

# Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА  
НА ЖУРНАЛЪ  
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Съ доставк. и пересылк.  
на годъ 7 р., на полг. 4 р.  
Отд. №№ продаются по 20 к.  
Объявл.—30 к. съ стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ и КОНТОРЫ:  
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печивской.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

# и Искусство

1901 г. V годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 2 Декабря.

СОДЕРЖАНІЕ: Афишный вопросъ.—Нѣчто о передѣлкахъ.—«Три сестры» С. Сутугина (продолженіе).—Женщина на сценѣ І. Вл. Лилскаго.—Художественная нива А. Ростиславова.—Хроника театра и искусства.—Письма въ редакцію.—Московскія письма П. Ярцова.—Музыкальныя замѣтки И. Ки—скаго.—Nocturne, стих. А. Мюссаръ-Викентьева.—Отрывокъ изъ Страбона *Notio novius*.—Отрава (продолженіе) И. Потапенко.—Харьковскія письма І. Тауридова.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки: «Волшебный стрѣлокъ», «Оома Гор-

№ 49.

дѣвъ» А. Любимова, «Рызывъ трава» А. Злотникова, «Загадка» — мотивъ декораціи, «Направникъ дирижируетъ», «Передѣлыватель», «Когда мы мертвые воскреснемъ» — шаржи, «Омутъ» 2 рис. А. Ростиславова; портреты г-жи Яновой, О. І. Преображенской, бар. А. П. Радошевской, Е. Ф. Боура.

Ноты: приложенія №№ 6, 7 и 8 «Потемкинскій праздникъ» М. М. Иванова, отрывокъ, фортепианная пьеса Вагнера, «Pensée triste».

Приложеніе: «Лишенный правъ», пьеса въ 4 д., И. Н. Потапенко.

Открыта подписка на 1902 г.  
НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

52 №№ журнала, 20 пьесъ, 12 вып. Библіотеки, 12 нотн. приложеній, 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.

Въ 1902 г. будутъ, между прочимъ, напечатаны: новая комедія Вл. И. Немировича-Данченко, «Дѣти Ванюшина» пьеса въ 4 д. С. А. Найденова (удостоена премии на конкурсѣ Литерат.-Худож. Общества), «Волшебникъ» пьеса въ 4 д. П. М. Ярцова (удостоена премии на конкурсѣ Литературно-Худож. Общества), «Русалки», комедія въ 4 д. Ю. И. Безродной (удостоена премии на конкурсѣ Литературно-Художественнаго Общества), «Выдержанный стиль», ком. въ 4 д. И. Н. Потапенко, «Ночи безумныя», пьеса въ 5 д. гр. Л. Л. Толстого, «Золотое руно» пьеса въ 3 д. Пшебышевскаго одноактные пьесы: «Пожаръ» И. А. Гриневской, «Вѣрочка» Рыбакова и мн. др.

Для беллетристическаго отдѣла приобрѣтены двѣ большія повѣсти М. А. Любимова и Н. Н. Брешко-Брешковскаго.

Въ «Библіотекѣ» будутъ, между прочимъ, помѣщены главнѣйшія статьи Роскина объ искусствѣ.

С.-Петербургъ, 2 Октября 1901 г.

Печатаемый ниже циркуляръ Главнаго Управленія по дѣламъ печати, надо надѣяться, положить конецъ своеобразной афишной литературѣ, которая въ нѣкоторыхъ случаяхъ доставляла безцеремоннымъ рекламистамъ недурные сборы, но во всѣхъ случаяхъ роняла достоинство театра. Цир-

куляръ этотъ, въ сущности, повторяетъ, но въ болѣе опредѣленныхъ и точныхъ выраженіяхъ, изданное раньше распоряженіе, но наше законодательство о театрахъ, вѣрнѣе, административное о театрахъ усмотрѣніе, весьма мало нормированное закономъ, такъ шатко и неустойчиво, что потребуетъ не мало настойчивости для того, чтобы привести афиши къ желательному и вполнѣ приличному единообразію.

Въ циркулярѣ Главнаго Управленія по дѣламъ печати прямо перечисляется, что можетъ быть напечатано въ афишахъ. Не будучи, вообще поклонниками всякихъ ограничительныхъ мѣръ, мы должны, однако, признать, что эта регламентація несомнѣно послужитъ на пользу театру. Благодаря возможности печатать въ афишахъ всякій вздоръ и любую наглую пошлость, разные гешефтмакеры получили преимущество предъ дѣльными и скромными предпринимателями. До какой развязности доходятъ иногда рекламныя афиши, наши читатели могли убѣдиться изъ приведенныхъ въ разное время на страницахъ журнала образцовъ сочинительства. При единообразіи афишъ, придется конкурировать не сочинительствомъ заманчивыхъ и эффектныхъ названій, но достоинствами самаго спектакля. И потому эта, съ виду стѣснительная мѣра, по существу—благодѣтельна для театра, и будетъ принята вполнѣ сочувственно лучшими сценическими дѣятелями.

Тѣмъ не менѣе, одно замѣчаніе напрашивается само собою. Въ циркулярѣ Главнаго Управленія по дѣламъ печати ясно и опредѣлено говорится о «пьесахъ», и такимъ образомъ циркуляръ этотъ, при склонности мѣстной администраціи ко всякаго рода усмотрѣнію, ограничивается лишь театромъ, въ тѣсномъ значеніи этого слова, и не распространяется на другія разнаго рода зрѣлища, каковы циркъ, маскарады и т. п. Наибольшее разнузданностью, безграмотностью и безцеремонностью, между тѣмъ

отличаются именно афиши послѣдняго рода, не встрѣчающія никакихъ стѣсненій на своемъ пути. Какъ часто театральное дѣло терпитъ крушеніе единственно вслѣдствіе наглости какойнибудь «цирковой афиши», щеголяющей своимъ безстыдствомъ и пошлостью! Эти афиши печатаются съ разрѣшенія мѣстныхъ властей, склонныхъ разсматривать ихъ содержаніе, какъ объявленіе, хотя въ дѣйствительности, это—очень низкопробный сортъ рекламной литературы. Слѣдовало бы установить какойнибудь нормальный образецъ и для афишъ нетеатральныхъ. Еще недавно мы приводили выдержки изъ рекламъ какого-то гипнотизера въ Екатеринославѣ и цирка въ Могилевѣ—почти сверхъестественныя по шутовству и безцеремонности. Нельзя не радоваться тому, что театральныя афиши получаютъ приличный видъ, но было-бы еще пріятнѣе, если-бы рядомъ съ ними красовались столь-же приличныя афиши другихъ зрѣлищъ и увеселеній.

Циркуляръ повлечетъ за собою, такъ сказать, «принудительное благоприличіе» афишъ. По чести говоря, не слѣдовало дожидаться циркуляра, а ввести это благоприличіе собственными средствами. Быть можетъ, за одно, сценические дѣятели займутся и «внутренней реформой» афишъ. Пора было-бы вывести изъ обыкновенія наименованіе актеровъ въ порядкѣ получаемыхъ ими окладовъ или ампуа, какъ водится во многихъ театрахъ, не только провинціальныхъ, но и столичныхъ. Располагать актеровъ должно или по алфавиту, или смотря по важности исполняемыхъ ролей. Но совершенно непонятно, почему въ одномъ случаѣ впередъ ставится любовникъ, въ другомъ—«герой», въ третьемъ—«резонеръ». Изъ-за этого «мѣстничества» происходятъ пренепріятныя, ломаннаго гроша не стоящія, пререканія, подчасъ отравляющія весь театральнй организмъ.

Минувшая недѣля ознаменовалась полемикой двухъ театральныхъ директрисъ—Е. А. Шабельской и Л. Б. Яворской, вызванной письмомъ Максима Горькаго, выдержки изъ которого мы уже приводили. Г-жа Яворская утверждаетъ, что въ «Новомъ театрѣ» идетъ передѣлка «Омы Гордѣва», сдѣланная съ разрѣшенія автора (хотя авторъ въ своемъ письмѣ объ этомъ ничего не говоритъ) тремя литераторами и что авторскій гонараръ эти литераторы берутъ не въ свою пользу, а отдаютъ въ пользу какого-то благотворительнаго учрежденія. Но такъ какъ раньше (см. ниже письмо въ редакцію г. Евдокимова) она хотѣла поставить передѣлку г. Евдокимова, который отъ гонарара разумѣется, не отказался бы, то и это единственное «оправданіе добра» отпадаетъ Г-жа Шабельская послѣ того, какъ второе представленіе дало всего 100 съ чѣмъ-то рублей, также помѣстила въ газетахъ письмо, въ которомъ, послѣ сѣтованій на то, что «досужіе передѣльватели и переводчики» «слишкомъ мало обращаютъ вниманія» (sic!) «на авторское право», заявляетъ, что она не вѣрила въ успѣхъ передѣлки и поставила ее только потому, что, во-первыхъ, ее «всѣ поголовно увѣряли въ успѣхѣ» и она уступила, «не считая себя непогрѣшимой» и, во-вторыхъ, г. Евдокимовъ утверждалъ, что передѣлалъ съ разрѣшенія автора. Въ заключеніе г-жа Шабельская объявляетъ, что она снимаетъ передѣлку г. Евдокимова съ репертуара умалчивая, разумѣется, о тѣхъ сборахъ, какіе сдѣлала эта передѣлка, а также о томъ, что на слѣдующій день ставитъ гогаевского «Віа» въ своей собственной передѣлкѣ.

Безъ всякаго сомнѣнія, отсутствіе огражденія авторскаго права, питаемое, кстати говоря, различными иллюзіями общественной пользы, представляетъ

огромное зло. Тривиально выражаясь, это значить—не клади плохо, не вводи вора въ грѣхъ.

Въ значительномъ большинствѣ случаевъ передѣльватели не только залѣзаютъ въ карманъ авторовъ, обезцѣнивая ихъ произведеніе, но и распоряжаются ихъ репутацией, ихъ именемъ: тотъ, кто, не читая самого романа, посмотритъ «Ому Гордѣва» въ передѣлкѣ, навѣрное вынесетъ довольно безотрадное мнѣніе о дарованіи М. Горькаго и едва-ли потомъ даже попытается прочитать самый романъ. Г. Евдокимовъ, какъ можно убѣдиться изъ ниже печатаемаго его письма, съ наивностью, достойною лучшей участи, самъ приводитъ образчики своихъ «присочиненій».

Принципъ собственности есть вмѣстѣ съ тѣмъ и удержаніе самостоятельности личности. Законъ, охраняющій имущественное авторское право, охраняетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и его нравственное право: одно неотдѣлимо отъ другого.

Пока законодательство придетъ на помощь, да и придетъ-ли еще, при той спутанности воззрѣній, которая господствуетъ въ умахъ литераторовъ,—о сокращеніи произвола передѣльвателей можно было бы позаботиться своими средствами. Намъ кажется, что Общество драматическихъ писателей должно-бы принять мѣры въ этомъ отношеніи. Если бы, напр., это Общество отказалось охранять авторское право относительно тѣхъ передѣлокъ, которыя сдѣланы безъ согласія авторовъ произведенія, то несомнѣнно число гг. передѣльвателей уменьшилось бы, и во всякомъ случаѣ, передѣлки улучшились бы качественно. Тому-же, что передѣлокъ, вообще, будетъ меньше, можно только радоваться.

Придется тщательнѣе выбирать и обращать въ сценическое представленіе не первое, что подъ руку подвернется, а произведенія, для сей цѣли пригодныя. И если благотворительныя общества тогда получатъ пожертвованія, то это будетъ не на предметъ замаливанія грѣховъ, а что называется «за милую душу».

#### Циркуляръ Г. У. по дѣл. печ. губер.

Циркулярными распоряженіями по главному управленію по дѣламъ печати отъ 29-го октября 1870 года за № 3671, отъ 6-го ноября 1872 года за № 4799, отъ 21-го марта 1884 года за № 1361 и отъ 18-го ноября 1898 года за № 7910 полицейскимъ чинамъ, при разрѣшеніи къ печати, на основаніи ст. 41 уст. о ценз. и печ. (т. XIV св. зак., изд. 1890 г.) афишъ о театральнхъ представленіяхъ и зрѣлищахъ, вмѣнено въ обязанность слѣдить за тѣмъ, чтобы названія пьесъ, а также отдѣльныхъ актовъ и картинъ отнюдь не были произвольно сочиняемы, измѣняемы и дополняемы, и чтобы въ афишахъ поименовались только тѣ дѣйствующія лица, которыя обозначены въ текстѣ пьесы.

Между тѣмъ, изъ получаемыхъ въ главномъ управленіи по дѣламъ печати свѣдѣній о театральнхъ представленіяхъ, усматривается, что во многихъ мѣстностяхъ при печатаніи афишъ допускаются значительныя отступленія отъ вышеозначенныхъ циркулярныхъ распоряженій и въ программахъ спектаклей нерѣдко помѣщаются иллюстраціи и пояснительныя, зачастую невѣрныя и вредно-тенденціозныя, свѣдѣнія о пьесахъ и авторахъ исполняемыхъ пьесъ.

Для предупрежденія на будущее время подобныхъ отступленій отъ установленныхъ правилъ и циркулярныхъ распоряженій о драматическихъ представленіяхъ, главное управленіе по дѣламъ печати, по приказанію министра внутреннихъ дѣлъ, имѣетъ честь покорнѣе просить васъ, милостивый государь, вновь подтвердить чинамъ полиціи о неуклонномъ наблюденіи, чтобы въ театральнхъ афишахъ, кромѣ названія пьесъ, отдѣльныхъ актовъ и картинъ, согласно съ текстомъ, разрѣшеннымъ драматическою цензурою, фамилій авторовъ пьесъ или переводчиковъ, перечня дѣйствующихъ лицъ, обозначенія начала и конца спектаклей, цѣны на мѣста, анонсовъ о предстоящихъ спектакляхъ и репертуара, отнюдь не помѣщалось никакихъ другихъ свѣдѣній.

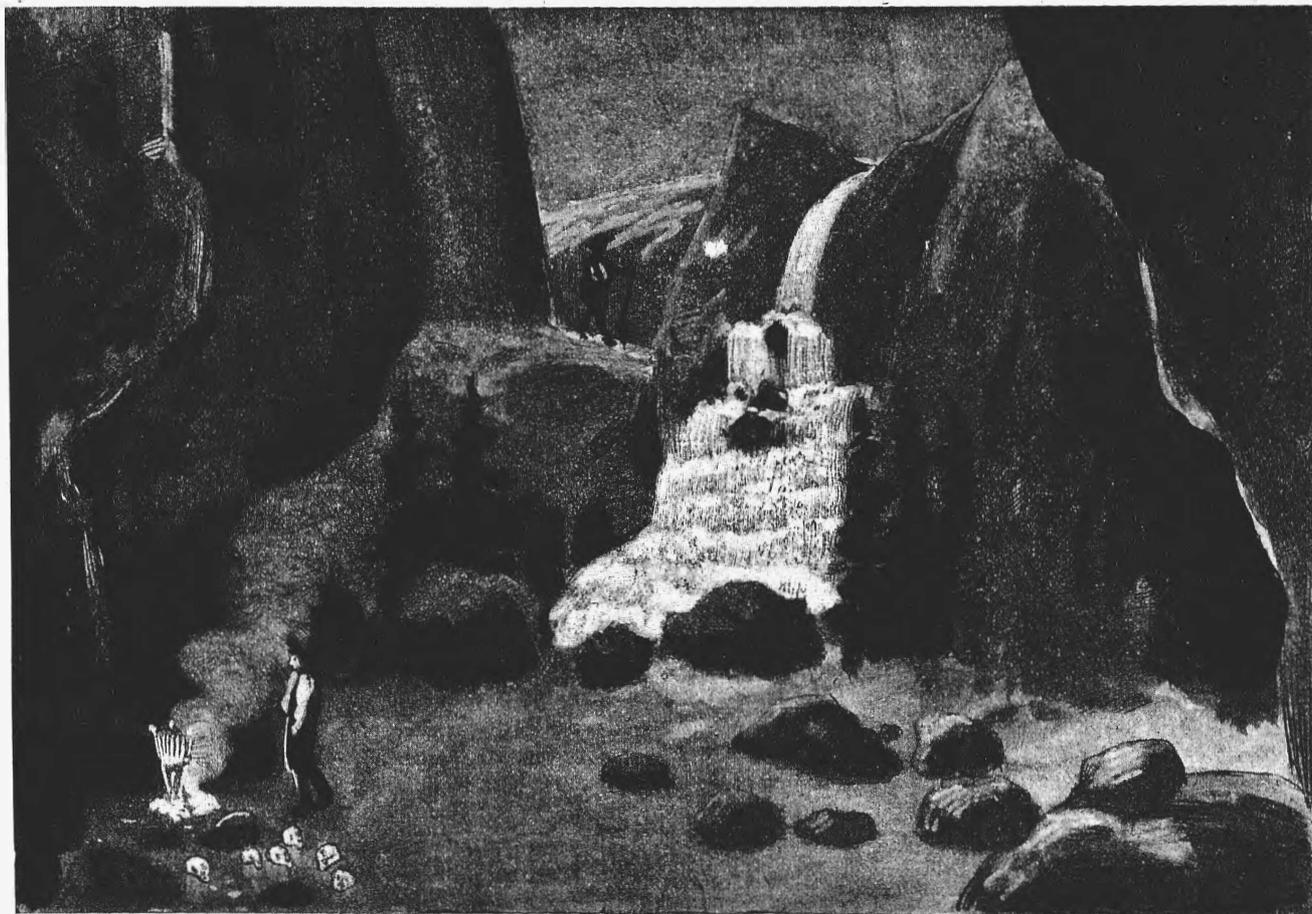
Въ программахъ литературныхъ вечеровъ и концертовъ текстъ или содержаніе исполняемыхъ произведеній можетъ печататься только съ разрѣшенія общей цензуры.

## „Три сестры“ А. П. Чехова.

(Продолженіе \*).

Въ чемъ же бѣда сестеръ? Андрей, жалуясь на то, что отецъ „угнеталъ“ ихъ „воспитаніемъ“, говоритъ между прочимъ: „благодаря отцу, я и сестры знаемъ французскій, нѣмецкій и англійскій языки, а Ирина знаетъ еще по-италиански. Но чего это стоило!“ Отецъ сестеръ былъ бригаднымъ командиромъ и, умирая, оставилъ имъ очень ограниченное наслѣдство—онѣ не ѣдутъ въ Москву, по-

гимъ языкамъ не что иное, какъ самолюбіе. Есть особый родъ самолюбія—гордая разновидность его—толкающій ко всему высокому, но съ несоотвѣтственной стремительностью, и единственно къ тому, что людямъ виднѣе, что бьетъ на показъ. Въ красотѣ, поэзіи, изяществѣ—большая трагедія, если за ними гонятся тогда, когда не хватаетъ хлѣба—хлѣба въ простомъ и переносномъ смыслѣ. Эта трагедія, перейдя извѣстные предѣлы—можетъ стать и низкою, и преступною. Во всякомъ случаѣ—она очень несчастная. И когда въ жизни бѣгутъ только за цвѣтами ея, отворачиваясь съ самолюбивымъ от-

— МАРИИНСКІЙ ТЕАТРЪ. —

«Волшебный стрѣлокъ» Вебера (возобновленіе).

Рис. М. Любимова.

тому что тутъ (въ городѣ, гдѣ происходитъ дѣйствіе пьесы) у нихъ домъ, составляющій, очевидно, все ихъ имущество. Зачѣмъ старикъ Прозоровъ училъ дочерей англійскому и даже италіанскому языку? Учитъ дѣтей англійскому, а тѣмъ болѣе италіанскому языку—считается претензіей на особый шикъ. И дѣйствительно, трудно сообразить, зачѣмъ-бы сестрамъ могъ понадобиться италіанскій—напримѣръ—языкъ—„въ этомъ городѣ ненужная роскошь, даже и не роскошь, а какой-то ненужный придатокъ въ родѣ шестого пальца?“—И надо подумать „чего это стоило“. Эти траты были для отца ихъ если не непосильны, то, во всякомъ случаѣ, очень значительны. Прекрасный языкъ англійскій, чудесный языкъ италіанскій. Но Ирину лучше-бы было обладать такими свѣдѣніями, которыя давали-бы ей возможность заниматься другимъ дѣломъ, чѣмъ сидѣть цѣлые дни въ губернскомъ телеграфѣ или губернской городской управѣ. Старика Прозорова побуждало выбиваться изъ силъ, чтобы научить своихъ дѣтей столь мно-

вращеніемъ отъ всего прочаго, отъ питающей земли—то и наслажденіе отъ цвѣтовъ быстро теряетъ весеннюю свѣжесть, а въ результатъ необходимо наступаетъ душевное и другое всякаго рода банкротство. Изученіе такихъ богатыхъ языковъ, какъ англійскій, французскій, италіанскій—это не только усвоеніе словъ и грамматическихъ правилъ. По пути знакомиться и входить въ богатую тонами, колоритную, многообразную, культурную, новую для насъ и этимъ однимъ уже поэтическую жизнь и получаешь къ ней вкусъ. Обтрепанныя, засаленныя стѣны губернскаго телеграфа и общество Чебутыкиныхъ, Соленихъ и прочихъ необходимо должны тогда дѣйствовать особенно удручающимъ, пригнетающимъ образомъ.

Мнѣ, однако, неясно слѣдующее: Ирина жалуется: „у насъ, трехъ сестеръ, жизнь не была еще прекрасной, она заглушала насъ, какъ сорная трава“... Не была прекрасной—никогда? Всегда „заглушала, какъ сорная трава“? И при отцѣ, значить, который

умеръ всего годъ тому назадъ? При отцѣ, тоже, когда „къ намъ на именины приходило всякій разъ по тридцать—сорокъ офицеровъ, было шумно... а сегодня только полтора человѣка и тихо, какъ въ пустынь“, когда были деньщики, къ отсутствію которыхъ теперь сестры „долго не могутъ привыкнуть“?

Тому, что зрителю мрачное настроеніе сестеръ кажется болѣе или менѣе правдивымъ, много содѣйствуетъ ихъ недавнее сиротство. Это-же придаетъ въ большой степени симпатичность ихъ грусти. Отнимите сиротство, и тоска сестеръ покажется совсѣмъ уже мало обоснованной, мало понятной, и пожалуй, ничего не скажетъ сердцу. Авторъ незамѣтно и ловко подставляетъ для страданія совсѣмъ другой объектъ—то, что для сестеръ жизни никогда еще не была прекрасной, что она ихъ заглушала всегда, и при отцѣ. Это—подтасовка. Сестры стремятся какъ разъ въ Москву, которая „слезамъ не вѣрить“. Обидныя, тяжелыя разочарованія ждутъ ихъ тамъ.

Знакомый мнѣ литераторъ, человѣкъ въ противоположность Кулыгину—скорѣе „самый умный, но не самый добрый“—разсказывалъ мнѣ, смѣясь, по прїѣздѣ изъ Москвы, будто на спектаклѣ московскаго Художественнаго театра дѣвица—курсистка, спрошенная имъ, чѣмъ ей такъ нравится пьеса—чуть ли именно не „Три сестры“—отвѣтила: „пьеса показываетъ, что жизнь намъ ничего не даетъ, и это, дѣйствительно, такъ“.—„Жизнь намъ ничего не даетъ... Экая дура! а ты бери, сама возьми, какъ же это она тебѣ дастъ“? И мнѣ въ укоръ прибавилъ: „вы этимъ нитьемъ, кажется, сами восхищаетесь?“ Когда сестры, тоскуя, мечтаютъ: „въ Москву, въ Москву“, то невольно съ улыбкой думаешь: при дешевомъ-то теперешнемъ тарифѣ, коли такъ хочется туда поѣхать отчего-бы имъ въ самомъ дѣлѣ этого не сдѣлать—сѣли въ вагонъ, и поѣхали. Само собой, имъ не съѣздить туда хочется, а жить тамъ, но когда о какомъ-либо желаніи чрезвычайно много говорятъ, только говорятъ и ничего для осуществленія не дѣлаютъ, то при всей снисходительности невозможно, въ концѣ концовъ, удержаться отъ улыбки. Сестры только говорятъ о Москвѣ и ничего не дѣлаютъ, чтобы переѣхать туда не потому, что онѣ лѣнны въ обыкновенномъ значеніи этого слова. Онѣ вовсе не лѣнны—какъ и вообще существуетъ мало лѣнныихъ людей, гораздо меньше, чѣмъ это кажется—наоборотъ, онѣ трудятся, не смотря на то, что трудъ имъ причиняетъ одно страданіе. Ихъ бѣдамъ сопутствуетъ, какъ и большинству людскихъ бѣдъ—незнаніе того, чего онѣ хотятъ. Нѣмцы очень часто употребляютъ это выраженіе—„du weisst nicht was du willst“ (ты не знаешь, чего ты хочешь) въ отвѣтъ на претензіи, на жалобы на другихъ и на свою жизнь. Не звать, чего хочешь—это значитъ: не звать того, что принесетъ намъ удовлетвореніе, если мы его достигнемъ. Или—что то же самое—не звать, какаѣ причины, какое лишеніе, или неудовлетвореніе какой потребности вызвало у насъ желаніе, которое и является источникомъ мученія, покуда оно не осуществится. Если сестрамъ трудно „привыкнуть къ отсутствію деньщиковъ“—то, если одна изъ нихъ думаетъ, что она хочетъ поступить въ городской телеграфъ, то это значитъ, что она не знаетъ, чего хочетъ. Шестидесяте годы принесли въ Россію благоденствіе, но не основательную идею, что во всякомъ трудѣ есть непременно „поэзія и мысль“. Библейское проклятiе человѣку—„въ потѣ лица своего добывать свой хлѣбъ“ наскоро передѣлали въ благословеніе. Но это не такъ просто. Когда достигнуть чего-нибудь мучительно трудно, почти невозможно—поляны говорятъ: „to trudno“—Иринѣ, какъ и всякому, труда, самаго труда,

конечно, не нужно. Доставляетъ радость, удовольствие или счастье не трудъ, а сознаніе преодоленія трудностей, сознаніе того, что имѣешь трудъ за собой, и то лишь при извѣстныхъ условіяхъ. И тогда мы называемъ нашу работу уже не трудомъ, а любимымъ занятіемъ и дѣломъ или игрой. Тотъ, кто придумалъ балльную систему для дѣтей былъ тонкій психологъ, хотя и односторонній. Ихъ легче увѣрить, что хорошій баллъ есть цѣль сама по себѣ, легче символизировать, такъ сказать, баллъ, чѣмъ объяснить имъ пользу отъ ученія. Но цѣлью можетъ быть только хорошій баллъ, и потому плохія отмѣтки такъ мало дѣйствуютъ и никогда не исправляютъ неуспѣвающихъ учениковъ.

