общества устройства народныхъ развлеченій былъ данъ спектакль по поводу 50-лѣтія литературной дѣятельности А. А. Пстѣхина. Шла драма «Чужое добро въ прокъ не идетъ». Спектакль прошелъ очень удачно и смотрѣлся мѣстной публикой съ большимъ интересомъ. Роль Мишанки какъ нельзя лучше подходила г. Судьбинину. Много оживленія внесъ артистъ, игравшій роль Сергѣя, двороваго челоуѣка, г. Михайловъ, Чердовъ игравшій Степана Федорова, г-жа Сибирякова, въ роли Татьяны, г-жа Атегина, Рахмановичъ, Невѣровъ и др. также имѣли успѣхъ. Побольше подобныхъ пьесъ и поменьше глупыхъ мелодрамъ, 11-го ноября идетъ «Свадьба Кречинскаго».

\* \* \*

Послѣднее изъ произведеній Ибсена было поставлено въ залѣ Павловой нѣмецкимъ обществомъ любителей драматиче-

Театръ „Фарсъ“.



М. Н. Воронцова-Ленни.

ской литературы. Ибсенъ назвалъ пьесу «драматическимъ эпилогомъ», — эпилогомъ своей литературной дѣятельности и своихъ произведеній. О значеніи драмы я думаю подробнѣе поговорить съ читателями въ отдѣльной статьѣ на страницахъ нашего журнала. Пока остановлюсь на исполненіи пьесы въ залѣ Павловой. — Нужно отдать любителямъ справедливость: съ моей точки зрѣнія, они болѣе приблизились къ воплощенію героевъ «эпилога» чѣмъ артисты Новаго театра, играя въ полутонахъ и отречшись отъ реализма. Пальму первенства заслуживаетъ извѣстная нѣмецкая поэтесса г-жа Текла Лингенъ въ гуманной роли Иренн, хорошая Майя—г-жа Франкъ, посредственный Рубекъ—г. Гебгардъ и слабый Ульфгеймъ—г. Ботманъ. Постановка оставяла желать лучшаго.

Ф. В. Долинъ.

\* \* \*

«Сонъ въ лѣтнюю ночь». Едва-ли Шекспиръ, создавая свою сказку «Сонъ въ лѣтнюю ночь», думалъ о спорахъ, которые поднимутся у разныхъ ученыхъ критиковъ по поводу идеи пьесы и ея значенія. Ученые критики любятъ подчасъ мудрствовать на подобіе хемницеровскаго «Метафизика» надъ простыми вещами, и ищутъ секрета въ простомъ ларчикѣ. Шекспиръ написалъ «Сонъ», достигнувъ апогея славы и почестей при дворѣ Елизаветы. Первое представленіе пьесы происходило въ волшебномъ Кенильвортѣ графа Лейстера, гдѣ шли праздники и пиры въ честь королевы, къ которой сватался графъ. Это была пьеса «à l'occasion». Гости графа Лейстера искали въ театральномъ арѣлищѣ не пищи для «думъ высокихъ», а веселья, красоты и легкой игривой поэзіи. Шекспиръ далъ просторъ фантазіи, перенесъ зрителей въ міръ грезъ Ивановой ночи, съ ея эльфами, свѣтлячками, съ атмосферой любовной истомы. Онъ отдалъ на нѣсколько часовъ героевъ пьесы во власть задорнаго жизнерадостнаго Пэка, этого чиновника особыхъ порученій при Оберонѣ и Титаніи. Все посвящено здѣсь безпечной нѣгѣ, радости и смѣху. И для контраста чопорному празднику во дворцѣ Тезея, — безхитростная, простая забава мастеровыхъ. Вся пьеса представляетъ то нѣжное журчаніе фонтана любовныхъ дуэтовъ, милыхъ ссоръ и вспышекъ ревности, звона колокольчиковъ, проказъ Пэка и игръ эльфовъ, то—фейерверкъ народнаго юмора, сквозящаго въ грубыхъ діалогахъ мастеровыхъ, играющихъ траги-комедію «Пирамъ и Тизби», въ которой несомнѣнно Шекспиръ пародировалъ какого-нибудь современнаго ему неудачнаго драматурга.

Быть можетъ, эта нарядная сказка-феерія разыгрывалась подъ открытымъ небомъ теплой ночи, среди темныхъ купъ



Л. Хилкова.  
артистка Александринскаго театра.

старога роскошнаго парка графа Лейстера. Быть можетъ, группы эльфовъ освѣщались настоящимъ свѣтомъ луны, и свѣтлячки причудливымъ узоромъ бороздили коверъ мягкой муравы, на которой, воркуя, блуждали влюбленные, и задорный Пэкъ появлялся то тутъ, то тамъ на свѣсившихся вѣтвяхъ... На поверхности пруда, среди стаи лебедей, плыли легкіе челноки, откуда доносились нѣжное пѣніе. И, какъ интермедія, въ антрактахъ между чарующими картинами, публику забавляли мастеровые, съ веселымъ ткачемъ. Основой во главѣ...

Г. Гнѣдичъ со вкусомъ поставилъ пьесу въ Александринскомъ театрѣ; помогали ему и поэтическая декорация лѣса—г. Ламбина, и удачныя свѣтовые эффекты, и красивый хоръ съ такими солистками, какъ г-жи Гладкая и Марковичъ, и милая толпа дѣтисшекъ—учениковъ балетной школы. Хоро-

шо налажены г. Гнѣдичемъ и сцена мастеровыхъ, среди которыхъ выдѣляется г. Варламовъ (Основа) съ его стихийнымъ веселіемъ и юморомъ. Вполнѣ приличенъ новый актеръ г. Броневскій (Пигва).

Поэтический образъ Титаніи даетъ г-жа Мусина, хорошо читающая стихи; къ сожалѣнію ея музыкальный голосъ слабовать и это иногда парализуетъ ея намѣренія. Артистка очень тонко и съ чувствомъ мѣры провела рискованную сцену, когда Титанія, подъ чарами любовнаго зелья, страстно ласкается. Основу, обратившагося въ осла... Аллегорія женской суетности... Очень погравилась публикѣ г-жа Хилкова (Пэкъ), проявившая много беззаботнаго дѣтскаго веселья. Граціозная, задорная, г-жа Хилкова звучно читала стихи. Въ упрекъ г. Гнѣдичу надо поставить досадный диссонансъ, который вносили въ исполненіе нѣкоторые артисты, изображавшіе знатныхъ аэинянъ. Г-жа Гуріэлли, какъ всегда красивая, притворялась Федрой, и стремилась «выдавить» изъ себя стихи.

Оберонъ — г-жа Дюжикова 2-я, мало разнообразить свои нитонаціи. Все время двѣ-три контрастные ноты!.. Надо отмѣтить еще красивую манеру носить костюмъ у гг. Корвинъ-Круковскаго, Юрьева и Ходотова. Г-жа Домашева мило шепетала, но это была грація дѣвочки изъ водевиля, а не поэзія эллинской дѣвушки.

Общій же тонъ хромалъ. Г. Поморцевъ, напримѣръ, говорилъ не изъ Шекспира, а прямо изъ Островскаго.

Н. Тамаринъ.

\* \* \*

Ближайшей новинкой театра Литературно-Художественнаго общества будетъ премированная пьеса «Русалки» Ю. И. Безродной.

\* \* \*

Въ Воскресенье, 11-го ноября, на сценѣ Русскаго Купеческаго Общества для взаимнаго вспоможенія поставлена будетъ драма въ 5-ти дѣйствіяхъ Н. Э. Гейнце: «Жертва житейскаго моря». Въ роли главной героини пьесы ресторанный хористки появится молодая артистка Е. П. Милюкова. Роль ея мужа исполнитъ извѣстный провинціальный артистъ г-нъ Шумовъ.

## КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

**Асхабадъ:** 16 октября въ клубѣ велосипедистовъ открылся сезонъ оперно-опереточной труппы, дирекція Валентетти. Открыли опереткой «Цыганскій баронъ». Почти всѣ главные номера были биссированы. Сборъ полный. Труппа пробудетъ двѣ недѣли, а потомъ ѣдетъ въ Самаркандъ.

**Варшава.** Въ приказахъ по Варшавскому театральному управленію напечатано: «нѣкоторые хористы оперы обратились во временную комиссію по театральнымъ дѣламъ съ коллективной жалобой на несвоевременную уплату имъ разоваго вознагражденія. Комиссія поручила управленію внушить лицамъ, подписавшимъ жалобу, что избранная ими форма жалобы незаконна, и что, во всякомъ случаѣ, повторенія подобныхъ жалобъ не могутъ оставаться безнаказанными».

Странно, почему нельзя просить о своевременной уплатѣ вознагражденія?

**Воронежъ.** Въ думѣ обсуждался вопросъ о сдачѣ театра на будущій сезонъ. Дума пришла къ слѣдующимъ заключеніямъ: 1) театръ сдавать вмѣстѣ съ буфетомъ одному лицу, 2) ни въ какомъ случаѣ не отдавать театръ подлѣ оперетку, 3) плату за вѣшалку взимать въ кассѣ. Детали контракта поручено выработать театальной комиссіи.

**Владиванъ.** Въ составъ труппы г-жи Аничковой-Ивановой вошли: г-жи Турчанинова, Бельрадская, Бяловская, Разсказова, Ланина, Надежина, Сафонова, Антоанелли, Мальковская, Жанина. Свѣтина. Г. Гаринъ, Горбачевскій, Новиковъ, Молчановъ, Вронскій, Полторацкій, Андриановъ, Трубецкій, Александровъ, Барановичъ, Ляминъ, Ларинъ.

Сезонъ открыла 30 сентября «Бѣшен. деньгами». Сборъ полный. Театръ заново отдѣланъ. Сборы лучше прошлогонихъ, по праздникамъ бывають аншлаги. По воскресеньямъ даются утренніе спектакли, на которые посылаются для учащихся 200—300 билетовъ бесплатно.

**Екатеринбургъ.** Антрепренеру Верхъ-Исетскаго театра Е. В. Любову представленіе «Контрабандистовъ» пермскимъ губернаторомъ Д. А. Арсеньевымъ не разрѣшено. Къстати будетъ замѣтить, что когда пьеса называлась «Сынами Израиля», она не была разрѣшена тѣмъ же губернаторомъ.

**Нахичевань.** Труппа г. Струйскаго начала свои спектакли въ нашемъ театрѣ 30 сентября пьесой Островскаго «Безъ вины виноватые». Въ теченіи октября репертуаръ былъ слѣдующій: «Романтики», «Вторая молодость», «Буреломъ», Лизавета Николаевна», «Преступница», «Сердце-загодка», «Идушка», «Жертва интриги», «Идеальная жена», «Ревизоръ», «Одинокіе», «Темная сила», «Три сестры». Сборы недурные.

**Одесса.** Театральная комиссія постановила публиковать въ газетахъ о сдачѣ театра на будущіе сезоны. Вопросъ о срокѣ будетъ обсужденъ при разсмотрѣніи всѣхъ заявленій объ арендѣ Городскаго театра.

— *В* Александринскій театр. *В* —

«Сонъ въ лѣтнюю ночь».  
«Горчичное зернышко» и «Ду-  
шистый горошекъ».  
Ряс. А. Ростиславова.

Одесса. Гастроли Адель Зандрокъ въ Одессѣ дали 3000 рублей убытка.

Пермь. За мѣсяцъ, съ 28 сентября по 26 октября дано было 20 спектаклей, изъ нихъ 19 вечернихъ и 1 утренний по пониженнымъ цѣнамъ (далъ 180 р. 52 к.), за которые поступило въ кассу театра 10,693 р. 8 коп. Всего поставлено оперъ 14, изъ нихъ 7 русскихъ и 7 иностранныхъ композиторовъ. 14 первыхъ представлений оперъ дали сбора 8,293 р. 67 коп., а 5 вечернихъ повторныхъ, 2,218 р. 89 к. На 20 спектакл. было зрителей 14,067, 13,366 вечеромъ и 701 утромъ. Изъ числа вечернихъ зрителей 7,286 занимали мѣста отъ 20 до 75 к. (что составить 95,150/10 по отношенію къ количеству имѣющихся въ театрѣ за эту плату мѣстъ), давъ сбору 2,607 р. 45 к., или 25,75% всего сбора за вечерние спектакли. Средняя стоимость мѣста на вечерние спектакли обошлась 78,65, а на утренний 25, 75 к. На вечернихъ спектакляхъ въ среднемъ было занято мѣстъ 78,05%. Первые мѣсяцы сезоновъ 97—98 г. дали сбора 7953 р., 98—99 г.—9,177 руб. и 99—1900 г.—8,863 р., такъ что сборы текущего сезона за первый мѣсяцъ превысили сборы за то-же время лучшаго (по сборамъ) сезона 1898—99 гг.

— Театръ на лѣтній сезонъ будетъ сданъ, вѣроятно, Ф. Ф. Левицкому.

Рига. Подписка на гарантію русскаго театра достигла уже 10,000 руб. въ годъ. Гарантія испрашивается на три года.

— Съ 3 ноября должны были начаться спектакли русской оперы, пріютившейся въ залѣ Ремесленнаго общества.

Самара. Редакціей «Сам. Газ.» были получены два письма неизвестныхъ ей лицъ, въ которыхъ выражается негодование по поводу готовящагося скандала въ день перваго выхода антрепренера труппы П. П. Медвѣдева въ «Джентльменъ». Газета по этому поводу разражается упреками съ одной стороны по адресу думы, сдающей театр антрепренеру, противъ желанія интеллигенціи, а съ другой — по адресу публики, неотличающейся добрыми вкусами.

