

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ
и
Искусство“.

Съ доставк. и перес. на
годъ 7 р., на полг. 4 р.
Отд. № 10 продается по
20 к. Объёмъ — 80 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 ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 8 Декабря.

СОДЕРЖАНІЕ: О гербовомъ сборѣ съ кон-
трактовъ. Замѣтки. — Народъ и народный театръ VI.
С. Сутушина. — Гамлетъ и актеры. В. Варнеке. —
Г. Зудерманъ «объ одичаніи театральной крити-
ки» (продолженіе). О. Латернера. — Скучная вы-
ставка. А. Ростиславова. — Хроника театра и
искусства. — Письмо въ редакцію. — Изъ Москвы.
И. Э-са. — Замѣтки. Ното novus. — Провинціаль-
ная лѣтопись. — Объявленія.

Рисунки: «Феякапризъ». «Воскресеніе». «По-
текинскій праздникъ» (2 рис. Л. Злотникова).

№ 50.

«Двѣнадцатый годъ». — «Внѣ жизни» (3 рис.). «Пу-
чина» (1 рис.). «Да здравствуетъ жизнь». — «Его
превосходительство» (2 р.). Г. Полонскій (шаржъ).

Портреты: Я. Кубелика, Чирикова, В. Про-
топопова, Б. Бьернсона.

Библіотека (Вып. XI—XII): Монтень и
его «Essais» (окончаніе) И. Гримеской. — О маскѣ,
бывшей въ маскарадѣ (окончаніе) В. Тихонова. —
Флейта (монологъ) А. Мюссаръ-Викентьева. —
«Благоволительница» ш. въ 1 д. г-жи Перейми-
новой. — «Сонъ жизни» п. въ 4 д. О. Фальковского.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1903 ГОДЪ
НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“
(VII годъ изданія).

52 №№ журнала.

24 книги „Библіотеки“, въ которыхъ будетъ помѣщено около
30 новыхъ пьесъ.

* Книжки (сброшюрованные, въ обложкѣ) будутъ выхо-
дить около 1 и 15 числа каждаго мѣсяца.

2—3 выпуска „Словаря сценическихъ дѣятелей“.

12 нотныхъ приложений.

Подписная цѣна 7 р. годъ. 4 р. полгода.

* Разсрочка допускается на слѣдующихъ основаніяхъ
3 р. при подпискѣ и по 2 р. 1 апрѣля и 1 іюня.

Адресъ главной конторы:

С.-Петербургъ, Моховая, 45.

Въ первыхъ книжкахъ Библіотеки за 1903 годъ будутъ
напечатаны: новая комедія И. Н. Потапенко „Каменный вѣкъ“,
премированная на конкурсѣ драма Е. М. Безпятова „Лебеди-
ная тѣня“, В. В. Билибина „Дамская болтовня“ и др. Съ пер-
выхъ же книжекъ начнется печатаніе повѣсти В. П. Далматова,
романа М. А. Любимова „Жизнь треклятая“, очерковъ
К. Гагемана „Режиссеръ“ и пр.

С.-Петербургъ, 8 Декабря 1902 г.

Ниже, въ хроникѣ, мы приводимъ любопыт-
ное сообщеніе о провѣркѣ контрактовъ представи-
телями финансоваго вѣдомства и о предстоящемъ,
какъ говорятъ, начетѣ гербоваго штрафа съ Бю-
ро Театрального Общества. Нарушенія гербоваго
сбора, слѣдуетъ сознаться, вошли въ обычай при
театральныхъ сдѣлкахъ и совершаются не съ ка-
кою-либо злостною цѣлью избѣжать гербоваго на-
лога, а bona fide, потому что всегда такъ дѣлалось.
Самыя постановленія устава о гербовомъ сборѣ стра-
даютъ сбивчивостью редакціи и часто вызываютъ
недоразумѣнія, вслѣдствіе малой систематичности

расположенія статей. Обязанности плательщиковъ
усваиваются съ трудомъ. Одни контракты оплачи-
ваются рублевымъ сборомъ, другіе — 40 к. съ тысячи
рублей договоренной суммы, третьи — 4 руб. съ ты-
сячи. Большинство убѣждено, что прямой обязан-
ности оплачивать сдѣлки гербовымъ сборомъ нѣтъ,
но что въ случаѣ обращенія къ суду, придется пла-
тить штрафъ, съ которымъ заранѣе и примиряются,
какъ съ одною изъ неизбѣжныхъ непріятностей су-
дебнаго процесса. Обязательность гербовой оплаты
такъ мало усвоена общественнымъ сознаніемъ, что
едва-ли справедливо примѣнять штрафы ко всякимъ
контрактамъ безъ исключенія. И думается, что луч-
шее этому доказательство есть практика Бюро Те-
атрального Общества, которое едва-ли придержи-
валось бы незаконнаго порядка, если бы было убѣж-
дено въ томъ, что контракты безъ марокъ пред-
ставляютъ нарушеніе гербоваго устава.

