

# Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

НА ЖУРНАЛЬ

„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 И. Печивской.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

# Искусство

1901 г. V годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 9 Декабря.

СОДЕРЖАНІЕ: Отказъ въ созывѣ экстр. собранія общества драмат. писателей.—Контрактныя недоразумѣнія.—«Три сестры» С. Сутуина (окончаніе).—Женщина на сценѣ П. Вл. Линскаго.—Исторія одного вознагражденія В. Билибина.—Хроника театра и искусства.—Письма въ редакцію Н. Соболицыкова-Самарина и Г. Вестера.—Московскія письма П. Ярцева.—Музыкальныя замѣтки И. Ки-скаго.—Музыкальная библиографія Глаголя.—Стихотворенія А. Мюссарг-Викентева и С. Найденова.—Театральныя замѣтки А. К-еля.—Отравя (окончаніе) И. Пота-

№ 50.

пенко.—Письма изъ Кіева Н. Николаева.—Провинциальная лѣтопись.—Объявленія.

Рисунки: «Петербургскія труппы» 2 рис. С. Павлова.—«Ирвиннскія община» 2 рис. А. Ростиславова.—Балетъ «Сильвія» рис. А. Любимова.—«Зеленый понугай», «Русалки»—шаржи; портреты: Патрикъ Кэмпбл, † А. М. Горинъ-Гориньова, П. И. Вейнберга (2).

Приложеніе. «Чучело», ком. въ 2 д. В. В. Билибина.

Открыта подписка на 1902 г.

НА ЖУРНАЛЬ

„Театръ и Искусство“

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

ГОДЪ (съ 1 января) . . . . . 7 РУБ.

ПОЛГОДА . . . . . 4 РУБ.

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

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

Въ 1902 г. будутъ, между прочимъ, напечатаны: новая комедія Вл. И. Немировича-Данченко, „Дѣти Ванюшина“ пьеса въ 4 д. С. А. Найденова (удостоена преміи на конкурсѣ Литерат.-Худож. Общества), „Волшебникъ“ пьеса въ 4 д. П. М. Ярцева (удостоена преміи на конкурсѣ Литературно-Худож. Общества), „Русалки“, комедія въ 4 д. Ю. И. Безродной (удостоена преміи на конкурсѣ Литературно-Художественнаго Общества), „Выдержанный стиль“, ком. въ 4 д. И. И. Потапенко, „Ночи безумныя“, пьеса въ 5 д. гр. Л. Л. Толстого, „Золотое руно“ пьеса въ 3 д. Пшебышевскаго одноактная пьеса: „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 „Библиотекѣ“ будутъ, между прочимъ, помѣщены главнѣйшія статьи Рескина объ искусствѣ.

С.-Петербургъ, 9 Октября 1901 г.

Ниже печатается статья В. В. Билибина—«Исторія одного вознагражденія», которую можно было бы также, для разнообразія, назвать—«Исторія одного недоразумѣнія» или «увлеченія» или «ослѣпленія». Кстати, по поводу затѣянной нѣкоторыми членами Общества драматиче-

скихъ писателей борьбы съ правленіемъ, намъ сообщаютъ, что въ отвѣтъ на напечатанное у насъ заявленіе, подписанное 21 членомъ, о созывѣ экстреннаго собранія, полученъ отвѣтъ такого содержанія:

«На основаніи 24 ст. Уст., экстренныя собранія созываются комитетомъ по дѣламъ общества, не терпящимъ отлагательства, или по письменному заявленію о томъ комитету не менѣе какъ 20 действительныхъ членовъ. Такъ какъ изъ 20 лицъ, подпавшихъ три заявленія о созывѣ экстреннаго собранія, нѣкоторые подали въ комитетъ заявленіе объ исключеніи ихъ подписей, то, согласно приведенной статьѣ Устава, комитетъ не можетъ созвать экстреннаго собранія, тѣмъ болѣе, что почти всѣ вопросы, возбужденные заявленіями, не представляя неотложности, уже были на разсмотрѣніи общихъ собраній, а потому и т. д. заявленія будутъ представлены на разсмотрѣніе ближайшаго общаго собранія».

Собраніе будетъ обычное, но совершенно необычныя приемы правленія. Какъ! 21 членъ проситъ о созывѣ экстреннаго собранія, и правленіе ссылается на то, что нѣкоторые просили снять ихъ подписи... Кто же эти нѣкоторые? Какъ можно не именовать ихъ, бросая въ лицо 21 члена подозрѣніе въ необдуманности, легковѣрїи, трусости, или наоборотъ,—смотря по господствующей точкѣ зрѣнія—скрывать имена тѣхъ мужественныхъ членовъ, которые, убѣдившись изъ частныхъ разговоровъ (разумѣется, изъ частныхъ, ибо публичныхъ не было) въ томъ, что все обстоитъ благополучно,—демонстративно отрекаются отъ солидарности съ прочими? И сколько этихъ нѣкоторыхъ—одинъ, два, три или пятнадцать?

Это—формальная сторона. А не формальная? Правленіе должно быть радо всякому случаю въ общемъ собраніи выяснить спорные вопросы. Ибо иначе можно подумать, что оно боится ихъ гласнаго об-

сужденія. А если оно боится... Но какъ можетъ бояться правленіе Общества драматическихъ писателей гласности, контроля, общественного обсуждения? Не правда-ли одна такая мысль есть уже оскорбленіе для людей, стоящихъ во главѣ литературнаго дѣла? Вѣдь это литературное дѣло, а не комиссарятское или провіантское? Вѣдь съ этимъ соглашались какъ гг. Кондратьевъ и Майковъ, довольно удаленные отъ литературы, такъ тѣмъ болѣе тѣ настоящіе литераторы, которые составляютъ московскій комитетъ... Какъ же это такъ вышло, что на заявленія членовъ правленіе отвѣтило казуистической канцелярской отпиской?

Приведемъ, во всякомъ случаѣ, списокъ членовъ комитета: председатель—И. В. Шпажинскій, члены: И. М. Кондратьевъ (секретарь), А. А. Майковъ (казначей), И. И. Барышевъ (Мясницкій), М. П. Садовскій, А. И. Сумбатовъ и Н. И. Тимковскій. По слухамъ, гг. Сумбатовъ и Тимковскій въ послѣднемъ засѣданіи комитета не участвовали.

Очень любопытно въ этомъ эпизодѣ то, что гг. Кондратьевъ и Майковъ, обсуждая, въ качествѣ членовъ коммисіи, вопросъ объ экстренномъ собраніи, рѣшили, что вопросъ объ уменьшеніи съ 1-го января 1902 года вознагражденія секретаря и казначея не представляетъ неотложности. Все это было бы смѣшно, когда бы не было такъ грустно...

Ниже печатаемое письмо въ редакцію г. Вестера обнаруживаетъ весьма значительную погрѣшность контрактныхъ бланковъ, по которыхъ заключаются договоры черезъ Театральное Общество.

Первая погрѣшность заключается въ томъ, что ввиду исконнаго легкомыслія большинства актеровъ, контрактные бланки не должны ограничиваться, такъ сказать, пустымъ мѣстомъ, въ которое можно вписать все, что угодно, какъ это принято въ лежанцѣмъ предъ нами бланкѣ: Я (пропускъ) поступаю на службу въ г. (пропускъ для обозначенія города) въ (пропускъ) г. (пропускъ для фамиліи). Третій пропускъ заполняется обыкновенно словомъ «антреприза», и актеры подписываютъ договоръ. Пропускъ, кстати, такъ малъ, что для опредѣленія какого рода антреприза—драма, опера, оперетка, фарсъ, балетъ—и мѣста нѣтъ. Эту неудачную формулу и неудачный пропускъ надо передѣлать, во избѣжаніе всякихъ недоразумѣній.

Вторая погрѣшность еще серьезнѣе, и надо удивляться, что до сихъ поръ на нее не обратили должнаго вниманія. Пунктъ 15 договора гласитъ: «договоръ сей можетъ быть нарушенъ: 1) по обоюдному соглашенію и 2) вслѣдствіе болѣзни артиста, лишшающей его возможности служить на сценѣ въ теченіе всего текущаго сезона». Въ пунктѣ же 5 опредѣляется, что болѣзнь, длящаяся болѣе 3 недѣль, даетъ право антрепренеру нарушить контрактъ. Такимъ образомъ, совершенно точно указаны случаи расторженія контракта. Если антрепренеръ не заплатитъ жалованья, то по точному смыслу договора актеру предоставляется лишь право иска, но не право расторженія контракта. Практически, возьмемъ такой случай: антрепренеръ не платитъ жалованья, актеръ же получаетъ выгодный ангажементъ въ другую антрепризу. Онъ не имѣетъ права принять этотъ ангажементъ, подѣстрахомъ двухмѣсячной неустойки, и долженъ играть, исполнять всѣ свои обязанности до тѣхъ поръ, пока не платящій антрепренеръ не отпуститъ его, т. е. добровольно не согласится на нарушеніе контракта.

Достойно замѣчанія, что контрактъ, перечисляя множество обязанностей актера, единственною обязанностью антрепренера полагаетъ уплату жалованья.

Но и эта единственная обязанность лишена надлежашей охраны, т. е. угрозы расторженія договора.

Не дожидаясь выработки нормальнаго контракта, Театральному Обществу слѣдовало бы измѣнить свои контрактные бланки, дающіе, какъ видно изъ описанныхъ случаевъ, поводы къ недоразумѣніямъ.

Какъ мы слышали, вопросъ объ участіи артистовъ Императорскихъ театровъ въ спектакляхъ частныхъ сценъ разрѣшенъ въ *утвердительномъ* смыслѣ офиціалнымъ путемъ. Согласно предположеніямъ, это право предоставлено артистамъ, получающимъ до 1,200 р. жалованья. Въ виду офиціалнаго разъясненія вопросъ долженъ считаться исчерпаннымъ. Хорошо уже и то, что поднятый вопросъ привелъ къ открытому и ясному рѣшенію.

Московское Филармоническое Общество, продвѣтавшееся при Шестаковскомъ, съ уходомъ этого энергичнаго дѣятеля, стало явно клониться къ упадку. Теперь ему, повидимому, суждено возродиться въ новомъ блескѣ въ консерваторіи Общества вступаютъ профессорами: гг. Аренскій, Барцевичъ, Брандуковъ, Зилоти и Колюсъ. Одновременное вступленіе такихъ крупныхъ силъ, конечно, не останется безъ вліянія на будущія судьбы Общества и, безъ сомнѣнія, вызоветъ подъемъ всей его дѣятельности—педагогической и концертной. Это в зрѣженіе, надо надѣяться, принесетъ свою долю пользы и Московской Консерваторіи Русскаго Музыкальнаго Общества, которая, послѣ смерти Н. Г. Рубинштейпа, словно впаала въ дегаргическій сонъ. Оба эти учрежденія всегда относились другъ къ другу такъ ревниво, что, авось, успѣхъ одного пробудитъ къ жизни и другое.



## „Три сестры“ А. П. Чехова.

(Окончаніе).

Чего-же я хочу? Въ чемъ *общемъ* упрекаю я Чехова? Въ какой *основной* фальши?

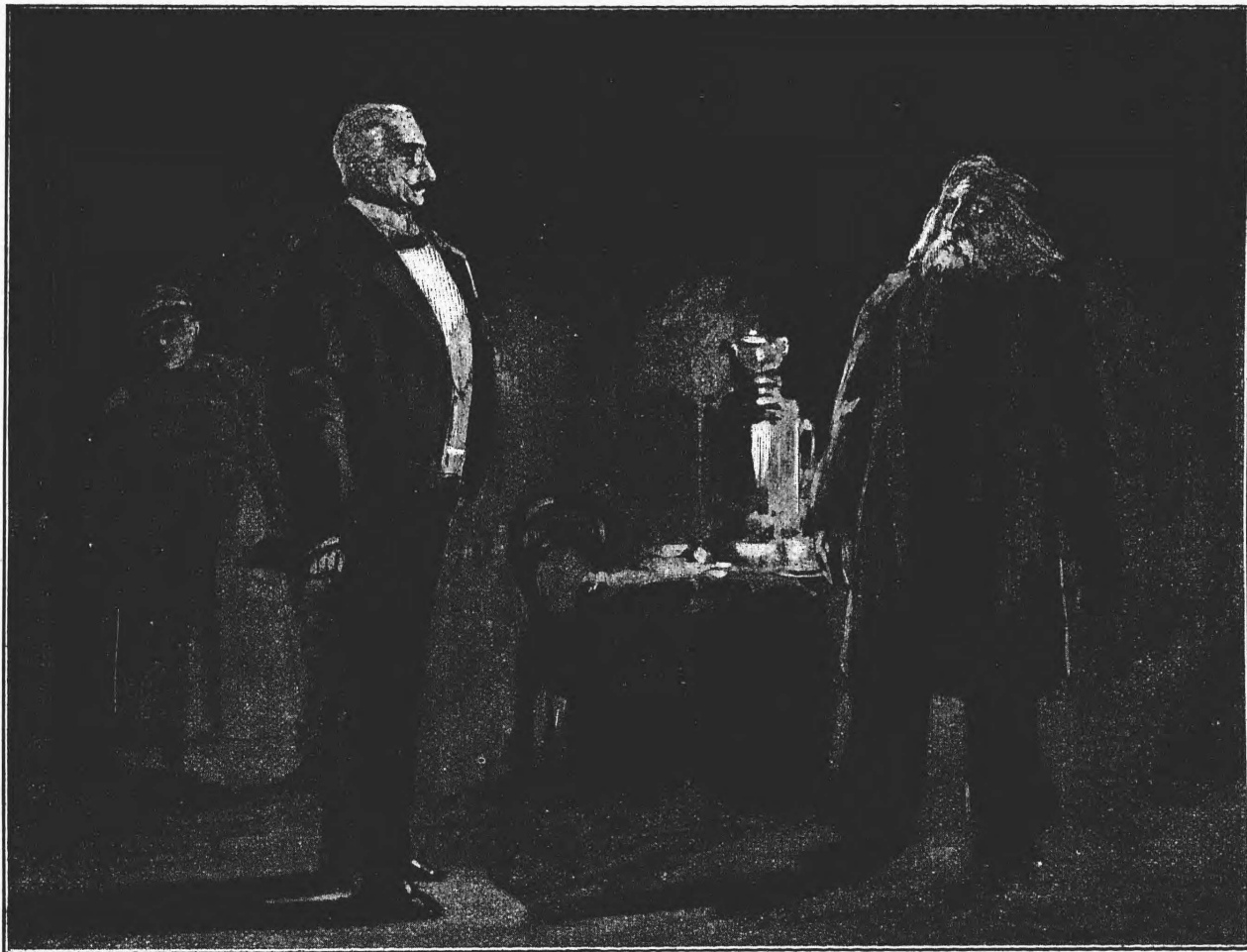
Когда люди изобрѣли письмена, то увидѣли въ этомъ средствѣ сообщенія и сохраненія слова и мыслей такую огромную важность, что обоготворили, какъ древніе евреи, не только слово Божіе, но и самыя письмена, его содержащія. Вообще, въ прежнія времена—благодаря, конечно, большей трудности письма и отсутствію печатнаго искусства—писали только то, что было всего важнѣе: слово Божіе, законы, изрѣченія мудрецовъ. Изобрѣтеніе печатнаго станка облегчило возможность писать, но оно-же сдѣлало писанное слово неизмѣримо болѣе легкимъ къ распространенію: слѣдуетъ-ликъ нему относиться легкомысленнѣе, потому что оно доступнѣе, или наоборотъ съ большимъ уваженіемъ и серьезностью, потому что предѣлы его вліянія безконечно расширились? Тутъ, конечно, не можетъ быть двухъ мнѣній. И если въ прежнее время при посредствѣ письменъ распространяли лишь то, что должно было принести благо—и самое значительное—такъ въ еще болѣе степени слѣдуетъ это дѣлать теперь. Скажутъ: а искусство? Покроетъ-ли его понятіе: благо? Да, покроетъ. И для этого надобно только условиться относительно того, что подразумѣвать подѣ „художественнымъ наслажденіемъ“ и „художественнымъ впечатлѣніемъ“. Что искусствомъ можно назвать лишь то, что даетъ художественное впечатлѣніе—противъ этого, думаю, никто спорить не станетъ. Но чрезвычайно важно—условиться относительно того, что подразумѣвать подѣ „художественнымъ впечатлѣніемъ“, а то мы теперь называемъ

художественнымъ *всякое* впечатлѣніе, вызванное т. н. искусствами, т. е. литературой, музыкой, живописью, скульптурой. И если авторъ добился цѣли,—произвелъ впечатлѣніе—мы расточаемъ ему хвалы. Но это есть поощреніе не *искусству*, а *искусности*, какаѣ бываетъ и у акробатовъ. Искусность же только тогда становится, называется, дѣлается искусствомъ, когда она преслѣдуетъ возвышенную цѣль, т. е. то, что восхищаетъ наши чувства (красоту) или то, что восхищаетъ наше сознание: высокая степень добра, благодетельства, правды, справедливости. Такія художественныя *впечатлѣнія* необходимо доставляютъ намъ и художественное *наслажденіе*. Искусство добилось

ковъ, валяющійся въ грязной комнатѣ на кровати и всматривающійся въ цвѣты на обояхъ—ужасный по своей реальности образъ, но ужасенъ онъ не совершеннымъ имъ преступленіемъ, а настроеніемъ жизненного тона той среды, гдѣ въ полномъ цвѣтѣ силъ и лѣтъ и еще понюхавши университетскаго образованія можно быть настолько невѣжественнымъ и безъ чувства жизни, чтобы стараться найти смыслъ существованія, вглядываясь въ рисунокъ цвѣтовъ обоевъ. Ужасно, что громадный талантъ употребленъ на живописаніе оскомины уединенныхъ мыслей.

Говорятъ: это такъ глубоко, такъ глубоко! И пускай въ этой глубинѣ и на пути въ нее будетъ

—§ Театръ Литературно-Художественнаго Общества. §—



«Петербургскія трущобы». Картина 3. «У Морденко», рис. С. Панова.

и возможности восхищать насъ не только „чистой красотой“, а и болѣе простыми предметами, опозитивировавъ ихъ или придавъ имъ художественную форму, т. е. *претворяя ихъ съ тѣмъ*, чтобы они давали *художественное наслажденіе*. Такимъ образомъ и въ послѣднемъ случаѣ—цѣль искусства—художественное *наслажденіе*—остается нерушимой.

Позвольте еще разъ привести выдержку изъ неоконченной моей статьи:

„Юноша-маніякъ совершаетъ преступленіе, слѣдя случайно пришедшей въ голову глупой мысли, и два огромныхъ тома посвящены изложенію его страха и его мыслей.

Спрашивается—къ чему это и на что это? Вѣдь, чѣмъ болѣе или испорченнѣе будетъ субъектъ, мысли котораго вы будете записывать, тѣмъ страннѣе и болѣзненнѣе будутъ его мысли. Расколъни-

смадь и гадость, только-бы было глубоко. Но оно и совѣтъ не глубоко—оно лежитъ тутъ же у насъ подъ руками—мы только по чувству чистоплотности не дотрагиваемся до него, мы не извлекаемъ изъ него терзающихъ сердце нотъ, потому что мы не мучители, и намъ нисколько не любопытно схватить какой-нибудь нервъ и рвать его въ разныя стороны. Мы и безъ этого опыта знаемъ, что оно будетъ больно“.

Чехова я упрекаю въ томъ, что онъ увлекся желаніемъ давать звуки, тона, аккорды, и такъ какъ легче достигнуть впечатлѣнія печальными звуками, то онъ всю пьесу окуталъ печалью, покрылъ тоской. Въ томъ, что въ „Трехъ сестрахъ“ *нарочито и искусственно* подобраны почти сплошь одни печальные звуки—я вижу основную фальшь этого произведенія. Обратите вниманіе на то, какъ кончается каждое

дѣйствіе—именно тогда, когда всего грустнѣе тонъ. Это все равно, что переставать играть въ карты при проигрышѣ—всегда при проигрышѣ—общій результатъ непременно выразится въ проигрышѣ—кто же въ жизни такъ станетъ дѣлать? Одни печальные звуки (да еще подчасъ и фальшивые) безъ другой опредѣленной осмысленной цѣли—безплодная, пустая и вредная трата времени. *Только издавать звуки*—пустое занятіе и можетъ имѣть еще смыслъ тогда, когда звуки радостныя, пріятныя. Скажутъ: но много такихъ, которые любятъ печальныя пѣсни. У Ницше есть удивительная мысль: „матерью разврата бываетъ не радость, но отсутствіе радости“. Точно также матерью любви къ печальному—тоже своего рода душевное извращеніе—бываетъ не радость, а отсутствіе радости, и излечить ее можно не печалью же, а радостью; печальныя-же пѣсни не въ достаточной мѣрѣ *превращены* искусствомъ только средство терять горе, какъ развратъ—средство терять потребность въ любви и другихъ наслажденіяхъ, иногда ее обмануть, но никогда ей не удовлетворять.

Но что дѣлать поэту, если сердце его полно одними печальными звуками? Вѣрнѣе всего онъ, конечно, поступить, ежели постарается устроить иначе свою жизнь или переимѣнить свое къ ней отношеніе, съ тѣмъ, чтобы сердце его было полно не печальными, а радостными звуками. И самому, вѣдь, куда пріятнѣе. Ну, а если это не удастся, то надо съумѣть *превратить* печальныя пѣсни такъ, чтобы они издавали художественный, красивый звукъ. А ежели и это не удастся, то надо оставить звуки при себѣ. Другого ничего не придумаешь.

Вѣдь когда воспринимаешь большинство впечатлѣній, т. е. искусства за большой періодъ послѣднихъ лѣтъ, то невольно думаешь: что-же это: поблекла трава? солнце перестало сіять? небо ужъ не голубое? Вѣдь, подъ вліяніемъ этихъ впечатлѣній многие дошли до того, что настоящая, полная и радостная жизнь, кажется имъ, была только въ прошломъ, въ „историческихъ“ временахъ. И какое-нибудь дурацкое историческое лицо или описанное въ истории зданіе—кажется имъ содержательнѣе, ярче и интереснѣе всего современнаго, между тѣмъ какъ на самомъ-то дѣлѣ большинство этихъ „историческихъ“ прелестей—показалось бы намъ очень жалкимъ, ежели-бы оно вдругъ передъ нами появилось. А другіе ищутъ „настоящаго“ въ будущемъ. „Zukunfts-Musik“ (такъ прозвали сами вагнеріанцы свою музыку—„музыкой будущаго“) называютъ очень иронически нѣмцы планы и жизнь всѣхъ тѣхъ, которые, забывъ, или не умѣя войти въ дѣйствительную жизнь, мечтаютъ о „счастіи въ будущемъ“. Въ томъ и другомъ случаѣ—въ исканіи жизни въ прошломъ и въ надеждѣхъ на нее въ будущемъ—забываютъ о самомъ главномъ и существующемъ, о единственно серьезномъ и „настоящемъ“—о настоящемъ. Есть хорошая, готовая фраза „живое чувство дѣйствительности“ и для того, чтобы его имѣть, надо помнить, что, хотя *настоящее* произошло отъ прошедшаго и родитъ будущее, но что *дѣйствительно* и *живо*—сейчасъ—только оно и что, дабы почтить прошлое и имѣть возможность рассчитывать на благое будущее—оно само должно быть живымъ, дѣйствительнымъ, „настоящимъ“, радостнымъ. „Остановись—остановись моментъ!“ воскликнулъ библейскій пророкъ, когда жизнь его достигла совершенной своей полноты.

Возвращаясь отъ библейскихъ пророковъ къ Чехову, котораго мы не имѣемъ основанія подозревать въ желаніи пророчествовать—пророчествуетъ только Вершининъ,—я совершенно понимаю, что, ежели попытка отнестись къ своей тоскѣ отрицательно и

осудительно—въ „Ивановѣ“—не привела къ цѣли, ее не вылѣчила,—то можно было впасть въ еще большую тоску. Пришлось, такъ сказать, отнестись къ болѣзни серьезнѣе, глубже, посмотрѣть болѣе страшной правдѣ въ глаза... Но не лучше-ли этой болѣзни совсѣмъ не лѣчить, не создана-ли она главнымъ образомъ тѣмъ, что терять раздраженное мѣсто? Не пройдетъ-ли она „сама по себѣ“, если перестануть ее трогать, тревожить, беспокоить? Потому что, вѣдь, бываютъ и такіе болѣзни...

Если-же эта тоска—дѣйствительная болѣзнь—и необходимо было перейти ступень „Трехъ сестеръ“, какъ необходимый фазисъ ея развитія,—то и все-же полагаю, что разсказывать о ней—необходимости не было, покуда авторъ не установилъ яснаго и правильнаго къ ней отношенія. Мнѣ кажется, можно безъ большой натяжки провести аналогію между отношеніемъ врача къ физическимъ болямъ и недугамъ и художникомъ, когда онъ повѣствуетъ о душевныхъ боляхъ и недугахъ, и когда видно, что онъ хотѣлъ-бы ихъ урочевать (а когда этого не бываетъ видно?). Ибо какъ врачъ занимается свое вниманіе не самой физической болью, а интересуется ею лишь по столыку, по скольку она является симптомомъ недуга и изучаетъ причины этого послѣдняго и описываетъ боль лишь тогда, когда имъ изслѣдованы причины недуга, такъ и „душевный врачъ“—художникъ долженъ пріучиться смотрѣть на душевныя боли и огорченія лишь какъ на симптому недуга, ему отдавать свое вниманіе, и описывать печали лишь тогда, когда онъ изучилъ его причины. Если-же писателю кажется, что боль существуетъ *сама по себѣ*, значитъ онъ еще *не додумался*. Художникъ долженъ видѣть въ каждомъ страданіи, огорченіи, въ каждой боли неопровержимое доказательство того, что душевная жизнь даннаго лица дѣйствуетъ неправильно. Ибо огорченія, какъ и физическая боль, есть окрикъ природы: не туда идешь! Еще потому неправильно—устремлять свое вниманіе *преимущественно* на печальное въ жизни и видѣть причину горестей во внѣшнихъ обстоятельствахъ, въ томъ, что „жизнь заглушала“—что какъ физическое здоровье возможно сохранить лишь развитіемъ и укрѣпленіемъ силъ и очень мало огражденіемъ себя отъ внѣшнихъ вредныхъ вліяній, такъ и душевное здоровье—счастье—зависитъ въ такой же степени не отъ среды и не отъ обстоятельствъ жизни, а отъ развитія и укрѣпленія душевныхъ силъ. Тоска и горе ихъ разрушаютъ, — радость и бодрость — развиваютъ и укрѣпляютъ.