Отъ учениковъ близокъ переходъ къ учителю ихъ—Кулыгину.

Живого мѣста не оставили на учителяхъ за послѣднее время печать, общество, театръ („Воспитатель Флакманъ“). Каждый имѣлъ сказать имъ что нибудь въ укоръ, у всякаго противъ нихъ что нибудь наболѣло. И только въ одной статейкѣ я встрѣтилъ сочувственное къ нимъ отношеніе. Неизвѣстный авторъ обратилъ вниманіе на какую-то своеобразную серьезность ихъ жизни: ихъ нигдѣ въ публичныхъ мѣстахъ не видишь, не встрѣчаешь—только въ гимназію и изъ гимназіи ходятъ они сосредоточенные, обыкновенно важные, угрюмые. Личныя мои впечатлѣнія говорятъ, что если серьезно считать отсутствіе легкомыслія, то учителя бесспорно самые серьезные у насъ люди. Отъ постоянного общенія съ дѣтьми у нихъ является какаѣ-то своеобразная серьезность: быть можетъ, что дѣти очень серьезный народъ, серьезнѣе насъ, какъ это ни странно на первый взглядъ. Дѣти непосредственно воспринимаютъ жизнь, и не вводятъ между впечатлѣніями и дѣйствіями постороннихъ мыслей и соображеній, которыя обыкновенно отнимаютъ отъ поступка весь его *raison d'être*, т. е. всю его серьезность.

*Кулыгинъ...* Никому не нравится, а для меня все равно. *Я доволенъ. Съ усамъ я или безъ усовъ—а я одинаково доволенъ.*

Среди персонажей чеховскихъ пьесъ—Кулыгинъ, кажется, единственное лицо, которое „довольно“—собой, женой, всѣмъ, что-бы ни случилось. Кулыгинъ написанъ съ большимъ юморомъ, порой онъ такъ элементарно смѣшонъ, что похожъ на карикатуру, но авторъ ни разу не смѣется надъ нимъ зло, а отъ этого, по свойственному ему мрачному въ этой пьесѣ настроенію, Чехову, вѣроятно, трудно было удержаться. Придавъ ему ограниченность, чтобы не сказать прямо глупость,—Чеховъ не сдѣлалъ его все же пошлымъ, и я вижу въ этомъ большую заслугу, потому что въ послѣднемъ случаѣ мы и задумываться не стали бы надъ тѣмъ, почему онъ доволенъ.

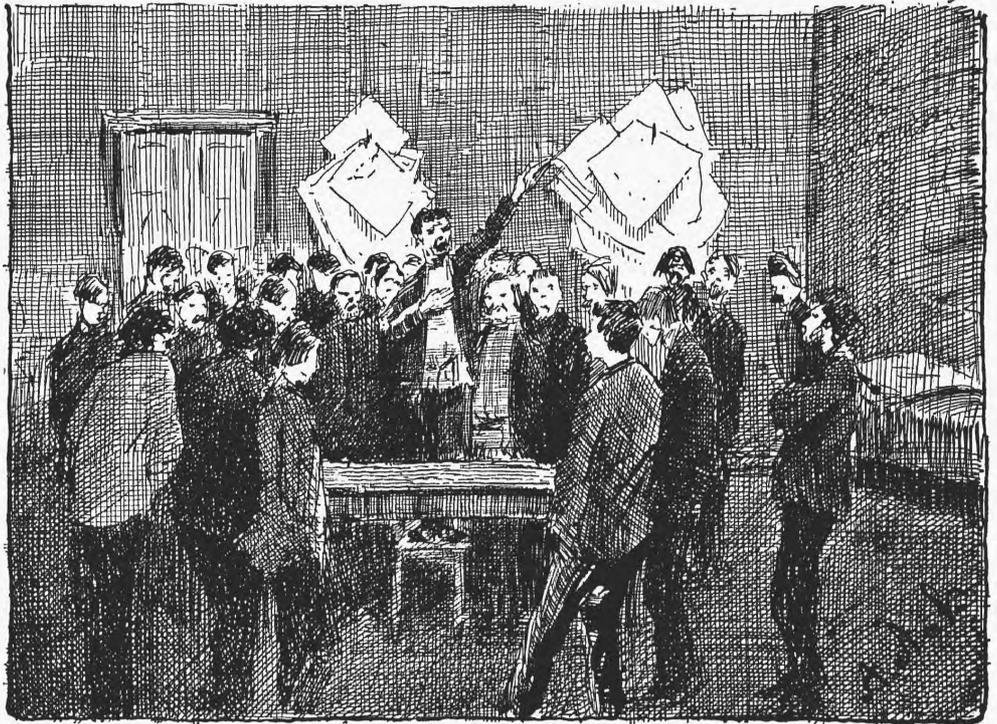
Между тѣмъ, этотъ вопросъ немаловажный: что тамъ ни говори—а человѣкъ счастливъ. Пусть онъ не далека, но всѣ умники кругомъ несчастливы, а онъ счастливъ. Что намъ отъ ихъ ума? „Правда хорошо, а счастье лучше“, умъ, можетъ быть, хорошъ, но его-то счастье ужъ навѣрно лучше. Вѣдь, въ концѣ концовъ, всѣ усилія ума—этихъ умниковъ—направлены только къ добыванію счастья—и такъ какъ они его не достигаютъ, то какаѣ цѣнности въ ихъ умѣ? Не цѣннѣе-ли ихъ ума невзрачный, смѣшной умъ Кулыгина? Если онъ добился счастья не умомъ—значитъ, есть что-то цѣннѣе ума всѣхъ умниковъ.

*Кулыгинъ.* Судьба у людей разная... Тутъ въ акцизѣ служить никто Козыревъ. Онъ учился со мной, его уволили изъ пятаго класса гимназіи за то, что никакъ не могъ понять *ut consecutivum*. Теперь онъ

ужасно бѣдствуетъ, боленъ и я, когда встрѣчаюсь, то говорю ему: „Здравствуй, ut consecutivum!“ Да, говоритъ, именно, consecutivum... а самъ кашляетъ... Да, мнѣ вотъ всю мою жизнь везетъ, я счастливъ, вотъ имѣю даже Станислава второй степени, и самъ теперь преподаю другимъ это ut consecutivum. Конечно, я умный человекъ, умнѣ очень многихъ, но счастье не въ этомъ... (пауза).

Хорошо, что Кулыгинъ прибавилъ, что счастье не въ умѣ,—иначе спуталъ бы насъ... По Кулыгину, счастье зависитъ отъ судьбы—„судьба у людей разная“. Судьба — слово темное. Разумѣется, Кулыгинъ глупъ, и извѣстно, что дураки счастливы. Дураки и дѣти. Но потому-ли тѣ и другіе счастливы, что они глупы? Никакъ не укладывается мысль, чтобы необходимымъ условіемъ счастья была глупость. Нѣтъ ли у дураковъ и у дѣтей чего-нибудь другого общаго, кромѣ глупости? Есть: довѣрчивость. Какъ недовѣрчивость есть несчастье для того, у кого она является преобладающей чертой, источникъ безконечныхъ огорченій для него и для всѣхъ, кому приходится съ нимъ имѣть дѣло, такъ довѣрчивость—напротивъ—вѣроятно, необходимое условіе для счастья. И вотъ почему обманъ такъ преступенъ: имъ подѣкается довѣрчивость. Эта довѣрчивость сдѣлала то, что ребенокъ—гимназистъ Кулыгинъ—сердцемъ повѣрилъ въ реальность пятерокъ и четверокъ, а взрослымъ человекомъ въ надворнаго совѣтника, Станислава 2-й степени, директора гимназіи — „свѣтлую личность“—„не смотря на свое болѣзненное состояніе, этотъ человекъ старается прежде всего быть общественнымъ“ и выражается это въ томъ, что вчера послѣ совѣта онъ ему сказалъ: „усталъ, Федоръ Ильичъ! Усталъ“... Кромѣ довѣрчивости у Кулыгина есть еще другіе жизненные таланты или добродѣтели: онъ добръ, не „дѣлаетъ трагедій“ и не „приклеиваетъ ярлыковъ“ къ фактамъ и явленіямъ жизни, т. е. иначе говоря: относится къ жизни непосредственно, безъ предубѣжденій и безъ претензій, если его предположенія не оправдываются. Человека прогнали изъ рая за то, что онъ сталъ различать добро отъ зла. Странное преступленіе! Какъ-же не различать-то? Но, если различать, то является уже предубѣжденное отношеніе, а отсюда вся бѣда. Кулыгину измѣняется жена. Человекъ „настоящій“, „умный“ и т. д. сдѣлалъ бы трагедію—дрался бы съ Вершининымъ или учинилъ бы другую глупость—Кулыгинъ говоритъ: „ты моя жена, и я счастливъ, что бы тамъ ни было“... говорить это, конечно, тогда, когда Вершининъ ушелъ навсегда, но все-таки... И какъ слѣдствіе такого его отношенія, Маша, при уходѣ Вершинина, вдоволь заплакавшись, говоритъ... „ушелъ совсѣмъ, совсѣмъ, навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... надо жить“... Та-

## — О — НОВЫЙ ТЕАТРЪ. — О —



«Ома Гордѣвъ».—Наборщики поютъ пѣсно.

кой финаль—не романтиченъ, но право, сердечное тепло, которое отъ него вѣетъ, много поэтичнѣе уличнаго романтизма.

С. Сутугинъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



## Женщина на сценѣ.

(Парадоксы и впечатлѣнія).

I.

Есть забавная оперетка „Женское царство“ (Le royaume des femmes), представляющая забавную карикатуру на женскую эмансипацію. Оперетка, конечно, не жизнь, но и въ жизни есть не мало опереточнаго. Женская гвардія въ трико и бутафорскихъ латахъ, марширующая въ опереткѣ, разумѣется, карикатура, но женщина—глава семьи, женщина—адвокатъ, сенаторъ, политикъ, это—почти дѣйствительность. Экономическія условия жизни открыли женщинѣ дорогу къ нѣкоторымъ (впрочемъ, весьма ограниченнымъ) профессіямъ. Это такъ, но изъ этого еще не слѣдуетъ, что женщина перестала быть женщиной, т. е. потеряла отличительныя особенности своего ума и натуры, подчиненные своеобразнымъ законамъ женской психики.

Фактъ останется фактомъ: сфера приложенія женскаго труда съ каждымъ днемъ все расширяется и расширяется; женскій трудъ на многихъ поприщахъ совершенно вытѣснилъ мужской. Это обстоятельство—съ одной стороны, результатъ экономическаго процесса, переживаемаго нами, а съ другой—полнѣйшее стремленіе женщины къ свободѣ и независимости, котораго начало слѣдуетъ искать въ далекомъ прошломъ. Тяготѣніе къ свободѣ свойственно каждому живому существу, и женщина не составляетъ исключенія. Но, увѣ, мечтать о свободѣ го-

раздо легче, чѣмъ приобрести ее. „Свой хлѣбъ“, заработанный „своимъ трудомъ“, женщина въ настоящее время часто имѣетъ, но, не говоря о томъ, что этотъ хлѣбъ зачастую черствъ, женщина рѣдко чувствуетъ себя нравственно удовлетворенной. Канцеляріи, агенства, различные конторы—все это переполнено женщинами, такъ или иначе зарабатывающими себѣ пропитаніе. Но спросите этихъ женщинъ труда: чувствуютъ ли онѣ себя довольными и свободными? Большинство изъ нихъ каждую минуту готово промѣнять свою мнимую свободу на теремъ, но, къ сожалѣнію, и въ теремахъ теперь предложеніе превышаетъ спросъ. Жизнь, это — разнообразіе; свобода, это — возможность пользоваться этимъ разнообразіемъ, внося въ него свою индивидуальность. Но скучная работа канторщицы съ утра до поздняго вечера—это сѣренькая жизнь, притупляющая умъ. Сегодня — какъ вчера, завтра — какъ сегодня, безъ просвѣта и безъ надежды на будущее. Одна тоска, томительная и однообразная. И мужчинѣ зачастую такая жизнь не подъ силу. Для женщины же, въ которую самой природой заложено зерно романтизма, такая жизнь служить нерѣдко источникомъ всякихъ несчастій. Женщинѣ прежде всего приходится отрѣшиться отъ своего лучшаго украшенія — женственности, и вмѣсто нея искусственно прививать себѣ черты и привычки, совсѣмъ несвойственныя женской натурѣ. Но природа мститъ за себя: нигдѣ вы не встрѣтите столько нелѣпой эксцентричности, психопатической глупости и глупой восторженности, какъ именно среди этихъ „трудовыхъ“ женщинъ.

Настоящая статья мною была почти закончена, когда въ редакціи были получены коротенькія замѣтки г. Николаевича, озаглавленныя „Мысли театралъ“. Г. Николаевичъ касается также женскаго вопроса, но разрѣшаетъ его исключительно съ экономической точки зрѣнія. Несмотря на нѣкоторую рѣзкость сопоставленій, замѣтки эти мѣстами читаются съ интересомъ, почему я и позволю себѣ привести изъ нихъ нѣкоторыя выдержки.

„Интеллигентная, образованная дѣвушка, пишетъ г. Николаевичъ, обиваетъ пороги желѣзнодорожныхъ управленій, банковъ, всевозможныхъ конторъ, присутственныхъ мѣстъ, поступаетъ послѣ долгихъ исканій и ожиданій на мѣсто въ 20 р. въ мѣсяцъ, а въ тоже время приличная горничная, ничего не затратившая на свое образованіе, на то, чтобы выбиться въ люди, получаетъ 10—15 руб. въ мѣсяцъ, да еще имѣетъ бесплатные столъ и квартиру. Везъ аттестата о среднемъ образованіи двери для дѣвушки почти вездѣ закрыты, да еще требуется четкій разборчивый почеркъ. Отъ нея же соперницы требуется только умѣнье ловко подать пальто, чашку чаю да стереть пылъ съ саксонской вазы, не разбивъ ея. И за это ее обезпечиваютъ чуть-ли не лучше, чѣмъ интеллигентную дѣвушку, которая дни и ночи сидитъ, не разгибая спины“.

Разумѣется, это ненормально и какъ нельзя лучше рисуетъ всю неестественность положенія женщины, живущей „своимъ трудомъ“. Положимъ, бывають и мужчины, и тоже съ образовательнымъ цензомъ, которые получаютъ по 20 р. въ мѣсяцъ, тогда какъ рядомъ съ ними дворники зарабатываютъ вдвое больше, но у мужчины, по крайней мѣрѣ, есть будущее или хотя бы надежда на будущее. Женщина же ничего отъ будущаго ждать не можетъ, ибо для нея закрыты всѣ тѣ должности, гдѣ работа имѣетъ до известной степени творческой характеръ и гдѣ требуется инициатива.

Иное дѣло женщины, такъ называемыхъ, свободныхъ профессій. Прежде всего жизнь ихъ не давитъ своихъ однообразіемъ и бѣдностью впечатлѣній, своею ненужностью и безвыходностью. Какъ ни какъ — у женщины въ этомъ случаѣ есть смыслъ и цѣль въ жизни. И это уже много значить.

Изъ женщинъ свободныхъ профессій наиболѣе знакомы два типа — литераторъ и актриса. Первый типъ куда древнѣе второго. Еще въ средніе вѣка, напр., въ эпоху возрожденія, въ Италіи женщина-литераторъ была обычнымъ явленіемъ, хотя увя, женская литература немногаго стоила. Сами жетворцы этой литературы рисуются въ высшей степени непривлекательными красками. Жизнь этихъ женщинъ — сплошная картина цинизма и неестественныхъ извращеній. Въ наше время, когда женская литература приобрѣла право гражданства, особыхъ талантовъ между писательницами что-то тоже не замѣтно, хотя спросъ на эту литературу есть, и спросъ, кажется, не малый обуславливаемый, впрочемъ, главнымъ образомъ, дешезизною продукта.

Но это для насъ не такъ важно. Для насъ гораздо интереснѣе выяснить вопросъ: находятъ ли сама женщина удовлетвореніе въ этомъ родѣ дѣятельности?.. Противники женской эмансипаціи отмѣтили одну любопытную подробность: девять десятыхъ женщинъ-писательницъ, начиная съ т-го Сталь и кончая современными, были прежде всего некрасивы и не женственны, и едва ли могли рассчитывать на личное семейное счастье. Съ представленіемъ женщина-литераторъ, женщина-ученый у насъ непосредственно сливается другой образецъ — такъ называемой, „мужественной женщины“ (терминъ — въ послѣднее время сдѣлавшійся употребительнымъ), которой чужды особенности женской природы: мягкость темперамента, особое колебаніе женскаго чувства, романтическая восторженность, вся та „infirmitas feminae“, которая слагается изъ хитростей, уловокъ, кокетства, своеволия, каприза. И отставъ отъ слабѣйшей половины рода человѣческаго, мужественная женщина, не пристала къ сильнѣйшей.

Затѣмъ вотъ еще что. Для успѣшности любого дѣла, необходимо приспособить его къ себѣ или себя къ нему. Умѣнье „приспособляться“, сплошь и рядомъ, важнѣе всякихъ талантовъ. Но случается, что внѣшнія или внутреннія данныя человѣка мѣшаютъ ему приспособиться къ тому или иному дѣлу. Тогда, будь онъ хоть семи пядей во лбу, изъ его стараній ничего не выйдетъ. Женщинѣ приходится „приспособлять“ свой характеръ, свою натуру, свои привычки къ тому дѣлу, которое даетъ ей пропитаніе. Мы видѣли, что только что охарактеризованныя сферы дѣятельности требуютъ во многихъ случаяхъ почти перерожденія самой природы женщины. И такъ какъ это невозможно, то невозможно и ожидать — по крайней мѣрѣ въ близкомъ будущемъ — значительныхъ успѣховъ женщины на этихъ поприщахъ;

Есть два типа женщинъ. Татьяна — Пушкина. Асл — Тургенева, Марѣинька — Гончарова — съ одной стороны, т. е. характеры пассивные, исторически вѣрные женской душѣ.

Но есть и другія женщины, — женщины типа Анны Карениной и Вѣрочки изъ „Обрыва“. Каждая изъ нихъ соткана изъ противорѣчій и приподнятаго самолюбія, это — женщина всышки и порыва. Она любитъ толкаться въ толпѣ, все дѣлать на показъ, мучить и себя и другихъ. Жизнь безъ мишурнаго блеска, безъ искусственнаго тепла, безъ страсти, замѣняющей искреннее чувство, безъ порыва, замѣняющаго влеченіе — для такой женщины немислима. Она — актриса въ жизни, и бутафорскіе эффекты для нея необходимы. Актёрствовала, т. е. вѣчно эффектно начала, рисовалась и притворялась она въ дѣтствѣ, актёрствовала, когда была невѣстой, актёрствовала или будетъ актёрствовать, когда выйдетъ замужъ. И актёрство это у большинства женщинъ не на, пусковое. Онѣ, подобно Геннадію Несчастливцеву, актёрствуютъ бессознательно, увѣренныя, что иначе

и быть не можетъ. Тихое семейное счастье—не для этихъ женщинъ. Онѣ здѣсь никогда не найдутъ успокоенія, ибо успокоенія для нихъ и вообще-то не существуетъ.

Вотъ именно эти-то женщины и создали, такъ называемый, женскій вопросъ. Именно этимъ-то женщинамъ и нуженъ такой трудъ, который бы доставилъ имъ свободу и уравнивалъ ихъ права съ правами мужчинъ. Но эти женщины, въ сущности, женственнѣе, чѣмъ женщины перваго типа; женственность у нихъ сгущена до предѣловъ нервозности, и „приспособить“ свою натуру къ мужскому, сѣрому труду онѣ мало способны. Для нихъ возможно только такое дѣло, которое цѣликомъ подошло бы и къ ихъ нервамъ, и къ ихъ характеру. И вотъ почему онѣ толпами устремились на сцену, и оказались здѣсь на мѣстѣ болѣе, чѣмъ гдѣ-либо. Здѣсь къ услугамъ женщинъ и мишура, и блескъ, а главное—дѣло, живое, настоящее дѣло, способное захватить всякаго человѣка. Тутъ ужъ не женщина „приспособляется“ къ дѣлу, а скорѣе дѣло приспособляется къ ней, и въ этомъ для женщины преимущество сцены передъ всякой другой дѣятельностью. И учиться этому дѣлу приходится не долго, да и „наука“ для нея совсѣмъ не трудна.

Г. Николаевичъ, замѣтку котораго я уже цитировалъ, приходитъ къ заключенію, что экономическія условія жизни должны открытъ женщинамъ свободный доступъ на сцену, которая только одна и удовлетворитъ и прокормитъ женщину. По мнѣнію г. Николаевича, пока женщина идетъ на сцену съ большой олаской, ибо противъ сцены традиціи.

„Мы, сжились, говорить онъ, и никакъ не можемъ отрѣшиться отъ традиціи дореформеннаго времени, неизмѣнно утвердившейся въ кодексѣ свѣтской семьи о „неприличности“ для интеллигентной дѣвушки изъ порядочнаго дома службы на сценѣ. „Только черезъ мой трупъ переступишь ты порогъ сцены!“ восклицали матери въ отвѣтъ на стремленіе дочери посвятить себя театру, какъ бы ни были искренни и чисты эти стремленія, какъ бы много ни носила въ себѣ задатковъ дарованія просящаяся на этотъ путь. Мы не говоримъ уже о тѣхъ салонахъ, гдѣ принимаются съ распростертыми объятіями титулованные проходимцы, а артистѣ стоитъ чуть не на одномъ уровнѣ съ таперомъ, гдѣ считается урономъ фамиліаго достоинства выдать замужъ дочь за сына актрисы, хотя бы онъ не былъ на пути къ карьерѣ въ государственной службѣ, гдѣ бракъ съ актрисой считается мезальянсомъ, лишающимъ его родительскаго благословенія и наслѣдства,—но и въ семьяхъ, гдѣ нѣтъ такихъ отживающихъ уже салонно-воспитательныхъ традицій страхъ идти на сцену нерѣдко загораживаетъ путь дѣвушкѣ, которой, казалось бы, только этотъ путь и открывается съ надеждами на хорошее будущее, или по крайней мѣрѣ на полную содержанія, осмысленную жизнь“.

Не знаемъ, о какихъ „кружкахъ“ говорить г. Николаевъ—объ очень немногочисленныхъ во всякомъ случаѣ. Женщина властно вступила на сценическія подмостки. Женщина побѣдила на сценѣ, и ближе къ правдѣ будетъ сказать, что она уже покорила театръ. И что это дѣйствительно такъ, мы постараемся доказать.

Вл. Линскій.

## Художественная нива.

По словамъ Рѣскина, художникъ создается, какъ пшеничный колосъ: „вы должны найти зерно вашего художества, потомъ посадить его, загородить и выколоть траву вокругъ, затѣмъ вооружиться терпѣніемъ

Театръ СПБ. Попечительства о народной трезвости.