Сколько намъ извѣстно, въ нѣкоторыхъ театраль-
ныхъ кружкахъ возникло предположеніе ходатайство-
вать въ установленномъ порядкѣ объ освобожденіи
театральныхъ контрактовъ отъ гербоваго сбора, въ
виду отяготительности его для театральныхъ пред-
пріятій, особенно принимая во вниманіе, что по
каждому контракту уплачивается уже коммисіонный
процентъ. Если бы такое изыятіе состоялось въ
пользу коммисіонныхъ учреждений Театрального Об-
щества, какъ то предполагается, это, несомнѣнно,
послужило бы къ дальнѣйшему развитію этихъ по-
слѣднихъ.

Во всякомъ случаѣ, въ виду возможности штрафа
въ удесятеренномъ и даже иногда въ тридцатикрат-
номъ размѣрѣ, и впредь до выясненія этого вопроса,
и актерамъ, и предпринимателямъ, слѣдовало бы
погашать гербовый сборъ. Контрактовъ съ гербовыми
марками въ театральномъ мірѣ почти не существуютъ,
въ силу обычая, и начетъ можетъ достигнуть весьма
значительныхъ размѣровъ.

Приводимъ, кстати, расцѣнку гербового сбора.

Контракты актеровъ съ антрепренерами (договоры личнаго найма—ст. 51 уст. о герб. сборѣ) оплачиваются по 40 коп. съ каждой сотни рублей и по 4 р. съ каждой тысячи. При этомъ неполныя сотни считаются за полныя, а неполныя тысячи за полныя. Напр., контрактъ на 720 р. оплачивается въ 3 р. 20 к., а не въ 2 р. 80 к., ибо 20 р. считается за полную сотню. Контрактъ въ 1,300 р. оплачивается 8 р., а не 4 р. плюс 1 р. 20 к.

Неустойки на сумму свыше 50 р. (п. 18 ст. 13) оплачиваются при заключеніи контракта, если они составляютъ отдѣльный актъ, а не включены въ контрактъ,—маркою въ 1 рубль. Если же ихъ приходится приводить въ исполненіе (т. е. искать неустойку судебнымъ порядкомъ), то по силѣ 52 ст. Уст. о герб. сборѣ уплачивается гербовый сборъ соотвѣтственно цифрѣ неустойки, т. е. 40 к. со ста или 4 р. съ тысячи.

Ниже, въ хроникѣ, сообщается о столкновении казанскихъ газетъ съ представителемъ антрепризы г. Соболевича-Самарина. Изъ за неодобрительныхъ рецензій о труппѣ г. Соболевича, которыя печатались въ одной мѣстной газетѣ, управляющій труппы г. Дубровинъ отобралъ у непокорнаго рецензента даровое мѣсто въ театрѣ. Мы не говоримъ уже о томъ, сколь груба такая логика антрепризы, какъ бы отрицающая право рецензента писать неодобрительные отзывы: „я тебя, молъ, пускаю даромъ въ театръ, и за это ты обязанъ хвалить меня“. Къ сожалѣнію, этотъ взглядъ отличается распространенностью, о чемъ свидѣлствуетъ цѣлый рядъ въ свое время нами отмѣченныхъ „недоразумѣній“. Даже нѣкоторые органы печати, не разъ высказывались въ томъ смыслѣ, что критика только тогда будетъ безпристрастна, когда она перестанетъ находиться въ „услуженіи“ у антрепризы, которая ей платитъ даровыми мѣстами.

Не вдаваясь до поры до времени въ разсмотрѣніе сложнаго вопроса о значеніи критики для искусства, мы все же не можемъ не отмѣтить, что даже малообоснованныя и не вполне грамотныя рецензіи, сыграли большую роль въ дѣлѣ популяризаціи театральнаго искусства. Важенъ уже самый фактъ, что о театрѣ изо дня въ день говорятъ. *Какъ* говорятъ и *что* говорятъ—быть можетъ, не имѣетъ такого значенія, какъ то, что, вообще, пишутъ: характеръ газетной литературы таковъ, что она скорѣе тревожитъ любопытство, нежели удовлетворяетъ его. Газеты пописываютъ, а читатели почитываютъ. На завтра изъ всего того, что твердила газета, у читателя останутся факты, но никакъ не освѣщеніе ихъ.

Отсюда выводъ: что для театра—прямая выгода, если въ періодической печати будутъ отводиться большіе мѣста театральнымъ вопросамъ и злобамъ дня. И наоборотъ, газета немного потеряетъ, если въ ней не будетъ театральнаго отдѣла. Значитъ, даже съ практической точки зрѣнія антрепренеръ никакого не дѣлаетъ одолженія газетамъ, предоставляя къ ихъ услугамъ бесплатныя мѣста. Это одолженіе оплачивается сторицей.