Чего-бы я хотѣлъ? Я бы хотѣлъ, чтобы прекрасный — *физиологическій* — талантъ Чехова былъ употребленъ на описаніе красоты, радости и смѣшной веселой жизни. Мы знаемъ, что въ его дарованіи имѣются всѣ къ этому данныя.

Въ „Өомѣ Гордѣевѣ“ Горькаго есть такой діалогъ.  
— ... Вы сильный, молодой.. хороший.. вы!

— А коли хорошъ я, то и должно мнѣ быть хорошо! воскликнулъ Өома...

И думается мнѣ, что, ежели кто *дѣйствительно* хорошо, то и—на самомъ дѣлѣ—бываетъ ему хорошо, по скольку онъ „хорошъ“, т. е. *относится* къ жизни, къ себѣ, къ людямъ такъ, какъ это полагается, ибо само „хорошо“ есть понятіе *относительное*. Какія онѣ милыя—эти „три сестры!“ Какъ было-бы интересно, пріятно, радостно и—вѣроятно—поучительно посмотрѣть такихъ, какъ онѣ, въ другой обстановкѣ, когда имъ было-бы хорошо. Будемъ надѣяться, что въ слѣдующихъ произведеніяхъ Чехова оно такъ и будетъ.

Сергѣй Сутугинъ.

## Женщина на сценѣ.

(Парадоксы и впечатлѣнія).

II.

Любовь къ женщинѣ во все времена и вѣка являлась украшеніемъ литературы и искусствъ, и драматическая литература, разумѣется, не составляетъ исключенія. Правда, Шекспиръ строилъ „интригу“ своихъ произведеній часто на иныхъ проявленіяхъ человѣческаго духа, но и у Шекспира, среди прочихъ страстей, — страсть къ женщинѣ занимаетъ далеко не послѣднее мѣсто. Большинство же драматурговъ искало и ищетъ „интриги“ именно въ любовныхъ *qui pro quo*, совершенно правильно полагая, что любовь къ женщинѣ — самое доступное для каждого, а потому и самое интересное для толпы чувство. Едва ли будетъ преувеличеніемъ сказать, что въ большинствѣ случаевъ весь интересъ толпы, слѣдящей за театральнымъ представленіемъ, сосредоточивается на любовныхъ перипетіяхъ. Немногочисленные „эстетики“ и театралы, разумѣется, въ счетъ не идутъ и теряются, вѣрнѣе — „растворяются“, въ толпѣ. Если эта интрига рассказывается занимательно, то успѣхъ пьесы у толпы обезпеченъ. И наоборотъ: какими бы литературными достоинствами пьеса ни отличалась, но разъ любовная интрига въ ней занимаетъ второстепенное мѣсто, — успѣхъ пьесы у толпы подлежитъ большому сомнѣнію. Зрители съ особеннымъ напряженіемъ ждутъ перваго появленія на сценѣ женщины или женщинѣ, вокругъ которыхъ вращается „интрига“ пьесы, — и эти женщины, „героини“ пьесы, составляютъ центръ, на которомъ сосредоточивается все вниманіе. „Герои“ и вообще окружающія героиню лица, при каждомъ ея появленіи, для толпы отодвигаются на второй планъ. Они въ этотъ моментъ значатъ почти столько же, сколько и декорации. И даже тогда, когда на сценѣ остаются одни мужчины — образъ героини неотступно преслѣдуетъ толпу. Ея характеръ, ея поступки и рѣчи надагаютъ окраску на все произведеніе, почти независимо отъ всехъ прочихъ обстоятельствъ.

Образъ „героини“ занимаетъ, такимъ образомъ, главное мѣсто въ умѣ и сердцѣ зрителя. Кончится спектакль, тяжелый занавѣсъ отдѣлитъ зрительный

залъ — отъ сцены, но образъ героини не испарится изъ головы. И такъ какъ въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ личность героини неразрывно сливается съ личностью исполнительницы, то въ воображеніи зрителя также царитъ и образъ актрисы, исполнившей роль. Второй образъ даже переживетъ первый, онъ принимаетъ формы, далеко превышающія истинную красоту оригинала, такъ какъ на сценѣ все кажется увеличеннымъ и улучшеннымъ. Актриса поэтому, безъ сомнѣнія, царица толпы, и сцена — тотъ волшебный фонарь, который придаетъ женщинамъ ореолъ, прелесть поэзіи, блескъ свѣтлагося тѣла.

Иностранная артистка.



М-съ Патрикъ Кембелъ.

Извѣстная англійская артистка.

Между человѣкомъ и толпой устанавливаются гораздо болѣе глубокія и неразрывныя связи, чѣмъ можно думать на поверхностный взглядъ. Не только матеріальные интересы общенія создаютъ изъ человѣка „общественное животное“. Человѣкъ живетъ, мыслитъ, думаетъ на людяхъ, и если онъ что либо въ себѣ скрываетъ, таитъ и бережетъ, то и это все получаетъ цѣну лишь потому, что есть отъ кого прятать и таить, что за интимною оградой собственной души чувствуется тысячеглазая жадная толпа, которой нужно вывѣдать, которая для того и создана, чтобы похищать сокровища внутренняго созерцанія. Въ этомъ и заключается блаженство тайны. Такъ, сидя въ уютной и теплой комнатѣ и слушая, какъ дождь барабанитъ въ окна, испытываешь радость покоя и мира. Но стоитъ дождю перестать барабанить для того, чтобы исчезла прелесть внутренняго мира и покоя и превратилась въ холодную безцвѣтную риторику.

Я не вѣрю людямъ, которые говорятъ, что презираютъ толпу. Или, если угодно, они могутъ презирать ее, но не могутъ все-таки жить безъ нея. „Великіе люди, какъ сказалъ Шопенгауэръ, что орлы строятъ свои гнѣзда высоко надъ міромъ, и совершенно одиноки“. Да, можетъ быть, но это-то и есть неоцѣнимая услуга толпы — сознание своего въ ней одиночества. Всякій чувствующій и думающій

человѣкъ долженъ до боли испытывать эту глубокую зависимость своего духа отъ толпы и ея пошлаго волненія. Я не говорю уже о славѣ, популярности, сладости рекламы. „La popularité c'est la gloire en gros sous“, какъ говоритъ Викторъ Гюго. Большія ли „су“ или маленькія — это все равно. Но толпа нужна, какъ воздухъ, какъ стихія жизни, для всякаго жизненнаго чувства.

Толпа—это пьедесталъ актрисы, это темное пятно, которое окружаетъ ее кольцомъ со всѣхъ сторонъ, и оттого, что оно темно, какъ темны пятна на картинахъ Рибейры, она такъ ликуетъ, такъ цвѣтетъ, такъ отливаетъ золотымъ сіяніемъ. И безумствующій поклонникъ ненавидитъ толпу, которая мѣшаетъ всецѣло любить ее, поглощать въ своей особѣ ея ослѣпительный спектръ и онъ старается разсѣять мракъ людской тьмы, пошлой моды, мелкой подражательности, которыя такъ гущаются основной фонъ картины; и онъ, несчастный, ревнуетъ ее къ грязи, обложившей ее со всѣхъ сторонъ, ко лжи, которая твердо чернѣетъ вокругъ, подобно эмали, преграждая доступъ всякому свободному, свѣжему движенію. Онъ страдаетъ, и въ этихъ страданіяхъ, въ сущности, его радости.

И вдругъ, положимъ, наступаетъ одиночество. Напримѣръ, закончились спектакли. Толпы нѣтъ. Онъ одинъ съ глазу на глазъ. И вдругъ, ему становится скучно. Вещь удивительная, но картина тусклѣетъ, какъ будто по черному фону пролились губкой со скипидаромъ. Остались контуры, написанные, тою-же золотистою краскою, что и раньше, но нѣтъ прежнихъ тѣней и прежней игры отраженій. И чувствуя, какъ въ душѣ у него становится пусто и мертво, онъ начинаетъ тосковать по прежнимъ ощущеніямъ, и впадаетъ въ холодную меланхолю.

Въ этомъ секретъ успѣха актрисы, какъ женщины. Когда я вижу на сценѣ красивую актрису, за каждымъ движеніемъ которой съ затаеннымъ вниманіемъ слѣдитъ толпа, то я всегда чувствую, что театральное впечатлѣніе—впечатлѣніе искусства—отстучаетъ на задній планъ, а властно распорядается другое. Отсюда и умопомрачительные наряды актрисъ, которымъ онѣ обязаны половиной своего успѣха. „Не только, говорить въ одной изъ своихъ рецензій А. С. Суворинъ—искусство хорошо одѣваться, но богато одѣваться для актрисы уже большое достоинство. Объ ея туалетахъ говорятъ. Дамы ѣздятъ въ театръ не столько затѣмъ, чтобы смотрѣть пьесу, игру, сколько затѣмъ, чтобы смотрѣть туалеты, а за дамами ѣздятъ мужья ихъ, родственники и проч. Дамы составляютъ иногда репутаціи романистамъ, которые имъ нравятся, и артисткамъ, туалеты которыхъ они перенимаютъ. Даже въ репутаціи Сары Бернаръ не маленькая доля должна быть отнесена къ туалетамъ, на которые она постоянно обращала огромное вниманіе, и въ исторіи моды ея имя останется такъ же, какъ и въ исторіи театра“.

„Владычество“ актрисы надъ театральной публикой распространяется и на самое искусство. Когда „любимица публики“ сыграетъ, по мнѣнію публики, плохо только одну роль, напр., изъ пяти, то это почти не отзывается на ея репутаціи. Скорѣе обвинять автора, который якобы написалъ столь безцвѣтную роль, что даже „любимица“ ничего не могла сдѣлать. Но провалъ „любимицы“ есть вмѣстѣ съ тѣмъ и провалъ пьесы, если эта пьеса ставится впервые. Сама же „любимица“ откажется отъ роли, которая ей не удалась. Если же она этого не сдѣлаетъ, то публика все равно не пойдетъ смотрѣть пьесу, ибо эта публика еще не доросла до того, чтобы отдѣлать пьесу отъ исполненія. Что же остается дѣлать драматургамъ, желающимъ, чтобы пьесы ихъ имѣли успѣхъ у публики? Единственный выходъ: надо создать въ пьесѣ роль, а то и роли, которыя бы обезпечили успѣхъ „любимицы“, т. е. иначе говоря, надо пьесу приурочить къ средству артистки или артистокъ, къ ихъ темпераменту, жанру, характеру и, наконецъ, къ ихъ костюмамъ. Кто слѣдилъ послѣднія два десятилітія за театральной жизнью, несомнѣнно

замѣтилъ, что большинство пьесъ написаны „по актрисамъ“ т. е. специально для той или другой „любимицы“. „Литературность“ пьесы скорѣе стѣсняетъ актрису, ибо здѣсь она по необходимости должна подчиняться автору. Для нея обязательно тогда воплотить замыселъ автора въ образы, т. е. приспособиться къ автору, а не приспособить его въ себя. Но приспособляться, что ужъ я имѣлъ случай отмѣчать, не въ привычкахъ актрисы. Она добьется успѣха болѣе легкимъ способомъ въ бездарной пьесѣ, которая ее ни къ чему не обязываетъ. По отдѣльнымъ обрывкамъ, изъ которыхъ спита пьеса, она соткетъ чудный рисунокъ согласно собственной фантазіи. Рѣдкое появленіе на нашей сценѣ такого таланта, какъ Ибсенъ—тоже дѣло женщинъ. Ибсена у насъ много читаютъ, еще больше о немъ говорятъ, но видѣть его на сценѣ—большая рѣдкость, несмотря на то, что онъ даетъ для исполнителей много хорошаго матеріала. Къ сожалѣнію, его героини не соответствуютъ темпераменту, вкусамъ, а иногда и возрасту „любимицы“. Во Франціи, гдѣ женщина господствуетъ болѣе, чѣмъ гдѣ-либо, репертуаръ составляетъ исключительно изъ мелодрамъ, трескотни и фарсовъ, исполненіе которыхъ требуетъ отъ актрисы, главнымъ образомъ, туалеговъ.

Мнѣ скажутъ, что театрами управляютъ мужчины, а не женщины. Разумѣется. Но я отвѣчу старымъ парадоксомъ: дѣло идетъ лучше, когда женщина—глава, потому что тогда управляетъ мужчина, нежели, когда глава—мужчина, потому что тогда управляетъ женщина. О способахъ этого женскаго управления—черезъ мужчинъ—мы поговоримъ въ слѣдующій разъ.

Вл. Линскій.



## Исторія одного вознагражденія.

На разсмотрѣніе предстоящаго экстреннаго общаго собранія членовъ Общества русскихъ драматическихъ писателей внесено, между прочимъ, предложеніе \*) объ уменьшеніи вознагражденія, получаемого секретаремъ Общества.

Вознагражденіе секретаря этого Общества имѣетъ свою исторію,—думается, не лишнюю интереса для членовъ Общества, которую можно прослѣдить по „Обзору дѣятельности общества русскихъ драматическихъ писателей“, изданному комитетомъ въ 1899 году, ко дню 25-лѣтняго юбилея общества.

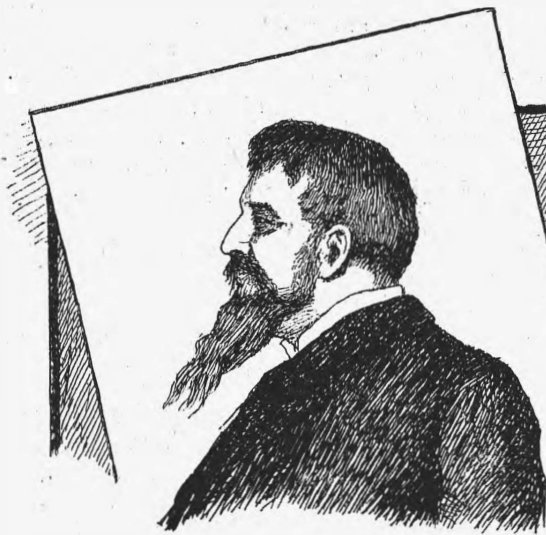
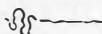
Общество русскихъ драматическихъ писателей, основанное покойнымъ А. Н. Островскимъ, официально возникло въ 1874 году. Въ то время секретарю и казначею было положено вознагражденіе по 10% съ каждаго полученнаго въ пользу авторовъ рубля. Авторскій сборъ былъ невеликъ. Секретаремъ общества состоялъ В. И. Родиславскій, а казначеемъ А. А. Майковъ.

Въ 1876 году вознагражденіе Майкова по его представленію, было уменьшено до 7% вмѣсто 10%, остающіяся же 3% отнесены на вознагражденіе письмоводителя, „вслѣдствіе значительно увеличившагося количества дѣлъ“. Нормальною цифрою вознагражденія письмоводителю постановлено 840 рублей.

За 1876—77 отчетный годъ (въ то время отчетный годъ въ Обществѣ драматическихъ писателей считался съ 1-го февраля) было собрано авторскаго гонорара 24.616 руб. 50 коп. Слѣдовательно, секретарь получилъ 2.461 руб. 65 коп., а казначей 1722 руб.

Такъ продолжалось до 1880 года. Въ 1880 году секретарь и казначей, „не смотря на увеличеніе числа дѣлъ и количества переписки“, нашли возможнымъ отдѣлать

\*) См. № 47 журнала „Театръ и Искусство“.

Александринскій театръ. 

«Ирининская община», кн. А. И. Сумбатова.

Бѣлой—г. Сазоновъ.

по 1% изъ своего вознагражденія въ пользу писмоводителя, который вмѣсто опредѣленнаго жалованья (840 р.) сталъ получать 5% съ общаго сбора.

Официальная исторія Общества драматическихъ писателей умалчиваетъ фамилию того счастливаго писмоводителя, объ интересахъ котораго такъ заботились въ то время и секретарь, и казначей, добровольно отказавшіеся отъ части своего вознагражденія.

И такъ, въ 1880 году вознагражденіе должностныхъ лицъ Общества опредѣлялось слѣдующимъ образомъ:

Секретарь (В. Н. Кашперовъ) . . . . .	9%
Казначей (А. А. Майковъ) . . . . .	6%
Писмоводитель (фамилія неизвѣстна) . . . . .	5%

20%

Въ 1881 году на сцену выступаетъ нынѣшній секретарь Общества И. М. Кондратьевъ, смѣнившій г. Кашперова.

Къ тому времени авторскій сборъ уже значительно увеличился, достигая за 1881—82 годъ 40.136 руб. 90 коп.; за 1882 годъ сборъ превысилъ 48.000 рублей.

Петербургскіе члены Общества нашли, что уплачивать тремъ должностнымъ лицамъ 9.600 рублей слишкомъ много,—и на общемъ собраніи 28 апрѣля 1883 года *петербургскими* членами было внесено предложеніе объ уменьшеніи процентнаго вознагражденія секретарю и казначею. Вслѣдствіе этого заявленія для уясненія соотношенія между количествомъ производящихся дѣлъ, трудомъ секретаря и казначая съ одной стороны, и размѣромъ процентнаго вознагражденія съ другой была образована особая коммисія, которой и поручено было ознакомиться съ ходомъ всего дѣла и представить докладъ слѣдующему очередному общему собранію.

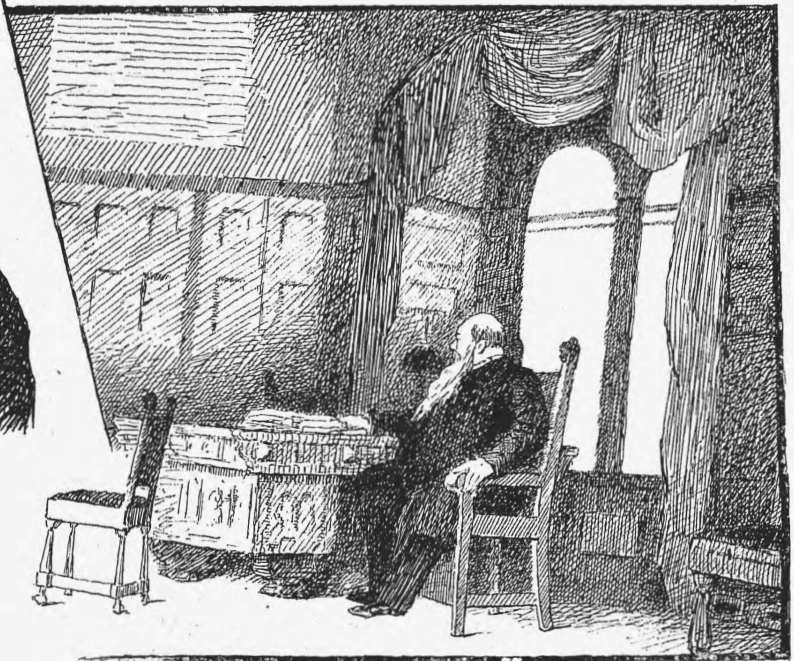
Но въ работы коммисіи почему-то вступилъ и комитетъ, т. е., въ томъ числѣ, сами секретарь и казначей, въ лицѣ гг. Кондратьева и Майкова. Въ 1884 году, 23 января, комитетъ совмѣстно съ избранной коммисіей (которая такимъ образомъ отошла на второй планъ), по разсмотрѣннн размѣровъ дѣлопроизводства, призналъ возможнымъ: 1) должность секретаря (И. М. Кондратьева) и дѣлопроизводителя *совмѣстить въ одномъ лицѣ*, на котораго и возложить содержаніе канцеляріи; 2) вознагражденіе секретаря съ канцеляріей и казначая должно быть процентное, которое, съ ихъ согласія, можетъ быть понижено до 15% вмѣсто 20%.

Туманъ начинается. Совмѣстительство тоже.

Спрашивается: какъ дѣлили между собой секретарь (И. М. Кондратьевъ) и казначей (А. А. Майковъ) эти 15%, назначенные имъ вмѣстѣ. Можно заключить, что секретарь сталъ получать 10%, а казначей 5% (вмѣсто прежнихъ 6%); но, можетъ быть, секретарь началъ получать и больше.

Какъ бы то ни было, туманное предложеніе комитета было утверждено экстраннымъ общимъ собраніемъ 2 марта 1884 года.

Прошло 5 лѣтъ. Авторскій сборъ все возрасталъ (за 1884 г.—65.814 р., за 1885 г.—71.264 р., за 1886 г.—79.836 р.,



Оборышевъ—г. Варламовъ.

Рис. А. Ростиславова.

за 1887 г.—88.617 р., за 1888 годъ—92.949 р. 50 к.), а секретарь и казначей не возбуждали вопроса о томъ, что они получаютъ слишкомъ много.

Наступилъ 1889 годъ, знаменательный въ исторіи Общества драматическихъ писателей. Очередное общее собраніе 10 апрѣля 1889 года состоялось при *многочисленномъ* стеченіи членовъ Общества и, по удостовѣренію исторіографа, носило *бурный* характеръ. Исторіографъ относится къ этому многочисленному собранію критически-неодобрительно. По его повѣствованію, председателемъ Общества былъ на собраніи избранъ А. А. Майковъ\*), „тутъ же отказавшійся отъ этой чести“.

Многочисленное общее собраніе 10 апрѣля 1889 года избрало коммисію изъ семи членовъ Общества (трехъ авторовъ, трехъ переводчиковъ и одного композитора) для ознакомленія съ дѣлопроизводствомъ Общества и для представленія заключенія объ уменьшеніи вычета изъ получаемаго гонора.

Казалось, вопросъ будетъ разсмотрѣнъ безпристрастно и всесторонне, согласно волѣ большинства членовъ, составившихъ „многочисленное собраніе“.

Но увы!—этой коммисіи не суждено было сказать своего слова.

По мнѣнію исторіографа, общее собраніе 10 апрѣля 1889 года „обнаружило нѣкоторыя слабыя стороны Общества и привело (кого?) къ мысли о пересмотрѣ и измѣненіи Устава, соотвѣтственно потребностямъ правильнаго и спокойнаго веденія дѣла и достоинству общихъ собраній“.

20 января 1890 года созывается *экстренное* общее собраніе, на которое комитетъ вноситъ предложеніе: для ознакомленія съ дѣлопроизводствомъ Общества, для рѣшенія вопроса о *размѣрѣ вычетовъ изъ авторскаго гонора* и для *выработки новаго Устава*, избирать одну общую коммисію, поручивъ ей *при участіи комитета* (т. е. опять таки секретаря г. Кондратьева и казначая г. Майкова) представить къ слѣдующему очередному собранію (т. е. того же 1890 года) свои заключенія по дѣлопроизводству и *размѣру вычетовъ*, а проектъ измѣненій и дополненій Устава представить отъ себя, чрезъ комитетъ, на утвержденіе правительства (т. е. помимо общаго собранія).

И такъ, специальная коммисія, выбранная многочисленнымъ общимъ собраніемъ 10 апрѣля 1889 года изъ трехъ авторовъ, трехъ переводчиковъ и одного композитора, оказалась мертворожденной.

Между тѣмъ вопросъ объ уменьшеніи вознагражденія секретарю и казначею затянулся въ разрѣшеніи. Годичное общее собраніе 14 апрѣля 1890 года, по словамъ исторіографа; „коснулось“ вопроса о вычетѣ изъ гонора и согласно съ заключеніемъ избранной на экстренномъ со-

\*) Островскаго въ то время уже не было въ живыхъ.

бравии 20 января 1890 года комиссія (засѣдавшей, какъ сказано выше, совмѣстно съ комитетомъ), положило оставить вычетъ въ прежнее размѣрѣ, но обязать комиссію представить, не позже 15 января 1891 года, для наравленія въ общее собраніе, свое окончательное заключеніе о размѣрѣ вычетовъ на будущее время.

Такимъ образомъ, окончательнаго рѣшенія возбужденнаго на многочисленномъ и бурномъ собраніи 10 апрѣля 1889 года вопроса о вознагражденіи секретаря и казначея можно было, наконецъ, ожидать въ апрѣлѣ 1891 года.

Предстояло, можетъ быть, опять многочисленное и бурное собраніе.

Но на самомъ дѣлѣ годовое собраніе 16 апрѣля 1891 г. было и немногочисленно, и мирно. Произошло это потому, что къ тому времени уставъ Общества былъ „переработанъ“, при чемъ огромное большинство членовъ было лишено права голоса.

Работы по переработкѣ устава, сначала нѣсколько замедлившіяся, прошли подъ конецъ съ замѣчательной быстротой. Въ засѣданіи 21 ноября 1890 года комитетъ, въ виду необходимости присутствія, въ комиссіи по пересмотру устава, петербургскихъ членовъ, постановилъ: повѣдки ихъ въ Москву и издержки пребыванія въ ней оплачивать изъ суммъ Общества. Въ соединенномъ засѣданіи комиссіи и комитета, уставъ былъ окончательно рассмотрѣнъ и 3 января 1891 года представленъ на утвержденіе. Утвержденіе новаго устава состоялось 7 марта 1891 года, а 16 апрѣля было созвано годовое собраніе уже по новому уставу. На собраніи присутствовали только „дѣйствительные“ члены.

