

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЬ

„Театръ

и

Искусство“.

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ и КОНТОРЫ:
Моховая, 45.

Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1902 г. VI годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 20 Октября.

СОДЕРЖАНІЕ: Нормальный договоръ. — Записки рецензента. *Зета*. — Хроника театра и искусства. — Письма въ редакцію. — Ипполитъ. *Ното нотис*. — Библиографія. — Письма о литературѣ. II. П. М. Ярцева. — Въ царствѣ красокъ (продолженіе). Н. Брешико-Брешиковского. — Совѣты. — Письма изъ Кіева. XX. П. Николаева. — Провинціальная лѣтопись. — Объявленія.

№ 43.

Рисунки: «Ипполитъ» (3 рис. А. Ростиславова). — «Сонъ жизни» (3 рис. М. Гоффе).

Портреты: † А. Г. Меньшиковой, Н. Ф. Яктаревой, И. С. Платона, г. Сангурскаго, г-жъ Никитиной, Лсгаръ и г. Блюменталь-Тамарина.

Продолжается ПОЛУГОДОВАЯ (съ 1 Юля) подписка
НА ЖУРНАЛЬ

„Театръ и Искусство“

(шестой годъ изданія).

Подписная цѣна — 4 руб.

Съ 1 января 1902 г. по конецъ года — 7 р.

С.-Петербургъ, 20 Октября 1902 г.

Театральный „договоръ“ или „нормальный контрактъ“, какъ его называютъ, наконецъ, отпечатанъ и пущенъ въ обращеніе. Договоръ этотъ имѣетъ свою исторію. Впервые мысль о немъ была высказана на первомъ Сѣздѣ сценическихъ дѣятелей, и тогда же была образована коммисія для его обсужденія. Предсѣдателемъ этой коммисіи состоялъ А. Е. Молчановъ, секретаремъ—г. Марковский. Все, наиболѣе существенное, что внесено въ нынѣшній „договоръ“, который опредѣляетъ, такъ сказать, профессиональное положеніе актера, было намѣчено и выставлено этою первоначальною коммисіею. Дальнѣйшее развитіе этихъ основаній было предметомъ обсужденія московской коммисіи, работавшей постомъ нынѣшняго 1902 г. Такимъ образомъ—мы обращаемъ на это особенное вниманіе читателей—„нормальный договоръ“ не есть навязанная актерамъ отъ имени Бюро форма обязательной гражданской сдѣлки, но въ огромной части своихъ постановленій, представляетъ выраженныя „излюбленными людьми“ сценическаго міра требованія и пожеланія. Нынѣшній договоръ значительно короче первоначальнаго проекта, что служитъ къ его выгодѣ. Въ первоначальномъ проектѣ

было 139 параграфовъ, въ изданномъ же договорѣ ихъ имѣется 92.

Лѣтомъ мы въ рядѣ статей ознакомили читателей съ главными постановленіями договора, и считаемъ, что читателямъ они достаточно извѣстны. Укажемъ въ настоящихъ строкахъ на тѣ, болѣе или менѣе, важные его пункты, которые отличаютъ вводимый въ дѣйствіе договоръ отъ первоначальнаго проекта, одобреннаго первымъ Сѣздомъ сценическихъ дѣятелей.

Первоначальный проектъ былъ „идеальнѣе“, такъ сказать, настроенъ и отличался весьма опредѣленною тенденціею какъ можно болѣе ограничить предпринимателя, вводя раздѣлительную, такъ сказать, власть режиссера. Въ 1898 и 1899 гг. мы касались практическихъ неудобствъ подобной тенденціи. Дѣйствительно, можно и должно желать, чтобы предприниматели отличались добрыми вкусами, безкорыстіемъ и благородными стремленіями, но невозможно при помощи и черезъ посредство хозяйственно незаинтересованнаго вида, навязывать предпринимателю то, что чуждо его душѣ и влеченіямъ. Это—значитъ только подготовить крахъ дѣла и сдѣлать самое существованіе его невозможнымъ.

Въ первоначальномъ проектѣ, при заключеніи договора, артисту объявляется „характеръ репертуара“. Въ дѣйствующемъ договорѣ говорится лишь о томъ, что репертуаръ объявлялся за недѣлю. Въ проектѣ воспрещалось предпринимателю давать вмѣстѣ съ драматическими представленіями представленія фокусниковъ, кафешантаннаго номера и т. д. Въ договорѣ—этого пункта нѣтъ. По проекту предполагалось, что для переѣзда труппы изъ города въ городъ нужно согласіе большинства членовъ; по договору, слѣдуетъ только заблаговременно объявить о переѣздѣ и платить особыя суточные, въ опредѣленномъ размѣрѣ.

Договоръ узаконяетъ въ театральной практикѣ нѣкоторые похвальные обычаи, какъ напримѣръ за-

прещеніе выходить на вызовы во время дѣйствія. Въ противоположность проекту первой коммисіи, высказавшейся за опредѣленіе въ контрактѣ характера амплуа, договоръ—говоритъ лишь о томъ, что списокъ игранныхъ ролей прилагается къ договору. Нельзя не сознаться, что такой списокъ представляетъ весьма неопредѣленную гарантію, и что, вообще, вопросъ о распредѣленіи ролей недостаточно созрѣлъ въ сознаниіи нашего театральнаго міра.

Юридическая охрана договора разработана, согласно съ указаніями опыта. Такъ, опредѣлено, что договоръ прекращается, вслѣдствіе неуплаты жалованья по истеченіи граціонныхъ дней, и при условіи предварительнаго объ этомъ заявленія артиста.

Справедливѣйшимъ нововведеніемъ договора нельзя не признать упраздненіе пресловутыхъ „трехъ дебютовъ“, послѣ которыхъ антрепренеръ могъ расторгнуть договоръ. Еще коммисія 1897 г. высказала, однако, мысль, что необходимо согласовать постановленіе нормальнаго договора, отвергающаго дебюты, съ контрактами городскихъ управъ, выговаривающихъ право признать артистовъ неудовлетворительными. Недавнее подтвержденіе такому столкновенію мы находимъ, на примѣръ, въ постановленіи кievской театральной коммисіи, нашедшей въ оперной труппѣ г. Бородая три амплуа, „недостаточно замѣщенными“. Нетрудно видѣть, что при такомъ порядкѣ, антрепренеры могутъ ссылаться на независящія отъ нихъ обстоятельства.

Еще одинъ пунктъ, намѣченный коммисіею перваго Съѣзда, остался въ области благихъ пожеланій. Мы говоримъ объ оплатѣ гербовымъ сборомъ договоровъ, отсутствіе которой, въ случаяхъ судебного разбирательства, вызываетъ чувствительные штрафы. Съѣздъ постановилъ ходатайствовать о примѣненіи къ актерамъ частныхъ сценъ порядка, существующаго для Императорскихъ театровъ. Но вопросъ и нынѣ тамъ. Неудобства обращенія къ суду, конечно, могутъ расширить юрисдикцію Театральнаго Общества, но нельзя не замѣтить, что при всей авторитетности, Театральное Общество не въ силахъ обезпечить взысканія, и штрафы будутъ по прежнему неукоснительно взиматься, при гражданскихъ спорахъ. Облегчительное взиманіе гербоваго сбора съ актерскихъ договоровъ представляется, поэтому, крайне желательнымъ.

Изъ Ялты телеграфируютъ: 14-го октября въ ялтинской мужской гимназіи состоялся спектакль труппы Кручинина и Сабурова, при участіи артистки Коммисаржевской. Спектакль устроенъ баронессой М. П. Фредериксъ и г-жей Качаловой въ пользу Краснаго Креста и пріюта „Ясли“. Спектакль ошастливили своимъ присутствіемъ Ихъ Императорскія Величества Государь Императоръ, Государыня Императрица, великій князь Петръ Николаевичъ, великая княгиня Милица Николаевна и княгиня Анастасія Николаевна Романовская герцогиня Лейхтенбергская, въ сопровожденіи лицъ свиты.

17 октября скончался, послѣ долгой болѣзни, гофмейстеръ Аполлонъ Александровичъ Майковъ, много лѣтъ состоявшій казначеемъ въ обществѣ русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ. Болѣзнь, водянка, заставила его еще въ началѣ осени передать казначейскія обязанности И. И. Мясницкому-Барышеву. А. А. былъ выдающимся славистомъ. Умеръ онъ, достигнувъ глубокой старости.



Записки рецензента.

I.

Это было тому назадъ лѣтъ... Впрочемъ, время здѣсь не играетъ роли. Скажу только, что тогда я былъ молодъ,—молодъ той неотразимой молодостью, которая способна до безумія увлекаться всѣмъ, что отвѣчаетъ хотя сколько нибудь исканію правды и красоты. Я любилъ все: и науку, и природу, и литературу. Но больше всего я любилъ искусство, то самое искусство, которому впоследствии я старался служить вѣрой и правдой, хотя это мнѣ и не всегда удавалось. Не знаю почему, но чуть ли не съ дѣтства я особенно пристрастился къ театру. Съ годами эта страсть все возрастала, а когда я сталъ студентомъ и занялся самостоятельно, то сразу же сдѣлался записнымъ театраломъ: ни одно первое представленіе, ни одинъ сколько-нибудь выдающійся спектакль не былъ мною пропущенъ. Конечно, посѣщаль я только галлерсею и, конечно, тратилъ на это послѣдніе гроши, наворачивая ихъ на обѣдахъ и комнатѣ. Въ этомъ обожаніи театра было что-то безотчетное, не поддающееся никакому анализу. Я обожалъ театръ, и все, что имѣло къ нему какое-либо отношеніе, я благоговѣлъ передъ тѣми, кто служилъ театру. Актеровъ я считалъ избранными «мужами разума», а актрисъ идеальными женщинами, съ чертами героинь извѣстныхъ мнѣ романовъ. Попастъ въ кругъ этихъ избранныхъ и приобщиться къ ихъ дѣлу,—было моею завѣтной мечтой, хотя я никому въ этомъ не сознавался, и густо покраснѣлъ бы, если бы меня врасплохъ поймали на этихъ мечтахъ. Думалъ ли я о карьерѣ театральнаго рецензента?... Нѣтъ, никогда не думалъ. Вотъ ужъ именно дѣло, которое нисколько меня не привлекало. Я сейчасъ припоминаю свои мысли и чувства, и откровенно долженъ сознаться, что мы—учащаяся молодежь—довольно пренебрежительно относились къ рецензіямъ газетъ. Не то, чтобы мы имъ не вѣрили,—мы еще не извѣрились въ печатномъ словѣ,—а просто онѣ не удовлетворяли насъ. Мы судили и рядили о пьесахъ, объ исполненіи съ тою непосредственностью, на которую способна толпа, и притомъ толпа, состоящая преимущественно изъ увлекающихся до чрезмѣрности юношей. Наши мнѣнія поэтому почти всегда расходились съ мнѣніями рецензентовъ, даже наиболѣе добросовѣстныхъ, и быть можетъ, именно наиболѣе понимающихъ. Намъ нравилось сплошь и рядомъ какъ разъ то, что рецензенты бранили. Бывало и наоборотъ, хотя мы больше склонны были хвалить, чѣмъ порицать. Неодобрительныя рецензіи въ большинствѣ случаевъ озлобляли насъ противъ самихъ же рецензентовъ. О, разрушители кумировъ, какъ мы ненавидѣли ихъ!

Впрочемъ, я смѣю думать, что и большинство театральныхъ критиковъ, которые были и есть (за будущее—не ручаюсь), не станутъ утверждать, что они *чувствовали* призваніе къ театральной критикѣ, когда впервые выступали на поприще литературы и искусства. Я сейчасъ перебираю въ умѣ всѣхъ сколько-нибудь нашихъ извѣстныхъ театральныхъ критиковъ, и ни про одного изъ нихъ не могу сказать, что онъ началъ свою дѣятельность исключительно театральными рецензіями и что этотъ родъ литературы былъ всю жизнь его главнымъ занятіемъ. Даже Ап. Григорьевъ столько же писалъ по общимъ вопросамъ литературы, сколько о театрѣ и драматическихъ писателяхъ, если не больше. О Бѣлинскомъ и говорить нечего. Наши современ-

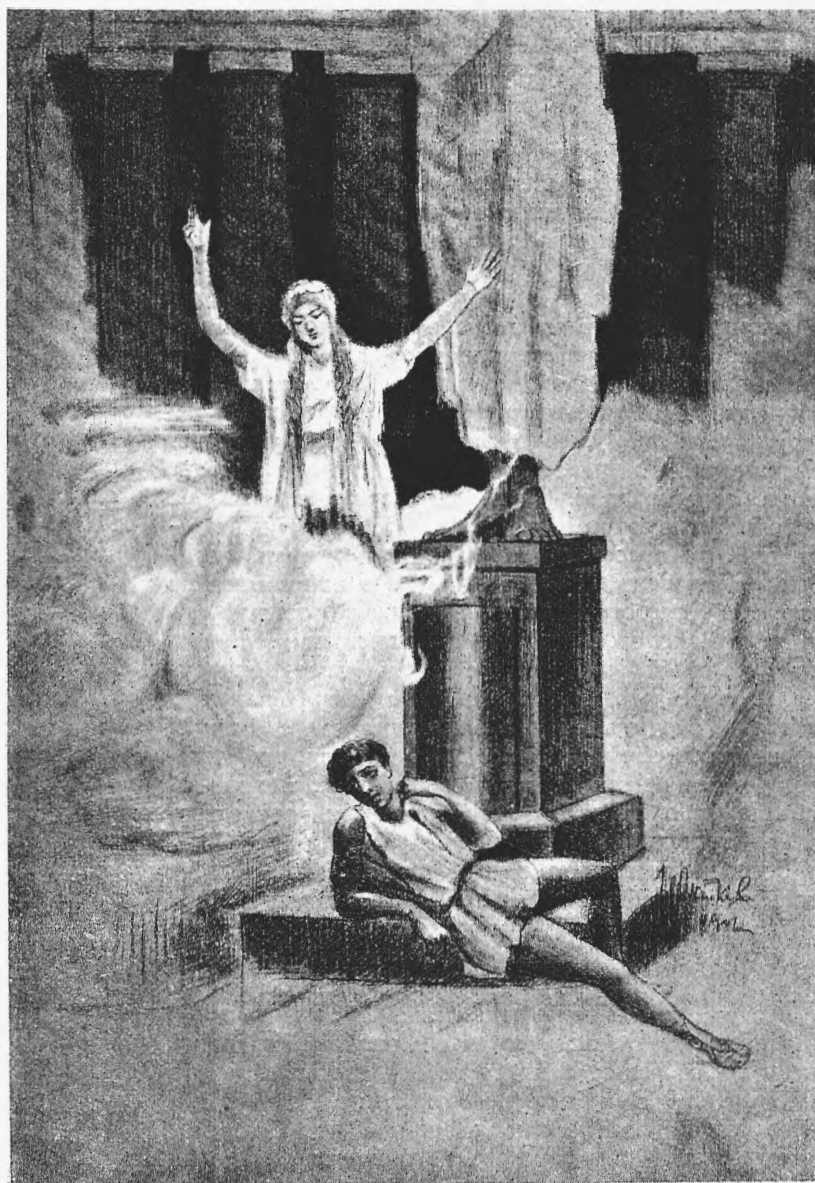
ники,—пищушіе о театрѣ—назову хотя бы П. Д. Боборькина, Д. В. Аверкіева, А. С. Суворина—были литераторами и журналистами въ широкомъ значеніи этого слова, и только досуги удѣляли театральнѣй критику. Это было ихъ, такъ сказать, приватное занятіе. Театральная критика, какъ самостоятельная отрасль «рецензіи», только зарождается у насъ. Что у этой критики большое будущее — это неоспоримо, но неопровержимо также и то, что у театральной критики—микроскопическое прошлое. Правда, въ газетахъ и журналахъ и въ прежніе годы отводилось театральнымъ рецензіямъ и вообще статьямъ о театрѣ много мѣста, но это не была критика въ серьезномъ значеніи этого слова. Это были скорѣе репортерскіе отчеты, вродѣ отчетовъ о судебныхъ засѣданіяхъ, съ той только разницей, что въ театральнѣхъ рецензіяхъ изрѣдка затрогивались и общіе вопросы, но затрогивались какъ-то мимоходомъ, случайно, скорѣе по фельетонному, чѣмъ серьезно. Театральнѣй критикъ цѣнился немного выше обыкновеннаго репортера и немного ниже бойкаго фельетониста. Конечно, можно и репортерскій отчетъ написать талантливо, но посвящать репортерству всѣ свои силы и всѣ способности—обидно, — обидно, конечно, для таланта, этой, выражаясь былиннымъ языкомъ, «силищи нездѣшной», которую всегда влечетъ на просторъ и широкую дорогу, гдѣ есть возможность развернуться и свободно, по-орлиному, взмахнуть крыльями.

Впрочемъ, я толкую только о томъ, что *было*, а не о томъ, что будетъ, и даже не о томъ, что есть, ибо въ послѣдніе годы, вмѣстѣ съ развитіемъ болѣе серьезнаго отношенія къ театру, развивается поменьку и серьезная театральная критика, которая займетъ въ литературѣ столь же почетное мѣсто, какъ и критика литературная.

Но возвращаюсь къ своему повѣствованію. О рецензентствѣ, какъ я уже сказалъ, я никогда не думалъ и сдѣлался театральнымъ рецензентомъ совершенно случайно. Какъ и во многомъ другомъ, какъ почти во всемъ, и здѣсь—«cherchez la femme». Благодаря женщинѣ, я сталъ рецензентомъ. Я живо помню это время. Мнѣ пришлось давать уроки въ одной изъ большихъ дачныхъ мѣстностей. Тамъ былъ театръ, къ постояннымъ посѣтителемъ котораго, конечно, принадлежалъ и я. Еще въ самомъ началѣ сезона я перезнакомился со всей труппой и въ томъ числѣ съ одной молодой артисткой, нынѣ пользующейся въ провинціи нѣкоторой извѣстностью, а тогда только начинавшей свою карьеру. Случилась обычная исторія: она была обаятельна, а у меня уже росли усы. Стало быть, я былъ влюбленъ. Разъ влюбленъ въ хорошенькую артистку, то до признанія ея геніальной артисткой—всего лишь одинъ шагъ. И я незамѣтно сдѣлалъ этотъ шагъ: меня искренно стали возмущать рецензіи объ этомъ театрѣ, которыя появлялись въ разныхъ изданіяхъ. «Такая» актриса, и вдругъ ее замалчивать!—Къ счастью, (быть можетъ, къ моему несчастью), я скорѣй замѣтилъ,

что въ одномъ изъ изданій не появлялось рецензій о театрѣ, въ которомъ служила великая, но непризнанная актриса. Тогда у меня мелькнула мысль самому написать рецензію и отправить ее въ это изданіе. Сказано—сдѣлано: я отправилъ свой первый отзывъ и вдругъ—о счастье!—рецензія оказалась напечатанной, хотя, разумѣется, восхваленія по адресу геніальной актрисы были значительно урѣзаны. За первой ре-

—❧ АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ. ❧—



«Ипполитъ» трагедія Эврипида.

Послѣдняя картина. Появленіе Артемиды.

цензіей послѣдовала вторая, за ней—третья и т. д. Мало-по-малу, это дѣло начало меня увлекать, независимо отъ всякихъ постороннихъ побужденій. Спустя нѣсколько мѣсяцевъ я познакомился съ редакторомъ того изданія, въ которомъ я началъ работать, и онъ, сказавъ мнѣ, что у меня «что-то есть», пригласилъ меня работать уже въ качествѣ постояннаго сотрудника. Легко понять мою радость. Я сблизился съ театромъ. Правда, я не зналъ, какую пользу могу я принести искусству, но у меня было много желанія работать и я надѣялся, что опытъ и усиленная работа надъ своимъ образованіемъ въ извѣстномъ направленіи помогутъ мнѣ, и я найду тѣ пути, которые приведутъ меня къ желанной цѣли, т. е.

дадутъ нравственное удовлетвореніе. И дѣйствительно, работала я и много и добросовѣстно. Прежде всего я перерыла въ библиотекѣ всѣ старые журналы и газеты за десятки лѣтъ и проштудировала всѣ рецензіи старыхъ и молодыхъ театральныхъ критиковъ. Особой пользы эта работа не принесла, но все же я усвоила извѣстную манеру писанія рецензіи и ознакомилась съ исторіей русскаго театра послѣднихъ лѣтъ. Для начала и этого было достаточно. Редакторъ къ тому же меня, что называется, «выдвигалъ», поручая мнѣ съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе серьезную работу, что давало мнѣ смѣлость предполагать, что я съ каждымъ днемъ совершенствуюсь.

Но блаженство мое продолжалось не долго. Пока я писалъ отзывы о второстепенныхъ и третьестепенныхъ театрахъ—дѣло шло гладко, но когда на мою долю выпала честь писать критическіе разборы пьесъ и исполненія въ серьезныхъ театрахъ—мнѣ пришлось встрѣтиться съ цѣлымъ рядомъ вопросовъ и затрудненій, а за ними и сомнѣній. Какъ сейчасъ помню то тягостное чувство и то уныніе, которыя охватили меня послѣ первой грубой ошибки съ моей стороны. Дѣло было такъ: въ одномъ изъ большихъ театровъ дебютировала въ салонной пьесѣ провинціальная знаменитость. Почти всѣ критики были въ восторгѣ отъ ея исполненія, но лично мнѣ артистка очень не понравилась, и я въ очень рѣзкой формѣ написалъ свое мнѣніе, причѣмъ увѣренно высказался, что артистка только и можетъ играть однѣ бытовые роли. Какъ разъ черезъ недѣлю она играла бытовую роль, и это былъ позорнѣйшій спектакль, что пресса и отмѣтила. Я съ своимъ «особымъ» мнѣніемъ, очевидно, жестоко провалился. И что самое тягостное: меня мучило не столько то униженіе, которое мнѣ пришлось испытать, сколько сознаніе своей безпомощности. Вѣдь я писалъ искренно, т. е. то, что чувствовалъ и думалъ. Разъ это невѣрно, значить я ничего не понимаю, а если я не понимаю, зачѣмъ я занимаюсь дѣломъ, къ которому у меня нѣтъ никакого призванія?.. Зерно сомнѣнія было брошено въ мою душу, и я почувствовалъ, что подо мной колеблется почва.

Вскорѣ произошелъ другой случай, который не только поколебалъ еще болѣе мою увѣренность въ себя, но и подорвалъ вѣру въ самое дѣло и въ его необходимость для пользы театра. Тоже въ очень рѣзкой формѣ я разбилъ одного актера, причѣмъ говорилъ не объ исполненіи имъ данной роли, а характеризовалъ его какъ актера вообще. На другой день послѣ рецензіи этотъ актеръ явился ко мнѣ на квартиру. Это была тяжелая сцена. На глазахъ у него были слезы. Онъ говорилъ, что благодаря моему отзыву онъ потерялъ ангажементъ. Будто бы антрепренеръ уже было совѣмъ съ нимъ кончилъ, но прочитавъ рецензію—отказался отъ него, благодаря чему и самъ актеръ, и вся его семья останутся на предстоящій сезонъ безъ хлѣба. Я думаю, что онъ вралъ, даже навѣрное вралъ, но тогда я ему вѣрилъ,—я хотѣлъ вѣрить, потому что въ душѣ мнѣ было пріятно сознавать, что я сталъ вдругъ такимъ «сильнымъ человѣкомъ», и вершаю судьбу тѣхъ самыхъ актеровъ, на которыхъ такъ недавно еще смотрѣлъ, какъ на нѣчто недостижимое. Но торжество самолюбія не заслонило рокового для меня вопроса: имѣлъ ли я дѣйствительно нравственное право такъ авторитетно разрушать сложившуюся репутацию и оставлять безъ куска хлѣба и актера и его ни въ чемъ неповинную семью? Кто далъ это право мнѣ, пришедшему съ улицы? Мнѣ, такъ мало знающему, и такъ много судящему? Вѣдь того же актера расхваливали десятки рецензентовъ,—можетъ быть, ошибаюсь я, а не они? Какія, наконецъ, у ме-

ня непрекаемая основанія и безспорныя начала, по которымъ видно, что правъ именно я?... А если я не правъ, вѣдь это преступленіе...

Это вопросы долго, упорно меня мучили. Нѣсколькими лѣтъ спустя, я пришелъ къ заключенію, что какъ въ рассказанномъ, такъ и въ другихъ аналогичныхъ случаяхъ я долженъ былъ поступить именно такъ, какъ поступилъ. Существуетъ юридическое изреченіе: лучше оправдать десять виновныхъ, чѣмъ осудить одного невиннаго. Театральному критику слѣдовало бы это изреченіе вывернуть на изнанку: лучше избрать десять талантливыхъ, чѣмъ похвалить одного бездарнаго, ибо раздутая бездарность опаснѣе всего для искусства, внося въ него губительное разложеніе. Талантливому же актеру ничего не испортишь, побранивъ его и указавъ его недостатки, по силѣ разумѣнія: талантливый человѣкъ покажетъ себя не сегодня, такъ завтра. У таланта къ тому же есть могущественная защита—публика, которая, не разбираясь въ частности, все же не можетъ остаться безучастной къ искрѣ Божіей. Это жестоко, можетъ быть, что я говорю, но справедливо.