Мы получили слѣдующее письмо:

На послѣднемъ общемъ собраніи Театральнаго Общества вызвало нежелательные разговоры то обстоятельство, что въ баллотировкѣ при выборѣ членовъ Совѣта и ревизіонной коммисіи принимали участіе служащіе въ канцеляріи Совѣта. Если къ голосамъ служащихъ прибавить еще голоса членовъ Совѣта, то, въ общемъ, получится около трети всѣхъ голосовъ, присутствовавшихъ на собраніи. Говорили, что при такомъ порядкѣ всегда будутъ проходить кандидаты, рекомендуемые Совѣтомъ, ибо вообще то собраніи Общества отличаются малочисленностью. И. М. Шуваловъ, напр., избранъ въ члены ревизіонной коммисіи 9 голосами. Конечно, представители канцеляріи, какъ члены Общества, имѣютъ полное и законное право участвовать въ баллотировкѣ, но иногда лучше отказаться отъ права, чтобы не вызывать нареканій, и не давать повода людямъ, склоннымъ во всемъ видѣть дурное, упражняться въ злословіи.

Членъ Театральнаго Общества *Вл. Вакulina*.

Народъ и народный театръ.

VI.

Акимъ во «Власти тьмы» говоритъ: «Какъ по закону, да по-Божьи, все какъ-то, тое, оно тебя веселитъ. *Манится*, значить». «Реселитъ» и «манится» не отождествляется съ грѣхомъ и не противопоставляется добродѣтели. Мы привыкли къ другому. Безпрестаннымъ повтореніемъ, что все, что *соблазняетъ* (это понятіе по производимому имъ дѣйствію равнозначуще съ «манится») грѣховно, въ насъ утвердили прямое отсюда заключеніе, что всякій грѣхъ соблазнительнъ, заманчивъ, а, слѣдовательно, сладокъ, пріятенъ.

Сначала опоэтизировали грѣхъ. Потомъ привлекли къ нему симпатіи «духа противорѣчія» тѣмъ, что грубо и насильно влекли въ обратную сторону. И наконецъ, пугали послѣдствіями грѣха, и такимъ образомъ возбудили чувство, которое толкаетъ посмотрѣть опасности прямо въ глаза.

Дѣлали, однимъ словомъ, все, чтобы грѣхъ манилъ, а потомъ удивляются, почему онъ манитъ.

Вотъ Акіма веселитъ и манитъ то, что «по закону, да по-Божьи». Его, значить, нечего хвалить, коли онъ такъ поступаетъ; поступаетъ такъ, какъ его *манитъ*. Дѣлайте, чтобы Никиту веселило тоже самое, и тогда онъ точно такъ же и поступать будетъ. Разумѣется, придется учесть то обстоятельство, что Никита «щеголь», и ему 25 лѣтъ, а Акимъ «мужикъ невзрачный», и ему 50 лѣтъ. И кромѣ того, ту роль, какую играли въ преступленіи впечатлительнаго форсуна Никиты духъ противорѣчія и искусственно созданная заманчивость грѣха.

«Дайте мнѣ точку опоры въ міра, и я переверну міръ» такъ сказалъ будто бы Архимедъ, когда онъ открылъ законъ рычага; можетъ быть воля имѣла бы право воскликнуть такимъ же образомъ: «дайте мнѣ точку опоры, и я буду управлять міромъ».

Когда читаешь Горькаго, то иногда кажется, что онъ бродитъ близко около такой точки опоры для воли. Въ чемъ она? Въ томъ ли, что его герои ставятъ въ грошъ жизненныя удобства? Что они презираютъ лишенія? Что они пренебрегаютъ еще многимъ такимъ, что мы привыкли считать важнымъ, необходимымъ? Правда, иногда кажется, что чѣмъ отъ большаго они отрекаются, тѣмъ они какъ будто крѣпнущи и вырастаютъ. Тогда вспоминаются древніе стоики. Тѣ тоже отказывались отъ жизненныхъ утѣхъ, чтобы не стать ихъ рабами и быть свободными. Приходятъ на умъ и отшельники, уходящіе отъ радости жизни изъ страха впасть въ грѣхъ.

Сравнивая, вы чувствуете тутъ, — у босяковъ Горькаго — что-то другое. Нѣчто отличное по мотивамъ, и отъ стоическаго равнодушія, и отъ христіанскаго отрѣшенія. Тѣ и другіе, стоики и отшельники, шли прямолинейно. Не желая того, что несутъ съ собой блага жизни, они отказывались отъ нихъ вообще, и собственно, уходили изъ жизни. Будучи недовольны тѣмъ, куда ихъ приводятъ желанія, они заставляли себя отказываться отъ осуществленія желаній, они старались, чтобы не возникали желанія, выращивали въ себѣ презрѣніе къ желаніямъ. Совсѣмъ другое у Горькаго. По его — человѣкъ, который не имѣетъ желаній и не только такихъ, которыя вызваны необходимостью удовлетворить насущныя потребности, а и всякихъ другихъ—есть «вошь». Ибо герои Горькаго хотятъ проявить волю не въ томъ, что они сдумаютъ уйти

изъ жизни, а въ томъ, чтобы стать «хозяевами жизни».

Они вовсе не презираютъ жизненныхъ благъ, они только не желаютъ имъ кланяться, они презираютъ *поклоненіе* этимъ благамъ. И въ этомъ ихъ гордость, тутъ та точка опоры, гдѣ они укрѣпляютъ свою волю, сознание своего человѣческаго достоинства.