„Възрѣвѣтъ нива“  
Тос. Ябл. Миссис.  
Домовой и Милосерда

и, если почва и погода благоприятны, вы получите художника,—только такимъ. а не инымъ путемъ“... Каждый годъ наша Академія собираетъ жатву съ посаженныхъ колосевъ. Что бы ни говорились объ отдѣльныхъ урожаяхъ, о почвѣ, о способахъ культуры,—фактъ на лицо: взрослые и созрѣли нѣкоторые богатые колосы: Бразъ, Пурвиль, Руцицъ, Малявинъ и др. Правда, можетъ быть нѣкоторые изъ нихъ культивировались на другой почвѣ и были пересажены почти уже зрѣлыми; правда, нѣкоторыхъ сама Академія не хотѣла признавать богатыми. Но вѣдь стоитъ только прогуляться по ученическимъ выставкамъ Академіи послѣднихъ лѣтъ, чтобы нивы ея показали на первый взглядъ тучными и богатыми по сравненію съ жалкими тощими нивами Академіи дореформенной. Обиліе работъ, несомнѣнная талантливость, во всякомъ случаѣ способность многихъ учениковъ, кажущееся мастерство, кажущееся разнообразіе „свободныхъ“ сюжетовъ производить внушительное впечатлѣніе. Да и чего, казалось бы, еще желать? Осуществились всѣ мечты: строгія требованія при поступленіи, свобода работъ даже въ выборѣ темъ классовыхъ эскизовъ, а главное свобода конкурсовъ, о которой когда-то такъ много говорилось и мечталось; знаменитые художники-преподаватели, руководители мастерскихъ. Академія превратилась какъ бы въ художественный университетъ, куда могутъ попасть только прошедшіе грамоту, правильнѣе даже среднюю школу живописи, гдѣ дается уже высшее мастерство, шлифовка, откуда выходятъ дѣйствительными студентами, кандидатами и магистрантами живописи. Но въ томъ-то и дѣло, что параллель между школами общеобразовательными и художественными не выдерживаетъ критики: первыя даютъ знанія, доступныя всѣмъ, стоящимъ не ниже извѣстнаго уровня, вторыя имѣютъ дѣло прежде всего съ эфирнымъ, трудно опредѣлимымъ, таинственнымъ—талантливостью отдѣльныхъ индивидуумовъ. Задача истинной художественной школы чрезвычайна трудна: съ одной стороны она должна дать знанія, столь сложныя и трудныя въ современномъ искусствѣ, съ другой—отыскать и бережно хранить въ каждомъ талантливомъ ученикѣ художника, подмѣтить и дать просторъ самому драгоценному—индивидуальности, именно, какъ говоритъ Рѣскинъ, взростить и выхолить колосъ! Но и знанія-то, казалось бы общія для всѣхъ, должны въ

сущности приобретается своеобразно каждымъ ученикомъ, на чисто индивидуальной почвѣ. Отсюда страшная трудность преподаванія живописи. Афоризмъ Рёскина: „никто никого не можетъ научить рисовать“ въ сущности своею конечно справедливъ. Каждый художникъ долженъ учиться совершенно самостоятельно видѣть природу и передавать ее. Дѣло школы предоставить ему широкій просторъ и высветить общіе несомнѣнные чисто-научные законы искусства. Отъ того можетъ быть всѣ академіи,—мѣртворожденные учреждения, что онѣ не могутъ обойтись безъ нивелировки, регламентаціи, системы, безъ всѣхъ школьныхъ атрибутовъ съ отличіями и званіями включительно, что онѣ все еще не могутъ рѣшиться дать истинную свободу учащимся, дать имъ всѣ средства достигать вершинъ искусства только изъ любви къ нему. Въ наше время пораазительнаго развитія художественной техники нѣтъ ничего легче поверхностнаго эклектизма, поверхностнаго мастерства, нерѣдко въ зародышѣ отравляющихъ молодыхъ слабыхъ дарованія. Истинная особенность крупнаго дарованія, выработанная оригинальнымъ изученіемъ и пониманіемъ природы, натуры, быстро становится общимъ достояніемъ и не столько въ ея цѣнномъ и существенномъ, сколько въ случайномъ и чисто индивидуальномъ. Мастерство всегда особенно привлекаетъ для молодыхъ художниковъ, а между тѣмъ, являясь результатомъ огромнаго знанія, изученія у каждаго оригинальнаго крупнаго дарованія, оно часто прикрываетъ недостатки именно знанія, изученія у дарованій мелкихъ или молодыхъ. Мнѣ кажется, что у каждаго учащагося искусству во время обученія долженъ быть періодъ влюбленности въ самую передачу натуры, въ то, чтобы какъ можно точнѣе и наивнѣе нарисовать, написать руку, ногу, голову, фигуру, дерево, кустъ, безъ всякой мысли о мастерствѣ, о художествѣ. Мнѣ кажется плохо тотъ ученикъ, у котораго нѣтъ этой влюбленности, который не чувствуетъ безконечной трудности передачи натуры, не терается временно въ ея безчисленныхъ подробностяхъ, не стремится любовно передавать ихъ, подойти безхитростно какъ можно ближе къ натурѣ, не страдаетъ отъ своего безсилія. Это стремленіе, эту влюбленность можно наблюдать въ раннихъ работахъ многихъ крупнѣйшихъ мастеровъ, напр., нашихъ Рѣпина, Шишкина, Левитая. Этотъ періодъ влюбленности можетъ быть одинъ изъ самыхъ важныхъ, плодотворныхъ для всего будущаго склада художника; онъ—какъ-бы фундаментъ для будущаго оригинальнаго мастерства, художества. Именно такая работа, пусть даже иногда наивная, не артельная, но честная, горячая, проникнутая любовью, серьезностью, хочется видѣть на ученическихъ выставкахъ. Много-ли ихъ на выставкахъ нашей высшей художественной школы? Чувствуется-ли влюбленная своеобразная студировка натуры въ безчисленныхъ работахъ ея учениковъ, въ этюдахъ, портретахъ, картинкахъ, нерѣдко правда недурныхъ, даже до известной степени мастерскихъ? Я не сомнѣваюсь, что большинство учениковъ теперешней Академіи люди даровитые, во всякомъ случаѣ способные, многихъ смѣло можно назвать по имени, напр., г. Куликова, Вучкура, Хейлика, Рѣпина, Вцифава, Титова, Крюгеръ, Писнера, Свищевскаго и др.; нѣкоторые очевидно попадаютъ въ Академію съ очень хорошей подготовкой (напр. изъ московской и одесской школы) почти уже мастерами. Могутъ замѣтить, что періодъ любовнаго студирования натуры пройдетъ ими уже до Академіи, что въ Академіи они именно должны приобретать шлифовку, мастерство. Но, во-первыхъ, такъ-ли ужъ цѣнно эклектическое, не своеобразное мастерство? а во-вторыхъ, вѣдь на ряду съ умѣлыми работами мы видимъ въ тѣхъ-же мастерскихъ работы совершенно неумѣлыя, работы, въ которыхъ именно отсутствуютъ строгая студировка натуры, пониманіе ея, любовь къ ней: плохо рисованные портреты, претенціозные этюды, цѣлыя картинки, наивныя и по трактовкѣ и тѣмъ болѣе по исполненію. Какъ-же можно шлифовать, когда еще не сдѣланы грани? Не является-ли основнымъ дѣломъ школы культивировать молодыхъ дарованія на почвѣ изученія самаго строгаго рисунка, серьезной живописи, бороться съ дилетантизмомъ и поверхностнымъ мастерствомъ? Комплектъ учениковъ академическихъ мастерскихъ случайный и пестрый не по степени дарованій только, а именно по степени умѣлости, подготовки, знанія. Въ результатъ Академія выпускаетъ и на конкурсъ, т. е. считаетъ уже окончившими школьное обученіе далеко не умѣлыхъ, иногда почти дилетантовъ, плохо владеющихъ формой, назову напр. на настоящемъ конкурсѣ авторовъ картинъ „Подруги“, „Къ вѣнцу“, „Закладка Кремля“, „На вокзалѣ“, „Василиса Мелентьева“, „Судъ надъ еретикомъ“. Едва-ли свобода высшаго художественнаго преподаванія заключается въ поощреніи дилетантизма, въ равнодушномъ отношеніи къ самому важному и существенному въ художественномъ образованіи—стро-

гому оригинальному студированію натуры. Да и не призрачна-ли въ концѣ концовъ эта свобода, несмотря на вожарившуюся, наконецъ, свободу конкурсовъ? Нужно быть слишкомъ смѣлымъ, чтобы безапелляционно рѣшать о присутствіи или отсутствіи дарованія, о степеняхъ дарованія молодыхъ начинающихъ художниковъ. Можетъ быть въ каждомъ, самомъ скромномъ на видъ дарованіи таится истинный художникъ, къ несчастію потерявшійся, сбившійся съ пути, впавшій въ подражаніе. Оригинальное дарованіе, бьющее черезъ край—явленіе крайне рѣдкое, обыкновенно оно таится въ глубинѣ. Найти себя въ себѣ не удается до конца жизни многимъ талантливейшимъ художникамъ. На каждомъ современномъ художникѣ лежитъ такой огромный грузъ вліяній, впечатлѣній, внушеній всего прошлаго и современнаго искусства, что самостоятельно освободиться отъ него могутъ только сильчаки. Идеальная задача истинно-свободной школы—помочь найти каждому ученику „свое“, бережно оберегать тлѣющую искру, раздуть ее, пока она не разгорится яркимъ пламенемъ, но такая задача едва-ли понятна какой-бы то ни было школѣ: она требуетъ почти гениальной прозрачности преподавателей. За то отъ всякой свободной школы вполнѣ логично требовать по крайней мѣрѣ полнаго безпристрастія преподаванія, того, чтобы въ дѣло преподаванія не вносились личныя симпатіи, такъ называемаго направленія преподавателей, чтобы ученики вполнѣ свободно слѣдовали своимъ склонностямъ, а не вкусомъ преподавателей. Не первый уже годъ конкурсные работы учениковъ Академіи наводятъ на грустные размышленія. Невольно кажется, что многія изъ нихъ, какъ и въ старину, написаны для полученія званія, что это не свѣжія первыя картины молодыхъ художниковъ, а слабыя копіи и переписки профессорскихъ произведеній и картинъ развѣхъ знаменитостей. Можно-ли, напр., повѣрить, чтобы искренно увлекались своими темами авторы картинъ „Къ вѣнцу“, „На вокзалѣ“, гдѣ чуть не цѣликомъ взяты фигуры изъ картинъ проф. В. Маковского, гдѣ мѣстами даже грубо скопирована его манера и живопись, чтобы авторъ картины „Закладка Кремля“ искренно былъ увлеченъ въ историчности своихъ полугодныхъ позирующихъ мужиковъ, всей группы вообще, такъ курьезно напоминающей группу изъ известной картины Полѣнова „Христосъ и Грѣшница“, чтобы и на творчествѣ нѣкоторыхъ другихъ конкурентовъ не отразилось прежде всего вліяніе „передвижничества“, какъ известно, столь дорогаго большинству профессоровъ Академіи? Подъ маской свободнаго конкурса скрываются все тѣ же требованія узко-условнаго ограниченаго искусства. И Академія не первый уже годъ подчеркиваетъ эти требованія премировавіемъ и приобретеніемъ картинъ. Надо-ли доказывать, какъ именно здѣсь необходима величайшая осторожность и осмотрительность, необходимо отмѣчать произведенія прежде всего наиболѣе талантливыя, ибо вѣдь и ученики и публика имѣютъ право думать, что Академія выбираетъ произведенія лучшія, по ея мнѣнію, что она, такъ сказать, указываетъ на нихъ. Этотъ „указующій перстъ“ по обыкновенію вызываетъ не мало недоумѣній и на настоящей выставкѣ. Въсѣмъ конкурентамъ не пейзажистамъ предпочтъ г. Поповъ, человекъ, конечно, далеко не бездарный, судя по его картинамъ „Въ дорогу“, „У перевоза“, „На свободѣ“, но премировавшая картина котораго „Тихо“ непріятна безличнымъ эклектизмомъ: здѣсь и вѣжнѣе приличіе исполненія почти въ стилѣ „Петербургскихъ художниковъ“ и что-то Полѣновское и что-то французское и давъ современности—дешевое „настроеніе“. Неужели эта картина болѣе талантлива, интересна, чѣмъ напр. картина г. Пирогова „Привозъ колокола“, въ которой, не смотря на двойную перспективную ошибку заднихъ плановъ (слишкомъ крупныя фигуры лошадей по сравненію съ фигурами толпы, стоящей у стѣны), на совершенно напрасно пристегнутую историчность, столько оживленія, оригинальности, искренности, даже умѣнія? Правда, и картина „Привозъ колокола“, одна изъ самыхъ большихъ и талантливыхъ картинъ конкурса приобретена Академіей, но за сумму меньшую, чѣмъ вполнѣ приличная типично-передвижническая картина „Пріемъ новобранцевъ“. Приобрѣтены выложенная картина „Роковой выходъ“, въ которой, въ сущности, такъ мало чужья истинной живописи, слабая „За кулисами“ (обѣ передвижнически-содержательныя) и не приобретены картины г. Шмуцея „Лѣшій“, гораздо болѣе живая и талантливая по живописи и „Лунный вечеръ“ г-на Околовича, человекъ уже несомнѣнно талантливаго. Однимъ словомъ, „пальма первенства“ дана, по обыкновенію, ученикамъ проф. Маковского, въ дѣйствительности наиболѣе слабымъ изъ всѣхъ конкурентовъ, наиболѣе безличнымъ, сознательно или несознательно старающимся работать въ духѣ профессора и передвижничества. Удивительна судьба нашей Академіи: ей должно быть суждено пережевывать отжившее и отживающее въ искусствѣ. Давно-ли она раздѣлялась съ отжившимъ ложно-

## Александринскій театръ.

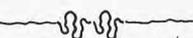


«Омутъ». Г. Давыдовъ въ роли Чемерицына.

классицизмъ, и вотъ теперь долго еще, вѣроятно, будетъ переживать отживающее передвижничество. Но тогда уже лучше снять маску призрачной свободы...

Тѣмъ не менѣе съ ученической выставки настоящаго года уходимъ съ отраднѣмъ сладкимъ чувствомъ. Это чувство оставляетъ прекрасная талантливая картина г. Фокина „Ранній свѣтъ“. Пусть на ней сказывается вліяніе Левитана (у многихъ-ли современныхъ пейзажистовъ она не сказывается?), даже Пурвита, это — искреннее, проникновенное и мастерское произведеніе. Видно, что художникъ любовно проникся взятѣмъ, чрезвычайно интереснымъ моментомъ и передалъ его сильно, красиво и правдиво. Золотыя деревья подъ лучами заходящаго солнца, розоватые отблески свѣта, вѣжныя синеватыя тѣни на пушистомъ дѣвственномъ свѣгѣ, уходящая вдаль темная широкая рѣка, разорванныя облака, наивная, бѣдная церковка, занесенная свѣгомъ, умирающій вечеръ послѣ ненастнаго дня—какъ все это проникнуто яркой и въ то же время тонкой красотой, сладкой и въ то же время шемящей поэзіей. И какая мастерская, смѣлая и въ то же время основательная серьезная техника! Г. Фокинъ—крупный колоссъ, созрѣвшій на нашей художественной нивѣ. И онъ отмѣченъ Академіей: премировать посылкой за границу. Что же, можетъ быть, надо быть довольнымъ и благодарнымъ и за то, что по крайней мѣрѣ дѣйствительно крупные колосы не заглушаются, не затериваются на нашей Академической нивѣ.

А. Ростиславовъ.



## ХРОНИКА

## театра и искусства.

Для Императорскихъ театровъ выработана и введена уже въ дѣйствіе особая санитарная инструкция, обеспечивающая чистоту и гигиену. Инструкция предусматриваетъ тщательную чистку половъ и мебели, дезинфекцію драпировокъ и костюмовъ, температуру театральнахъ помѣщеній, надзоръ за буфетами, мѣры къ разобіиженію служащихъ, заболѣвшихъ заразными болѣзнями. Кроме того всѣ театры снабжены особыми комнатами для подачи первой помощи, съ носилками и необходимѣйшими медикаментами.

\* \* \*

Пьеса В. О. Трахтенберга «Комета», какъ мы знаемъ изъ вполнѣ достовѣрнаго источника, пойдетъ въ 1 разъ въ Александринскомъ театрѣ между 11 и 14 декабря. Пьеса была отложена, въ виду болѣзни М. Г. Савиной и необходимости поставить сперва бенефисъ Сазонова.

\* \* \*

Въ 1902 г. кружокъ Любителей Художественнаго чтенія и музыки въ Спб. организуетъ рядъ лекцій по исторіи театра. Въ качествѣ лекторовъ выступятъ И. О. Анненскій, прив.-доц. О. Д. Батюшковъ, прив.-доц. Б. В. Варнеке, П. И. Вейнбергъ, П. В. Деляровъ, проф. О. Ф. Зилинскій, А. Р. Кугель, прив.-доц. Д. К. Петровъ, А. А. Чебышевъ и др. Въ ближайшемъ будущемъ намѣчены лекціи: И. О. Анненскому «О древне-греческой трагедіи», О. Ф. Зилинскому «О древне-гре-

ческой комедіи». Б. В. Варнеке «Какъ жили и играли античные актеры». П. И. Вейнберга «Ленель, Рашель и Тальма». Д. К. Петрова «Театръ, актеры и публика въ Испаніи въ XVI—XVIII вѣкахъ». А. Р. Кугеля «Генрихъ Ибсенъ и вліяніе его на русскую драму».

\* \* \*

## Слухи.

— Въ Александринскомъ театрѣ въ нынѣшнемъ сезонѣ предстоятъ еще бенефисы: М. Г. Савиной, В. А. Мичуриной, Е. И. Левкѣевой, К. А. Варламова и Г. Г. Ге.

— Г. Ге ставитъ въ свой бенефисъ, какъ извѣстно, «Фауста». Мефистофель—г. Ге, Маргарита—г-жа Коммиссаржевская.

— Весной предстоятъ въ Александринскомъ театрѣ дебюты г-жъ Свободиной-Барышевой и Велизарій.

— Со 2-го декабря въ театрѣ г-жи Шабельской начинаются опереточные спектакли (4 раза въ недѣлю). Въ труппу вошли г-жи Кестлеръ и Тонская. Въ спектакляхъ будутъ принимать также участіе г-жа Вяльцева и г. Сѣверскій.

— «Крымск. Вѣстн.» сообщаетъ, что пьеса, написанная Горькимъ, переводится съ рукописи на нѣмецкій языкъ и будетъ въ началѣ будущаго года поставлена на одной изъ берлинскихъ сценъ—прежде чѣмъ на русской сценѣ.

— Весной будетъ приступлено къ постройкѣ большого каменнаго зданія въ Лѣсномъ по Старопарголовскому проспекту.

— Въ бенефисъ М. Г. Савиной, какъ слышно, пойдетъ комедія Джерома Джерома «Миссъ Добсъ». Оригинально и въ первый разъ.

— Въ Петербургъ пріѣхалъ извѣстный антрепренеръ, С. И. Крыловъ, между прочимъ, съ цѣлю ознакомленія съ нѣкоторыми артистами.

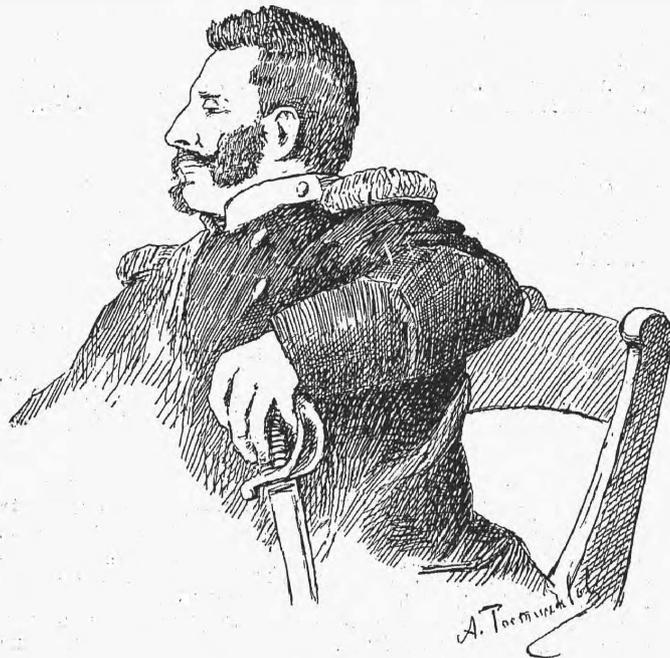
\* \* \*

## Московскія вѣсти.

— На дняхъ въ Москвѣ чествовали И. В. Шпажинскаго и А. А. Потѣхина. Чествованіе И. В. Шпажинскаго въ Маломъ театрѣ, по случаю 25-лѣтія его драматургической дѣятельности, прошло довольно скромно. Послѣ третьяго акта его пьесы «Двѣ судьбы», его нѣсколько разъ шумно вызвали всѣмъ театромъ. Въ предыдущемъ антрактѣ при опущенномъ занавѣсѣ И. В. привѣтствовали артисты Малаго театра, которые поднесли юбиляру серябряный вѣнокъ. Депутатія отъ художественно-литературнаго кружка, изъ директоровъ кн. А. И. Сумбатова, С. А. Иванцова и А. А. Желябужскаго, поднесла И. В. лавровый вѣнокъ.

— Чествованіе А. А. Потѣхина происходило, по разъ установившемуся шаблону, послѣ перваго акта его пьесы. Первой сказала привѣтствіе отъ имени труппы Малаго театра г-жа Ермолова; адресъ составленъ въ приличествующихъ случаю выраженіяхъ; врученъ онъ былъ юбиляру вмѣстѣ съ золотымъ вѣнкомъ—отъ труппы же. Слѣдующимъ говорилъ отъ Художественнаго театра В. И. Немировичъ-Данченко, причемъ рядомъ съ нимъ стоялъ съ лавровымъ вѣнкомъ г. Станиславскій.

## Александринскій театръ.



«Омутъ». Г. Далматовъ въ роли Мечеслова.

— Великимъ постомъ будутъ даны 8 драматическихъ спектаклей артистовъ петербургской Александринской труппы, во главѣ съ Комиссаржевской и Варламовымъ. Репертуаръ составитъ изъ пьесъ, которыя въ Москвѣ не исполнялись.

— Балерина Гельцеръ приглашена на великій постъ въ Монте-Карло, а на лѣто въ вѣнскій придворный театръ; балерина Джури получила годовую отпуску и отправляется за границу.

— Шаляпинъ получилъ предложеніе гастролировать потомъ въ Кіевѣ и Одессѣ. За 25 спектаклей въ теченіе двухъ мѣсяцевъ артистъ получить по заключенному съ г. Бородаемъ контракту 30,000 р.

— Съ будущаго сезона артистъ театра Корша г. Остужевъ снова возвращается въ труппу Малаго театра на окладъ въ 3,600 руб.

— Въ началѣ будущаго года въ Москву пріѣзжаетъ Колленъ съ своей труппой.

— Балерина г-жа Джури оштрафована на 50 р. за то, что на первомъ представленіи «Конька-Горбунка» сдѣлала свой костюмъ, найдя казенный очень длиннымъ.

— Въ театрѣ Пуаре пойдутъ «Позолоченные люди» В. В. Протопопова и «Ома Гордѣвъ», въ передѣлкѣ Евдокимова.

— На-дняхъ исполнимо 75 лѣтъ со дня первой постановки «Горя отъ ума» на сценѣ М. театра.

— Нѣсколько московскихъ артистовъ, участвовавшихъ въ концертѣ, въ пользу общества «улучшенія участи женщинъ», — исполнили отрывки изъ Гауптмановыхъ «Ткачей». Публикѣ отрывки очень понравились.

\* \*

**Намъ пишутъ изъ Москвы:** Въ Новомъ театрѣ—28-го ноября были поставлены «Огни Ивановой ночи» Зудермана. Въ Новомъ театрѣ пьеса эта слушалась съ напряженнымъ вниманіемъ, и спектакль имѣлъ шумный успѣхъ. Послѣ третьяго и четвертаго акта, артисты безъ конца выходили на вызовы.

Исполненіе заслужило такой оцѣнки. Пьеса, одна изъ самыхъ сложныхъ и трудныхъ для воспріизведенія, разумена и сыграна съ большою добросовѣстностью. Роль Марикки, наша отличную исполнительницу въ лицѣ г-жи Селивановой. Вся характеристика Марикки, ея упрямая, несгибающаяся гордость, незатихающій протестъ противъ судьбы, темпераментъ бурный и страстный, но всегда мучительно сдерживаемый, внѣшняя рѣзкость—были переданы съ большою яркостью и правдою. Въ соотвѣтствіи съ этимъ былъ и внѣшній образъ. Артистка преобразилась до неузнаваемаго. Правда, кое-гдѣ чувствовалось напряженіе, исполнительница болала себя, и оттого въ игрѣ ея не хватало легкости. Въ сценѣ съ матерью-литвинкою, въ очень смѣлой у автора финальной сценѣ 3-го акта, когда Марикка отдается во власть свосему «Иванову огню», наконецъ въ послѣднемъ актѣ—исполнительница, захваченная ролью, произвела сильное впечатлѣніе, въ которомъ бесслѣдно тонули мелкія шероховатости. Марикка—крупная побѣда молодой артистки.

Очень удачно были исполнены роли старика Фогельрата г. Айдаровымъ, литвинки—г-жей Массалитиновой и Труды—г-жей Арсеньевой, у которой было много трогательной наивности, искренности и изящества. Хорошъ былъ г. Яковлевъ I въ неблагодарной роли Гаффеке—искрененъ въ мѣру «елеенъ», какъ того требуетъ роль этого прекрасноразумнаго оптимиста. Несовсѣмъ удаченъ былъ лишь Георгъ—г. Рыжовъ. Очень осмысленно, правильно, но не хватало силы темперамента, огня молодости, протестующаго чувства, которые роднятъ Георга съ Мариккой. С—ъ.

\* \*

Самарскій антрепренеръ П. П. Медвѣдевъ пожертвовалъ неустойку въ 200 р. съ артиста М. Н. Бѣлина-Бѣлиновича на нужды Русскаго Театральнаго Общества, по усмотрѣнію А. Е. Молчанова.

\* \*

Драматической цензурой разрѣшена къ представленію на сценѣ комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ «Le vertige», въ переводѣ Н. Г. Комедія озглавлена авторомъ перевода: «Дурманъ». Исключительное право постановки этого перевода на сценѣ въ Петербургѣ пріобрѣтено «Новымъ театромъ» г-жи Яворской.

\* \*

**Петербургскій театр.** Л. Г. Ждановъ—„премированный“ авторъ. Но это не мѣшаетъ ему писать слабыя пьесы, къ каковымъ относятся и его послѣднія „житейскія сцены“ въ 4 дѣйств. „Врачи души и тѣла“. Въ этихъ „житейскихъ“ сценахъ меньше всего житейскаго. Какъ исключеніе не составляетъ правила, такъ и случайный эпизодъ не есть жизнь, или, по крайней мѣрѣ, совсѣмъ не характеризуетъ эту жизнь. Въ жизни все логически послѣдовательно, и случайные эпизоды могутъ быть, а могутъ и не быть. И даже лучше, если ихъ совсѣмъ не бу-

детъ. Если мы съ г. Ждановымъ споткнемся на улицѣ, упадемъ и расквасимъ себя физиономіи, то это будетъ „эпизодъ“, хотя и очень непріятный для насъ, но ровно ничего не говорящій ни о нашемъ характерѣ, ни о нашей жизни. И даже наоборотъ, по „случайному“ виду нашихъ физиономій можно составить, чего-добраго, превратное понятіе о нашей красотѣ да и о нашемъ образѣ жизни.

Въ своей новой пьесѣ г. Ждановъ рассказываетъ то, какъ дѣвушка врачевала „души и тѣла“ огружающихъ. Одну она спасаетъ отъ петли, другому лечитъ ногу, третьяго вырываетъ изъ рукъ разсвирѣпѣлой толпы, готовой разтерзать его и т. д. Въ общемъ, она совершаетъ множество „подвиговъ“—только однихъ подвиговъ—настоящая Жанна д'Аркъ! Каждый изъ этихъ „подвиговъ“ въ отдѣльности представляеть не всегда правдоподобный „эпизодъ“, который нисколько не характеризуетъ совершавшую его. Такъ какъ никто изъ насъ не видалъ людей, сотканыхъ изъ однихъ „героическихъ порывовъ“ то въ концѣ концовъ получается впечатлѣніе, что героиня г. Жданова „не отъ міра сего“, а если и существуетъ, то не на нашей планетѣ.

Героиню пьесы—добродѣтельную Сашечку (г-жа Каабичъ) окружаютъ не менѣе добродѣтельные и прямолинейныя фигуры (а не люди, повторяю): докторъ (г. Гинкуловъ), скромный по шаблону всѣхъ докторовъ старинныхъ мелодрамъ, премилый парень Сидорка (г. Николаевъ-Маминъ), напоминающій чуть-чуть потѣхнскіе типы, Лисимъ (г. Вестеръ) и Марія (г-жа Охотина), тоже изъ потѣхнской галереи, купецъ Полтинкинъ, цѣликомъ выхваченный изъ Островскаго и т. д. Любого изъ этихъ лицъ можно безъ всякаго унѣсора для пьесы упразднить, ибо характернаго ни для пьесы, ни для самой Сашечки они не представляютъ. Они такъ же „эпизодичны“, какъ эпизодична и сама пьеса, подробное содержаніе которой передать я не берусь.

Да и не въ содержаніи, едва-ли обнаруживающемъ особенное богатство „выдумки“ у г. Жданова, тутъ дѣло, а въ самомъ развитіи этого содержанія. Такъ какъ интрига въ пьесѣ почти отсутствуетъ, то связь между отдѣльными сценами чисто внѣшняя и основана главнымъ образомъ на эффектахъ. Но и эффектами г. Ждановъ распоряжается не всегда умѣло: онъ безъ толку паворачиваетъ ихъ одинъ на другой, почему эффекты его также случайны, какъ и все въ его пьесѣ.