На этомъ собраніи 16 апрѣля 1891 года, согласно заключенію комиссіи (выработавшей и новый уставъ) и комитета (т. е., въ томъ числѣ, секретаря и казначея), постановлено: секретарю и на содержаніе писцовъ выдавать  $7\frac{1}{2}\%$  со всей авторской суммы, опредѣливъ особо жалованье писмоводителю въ 1000 рублей ежегодно, а казначею доплачивать  $2\frac{1}{2}\%$  авторской суммы.

Послѣ того вопросъ о размѣрѣ вознагражденія секретаря и казначея затихъ надолго. А вознагражденіе это все росло и росло, такъ какъ авторскій сборъ увеличивался изъ года въ годъ. Наконецъ, за 1898 годъ секретарю и казначею было уплачено 17.706 рублей (кромѣ 1000 руб. писмоводителю), а за 1899 годъ—19.816 р.

На годовое общее собраніе 4 апрѣля 1900 года мною было внесено предложеніе избрать комиссію для разсмотрѣнія вопроса объ измѣненіи вычетовъ изъ авторскаго гонорара и вознагражденія секретаря и казначея. Почему я внесъ это предложеніе единолично, а не совмѣстно съ моими коллегами, объ этомъ, можетъ быть, когда нибудь въ другой разъ. Ближайшимъ для меня послѣдствіемъ моего шага было то, что на повѣсткѣ къ общему собранію 1900 г., въ программѣ вопросовъ, я попалъ просто въ *Билибинны*, тогда какъ всѣ остальные члены, внесшіе другія предложенія, поименованы начальными буквами имени и отчества. Это мелочь, конечно, но мелочь характерная. О дальнѣйшихъ для меня послѣдствіяхъ моего предложенія, въ смыслѣ послѣдующихъ ко мнѣ отношеній секретаря и комитета, то-же, можетъ быть, въ другой разъ...

На предварительномъ собраніи 1900 года въ Петербургѣ члены имѣли 18 голосовъ. Въ Москвѣ присутствовало 15 членовъ, выставившихъ 42 голоса, какъ лично, такъ и по довѣренностямъ. На петербургскомъ собраніи возражалъ противъ избранія комиссіи только кандидатъ въ члены комитета В. А. Крыловъ, заявившій при этомъ, что овъ подаетъ свои голоса въ Москвѣ.

Какъ бы то ни было, комиссія была избрана, но тутъ опять получился совершенно нежданый оборотъ дѣла: въ протоколѣ московскаго собранія изложено, что этой комиссіи поручено *совмѣстно съ комитетомъ* рассмотреть возбужденный вопросъ и представить свои заключенія экстренному общему собранію. И такъ, опять сами секретарь и казначей (т. е. г. Кондратьевъ и г. Майковъ) были приглашены, въ качествѣ членовъ комитета, участвовать въ разрѣшеніи вопроса о вознагражденіи секретаря и казначея!

Экстренное собраніе состоялось 23 декабря 1900 года. Если-бы петербургскіе или провинціальныя члены Общества пожелали присутствовать на этомъ собраніи, то при возвращеніи домой на Рождественскіе праздники, имъ пришлось бы провести въ вагонѣ ночь на Рождество.

Комиссія высказалась *противъ* уменьшенія вознагражденія секретарю и казначею! Единственный мотивъ—служба гг. Кондратьева и Майкова съ основанія Общества и „плодотворная дѣятельность“ ихъ.

Фактъ безпримѣрный въ исторіи Общества русскихъ драматическихъ писателей, да и въ исторіи любого общества. Въдъ разъ комиссія была избрана,—значитъ, вопросъ объ уменьшеніи вознагражденія былъ рѣшенъ общимъ собраніемъ утвердительно. Слѣдовательно,

если-бы комиссія пришла ко взгляду, идущему въ разрѣзъ съ рѣшеніемъ общаго собранія, то она обязана была-бы предупредить подобныя соображенія; наприимѣр, о фактахъ, въ которыхъ выразилась плодотворность дѣятельности гг. Кондратьева и Майкова, о значительности дѣлопроизводства и т. д. Кромѣ того заключеніемъ комиссіи предрѣшалось, что именно гг. Кондратьевъ и Майковъ являются безсмѣнными секретаремъ и казначеемъ, несмотря на выборное начало.

Но вотъ сами гг. Кондратьевъ и Майковъ заявляютъ комиссіи, что согласны получать меньше, а именно: г. Кондратьевъ *только* 5% вмѣсто  $7\frac{1}{2}\%$ , а г. Майковъ—4000 рублей въ годъ жалованья, но съ тѣмъ, чтобы помимо особаго жалованья писмоводителю (1200 руб. въ годъ) въ распоряженіе секретаря отпускалось еще до 3000 руб. въ годъ на содержаніе писцовъ и „другихъ должностныхъ лицъ“, которыхъ вовсе не полагается по уставу.

Посмотрите, что-же изъ этого выходитъ! За 1889 годъ, по прежнему порядку, г. Кондратьевъ получилъ около 15.000 руб. и былъ обязанъ содержать на свой счетъ писцовъ; за 1901 годъ, по новымъ правиламъ, онъ получилъ свыше 12.000 рублей и еще 3.000 рублей особо на писцовъ.

То есть, *тѣ же* 15.000 рублей!!

Дальнѣйшая исторія этого любопытнаго вознагражденія зависитъ отъ рѣшенія предстоящаго экстреннаго общаго собранія.

Надо надѣяться, что оно не будетъ созвано ни 24 декабря, ни подъ новый годъ.

З. Билибинъ.



## ХРОНИКА

### театра и искусства.

На четвергъ, 20 декабря, въ 3 часа дня назначено въ фойе Александринскаго театра чрезвычайное общее собраніе членовъ Театральнаго Общества для понаго обсужденія вопроса о капиталахъ, и о стипендіи при московскомъ Обществѣ призрѣнія артистовъ. Дѣло идетъ о пересмотрѣ рѣшенія бывшаго собранія, оказавшагося неудобнымъ для выполнения. Въ томъ же собраніи будетъ разсматриваться вопросъ о продажѣ принадлежащаго Обществу дома. Въ случаѣ непрібытія нужнаго числа членовъ, общее собраніе переносится на четвергъ, 22 декабря. ]

\* \* \*

15-го декабря состоится „вечеръ оперетокъ“ въ пользу Театральнаго Общества, о которомъ мы уже сообщали. Кромѣ того, въ пользу того же Общества будетъ поставлена въ Мариинскомъ театрѣ «Принцесса Греза» Ю. И. Басеймана, незнакомая Петербургу, съ г. Собиновымъ въ главной роли.

\* \* \*

#### Слухи.

— Ближайшій бенефисъ—Е. И. Лѣвковской, которая, какъ мы уже сообщали, ставитъ «Грѣхъ да бѣда на кого не живѣтъ». Затѣмъ около 10 января состоится бенефисъ М. Г. Савиной. Въ началѣ февраля состоится бенефисъ Е. Н. Жуковой, а въ двадцатыхъ числахъ того-же мѣсяца бенефисъ В. А. Мичуринной. «Фаустъ» пойдетъ въ рѣтропю 20 января.

— Директоромъ театровъ Попечительства о народной трезвости, по слухамъ, приглашается В. А. Крыловъ.

— На сценѣ Михайловскаго театра въ скоромъ времени пойдетъ опера Чайковскаго «Ферморсъ». Партію Ферморса по очереди будутъ пѣть гг. Яковлевъ, Тартаковъ и Смирновъ.

— «Дѣти Ванюшина», премированная пьеса С. Найденова, идетъ 10 декабря въ театрѣ Литературно-художественнаго общества. Это очень свѣжее и симпатичное произведеніе, отмѣненное печатью несомнѣннаго дарованія. 15 декабря идетъ драма Л. Жданова: «Милліоны въ огнѣ».

— Здоровье балетмейстера Л. И. Иванова находится въ опасномъ положеніи. Врачи отправляютъ больного въ Ментону.

\* \* \*

#### Московскія вѣсти.

— М. А. Юрьевъ, какъ мы слышали, на будущій сезонъ подписала контрактъ въ театрѣ Э. Корна.

— Дирижеръ казенной оперы г. Альгани заболѣлъ и въ нынѣшнемъ году не появится за дирижерскимъ пультомъ.

— Съ 26 декабря въ «Интернаціональномъ театрѣ» начнутъ подъ управленіемъ С. Н. Новикова русскіе опереточныя спектакли. Въ составъ труппы вошли: г-жи Никитина, Лестаръ, Делюръ, Демюръ; гг. Блюменталь-Тамаринъ, Свѣтлановъ, Рутковскій, Бураковскій, Ландрагъ; дирижеръ—г. Шпачекъ.

— Недоразумѣніе между Н. Э. Арбенинымъ и г-жей Пуаре изъ-за «Петербургскихъ трущобъ» улажено.

Вышелъ новый списокъ пьесъ, разрѣшенныхъ цензурой.



Достопримѣчательнаго мало. Больше переводы и передѣлки. Снова передѣланы «Вѣи», еще разъ передѣланы «Обломовъ», а г. Мазуркевичъ, тотъ передѣлалъ въ драму даже «Три мушкетера». Это, можно сказать, уже вверхъ изобрѣтательности. Изъ оригинальныхъ вещей можно отмѣтить пятяктную историческую пьесу г-жи Анненковой-Бернаръ «Дочь народа», одноактная сцѣна В. Г. Авсѣенко «Петербургское утро», и новую историческую пьесу г. Крылова—«1812 годъ», очевидно, предназначенную для театровъ Попечительства. Изъ переводовъ заслуживаетъ вниманіе «приспособленная» комедія Пальерона «Sabotius», названная переводчикомъ, г. Ракинанинъ, «На проломъ», что весьма мало передаетъ смыслъ этого произведенія, и «Масъ Гобсъ» Джеромъ-Джерома. Наконецъ, прибавимъ, что рождена еще одна опера—музыка г. Направника «Франческа да Римини», по трагедіи «Паоло и Франческа».

\* \* \*

† А. М. Горинь-Горайновъ. Въ ночь на 5 декабря скончался талантливый актеръ А. М. Горинь-Горайновъ, одинъ изъ директоровъ театра «Фарсъ». Покойный родился въ Петербургѣ въ 1850 г. Отецъ его былъ истымъ театраломъ и эту любовь къ сценѣ передалъ всецѣло своему младшему сыну Анатолю. Тринадцати лѣтъ отъ роду Анатолий Михайловичъ былъ помещенъ въ коммерческое училище, гдѣ, одновременно съ нимъ воспитывались А. З. Бураковский, М. А. Сушковъ, М. М. Пегина и покойный художникъ Н. Н. Богдановъ, въ домѣ отца котораго очень часто бывали домашніе спектакли. По окончаніи курса въ коммерческомъ училищѣ, покойный поступилъ на службу въ страховое общество, и въ томъ же году выступилъ въ публичномъ спектаклѣ, въ устроенномъ А. З. Бураковскимъ, въ роли Нилова, въ комедіи «Несчастье особаго рода» Вельскаго. Съ этихъ поръ имя покойнаго стало очень часто появляться на афишахъ клубныхъ сценъ.

Въ половинѣ семидесятыхъ годовъ клубные спектакли очень рѣзко мѣняютъ свою фязіономію. Петербургская публика начала въ нихъ знакомиться съ лучшими представителями сценическаго искусства нашей провинціи: М. Г. Савинной, П. А. Стрелеговой, Андреевымъ-Бурлакомъ, Стружкинскимъ, М. И. Писаревымъ и другими. Нерѣдко также принималъ участіе въ нихъ В. В. Самойловъ. Во всѣхъ этихъ спектакляхъ А. М. занималъ видное мѣсто. За десять лѣтъ участія на клубныхъ сценахъ и спектакляхъ Кропшадтскаго театра, покойный перенялъ цѣлый рядъ ролей самаго разнообразнаго характера.



† А. М. Горинь-Горайновъ.

Посомъ 1880 года А. М. былъ разрѣшенъ дебютировать на сценѣ Александринскаго театра, гдѣ онъ выступилъ въ первый разъ 1 апрѣля, въ роли Платона, въ комедіи Островскаго «Правда хорошо, а счастье лучше». Невзбѣжная робость помѣшала ему развернуться. Большой успѣхъ имѣлъ онъ во второй свой дебютъ въ роли Карандышева. Въ Александринскомъ театрѣ онъ пробылъ три съ половиною сезона и затѣмъ подписалъ контрактъ въ Харьковѣ, гдѣ дебютировалъ 15 сентября 1883 г., въ роли Хлестакова. По окончаніи сезона въ Харьковѣ, покойный совершилъ въ товариществѣ Андреева-Бурлака артистическую поѣздку по Россіи. Затѣмъ А. М. вплоть до 1888 года антрепренерствовалъ въ Кропшадтѣ, Ораніенбаумѣ и петербургскихъ клубахъ. Въ 1888 г. покойный былъ приглашенъ въ Москву, въ театръ Ф. А. Корша. Осенью того же года онъ вступилъ въ саратовское товарищество, дѣлами котораго завѣдывалъ въ теченіи пяти лѣтъ. Въ 1893 г. онъ перѣхалъ въ Петербургъ и служилъ сначала въ труппѣ г-жи Неметти, а затѣмъ послѣдніе пять сезоновъ состоялъ однимъ изъ директоровъ театра «Фарсъ». Г. извѣстенъ также какъ авторъ нѣсколькихъ пьесъ. Одна изъ нихъ, передѣланная съ французскаго, «Коммерсантъ», была поставлена въ началѣ октября 1896 г., на сценѣ театра г-жи Лисковской-Неметти. Затѣмъ въ театрѣ «Фарсъ» была поставлена дѣлая серія пьесъ, передѣланныхъ и переведенныхъ покойнымъ съ французскаго. Въ 1896 г. исполнилось двадцатипятилѣтіе сценической дѣятельности артиста.

Похоронили А. М. Горинь-Горайнова.

Когда гробъ его опустили въ могилу, то мой сосѣдъ, студентъ, ни къ кому въ частности не обращаясь, вдругъ спросилъ:

— А почему бы ему не пожить еще нѣсколько лѣтъ?..

Вотъ именно: почему бы? Но, увы, смерть жатву жизни косить да косить и не спрашиваетъ ничего согласія.

Въ 11 часъ вечера 4 декабря, покойный притворно плакалъ въ «Чучелѣ», и надъ нимъ смѣялся цѣлый театръ, а въ 3 часъ ночи, когда онъ ужъ не могъ ни смѣяться, ни плакать,—надъ нимъ плакали родственники и товарищи.

Я помню А. М. совсѣмъ недавно, всего года четыре. Передо мной, какъ живые, стоятъ типы, созданные покойнымъ за это время. Генераль въ пустышкой комедіи «Графиня Дада», нѣмецъ-докторъ въ водевилѣ «Черное пятно», забавный учитель музыки въ «Чучелѣ», цѣлый рядъ старыхъ селядочковъ въ разныхъ фарсахъ—все это фигуры, которыя не забудешь. Фарсы А. М. игралъ совсѣмъ не «шо-фарсовому»: даже въ этомъ жанрѣ онъ прежде всего заботился о «стилѣ» роли и дѣйствительно иногда создавалъ такія живыя лица, которыя авторамъ пьесъ и не снились. Я бы сказалъ, что игралъ онъ вообще *красиво*, если бы можно было такъ выразиться. Эта красота проглядывала и въ замыслѣ, и въ выполненіи ролей. Комизмъ его—мягкій, свободный, а главное, сочный—отдавалъ теплотой и задушевностью. Онъ возбуждалъ въ зрителяхъ скорѣе радость, чѣмъ смѣхъ. Благодушіе—вотъ отличительная черта его исполненія, добрые оптимисты—вотъ его роли.

Гдѣ-то я читалъ, что Горинь-Горайновъ когда-то превосходно игралъ мольеровскія роли. Охотно этому вѣрю, ибо ему лучше удавались именно роли въ мольеровскомъ жанрѣ. Въ исполненіи этихъ ролей А. М. вносилъ много подробностей, картинности и того чуть-чуть тяжеловатаго юмора, котораго такъ много у Мольера. Правда, въ послѣднее время исполненіе А. М., à la longue, т. е. на протяженіи ряда ролей, грѣшило нѣкоторымъ однообразіемъ, но это скорѣе надо объяснить его усталостью... отъ жизни и отъ фарса.

Это онъ и самъ, повидимому, сознавалъ, ибо только на дняхъ жаловался, что фарсъ ему надоѣлъ. Онъ мечталъ по-прежнему театръ «Фарсъ» преобразовать въ театръ легкой комедіи. Но судьба рѣшила иначе.

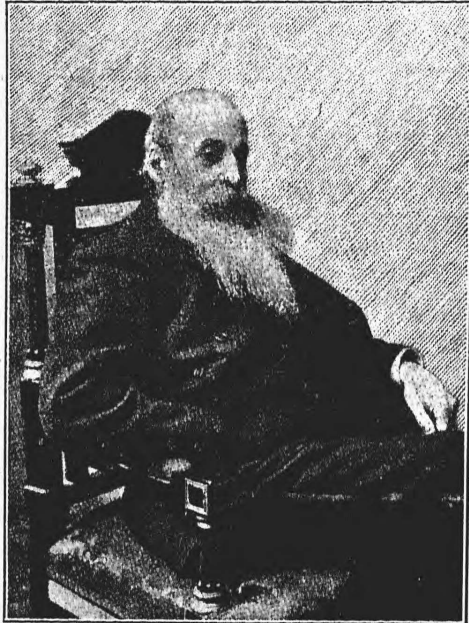
Хоронили А. М. на Смоленскомъ кладбищѣ. Народу было очень много, но преимущественно—актеры. Въ этомъ мірѣ у покойнаго много было друзей и товарищей, которые единодушно откликнулись на печальную вѣсть и явились отдать послѣдній долгъ своему товарищу. На могилу было возложено нѣсколько вѣнковъ: отъ труппы «Фарсъ», отъ труппы театра Литературно-Худож. Общества, отъ артистовъ Александринскаго театра, отъ содиректоровъ покойнаго В. А. Казанскаго и А. И. Иванова, отъ Василеостровскаго театра, отъ служащихъ въ «Фарсъ», отъ нѣсколькихъ частныхъ лицъ и пр. и пр. Въ день похоронъ и въ день смерти покойнаго спектаклей въ театрѣ «Фарсъ» не было.

\* \* \*

Намъ пишутъ изъ *Налуги*. Какъ часто говорятъ у насъ, что на сценѣ нѣтъ единенія, нѣтъ согласія и дружбы, что актеры распушены, не знаютъ дисциплины и что единственное, что можетъ сдерживать ихъ—это штрафъ; что антрепренеры и актеры живутъ между собою, какъ скрытые враги. Я всегда былъ большимъ оптимистомъ, а потому, признаюсь, никогда этому не вѣрилъ. Я думалъ, что доброе слово—сильнѣе палки, сильнѣе штрафа. Я всегда вѣрилъ въ то, что стоитъ только антрепренеру по человѣчески, честно, съ полнымъ довѣріемъ и уваженіемъ относиться къ актерамъ, для того, чтобы ненормальные отношенія прекратились. И какъ разъ нѣчто подобное я встрѣчаю теперь у насъ въ Калугѣ въ отношеніяхъ между актерами и ихъ представителемъ г. Боуромъ. Это единеніе на поѣвѣ полного, честнаго довѣрія и уваженія проявилось съ особенной яркостью въ день празднованія юбилея 30-лѣтней сценической дѣятельности Е. Ф. Боура. Актеры отнеслись къ этому празднику, истинно какъ любящія дѣти. Театръ снаружи былъ убранъ флагами, внутри залъ буквально утопалъ въ гирляндахъ зелени, цвѣтовъ, флаговъ, разноцвѣтныхъ лентъ, вензелей и т. п. Въ 6 часовъ вечера передъ театромъ былъ зажженъ огромный цитъ-вензель; весь изъ электрическихъ лампочекъ. И все это было сдѣлано руками актеровъ! При первомъ выходѣ г. Боура засыпали (опять таки труппа) разноцвѣтными бумажками съ стихотворными пожеланіями и поздравленіями, специально написанными для него. Затѣмъ, по окончаніи пьесы (шли «Чужіе» Потапенко); на сцену вышла вся труппа и при звукахъ оркестра стала чествовать юбиляра. Прежде всего былъ прочитанъ адресъ, затѣмъ былъ поданъ серебряный вѣнокъ на подушкѣ съ огромными лентами. Все это отъ труппы. А потомъ началось чтеніе многочисленныхъ телеграммъ со всѣхъ концовъ Россіи. Между прочимъ, небольшую, но теплую рѣчь сказалъ представитель Русскаго Театральнаго Общества г. Монастыревъ, прочитавшій такъ же телеграмму отъ Совѣта Р. Т. Общества. Растроганный юбиляръ горячо благодарилъ труппу за ея честное и добросовѣстное отношеніе къ дѣлу и къ нему, Сборъ былъ переполненный. Слѣдуетъ отдать г. Боуру полную справедливость—онъ сумѣлъ поднять нашъ театръ, что было нелегко послѣ неряшливыхъ и неудачныхъ антрепризъ

последнихъ лѣтъ, и даже наша холодная публика начинаетъ понимать и цѣнить это. Первый мѣсяць даль небольшой дефицитъ, но за то со втораго мѣсяца сборы идутъ, быстро повышаясь. Спектакли идутъ съ асаблемь. Особеннымъ успѣхомъ пользуется г-жа Журавлева.

16 декабря состоится чествованіе 50-лѣтія литературной и общественной дѣятельности П. И. Вейнберга. Въ 2 часа дня въ помѣщеніи Общества дѣятелей печатнаго дѣла и Русскаго литературнаго состоится пріемъ поздравленій отъ учреждений и лицъ, желающихъ привѣтствовать юбиляра, а въ 6 часовъ въ ресторанѣ Контана обѣдъ по подпискѣ. Подписка (8 руб.)



П. И. Вейнбергъ.

(Къ 50-лѣтію литературной дѣятельности).

принимается съ 3-го по 15-е декабря въ книжномъ магазинѣ Цинзерлинга (бывшій Мельс), Невскій пр., у Полиейскаго моста и въ ресторанѣ Контанъ.

**Балетъ.** Въ бенефисъ г-жи Преображенской былъ поставленъ старинный балетъ «Сильвія». Этотъ старый балетъ явился у насъ *первою* новинкою. Наши балетные абоненты очень нетребовательны. Съ трудомъ вѣрится, что наша «блестящая» балетная труппа, во главѣ съ 3 балетмейстерами и съ легиономъ ихъ помощниковъ, весь блескъ своего художественнаго величія обнаруживаетъ въ вѣчно юныхъ балетахъ «временъ Очаковскихъ и покоренія Крыма». Чѣмъ же объяснить этотъ застой въ репертуарѣ? Нѣтъ средствъ? Нѣтъ новыхъ сюжетовъ? Нѣтъ новыхъ композиторовъ? Нѣтъ новой фантазіи у балетмейстеровъ для постановки новыхъ балетовъ? Чѣмъ, въ сущности, заняты въ теченіи года наши балетмейстеры? Наша труппа, имѣющая 3 балетмейстеровъ, готовитъ *одну—две* новинки въ годъ, да и то, для постановки этихъ новинокъ, какъ, напр., для предстоящаго «Донъ-Кихота», выписываетъ *четвертаго* балетмейстера изъ Москвы, г. Горскаго. Если г. Горскій, какъ балетмейстеръ, превосходитъ своимъ талантомъ всѣхъ нашихъ балетмейстеровъ, то зачѣмъ было его отсылать въ Москву, назначивъ его тамъ режиссеромъ, но не *балетмейстеромъ*? Какъ-же этотъ балетъ шель у насъ въ 70-хъ годахъ, когда онъ блистаетъ былъ поставленъ г. Петипа и пользовался выдающимся успѣхомъ, годами не сходя съ репертуара?..

Нельзя сказать, чтобы дирекція «раззорилась» и на бал. «Сильвія». Политическая экономія учитъ, что «сбереженіе есть основа богатства», и, вѣроятно, наши балетные администраторы болше «политико-экономы»!.. «Сбереженіе» проглядываетъ во всемъ: костюмчики старенькіе, декорации не новенькія, а объ остальномъ лучше и не заикаться... И это «новинка», «гвоздь сезона»! Балетъ «Сильвія», если не ошибаюсь, никогда не шель на нашей казенной сценѣ; публика могла его помнить только по постановкѣ, лѣтъ ю назадъ, на сценѣ Малаго театра, съ г-жею Росси, но, при посредственности труппы и мизерности монтажной части, особеннымъ успѣхомъ не пользовался. Балетъ этотъ не лишенъ поэтическихъ красокъ, а главное—онъ увлекаетъ меломановъ красотой мелодической музыки Делиба. Лео Делибъ—большой мелодистъ, а въ примѣненіи къ балету—крупный и цѣн-

ный талантъ. Его музыка не блещетъ симфоническими тенденціями, но она написана легко, просто, красиво и удобно для танцевъ. «Въ свое время», въ Парижѣ этотъ балетъ имѣлъ большій успѣхъ; немалымъ успѣхомъ онъ пользовался и въ Италіи, чему я самъ былъ очевидцемъ; музыка же знаменитаго «интриганка» на столько излюблена всѣми балеринами, что это «интриганка» и у насъ исполнялось, какъ вставное расъ, еще десятки лѣтъ тому назадъ. Не безъ успѣха этотъ балетъ прошелъ и на нашей сценѣ, хотя несомнѣнно, что «своей вѣст» онъ уже отжилъ. Теперь не удивитъ нашу публику одною «классикою»; вкусы направлены къ помѣтѣмъ обетаповки, къ силѣ сюжета, къ оживленнымъ, жизненнымъ танцамъ и къ разнообразію колорита. «Сильвія» — балетъ скучный и до нельзя монотонный по своимъ однообразнымъ танцамъ. Да и много-ли въ немъ танцевъ? Или, вѣрнѣе говоря, много-ли *поставлено* въ немъ танцевъ?..