Но къ этому сознанію, какъ я уже сказалъ, я пришелъ гораздо позднѣе. Въ то время, когда въ моей головѣ возникали эти вопросы, я только чувствовалъ, что шатаюсь, что я поступаю неосмотрительно, и что я не смѣю сужденія свои основывать исключительно на субъективныхъ впечатлѣніяхъ. Сначала нужно отыскать основанія и мотивы, а потомъ уже дѣлать заключенія—вотъ что я ясно сознавалъ. Но рядомъ съ этимъ возникъ рядъ и другихъ вопросовъ: можно ли въ сужденіяхъ объ искусствѣ придерживаться какихъ-либо основаній, имѣющихъ общее, а не субъективное значеніе? Существуютъ-ли такія отправныя точки, исходя отъ которыхъ можно быть увѣреннымъ, что говоришь истину для всѣхъ, а не для себя одного?... Мнѣ тогда казалось, что и то, и другое можно найти, если только внимательно поискать, т. е. упорно поработать. И я принялся за работу со рвеніемъ, которое подогрѣвалось сознаніемъ, что я ищущу *правды*.

Нашелъ ли я эту правду—читатель узнаетъ изъ дальнѣйшаго. **Зетъ.**



ХРОНИКА

театра и искусства.

Дирекція театра Литературно-Художественнаго общества, какъ мы уже сообщали, назначила въ текущемъ году конкурсъ на новыхъ основаніяхъ.

1) Устанавливаются четыре преміи—три по шестьсотъ рублей и одна въ двѣсти рублей, первыя три за оригинальныя, не менѣе какъ изъ 4-хъ актовъ состоящія, русскія драматическія произведенія, причѣмъ: 1) одна премія въ 600 рублей предназначается за историческую трагедію или драму на сюжетъ изъ отечественной или всеобщей исторіи; 2) одна премія въ 600 рублей за драму изъ современнаго быта; 3) одна премія въ 600 рублей за комедію современную или историческую и 4) и четвертая въ 200 рублей тоже за оригинальную, но за *одноактную или двухактную* пьесу, какого-бы то ни было рода и сюжета. Допускаются только оригинальныя пьесы, нигдѣ еще не игранныя.

Если премія будетъ присуждена пьесѣ, не рассмотрѣнной драматическою цензурою, то таковая премія выдается лишь по разрѣшеніи этой пьесы къ представленію.

Срокомъ представленія пьесъ на конкурсъ опредѣляется 15-е марта 1903 г.

Преміи присуждаются въ полномъ размѣрѣ или частя-

ми. Конкурсному комитету, предоставляется въ случаѣ признанія господами судьями какой-либо пьесы исключительно по ея литературности, сценичности и по другимъ достоинствамъ, назначить такой пьесѣ премію въ размѣрѣ до 1,000 рублей.

Театръ Литературно-Художественнаго общества имѣетъ преимущественное право постановки премированной пьесы въ теченіи двухъ лѣтъ со дня выдачи преміи, причемъ авторъ не имѣетъ права, до перваго представленія на сценѣ театра общества, давать ее гдѣ бы то ни было и, кромѣ того, въ теченіи двухъ лѣтъ на сценахъ Петербурга и его окрестностей, а въ Москвѣ—до истеченія одного мѣсяца со дня перваго представленія въ Петербургѣ.

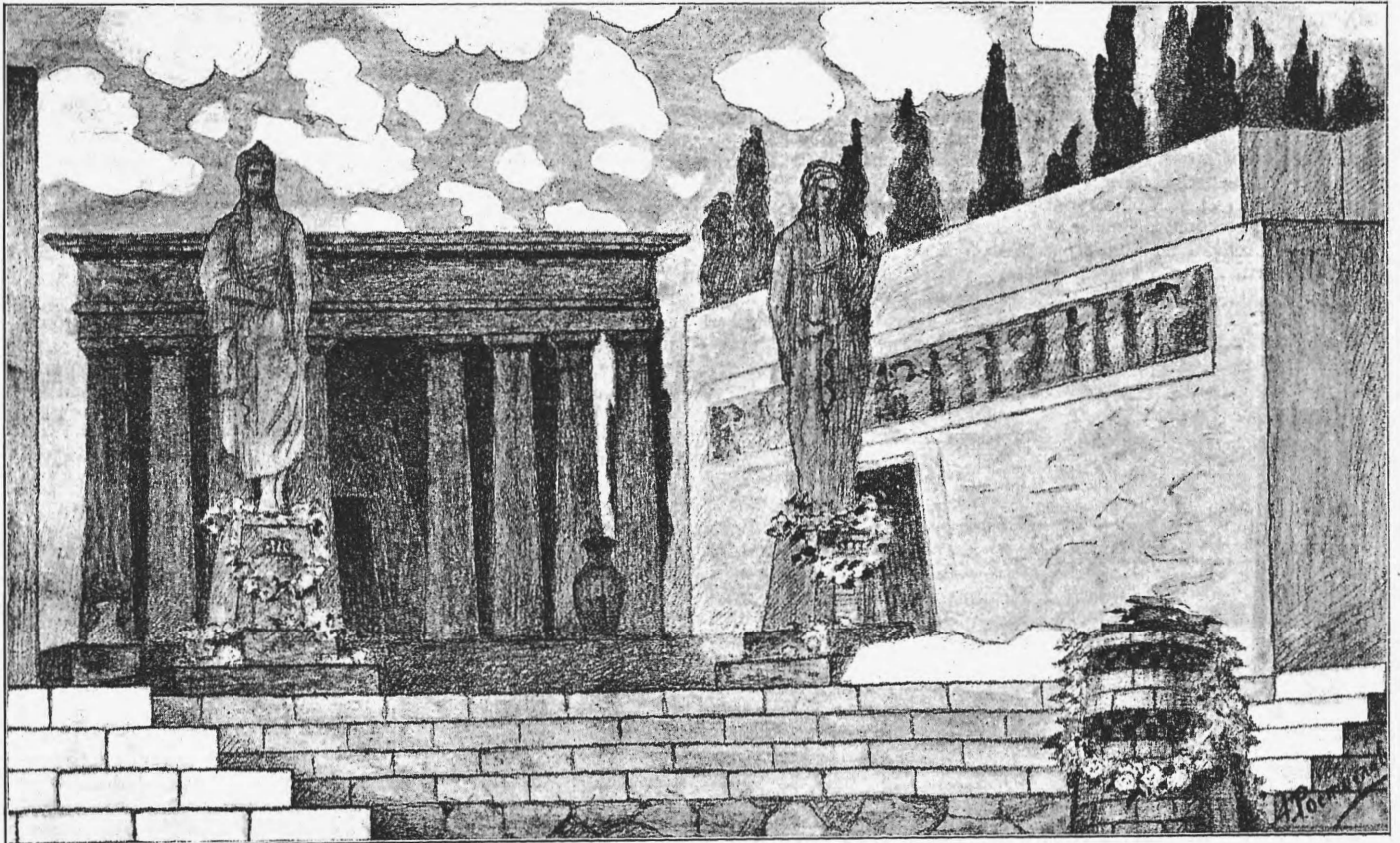
Премированная пьеса, какъ 4-хъ, такъ и 5-ти актная, оплачивается при представленіяхъ десятью процентами съ валоваго сбора, одноактная же и двухъактная—двумя процентами.

Авторъ, представившій пьесу на конкурсъ, не имѣетъ

шаго содрудника г. Рубахина, энергично направлявшихъ дѣло постройки театра, за строителей, за артистовъ, за артистокъ и т. д.

Послѣ завтрака приглашенные лица осматривали театръ. Заль — изящень и главное, — удобенъ: широкіе проходы, удобныя кресла, всѣ ложи съ аванложами, на галлерей широкія, подъемныя мѣста. Отдѣланъ онъ въ стилѣ итальянскаго ренессанса. Занавѣсы работы Вагнера эффектенъ, хотя нѣсколько ярковы, по сравненію съ окраской залы. Всѣ ложи, кресла и балконы обиты бархатомъ свѣтло-голубаго цвѣта. Простора и воздуха много. Устроены фойе, нижнее и верхнее. Особенно изящно нижнее фойе, устланное мягкимъ свѣтло-зеленымъ ковромъ. Сцена—последнее слово театральной техники: вездѣ желѣзо и камень. Даже декорации поднимаются не на веревкахъ, а на желѣзныхъ тросахъ. Трюмъ сцены—цѣлая механическая мастерская. Глубина сцены—огромная, не уступающая Маринскому театру. Въ партерѣ устроено 621 мѣсто (прежде было 462), осталь-

— 38 — АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ. — 39 —



«Ипполитъ», трагедія Эврипида. Декорация.

(Рис. А. Ростиславова).

ни въ какомъ случаѣ права изъять ее изъ разсмотрѣнія конкурса и получить обратно ранѣе присужденія преміи.

О результатахъ конкурса публикуется въ періодическихъ изданіяхъ, причемъ объявляются фамиліи авторовъ и названія тѣхъ пьесъ, которыя хотя и не получаютъ преміи, но признаны будутъ заслуживающими постановки.

Въ отчетѣ о конкурсѣ пьесъ Литературно-Художественнаго театра, пропущены три пьесы: «Свѣтляки» г-жи Н. А. Янкевичъ, «Первая ласточка» Рышкова, «Безъ семьи» Е. П. Владимировой.

* * *

15 октября состоялось освященіе зданія Малаго театра. Къ молебствію собралось много приглашенныхъ лицъ. Присутствовала дирекція Литературно-Художественнаго общества во главѣ съ А. С. Суворинымъ, артистки и артисты театра. Послѣ богослуженія и освященія зданія присутствовавшіе были приглашены къ завтраку. Первый тостъ за графиню Апраксину былъ провозглашенъ А. С. Суворинымъ. В. С. Кривенко поднялъ бокалъ за председателя Литературно-Художественнаго общества А. С. Суворина. Затѣмъ говорили Я. А. Плющевскій-Плющикъ, К. К. Слущевскій и В. С. Кривенко. Пили за здоровье главнаго управляющаго графини Апраксиной г. Паша, его ближай-

ныхъ мѣстъ будетъ до 1,000 слишкомъ, такъ что театръ будетъ имѣть 1,700 мѣстъ, что составляетъ увеличеніе почти на 500 сравнительно съ прежнимъ.

Представленія начинаются въ четвергъ, 24-го октября, пьесой А. С. Суворина «Царь Димитрій Самозванецъ и Паревна Ксенія». Пьеса пойдетъ и въ слѣдующіе три дня.

* * *

Слухи и вѣсти.

— «Зимняя сказка» пойдетъ въ Александринскомъ театрѣ при слѣдующемъ распредѣленіи: Короли—гг. Шуваловъ и Аполлонскій, Герміона—г-жа Мичурина, Паулина—г-жа Люжикова 1-я, Пердита—г-жа Стравинская, Флоризель—г. Юрьевъ, Автолика—г. Варламовъ.

— По словамъ «Нов.», Н. Н. Фигнеръ, въ текущемъ сезонѣ не выступитъ на сценѣ Маринскаго театра, такъ какъ серьезно боленъ. Сейчасъ же послѣ гастролей въ Москвѣ онъ уѣзжаетъ на отдыхъ въ Италію.

— Балерина М. М. Петипа и С. Г. Легать уѣзжаютъ въ Парижъ, въ Комическую оперу, гдѣ появятся въ нѣсколькихъ спектакляхъ.

— Драматическою цензурою разрѣшена новая мелодрама «Три сиротки», П. К. Травскаго, удобная для постановки вслѣдствіе небольшого количества дѣйствующихъ лицъ. Пьеса разрѣшена для представленія и въ народныхъ театрахъ.

— Въ нѣкоторыхъ газетахъ, не слишкомъ строго проверяющихъ свои сообщенія, было напечатано, что М. И. Писаревъ окончательно покидаетъ Александринскій театръ. Слухъ этотъ, какъ намъ извѣстно, лишенъ основанія.

Въ Петербургъ пріѣхалъ С. Э. Сабуровъ для снятія театра на будущій сезонъ для спектаклей драматической труппы, въ которую войдетъ В. Ф. Коммисаржевская.

Г. Сабуровъ уже велъ переговоры съ театромъ Пассажа, но пока не сошлись въ цѣнѣ: за театръ просятъ 40,000 р. въ сезонъ. Кромѣ того театръ Пассажа представляетъ еще то неудобство, что въ немъ нѣтъ дешевыхъ мѣстъ.

Труппа гг. Сабурова и Кручинина, въ которой находится г-жа Коммисаржевская, до сихъ поръ сыграла въ Харьковѣ, Полтавѣ и Екатеринославѣ 22 спектакля которые дали 23,500 руб., т. е. болѣе 1,000 руб. на кругъ. Повсюду артистка пользуется исключительнымъ успѣхомъ.

Изъ Ялты, гдѣ г-жа Коммисаржевская сыграетъ четыре спектакля, артистка проѣдетъ въ Севастополь, Симферополь, Николаевъ, Одессу, Кишиневъ и Москву. 22-го декабря при ея участіи состоится представленіе съ благотворительной цѣлью въ Петербургѣ. Кстати, г-жа Коммисаржевская выступитъ еще въ одной новой роли—именно въ «Вопросъ» А. С. Суворина.

Въ настоящее время происходитъ «ликвидация» театральной антрепризы г-жи Шабельской. За долги съ аукціона продается все театральное имущество. Если черезъ нѣсколько дней не будетъ внесена требуемая сумма, то произойдетъ нарушеніе контракта на зимній и лѣтній театръ и пострадаетъ г. Шульцъ—контрагентъ г-жи Шабельской. Въ настоящее время въ этомъ театрѣ играетъ труппа французскаго «Фарса», подъ управленіемъ г. Ашара. Труппа сѣрвская, за исключеніемъ самого г. Ашара. Въ Петербургѣ этой труппѣ, воякомъ случаѣ, дѣлать нечего.

† А. Г. Меньшикова. 12 октября скончалась Александра Григорьевна Меньшикова (Меньшова—по имени мужа), бывшая артистка Императорскихъ театровъ въ Москвѣ и Петербургѣ. Она сравнительно довольно поздно начала свою сценическую карьеру, выступивъ сперва въ Москвѣ, въ половинѣ шестидесятихъ годовъ. Въ семидесятихъ и первой половинѣ восьмидесятихъ годовъ А. Г. пѣла на Маринской сценѣ.



† А. Г. Меньшикова.
(Съ фотографіи 70-хъ годовъ).

лѣтъ ея пребыванія на сценѣ она спѣла, кромѣ Наташи, Антонида, Людмилу, Юдию, Галку, Клеопатру («Макавей»), Элеонору («Трубадуръ»), Изабеллу («Робертъ»), Валентину («Гугеноты»), Донну-Анну («Донъ-Жуанъ»), Айду, Ирину («Рензи»), Бертю («Пророкъ») и мн. друг. Всѣ эти партіи, не смотря на все ихъ громадное различіе, находили въ ней превосходную исполнительницу, одинаково хорошо передававшую какъ вокальную, такъ и драматическую сторону. Ея драматическое сопрано слѣдовало считать однимъ изъ лучшихъ голосовъ сопрано, какіе были на русскихъ сценахъ за послѣднія тридцать лѣтъ. Матеріалъ ея былъ большой и вмѣстѣ гибкій, какъ и ея дарованіе. Меньшикова легко переходила отъ одной партіи къ другой, отъ одного лица къ другому и временами, при всѣхъ недостаткахъ школы, увлекла слушателей въ роляхъ русскаго и ино-

страннаго репертуара. Пребываніемъ артистки на сценѣ Маринскаго театра знаменуется блестящая эпоха ея, когда вмѣстѣ съ ней на сценѣ дѣйствовали Лавровская, Платонова, Рапбо, Мельниковъ, Орловъ, Коммисаржевскій, Корсовъ и др. Оставивъ Маринскую сцену и еще сохранивъ свой голосъ, Меньшикова сперва пѣла въ провинціи и на нѣкоторыхъ частныхъ сценахъ, но скоро совсѣмъ отказалась отъ вокальной карьеры и посвятила себя исключительно преподаванію. У нея всегда было много ученицъ, нѣкоторыя съ очень хорошими голосами, и изъ ея школы вышло нѣсколько пѣвицъ, занимавшихъ видное мѣсто въ провинціи.

Драма М. Горькаго «На днѣ» будетъ одной изъ первыхъ новинокъ сезона берлинскаго театра. Переводчикъ, Августъ Шольцъ, перевелъ пьесу съ авторской рукописи.

† Н. Ф. Янтарева. На дняхъ скончалась, отъ паралича сердца, послѣдовавшаго послѣ операціи, провинціальная артистка Нанни Фердинандовна Янтарева, урожденная Бернштейнъ. Покойная происходила изъ семьи артиста и съ ранняго дѣтства проявляла музыкальныя способности, которыя развивалъ въ началѣ отецъ ея капелмейстеръ Эриванскаго полка, Ф. И. Бернштейнъ, а впоследствии профессора Кюссъ. Покойная кончила курсъ тиф. гимназіи. Сценическую карьеру Н. Ф. начала съ любительскихъ спектаклей, затѣмъ послѣдовательно играла въ Тамбовѣ, Скопинѣ, Ставрополѣ (Кавк.), Карсѣ, Батумѣ, Александрополѣ, Елизаветполѣ и пр. Послѣдній сезонъ подвизалась въ г. Эривани. Весной Н. Ф. пріѣхала въ Петербургъ лѣчиться. Тѣло покойной Н. Ф. перевезено 10-го октября въ Тифлисъ для преданія землѣ.



† Н. Ф. Янтарева.

Московскія вѣсти.

— Въ будущемъ сезонѣ на сценѣ Малаго театра въ Москвѣ рѣшено поставить драму Метерлинка «Монна Ванна» съ такимъ предположительнымъ распредѣленіемъ ролей: Гвидо—г. Южинъ, Приндивалле—г. Садовскій 2-й, отецъ Гвидо—г. Ленскій и Монна Ванна—г-жа Яблочкина.

— Г. Шаляпинъ для своего бенефиса, который предполагается не позже декабря, ставитъ «Мефистофеля» Бойто.

— Московскій кружокъ любителей сценическаго искусства открываетъ свой сезонъ 26-го октября.

— 10-го октября въ Москвѣ въ театрѣ Корша во время спектакля у артистки О. Н. Миткевичъ украдены брилліанты на 1,200 рублей. На слѣдующій день серьги были въ накетѣ доставлены въ кассу театра. Честный воръ...

— По словамъ «Кур.», газетныя извѣстія о категорическомъ запрещеніи артистамъ казенныхъ сценъ выступать въ какихъ бы то ни было концертахъ, спектакляхъ и вечерахъ не совсѣмъ точны. Дирекція намѣрена лишь ограничить участіе артистовъ въ спектакляхъ и концертахъ, устраиваемыхъ частными лицами.

— 1-го ноября въ театрѣ Корша въ 1 разъ будетъ поставлена трехъ-актная комедія Блюментала «Фея Капризъ» въ стихотворномъ переводѣ г. Lolo (Л. Мунштейна). Пьеса пойдетъ въ бенефисъ г-жи Миткевичъ.

— Художественный театръ совершенно готовъ. Зрительный залъ, какъ и весь театръ, производитъ сильное впечатлѣніе. Полное отсутствіе традиціонной кричащей театральной роскоши, которую замѣнила благородная простота и строго, до послѣдней скобки или надписи номера ложи, выдержанный стиль. Широкий просторъ. Особенно это бросается въ глаза въ обоихъ ярусахъ. Былая «галерка» превратилась въ уютный, богатый воздухомъ амфитеатръ, не менѣе гигиенической и «прятный», чѣмъ дорогой партеръ. На занавѣсѣ красуется, на золотомъ фонѣ, вытянувшая въ полетѣ крылья бѣлая чайка. Она выбрана эмблемой Художественнаго театра или, прозаичнѣе, его клеймомъ. Она и въ углахъ плафона фойе, и на театральныхъ билетахъ, и на бланкахъ театра. Уборная каждой артистки—изысканный будуаръ, каждаго артиста—уютный рабочій кабинетъ. Когда Художественный театръ былъ еще только въ проектѣ, «въ мечтѣ», К. С. Станиславскій обмолвился, помнимъ, въ одной бесѣдѣ афоризмомъ, что хорошія театральныя уборныя—половина успѣха театра. Художникъ не можетъ хорошо работать въ дурныхъ условіяхъ мѣста. Самая сцена оборудована идеально. Ее приводитъ въ движеніе электричество. Театръ надѣются открыть 24 октября «Мѣща-

нами». Черезъ нѣсколько спектаклей пойдетъ «Власть тьмы». «На днѣ» Москва увидитъ не раньше конца ноября, хотя пьесу уже начали репетировать. Послѣ «На днѣ» театръ поставитъ, по всѣмъ вѣроятіямъ, новую пьесу г. Найденова. Это — не «Жильцы», о которыхъ въ началѣ сезона были газетныя сообщенія, а другая пьеса, которой прежніе «жильцы» составляли лишь часть... Сезонъ будетъ продолжаться и на Пасхѣ.

— Оригинальная форма страховки. Теноръ г. Южинъ застраховалъ свой голосъ въ страховомъ обществѣ «Эквитабель», на случай потери, въ 25 тысячъ рублей. По договору съ обществомъ послѣднее обязуется уплатить г. Южину страховую премию, какъ только онъ будетъ лишенъ возможности исполнять первыя теноровыя партіи. Новый видъ рекламы — и для театра, и для страхового общества...

* * *

Намъ пишутъ изъ **Москвы**. Прежде вѣрили, что любовь воскрешаетъ Маргариту Готье, поднимаетъ ее своею обновляющею силою съ грязнаго «дна», изъ типа разврата на свѣтлую поверхность. Арманы Дювали забывали прошлое, потому что любили.

Это была сентиментальная вѣра. Многие поплатились за нее жестокимъ разочарованіемъ и разбитою жизнью. И началась реакція. Какъ будто мстя за идеализацию грѣшницы, топчутъ въ грязь несчастную дѣвушку, очернившую свою юность случайностью «ложнаго шага». Теперь уже вѣрятъ въ другое, — что вмѣстѣ съ физическимъ признакомъ невинности утрачивается навѣкъ и чистота сердца, и право на любовь и счастье. Сентиментальность смѣнилась жестокостью, опирающеюся на гордость самца. Пусть это — предрасудокъ, «костыли отцовъ», которыми по слѣпотѣ продолжаютъ играть дѣти, но на практикѣ мужская психика объявляетъ «скавкою» воскресеніе грѣшницы. Что было разъ, живетъ вѣчно какъ отравляющее воспоминаніе, какъ незасыпающее подозрѣніе. Любовь безсилна отнять память и дать увѣренность. Не мораль, которая подвижна и уступчива, а мужская психологія выжигаетъ клеемъ и зачисляетъ безъ возврата въ ряды отверженныхъ согрѣшившую однажды.

Таковъ смыслъ «Сказки» Шницлера, сыгранной на той недѣлѣ у Корша. Смыслъ, можетъ быть, неожиданный для самаго Шницлера, съ его гуманной моралью, широкимъ умомъ и нѣжною терпимостью. Но таково именно резюме исторіи его Фанни Теренъ и Теодора Деннера, которыхъ соединяетъ большая любовь, но разъединяетъ къ общему горю, грѣхъ въ прошломъ Фанни Шницлеръ не морализируетъ. Какъ для моралиста, для него нѣтъ вопроса. Онъ разрабатываетъ тему, какъ художникъ, и вся пьеса въ психологіи Теодора. Нашель-ли авторъ тамъ вѣрный отвѣтъ? Да, для Теодора, для мужчинъ его категоріи. Это — душа на «старыхъ костыляхъ». Для даннаго случая все въ этой пьесѣ — правда, она его захватываетъ, она даетъ впечатлѣніе ужаса, потому что заставляетъ признать жестокость за законъ, который не дано преступитъ людямъ. Но она — ложь для общаго рѣшенія вопроса, для людей съ болѣе высокимъ сердцемъ. Оно не вынесло-бы такого приговора Фанни, не обрекло-бы ее на скитальничество по театрамъ, среди новыхъ и новыхъ мимолетныхъ «грѣховъ». Можетъ быть, за Теодоромъ большинство. Но моральный тезисъ долженъ рѣшаться сообразно съ лучшимъ меньшинствомъ. Легко представляю себѣ ту-же коллизію съ совсѣмъ инымъ, обратнымъ ея разрѣшеніемъ. Пусть оно будетъ обладать меньшею типичностью, но зато это будетъ типичность идеалистическая. Подниматесь немного выше, — и психологія и мораль совпадутъ. И та, и другая будутъ громко кричать противъ того, что «грѣхъ» неискупимъ, что героичное, хотя бы это былъ лишь несчастный эпизодъ, — всевластный царь надъ будущимъ. И если далека отъ правды прежняя сентиментальность, вѣнчавшая бѣлыми розами красивую голову камелии, то столь же далека отъ правды и перешедшая жестокость, надѣвавшая вѣнокъ изъ терніевъ на Фанни.

Вся пьеса Шницлера — въ указанной тѣзѣ. Остальное — незначительные ассессуары, слегка прикрывающіе тезисъ подобіемъ жанра. Не скажу, чтобы это было сдѣлано плохо, но это неинтересно.

Въ театрѣ Корша главную роль игралъ г. Чаринъ. Средній актеръ на средній роли. Не безъ искреннихъ нотокъ и не безъ вульгарныхъ, мелкихъ приемовъ. Онъ сдѣлалъ Теодора еще мельче, чѣмъ у автора, и тѣмъ придалъ еще большую частность рѣшенію проблемы. Къ издерганному ли неврастенику обращаться за такими рѣшеніями? Для него «сказка», даже не «сказка», а неистощимый источникъ неврастеническихъ выходокъ и припадочныхъ конвульсивныхъ движеній.