Кстати, газета приводитъ и справку относительно сборовъ въ театрѣ за послѣдніе 13 лѣтъ. Это все цифры, но эти цифры несомнѣнно интересны, особенно если принять во вниманіе предстоящій юбилей самарскаго театра. Вотъ, напр., нѣкоторыя сопоставленія: «Уриэль Акоста» даетъ сбора 100 р., «Лѣсной Бродяга»—320 руб.; «Стенька Разинъ»—780 руб.; «Гамлетъ»—74 р.; «Царь Борисъ»—334 р.; «Вокругъ Свѣта»—320 р.; «Плоды просвѣщенія»—55 р.; «Дядя Ваня» Чехова, поставленный въ первый разъ въ самарскомъ театрѣ, далъ сбору только 200 р.; Гауптмановскіе «Одинокіе», собрали публики только на 244. Наконецъ, «Михаилъ Крамеръ» шелъ почти при пустомъ театрѣ.

Затѣмъ газета приводитъ слѣдующую любопытную табличку, въ которой обозначены годъ сезона, сумма сбора, количество спектаклей, средній поспектакльный сборъ:

Сезонъ.	Валовой сборъ.	Спектакл. дано.	Сред. сборъ.
88— 89 г.	52600 р.	124	400 р.
89— 90 г.	38959 р.	126	309 р.
90— 91 г.	44389 р.	136	326 р.
91— 92 г.	30202 р.	115	262 р.
92— 93 г.	42202 р.	131	330 р.
93— 94 г.	41649 р.	157	265 р.
94— 95 г.	26202 р.	92	286 р.
95— 96 г.	32025 р.	99	333 р.
96— 97 г.	42000 р.	115	374 р.
97— 98 г.	36116 р.	107	337 р.
98— 99 г.	49792 р.	158	378 р.
99—900 г.	46793 р.	131	357 р.
900—901 г.	48800 р.	136	359 р.

Смоленскъ. Дума приняла докладъ управы по вопросу о постройкѣ городского театра на мѣстѣ городского зданія, въ которомъ теперь помѣщается квартира полиціймейстера и пристава. Оригинальная трансформатія.

Тамбовъ. Антреприза Р. А. Крамесь въ г. Тамбовѣ перешла къ г-жѣ Брянской.

Псковъ. Въ «С.-Пет. Вѣд.» пишутъ: «У насъ здѣсь существуетъ драматическое общество «Семейный кружокъ». Для поправленія обстоятельствъ, актеры служащіе въ Обществѣ совместно съ совѣтомъ драматическаго общества, рѣшили поставить «Контрабандистовъ», въ видѣ достойнаго дополненія и водевилъ «Черезъ двѣсти лѣтъ», гдѣ «согласно духу вѣка, дамы—въ шароварахъ, мужчины—въ платьяхъ»... Послѣднія слова были отпечатаны крупнымъ, жирнымъ шрифтомъ. Представители лучшей части псковскаго общества обратились къ предсѣдательницѣ кружка г-жи Красовской съ просьбой снять съ репертуара эту пьесу. Но г-жа Красовская думала иначе и отклонила всѣ просьбы. Естественно спектакль имѣлъ обычные послѣдствія: свистъ, шумъ, драку, удаление протестантовъ въ полицію. Во время «возстановленія порядка», къ г-жѣ Красовской снова обратились съ просьбой прекратить представленіе, но она съ улыбкой отвѣчала: «Это невозможно... Мы вьзяли деньги... Солдаты сейчасъ все успокоятъ». Мѣстный beau monde любовался зрѣлищемъ. Все это выяснится на судѣ, къ которому обращаются многія лица. Въ мѣстномъ обществѣ возникла мысль обратиться въ общее собраніе кружка, съ протестомъ противъ дѣйствія совѣта и до окончательнаго выясненія характера дальнѣйшей дѣятельности его, совершенно не посѣщать спектаклей кружка».



## Письма въ редакцію.

М. Г. г. Редакторъ! Съ 1-го октября 1901 года открылась въ домѣ г. Ткачева народная чайная Попечительства о народной трезвости; при чайной имѣется театръ, въ которомъ предполагалось давать спектакли для народа; цѣль Общества о народной трезвости вообще, отвлекать, доступными по цѣнѣ и полезными развлеченіями, народъ отъ пагубной привычки къ разгулу. Цѣль весьма гуманная, похвальная, но псковское Общество о народной трезвости имѣетъ совершенно другіе взгляды. Я, какъ режиссеръ псковскаго драматическо-музыкальнаго кружка, предложилъ Обществу, въ праздничные и воскресные дни, ставить драматическія представленія, пьесы по выбору Комитета Общества, цѣною за мѣста отъ 1 р. до 10 к., но Общество на отрѣзъ отказало. Между тѣмъ, появилась афиша отъ Общества о народной трезвости, что Обществу приглашена на гастроли труппа художественно-литературнаго Спб. театра. Каково было мое удивленіе, когда на афишѣ прочиталъ, что цѣны на мѣста отъ 3 руб. до 75 коп. Цѣны, поставленныя на афишѣ, ясно показываютъ, что эти спектакли не для народа, тогда является вопросъ — для кого? Для какой цѣли? На фронтонѣ театра вывѣска «Народная чайная». Подымаюсь по лѣстницѣ, меня встрѣчаетъ прислуга; снимаетъ пальто, и за это беретъ 10 к. Мнѣ кажется, что въ театрахъ народной трезвости брать съ бѣднаго люда 10 к. за храненіе платья едва-ли допустимо. Далѣе, меня все болѣе и болѣе поражаетъ, въ одной изъ комнатъ помѣщенія о народной трезвости стоитъ *бильярдъ!* Что это значитъ? Въ антрактѣ я спросилъ себя стаканъ чаю,—опять недоразумѣніе: стаканъ чая стоитъ въ народной



чайной 10 к.; при представлении, это тоже слишком дорого—брать 10 к. Правила для Попечительства о народной трезвости должны быть повсеместно одинаковы и потому обращаюсь моимъ письмомъ въ вашъ многоуважаемый журналъ, надѣясь, что Комитетъ Попечительства отвѣтитъ на всѣ мои вопросы и сужденія и ясно докажетъ неосновательность моихъ доводовъ.  
Примите и пр. *И. Г. Арды.*

М. г. г. Редакторъ! Нисколько не считаю себя обязаннымъ удовлетворить любопытство г. Н. Гольденберга, относительно причины, вставившей товарищество подъ моимъ управленіемъ измѣнить предполагавшійся маршрутъ на Умань. Судя, къ которому обратился г. Гольденбергъ съ искомъ объ убыткахъ, разберетъ, кто изъ насъ правъ. До судебного же рѣшенія считаю лишнимъ полемицировать съ г. Гольденбергомъ.  
Примите и пр. *О. Суслловъ.*

М. Г. г. Редакторъ! Актеръ Н. П. Лидинъ-Дубровскій, второй любвникъ, получивъ все жалованье и взявъ, кромѣ того, у антрепренерши А. П. Смѣльской 83 руб. впередъ, въ ночь съ 5-го на 6-е ноября с. г., бѣжалъ въ г. Екатеринбургъ на службу къ г. Любову. Считаю своимъ долгомъ довести этотъ грустный фактъ до всеобщаго свѣдѣнія.

Артисты труппы: Н. Тенишева, П. Страхова, Луганцева, Пожежева-Томская, Максимоча-Истомина, Орлицкая, И. Моревъ, М. Межевой, М. Судбининъ, А. Каренинъ, А. Большаковъ, П. В. Ковыревъ-Сокольскій, В. Ясинскій, П. Романовъ.  
*Г. Бьлостокъ.*

М. Г. г. Редакторъ! Не имѣя возможности лично поблагодарить всѣхъ добрыхъ друзей и знакомыхъ, почтившихъ меня поздравленіями въ день двадцатипятилѣтія моей сценической дѣятельности, убѣдительно прошу васъ сдѣлать это чрезъ посредство вашего уважаемаго журнала.

Примите и пр. *М. Татаринцовъ.*



## СНѢЖИНКА.

(Изъ Дермана).

Снѣжинка бѣлая,—дитя,  
Съ небесъ упавшая лазурныхъ!  
Ты дивно падала, блестя,  
Изъ облаковъ зловѣще-бурныхъ,  
И вѣтеръ мчалъ тебя, шутя.

Снѣжинка бѣлая, и ты  
Снѣжинки смертью умираешь!  
Отъ кроткой ласки съ высоты  
Лучей горячихъ солнца таешь,  
Коснувшись уличной плиты.

*С. Найденовъ.*



## Московскія письма.

Въ новой комедіи кн. Сумбатова «Ирининская община», нѣкій Истоковъ утверждаетъ, что дѣятельность современнаго писателя должна заключаться въ сатиру. Неизвѣстно, насколько въ данномъ случаѣ Истоковъ высказываетъ свое собственное убѣжденіе: онъ лицомъ и «зломъ»—онъ хочетъ заставить г. Нура «молодого человѣка, не окончившаго высшаго учебнаго заведенія», написать пасквиль и потому такъ разглагольствуетъ. Но самъ авторъ «Ирининской общины» въ своихъ послѣднихъ пьесахъ безусловно хочетъ быть сатирикомъ. Таковы «Джентльмэнъ» и «Закатъ». Таковъ же и «Ирининская община».

Въ «Ирининской общинѣ» бичу сатиры подвергаются: «новое въ искусствѣ» и тотъ театръ, гдѣ бываетъ полный кракъ на сценѣ. Сатира поручена очень наивной барынѣ, Никѣ Константиновнѣ, въ прекрасномъ расчетѣ на то, что—съ одной стороны «устами младенцевъ глаголетъ истина», а съ другой—младенцы обладаютъ правомъ безнаказанно врать всякій вздоръ. Здѣсь вводится, такъ сказать, «доказательство отъ противнаго»: Ника Константиновна говоритъ цѣлый рядъ

карикатурныхъ глупостей и безпрестанно повторяетъ слово «настроеніе». Такъ какъ она—восторженная поклонница новыхъ формъ въ искусствѣ, то такимъ образомъ новыя формы подвергаются осмѣянію. Но, съ другой стороны, за глупыя слова Ники Константиновны никто не можетъ быть въ отвѣтъ кромѣ ея самой.

Ника Константиновна очень недовольна театромъ, гдѣ на сценѣ свѣтло, актеры говорятъ такъ громко, что все можно разслышать и пьесу играютъ такую ясную, что все можно понять. На представленіи «Ирининской общины» мы были именно въ такомъ театрѣ. У насъ прекрасный случай поговорить о той истинѣ, которая можетъ быть присуша Никѣ Константиновнѣ, какъ младенцу.

«Пьесу играли такую ясную, что все можно понять». Въ условномъ театральномъ смыслѣ это было вполне справедливо: дѣйствіе, какъ говорятъ, развивалось послѣдовательно и мотивированно. Бойцова влюблена въ хирурга Бѣлого и замышляетъ на миллионы покойнаго мужа устроить хирургическую лечебницу. На эти миллионы зарятся родственники Бойцовой и, конечно, будутъ ей мѣшать. Въ этомъ «Цѣмъ кончится» приходится ждать до послѣдняго акта, и гимназистки—большія охотницы до всего понятнаго въ произведеніяхъ—должны сгорать отъ нетерпѣнія: въ томъ случаѣ, когда онѣ имѣютъ дѣло съ книгой, онѣ, обыкновенно, подсматриваютъ послѣднюю страницу. Козни родственниковъ Бойцовой не достигли своей цѣли, и миллионы будутъ истрачены на устройство лечебницы. Но эти козни разбили личную жизнь Бойцовой. Бѣлой, который до ихъ наступленія безъ всякихъ разсужденій успѣлъ сдѣлать Бойцову своею любовницей—тутъ признается, что единственно на свѣтѣ любить свое дѣло и не можетъ имъ пожертвовать, т. е. бросить его и уѣхать за границу съ Бойцовой. Казалось бы, что въ этомъ нѣтъ и надобности: правда, Бойцова, по завѣщанію, съ выходомъ замужъ лишалась средствъ, а стало быть, возможности строить лечебницу, но деньги—такая сила, съ которой можно бросить вызовъ любому обществу. Бѣлой почему-то видитъ въ этомъ «героизмъ», а стать героемъ онъ считаетъ для себя чуть не оскорбительнымъ. Онъ желаетъ быть «плотникомъ»—«строить теплые срубы для человѣчества», дѣлать маленькое практическое дѣло. Бойцова принуждена отказаться отъ Бѣлого и заняться единственно строительствомъ лечебницы, пріюта при ней—все вмѣстѣ, общины, которая будетъ носить ея имя—«Ирининская община». Авторъ—горячій противникъ идеалистическихъ теченій современной мысли и желаетъ вернуть насъ къ маленькому практическому дѣлу\*). Это его право—право всякаго какъ думать, такъ и писать. У художественнаго произведенія есть своя правда—правда изображеній души человѣческой, противорѣчивой, таинственной, неподдающейся никакимъ настроеніямъ разума, а только единственно—медленно, путемъ мучительныхъ ошибокъ и неожиданныхъ завоеваній—раскрывающейся въ искусствѣ.