Балетъ этотъ поставленъ у насъ балетмейстеромъ Л. И. Ивановымъ и г. Гердтомъ. Что въ фактурѣ танцевъ этого балета принадлежитъ первому и что второму, мы не знаемъ, но въ общемъ, удачныхъ въ немъ танцевъ мало и производятъ онъ впечатлѣніе тупое, мертвое, да и сценированъ онъ крайне небрежно. Благодаря-ли недостаточному количеству репетицій, нерадивому-ли отношенію исполнителей, или просто близорукости режиссерскаго глаза, но въ инсценировкѣ столько недочетовъ, что мѣстами чувствовался даже какойто страхъ за исполнителей. Болше или менше «увѣренная пота» замѣчалась только въ первыхъ двухъ актахъ, а отъ третьяго, en masse, вѣяло именно неувѣренностью. И это *первая* новинка, для постановки которой въ распоряженіи было *три* мѣсяца?..

Г-жа Преображенская, какъ танцовщица, полная легкости и граціи, какъ нельзя болше подошла къ поэтическому образу Сильвіи. Въ особенности бенефицианткѣ удалось: *valse lente* въ 1-мъ актѣ и *pas de deux* въ послѣднемъ (съ г. Легатіе). Пользуясь случаемъ, нельзя не сказать, что за послѣдніе 3—4 года г-жа Преображенская сдѣлала выдающіеся успѣхи въ танцахъ, и этотъ бенефисъ явился лучшей наградой за ее примѣрное стараніе и трудъ, благодаря которымъ она въ теченіи сравнительно немногихъ лѣтъ сумѣла пройти дистанцію «отъ рядовъ кордебалета до балерины». А эта дистанція «огромнаго размѣра»!..

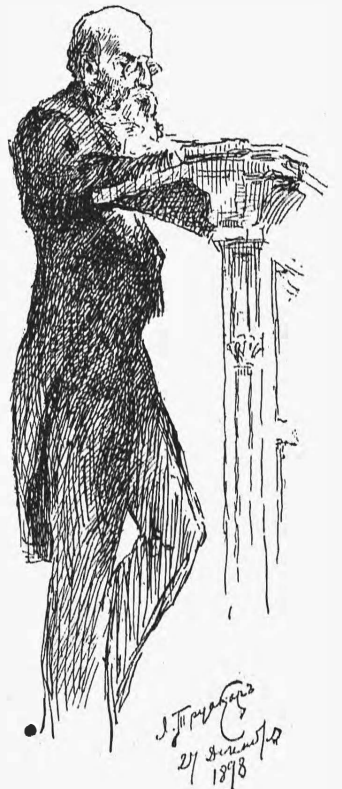
Изъ другихъ исполнителей отмѣчу: г-жъ Павлову 2, Сидлову, Трещилову и Борову 2 (*pas des esclaves*), а также великолѣпнаго Оріона—г. Гердта.

Въ заключеніе спектакля былъ поставленъ 3-ій актъ изъ бал. «Спящая красавица», въ которомъ, по обыкновенію, въ роли Авроры выступила г-жа Кшесинская 2-я. Кстати сказать, въ нашей публикѣ за послѣднее время подмѣчается какая-то «шартиность»; она какъ бы раздѣлилась на отдѣльныя касты. Въ особенности это подмѣчается по отношенію къ г-жѣ Кшесинской 2-ой, которая вполнѣ заслуженно срываетъ аплодисменты, но... но подчасъ и вызываетъ незаслуженные протесты. Трудно понять этихъ «протестантовъ». Къ чему это пристрастное неуваженіе къ несомнѣнному таланту да и къ чему весь этотъ антагонизмъ?.. Талантъ всегда останется талантомъ, и, какъ бы его ни затемнили недостойными приемами, его блескъ всегда освѣтитъ дорогу къ успѣху. Вообще въ нашемъ балетномъ театрѣ не малое зло—это наемная кляка. Это большой, кричащій зубъ, который давно бы пора вырвать.

Публика встрѣтила бенефициантку очень сочувственно; не обошлось и безъ цвѣточныхъ подношешій и подарковъ. Балетоманы, не жалѣя рукъ, привѣтствовали свою любимицу какъ бы въ поощреніе ея успѣховъ, труда и развивающаго таланта, а бенефициантка, тронутая до глубины души всѣми этими приемами, только учтиво раскланивалась, какъ бы желая сказать: «*eci, quod potui, faciant meliora potentes*»!..

Н. Ф.

**Фарсъ.** Г-жа Грановская въ свой бенефисъ, состоявшійся 3-го декабря, поставила двѣ новыхъ пьесы: «Рецептъ любви»,



ком. въ 3 д. Балуцкаго, въ перед. I. Д. Рутковскаго и «Адвокатъ-мамка», вод. въ 3 д. Альфреда Сильванъ и Жака Гасконъ. «Рецептъ любви»—новая карриатура на женскую эмансипацию. Противники «женской равноправности» могутъ успокоиться: въ лѣтнюю ночь, когда въ воздухѣ чувствуется ароматъ лилии и когда въ кустахъ заливаются соловей, не о равноправности будетъ думать женщина. Въ такую ночь природа напечатываетъ совѣтъ не объ эмансипации, а о другомъ, болѣе близкомъ женской натурѣ.

Балуцкій выводитъ въ своей комедіи цѣлую серію мужчинъ и женщинъ, которые рѣзко дѣлятся на два лагеря: одни проповѣдываютъ эмансипацию, другіе—смѣются надъ ней. Но природа беретъ свое: «эмансипированные» влюбляются въ «неэмансипированныхъ» и разговоры о юриспруденціи и философскихъ наукахъ кончаются разговорами о семейномъ счастьѣ.

Г-жа Грановская съ большимъ изяществомъ сыграла «неэмансипированную» дѣвицу—Союю. Особенно даровитой артистикѣ удалось лирическія мѣста роли. Очень выдержанно игралъ г. Сабуровъ. Комична была г-жа Добровольская, изображавшая «мужественную» женщину. Отмѣчу еще г-жъ Половскую и Кремлеву. Последнюю въ сколько-нибудь отвѣтственной роли я вижу впервые. По моему, молодая артистка подаетъ надежды. По крайней мѣрѣ, діалогомъ она владѣетъ свободно, да и держится на сценѣ очень мило.

«Адвокатъ-мамка»—безсмысленнѣйшій фарсъ, благодаря двусмысленностямъ и рискованнымъ положеніямъ имѣвшій большой успѣхъ у публики. Г-жъ Воронцовой-Ленни, Варламовой, гг. Сабурову, Каменскому, Фокину и друг. много аплодировали.

\* \* \*

† **Георгъ Парадизъ.** 1-го декабря скончался извѣстный театралъ дѣятель Георгъ Парадизъ.

Г. Парадизъ родился въ 1846 г. въ Данцигѣ въ богатой купеческой семьѣ.

Въ Россію Парадизъ пріѣхалъ въ 1880 г., когда онъ былъ приглашенъ въ Императорскую нѣмецкую труппу. Прослуживъ здѣсь 2 года, онъ перѣхалъ въ Москву, гдѣ выступалъ, главнымъ образомъ, какъ антрепренеръ. У него тогда-же гастролировали Марія Баркани, Эрнестъ Поссартъ, Людвигъ Барнай, Миттервернеръ, Адольфъ фонъ-Зонненталь и другіе. Парадизъ является однимъ изъ первыхъ предпринимателей, рискнувшихъ на турнѣ по Россіи съ иностранными знаменитостями. Такъ, имъ были совершены поѣздки въ разное время съ Эрнесто Росси, Кокленами—старшимъ и младшимъ, Сарой Бернаръ, Жюдикъ, Мейнингенской труппой, съ Барнаемъ, Поссартомъ.

Послѣ пожара театра въ Солодовниковскомъ пассажѣ, Парадизъ перенесъ свою дѣятельность въ театръ Мошнина, а отсюда перешелъ во вновь выстроенный для него «Театръ Парадизъ».

Самъ Парадизъ выступалъ въ качествѣ артиста все рѣже и рѣже, но всегда съ большимъ успѣхомъ. Въ 1898 г. Парадизъ задумалъ оперное предпріятіе съ цѣлью ознакомленія русской публики съ вагнеровскими операми, не шедшими у насъ, и сформировалъ оперную труппу, которая дала рядъ представлений въ Маринскомъ театрѣ въ Петербургѣ.

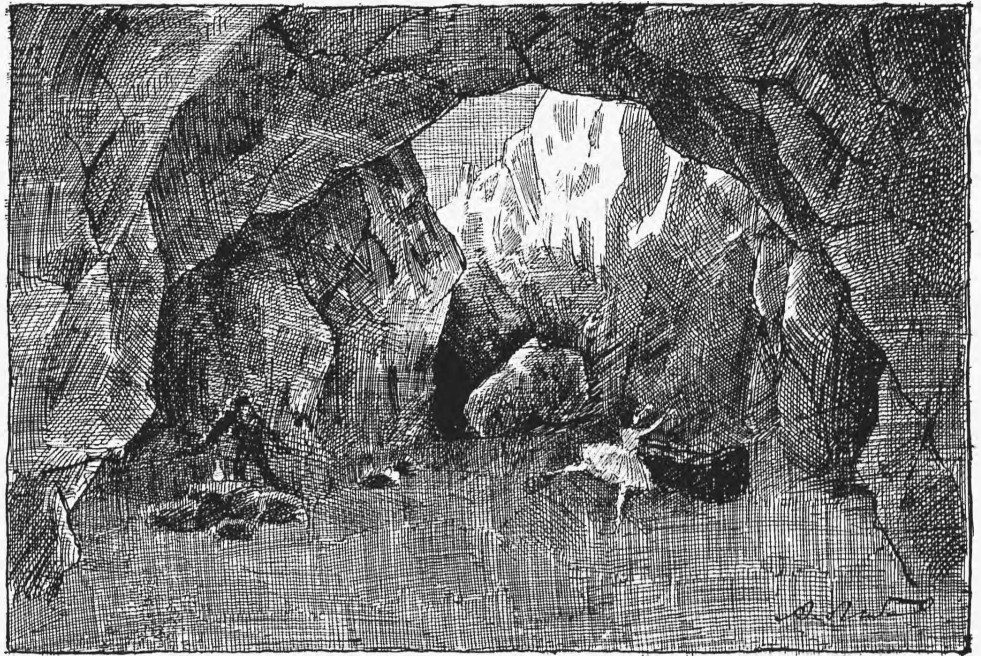
Болѣзнь, сведшая Парадиза въ могилу, началась съ пустяковъ—съ царапины на языкѣ. Черезъ 3 мѣсяца на мѣстѣ царапины образовался зачатокъ рака. Послѣ второй операціи Парадизъ настолько поправился, что опять предался любимому дѣлу—театру, но не надолго.

Предсмертная агонія началась 30-го ноября, въ 11 часовъ ночи, и продолжалась до 7 час. утра. Страданія умирающаго были ужасны. Утромъ онъ какъ будто успокоился и тихо затѣмъ уснулъ, чтобы уже не проснуться никогда.

\* \* \*

Въ «Спб. Вѣд.» напечатано письмо нѣкоего Б. Д. Веккера, который заявляетъ, что «приспособленіе» повѣсти г. Горькаго

## МАРИНСКІИ ТЕАТРЪ.



Балетъ «Сильвія», рис. А. Любимова.

разрѣшено авторомъ только ему. Причемъ г. Веккеръ добавляетъ «относиться съ должнымъ уваженіемъ и чувствомъ строгой неприкосновенности къ труду г. Горькаго, я считалъ за собою нравственное право только «приспособить» повѣсть для сцены, противъ чего, какъ писалъ г. Горькій, онъ ничего не имѣлъ».

\* \* \*

Въ Совѣтъ Р. Т. О. поступилъ запросъ отъ режиссера драматической труппы въ г. Ставрополѣ И. Е. Шувалова—вправдѣ ли актеръ, играющій бытовыхъ любовниковъ, откажется отъ роли Василькова въ «Вѣщныхъ деньгахъ» Островскаго? Кроме того въ контрактѣ имѣется пунктъ и «другія роли, какія понадобятся для ансамбля пьесы». Совѣтъ отвѣтилъ г. Шувалову, что артистъ былъ неправъ, такъ какъ роль Василькова безусловно принадлежитъ къ ансамблю бытовыхъ любовниковъ. Вопросъ болѣе, чѣмъ ясенъ.

\* \* \*

7-го декабря въ залѣ Павловой состоялся второй очередной спектакль С.-Пб. Драматическаго Кружка. Этимъ спектаклемъ начинается новый періодъ дѣятельности Кружка. Режиссеромъ приглашенъ г. Озаровскій. Спектакли предполагаются на серьезную ногу. Репертуаръ будетъ состояться исключительно изъ новыхъ пьесъ, не шедшихъ въ Петербургѣ.

Первой такой новинкой была пьеса М. Дрейера «Зимній сонъ». Эта пьеса уже шла въ Москвѣ и въ 46 № нашего журнала былъ данъ о ней подробный отчетъ. Добавить къ нему нечего. Пьеса и у насъ была прослушана съ интересомъ. Къ тому же поставлена она была очень старательно, особенно—въ смыслѣ обстановки.

Изъ исполнителей слѣдуетъ прежде всего отмѣтить г-жу Долину въ роли Труды. У молодой артистки несомнѣнно есть «искорка»: мѣстами она захватываетъ и трогаетъ. Особенно удался артистикѣ третій актъ—ея исповѣдь передъ отцомъ. Въ этой сценѣ, кстати сказать, артистка выказала новую сторону своего дарованія: она очень естественно и искренне «плачетъ». слѣдуетъ отмѣтить и г. Сабина, который въ роли Мейнкъ съ самаго начала взялъ вѣрный тонъ.

Остальные—г-жа Давыдова и гг. Трабъ и Инсаровъ—дѣла не портили.

Ю. Э. Озаровскаго по окончаніи пьесъ вызывали.

### КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВАНЦІИ.

**Кіевъ.** Чрезвычайно большіе расходы на освѣщеніе и отопленіе кіевского городского театра вызвали со стороны гл. Ярона заявленіе гор. головѣ о непроизводительной затратѣ городскихъ денегъ.

По вычисленію г. Ярона, освѣщеніе театра обходится около 200 р. въ день. Городской голова поручилъ предсѣдатель строительной комиссіи выяснить причины указанныхъ явленій.

**Одесса.** А. И. Сибиряковъ подалъ въ театральную комиссию заявленіе о желаніи снять театр. «Я согласенъ» написать г. Сибиряковъ, «уплачивать городу вмѣсто 45.000 руб., которые уплачиваетъ теперь г. Соловцовъ, на 1.500 рублей болѣе, т. е. сорокъ семь тысячъ рублей (47.000 руб.) въ годъ. Если же театръ будетъ мнѣ сланъ на пять лѣтъ, то я готовъ уплачивать городу по пятидесяти тысячъ рублей (50.000 руб.) въ годъ, т. е. на 4.500 руб. въ годъ болѣе суммы, получаемой городомъ въ настоящее время. Къ осени 1903 года, а возможно, что и раньше, будетъ готовъ мой новый театръ, и я полагаю, что для дѣла было бы весьма полезнымъ (?) соединить эксплуатацію этого театра и городского таксимъ образомъ, что-бы выдаваемая городомъ субсидія какъ-бы распределялась между этими двумя театрами. Это дало-бы возможность имѣть во время обязательнаго сезона въ городскомъ театръ русскую оперу, а въ моемъ новомъ театръ русскую драму».

Главныя предложенія Н. Н. Соловцова слѣдующія. При краткосрочной арендѣ театра (отъ одного года) г. Соловцовъ обязуется давать съ 1 сентября по 1 декабря русскую драму, съ 1 декабря по Великій постъ итальянскую оперу, а въ обязательномъ сезонѣ съ Великаго поста или Пасхи въ теченіе одного или полутора мѣсяца русскую оперу съ участіемъ артистовъ Императорскихъ театровъ. При долгосрочной же арендѣ, каковой г. Соловцовъ считаетъ пятилѣтній или четырехлѣтній срокъ, онъ обязуется давать русскую оперу въ теченіе всего обязательнаго сезона, то есть съ 1 сентября по Великій постъ, а затѣмъ не менѣе двухъ съ половиной мѣсяцевъ русскую драму.

Г. Бородай въ своемъ заявленіи объ арендѣ городского театра предлагаетъ въ теченіе Великаго поста и Пасхи русскую оперу, которая играть теперь въ Кіевѣ, обязуясь привезти свой хоръ и оркестръ и все театральное имущество.

Какъ телеграфируютъ изъ Одессы, городской театръ рѣшено слать г. Соловцову еще на одинъ годъ. Вопросъ, такимъ образомъ, виситъ въ вѣтрахъ.

**Пермь.** Часть мѣстной оперной труппы подписала на Великій постъ контрактъ въ Иркутскѣ, къ г. Кравченко.

Наднякъ здѣсь состоялся бенедикъ А. П. Круглова. Курьезное подношеніе бенедикантъ получилъ отъ «галлерей»: стихотвореніе, подписанное болѣе чѣмъ 150 подписаньями.

**Томскъ.** Малороссійская труппа г. Фигнеръ-Бурлаченко заключила сезонъ скандальною. 18 ноября она «Галька»; артистъ Пискуновъ, въ видѣ отсѣбтнина, вставляя шуточки по адресу студентовъ, показывая имъ носы, и не унялся и послѣ того, какъ студенты стали свистать и шикать.



## Письма въ редакцію.

М. Г. господа редакторы! Въ № 47-мъ редактируемаго Вами журнала помѣщено письмо, напечатанное ранѣе въ газетѣ «Саратовскій Дневникъ», по поводу моей антрепризы въ г. Саратовѣ. Объявленіе редакціи мѣстныхъ газетъ въ слѣдъ за появленіемъ этого письма, сочли нужнымъ высказать свой взглядъ и привести свои разъясненія, защитная мое дѣло отъ несправедливыхъ обвиненій «23 критиковъ». «23 критика» приложили всѣ старанія, чтобы ихъ «сочиненіе» вышло въ свѣтъ, какъ разъ наканунѣ моего бенедикса, должно быть, въ видѣ «сменнаго пирога». Но бенедиксъ состоялся, въ силу нѣкоторыхъ осложненій, двумя днями ранѣе. Послѣ появленія письма у меня была денуація отъ саратовской публики съ выраженіемъ сочувствія. Ишндѣтъ съ злополучнымъ письмомъ былъ исчерпанъ, послѣ статей мѣстныхъ газетъ. Но когда полузабытое критическое письмо появилось на страницахъ роднаго намъ всѣмъ, русскимъ актерамъ, журнала, — дѣло принимаетъ другой оборотъ и требуетъ отвѣта. Журналы «Театръ и Искусство», пользуясь громадной популярностью и общимъ довѣріемъ, въ массѣ экземпляровъ расходится по всей Россіи; читатели его, не ознакомленные съ настоящею полнотой письма «23 саратовскихъ критиковъ», естественно, могутъ придать нѣкоторое значеніе страшнымъ словамъ: лексты труппы, репертуаръ ниже критики, реклама и т. д. Позвольте-же мнѣ, г. редакторы, ради восстановленія истины, отвѣтить на это письмо. Сборъ въ саратовскомъ театръ блестящій, за три мѣсяца взято *сорокъ семь тысячъ* руб. Гг. «критики» пишутъ, что въ труппѣ нѣтъ совсѣмъ артистовъ на амбула; героиня, героя, любовника и фата. Вотъ лица, занимающія эти амбула въ моей труппѣ: героиня: г-жа Шебуева, Арди-Свѣтлова и Рахманова; героическія мужскія роли: гг. Горевъ, Строительевъ и Соболицковъ-Самаринъ; роли любовниковъ и фатовъ — г. Яновъ; драматическихъ любовниковъ — г. Аркадьевъ и характерныя роли пожилыхъ фатовъ — г. Бушманъ. Въ письмѣ приведена яко-бы «реклама», по поводу постановки «Орленка», — на самомъ-же дѣлѣ эта «реклама» не что иное какъ обыкновенный театральныя анонсы; «23 критика» изволятъ писать, что въ немъ значится: «много надѣлавшая пуму трагедія», — это чистѣйшій вымыселъ: весь этотъ шумъ надѣланъ лишь самими гг. «критиками». На афишахъ дѣйствительно были озаглавлены картины, но это не рекламная вы-

думка антрепренера, а названіе дѣйствій, обозначенныхъ авторомъ пьесы. Перехожу къ самому важному обвиненію: «репертуаръ ниже всякой критики»... Чтобы не быть голословнымъ и отвѣчать лишь фактами, привожу весь, безъ исключенія, репертуаръ, поставленный до сего дня, а «выше» ли отъ, или «ниже» критики, предоставляю судить читателямъ: «Евизоръ», «Ст. закалъ», «Родина», «Безыранна», «В. Мелентева», «Буреломъ», «Золото», «Ст. баринъ», «Въ ст. годъ», «Въ забытой усадьбѣ», «Вар. ночь», «Расплата», «Замѣстительница», «Сынъ Императора», «Лѣсъ», «Дармоудка», «Послѣдняя воля», «Раскольниковъ», «М. Шварценкофъ», «Пабатъ», «Перемелется — мука будетъ», «Орленокъ», «Ст. сказка», «Л. пелестятъ», «Якобитъ», «Честь», «Хлѣба и аржанца», «Пана жизнь», «Ков. и любовь», «Идиотъ», «Арриа и Мессалина», «Подъ колесомъ», «Арказиновъ», «Вторая молодость», «Доходное мѣсто», «Униженные и оскорбленные», «Ошибки молодости», «Потемки души», «Чародѣйка», «Чужие», «Флакмантъ», «Ивановъ», «Гроза», «Горе отъ ума», «Защитники», «Невольники», «Порывъ», «Горнозаводчикъ», «Дѣв. сиротки», «Лашенный правъ», «Ир. община», «Семейныя тайны», «Въ шенныя деньги», «Гибель Содома», «Генералана», «Джентльментъ», «Столичный воздухъ», «Гемный боръ», «На всякаго мудреца», «Друзья-пріятели», «Флиртъ», «Галатты и поклонники». Приведенный выше репертуаръ, мнѣ кажется, ясно доказываетъ, что авторы письма, не стѣняясь въ выраженіяхъ, «онтомъ» осудили мой репертуаръ. Мнѣ ставится на видъ «образцовый» репертуаръ моего предшественника г. Бородай. Отдавая должное ошатности и большому заслугамъ г. Бородай, я все-таки не могу умолчать, что въ числѣ шестъ «образцоваго» репертуара мнущившій сезонотъ, по нѣскольку разъ, давали слѣдующія: «Контрабандистъ», «Иванъ Пареничъ», «Рабыни пелесей», «Изманиль», «Контролеръ спальныхъ вагоновъ», «Хижины дяди Тома», «Любея», «Продавщица бездѣлушекъ», «Казнь», «Въ любовномъ лабиринтѣ», «Мамышкины сыночки», «На законномъ основаніи», «За монастырской стѣной» и т. д. Къ серьезному, а тѣмъ болѣе къ «образцовому» репертуару именовавшаго пьесы причислить нельзя. Какъ поразмысливъ обо всемъ этомъ, грустно становится за провинціальныя театры: безбожныя условія аренды помѣщеній, съ каждымъ днемъ возрастающій расходъ и затрудненія по веденію дѣла, столичная «монополия» на лучшія «шпунки» сезона, — а требованіе публики на новый и интересный репертуаръ все растутъ и растутъ — и вотъ въ угоду сѣ, въ борьбѣ за существованіе, провинціальныя артисты, лишеныя свѣта и воздуха, доступнаго вѣзмъ смертнымъ, проводятъ дѣлыя дни въ душномъ театрѣ на репетиціяхъ и спектакляхъ съ утра до поздней ночи, имѣя въ своемъ распоряженіи какой-нибудь часъ на обѣдъ и отдыхъ. Когда-же готовить «шпунки» роли? — И вотъ, усталый труженникъ отнимаетъ нѣсколько часовъ у сна, который ему необходимъ болѣе, чѣмъ кому либо, и просиживаетъ за рабочей частью ночи... Гдѣ-же взять сытъ? Здоровье расшатано, нервы издерганы. — Трудъ непосильный — «каторжный». Провинціальная публика не признаетъ повтореній пьесы, «образцоваго» репертуара. И въ концѣ концовъ, вмѣсто добраго, ободричагого слова, вмѣсто необходимою поддержки всегда рискованнаго предпріятія и хотя-бы нравственныхъ силъ артиста, — кому только не дѣнь, тотъ и «критикуетъ» и «сходитъ въ санюшакъ», по живому человѣку, какъ по гладкому мѣсту». Моя восемнадцатилѣтняя спеническая дѣятельность прошла на виду у всѣхъ и до сихъ поръ не заслуживала особаго-порничаній, что и даетъ мнѣ право разсчитывать на Ваше вниманіе.

Прим. и пр. *Нис. Соболицковъ-Самаринъ.*

М. Г., г. редакторы! Причины, вынуждающія меня прибѣгнуть къ настоящимъ строкамъ, весьма уважительны и касаются общихъ интересовъ актеровъ. Привожу случай, такъ какъ за 14 лѣтъ моего служенія, я впервые натолкнулся на него. В. А. Шабельская второй уже сезонъ (зимній) держитъ драматическую труппу, но по разнымъ своимъ соображеніямъ рѣшила съ 1 декабря давать опереточныя спектакли и назначила меня и 7 другихъ моихъ товарищей, драматическихъ актеровъ, не переговаривъ съ нами предварительно по этому поводу, въ первый опереточный спектакль, предлагая намъ явиться на урокъ для изученія партій въ «Прекрасной Еленѣ» и «Сейнѣ». Когда мы на это отвѣтили отказомъ, то г-жа Шабельская «возмутилась» нашимъ поступкомъ, и какъ подтвердитъ свидѣтели, за сценою называла это съ нашей стороны «пленорядностью». Такъ какъ г-жа Шабельской въ театрѣ не было, когда я кончилъ свою роль, то пришлось обратиться къ ея уполномоченному, г. Зельцеру, который сталъ доказывать мнѣ, что онъ насъ, драматическихъ актеровъ, подписавшихъ контракты въ «антрепризу» г-жи Шабельской, заставитъ играть въ опереткѣ, грозя въ противномъ случаѣ взыскать неустойки.