Слѣдовало бы сказать, еще нѣсколько словъ про исполненіе, но побылцы г. Жданова трудно представить въ лицахъ. Лучше другихъ во всякомъ случаѣ были г-жа Каабичъ и гг. Николаевъ-Маминъ, Петросьянъ, Гинкуловъ и Вестеръ. Вл. Лисинскій.

\* \*

**Новый театр.** «Ома Гордѣвъ» драматическія сцены въ 7-ми картинахъ, изъ повѣсти Максима Горькаго, перед. А. О. были представлены въ «Новомъ театрѣ» въ 1 разъ 23 ноября. Едва ли годится начинать «сцены» при жизни Игната Гордѣва (на характеристику коего и ранняя юношества Ома ухаживать цѣлыхъ 3 картины), а начать прямо со сцены у Медынской: свянной пьесы все равно изъ этой пьесы сдѣлать нельзя, а какъ отдѣльные эпизоды первая 3 картины и слишкомъ коротки, и не достаточно занимательны. Первымъ 3 картинамъ публика выражала даже нѣкоторое неодобреніе—четыре-же послѣднихъ—(у Медынской, на плоту, у Ежова и обѣдъ купцовъ) имѣли извѣстный успѣхъ—въ особенности сцена у Ежова, гдѣ публика кстати воодушевилась студенческими пѣснями, которая тамъ поется. Г. Баратовъ («Ома Гордѣвъ»), отрѣшившись отъ «своей» манеры, былъ, очевидно, стѣсненъ «чужимъ» тономъ и поэтомо игралъ сдержанно и умѣренно. Эта пріятная перемена г. Баратова напоминаетъ расказъ г. Станиславскаго, какъ онъ режиссировалъ «Ревизора» по просьбѣ какой-то маленькой труппы актеровъ примосковной дачной мѣстности. «И первое, что я сдѣлалъ, расказывалъ г. Станиславскій: спрашивалъ каждаго: вы привыкли во время этого монолога сидѣть?—Да.—Ну, такъ встаньте.—А вы привыкли вести эту сцену стоя?—Да.—Ну, такъ сядьте. И такъ далѣе. И лишь только гг. актеры такъ поступили,—какъ дѣло у насъ сразу пошло по другому. Появились натуральныя, интересныя интонаціи, жесты, восклицанія, движенія. Дѣло въ томъ, что ихъ нужно было хоть внѣшнимъ образомъ заставить выйти изъ рутинныя.

Ежова хорошо игралъ молодой актеръ г. Неволинъ. Пономаревъ—былъ весьма плохой Игнатъ Гордѣвъ, такъ же какъ и г. Ратовъ досадно-шаблонно изобразившій прелестную, колоритную и широко-написанную фигуру Маякина.

С. Сутушинъ.

\* \*

24-го ноября, въ залѣ С.-Петербургской консерваторіи, состоялось экстренное симфоническое собраніе, въ память А. Г. Рубинштейна, исключительно изъ его произведеній.

Рѣдкое музыкальное имя пользуется въ Россіи такой широкой и во всѣхъ отношеніяхъ заслуженной популярностью, какъ имя этого гениальнаго виртуоза, выдающагося композитора и замѣчательнаго музыкальнаго дѣятеля.

Естественно было поэтому, ожидать, что петербургская публика отнесется къ концерту, сборъ съ котораго предназначался на постановку памятника великому артисту, весьма сочувственно. Зала же консерваторіи была пуста болѣе, чѣмъ на половину и концертъ далъ значительный дефицитъ. Въ неудачномъ матеріальномъ результатѣ субботняго концерта виноваты, прежде всего, сами устроители его, которые не сумѣли или же не пожелали заинтересовать публику ни составомъ исполнителей, ни выборомъ исполненныхъ въ этомъ концертѣ произведеній. При устройствѣ концертовъ съ цѣлью взять, по возможности, значительный сборъ, поневолѣ приходится считаться со вкусами публики, столь падкой у насъ, какъ и повсюду, до громкихъ именъ. Для экстреннаго концерта въ память такого музыкальнаго дѣятеля, какимъ былъ Рубинштейнъ, слѣдовало бы пригласить одного изъ самыхъ знаменитыхъ капельмейстеровъ (а не г. Фидлера, далеко не лучшаго изъ нѣмецкихъ дирижеровъ), при участіи извѣстныхъ солистовъ, тогда успѣхъ концерта былъ бы обезпеченъ. Что же касается выбора исполняемаго, то составленіе интересной программы (хотя бы и по вкусу нашей публики), изъ множества прекрасныхъ произведеній, оставшихся послѣ Рубинштейна, едва ли можетъ представить затрудненіе. Хотя и нельзя утверждать, чтобы программа концерта 24 ноября была

прекрасными танцами изъ все еще, почему то, непоставленнаго у насъ балета «Виноградная лоза», обнаружившими большое мастерство композитора. Симфонія прошла весьма успѣшно, хотя и тутъ были нѣкоторые недочеты: въ скерцо и въ финалѣ медленные инструменты слишкомъ выдѣлялись. Менѣе удался г. Фидлеру аккомпаниментъ. Такъ, въ концертѣ дирижеръ неоднократно запаздывалъ при вступленіяхъ.

Въ былые годы публика живо интересовалась публичными ученическими вечерами нашей консерваторіи и охотно ихъ



О. І. Преображенская.

(Къ бенефису 2-го декабря).

совершенно неинтересна, но вещи все же не изъ «первостатейныхъ». А-молл'ная симфонія, по качеству музыки, значительно ниже не только d-moll'ной, но даже и a-dur'ной симфоніи того же автора. Важнѣйшимъ ея недостаткомъ является отсутствіе единства въ отдѣльныхъ частяхъ. Лучшія части симфоніи — двѣ послѣднія, въ особенности же скерцо; оно своеобразно по формѣ и богато мыслями. Красивую арію изъ оперы «Купецъ Калашниковъ» спѣлъ московскій баритонъ г. Шевелевъ, имѣвшій большой успѣхъ. На bis артистъ исполнилъ эпиталаму изъ «Нерона». У г. Шевелева хорошій, но нѣсколько сухой голосъ, верхи не свободны, а пѣніе довольно грубовато и ординарно. Г. Метнеръ въ общемъ исполнилъ es-dur'ный концертъ весьма удовлетворительно. Замѣчалась лишь нѣкоторая нечистота въ пассажахъ первой части и въ октавахъ финала. Г. Метнеръ имѣлъ успѣхъ и игралъ сверхъ программы. Женскій хоръ изъ ораторіи и «Вавилонское столпотвореніе» (solo исполнила довольно безцвѣтно г-жа Подольская, обладающая, впрочемъ, хорошимъ голосомъ) своеобразны и хороши по музыкѣ. Концертъ закончился двумя



Баронесса А. П. Радошевская.

(Режиссировавшая спектаклями «Новаго театра»).

посѣщала. Но, съ нѣкотораго времени, она какъ бы охладѣла къ нашей музыкальной академіи и меньше интересуется ученическими вечерами. И совершенно неосновательно. По крайней мѣрѣ, вечеръ 25 ноября, состоявшій изъ произведеній Бетховена, представлялъ не малый интересъ для всякаго любящаго музыку. Первымъ номеромъ программы явилась пасторальная симфонія, весьма старательно исполненная ученическимъ оркестромъ консерваторіи. Къ сожалѣнію, дирижеръ г. Галкинъ портилъ впечатлѣніе совершенно произвольно взятыми темпами (первая часть и буря были сыграны слишкомъ быстро, анданте-же, напротивъ, до курьезности медленно). Для фантазіи г. Галкина достаточно простора въ Павловскѣ, но, находясь во главѣ ученическаго оркестра, онъ обязательно долженъ былъ проникнуться уваженіемъ къ классическимъ образцамъ и руководствоваться установившимися традиціями. Вообще дирижерская дѣятельность г. Галкина составляетъ большое недоразумѣніе. Ученикъ класса профессора Ауэра Ахронъ прекрасно сыгралъ первую часть d-dur'наго концерта для скрипки, выказавъ притомъ замѣчательную для его возраста (ему около 13 лѣтъ) технику и полный, красивый тонъ. Нѣкоторыя погрѣшности въ интонаціи (въ особенности въ началѣ концерта) объясняются волненіемъ.

Концертъ для фортепіано, скрипки и виолончели, съ сопровожденіемъ оркестра, лучше было бы совсѣмъ не исполнять; онъ очень устарѣлъ, да и вообще, его слѣдуетъ отнести къ менѣе удачнымъ сочиненіямъ великаго композитора. Квартетъ изъ оперы «Фиделіо» прошелъ довольно безцвѣтно. Главное вниманіе слушателей сосредоточилось на фантазіи, ор. 80, для фортепіано, хора и оркестра. Фантазія эта крайне интересна и своеобразна. Какъ по замыслу, такъ и по выполненію, она является прототипомъ величайшаго произведенія Бетховена — девятой симфоніи. Фортепіанную партію въ фантазіи отчет-

ливо и чисто исполнилъ ученикъ класса профессора г-жи Есиповой, Ильинъ.

Второй концертъ г. Розенталя собралъ значительно больше публики, чѣмъ первый. Залъ дворянскаго собранія былъ почти полонъ. Артистъ былъ въ ударѣ и очаровалъ слушателей невѣроятнымъ техническимъ совершенствомъ своей игры. Соната Бетховена ор. 111, исполненная въ техническомъ отношеніи безукоризненно, пострадала, однако, отъ недостатка теплоты и поэзіи. Карнаваль Шумана былъ сыгранъ неровно. Пьесы Шопена возбудили всеобщій восторгъ и ас-ду-ный вальсъ, начинающийся трелью, былъ повторенъ по настоячивому требованію публики. Жаль только, что въ b-moll-номъ скерцо г. Розенталя слишкомъ ускорилъ темпъ. Въ пьесахъ своего сочиненія, не глубокихъ по содержанію, но эффектныхъ и красивыхъ, концертантъ былъ безподобенъ и въ полномъ смыслѣ слова очаровалъ слушателей фейерверкомъ звуковъ.

Г- кий.

\* \* \*



Е. Ф. Боуръ.

(Къ 30-лѣтію сценической дѣятельности).

Фарсъ. Г-жа Станиловичъ поставила въ свой бенефисъ состоявшій на прошлой недѣлѣ, милую комедію Л. Берникова „Мужъ г-жи Шамбургской“, напечатанную въ позапрошломъ году приложеніемъ къ нашему журналу. Другое заглавіе комедіи—„Цапля и бѣгловыя дрожки“. Подъ этимъ же названіемъ извѣстна и одна басня Кузьмы Пруткова, оканчивающаяся нравоученіемъ: „коль ты татариномъ рождець, такъ будь татаринъ, коль мѣщаниномъ—мѣщанинъ, а дворяниномъ—дворянинъ. Но, если ты кузнецъ, а захотѣлъ быть баринъ, то знай, глупецъ, что наконецъ не только не дадутъ тебѣ тѣ длинны ножки, но даже отберутъ коротенькія дрожки“. Это и есть основная идея произведенія г. Берникова. Актриса Шамбургская, промѣнявшая сцену на аристократическій салонъ,—тогда же кузнецъ, пожелавшій имѣть „длинны ножки“, составляющая принадлежность другой касты. Но этихъ „длинныхъ ножекъ“ она не только не приобрѣла, но и потеряла „коротенькія дрожки“, на которыхъ она себя чувствовала прекрасно. Та аристократическая каста, къ которой пожелала принадлежать Шамбургская, прежде всего имѣетъ свои закоренѣлыя традиціи и предрассудки, „которыя ничего общаго съ нравственностью не имѣютъ, но за которыя она крѣпко держится“, Артистическій міръ „самымъ рѣзкимъ манеромъ“ идетъ на перекоръ этимъ традиціямъ и потому именно въ артистическомъ мірѣ аристократъ видитъ всѣ нежелательные элементы общественной и частной жизни. И какъ бы ни велъ себя представитель враждебной касты, какія бы жертвы онъ ни принесть, аристократы все равно его не пустятъ въ свой замкнутый кругъ, ибо у нихъ прежде всего и главнѣе всего, традиціи и предрассудки, которымъ противна самая профессія актера. Иное дѣло актеръ, у котораго нѣтъ никакихъ традицій и предрассудковъ, кромѣ, конечно, профессиональныхъ, и поэтому онъ каждого принимаетъ въ свою среду съ распростертыми объятіями. На этомъ и построена пьеса г. Берникова. Жизнь двухъ лицъ—мужа и жены, принадлежащихъ къ двумъ враждебнымъ кастамъ, которыя не понимаютъ другъ друга—дѣлается невыноси-

мой. Вѣчныя скандалы, ссоры, стычки. И что печальнѣе всего,—тому не предвидится конца. Г. Берниковъ, положимъ, находитъ выходъ: по его мнѣнію, чтобы спасти семейный очагъ, необходимо Шамбургской съ мужемъ уѣхать въ такое мѣсто, гдѣ бы они могли найти общее дѣло, способное заинтересовать обоихъ. Иначе говоря, г. Берниковъ думаетъ, что если они *оба* будутъ принадлежать къ *новой* кастѣ, не имѣющей ничего общаго ни съ одной изъ тѣхъ, къ которымъ они принадлежали раньше, то счастье ихъ обезпечено. Блаженъ, кто вѣруеть: тепло ему на свѣтѣ!

Написана пьеса хорошимъ языкомъ. Діалогъ легкій и остроумный, а главное—не „чудный“. Авторъ и приступаетъ и разрѣшаетъ свой вопросъ очень просто и мягко, что ужъ само по себѣ большое достоинство. По изящной манерѣ и пріемамъ характеристики пьеса мнѣ напоминаетъ легкія комедіи польскихъ авторовъ, напр., Валуцкаго.

Комедія даетъ богатый матеріалъ для исполнительей, во артисты театра „Фарсъ“, къ сожалѣнію, не сумѣли воспользоваться имъ. Правда, г-жа Станиловичъ, повидимому, много поработала надъ ролью и вела діалоги очень старательно, но ей иногда мѣшали партнеры, особенно г. Смоляковъ, незнавшій роли.

Другая новинка прошлой недѣли—„Чучело“ ком. въ 2-хъ актахъ В. В. Билибина. Это тоже очень милая и остроумная комедія, но уже въ другомъ жанрѣ. Юморъ г. Билибина мягкій и незлобивый. Это просто искреннее и неподдѣльное веселье, безъ пошлости и рѣзкостей. Діалогъ г. Билибина всегда остроуменъ, но на этотъ разъ даровитый юмористъ „превозмогъ себя“, и пьеса идетъ подъ несомкаемый хохотъ. Г. Билибинъ, какъ авторъ, разумѣется и самъ смѣется надъ своими героями, но въ его смѣхѣ много добродушія, а главное—много того любовнаго, сердечно-благожелательнаго отношенія къ своимъ героямъ, которое, къ сожалѣнію, вычеркнуто изъ новаго литературнаго „курса“.

Передавать содержаніе остроумной шутки г. Билибина я не буду, ибо эта шутка выйдетъ надняхъ приложеніемъ къ нашему журналу.

Шутка была исполнена отлично. Воликопѣную фигуру создалъ изъ пѣмца-музыканта г. Горинъ-Горайновъ. Его мягкій комизмъ, безъ рѣзкостей и антраша, какъ нельзя больше подходитъ къ манерѣ г. Билибина, который написалъ своего пѣмца точно специально для г. Горайнова. Въ его исполненіи не было ни одного ложнаго актерскаго пріема, ни тѣни жи въ тонѣ голоса. Порадовала меня и г-жа Грановская, которую я всегда считалъ талантливой артисткой и которую всегда жалѣлъ, потому что въ „Фарсѣ“ ей совсѣмъ не мѣсто. Заиграла г-жа Грановская человѣческую пьесу, написанную человѣческимъ языкомъ, и опять въ ней вспыхнула та „искорка“, которая въ нее вложена природою, и которая такъ бѣдитъ въ фарсѣ, гдѣ все условно: условная скорбь, условный смѣхъ. Комедійно игралъ и г. Каменскій. На мѣстѣ были г-жа Станиловичъ и г. Лирскій-Муратовъ.

Наконецъ, послѣдняя новинка—сногшибательный фарсъ „Анонимы“, пер. съ франц. С. Θ. Сабурова. Передать содержаніе этого фарса я также не берусь, ибо весь онъ состоитъ изъ ряда смѣшныхъ несообразностей. „Tromp-vaille“, какъ говорятъ французы, этого фарса,—ошѣмѣвшая теща, имѣетъ большой успѣхъ и разыгрывается весело.

На понедѣльникъ, 3-го, назначенъ бенефисъ Е. М. Грановской. Идутъ два новыхъ фарса. *Вл. Лирскій.*

\* \* \*

Залъ фонъ-Дервизъ. Для начала спектаклей труппы Г. С. Карскаго была поставлена въ залъ фонъ-Дервизъ 29 ноября драма Г. Г. Ге „Кавнь“. Исполнители играли очень старательно и въ общемъ спектакль оставилъ хорошее впечатлѣніе. Г-жа Сеславина мило провела роль кафе-штантанной цѣвицы Кеть. Съ большимъ изяществомъ пропѣла она романсъ „Подъ чарующей лаской твоею“. Ея успѣхъ дѣлилъ г. Рудинъ, игравшій Викентія мѣстами захватывавшій зрителя. Изъ остальныхъ исполнителей отмѣчу гг. Морского (Годда) и Дубовицкаго (Глушарина). Г-жа Юрьевская толково „читала“ роль Инны,— правда, что и фигура эта не отличается живизнестію. Послѣ „Каани“, состоялся разнохарактерный дивертисментъ. Слѣдующій спектакль труппы Карскаго—4 декабря. *Н. В.—изъ.*

#### КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Асхабадъ. Багажъ труппы Валентетти оказался поповшимъ въ одинъ изъ вагоновъ, потерѣвшихъ недавнее крушеніе.

Бану. Г. Красовъ, очевидно для поправленія дѣлъ, прибѣгаетъ къ «театральнымъ маскарадамъ». Между прочимъ, на маскарадѣ были представлены «живыя картины» изъ романа «Воскресеніе». На «коврѣ-самолетѣ», подвѣшенномъ на проволокахъ, были изображены Нехлюдовъ и Катюша «въ повѣи и сдѣяніи гаремныхъ объятельницъ», какъ замѣчаетъ корре-

спондентъ газеты «Новое Обозрѣніе». Корреспондентъ называетъ это «профанациею искусства».

**Воронежъ.** Въ послѣднемъ засѣданіи воронежской думы рассмотрѣно прошеніе «жены свободнаго бѣлопашца» М. Л. Сабининой объ освобожденіи ея отъ всѣхъ городскихъ сборовъ. Сабинины—потомки Антонида Сабининой, дочери Ивана Сусанина. При прошеніи своею Сабинина представила копию высочайшей грамоты, изъ которой видно, что Антонида Сабинина и мужъ ея Богданъ за заслуги Ивана Сусанина были пожалованы царемъ Михаиломъ Ѳеодоровичемъ землями въ потомственное владѣніе. На слѣдующемъ спектаклѣ «Жизни за царя» публикой была устроена овація въ честь Сабининой.

**Екатеринбургъ.** Въ засѣданіи думы, 5 ноября, былъ рассмотрѣнъ вопросъ объ измѣненіи нѣкоторыхъ условій по арендѣ городского театра въ текущемъ сезонѣ, вслѣдствіе ходатайства антрепренерши театра В. П. Алмазовой. Такое ходатайство, какъ говоритъ въ своемъ прошеніи г-жа Алмазова, вызывается тѣмъ, что она, арендуя театръ за плату въ 10% съ валового сбора въ пользу города, въ то же время вынуждена была сдѣлать большія затраты какъ на пригласеніе въ свою труппу лучшихъ артистовъ, такъ и на ремонтъ самаго театра и приобрѣтеніе новыхъ декораций для него. Встрѣтивъ серьезную конкуренцію со стороны народнаго театра, она вынуждена была значительно понизить входную плату, а потому она ходатайствуетъ, или, полностью сложить съ нея арендную плату, взаменъ чего она предоставитъ въ пользу города всѣ приобрѣтенныя ей новыя декорации, или, въ крайнемъ случаѣ, понизитъ аренду до 5%, причѣмъ она оставитъ городу лишь нѣкоторую часть декораций. Дума согласилась и поручила заключить съ г-жей Алмазовой новый договоръ. «Такимъ образомъ,—замѣчаетъ мѣстная газета,—оказывается, что городъ за удовольствіе слушать оперетку, теряетъ отъ 1,800 до 3,000 р.,—сумма весьма значительная».

**Кіевъ.** Сообщаемъ нѣкоторыя подробности дѣла Старицкаго и Александровскаго.

Изъ жалобы М. П. Старицкаго видно, что И. В. Александровскій началъ преслѣдовать его, какъ малорусскаго писателя, еще съ 1893 года. Такъ, г. Александровскій измыслилъ, будто въ переводѣ на малорусскій языкъ трагедіи Шекспира «Гамлетъ», сдѣланномъ г. Старицкимъ, имѣется такая фраза: «быты чи не быты, ось такъ заковыка», и началъ, несмотря на возраженія г. Старицкаго въ печати, повторять свое измышленіе при всякомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ. Кромѣ того, онъ обвинилъ г. Старицкаго въ томъ, что онъ, заимствуя сюжеты для нѣкоторыхъ своихъ драмъ, скрываетъ не только источникъ, но и самое заимствованіе. Г. Старицкій нѣсколько разъ помѣщалъ въ газетѣ открытыя письма, въ которыхъ разъяснялъ несправедливость фактовъ, передаваемыхъ г. Александровскимъ. Цѣль статьи въ «Міровыхъ отголоскахъ» была—«указать всей образованной Россіи, что первое мѣсто между драматургами-хищниками малороссами, совершающими грабежи и беззаконія, принадлежитъ г. Старицкому». Затѣмъ г. Александровскій прямо заявляетъ: «г. Старицкій занимается перепиской чужихъ пьесъ», и въ заключеніе укоряетъ общество русскихъ драматическихъ писателей въ томъ, что оно терпитъ такихъ сочленовъ, «похищающихъ у другихъ и литературное имя, и литературную собственность».

Въ своемъ довольно обширномъ объясненіи г. Александровскій говоритъ, между прочимъ, что въ теченіи цѣлаго ряда лѣтъ онъ, одновременно, посвятилъ много строкъ дѣятельности г. Старицкаго и всему сказанному имъ въ этой газетѣ онъ подвелъ итогъ въ фельетонѣ «Міровыхъ отголосковъ»; сдѣлать это онъ счелъ себя въ правѣ потому, что г. Старицкій не привлекалъ его къ отвѣтственности за аналогичныя замѣтки въ «Кіевлянинѣ». Цѣлымъ рядомъ цитатъ и сопоставленій обвиняемый доказываетъ въ своемъ объясненіи, что г. Старицкій передѣлывалъ чужія пьесы и выдавалъ ихъ за свои, получая при этомъ авторскій гонораръ.

Послѣ этого начался допросъ свидѣтелей.

М. Л. Кропивницкій заявилъ на судѣ, что свою пьесу «Доки сонце зійде, роса очі виється» онъ написалъ еще въ 1868 г.; пьесу эту онъ какъ-то прочелъ г. Старицкому, а тотъ, спустя недѣли три, пришелъ къ нему и прочелъ планъ пьесы «Не судилось». На замѣчаніе свидѣтеля, что таково именно содержаніе и его пьесы, г. Старицкій отвѣтилъ, что это можетъ быть,—что вѣдь встрѣтились такимъ же образомъ Гоголь и Квитка-Основьяненко, когда стала извѣстна комедія перваго—«Ревизоръ».

Далѣе прочитаны были показанія умершаго А. Я. Конисскаго и отсутствовавшихъ на судѣ М. Ф. Комарова, А. А. Русова и С. Ф. Русовой (урожд. Линдфорсъ), которые удостовѣрили, что тѣ или другія изъ указанныхъ Александровскимъ пьесъ были написаны лично г. Старицкимъ, а не позаимствованы имъ.

Экспертъ проф. Т. Д. Флоринскій высказался въ томъ смыслѣ, что произведенія г. Старицкаго въ большинствѣ случаевъ передѣлки, лишенная всякой оригинальности. М. Л. Кропивницкій по просьбѣ защиты допрошенъ былъ вторично, причѣмъ разсказалъ слѣдующую доволно любопытную исторію.

Ставилъ онъ какъ-то въ Черниговѣ водевилъ г. Старицкаго «Якъ ковбаса та чарка, то мынется и сварка». По окончаніи спектакля къ нему подвели слѣпного старика Глѣбова, который сталъ благодарить за постановку написаннаго имъ, Глѣбовымъ, водевиля «До мирового». При этомъ авторъ послѣдняго выразилъ удивленіе, зачѣмъ переимѣнили названіе его водевиля.

Послѣ допроса свидѣтелей частный обвинитель Л. А. Курперникъ и повѣренный обвиняемаго С. И. Горбуновъ два раза обмѣнялись рѣчами. Очень горячее слово въ защиту чести своего отца, г. Старицкаго, сказала дочь его, Л. М. Черняховская. Приговоръ суда извѣстенъ нашимъ читателямъ изъ прошлаго №.

— Въ кіевскую полицію явились члены малорусской труппы Павла Лукашевича, въ числѣ 32 человекъ, 12 музыкантовъ и разная прислуга съ жалобой, что ихъ антрепренеръ прекратилъ спектакли и слѣдующихъ имъ денегъ не платитъ. Въ полиціи оказалось 1.000 руб. залога, взятаго раньше у Лукашевича. Деньги распределены между актерами и служащими.

— 15-го ноября, какъ передаютъ кіевскія газеты, въ камерѣ мирового судьи разбиралось дѣло по иску хористки



Г-жа Янова.

(Къ концертному турнѣ).

Ольги Мартыно къ Бородаю, въ суммѣ 287 р. 50 к. Мировой судья присудилъ въ пользу истицы Ольги Мартыно—187 руб. 50 к. жалованья за 7½ мѣс. 100 р. неустойки по договору.

При разборѣ дѣла, по словамъ газетъ, выяснилось много интересныхъ подробностей изъ отношенія антрепризы къ «малымъ симъ». Договоры, которые заключаетъ антреприза съ хористами, написаны только въ интересахъ антрепризы.

**Мариуполь.** 18 ноября закончились спектакли оперетки Попова. Материальный успѣхъ труппы слабый. Труппа выѣхала въ Павлоградъ.