Съ точки зрѣнія этой правды, въ «Ирининской общинѣ» далеко не все можно понять. Въ Иринѣ, прекрасно написанной,

\*) Узенькая материалистическая культура маленькаго дѣла, долга, практическихъ рамокъ, въ достаточной мѣрѣ развѣвшаяся въ западныхъ странахъ, давно и безуспѣшно прививается нашему обществу. Особенно упорны были въ этомъ отношеніи семидесятыя годы («наше время—не время широкихъ задачъ»). Теперь Европа не знаетъ, какъ стряхнуть съ себя этотъ буржуазный гнетъ.

Александринскій театръ.



«Сонъ въ лѣтнюю ночь».

Титанія и Основа.  
Рис. А. Ростиславова.



чувствуется жизнь, да отчасти въ Бѣломъ, котораго очень живописно играетъ самъ авторъ. Въ остальныхъ «персонажахъ» духовныя свойства ради ясности очень упрощены и опредѣляются ихъ происхожденіемъ (Фантинъ Мамазовъ—дворянскій выродецъ, въ то время, какъ въ Бѣломъ, конечно, крестьянская кровь!), или нѣкоторыми странными признаками, напечатанными въ афишѣ: «Кронидъ Михайловичъ Нуръ, молодой человекъ, не окончившій высшаго учебнаго заведенія». Мамазовъ какой-то полудиотъ—онъ служитъ для потѣхи публики; г. Нуръ, авторъ поэмы, которую нигдѣ не принимаютъ, ради того, чтобы прославить свое имя (!), сочиняетъ пасквиль на Бѣлого и Бойцову по предложенію Истокова. Упрощенная психологія пьесъ, «въ которыхъ все можно понять», обогащается въ «Ирининской общинѣ», рядомъ съ давно извѣстными глупыми дворянами, трафаретомъ нечистоплотныхъ молодыхъ людей, жаждущихъ славы, но не имѣвшихъ счастья окончить высшее учебное заведеніе. «Это такъ понятно, что нельзя понять», справедливо утверждаетъ Ника Константиновна.

Можетъ быть, и эффектно на сценѣ ругать покойнаго Бойцова передъ его портретомъ, какъ это нѣсколько разъ принимается дѣлать Мамазова, но это лживо своею театральностью. Вполнѣ обоснована интрига, которую ведутъ противъ Бойцовой, но она такъ искусственна, что не производитъ впечатлѣнія жизни. Покойный Бойцовъ половину состоянія отказалъ своему незаконному сыну Лукьяну Бойцову («усыновленъ двоюроднымъ братомъ покойнаго мужа Бойцовой», какъ предупредительно объясняется въ афишѣ). Остальная часть принадлежитъ Иринѣ, но въ томъ случаѣ, если она выйдетъ замужъ, должна перейти тому же Лукьяну Максимовичу. Мать Ирины, Мамазова, заинтересована въ сохраненіи презрѣнныхъ купеческихъ милліоновъ ради обожаемаго сына—Фантина; дядя Ирины по мужу, Оборышевъ, только милліонами Ирины и Лукьяна Максимовича можетъ поддержать свое пошатнувшееся коммерческое предпріятіе. На эту мысль его наталкиваетъ Истоковъ («ведетъ большія дѣла, вѣдаетъ конкурсы, опеки, числится по разнымъ обществамъ»), беретъ съ него на полмилліона (!) векселей и начинаетъ свою «адскую работу». Г. Нуръ пишетъ пасквиль въ газетахъ, къ прокурору поступаетъ какой то доносъ. Всѣ начинаютъ говорить, что Бойцова была въ связи съ Бѣлымъ еще при жизни мужа, что Бѣлой намѣренно убилъ Бойцова при операциі, что Бѣлой желаетъ завладѣть состояніемъ Бойцовой. Лукьяна Максимовича, въ тайнѣ влюбленнаго въ Ирину, Истоковъ съ Оборышевымъ восстанавливаютъ противъ Бѣлого, давъ ему мысль о возможности брака съ Ириной. Все это возможно и, тѣмъ не менѣе, никто изъ насъ не видалъ этого въ дѣйствительности: т. е. такой связи и протокольно сухой простоты въ явленіяхъ жизни.

Въ театрѣ, «гдѣ все можно понять», сохранились и безспорно наивныя завѣты рутины. Передъ тѣмъ, какъ на сцену долженъ появиться незаконный сынъ Бойцова, Лукьянъ Максимовичъ, его начинаетъ ругать и называть «Лукьяшккой» старуха Мамазова. «Лукьяшка» появляется незамѣтно, слышитъ эти ругательства и улыбается сценѣ смущенія, которую производитъ. Этотъ эффектъ повторяется два раза на протяжении пьесы и оба раза совершенно одинаково—своего рода «лейбъ-мотивъ» Лукьяшки. Это даже трогательно—въ стремленіи подражать даже крайностямъ театральной академической драмы.

«Ирининская община»—академическая драма старыхъ искусственныхъ формъ, какъ бываетъ академическая живопись. Талантъ кн. Сумбатова и въ ней мѣстами блещетъ яркими красками, но впечатлѣніе грузности и искусственности не могло въ данномъ случаѣ не отразиться на самыхъ правдивыхъ зрителяхъ. Пьеса слушалась съ большимъ утомленіемъ и имѣла относительно слабый успѣхъ. Слабый—для имени кн. Сумбатова, который въ Москвѣ пользуется широкой популярностью, какъ драматургъ и какъ актеръ.

«Ирининскую общину» превосходно играютъ артисты Малаго театра. Это тоже академики—наполовину вынужденные, наполовину убѣжденные. Во всякомъ случаѣ, очень талантливые. Роль Ирины г-жа Ермолова играетъ съ чарующей тонкостью и красотой. Спектакль шелъ въ бенефисъ г. Рыбакова, который игралъ въ немъ маленькую роль Оборышева.

Заговоривъ о постановкѣ пьесы Дрейера «Въ глуши» на сценѣ Новаго театра, снова приходится вспомнить Нику Константиновну. Въ данномъ случаѣ «въ театрѣ, на сценѣ котораго всегда свѣтло и актеры такъ говорятъ, что все можно разслышать», вздумали сыграть несовсѣмъ понятную пьесу. Не то, чтобы она была туманной или символической, а, просто, нуждалась въ нѣкоторомъ истолкованіи на сценѣ и требовала отъ режиссера творческаго замысла. Глухою зимой, въ лѣсной глуши, въ домикѣ лѣсничаго—насилъственно, самой природой, связано нѣсколько человѣческихъ существованій. Ограниченный полуграмотный лѣсничій, его дочь—Труда, въ возрастѣ неопредѣленныхъ ожиданій, озлобленная тетка Герловъ, которую всѣ ненавидятъ и принуждены терпѣть, помощникъ лѣсничаго Фохтъ—грубое непосредственное дитя лѣса, въ которомъ загорается кровь при одномъ видѣ Труды, недавно съ нимъ помолвленной. Страсти этихъ людей, борьба ихъ личностей и обстановка вынужденнаго сидѣнія въ глу-

хомъ лѣсу, среди мятели, проявляются съ необыкновенною яркостью. Нѣтъ никакихъ отвлекающихъ впечатлѣній—и жизнь пріобрѣтаетъ необыкновенную остроту. Въ сущности, всѣ эти люди возбуждены другъ противъ друга, не смотря на то, что лѣсничій очень любитъ дочь и Фохтъ по своему любитъ Труду. Но ихъ личностямъ тѣсно у печки лѣсничаго цѣлую долгую зиму. Лѣсничій злится и брюзжитъ, тетка Герловъ шипитъ, какъ змѣя, Труда вздыхаетъ, Фохтъ мраченъ и злобенъ, даже служанка Лиза стучитъ своей щеткой съ явнымъ раздраженіемъ. Это прекрасно и талантливо выражено въ пьесѣ. Это цѣльная картина—нѣкоторое «настроеніе», какъ любитъ говорить Ника Константиновна.

Достаточно появленія свѣжаго лица—кто бы онъ ни былъ—чтобы всколыхнуть этотъ тяжелый принудительный «зимній сонъ». Это лицо—Гансъ Мейнке, котораго мужчины нашли замерзающимъ и принесли въ домъ на попеченіе женщинамъ. Мейнке оказался литераторомъ либеральнаго толка—по нашей терминологіи, но дѣло въ томъ, что онъ во всемъ представляетъ полную противоположность обитателямъ лѣсной глуши. Они прикрѣплены къ этому дому, какъ къ тюрьмѣ—мужчины въ силу идеала «своего угла», Труда принудительно, Герловъ некуда больше дѣваться—Гансъ же Мейнке свободенъ, какъ вѣтеръ и не выноситъ никакого прикрѣпленія: онъ проводитъ жизнь въ постоянныхъ путешествіяхъ, которыя совершаетъ пѣшкомъ. Въ царствѣ лѣса—суровый строй жизни и женщины, какъ слабыя, самой природой поставлены въ зависимость отъ мужчинъ—Мейнке съ увлеченіемъ рассказываетъ о томъ, какъ «въ свѣтѣ» женщины завоевываютъ равноправіе. Жизнь лѣса выработала, въ постоянной борьбѣ, извѣстный эгоизмъ личности—Мейнке только-что освободился изъ тюрьмы, куда попалъ, защищая другихъ.

Весь строй жизни лѣснаго домика нарушенъ. Труда проситъ отпустить ее въ Берлинъ къ сестрѣ Мейнке учиться и работать, лѣсничій чувствуетъ необъяснимую симпатію къ Мейнке, Фохтъ болѣзненно, какъ звѣрь, ревнуетъ Труду, тетюшка Герловъ, съ которой пришелецъ усваиваетъ насмѣшливый тонъ, еще болѣе озлобляется. На утро Мейнке долженъ уйти и вскорѣ за нимъ въ Берлинъ уѣдетъ Труда, а въ ту ночь Фохтъ мучимый ревностью, получаетъ отъ тетюшки Герловъ намекъ на то, какимъ образомъ онъ можетъ прикрѣпить Труду къ лѣсу. Фохтъ врывается въ спальню Труды.

Утро... Необычайно долго не появляется изъ своей комнаты Труда, которую ждетъ Мейнке, чтобы проститься. Наконецъ она выходитъ, и Мейнке пораженъ ея измученнымъ лицомъ. Она спѣшно прощается съ нимъ, мучительно стараясь замаять разговоръ о предстоящей поѣздкѣ въ Берлинъ. Мейнке уходитъ, и Труда признается отцу въ томъ, что сдѣлалъ съ ней Фохтъ въ эту ночь. Лѣсничій, какъ бѣшеный, вырывается изъ дома. Но когда онъ возвращается вмѣстѣ съ Фохтомъ, который, какъ пойманный волкъ, сверкаетъ глазами—онъ находитъ трупъ дочери. Труда удавилась своими прекрасными волосами. «Длинные волосы—долгія думы», говорила она про нихъ Мейнке.

Не говоря о какой бы то ни было, всегда спорной идеѣ, центръ пьесы Дрейера—это красота непосредственной страсти въ лѣсной глуши, подъ свистъ метели, среди снѣжныхъ сугробовъ. Надо дать здѣсь «чистоту» этой страсти, какъ дать свѣжесть лѣса, засыпаннаго снѣгомъ. Иначе выйдетъ пошлость, порнографія—что и усмотрѣли многіе въ пьесѣ Дрейера послѣ ея представленія. Личность Труды не въ томъ, что она мечтаетъ о Берлинѣ, о какой то дѣятельности, а въ томъ, что въ ней въ лѣсной глуши необыкновенно цѣльно созрѣла женщина. Труда убила себя не потому, что полюбила Мейнке, а потому, что у нея было насилъственно отнято право наградить своимъ тѣломъ того, кого она могла бы полюбить—можетъ быть, того же Фохта. Фохтъ грубъ и некультуренъ, но онъ прекрасенъ въ своей непосредственности и рядомъ съ нимъ Мейнке—съ его дряхлой фигурой и фразистой болтливостью—долженъ производить каррикатурное впечатлѣніе. Такъ это въ пьесѣ, и я рекомендую всякому познакомиться съ ней (напечатана въ «Мірѣ Божьемъ» за октябрь), хотя бы для того, чтобы убѣдиться, какъ несправедливы бываютъ осужденія.

Смотрѣть пьесу Дрейера на сценѣ Новаго театра—неприятную, скромканную, обезцвѣченную—довольно неприятно. Г-жа Селивинова даровитая артистка, но это—Роза, Клерженъ, Анхенъ—только не исполнительница для роли Труды. Труда женщина, а не милая птичка. Г-жа Шиловская (Герловъ) усмотрѣла, что ея роль должна служить для увеселенія публики. Но Дрейеръ—драматургъ Ники Константиновны и у него нѣтъ такихъ ролей. Недурны Парамоновъ (лѣсничій Аренсъ), Падаринъ (Фохтъ), въ особенности Худолѣевъ (Мейнке). Но постановка и общій тонъ исполненія совершенно убиваютъ пьесу.

Видна явная неохота нюансировать пьесу, хотя бы придать ей болѣе медленный темпъ. Вышла пьеса «съ идейкой», въ достаточной мѣрѣ пошловатая. Новый театръ пытается завоевать публику и страдаетъ отъ нападковъ прессы. Мнѣ кажется, что ему слѣдуетъ забыть о публикѣ, тѣмъ болѣе о



прессѣ и, не прижимаясь къ трафаретамъ чиновничьей рутины, служить искусству во всѣхъ формахъ его проявленія. Малый театръ одинъ вполне достаточный и вполне совершенный представитель академической драмы. Въ концѣ концовъ, все хорошо, что талантливо—будь это пьеса Дрейера, или «Ирининская община». Но то, что талантливо всегда своеобразно и нельзя все втискивать въ одинъ шаблонъ.