Фанни — г. жа Голубева. Это — умная, талантливая артистка, но рѣзкая, безъ поэзіи, мягкой женственности. А она здѣсь такъ нужна, и для общаго облика Фанни, и для нѣкоторыхъ сценъ. Больше всего — для центральной сцены 2-го акта, когда Фанни, исполняя безсмысленно жестокое требованіе Теодора, рассказываетъ, «какъ это случилось». Дѣвушка должна биться, какъ пойманная птичка, она не въ грѣхъ кается, она въ слезахъ льетъ свое горе. Это должно дать впечатлѣніе, глубоко-

трогательное и на каждое слово, если не Теодоръ, то зритель-то долженъ отвѣчать состраданіемъ. А зритель только любопытно слушалъ, «какъ это случилось». И вся любовь ея къ Теодору казалось какой-то сенсуальной. Зато нѣкоторыя сцены, гдѣ — сила, страсть, отчаяніе и особенно вспышка женской гордости, гдѣ Фанни во многомъ соприкасается съ зудермановскою Мариккою, вышли у г-жи Голубевой совсѣмъ хорошо, съ большою яркостью, подъемомъ. И если коршевская публика была все-таки холодна, апплодировала лѣниво (я смотрѣлъ второй спектакль), то причина отчасти въ самой этой публикѣ, которая сильно понимаетъ не иначе, какъ мелодраматическое, крикливое, отчасти же въ томъ, что все-таки отдѣльные сцены не искупаютъ отсутствія цѣльнаго образа.

У остальныхъ роли незначительныя; всѣ — въ тѣни, которую бросаютъ двѣ главныя фигуры. *Н. Э—са.*

* * *

Намъ пишутъ изъ чешской **Праги**. Послѣдняя новинка — «Мѣщане» М. Горькаго въ переводѣ пишущаго эти строки. Драматическія сцены М. Горькаго имѣли крупный успѣхъ. Режиссеръ І. Кватозъ очень усердно занялся постановкой. Таню со вкусомъ играла Квапилова, Полю молодая талантливая артистка Грегрова. Нилъ удался г. Вавра; Безъменовна игралъ нашъ превосходный артистъ г. Шага; Тетерева — г. Волягъ, Перчихина — Мошна. Публика очень внимательно слѣдила за тенденціей автора. Одновременно «Мѣщане» шли на сценѣ новаго городского театра въ Пильзенѣ, самомъ большомъ послѣ Праги, городѣ Богеміи. Театръ этотъ только что открытъ; новое зданіе на 1,500 зрителей, хорошая труппа, и отличный директоръ г. Будингъ. Строится также новый, большой театръ городской въ предмѣстіи Праги Винограды, и собираются строить новое зданіе театра въ Брнѣ (Моравія). Итого, черезъ 2 года, вмѣсто одной большой чешской сцены, будемъ имѣть 4! *Dr. B. Frisic.*

* * *

Василеостровскій театръ. — 14-го октября здѣсь давали «Волки и овцы». Вопреки принятому въ этомъ театрѣ обыкновенію, на афишѣ не отмѣчено, кто ставилъ пьесу. Это сдѣлано не напрасно. Спектакль и на самомъ дѣлѣ не отличался той вдумчивою и тщательною постановкою, къ какой привыкли насъ г. Поповъ. Играли съ одушевленіемъ, но едва ли это былъ Островскій. Впрочемъ, и то сказать: Островскаго, какъ это ни странно, вообще разучились играть. Можетъ быть не столько разучились, сколько по-просту «не хотятъ» его какъ слѣдуетъ играть, говорятъ даже, что онъ устарѣлъ, будто репертуаръ его не можетъ интересовать современное русское общество. А между тѣмъ потерялъ Островскаго для нашего театра значитъ — потерять почву, то, на чемъ стоялъ.

Думается — тотъ режиссеръ, который сдѣлаетъ для Островскаго то, что г. Станиславскій сдѣлалъ для Чехова — т. е. откроетъ ключъ для его надлежащей постановки — окажетъ величайшую услугу русскому театру. Весь этотъ разговоръ объ Островскомъ и о томъ, какъ желательно бы видѣть его разыграннымъ и поставленнымъ да не послужитъ укоромъ молодымъ дѣтелямъ Василеостровскаго театра. Тѣмъ болѣе, что «Волки и овцы» смотрятся тамъ не безъ удовольствія. Отмѣчу г-жу Несвѣчину, рельефно изображающую Анфису Тихоновну, г-жу Багрянскую, выразительную и кокетливую Глафиру и г-жу Николину, очень мило передававшую сердечную сладость — отъ доброты и «бѣлотлостія» — Купавиной. Бережной — колоритный Мурзавецкій. Къ сожалѣнію, артистъ, не можетъ равнодушно переносить «одобренія» публики — такъ и чувствуется, что его подмываетъ прибавить, чтобы ее ублажить? Г. Мартовъ — былъ бы совсѣмъ хорошимъ Ляняевымъ, коли придалъ бы ему больше барственности. Типичны — г. Карповъ (Горецкій) и г. Урванцевъ (дворецкій). *С. Сутулгинъ.*

* * *

У насъ сообщалось о распоряженіи режиссера казанской оперы г. Боголюбова относительно участія въ благотворительныхъ вечерахъ и концертахъ, согласно постановленію нормальнаго контракта. Это распоряженіе не могло не породить недовольства, что, впрочемъ, вполнѣ понятно: всякихъ благотворительныхъ и неблаготворительныхъ обществъ въ Казани, какъ и вездѣ, достаточно. Въ мѣстныхъ газетахъ этотъ вопросъ травтовался отчасти даже въ томъ смыслѣ, что артистъ какъ бы *обязанъ* благотворить. Въ отвѣтъ на это г. Боголюбовъ очень подробно развиваетъ въ «Каз. Т.» мотивы, вызвавшіе постановленіе контракта.

Десятки лѣтъ, говоритъ онъ, русскій сценическій дѣятель являлся только косвеннымъ благотворителемъ для всѣхъ другихъ «обществъ», совершенно забывая, что у него, самаго, есть обязательство къ своимъ нуждающимся сотрудникамъ; оптимически настроенный русскій сценическій дѣятель всегда думалъ, что связь между сценою и жизнью, между актеромъ и публикой болѣе глубока, болѣе сердечна. Но на самомъ дѣлѣ эта надежда опровергалась первой нуждой актера, пѣвца, музыканта, хориста: куда они, вышедше въ тиражъ, могли

идти за помощью?.. Никуда.—Внѣ блеска театра, они казались обществу и жалкими и совершенно лишними.—Мы сами сознали, наконецъ, что если не позаботимся о себѣ мы сами, то никто не найдетъ возможнымъ заботиться о насъ.

Трудъ артиста, говоритъ далѣе г. Боголюбовъ, такъ же тяжелъ какъ и трудъ другихъ интеллигентныхъ профессій, кромѣ того дѣятельность его на сценѣ очень кратковременна, рискованна, неблагодарна, а впереди необеспеченное будущее. Вмѣстѣ съ развитіемъ самосознанія мы, сценические дѣятели, должны заботиться объ улучшеніи положенія нашихъ нуждающихся сотоварищей,—нуждъ слишкомъ много, горя много, а средства общества слишкомъ ограничены. Если мы сами, наконецъ, не позаботимся о себѣ, то кто-же позаботится о «стрекозахъ», живущихъ только тогда, когда онѣ танцуютъ и поютъ, и замерзающихъ, если способность къ пѣнію и танцамъ по той или другой причинѣ потеряна?

Попутно г. Боголюбовъ отвѣчаетъ и г. Юшкову, который въ „Каз. Т.“ сѣтуетъ на г. Боголюбова за то, что онъ запретилъ артистамъ читать и пѣть въ мѣстномъ обществѣ любителей изящныхъ искусствъ, гдѣ артисты выступаютъ какъ гости, желающіе сдѣлать что либо пріятное своимъ любезнымъ хозяевамъ—собранію и обществу—которые гостепривно, безвозмездно широко распахиваютъ



И. С. Платонъ.

(Авторъ пьесы «Люди», поставленной въ театрѣ Корша).

имъ двери своего помѣщенія, гдѣ они артисты, послѣ спектаклей,—могли бы отдохнуть въ обществѣ, главнымъ образомъ, состоящемъ изъ людей, преданныхъ дѣлу искусства.

«Артисты не желаютъ, пишетъ г. Боголюбовъ, отгораживаться отъ публики, а наоборотъ, весьма охотно могутъ посѣщать симпатичное «общество и. и.», но отнюдь не въ качествѣ обязательныхъ исполнителей, а именно въ качествѣ равноправныхъ членовъ общества. Считая нашу оперную труппу по образованію и по общественному положенію вполне равноправной съ другими интеллигентными слоями общества, я увѣренъ, что при посѣщеніи семейныхъ вечеровъ артисты оперы, наравнѣ съ другими членами общества могутъ дѣйствительно найти отдыхъ отъ повседневнаго труда въ общихъ бесѣдахъ объ искусствѣ, объ литературѣ и въ бесѣдахъ обо всѣхъ явленіяхъ общественной жизни».

* * *

Новый театръ. Странное впечатлѣніе производитъ новая пьеса г. Фальковского «Сонъ жизни», поставленная на сценѣ Нового театра въ минувшій понедѣльникъ. Въ первомъ актѣ вы и спытываете любопытство и, пожалуй, удивленіе; второй актъ возбуждаетъ чувство недоброжелательства къ автору, старающемуся во что бы ни стало ушинуть ваши нервы; въ третьемъ актѣ «умничанья» автора какъ-будто раздражаютъ и, наконецъ, въ четвертомъ—вы попросту сожалеете о томъ, что чего-то ждали отъ пьесы, которая ничего не дала.

Цѣлая гамма разнородныхъ ощущеній, и ни одного момента истинно художественнаго наслажденія! И это совсѣмъ не потому, что авторъ лишень дарованія. Наоборотъ, чувствуется, что у г. Фальковского что-то есть, но это «что-то» запрятано гдѣ-то далеко, скрыто манерничаніемъ, вымученностью, плохо задрапированной подражательностью, потугами на оригинальность, и какое-то нарочное умничанье. Между тѣмъ, если въ произведеніи г. Фальковского и не видно наблюдательности, что, впрочемъ, при данной темѣ трудно было показать, то все же моментами чувствуется, что авторъ не лишень той *прозорливости* художника, которая зачастую замѣняетъ непосредственное наблюденіе. Быть прозорливымъ—это значитъ уметь угадать то, что *можно* и *можетъ* быть при данныхъ обстоятельствахъ. Во второмъ актѣ «Сна жизни», при всей неестественности въ положеніи дѣйствующихъ лицъ, есть два-три психологическихъ момента, которые авторъ—это чувствуется сразу—именно *угадалъ* вѣрно. И это единственные сцены пьесы, которая представляютъ художественный интересъ. Все остальное, не говоря худого слова—сильная выдумка. Прежде всего приходится отмѣтить, что въ самой идеѣ автора—или вѣрнѣе, въ идеяхъ, ибо ихъ у г. Фальковского много, и все модная—мало драматическихъ элементовъ. Это «умдрствования», почти не обоснованная поступками и движеніями. Судите сами: авторъ рассказываетъ, какъ важный генералъ Юренивъ (г. Баратовъ) потерялъ дочь, умершую отъ чахотки, и съ горя сошелъ съ ума. Дни и ночи онъ проводилъ на улицѣ безъ сна и безъ пищи. Въ одинъ прекрасный (или непрекрасный—это неизвѣстно) день онъ встрѣчаетъ милое, но погибшее созданіе Машу (г-жа Яворская), которую считаетъ нормальной также нельзя. Маша—совершенно двойникъ покойной дочери Юренива. Полоумный старикъ начинаетъ ее преслѣдовать буквально по пятамъ и, наконецъ, рассказываетъ ей свое горе. Маша, которую, какъ я уже сказалъ, считать обладающей здравымъ умомъ никакъ нельзя, идетъ за старикомъ, умъ котораго окончательно мутится: онъ начинаетъ увѣрять, что Маша не Маша, а его дочь Лиза, которую онъ выкопалъ изъ могилы. Убѣждая другихъ въ этомъ, онъ старается убѣдить и себя, что ему удается и въ чемъ онъ находитъ успокоеніе. Вотъ, собственно, остовъ пьесы. Но авторъ этимъ не ограничивается, онъ хочетъ навязать произведенію идею въ духѣ моднаго декадентства и для этого награждаетъ Юренива моментами просвѣтленія. Въ эти моменты старикъ сознаетъ, что Маша не его дочь, но успокаиваетъ себя приблизительно слѣдующими разсужденіями: «Такое поразительное сходство не можетъ быть случайнымъ. Оно происходитъ не отъ людей, а отъ Бога. Богъ взялъ одну дочь, а взаменъ далъ другую, которую нужно любить такъ же, какъ первую». Далѣе въ монологахъ и діалогахъ III акта, который, кстати сказать, происходитъ на кладбищѣ, авторъ проводитъ мысль: «жизнь есть краткій сонъ смерти», а сонъ—это обманъ, слѣдовательно—жизнь есть обманъ. Отсюда резонерскій выводъ, во вкусѣ буддизма: «можно быть счастливымъ, обманывая себя».

Когда я смотрѣлъ «Сонъ жизни», то мнѣ вспомнилась пьеса «Въ мечтахъ». Конечно, я не сравниваю опытнаго и популярнаго Вл. И. Немировича-Данченко съ неопытнымъ и начинающимъ драматургомъ г. Фальковскимъ, но я хочу обратить вниманіе на внѣшнее сходство стремленій у обоихъ драматурговъ; и тотъ и другой стараются разрѣшить вопросъ, въ чемъ смыслъ жизни, т. е., вѣрнѣе—въ чемъ счастье жизни. Г. Немировичъ-Данченко полагаетъ, что счастье можно найти въ «сдавленныхъ желаніяхъ», а г. Фальковский увѣряетъ, что счастье дастъ «сдавленный обманъ», если только такъ можно выразиться. И тому и другому не вѣришь, потому-что все, что они говорятъ—бездоказательно и немотивированно. А главное, оба драматурга излагаютъ свои мысли сухо, почему онѣ не трогаютъ и не волнуютъ. Это «философскіе» трактаты,—трактаты, къ тому же, не всегда высокой марки, какъ у г. Фальковского, отличающагося большою прямолинейностью, что сразу чувствуется, несмотря на усилія скрыть эту прямолинейность элементарной мысли громкими и не всегда понятными фразами. Пьеса Немировича-Данченко смотрится еще съ извѣстнымъ интересомъ, потому что авторъ искусный драматургъ и потому, что онъ обладаетъ природнымъ юморомъ. У г. же Фальковского мало искусства и совсѣмъ нѣтъ юмора. Ту же самую мысль,—впрочемъ, не новую, такъ какъ еще Шиллеръ сказалъ: «Nur der Irrthum ist das Leben und das Wissen ist der Tod»,—и ту же самую тему истинный поэтъ и художникъ сумѣлъ бы облечь въ такую форму, которая бы захватывала публику, вродѣ «Ганнеле» Гауптмана. Но г. Фальковский совсѣмъ не поэтъ: онъ сухо нагромождаетъ эффекты и выводитъ на сцену десятки ненужныхъ лицъ, которыя говорятъ очень туманно о высокихъ матеріяхъ. Собственно говоря, мысль г. Фальковского исчерпывается вполне первыми двумя актами. Третій и четвертый для выясненія основной мысли произведенія совсѣмъ не нужны, ибо мысль ясна уже въ концѣ второго акта. Послѣдній актъ, кромѣ того, еще и плохо сдѣланъ въ техническомъ отношеніи.

Теперь приходится сказать нѣсколько словъ про исполненіе. Ахъ, это исполненіе! Я всегда прихожу въ великое

смущеніе, когда приходится писать про актеровъ г-жи Яворской. О нихъ строго говорить невозможно. Поэтому условимся, разъ на всегда, говорить объ исполнителяхъ этого театра только относительно.

Въ данномъ спектаклѣ *относительно* былъ хорошъ г. Баратовъ и *относительно* приличны гг. Оедотовъ, Семеновъ-Самарскій и г-жи Семенова, Арвольди и Натанская. Относительно недурно играла и г-жа Яворская, изображавшая Машу, у которой «хриплый голосъ и дурныя манеры» (текстъ пьесы), что было не только относительно, но и абсолютно правдиво передано.

Вл. Литскій.

* * *

Балетъ. Уже давно среди балетомановъ циркулируетъ слухъ, что одна изъ талантливейшихъ балеринъ нашей труппы—г-жа М. Кшесинская рѣшила покинуть нашу сцену навсегда, оставаясь въ составѣ труппы всего лишь до весны. Не знаю, осуществится ли г-жа Кшесинская свое намѣреніе или нѣтъ, но слухъ этотъ несомнѣнно встревожилъ очень многихъ поклонниковъ ея дарованія. М. Ф. Кшесинская представляетъ рѣдкое въ наше время сочетание блестящей техники съ яркимъ мимическимъ дарованіемъ. На сколько талантъ г-жи Кшесинской завоевалъ себѣ симпатіи у нашей публики, объ этомъ легко можно судить хотя бы по спектаклю 13 октября, когда балерина въ 1 разъ появилась на подмосткахъ въ бал. «Донъ-Кихотъ». Спектакль этотъ былъ рядомъ нескончаемыхъ овацій по адресу балерины. Восьми-мѣсячный отдыхъ какъ будто совсѣмъ не наложилъ печати на танцы г-жи Кшесинской: та же легкость, та же грація и та же страстность въ исполненіи. Вообще, балетъ прошелъ съ рѣдкимъ оживленіемъ, чему не мало способствовали не только лучшія наши солистки (г-жи Павлова 2-ая, Трефилова, Сѣдова, Карсавина, Чумакова) и главные исполнители характерныхъ разъ—г-жа Преображенская, гг. Бекефи, Н. Легатъ, Кшесинскій 2-ой, Сергѣевъ, Кусовъ и др., но даже и кордебалетъ, танцовавшій ровно, съ выдержкою линій и съ увлеченіемъ. Въ классическихъ танцахъ, которыхъ, кстати сказать, въ этомъ балетѣ очень немного, публика много аплодировала за вариации г-жамъ Трефиловой, Павловой 2-ой, а также г. Кякшту, танцовавшему легко, чисто, граціозно и увѣренно. Хорошо былъ исполненъ и «большой классическій танецъ» г-жами Сѣдовою, Трефиловою, Кякшту, Офицеровою, Поляковою, Гордоловою, Борхардтъ и Виль, во главѣ съ М. Ф. Кшесинскою. Изъ массовыхъ же испанскихъ танцевъ колоритнѣе всего были исполнены «игры и танцы тореадоровъ» и танцы во 2-ой картинѣ; въ этихъ танцахъ по своему бrio выдѣлялись г-жи Бакеркина 1-ая, Сланцова, Васильева, Павлова 1-ая, гг. Кусовъ, Прѣсняковъ, Васильевъ, Лабойко и др. Театръ былъ полонъ. Н. Ф.

НОВЫЙ ТЕАТРЪ.



Г-жа Муравьева—Анна Гавриловна.
«Сонъ жизни», пьеса Н. Ф. Фальковского.



Г. Ростовъ—Орѣшковъ.
«Сонъ жизни».

Къ довершенію всѣхъ бѣдъ всюду страшные сквозняки. Сцена отъ 1 ряда на разстояніи 2 шаговъ, а подмостки вышиной всего одинъ аршинъ. Впечатлѣніе получается жалкое. А между тѣмъ цѣны назначены очень дорогія: самое дешовое мѣсто 35 коп. И это въ народномъ театрѣ! За вѣшалку берегся гривенникъ, за программку столько же. Сборы плохи, доходятъ, говорятъ, до нѣсколькихъ десятковъ рублей.

Первый спектакль состоялся 22 сентября. Шелъ «Ревизоръ». Публики было, какъ для открытія, порядочно. Лучше другихъ оказались г-жа Шаровьева (Пошлепкина) и городничій (Яковлевъ-Востоковъ). Г. Нерадовскій сыгралъ Хлестакова декадентомъ. 24 сентября, для выхода премьеры г. Петрова-Краевскаго шла драма Шпажинскаго «Въ старые годы». Воздерживаясь отъ окончательной оцѣнки играющихъ въ данномъ спектаклѣ артистовъ, скажемъ, что г. Петровъ-Краевскій (Рахмановъ) и г-жа Крестовская (Клавдія), и г-жа Кварталова (Маша) были

какъ-то не въ ударъ.

26 сентября шла зудермановская «Честь». Выдѣлились г-жа Шаровьева (мать Хейнеке),

г. Людвиговъ (Трастъ) и г. Нерадовскій (Робертъ).

Театръ «Бергонье» подвергся значительному ремонту. Прежде всего расширенъ вестибюль съ обѣихъ сторонъ. Для этой цѣли уничтожены: съ правой стороны помѣщеніе театральной кассы, съ лѣвой стороны складъ земледѣльческихъ орудій Долинскаго. По обѣимъ сторонамъ этого вестибюля устроены каменные лѣстницы, ведущія на галерею. Расширено также и фойе. Существовавшая здѣсь каменная лѣстница, которая вела въ бель-этажъ, сломана и замѣнена новой каменной. Прежде надъ сценой былъ деревянный карнизъ. Теперъ онъ замѣненъ бетоннымъ. Занавѣсъ устроенъ желѣзный. Для артистовъ сдѣлано два выхода: одинъ со двора, другой изъ фойе. Уборныя отдѣлены отъ сцены каменной стѣной. Ремонтъ театра «Бергонье» обошелся около 20 тысячъ рублей. Съ 1 октября здѣсь даются представленія итальянскій трансформистъ Бернарди. Съ 19 октября начнутся спектакли малорусской труппы А. Л. Суходольскаго, съ 16 декабря до конца сезона оперетка С. Н. Новикова.

Послѣ трехлѣтняго перерыва у насъ вновь начало дѣйствовать «Общество любителей музыки», основанное въ 1890 г. Въ ближайшемъ будущемъ общество имѣетъ въ виду переименовать себя въ «Филармоническое». Предсѣдателемъ состоитъ П. И. Дьяконовъ.

Въ Желѣзнодорожномъ театрѣ до сихъ поръ шли пьесы: «На бойкомъ мѣстѣ», «Чародѣйка», «Маюрша», «Измаиль», «Отъ преступленія къ преступленію», «Откуда сыр-боръ загорѣлся», «Звѣзда падающая» и мн. др. Играютъ главнымъ образомъ неопытные любители. Н. Г.—с.

* * *

Намъ пишутъ изъ **Кіева**: Зданіе «народнаго дома» на Троицкой площади вчернѣ уже выстроено. Остались внутреннія работы по устройству зрительнаго зала, оборудованію сцены, кулисъ и прочихъ приспособленій. Въ общемъ, потребуется еще очень много времени. Увѣреніе г. Бородай, будто бы спектакли драматической труппы могутъ начаться съ 15 октября, врядъ ли правдоподобны. Свѣдущія въ строительномъ дѣлѣ лица утверждаютъ, что «народный домъ» будетъ «готовъ» не ранѣе какъ къ ноябрю, если не позже. Надо полагать, что и здѣсь повторится та же самая исторія, что и съ городскимъ театромъ. Спектакли будутъ идти подъ аккомпаниментъ стука плотниковъ и штукатуровъ.

А пока что—г. Бородай, желая хоть куда-нибудь «пригнать» свою, къ слову сказать, зѣло многочисленную труппу, откомандировалъ ее на Подоль, въ Контрактный домъ. Бѣднымъ актерамъ, привыкшимъ постоянно играть на хорошихъ сценахъ, пришлось испытать много несприятныхъ минутъ, перейдя на игрушечную сцену. Уборныя для артистовъ въ контрактномъ домѣ походятъ на конюшни.

Народный Домъ. Въ Народномъ Домѣ поставили оперу Сѣрова «Вражья сила», требующую отъ исполнителей большой опытности. А я уже писалъ, что персонажъ оперной труппы Народнаго Дома въ смыслѣ опытности оставляетъ желать очень многого. Поэтому, болѣе приходится говорить о постановкѣ оперы, чѣмъ объ ея исполненіи. Обставлена опера удивительно тщательно. Декорации 4 и 5 актовъ прямо таки роскошны. Художникъ далъ полную иллюзію, изобра-

живъ зимній деревенскій пейзажъ, прелесть котораго увеличивается строго соблюденной перспективой. Поэтично изображенъ лѣсъ въ 5 актѣ. Словомъ такой постановки мы давно не видѣли. Изъ исполнителей выдѣлились г-жа Пржебылецкая (Груня) и г. Сангурскій (Еремка). Первая, если и не дала типа «бой-дѣвки», то во всякомъ случаѣ проявила извѣстную страстность и цѣльность передачи. Г. Сангурскій нѣсколько своеобразно освѣтилъ яркую фигуру Еремки, но во всякомъ случаѣ далъ интересный типъ, отгннвивъ жизненную правду нѣкоторыхъ моментовъ. Думается, что болѣе мягкій гримъ былъ бы весьма умѣстенъ. Голосъ артиста звучалъ увѣренно, особенно въ удалой русской пѣснѣ «Широкая масленица». Остальные исполнители производили расхолаживающее впечатлѣнiе. Пропала даже центральная фигура Петра въ передачѣ Егіазарова, да и партія ему не по голосу.
М. Нестеровъ.

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Бердянскъ. М. А. Гравиной сформирована драматическая труппа въ слѣдующемъ составѣ: г-жи М. А. Гравина (ing. dram.), М. Э. Тивольская (героиня и гр. кокет.), А. Э. Побѣдова (ing. com.), Д. Н. Образцова (gr. dram.), Н. К. Горская (ing. com.), А. А. Данилова (2-я комич. старухъ и бытовья роли), О. П. Красовская, А. Н. Анненская и А. Г. Свѣтлова (вторья и третьи роли); гг. П. А. Тивольскій (герой и фатъ), М. И. Ильковъ-Каронинъ (драм. любовникъ), П. Д. Соколовъ (комикъ-резонеръ и характ. роли), В. Г. Никитинъ (простакъ), С. Т. Равинъ (резонеръ и 2-й комикъ), Ж. К. Смирной (2-й любовникъ), Д. И. Буровъ, П. П. Ларскій и И. Н. Дунаевъ (вторья и третьи роли). Режиссеры: М. И. Ильковъ-Каронинъ и П. А. Тивольскій. Помощникъ режиссера А. Г. Смирновъ. Декораторъ В. Никитинъ.