Съ другой стороны, еще больше, чѣмъ поклоненіе жизненнымъ благамъ, герои Горькаго презираютъ отреченіе отъ нихъ, изъ мелкой трусости, изъ малодушнаго страха потерять то грошевое хорошее, что уже имѣется, изъ мѣщанской боязни ответственности, вслѣдствіе поврежденнаго или ослабленнаго жизненнаго инстинкта, отчего рискъ

тамъ накопились огромные запасы душевныхъ силъ. Изъ презрѣнія къ грязи и пошлости, которая вплетены въ радости и удовольствія жизни, они полюбили страданія, и доходили до такой глубины и жестокости въ добровольныхъ мученіяхъ, что простому человѣческому сердцу больно объ этомъ вспоминать. Это явленіе, по нравственной своей цѣнности, такъ значительно, что трудно удержаться отъ почтенія и умиленія, когда о немъ говоришь. Но вмѣстѣ съ тѣмъ, все-таки приходится признать, что едва ли такимъ путемъ можно построить зданіе народнаго блага.

Для того, чтобы быть серьезнымъ, надо вѣрить не только въ бездонную пропасть возможнаго несчастья, но и въ *безконечную величину возможнаго*

— 88 — ТЕАТРЪ КОРША. — 88 —



Г. Кригеръ. Г-жа Блюменталь-Тамарина. Г-жа Миксевичъ. Г. Пельца. I. Надежданъ.
Г. Тарскій. Г-жа Щепкина. Г-жа Вѣковская. Г. Петровскій. Г-жа Янушкевичъ.

«Фей Капризъ», пер. Lolo.

терять свою прелесть, и тогда онъ становится ненужнымъ и ужаснымъ.

Надо признать, что въ этой волѣ, укрѣпившейся надъ утѣхами буржуазнаго существованія, чувствуются какія-то поэтическія достоинства. Въ отсутствіи у героев Горькаго страха лишены имѣются элементы высочайшей жизненной добродѣтели—подвига. Здѣсь, на задворкахъ, этотъ отблескъ солнечнаго луча дѣйствуетъ особенно *трогательно*.

Гдѣ же тѣ устои, которыя «слѣдуетъ подмѣчать и изучать, въ чтеніи, въ наблюденіи, по догадкамъ, всѣмъ нутромъ изучать и кормить ими человѣчество, какъ здоровымъ блюдомъ, котораго еще не пробовали?» *).

Подвижничество, презрѣніе къ страданію — вотъ тѣ формы, въ которыя народъ изливаетъ свое стремленіе къ высокому. Тамъ, по тѣмъ далекимъ просѣкамъ, въ закоулкахъ глухой тайги, гдѣ во множествѣ ищутъ стойкаго подвига простые люди —

счастья. Тѣ моральныя ученія, которыя преимущественно говорятъ о несчастіи, учатъ какъ его переносить, какъ съ нимъ бороться, какъ мириться — очень трогательны, но едва ли обладаютъ средствами вести человѣка къ благу, къ счастью. Онѣ односторонни.

Чтобы живое существо не уклонялось отъ пути жизни, его направляютъ съ двухъ сторонъ: съ одной — назовемъ ее лѣвой — тѣмъ, что ежели онъ свернетъ на нее, то онъ испытываетъ боль, страданія, несчастія; съ другой — назовемъ ее правой — тѣмъ, что если онъ держится ея, этой стороны, то онъ наслаждается удовлетвореніемъ, веселіемъ, радостью. И «природа», и «опытъ» находятъ необходимымъ направлять съ двухъ сторонъ, чтобы удерживать надлежащую «линію» пути. Тѣмъ болѣе должна это дѣлать мораль.

Нужно, слѣдовательно, съ такою же ясностью видѣть то, что мы называемъ добромъ, какъ и то, что мы зовемъ зломъ. А не специализироваться только въ борьбѣ со зломъ, не заниматься только

* Письмо Мусоргскаго къ В. В. Стасову 13-го октября 1872 года.

имъ, не ему отдавать преимущественное и даже единственное вниманіе. Это не серьезно. Раньше считали вполне законной ненависть, возбуждаемую зломъ. Эта ненависть диктовала за обиду отплачивать обидой, во много разъ сильнѣйшей. «Око за око, зубъ за зубъ» явилось уже ограниченіемъ такой мести, ибо до того, очевидно, за одно око выбивали оба глаза и все, что было возможно—изъ прочаго. Прямолинейное, элементарное чувство (мести) было ограничено, но ему еще не дано было другого направленія. Оно было указано принципомъ «любите ненавидящихъ васъ» и необходимымъ отсюда слѣдствіемъ «не противься злу насиліемъ».

«Мнѣ кажется, я такъ чувствую, что въ нашей борьбѣ со зломъ есть какая-то фальшь, точно что-то не досказано или скрыто. Богъ знаетъ, быть можетъ, наши приемы въ противленіи злу принадлежатъ къ числу предразсудковъ, которые вкоренились въ насъ такъ глубоко, что мы уже не въ силахъ разстаться съ ними и потому уже не можемъ судить о нихъ правильно» *).