Всѣ эти недоразумѣнія и угрозы заставили меня серьезно заглянуть въ контрактъ и посоветоваться съ свѣдующими лицами. Каково же было мое удивленіе, когда мнѣ объяснили, что по точному смыслу подписанныхъ большинствомъ контрактовъ, мы дѣйствительно должны участвовать въ опереткѣ, и бо

подписали контракты въ «антрепризу» г-жи Шабельской, а потому дирекція вправѣ насъ занять въ представленіяхъ разнаго рода. Затѣмъ, по точному смыслу контракта, дирекція можетъ намъ жалованья не платить, но любезно предоставить намъ искать его судомъ, не прекращая однако нашей службы, такъ какъ прекращеніе таковой влечетъ неустойку въ размѣрѣ 2-мѣсячнаго жалованья.

Я лично ни одной минуты не думалъ, чтобы г-жа Шабельская имѣла въ мысляхъ воспользоваться этими строгостями контракта, и потому, не довѣряя г. Зельцеру, рѣшилъ письменно объяснить съ г-жей Шабельской. Въ своемъ отвѣтѣ отъ 29 ноября вечеромъ г-жа Шабельская предоставила, «вольному волю, спасенному рай». Она не задер-

## Музыкальная библиографія.

Къ изданнымъ ранѣе пяти фортепьяннымъ пьесамъ Н. Николаевъ (преподаватель С.-Петербургской Консерваторіи) добавилъ еще шесть: *Allegro appassionato*, *Trois morceaux lyriques*, *Nocturne*, *Scherzo*, *En automne* и *Souvenir d'une valse*. Нельзя сказать, чтобы всѣ эти пьесы носили на себѣ слѣды истиннаго вдохновенія, но за то онѣ безспорно облачаютъ въ молодомъ авторѣ хорошаго музыканта, а такія пьесы, какъ напр. *Allegro appassionato*, второе *Morceaux lyrique* въ *Es-moll*, *Scherzo*, всегда найдутъ себѣ почитателей въ силу ихъ интереснаго музыкальнаго, содержанія, идущаго

## АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.



«Ирининская Община», кн. А. И. Сумбатова.

Обстановка 1 и 4 актовъ, рис. А. Ростиславова.

живасть артистоѣ драмы, не желающихъ участвовать въ опереткѣ, и отпускаетъ насъ милостиво, безъ неустоекъ; тѣхъ-же, которые не могутъ что-либо дѣлать въ опереткѣ, оставляетъ въ драмѣ на прежнихъ основаніяхъ. Къ общему удовольствію вопросъ рѣшенъ. Недоразумѣніе это исчерпано и я положительно утверждаю, что весь этотъ «сыръ боръ», загорѣлся исключительно благодаря безцеремонности и безтактности г. Зельцера, который, какъ видно изъ отвѣта г-жи Шабельской, не былъ на подобныя разговоры уполномоченъ ею.

Инцидентъ этотъ интересуетъ меня совершенно съ другой стороны. Мнѣ говорили, что это контрактные бланки Русскаго Театральнаго Общества. Вотъ этотъ-то вопросъ и кажется мнѣ весьма важнымъ, и слѣдовало бы компетентнымъ лицамъ пересмотрѣть редакцію контрактныхъ бланковъ и высказать свое мнѣніе. Неужели можно актеру не платить и требовать отъ него работы подѣ страхомъ неустойки? Изъ практики мнѣ извѣстно, что почти всѣ театральные контракты пишутъ на неоплаченной гербовымъ сборомъ бумагѣ, а потому каждому будетъ ясно, что актеру, требующему свое жалованье судомъ, раньше надо представить контрактъ и при этомъ непременно уплатить штрафъ. Неужели это нормально? Кто поручится, что не найдутъ слишкомъ ретивые «администраторы-специалисты», желающіе своей дирекціи доказать свою сообразительность и ловкость, и натворятъ большихъ неприятностей?

Прим. и пр. *Георгій Вестеръ*.

рука объ руку съ хорошей формой и прекраснымъ знаніемъ инструмента, для котораго онѣ написаны. Названныя произведенія требуютъ хорошаго, опытнаго, технически достаточно подготовленнаго исполнителя.

Любителямъ музыкальныхъ пустячковъ можно откомендовать «Музыкальную табакерку» — польку В. Ребицова. Въмѣстѣ съ изданнымъ раньше вальсомъ полька эта представляетъ балетъ изъ сказки для дѣтей. Звучитъ эта пьеска, написанная сплошь на высшихъ нотахъ фортепьяннаго дисканта, очень мило и соответствуетъ своему назначенію, но сравненія, напримеръ, съ миниатюрнымъ маршемъ Чайковскаго, вошедшимъ въ составъ первой оркестровой сюиты, или «Музыкальной табакеркой» Лядова, отнюдь выдержать не можетъ. Салоннымъ цѣлямъ служить вальсъ «Нарзанъ» Шульцъ-Эвлера, представляющій, однако, къ исполнителю довольно высокія техническія требованія.

Весьма интересны тридцать этюдовъ въ пяти тетрадахъ для скрипки-соло М. Наѣта. Этюды эти будутъ встрѣчены скрипачами, несомнѣнно, съ большою благодарностью, какъ восполняющіе извѣстный пробѣлъ и служащіе высшимъ и труднѣйшимъ проблемамъ скрипичной техники. Они представляютъ въ полномъ смыслѣ «высшую школу» и требуютъ отъ скрипачей, приступающихъ къ ихъ изученію, весьма солидной технической подготовки, представляя имъ обширный и разнообразный пальцеломный матеріалъ. Послѣдняя тетрадь содержитъ рядъ этюдовъ въ формѣ пьесъ (марша, канцонетты, скерцо, фанданго, *All'ungarese*, *Alla tarantella*), которые могли

бы служить и концертнымъ цѣлямъ, если бы были снабжены фортепианнымъ аккомпаниментомъ?

Для скрипки-соло написана и «Сарабанда» В. Безекирскаго, представляющая если и не выдающееся произведение, то, во всякомъ случаѣ, благодарное и заслуживающее быть включеннымъ въ репертуаръ скрипача, тѣмъ болѣе, что количество хорошихъ и достойныхъ вниманія произведеній для скрипки-соло весьма не велико. Благовзвучную песенку, и только, представляетъ «Мелодія» Н. Ладухина, рассчитанная на невзыскательные вкусы и невысокую подгтовку исполнителя. Къ области банальнаго принадлежитъ «Романсъ» для виолончели или скрипки Луи Альбрехта: тутъ и мелодической рисункомъ, и гармоническіе обороты весьма невысокаго разбора. Памяти П. И. Чайковскаго посвящена элегія для виолончели съ аккомпаниментомъ фортепиано Е. Букке, написанная, наобороть, со вкусомъ и настроеніемъ. Авторъ, очевидно, наодилась въ своей элегіи подъ влияніемъ произведеній великаго композитора, памяти котораго она посвящена. Элегія заслуживаетъ вниманія виолончелистовъ. Для виолончели-же съ аккомпаниментомъ фортепиано написаны восемь пьесъ Шульце-Эвлеромъ, представляющихъ благодарный матеріалъ для виолончелистовъ, не избалованныхъ содержательной музыкой для своего красиваго и пѣвучаго инструмента. Пьесы эти имѣютъ, главнымъ образомъ, въ виду именно эту естественную сторону инструмента и представляютъ по преимуществу, сочиненіе средней трудности.

Не забыть и корнетъ-а-пистонъ, для котораго Л. Рубецъ написалъ четыре пьесы съ аккомпаниментомъ фортепиано. Пьесы эти написаны съ хорошимъ знаніемъ характера инструмента и представляютъ, помимо своихъ музыкальных достоинствъ, то отрадное явленіе, что, въ видѣ исключенія, не являются попури изъ оперныхъ или чужихъ мотивовъ, изъ которыхъ, въ подавляющемъ большинствѣ случаевъ, состоитъ музыкальная литература для корнета съ пистонами, этого любительскаго инструмента par excellence. Имя почтеннаго автора этихъ четырехъ произведеній, во всякомъ случаѣ, ругается за добротачественность написанной имъ музыки *Глаголь.*



## Глаза женщины.

(Изъ ф. Коппэ)

Л. В. Лидиной - Линской.

Здѣсь сіялъ. Съ закрытыми глазами лежала женщина. Черты ея лица, Прелестнаго и чистаго, тонули въ волнахъ волосъ. Великаго Творца Созданье новое — прекрасная, какъ грѣза — она спала еще... Скользила, какъ змѣя, Контуръ лѣни, изящно извиваясь отъ дивныхъ плечъ до пѣж-ныхъ ногъ ея. Все лучшее, что дать могла природа, все то вложилъ Творецъ въ созданье красоты. Дыханье вѣтерка, что колыхнулъ, играя, душистыхъ лѣлій пѣжные цвѣты, Въ ея уста вдохнулъ Онъ; гармоничнымъ и роннымъ ритмомъ волкъ морскихъ Забилась грудь ея; изъ устъ полуоткрытыхъ раздался слова, и слышно было въ нихъ Лѣсное пѣнье птицъ весеннимъ тихимъ утромъ... Онъ для ея волосъ У солнца взялъ лучи... для тѣла молодого гилянды пышныхъ онъ взялъ изъ пѣжныхъ розъ... Но женщина, отъ сна тихонько пробуждаясь, готовилась во всей явиться красотѣ, И пожелалъ Творецъ всѣ прелести созданья соединить въ одной прекраснѣйшей чертѣ... Она приподнялась. Изъ глазъ ея открытыхъ, какъ черный мотылекъ, послѣдній сонъ исчезъ, И въ нихъ вложилъ Творецъ всю дивную безбрежность лазурной глубины чарующихъ небесъ!

А. А. Мюссаръ-Виссентевъ.

\* \* \*

Оставь, братъ, не тужи! Отбрось тоску пѣбную!  
Я знаю, труденъ путь, тяжелая борьба!..  
Дай руку мнѣ показать въ минуту сплннкомъ злую!..  
И вѣрь, въ концѣ концовъ, измѣнится судьба!  
Вѣдь бѣдность — не порокъ... Хотя порой бываетъ Тебѣ и тяжело отъ этой шпелты,—  
Но не ропщи и вѣрь; а вѣра облегчаетъ  
И въ горести даетъ отрадные мечты..  
Такъ брось же тосковать и продолжай трудиться!  
Теперь хоть тяжело, но отдохнешь потомъ..  
Надѣйся, вѣрь, стремись,—и трудъ вознаградится:—  
Ты будешь на щитѣ, или будешь со щитомъ.

С. Найденовъ.

## Московскія письма.

Въ Новомъ театрѣ идутъ «Огни Ивановой ночи»... Эта постановка въ цѣломъ оставляетъ много желать, но исполнителница роли Марикки г-жа Селиванова играетъ такъ сильно, красиво, съ такимъ истиннымъ «огнемъ Ивановой ночи», что освѣщаетъ всю пьесу и увлекаетъ за собою другихъ исполнителей. Все было сдѣлано для того, чтобы обезвѣдтить драму Зудермана и лишить ее истинной сущности: роль Георга отдана неподходящему актеру (г. Рыжовъ), Гаффике играетъ г. Яковлевъ—«комикъ-простакъ» по старинному, пьеса поставлена въ какой-то плоской неудачной декорации, Ивановъ ночь 3-го акта по краскамъ и общей картинѣ—театральный эффектъ, холодный, условный, не производящій никакого впечатлѣнія. И несмотря на все это, вѣсь охватываетъ настроеніе зудермановской драмы, вы постигаете ея душу, вы поражаетесь ея изумительной силой... Все это дѣлаетъ одна г-жа Селиванова. Это истинное чудо, потому что роль Марикки, казалось бы, совѣмъ не въ средствахъ этой артистки. Въ началѣ своей сценической карьеры г-жа Селиванова обѣщала многое, когда она поступила въ Императорскую сцену, гдѣ играла цѣлый рядъ разнообразныхъ ролей, не всегда подходящихъ къ ея средствамъ, часто влою, рутинно, почти всегда съ сладенькими интонаціями милаго ребенка—можно было думать, что она не сдержитъ своихъ обѣщаній. Роль Марикки внезапно обнаружилась ту скрытую работу, которую, быть можетъ, полубезсознательно производила въ душѣ артистки ея талантъ. Отъ Розы (первый дебютъ г-жи Селивановой въ театрѣ г. Корна), черезъ длинный рядъ различныхъ, всегда недовыраженныхъ и рѣдко согрѣтыхъ тепломъ зрѣлаго таланта образовъ, г-жа Селиванова дошла до Марикки. Еще вчера г-жа Селиванова—ничего кромѣ полезной изиной артистки, сегодня—нельзя безъ волненія вспомнить «ивановыхъ огней», которые горятъ въ ея Мариккѣ. Всякая артистка, которая хоть одинъ разъ возвысилась до такого вдохновенія, можетъ сказать, что не даромъ прожила свою жизнь и не случайно посвятила ее сценѣ.

Детальный разборъ исполненія г-жею Селивановой роли Марикки обнаружилъ бы погрѣшности и уклоненія: одно лучше, другое хуже, что-нибудь и совѣмъ неудачно. Но такія неважные анализы и не могу занимать теперь; когда нибудь послѣ, когда я еще разъ увижу московскую Марикку. Я знаю и чувствую, что г-жа Селиванова принесла въ своей душѣ «Огни Ивановой ночи» и зажгла имъ все вокругъ: рутинную сцену, не совѣмъ подходящихъ исполнителей, нелѣпныя красныя пятна на заднихъ декорацияхъ, которыя должны были изображать отблески языческаго празденства въ языческую ночь. Я знаю и чувствую, что вся ея Марикка проникнута чарующею естественностью, на фонѣ которой особенно ярко горятъ ивановы огни, что это не «свадьба-рѣя», не прекрасная язычица, а совѣмъ простая страдающая дѣвушка. И это я особенно цѣню въ исполненіи г-жи Селивановой—этотъ образъ, чуждый всякой прииодности. Огни Ивановой ночи—характернѣйшій призывъ нашего времени и, все расгораясь, они начинаютъ проникать въ души среднихъ рядовыхъ людей. Пока, быть можетъ, только въ единственную во всемъ году Иванову ночь.

Я очень цѣню Московскій Художественный театръ (въ силу чего именно—здѣсь не мѣсто говорить), но свѣжую силу таланта и гнзновъ натуралистическихъ подробностей ни когда не ставилъ рядомъ—и въ исполненіи «ивановыхъ огней» вижу тому еще разъ подтвержденіе.

Г. Рыжовъ не подходитъ къ роли Георга: въ его исполненіи это какой-то добрый мальчикъ, жирнѣйшій молодой человекъ съ напускною отвагой и совѣмъ не вѣрнн, когда онъ утверждаетъ въ первой сценѣ, что не спалъ на сѣновалѣ, а бродилъ по какимъ-то полямъ. Артистъ понимаетъ Георга, по ему не дано выразить: страсти сбиваются на «подъемъ» «рубашечнаго» любовника, интонаціи сухи и невѣрны. Последній актъ удался ему больше, быть сыгранъ нервно и съ достаточною силой.

Что-то теплое, милое мелькаетъ порою въ Гаффике г. Яковлева, но въ цѣломъ влюбчивый (по Яковлеву) помощникъ настора прежде всего смѣшонъ—фигура комическая. Нельзя и сказать, какъ это невѣрно, но нельзя обвинять г. Яковлева, когда его заставляютъ играть не свои роли. Въ предѣлахъ своихъ средствъ онъ былъ прекрасенъ: очень искрененъ, достаточно тонокъ, достаточно характеренъ. Фальшь изображенія обнаружилась особенно ярко въ четвертомъ актѣ, въ заключительной сценѣ съ Мариккой, которая совѣмъ не вязалась съ фигурой того Гаффике, котораго изобразилъ г. Яковлевъ. Зрители видѣли милаго смѣшного помощника настора, но роль Гаффике въ «Огняхъ Ивановой ночи» осталась неясной для зрителей.

Удачно задуманъ у г. Айдарова старый Фогельрейтеръ, но исполненъ съ большою искусственностью и подчёркнутыми. Артистъ его «перенервываетъ» до послѣдней крайности: очень мало непосредственныхъ нотъ, почти ни одного свободнаго жеста и усиленная мимика. Чувствуется, что г. Айдаровъ мо-

— Театръ Лит.-Худ. Общества. —



«Петербургскія трущобы». Мотивъ для грима  
(г. Левашевъ).

Рис. С. Панова.

жетъ и будетъ очень недурно играть эту роль, но пока смотрѣть его очень угнетительно. Недурная пѣмецкая куклолка г-жа Арсеньева (Труда). Эта роль очень шаблонна (за исключеніемъ г-жи Фогельрейтеръ, единственная шаблонная роль въ «Огняхъ Ивановой ночи») и играть ее очень легко. Но можно бы всетаки дать что нибудь пооригинальнѣе. Въ Трудѣ просыпается женщина, она охвачена цѣлымъ роємъ смутныхъ чувствъ; въ сценѣ третьяго акта, когда труда ночью съ постели, мучимая тревожными предчувствіями, неясными волненіями, прибѣгаетъ къ Георгу—можно и слѣдуетъ играть тоньше, шире и проникновеннѣе. Г-жа Арсеньева дала и здѣсь ба-пально-милую дѣвочку. Такую Труду не взялъ бы Георгъ, не смотря ни на какія предубѣжденія—потому что эта милая наивность, которая граничитъ съ непроходимой глупостью, кому другому, а Георгу отравила бы всю жизнь.

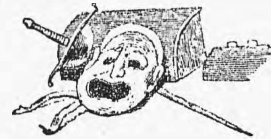
Начиная отчетъ объ «Огняхъ Ивановой ночи» на сценѣ Нового театра съ г-жи Селивановой приходится ею и закончить. Слѣдуетъ отмѣтить удачный гримъ артистки, блѣдное лицо, нервное, худое, съ темными горящими глазами, какъ смоль черные волосы и, благодаря этому, особо выразительная окраска блѣднаго лица. Очень удачно одѣта артистка въ четвертомъ актѣ: это такъ къ ней неидущее сѣрое платье—настоящій праздничный нарядъ мѣщаночки полугорничной, для свадебнаго стола которой хорошъ бы былъ и карпъ. Я хотѣлъ бы сказать еще о томъ, какъ правдиво ведетъ артистка сцену съ Георгомъ въ Иванову ночь, какъ прекрасно говорить въ 4 актѣ эти слова: «Я теперь уже не могу быть совсѣмъ несчастной; и для меня одинъ разъ горѣли огни въ Иванову ночь... Одинъ только разъ!» (цитирую на память) или въ сценѣ съ Гаффке въ 3-мъ актѣ: «мнѣ никто ничего не подавалъ»... Откликъ на тостъ Георга: «я!» вышелъ недостаточно выразительнымъ, но, можетъ быть, это только въ томъ спектаклѣ, который я видѣлъ.

Въ одномъ изъ спектаклей труппы г-жи Пуарэ, съ тѣхъ поръ какъ его началъ режиссировать г. Форкатти или («Бѣшенныя деньги»). Г. Форкатти игралъ Телятева, Лидію Чебоксарову играла г-жа Дальская. Спектакль прошелъ ровно, цѣльно, даже не безъ увлеченія, можетъ быть, только нѣсколько рутинно. Въ былые времена г. Форкатти долженъ былъ быть прекраснымъ Телятевымъ, но и теперь еще очень интересенъ, главнымъ образомъ, со стороны типичности, которую вноситъ въ эту роль: настоящій баринъ характерной эпохи семидесятыхъ годовъ. Ничего даже, что г. Форкатти въ этой роли нѣсколько тяжело, но плохо, что онъ въ ней тусклъ, недостаточно выразителенъ. Его игра—талантливый набросокъ, по которому можно угадывать цѣлое: это—остатки былого. Манера игры г. Форкатти подкупаетъ своимъ благородствомъ, ника-

кихъ натяжекъ и подчеркнутый, все время въ предѣлахъ дозволенныхъ средствъ. Относительно г-жи Дальской, какъ кажется, почти дебиотатка на сценѣ, нельзя сказать ничего определеннаго. Никакой Лидіи Чебоксаровой она не сыграла, но роль прочно толково, просто, не безъ красоты. У нея есть неудачные однообразные жесты, въ присутствіи которыхъ на сценѣ повиненъ режиссеръ—наиримѣрь, во второмъ актѣ она все время держалась за платье лѣвою рукой, а правую успешно жестикулировала. У нея есть вульгарная интонація, отъ которыхъ, быть можетъ, трудно отвыкнуть, но отвыкнуть необходимо. Въ обиходѣ, какъ кажется, по первому впечатлѣнію г-жа Дальская могла бы играть на сценѣ. Разумѣется, въ настоящемъ не такія сложныя и тонкія роли, какова Лидія Чебоксарова. Въ театрѣ «Акваріумъ», какъ теперь называется антреприза г-жи Пуарэ, были сыграны «Ночи безумная» гр. Л. Л. Толстого, «Юрваннаа ибни» г. Хюнопа. Я не видѣлъ этихъ спектаклей, но читалъ о томъ, какъ плохо ихъ играли. Актеры у г-жи Пуарэ действительно невѣжливые и смотри ихъ все время только и думаю о томъ, когда можно будетъ уйти изъ театра. Публики въ театрѣ г-жи Пуарэ бываетъ очень мало, репертуаръ никакъ не можетъ опредѣляться; о мелодрамѣ забыли и думать (этотъ театръ собирался исключительно культивировать мелодраму), но недавно поставила какого-то «Честнаго Жака». А теперь внезапно одна за другой прошли въ два вечера двѣ новыя пьесы. Это странное мягущееся предпріятіе кажется никогда не установится.

Коршенискіе «бенефисы» представляютъ очень мало интереснаго: идуть главнымъ образомъ старыя вещи и скоро сдѣются въ архивъ. Въ послѣднюю пятницу были, впрочемъ, поставлены: «Загадка» Эрвье и передѣлка изъ повѣсти г. Станковича «Пассажиръ». Съ «Загадкой», идущей на петербургскіхъ сценахъ, знакомы читатели «Театра и Искусства», передѣлка повѣсти г. Станковича не заслуживаетъ вниманія, какъ всякая передѣлка. Это со стороны литературной. Исполненіе этихъ вещей не представляло ничего новаго или характернаго для талантливой коршениской труппы.

Театръ во всѣхъ видахъ и формахъ все больше и больше увлекаетъ русское общество, но даетъ очень мало, обидно мало. Время самое сезонное, въ Москвѣ шесть драматическихъ театровъ, а между тѣмъ, какъ рѣдко выпадаетъ интересный спектакль. Недавно мнѣ случилось провести вечеръ въ обществѣ молодежи; не безусыхъ юнцовъ и институтокъ, а начинающихъ врачей, студентовъ, чиновниковъ, молодыхъ дѣвушекъ, пишущихъ въ канцеляріяхъ, дающихъ уроки или неимѣющихъ опредѣленныхъ занятій—можетъ быть, ожидающихъ замужества. Прежде всего меня приятно поразило настроеніе этого общества: ничего вялаго и искусственнаго, очень много юности и бодрости души. Я былъ еще болѣе удивленъ, когда убѣдился, что для всѣхъ оказались близкими, почти до боли близкими—вопросы театра. Эти люди ходятъ въ театръ не для развлечения и не для поученія, а для удовлетворенія запросовъ души, встревоженной «Огнями Ивановой ночи» за шего времени. Какая прекрасная аудитория. П. Ярцевъ.