**Могилевъ—Губ.** Въ мѣстной драматической труппѣ совершился переворотъ: изъ антрепризы С. А. Калмыковой преобразовалось товарищество подъ управленіемъ И. А. Арканова, въ составъ котораго вошли всѣ артисты за исключеніемъ двухъ-трехъ членовъ,—сторонниковъ С. А. Калмыковой. Участники переворота такъ передаютъ его исторію: 13-го ноября наступилъ срокъ уплаты 2-мѣсячнаго жалованья. Вся труппа, не получая денегъ, рѣшила молчать до окончанія 5-ти льготныхъ дней и 19-го ноября пригласила г-жу Калмыкову на сцену. Г-жа Калмыкова стала говорить, что зачѣмъ къ ней ѣхали, думая, что у нея есть деньги, а труппа не нравится и сборовъ не дѣлаетъ. На предложеніе г. Арканова отдать театръ товариществу Калмыкова отвѣтила: «ну, ужъ это дудки, театра я вамъ не дамъ! Онъ мой и вы его не получите!» 21-го ноября, въ виду неуплаты труппѣ жалованья, послѣдняя отказалась играть въ объявленномъ спектаклѣ. Былъ составленъ протоколъ и собравшейся публикѣ возвратили деньги. Труппа оказалась въ безвыходномъ положеніи. Обратились въ Совѣтъ Р. Т. О. за содѣйствіемъ понудить С. А. Калмыкову, которая уже вела переписку съ опереточной труппой, передать театръ товариществу. Совѣтъ Р. Т. О. вошелъ по телеграфу къ мѣстному губернатору съ ходатайствомъ войти въ положеніе труппы и оказать свое содѣйствіе.

**Николаевъ.** Здѣсь 21-го ноября П. Н. Орленевъ выступилъ въ роли Дмитрія Самозванца въ «новой замѣчательной пьесѣ»

А. С. С.), какъ гласятъ объявленія, «Царь Дмитрій Иоанновичъ» (Самозванецъ).

**Одесса.** Въ театральную комиссію законченъ приемъ заявлений желающихъ снять театръ. Заявления получены отъ Н. Н. Соловцова, А. М. Сибирикава и М. М. Бородая. Предложение г. Бородая о желаніи снять Городской театръ сдѣлано было по телеграфу и сводится къ обѣщанію дать съ сентября по Великой постъ русскую драму; начиная-же съ Великаго поста, русскую оперу съ участіемъ лучшихъ силъ. При этомъ г. Бородай желаетъ имѣть оркестръ и хоръ собственные, не уступающіе ни количественно, ни качественно таковымъ-же городского театра въ Одессѣ; стоимость же содержания хора и оркестра должна быть выплачиваема городомъ г. Бородаю, какъ субсидія.

**Симферополь.** Учащаяся молодежь въ бенефисъ Диковой «вышла изъ рамокъ обыденнаго выраженія восторга», почему симферопольскій полъцеймейстеръ обратился къ директорамъ гимназіи и реальнаго училища съ просьбой принять педагогическія мѣры. Директоръ реальнаго училища объявилъ воспитанникамъ, чтобы они во время представленія не выражали одобреній исполнителямъ; начальство мужской гимназіи вовсе запретило посѣщеніе спектаклей ученикамъ.

**Рига.** Отъ драматическаго общества въ составъ управления русскаго театра войдутъ товарищъ предсѣдателя И. И. Драгневичъ и режиссеръ В. П. Мещерскій.

**Пермь.** Мѣстная газета прекратила печатаніе рецензій объ оперѣ. Сыръ-боръ загорѣлся изъ-за рецензій г. Moderato въ «Перм. Кр.», который замѣтилъ, что въ пермской труппѣ нѣтъ «удовлетворительнаго драматическаго тенора» и что отличительныя качества занимающаго эти амплуа г. Шувалова—вѣчный крикъ на высокихъ нотахъ, полное игнорированіе меодума, манера давать плачущій звукъ въ чувствительныхъ мѣстахъ и вѣчное изображеніе во всѣхъ драматическихъ партіяхъ бѣшенаго Отелло».

По словамъ «Перм. Кр.», г. Шуваловъ, вмѣстѣ съ другимъ артистомъ г. Златогоровымъ еще до появленія этой рецензій нѣсколько разъ заѣзжали въ редакцію. «Много разговаривали, рассказывали, что прежде съ рецензентами поступали не такъ, а расправлялись иначе и тонко намекали на то, что они этого такого—скакого Moderato знаютъ въ лицо... Въ заключеніе гг. Шуваловъ и Златогоровъ привезли «письмо въ редакцію», подписанное 18-ю артистами. Въ немъ, между прочимъ, значитъ, что корпорація «имѣетъ дерзость думать», «что признаніе за артистомъ извѣстныхъ достоинствъ или недостатковъ зависитъ не отъ одного только человѣка, который имѣетъ возможность въ роли рецензента увольнять или возвеличивать пѣвца; на это имѣетъ право и публика, и дирекція (какъ это дѣло обстоитъ здѣсь въ Перми) и даже наша товарищеская корпорація артистовъ».

**Тамбовъ.** 15 ноября въ день двадцатипятилѣтія со дня смерти Н. Х. Рыбакова въ мѣстной кладбищенской церкви была отслужена заупокойная литургія и панихида, а затѣмъ на могилѣ литія. На могилу были возложены вѣнки отъ Русскаго Театральнаго Общества, отъ г. Тамбова, отъ мѣстной труппы Н. М. Брянской, отъ главнаго распорядителя труппы Р. А. Крамеса, отъ драматической труппы изъ города Козлова И. А. Понормова-Сокольскаго и отъ сотрудниковъ «Тамбовскихъ Губернскихъ Вѣдомостей» и «Козловской Газеты». Редакторомъ «Губернскихъ Вѣдомостей» С. С. Кишкинымъ былъ предоставленъ бесплатно хоръ пѣвчихъ Общины Краснаго Креста, благодаря чему богослуженіе отличалось торжественностью.

Сынъ покойнаго артиста К. Н. Рыбаковъ ничѣмъ не принялъ и не выразилъ участія въ почтеніи памяти своего отца въ г. Тамбовѣ.



## Письма въ редакцію.

М. г. г. Редакторъ! Вслѣдствіе письма директрисы Новаго театра Л. Б. Яворской, напечатаннаго въ нѣсколькихъ столичныхъ газетахъ, покорнѣйше прошу дать мѣсто на страницахъ Вашего уважаемаго журнала моему заявленію.

Передѣлка моя анонсировалась и репетировалась въ Новомъ театрѣ до того момента, когда я вдругъ (?) явился на одну изъ репетицій и громко (!), при всей труппѣ, заявилъ режиссированному эту пьесу актеру Ратову, что передѣлка моя въ Новомъ театрѣ идти не можетъ, такъ какъ я передалъ такую въ театръ Е. А. Шабельской. Самой г-жи Яворской, по случаю ея болѣзни, въ театрѣ не было. Послѣ продолжительной паузы удивленія и недораумыванія (sic) всѣхъ репетировавшихъ, со стороны актеровъ Ратова и Баратова на меня посыпались рѣзкіе вопросы и упреки, но я не пожелалъ отвѣчать на нихъ. Князю Барятинскому я объяснилъ мотивы своего поступка: несогласіе мое съ Ратовымъ, который самовольно, безъ моего разрѣшенія, не только сократилъ пьесу, но сталъ придумывать ненужные, по моему мнѣнію, эффекты и ремарки, цѣлыя сцены, не обращая вниманія на мои заявленія что при

такой постановкѣ передѣлка моя не пойдетъ; неисполненіе словеснаго условія моего съ дирекціей поставить пьесу не позже 17 октября, и много другихъ мелкихъ инцидентовъ, сообщить о которыхъ значило-бы — выметать соръ изъ избы, не будучи связанъ никакими письменными обязательствами съ Новымъ театромъ, я передалъ свою передѣлку въ другой театр. На всѣ вновь предложенныя дирекціей Новаго театра условія, я уже не могъ согласиться, связанные письменно съ другимъ театромъ.

Я не знаю,—насколько близко г-жа Яворская была знакома съ моей передѣлкой, прежде чѣмъ рѣшила поставить ее въ своемъ театрѣ, но знаю только одно, что передѣлку мою она читала и давала читать ее нѣсколькимъ другимъ компетентнымъ лицамъ и въ томъ числѣ—одному извѣстному литератору и критику, который, по прочтеніи, лично, въ присутствіи всей труппы Новаго театра, далъ самый лестный отзывъ о моей передѣлкѣ.

Да и самъ г. Горькій, мнѣ кажется, давая просимое разрѣшеніе черезъ г. Головинскаго, главнымъ образомъ, руководствовался тѣмъ же самымъ достоинствомъ передѣлки, за которое ему ручался князь Барятинскій.

Наконецъ, помимо всякихъ доводовъ и соображеній, невольно является еще и такой вопросъ: — какимъ образомъ могла дирекція Новаго театра болѣе мѣсяца анонсировать пьесу, изготовить новую для нея декорации, костюмы, парики, бутафорию и проч., не прийдя къ окончательному рѣшенію и соглашенію съ авторомъ относительно самой постановки?

Не могла же въ самомъ дѣлѣ, дирекція нанервѣдъ предвидѣть, что если передѣлка Евдокимова почему либо не пойдетъ, то «нѣсколько» писателей въ двѣ ночи ей сдѣлаютъ другую передѣлку и сдѣлаютъ такъ, что тѣ же самыя декорации, костюмы, парики, бутафорія какъ разъ пригодятся и для новой передѣлки «нѣсколькихъ писателей»? Я былъ на второмъ представленіи передѣлки «нѣсколькихъ писателей». Въ новой компанейской передѣлкѣ, какъ пишеть г-жа Яворская, ничего общаго неимѣющей съ передѣлкой г. Евдокимова, я, Евдокимовъ, имѣлъ удовольствіе видѣть тѣ самыя декорации, которыя талантливыи художникъ г. Ивенбергъ писалъ по моимъ планамъ и наброскамъ. Я видѣлъ даже въ послѣдней картинѣ совершенно созданный (!) мною типъ «купица», котораго въ повѣсти М. Горькаго нѣтъ, и котораго для оживленія акта я — дѣйствительно — по выраженію г-жи Яворской «присочинилъ». Эту роль даже игралъ тотъ же самый г. Ливневичъ, который репетировалъ его и въ моей передѣлкѣ.

Мало того, въ одной картинѣ, а именно въ сценѣ Оома съ Медынской, взятой мною, а также и «нѣсколькими писателями» цѣликомъ изъ повѣсти, я слышалъ, какъ исполнитель Оома, Баратовъ, сказалъ весь монологъ, который я имѣлъ смѣлость тоже «присочинить», чтобы закончить сцену и сдѣлать для артиста эффектный уходъ. Вотъ точныя слова этого монолога: Оома, разставаясь съ Медынской, говоритъ: «Жальтъ меня не надо... Не смѣйтесь только надо мной... И надъ слезами моими не смѣйтесь... Это я такъ... Ужъ очень обидно и тяжело мнѣ... Больше я къ вамъ не приду и ни къ кому не пойду теперь... Никого у меня теперь нѣтъ... Теперь я чувствую, что пропалъ... Свалился куда-то... Порвалась струна... прощайте!» Этихъ словъ въ повѣсти М. Горькаго нѣтъ... Это мои слова, которыя я «присочинилъ» и крайне былъ пораженъ, какимъ образомъ они попали въ передѣлку «нѣсколькихъ писателей»? Да и весь текстъ повѣсти М. Горькаго въ передѣлкѣ «нѣсколькихъ писателей», за малымъ измѣненіемъ, тотъ же, что и въ передѣлкѣ актера Евдокимова. Что за совпаденіе? Я потратилъ не менѣе года, изучивъ чуть не наизусть всю повѣсть. Между тѣмъ, мало вѣроятно, чтобы «нѣсколькимъ писателямъ», до того, какъ я передалъ свою передѣлку въ другой театръ, сдѣлали сообщку за столомъ надъ повѣстью М. Горькаго, и тѣмъ не менѣе они въ двѣ ночи преуспѣли въ этомъ, Богъ имъ въ помощь!

Прим. и проч. актеръ *Василій Евдокимовъ.*

М. г. г. Редакторъ! Живя въ Вильнѣ и интересуясь дѣлами виленскаго театра и имѣя въ виду, что Вашъ уважаемый журналъ очень распространенъ въ театральномъ мірѣ, я не нашелъ лучшаго способа водѣйствовать на гг. попечителей и директоровъ, какъ при Вашемъ благосклонномъ содѣйствіи; тѣмъ болѣе, что мысли мои были выражены уже разъ въ Вашемъ журналѣ (№ 38) нѣкимъ г. Виленскимъ Старожиломъ, котораго я, къ сожалѣнію, не имѣю чести знать. Фактъ тотъ, что театральныя дѣла плохи. Да и неудивительно. 25 октября, напримѣръ, въ Большомъ театрѣ поставлена въ первый разъ пьеса Трахтенберга «Потемки души», но публики въ театрѣ почти не было. Что сказать о бенефисахъ? Бенефисъ Алексѣевой «Борьба за существованіе» драма Додэ далъ очень мало сбору, бенефисъ Чаруской: «Въ своей роли» Плещеева, бенефисъ Микулина «Одинокіе» Гауптмана — тоже самое. За то въ бенефисъ Добровольскаго была поставлена феерія «Нена Саибъ», о которой даже рецензенты, весьма благосклонные къ бене-

фицианту, рѣшили, что это сапоги въ смятку. Сбору между тѣмъ было 1400 рублей. Афиша гласила: Прологъ «Три вѣтра или пожаръ Неаполя! I-е дѣйствіе «По красному звѣрю! II-ое Заговорило! (Въ виду сложной декорации антрактъ 30 минутъ). III-е Въ открытомъ морѣ (гибель Фелуки!!!). IV-ое Матери и дѣти. V-ое Гнѣвъ Божій! (Въ паркѣ Санта-Кроче) бенефициантъ передѣвался пять или шесть разъ, а въ III картинѣ былъ замѣчательно похожъ на опереточнаго моряка съ голыми икрами и руками. Бѣдное искусство!

Главный контингентъ публики у насъ составляютъ евреи и польское общество; и тѣ и другіе давно перестали ходить на драму. Вся публика у насъ бредитъ оперой. То же самое сообщалъ и г. Виленскій Старожиль. Теперь въ Вильнѣ, начиная отъ самыхъ богатыхъ гостинныхъ и кончая самыми мелкими лавченками, вездѣ слышится одинъ вопросъ: неужели

оказался на вѣтромъ планъ. Постановка была крайне неудачная, благодаря несоответствующему распредѣленію ролей.

Выражаю сердечную благодарность г-жѣ Сухановой, г-ну Лилину и г-ну Камкову за крайне добросовѣстное исполненіе ролей.

Публикѣ, такъ сердечно отнесшейся къ моему труду, приношу глубочайшую благодарность.

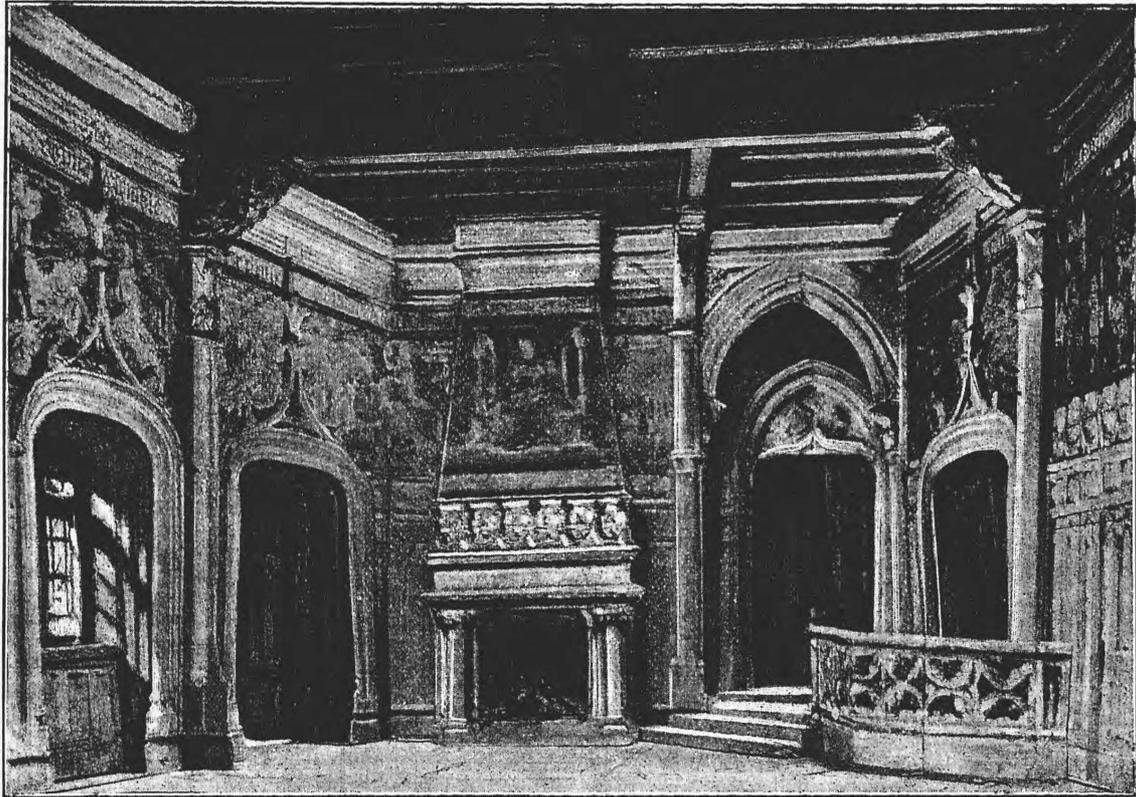
Авторъ пьесы К. И. Околовичъ.

Г. Уфа  
Б. Успенская.

17 ноября  
1901 г.

М. Г. г. Редакторъ! Въ 46-мъ № Вашего уважаемаго журнала была помѣщена слѣдующая замѣтка въ отдѣлѣ «Провин-

— ❧ — „Загадка“ Эрвье. ❧ —



Декорация деревенскаго шато въ «Comédie Française».

въ посту не будетъ русской оперы? Потребность въ хорошей русской оперѣ сильно назрѣла въ Вильнѣ, и вотъ еще доказательство. Въ нашемъ военномъ собраніи пріютилась малороссійская труппа. Сцена тамъ крошечная, декораций почти никакихъ, артисты «такъ себѣ», а сборы полные, и теперь еще раздаются сожалѣнія по поводу ея отъѣзда. Дирекція же закуталась въ непроницаемую броню молчанія и, вѣроятно, въ посту по примѣру прошлаго года, «обрусьнія края ради», выпишетъ намъ Кастелляно съ его италіанскими «гастролерами». Кажется, чего легче и проще пригласить одного изъ хорошихъ оперныхъ антрепренеровъ, хотя бы того же Максакова, любимца нашей публики, слать ему театръ на выгодныхъ условіяхъ и для него и для себя, а потомъ любоваться публикой, которая, какъ говоритъ г. Старожиль, будетъ валомъ валить въ театръ?..

Прим. и пр. Н. Макавецкій.

М. г. г. Редакторъ! 15 ноября въ зимнемъ театрѣ въ г. Уфѣ былъ поставленъ мой фарсъ подъ названіемъ: «Общество любителей изящныхъ искусствъ». На афишѣ, по желанію Немезидина (режиссера), красовалась надпись — «подъ личнымъ наблюденіемъ автора».

Считаю необходимымъ замѣтить, что о постановкѣ фарса я былъ извѣщенъ только наканунѣ и присутствовалъ на репетиціи, которая состоялась только на половину.

Роли были распредѣлены самимъ режиссеромъ, афиши оказались отпечатанными, словомъ—все было сдѣлано. Авторъ

ціальная лѣтопись»: «Житомиръ. Дѣла драмат. труппы г. Трефилова слабоваты. Даже былъ сборъ въ 12 р. 40 к. и т. д.»

Дѣла въ житомирскомъ городскомъ театрѣ, начиная съ открытія сезона, т. е. съ 1-го октября, понынѣ, идутъ, несмотря на гостившій, въ продолженіи перваго мѣсяца, циркъ братьевъ Труци, а въ настоящее время, играющей въ циркѣ театрѣ оперетки подъ управленіемъ Добротини, прекрасны.

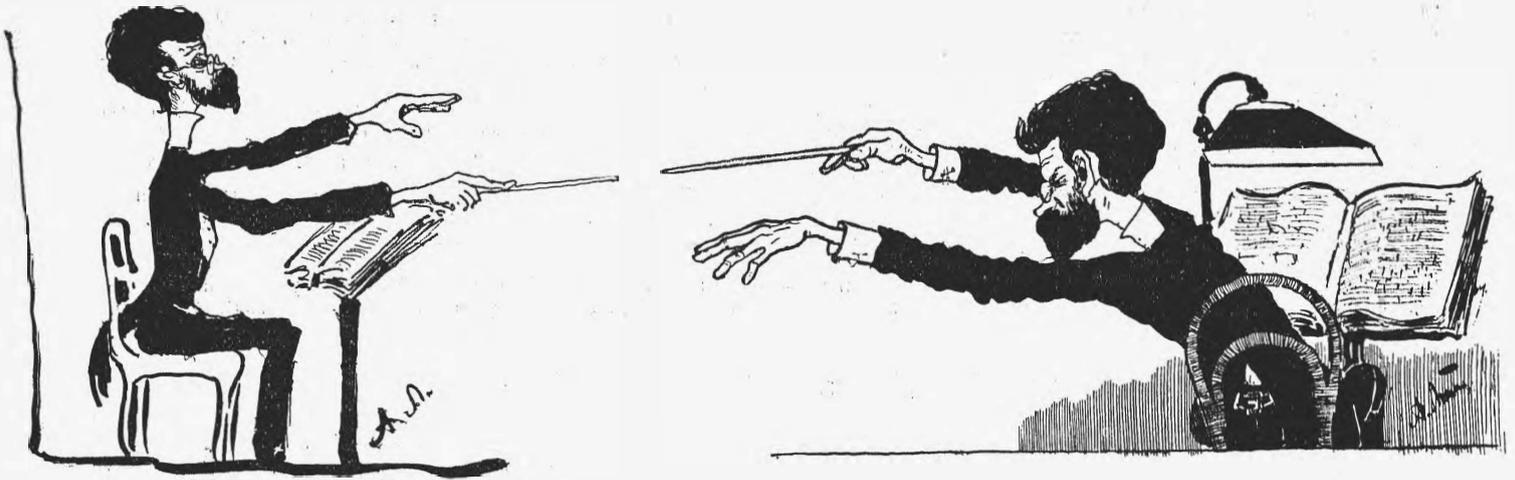
На кругъ заработано по 250 руб. при четырехъ спектакляхъ въ недѣлю. Максимальная цифра сбора 560 руб., минимальная 106 руб.

Такимъ образомъ сумма въ 12 р. 40 к. является одной лишь фантазіей мѣстнаго корреспондента или-же ошибкой со стороны типографіи.

Примите увѣренія въ совершенномъ почтеніи. Артисты драматической труппы Г. Трефилова, А. З. Генбачева, О. А. Ольгина, П. А. Бояровъ, Левицкій, Алашеевскій, В. Н. Сакеллари, Потоцкая, Милорадовичъ, А. Трефилова, П. Дабига, М. Кононенко, Криницкій, В. Генбачевъ-Долинъ, А. В. Аристовъ, Ф. Т. Фанина, Ю. Де-Брюксъ.

С. Трефиловъ.





Г. Направникъ дирижируетъ.

## Московскія письма.

Г-жа Пуарэ отлично играетъ въ комедіи г. Плещеева «Въ своей роли» — Настю-Мотылька. Въ ея игрѣ — очень простой, чуждой всякой картинности — съ удивительной жизненностью встаетъ передъ глазами милая, несчастная, ограниченная мѣшаночка. Я помню рисунокъ «Тостъ Мотылька» на страницахъ «Театра и Искусства». И, судя по этому рисунку, — выраженію лица, прическѣ, позѣ — главное, позѣ — Мотылька, я заключаю, что Настю играютъ въ Петербургѣ совсѣмъ не такъ, какъ въ Москвѣ.

Въ первомъ актѣ г-жа Пуарэ — некрасивая, неэффектная, въ какой-то красной кофточкѣ, среди грязноватой обстановки — настоящая русская пѣвичка средней руки. Никакого обаянія, «науки любви» — даже удивительно видѣть этихъ модныхъ молодыхъ людей въ ея компаніи, тѣмъ болѣе какаго-то устроителя «веселыхъ антрактовъ». Это хорошо для «заграницы», а наши отечественныя львицы въ домашней обстановкѣ, да и въ «кабинетахъ», пока трезвы — совсѣмъ не заботятся о томъ, чтобы продаваться красиво. Русскій «развратъ» — развратъ холодный, нелѣпый, отвратительный.

Въ первомъ актѣ г-жа Пуарэ очень тонко подмѣченными вульгарными жестомъ все время поправляетъ свое платье, волосы — и говоритъ усталымъ и безцвѣтнымъ тономъ. Также вяло соглашается поѣхать «ужинать», немножко оживляется, когда говорить о спектаклѣ, въ которомъ участвуетъ, смѣясь сдается на убѣжденія Митюшина остаться дома. Именно, смѣясь: ей смѣшно, что онъ объ этомъ такъ заботится — въ то время, когда ей рѣшительно «все равно». Большую усталость, но никакой надолженности не проявляетъ здѣсь, да и нигдѣ въ этой роли — г-жа Пуарэ. Ей все надѣло, ничто ее не увлекаетъ; она не можетъ ни полюбить, ни захотѣть чего-либо съ силой, со страстью. Когда помѣщикъ Новичъ предлагаетъ ей уѣхать съ нимъ въ деревню, она скоро соглашается. Она не прочь перемѣнить мѣсто, впечатлѣнія, но никакой радости, порыва чувства она и здѣсь не высказываетъ. Это страшный скептикъ, скептикъ органической, изъ котораго, кажется, выравлены всѣ страсти и надежды. Она и тутъ смѣется, но такимъ холоднымъ смѣхомъ, въ которомъ неопровержимо чувствуется, что не смѣется и не можетъ никогда смѣяться ея душа. Но ничего трагическаго. Въ этомъ вся сила исполненія г-жи Пуарэ. Вамъ никого не жаль и кажется, что Настя совсѣмъ не такъ плохо живетъ на свѣтѣ. У нея «легкій характеръ», какъ выражаются наши мотыльки.