Конечно, не слѣдуетъ противиться злу насиліемъ. Потому, не слѣдуетъ, что насиліе — элементарное, грубое и потому въ огромномъ большинствѣ случаевъ не дѣйствительное, негодное средство борьбы. Вообще же, не слѣдуетъ противиться злу насиліемъ, а лучше избѣгать его, не «имѣть съ нимъ дѣла», идти по другимъ дорогамъ, наполнять свою жизнь надлежащимъ содержаніемъ, тѣмъ, что мы называемъ—добромъ.

И какъ испытанное нами зло не должно имѣть послѣдствіемъ ненависть къ причинившему намъ обиду — къ врагу, такъ негодованіе, вызываемое грязью пошлости, не должно выростать въ чувство отвращенія къ тому, гдѣ эта пошлость была,—къ веселію, не должно выразиться въ отрѣшеніи отъ источника веселія — отъ благъ жизни. Не надо обобщать, не надо быть нетерпимымъ не только къ людямъ, но и къ идеямъ и къ символамъ. Можетъ быть, нетерпимость къ символамъ — по своимъ послѣдствіямъ — вреднѣе, чѣмъ нетерпимость къ людямъ. Глупо и грѣшно сердиться на радость вообще за то, что мы встрѣтили въ ней пошлость или грязь. Вѣдь, можетъ быть, что это произошло вслѣдствіе неправильнаго нашего восприниманія этой радости, неправильнаго къ ней отношенія. То есть: ошибка, вина, несправедливость не въ жизни, не въ радости, а въ нашемъ къ этому отношеніи.

Чувствомъ физической неловкости, неприятнаго самочувствія, можно воспользоваться какъ указаниемъ природы на то, что въ нашемъ организмѣ не все въ порядкѣ; моментъ появленія пошлости въ радости, наслажденія, удовольствія—должно также разсматривать, какъ признакъ того, что наступила неправильность въ нашемъ отношеніи. Или мы забыли, что наслажденіе есть элементъ направляющій—не цѣль, и захотѣли больше наслажденія, чѣмъ это для цѣли необходимо. Отсюда пошлость, какъ оскомина. Смѣшно сердиться на появленіе этой грязной пѣны, и отказываться отъ радости, вообще. слѣдуетъ воспользоваться появленіемъ на поверхности пошлости, какъ признакомъ того, что въ нашемъ отношеніи произошла неправильность, что мы уклонились въ сторону, что мы упустили изъ виду болѣе важное—цѣль, занявшись пустымъ дѣломъ—наслажденіемъ отъ удовольствія, или что мы зазѣвались, что мы утратили надлежащій темпъ, или перешли мѣру.

С. Сутугинъ.

Гамлетъ и актеры.

(По поводу 300-лѣтняго юбилея «Гамлета»).

Издательскіе списки 1602 г. съ несомнѣнностью доказываютъ, что къ этому году «Гамлетъ» былъ уже изданъ; такимъ образомъ, эта пьеса уже болѣе трехъ вѣковъ служитъ украшеніемъ европейскаго театра. Съ самыхъ первыхъ лѣтъ своего существованія эта пьеса пользовалась широкой популярностью и настолько быстро вошла въ обиходъ, что уже въ 1607 г. англійскіе матросы представляли трагедію на палубѣ своего корабля во время плаванія въ Остъ-Индію близъ Сьеры-Леоны *).

Въ этой замѣткѣ я не хочу увеличивать и безъ того несмѣтную литературу, вызванную «Гамлетомъ», какими-нибудь новыми теоріями или предположеніями объ этой пьесѣ и ея знаменитомъ героѣ. Я хочу воспользоваться одною изъ сценъ этой трагедіи, дѣлающей ее чрезвычайно цѣннымъ памятникомъ не только художественнаго, но и историческаго характера.

Я имѣю въ виду разговоръ Гамлета съ актерами, изъ котораго мы узнаемъ, какъ играли во времена Шекспира англійскіе актеры. О томъ, что имъ приходилось играть среди обстановки крайне жалкой и скудной—распространяться нечего—это фактъ общеизвѣстный. И въ то же время едва ли найдется среди пьесъ мірового репертуара много такихъ произведеній, которыя требовали бы болѣе сложной, болѣе дорогой обстановки. Шекспиру ничего не стоить перенести мѣсто дѣйствія своей пьесы съ поля ожесточенной битвы на площадь густо населеннаго города, откуда онъ поведетъ своихъ персонажей, ради пятиминутнаго разговора, подъ сводами пышной залы королевскаго дворца, чтобы затѣмъ опять перенести дѣйствіе на приволье полей и лѣсовъ. Въ одномъ только «Гамлетѣ» надо мѣнять декорации ровно 20 разъ, если играть эту пьесу всю цѣликомъ, не выкидывая ни одной сцены. Всякій, кто хоть разъ присутствовалъ при постановкѣ театральной пьесы, знаетъ какъ затруднительны такіа частыя перемѣны декораций. Поэтому поставить Шекспировскую пьесу при надлежащей обстановкѣ—дѣло весьма сложное даже и для самыхъ богатыхъ сценъ нашихъ дней съ ихъ обширными и усовершенствованными приспособленіями. Не менѣе затруднительны для постановки пьесы Шекспира и по богатству, и разнообразію требуемыхъ для нихъ костюмовъ. Короли, королевы, придворные кавалеры и дамы во всемъ изяществѣ своихъ роскошныхъ костюмовъ, воины, пажы, духи, вѣдьмы, отшельники и могильщики составляютъ пеструю толпу шекспировскихъ персонажей во всемъ разнообразіи ихъ внѣшняго облика и костюма. И вотъ такіа сложныя пьесы приходилось исполнять на сценѣ, бѣдность и примитивность которой вошла чуть ли не въ поговорку. Та же бѣдность декораций и остальныхъ элементовъ театральной постановки во Франціи послужила поводомъ къ возникновенію особаго направленія драматической литературы, долгіе годы царившаго на европейской сценѣ.