## Музыкальныя замѣтки.

Послѣ г. Кленовскаго, дирижера съ легкой закъаскою дилетантизма, въ симфоническомъ собраніи Русскаго музыкальнаго общества выступилъ заправсцій, капелмейстеръ, г. Максъ Фидлеръ изъ Гамбурга. Дирижеръ онъ, положимъ, не изъ первоклассныхъ—не Никишу или Мотлю чета,—но и далеко не заурядный. Въ Германіи, въ послѣднее время, народилась цѣлая плеяда блестящихъ дирижеровъ, которые искусство оркестроваго исполненія довели до небывалой высоты. Кромѣ природнаго таланта, они вносятъ въ дѣло тонкое изученіе деталей произведенія, глубокое проникновеніе въ намѣренія автора, рѣдкое пониманіе оркестровыхъ эффектовъ и благородный жаръ художественныхъ стремленій. Благодаря этому, исполняемая ими произведенія представляютъ предъ слушателями въ замѣчательной отдѣлкѣ и законченности. Это не могло остаться безъ вліянія на общій уровень дирижерскаго искусства. Вслѣдъ за корифеями, потянулась длинная вереница талантовъ меньшаго калибра; относительно крупныхъ произведеній выработались традиціи, составляющія какъ бы плодъ совокупныхъ усилій многихъ талантовъ; возникла школа... Къ числу такихъ именно дѣи піногесъ принадлежатъ и г. Фидлеръ. Яркою индивидуальностью онъ не отличается. Но онъ не лишенъ дарованія, обладаетъ темпераментомъ и къ искусству относится добро-

совѣстно и вдумчиво. Въ новыхъ произведеніяхъ онъ, пожалуй, и не проявитъ самобытнаго замысла, но изъ старыхъ, ему знакомыхъ образовъ, выработанныхъ другими, онъ сумѣетъ создать нѣчто цѣльное и выразительное. Эти качества онъ наглядно проявилъ въ четвертомъ симфоническомъ собраніи. Онъ былъ превосходенъ въ излюбленныхъ дирижерами произведеніяхъ Вагнера (Вакханалія изъ «Тангейзера», Waldweben изъ «Зигфрида») и вступленіе къ «Мейстерзингерамъ») и не возвышался надъ уровнемъ добросовѣстности въ первой симфоніи г. Аренскаго. Вакханалія, въ парижской передѣлкѣ, написанная, какъ извѣстно, въ угоду вкусамъ французской публики, наврядъ-ли можетъ быть причислена къ образцамъ симфонической музыки и, вѣдь сценической обстановки, дополняющей впечатлѣніе оргіи, едва-ли имѣть смыслъ. Такіе оперные отрывки мало умѣстны на концертной эстрадѣ. Впрочемъ, исполненіе «Вакханаліи» заслуживаетъ большихъ похвалъ. Такое-же выгодное впечатлѣніе произвелъ г. Фидлеръ и во вступленіи къ «Нюрнбергскимъ пѣвцамъ». Грузность и тяжеловѣсность этого сложнаго полифоническаго произведенія, такъ плохо вьющаяся съ представленіемъ о комической оперѣ, составляетъ камень преткновенія для многихъ дирижеровъ. Г. Фидлеръ вышелъ съ честью изъ этого испытанія. Онъ сумѣлъ сохранить должное равновѣсіе инструментальныхъ груше и придать ясность запутаннымъ мелодическимъ очертаніямъ вступленія. Въ передачѣ «Лѣснаго Шопота» недоставало настроенія. Хотя г. Аренскій въ своей первой симфоніи тяготеетъ къ широкому письму Чайковскаго, но онъ не могъ достигнуть той космополитичности языка, которая дѣлаетъ музыку Чайковскаго одинаково понятной всѣмъ культурнымъ народамъ. Немудрено, поэтому, что г. Фидлеръ не могъ проникнуться произведеніемъ г. Аренскаго, вообще говоря, талантливымъ и интереснымъ. Страшно, что дирекція заставляетъ нѣмецкаго дирижера исполнять русскихъ авторовъ. Отъ этого не выигрываютъ ни авторы, ни публика, ни дирижеры. Русское произведеніе, если оно не Рубинштейна или Чайковскаго, будетъ всегда чуждо духу нѣмецкаго дирижера. Да и незачѣмъ насилывать иностранныхъ дирижеровъ. Для русскихъ произведеній въ сезонѣ достаточно нашихъ отечественныхъ дирижеровъ. Отчего бы, кстати, для дирижирования симфоніи г. Аренскаго не пригласить астраханскаго дирижера, г. Горьлова, въ ренегурѣ котораго это произведеніе, кажется, считается cheval de bataille?

Оркестровый аккомпаниментъ г. Фидлера значительно ниже. Г. Фидлеръ не помогаетъ своимъ сопровожденіемъ, а только стѣсняетъ исполнителя. Г. Ауэръ, исполнившій въ этомъ концертѣ D-dur'ный концертъ (ор. 77) Брамса (въ 1-й разѣ), испыталъ на себѣ неудобства этого неумѣлаго аккомпанимента. Уже въ первыхъ двухъ частяхъ чувствовалась нѣтъкость сопровожденія и исполнитель расходился съ оркестромъ довольно ощутительно. Но въ послѣдней части этотъ разладъ привелъ къ полной катастрофѣ и пришлось остановить оркестръ. Въ результатѣ получился такое впечатлѣніе: новое (концертъ Брамса) или мало извѣстное (симфонія г. Аренскаго) вышло неудачно, а удачно заиграно и не представляетъ интереса. Стоитъ ли выписывать дирижера изъ-за границы ради трехъ заѣзженныхъ пьесъ Вагнера? И стоило-ли публикѣ ради трехъ оскомину набившихъ пьесъ посѣщать симфоническія собранія? Дирекція слѣдуетъ объ этомъ серьезно подумать. Неудачныя симфоническія собранія стали теперь хроническимъ явленіемъ. Программы безцвѣтныя, исполненіе, въ общемъ, посредственное. Такъ можно окончательно отвести публику отъ концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества. А давно ли эти концерты обставлялись съ такимъ блескомъ, которому могла бы позавидовать любая столица Европы? Положимъ, это было при А. Г. Рубинштейнѣ, томъ самомъ Рубинштейнѣ, память о которомъ нынѣшніе преемники не прочь бы стереть съ лица земли. Оно, конечно, подкопаться подъ дубъ нетрудно. Да что съ жолудями будетъ?..

Г. Кедровъ — очень хороший камерный пѣвецъ. Именно камерный. Въ небольшомъ залѣ его послушать пріятно. Его мягкій и нѣжный баритонъ, крошечный по діапазону и слабый по звуку, отличается красотой тембра, подчасъ напоминающаго голосъ знаменитаго Мельникова. Владѣетъ г. Кедровъ своими небольшими голосовыми средствами умѣло и поетъ со вкусомъ. Дикція у него ясная, фразировка осмысленная и изящная. Mezza voce и pianissimo доведены до совершенства. Общій тонъ исполненія художественный. Къ сожалѣнію, у пѣвца нѣтъ совсѣмъ forte и, въ стремленіи къ задушевности исполненія, онъ часто впадаетъ въ слащавость, нерѣдко переходящую въ приторность. Это сплошное однообразіе звука и неизмѣнная патока въ голосѣ à la longue, дѣйствуетъ на слушателя утомительно и подъ конецъ расхолаживаетъ пріятное впечатлѣніе, которое г. Кедровъ всегда производитъ въ началѣ.

Въ маломъ залѣ Консерваторіи онъ съилъ множество романсовъ по программамъ и чуть-ли не столько же сверхъ программы, по неотступнымъ требованіямъ публики. Если судить по количеству бисовъ, то г. Кедровъ имѣлъ очень большой

успѣхъ. Обильные лавры пожинала въ этомъ концертѣ и г-жа Жеребллова-Звренцова, превосходная концертная пѣвица. Какъ и у г. Кедрова, тонкость передачи преобладаетъ у нея надъ голосовыми средствами, но въ пріемахъ нѣтъ больше разнообразія и силы выраженія. Прекрасное впечатлѣніе произвелъ свою игрою на скрипкѣ г. Михаловскій, авторъ надѣланный много шуму въ мірѣ скрипачей книги: «Объ игрѣ на скрипкѣ», — книги, въ которой онъ бросаетъ смѣлый вызовъ школѣ Іоаннана. Г. Михаловскій болѣе смѣлъ на литературномъ поприщѣ, чѣмъ въ концертной эстрадѣ. Здѣсь онъ видимо робѣетъ. Фразировать онъ музыкально. Игра свободная и непринужденная. Технические трудности преодолеваетъ легко. Желательно лишь больше темперамента и блеска въ исполненіи. Г. Михаловскій очень хорошо сыгралъ романсъ и скерцо изъ концерта Риса и на bis извѣстную арію Далилы въ собственной транскрипціи, обнаружившей въ авторѣ вкусъ и знаніе инструмента.

И. Ки—скій.

Р. S. Въ «Музыкальныхъ замѣткахъ» пропала помера вышла строка, вслѣдствіе чего нарушился смыслъ. Это мѣсто слѣдуетъ читать такъ: «Диалогъ Вебера былъ замѣненъ речитативами Берлиоза и введенъ балетъ подъ звуки змѣнѣннаго эберовскаго «Invitation à la danse», инструментованнаго для этого тѣмъ же Берлиозомъ. Но что общаго между сухощавымъ Берлиозомъ съ его жанромъ «протески», съ одной стороны, и мягкой поэзію и художественною простотою Вебера, съ другой?»



## Театральныя замѣтки.

Новую пьесу кн. А. И. Сумбатова, „Ирининская Община“, П. М. Ярцевъ въ своемъ письмѣ изъ Москвы назвалъ „пьесой старыхъ академическихъ формъ“. Я не согласенъ съ этимъ опредѣленіемъ. „Старыя академическія формы“ требуютъ движенія. „Что движеніе нужно драмѣ, и что Шекспиръ великій драматургъ“ — это безспорное положеніе академической драматургіи мы находимъ еще въ старинныхъ стишкахъ Некрасова. „Ирининская община“ страдаетъ именно несоблюденіемъ этого академическаго требованія. Пьеса топчется, такъ сказать, на одномъ мѣстѣ, и представляетъ повѣствованіе, а не сцѣпленіе драматическихъ эпизодовъ. Дѣйствующія лица для того, чтобы подготовить теченіе пьесы, говорятъ о томъ, о чемъ ни въ какомъ случаѣ говорить имъ не слѣдовало бы. Уже въ первомъ разговорѣ между Мамасовой и Индусовымъ видна эта искусственность разговоровъ, въ которыхъ не было бы никакой нужды, если бы пьеса отличалась соблюденіемъ старыхъ академическихъ формъ. Мамасова и Индусовъ — старые знакомые, болѣе чѣмъ, знакомые, и стало бытъ, семейныя отношенія въ домѣ Бойцовыхъ для нихъ не составляютъ секрета. Объ этомъ, очевидно, было переговорено очень много, и когда Мамасова повѣствуетъ: „Я урожденная Пичкирякова, и хотя папаша древняго рода, но обстоятельства его довели до... уѣзднаго стряпчаго“, когда она повѣствуетъ такимъ образомъ предъ человѣкомъ, которому о сынѣ говоритъ „нашъ Фантикъ“ — то можно усомниться, чтобы академическія формы требовали такой очевидной несообразности.

Точно такимъ же образомъ и другія дѣйствующія лица сообщаютъ свои біографіи и характеристики. Бойцовъ рассказываетъ чуть ли не всю свою жизнь Истокову, человѣку, съ которымъ видятся, вѣроятно, въ 10,001 разѣ, — и безъ всякихъ видимыхъ причинъ. Нуръ самъ о себѣ рассказываетъ, что все существо его „горитъ однимъ... чтобы люди меня знали“. Ника Константиновна — все время рассказываетъ, какъ она ѣстъ, пьетъ, чувствуетъ и т. д. Однимъ словомъ, всѣ не въ мѣру откровенны, и сразу, какъ только соберутся, начинаютъ другъ предъ другомъ выкладывать свою душу. Развѣ такъовы старыя академическія формы? Онѣ требуютъ, чтобы люди нарочно разговаривали.



Герой пьесы кн. А. И. Сумбатова, — Бѣлой представляется мнѣ навѣяннѣмъ до известной степени докторомъ Штокманъ. Конечно, Бѣлой — докторъ Штокманъ въ миниатюрѣ. Кстати, они оба врачи. Кстати, вступать въ борьбу съ обществомъ заставляетъ ихъ профессиональный долгъ. Но Ибсенъ придалъ Штокману черты гениальной наивности философской доврчивости и беспомощности, и тѣмъ,

такъ сказавъ, очеловѣчилъ этого героя. Бѣлой у кн. А. И. Сумбатова рисуется сухимъ педантомъ, „машиной долга“, специалистомъ хирургіи болѣе, нежели психологической разновидностью современной души. Бѣлой — на мой взглядъ, рѣшительно антипатиченъ. Позиція, занятая имъ, очень твердая, быть можетъ, съ утилитарной точки зрѣнія, но отталкивающая и неприятная. Несомнѣнно, что отъ операціи Бѣлого, конечно, произведенной *lege artis* и притомъ по необходимости, умеръ человѣкъ. Я не знаю, какъ разсуждаютъ великіе хирурги, вродѣ проф. Вельяминова, надняхъ прочитавшаго въ собраніи врачей громкую хулу на автора симпатичныхъ записокъ, врача г. Вересаева, но я убѣжденъ, что врачъ, подобный г. Вересаеву, чувствовалъ-бы безсознательную — если не вину, то неловкость предъ вдовой покойнаго. Во всякомъ случаѣ, это тяжело и подавляетъ человѣка. Но Бѣлой никакой неловкости не чувствуетъ, а наоборотъ, даетъ въ своей душѣ сложиться чувству любви къ вдовѣ покойнаго, Иринѣ. Чрезъ годъ послѣ смерти Бойцова, мы являемся свидѣтелями „декларациі чувствъ“ и присутствуемъ при выработкѣ подробностей будущей „Ирининской общины“. Годъ — такой небольшой срокъ, что, очевидно, и мысль о хирургической лѣчебницѣ на средства покойнаго, и „симпатія чувствъ“ возникли съ самаго начала знакомства Бѣлого и Ирины у гроба покойнаго. Какая замѣчательная прямолинейность, какая сосредоточенность профессиональнаго идеала, какая сухость души! Если бы на мѣстѣ Бѣлого былъ докторъ Штокманъ, эта исторія могла-бы повториться, точка въ точку, но Штокманъ непременно подарилъ бы насъ нѣсколькими откровениями наивнаго, безмятежно-совершенно доврчиваго духа; мы бы поняли поведеніе Штокмана, который такъ просто, такъ чисто, такъ далеко отъ условной лжи міра. Но Бѣлой не таковъ. Въ четвертомъ актѣ онъ читаетъ цѣлый обвинительный актъ противъ лицъ, затѣявшихъ кампанію и пустившихъ клевету, — и этотъ обвинительный актъ такъ-же холодно разсудителенъ, точенъ и увѣренъ, какъ анатомическій атласъ. Если



«Гри русалки спорить стали»,

шаржъ А. Любимова.

Бѣлой могъ все такъ хорошо открыть, то онъ точно также могъ и все предвидѣть. Даже больше, онъ не могъ не предвидѣть всего, что воспослѣдовало. Но ни одинъ мускулъ не дрогнулъ въ его лицѣ, ни одной сердечной ноты не вырвалось у него на протяженіи всей пьесы. Онъ все сдѣлалъ съ точностью и безошибочностью счетной машины. И потому я говорю, что Бѣлой антипатиченъ; что рисуя своего героя такимъ образомъ — сухою схемою долга — авторъ лишаетъ его нашего участія, и оставляетъ насъ совершенно хладнокровными къ его судьбѣ и къ будущему осуществляемой имъ лѣчебницѣ.

Вотъ вторая погрѣшность автора противъ „старыхъ академическихъ формъ“, въ которыхъ П. М. Ярецъ видитъ недостатокъ пьесы. Старыя академическія формы — очень хорошія формы, чему доказательство мы находимъ во множествѣ отличныхъ пьесъ, и мнѣ думается, что недостатокъ пьесы кн. А. И. Сумбатова проистекаютъ именно изъ пренебреженія къ формамъ драмы, которая у насъ все больше и больше сбивается то на повѣствовательный рассказъ, то на сатирическій фельетонъ, и все больше и больше удаляется отъ изображенія кризисовъ жизни, въ ихъ стремительномъ движеніи.

Въ концѣ концовъ, Ника Константиновна, на которую авторъ возложилъ нелегкую обязанность vulgarизировать „новое въ искусствѣ“, и доводитъ его, въ цѣляхъ сатиры, до абсурда, — не говорить, за малыми исключеніями, ничего такого, чего не знаютъ „старыя академическія формы“. Ника Константиновна все время говоритъ, вмѣсто „понимаете меня“, — „чувствуете меня“. Если отбросить специально сатирическій и каламбурный характеръ этого противопоставленія, то придется признать, что Ника Константиновна близка къ истинѣ и даже — о, ужасъ! — близка къ „старымъ академическимъ формамъ“, сколь это ни обидно для ея жаждущаго новшества сердца. Область искусства, — истарыя академическія формы ничуть этого не отвергаютъ, — есть чувствованіе, а не пониманіе. Пониманіе даетъ наука, знаніе, логика; чувствованіе даетъ искусство, поэзія нервнѣе возбуж-

деніе. Надо чувствовать—въ этомъ вся задача литературы и въ частности, драмы; и хочется чувствовать—въ этомъ все стремленіе зрителей, пришедшихъ въ театр. Когда дѣло идетъ о пониманіи, я отправляюсь на лекцію; когда дѣло идетъ о чувствованіи—я иду въ театр.

Искусство всегда было, есть и будетъ—*коррективомъ* жизни, въ такой-же мѣрѣ, въ какой наука всегда была, есть и будетъ—ея *истолкованіемъ*. Ника Константиновна, конечно, только „зеленый попугай“, повторяющій чужія слова, которыхъ именно она не „чувствуетъ“, и въ этомъ—а не въ отсутствіи „пониманія“—смѣшная сторона этой дамы. Но мысль ея вѣрная. Жизнь надо чувствовать, а не только понимать, и тогда будетъ поэзія хорошей драмы, безотнositельно къ старымъ или новымъ ея формамъ. А когда жизнь не чувствуется—напрасны и бойкіи діалоги, и интересная тенденція, и модная мораль: мы останемся безучастны, и всѣ герои пьесы приобретутъ черты Ники Константиновны, говорящей о чувствахъ, но не чувствующей ихъ.

На сценѣ повторяется то же, что и въ литературѣ: надо чувствовать. Когда я смотрѣлъ исполненіе „Ирининской общины“ на сценѣ Александринскаго театра, то мнѣ казалось, какъ и Никѣ Константиновнѣ, что я понимаю, но что это еще очень мало, потому что я ничего не чувствую. Общій тонъ исполненія на Александринской сценѣ въ послѣднее время очень вялъ. Разумѣется, можно сказать, что и это „прекрасныя академическія формы“. Одѣяко, академическія формы сценической игры совсѣмъ не то, что скука и вялость. Я наблюдалъ, приблизительно, такую-же скуку и вялость на нѣкоторыхъ спектакляхъ въ „Comédie Française“. Это, вообще, обычный удѣлъ театровъ, гдѣ преобладаютъ старые, заслуженные актеры, и гдѣ не установлена нормальная и цѣлесообразная система пополненія труппы. „Академическая труппа“ начинаетъ страдать „непотизмомъ“, какъ страдала французская магистратура, пока не былъ установленъ новый порядокъ замѣщенія судебныхъ должностей. Опять становлюсь на точку зрѣнія Ники Константиновны, и утверждаю, что въ сценическомъ впечатлѣніи—„настроеніе“ значить гораздо больше, чѣмъ другіе элементы творчества. Оживленія я не встрѣчаю уже довольно давно на Александринской сценѣ, а оно нужно, какъ воздухъ, какъ стихія искусства.

Необходимо, чтобы актеру хотѣлось играть совершенно такъ же, какъ человѣку хочется ѣсть. Не для обжорства или усладъ гурмана, или изъ разныхъ тонкихъ причинъ, но просто для удовлетворенія аппетита къ игрѣ. Мы же видимъ совершенно иное. Въ труппѣ изъ 100 человѣкъ играютъ роли, которыя можно *хотѣть* играть, человѣкъ 15—20, не болѣе. Остальные только дразнятъ свой аппетитъ, и потомъ, случается, теряютъ окончательно вкусъ и доходятъ до атрофіи вкусовыхъ железъ. И когда объ этомъ заговариваешь, то немедленно возражаютъ: „что-же, вы хотите, чтобы вмѣсто Варламова, Давыдова, Сазонова и пр. играли Х., У., Z.“ и при этомъ называютъ засохшихъ, какъ муміи, плохонькихъ актеровъ изъ воспитанниковъ театральнаго училища. Разумѣется, тутъ сравненія быть не можетъ, но это потому, что самыя величины несравнимы. Но слѣдуетъ принимать людей талантливыхъ и величины сравнимыя, съ какой либо стороны, а не то, что вотъ Варламовъ, а принимаемъ полное ничтожество, или вотъ Савина, а возьмемъ мы еще трехъ актрисъ, которымъ въ базарный день, всѣмъ вмѣстѣ, цѣна—грошъ. Именно несравнимость большинства вновь принимаемыхъ актеровъ и актрисъ приводитъ къ тому, что труппа изъ 15—20 человѣкъ играетъ

почти во всѣхъ пьесахъ, устааетъ, переутомляется, теряетъ нервы и играетъ не потому, что хочется играть, а потому, что нужно играть, и нельзя не играть.

Аппетитъ къ игрѣ (а не завистливое чувство или стремленіе забрать себѣ всѣ роли)—есть лучшая приправа сценическаго исполненія. Вотъ истинный родникъ темперамента, живого чувства, воодушевленія. Овсяный кисель при аппетитѣ сойдетъ за гурьевскую кашу. Въ хорошо сформированной труппѣ, при чуткомъ и справедливомъ режиссерѣ, актеры всегда стремятся играть, никогда не изнемогалъ отъ голода и не страдая отъ пресыщенія. Тогда получите созвѣздіе талантовъ, большихъ и малыхъ, а не такъ, какъ теперѣ,—большія, переутомленные дарованія, и сейчасъ, за этимъ великолѣпіемъ, толпа скучной, нудной посредственности.

Отсутствіе нервовъ—это только одна сторона дѣла. Другая—заключается въ томъ, что на Александринской сценѣ, не смотря на труппу въ 100 человѣкъ и то, что ставится очень мало новыхъ пьесъ, большинство ролей исполняется въ высшей степени рутинно. Конечно, тутъ дѣло, главнымъ образомъ, въ неправильной постановкѣ режиссерства, но нужно сознаться также и въ томъ, что людямъ некогда и не подъ силу работать надъ характеристикой изображаемыхъ героевъ. Вотъ, на примѣръ, гг. Варламовъ и Давыдовъ. „Сонъ въ Лѣтнюю ночь“—г. Варламовъ; „Въ отвѣтъ“—г. Давыдовъ; возобновленіе „Женитьбы“—оба; „Омутъ“—оба; „Ирининская община“—оба; „Лишенный правъ“—оба. И такъ въ теченіи цѣлаго ряда лѣтъ. За исключеніемъ комедій Шекспира, котораго юморъ находится въ стихійномъ, колоссальномъ талантѣ артиста чудесное выраженіе, я уже давно не встрѣчаю истинно творческихъ образовъ въ игрѣ г. Варламова, хотя часто смѣюсь. Что же касается г. Давыдова, то онъ мѣняетъ парики, бороды, пиджаки и жилеты, но играетъ всегда одно и то же, самого себя, тѣмъ же тономъ, тою же манерой. Изъ всего круга новыхъ ролей, сыгранныхъ этимъ артистомъ въ послѣдніе годы, я не могу указать ни одной, гдѣ чувствовалась бы характеристика лица, художественная манера передачи. Ремесленный шаблонъ все болѣе овладѣваетъ г. Давыдовымъ, талантъ же его, за исключеніемъ буффа, никогда не отличался особенною яркостью.

Прикажете признать и это „академическими формами“, и на этомъ успокоиться? А. Н.—ель.



## ОТРАВА.

ОЧЕРКЪ

(Окончаніе \*).

Въ этомъ городѣ было еще двѣ гастролы Звѣздича-Конотопскаго. Семеновъ-Плотниковъ, хотя и съ головною болью, но довольно исправно сколачивалъ декорации; но выступилъ на сценѣ всего только одинъ разъ. Дѣло въ томъ, что пріѣхалъ-таки наконецъ Толковый. Пароходъ, на которомъ онъ сидѣлъ, сняли съ мели. И пріѣхавъ, онъ вступилъ въ отправленіе своего ампула.

Въ послѣдній день былъ назначенъ бенефісъ Звѣздича-Конотопскаго и потому требовались особенно роскошныя декорации. Въ театръ привезли досокъ втрое болѣе обыкновеннаго, а „въ родѣ режиссера“ Углевъ прикупилъ къ бывшимъ у него уже тремъ еще двѣ новыхъ краски, развелъ ихъ и теперѣ у него уже было не три ведерка, а пять. И

\*) См. № 49.

такимъ образомъ онъ ходилъ съ пятью ведерками и мазалъ произведенія Семенова-Плотникова пятью разными красками и декорации выходили необыкновенно роскошныя.

Семеновъ-Плотниковъ кончилъ работу декораций и обратился къ Углеву:

— А какую же я нынче ролю играю?

— Никакой! отвѣтилъ Углевъ.

— Какъ же такъ? Бенефисъ и я безъ всякой роли!

— А ужъ такъ пришлось... Видишь, Толковый прѣхалъ! Не писать же для тебя особой роли...

Актеръ Семеновъ-Плотниковъ обидѣлся. И на этотъ разъ уже самъ, по своей инициативѣ, отправился въ трактиръ и напился.

Послѣ третьяго акта въ самый разгаръ овацій, которая устроила публика бенефицианту и гастролеру, вдругъ за кулисами поднялся шумъ. Приселъ изъ трактира Семеновъ-Плотниковъ совершенно пьяный, поднялъ страшный крикъ и объявилъ, что онъ сейчасъ побѣжитъ на сцену и будетъ играть „Амльта“ и при этомъ онъ неистово размахивалъ руками и кричалъ:

— О! мм-а-а-а! моя!.. Га-га-га!.. О, короле-е-ва!.. Го-го-го! и прибавлялъ:—Вотъ-те, стало быть, и гастрологъ...

Два пожарныхъ солдата, за отсутствіемъ пожара на сценѣ скучавшіе, взяли Семенова-Плотникова подъ руки, вывели его на улицу и повели въ часть.

На другой день былъ объявленъ отъѣздъ труппы въ слѣдующій гастрольный пунктъ. Всѣ укладывали вещи въ чемоданы. Передовой Толковый собралъ всѣ „новыя роскошныя декорации и костюмы“ и, въ видѣ нѣкоего тюка въсомъ въ пять пудовъ, отправилъ впередъ большой скоростью.

Оставалось всего часъ до отъѣзда поѣзда. Извозчики уже стали у подъѣзда гостиницы; купеческіе сыновья ждали уже на вокзалѣ, чтобы исполнять свои обязанности провожающихъ театраловъ.

Въ это время въ номеръ, гдѣ обиталъ Звѣздичъ-Конотопскій, явился Семеновъ-Плотниковъ. Онъ былъ ужасно мраченъ, смотрѣлъ исподлобья и хмурился.

— А, здравствуй, Семень! сказалъ ему Звѣздичъ-Конотопскій:—ты что-же, уложилъ свои вещи?

— Мнѣ уложиться, Ардаліонъ Васильевичъ, не трудно, потому у меня всего багажа двѣ рубашки да пара исподнихъ.

— Ну, вотъ и отлично...

— А только я желаю васъ спросить, Ардаліонъ Васильевичъ, какое-же мнѣ примѣрно жалованье будетъ?