Открытие сезона предполагается 15 октября.

Владивостокъ. Мы уже приводили заявленіе «Вост. В.», коимъ газета отказывалась отъ мѣста въ театрѣ. Антрепренеръ г. Ивановъ написалъ письмо въ редакцію «В. В.», котораго газета не помѣстила, мотивируя свой отказъ слѣдующимъ: «Печатать ваше произведеніе, подъ видомъ письма въ редакцію, съ извѣтами на нашего сотрудника, мы не намѣрены. Письмо же ваше, какъ курьезъ, отправляемъ въ журналъ «Театръ и Искусство»».

Письмо нами получено. Г. Ивановъ пишетъ, между прочимъ: «Рецензентъ вашей газеты, именующій себя донъ-Диезъ, слишкомъ широко толковалъ свое право пользоваться бесплатнымъ мѣстомъ въ театрѣ, занимая такое во своему усмотрѣнію тамъ, гдѣ заблагоразсудится. Какъ необходимъ цензъ для артиста, такъ въ десять (!) разъ онъ важнѣе для г. рецензента, чего въ рецензіяхъ донъ-Диеза не видать». Видно, что г. Ивановъ очень огорченъ, но стилистъ онъ — плохой.

Воронежъ. Мѣстные педагога обсудили и разработали «проектъ наблюденія за поведеніемъ воронежскихъ гимназистовъ и гимназистокъ въ театрѣ». Согласно проекту рѣшено, между прочимъ, о *треклященіи* (это, что называется «въ первый разъ») ибо вездѣ хлопочатъ о льготахъ для учащихся), продажи такъ называемыхъ «ученическихъ» билетовъ. Постановленіе это мотивировано слѣдующими соображеніями:

«Благодаря пониженію стоимости ученическихъ билетовъ, продажа послѣднихъ раввала между учащимися сильную склонность къ посѣщенію театра, доходившую у нѣкоторыхъ до страстнаго влеченія, что конечно не выгодно отражалось на ихъ учебныхъ занятіяхъ. Кромѣ того пользование ученическими билетами ставило нерѣдко учащихся, особенно воспитанницъ женскихъ учебныхъ заведеній, въ крайне неловкое положеніе при занятіи свободнаго мѣста, вызывая насмѣшки и даже издѣвательства надъ ними платныхъ посѣтителей или же создавая имъ неожиданныя и непріятныя знакомства». Педагоговъ кромѣ того сильно беспокоитъ то обстоятельство, что на галлерей допускаютъ женщинъ въ платкахъ на головѣ, что измѣняетъ «личность до неузнаваемости», а потому «для облегченія контроля» надъ гимназистками, мѣстные педагога ходатайствуютъ о недопущеніи на галлерей, вообще, женщинъ въ платкахъ на головѣ. Выходитъ съ точки зрѣнія истиннаго просвѣщенія, что каждой женщинѣ, чтобы попасть въ театръ, необходимо приобрѣтати шляпу. Но и это еще не все: антрепренеръ долженъ прислать въ каждое среднее учебное заведеніе (а ихъ въ Воронежѣ три) по бесплатному билету для входа въ театръ надзирающихъ лицъ «съ цѣлью провѣрки явившихся въ театръ учениковъ». Бѣдный театръ, который смѣшиваютъ съ трактирнымъ заведеніемъ!».

Казань. Сборы казанской оперы за первый мѣсяцъ (съ 8-го сентября) 20,576 р. 80 к. Дано было по 8-е октября 29 оперныхъ спектаклей.

— Театральная городская коммисія, рассмотрѣвъ отчетъ антрепренера городского театра Н. И. Соболевскаго-Самарина, нашла, что убытки по антрепризѣ 1901 года до-

стигли почти 15 тыс. руб. Въ виду этого коммисія рѣшила просить думу понизить арендную плату за театръ и тѣмъ дать возможность Соболевскому закончить дѣло безъ дефицита.

Кіевъ. Содержателя Шато де-Флера оштрафовали на 300 р. Письмомъ въ редакцію «К. С.» онъ расказываетъ исторію этого штрафа такъ: въ нынѣшнемъ году началъ посѣщать садъ «Шато» гласный городской думы — онъ же предсѣдатель садовой коммисіи — С. В. Ромишевскій и остался недоволенъ тѣмъ, что въ открытомъ театрѣ нѣтъ бесплатной ложи «для наблюденія за открытой сценой». Наблюденіемъ же г. Ромишевскимъ внѣ бесплатной ложи установлено, что куплеты, прочитанные со сцены русскимъ куплетистомъ Добродѣвымъ (куплеты разрѣшенные с.-петербургскою цензурой — экземпляръ цензурованный при семь преліявляю), цѣпирличны; приглашеннымъ для сей цѣли г. Ромишевскимъ, приставомъ составленъ надлежащій протоколь, а по сдѣланному по сему предмету докладу г. Ромишевскимъ въ засѣданіи кіевскаго город. думы эти куплеты признаны знаменующими неблагопрстойное веденіе дѣла и большинствомъ 44 противъ 24 голосовъ на меня наложена кара — штрафъ въ 300 руб.

Кутаисъ. Въ нынѣшнемъ театральномъ сезонѣ начальство мѣстныхъ учебныхъ заведеній, неизвѣстно по какимъ соображеніямъ, воспретило учащимся посѣщеніе театра.

Одесса. Новый театръ въ д. Брунштейна на Дальницкой ул. подъ названіемъ «Одесскій художественный театръ» уже почти готовъ. Зрительный залъ въ три яруса; въ партерѣ болѣе 20 рядовъ, въ каждомъ по 20 мѣстъ. За партеромъ на нѣкоторомъ возвышеніи будетъ находиться амфитеатръ. Во второмъ ярусѣ по бокамъ находится 18 ложъ, а противъ сцены, нѣсколько выше балконъ, состоящій изъ 10 рядовъ креселъ, предъ которыми расположены шесть ложъ. Сцена не особенно велика. Театръ разчитанъ на 1000 человекъ, а полный сборъ до 700—750 руб. При театрѣ, кромѣ буфета, будетъ находиться ресторанъ съ отдѣльнымъ входомъ съ фасала.

— Въ труппу г. Кисилевича приглашены: г-жи Соколовская, Аграмова, Арцыбашева, гг. Гинкуловъ, Горѣловъ, Яковлевъ и Крамовъ.

Одесса-Харьковъ. А. Н. Дюкова ставитъ «Мѣшчанъ» при слѣдующемъ распредѣленіи ролей: Безсѣменовъ — г. Павленковъ, жена его — г-жа Карпенко, Петръ — г. Карамановъ, Татьяна — г-жа Пасхалова, Поля — г-жа Иртельева, Нилъ — г. Дара-Владимировъ, Перчихинъ — г. Глюске-Добровольскій, Тетеревъ — г. Борисовъ.

Портъ-Артуръ. Здѣсь состоялся рядъ спектаклей труппы Е. Н. Горевой.

Самара. Изъ доставленныхъ въ городскую управу свѣдѣній видно, что содержаніе труппы (изъ 27 человекъ) г-жѣ Алмазовой обойдется ежемѣсячно въ 4,920 р.

Саратовъ. Коммерческій клубъ, въ которомъ имѣется сцена для спектаклей, перестраивается. Зрительный залъ увеличивается до 12 саж. длины и 6 саж. ширины, такъ что свободно будетъ вмѣщать до 800 посѣтителей. Устраивается обширная сцена, почти такой же величины, какъ и въ городскомъ театрѣ. Вообще новое театральное помѣщеніе будетъ вполне пригодно для постановки большихъ драматическихъ, оперныхъ представлений и т. д.

Черниговъ. 5-го ноября въ черниговскомъ театрѣ состоится празднованіе двадцатипятилѣтняго юбилея сценической дѣятельности антрепренера и артиста М. Н. Онѣгина.

Ярославъ. Въ городскомъ театрѣ съ открытія сезона шли: «Послѣдняя воля», «Василиса Мелентьева», «Безправная», «Трильби», «Старый вакалъ», «Хлѣба и зрѣлищъ», «Гибель Содома», «Борцы», «Слѣдователь», «Въ горахъ Кавказа», и «Петербургскія трушобы». Сборы все время отличны, гораздо лучше прошлогоднихъ. Антреприза М. И. Каширина. Режиссеръ г. Бѣлоконь.

Письма въ редакцію.

М. г., г. редакторы! Въ № 39 Вашего уважаемаго журнала помѣщено письмо г. Никулана, въ которомъ онъ вновь старается, въ ущербъ моему имени, разъяснить исторію съ злощастной корреспонденціей изъ Астрахани. Я уже сообщалъ, что за пасквильную статью обо мнѣ, напечатанную въ «Астраханск. Листѣ» и нанесшую мнѣ, хотя и временный, но наибольшій вредъ, мною возбуждено уголовное преслѣдованіе. Дѣло это находится въ настоящее время въ производствѣ у г. судебного слѣдователя і уч. г. Астрахани, о чемъ извѣстно и г. Уполномоченному Р. Т. О-ва И. И. Тизенгаузену, котораго я просилъ также сообщить свое мнѣніе по этому дѣлу въ Совѣтъ Р. Т. О. Г. Никулинъ удивляется, почему я избралъ судъ коронный, а не третейскій. Да очень просто. Я предпочитаю коронный судъ — онъ рациональнѣе и надежнѣе. Третейскій судъ по моему мнѣнію долженъ примѣняться въ тѣхъ случаяхъ, когда имѣется положеніе: «*non omne quod icet honestum est*», т. е. когда бесилень коронный судъ.

Кромѣ сказаннаго третейскій судъ для меня неудобенъ еще и потому, что постомъ я служилъ въ Казани (о чемъ г. Никулину хорошо извѣстно) и на предстоящій постъ я также уже ангажированъ въ антрепризу гг. Кручинина и Сабурова. Г. Никулинъ не ошибается, предполагая, что мнѣ теперь очень тяжело. Мнѣ дѣйствительно очень тяжело, и я удивляюсь, какъ г. Никулинъ можетъ чувствовать себя такъ легко. Предполагаю, что г. Никулинъ неумышленно, вѣроятно, благодаря своимъ развѣздамъ, на которые онъ ссылается въ письмѣ, искавилъ факты. А именно: въ ночь прощанья съ г. Никулинымъ у меня *никакого разговора съ нимъ о жалованьи не было.*

Дальше г. Никулинъ говоритъ, что лѣтомъ въ Гомелѣ онъ и его труппа выдавали мнѣ деньги на лѣченіе, устроили бенефисъ, развѣзжали для меня изъ города въ городъ въ нестерпимую жару и пр. Служить лѣтомъ въ Гомелѣ у г. Никулина я не хотѣлъ и соглашался лишь тогда, когда г. Никулинъ поставилъ мою службу условіемъ принятія въ труппу моего брата. Это извѣстно Театральному Бюро. Отъ сквозняковъ гомельскаго театра я простудился (болѣзнь—ишіась) и долженъ былъ ѣхать на Кавказъ лѣчиться, вслѣдствіе чего потерпѣлъ убытку до 700 руб. До отъѣзда на Кавказъ я лежалъ больной въ Гомелѣ и г. Никулинъ безъ моего вѣдома поставилъ на мое имя бенефисъ (вѣроятно для сбора), изъ коего мнѣ прислали 50 рублей; отъ этихъ 50 рублей я отказался, но г. Никулинъ съ г. Норинимъ пришли ко мнѣ и уговорили меня взять эти 50 руб., при чемъ г. Никулинъ мотивировалъ свою просьбу такъ: «если Вы откажетесь взять эти 50 руб., то поставите меня и труппу въ неловкое положеніе передъ жителями города». Во время моей болѣзни марки мои выдавались мнѣ, кажется, двѣ недѣли, а затѣмъ выдачу прекратили и лѣчился я на свой счетъ. Во время же моей болѣзни и вообще въ теченіи всего сезона труппа г. Никулина ѣздила въ Бобруйскъ, куда до болѣзни и я долженъ былъ ѣздить раза два, такъ что труппа «развѣзжала изъ города въ городъ въ нестерпимую жару» вовсе не *для меня*, а для заработка.

Такъ какъ г. Никулинъ заявляетъ въ своемъ письмѣ, что онъ не только съ полнымъ раскаяніемъ, но даже *съ радостью* понесъ бы наказаніе, какое на него наложилъ-бы третейскій судъ, то я думаю онъ съ неменьшей радостью понесетъ и наказаніе, наложенное правительственнымъ судомъ. Поэтому имѣю честь объявить для лицъ, подписавшихъ письмо Никулина, которыя съ «не особенной радостью» желаютъ впутываться въ эту исторію, о нижеслѣдующемъ: послѣ наложенія наказанія на виновныхъ за пасквильную статью въ «Астраханск. Листкѣ» астраханск. окружнымъ судомъ (въ чемъ я почти не сомнѣваюсь) я долженъ жаловаться за письмо, помѣщенное въ журн. «Театръ и Искусство»; но такъ какъ это письмо причинило мнѣ лишь нравственную боль, а повредить моей карьерѣ не успѣло, въ чемъ я теперь убѣдился изъ отношеній моихъ и переписокъ съ представителями театральнаго дѣла, то въ жалобѣ моей я буду просить о наказаніи лишь тѣхъ лицъ, которыя не выскажутъ такъ или иначе своего «сожалѣнія» по поводу того, что подписались подъ довольно наивнымъ письмомъ.

Этимъ письмомъ я заканчиваю свою полемику съ г. Никулинымъ. Прошу уважаемую редакцію принять увѣренія въ совершенномъ почтеніи. *М. Разсудовъ.*

Отъ ред. И мы прекращаемъ эту достаточно опустыѣвшую переписку. Думаемъ только, что относительно исхода процесса можетъ быть и другое мнѣніе, не столь твердое, какъ у г. Разсудова. Не раздѣляемъ также пренебреженія г. Разсудова къ третейскому суду.

М. г., г. редакторъ! Позвольте довести черезъ посредство Вашего журнала до свѣдѣнія гг. антрепренеровъ столичныхъ и провинціальныхъ театровъ, что право постановки пьесы «Оборона Севастополя» передано авторомъ ея П. А. Оленинымъ мнѣ, я же со своей стороны предоставила право постановки пьесы въ Петербургѣ Народному дому. Прим. и пр. *Марія Оленина* (по сценѣ Сабинина).

М. г., г. редакторъ! Не откажите помѣстить мое письмо въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ. Я хочу возбудить нѣкоторое участіе къ моей судьбѣ въ своихъ товарищахъ, которые, думаю, успѣли за время моей 18 лѣтней службы на сценѣ, признать меня добросовѣстной исполнительницей своихъ обязанностей. И вотъ—результаты моей работы: я осталась безъ ангажемента. Я никогда не получала неестественно большого жалованья, напротивъ. Благодаря этому у меня нѣтъ сбереженій. Публика, гдѣ бы я ни служила, всегда признавала во мнѣ способную артистку. Но черезъ 18 лѣтъ пребыванія на сценѣ, я убѣждаюсь, что не даровитость одна требуется, а умѣнье половчѣе устраниваться. Въ прошломъ году меня наше московское Бюро не могло устроить въ лучшей городъ, какъ Бѣлостокъ, гдѣ я получила всего за два мѣсяца жалованье, а въ этомъ году оно меня оставило совсѣмъ безъ мѣста.

Предоставляю всѣмъ читающимъ мое письмо отвѣтитъ мнѣ, чѣмъ я могла вызвать такое къ себѣ отношеніе? Я готова съ ума сойти, иша и не находя отвѣта на этотъ вопросъ. Ценаъ свой я давно выдержала, служа много сезоновъ въ Петербургѣ и Москвѣ, въ драмѣ, фарсѣ и опереткѣ. И тѣмъ не менѣе, Бюро не нашло возможнымъ дать мнѣ дальнѣйшее существованіе. Фактъ тяжелый, а не считаться съ нимъ нельзя. Не успѣла я еще заплатить полученныхъ отъ Театральнаго Общества 50 р. заимообразно, а теперь хоть петлю на шею надѣвай. Можетъ быть, мнѣ Совѣтъ Театральнаго Общества, членомъ котораго я состою, что-либо отвѣтитъ или посоветуетъ?

Прим. и пр. *Нат. Тетисева.*

М. г., г. редакторъ! Не откажите въ отвѣтъ на запросы сообщить, что мы съ братомъ вернемся въ Москву въ двадцатыхъ числахъ ноября мѣс. с. г. Въ настоящее время лѣчусь въ Италіи.

Прим. и пр. *Р. Адельгеймъ.*

М. г., г. редакторъ. Въ № 41 Вашего журнала, между прочимъ, былъ отмѣченъ «своего рода обходъ закона», причѣмъ пояснялось, что я, не состоя членомъ Общества Драматическихъ писателей, согласно § 20 устава, пользуюсь чрезъ



Г. Сангурскій.

посредство г-жи Н. Трефиловой охраненіемъ моихъ авторскихъ правъ на мои пьесы и что Рус. Театр. Общ. не приняло бы на себя охраненіе моихъ авторскихъ правъ. Это не такъ

Г-жа Трефилова моя матушка, которая вступила недавно самостоятельно въ Общество Рус. Драматическихъ писателей съ своими пьесами и написанныя мною всѣ пьесы *послѣ моего выхода* изъ Общ. Д. п. я отдаю ей въ ея пожизненное владѣніе. Это мое семейное обязательство, оформленное надлежащимъ порядкомъ.

Что же касается пьесъ, ранѣ написанныхъ, которыя и до сихъ поръ охраняются Общ. Рус. Др. писателей въ пользу нѣкоей М., то я неоднократно *просила* Общество не охранять мои права, но оно мнѣ отказало въ виду того, что я ранѣ нотаріальнымъ порядкомъ передала мои права г-жѣ М.

Мнѣ кажется, однако, что если я не состою членомъ Общества согласно § 20 устава, то *Общество не должно и не имѣть права даже по особымъ договорамъ охранять мои права.*

Я печатно прошу Общество Русскихъ Драматическихъ писателей не охранять моихъ правъ ни въ чью пользу.

Мои пьесы, написанныя до выхода моего изъ состава Общества, я считаю бесплатными для исполненія на сценѣ (пьесъ этихъ до 70), а пьесы, принадлежащія г-жѣ Н. Трефиловой (до 15), кои я поправлялъ или въ которыя, вообще, вкладывалъ свой трудъ—всѣцѣло принадлежатъ ей, г-жѣ Н. Трефиловой.

Что же касается Театр. Общ., то не смотря на то, что я состою пожизненнымъ его членомъ, я не обращаюсь къ нему за охраненіемъ своихъ правъ.

Прим. и пр. *С. Трефиловъ.*



— **НОВЫЙ ТЕАТРЪ.** —



Г. Баратовъ—Юрневъ.

«Сонъ жизни».

„Ипполитъ“.

„Великое событіе“, о которомъ писали интервьюеры, которые предвкусали разнаго рода „эстети“, насчетъ котораго препирались знатокъ—постановка „Ипполита“—совершалось.

Предъ спектаклемъ г. Мережковскій, сидя въ оркестрѣ, на этотъ разъ затянута темносѣрымъ сукномъ съ бордюрикомъ и свободномъ отъ музыкантовъ,—сказалъ „вступительное слово“. Отмѣтивъ религиозный характеръ древнегреческаго театра, почтенный переводчикъ эврипидовской трагедіи, между прочимъ, сказалъ: „сегодня дѣлается первый, можетъ быть, еще слабый, но во всякомъ случаѣ, знаменательный опытъ возстановить это религиозное значеніе театра“. Таково историческое значеніе этого великаго событія, которое произошло въ годъ второй правленія г. Гнѣдича. Я все не зналъ, какъ называть почтеннаго П. П. Гнѣдича: режиссеромъ, управляющимъ или какъ нибуль иначе. Теперь же для меня ясно: П. П. Гнѣдичъ—верховный первосвященникъ театра, молящійся за него Господу Богу и обращающій при этомъ лицо свое на востокъ. Такова его (шутка сказать!) должность..

Хотя г. Мережковскій и много теперь пишетъ и толкуетъ о религиозныхъ вопросахъ, но откровенно говоря, не думалъ я и того, что именно онъ „сподобится“ быть воспріемникомъ религиознаго крещенія театра. Однако случилось именно такъ: г. Гнѣдичъ—первосвященникъ, а воспріемники—гг. Озаровскій и Мережковскій.

Слово г. Мережковскаго, остроумное и красивое, тѣмъ не менѣе достаточно произвольно и натянуто, и исходный пунктъ его разсужденія есть блестящая, но совершенно поверхностная аналогія. Греческій театръ былъ потому религиознымъ учрежденіемъ и приравнялся къ храму, что дѣйствующими лицами трагедій были „боги“, т. е. несомнѣнно религиозныя олицетворенія, „герои“ или „полубоги“ (какъ и Ипполитъ, „рожденный отъ Амазонки“), т. е. священные олицетворенія мифовъ, и только, въ качествѣ „хора“ или второстепенныхъ персонажей, выступали обыкновенные смертные. Никакого особаго культурно-психологическаго объясненія религиознаго значенія греческаго театра, очевидно, и не надо. Греческая трагедія представляла развитіе религиознаго мифа, и значитъ, была формою литературы, совпадавшею съ религиозною „экзегезою“. Въ этомъ смыслѣ, религиознымъ театромъ были и продолжаютъ быть мистеріи, но съ обычной и вполнѣ резонной точки зрѣнія, нашъ театръ не можетъ быть религиознымъ, потому что религія, искусство и наука давно обособились и разошлись, совершенствуясь въ своихъ специальныхъ областяхъ.

„Ипполитъ“ имѣетъ весьма опредѣленный общій смыслъ. Вопросъ Федры: „Что это, скажи, что смертные любовью

называютъ?“—справедливо почитасмый сущностью эврипидовской трагедіи, разъясняется апоомъ о томъ, какъ юноша Ипполитъ отвергъ „дары Кириды“ и что изъ этого произошло. Кириду нельзя отвергать. Культъ любви есть культъ священныи. Именно въ этомъ подтвержденіи религиознаго смысла любви и заключается задача трагедіи. Попытка видѣть въ Ипполитѣ „адепта, если не создателя новой вѣры“ (статья И. О. Анненскаго, приложенная къ его переводу трагедіи)—кажется мнѣ столь же случайной, какъ и обличеніе Алехи Карамазова и Мышкина съ Ипполитомъ, которое дѣлаетъ г. Мережковскій. Ипполитъ—охотникъ, и потому, что всѣ его помыслы заняты спортомъ, онъ вѣрнѣйшій слуга Артемиды, а Артемиды, естественно, ему сообщила всѣ черты, ей свойственныя. Монологъ Ипполита, въ сценѣ съ Федрою,—обычная филиппика женоневистника. Отголоски можно встрѣтить у Сократа, какъ и у Шопенгауэра, Но Сократъ, напримѣръ, говорилъ („Memorabilia“ Ксенофонта): „когда мы любимъ красивыхъ юношей и т. д.“ и анализировалъ сущность этой любви. Стало быть, и Сократъ былъ представителемъ христіанской любви, будучи „служителемъ Артемиды“?

„Ипполитъ“, пишетъ И. О. Анненскій,—это искатель новой вѣры, безстрашный идеалистъ, мечтатель, котораго полъ оскорбляетъ, какъ одна изъ самыхъ цѣнныхъ реальностей. Но я безмѣрно далекъ отъ взгляда Шлегеля на Ипполита, какъ на идеалъ, осуществленный позже андрогинами скульптуры“. Между тѣмъ Шлегель, мнѣ кажется, ближе къ проблемѣ „Ипполита“, нежели г. Анненскій или г. Мережковскій. Потому что умерщвленіе одного инстинкта, каковымъ въ данномъ случаѣ является половой, не можетъ, фактически и психологически, идти совмѣстно съ полнотою другихъ. Если могли быть аскеты, отречавшіеся отъ половой любви, среди христіанъ, то это отреченіе не было единичнымъ, а сопрягалось съ умерщвленіемъ плоти, вообще, и дополнялось служеніемъ Богу постомъ и молитвой, дѣлами милосердія и дѣйственной любви. Но будучи страстнымъ охотникомъ, сыномъ Тезея и Амазонки, восклицая: „въ дому намъ полный столъ отраденъ послѣ ловли“, „вы кобылицъ почитисте. Вкусивши отрадныхъ яствъ,—я ихъ запречь велю, ристалищу свободно отдаваясь“ (цитирую по дословному переводу г. Анненскаго)—въ тоже время, въ одномъ пунктѣ—именно въ одномъ—уподобляться религиознымъ подвижникамъ—мнѣ думается, невозможно.

Христіанскія идеи были совершенно чужды и мирозерцацію, и натурѣ грековъ. Они жизнь воспринимали чувственно, и только съ этой чувственной точки зрѣнія и можно судить Ипполита.