Психологія «Магдалины» всегда рисуется мрачными красками, но это — ложь: она до сихъ поръ совершенно не разработана. Въ большинствѣ случаевъ вы тщетно будете искать тамъ какой-либо драмы. Но вы тамъ найдете поразительную «опустошенность души», отъ которой вѣетъ холодомъ могилы и которая называется «легкимъ характеромъ». Настя въ исполненіи г-жи Пуарэ сквозь окрашена этою «легкостью». И вотъ почему это исполненіе такъ правдиво.

Все, что дальше дѣлаетъ Настя — г-жа Пуарэ: живетъ въ деревнѣ и ссорится съ теткой Новича, поступаетъ на сцену и ссорится съ актерами — все она дѣлаетъ «отъ скуки», плыветъ по теченію — что выйдеть, то и будетъ — и приплыветъ въ концѣ концовъ къ старому берегу.

Тутъ то и появляется «тостъ Мотылька». Въ душной возбуждающей атмосферѣ «кабинета», среди этой безвкусной, но такой острой и вызывающей обстановки, въ опьяненіи вкуснымъ виномъ, въ этомъ чаду, гдѣ не нужно думать и нечего желать — Мотылекъ чувствуетъ себя лучше, чѣмъ гдѣ-либо. Вся эта «жизнь», для которой нужно расходовать душу —

то, чего нѣтъ у мотылька — гдѣ-то тамъ, далеко за этими стѣнами. Здѣсь же нужно пить, пѣть и ни о чемъ не думать. Настя чувствуетъ, что это единственно возможная для нея среда и ей впервые хочется выразить это. Она приподнимается съ бокаломъ и неловко, сама смѣясь тому, что говорить, и не вѣря въ то, что это нужно говорить — произноситъ тостъ... за свободу. Г-жа Пуарэ чужда здѣсь всякой позы: она сидитъ спиною къ зрителямъ, съ тостомъ припадаетъ, но остается спиною и, на секунду повернувшись въ профиль передъ самымъ концомъ, быстро и неловко садится и начинаетъ смѣяться съ явнымъ смущеніемъ. Послѣ она поетъ цыганскіе романсы — съ большимъ искусствомъ и выразиельностью, но этимъ значительно портитъ свою роль. Это совсѣмъ не въ тонѣ ея Настя. Но прекрасна та сцена, гдѣ она проситъ у Мятникова денегъ для подруги — своимъ тономъ, правдой этого тона, и вульгарнаго, и смущеннаго. Она злится, какъ мѣшанка, черезъ минуту все забываетъ... Прекрасны эти перемены въ настроеніи Мотылька въ четвертомъ актѣ, въ исполненіи г-жи Пуарэ: это не чувства, а какія-то внѣшнія раздраженія, рефлексы — въ все время чувствуете, что Настя духовно мертвый человѣкъ. Такое исполненіе рѣдко можно видѣть. Здѣсь дѣло даже не въ талантѣ, а въ какой-то случайной удачѣ, «сверкающей догадкѣ», иногда осѣняющей актера и возносящей иную роль до высоты совершенства.

Г. Плещеевъ, авторъ нѣсколькихъ одноактныхъ вещей, имѣетъ очень цѣнное и оригинальное для нашихъ дней дарованіе: онъ владѣетъ тономъ настоящей комедіи — изыщной, тонкой и жизненной. Его юморъ чуждъ всякаго шаржа. Теперь очень часто смѣшатъ и смѣются въ театрѣ. Но въ большинствѣ случаевъ отъ этого смѣшного, какъ и отъ этого смѣха, часто становится стыдно за театр.

Бенефисы г-жи Садовской («Отрѣзанный ломоть») и г-жи Голубевой («Вакантное мѣсто») сопровождались чествованіями А. А. Потѣхина. Потѣхинъ, выслушавъ очень много привѣтствій, — отвѣчалъ единственно короткою рѣчью въ Московскомъ Художественномъ Кружкѣ. Эта рѣчь о Волгѣ и Москвѣ, о радости пробужденія національнаго чувства въ душѣ писателя и гордости его укрѣпленія — сильныю своею искренностью и ненадуманной трогательной красотой. Писатель сказалъ потомъ нѣсколько благодарственныхъ словъ «Московскому театру»\*, «гдѣ есть такія могущества, такіе таланты, какихъ нигдѣ въ Россіи нѣтъ»... Среди суетливыхъ метаній, чуждыхъ искусству задачъ, тяжелыхъ сумерокъ, которыя переживаетъ нашъ театръ, слова Потѣхина о московскомъ театрѣ, бодрія и убѣжденныя, укрѣпляютъ вѣру... Вѣру въ то, что все пройдетъ, одна правда — правда истиннаго искусства — останется и восторжествуетъ.

П. Ярцевъ.

## Музыкальныя замѣтки.

На Маринской сценѣ возобновили «Фрейшютца» Вебера. Опера этой минуло уже восемьдесятъ лѣтъ со времени первой ея постановки (въ Берлинѣ, 18 июня 1821 г.) но она до сихъ поръ сохранила неувядаемую прелесть и дышетъ юношескою свѣжестью. Такова сила великихъ произведеній. Поколѣнія проходятъ за поколѣніями. Вкусы и настроенія мѣняются. Но истинно прекрасное безсмертно.

\* Малому театру.

У насъ «Фрейшютцъ» не шель уже лѣтъ тринадцать, а потому за возобновленіе этого опернаго шедевра можно быть только благодарнымъ. Но вотъ что странно. «Фрейшютцъ» у насъ поставленъ по парижскому образцу. А каковъ этотъ «образецъ» — можетъ показатъ исторія постановки веберовской оперы въ Парижѣ. Кѣмъ-то состряпанная изъ «Фрейшютца» передѣлка, подъ названіемъ «Le Robin des bois», шла съ большимъ успѣхомъ на сценѣ парижской Opéra-Comique. Лавры и особенно барыши Комической Оперы не давали спать дѣятелямъ Grand-Opéra и рѣшено было «приспособить» нѣмецкую оперу къ парижскимъ вкусамъ. Парижскіе «петиметры» никакъ не могутъ одолѣть художественное произведеніе въ его чистомъ видѣ, а всегда требуютъ особыхъ приправъ съ кайенскимъ перцемъ и пикантной начинкою. Такъ они до сихъ поръ не способны воспринимать Шекспира, котораго произведенія ставятся на парижскихъ сценахъ не иначе, какъ въ видѣ «adaptation». Я никогда не забуду подобную передѣлку Шекспировскаго «Отелло», которую мнѣ привелось нѣсколько лѣтъ тому назадъ видѣть въ «Comédie Française». Сколько парикмахерской пошлости, сколько плоскости и самъ увѣренности нужно, чтобы съ гордымъ презрѣніемъ отворачиваться отъ величайшаго произведенія искусства и преклоняться предъ убогою, жалкою стряпнею какого-то бульварнаго шалопая! Вкусы парижскихъ законодателей въ оперной области также не мудры: побольше треска и блеска, а главное балетъ. Безъ балетнаго дивертисемента опера не опера. Таковъ одинъ изъ устоевъ стиля grand-opéra. Въ этомъ родѣ и былъ приспособленъ «Фрейшютцъ». Диалогъ Вебера былъ замѣненъ речитативами Берліоза и введенъ балетъ подъ звуки знаменитаго веберовскаго «Invitation à la danse», инструментованнаго специально для этого тѣмъ же Берліозомъ съ его жанромъ «гротескъ» и мягкою поэзію и художественною простотою Вебера? «Фрейшютцъ», по стилю не принадлежитъ ни къ разряду opéra seria, ни къ grand opéra. Это совершенно своеобразная форма нѣмецкаго «Singspiel», постепенно совершенствовавшаяся, давшая въ своемъ послѣдовательномъ развитіи рядъ такихъ безсмертныхъ образовъ, какъ «Волшебная флейта», «Фиделіо» и «Фрейшютцъ», и приведшая, наконецъ, къ музыкальной драмѣ Вагнера, которая, конечно, не свободна отъ многихъ уродливыхъ особенностей, но все же является крупнымъ шагомъ впередъ въ области опернаго идеала. Веберъ умышленно избѣгаетъ всего помпезнаго. Его сюжетъ, несмотря на необузданно-романтическую фантастичность, крайне простъ. Изображаемый имъ быть также чуждъ всякаго великолѣпія и пышности. Напыщенность и стремленіе къ яркимъ эффектамъ были чужды духу Вебера. Даже танецъ крестьянъ въ «Фрейшютцѣ» не имѣетъ ничего общаго съ французскимъ пристрастіемъ къ балетному голоножью, а является лишь жанровою картинкою въ рамкѣ лѣснаго пейзажа. И вдругъ, такое произведеніе, которое всею своею сущностью составляетъ громкій протестъ противъ французской страсти къ эффектнымъ врѣщамъ, облачается въ крикливо-вычурный нарядъ французской grand-opéra. Какая бессмыслица! Какая низменность художественныхъ идеаловъ! Пусть вкусы законодателей парижскаго «Жюкей Клуба» обязательны для французской публики, но почему они должны имѣть такую непрерываемую силу для насъ? Почему обязаны мы идти всегда на буксиръ французскаго искусства, заимствуя безъ провѣрки всѣ его уродливыя нелѣпости? По какому праву коверкаемъ мы «Донъ Жуана», вводя сюда, по парижскому образцу, балетъ съ музыкою, понадерганною изъ разныхъ другихъ произведеній Моцарта? Въ силу какихъ разумныхъ соображеній, «Тангейзеръ» воспроизводится у насъ въ парижской постановкѣ, хотя всѣмъ извѣстно, что Вагнеръ рѣшился на эту передѣлку, въ виду безвыходнаго положенія, уступивъ паркетнымъ шаркунамъ парижскихъ салоновъ. Подумайте только, какую тяжелую трагедію переживалъ онъ, снисходя до такого оппортунизма! Композиторъ боролся между идеаломъ и суетнымъ желаніемъ увидѣть свое произведеніе на парижской сценѣ и подавшись въ душевной слабости, внушеніямъ тщеславія, пошелъ на компромисъ со своею художественною совѣстью. А мы увѣковѣчиваемъ эту сдѣлку, даромъ что композиторъ потомъ покаялся въ своемъ малодушіи и отрекся отъ этой несчастной передѣлки. Не пора-ли, однако, бросить это бессмысленное преклоненіе предъ всѣмъ парижскимъ? Предоставимъ это куаферамъ и модисткамъ, но въ области искусства будемъ руководствоваться лишь высшими художественными интересами и идеалами.

Во всѣхъ своихъ произведеніяхъ Веберъ воспѣвалъ томную поэзію лѣса, навѣвающую на душу въ одно и то же время и примиряющую сладость смутныхъ грезъ, и невольный трепетъ чего-то таинственно-грознаго. Но нигдѣ романтическая прелесть лѣсной картины не выражена съ такою захватывающею глубиною настроенія, какъ въ «Фрейшютцѣ». Отъ всей оперы вѣетъ упоительною свѣжестью лѣсной прохлады. Она вся полна таинственнаго сумрака зеленой чащи и усыпляющаго говора широкошумныхъ дубравъ, и когда, въ сценѣ волчьяго ущелья, грозная стихія начинаетъ бушевать надъ деревьями, и мощные исподины шевелятъ мохнатыми кудрями, и по встрепенувшемуся лѣсу проносится испуганный гулъ — суевѣрный ужасъ нерольно

овладѣваетъ душою. Нужно жить въ близкомъ общеніи съ природою, понимать невнятный говоръ ея таинственныхъ силъ, сжиться воображеніемъ съ ея причудливыми образами и проявленіями, чтобы съ такою силою передать поэзію и глубокий романтизмъ лѣса...

Веберъ въ этомъ произведеніи является прямымъ продолжателемъ Моцарта въ оперной области. Отъ Моцарта онъ унаслѣдовалъ его стремленіе къ правдивости музыкальнаго выраженія. Онъ тщательно слѣдитъ за измѣненіями настроеній и ситуацией. Музыкальныя характеристики сдѣланы рукою первокласснаго мастера. Его музыкальная живопись, чуждая грубой звукоподражательности, полна истинной поэзіи. Оркестровое сопровожденіе изобилуетъ интересными замыслами. Музыкальныя формы, въ зависимости отъ мѣняющихся настроеній и оттѣнковъ текста, пріобрѣтаютъ большую растяжимость и гибкость. И наряду со всѣмъ этимъ неистощимое богатство очаровательныхъ мелодій.

Опера Вебера исполнена была такъ, какъ, къ сожалѣнію, теперь все исполняется на нашей образцовой сценѣ — безцвѣтно.

Макса пѣль г. Ершовъ. У этого пѣвца исключительный по силѣ и объему теноръ, но артистъ ухитрился какъ-то вогнать свой голосъ въ горло такъ-что его оттуда не извлечъ. Г. Ершовъ, кромѣ того, въ пѣніи какъ-то особеннымъ образомъ миндальничаетъ и придаетъ своему голосу кислосладкій тембръ. Игра его совсѣмъ примитивная. Макса онъ изобразилъ какимъ то ноющимъ плаксою и съ самаго начала до конца провелъ всю свою роль въ одномъ тонѣ, безъ всякихъ оттѣнковъ. Монотонностью игры легче всего навести скуку, и г. Ершовъ преуспѣвалъ въ этомъ направленіи, насколько у него хватило силъ. Не лучше обстояло дѣло съ г. Антоновскимъ (Каспаръ). Уэтого пѣвца голосъ, по діапазону, не особенно большой, но зато необыкновенно полный и мощный. Но владѣетъ онъ этимъ богатѣйшимъ матеріаломъ примитивно. Г. Антоновскій не поетъ, а стрѣляетъ. Звукъ издаетъ онъ чрезвычайно отрывисто и стремительно, выталкивая его съ необыкновенною силою. Благодаря этому, у слушателя все время получается впечатлѣніе, какъ будто находится не въ зрительномъ залѣ, а на артиллерійскомъ полигонѣ. Раскаты мортиры, а не пѣніе. Въ сценическомъ отношеніи, г. Антоновскій былъ также мало удовлетворителенъ. Каспаръ — характеръ романтическій. Въ немъ много зловѣще-неукротимаго и «инфернальнаго» Въ исполненіи г. Антоновскаго не получилось никакого образа. Свою пѣсенку въ первомъ дѣйствіи, проникнутую именно инфернальнымъ характеромъ, онъ спѣлъ какъ-то по опереточному и крайне угловато. Остальныя мужскія роли незначительны и распространяться о нихъ не стоитъ.

Роль Агаты чисто драматическая и вездѣ всегда поручалась драматическому сопрано. У насъ она, почему-то, поручена была г-жѣ Больской, пѣвицѣ чисто лирической. Почему — неизвѣстно. Какъ превосходная пѣвица, г-жа Больская, въ вокальномъ отношеніи, не портила впечатлѣній, но въ сценическомъ отношеніи, оказалась совсѣмъ слабою Агатою. Героинею вечера слѣдуетъ считать г-жу Гладкую. Она спасла спектакль отъ иривала. Въ роли Аннеты она была мила, бойка, шаловлива и граціозна. Единственное живое лицо среди панорамы ходячихъ куколъ. Вообще, эта артистка, въ послѣднее время, выдѣляется и если ей удастся усовершенствовать вокальную сторону исполненія такъ же удачно, какъ и сценическую, то она, безспорно, займетъ видное мѣсто въ нашей оперной труппѣ.

Оркестръ, подъ управленіемъ г. Направника, игралъ менѣе удовлетворительно, чѣмъ обыкновенно — за то хоръ былъ великолѣпенъ.

Обставлена опера красиво. Особенно обращаетъ вниманіе декорация «волчьяго ущелья». Она очень красива для глазъ, но не даетъ впечатлѣній романтической дикости. Живой каскадъ воды очень эффектенъ. Въ 3-мъ дѣйствіи, какъ было уже выше сказано, введены танцы, хорошо поставленные г. Ширяевымъ.

Въ общемъ, однако, впечатлѣніе довольно безотрадное. Чувствуется недостатокъ яркой художественной силы, которая была бы способна вдохнуть живой духъ въ сонный организмъ нашей теперешней оперы.

И. Кн — скій.





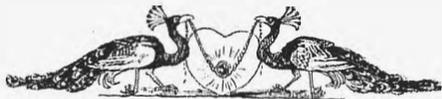
# ВЕТУРНЪ

Развѣ я виноватъ, что была ночь  
темна,  
Звѣзды на небѣ синемъ играли...  
Развѣ я виноватъ, что въ кустахъ  
у окна  
Соловьи о любви напѣвали;  
И врывался акацій хмельной аро-  
матъ...  
Развѣ я виноватъ?..

\* \* \*

Развѣ я виноватъ, что меня опьянилъ  
Соловей, аромат этой ночи...  
Развѣ я виноватъ, что къ любви онъ манилъ,  
О любви пѣли мнѣ твои очи;  
Что я съ устъ твоихъ пилъ тотъ хмельной ароматъ...  
Развѣ я виноватъ?..

*А. А. Мюссаръ-Викентьевъ.*



## Отрывокъ изъ Страбона.

Существовала ли когда либо страна „Театрія“? Страна „Атлантида“, говорятъ, существовала. Первое указаніе на нее встрѣчается у географа Страбона.

У Страбона-же мы читаемъ: „Къ сѣверо-востоку отъ Атлантики, далѣе за странами германцевъ, ближе къ Гиперборейскому морю, существуетъ страна Театрія. Мореплаватели, доходившіе до нея, рассказываютъ слѣдующее. При вѣздѣ въ каналъ, соединяющій заливъ съ большою рѣкою, лежатъ чудесный городъ, со многими постройками и многими сотнями тысячъ трудолюбиваго народонаселенія. О нравахъ, привычкахъ и образѣ жизни обывателей Театрія рассказываютъ много любопытныхъ подробностей.

„Всѣ улицы и площади заняты театрами, въ которыхъ дають публичныя представленія. Частныя же квартиры отведены подъ меблированныя комнаты, въ которыхъ ютится населеніе Театрія.

„Единственный промыселъ жителей есть составленіе, постановка, разыгрываніе и критикованіе пьесъ. Точно также пьесы являются главнымъ и, можно сказать, единственнымъ предметомъ отпускнуой торговли. Огромные обозы, по 1000 и болѣе подводъ, везутъ сфабрикованныя пьесы далѣе, въ глубь степей. Городъ же самъ по себѣ ничего не производитъ. Припасы и все необходимое для жизни привозятъ изъ разныхъ мѣстъ. Въ Охтѣ заготавливаютъ молоко,

въ Лахтѣ заготавливаютъ хлѣбы, въ Кяхтѣ — чай (любимый напитокъ Театрія), а въ Сахтѣ (?) предметы костюма и домашнюю утварь.

„Трудолюбивое населеніе Театрія распадается на нѣсколько группъ. Подобно незнающимъ устали муравьямъ, они, съ утра до поздней ночи, фабрикують пьесы. Равнѣ, славились пьесы, приготовленныя ручнымъ способомъ и цѣнившіяся очень дорого, подобно персидскимъ коврамъ и кашемирѣвымъ шалямъ. Позднѣе ручной трудъ былъ повсемѣстно вытѣсненъ фабричнымъ, и пьесо-обрабатывающая промышленность перешла къ машинному производству. Обыкновенно одинъ рисункъ служитъ моделью для сотенъ ткацкихъ и прядильныхъ станковъ, работающих пьесы. Качество уже, разумѣется, не то, что прежде, не та прочность, да и нитки торчатъ мѣстами, но за то продуктъ доведенъ въ Театрія до необыкновенной дешевизны, и залежалый товаръ можно было приобратить по 15 сестерціи за вагонъ.

„Фабрикація пьесъ продолжается съ 9 часовъ утра нерѣдко до 12 часовъ ночи, съ небольшими перерывами. Часть сфабрикованныхъ пьесъ поступаетъ на внутренній рынокъ, для ежедневнаго потребленія часть вывозится гужомъ, какъ мы уже имѣли случай упомянуть, и наконецъ, третья солится въ прокъ и оставляется въ кладовыхъ.

„Еще болѣе многочисленная часть населенія Театрія занимается разыгрываніемъ пьесъ. Съ этой цѣлью, работники раздѣлены на когорты, съ режиссеромъ во главѣ. Въ отличіе отъ работниковъ, фабрикующихъ пьесы, работники играющіе бреютъ усы и бороду, женщины же работницы носятъ шляпы, по четыре фута въ диаметрѣ, съ перьями. День проводятъ въ речетиціяхъ, а по вечерамъ играютъ. Публику составляютъ незанятые работники, фабриканты пьесъ, а также рецензенты, изрѣдка же приѣзжающіе по торговымъ и инымъ дѣламъ провинціалы.

„Наконецъ, особую группу народонаселенія составляютъ рецензенты, которыхъ обязанность ревидовать какъ работу фабрикъ, изготовляющихъ пьесы, такъ и разыгрываніе ихъ на сценахъ. Рецензенты днемъ спятъ, а ночью бодрствуютъ. Отъ играющихъ они отличаются тѣмъ, что носятъ усы и бороды, а отъ мануфактурщиковъ, работающих пьесы, тѣмъ, что ходятъ въ театры по контрамаркамъ. Званіе это хотя и почетное, но не лишнее тягостей, такъ какъ рецензенты вызываютъ неудовольствіе многихъ и были случаи, о чемъ повѣствуетъ Павзаній Корабле-крушитель, гражданскихъ междоусобицъ, вызванныхъ рецензіями.

Обыкновенно въ семьѣ знатнаго патриція Театрія имѣются представители всѣхъ отраслей труда и занятій. Старшій сынъ, напри-  
мѣръ, становится  
ф а б р и к а н т о м ъ



Бѣдный, но благородный «передѣльватель» апплодируетъ собственной изобрѣтательности.

пьесъ; младшій рецензентомъ, дочь актрисой. Кромѣ того, брачныя узы заключаются такимъ образомъ, что рецензентъ женился на актрисѣ, или фабрикантъ пьесъ выдаетъ замужъ дочь за актера, или послѣдній становится мужемъ фабриканта пьесъ. Связанныя столь тѣсными узами, семьи знатныхъ патрициевъ Театріи нерѣдко враждуютъ между собою. Существуютъ театры, въ которыхъ разыгрываютъ эти пьесы, сфабрикованныя на фабрикахъ, принадлежащихъ дому, работниками, состоящими между собою, а равно и съ семейю фабриканта въ родственныхъ связяхъ, а рецензентами состоятъ: падчерица, зять и шуринъ.

„Сія оригинальная страна имѣетъ, вообще, много странныхъ обычаевъ. Въ случаѣ переизбытка населенія, часть онаго, съ фабрикантами и рецензентами, отправляется въ поѣздки по провинціи, собирая дань. Не менѣе странный обычай—это бросать жребій при выборѣ подходящаго сюжета. Кому выпалъ жребій, тотъ безпрекословно отдаетъ себя въ распоряженіе очереднаго фабриканта пьесъ. Очередной фабрикантъ открываетъ всѣ его шкапулки, вытряхиваетъ всю его переписку, дѣлаетъ выемки, производитъ опросы, кончаетъ дѣло миромъ, получаетъ всѣ бумаги, подаетъ отзывы, и вообще, что онъ по своей довѣренности законно учинить, въ томъ спора и прекословія не полагается. Затѣмъ, собравъ всѣ необходимые и относящіяся къ дѣлу документы, очередной фабрикантъ вскрываетъ очередной жертвѣ полость груди и живота, вынимаетъ печень и сердце, и съѣдаетъ съ перцемъ и картофельнымъ салатоме. Такъ, по крайней-мѣрѣ, повѣствуетъ тотъ же мореходъ Павзаній Кораблекрушитель. Кара фабрикантовъ, недобросовѣстно сработавшихъ пьесы, полагается двоякаго рода: зачитать до смерти выписками изъ комментаторовъ, или заморозить равнодушіемъ, какъ таракановъ.

„Во времена процвѣтанія Театріи каждый богатый патрицій имѣлъ свой театръ. Всѣ барскія квартиры сдавались съ ваннами и театрами, водопроводами и освѣщеніемъ. Пріѣхавшаго чужестранца или провинціала наперерывъ всѣ приглашали въ свои театры, причемъ рецензенты выходили въ богатыхъ ливреяхъ и трубили въ громогласныя трубы, а женщины привѣтливо улыбались и старались принимать соответствующія позы.

„При всемъ кажущемся великолѣпіи, Театріа, однако, была страна довольно невѣжественная, такъ какъ дѣтей учили только тремъ вещамъ: фабрикаціи пьесъ, кривляніямъ на сценѣ и искусству рекламированья.

„Сія страна, какъ повѣствуетъ мореходъ, Павзаній Кораблекрушитель, погибла безъ всякаго слѣда, вслѣдствіе изверженія вулкана. Однажды ночью поднялся сильный вихрь и изъ кратера вулкана, построеннаго на общественныхъ кладовыхъ, посыпались пьесы, въ видѣ маленькихъ бумажныхъ кирпичей. Дождь пьесъ, вмѣстѣ съ пепломъ и расплавленной бумажной лавой, лилъ три дня и три ночи, похоронивъ подъ собою всю Театрію. Павзаній Кораблекрушитель рассказываетъ, что когда лава затвердѣла, то на ней совершенно отчетливо можно было прочесть: „актъ 1, явленіе 17, дѣйствующія лица и т. п.“ Онъ привезъ съ собою также нѣкоторыя бѣлыя плиты, твердыя какъ камень, съ приставшими гранитными породами и лишаями, и съ надписью: „одобрено литературно-театральнымъ комитетомъ къ представленію“. Что рассказы эти достоверны—въ томъ ни мало не сомнѣваюсь, и когда будутъ произведены раскопки, то получатся полное тому подтвержденіе“.

**Homo novus.**

# ОТРАВА.

ОЧЕРКЪ.

(Продолженіе \*).

III.

Послѣ представленія „Гамлета“, актеръ Семеновъ-Плотниковъ смылъ съ своего бритаго лица первый гримъ, надѣлъ поддевку и картузь и вышелъ изъ общей уборной, чтобы отправиться домой. У входа онъ столкнулся съ благороднымъ отцомъ, который игралъ короля.

— А, Семень, здравствуй! поздравляю! воскликнулъ благородный отецъ, у котораго въ уборной уже послѣ несчастнаго случая съ Полоніемъ появилась бутылка съ водкой, вслѣдствіе чего на его пухлыхъ щекахъ выступилъ естественный гримъ, неподдавшійся смѣтлю.