П. Ярцева.



## Музыкальныя замѣтки.

„Состязаніе пювни съ англійскимъ скакувомъ“—такъ можно было бы охарактеризовать концертъ извѣстной пианистки, г-жи Ядвиги Залѣвской. Концертантка, завѣдующая „артистическою частью“ во вновь открытой фабрикѣ концертныхъ піанино бр. Оффенбахеръ, часть программы исполнила на піанино этой фабрики. Нельзя сказать, чтобы почтенной артисткѣ удалось наглядно доказать пригодность этого маленькаго домашняго инструмента для концертныхъ цѣлей. Піанино, такъ сказать, дитя квартирнаго кризиса. Въ современныхъ большихъ городахъ, гдѣ каждая пядь земли цѣнится на вѣсь золота,—квартиры стали тѣсны, комнаты маленькія и не вездѣ можетъ вмѣститься громоздкій рояль съ его широкимъ размахомъ. Попеволь приходится мириться съ куцымъ и вмѣстительнымъ піанино. Въ крошечной гостиной, въ кабинетѣ композитора, въ рабочей комнатѣ артиста этотъ интимный инструментъ—драгоценная и незамѣнимая вещь. Но устанавливать концертные рекорды не его дѣло. На концертной эстрадѣ нераздѣльно властвуетъ и будетъ властвовать рояль. Всякая попытка вытѣснить или замѣнить рояль заранѣе обречена на провалъ, и г-жа Залѣвская имѣла случай наглядно въ этомъ убѣдиться. Пьесы, исполняемыя на піанино, такъ потускнѣли, такъ съезжились и завяли, что утратили всякую жизненность. Знаменитая *g-moll* баллада Шопена стала прямо неузнаваема. Г. Кюи также имѣлъ основаніе мало восторгаться тѣмъ, что фортепианная партія въ *Petite Suite* для скрипки и рояля, была сыграна, на этотъ разъ, на піанино.

По поводу піанино бр. Оффенбахеръ, кстати, отмѣчу одинъ курьезъ. Для экспертизы о достоинствахъ этихъ инструментовъ былъ приглашенъ одинъ извѣстный профессоръ фортепианной игры въ нашей консерваторіи. Почтенный профессоръ остался вполне доволенъ результатами осмотра и, въ своемъ заключеніи, какъ одно изъ специальныхъ достоинствъ піанино бр. Оффенбахеръ, отмѣтилъ то, что лѣвая педаль въ нихъ не передвигаетъ клавиатуры. Очень хотѣлось бы, чтобы достопочтенный профессоръ указалъ такое *пианино*, гдѣ отъ нажиманія *левой* педали перемѣщается клавиатура. Это было бы предлюбопытно.

Настоящій концертъ собственно начался съ того момента, какъ г-жа Залѣвская перестала завѣдывать артистическою частью на фабрикѣ и пересѣла за бехштейновскій рояль.

Г-жа Залѣвская, бесспорно, пианистка даровитая и въ жанрѣ фортепианной миниатюры она превосходна. Она, кромѣ того, интеллигентная пианистка, и эта интеллигентность сказывается у нея въ чрезвычайно интересно и умѣло составленныхъ программахъ. Такъ, въ данномъ концертѣ, все второе отдѣленіе было посвящено новымъ и неизгнаннымъ доселѣ произведеніямъ разныхъ композиторовъ. Эта черта заслуживаетъ быть отмѣченною, потому что большинство нашихъ артистовъ залпесневѣло въ самой заскорузлой рутинѣ и очень мало помышляетъ о томъ, чтобы двигать впередъ искусство. Оттого ихъ концерты такъ непроходимо скучны. Изъ новыхъ произведеній, игнанныхъ г-жею Залѣвскою, особенно понравилась изящная элегія г. Кошяева, эффектная и крайне благодарная для піанистовъ „*Auprès de la fontaine*“ г. Статковскаго и красивый *Liebeswalzer* Мошковскаго. Полька г. Кюи, посвященная концертанткѣ, произведение милое и безпретенціозное. Полька, по требованію публики, была повторена. Во всѣхъ отношеніяхъ блѣдными и мало оригинальными оказались *Prélude* г. Глазунова и мазурка г. Лядова.

Артистка играла съ совершенно большимъ пальцемъ, только чтобы не отмѣнить концерта. Исполненіе, вслѣдствіе этого, было несвободно отъ многихъ техническихъ недочетовъ (особенно въ симфоническихъ этюдахъ Шумана), но эти случайныя прорѣхи не могутъ быть поставлены въ вѣдѣніе пианистки, которая, вообще говоря, обладаетъ солидною техникою.

Публику сильно заинтриговало участіе въ концертѣ Л. Ц. Кюи, дочери извѣстнаго композитора и музыкальнаго критика. Г-жа Кюи не лишена дарованія. Она поетъ очень музыкально и со вкусомъ. Но голосовой матеріаль посредственный и постановка голоса далеко не безупречная. Желательно больше ясности въ дикціи. Г-жа Кюи спѣла съ успѣхомъ „То было раннею весною“ Чайковскаго, „*Ouvre tes yeux*“ Массне и на *bis* романсъ своего отца. Бурю восторговъ вызвала извѣстная пѣвица М. И. (контральто), которая съ рѣдкою вокальною красотою и художественною законченностью спѣла „Для береговъ отчизны дальней“ Бородина и эффектный испанскій романсъ М. М. Иванова, написанный весьма колоритно и красиво. Романсъ этотъ имѣлъ большой успѣхъ, и надо удивляться, что гг. артисты такъ рѣдко его исполняютъ.

Среди учениковъ ауэровской школы г. Крюгеръ занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ. Онъ обладаетъ большимъ тономъ и далеко не заурядною техникою. Играетъ съ



Яд. Залѣвская.

увлеченіемъ и не безъ таланта. Къ сожалѣнію, скрипачъ рѣдко относится къ исполняемымъ имъ произведеніямъ съ достаточною вдумчивостью и часто исполненіе его носитъ слѣды веряшливости. Вслѣдствіе этого, наряду съ прекраснымъ исполненіемъ, онъ поражаетъ совершенно заурядною игрою и поверхностною передачею. Такимъ именно характеромъ отличался концертъ, данный г. Крюгеромъ 1 ноября въ залѣ Кредитнаго Общества. Артистъ, видимо серьезно поработалъ надъ первою частью скрипичнаго концерта Чайковскаго и достигъ блестящихъ результатовъ. Весьма трудное и, въ то же время, весьма благодарное произведение Чайковскаго было сыграно съ большимъ мастерствомъ и блескомъ. За то въ остальныхъ пьесахъ концертантъ не выходилъ изъ предѣловъ заурядности, а *Grande Suite concertante* г. Кюи исполнилъ совсѣмъ небрежно. Это очень жаль. Пьеса г. Кюи стоитъ того, чтобы на ней поработать, и даетъ скрипачу достаточно благодарный матеріаль, чтобы себя показать. Превосходная соната г. Шенка также выиграла бы, еслибъ скрипичная партія была исполнена съ большею законченностью. Г. Шенкъ—одинъ изъ даровитѣйшихъ нашихъ молодыхъ композиторовъ. По размѣрамъ своего таланта, по массѣ и роду его сочиненій, онъ имѣетъ всѣ права на широкую извѣстность. На дѣлѣ, однако, его произведенія исполняются весьма рѣдко и далеко не въ той обстановкѣ, которой они заслуживаютъ. Очевидно, у насъ недостаточно таланта, чтобы пробить себѣ дорогу. Нужны еще какія-то практи



чекія данныя, ничего общаго съ искусствомъ не имѣющія. Г. Шенкъ скромнѣе, тихо идетъ своею дорогою и чуждъ всякихъ партій. Все это качества, которыя отличаютъ настоящее дарованіе, но которыя на практикѣ не даютъ ничего, кромѣ горечи и разочарованія. Только нормально ли это? Нашимъ правящимъ музыкальнымъ сферамъ пора, однако, заглядить свою несправедливость по отношенію къ г. Шенку. Довольно держать его въ черномъ тѣлѣ.

И въ разсматриваемой сонатѣ (B—dur) для скрипки и фортепіано г. Шенкъ оказался значительнымъ композиторомъ. Его темы, написанныя въ широкомъ стилѣ, сплошь красивы. Обработка обличаетъ руку настоящаго художника. Формы сжатыя, ясныя, стройныя и исполненныя силы. Изъ всѣхъ частей публикѣ особенно понравились скерцо, которое, по изяществу, граціи и игривости, напоминаетъ мендельсоновскія скерцо. Эта часть, по единодушному требованію публики, была повторена. Партію фортепіано игралъ самъ авторъ и очень хорошо.

Въ концертѣ участвовалъ хоръ St.-Petersburger Sängerkreis, теноръ г. Сеніусъ и два артистическихъ анонима, вынужденныхъ скрыться подъ звѣздочками.

Пріятно и увѣшительно видѣть почтенныхъ бюргеровъ, посещающихъ съ такимъ благоговѣніемъ свои досуги хорошему пѣнію. Но ихъ пѣніе, подъ управленіемъ г. Гесельбарта, не отличается достаточною тонкостью и разнообразіемъ оттѣнковъ. Г. Сеніусъ—типичный представитель декламационной нѣмецкой школы. Владѣетъ онъ своимъ небольшимъ и мало характернымъ по тембру теноромъ превосходно, поетъ съ рѣдкою музыкальностью, фразируетъ чудесно, достигаетъ въ вокальной передачѣ массы тончайшихъ и интереснѣйшихъ нюансовъ. Но это пѣніе сопровождается онъ такими уморительными ужимками и гримасами, такъ мелодраматизируетъ свое исполненіе, впадаетъ въ такія грубыя декламационныя излишества, что возбуждаетъ крайне неэстетическія ощущенія. Его можно слушать, но не смотрѣть. Нѣмецкая школа, сама по себѣ, преувеличиваетъ требованія декламации и нужно развитое чувство мѣры, чтобы смягчить эти крайности. А г. Сеніусъ еще утрируетъ особенности школы. Съ такими данными трудно рассчитывать на успѣхъ среди нашей публики. А жаль. Г. Сеніусъ—пѣвецъ хорошій.

Большой успѣхъ имѣло колоратурное сопрано, исполнившее съ вокальною прелестью и виртуознымъ блескомъ арію изъ „Забавы Путятишны“, арію королевы изъ „Гугенотовъ“ и много другихъ произведеній на безконечныя и настойчивыя требованія повтореній. Энтузіазмъ публики достигъ своего апогея, когда на эстраду появился извѣстный баритонъ, любимецъ публики и неподражаемый исполнитель романсовъ. „Авонимый бельгіецъ“ исполнилъ съ обычною законченностью и художественностью длинный рядъ романсовъ.

Акомпанировалъ г. Вульфусъ и довольно безцвѣтно.

Патетическая симфонія Чайковскаго, покорила музыкальную публику своею мелодраматическою яркостью, совершенно заслонила собою остальные симфоніи, которыя, поэтому, исполняются рѣдко. Особенно малою извѣстностью пользуется четвертая симфонія (f—moll). А между тѣмъ, по своимъ внутреннимъ качествамъ, она заслуживаетъ лучшей участи. Ни одна изъ симфоній Чайковскаго не отличается такого цѣльностью настроенія и, въ то же время, нигдѣ стремленіе великаго композитора къ яркой выразительности не умѣряется такою эстетичностью общаго духа, какъ именно въ четвертой. Въ ней съ тѣмъ, она уже носитъ на себѣ печать той технической зрѣлости и законченности, которыя дѣлаютъ Чайковскаго однимъ изъ самыхъ блестящихъ мастеровъ музыкальнаго письма послѣдняго времени. Хотя темы первой части и не отличаются глубиной содержанія, но онѣ расцвѣчены съ такою царственною роскошью и написаны съ такою широкою размахомъ, съ такою смѣлостью полета, которыя придаютъ этой части поразительную величавость и законченность. Скерцо сдѣлано рукою несравненнаго мастера. Пиччиато скрипокъ, эффектное и, въ то же время, проникнутое изящною прелестью, можетъ считаться удивительнымъ образцомъ этого рода. Для финала Чайковскій воспользовался извѣстною пѣсенкою „во полѣ березынка стояла“. Какъ извѣстно, наши кучкисты, очень туго по части мелодической изобрѣтательности, почти исключительно пробавляются народными темами, которыя и стараются разукрасить всѣми блесками и погрешками музыкальныхъ эффектовъ. И—надо имъ отдать справедливость—въ обработкѣ народныхъ мотивовъ они набили себѣ руку и достигли извѣстной виртуозности. Но какими лилипутами кажутся они въ сравненіи съ Чайковскимъ въ этой четвертой части. Сколько блеска и жизни! Какая ширь и моцъ! Какая грандіозность замысла и какая непринужденная легкость исполненія! Сколько величія и простоты!

Г. Кленовскій хорошо сдѣлалъ, включить эту симфонію въ программу стараго симфоническаго собранія, тѣмъ болѣе, что онъ и провелъ ее великолепно.