Я внимательно прочиталъ статью И. О. Анненскаго, стараясь въ ней пайти оправданіе поступка Федры. Г. Мережковскій въ своемъ „словѣ“ весьма осторожно обходитъ Федру, потому что Федра—полнѣйшая апитеза христіанскихъ чувствъ и представительница той вполнѣ языческой морали, которую намъ не всегда возможно даже понять. Въ самомъ дѣлѣ, Федра влюблена въ Ипполита, но считаетъ позоромъ самую мысль объ оскверненіи ложа своего супруга. Кормилица дѣлаетъ попытку склонить Ипполита, но когда это не удалось, и Федра убѣждается въ своемъ позорѣ, она убиваетъ себя и злобно клеветаетъ на Ипполита. За что? Чѣмъ онъ провинился? Какое достоящее нравственное или хотя бы психологическое основаніе имѣетъ Федра поступить такимъ образомъ? „Пусть паду я жертвой неуслажденной любви, говоритъ Федра,—но въ моей смерти я явлюсь зломъ для другого человека, пусть онъ позабудетъ насмѣхаться падъ моей бѣдой“. Такимъ образомъ, самолюбіе, гордость, обида—вотъ что продиктовало Федрѣ ея поступокъ. Ей стыдно того, что напелся нѣкто сильнѣе ея. И она уничтожаетъ его, отходя въ Аидъ съ злорадною улыбкою на устахъ... Это необъяснимо съ нашей точки зрѣнія. Кормилица дѣйствовала помимо ея воли, юноша отвергъ то, что она сама признавала дурнымъ и позорнымъ. И тѣмъ не менѣе она его губитъ. Г. Анненскій прилагаетъ много стараній сдѣлать образъ Федры понятнымъ намъ. Онъ пишетъ: „какъ волны горячаго пара, изъ губъ ея вырываются страстныя желанія, и она съ безнадежностью слѣдитъ воспаленными глазами, какъ таютъ въ воздухѣ причудливныя облака мечты, чтобы осѣсть на сердцѣ холодной росой невозможности“. Но даже и „холодная роса невозможности“ не представляетъ, съ нашей этической точки зрѣнія, удволнительнаго объясненія. Дѣло же гораздо проще. Кирида заварила всю кашу, и какъ бы ни повернулась интрига, и Федра, и Ипполитъ должны погибнуть. Артемиды говоритъ:

А межъ боговъ обычай
Наперекоръ другъ другу не идти.
Мы въ сторону отходимъ, если богъ
Горячія желанія раздвѣиваетъ.

По этой причинѣ Артемиды не спасла своего любимца. Она же внушаетъ Ипполиту прощеніе Тезея. Трагедія язы-

ческая до *non plus ultra*, и „роковая“, какъ всё древне греческія трагедіи.

Однимъ словомъ, утверждение г. Мерзжковскаго, что постановка эврипидовскаго Ипполита есть „опытъ“ возстановленія религіознаго значенія театра—надо разумѣть для христіанскаго общества, о пользѣ и нуждахъ котораго нечется переводчикъ—совершенно произвольно. Но разумѣется, это не отрицаетъ у постановки извѣстной цѣлности историко-культурнаго опыта.

Тѣмъ не менѣе вопросъ, нужно-ли—*propter kai dikaion*, выражаясь по гречески словами Перикла—ставить „Ипполита“ на сценѣ Александринскаго театра, представляется для меня далеко не рѣшительнымъ. Театръ, гдѣ сегодня ставятъ „Свѣтитъ да не грѣшетъ“, а еще очень недавно „Тетеньку“, гдѣ Островскимъ прелебрегаютъ, гдѣ „Власти тьмы“ не возобновляютъ за неимѣніемъ многихъ необходимыхъ исполнителей, театр, мимо носа котораго прошли „Дядя Валя“, „Дѣти Ванюшина“, „Мѣщане“—позволяетъ себѣ безразсудную роскошь, обращая взоры на классическую археологію и посвящая цѣлые годы съ постановкою трагедіи Эврипида. 13,000 руб. стоила эта постановка! Какое серьезное общественное и культурное значеніе имѣла бы она, даже если-бы исполнѣе удалась? Если

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.



«Ипполитъ», трагед. Эврипида.
Тезей и Ипполитъ. Рис. Ростиславова.

„Comedie Française“ ставить „Эдипа“ и „Антигону“—это можно понять. Театръ одновременно ставить „Федру“ Расина и другія пьесы псевдо-классическаго рода. Классицизмъ есть источникъ псевдо-классицизма; и органическая связь французскаго театра съ древней трагедіей никогда не прерывалась. Но у насъ—гдѣ слѣды классицизма въ литературѣ и театрѣ? „Дмитрій Донской“ Озерова? „Хоревъ“? Какъ выразился Мунэ-Сюлли въ разговорѣ съ однимъ русскимъ артистомъ, „сюр-тукъ никогда не осквернилъ на сценѣ моего тѣла“. Этотъ театр, въ рядѣ послѣдовательныхъ поколѣній авторовъ и актеровъ, представлялъ живую традицію античнаго міра, переходившую изъ рода въ родъ. А у насъ? Кто изъ актеровъ не „осквернилъ“ себя сермягою реально-бытовой драмы? Кто изъ авторовъ, вошедшихъ въ исторію русской литературы, почерпалъ форму и содержаніе своихъ произведеній изъ духа классическаго міра? Какое же другое значеніе, кромѣ случайно и обособленно стоящей поинтки можетъ имѣть у насъ постановка античной трагедіи? И того-ли взыскуетъ русская душа? Того-ли требуетъ современность?

Театръ силою многихъ обстоятельствъ сталъ у насъ живымъ источникомъ общественныхъ думъ и настроеній. Если ко всёму прочимъ своимъ изысканіямъ Александринскій театръ прибавитъ еще археологическій, хотя и весьма величественный по духу, репертуаръ, то онъ утратитъ и то слабое для современности значеніе, какое еще имѣетъ, и обратится въ усыпальницу мумій.

Я не говорю уже о томъ, что ни играть, ни ставить греческія трагедіи у насъ некому. Не желая умалить компетентность г. Озаровскаго, я все же думаю, что кромѣ нѣсколькихъ словарей классической древности, вроде Любкера, ему не на чемъ было учиться поэзіи и мудрости древнихъ грековъ. Живыхъ примѣровъ онъ не видалъ, самъ грековъ не игралъ, и такой школы, которая бы основаніемъ своего театральнаго курса полагала греческій театр, не окончилъ. Все, что можно пріобрѣсти при помощи „автодидактики“, разумѣется, было имъ сдѣлано, какъ, вѣроятно, все это сдѣлали и исполнители. Но этого мало, потому что надо воспитать себя въ извѣстномъ духѣ. И кромѣ того, необходимо обладать особымъ даромъ, который, судя по двумъ постановкамъ, едва ли имѣется у г. Озаровскаго.

Съ постановкой „Ипполита“ случилось то, что обыкновенно бываетъ съ малодаровитыми авторами, старающимися подладить свой языкъ подъ историческій или народный говоръ. Получается „перекаверкѣвскій“, но никакъ не творческій языкъ. Творчество проникаетъ вглубь,—

подражательность остается на поверхности. Пушкинъ, переводя Анакреона, далъ намъ сущность его поэзіи, его духа и міросозерцанія, не прибѣгая ни къ одному архаическому или вычурному выраженію.

Мускусъ нуженъ новобрачнымъ,
Камфора нужна гробамъ...

Что можетъ быть проще этихъ словъ? Но это—Анакреонъ, со всею веселою чувственностью его поэзіи.

Дѣло не въ томъ, что были устроены „оркестра“ и внизу жертвенникъ, и хоры говорили на распѣвъ. Все это механическая подражательность. Нужно другое—чтобы мы вѣрили, что это жертвенникъ и „оркестра“, что это точно хоръ трезенскихъ жещъ, что хоръ живетъ и чувствуетъ, и именно такъ, какъ жили и чувствовали древніе греки. И этого нельзя добиться никакими штучками, фокусами и искусственною декламацией, а только можно творчески создать, силою художественнаго внушенія. Иначе же, тѣмъ больше будетъ псевдо-историческаго орнамента, тѣмъ больше мы будемъ чувствовать отчужденность отъ театральнаго представленія, и тѣмъ съ большею напряженностью эти чужіе голоса будутъ звучать для нашего уха. Вотъ почему было такъ скучно въ театрѣ. Вотъ почему всё усилил, которыя употребляли г-жи Пущгарева, Лачинова, Панова, Мусина (Артемиды) и Гамза (Афродиты), оставяли насъ совершенно равнодушными. Кстаті, о богиняхъ. Онѣ были неудачно выбраны даже въ смыслѣ фигуръ. Онѣ неудачны были и по слишкомъ человѣческому ихъ облику. Настоящій режиссерскій тактъ долженъ былъ бы подсказать г. Озаровскому, что въ фигурахъ богинь надо было дать нѣчто сверхъ-человѣческое, что въ ихъ пластикѣ, въ ихъ лицахъ слѣдовало выразить божественно-скульптурное, неподвижно-блаженное начало. А какъ онѣ говорили! Г-жа Гамза читала Киприду съ интонаціями волчицы, вскормившей Ромула и Рема, а г-жа Мусина была такая „миньонная“, такая жеманная Артемиды. Для Федры у г-жи Мичуриной нѣтъ никакихъ данныхъ. Нѣтъ прежде всего могучаго, глубокаго, сожигающаго темперамента. Темпераментъ для классическихъ ролей нуженъ въ тройной дозѣ, сравнительно съ ролями романтическими. Романтизмъ—весь на поверхности, онъ заблещетъ, онъ мѣняетъ свои очертанія, онъ подвиженъ. Классическій герой—весь въ глубинѣ, въ себѣ самомъ. Онъ неподвиженъ. Его жестъ крайне рѣзокъ, потому что чувства его кристаллизованы и лишены полутоновъ. Переходы надо брать громадныя по діапазону—отъ смертельной тоски къ смертельному ужасу, отъ смертельнаго страха къ смертельному мщенію. И когда нѣтъ большой глубины чувства—получается холодная, скучная, вялая декламация, какъ у г-жи Мичуриной, голосъ которой, кстаті, недостаточенъ для трагическихъ ролей.

Г. Юрєвъ—Ипполитъ былъ прекраснымъ юношей, но скорѣе романтическимъ, нежели классическимъ. Онъ съ большимъ патетизмомъ читалъ монологъ предъ Федрой, его движенія были пластичны и красивы, но сцена смерти меня не удовлетворила. Г. Юрєвъ не вызывалъ въ ней состраданія и не рисовалъ предъ зрителемъ картины двигающейся „ночи“ такъ, какъ эту вѣчную ночь понимали древніе греки. Впрочемъ, и того, что сдѣлалъ г. Юрєвъ, вполне достаточно. Съ удовольствіемъ отмѣчаю успѣхъ этого молодого актера, и прекрасный, звонкій голосъ, какъ разъ пригодный для такихъ ролей.

Г. Шуваловъ—Тезей—не болѣе, какъ опытный, привычный къ костюму, декламаторъ. Онъ равнодушенъ къ тому, что говорить, и нисколько не трогаетъ тѣмъ, какъ говорить.

Постановка недурна, въ смыслѣ декораций. Но почему статуи были такія огромныя и поставлены безъ перспективы? Почему онѣ, кромѣ того, желтыя, старыя, съ поврежденными носами—такія, какія выкопалъ Шлиманъ на мѣстѣ древней Трои? Вѣдь у Тезей стояли статуи, не изъ земли выкопанныя, а, вѣроятно, гладкія и свѣжія, да и надзоръ былъ, конечно, за ними. Смыслъ-то какой въ этихъ отбитыхъ носкахъ? Показать, что г. Гнѣдинъ пздаль „Исторію Искусствъ“, а до „Исторіи“ всё статуи дошли въ поврежденномъ видѣ?

Ното novus.

Библиографія.

ЮРІЙ БѢЛЕВЪ. „Актеры и пьесы“. Слѣдя примѣру французскихъ театралныхъ критиковъ, г. Ю. Бѣлевъ собралъ въ отдѣльную книжку разбросанныя по газетнымъ столбцамъ рецензіи. Я прочиталъ эту книжку и задумался. Я задумался надъ тѣмъ, кака, въ сущности, неблагодарная вещь театральная рецензія, умирающая съ зарею слѣдующаго дня, подобно театральному представленію, отголоскомъ котораго она является. Книжкѣ г. Бѣлева, отмѣченной наблюдательностью, вкусомъ и дарованіемъ, суждена была бы такая же участь, если бы не нѣсколько отдѣльныхъ статей, которыя—нисколько

не рецензіи, но изящные очерки, проникнутые граціозной меланхоліей. На первомъ мѣстѣ стоитъ очеркъ—«Марья Антоновна». «Мнѣ кажется, я зналъ ее маленькой, улыбающейся старушкой, которую звали Марья Антоновна—такъ начинается очеркъ. Иной разъ въ старыхъ книгахъ попадаются засушенные цвѣты, съ полинявшими красками, съ прозрачными лепестками и едва уловимымъ ароматомъ—Марья Антоновна походила именно на такой цвѣтокъ, отъ нея даже какъ будто пахло сухими фіалками и со старческаго прозрачнаго лица никогда не сходила кроткая, навсегда остановившаяся улыбка—улыбка увяданія». Г. Бѣляевъ—не аналитикъ, какамъ, по существу, долженъ быть критикъ. Но онъ «цѣнитель театра», чувствующій краски, впечатлительный къ колориту, поклонникъ красивыхъ формъ. «Фарфоровое» лицо Сада-Якко, мрачный, остановившійся взглядъ Дузе, трогательная судьба «Мимы» изъ «Богемы»—привлекаютъ его вниманіе гораздо больше, чѣмъ теоретическій разборъ элементовъ театра. Его театральныя впечатлѣнія—это часто остроумный и всегда красивый пересказъ видѣннаго и слышаннаго. Не знаю, научитъ ли книжка г. Бѣляева театральному «критицизму»—да и задача ли это рецензіи?—но она прочтется съ удовольствіемъ, какъ живое и мягкое повтореніе того, что давалъ театр. Г. Бѣляевъ находить въ этихъ случаяхъ и нужныя слова, и соответствующія сравненія, и это дѣлаетъ его книжку интересной и занимательной.

Внѣшность книги—красивая и изящная. Поклонникъ формы сказался и въ этомъ. Книга не только легко читается, но и съ пріятностью берется въ руки. А. К.



Письма о литературѣ.

II.

Ив. Бунинъ.

Г. Бунинъ пишетъ давно: въ послѣднемъ сборникѣ его рассказовъ есть нѣсколько вещей, впервые изданныхъ пять лѣтъ тому назадъ. Читатели журналовъ не могутъ не помнить, хотя бы по имени, г. Бунина, но его книга, которая вышла въ нынѣшнемъ году, прошла незамѣченной. Можетъ быть, именно такъ и должно было быть: рассказы г. Бунина нельзя читать сподрядъ. Онъ однотоненъ, утомляетъ длиннотами, бѣдностью фабулы, повтореніями и, при поверхностномъ чтеніи, долженъ казаться скучнымъ. Бываютъ дарованія съ очень узкимъ и замкнутымъ кругомъ красокъ, образовъ и формъ.

Въ книгѣ г. Бунина немного рассказовъ съ опредѣленною фабулой и такихъ, въ которыхъ есть фигуры, отдѣленные отъ фона и отдѣльно выписанныя. Таковъ, въ цѣломъ, единственный рассказъ «Тарантелла». Все остальное приближается къ формѣ неподвижныхъ описательныхъ картинъ, гдѣ лица—только части общаго пейзажа, гдѣ слиты жизнь природы и жизнь души и гдѣ шумъ сосенъ, гулъ моря и живая человѣческая рѣчь говорятъ одинаково чувству и звучатъ съ одинаковой силой. Г. Бунинъ очень тонко чувствуетъ взаимодействіе жизни природы и жизни человѣческой души. И эти взаимодействія, непрестанныя и таинственныя, составляютъ основной мотивъ его произведеній.

Въ этомъ смыслѣ каждый маленькій рассказъ характеренъ для г. Бунина и всѣ они, въ большей или меньшей степени, представляютъ собою застывшія картинки, освѣщенные и оживленные лирическимъ чувствомъ. Въ горахъ, подъ вѣтромъ, среди холоднаго тумана, бредетъ человѣкъ къ перевалу и «безнадежно, но покорно» идетъ за нимъ въ поводу «мокрая, усталая лошадь, звякая пустыми стременами». «Глубоко овладѣла поздняя ночь горами, уже давнымъ-давно спятъ въ долинахъ въ своихъ маленькихъ хижинахъ маленькіе люди»—«ничего, будемъ брести, пока не свалимся! Всѣмъ суждены перевалы въ жизни»... («Перевалъ»). Мѣсячная ночь

будить въ двухъ страдающихъ, заброшенныхъ на чужбину людей воспоминанія родины, дѣтства—и на минуту примиряетъ ихъ и съ жизнью и другъ съ другомъ («Позднею ночью»). Корабль «Надежда» уходитъ въ плаваніе—и люди, стоя на прибрежьи, «прозрѣвали то новое и манящее, что обѣщаетъ всякая даль, что волнуетъ насъ несбыточными надеждами, чувствомъ красоты жизни («Надежда»). Тишина горъ, особенная, заповѣдная, даетъ такое чувство, которому кажется, что «счастье здѣсь» и что оно въ «успокоеніи» («Тишина»). «Звѣзды мерцаютъ, можетъ быть, не безстрастно. Онѣ, должно быть, знаютъ, какъ свято человѣческое горе». («На край свѣта»). «При запахѣ антоновскихъ яблокъ» вспоминается «здоровье, простота и домовитость деревенской жизни». И рисуются картинки ея прошлаго и настоящаго. («Антоновскія яблоки»). Поѣздка по новой желѣзной дорогѣ—въ чащѣ хвоевъ, въ дѣвственной глуши—возбуждаетъ мысль о томъ, «какъ страшно одиноки мы, безпомощно ищущіе красоты, правды и высшихъ радостей для себя и для другихъ въ этой исполинской лѣсной странѣ». («Новая дорога»).

Опустѣла деревня, оставленная людьми, которые «собрали свой скудный скарбъ, забили досками окна избъ и навсегда ушли—въ поиски новаго счастья».—«Ни души!—сказалъ вѣтеръ, облетѣвъ всю деревню и закрутивъ въ какомъ-то безцѣльномъ удалствѣ пыль на дорогѣ» («Руда»). Въ лѣсной, заброшенной, занесенной вьюгою деревнѣ умеръ сотскій Митрофанъ. Передъ бугромъ его могилы мысль тихо силилась поймать «тайну ненужности и въ то же время значительности всего земного.» «Только пахло свѣжимъ снѣгомъ и хвоей—небо мягко затуманивалось чѣмъ-то бѣлымъ и обѣщало долгую тихую погоду». «И только отдаленный чуть слышный гулъ сосенъ сдержанно и несмолчно говорилъ и говорилъ о какой-то вѣчной, величавой жизни». («Сосны»). Пароходъ стоитъ глубокою ночью, среди моря, въ туманѣ. И эта «странная ночь» и «этотъ сонный корабль въ сонномъ морѣ» пробуждаютъ такія чувства, что кажется неувидительнымъ «если бы въ этотъ часъ выплыла на мѣсяцъ наяда, «кто нибудь въ бѣлой одеждѣ тихо показался вдали, идя по водѣ къ пароходу» или «если бы утопленница выплыла изъ воды и, блѣдная отъ мѣсяца, сѣла въ лодку, спущенную около оконъ пассажирскихъ каютъ» («Туманъ»).

«Сѣдой ковыль», случайно уцѣлѣвшій среди степи, въ вѣковомъ забытіи смутно вспоминаетъ «далекое былое, прежнія степи и прежнихъ людей, души которыхъ были роднѣе и ближе ему, лучше насъ умѣли понимать его шопотъ». («На Донцѣ»). Городскіе люди случайно проводятъ новогоднюю ночь въ своемъ хуторѣ, въ Тамбовской губерніи. И оба остро чувствуютъ контрастъ между тихой и вдумчивой, засыпанной снѣгомъ картиной этого уголка и той «безсвязной и бессмысленной» жизнью, которой они жили и которая ждетъ ихъ впереди («Новый годъ»).

Рассказъ «Тарантелла» по объему самый значительный въ сборникѣ г. Бунина и по формѣ представляетъ то, что обычно называется рассказомъ. Въ немъ есть тема, фабула, движеніе и законченная цѣльность. Нельзя сказать, чтобы все это отличалось свѣжими мотивами и не было раньше использовано. Но краски, какъ и всегда у г. Бунина, ясны и тонки, и подробности художественны. «Тарантелла»—повѣсть настроеній, страданій и паденія учителя земской школы въ Можаровкѣ, Николая Нилыча Турбина. Среди однообразной, притупляющей работы, въ обстановкѣ холодной и ни-

—  ОПЕРЕТОЧНАЯ ТРУППА ПАНАЕВСКАГО ТЕАТРА.  —



М. П. Никитина.



Г-жа Легаръ.

иценской одинокой жизни, между тупыми грубыми людьми, Николаю Нилычу рисуется жизнь иная, интеллигентная, полная мысли и красоты. Неожиданно онъ знакомится съ богатымъ помѣщикомъ и получаетъ приглашеніе къ нему на вечеръ на рождественскихъ праздникахъ. Тамъ онъ—взволнованный, возбужденный ожиданіями, своими мечтами и обществомъ новыхъ для него людей—чувствуетъ себя подавленнымъ, говоритъ невпопадъ, испытываетъ уколы своему самолюбію, и, въ концѣ концовъ, напивается пьянымъ и танцуетъ пьяный танецъ подь звуки «тарантеллы». Чувства стыда и позора, которые охватываютъ его на слѣдующее утро въ опустѣвшей и холодной школѣ, безповоротно мнутъ и ломаютъ его душу. Онъ кончаетъ дикимъ, чаднымъ и грязнымъ деревенскимъ кутежомъ съ однимъ захудалымъ помѣщикомъ. «Вотъ те и педагогъ!», говоритъ Кондрать Семенычъ (помѣщикъ), глядя на истомленное, страдальческое и кроткое лицо спящаго Турбина. — «Пропалъ малый!» — «Сирота, небось!» — задумчиво произнесъ печникъ. Хорошо написанъ этотъ кутежъ—нелѣпный и холодный—и очень хороши всегда удачныя у г. Бунина картины зимы и выюги въ русской деревнѣ. Г. Бунинъ, какъ мы уже видѣли, сосредоточиваетъ въ описаніяхъ почти всѣ свои вещи—онъ даетъ имъ много мѣста и въ тѣхъ произведеніяхъ, гдѣ есть фабулы

и отдѣльныя фигуры. Приемы и особенности г. Бунина въ этой области представляютъ самую существенную часть его дарованія.

Г. Бунинъ пишетъ красками свѣжими и прозрачными, но онъ недостаточно выразителенъ. Его описанія всегда длинны и всегда утомляютъ: у него нѣтъ яркихъ мазковъ, это все—«акварели» и даже тамъ, гдѣ онъ хочетъ быть рѣзче, страстнѣе (въ картинахъ моря) онъ не достигаетъ этого. Г. Бунинъ не можетъ однимъ штрихомъ, въ одномъ словѣ, вызвать представленіе, но онъ можетъ выписать съ тонкимъ вкусомъ тонкую картинку. У него есть манера: сѣроватый тонъ и задумчивая, сдавленная грусть. О «грусти» и тоскѣ говоритъ очень часто г. Бунинъ въ своихъ произведеніяхъ. Онъ чувствуетъ «всю красоту и всю глубокую печаль русскаго пейзажа» («Новая дорога»). И онъ умѣетъ передавать ихъ.

Г. Бунинъ любитъ отживающія жизни («Байбаки», «Кастрюкъ», «Фантазеръ» («Скитъ»), какъ старыя книги, какъ всю обстановку тихой старины. Подобно страннику «въ монашеской скуфьѣ» («На Донцѣ»), онъ ищетъ среди нихъ «раздумья». Это черта очень характерная. Она выясняетъ творческую личность г. Бунина, опредѣляетъ заставляющую форму его произведеній, ихъ лирическую грусть и ихъ прозрачныя и безстрастныя краски. Это все, именно какія-то «раздумья» — стихотворенія въ прозѣ,



Режиссеръ А. Э. Блюменталь-Гамаринъ.

вдохновенныя «тоскою по человѣку и жаждою раздѣлится съ людьми все, что пробуждаетъ красота вѣчнаго» («На Донцѣ») Г. Бунинъ знаетъ «какъ много на свѣтѣ красоты и радости» («Тишина»), но онъ также чувствуетъ «невнятный голосъ природы, говорящій намъ, что не на землѣ наша родина («На Донцѣ»). Къ суетной жизни дня г. Бунинъ относится отрицательно и называетъ ее «безсвязной и бессмысленной» («Нозый годъ»). Онъ рѣдко описываетъ города. Онъ ищетъ «тѣхъ мѣстъ, гдѣ беретъ раздумье» («На Донцѣ») и тѣхъ формъ и тѣхъ красокъ, которыя могутъ передавать его. И онъ достигаетъ этого и въ нѣкоторыхъ разсказахъ возвышается до прекрасныхъ, истинно художественныхъ образцовъ.

Таковъ разсказъ «Сосны». Какъ и всѣ подобныя, характерныя для г. Бунина, образцы недвижныхъ описательныхъ картинъ, оживленныхъ «раздумьемъ» поэтического чувства, разсказъ «Сосны» не имѣетъ фабулы. Все въ томъ, что «умеръ сотскій Митрофанъ», потомъ его похоронили. Нарисована засыпанная снѣгомъ деревушка въ глуши высокихъ величавыхъ сосенъ и покойникъ, «важный и серьезный», видный въ окно, въ низенькой избушкѣ подъ стѣною бора. Все просто и спокойно, мало фигуръ, мало словъ и слова такъ просты и, какъ будто, незначительны. Но «вѣяніе смерти» въ «сказочномъ бору» передано съ рѣдкой силою и глубиной и, дѣйствительно, кажется, что «даже сосны стоятъ съ другимъ выраженіемъ». Какъ это сдѣлано, это—тайна искусства, которую возможно раскрывать и разъяснять, и въ которой нельзя никогда отыскать и назвать человѣческимъ словомъ главной сущности. Какъ тайна смерти, передъ которой «въ раздумьи» останавливается г. Бунинъ въ разсказѣ «Сосны»...