Въ настоящее время можно считать вполне доказаннымъ, что возвращеніе европейской драмы къ аристотелевскимъ единствамъ было вызвано во Франціи именно желаніемъ драматурговъ придти на помощь несостоятельности театральной обстановки. Французскихъ аристократовъ, пропитанныхъ сухостью и рационализмомъ, шокировали несоотвѣтствія

*) А. И. Чеховъ «Хорошіе Люди» т. 6, стр. 342—3.

*) Шекспиръ. Трагедія о принцѣ датскомъ. Переводъ К. Р. Спб. 1900. Томъ II, стр. 52.

между замысломъ поэта и его сценическимъ осуществленіемъ. Ихъ шокировало, что одно жалкое дерево должно изображать цѣлый лѣсъ, и что Германия отъ Тюльери отдѣлена только нѣсколькими шагами. Этотъ контрастъ можно было устранить двумя способами: нужно было или завести такую сложную обстановку, которая позволяла бы осуществлять всѣ замыслы драматурговъ во всей ихъ прихотливости, или драматурги должны были уступить актерамъ и не предъявлять такихъ сложныхъ требованій. Для этого надо было прежде всего ограничить перемѣны декораций елико возможно, и вотъ тутъ-то «единство дѣйствія» и сослужило великую службу. Вернуться къ порядкамъ античнаго театра было единственнымъ исходомъ для тѣхъ, кого шокировали эти постоянные контрасты; вводить же сложную обстановку было не по средствамъ тогдашнему театру. Такимъ образомъ, установленіе единства было побѣдой реализма надъ воображеніемъ *).

Шекспира эти контрасты смущали очень мало и его свободному генію претили мертвящія оковы академическихъ рамокъ. Въ сто того, чтобы связывать себя по рукамъ и по ногамъ единствами, Шекспиръ принесъ въ жертву своей фантазіи всѣ требованія рационализма. Зато ужъ и нѣтъ нигдѣ того, что мы видимъ даже въ самой лучшей пьесѣ французской классической драмы—въ «Сидѣ», гдѣ читатель постоянно долженъ удивляться, какъ это такъ выходитъ, что всѣ персонажи оказываются въ одномъ и томъ же мѣстѣ королевскаго дворца. Въ «Сидѣ», точно такъ же, какъ у Плавта и у Теренція, очень рѣдко приходъ и уходъ дѣйствующаго лица могутъ быть логически объясняемы изъ самаго хода пьесы.

Шекспиру нужно, чтобъ Макбету со стороны Буккингамскаго лѣса грозило несмѣтное, съ ногъ до головы вооруженное войско. Очами своего воображенія онъ видитъ это войско и требуетъ, чтобы также видѣли его и авторъ, и зритель. Картины

его собственной фантазіи такъ ярки, что изъ-за нихъ онъ забываетъ все убожество обстановки, ему нѣтъ дѣла до того, что это войско на сценѣ будетъ представлено только тремя полуголодными актерами, размахивающими картонными мечами. Онъ самъ вѣритъ, что передъ нимъ несмѣтное войско, и эта сила вѣры такъ велика, что, превращаясь въ самовнушеніе, должна заразить весь театръ. Шекспиру нужно привести свою Джессику въ чудный садъ, утопающій среди благоухающихъ цвѣтовъ и залитый серебрянымъ свѣтомъ луны. Пусть на сценѣ, покрытой

жалкимъ зеленымъ холстомъ, будетъ разгуливать небритый юноша, одѣтый во взятое на прокатъ у знакомой щеголихи ея праздничное платье. Очами своей фантазіи Шекспиръ видитъ въ томъ юношѣ нѣжную Джессику, его душа вдыхаетъ ароматъ цвѣтовъ и любитъ блескомъ луны, изображаемой въ дѣйствительности шестомъ съ намалеваннымъ на картинѣ дискомъ луны. Но Шекспиръ въ экстазахъ своего творчества превращаетъ зеленый холстъ въ чудный коверъ изъ благоухающихъ цвѣтовъ и той же самой работы фантазіи требуетъ онъ и отъ своихъ зрителей. Если онъ самъ слышитъ ароматъ цвѣтовъ въ саду Джессики, то цвѣты должны опьянять и его зрителей. Сила его фантазіи должна захватить душу зрителей, приобщая и ихъ къ творческой дѣя-

—§ ТЕАТРЪ „ОДЕОНЪ“. §—



«Воскресеніе», Л. Толстого.