Очень красивыя вещицы „Bourrée“ и „Sicilienne“ Баха въ инструментовкѣ Геварта и „Gavotte d'Armide“ Глюка. Но едва ли онѣ могутъ заинтересовать современнаго слушателя. Контрапунктистическій стиль возникъ на почвѣ хороваго пѣнія, инструментальная же музыка выросла и развилась совсѣмъ на другихъ принципахъ. Поэтому, подлаживанье чисто контрапунктистическихъ произведеній къ оркестровому стилю страдаетъ смѣшеніемъ разнородныхъ и чуждыхъ другъ другу элементовъ. Не слѣдуетъ упускать изъ виду, что всѣ эти народные танцы, написанные въ контрапунктистическомъ стилѣ, уже и безъ того страдаютъ искусственностью. Гармоническій стиль болѣе сродни духу и характеру свѣтской музыки и особенно народной пѣсни.

„Sigurd Jorsalfar“ Грига—интересное произведение. Отъ него вѣетъ какою-то сумрачною эпическою величавостью. Когда слушаешь этого скандинавскаго скальда, картины изъ Оссіана такъ и несутся предъ вашимъ воображеніемъ.

Русское музыкальное Общество можно поздравить съ тѣмъ, что, наконецъ, у него есть свой хорошій хоръ. Во второмъ симфоническомъ собраніи этотъ хоръ выступилъ самостоятельно и произвелъ прекрасное впечатлѣніе своею многочисленностью, хорошимъ подборомъ голосовъ, за исключеніемъ сопрано, и стройностью исполненія. Дирижеръ г. Фонъ-Бахъ заслуживаетъ большихъ похвалъ. Онъ дирижируетъ умѣло и достигаетъ тонкихъ эффектовъ. Можно ему только посоветовать не обрывать такъ антихудожественно періоды. Позволительно думать, что въ слѣдующій разъ хоръ выступитъ съ болѣе интересными номерами. Кому нуженъ и интересенъ былъ „Pater Noster“ Листа, произведеніе многословное, тягучее и банальное? Лучшимъ номеромъ въ исполненіи хора были отрывокъ изъ реквиема самого г. фонъ-Баха.

И. Кн—скій.

Опера Верди „Отелло“ была возобновлена въ Мариинскомъ театрѣ во вторникъ, 6 ноября, въ юбилейный вечеръ капельмейстера Э. А. Крушевскаго. Чествованія, происшедшія въ третьемъ антрактѣ, показали, насколько любимъ и цѣнимъ г. Крушевскій своими товарищами-сослуживцами и публикой. Представителями разныхъ депутатій было высказано немало сочувственныхъ привѣтствій, привѣтствіе г. Яковлева отъ имени оперныхъ артистовъ дышало особенной теплотой.

Артисты оперы поднесли г. Крушевскому большой ящикъ въ видѣ альбома, наполненный фотографическими карточками отъ всей группы. Затѣмъ привѣтствовали юбиляра представители оркестра, поднесшіе серебряный вѣнокъ, хора, подвесшіе серебряный блокъ-ночь, балетной труппы—жетонъ, русской драматической группы—лавровый вѣнокъ, отъ русскаго театральнаго общества—чрезвычайно изящную дирижерскую палочку, отъ Императорскаго русскаго музыкальнаго общества и консерваторіи. Прочитаны были телеграммы отъ бывшаго режиссера г. Кондратьева, отъ г. Фидейзена и пр. Изъ оркестра были переданы многія цѣнныя подношенія отъ публики.



## Театральныя замѣтки.

На дняхъ состоялось празднованіе 25 лѣтняго юбилея литературной дѣятельности И. В. Шпажинскаго. Я написалъ слово „празднованіе“, и откровенно говоря, немного запнулся, потому что не знаю, можно ли назвать празднованіемъ тѣ скромныя подношенія и рѣчи, которыя составляли юбилейную программу. Меня это поразило, откровенно говоря. Я никогда не былъ особеннымъ поклонникомъ г. Шпажинскаго, но, во-первыхъ, онъ авторъ, пьесы котораго еще и по сей часъ составляютъ значительную часть основнаго репертуара русскаго театра, а во-вторыхъ, г. Шпажинскій—предсѣдатель комитета общества драматическихъ писателей. А пожалуй, есть еще и третье соображеніе: то, что г. Шпажинскій—честный авторъ, что, имѣя предъ глазами его писательскую дѣятельность, видишь у него отсутствіе всякаго модничанья, всякой поддѣлки подъ общественныя тенденціи, всякой рисовки и позы. Въ

наше время это „дорого стоит“, выражаясь словами Флора Федулыча изъ „Послѣдней жертвы“. За исключеніемъ двухъ-трехъ большихъ талантовъ, писавшихъ потому, что пишется, и отражавшихъ жизнь съ точки зрѣнія своего міропониманія и своихъ чувствъ, всѣ остальные драматурги только приспосаблили свои писательскія способности: кто — къ актеру, и въ особенности, къ актрисѣ, а кто — къ модной идейкѣ, злободневному сюжету и герою дня. Въ послѣдніе годы, почти что ничего не встрѣчаешь кромѣ приспособленій второго рода. Театръ сталъ вторымъ фельетономъ.

Публичность театра, его живая связь съ толпою, его способность возбуждать не всегда здоровое любопытство, — все это толкало драматурговъ на легкой и хлѣбный жанръ, если можно выразится, газетно-театральной литературы. Про И. В. Шпажинскаго этого сказать нельзя. Онъ всегда оставался драматургомъ.—Я не скажу „художникомъ“: это звучало бы слишкомъ торжественно—но психологомъ и жанристомъ. Его послѣдняя пьеса „Рука руку моетъ“ вызвала во мнѣ даже вѣчто, похожее на умиленіе: до того это произведеніе проникнуто старомодными, хорошими, честными принципами, до того оно безхитростно, просто и далеко отъ всякаго модничанія. Эта пьеса въ современномъ репертуарѣ напомнила мнѣ одного стараго французскаго маркиза — помѣщика, котораго я видѣлъ въ какой-то пьесѣ изъ временъ директоріи, на сценѣ театра „Gymnase“. Вокругъ стараго маркиза вьются петиметры, щеголи, засовывающіе, по послѣднему слову моды, набалдашники въ ротъ, „incroyable“ и „merveilleuses“, а онъ, нисколько не смущенный всей этой толчеёй новыхъ людей, идей, фразъ, лентъ, кружевъ, перевернутыхъ трехуголокъ и пр., въ своемъ старомъ кафтанѣ, со своимъ спокойнымъ, яснымъ и честнымъ лицомъ, говоритъ здраво о здравыхъ вещахъ, какъ какъ будто ничто не измѣнилось, со временъ Людовика XV, и вихрь событій не умчалъ Францію далеко, необыкновенно далеко впередъ... Да, да, именно эта фигура встала предъ моими глазами: здоровый, отсталый, но нисколько этого не конфузаційся, честный человекъ, который говоритъ свое, не смотря на то, что кругомъ говорятъ на полу-понятномъ нарѣчій совершенно непонятныя вещи. „Какъ, замѣчаетъ одинъ петиметръ,—вы не имѣете ничего общаго съ Ницше?“ Г. Шпажинскій спокойно вскидываетъ глаза и отвѣчаетъ: „ни самомалѣйшимъ образомъ“. Тогда подходитъ другой петиметръ, въ образѣ incroyable'я и, картавя по модному, обращается съ надменнымъ видомъ: „Но по крайней мѣгѣ, вы изображаете босяковъ Горькаго“. „И босяковъ не изображаю, отвѣчаетъ г. Шпажинскій, — но полагаю, что архитекторъ можетъ оказаться въ подобномъ положеніи, какъ мой Олымовъ“. Тогда все почтенное общество модныхъ и хорошо запибающихъ кофѣйку драматурговъ переглядывается между собою, пожимаютъ плечами, и посылаютъ къ почтенному автору современную „merveilleuse“. „Но вы навѣрное описали страданія молодой особы, желавшей открыть фельдшерскіе курсы? Нѣтъ? Ну, тогда у васъ есть повѣсть о томъ, какъ легкомысленная особа желала поступить на сцену? Нѣтъ? Ну, какой вы... медвѣдь!“ — говоритъ она, и отходить, капризно надувъ губки.

По моему г. Шпажинскій—почтенный авторъ, а въ прошломъ—даже извѣстный новаторъ. Онъ далъ на сценѣ много вариантовъ психологіи Достоевскаго, создалъ такіе интересные сценические образы, какъ Оня, Недыхляевъ, такія милыя жанровыя вещи, какъ „Соловушка“. Это — съ точки зрѣнія критики и публики. А театры онъ буквально кормилъ своими



М. Горькій поступилъ въ «передѣлку».

(Рис. О. Доброга).

пьесами. Его историческія мелодрамы, какъ „Въ старыя годы“ и „Чародѣйка“, его „Маіорша“ и „Кручина“ дали кассѣ театровъ сотни тысячъ рублей. И даже въ своихъ мелодрамахъ г. Шпажинскій никогда не служилъ пошлости, дряннымъ инстинктамъ, не возбуждалъ нездороваго любопытства, но умѣлъ быть интереснымъ и для публики, и для актеровъ, давалъ доброкачественный и благодарный сценический матеріалъ.

И вдругъ, такая холодность, такая обидная, такая жестокая холодность. О, эти театральные нравы! О, эта театральная публика, и въ партерѣ, и за кулисами! Подобно каннибаламъ, она пожираетъ своихъ стариковъ, которымъ, когда они были молоды, воздавали почти божескія почести!..

Александринскій театръ не удостоилъ даже И. В. Шпажинскаго публичнаго чествованія. Говорятъ, что то подносили и что то приносили за кулисами, такъ какъ существуетъ правило, по которому авторовъ чествуютъ только за 50 лѣтъ литературной дѣятельности, т. е. при условіи исключительнаго долголѣтія. Конечно, можно устанавливать какія угодно правила. Но странно вотъ что: отказывая авторамъ въ открытомъ чествованіи, дирекція не отказываетъ себѣ въ удовольствіи возобновлять по случаю юбилея пьесы юбиляровъ, и брать въ свою пользу тотъ излишекъ сборовъ, который отъ такого подогрѣтаго вниманія къ юбиляру публика приноситъ въ кассу театра. Откровенно говоря, я не понимаю такого правила, т. е. что, съ одной стороны, это—юбилей, а съ другой—не юбилей. Если за 25 лѣтъ юбилей не полагается, тогда не зачѣмъ по случаю юбилея возобновлять пьесу. Но если юбилей признается—а онъ признается несомнѣнно—то что означаетъ это „закрытое чествованіе“? И почему 25 лѣтъ не годятся, а годятся только 50 лѣтъ? 25 лѣтніе юбилеи установлены на законномъ основаніи во всѣхъ казенныхъ учрежденіяхъ, такъ что и такой отговорки казенные театры предъязвить не могутъ. А вообще, какую излишнюю на этотъ счетъ щепетильность могутъ заявить театры, гдѣ каждый годъ празднуютъ бенефисы актеровъ, и каждый день публикѣ представляется, при открытомъ занавѣсѣ, устраивать овація своимъ любимцамъ?

Конечно, это пустяки, но въ этомъ сказывается недостатокъ вниманія къ авторамъ, благодаря которому значительная часть лучшихъ пьесъ проходитъ мимо казенныхъ сценъ. Я полагаю, что если зять любить зять, то и тесть любить честь.

Но „возможну дань“ съ авторовъ казенные театры взимаютъ, а чести имъ оказываютъ мало. И я думаю, что правила насчетъ обращенія съ авторами вырабатывались въ то время, когда авторамъ не оставалось иного средства увидѣть свою пьесу на сценѣ, какъ „ходатайствовать“ объ этомъ предъ дирекціею, и когда, какъ рассказывалъ А. А. Потѣхинъ въ своихъ „Воспоминаніяхъ“, авторы находили нужнымъ благодарить Гедеонова за оказанную постановкою ихъ пьесы честь. Но правильнѣе было-бы въ настоящее время помѣниться ролями, и благодарить авторовъ за любезность, съ которою они отдаютъ свои пьесы на казенную сцену. Вѣжливость, подобно морали, въ концѣ концовъ,—утилитарное изобрѣтеніе. Слѣдуетъ быть особенно вѣжливымъ съ тѣми, въ комъ мы особенно нуждаемся. А казенные театры очень нуждаются въ авторахъ. Я не отвѣчаю за точную достовѣрность цифръ, но мнѣ передавали, что Александринскій театръ въ нынѣшнемъ сезонѣ даетъ не болѣе 800 р. на кругъ. Это—результатъ неуспѣха пьесъ „Старый домъ“ г. Федорова и „Въ отвѣтъ“ г. Боборыкина, а также значительной конкуренціи частныхъ драматическихъ театровъ. *Au prix on est le beurré*, какъ говорятъ французы,—приходится быть откровенно, изысканно вѣжливымъ...

Впрочемъ, я отвлекся. Я хотѣлъ говорить, вообще, о неуваженіи къ слугамъ и о томъ, какъ все недолговѣчно въ театрѣ, и какъ быстро здѣсь мѣняются и старѣются формы, и что формы здѣсь больше цѣнятся, нежели содержаніе, и что молодость считается здѣсь величайшимъ достоинствомъ... Но видно, придется обо всемъ этомъ поговорить въ другой разъ.

А. К—ель.

## ПИСЬМО.

(Окончаніе).