Семеновъ-Плотниковъ на привѣтствіе не отвѣтилъ. Ему было неприятно, что благородный отецъ назвалъ его Семеномъ. Тѣмъ не менѣе благородный отецъ взялъ его подъ руку.— Ты куда же?

— Домой... Куда же больше? отвѣтилъ Семеновъ-Плотниковъ.

— Эхъ, ты осель!.. Какъ же такъ?.. У тебя событіе,—ты въ актеры поступилъ, и вдругъ домой... Ты долженъ вспрыснуть...

— Я, Филиппъ Никитичъ, не пью...

— То есть кто же это—я? Плотникъ Семень?.. Онъ можетъ не пить... Плотнику Семену, можетъ, даже и не полагается пить... Плотникъ Семень долженъ работать... А тебѣ... тебѣ другое дѣло...

— Кому же это-съ, Филиппъ Никитичъ?

— Какъ кому? Актеру Семенову-Плотникову. Въдь онъ только сегодня родился, стало быть онъ новорожденный...

При этомъ благородный отецъ, держа его подъ руку, шелъ къ выходу; потомъ вывелъ его на улицу и прямо направился въ трактиръ. Семеновъ-Плотниковъ, самъ не вѣдая почему, подчинился благородному отцу и прошелъ съ нимъ во внутренность трактира, въ дворянское отдѣленіе, гдѣ уже было нѣсколько актеровъ труппы, а также и посторонняя публика.

Семеновъ-Плотниковъ вообще пилъ мало и то только въ очень торжественныхъ случаяхъ и безъ удовольствія. Но благородный отецъ, потребовавъ водки и закуски, сказалъ ему такую убѣдительную рѣчь, что тотъ, самъ для себя незамѣтно, выпилъ кряду двѣ рюмки. Благородный отецъ говорилъ:

— Я тебѣ скажу, братецъ ты мой, что, ежели бы ты былъ, скажемъ, французскій актеръ, или тамъ нѣмецкій, что ли,—такъ ты могъ бы не пить. Имъ не обязательно. Но, будучи въ высокомъ званіи русскаго актера, ты долженъ пить,—понимаешь? Французъ, или тамъ нѣмецъ — изображаетъ, а русскій актеръ созидаетъ, и творитъ... А чтобы созидать и творить, надобно вдохновеніе. А чтобы было вдохновеніе, надобно, чтобы голова была въ безпорядкѣ. Какъ же ты будешь созидать, когда у тебя голова въ порядкѣ? Понялъ? Ну, такъ значить третью...

Семеновъ-Плотниковъ выпилъ третью и голова его пришла въ такое состояніе, что онъ могъ хоть сейчасъ созидать и творить, что угодно. До сихъ поръ онъ молчалъ, но вдругъ заговорилъ не просто, а сперва ударивъ своимъ могучимъ кулачищемъ по столу.

— Эхъ, что-о! Примѣрно, Ардаліонъ Васильевичъ

\* ) См. № 48.



«Когда мы, мертвые, воскреснемъ» въ Новомъ театрѣ  
(шаржъ А. Р.)

Онъ, стало быть, Звѣздичъ-Конотопскій, а я, стало быть, Семеновъ-Плотниковъ. Онъ тамъ, примѣрно, Амльта этого самаго играетъ, а мы, думаете, не могишь? Еще какъ могишь!.. Эка важность! Вышелъ это, стало быть, поближе къ сѣфлерской будкѣ, голову задралъ кверху и валяй: Го-го-го! Га-га-га! мать моя—а! Гу-гу-гу... Королева—а! Ахъ-ахъ-ахъ!.. Вотъ ты, стало быть, и гастрологъ!..

— Гастролеръ, дуракъ ты эдакій!.. поправилъ его благородный отецъ.

— Все одно-съ... А я къ тому, чтс, стало быть, и мы могишь...

— Могишь? передразнилъ его благородный отецъ.

— Могишь.

— Ну, пей четвертую...

Семеновъ-Плотниковъ выпилъ четвертую и сталъ объяснять, что онъ также и Несчастливцева можетъ сыграть и объяснялъ это долго и въ лицахъ.

— Будешь актеромъ! сказалъ ему благородный отецъ.—Ежели человѣку кажется, что онъ можетъ играть Гамлета и Несчастливцева, такъ ужъ это всякій дуракъ понимаетъ, что ему быть актеромъ. Гамлетомъ не будешь и Несчастливцевымъ тоже не будешь, а актеромъ будешь... Будешь ты актеромъ, Сенька; будешь водку глотать; сопьешься и въ делириумѣ тремесѣ жизнь свою окончишь...

Это была первая стадія состоянія души благороднаго отца. Въ этой стадіи у него всегда было настроеніе юмористическое. Но по мѣрѣ того, какъ осушалась бутылка, брови его сдвигались, чело морщилось, губы зловѣще смыгались, ноздри раздувались и, наконецъ, онъ посмотрѣлъ на Семенова-Плотникова и трагически покачалъ головой.

— Эхъ, ты—дуралей ты Костромской губерніи и того же уѣзда! объявилъ благородный отецъ, взглянувъ на него съ глубокимъ сожалѣніемъ и гипнотизируя его своимъ пьянымъ взоромъ.

— Съ какой же-это стати, стало быть, дуралей я? спросилъ Семеновъ-Плотниковъ.

— Дуралей!.. Былъ ты плотникомъ, былъ, значить, человѣкомъ... Сталъ актеромъ—и значить—превратился въ чортъ знаетъ что...

— Съ какой же это стати чортъ знаетъ что? заплетающимся языкомъ спросилъ Семеновъ-Плотниковъ.

— Гм... Съ какой стати? А ты обсуди своей пьяной головой: плотникъ—у него ремесло есть. Онъ топоръ умѣетъ держать... онъ изъ куска дерева можетъ столъ сдѣлать, или стулъ, или шкафъ... все вещи полезныя роду человѣческому. А актеръ что? Актеръ—всю свою жизнь дурака ломаетъ... У плотника своя собственная душа есть, ею онъ и живетъ. А у актера чужая душа—каждый день—новая чужая душа! Сегодня у него, скажемъ, душа Геннадія Несчастливцева, завтра душа Датскаго принца Гамлета, послѣ завтра каторжника Коррадо... Понялъ? Плотникъ своими собственными словами разговариваетъ,—хоть дурачками, а собственными; а актеръ всю жизнь чужія слова говоритъ... Какой нибудь глупый человѣкъ написалъ глупости, а актеръ эти глупости въ серьезъ долженъ произносить... Обезьяна... попугай!.. Красится, корчится, рожи строить и думаетъ: я великъ! И Звѣздичъ-Конотопскій думаетъ: я великъ! я огромный! И вотъ, значить, ты былъ человѣкомъ,

а сталъ обезьяной; и выходитъ, что ты дуралей Костромской губерніи и того же уѣзда!..

Третья стадія наступила, когда бутылка дошла до своего естественнаго конца. Тогда благородный отецъ вдругъ снялъ сюртукъ, засучилъ рукава и объявилъ, что сейчасъ будетъ бить актера Семенова-Плотникова.

— Съ какой же стати-съ? насколько былъ въ силахъ еще, запротестовалъ Семеновъ-Плотниковъ.

— А такъ... Безъ всякой стати! Бить да и только... отвѣтилъ благородный отецъ.

— Невозможно! отозвался Семеновъ-Плотниковъ.

— И очень даже возможно! отвѣтилъ на это благородный отецъ, повыше засучивая рукава рубахи.—И сейчасъ ты убѣдишься, что невозможное бываетъ возможно...

— Нѣтъ-съ, ужъ это никакъ невозможно!.. на этотъ разъ уже не безъ задора возразилъ Семеновъ-Плотниковъ,—потому мы тоже могишь...

И тутъ Семеновъ-Плотниковъ вдругъ встряхнулся, свалилъ съ своихъ плечъ поддевку, тряхнулъ кудрями, молодецки повелъ плечами и выставилъ въ сторону благороднаго отца два огромнѣйшихъ и твердыхъ, какъ желѣзо, кулачища. Взглянувъ на эти два удивительныя произведенія природы, благородный отецъ сказалъ:

— А... Ну, дѣйствительно... ты это могишь!.. Я раздумалъ.

И надѣлъ сюртукъ.

И. Потапенко.

(Продолженіе слѣдуетъ).



## Харьковскія писъма.

VIII.

Провинціальныя сцены находятся въ большой зависимости отъ столичныхъ и въ отношеніи своего репертуара, и въ отношеніи «руководящихъ идей». Рабское подражаніе встрѣчается такъ часто, что удивляешься, если иногда на провинціальной сценѣ, хотя бы такой значительной, какъ харьковская, появляется впервые пьеса или опера, «нигдѣ еще не поставленная». Самостоятельности нѣтъ никакой, своего выбора, своей инициативы также!.. За цѣлый сезонъ, наблюдая довольно пристально дѣятельность крупныхъ провинціальныхъ сценъ, врядъ-ли уласть насчитать двѣ-три пьесы, поставленныя безъ «апробации» столицы. Но за то какую бы чувствъ и несурзность ни давали столичные театры и какъ бы все это ни «шлепнулось»,—наши провинціальные театры, ничтоже сумняшеся, спѣшатъ преподнести эти «новинки» — и рѣшительно подрываютъ этимъ довѣріе къ «новымъ пьесамъ» вообще. Сами они бы ихъ навѣрно не выбрали, но разъ «человѣкъ изъ города Бордо» остановилъ свое вниманіе,—провинціи никакъ не возможно... Но въ провинціи публика все одна и та же, а потому и изощренная. Это не тотъ мѣняющійся, благодаря огромному составу населенія и постоянному приливу пріѣзжихъ, контингентъ зрителей, который существуетъ въ столицахъ, и который все принимаетъ съ великою охотою... Въ провинціи чрезвычайно важно, поэтому, довѣріе публики къ данному театральному предпріятію, къ его художественной состоятельности и добросовѣстному исполненію общаго. Наивная и непосредственная еще провинціальная публика серьезно огорчается и скорбитъ, когда ея ожиданія и надежды бывають обмануты. Руководителямъ нашихъ театровъ въ провинціи слѣдуетъ съ большою осторожностью относиться къ этой психологической особенности нашей публики. Чѣмъ инымъ, если не подрывомъ довѣрія къ новымъ пьесамъ, можно объяснить явленіе, которое наблюдается въ харьковскихъ театрахъ за послѣдніе два—три года? За весьма рѣдкимъ исключеніемъ, ни одна новая пьеса не привлекаетъ публики, т. е. не дѣлаетъ сбора, по крайней мѣрѣ на первомъ ея представленіи. Да вѣдь, какъ не дѣлаетъ!—хорошо, если треть театра бываетъ занята... Пытаясь уяснить себѣ причину такого недоувѣрія, что-ли, къ новымъ пьесамъ, я пришелъ къ такому заключенію, что во всемъ этомъ виноватъ режимъ нашихъ театровъ—и драматическаго, и опернаго,—полагающихъ всю силу привлекательности пьесы въ томъ, что она новинка, да еще при томъ «имѣющая огромный успѣхъ на столичныхъ сценахъ или въ какомъ то театрѣ». Если даже удовольвеніе это и не грѣшитъ противъ истины, то надо имѣть въ виду специфическій интересъ той или другой пьесы, исключительное по силѣ художественнаго воплощенія той или другой партіи. «Сенсаціонныя» пьесы изъ жизни петербургскаго полусвѣта или изъ сферы уголовной, имѣющія чисто мѣстный интересъ, вызываютъ въ провинціи одно недоумѣніе. Опера, на которую въ столицахъ «публика ломится въ театр», потому что Шаляпинъ «такъ поетъ и такъ играетъ» Грознаго или Бориса, что незадумываясь признать его *нигемъ*,—естественно у насъ, кромѣ скуки и раздраженія, ничего другого въ слушателяхъ вызвать не можетъ... Прошла только треть сезона, а въ драматическомъ театрѣ не привлекли *достаточно* количества публики такіа новыя пьесы, какъ «Комета», «Лишенный правъ», «Замѣстительницы» и даже «Педагоги»,—послѣдняя пьеса стала дѣлать сборы лишь послѣ перваго ея представленія. Оперы «Хованщина» и «Борисъ Годуновъ», даже при постановкѣ ихъ въ воскресные дни, весьма мало даютъ дирекціи. А сказать, что въ оперномъ театрѣ названныя новинки исполняются неудовлетворительно—ни въ какомъ случаѣ нельзя.

Но для *большой публики*, которая остается почти что равнодушной къ стилю и новшествамъ Мусоргскаго, необходимо такое исполненіе, какое было въ московской частной оперѣ, при первой постановкѣ этихъ произведеній «новой» музыки. Большинство нашихъ бенефициантовъ стають также новыя пьесы или давно не шедшія, что въ сущности одно и то же, и если «дѣлають сборы», то во всякомъ случаѣ не потому, что удачно подыскали пьесу. «Дѣлають сборы», какъ это теперь ясно, *имя*, выражаясь театральнымъ жаргономъ, — степень успѣха и расположенія публики. Въ теченіе многихъ лѣтъ можно было наблюдать, что и старыя пьесы, вродѣ заграничныхъ «Нищихъ духомъ», «Семейныхъ разчетовъ» и т. п. ветошь, шли съ аншлагами, а новыя пьесы, смотря потому, кто ихъ ставилъ, не привлекали и трети театра... Само собою разумѣется, что заключенія эти не касаются пьесъ авторствъ, являющихся «властителями думъ» нашего общества,—онѣ, такъ сказать, внѣ конкурса. Новинки Чехова, Толстого, Горькаго, можно поручиться, возьмутъ свое.

Займствуются у столичныхъ театровъ также и «руководящія идеи». Самая модная изъ нихъ теперь—*дополненіе* произведенія, иллюстрація и внесеніе жизненныхъ подробностей. И то и другое доходитъ къ намъ въ явно превратномъ видѣ..

Если въ «Педагогахъ» гдѣ-то, въ Петербургѣ или въ Москвѣ, въ дверяхъ показываются оживленныя дѣтскія головки, съ любопытствомъ взирающія на любимаго учителя, то у насъ шумная дѣтская арава врывается въ учительскую и вскакиваетъ на стлѣзку, а одинъ карапузъ садится даже на плечи Флеминга... Публика, особенно юная, тоже вскакиваетъ, неистово оретъ и успѣхъ сдѣланъ какъ пестъ, такъ и исполнителямъ. Удачно придумано—и напрасно волтерьянцы будутъ говорить противъ этого: успѣхъ все—я въ жертву ему принесутъ и здравый смыслъ, и задачи театра, и уваженіе къ авторскому труду... Объ отсутствіи къ послѣднему всякаго почти уваженія среди нашихъ артистовъ—распространяется особенно нечего; но большею частью—это пренебреженіе, вольное или невольное, сказывается въ искаженіи текста (передача роли своими словами или болѣе «понятнымъ» языкомъ), въ искоренкарии образовъ. Это все, допустимъ, «творчество» актера, измѣненіе рамокъ, стѣсняющихъ его при «созданіи» роли,—но измѣненіе *событій* пьесы, въ основаніи подрывающее всю постройку ея!.. Это нѣчто новое и весьма дурное! Актеры изъ и понынѣ здравствующихъ встають себѣ для «ухода» или подъ «занавѣсъ» не существующіе у автора слова—монологъ изъ «Разбойниковъ» Франца произносится Донъ-Жуаномъ, а Фердинандъ Вальтеръ, оставшая леди Мильфордъ, говоритъ нѣсколько минутъ о благородныхъ порывахъ своей души... Но до сихъ поръ, кажется, никто не отравлялся при открытомъ, напр., занавѣсѣ, когда по ходу пьесы ему надлежитъ это сдѣлать, такъ сказать, не «публично». У насъ и такія поправки возможны!.. Когда я смотрѣлъ пьесу Трахтенберга «Комета», я никакъ не могъ понять, почему этотъ талантливый авторъ допустилъ слѣдующую непростительную ошибку, отнявъ у финала пьесы почти весь интересъ: Роговичъ, послѣ слова «Пошелъ!» выпиваетъ ядъ, ложится на кровать, вздыхаетъ и... умираетъ подъ медленно идущій занавѣсъ,—а между тѣмъ въ послѣдней картинѣ является Долгушинъ и докладываетъ сестрамъ—соперницамъ о самоубійствѣ Роговича, т. е. о томъ, что публика сама уже *видѣла*!.. Только теперь, когда я прочелъ пьесу «Комета», приложенную при послѣднемъ номерѣ журнала «Театръ и Искусство», я вижу, что авторъ нисколько не повиненъ въ сценической несообразности, о которой я разсказалъ сейчасъ: Роговичъ не отравляется на глазахъ публики и занавѣсъ падаетъ при словѣ: «пошелъ!» Зрители и сестры узнають о самоубійствѣ одновременно. Впечатлѣніе, конечно, получается въ послѣднемъ случаѣ совсѣмъ другое... Кто же можетъ защищать автора отъ подобнаго наслія? Рецензенты? Но и лучшіе изъ нихъ рѣдко знаютъ пьесу! Цензурныя требованія? Но кто смотритъ за ихъ исполненіемъ? Агенты Общества драматическихъ писателей или Театральной Общества? Но компетентны ли они вообще? Конечно, нельзя стѣснять артистовъ въ пониманіи данныхъ образовъ, они могутъ не исполнять указаній автора въ извѣстныхъ предѣлахъ,—но нарушать архитектуру пьесы—это вандализмъ, съ которымъ должно бороться и авторамъ, и печати!

I. Тауридовъ.

## ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

КАЗАНЬ. Закончился и второй мѣсяцъ нашего опернаго сезона. Всѣхъ спектаклей въ октябрѣ было: вечернихъ—30 и утреннихъ—6. Не суждено, кажется, намъ услышать всѣхъ обѣщанныхъ новинки репертуара—оперы «Юлиевъ» и «Лоэнгринъ». А давненько мы дожидаемся послѣдней оперы: она не разъ обѣщана была еще Бородаемъ..

Но перехожу къ исполнителямъ. Въ прошлой моей корреспонденціи я писалъ о женскомъ персоналѣ. Теперь поговорю о мужскомъ. Въ составъ нашей труппы приглашены тенора: Медвѣдевъ, Ошустовичъ, Костяковъ, Болшаковъ. Николай Хлустинъ и Вольскій—итого семь теноровъ!.. Г. Медвѣдевъ не явился, а Костяковъ не выступалъ въ оперѣ, хотя съ большимъ успѣхомъ пѣлъ въ концертахъ. Пополнить составъ оперы тенорами наша антреприза пыталась не разъ: выступали дебютанты — гг. Евгениевъ-Дарскій, Рыбаковъ и Закржевскій и приглашались итальянцы-гастролеры гг. Монте-Кукки и Сальто. Изъ этихъ дебютантовъ и гастролеровъ первые два выступили всего по одному разу; Закржевскій—5 разъ, а Монте-Кукки и Сальто и теперь еще подвизаются у насъ, но о нихъ рѣчь впереди, а теперь я дамъ отчетъ о нашихъ постоянныхъ тенорахъ.

Г. Ошустовичъ пѣлъ въ Казани впервые въ весенній сезонъ 1899 г. Еще тогда онъ обратилъ на себя вниманіе драматизмомъ игры и музыкальностью своего голоса, но тембръ его мало симпатиченъ. Въ настоящій сезонъ онъ поетъ не всегда удачно но, во всякомъ случаѣ, это цѣнный членъ оперной труппы.

Н. А. Болшаковъ, теноръ (*mezzo carattere*) обладаетъ симпатичнымъ, мягкимъ голосомъ, но держится на сценѣ какъ связанный и почти всегда лицо его выражаетъ страданіе... Г. И. Николинъ поетъ небольшою партію вродѣ Трике; голосъ небольшой, держится на сценѣ прилично. Г. Д. Хлю-

стинъ — артистъ Императорской московской русской оперы, отпущенный въ провинцію, чтобы «выработаться». Голосъ у него довольно сильный, красивый, металлическаго тембра; поэтъ музыкально и, видимо, много и серьезно работаетъ; держится на сценѣ еще не свободно, но, думаю, что это пѣвецъ съ хорошимъ будущимъ.

А. П. Вольскій. Поэтъ въ Казани давно; изъ хористовъ добрался до маленькихъ, второ- и третье-степенныхъ партій, а теперь занимается и болѣе важными—характерными партіи. Это то, что навывается «комико-буффъ». Иногда поэтъ и держится на сценѣ недурно, но, иногда, переходить границу изящнаго...

Выступилъ нѣсколько разъ въ нашей оперѣ заслуженный артистъ Ю. Ю. Закржевскій, который 9-го октября и отпраздновалъ свой XXX-ти лѣтній юбилей. Безопасное время наложило свою руку на голосовыя средства артиста, но драматизмъ игры его, по прежнему, весьма замѣчательнъ. По поводу его гастролей поднялся сильный споръ въ публикѣ и прессѣ; появился рядъ статей и въ прозѣ, и въ стихахъ...

Партіи баритоновъ занимаютъ у насъ гг. Свѣтловъ, Амирджанъ (драматическіе баритоны) и Бильскій (лирической баритонъ).

Я. М. Свѣтловъ обладаетъ могучимъ, красивымъ голосомъ, но именно эта-то «могучесть» голоса, его сила нерѣдко мѣшаетъ ему выражать нѣжные чувства. Напр., известная ариямолитва Валентина въ «Фаустѣ» и всѣ арии «Риголетто», въ которыхъ должна бы выразиться любовь и нѣжность, выходятъ у него грубовато. Зато онъ очень хорошій «Амонасро» и, пожалуй, «Князь Игорь».—Послѣдняя партія у него отдѣлана старательно и въ вокальномъ и въ драматическомъ отношеніи.

Г. Б. Амирджанъ пользуется широкою извѣстностью и за свои голосовыя средства и за драматизмъ исполненія. Онъ поэтъ не безъ успѣха не только баритонный, но и басовыя партіи. С. Д. Бильскій—обладаетъ приятнымъ, лирическимъ баритономъ; на сценѣ держится хорошо. Партію Евгения Онѣгина проводитъ очень недурно, хотя и не всѣхъ ею удовлетворяетъ—слишкомъ много въ его пѣніи простоты.

Н. И. Тарасовъ, «basso profondo» пользуется горячей любовью публики, которую завоевалъ еще въ первый сезонъ, въ который служилъ въ Казани въ 1898—99 г. Поэтъ и играетъ прелезосходно. Это прямо «художникъ сцены». Симпатія публики съ особою силой проявились къ нему въ день его бенефиса, когда онъ выступилъ въ партіи мельника въ «Русалкѣ». Публика осыпала своего любимца подарками, въ числѣ которыхъ былъ и серебряный вѣнокъ.

Н. П. Костяковъ—также не новичокъ для Казани. Онъ пѣлъ здѣсь и ранѣе. Голосъ его мало подвиженъ, но за время его отсутствія изъ Казани, онъ значительно развилъ свои голосовыя средства и теперь занимаетъ съ честью многія басовыя партіи. Н. Л. Чемезовъ—молодой артистъ, голосъ его basso centrale звучитъ прекрасно; фразировать онъ отчетливо, играетъ недурно. Д. Т. Пущкаревъ занимаетъ небольшой басовыя партіи; поэтъ всегда музыкально, играетъ не ярко, но въ общемъ полезный членъ труппы.

Н. О. Юлисовъ.

**ЕКАТЕРИНБУРГЪ.** Гастроли г. Дальскаго идутъ при отличныхъ сборахъ, сперва было объявлено шесть гастролей талантливаго артиста, но успѣхъ г. Дальскаго и притягательная сила его имени и дарованія привели къ тому, что гастролеръ сыгралъ уже двѣнадцать спектаклей, а интересъ идетъ crescendo и вмѣстѣ съ тѣмъ билеты на гастроли г. Дальскаго разбираются все съ болѣею поспѣшностью. Народный театръ, вмѣщающій около 1300 чел., полонъ каждый вечеръ, когда на афишѣ появляется имя г. Дальскаго. Публика ломится на «Гамлетъ», «Ревизора», «Безъ вины виноватые», забывшая, что въ городскомъ театрѣ Раисова распевааетъ «Цыганскія пѣсни» или съ небывало-эффектной для Екатеринбурга постановкой идетъ заманчивая по заглавію «Адская любовь».

Репертуаръ гастролей составили пока: «Отелло» (2 раза), «Гамлетъ», «Кинъ», «Коварство и любовь», «Урель-Аоста», «Горе отъ ума», «Ревизоръ», «Василиса Мелентьева», «Безъ вины виноватые», «Гражданская смерть» и «Женитьба Бѣлугина». Достаточно взглянуть на этотъ репертуаръ, чтобы оцѣнить заслугу гастролера передъ искусствомъ и понять какое впечатлѣніе произвелъ онъ на публику. Екатеринбургъ по-прежнему считается городомъ театральнымъ. Что это заблужденіе—мы видѣли въ прошломъ сезонѣ, когда «Горе отъ ума» въ бенефисъ молодого, но недурнаго премьера труппы г. Тольскаго дало 82 р. сбора, а «Дочь каторжника», откопанная для своего бенефиса г. Дмитриевымъ-Волыскимъ, служившемъ сценаріусомъ у г. Любова, благодаря заглавію и курьезно распаянному афишѣ, собрала полный театръ. Заслуга Дальскаго еще та, что онъ играетъ передъ лицомъ народа. Верхъ-Исетскій театръ—народный и на ряду съ массой интеллигенціи здѣсь можно видѣть и массу простого люда, съ напряженнымъ вниманіемъ слѣдящаго за ходомъ пьесы, за игрой гастролера. Мы надѣемся, что г. Дальскому еще долго придется погостить въ Екатеринбургѣ и искренно радуемся за нашу публику. Въ труппѣ г. Любова пользуются еще успѣхомъ г-жа Токарева, самъ г. Любовъ и комикъ-риверъ г.

Либаковъ-Ильинскій. Изъ остальныхъ подають надежды г-жа Мигановичъ—молодая индѣица, недурно сыгравшая Офелію въ «Гамлетѣ» и г. Листовъ, также молодой актеръ, которому работы, однако, предстоитъ много. Въ бенефисъ г. Дальскаго идетъ, какъ говорятъ, «Рюи-Блаузъ» Гюго.

Голосъ изъ публики.

**НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ.** Начался рядъ бенефисовъ. Первымъ состоялся бенефисъ М. М. Петипа. Постановка «Мизантропъ» Мольера. Г. Петипа, вообще гораздо болѣе удаются характеры менѣе отвлеченные, сцены отличающіяся большимъ движеніемъ. Вотъ почему г. Петипа намъ понравился гораздо болѣе въ заглавной роли «Донъ-Жуана» Мольера.