Есть въ сборникѣ г. Бунина, кромѣ разсказа «Тарантелла», написаннаго въ обычной повѣствовательной формѣ, еще одинъ, одиноко стоящій образецъ. Это—«Велга», сѣверная легенда. «У холоднаго сѣвернаго моря жила молодая и сильная Велга». Велга любила Ирвальда, Ирвальдъ любилъ Снеггаръ, сестру Велги. «Буря унесла Ирвальда на дикіе острова Ледяного моря и разбила его лодку». Ирвальдъ отвергъ любовь Велги, но Велга, а не Снеггаръ, спасла его цѣною своей гибели и такъ, что онъ даже не могъ узнать, что «для него она погибла». Таково было «повелѣніе рока»: Велга пустилась, одна въ лодкѣ, къ одинокому острову Ледяного моря, гдѣ погибалъ Ирвальдъ и, увидавъ его, «крикнула страстно и звонко: Ирвальдъ!» Ирвальдъ лежалъ, «обезсиленный предсмертнымъ сномъ»; онъ очнулся отъ звука голоса Велги. А сама она «хотѣла ему крикнуть, что любить его», но повисла въ воздухѣ бѣлою чайкой и «крикъ ея раздался жалобно-радостнымъ крикомъ чайки надъ Ирвальдомъ». «Такъ погибла Велга и возвратился къ жизни тотъ, кого она любила». «Онъ уплылъ на востокъ». Она долго вилась надъ водой, провожая Ирвальда.

«Легенда» написана очень хорошо и выдержана въ стилѣ—въ холодномъ языкѣ мрачной сказки холоднаго моря. Но это достигнуто съ нѣкоторой искусственностью; языку кое-гдѣ недостаетъ опредѣленности и формъ должной суровой простоты. Конецъ испорченъ нравоучительнымъ поясненіемъ. «Непривѣтливо грозное море, много въ жизни страданій, но великая радость въ страданіи за брата!» Вообще, въ «Велгѣ» мало непосредственнаго вдохновенія. Она можетъ только показать, что дарованіе г. Бунина чувствуетъ всякую форму и способно ею овладѣть. Г. Бунинъ могъ бы имѣть успѣхъ у толпы. Но бываютъ дарованія неприспособленныя. Онѣ не такъ значительны, чтобы пережить

себя, онѣ своимъ строемъ, всею своею сущностью, чужды вкусамъ дня. И, между тѣмъ, чаще всего, это бываютъ дарованія несомнѣнныя и всегда лежатъ на нихъ отпечатокъ глубокой и цѣломудренной любви къ искусству.

Жизнь выдвигаетъ «новыя слова» и складываетъ для искусства новыя формы—сущность жизни и сущность искусства остаются неизмѣнными. Въ искусствѣ, какъ и въ жизни, прекрасно все, что правдиво. А вѣковѣчное значеніе искусства состояло и состоитъ въ томъ, чтобы утвердить въ душахъ людей, что правдиво все, что прекрасно. Это его миссія. Когда оно се выполнитъ, жизнь пойдетъ цѣлокупно къ объединяющей истинѣ. И, можетъ быть, найдетъ ее въ томъ же искусствѣ и назоветъ красотой.

П. Ярцевъ.



Въ царствѣ красокъ.

(Повѣсть изъ жизни художниковъ).

(Продолженіе *).

XXXII.

Матвѣй Анастасьевичъ Шпрингеръ словно пухомъ почувалъ, что Шигровскій, превращаясь въ совершенно другого Шигровскаго, ликвидируетъ свои дѣла, продаетъ обстановку мастерской и оставшіеся отъ прежнихъ выставокъ этюды хорошенькихъ женскихъ головокъ.

Часа въ четыре, когда, выспавшійся на оттоманкѣ послѣ завтрака, Ковалюкъ отправился куда-то по своимъ дѣламъ, т. е. пошляться по улицамъ,—заявился графъ де-Босанъ-Шпрингеръ. Безкостое, стеариновое лицо его растягивалось въ улыбку, а на рукѣ звенѣла браслетка. Крѣпкій запахъ приторно-сладковатыхъ духовъ наполнилъ мастерскую.

— Что я слышалъ, Дмитрій Дмитріевичъ, правда ли это? Ушамъ не вѣрю! Шигровскій, этотъ гурманъ, бонвиванъ и amateur des femmes—вдругъ превращается въ пустытника Іеронима, котораго увѣковѣчили гениальный Рембрандтъ, Давидъ Теньеръ и... кто только его не увѣковѣчилъ. Правда ли все это, Дмитрій Дмитріевичъ?

— Правда,—спокойно и просто отозвался Шигровскій.

— Чудеса въ рѣшетѣ! Вотъ такъ метаморфоза, но не забывайте, что васъ, какъ святого Іеронима, будутъ искушать всевозможныя прелестницы, вродѣ той, которую изобразили вы на вашей картинѣ. А вѣдь я кое-что знаю, Дмитрій Дмитріевичъ, ха, ха, ха—Шпрингеръ лукаво погрозилъ пальцемъ—помните маскаррадъ; ловко же вы умѣете выуживать интересныхъ натурщицъ, ловко...

— Ничего вы не знаете,—добродушно перебилъ Шигровскій,—вы болтунъ; хотите сигару? Докуриваю послѣдній ящикъ и бросаю. Хорошія будутъ не по карману, а дурныхъ курить не хочу. Вы вѣрно пришли купить что-нибудь?

— Правильно изволили угадать, Дмитрій Дмитріевичъ,—закуривъ сигару отвѣтилъ Шпрингеръ,—съ тою только разницею, что пришелъ не что-нибудь купить, а все, понимаете все и эту мебель empire, и этихъ блондинокъ, брюнетокъ, готовъ купить даже неоконченныя ваші этюды; теперь на Шигровскаго цѣна поднимается страшно. Вотъ скелетъ не куплю...

— Да я его и не продамъ, самому нуженъ...

— Знаю, знаю, теперь онъ необходимъ, чѣмъ когда либо; желаю вамъ изучить анатомію человѣка такъ же неподобно, какъ изучилъ ее покойникъ Гольбейнъ, царство ему нѣмецкое. Вамъ, между прочимъ, извѣстно, что Гольбейнъ всю жизнь рисовалъ скелеты и не зналъ, сколько у человѣка реберъ? Впрочемъ, не въ этомъ и дѣло; это такъ, en passant; Ковалюка продадите—два четвертныхъ билета хоть сейчасъ?

— Онъ останется у меня. Я дорожу его вещью...

— Три четвертныхъ билета?

— Не торгуйтесь—у меня не лавочка.

Но Шпрингеръ любилъ торговаться. Съ бумагой и карандашемъ въ рукахъ приступили къ оцѣнкѣ вещей. Черезъ часъ утомительныхъ переговоровъ, при чемъ Шпрингеръ нервничалъ, волновался и стеариновое лицо его вспыхивало красными пятнами,—онъ купилъ девять десятыхъ убранства мастерской за четырнадцать съ половиною тысячъ. У Шигровскаго лежало тысячъ семь въ банкѣ и на проценты съ общей суммы, проценты, въ сущности, ничтожные, онъ рѣшилъ начать свою новую жизнь.

Когда Шпрингеръ уходилъ, Дмитрій Дмитриевичъ сказалъ ему:

— Если свободны, загляните вечеркомъ; соберется кой-кто; послѣдній разъ на этой квартирѣ...

— Понимаю—это нѣчто вродѣ мальчишника. Вы разстаетесь съ холостой жизнью, чтобы вступить въ законный бракъ съ искусствомъ... Приду, непременно приду. Addio...

XXXIII.

Позднимъ вечеромъ за перенесеннымъ въ мастерскую столомъ собралась небольшая компанія. Были—пейзажистъ Мирковичъ, Ковалюкъ, Шпрингеръ и длинный коротко-остриженный Калиновскій, котораго привелъ маленький безбородый безусый скульпторъ въ очкахъ—Звѣздинъ.

— Ого, какое роскошное угощеніе—говорилъ Шпрингеръ, сладострастно щурясь на столъ, потирая руки и звеня браслеткой.

Дѣйствительно, угощеніе было на славу. Въ стеклянной вазочкѣ влажно блестя свѣжая икра. Тихо точили мутныя слезы превосходный швейцарскій сыръ. Множество соленыхъ закусокъ. Большое блюдо съ холодными рябчиками. Вдоль стола вытянулись группами бутылки со всевозможными сортами водокъ, винами, ликерами, было шампанское.

— Господа—закусить—приглашалъ Шигровскій, сопровождая это равнодушнымъ жестомъ.

Длинной большой рукой съ крѣпкими обточенными ногтями Калиновскій, будто хозяинъ, разливалъ по тонкимъ приземистымъ рюмочкамъ водку. Рюмки потянулись другъ къ другу, чокнулись и опрокинули холодную водку въ широко раскрытые рты. Калиновскій жадно поглощалъ широкимъ, словно у акулы ртомъ свѣжую икру, оживленно жестикулировалъ, тербилъ внизъ усы и переставлялъ свои безконечныя ноги, забрасывая одна на другую. Звѣздинъ былъ рядомъ съ нимъ.

— Это еще что за оборванецъ?—брезгливо морщась, шопотомъ спросилъ Калиновскій юнаго скульптора.

— Ковалюкъ... жанристъ...

— Тотъ самый, — подъ старыхъ голландцевъ?.. Кабачки?..

— Тотъ самый...

Брезгливое выраженіе покинуло скуластое татарское лицо Калиновскаго.

Мирковичъ всталъ, поднимая рюмку:

— Господа, я пью за перерожденіе Дмитрія Дмитриевича.—Пью за небывалый случай. Потому что это почти небывалый случай. Истинный художникъ проснулся въ немъ; и я горячо отъ всей души привѣтствую это желанное пробужденіе. Дай Богъ ему всякаго успѣха на новомъ тернистомъ пути.

— Ура!—воскликнулъ уже начинающій пьянѣть Шпрингеръ.

Гости подходили къ растроганному Шигровскому и чокались. Съ Ковалюкомъ и Мирковичемъ онъ расцѣловался.

Когда успѣлись, поднялся во весь свой громадный ростъ Калиновскій. Любуясь на себя въ большое висѣвшее какъ разъ напротивъ зеркало, онъ началъ громко твердо и самовлюбленно:

— Я присоединяюсь къ тосту Мирковича... Но такъ какъ перерожденіе Шигровскаго, несомнѣнно, будетъ связано тѣсно съ импрессионизмомъ, то я пью и за импрессионизмъ. Въ самомъ дѣлѣ, господа, давно пора передавать природу, какъ ее чувствуешь... Прежняя манера писать природу устарѣла—Калиновскій бросилъ взглядъ на Мирковича—въ самомъ дѣлѣ, даже при абсолютной тишинѣ въ природѣ никогда не бываетъ абсолютнаго покоя. Отжившіе старики какъ писали и пишутъ?—Опять выразительный взглядъ по адресу Мирковича.—Все у нихъ мертво, безжизненно. Они тщательно выписывали каждую вѣточку, былинку, листикъ. Тѣни тоже неподвижны. Въ природѣ ничего подобнаго. Нѣтъ вѣтерка—тихо, а вѣточки дрожатъ, листья трепещутъ; трепещетъ каждая травка. Чего бы кажется, контуры домовъ, зданій, а между тѣмъ и они колеблются, волнуются, потому что колеблется воздухъ. Получается какая-то неопредѣленность вибрацій контуровъ. И вотъ эту-то неумолкаемую жизнь природы, это вѣчное трепетаніе, художникъ долженъ передать, истинный художникъ...

Звѣздинъ дернулъ Калиновскаго за рукавъ.

— Постойте, не перебивайте. Я поѣхалъ туда, въ Парижъ со старыми приѣмами а вернулся... вы видѣли на выставкѣ рядъ моихъ этюдовъ? Даже не этюды, а картины. Мой пріятель Клодъ-Монэ былъ въ восторгѣ отъ этихъ вещей; хоть сейчасъ, говорить, подпишусь; а посмотрите его пейзажи: сначала какъ будто туманно, все расплывается, а взглянешь попристальнѣй, диву даешься. Каждый листикъ, каждая вѣточка, все на мѣстѣ, все нарисовано. Передать природу—великое дѣло. Старики все больше кисточкой, кисточкой; зализано, приглажено, причесано, а ничего не вышло. А Монэ—Богъ, я самъ видѣлъ, какъ онъ работаетъ, смотрѣть любо, огонь да и только! Тамъ ударить кистью, здѣсь скребнетъ мастихиномъ, протретъ ладошкой, тряпочкой, здѣсь ткнулъ пальцемъ,—а выходятъ чудеса. Человѣкъ работаетъ нервами, а не засушиваясь...

Калиновскій вдругъ умолкъ и тяжело, словно въ изнеможеніи упалъ на стулъ, охвативъ руками приподнятое колѣно.

Шпрингеръ, обыкновенно трусливый, во хмѣлю становился дерзокъ.

По выраженію Алексѣя Ивановича, онъ успѣлъ изрядно «намокнуть» и поэтому хотя не совсѣмъ твердо, но громко замѣтилъ:

— Ай да нахалище! Я нахаль—а онъ мнѣ сорокъ очковъ впередъ дастъ...

— Обнаглѣлъ человѣкъ за границей—не выдержалъ даже Ковалюкъ, всегда тихій и кроткій.

Калиновскій сдѣлалъ видъ, что не слышитъ.

Запахло скандаломъ. Мирковичъ началъ умышленно громче, чѣмъ слѣдовало:

— Калиновскій—ярый противникъ стараго «искусства, хотя, по моему это подраздѣленіе не пра-

вильное. Искусство всегда одинаково, нѣтъ ни стараго, ни новаго. Всѣ рода живописи хороши, кромѣ бездарнаго, неискренняго... Мой божокъ Дюкерь, но это не мѣшаетъ мнѣ любить напимѣръ Левитана. Лично я ничего ровно не имѣю противъ импрессионическаго движенія, но оно подобно всякому движению, имѣетъ въ своихъ рядахъ имѣетъ подавляющее большинство паршивыхъ овецъ; многіе мазилки ухватились за импрессионизмъ, какъ за якорь спасенія.. Обрадовались, кричатъ,—не нужно умѣть рисовать, къ чорту знаніе и технику, все къ чорту! Вотъ эти нахалы всегда меня глубоко возмущали и возмущаютъ.

— Что вы хотите этимъ сказать? — вспыхнулъ Калиновскій.

Дмитрій Дмитріевичъ нашель нужнымъ вмѣшаться.

— Полноте, господа, мнѣ право обидно; вы ничего не ѣдите... рябчики кажется не дурны,—прошу...

Калиновскій властной рукой подвинулъ къ себѣ блюдо.

«Притащила же нелегкая этого балбеса»—подумалъ глядя на него Дмитрій Дмитріевичъ.

Застольная бесѣда приняла болѣе невинный характеръ и Мирковичъ, не безъ юмора, рассказалъ одинъ эпизодъ изъ своихъ художественныхъ скитаній.

Часовъ около двухъ гости разошлись. Ковалюкъ остался ночевать у Шигровскаго.

Прозрачная бѣлая ночь неподвижно висѣла надъ городомъ. Нѣмые дома производили впечатлѣніе зачарованныхъ. Рѣдкіе пѣшеходы какъ-то странно скользили въ блѣдно-сѣровой дымкѣ...

Шпрингеру было по дорогѣ съ маленькимъ скульпторомъ. Необычайно веселое настроеніе овладѣло пьянымъ графомъ де-Басанъ. Онъ цѣпко держалъ Звѣздина подъ руку. Постепенно учащая темпъ и захлебываясь, Шпрингеръ напѣвалъ одинъ и тотъ же мотивъ «Легкой кавалеріи» и приплясывалъ, отчаянно канканируя. Пелерина его крылатки развѣвалась, и весь онъ напоминалъ какого-то неугомоннаго «шкодливаго» чертенка.

Н. Брешко-Брешковскій.

(Окончаніе слѣдуетъ).



СОВѢТЫ.

(Подъ редакцію С. А. Свѣтлова).

№ 16. Подписнику 8620.

Едва ли въ провинціальныхъ театрахъ возможно достигнуть даже приблизительной вѣрности эпохъ въ костюмахъ. Хотя въ прежнее время, особенно въ средніе вѣка, мода не была столь измѣнчива и капризна какъ нынѣ, все же каждое десятилѣтіе, не говоря уже о болѣе крупныхъ промежуткахъ времени, покроя костюма измѣнялся. Если же принять во вниманіе мѣстныя особенности, вслѣдствіе которыхъ костюмы одного города иногда очень рѣзко отличались отъ костюмовъ другого, сосѣдняго, то разнообразіе костюмовъ каждой эпохи будетъ настолько велико, что постановка каждой исторической пьесы требуетъ спеціальнаго изготовленія требуемыхъ костюмовъ. Понятно, это не подъ силу ни одному провинціальному театру. Да, въ сущности, оно и не важно. Тамъ, гдѣ пьеса ставится какъ историческій документъ, напр., въ народномъ театрѣ для ознакомленія зрителей съ даннымъ историческимъ моментомъ—тамъ обстановку слѣдуетъ дѣлать, по возможности, исторически вѣрной. Въ большинствѣ случаевъ, гдѣ пьеса представляетъ поэтическій интересъ, вполне дозволительно довольствоваться приблизительною вѣрностью. Вотъ почему совершенно нельзя осуждать, если артисты играютъ въ одинаковыхъ костюмахъ, положимъ, Донъ-Карлоса и Марію Стюартъ. Въ данномъ случаѣ вниманіе зрителя, конечно, всецѣло будетъ поглощено содержаніемъ драмы и для него будетъ безразличнымъ, такой ли точно костюмъ

посылъ Филиппъ II или Лейстеръ, или нѣтъ. Требовать отъ провинціальныхъ театровъ, чтобы они имѣли и для „Царской Невѣсты“, и для „Дмитрія Самозванца“, и для „Каширской старины“ спеціальныя костюмы, значитъ разорить всѣхъ авторепереровъ.

Поэтому и вамъ не слѣдуетъ слишкомъ мучиться вопросомъ, точно ли соотвѣтствуютъ модамъ эпохи костюмы, въ которыхъ играютъ „Горе отъ ума“ и можно ли тѣ же костюмы употребить въ „Евгениі Онегинѣ“.

Для справокъ относительно дамскихъ костюмовъ можно рекомендовать очень изящно издавную книжечку на французскомъ языкѣ—„Un siècle de modes féminines“—изданіе Charantier et Fauguolle въ Парижѣ. Она заключаетъ въ себѣ около 200 раскрашенныхъ таблицъ съ модами дамскихъ туалетовъ по годамъ за цѣлое столѣтіе съ 1794 по 1894 годъ. Эти же таблицы даютъ понятіе о прическахъ и головныхъ уборахъ за то же время. Цѣна книги до крайности дешевая—3½ франка, т. е. на наши деньги около 1½ рублей. Выписать можно черезъ каждый книжный магазинъ, ведущій дѣло съ иностранными фирмами. Въ этой книгѣ вы найдете рѣшеніе интересующаго васъ вопроса, такъ какъ на каждый годъ (съ 1817 по 27) имѣются по 2 таблицы съ 2—3 туалетами на каждой. Есть изъ чего выбрать.

№ 17. Москва. Любителямъ.

Какого цвѣта перчатки и въ какихъ случаяхъ лучше всего падѣвать на сценѣ?

Перчатки, какъ и всякая другая часть туалета, мѣняются съ требованіями моды. Напр., въ послѣднее время вошли въ моду перчатки безъ пальцевъ, въ родѣ митенокъ, чтобы они не скрывали надѣтыхъ на пальцахъ колецъ и перстней. Однако, несмотря на разнообразіе моды все-таки существуютъ извѣстныя наиболѣе изящныя комбинаціи, построенныя на законахъ пластики и соотвѣтствіи цвѣтовъ. Французскій писатель Шарль Вланъ въ своей книгѣ „L'art dans la pratique“ совѣтуетъ не употреблять на сценѣ перчатокъ яркихъ тоновъ (рѣзкаго темно-краснаго, темно-розоваго, зеленаго и пр.), какая бы мода на нихъ ни была, за исключеніемъ мѣщанскихъ и комическихъ ролей. Совершенно свѣтлые тона (бѣлый и приближающіеся къ нему оттѣнки сиреневыхъ, палевыхъ и розоватыхъ тоновъ), какъ матовые, такъ и гляцовитые, идутъ только къ балетнымъ и вечернимъ туалетамъ; не яркіе, но свѣтлые полутоны идутъ къ визитнымъ туалетамъ. Темные же тона идутъ къ утреннимъ предназначеннымъ для гулянья туалетамъ и должны подходить къ нимъ цвѣтомъ или же имѣть дополнителныя полутоны. Такъ, напр., желтоватая перчатка идетъ ко всѣмъ теплымъ тонамъ, сѣрая всѣхъ оттѣнковъ—къ холоднымъ.

Какъ общее правило—перчатки не должны быть слишкомъ узкими, иначе рука будетъ производить впечатлѣніе распухшей, особенно у особъ съ руками пухлыми и мисистыми.

Письма изъ Кіева.

XX.

Сыграли «Монну Ванну». Разочарованіе полное. Прежде всего въ самой пьесѣ. Героиня, совершенно обнаженная, прикрытая только плащомъ, идетъ одна ночью къ чело-вѣку, пожелавшему завладѣть ею въ качествѣ военного приза... Есть отъ чего придти въ повышенное настроеніе... Но, увы! хитрый бельгіецъ такъ и не распахнулъ плаща; обнаженность осталась въ области символа, не перейдя въ болѣе реальныя формы.

Въ театрѣ буквально негодовали: «ужъ если ты вывелъ на сцену голую женщину, такъ и подавай ее во всей неприкосновенности, чтобы было на что посмотреть»... Въ родѣ того, какъ персонажи чеховской «Свадьбы» рассуждаютъ объ электричествѣ. Послѣ второго акта, красивой, тонко и художественно задуманной сцены между Ванной и Принцивалемъ раздалось довольно дружное шиканье. Впрочемъ врядъ ли это шикали пьесѣ. При всемъ пренебреженіи Метерлинка къ сценическимъ требованіямъ, пьеса его полна настроенія, бодрого приподнятаго пульса жизни, столь характернаго для эпохи, изъ которой взято ея содержаніе. Но ее положительно нельзя такъ ставить и играть, какъ поставили и сыграли эту пьесу въ нашемъ театрѣ. Большею небрежностью, непониманіемъ, большаго отсутствія вкуса, чѣмъ это обнаружилось въ спектаклѣ 27-го сентября, даже нарочно не придумавъ. Было сдѣлано рѣшительно все, чтобы уложить пьесу въ лоскъ... Начать съ того, что обстановка, въ какой показали намъ эту романтическую драму, симой роскошной эпохи европейской цивилизаціи—расцвѣта италянскаго ренессанса, была совершенно убога. Надо быть очень низкаго мнѣнія объ эстетическомъ развитіи своей публики или слишкомъ высококаго объ

ея снисходительности, чтобы рѣшиться до такой степени пре- небречь элементарными требованіями сценической иллюзии... Зала во дворцѣ Гвидо Колонна превратилась въ гигантскія фантастическаго стиля *деревяныя* сѣни, въ которыхъ достой- ный король Даниї въ одномъ изъ прошлыхъ сезоновъ при- нималъ своего пасынка. Видѣ изъ этихъ сѣней на Пизу былъ восхитителенъ... для близорукихъ. Для меня же, не страдаю- щаго этимъ недостаткомъ, была совершенно явственно видна небольшая кучка грибовидныхъ домиковъ, лѣнившихся другъ на другѣ сейчасъ-же за перилами лѣстницы, безъ всякой свѣ- товой и воздушной перспективы... Но почему это была Пиза? Второе дѣйствіе обставлено еще хуже. Гигантская палатка Принцивала съ тремя болтавшимися въ ней грязными пад- дугами, напоминала собой лавку старьевщика... До того об- становка ея носила необдуманный и безвкусный характеръ. Видѣ на Пизу, играющій въ построении этой сцены суще- ственную роль, былъ такъ-же беспомощно жалокъ и нахо- дился въ такой-же ползрительной близости отъ палатки Принцивала, какъ и отъ дома Колонна. Когда Принцивалъ подвелъ Ванну къ входу въ палатку и указалъ ей на освѣ- щенную, словно дѣтскій алебастровый домикъ, Пизу, въ зри- тельномъ залѣ послышался сдержанный смѣхъ и красивый лиризмъ одной изъ лучшихъ сценъ пьесы безслѣдно пропалъ... Онъ, положимъ, погибъ еще раньше.

Ни г-жа Строева—Ванна, ни г. Булатовъ—Принцивалъ ни съ какой стороны не отвѣчали своимъ ролямъ. Я не говорю уже о той странной игрѣ случая, преслѣдовавшей пьесу Метерлинка въ этотъ злополучный вечеръ, которая даже та- кого красиваго, молодого и представительнаго актера, какъ г. Булатовъ, лишила челоѣческаго образа и подобія. Стран- ный безвкусный гримъ, совершенно скрадывавшій черты ли- ца, превращая его въ какую-то сценическую маску, положи- тельно былъ придуманъ злѣйшимъ врагомъ г. Булатова. Всѣ попытки сценической экспрессіи обращались у этого испол- нителя въ рядъ какихъ-то болѣзненныхъ конвульсій, менѣе всего отвѣчавшихъ нѣжнымъ рѣчамъ влюбленнаго Принци- вала. Вѣроятно, и самъ г. Булатовъ чувствовалъ себя не со- вѣсть свободно въ этой, не соответствовавшей характеру дѣйствія, обстановкѣ, голосъ его звучалъ блѣдно и сухо...