Похоронивъ друга, я на другой-же день поѣхалъ въ городъ. Какъ ни тяжело было у меня на душѣ, но мысль, что я ѣду къ Серафимѣ и скоро встрѣчусь съ ней, облегчало горе. Серафима ждала меня. Мы условились, что я приду къ ней въ пять часовъ и она будетъ ждать меня въ саду.

Странное это было свиданіе. Когда я проходилъ по двору въ садъ, я замѣтилъ, что изъ оконъ дома смотрятъ на меня какія-то старухи (какъ я узналъ потомъ тетки Серафимы) и догадался, что всѣмъ уже извѣстно, что я женихъ и меня ждутъ и интересуются мною, какъ женихомъ. Мнѣ не понравилось это и съ непріятнымъ чувствомъ я отворилъ калитку сада.

Въ саду никого не было. Я пошелъ по аллеѣ, ведущей къ бесѣдкѣ и, не доходя до нея нѣсколько шаговъ, увидалъ женщину въ розовомъ платьѣ и замѣтилъ, что она что-то ѣла, сидя въ бесѣдкѣ за сто-

ломъ, на которомъ ярко блестѣлъ самоваръ и стояли вазочки съ вареньемъ.

— Серафима, это вы? тихо спросилъ я, подходя ближе къ бесѣдкѣ. Она выскочила на аллею, и между нами произошло замѣшательство: мы не знали, что дѣлать и, широко раскрывъ глаза, нѣкоторое время, молча стояли и смотрѣли другъ на друга.

Я былъ пораженъ: передо мной стояла уже не первой молодости рыжая съ веснушками на лицѣ некрасивая дѣвушка, и что болѣе всего бросилось мнѣ въ глаза, это ея длинныя уши и остроконечный лобъ съ родимымъ пятномъ по серединѣ.

Она первая прервала неловкое молчаніе.

— Здравствуйте, сказала она и подала мнѣ руку.—Пойдемте въ бесѣдку.

Я молча послѣдовалъ за ней и сѣлъ за столъ, стараясь что-нибудь сказать и не находилъ ничего; пристально и тупо продолжалъ смотрѣть на нее, помню, въ головѣ у меня вертѣлась только одна мысль о томъ, что она некрасива.

Не знаю, — почувствовала-ли она чемъ я думаю и передалось-ли ей настроеніе, но она вдругъ сдѣлалась какой-то робкой, пристыженной и растерянной: схватила полотенце и начала, опустивши вѣки, вытирать посуду, стараясь не смотрѣть на меня. Долго молчали. Наконецъ, я принудилъ себя говорить и заговорилъ... погодѣ! и можете себѣ представъ заговорилъ на „вы“... Какой позоръ! Мы сидѣли, пили чай и говоръ какъ только что познакомившіеся люди; я рассказывалъ о своемъ хуторѣ смерти Федула и чувствовалъ, что ничего этого не надо говорить, такъ она все уже знала изъ писемъ, но ч нельзя сидѣть молча.

Какія-то бабы, должно быть кухарки и горничныя, шмыгали по аллеѣ и, проходя мимо бесѣдки, съ любопытствомъ заглядывали въ дверь и въ окна; мнѣ казалось, что онѣ смотрятъ на меня и удивляются, какъ я могъ рѣшиться жениться на такой некрасивой дѣвушкѣ. Положеніе становилось еще болѣе неловкимъ; нашъ разговоръ прерывался длинными паузами, отъ которыхъ мы краснѣли и, кажется, съ лица Серафимы отъ этихъ неловкихъ паузъ катился потъ крупными каплями. Мнѣ было тоже жарко и душно, и хотѣлось поскорѣе встать и уйти, сказать, что усталъ съ дороги или что-нибудь въ этомъ родѣ.

Разговоръ нашъ, наконецъ, совершенно замерзъ. Серафима ходила по бесѣдкѣ и нервно теребила платокъ.

Я осматривалъ ее съ ногъ до головы, какъ барышникъ, покупающій лошадь, и находилъ все новые и новые недостатки... Розовое платьѣ къ ней страшно не шло; мнѣ казалось глупымъ, что она надѣла его въ день моего приѣзда. Я замѣтилъ, что оно было совершенно новое, и даже, признаюсь вамъ, подумалъ: она глупа, если его сшила для меня.

— Послушайте, мнѣ кажется наша любовь была бумажная? — вдругъ сказала рѣзко Серафима и остановилась предо мной, смотря мнѣ прямо въ глаза.

Я смутился и,—представьте себѣ,—совершенно безсознательно началъ почему-то лгать и увѣрять ее



Сверхъ-актриса.  
Style moderne («Jugend»).



въ противномъ. Я говорилъ, что не слѣдуетъ придавать особеннаго значенія нашему свиданію, что мы не чувствуемъ въ присутствіи другъ друга свободно себя потому, что оба не привыкли къ своему положенію, что я всегда застѣнчивъ съ женщинами и мало вращался въ женскомъ обществѣ, — вообще, говорилъ всякій вздоръ, и она, кажется, всему повѣрила.

Свиданіе кончилось тѣмъ, что я даже поцѣловалъ у ней руку и ушелъ, обѣщаясь быть завтра непремѣнно.

Какъ пьяный, я выскочилъ изъ сада и почти побѣжалъ по улицѣ, натыкаясь на прохожихъ и стараясь уйти скорѣе, какъ можно дальше, отъ ея дома. Я краснѣлъ отъ стыда. Скоро я очутился въ городской рощѣ и забрался на дно какого-то сумрачнаго оврага. Первое возбужденіе еще продолжалось: я не могъ спокойно сидѣть, ходилъ, жевалъ траву и листья, грызъ валежникъ. Мнѣ хотѣлось все обдумать, понять, выяснить, но голова работала плохо, и чувство глубокаго сожалѣнія объ утраченной навсегда иллюзіи мѣшало логически думать. На днѣ сырого, сумрачнаго оврага во мнѣ разговаривали два „я“, мое „третье“ „я“ прислушивалось къ ихъ разговору, волновалось и не знало, кто изъ нихъ правъ.

Одно говорило: вы связаны духовнымъ бракомъ... Ты самъ чувствуешь это родство душъ, вѣрованій, стремленій, — такъ неужели ты такое животное, что осмѣлишься разорвать этотъ духовный бракъ только потому, что у нея рыжіе волосы, остроконечный лобъ и веснушки?

Другое „я“ кричало: я не могу ее цѣловать! Попробуй, принеси меня въ жертву, и ты увидишь, въ какой адъ превратишь ты и свою, и ея жизнь...

Она будетъ постоянно чувствовать, что она мнѣ противна, и страдать...

— Я успокою ее, прерывало первое „я“.

— Лжешь! кричало второе. — Это — невозможно. Ты — глухой мечтатель!

А третье „я“, плохо понимая спорящихъ, металось въ волненіи по оврагу, какъ звѣрь въ клеткѣ.

Далѣе намъ все уже извѣстно и, если вы наблюдательны, о многомъ, вѣроятно, успѣли догадаться.

Придя къ Серафимѣ черезъ два дня, я засталъ у нея Вася и, повѣрьте мнѣ, страшно обрадовался тому, что намъ не придется быть вдвоемъ наединѣ. Потомъ я нарочно старался придти позднее, чтобы заставить уже вася у нея, и, когда вы не приходили, мы не знали, что дѣлалъ другъ съ другомъ.

Не понимаю, кто насъ заставлялъ лгать и притворяться, можетъ быть, чувство жалости или стыда, происходящаго отъ признанія нашего несовершенства? Часто люди лгутъ и притворяются подъ давленіемъ хорошихъ чувствъ и не всегда скверно лгать и притворяться.

Я зналъ, что нашего брака не можетъ быть по очень простой причинѣ: она не могла мнѣ нравиться; думаю, что и Серафима это понимала, и мы оба стыдился самихъ себя, своего животнаго существа, и все-таки не могли не признать его силы, его права на существованіе. Развѣ можно было разговаривать на эту тему?

Вы, Александра Петровна, удивительный человекъ; у васъ веселость и наивность сочетаются съ умомъ и тактомъ, — рѣдкое качество женщины... Вы можете о самыхъ серьезныхъ вопросахъ говорить легко и мило, чисто поженски, и вмѣстѣ съ тѣмъ умно. Мнѣ кажется, съ вами никогда не можетъ быть скучно.

Я никогда не забуду нашу прогулку по рѣкѣ. Помните 3 мая, когда мы вмѣстѣ ушли отъ Серафимы и отправились бродить за городомъ? Этотъ

вечеръ, проведенный съ вами, имѣлъ роковое значеніе на отношенія мои къ Серафимѣ, — я почувствовалъ себя живымъ, сильнымъ и здоровымъ человекомъ, и рѣшился положить конецъ всему...

Мы много говорили объ ответственности человека предъ обществомъ, но это не мѣшало намъ бросать камни въ рѣку и дѣлать блины по водѣ. Въ этомъ искусствѣ вы оказали сильнѣе меня, и это васъ веселило и радовало. Теперь, здѣсь на хуторѣ, мнѣ невыразимо тяжело и скучно...

Второе мое „я“ — животное, — день и ночь кричитъ мнѣ въ уши, что я взялъ на себя непосильную задачу. Оно возмущается тѣмъ, что я его ставляю смиряться.

Мое первое „я“ — человеческое — тихо груститъ, и мнѣ хочется плакать, когда я думаю, что я, можетъ быть, всю жизнь проживу одинокимъ у себя на хуторѣ въ обществѣ свиней и коровъ, заботясь объ ихъ полезномъ существованіи. Этому моему хорошему „я“ хочется встрѣчь, общенія съ людьми, хочется музыки, грезъ и любви...

А здѣсь такъ печально, такъ все скучно... Коровы и тѣ бродячь какія-то унылыя, какъ будто-бы чувствуютъ мое настроеніе...

Подумать боюсь объ осени и зимѣ... Что я буду дѣлать одинъ зимой, занесенный снѣгомъ?

Пора кончить. Чувствую, что я могу сказать то, что повлечетъ за собой, можетъ быть, потерю и послѣдняго друга, а потому лучше поставлю точку до вашего отвѣта.

Падшій духомъ А. Г.

С. Найденовъ.



## ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

**ХЕРСОНЪ.** Зимній сезонъ открытъ 1 октября пьесой «Послѣдняя воля». Театръ былъ переполненъ.

Труппа состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ: Назимова — премьерша (молодая актриса), Никонова (драматич. роли), Завьялова и Галина (*ingénue dramatique*), Нарбекова (старуха), Малинова (водевиль съ пѣніемъ) и др.; Вронченко-Левицкій (премьеръ), Бѣлиновичъ (комикъ), Ратмировъ, Петровскій, Сазоновъ, Громова и др. Недостаетъ въ труппѣ героини и любовника, но, не смотря на это, спектакли идутъ хорошо, видна умѣлая рука режиссера Вронченко-Левицкаго и антрепренерши Малиновской. Обставляются спектакли прилично. Сборы хороши.

Были поставлены слѣдующія пьесы: «Свадьба Кречинскаго», «Маскарадъ», «Укрощеніе строптивой», «Замѣстительницы», «Заза», «Измаиль», «Потемки души», «Нюбсея», «Потонувшій колоколь», «Новый міръ», «Докторъ Штокманъ» и — дистанція огромнаго размѣра — «Рабыни веселья». Изъ труппы выдѣляются: Вронченко-Левицкій, Бѣлиновичъ, Ратмировъ, Нарбекова и Малинова. Назимова пригодна только для ограниченнаго круга ролей, а Галина — начинающая актриса.

Въ нашемъ городскомъ собраніи новость: обычные карточные вечера разъ въ недѣлю замѣняются музыкально-литературными вечерами, въ которыхъ участвуютъ любители изъ мѣстной интеллигенціи. Инициатива замѣны карточныхъ вечеровъ болѣе разумными развлечениями принадлежитъ старшинѣ собранія Ш-ву. Пожелаемъ ему успѣха, который труденъ въ нашемъ городѣ.

Театръ попечительства народнаго трезвости, существующій уже нѣсколько лѣтъ на окраинѣ города, въ послѣднее время, къ сожалѣнію, что-то замолкъ. Спектакли въ немъ ставятся любителями, между которыми есть люди преданные дѣлу. Посѣщаются спектакли обыкновенно очень усердно, и жаль будетъ, если театръ надолго затихнетъ.

**РИГА.** Нашему драматическому обществу, ведущему театральное дѣло на свой страхъ и рискъ, въ этомъ сезонѣ не везетъ. Сборы, и въ началѣ не важные, все болѣе и болѣе падаютъ. Причина — неудачный подборъ труппы. Особенно вредитъ дѣлу то обстоятельство, что наша «премьерша» г-жа Саблина-Дольская берется за очень молодыя и совершенно ей недоступныя роли. О г.г. Шмидтгофахъ наши записные театралы говорятъ, что первый — разучился уже играть, а второй — еще не научился.

Такъ какъ въ перспективѣ предстоятъ большіе убытки, то Общество пригласило въ составъ труппы извѣстную про-

винціальную актрису г-жу Днѣпрову съ платой 1000 р. въ мѣсяцъ или 100 руб. за выходъ (у насъ три спектакля въ недѣлю).

Русское оперное товарищество подъ управленіемъ г. Шампаньера открыло спектакли «Жизнью за Царя», давшей почти полный сборъ. Хотя и не всѣ исполнители оказались на высотѣ задачи, но стройность оркестроваго и воодушевленность хороваго исполненія искупали промахи нѣкоторыхъ артистовъ, такъ что публика осталась довольной.