Г-жа Бади въ роли Масловой.

тельности поэта.

Однако, если все предоставляет фантазіи зрителей, то невольно возникаетъ вопросъ: чего ради собирались тогда зрители въ театры, гдѣ имъ приходилось выстаивать долгіе часы среди духоты и давки? Въдѣ сила фантазіи такъ велика, что она способна вызывать самые яркіе образы и самыя причудливыя картины со страницъ любой книги, которую читатель можетъ мирно почитывать и среди домашней обстановки, вдали отъ всякаго театра. И если, несмотря на это, во всѣ времена чтеніе пьесы не могло замѣнить посѣщенія театра, обладавшаго даже самой скудной обстановкой, то, стало быть, у театра былъ какой-нибудь магнитъ, ради котораго публика оставляла уютныя таверны и валомъ валила въ грязныя и смрадные театры.

Этимъ магнитомъ всегда былъ и (позвольте мнѣ твердо въ это вѣрить) всегда будетъ актеръ со своею игрою. А о томъ, какова была въ это время

*) См. Г. Лансонъ. Исторія французской литературы XVII вѣка, стр. 65. Е. Rigal въ своей блестящей книгѣ: Le théâtre français avant la période classique доказалъ, что причину почти всѣхъ измѣненій въ драматической литературѣ надо искать въ условіяхъ театральной техники, но обсужденіе этого чрезвычайно важнаго вопроса я откладываю для другого раза.

игра актеровъ, это мы узнаемъ изъ разговора Гамлета съ актерами. Онъ проситъ ихъ передъ исполненіемъ «Мышеловки», чтобы они прочли монологъ легко и свободно. Онъ всячески порицаетъ распространенное въ то время среди плохихъ актеровъ оранье. «Не машите слишкомъ по воздуху руками», говоритъ онъ, будьте спокойнѣе: въ самомъ потокѣ, бурѣ, такъ сказать, въ вихрѣ страстей, вы должны быть до извѣстной степени сдержанными для приданія плавности роли. Мнѣ всю душу оскрѣбляетъ, когда какой-нибудь здоровенный дѣтина, напавъ парикъ, рветъ страсть въ лоскутья и клочья, чтобы поразить раекъ, который ничего не понимаетъ дальше неизъяснимой пантомимы и крика». «Но не будьте и вялы», продолжаетъ онъ дальше, «здравый смыслъ долженъ быть единственнымъ вашимъ учителемъ. Согласуйте движеніе со словами, слова съ движеніями такъ, чтобы это не выходило изъ границъ естественности». (Актъ III, сц. 2. перев. П. П. Гнѣдича).

Прошло три вѣка съ тѣхъ поръ, какъ сказаны были впервые эти слова. Театръ сдѣлалъ громадный шагъ впередъ въ смыслѣ совершенства театральной техники, и въ то же самое время, не смотря на все множество появившихся за это время трактатовъ по теоріи драматическаго искусства,—эти слова являются лучшимъ и совершеннѣйшимъ правиломъ и для актеровъ нашихъ дней, и мы могли бы быть очень довольны нашими авторами, если бы про всѣхъ ихъ знали, что они въ состояніи выполнить эти указанія Гамлета.

Шекспиръ, который самъ былъ великолѣпнымъ знатокомъ сцены и ея требованій, какъ это доказано Кокленомъ *), воспользовался удобнымъ случаемъ, чтобы высказать свой взглядъ на сущность близкаго его сердцу искусства, и ради этого заставилъ Гамлета произнести эту импровизированную лекцію, выражающую идеалъ самого Шекспира. Однако несомнѣнно, что въ игрѣ нѣкоторыхъ своихъ товарищей по сценѣ Шекспиръ видѣлъ этотъ идеалъ осуществленнымъ хотя бы въ нѣкоторыхъ его частяхъ, а если такъ, то мы смѣло можемъ утверждать, что игра актеровъ того времени не такъ ужъ сильно, какъ остальная театральная техника, уступала нашей.

Эта игра потрясала сердца зрителей и это дороже всего—не даромъ же Гамлетъ говоритъ: «Слышалъ я, что порой преступники въ театрѣ такъ бывали поражены искуснымъ представленіемъ, что тутъ же сознавались въ преступленіяхъ своихъ».