Черезъ недѣлю, 9 ноября, состоялся бенефисъ г. Бѣлгородскаго. Была поставлена пяти-актная драма Гауптмана «Передъ восходомъ солнца». Репетиціи ей начались еще лѣтомъ. Постановка была блестящая. Малѣйшія детали не были упущены. Декорации и костюмы были вѣрны, и пьесѣ былъ приданъ нужный бытовой характеръ. Подобная обстановка требуетъ не только большого труда, но и глубокаго знанія дѣла и художественнаго вкуса. Послѣ второго и четвертаго дѣйствія и по окончаніи драмы, К. П. Незлобинъ вызвали болѣе десяти разъ. Передъ нами прошла жизнь силезскихъ крестьянъ, разбогатѣвшихъ благодаря углю, найденному въ ихъ участкахъ, и отчасти углекоповъ, принужденныхъ работать на первыхъ. Въ результатѣ полное вырожденіе. Въ одну изъ такихъ семей разбогатѣвшаго крестьянина (Краузэ) пошадаетъ случайно герой пьесы (Лотъ). Послѣдній—человѣкъ, которымъ руководить прежде всего разсудокъ; онъ способенъ чувствовать очень глубоко, но и чувства свои приноситъ въ жертву твердому убѣжденію. Поэтому онъ кажется нѣсколько холоднымъ и примолинейнымъ. Къ чести молодого артиста, г. Бѣлгородскаго, имя сдѣлано было все для передачи роли, даже въ ущербъ сценическому успѣху, отъ котораго не въ силахъ отказаться многіе лучшіе артисты. Этимъ онъ доказалъ свою искреннюю любовь и уваженіе къ искусству. Публика слишкомъ привыкла къ сценическимъ эффектамъ и потому, недостаточно оцѣнила серьезнаго стремленія артиста. Нельзя обойти молчаніемъ и другихъ исполнителей: г-жу Лермину (Елена), г. Анисимова, молодого артиста, служащаго первымъ сезонъ, въ трудной роли Гофмана, г-жу Марину (г-жа Краузэ), Пономареву (Шпиллерша), г. Неронова (старикъ Краузэ), г. Тункова (Бейбстъ), г. Гедике (Калль) и г. Александровскаго (Гопъ-Базр).

— Овнъ.

**ОРЕЛЬ.** Зимній сезонъ открытъ здѣсь 28 сентября пьесой «Школьные товарищи». Театръ былъ далеко не полонъ и сборъ едва достигъ 260 р. Антреприза труппы С. И. Томскаго (III-й сезонъ). Составъ труппы слѣдующій: г-жи Кони-Стрѣльская, Лярова, Владиславская, Луганова, Лѣновская, Большевцева, Икзиникова и др.; г. Григорьевъ, Путьята, Ѳедотовъ, Краевъ, Горбуновъ и др. Въ труппѣ недоставало героини и комика, но теперь на мѣсто первой приглашена г-жа Летаръ, а на мѣсто второго — г. Гончаровъ, хорошо знакомый орловской публикѣ. Кремъ того недавно труппа пополнилась г. Эльскимъ и г-жей Гориной. Спектакли, какъ и всегда у г. Томскаго, обставляются довольно хорошо.

До сего времени было поставлено 45 спектаклей вечернихъ и утреннихъ. Шли слѣдующія пьесы: «Школьные товарищи», «Честь», (115 р. сбора), «Въ чужой семьѣ» (100 р.), «Чадъ жизни» (348 р.), «Въ любовномъ лабиринтѣ» (83 р.), «Закатъ» (102 р.), «Слѣдователь» (105 р.), «Бракъ» (130 р.), «Благодѣтели человечества» (325 р.), «Темный боръ» (110 р.), «Малка Шварценкопфъ» (140 р.), «Водоворотъ» (325 р.), «Ревизоръ» (135 р.), «Опѣшки молодости» (180 р.), «Огни Ивановой ночи» (100 р.), «Лѣсъ» (152 р.), «Исторія одного увлеченія» (216 р.), «Замѣстительницы» (86 р.), «Колыбель» (75 р.), «Золото» (94 р.), «Соколы и вороны» (349 р.), «Теща» (240 р.), «Педагоги» (82 р.), «Вѣшныя деньги» (275 р.), «Пережитое» (165 р.) и др. Въ общемъ антреприза несетъ убытки такъ какъ на расходы по постановкѣ спектаклей антрепренеръ г. Томскій, по обыкновенію, не скупится. Орловцы желаютъ, чтобы театръ вновь былъ сданъ г. Томскому.

Изъ труппы выдѣляются болѣе или менѣе замѣтно: г-жа Кони-Стрѣльская, Ѳедотовъ, Эльскій и Григорьевъ. Въ бенефисъ г-жи Кони-Стрѣльской была ей поднесена роскошная корзина изъ живыхъ цвѣтовъ съ надписью: «Истинному таланту». Серія бенефисовъ проходить крайне неутѣшительно для гг. бенефициантовъ.

А. Очки.

**СИМФЕРОПОЛЬ.** 14-го октября въ городскомъ клубѣ товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Добровольцева былъ открытъ осенній сезонъ и дано нѣсколько спектаклей. Въ анонсахъ это товарищество обѣщало много, но дало слишкомъ мало. Глядя, напримѣръ, на исполненіе драмы Чехова «Три сестры», провинціальная публика слишкомъ презрительно будетъ имѣть представленіе объ этомъ драматическомъ произведеніи. Буквально отсутствіе режиссера, плохое знаніе ролей, монотонность и плохая дикція въ чтеніи монологовъ, жалкіе костюмы и бутафорія... Сборъ, разумѣется, упали и привели къ краху. Труппа, не давши числа объявленныхъ пьесъ поспѣшила по добру по здорову убраться. Представлены были «Три сестры», «Рабыни веселья», «Въ новомъ»

Гетто», «Трильби» и «Замѣстительницы». — «Чародѣйка», хотя и была объявлена, но за отсутствіемъ сбора — не поставлена. Лучше другихъ были г. Мешерский и г-жа Кириллова.

Съ 9-го ноября начались спектакли товарищества малорусскихъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Суходольскаго постановкой въ первомъ спектаклѣ драмы г. Суходольскаго-же «Хмара».

Фас.

**КРЕМЕНЧУГЪ.** 22 октября мѣстная женская гимназія праздновала 25-лѣтіе своего существованія. По этому поводу антрепренеръ П. Т. Филипповскій поставилъ для гимназистокъ бесплатный спектакль. Шло, «Доходное мѣсто» Островскаго. Съ захватывающимъ интересомъ слѣдили гимназистки за пьесой и видимо переживали всѣ перипетіи развѣтывавшейся передъ ними драмы. Г. Шорштейнъ, игравшій Жадова, провѣл роль съ нервнымъ подъемомъ. Предполагается поставить еще такой же бесплатный спектакль для реалистовъ. Съ 6-го ноября началась серія бенефисовъ. Первымъ на очереди былъ бенефисъ г-жи Стрѣлковой, которая поставила «Волшебную сказку» Потапенко. Пьеса эта почти новинка для мѣстной публики. Бенефициантка выступила въ роли Наташи Бобровой и имѣла большой успѣхъ. Г. Шорштейнъ игралъ графа Ижорскаго. Артистъ провѣл роль нѣсколько одностонно. Недуренъ былъ г. Вронскій — Ипполитъ. Сборъ былъ хорошій. 8 ноября состоялся бенефисъ г. Долинова, поставившаго «Трильби» Ге и 4 актъ (?) «Измаила». Сборъ хорошій.

**РЕПЕРТУАРЪ**

**Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ,**  
съ 3-го по 10-ое декабря 1901 года.

**Александринскій театр.** 3-го декабря. «Ирининская община». 4-го. «Сонъ въ лѣтнюю ночь», — 5-го. «Исторія одного увлеченія», — 6-го. Утро: Гимнъ «Боже, Царя храни!», «Недоросль», Вечеръ: Гимнъ «Боже, Царя храни!», «Завѣщаніе», — 7-го. «Ирининская община». — 8-го. Въ пользу недостаточныхъ слушателей драматическихъ курсовъ при Императорскомъ спб. театральномъ училищѣ. Въ 1-й разъ: «Лишенный правъ», пьеса И. Н. Потапенко. — 9-го. Утро: «Женитьба», ком. Н. В. Гоголя, Вечеръ: «Коварство и любовь».

**Михайловскій театр.** 3-го декабря. «Огни Ивановой ночи», — 4-го. «Grasse matinée», «L'affaire Mathieu». — 5-го. «Омутъ», «Пожаръ». — 6-го. Утро: Гимнъ «Боже, Царя храни!», «Коварство и любовь». Вечеръ: Hymne national. «Grasse matinée», com. nouvelle de A. Athys. «L'affaire Mathieu». — 7-го. «Фонфанъ». — 8-го. Bénéfice de M-r. Candé «Roger la Honte», drame de Jules Mary et Georges Grisier. 9-го «Roger la Honte».

**Маринскій театр.** 3-го декабря. «Огелло». — 4-го. «Фаустъ». — 5-го. «Сильвія», бал. «Очарованный лѣсъ», бал. — 6-го. утромъ: Гимнъ «Боже, Царя храни!», «Щелкунчикъ», бал. «Граціелла», бал. вечеромъ: Гимнъ «Боже, Царя храни!», «Волшебный стрѣлокъ». — 7-го. «Опричникъ». — 9-го. утромъ: «Жизнь за Царя», оп. М. И. Глинки. Вечеромъ: «Эсмералда», балетъ.

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

**О В Ъ Я В Л Е Н І Я**

Вышла изъ печати новая пьеса

**„ХЛѢБА и ЗРѢЛИЩЪ“**

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

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

Ром. изъ актерской жизни

**„Межъ трехъ огней“**

Н. А. Лейкина, ц. 1 р.

**ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ**

оставшіе послѣдніе экземпляры, случайно купленные новые по удешевленной цѣнѣ, театральнo-музыкальный, художественный, литературный и изящныхъ искусствъ журналъ

**„АРТИСТЪ“**

съ приложеніемъ 190 на отдѣльныхъ листахъ картинъ, портретовъ, гравюръ, фототипій съ картинъ извѣстныхъ художниковъ: Гг. Рѣпина, Маковского, Савицкаго, Кившенко, Самокиша, Киселева, Соллогуба, Ярошенко, Копая, Матѣ, Лемоха, Пастернака, Сергѣева, Антокольскаго, Трутовскаго, Лебедева. Гуна, Воткина, Волкова, Лаго-Шишкиной, Клодта, Касаткина, Мясоѣдова, Ярошенко, Ге, Крамскога, Прявишниковъ и другихъ художн. и съ приложеніемъ 110 пьесъ, драмъ, комедій и водевилей: Гг. Шпажинскаго, Чехова, Терпигорева, Матерна, Баранцевича, Шеглова, Муравлина, Гвѣдича, Нем.-Даченко, Крылова, Карпова, Воборыкина, Ибсена, Кропивницкаго, Лихачева, Зудермана, Невѣжина, Гославскаго, Михеева, Брандеса, Чюминой, Сарду, Дюма, Александрова, Потапенко, Ѳедотова и др. авт.

Полная коллекція за всѣ года изданія, т. е. за 7 лѣтъ, кромѣ №№ 1 и 4, всего 54 книги за 25 р., пересылка за 2 п. 20 ф.

Отдѣльные года за 1891 г. 7 книгъ 4 р. 1892 и 93 по 12 книгъ по 5 р. годъ. 1894 г. 12 книгъ 6 р. 1895 г. 2 книги 1 р. 50 к. отдѣльные №№ 10, 11, 15, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 45 и 46, по 75 н. №№. Продаются въ книжной торговлѣ Н. Николаева. Срѣтенка, близъ Сухаревой въ Москвѣ. № 4428 1—1

Покупка книгъ русскихъ и иностранныхъ по хорошей цѣнѣ. Каталоги высылаются бесплатно. Цѣны безъ пересылки.

**СЫНЪ НАПОЛЕОНА.**

(Герцогъ Рейхштадтскій.)

Сокращ. перев. драмы. Э. Ростана „Орленокъ“ въ прозѣ и стих. Николая фонъ Дингельштедтъ.  
(Упрощ. обстановка, и полная mise-en-scène.)

Для провинціи выпис. отъ автора: С.-Петербургъ, Знаменская ул., 12., кв. 5. Цензуров. рукопис. экземпляры по 2 руб. Налож. плат. 2 р. 20 к.

Журналъ „Вокругъ Свѣта“ М. Н. Пр. ДОПУЩЕНЪ въ общ. въ народн. библиот. и читальняхъ.

**БЕЗПЛАТНО**

СОБРАНІЯ СОЧИНЕНІЙ  
**Н. В. ГОГОЛЯ** Со множеств. иллюстрацій художниковъ:

Аванасьева, Иванова, Назовова, Пичугина, Ягуниного и др.

**В. А. ЖУКОВСКАГО**

Со множ. иллюстр. и рис. акад. Н. 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. илл. журн.

**ВОКРУГЪ**

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

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

**РОСКОШНАЯ ПРЕМІЯ**

олеография съ картины художн. ѲЕДОРОВА (размѣромъ 17x28 верш.):

**Импер. Екатерина Великая и Ломоносова.**

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

Подписная цѣна безъ карт. **5 р. 4 п.**

НА ГОДЪ: съ картин. съ доставкой и пересылкой

Адресъ редакціи: Москва, Петровка, ц. Грачевъ.

# Театръ „ФАРСЪ“.

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

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

Репертуаръ съ 2-го по 10-е Декабря.

Воскресенье, 2-го: 1) въ 5-й разъ „Мужъ г-жи Шамбургской“, ком. въ 2 д. Берникова. Семилѣтній скрипачъ-виртуозъ Вунъ Агпадь. 2) Во 2-й разъ, по воз. „Мѣсто женщины“, фарсъ въ 3 д., пер. А. М. Горинь-Горайнова. Понедѣльникъ, 3-го: бенефисъ Е. М. Грановской, двѣ новыя пьесы: 1) „Рецептъ любви“, ком. 3 д. пер. І. Д. Рутковскаго; 2) Последняя новинка Парижа „Адвокатъ-мамна“, вод. въ 3 д. пер. Л. Г-на. Вторникъ, 4-го: Четвертое представлѣніе новой пьесы В. В. Билибина „Чучело“, шутка въ 2 д.; 2) во 2-й разъ, новая пьеса, „Любовный маснарадъ“, шутка въ 3 д. Н. М. Никольскаго. Среда, 5-го: Полное повтореніе бенефиса Е. М. Грановской. 1) во 2-й разъ. „Рецептъ любви“, ком. въ 3 д.; 2) „Адвокатъ-мамна“, вод. въ 3 д. Четвергъ, 6-го: 1) Въ 3-й разъ пьеса „Любовный маснарадъ“, шутка въ 3-хъ д. Н. М. Никольскаго; 2) въ 18-й разъ, фарсъ въ 3 д. имѣющій исключительный успѣхъ, благодаря своему исполненію и содержанію: „Ея сопровище“, пер. съ франц. И. Г. Ярова и А. М. Горина-Горайнова. Пятница, 7-го: въ 3-й разъ „Адвокатъ-мамна“, вод. въ 3 д., пер. Л. Г-на; 2) въ 7-й разъ новый фарсъ въ 3 д. имѣющій большой успѣхъ „Анонимы“ пер. съ фр. С. О. Сабурова. Суббота, 8-го: въ 4-й разъ, новая пьеса „Любовный маснарадъ“, шутка въ 3 д. Н. М. Никольскаго; 2) въ 13-й разъ, „Столичное просвѣщеніе“, фарсъ въ 3 д., пер. П. Г. Ярова.

**Начало спектаклей въ 8 ч. вечера.**

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

Билеты, заказанные по телефону, сохраняются до 7 1/2 ч. веч., послѣ чего поступаютъ въ общую продажу.

Главный администраторъ **А. И. Ивановъ.**

Для ослабѣвшихъ, одержимыхъ кашлемъ мальць-экстрактъ и леденцы фабрики

## „ДЕЛИВА“

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

Продаются въ аптекарскихъ магаз. и аптекахъ. Остерегайтесь поддѣлокъ. № 4420. 10-3.

## Библиотекою С. О. Разсохина

изданы въ Октябрѣ мѣсяцѣ слѣдующія пьесы:

Блестящая карьера (Новое изданіе). Ком. въ 4 д.; перев. съ нѣм. Л. Г., 2 р. Бѣгъ факела. Пьеса въ 4 д. П. Эрве, перев. Е. Кашперовой 2 р. Вагантное мѣсто. Ком. въ 4 д. А. Потѣхина, 2 р. (налітографировано 75 экз.). Вечеръ на канунѣ Ивана Купала. Феерія въ 5 д. Перед. изъ повѣсти Н. Гоголя фонъ-Дингельштедтъ, 2 р. Виноватая. Ком. въ 5 д. А. Потѣхина, 2 р. (налітографировано 75 экз.). Воевода волчьей хвостъ. (Новое изданіе). Драма-былина изъ временъ Володимира Красное Солнышко, въ 5 д. И. Кондратьева, 2 р. Въ мутной водѣ. Ком. въ 4 д. А. Потѣхина, 2 р. (налітографировано 75 экз.). Выгодное предиріятіе. Ком. въ 4 д. А. Потѣхина 2 р., (налітографировано 75 экз.). Герой нашего времени. Передѣлка изъ произведенія М. Лермонтова въ 3 д. и 6 к. Р. Серебрякова и В. Витте, 2 р. Глухая стѣна. (Новое изданіе). Драма въ 5 д. О. Шапиръ, 2 р. Графъ Монтекристо. Драма въ 5 д. и 10 карт. А. Дюма и О. Маке, перев. съ фр. К. Ларина, 2 р. Другъ дома. Ком. въ 3 д. Н. Билло и М. Генкекель, перев. съ фр. В. Шмидтъ, 2 р. Карлъ XII въ борьбѣ съ Петромъ Великимъ или побѣда подъ Полтавой. Истор. предст. въ 3 д. и 6 к., 2 р. Контрабандисты. Ком. въ 1 д. А. Серполетти 1 р. Мама. Пьеса въ 3 д. Н. Вильде, 2 р. Оскуднѣніе. Ком. въ 4 д. А. Гинона, перев. съ фр. Л. Гельмерсень, 2 р. Педагогъ (Воспитатель Флакманнъ). Ком. въ 3 д. О. Эрнста, перев. Е. Кашперовой, 2 р. Побѣдитель. Драма въ 4 д. М. Дрейера, перев. съ нѣм. Э. Маттерна и А. Воротникова, 2 р. Подъ гнетомъ прошлаго. Драма въ 5 д. и 6 к. Вл. Морева, 2 р. Позолоченные люди. Очерки нравовъ въ 4 д. В. Протопопова 2 р. Порванныя цѣпи. Драма въ 4 д. Н. Хлопова, 2 р. Последняя шалость. (Графиня Фритци). Ком. въ 3 д. О. Блюменталя, перев. В. Шмидтъ, 2 р. Сарра Розенблатъ. Драма изъ еврейск. быта В. Юрдана 2 р. Святое искусство. Сцены изъ жизни современной столицы въ 4 д. Lolo (Л. Муштейнъ) и Н. Никольскаго, 2 р. Севастополь (Мать-сыра-земля). Истор. хроника въ 5 д. и 7 к. П. Оленина, 2 р. Сильнѣе смерти. Драма въ 5 д. и 7 к. П. Волховскаго, 2 р. Страшная мѣсть. Феерія въ 5 д. и 10 к., перед. изъ пов. Н. Гоголя Н. фонъ-Дингельштедтъ, 2 р. Съ пекла у рай. Ком. у 5 д. Д. Туманенко, 2 р.

Обращаюсь съ покорнѣйшей просьбой ко всѣмъ гг. авторамъ и издателямъ присылать всякой новости отъ 3 до 5 экз., деньги за которые будутъ уплачиваться тотчасъ-же.

**С. Разсохинъ.**

Москва, Тверская ул., д. Сушкина.

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

**ШАМПАНСКОЕ**  
**КРИСТАЛЬ**  
СЕКТОРЪ ДЕМИ-СЕКТОРЪ



**ТЕОФИЛЬ РЕДЕРАЕРЪ & КО**  
**РЕЙМСЪ**  
**ФИРМА СУЩ. СЪ 1864 Г.**

Имѣется во всѣхъ лучшихъ ресторанахъ и виноторговляхъ.

### НОВАЯ КНИГА ДЛЯ ДОМАШНИХЪ И ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ.

В. В. Билибинъ.

Пьесы въ одномъ дѣйствіи. Одноактныхъ шутокъ:

1. Молчаніе.
2. Приличія.
3. Иванъ Ивановичъ виновать.
4. Влуждающая почка.
5. Треволненія.
6. Интересная больная.
7. Драконы.
8. Роковая скамейка.
9. Танцующій кавалеръ.
10. Жить надѣло! 11. Похищеніе Сильфиды. 12. Порохъ.

**Цѣна 1 р. 25 к.**

Выписывать изъ конторы журнала „Театръ и Искусство“ (Спб., Моховая, 45).

Музыкальныя прилож. къ журн. „Театръ и Искусство“ 1901 г. № 49.

# МАДРИГАЛЬ

ИЗЪ II ДѢЙСТВІЯ ОПЕРЫ

„ПОТЕМКИНСКІЙ ПРАЗДНИКЪ“.



# МАДРИГАЛЪ

ИЗЪ П ДѢЙСТВІЯ ОПЕРЫ

## „ПОТЕМКИНСКІЙ ПРАЗДНИКЪ.“

Слова А. С. СУВОРИНА.

Музыка М. М. ИВАНОВА

*Allegretto giusto*

PIANO. *ff*



The piano introduction consists of two staves. The right hand features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.



Отъ на жонъ, смѣль, во-ли ко ду-шонъ, пой-дотъ на чор-та

The first vocal line is on a single staff. The piano accompaniment continues with two staves, maintaining the rhythmic and harmonic structure.



бояъ кро-ста и по-дуга от-си ку-ста, ког-да лѣ-нивъ и рав-но-ду-шонъ.

The second vocal line is on a single staff. The piano accompaniment continues with two staves, featuring some rests in the right hand.



Онъ одру-гъ за-свѣтъ нашъ не по-лнѣтъ, сре-ди о-лго-той, люб-

The third vocal line is on a single staff. The piano accompaniment continues with two staves, marked with a piano (*p*) dynamic.

*rit.* *a tempo*

ви, люб-ви и вняъ. Се-год-ня, какъ во фиръ, ле-га-еть, по-стат-ся вав-гра

какъ мо-нахъ, и все в му зем-но-е прахъ, и при-мо-въ-рай ужъ

онъ ша-ра-еть и при-мо-въ-рай ужъ онъ ша

*marcato* *marc.*

га-еть. Но вдругъ веки-пигъ въ-немъ бур-но-кровъ,

*stringendo un poco e cresc.*

но вдругъ веки-пигъ въ-немъ бур-но-кровъ и да-мамъ

*rit.*

*a tempo*

шепчетъ про лю - бовь.

Восфоромъ бродить онъ, Царь градомъ, на ро - ды, царства по - ко - рить,

Востоку, Инду онъ гро - вить овоимъ молни - о посланымъ взглядомъ.

*f* *rall.* *accel.*

Вдругъ... для не - го все дѣтскій вадоръ... и Индѣ дѣло - кий

*a tempo*

и Восфоръ.

# Ankunft bei den schwarzen Schwänen.

(1861.)

Richard Wagner.

Pianoforte.

Langsam.

The musical score consists of five systems of piano accompaniment. Each system is written for the right and left hands of a piano. The first system begins with the tempo marking 'Langsam.' and the dynamic 'f'. It includes markings for 'dim.', 'p', and 'f dim.', along with a '3' indicating a triplet. The second system features 'piu p' and 'pp' dynamics, with asterisks and 'Ped' markings. The third system includes 'cresc.', 'f dim.', and 'p' dynamics, with a '3' marking and 'Ped'. The fourth system has 'piu p', 'pp', and 'p' dynamics, with asterisks and 'Ped'. The fifth system is marked 'ritenuto' and 'p', with asterisks and 'Ped'. The score is in a key signature of three flats and a 3/4 time signature.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a triplet. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Performance markings include *p* (piano), *rall.* (rallentando), and *a tempo*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic development with slurs and ties. The left hand features a more active bass line. Performance markings include *p*, *resc.* (rescortando), *f* (forte), and *dim.* (diminuendo). A *scad.* (scandalo) marking is present below the bass line.

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand has a steady bass line. Performance markings include *p*, *pp* (pianissimo), and *dim.* A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

Fourth system of the piano score. The right hand features a melodic line with a triplet. The left hand has a bass line with some chords. Performance markings include *pp* and *resc.* A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand has a bass line with chords. Performance markings include *dim.*, *p*, and *espr.* (espressivo). A *dolce* marking is present below the bass line.

Sixth system of the piano score. The right hand has a melodic line with a triplet. The left hand has a bass line with chords. Performance markings include *f* (forte), *p*, and *rallent.* A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

# ПРЕЛЮДИЯ.

Соч. Ю. В. КУРДЮМОВА.

PIANO.

Andante.  $\text{♩} = 104$

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a grand staff brace on the left. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/8. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 104 beats per minute. The first measure starts with a piano (*p*) dynamic. The melody in the treble clef begins with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. The bass clef provides a simple accompaniment with quarter notes.

The second system continues the piece. The treble clef features a more active melody with eighth and sixteenth notes. The bass clef accompaniment consists of chords. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo) and *f dim.* (fortissimo then diminuendo).

The third system shows a change in the bass clef accompaniment, with a more rhythmic pattern. The treble clef continues with its melodic line. A piano (*p*) dynamic marking is present in the middle of the system.

The fourth system features a more complex texture with sixteenth-note passages in both hands. The treble clef has a melodic line with some slurs, and the bass clef has a more intricate accompaniment. The piece concludes with a final cadence.

First system of a musical score, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The music features a series of chords and melodic lines, with a dynamic marking of *f* (forte) at the end of the system.

*Agitato.*

Second system of the musical score, marked *Agitato.* It contains several measures of music with dynamic markings of *sf* (sforzando) and *f* (forte).

Third system of the musical score, featuring a *calando* (ritardando) marking, indicating a gradual deceleration of the tempo.

Fourth system of the musical score, marked *p* (piano) at the beginning. It includes dynamic markings of *cresc.* (crescendo), *accel.* (accelerando), and *f* (forte).

*a tempo*

Fifth system of the musical score, marked *a tempo* and *mf* (mezzo-forte). The system concludes with a double bar line.