Второй спектакль (5 ноября)—«Аида» Верди былъ триумфомъ группы въ смыслѣ исполненія и плачевнымъ на счетъ сбора. 7 ноября шелъ «Евгеній Онѣгинъ» при почти полномъ залѣ. По окончаніи спектакля были устроены бурныя оваціи. Въ виду значительно большаго успѣха русскихъ оперъ товарищество намѣрено сосредоточить на нихъ исключительное вниманіе, игнорируя «иностранину».

И. Высоцкій.

**БАКУ.** Антреприза г. Красова. До сихъ поръ сыграны слѣдующія пьесы: «Золотая Ева», «Разбойники», «Зава», «Марія Стюартъ», «Три сестры», «Двѣ сиротки», «Штокманъ», «Ножъ моей жены», «Царь Ѳедоръ», «Женское любопытство», «Романтики», «Злоба дня», «Замѣстительницы» и, наконецъ, «Рабыни веселья». Репертуаръ—самый смѣшанный, чтобы не сказать болѣе. Сборы довольно слабые. Даже пресловутыя «Рабыни веселья» не дали сбора, хотя дамы принуждены были выходить изъ театра, да и исполнители чувствовали себя не всегда ловко. Г-жа Шателенъ коверкала шансонетку «Клико». Какъ я уже сказалъ, у г. Красова нѣтъ никакой системы ни въ репертуарѣ, ни въ организаціи самой группы. Артистъ, играющій сегодня доктора Ришона въ «Замѣстительницахъ», завтра выступаетъ въ роли Франца Моора въ «Разбойникахъ». Успѣхъ имѣютъ г-жи Шателенъ, Гондати, Чекалова, г. Тройницкій, Красовъ, Боровдинъ, Строгановъ. Г-жа Шателенъ въ жизненныхъ пьесахъ производитъ хорошее впечатлѣніе. Но къ классическому репертуару не подходитъ и исполненіе Маріи Стюартъ заставляло желать многого. Самъ г. Красовъ—любовникъ безъ особаго темперамента и роли свои «читаетъ». Г-жа Гондати индѣе по наружности, къ сожалѣнію, въ произношеніи у нея крупный недостатокъ. Это очень жаль, такъ какъ она не безъ дарованія. Г. Тройницкій—артистъ опытный и дѣльный. Ясная дикція, непринужденность манеръ и безукоризненное знаніе роли выдвигаютъ его среди другихъ. Играетъ все, благодаря сложившемуся репертуару. Комическая старуха, г-жа Чекалова, слишкомъ хорошо известна. Г-жа Чекалова выступаетъ преимущественно въ роляхъ *grande dame*, и къ чести этой комической старухи, ихъ не портитъ. Г. Строгановъ держится на сценѣ прекрасно, артистъ со вкусомъ, вообще, полезный актеръ въ труппѣ. Г. Боровдинъ, артистъ весьма способный, но однообразный. Водевили идутъ съ участіемъ г. и г-жи Лепетичъ по устарѣвшему шаблону. Въ общемъ, публика принимаетъ всѣхъ довольно сдержанно. Объясняютъ такое отношеніе публики къ театру едва-ли возможно существующимъ нынѣ нефтянымъ кризисомъ въ Баку, такъ какъ на-дняхъ Альма Фостремъ концертировала въ залѣ общественнаго собранія и при цѣнахъ 1 рядъ—10 руб., залъ былъ переполненъ. Рубли же свои публика несетъ въ деревянный циркъ Никитина, гдѣ подвизается малороссійская труппа «Гайдамака», довольствуясь гопакомъ.

Биды Ханъ.

**ВИЛЬНА.** За отчетное время было дано 26 спектаклей. «Шампиньоль поневолю» (2 раза), «Безправная» (1), «Три сестры» (4), «Коварство и любовь» (3), «Проблески счастья» (1), «Кручина» (1), «Бракъ» Гнѣдича (2), «Два міра» (2), «Новый міръ» (4), «Горе отъ ума» (1), «Злая яма» и «Измительная превращенія» (2), «Потемки души» (2), «Испанскій дворянинъ» (1). Много толковъ какъ въ печати, такъ и среди публики возбуждала постановка «Трехъ сестеръ» — Чехова. Благодаря тщательной репетовкѣ и постановкѣ, пьеса произвела благоприятное впечатлѣніе на публику, и при хорошихъ сборахъ въ короткое время прошла 4 раза. Шумный успѣхъ выпалъ на долю «Новаго міра». За четыре представленія взято до 700 руб. на кругъ. Вообще, дѣла за октябрь въ матеріальномъ отношеніи выше средняго. Распредѣленіе ролей въ «Трехъ сестрахъ» было слѣдующее: Маша — г-жа Васильчикова, Ирина — г-жа Чаруская, Ольга — г-жа Лачинова, Вершининъ — г. Добровольскій, Докторъ — г. Смирновъ, Баронъ — г. Микулинъ, Андрей — г. Плотниковъ, Соленый — г. Жуковскій.

Съ ноября начинается серія бенефисовъ. Первымъ идетъ бенефисъ г-жи Алексѣевой «Борьба за существованіе».

**ЕКАТЕРИНОДАРЪ.** Предпримчивый А. А. Тонни рѣшилъ ставить спектакли въ деревянномъ зданіи театра, передѣланномъ изъ цирка, кое-что подправилъ, оклеилъ всѣ стѣны новыми обоями, и 14 октября открылъ сезонъ «Краснымъ солнышкомъ». Главныя силы труппы каскадныя роли г-жи Марченко и Марусина, лирическія—Дубровская и Славина, комическая старуха—Райчева, теноръ—Писаревъ, баритонъ—Форесто, комики—Тумаскій и Тумашевъ, простаки—Поляковъ. Прощо уже 7 спектаклей; воскресные дали около 500 руб., остальные 150—250 р., въ общемъ пока на кругъ взято до 300 р. Для большей торжественности передъ «Краснымъ

солнышкомъ» оркестромъ, собраннымъ Суходревскимъ въ Витебскѣ и здѣшнимъ оркестромъ Кубанскаго войска были исполнены «Торжественный маршъ» сочин. Тонни подъ его управленіемъ и музыкальное произведеніе «На смерть Робеспьера» подъ управленіемъ г. Эспозито, известнаго опернаго капельмейстера, дирижирующаго теперь войсковымъ оркестромъ. Кстати сообщимъ, что этими двумя соединенными оркестрами разъ въ недѣлю будутъ дѣлаться симфоническіе вечера. Съ перваго же спектакля г-жа Марченко понравилась публикѣ и игрой, и голосомъ, и граціозной фигуркой. Г-жа Славина—старая знакомая Екатеринодара также имѣетъ успѣхъ, благодаря финальнымъ высокимъ нотамъ, заставляющимъ забывать о недостаткахъ нижняго регистра. Г-жа Дубровская, спѣвъ въ вставномъ дивертисментѣ на первомъ спектаклѣ арію изъ «Царской невѣсты» и «Слезы» Гречанинова болѣе не выступала несмотря на то, что имѣла очень большой успѣхъ. Очевидно у нея еще нѣтъ опереточнаго репертуара. Г-жа Марусина обладаетъ небольшимъ симпатичнымъ голосомъ, красивой фигурой и миловидной наружностью. Теноръ г. Писаревъ имѣетъ уже не мало поклонницъ благодаря довольно красивому голосу, умѣнью играть и... красивому лицу; вредитъ нѣкоторая позировка на сценѣ. Г. Форесто—старый знакомый нашъ, пользуется здѣсь неизмѣннымъ успѣхомъ. Г. Тумаскій по прежнему любимецъ публики, по прежнему «фортегитъ» и поетъ куплеты своего сочиненія; серьезнымъ соперникомъ его является теперь въ труппѣ г. Тумашевъ, очень тонко передающій куплеты, всегда новые и остроумные. Г. Поляновъ намъ весьма понравился въ «Нинишъ» въ роли молодаго французика. Къ недостаткамъ надо отнести отсутствіе вторыхъ персонажей, неполный хоръ, маленькую сцену. Оркестръ Суходрева подъ управленіемъ Тонни идетъ очень гладко.

Надняхъ драматическій кружокъ Войсковаго собранія открываетъ свой сезонъ «Сыщикомъ», а 3 ноября другой кружокъ общества изящныхъ искусствъ пьесой «Стрекозы» и «Красный цвѣтокъ». Скоро предстоитъ концертъ гг. Вержбиловича и Зилотти, а пока Невскій своей гармоникой взялъ у екатеринодарцевъ уже одинъ полный сборъ. Л. С.—изъ.

**ГРОДНА.** Благодаря работамъ и энергіи одного изъ директоровъ нашего театра, А. С. Цвѣткова, театръ принялъ въ этомъ году благообразный видъ. 1 октября открылся сезонъ. Играетъ драматическая труппа подъ управленіемъ Борисова. Для открытія шли Чужіе. Г. Семеновъ-Самарскій въ роли идеалиста Дыбольцева имѣлъ шумный успѣхъ. Г-жа Павлова (героиня) обладаетъ выгодной сценической внѣшностью, роскошными туалетами, еще не виданными доселѣ на гродненской сценѣ. Г-жа Стрѣшневая—веселая комическая индѣе. Г. Жилинъ (комижъ) былъ типиченъ въ роли Михѣича («Ночное»). Пока прошли «Чужіе», «Старый закалъ», «Гувернеръ», «Казнь», «Сердце—загадка», «Генеральша Матрена». Сборы средніе. Режиссерская часть оставляетъ желать много лучшаго. N.

**ЖИТОМІРЬ.** Дѣла драматической труппы г. Трефилова слабоваты. Даже былъ сборъ въ 12 р. 40 к. (30-го октября). Два хорошихъ сбора дала пьеса «Новый міръ». Недурна была г-жа Трефилова въ роли Мерціи и г. Вояровъ (Габрионъ), г. Алашевскій (Фавій), г. Аристовъ (Неронъ). Съ 26 декабря въ городскомъ театрѣ начнутся оперные спектакли товарищества Эйхенвальда, который начинаетъ сезонъ съ 6-го ноября въ г. Каменецъ-Подольскъ. Съ праздниковъ г. Трефиловъ будетъ подвизываться въ К.-Подольскѣ.

Открытие оперно-оперетныхъ спектаклей въ циркѣ-театрѣ П. Х. Фельденкрайза послѣдовало 28 октября. Выпущенный г. Шостакичемъ анонсъ произвелъ пріятное впечатлѣніе отсутствіемъ кричащей рекламы. Составъ труппы: г-жи Джури (лирическая партія), Добротини Е. П. (каскадныя), Калиновская (комическая старуха), Равичъ, Шаховская и Лаврова (вторыя партіи); гг. Шостацкій (баритонъ), Чебановъ (теноръ), Владимовъ и Баяновъ (комики), Дагмаровъ (вторыя партіи). Директоръ—известный въ театральномъ мірѣ А. А. Вивьенъ. Хоръ—24 человекъ. Сборы средніе, такъ какъ большинство публики, благодаря бывшему здѣсь лѣтомъ г. Шварцу, относится пока къ труппѣ съ недоверіемъ.

**БОРИСОГЛѢБСКЪ.** Съ 1-го октября въ нашемъ городѣ начались спектакли драматической труппы подъ управл. М. Н. Онѣгина, снявшемъ нашъ сарай, то бишь театръ, находящійся въ рукахъ у мѣстнаго буфетчика Аверіанова. Антрепренеръ на свой счетъ обновилъ и украсилъ театръ. Съ открытія прошло уже семь спектаклей: 1) «Казнь»; 2) «Вава»; 3) «Злая яма»; 4) «Контролеръ спальныхъ вагоновъ»; 5) «Вторая молодость»; 6) «Униженные и оскорбленные»; 7) «Гроза». Г-жа Чардымская, выступавшая въ роляхъ Кетъ (Казнь), Марья Антоновны (Злая яма), Готовцевой (Вторая молодость) и Катерины (Гроза),—артистка вполне сложившаяся, не лишенная известнаго дарованія, но, къ сожалѣнію, въ ней видна провинціальная замашка: гдѣ нужно и гдѣ даже не нужно, она повышаетъ голосъ до крика. Г-жа Ильинская, выступавшая въ пьесахъ «Вава» и «Униженные и оскорбленные», совершенно еще молодая, неопытная актриса, не знающая куда дѣвать руки; тембръ голоса не симпатичный и глухой. Пьеса «Униженные и оскорбленные» принадлежитъ перу г-жи Ильинской и пред-

ставляетъ весьма слабую передѣлку. Г-жа Лаврова, grande-dame, опытная, толковая артистка, съ очень хорошимъ тономъ, но съ нѣкоторою гнусавостью. Г-жа Вольмарская—хорошая комическая старуха; говорятъ, что г-жа Вольмарская совершенно глуха. Г-жа Шадурская обладаетъ звучнымъ и красивымъ голосомъ, выступаетъ въ роляхъ ingénue comique, водевиляхъ и дивертисментахъ. Г-жа Арцимовичъ—очень молоденькая и недурная актриса на роли наивныхъ дѣвушекъ. Перейдемъ къ мужчинамъ. Въ роли Годда дебютировалъ г. Онѣгинъ, и играетъ эту роль весьма добродушно, не хуже многихъ провинциальныхъ извѣстностей. Дальнѣйшіе его дебюты въ роляхъ Готтцева и Годфруа, были неудачны—игралъ напыщенно и неестественно. Г. Берсенева—молодой любовникъ съ будущностью. Г. Лавровъ—нашъ давній любимецъ. Г. Инсаровъ—общаетъ бытъ недурнымъ простакомъ, если отрѣшится отъ рѣзкихъ тѣлодвиженій. Г. Ровановъ—комикъ плохо учитъ роли. Г. Чардымскій—хорошій декораторъ, но актеръ съ мертвымъ тономъ, невниманіемъ ролей и неумѣніемъ одѣваться. На первыхъ же порахъ мѣстный агентъ О-ва драмат. писателей сталъ съ нашимъ антрепренеромъ въ натянутыя отношенія, вслѣдствіе того, что этого послѣдній опредѣлилъ агентское кресло во 2-мъ ряду, а не въ 1-мъ, какъ этого желалъ агентъ. Охъ, ужъ эти агенты!