— А жалованье тебѣ будетъ пятнадцать рублей въ мѣсяцъ!—отвѣтилъ Звѣздичъ-Конотопскій.

— Это я понимаю. Это, стало быть, за декорации... А я про актерское спрашиваю...

— А актерскаго жалованья тебѣ никакого не будетъ.

— Какъ же такъ, Ардаліонъ Васильевичъ?

— Да вѣдь мнѣ актера не нужно. У меня труппа полная. Плотникъ мнѣ нуженъ и какъ плотника я тебя беру съ собой... Но съ условіемъ, что, если ты будешь напиваться, то въ первомъ же городѣ я тебя оставляю.

— Я, Ардаліонъ Васильевичъ, за плотника не желаю... Потому какъ я могу актеромъ, такъ съ какой же стати мнѣ плотникомъ быть!..

— А коли не желаешь, такъ и не надо.

— Стало быть и не ѣхать?

— Плотникомъ ѣхать, а актеромъ нѣтъ... Я, пожалуй, тебѣ, какъ плотнику, прибавлю пять рублей въ мѣсяцъ, всего будетъ двадцать. Это я могу. Согласенъ?

— Нѣтъ ужъ... На это я не согласенъ. Плотни-

комъ не согласенъ. Ежели, стало быть, я уже актеромъ игралъ и даже бороду мнѣ сняли, такъ съ какой же стати?..

— Какъ хочешь.

Безъ сомнѣнія, Звѣздичъ-Конотопскій, при содѣйствіи Толковаго, кое-что уже устроилъ по части замѣны театральнаго плотника. На всякій случай былъ приглашенъ нѣкій мѣстный плотникъ, согласившійся путешествовать съ труппой. Да и самъ Толковый недурно владѣлъ топоромъ и стамеской и, въ крайнемъ случаѣ, могъ сколотить декорации, тоже совершенно новыя и вполне роскошныя.

Семеновъ-Плотниковъ угрюмо повернулся къ двери и ушелъ, глубоко огорченный. Черезъ пять минутъ его уже не было въ гостиницѣ и никто даже не зналъ, куда онъ провалился. Труппа уѣхала безъ него.

Прошло два года. Знаменитый гастролеръ, артистъ столичныхъ и провинціальныхъ театровъ, Звѣздичъ-Конотопскій, за это время успѣлъ посѣтить сотни двѣ городовъ. И вотъ однажды съ своей гастрольной труппой, онъ прѣхалъ въ одинъ изъ прескверныхъ приволжскихъ городишекъ.

Отыгравъ съ обычнымъ трескомъ и блескомъ свои гастрольные спектакли, онъ собирався ѣхать дальше.

На пароходной пристани была толпа народу, толкотня, крики. Дѣло происходило въ ночной часъ.

Звѣздичъ-Конотопскій прѣхалъ на пристань прямо изъ театра, послѣ бенефиса, въ тысячный разъ удостоенный собственной славой и ему казалось, что всѣ эти крики, шумъ экипажей, грохотъ цѣпи, при помощи которой нагружали трюмъ парохода, все это было продолженіемъ овацій, только-что испытанныхъ имъ въ театрѣ... И въ это самое время кто-то легонько дернулъ его за рукавъ.

Звѣздичъ-Конотопскій остановился и оглянулся. Передъ нимъ стоялъ высокій толстый чловѣкъ, съ опухшимъ одутловатымъ лицомъ, съ выпученными, налитыми кровью, глазами.

Костюмъ его состоялъ изъ лохмотьевъ, спина была прикрыта однимъ рванымъ пиджакомъ, безъ рубашки. Изъ-подъ дыръ выглядывала косматая обнаженная грудь.

— Ардаліонъ Васильевичъ!..—хриплымъ голосомъ окликалъ гастролера оборванецъ.

Звѣздичъ-Конотопскій смотрѣлъ на него и напрягалъ память. Шевелилось въ ней что-то туманное, но никакъ не могъ онъ сообразить, что за личность можетъ скрываться подъ этими лохмотьями.

— Кто такой?—воскликнулъ онъ.

— Не узнаете, Ардаліонъ Васильевичъ!.. А я васъ призналъ...

— Да кто ты такой?

— Я-съ... актеръ Семеновъ-Плотниковъ...

— Семень?.. Такъ это ты?... Ахъ!..

Звѣздичъ-Конотопскій съ ужасомъ отступилъ отъ него. Трудно было въ этой распухшей фигурѣ признать плотника Семена—здороваго ражаго дѣтину,



«Зеленый попугай».  
(изъ «Трилогіи» Шницлера).

молодого, цвѣтушаго, сильнаго съ молодымъ взглядомъ красивыхъ сѣрыхъ глазъ... Это была какая-то вздутая отъ пылства безобразная масса.

— Такъ это ты?—вторично спросилъ его Звѣздичь-Конотопскій, не вѣря своимъ глазамъ.

— Такъ точно, я-съ... Ардаліонъ Васильевичъ... будьте отцомъ роднымъ...

— Что же ты тутъ дѣлаешь?

— А вотъ-съ: сами видите что...

— Водку пьешь?..

— Выпиваю-съ... случается...

— Чѣмъ-же ты живешь?

— Да какъ сказать... Оно такъ выходитъ, словно бы ничѣмъ... Бываетъ... наскочишь на иную труппочку... Этакая, знаете, изъ бродячихъ... всякій сбродъ, стало быть, рвань разная. Ну, возьмутъ тебя на выхода, напросишься... Четвертакъ въ вечеръ заработаешь... А больше такъ, по кабакамъ побираешься. Возмите меня съ собою, Ардаліонъ Васильевичъ, будьте отцомъ роднымъ...

— Зачѣмъ же я тебя возьму?.. Плотниковъ, что-ли?

— Нѣ-эть... Куда мнѣ! Я теперь забрлѣть, какъ и топоръ надо держать, за дерево или за желѣзо... Нѣтъ ужъ актеромъ, стало быть...

— Нѣтъ, актеромъ я тебя не возьму! — твердо сказалъ Звѣздичь-Конотопскій.

— Не возьмете?

— Не возьму.

— Эхъ, Ардаліонъ Васильевичъ! А помните, обѣщали отцомъ роднымъ быть? Ну, чтожь... Такъ ужъ хоть рубликъ дайте... Все проживу на него недѣлю...

Звѣздичь-Конотопскій поспѣшно вынулъ изъ кармана рубль и далъ ему.

— Покорнѣйше васъ благодарю, Ардаліонъ Васильевичъ!.. Стало-быть, какъ отецъ родной!.. — съ необыкновенно оживившимся лицомъ промолвилъ Семеновъ-Плотниковъ.

Звѣздичь-Конотопскій уже сдѣлалъ движеніе, чтобы уйти отъ него, но вдругъ что-то вспомнилъ и остановился.

— А мать твоя... она знаетъ?

Семеновъ-Плотниковъ какъ-то безнадежно махнулъ рукой, быстро пошелъ прочь и скрылся въ толпѣ.

И Звѣздичь-Конотопскому вдругъ сдѣлалось ужасно грустно. Вспомнилъ онъ старуху, какъ она провожала тогда своего сына, плотника Семена, въ дорогу съ его труппой; вспомнилъ, какъ она кланялась ему въ ноги и просила его быть „за отца родного“ ея сыну...

„Отравили, отравили молодца...“ думалъ онъ, подымаясь по сходи въ парокондукъ.

И долго еще потомъ не могъ онъ отдѣлаться отъ впечатлѣнія этой неожиданной встрѣчи. Послѣ этого онъ никогда и нигдѣ не встрѣчалъ актера Семенова-Плотникова.

И. Потапенко.



## Письма изъ Кіева.

XI.

Въ «Ежегодникѣ Императорскихъ театровъ» недавно была помѣщена статья П. Гнѣдича—«Горе отъ ума», какъ сценическое представление (проектъ постановки комедіи). Въ настоящемъ письмѣ мнѣ какъ разъ приходится говорить о «Горѣ отъ ума», возобновленномъ въ «новой обстановкѣ», съ новыми исполнителями ролей—Н. Н. Соловцовымъ; пользуясь случаемъ, я рѣшилъ, попутно, сдѣлать нѣсколько замѣчаній на проектъ г. Гнѣдича. Замѣчанія будутъ тѣмъ болѣе уместны, что исполнители кіевской труппы воспользовались нѣкоторыми указаніями г. Гнѣдича; наконецъ, г. Гнѣ-

дичъ хлопочетъ о созданіи канона, а значитъ, чѣмъ полнѣе и всестороннѣе будутъ выяснены спорныя стороны его проекта, тѣмъ лучше.

Начать съ того, что фраза Лизы: «по мудрому изъ нихъ одинъ скронтъ—какъ вапшъ», исполнительницей этой роли г-жей Паскаловой, согласно съ желаніемъ г. Гнѣдича, передано Софьѣ. Я рѣшительно не понимаю, почему г. Гнѣдичу эта невнятная фраза въ устахъ Лизы кажется неправдоподобной. Вѣдь за нѣсколько стиховъ передъ этимъ та-же самая Лиза сдѣлала въ трехъ словахъ характеристику Чацкаго, которую нельзя отказать въ рѣдкой проницательности: «чувствителенъ, и веселъ, и остеръ». За что-же Лиза, такъ фамильярно утѣшавшая Чацкаго при отъѣздѣ, лишена г. Гнѣдичемъ права вставить свою полную восхищенія фразу относительно бойкаго языка своего любимца при его неожиданномъ возвращеніи? Почему Лиза, такъ тонко и умно умѣвшая оценивать людей и обстоятельства, какъ, напримеръ, въ стихахъ:

«И Скалозубъ какъ свой хохольъ закрутитъ,  
Расскажетъ обоимъ, прибавитъ сто прикрасъ,  
Шутить и онъ гораздъ, — вѣдь нынче кто не шутитъ?»..

должна волею г. Гнѣдича обратиться въ крѣпостную дѣвку — горничную?

Наконецъ, самая конструкція фразы съ глаголомъ «скронтъ» совершенно чужда языку Софьи, которой ни шить, ни кроить самой не приходилось. Что-же касается «выдвиганія на первый планъ», то это, конечно, черта, чуждая («Горю отъ ума»). Если у Мольера, хотя-бы въ «Тартюфѣ», горничная является главной пружиной пьесы, то это понятно: комедія Мольера не считалась \*) съ бытовыми условіями той среды, изъ которой она черпала своихъ персонажей. Дорина—это ширма, за которой скрывается самъ авторъ «Тартюфа», дергая оттуда персонажей своей комедіи за нити преобладающихъ склонностей. Конструкція комедіи XVII столѣтія еще слишкомъ родственно связана съ театромъ марионетокъ. Напротивъ, въ «Горѣ отъ ума» Лиза ни разу не выступаетъ изъ предѣловъ правдоподобно-возможнаго и въ смыслѣ развитія интриги пьесы далеко не играетъ рѣшающей роли. Если замѣняется обратное, вина весело актрисы. Удивительная ясность и простота грибофедовскаго плана совѣмъ не допускаетъ такого выпячивания: архитектурное цѣлое комедіи волею отъѣзжаетъ своему плану, оно просто, опредѣленно, гармонически закончено. Вся постройка связана единствомъ стиля. Это тотъ, отживавшій уже во времена Грибофедова, стиль изящной салонной комедіи по вкусу Реньяра, въ условіяхъ формы которой было неожиданно вложено такое богатство національнаго содержанія. Самые персонажи комедіи съ ихъ вышнимъ европеизмомъ и крѣпостнической сущностью какъ нельзя лучше узнаются съ этой двойственностью формы и содержанія. Къ чему-же вносить диссонансъ? А имъ безъ сомнѣнія являлась-бы всякая попытка рессинцировать Лизу въ смыслѣ приближенія къ общему типу крѣпостной дѣвки. Опытъ былъ, произведенъ—произведенъ на той именно сценѣ, главой которой въ настоящее время является г. Гнѣдичъ. М. М. Чигла въ сезонѣ 1890—91 г. въ погоню за оригинальностью, вообще отягачившей эту довольно одаренную актрису, играла Лизу вульгарной крѣпостной дѣвкой-горничной. Подобное исполненіе въ высшей степени не вязалось съ обиходомъ характеромъ спектакля. Я вообще не понимаю такой логики, по которой, кончившій въ Твери, мелкій чинуша Молчаливъ, прошедшій школу воспитанія по отцовской программѣ, всего въ три года пребыванія въ средѣ Фамусовыхъ, могъ выработать изъ себя, по мнѣнію г. Гнѣдича, выходя въ *compte il faut*, человека изъ общества, а Лиза, выросшая въ домѣ, не усвоила даже вышнихъ формъ жизни его обитателей\*\*). Живая, задорная веселость Лизы, лишенная всякой вульгарной окраски, служитъ отличнѣмъ контрастомъ сангментальной, влюбленно раздражительной Софьѣ. Недаромъ въ онѣнкѣ пріятельности этого типа такъ трогательно сошлись стѣрый селадонъ—Фамусовъ—«охъ, зелье, баловница!» и юный тартюфъ—Молчаливъ—«веселое созданье ты, живое!» И, конечно, Лиза въ исполненіи г-жи Паскаловой ни съ какой стороны не отъѣчала выпендривденной характеристикѣ. За то г-жа Велларій-Софья, сверхъ

\*) Совершенно несогласны съ нашимъ уважаемымъ сотрудникомъ. Мольеръ въ своемъ «Мизантропѣ», «Тартюфѣ» и пр., такъ же считался съ бытомъ, какъ и Грибофедъ. А «Горе отъ ума»—*rien vous deplaise*—въ своей конструкціи, есть прямое подражаніе французской комедіи.

Прим. ред.

\*\*) Да очень просто, почему: потому что «Молчаливъ» есть не что иное какъ «amant», т. е. амлуа, Лиза—«soubrette» т. е. амлуа, и Софья—«amoureuse», т. е. амлуа, а не характеры. Становясь на противоположную точку зрѣнія, мы запугиваемся въ противорѣчіяхъ, что и обнаруживается нашь уважаемый сотрудникъ, съ одной стороны, недовольный тѣмъ, что Лиза—крѣпостная дѣвка, а съ другой—тѣмъ, что она—барышня—крестьянка? Да вѣдь идеаль-то у нея все-таки—Петрушка—буфетчикъ...

Прим. ред.

всякаго ожиданія, была очень интересна. Первый разъ въ жизни мнѣ пришлось видѣть интересную Софью. Въ изображеніи г-жи Велизарій, — Софья получила тотъ, обыкновенно недостающій исполнителямъ этой роли, отбѣнокъ слегка вялой изнѣженности, присущей этой мечтательной дѣвушкѣ, какъ результатъ обостренной чувствительности. Отъ природы Софья умна, даже остроумна, и далеко не лишена чувства, но въ ежедневномъ обиходѣ эти качества излишни. Онѣ всплываютъ только временами, когда Софью задѣвуютъ, какъ горючихъ, за живое. Она отлично пародируетъ нападенія Чацкаго и совершенно искренно падаетъ въ обморокъ въ испугѣ за Молчалина. А между тѣмъ Софья всегда играетъ какой-то горючей куколкой. Смѣла настроеній въ Софьѣ, при хорошей сценической передачѣ, имѣетъ большую прелесть. Я особенно признателенъ М. И. Велизарій за фразу: «сужели на дуэль Вася вызвать захотятъ?», произнесенную ею съ тревогой и участиемъ, а не проницательнымъ насмѣшливо, какъ обыкновенно произносятъ актрисы, что, повидимому, одобряется и г. Гнѣдичемъ. Насмѣшки и иронія совершенно неумѣстны въ отношеніяхъ Софьи къ Молчалину, психологическая первооснова которыхъ — жалость, снисхожденіе сильнаго къ слабому. Зная экзальтированный характеръ Чацкаго и скромность Молчалина, Софья естественно могла осторожный намекъ своего кумира «не повредила бы намъ осторожность эта», перетолковать въ возможность для него личной опасности — поединка. Это — непониманіе истиннаго значенія словъ невольно вызываетъ трезвенный афоризмъ: «Ахъ, злые языки страшнѣе пистолета!»

Г. Соловцовъ играетъ Скалозуба генераломъ отъ инфантерій. Его гримъ похожъ на горбуновское изображеніе генерала Дитяткина. Молодой, самодовольный полковникъ, карьеристъ и служака, превращается въ его изображеніи въ стараго смѣхотворнаго болтуна, позавбывающаго всѣ свои реплики! То вольное обращеніе съ грибоѣдовскими стихами, которое позволяетъ себѣ г. Соловцовъ, слѣдало-бы честь самой глухой провинціи. Чацкаго играетъ г. Багровъ. Въ сценическихъ созданіяхъ г. Багрова столько-же простоты и искренности, сколько ихъ было у тѣхъ московскихъ дѣвницъ, которыхъ, по словамъ Фамусова, словечка не могли сказать въ простотѣ, а все съ ужимкой... Онъ играетъ Чацкаго горячо и, видимо, съ увлеченіемъ, но вышнія формы, въ которыхъ выражаются эти горячность и увлеченіе, такъ однообразны, уловчатъ, страдаютъ такой чрезмѣрностью позы и гримасничанья, что одно это способно оттолкнуть отъ исполнителя самаго снисходительнаго зрителя. У артиста не хватаетъ тона, того широкаго, свободного тона, въ которомъ пылкая экспансивная натура Чацкаго могла бы найти достаточно простора для своего выраженія. Чацкій не моралистъ — резонеръ, а энтузиастъ — импровизаторъ, для котораго самое увлеченіе Софьей есть только одна изъ фантазій, создаваемыхъ пестрымъ и порывомъ творческаго воображенія, рвущагося прочь отъ низкой и грубой дѣйствительности. Г. Багровъ Чацкій былъ слишкомъ мелко изытительнъ; его Чацкому не достаетъ того юноческаго простодушія, благодаря которому этотъ, богатъ одаренный въ умственномъ отношеніи, человекъ играетъ жалкую и смѣшную роль среди ограниченныхъ и пошлыхъ людей.

Въ активъ исполненія г. Багрова слѣдуетъ записать новизну и оригинальность нѣкоторыхъ интонацій; видно, что артистъ самостоятельно разрабатывалъ свою роль, а это во всякомъ случаѣ очень цѣнно, если даже полнымъ успѣхомъ и не сопровождается. Г. Недѣлигъ — Фамусовъ весьма представительный. Г. Скуратовъ — Репетиловъ слишкомъ молодъ и сухъ. Репетиловъ бонвиванъ и брюзга, неудавшійся сановникъ и дѣйствительный членъ англійскаго клуба, слишкомъ сложная и сочная фигура, чтобы можно было овладѣть ею, какъ говорится, съ нахрапу... Г. Скуратову надо еще поработать и поработать, а настоящій Репетиловъ его слишкомъ схематичен... Кто былъ прямо прелестенъ, такъ это г-жа Корсакова въ роли Натальи Дмитриевны Горичевой. Всѣ комплименты Чацкаго этой дамѣ были какъ нельзя умѣстнѣе. Менѣе всѣхъ удаченъ былъ г. Степановъ 2-й въ роли Молчалина. Не везетъ этой роли, да и только! Играютъ ее всегда почти простаки «по простецки», т. е. совѣмъ не такъ, какъ нужно. Г. Степановъ 2-й не составляетъ исключенія. Его Молчалинъ далеко не тотъ ловкій и вкрадчиво-любезный щеголь изъ числа «архивныхъ юношей», а что-то вродѣ Подхалюзина, одѣтаго во фракъ двадцатыхъ годовъ. Что же касается самой постановки пьесы, то «новая обстановка», о которой сообщали афиши, была для меня отодвинута на задній планъ старой, можно сказать — застарѣлой небрежностью. Комната, росписанная зеленою въ видѣ роши, въ которой протекаютъ на нашей сценѣ всѣ три дѣйствія комедіи, должна, повидимому, изображать боскетную \*, но тогда почему-же она меблирована какъ обыкновенная гостиная? Почему, кромѣ довольно сомнительной росписи стѣны, въ ней нѣтъ ни трельжа, ни лавровыхъ, или померанцевыхъ деревьевъ, назначеніе которыхъ было маскировать эту самую стѣнную живопись, которая одна

не давала никакой иллюзіи... Если это гостиная, то какимъ образомъ въ нее попалъ туалетъ Софьи? Почему стрѣлки часовъ такъ и застыли на половинѣ перваго? Куда дѣвалась софа, на которой Фамусовъ предлагаетъ Скалозубу раскинуться на покой? Вѣдь Скалозубъ, да еще такъ монументально представленный, могъ принять за насмѣшку предложеніе раскинуться на томъ мизерномъ диванчикѣ, на край котораго съ благоразумной осторожностью опускается г. Соловцовъ. А балъ? Гости сбивались на немъ въ кучу, какъ стадо барановъ, застигнутое въ степи выгою. А развѣздъ? Уѣзжали только лица въ афишѣ нарочито поименованныя, остальные, молъ, уѣхали раньше. Очень можетъ быть, но только колоритность картины, которая такъ плѣняетъ г. Гнѣдича, совершенно пропала. Впечатлѣніе получилось самое мизерное. Наконецъ, элементарнѣйшая изъ элементарныхъ ошибокъ — это появленіе на произведеніи Фамусовымъ тревогу ласкеевъ въ полномъ парадѣ, а Фильки даже съ перевязью и булавой. Освѣщеніе сцены оказалось тоже мало согласованнымъ съ ходомъ спектакля и передъ заключительной сценой послѣдняго дѣйствія когда выѣхъ съ потушеннымъ Филькой фонаремъ потухла рампа и передній планъ сцены погрузился въ мракъ, въ пролетѣ между наддугами третьей и четвертой кулисы, появилось что-то вродѣ сѣвернаго сіянія, совершенно ясно освѣщала верхнюю площадку лѣстницы... Откуда сіе? Очевидно новая обстановка не спасаетъ отъ старыхъ ошибокъ...

Н. Николаевъ.



## ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

**ТИФЛИСЪ.** Мои корреспонденціи о драматической труппѣ г-жи Волгиной (№№ 44 и 47 Т. и И.) пришли не по вкусу самой антрепренершѣ и ея артистамъ, что и было мнѣ высказано въ довольно рѣзкой, чтобы не сказать болѣе, формѣ. Особенно «возмутило» артистовъ, что я писалъ, будто труппа дѣлаетъ очень слабые сборы и высказывалъ предположеніе, что антреприза выдержитъ не долго. Въ то время, когда я писалъ послѣднюю свою корреспонденцію (см. № 47) сборы дѣйствительно были плохи, да и теперь въ данный моментъ дефицитъ г-жи Волгиной достигаетъ почти 2.010 р. Артистическое общество оказало ссуду г-жѣ Волгиной. И такое отношеніе хозяевъ театра къ заброшенной на дальнюю окраину труппѣ, дѣлаетъ имъ честь. Теперь сборы поднялись. Большую надежду возлагаютъ на бр. Адельгеймъ, гастроли которыхъ начались съ 23 ноября, и на г-жу Рыбчинскую, которая смѣнила г-жу Тираспольскую.

Затѣмъ мнѣ говорятъ, что «вы топите дѣло, вмѣсто того, чтобы его поддерживать». Въ этомъ я ничуть не повиненъ. «Поддерживать» дѣло могутъ мѣстныя газеты, а не я. Во всякомъ случаѣ, отдѣльныхъ артистовъ, заслуживающихъ вниманія, какъ, напр., г-жѣ Волгину, Тираспольскую, Евгеньеву, Аннинскую, гг. Петина, Мақсимова, Яковлева, я своевременно отмѣтилъ. Ссылаются на мѣстныя газеты, въ которыхъ труппу г-жи Волгиной хвалятъ. Газеты эти поставлены совершенно въ иныя условія, чѣмъ свободный и независимый журналъ «Театръ и Искусство», да и если просмотрѣть подробно всѣ рецензіи, то окажется, что и тифлисскія газеты хвалятъ только отдѣльныхъ исполнителей. Да и наконецъ, у каждаго свой вкусъ, и у меня — свой. Какъ можно негодовать на то, что мнѣ одинъ актеръ нравится, а другой — нѣтъ. Во всякомъ случаѣ, я состою корреспондентомъ журнала «Театръ и Искусство» уже три года, но впервые мнѣ приходится сталкиваться съ артистами, которые открыто высказываютъ претензію на то, что я *черное* не называю *бѣлымъ*.

Первый гастрольный спектакль бр. Адельгеймъ («Уриэль Акоста») собралъ полный театр. Смотрѣть артистовъ явился «весь Тифлисъ». Братья Адельгеймъ произвели хорошее впечатлѣніе. Акосту игралъ Робертъ Адельгеймъ и далъ очень симпатичный образъ протестующаго мечтателя. Еще болѣе благоприятное впечатлѣніе произвелъ на публику Рафаилъ Адельгеймъ въ роли Бенъ Акибы. Особенно удаченъ гримъ беззубаго, дряхлаго, полуслѣплаго патриарха. На второй спектакль («Кручина») съ участіемъ г. Рафаила Адельгеймъ (Недыхляевъ) собралось публики значительно меньше. «Разбойники» съ участіемъ обоихъ артистовъ снова сдѣлали полный сборъ.

Въ оперѣ сборы все время не важны. Даже возобновленные «Макавей» и «Купецъ Калашниковъ» не дѣлаютъ сборовъ, а между тѣмъ и та и другая оперы идутъ съ хорошимъ ансамблемъ.

Въ Калашниковѣ очень хороши гг. Мақсаковъ и Каміонскій. Не знаешь, кому отдать предпочтеніе. Первый беретъ мощью своего красиваго и звучнаго голоса, второй задумчивостью и искренностью исполненія партіи. Кирибѣвича поетъ г. Розановъ, которому не достаетъ русской удали и молодечества. Въ вокальномъ отношеніи пѣвецъ исполняетъ партію виоллигъ удовлетворительно. Г. Эрнстъ, исполняя партію Никитки выказалъ недюжинный комическій талантъ. Партію

\* И далась-же имъ «боскетная!»