Г-жа Строева-Сокольская—Ванна не давала своей игрой и наружностью никакой иллюзии молодости и красоты. Я не имѣю чести лично знать г-жу Строеву, быть можетъ, она мо- лода и красива, говорю о сценическомъ впечатлѣніи... Очень высокаго роста, чуть не на голову выше обоихъ своихъ партне- ровъ, г-жа Строева обладаетъ лицомъ, которое менѣе всего способно выражать покорность, нѣжное застѣнчивое чувство впервые проснувшейся любви, смущеніе отъ близости люби- маго челоѣка въ такой странной, въ такой исключительной, въ такой необыкновенной обстановкѣ... Она слишкомъ силь- на, пряма и величественна, чтобы отражать столь неяркія ощущенія... Къ тому же, она лишена искренности. А искрен- ность, способность чувствовать и передавать душевныя дви- женія—лучшая черта сценическаго таланта... Это—его мелодія! Въ томъ-же родѣ было и все остальное. Я рѣшительно отка- зываюсь понять почему въ реквизитѣ столь хорошо обстав- леннаго театра не нашлось даже ни одного приличнаго па- рика. Нельзя-же въ серьезъ принимать за челоѣческіе воло- сы ту львиную гриву, которая украшала г. Вагрова—Гвидо. Приличнѣе всѣхъ былъ г. Строителевъ въ роли стараго Марка Колонна. Но блѣдный старикъ такъ былъ потрясенъ пережи- тыми волненіями и утомленъ дорогой, что я, изъ третьяго ряда, не слышалъ больше половины изъ того, что онъ гово- рилъ... То же, что мнѣ слышать довелось,—слушалъ съ удо- вольствіемъ, интонація была очень тонкая, обдуманная и красивая. А затѣмъ, какъ мало вкуса, мало правдоподобія было обнаружено режиссеромъ въ подготовкѣ сценическихъ эффектовъ, группировкѣ массовыхъ сценъ. Ни иллюзія удаляющагося обоза, ни веселье толпы, привѣтствующей возвращеніе Ванны, не произвели, на меня по крайней мѣрѣ, никакого впечатлѣнія. Въ нихъ не было достаточно жизни и красоты... Вѣчная шеренга и симметрия, унаслѣдованныя сценическимъ населеніемъ отъ казармы, стали какъ-бы своего рода традиціей... Одного я не могу себѣ уяснить: къ чему было все это затѣвать? Развѣ крайность какая была ста- вить пьесу, которая безъ фона, безъ художественной перспе- ктивы, даже при совершенномъ исполненіи ролей, не мо- гла имѣть успѣха на сценѣ. Цѣлыя страницы разговоровъ! Разговоры очень интересныхъ, содержательныхъ, поэти- чески-красивыхъ... Но мыслимая-ли вещь, что слышется пуб- лика, способная съ достаточнымъ вниманіемъ слушать эти безконечныя діалоги, если ея зрѣніе не будетъ заинтересо- вано наравнѣ со слухомъ? Сценическое впечатлѣніе по существу есть впечатлѣніе зрительное, это элементарная истина! Иначе совершенно достаточно было бы читать пьесу. А вѣдь въ данномъ случаѣ и этого не было. Читеніе все же могло-бы дать отчетливое знакомство съ пьесой со стороны текста, оно могло быть проникнуто единствомъ настроенія читающаго лица, а та вялая, уныло-монотонная декламация, которую по- чему-то излюбили наши актеры, нагоняла только безсход- ную скуку... Я прочиталъ пьесу передъ самымъ спектаклемъ,

но мнѣ все же трудно было слѣдить за развитіемъ автор- ской мысли въ сценической ея передачѣ, и не будь я доста- точно знакомъ съ текстомъ, я вынесъ бы изъ театра очень смутное представленіе о пьесѣ и творческихъ дарованіяхъ ея автора. Что же вынесли изъ спектакля тѣ зрители, которые прочли одно заглавіе пьесы на театральной афишѣ? Такъ нельзя поступать въ важномъ общественномъ дѣлѣ. Это от- зывается щуткой дурного тона. Ни въ какомъ культурномъ центрѣ за предѣлами неярливо добродушной Россіи не мыс- лима-бы была самая возможность подобныхъ представленій. Анекдотъ о нѣмцѣ, показывавшемъ въ натуральную величину Кельнскій соборъ, несомнѣнно російскаго происхожденія. Если у васъ нѣтъ средствъ поставить пьесу такъ, какъ это обявываетъ мало-мальское уваженіе къ требованіямъ иску- ства, то къ чему-же рисковать своей репутацией? Худая-то слава бѣжить! Повѣрьте, господа, что и посредственная пьеса, интересно поставленная и талантливо сыгранная есть произ- веденіе искусства, а самая гениальная изъ трагедій Шекспира, разыгранная на манеръ «Монны Ванны», останется только пустой, неудавшейся претензіей.

Есть, впрочемъ, вещи, которыя никакое совершенство исполненія не сдѣластъ произведеніями искусства. Къ числу подобныхъ пьесъ я отношу помянутую выше «Свадьбу» А. П. Чехова, пользующуюся на кievской сценѣ весьма завиднымъ успѣхомъ. Когда разскажъ «Бракъ по расчету», представляю- щій прародителя этой вещицы, былъ напечатанъ въ «Сверчокѣ», то Антона Павловича Чехова еще не существовало, а былъ «Чехонте»—беззаботный сочинитель веселыхъ жанровыхъ сце- новъ въ беззаботномъ московскомъ журналѣ. «Жары» эти, правда, и тогда были немножко сочны по части красокъ, но совершенно въ московскомъ вкусѣ. Но теперь, какими судь- бами, изъ-за тонкаго вдумчиваго психолога-пессимиста, за- нятаго разрѣшеніемъ сложнѣйшихъ проблемъ челоѣческой жизни писателя, выглянулъ вдругъ беззаботный балагуръ «Чехонте». Не знаю, какъ кто, а я испытывалъ чувство не- воляного смущенія, смотря на эту «Свадьбу», представляющую совершенно невѣроятное сочетание грубо утрированныхъ лицъ и положеній. Мысль, положенная въ основу разсказа, не лишена ни правды, ни остроумія. При невѣжествѣ собе- сѣдниковъ, даже воплѣтъ невинный и далекий отъ насущныхъ интересовъ, разговоръ можетъ привести къ самымъ не ожи- даннымъ послѣдствіямъ. Но эта-же фабула, осложненная въ сценическомъ изложеніи вводными явленіями, лишенная автор- скихъ поясненій, потеряла и ту небольшую долю бытовой правдивости, которая еще сообщаетъ характеръ жанра ея повѣствовательной обработкѣ. Она превратилась въ чисто го- ловную, смѣха ради, выдумку, лишнюю всякаго психологи- ческаго и бытового правдоподобія. Гдѣ въ русской жизни г. Чеховъ встрѣчалъ и наблюдалъ столь откровенно глупыхъ телеграфистовъ, акушерокъ, страховыхъ агентовъ, отставныхъ капитановъ 2-го ранга и т. п. Думаю—нигдѣ. Они—дѣти молодой, избобрѣгательной фантазіи югорскаго юмориста мелкаго московскаго журнальчика и къ Антону Павловичу Чехову приписаны незаконно. Иначе какая была бы разница между серьезнымъ русскимъ писателемъ и присяжными фран- цузскими увеселителями, какъ г. Билло и Генекенъ, фарсъ которыхъ «Другъ дома», извѣстный больше подъ названіемъ «Японской вазы», кievская труппа сыграла 8-го октября. Вме- реди боевой пьесы шелъ старинный «Красавецъ» (M-g. Alphonse) А. Дюма fils'a, переведенный покойнымъ Плещевымъ еще чуть-ли не въ 70-хъ годахъ. Сантиментально-фальшивая, какъ всѣ пьесы этого автора, она своей худосочной моралью толь- ко лучше отвѣтила полное равнодушіе на этотъ счетъ сочи- нителей современнаго парижскаго фарса. Въ сферѣ самыхъ низменныхъ челоѣческихъ инстинктовъ они чувствуютъ себя, какъ рыба въ водѣ. Они искусно наряжаютъ въ привлекатель- ныя формы вещи, сами по себѣ отвратительныя, заставляя въ то же время смѣяться надъ тѣмъ, что въ сущности заслуживало- бы серьезнаго уваженія. Это—ихъ профессія. Не очень почтен- ная, конечно, но, несомнѣнно, выгодная. На эти вещи есть спросъ. Это—законная привилегія правящихъ классовъ. И, когда подобный жанръ составляетъ сферу дѣятельности специальныхъ театровъ, я ничего противъ него не имѣю, — всякія бываютъ специальности! Но нельзя немножко не сты- диться, когда глупый, утробный смѣхъ, съ заразительностью зѣвоты, распространяется по зрительной залѣ театра, спо- собнаго давать и болѣе цѣнныя настроенія. И можно-ли, не беря грѣха на душу, считать искусствомъ эту власть надъ низшими сторонами челоѣческой психики? Искусство, гово- рятъ, облагораживаетъ, поднимаетъ челоѣка въ его собствен- номъ сознаніи, приводитъ въ дѣйствіе самыя цѣнныя свойства его многогранной души... А въ данномъ случаѣ? И вотъ это-то поклоненіе и Богу, и мамонтъ подъ однимъ и тѣмъ-же знаменемъ искусства, и губить русскія театральныя пред- пріянія. Актеры шалѣютъ отъ дешево достояющагося успѣха, утрачивая всякій вкусъ къ серьезной работѣ. Вотъ почему я отказываюсь отъ оцѣнки даннаго спектакля по существу, хотя бойкое и находчивое исполненіе главныхъ ролей гг. Бори- совскимъ и Чинаровымъ заслуживало-бы безусловной похвалы.

П. Писолевъ.

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

КАЗАНЬ. 29 сентября и 1 октября состоялись концерты Л. С. Ауэръ и пианиста А. М. Миклашевскаго. Такъ какъ эти концерты были для Казани настоящимъ «музыкальнымъ праздникомъ», то имъ я и отвожу здѣсь первое мѣсто. Публика и мѣстная пресса особенно восторженно приняли Л. С. Ауэра. Да развѣ могло быть иначе? Его великолѣпная скрипка, работы Страдивариуса и поетъ, и плачетъ, и смѣется подъ его смычкомъ. Съ особымъ интересомъ была прослушана великолѣпная «Крейцера соната» Л. Бетховена. Послѣ того какъ появился разсказъ Толстого, въ Казани, на одномъ изъ музыкальныхъ вечеровъ, въ программу была внесена эта пьеса. И что-же? Название «Крейцера соната» было зачеркнуто въ афишѣ, а разрѣшено только озаглавить эту пьесу такъ: «Соната ор. 47», Л. Бетховена! Для Ауэра было разрѣшено оставить естественное название сонаты. Наши гости, помимо концертовъ, посѣтили въ Казани музыкальную школу Р. А. Гумерта и играли тамъ, а г. Миклашевскій посѣтилъ, кромѣ того, Родіоновскій институтъ и тамъ сыгралъ нѣсколько пьесъ.

Во время 24 концерта Л. С. Ауэру былъ поданъ лавровый вѣнокъ, на лентахъ котораго было напечатано: «Гениальному артисту-художнику Л. С. Ауэру, отъ преподавателей музыкальной школы Р. Гумберта».

Публика переполнила первый концертъ и собралась, хотя въ меньшемъ количествѣ, и во второй.

Первый мѣсяцъ опернаго сезона закончился. Въ теченіи этого мѣсяца были поставлены «Жизнь за царя» (2 раза), «Русланъ и Людмила», «Русалка», «Рогнеда» (въ 2 раза), «Демонъ», «Евгеній Онѣгинъ» (2 раза), «Чародѣйка» и «Пиковая дама», «Царская невѣста», итого 9 русскихъ оперъ, изъ числа коихъ только 3 были повторены. Затѣмъ «Травиата», «Риголетто» и «Аида», «Севильскій цирюльникъ», «Фаустъ» (2 раза), «Гамлетъ», «Карменъ», «Жидовка», 7 оперъ, изъ которыхъ повторена была одна. Всего спектаклей было 21; изъ нихъ 20 вечернихъ и 1 утренній. Какъ видите, почти ежедневно ставились новыя оперы, фактъ почти небывалый въ Казани, да, вѣроятно, и на др. оперныхъ сценахъ.

Э. Ф. Боброва-Пфейферъ—любимица казанской публики, служащая здѣсь пятый сезонъ. Выступала въ Автонидѣ, Людмилѣ, Тамарѣ, Маргаритѣ и Офелии. Пользуется, по прежнему, большимъ успѣхомъ. О. Н. Асланова драматическое сопрано. По характеру своего дарованія главнымъ образомъ артистка на русскія, престолярныя партіи, напримѣръ въ Чародѣйкѣ, и въ Кунавѣ въ оп. «Сибгурочка» (только что блестяще поставленной; впрочемъ, объ этомъ рѣчь впереди при отчетѣ за октябрь). Очень хорошо и пѣла и играла, въ мало подходящей для нея по вѣрности (г-жа Асланова—высокаго роста и очень полна—настоящая «русская» красивая женщина) партіи Лизы, въ «Пиковой дамѣ». А. И. Кунцева—почти на однѣхъ партіяхъ съ Э. Ф. Бобровой. Поетъ и играетъ съ чувствомъ мѣры; голосъ—прекрасный, но иногда слышатся носовые звуки. Была хорошей Татьяной, но недостаточно мечтательной. О. П. Карпова—меццо-сопрано. Опытная артистка; поетъ очень вѣрно, музыкально, ритмично. Вѣрность ея не вполне сценична (средняго роста и довольно полна). Въ игрѣ мало страстности и энергіи. А. В. Кравецъ—много работающая артистка-пѣвица. Въ настоящемъ сезонѣ почему-то не выпускается въ лучшихъ своихъ партіяхъ, напр. въ партіи Любаши. Новая для Казани артистка пѣвица Е. Л. Корсакова должна еще много работать для сцены. Голосъ ея не выровненъ, игра не ярка. Едва-ли слѣдуетъ поручать ей отвѣтственную партію.

Объявленная въ анонсахъ пѣвица-сопрано О. В. Диковская почему-то не явилась.—Напи «компримарио» прежнія, г-жи Ю. Н. Дубинина и Л. И. Любавина. Наичаше выступаетъ первая—очень опытная исполнительница, болѣе склонная къ комизму, но иногда переходящая границу изяшнаго. Всѣ оперные театры Россіи жалуются на «безтенорье»—по отношенію къ Казани это не вполне вѣрно. Всѣ наши четыре тенора заслуживаютъ вниманія. Правда, собственно драматическаго тенора,—съ сильными, могучими звуками и яркой драматической игрой, мы не имѣемъ, но все же съ удовольствіемъ слушаемъ и смотримъ и въ этихъ партіяхъ нашихъ собственно «лирическихъ теноровъ». А. Б. Костаньянъ, о довольно неудачномъ дебютѣ котораго въ «Фаустѣ» я уже писалъ («Т. и И. № 39»), теперь, понемногу приобряетъ симпатіи публики. Хозе въ «Карменъ», Герцогъ въ «Риголетто» и Донъ-Жуанъ въ «Севильскомъ цирюльникѣ»—Хорошія его партіи. Держится на сценѣ свободно, умѣетъ носить костюмы, что не всегда доступно другимъ его сотоваришамъ. Поетъ съ увлеченіемъ. Н. А. Большаковъ, въ теченіи прошлаго лѣта жившій за границей и бравшій тамъ, въ Парижѣ, уроки пѣнія, для усовершенствованія своего голоса, сдѣлалъ болшіе успѣхи. Онъ теперь поетъ увѣреннѣе, съ большою выразительностью. Я. З. Булатовъ—обладаетъ сильными «верхами», но тембръ непріятенъ и ему не удается «нѣжные звуки». Недурной Радамесъ и Елазаръ. О. И. Внуковский, въ прошломъ сезонѣ почти не выступавшій, теперь по-

етъ довольно часто и обнаруживаетъ довольно пріятный, звучный голосъ, хотя нѣсколько форсируетъ. При работѣ можетъ добиться хорошихъ результатовъ. Баритоны Я. М. Свѣтловъ и Л. М. Образцевъ—оба пользуются, по праву, вниманіемъ публики. Голосъ перваго—могучій драматическій баритонъ, большой силы. Жаль, что этою силою онъ, иногда, злоупотребляетъ, покрывая своимъ голосомъ другихъ партисеровъ и наполняя звуками весь театръ. Его «молитва» въ «Фаустѣ»: «Богъ всеильный»—является не «просьбою» къ Богу, а словно «требованіемъ». Наболѣе удаются ему русскія партіи, напр. Намѣстника въ «Чародѣйкѣ», Князя въ «Рогнедѣ», но напр. партія Эскамиль въ «Карменъ» не удастся. Партію Князя Игоря, поетъ хорошо. Голосъ Образцева—чистый, лирическій баритонъ. Поетъ и играетъ хорошо. Прекрасный Онѣгинъ, хорошій Фигаро и трогательный Риголетто. Н. И. Тарасовъ продолжаетъ пользоваться симпатіями публики и, по прежнему, лучшія его партіи—эта Кончака въ «Князь Игорьъ», странника въ «Рогнедѣ». Выступилъ онъ одинъ разъ въ партіи Мефистофеля, въ «Фаустѣ», внося въ постановку ея кое что новое, но партія эта—не въ его средствахъ. Въ ней намъ, въ этомъ сезонѣ, болѣе понравился Чвстяковъ. Еще въ сезонѣ 1901 г. онъ пѣлъ ее неровно, неувѣренно, а теперь хорошо разработалъ ее. Д. Т. Пушкаревъ—работникъ для небольшихъ басовыхъ партій. У насъ два-три компримариа. Чаше другихъ выступаютъ А. П. Вольскій—теноръ и І. С. Щербинскій—басъ. Первый много лѣтъ поетъ въ Казани, выступая преимущественно въ партіяхъ комическихъ. Г. Щербинскому напрасно, напр., дали партію Добрыни Никитича въ «Рогнедѣ». Его сосѣдство съ «Краснымъ Солнышкомъ», право, было только смѣшно и могучій дуэтъ «Ходитъ турища рогатая» пропалъ, благодаря несоотвѣтствію и голосовъ, и фигуръ гг. Свѣтлова и Щербинскаго.

Выступаетъ въ этомъ году въ нѣкоторыхъ сопрановыхъ партіяхъ г-жа Голикина. Голосъ достаточной силы и красоты. При серьезной сценической работѣ можетъ выработаться.

Оркестръ, особенно подъ руководствомъ такого дирижера, какъ В. И. Сукъ—имѣетъ большой успѣхъ, часто заставляютъ биссировать. Второй дирижеръ М. М. Галинникъ ведетъ оркестръ хорошо, но неувѣренно. *И. О. Юшковъ.*

КОСТРОМА. Зимній сезонъ открылся здѣсь 26 сентября, и ознаменовался болѣзнями. Хворали героини Н. В. Пальчикова, антрепренеръ И. А. Панормовъ-Сокольскій и г-жа Корсакина.

Н. В. Пальчикова изъ-за своей болѣзни еще не пріѣхала въ Кострому, что не могло не перестроить весь намѣченный репертуаръ.

Все же сезонъ началъ удачно. 26 сентября, вмѣсто намѣченныхъ Сумбатовскихъ «Цѣпей», шла «Каширская старина» и сдѣлала полный сборъ—многіе не могли получить билетовъ.

Второй вечеръ, 27 сентября, прошелъ почти совсѣмъ безъ публики. Пьеса В. Александрова «На жизненномъ пиру» и шутка В. В. Билибина «Порохъ», какъ видно, не могли заставить костромичей собраться въ театръ второй вечеръ подрядъ. Зато въ воскресенье, 30 сентября, на «Лѣсъ» Островскаго было опять очень много публики, въ частности много молодежи.

Эти первые три спектакля, по условію антрепризы съ городскимъ управленіемъ, носятъ отчасти дебютный характеръ—театральная коммисія можетъ потребовать удаленія недобренныхъ исполнителей. Надо думать, что право на этотъ разъ останется въ теоріи, такъ какъ ни про кого изъ исполнителей нельзя утверждать, что онъ не на мѣстѣ. Кромѣ того, эти три спектакля доказали режиссерскую руку и планомѣрность. Чувствовалась послѣдовательная и энергичная режиссерская работа. Главнымъ режиссеромъ, какъ уже сообщалось въ «Театрѣ и Искусствѣ», здѣсь Т. Н. Селивановъ; вторымъ режиссеромъ А. П. Александровъ. Антреприза посылно борется съ дефектами керосиноваго освѣщенія въ ожиданіи электричества, о чемъ еще только поговариваютъ.

Передъ началомъ репетицій служили молебень въ фойѣ театра; премьершѣ Истоминой кѣмъ-то изъ жителей Костромы поднесена по этому случаю хлѣбъ-соль.

Буду держаться алфавитнаго порядка, относительно оцѣнки исполнителей. Г. Арсеньевъ—комикъ безъ шаржа, хорошо гримировушійся. Былъ наиболѣе интересенъ въ Аркашкѣ. Принадлежитъ къ числу «китовъ», коима держится труппа. Г. Верстовскій—молодой актеръ. Недуренъ Милоновъ въ «Лѣсъ», но другія роли игралъ безъ увлеченія. Впрочемъ и роли эти были не сподручны молодому исполнителю. Г. Горскій не лишень манеръ, умѣетъ одѣваться, недурно читаетъ. Привлекательный Булановъ въ «Лѣсъ». Г. Дамаровъ хорошо загримировался и удачно провелъ роль Петра Восьмибратова въ «Лѣсъ». Страдаетъ неподвижностью лица. Г. Минскій—характерный комикъ; тепло и правдиво сыгралъ Карпа въ «Лѣсъ» Островскаго; Г. Панормовъ-Сокольскій игралъ при весьма небогапріятныхъ условіяхъ, какъ антрепренеръ заваленный работой,—игралъ видимо черезъ силу. Все же актеръ равно-сторонній. Болѣе владѣетъ павосомъ, нежели лирикой. Г. Селивановъ—режиссеръ и въ то же время исполнитель наиболѣе отвѣтственныхъ ролей. Ведетъ роли правильно, отчетливо, твердо. Г-жа Баранова-Вольская—артистка начинающая, иг-

расть немного по-любительски, но толково. Г-жа Глушкова—водевильная, вполне владеет приемами специальной водевильной техники. Г-жа Истомина играла главные роли во всѣхъ четырехъ спектакляхъ. Въ роли Аксюши была браваурна, чѣмъ бы слѣдовало, а въ Юдию не достаточно восторженна; роль Нелли («На жизненномъ пиру») сыграла живо и естественно, а роль Марьиши хорошо. Г-жа Кожевникова-Егорова выступила въ двухъ роляхъ: баронесса фонъ Дорнъ («На жизненномъ пиру») и Эсеири («Акоста»); въ первой роли черта свѣтскости видимо сознательно преобладала надъ легкомысленной разнузданностью, вслѣдствіе чего роль, выигрывая въ смыслѣ художественной правды, теряла въ смыслѣ вѣншей эффектности; вторая роль—слѣпой матери Акосты—была сыграна задумчиво. Г-жа Корецкая выступила только въ одной роли Глаши и, сыграла ее бойко. Г-жа Соловьева играла Дарьвицу въ «Каширѣ», старую няньку («На жизненномъ пиру») и Улиту въ «Лѣсъ». Улиту играла безъ шаржа, въ надлежащемъ тонѣ. Нельзя также не отмѣтить хорошую чистку, лѣмую игру, надлежащую походку и правильную жестикуляцию.

В. К.

УРАЛЬСКЪ. Съ мая мѣсяца по 15 августа ставились спектакли въ семейномъ саду (О-ва приказчиковъ), шли по большей части одноактные водевили, 15 августа спектакли были запрещены распоряженіемъ административной мѣстной власти.—

29-го сентября открылся городской театръ, въ которомъ будетъ играть зимній сезонъ труппа драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ В. Н. Викторова. Составъ труппы слѣдующій: М. Э. Волынская, М. А. Вельская, Е. Д. Жданова, З. Г. Зинина, М. А. Лаврецкая-Черкасова, С. А. Ланская, О. Г. Ольгина, А. П. Суханова, А. В. Абессаломовъ, П. Н. Курновъ, А. Ф. Линарь, Н. П. Немеждинъ, Д. И. Поляковъ, Ф. Г. Петровъ, Н. А. Смирновъ, В. Г. Степановъ, М. И. Татариновъ и С. Н. Черкашинъ. Главный режиссеръ—В. Н. Викторовъ, режиссеръ А. Ф. Линарь, суфлеръ г. Медвѣдевъ. Театръ приведенъ въ приличный видъ,—въ фойе поставлены новыя изразцовыя печи, стѣны побѣлены; въ портерѣ поставлены новыя вѣнскія стулья, занавѣсъ новый и какой-то странный,—фонъ его сѣрый, съ лѣвой стороны (отъ зрителей) вырвано прямоугольное отверстіе (дверь), затянута какой-то красной матеріей (слѣдовало бы сдѣлать драпировку у этой двери); съ правой стороны надъ облаками паритъ богиня (надо полагать Мельпомена) съ дымящимися 2-мя факелами, окруженная гениями (въ видѣ купидоновъ-художества, поэзій и проч., а внизу облаковъ летитъ по направлению къ этой группѣ безносый геній съ лирой, переплетенной цвѣтами)..