Борисоглибецъ.

**Репертуаръ Императорскихъ слб. театровъ,**

съ 12-го ноября по 19-ое ноября 1901 года.

**Александринскій театр.** 12-го ноября. «Сонъ въ лѣтнюю ночь», ком.—13-го. «Мишуря», ком.—14-го. Утромъ: безпл. спектакль для восп. уч. зав.: гимнъ «Боже Царя Храни!»—«Много шуму изъ ничего», ком. Вечеромъ: «Боже Царя Храни!»—«Сонъ въ лѣтнюю ночь», к.—15-го. «Льсъ», к.—16-го. Въ 1-й разъ: «Комета», эпиз.—17-го. Гас-роль Адель-Зандрокъ: «Die Cameliendame», Drama.—18-го. Утромъ: гастр. Адель Зандрокъ: «Die Gioconda», Trag. Вечеромъ: «Огни Ивановой ночи».

**Михайловскій театр.** 12-го ноября: «Чародѣйка», тр.—13-го. «La dame de chez Maxim», com.—14-го. Утромъ: безпл. спектакль для восп. уч. зав. гимнъ «Боже, Царя храни!»—«Le marquis de Villemer», com. Веч.: гимнъ «Боже Царя храни!»—«Золото», ком.—18-го. «La game de chez Maxim», com.—16-го «Правда хорошо, а счастье лучше», ком.—17-го. Bénéfice de m-r Delorme: «Le vertige», com.—18-го. «Le vertige», com.

**Маринскій театр.** 12-го ноября. «Царская невѣста».—13-го. «Люэнгринъ», оп.—14-го. Утромъ: безпл. спектакль для восп. уч. зав. гимнъ «Боже Царя храни!»—«Камарго», бал. Вечеромъ: гимнъ «Боже Царя храни!»—«Лоаланта», оп.—«Гензель и Гретель». оп.—15-го. «Отелло», оп.—16-го. «Царская невѣста», оп.—18-го. Утр.: «Евгеній Онѣгинъ», оп. Веч.: «Конекъ Горбунокъ», бал.

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимеева (Холмская).

**О В Ъ Я В Л Е Н І Я**

**ТРИКОТАЖНО - ЧУ**

Поставщицы Императорскихъ



**ЛОЧНАЯ ФАБРИКА**

С.-Петербургскихъ Театровъ.

№ 4402.

**Л. ДОВОЛОВОЛЬСКОЙ.**

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

**ТЕАТРАЛЬНОЕ ТРИКО.**

Выидеть на дняхъ изъ печати новая пьеса

**„ХЛѢБА и ЗРѢЛИЩЪ“**

перед. изъ ром. А. К. Шеллера Михайлова, г. Соболицыковымъ-Самаринымъ.

Изд. жур. „Театра и Искусства“. Ц. 2 р.

**ЛУЧШІЙ ЦВѢТОЧНЫЙ О-ДЕ-КОЛОНЪ**

**№4711**

**РЕЙНСКІЕ БУКЕТЫ**

ПРЕВОСХОДНЫЕ ПРОДОЛЖИТЕЛЬНЫЕ и ДЕШЕВЫЕ ДУХИ ДЛЯ ПЛАТКОВЪ

ВСѢХЪ ЦВѢТОЧНЫХЪ и МОДНЫХЪ ЗАПАХОВЪ

№ 4397. 5—2.

**КАРАМЕЛЬ**

изъ травъ отъ кашля

**„КЕТТИ БОССЪ“**

В. Семадени, въ Кіевѣ.

Главн. складъ у **АЛЕКСАНДРА ВЕНЦЕЛЯ**, С.-Петербургъ, Гороховая 33. Цѣна металл. кор. 25 к. Мал. кор. 15 к.

**Продается вездѣ.**

4419 13—2

**ДЛЯ ДРУЗЕЙ ИСКУССТВА.**

Только что вышелъ въ свѣтъ нашъ новый, богато иллюстрированный каталогъ 1902-го года (на нѣмецкомъ языкѣ), содержащій нѣсколько тысячъ нашихъ фотографій и фотографій съ картинъ классическихъ и современныхъ художниковъ, находящихся въ выдающихся галереяхъ Европы, какъ на примѣръ:

Императорскій Эрмитажъ въ С.-Петербургѣ,  
**MUSÉE du LUXEMBOURG**  
 въ Парижѣ, галереяхъ Лондона, Мадрида, Берлина, Дрездена и т. д. и т. д. Цѣна каталога съ пересылкой заказной бандеролью 60 к. почтовыми марками.

**PHOTOGRAPHISCHE GESELLSCHAFT**  
 Berlin C., Stechbahn I.

Вблизи памятника Императора Вильгельма I-го.  
 4423 3—1

Журналъ „Свѣтъ“ М. Н. Пр. ДОПУЩЕНЪ въ общ. въ народн. библиог. и читальняхъ.

**БЕЗПЛАТНО**

СОБРАНІЯ СОЧИНЕНІЙ

**Н. В. ГОГОЛЯ** Со множеств. иллюстрацій художниковъ: Аванасьева, Иванова, Навозова, Пичугина, Ягужинскаго и др.

**В. А. ЖУКОВСКАГО** Со множ. иллюстр. и рис. акад. К. В. ЛЕБЕДЕВА.

**М. Н. ЗАГОСКИНА** Со множ. иллюстр. художн. Н. А. БОГАТОВА.

„Восточныя сказки“ **В. М. Дорошевича**

**ВЪ 24 КНИГАХЪ** въ 1902 году получатъ подписчики еженед. или журн.

**ВОКРУГЪ**

18 годъ издан. **СВѢТА** 18 годъ издан.

50 еженедѣл. иллюстриров. №№, болѣе 2.000 столб. текста и до 500 рисунк. Романы, повѣсти, путешествія, популярно-научныя статьи, смѣсь и проч. при доплатѣ одного рубля

**РОСКОШНАЯ ПРЕМІЯ** олеография съ картины художн. ФЕДОРОВА (размѣромъ 17X23 верш.);

**Импер. Екатерина Великая у Ломоносова.**

Картина удостоена 3 преміями на художеств. выставкахъ. За оригиналь заплачено 1.500 р.

**Подписная цѣна** безъ карт.

**НА ГОДЪ:** съ картин. **5р. 4р.**

съ доставкой и пересылкой

Адресъ редакціи: Москва, Петровка, д. Грачева.

4426 2—1



# НИВА

## ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

на 1902 годъ со всѣми  
приложеніями:

БЕЗЪ ДОСТАВКИ 5 р. 50 к.  
въ С.-Петербургѣ

БЕЗЪ ДОСТАВКИ 1) въ Москвѣ въ  
Контрѣ Н. Печновской - 6 р. 25 к.;  
2) въ Одессѣ въ книжн. магаз.  
„Образованіе“ - 6 р. 50 коп.

Съ доставкою  
въ С.-Петербургѣ 6 р. 50 к.

Съ пересылкой  
во всѣ города и  
мѣстности Россіи. 7 р.

За границу — 10 р.

Разсрочка платежа въ 2 и 3  
срока. 4424 2-1

Требованія адресовать въ Главную Контору журн. „НИВА“,

дастъ своимъ подписчикамъ въ

1902 г.

52 №№ художественно-литературнаго журнала „НИВА“,  
закрывающаго въ себѣ въ теченіе года около  
1500 столбцовъ текста и 500 гравюръ и рисунковъ.

ПЕРВЫЕ  
12 ТОМОВЪ  
Полнаго Собранія  
Сочиненій

## Н. С. ЛЪСКОВА,

отпечатанныхъ четкимъ шрифтомъ на хорошей бумагѣ, съ портретомъ и биографическимъ очеркомъ, составленнымъ Р. И. Сементновскимъ. Остальные томы сочиненій Лѣскова будутъ значительно дополнены произведеніями, не вошедшими въ прежнія изданія или еще не напечатанными.

Полное Собраніе  
Сочиненій въ  
12 ТОМАХЪ

## В. А. ЖУКОВСКАГО,

дополненныхъ, подъ редакцію профессора А. С. Архангельскаго, пѣлымъ рядомъ неза-  
данныхъ поэтическихъ произвед. знамен. писателя и отпечатанныхъ четкимъ шрифтомъ, въ  
2 столбца, расширеннаго формата, на хор. бумагѣ, съ портретомъ и биографическимъ очеркомъ.

12 КНИГЪ „ЕЖЕМѢСЯЧ-  
НЫХЪ ЛИТЕ-  
РАТУРНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ“  
(романы, повѣсти, рассказы, популярно-  
научныя статьи, очерки и пр. современныхъ  
авторовъ).

12 №№ „Парижскихъ модъ“ (до 300 мод-  
ныхъ гравюръ по послѣднимъ фа-  
сонамъ лучшихъ мастеровъ).

12 №№ рукодѣльныхъ и выпильныхъ работъ  
и выкроекъ въ натуральную вели-  
чину (около 600 рисунк. и чертеж.).

СТЫШОЙ КАЛЕНДАРЬ на  
1902 г., отпечатанный красками.

Подробное иллюстрированное объявленіе  
о подпискѣ высылается бесплатно.

С.-Петербургѣ, М. Морская, 22.

Для ослабѣвшихъ, одержимыхъ нашлемъ мальць-экстрактъ и  
леденцы фабрики

## „ДЕЛИВА“

въ Варшавѣ, ул. Згода, № 5, существуетъ съ 1884 г.

Продаются въ аптекарскихъ магаз. и аптекахъ. Остерегаться поддѣлокъ.

№ 4420. 10-1.

## Театръ „ФАРСЪ“.

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

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

Репертуаръ съ 11-го Ноября по 17-е Ноября.

Воскресенье, 11-го: 1) во 2-й разъ по воз. оригинальный фарсъ въ 3 д., В. Хо-  
лостова, „Милый юноша“; 2) въ 3-й разъ, „Принцъ Чу-Тыфу-Чанъ“, фарсъ въ 3 д.,  
(перед. съ нѣм.). Понедѣльникъ, 12-го бевефисъ С. Ѳ. Сабурова, представл. будетъ  
два новыхъ фарса въ одинъ вечеръ: 1) въ 1-й разъ ориг. фарсъ въ 4 д., Вла-  
димірова, „Ночь въ купѣ“ („Человѣкъ звѣрь“). 2) Послѣдняя новинка Парижа.  
Въ 1-й разъ, фарсъ въ 3 д., пер. С. Ѳ. Сабурова, „Страхованіе добродѣтели“.  
Вторникъ, 13-го: 1) въ 4-й р., „Принцъ Чу-Тыфу-Чанъ“, фарсъ въ 3 д., (перед. съ  
нѣмдцк.); 2) въ 8-й разъ по воз., фарсъ въ 3-хъ д., „М-ше Коралли и Н<sup>о</sup>“. Среда,  
14-го: 1) въ 1-й разъ по воз. „Приключенія fin de siècle“, фарсъ въ 3 д., (сюжетъ  
заимствованъ); 2) въ 11-й р., фарсъ въ 3 д., „Ея сокровище“, пер. съ фр. И. Г.  
Ярона и А. М. Горина-Горайнова. Четвергъ, 15-го: 1) во 2-й р., нов. фарсъ, „Стра-  
хованіе добродѣтели“, въ 3 д., пер. С. Ѳ. Сабурова; 2) въ 5-й р., „Принцъ Чу-Тыфу-  
Чанъ“, фарсъ въ 3 д., перед. съ нѣм. Пятница, 16-го: 1) въ 3-й р. по воз.  
оригин. фарсъ въ 3 д., В. Холостова, „Милый юноша“; 2) въ 15-й разъ фарсъ въ  
3 д., „Ея сокровище“, пер. съ франц. И. Г. Ярона и А. М. Горина-Горайнова.  
Суббота, 17-го: 1) во 2-й разъ по воз. „Приключенія fin de siècle“, фарсъ въ 3 д.,  
(сюжетъ заимствованъ); 2) въ 6-й разъ, „Принцъ Чу-Тыфу-Чанъ“, фарсъ въ 3 д.,  
перед. съ нѣм.

Начало спектаклей въ 8 ч. вечера.

Билеты на всѣ объявленные по репертуару спектакли можно получать еже-  
дневно въ кассѣ театра съ 10 ч. утра.

Билеты, заказанные по телефону, сохраняются до 7½ ч. веч., послѣ чего по-  
ступаютъ въ общую продажу.

Главный администраторъ А. И. Ивановъ.

При семъ № прилагается гг. городскимъ подписчикамъ объявленіе „Распродастъ земля“.

Доволено цензурок. С.-Петербургѣ, 10 Ноября 1901 г.

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



Имѣется во всѣхъ лучшихъ ресторанахъ и виноторговляхъ.