Анны Дмитриевны поют и г-жа Радина и г-жа Асатурова. Какъ пѣвица, г-жа Радина стоитъ выше г-жи Асатуровой. Совсѣмъ плохо г. Сибиряковъ въ партіи Грознаго. Постановка оперы довольно тщательная, хотя безъ промаховъ и здѣсь не обошлось. Сцена въѣзда Грознаго на саянхъ поставлена довольно эффектно.

Лавры Сарры Бернаръ не дали спать армянской драматической актрисѣ г-жѣ Сирайнушъ и въ одинъ изъ понедѣльниковъ, въ которые г-жа Волгина уступала театръ Артистическаго общества подъ армянскіе спектакли, г-жа Сирайнушъ сыграла Гамлета. Мнѣ не пришлось быть на этомъ спектаклѣ, но говорятъ—это было очень оригинальное зрѣлище.

Пенсы.

**САРАТОВЪ.** Бенефисы, бенефисы и бенефисы: по два нѣ недѣлю! Слишкомъ много именинъ! — какъ сказалъ бы Калхасъ. И на Антона, и на Онуфрія, — прибавилъ бы гоголевскій купецъ Абдулинъ. Единственное оправданіе столь праздничнаго настроенія надо искать въ большомъ количествѣ первыхъ силъ. Но не всегда первая сила по праву занимаетъ это положеніе и не каждая успѣетъ въ два мѣсяца заручиться симпатіями публики. Вотъ почему нѣкоторые «именины» прошли скудно, не по праздничному. Г-жа Арди-Свѣтлова, напримѣръ, артистка вполне достойная вниманія, и теперь, когда я пишу настоящія строки, ее саратовцы очень цѣнятъ. Но въ октябрѣ съ ней еще мало ознакомились и бенефисъ вышелъ довольно ординарнымъ. Пришлось назначить второй (на Онуфрія), который состоялся 27-го ноября. Отпраздновали «именины»: г-жи Рахманова, Шебуева, Славатинская; г. Горевъ, Соболищиковъ, Строителевъ, Неждановъ, Бушманъ. Къ нѣкоторымъ публика отнеслась незаслуженно сухо, въ смыслъ пріема и въ смыслъ сбора. Другихъ по заслугамъ одарила цвѣтами и подношеніями. Пышно прошли бенефисы г-жи Шебуевой и г. Соболищикова: много поларковъ, всякаго рода извѣявленій любви, и совершенно полные сборы. Можно только пожалѣть, что не удостоился этого торжественнаго пріема такой превосходный артистъ, какъ г. Строителевъ (резонеръ не въ модѣ!), и такой заслуженный ветеранъ, какъ г. Горевъ.

Изъ новинокъ отмѣтимъ четыре: «Порывъ» г. Ракшанина (въ бенефисъ г. Горева) шель у насъ, кажется, въ первый и, надѣюсь, въ послѣдній разъ. Такія пустыя пьесы, какъ твореніе «васлуженнаго» московскаго рецензента, рѣдко появляются въ свѣтъ даже въ наше «драмодѣльское» время. Неудачной новостью я считаю и передѣлку г. Соболищикова изъ забытаго «Басурмана» Лажечникова. Стоило тревожить безвозвратно почившіе романъ! Если есть желаніе и умъ передѣлывать, то мало-ли произведеній болѣе достойныхъ, болѣе интересныхъ. Получился какая-то несвязная смѣна историческихъ сценъ, ничего не говорящая ни по исторіи, ни по художеству. Ходкими пьесами сдѣлались двѣ: «Воспитатель Флакманъ» и «Лишенный правъ». Обѣ прошли по нѣскольکو разъ и съ шумнымъ успѣхомъ. Не трудно догадаться, что популярность первой вещи опредѣляется, главнымъ образомъ, злободневностью педагогическаго дѣла. Публика покрываетъ рукоплесканіями каждую сцену, гдѣ рѣдко осуждаются дѣйствующіе школьные порядки. Молодежь прямо устраиваетъ оваціи исполнителямъ. Впрочемъ, и играютъ «Флакмана» очень недурно: особенно хороши гг. Горевъ (профессоръ Прель), Соболищиковъ (Флакманъ) и Бушманъ (Брезеке). Женскія роли менѣе удаются.—Пьеса г. Потапенка слишкомъ длинна и на первомъ представленіи порядочно утомила публику. Потомъ догадались сократить—и дѣло пошло на ладъ. Трогательная, хоть и не совсѣмъ жизненная по фабулѣ, нелишенная многихъ интересныхъ сценъ, пьеса выдержала пять представленій, а это у насъ рѣдко случается. Главныя роли отдѣланы тщательно, и только по части ансамбля кое-гдѣ слабовато.

Постоянный.

**ТАГАНРОГЪ.** Текущій сезонъ оказался для Таганрога очень удачнымъ. Г. Струйскій далъ труппу приличную, состоящую изъ артистовъ добросовѣстныхъ и интеллигентныхъ. Веденіе дѣла толковое и добросовѣстное. Принимаются всѣ мѣры, чтобы пьесы обставлялись возможно тщательно и даже съ роскошью. Много новыхъ декораций и изящной мебели. Единственно, за что можно упрекнуть г. Струйскаго, это за репертуаръ. Уже успѣли пройти такія устарѣвшія и не имѣющія никакой литературной цѣнности пьесы, какъ «Цѣпи», «Темный боръ», страшная мелодрама «Кровавая ночь», «Нюбелъ», «Измаиль», «Генеральша Матрена» и многія другія. За то впрочемъ были поставлены и «Одинокіе» Гаупмана, «Три сестры» Чехова, «Романтики» Ростана, «Новый міръ» Барета, «Ириновская община» кн. Сумбатова, «Иудушка» изъ сатиры Щедрина и др.

Героиня труппы—г-жа Пальчикова, артистка исключительно на сильно драматическія роли. Бурныя страсти, рѣзко выраженную горе, энергичный протестъ находятъ въ ней прекрасную исполнительницу. Г-жа Пальчикова несомнѣнно даровитая артистка съ большимъ опытомъ и хорошей школой, безъ рутинны и условности. Голосъ артистки не совсѣмъ благодарный, особенно на низкихъ нотахъ. Тутъ онъ становится грубымъ, глухимъ и непріятнымъ. Впрочемъ г-жа Паль-

чикова ведетъ довольно успѣшную борьбу съ этимъ недостаткомъ, стараясь совершенно избѣгать низкихъ нотъ. Особенно большой успѣхъ артистка имѣла въ «Лизаветѣ Николаевнѣ» и «Медетѣ». За то въ роляхъ обаятельныхъ интриганокъ, какъ напр., въ пьесѣ «Темная сила» или въ «Новомъ мірѣ» въ роли Вероники г-жа Пальчикова была слаба. Для такихъ ролей у артистки не хватаетъ изящества и пластики.

Первый дебютъ г-жи Свободной въ «Романтикахъ» въ роли Сильветты произвелъ превосходное впечатлѣніе. Пріятный, мягкій голосъ, великолѣпная читка, простота и естественность и тончайшая отдѣлка деталей—вотъ отличительныя достоинства этой симпатичной артистки. Она живетъ на сценѣ, увлекается, страдаетъ, радуется такъ, что невольно вызываетъ удивленіе, откуда черпаетъ артистка столько чувства, разнообразныхъ оттѣнковъ. Лучшими ея созданіями можно считать Сильветту («Романтики»), Ирину («Три сестры»), Марику («Огни Ивановой ночи»), Кетъ Фокератъ («Одинокіе») и Мерцію («Новый міръ»). Къ недостаткамъ этой симпатичной артистки надо отнести иногда слишкомъ порывистыя не пластичныя движенія, рѣзкія вскрикиванія и недостаточно выразительную мимику. За всѣмъ тѣмъ г-жа Свободкина—цѣнное пріобрѣтеніе для труппы г. Струйскаго.

Г-жа Собинова, еще молодая артистка, но съ хорошей школой, красивымъ голосомъ и недурными туалетами. Роли бойкихъ барынь ей не удаются. Не хватаетъ жизни, юмора и бойкости. Роли игоные требуютъ чувства, темперамента, а г-жа Собинова—артистка холодная, сухая. Тѣмъ не менѣе хорошая школа и добросовѣстное отношеніе къ дѣлу является для нея прекрасными помощниками.

Г-жа Фадѣева—драматическая старуха, какихъ мало въ провинціи. Играетъ артистка съ чувствомъ и большимъ тактомъ. Недурны также г-жа Шеглова (комическая старуха) и г-жа Ренева (водевильная).

Г. Струйскій дебютировалъ у насъ въ роли Незнамова, и неудачно. Онъ былъ слишкомъ тужель. За то г. Струйскій былъ очень хорошъ въ роли Егора Егоровича (Лизавета Николаевна) и въ роли Марка Великолѣпнаго («Новый міръ»). Вообще г. Струйскому мѣшаютъ излишнія подчеркиванія, пѣвучесть тона, а главное надо строже выбирать роли.

Первый любовникъ труппы—г. Орловъ-Чужбининъ. Онъ еще молодъ, и нѣтъ сомнѣній, что очень скоро столица похититъ его у насъ. Г. Орловъ обладаетъ большимъ дарованіемъ. Онъ играетъ съ увлеченіемъ, голосъ красивый, звучный, темпераментъ кипучій, внѣшность въ высшей степени благодарная.

Затѣмъ слѣдуетъ г. Мартыновъ, талантливый артистъ на характерныя роли и комиковъ. Лучшимъ его созданіемъ у насъ была роль Иудушки. Къ сожалѣнію, репертуаръ складывается такъ, что этому артисту приходится очень рѣдко выступать въ болѣе замѣтныхъ роляхъ. Прекрасный актеръ—г. Никитинъ-Фабіанскій. Очень добросовѣстные и полезные исполнители—гг. Гофманъ и Цвилевъ.

Такова труппа. Она не велика, но составлена съ знаніемъ дѣла, умѣло и благодаря этому пользуется въ трехъ городахъ (Таганрогъ, Ростовъ, Нахичеванъ) солиднымъ успѣхомъ.

Въ Артистическомъ Обществѣ продолжаютъ и въ текущемъ году ставить общедоступные спектакли. Режиссируетъ г. Ягелловъ. Надняхъ состоялся его бенефисъ. Была поставлена пьеса «Воспитатель Флакманъ». Сборъ былъ полный и режиссеръ получилъ отъ благодарныхъ любителей цѣнное подношеніе.—Вообще же и въ текущемъ году спектакли общества посѣщаются охотно.

Въ общемъ, дѣла довольно плохи. Даже новыя пьесы не вызываютъ интереса въ публикѣ. Причина—общее состояніе дѣла на югѣ Россіи. И кромѣ того: старыя пьесы не дѣлаютъ сборовъ, потому что онѣ старыя и всѣмъ хорошо извѣстны, а новыхъ боятся. Онѣ или совершенно бездарны, или въ высшей степени туманны, такъ что публика ничего не можетъ понять и уходитъ разочарованная. Можетъ быть въ столицахъ и хороши всѣ эти символическія пьесы съ настроеніемъ, полусловами, полуйгрой и всякими полуманюмностями, но у насъ, въ провинціи, онѣ, надо сознаться, убиваютъ театральное дѣло. Публикѣ подносятъ какія-то загадки, ребусы, шарады. Это въ лучшемъ случаѣ, а въ худшемъ ее угощаютъ газетными фельетонами, разбитыми на нѣскольکو дѣйствій.

А. Борисовъ.

**РЯЗАНЬ.** Съ 28-го сентября въ здѣшнемъ городскомъ театрѣ играетъ труппа А. П. Грубина. Г. Грубинъ удешевилъ въ среднемъ на 20% цѣны всѣмъ мѣстамъ въ театрѣ и слѣлалъ въ зрительномъ залѣ нѣсколько давно необходимыхъ улучшеній: въ партерѣ убавленъ рядъ креселъ (прежде были очень тѣсны проходы, между рядами), въ третьемъ ярусѣ, прямо противъ сцены, устроенъ для небогатаго класса публики приличный амфитеатръ и т. д. Труппа у г. Грубина состоитъ изъ слѣдующихъ лицъ: г-жи Синельникова, Строганова, Лавровская, Ройская, Сусанина, Нелидова, Слюрова, Долинина, Лелина, Соколова и гг. Грубинъ, Гловацкій, Борелкій, Радовъ, Пенчоринъ-Цандеръ, Орловъ, Рабринъ, Телловъ, Степановъ, Ордынский, Литвиновъ, Штейнъ. Режиссируетъ спектаклями Г. В. Гловацкій. По 3-е декабря труппа

пой г. Грубина поставлено 35 спектаклей: «Въ старые годы», «Блестящая партія», «Намнищи», «Родственные души», «Счастливецъ», «Въ неравной борьбѣ», «Татьяна Рѣпина», «Малка Шварценкоффъ», «Клятвopеступникъ», «Горнозаводчикъ», «Горе отъ ума», «За монастырской стѣной», «Женитьба», «Трудовой хлѣбъ», «Роковой шагъ», «Петербургскіе когти», «Доходное мѣсто», «Царская невѣста», «Власть тьмы», «Воспитатель Флакманнъ» (2 раза), «Сумасшествіе отъ любви», «Три сестры», «Горькая судьбина», «Тереза Ракенъ», «Укрощеніе строптивой», «Гяжкая доля», «Въ новомъ Гетто», «Дочь вѣка», «Жизнь игрока», «Сердце-Загадка», «Пробѣлъ въ жизни», «Послѣдняя воля», «Трильби», «Цыганка Занда». Кроме того 23-го ноября какая то нѣмецкая (?) драматическо-опереточная трупа подъ управленіемъ А. Жозефино, гастролировавшая «въ лучшихъ городахъ Западной Европы и Америки» (?) сыграла мелодраму «Суламифь или дочь Иерусалима». Большинство спектаклей прошло съ ансамблемъ. Особенно успѣшно были сыграны: «Воспитатель Флакманнъ», «Послѣдняя воля», «Родственные души», «Три сестры» и «Блестящая партія». Не слѣдуетъ выпускать безголосыхъ артистовъ на сцену въ додевилныхъ роляхъ съ пѣніемъ.

Въ заключеніе, нахожу нужнымъ сказать, что театр, въ дни спектаклей, освѣщается электричествомъ, которое поставляетъ за довольно дорогую цѣну (около 25 руб. съ каждаго спектакля) нѣкое частное лицо и поставляетъ, надо отдать справедливость, довольно небрежно. Не мѣшало бы заняться упорядоченіемъ освѣщенія театра тѣмъ, кому это вѣдать надлежитъ...

Редакторъ Я. Р. Кугель.

**Репертуаръ Императорскихъ спб. театровъ,**  
съ 10-го по 17-е декабря 1901 года.

**Александринскій театр.** 10-10 декабря: «Ирининская община». — 11-10: «Лишенный правъ». — 12-10: «Ирининская община». — 13-10: «Лишенный правъ». — 14-10, въ первый разъ: «Комета». эпизодъ. — 16-10, утромъ: «Сонъ въ лѣтнюю ночь», ком. (Цѣны мѣстамъ уменьшенныя). Вечеромъ: «Мишура», ком.


**Михайловскій театр.** 10-10 декабря: «Огни Ивановой ночи» 11-10. «Roger la Honte», drame (1-er abonnement, spect. № 13). 12-10: «Коварство и любовь», траг. — 13-10: «Roger la Honte», drame (2-ème abonnem., spect. № 14). — 14-10: «Правда хорошо, а счастье лучше», ком. — 15-10. Bénéfice de m-lle Barette. «Yvette», pièce (Abonnement suspendu). — 16-10, утромъ: спектакль для учащейся молодежи (2-э предст. 2-го абонем.): «Le physionome sans le savoir», com. Вечеромъ: «Yvette», pièce (Abonnement suspendu).

**Маринскій театр.** 10-10 декабря. «Гугеноты» оп. (8-е представление 1-го абонемента). — 11-10: «Волшебный стрѣлокъ», оп. — 12-10. «Отелло», оп. 7-е представление 3-го абонемента). — 13-10: «Лоэнгринъ», оп. (8-е представление 5-го абонемента). — 14-10: «Царская невѣста», оп. — 15-10: Въ пользу состоящаго подъ Высочайшимъ Его Императорскаго Величества Государя Императора покровительствомъ Русскаго Театральнаго Общества: 1-е дѣйств. оперетки «Птички пѣвчія». — 2-е дѣйств. опер. «Прекрасная Елена». — 1-е и 2-е дѣйств. опер. «Орфей въ адѣ» (съ участ. арт. Императорскихъ театровъ: русской оперы, драмы и балета). — 16-10, утромъ: «Князь Игорь», оп. — вечеромъ: «Конекъ-Горбунокъ», бал. (22-е представление абонемента).

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

**О В Ъ Я В Л Е Н І Я .**

**ШАМПАНСКОЕ**  
**КРИСТАЛЬ**  
СЕКЪ-ДЕМИ-СЕКЪ.



**ТЕОФИЛЬ РЕДЕРЕРЪ № 1**  
**РЕЙМСЪ**  
**ФИРМА СУЩ. СЪ 1864 Г.**

25-6 Имѣется во всѣхъ лучшихъ ресторанахъ и виноторговляхъ.

№ 4711

**РЕЙНСКАЯ**  
**ФИАЛКА**

ДѢЙСТВИТЕЛЬНЫЙ  
СВѢЖІЙ ЗАПАХЪ ФИАЛКИ.  
НИКАКІЯ ИНЫЯ  
ФИАЛКОВЫЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ  
НЕ МОГУТЪ СРАВНЯТЬСЯ  
СЪ ЭТИМЪ ЗАПАХОМЪ.

**ФЕРД. МЮЛЬГЕНСЪ**  
КЕЛЬНЪ-РИГА.  
ПОСТАВЩИКЪ ДВОРА  
ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА.

4408 4-2

Въ книжныхъ магазинахъ „Новаго Времени“ поступила въ продажу новая книга:

**„ВЪ СВОЕЙ РОЛИ“**

песа въ 4 д. А. А. Плещеева. Виньетки, портреты исполнителей: А. П. Домашевой и г.г. Михайлова и К. Яковлевой, изданіе А. С. Суворина. Цѣна 1 рубль.

Оттиски пьесы

**„Дѣти Ванюшина“**

въ 4 д. С. А. Найденова (премированной на конкурсѣ Литер. Худож. Общества) высылается вложеннымъ платежомъ. Ц. 2 руб. Изд. журнала „Театръ и Искусство“.

**ПОРАЗИТЕЛЬНО ЛЕГКО**

наносится на стекло слой, по которому удобно написать что желаете, затемъ отливается клише, и получите за копейки домашнюю типографію. Способъ изготовленія высылаю за 5 руб. Охранит. Свидѣтельство № 14412 г. г. Уфа, Ф. И. Тимофѣевъ. 4431 1-1

**!! Для подарковъ !!**

и подношеній, получены изъ заграничія Севрскій и Саксонскій фарфоръ бронза, картины, часы, канделябры, бра, фигуры, группы и масса предметовъ для Электрическаго Освѣщенія.

Вещи отъ 1 р. до 1200 р.

Уголь Невскаго и Литейнаго № 76/59. Мебельный Магаз. Н. К. Осипова, съ Невскаго. 4433

**Оперный Театръ**

Харьковскаго Коммерческаго Клуба.

По случаю окончанія срока отдается въ аренду съ Великаго Поста по 1-е Мая и съ 15-го Сентября на зимній сезонъ 1902—1903 г.

Заявленія просятъ подавать до 10-го Января 1902 г. въ контору Харьковскаго Коммерческаго Клуба. 4434 2-1

Драматическій режиссеръ

**А. И. ТУНКОВЪ**

свободенъ на сезонъ 1902 г.

4432 3-1

# НИВА

## ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

на 1902 годъ со всѣми  
приложеніями:

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

БЕЗЪ ДОСТАВКИ 1) въ Москвѣ въ  
Ковторѣ Н. Печковской — 6 р. 25 к.;  
2) въ Одессѣ въ книжн. магаз.  
„Образованіе“ — 6 р. 50 коп.

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

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

За границу — 10 р.

Разсрочка платежа въ 2 и 3  
срока. 4424 2—2

Требованія адресовать въ Главную Контору журн. „НИВА“, С.-Петербургѣ, М. Морская, 22.

дастъ своимъ подписчикамъ въ

# 1902 г.

52 №№

ПЕРВЫЕ  
12 ТОМОВЪ  
Полнаго Собранія  
Сочиненій

художественно-литературнаго журнала „НИВА“,  
закрывающаго въ себѣ въ теченіе года около  
1500 столбцовъ текста и 500 гравюръ и рисунковъ.

# Н. С. ЛЪСКОВА,

Полное Собраніе  
Сочиненій въ  
12 ТОМАХЪ

# В. А. ЖУКОВСКАГО,

дополненныхъ, подъ редакціею профессора А. С. Архангельскаго, цѣлымъ рядомъ неизданныхъ поэтическихъ произвед. знамен. писателя и отпечатанныхъ четкимъ шрифтомъ, въ 2 столбца, расширеннаго формата, на хор. бумагѣ, съ портретомъ и биографическимъ очеркомъ.

12 КНИГЪ „ЕЖЕМЪСЯЧНЫХЪ ЛИТЕРАТУРНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ“ (романы, повѣсти, рассказы, популярно-научныя статьи, очерки и пр. современныхъ авторовъ).

12 №№ „Парижскихъ модъ“ (до 300 модныхъ гравюръ по послѣднимъ фасонамъ лучшихъ мастеровъ).

12 №№ рукодѣльныхъ и выпильныхъ работъ и выроекъ въ натуральную величину (около 600 рисунк. и чертѣж.).

СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЬ на 1902 г., отпечатанный красками.

Подробное иллюстрированное объявленіе о подпискѣ высылается бесплатно.

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. Остерегаться поддѣлокъ.

№ 4420. 10—6.

# Театръ „ФАРСЪ“.

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

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

Репертуаръ съ 9-го по 15-е Декабря.

Воскресенье, 9-го: 1) въ 5-й разъ новая пьеса, „Любвннй маснарадъ“, шутка въ 3 д. Н. М. Никольскаго. 2) Во второй разъ. Послѣдняя новинка Парижа. „Адвокатъ-мамна“, водев. въ 3 д. Л. Г-на. Понедѣльникъ, 10-го: Бенефисъ В. М. Фокина. Двѣ новыя пьесы, 1) „Фіанръ № 2114“ (Le plus heureux des trois), фарсъ въ 3 д. Лабиша, пер. С. Ѳ. Сабурова. Роль „Шамуа“ исполнить Г. Фонины. 2) „Замѣститель“, фарсъ въ 3 д., Гондине, перев. съ франц. А. Г. Роль Леопольда исполнить Г. Фонины. Вторникъ, 11-го: 1) во 2 разъ. „Рецептъ любви“, ком. въ 3 д., Валуцкаго, пер. Г. Д. Рутковскаго. 2) Въ 7-й разъ новый фарсъ въ 3 д., имѣющій большой успѣхъ „Анонимы“, пер. съ фр. С. Ѳ. Сабурова. Среда, 12-го: Полное повтореніе бенефиса В. М. Фокина. 1) „Фіанръ № 2114“ (Le plus heureux des trois), фарсъ въ 3 д. Лабиша, пер. С. Ѳ. Сабурова. 2) „Замѣститель“ фарсъ въ 3 д., Гондине, перев. съ франц. А. Г. Четвергъ, 13-го: 1) Въ 3 разъ новая пьеса „Любвннй маснарадъ“, шутка въ 3-хъ д. Н. М. Никольскаго; 2) въ 19 разъ, фарсъ въ 3 д. имѣющій исключительный успѣхъ, благодаря своему исполненію и содержанію: „Ея сокровище“, пер. съ франц. И. Г. Ярона и А. М. Горина-Горайнова. Пятница, 14-го: въ 3 разъ „Фіанръ № 2114“ (Le plus heureux des trois), фарсъ въ 3 д., Лабиша пер. С. Ѳ. Сабурова. 2) въ 10-й разъ по возобновленію фарсъ въ 3 д. „М-ме Корали и Н°“, моментальная перемена будуара въ модную мастерскую. Суббота, 15-го: 1) Въ 4-й разъ по возобновленію „Приключенія fin de siècle“, фарсъ въ 3 д. (сюжетъ заимствованъ). 2) въ 3 разъ. Послѣдняя новинка Парижа „Адвокатъ-мамна“, водев. въ 3 д., пер. съ фр. Л. Г-на.

Репертуаръ составленъ предположительно и можетъ быть измѣненъ по независящимъ отъ дирекціи обстоятельствамъ.

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 7½ ч. веч., послѣ чего поступаютъ въ общую продажу.

Главный администраторъ А. И. Ивановъ.

Вышла изъ печати новая пьеса

# „ХЛѢБА и ЗРѢЛИЩЪ“

перед. изъ ром. А. К. Шеллера-Михайлова, г. Соболевичковымъ-Самаринимъ.

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

## НОВЫЯ КНИГИ:

поступили въ складъ „Петерб. Учебнаго магазина“ СІВ. Петерб. ст. Вольш. пр. 6.

### МЕЛАНИППА-ФИЛОСОФЪ,

трагедія Иннокентія Анненскаго ц. 75 к.

### Театръ,

 лекція по исторіи театра К. Воринскаго, перев. съ нѣмецкаго съ тремя статьями о русск. театрѣ прив.-доц. СІВ. унив.

Б. В. Варнеке. Ц. 1 р. 4430 2—1.

## КАРАМЕЛЬ

изъ травъ отъ кашля

### „КЕТТИ БОССЪ“

В. Семадени, въ Кіевѣ.

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

Продается всадн.

4419 13—4

## ФИСГАРМОНИЯ

Дѣбана въ хорошихъ порядкѣ. Прод. за ½ цѣны. Уг. Невскаго и Литейнаго № 76—56. Мебельный магазинъ Н. Осипова. 4433