На сценѣ новенькія декорации и новая хорошая обстановка. Пока прошли два спектакля—«Соколы и Вороны» и «Голодный Донъ-Жуанъ» и 2-ой: «Оболтусы-вѣтрогоны» и «Пріемный день».

По даннымъ спектаклямъ можно сказать, что труппа не особенно блестящая. Первый спектакль далъ полный сборъ—съ приставными стульями въ партерѣ и спектакль прошелъ удовлетворительно; публика относилась къ исполнителямъ сдержанно, но не холодно, встрѣчали аплодисментами старыхъ знакомыхъ (по 2-мъ предыдущимъ сезонамъ) г-жу Лаврецьку-Черкасову и г. Татаринова. Г-жа Лаврецкая, г. Смирновъ (Левъ Застражаевъ) и Абессаломовъ (Зеленовъ) были недурны. Г. Татариновъ, по обыкновенію, переигрывалъ. 2-ой спектакль собралъ очень немногочисленную публику; пѣса прошла весело, лучшимъ исполнителемъ явился г. Поляковъ (Проша); недурно играла Ольгина (Лелю) и Татариновъ (Гюряниновъ); Линарь (Проша) игралъ не совсѣмъ естественно.

Скоро пріѣзжаетъ въ Уральскъ циркъ, который можетъ сильно повліять на сборы въ театрѣ.

В.

КУРСКЪ. Зимній городской театръ, начиная съ 15-го сентября, арендованъ на годъ артистомъ частныхъ театровъ г. Погуляевымъ, съ платой пяти тысячъ въ годъ. Труппа состоитъ изъ двадцати двухъ человекъ. Женскій персоналъ: А. М. Колосовъ, М. Л. Нортъ, С. Б. Атонели, Д. В. Галицкая, М. И. Витницкая, А. Н. Серебрякова, З. П. Янская, А. М. Бровцева, А. М. Триденская, В. П. Генбачева, К. Е. Волкова; мужской персоналъ: Н. Б. Табенскій, И. В. Погуляевъ, С. П. Аксеновъ, В. Н. Сакелари, Н. В. Полякарповъ, Е. К. Максимовичъ, Н. Р. Богдановичъ, И. Н. Дмитріевъ, П. В. Степановъ, И. В. Юматовъ, А. А. Сергѣевъ, суфлеръ Луковниковъ, режиссеръ Фуксъ, декораторъ Конаевъ.

Несмотря на то, что г. Погуляевымъ собрана была труппа въ позднее время, въ августѣ,—составъ труппы оказался весьма недурной. Первые спектакли труппы отличались отсутствіемъ публики. Затѣмъ сборы поднялись, и это служить къ чести труппы. Съ 15 сентября по 15 октября были поставлены: «Арканзановы», «Цѣна жизни» (2 р.), «Оболтусы вѣтрогоны», «Отверженный», «Два подростка», «Дѣти Ванюшина», «Три сестры» (2 р.), «Мѣщане» (2 р.), «Безъ солнца» и др. Большая часть пѣсь идетъ съ ансамблемъ и тщательной обстановкой. Достоиню замѣчанія, что «Дѣти Ванюшина», «Три сестры» и «Мѣщане» были приняты публикой очень холодно; и переполненный театръ во время первыхъ постановокъ во второй не давалъ сбора. Напримѣръ «Три сестры»,

давшая въ первый разъ болѣе 400 руб., во второй разъ дали что-то около 50 р., то же и съ «Мѣщанами».—Публика на «Трехъ сестрахъ» послѣ третьяго акта стала понемногу оставлять театръ, находя пѣсу крайне тоскливой. Г. Погуляевъ, чтобы дать учащейся молодежи широко пользоваться театромъ, предоставилъ ей за 50 к. занимать въ театрѣ свободныя мѣста, начиная отъ ложъ и кончая рядами креселъ первого ряда; это въ праздники привлекаетъ въ театръ до четырехъ сотъ воспитанниковъ и воспитанницъ учебныхъ заведеній, а потому не мѣшало бы г. Погуляеву обратить вниманіе на выборъ пѣсь въ праздники. Въ воскресенье была поставлена драма «Дѣти Ванюшина». Ну что изъ нея могла вынестъ переполнившая театръ публика, отъ 12 и до 15 лѣтняго возраста? Встарь хорошо писали курскіе помѣщики, а въ настоящее время дурно пишутъ рецензенты курскихъ газетъ о театрѣ, напримѣръ «Курскій Листокъ» № 107. «1-го октября шла пѣса, драма «Отверженные» Виктора Гюго, въ общемъ представляющая собой мало жизненного и много дѣланнаго съ бѣжущими въ глаза подтасовками. Въ исполненіи труппы Погуляева эта пѣса прошла довольно олицетворенно и вызвала вниманіе публики». Шедевръ въ своемъ родѣ! П. Курскій.

КРЕМЕНЧУГЪ. Драматической труппой подъ управленіемъ Н. Т. Филипповскаго открылся зимній сезонъ. Составъ труппы слѣдующій: г-жи Стрѣлкова, Зорина, Бѣлозерская, Бѣлова, Державина, Михайлова, Жукова; гг. Шорштейнъ, Полетаевъ, Ленскій-Самборскій, Далининъ, Костинъ, Миролюбовъ, Либаконъ, Гутьяръ, суфлеръ Долиновъ, помощникъ режиссера Кирѣевъ. Открытіе послѣдовало 29 сентября драмой Сумбатова: «Цѣпи». Пѣса была разыграна съ ансамблемъ и кромѣ старыхъ знакомыхъ г-жи Стрѣлковой, гг. Шорштейна и Ленскаго-Самборскаго имѣла успѣхъ г-жа Зорина въ роли Гараниной. У артистки темпераментъ и гибкій голосъ. Объ остальныхъ исполнителяхъ трудно, по первому спектаклю, сказать что-либо опредѣленное. Театръ былъ полонъ и публика тепло принимала исполнителей. Намѣченъ слѣдующій репертуаръ: 1-го октября «Неумолимый судъ» Невѣжина, 3-го октября «Подъ властью сердца» Ладыйкинскаго, 4-го октября «Цѣпи» Сумбатова и 6-го «Свѣтитъ да не грѣшетъ».

РЕПЕРТУАРЪ

С.-Петербург. Императорскихъ театровъ.

Въ Александринскомъ театрѣ. 21-го октября: «Ипполитъ».—22-го: «Мамуся».—23-го: «Ипполитъ».—24-го: «Плоды просвѣщенія».—25-го: «Огни Ивановой ночи».—27-го: Утромъ: «Ревизоръ» (цѣны мѣстамъ уменьшенны). Вечеромъ: «Правда хорошо—а счастье лучше».

Въ Михайловскомъ театрѣ. 21-го октября: «Миссъ Гоббсъ».—22-го: «La bascule».—23-го: «Новое дѣло».—24-го: «La bascule».—25-го: «Свадьба Кречинскаго».—26-го: «L'étrangère».—27-го: «L'étrangère».

Въ Маринскомъ театрѣ. 21-го октября: «Аида».—22-го: «Карменъ».—23-го: «Корсаръ», балетъ.—24-го: «Демонъ».—25-го: «Волшебный стрѣлокъ».—27-го: Утромъ: «Русланъ и Людмила». Вечеромъ: «Конекъ-Горбунокъ».

Письмо извѣстнаго піаниста ЮСИФА ГОФМАНА на имя фортепіаннаго фабриканта, поставщика Его Императорскаго Величества, Я. БЕККЕРА.

Глубокоуважаемый Господинъ Б.

По окончаніи моего турнѣ въ 150 концертовъ, устроеннаго Господиномъ Лангевицъ, причѣмъ приходилось быть въ самыхъ отдаленныхъ краяхъ Россіи, считаю долгомъ откровенно поблагодарить Васъ за роляи, любезно предоставленныя въ мое распоряженіе. Преймущества Беккеровскихъ ролей по поводу достаточно извѣстны, а потому хочу только отмѣтить еще одно особенно выдающееся качество ихъ, а именно поразительную выдержку тона. Не смотря на частыя перевозки инструментовъ при чрезвычайно низкой температурѣ, доходящей до 45° Цельсія, они нисколько не измѣнялись ни въ тонѣ, ни въ тушѣ. Припоминаю концертъ въ одномъ изъ городовъ на Уралѣ, въ которомъ роля все время былъ открытъ толстымъ слоємъ лѣдяной коры, причѣмъ нисколько не потерялъ своихъ достоинствъ. Это положительно выдающіяся качества, а потому еще разъ благодарю Васъ за Ваши превосходныя произведенія и желаю Вамъ дальнѣйшихъ подобныхъ успѣховъ.

Искренно Вамъ преданный

и глубоко Васъ уважающій Юсифъ Гофманъ.

О В Ъ Я В Л Е Н І Я .

Казанская Городская Управа

пригласяетъ лицъ, желающихъ арендовать Казанскій городской театръ на новый съ 15 Юля 1903 года срокъ сдѣлать ей письменныя заявленія объ этомъ не позднѣе 1-го Января 1903 года. Отъ арендатора требуется хорошая постановка, по полусезонно, драматическихъ и оперныхъ представлений.

Было бы желательнo, чтобы для выясненія подробныхъ условий антрепризы лица, желающія арендовать театръ, прибыли въ Казань.

5626

4—1

НОВЫЯ ПЬЕСЫ:

„ЗА КУЛИСАМИ“, ком. въ 3 д. М. Ломо-тра пер. Э. Маттернъ. 60 к.

„МОННА ВАННА“, пьеса въ 3 д. М. Меттерлика пер. Э. Маттерна и А. Воротникова. 60 к.

„АНОНИМЫ“, фарсъ въ 3 д. пер. С. О. Сабурова, 50 к.

„СТОЛИЧНЫЙ ВОЗДУХЪ“, ком. въ 4 д. пер. О. А. Корша (новоо изданіе), 1 р.

Печатаются новые фарсы. „Японская ваза“ и „Домикъ на Монмартрѣ“. Театральная библиотека М. А. Соколова. Москва, Тверская ул. д. Фальцъ-Фейль.

5625

1—1



НОВЫЯ ПЬЕСЫ

Марка Гольдштейна (Митяя).

„НА БОБАХЪ“, шутка въ 1 д., ц. 20 к.

„ЖЕНИХЪ № 126-ой“, водевилъ въ 1 дѣйств., цѣна 50 к.

„ЖЕСТОКОЕ СЕРДЦЕ“, пьеса въ 2 д. и 3 картинахъ для дѣтей старшаго возраста, цѣна 50 к.

Всѣ пьесы разрѣшены къ представленію безусловно. Высылаются паложен. платеж по адресу: Одесса, Московская ул., д. № 1, кв. 23.

5620

2—2

А. АРМАТОВЪ

оправившись послѣ продолжительной болѣзни, находясь безъ всякихъ средствъ, покораивше прошу дать ангажементъ. Герой-любовникъ и характерныя роли. Большой репертуаръ. Собственные роскошные костюмы. Адресовать: Петербургъ, Псковская ул., д. № 3, кв. 11 М. ТАРАСОВОЙ, передать А.

Театръ-концертъ „АЛЬКАЗАРЪ“.

Фонтанка, 13. ☎ Телефонъ № 1968.

Е Ж Е Д Н Е В Н О

Большой блестящій вечеръ интересныхъ новинокъ.

Дебютъ извѣст. франц. пѣв. La Jolie Делаферъ, три вѣскихъ ласточекъ м-лль Элли, знам. трио Лез Бонтесъ, Милл Каролла, трио Марингольдъ. м-лль Шонингъ, м-лль Дезига, м-лль Реали, м-лль Ренке, м-лль Визе, м-лль Писка, м-лль Галлмай, м-лль Делась, г-жа Вѣрина, м-лль Андриямонъ, м-лль Гонеско, м-лль Оливетт, м-лль Табори, пѣв. куп. А. М. Войцеховскаго, г-жи Малцовой, м-лль Эзерской, г-ни Александрова, квартетъ Калай, квартетъ „Сафо“. Русскій хоръ г-жи Болыкиной, малорусская группа г-жи Яковловой, оркестръ г. Штейнбрехера.

Репертуаръ театровъ СПб. Гор. Попеч. о нар. трезвости.

Народный домъ Императора Николая II.

Въ Понедѣльникъ, 21-го Октября: Гимнъ: „БОЖЕ, ЦАРЯ ХРАНИ!“, „ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“, опера въ 4 дѣйств., съ эпилогомъ, муз. М. Глинки.—Во Вторникъ, 22-го: „ДЕНЩИКЪ ПЕТРА ВЕЛИКАГО“, драма въ 5 дѣйств., соч. Кукольника.—Въ Среду, 23-го: „ПАНЬ СОТНИКЪ“, опера въ 2 дѣйств. Казаченко. „ЮЛИАНТА“, опера Чайковскаго.—Въ Четвергъ, 24-го, первое представленіе большой обстановочной пьесы въ 5-ти дѣйств., 10 ти карт.: 1812 годъ—ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА“, соч. Виктора Крылова. Вся новая обстановка.—Въ Пятницу, 25-го: „ЧАРОДѢЙКА“, опера въ 4 дѣйств. муз. Чайковскаго.—Въ Воскресенье, 27-го: днемъ съ 2 часовъ: „ПЯТЫЙ ОБЩЕДОСТУПНЫЙ КОНЦЕРТЪ“, при участіи оперн. артист. большого оркестра Попечител. съва съ его солистами и въ 1-й разъ оркестра любителей русскихъ народныхъ инструментовъ подъ управл. Н. И. Привалова (будутъ исполнены отрывки изъ оперы „На Волгѣ“ соч. Привалова). Вечеромъ въ 8 час. РАБОЧАЯ СЛОВОДКА“, др. въ 5 д., соч. Карпова.—Въ Понедѣльникъ, 28-го: 1812 годъ—ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА“, больш. обстанов. пьеса въ 5 дѣйств., 10 карт., соч. Виктора Крылова.—Во Вторникъ, 29-го: 1812 годъ—ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА“, пьеса въ 5 д. 10 карт.—Въ Среду, 30-го: „ВРАЖЬЯ СИЛА“, опера въ 5 д., муз. Стрובה.—Въ Четвергъ, 31-го: 1812 годъ—ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА“, пьеса въ 5 д., 10 карт.

Готовятся къ постановкѣ опера Чайковскаго: „ОРЛЕАНСКАЯ ДѢВА“ и больш. историч. пьеса „СЕВАСТОПОЛЬ“ (Мать сыра земля).

ТЕАТРЪ ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ

(б. Стеклан. зав.).

Въ Воскресенье, 20-го Октября, спектакля нѣтъ.—Во Вторникъ, 22-го: „РАБОЧАЯ СЛОВОДКА“, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ Е. Карпова.—Въ Пятницу, 25-го въ 1-й разъ: „ОГРАБЛЕННАЯ ПОЧТА“, драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, переводъ съ французскаго Бурдина.—Въ Воскресенье, 27-го: въ 1-й разъ (большая обстановочная пьеса): „ДЕНЩИКЪ ПЕТРА ВЕЛИКАГО“, историческая драма въ 5-ти дѣйствіяхъ, Кукольника.

Вр. завѣд. театр. частью режис. А. Я. Алексѣевъ.

Изданія журнала
„ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО“.

Литографированныя:

- „Флорія Тоска“ др. въ д. Сарду, пер. Латернера (осталось незначительное количество экземпляровъ), ц. 2 р.
„Хлѣба и зрѣльщъ“ (сытые и голодные), др. въ 5 д. Соболевцова-Самарина (по роману А. Михайлова), ц. 2 р.
„Наслѣдный принцъ“, ближайшая новинка Литер.-Худож. театра въ Спб.), пьеса въ 5 д. Вильгельма Метеръ-Ферстера, пер. Латернера, ц. 2 р.
„Благодѣтели челоѣчества“, др. въ 3 д. др. Филиппи, пер. П. П. Нембродова, ц. 2 р.

Печатныя:

- „Смерть и Жизнь“ (Мученица), др. въ 5 д. въ стихахъ (изъ времяхъ первыхъ гонений на христіанъ въ Римѣ), соч. Ж. Ришпена, пер. Н. Н. Тамарина, ц. 2 р.
„Quo Vadis“ (Камо грядеши) (безусл. разрѣшено къ представлению, см. Прав. Вѣст. № 217), др. въ 5 акт. и 9 карт., пер. по роману Сенкевича, переводъ Гр. А. Муравьевой, ц. 2 р.
„Рабыни веселья“, ком. въ 4 д. В. Протопопова, ц. 2 р.
„Новастреники“, сцены въ 3 д. А. Плещеева, ц. 1 р.
Выписывающіе изъ конторы журнала за пересылку не платятъ.

ЛАНДЕРСКИЙ ТЕАТРЪ.

(Дирекція А. И. Иванова и В. А. Казанскаго).

Русская комическая опера и оперетка.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

Главный режиссеръ А. Э. Блюменталь-Тамаринъ.

Главный капельмейстеръ Э. Ф. Энгель.

Начало спектаклей въ 8 ч. Касса открыта съ 10 ч. утра.



ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДѢ
ДЛЯ СМЯГЧЕНІЯ КОЖИ
ЛИЦА И РУКЪ
КРЕМЪ
АЛЬДЕХИДЪ ВЛАДИО
МАЛ. ФЛ. 60К. БОЛ. ФЛ. 1 Р.
ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ **В. КРЕМЕРЪ**
МОСКВА НИКОЛЬСКАЯ,
Д. БР. ЧИЖОВЫХЪ.

№ 5594 12—2

Миндальное мыльное тѣсто,

приготовлено въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

Миндальное мыльное тѣсто на березовомъ сокѣ, котораго обильная, освѣжающая и пріятная пѣна, впигываясь въ кожу, придаетъ ей нѣжность и мягкость, употребляется какъ мыло.

Цѣна за кусокъ 35 коп., съ пересылкой 6-ти кусковъ 2 руб. 50 коп.

Завѣдующіе Лабораторіею Докторъ В. К. Панченко и А. К. Энглундъ.

Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить особенное вниманіе на подпись А. Энглундъ красными чернилами и марку С.-Петербургской Косметической Лабораторіи, которыя имѣются на всѣхъ препаратахъ. Получать можно во всѣхъ лучшихъ аптекахъ, аптекарскихъ, косметическихъ и парфюмерныхъ складахъ Россійской Имперіи. Главныя агентства и склады фирмы для Европы Эмилъ Беръ, Гамбургъ; для Южной и Сѣверной Америки: Л. Мишнеръ, Нью-Йоркъ. Главный складъ для всей Россіи А. Энглундъ, С.-Петербургъ. Басейнская улица, № 27.

РУССКАЯ ОПЕРА.

Большой Залъ Консерваторіи.

Въ Воскресенье, 20-го въ 8 час. веч. въ абонементъ „ЕВГЕНІИ ОНѢГИНЪ“ (участв. г-жи Гущина, Шубина, Томская, Глинская-Фалькманъ, гг. Долининъ, Шевелевъ, Мутинъ и др.).—Въ Понедѣльникъ, 21-го, въ 8 ч. в. третій спект. перваго абонементъ „БОРИСЪ ГОДУНОВЪ“ (уч. г-жи Гущина, Шубина, Горемыкина, Глинская Фалькманъ, гг. Долининъ, Максаковъ, Варягинъ, Арсеневъ; Ермаковъ и др.).—Во Вторникъ, 22-го въ 8 ч. в. въ абонементъ „РОГНѢДА“ (участв. г-жи Томская, Шубина, Глинская-Фалькманъ, гг. Клементьевъ, Шевелевъ, Мутинъ и др.).—Въ Среду, 23-го въ 8 ч. в. третій спект. втораго абонементъ „РУСАЛКА“ (участв. г-жи Астафьева, Горемыкина, гг. Долининъ, Варягинъ, Дисненко.—Въ Четвергъ, 24-го въ 8 ч. в. въ абонементъ „ТИКОВАЯ ДАМА“ (участв. гг. Астафьева, Томская, Панкратова, Горемыкина, Глинская-Фалькманъ, гг. Клементьевъ, Максаковъ, Шевелевъ и др.)

Готовится къ постановкѣ „НЕРОНЪ“, музыка А. Г. Рубинштейна.

Сбереженіе верхняго платья бесплатно. Билеты въ кассѣ дирекціи (Б. Морская, 13) ежедневно съ 10 ч. утра до 5 час. дня, и съ 7 час. веч.

ЛЮСТРА

черной бронзы, готическій стиль случайно продается. Цѣна 600 рублей. Садовая, 9, Крыловскій.

№ 5647.



ЕДИНСТВ. АМЕР. ИНСТРУМЕНТЪ

САМОИГРАЮЩІЙ

НА РОЯЛЪ или ПИАНИНО

НА ОРГАНЪ

и на ОБОИХЪ ОДНОВРЕМЕННО.

Angelus - Orchestral.

ИСКЛЮЧ. ПРЕДСТАВ.

Германъ и Гроссманъ.

Спб. Б. Морская, 33. * Москва—Варшава.

5623

! Прейсъ-курантъ бесплатно!

2—1

Разрѣшено С.П.Б. Столичнымъ Врачебнымъ Управленіемъ на общихъ основаніяхъ о торговлѣ, какъ не содержащее въ составѣ своемъ вредныхъ здоровью веществъ.

КРЕМЪ АМИКОСЪ (СРЕДСТВО АМУКОС) ГИГИЕНИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО ДЛЯ КОЖИ ЛИЦА

употребляется съ успѣхомъ при всѣхъ легкихъ болѣзняхъ кожи лица, какъ-то: при лишаяхъ, веснушкахъ, прыщахъ и проч. Въ особенности рекомендуется Гг. артистамъ и артистамъ послѣ снятія грима, какъ средство, уничтожающее жиръ и прочія послѣдствія гримовки. Цѣна банки 1 руб. 25 коп., 2 банки высылаются за 3 руб. прямо отъ изобрѣтателей: Торговый домъ „Парфюм. Лабораторія Г. ГОЛЛЕНДЕРЪ“: С.-Петербургъ, Разъѣзжая ул., № 13.



Вышія награды на
ВЫСТАВКАХЪ
Парижъ 1900 г.
GRAND PRIX
и единственное отличіе
ОРДЕНЪ ПОЧЕТНАГО ЛЕГІОНА
(офицерскій крестъ).

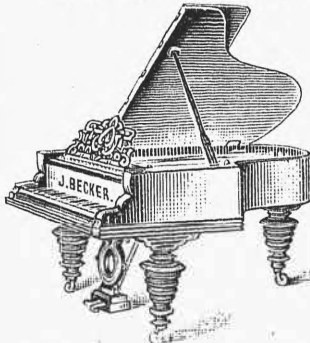
Я. БЕККЕРЪ

ПОСТАВЩИКЪ
Его Величества Императора
Всероссійскаго.

Уг. Невскаго и Казанской пл., 18-27.

РОЯЛИ, ПІАНИНО.

Иллюстрирован. каталоги бесплатно.



ТРИКО ДЛЯ ТЕАТРА
шелковое, фильдековское, шерстяное, готовое и на заказъ, скоро и аккуратно по реком. складѣ
ЧУЛОЧНЫХЪ ИЗДѢЛІИ. 10—4
Д. ДАЛЬБЕРГЪ. Слб. Гороховая д. 16.
Товаръ высылается наложен. платежомъ.

5623

1—1

Удобоваримое питательное средство для лицъ
всѣхъ возрастовъ при **НЕРВНЫХЪ БОЛѢЗ-**
НЯХЪ ОБЩЕЙ СЛАБОСТИ, это

СОМАТОЗА

альбумозный препаратъ, изготовляемый изъ
мяса, неимѣющій ни какаго вкуса.

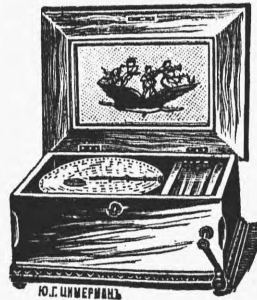
5535

1—1

Новѣйшія музыкальныя шкатулки съ перемѣнными нотами



Заводная.
№ 4220. 30 руб.
Ноты по 50 коп.



Заводная.
№ 4232. 50 руб. Ноты по 70 коп.
№ 4242. 75 руб. Ноты по 90 коп.

и другія отъ 6 руб. до 700 р. въ большомъ выборѣ. Спи-
ски нотъ и иллюстрированн. прейсъ-куръ антъ бесплатно.

ФОРТУНА

ЗВУЧНЫЙ ПРИЯТНЫЙ ТОНЪ.
ПРОЧНАЯ КОНСТРУКЦІЯ.
ИЗЯЩНАЯ ОТДѢЛКА.
Большой выборъ русскихъ
песенъ.

ЮЛІЙ ГЕНРИХЪ
ЦИММЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ, В. Морская, 34.
Мосива, Кузн. м., д. Захаркина.

Мме ВЕЛЛИНЪ

возвратясь изъ заграницы

имѣеть большой выборъ

ДАМСКИХЪ ШЛЯПЪ

лучшихъ домовъ Парижа.

ПРИНИМАЮТСЯ ЗАКАЗЫ.

Владимірскій просп., д. № 3, кв. № 10.

5613

52—4

ВСЕ НУЖНОЕ ДЛЯ ГРИМА

Фабрикъ: Мотирона („Parfumerie des artis-
tes“), Лейхнера, Дорена и др.

въ Центральной парфюмеріи Борель
С.П.Б. Владимірская, 3, близъ Палкина.

Поставщикъ театровъ.

♦ Гг. артистамъ скидка. ♦

5627

3—1

УМАНЬ.

Городской театрѣ сдается га-
строльнымъ труппамъ. За под-
робностями обращаться: Н. П.
Гольденбергу. Умань, Кіев. губ.

5622

2—2