Такое нравственное перерожденіе зрителей могло происходить только въ томъ случаѣ, если ихъ захватывалъ потокъ страсти, распространяемый со сцены актерами. Ихъ экстазъ захватывалъ души зрителей и увлекалъ въ общее нервное движеніе. Вспомните, какъ негодуетъ Гамлетъ на то, что «комедіантъ, охваченный порывомъ страсти ложной, мечтою, грезой выдуманной, весь имъ отдается: онъ дрожитъ, блѣднѣетъ. Глаза слезами блещутъ, вдохновеніемъ горятъ, въ груди спирается дыханье, онъ весь подъ властью жгучаго порыва... И все изъ-за чего? Изъ-за Гекубы! Что ему Гекуба? Что такое онъ для Гекубы? Что о ней онъ плачетъ? (актъ II сц. 2). Гамлетъ не понимаетъ, какъ это актеръ можетъ такъ искренно плакать изъ-за какой-то совершенно чуждой ему Гекубы, а между тѣмъ вся тайна драматическаго искусства и состоитъ какъ разъ въ томъ, чтобы силой своего сердца умѣть приближать къ себѣ любую Гекубу и чувство-

вать ея страданья такъ же жгуче, какъ и свои собственные. Шекспиръ понялъ эту тайну и этимъ самымъ объяснилъ намъ, почему публика любила и восторгалась тогдашнимъ театромъ во всемъ несовершенствѣ его внѣшней обстановки. Надъ этой жалкой обстановкой неизмѣримо возвышались актеры, обладавшіе самымъ дорогимъ даромъ—даромъ заражать публику, и ради этого зрители забывали всѣ недостатки тогдашняго театра.

«Исторія замѣняетъ намъ опытъ быстротекущей жизни» сказалъ Карамзинъ, и я позволю себѣ думать, что историческая справка о томъ, что составляло сущность шекспировскаго театра, умѣстна въ наши дни, когда изъ-за погони за внѣшними эффектами на сценѣ начинаютъ забывать про самого важнаго дѣятеля—актера, которому теперь приходится почтительно уступать мѣсто разнымъ декораторамъ и инспекторамъ освѣщенія.

Три вѣка тому назадъ, актеръ, умѣвшій плакать изъ-за Гекубы, заставлялъ забыть про всѣ несовершенства техники. Но за то намъ никогда не найти въ исторіи театра такой эпохи, когда блескъ, полнота и роскошь обстановки могли бы заставить зрителя не видѣть промаховъ актера. Среди самой пышной обстановки зритель будетъ негодовать, если ему вмѣсто «комедіанта, охваченнаго порывомъ страсти ложной», покажутъ автоматическаго исполнителя режиссерскихъ предписаній за номеромъ такимъ-то. Этотъ автоматъ обладаетъ не только безошибочностью механизма, но и холодомъ и безстрастіемъ механизма, а въ этомъ-то и вся бѣда. Среди самыхъ роскошныхъ декораций, при щебетаніи тысячныхъ искусственныхъ птицъ и при сіяніи луны, выписанной изъ мастерской лучшаго механика, ему никогда не удастся достичь того, чтобы онъ театръ залилъ морями слезъ виновныхъ свелъ съ ума, невинныхъ трепетать заставилъ, всѣхъ поразилъ бы и увлекъ.

А если этого не бываетъ въ театрѣ, то стоитъ ли тогда и существовать ему?

Б. Варнеке.



Германъ Зудерманъ объ „одичаніи театальной критики“.

(Продолженіе) *)

Изложивъ причину «одичанія» театальной критики, и приведя примѣры, доказывающіе наличность этого печальнаго явленія, Зудерманъ переходитъ къ выясненію того разрушающаго вліянія, которое оно оказало на развитіе германскаго драматическаго и драматургическаго искусства.

Никто не станетъ отрицать, говоритъ онъ, что театральное дѣло въ Берлинѣ переживаетъ острый кризисъ. Хотя иногда пьесы выдерживаютъ сто и болѣе представленій, хотя встрѣчаются антрепренеры, которые съ трудомъ сводятъ зимній сезонъ безъ подобныхъ пьесъ, но ни публика, ни актеры, ни драматурги не могутъ примириться съ такимъ положеніемъ вещей, при которомъ театральное дѣло и театръ приравниваются къ промышленнымъ предпріятіямъ въ американскомъ вкусѣ. Все чаще и чаще раздаются жалобы на то, что прежняя чуткая театральная публика исчезаетъ, что съ каждымъ годомъ уменьшается количество актеровъ, преданныхъ театру всей душой, что драматическое творчество оскудѣваетъ и что, наконецъ, самое главное, театръ мало-помалу превращается въ промышленное учрежденіе. По мнѣнію Зудермана въ этомъ не мало повинна печать: вмѣсто того, чтобы явиться руководительницей общественнаго мнѣнія и защитить театръ отъ вредныхъ теченій, она внесла смутеніе, путаницу и раздоръ. Совершенно ложно мнѣніе, будто бы антрепренеръ самъ создаетъ репертуаръ своего театра. Наоборотъ—репертуаръ создаетъ публика... Всякое стремленіе къ высокому, художественному лишено возможности осуществленія, разъ нѣтъ той чуткой, тонкой публики, которая могла бы сознательно отнестись къ этому. Антрепренеръ—коммер-

*) См. статью Коклена «Шекспиръ и Мольеръ». Артистъ 1889 г. декабрь, стр. 511.

*) См. №№ 47 и 48

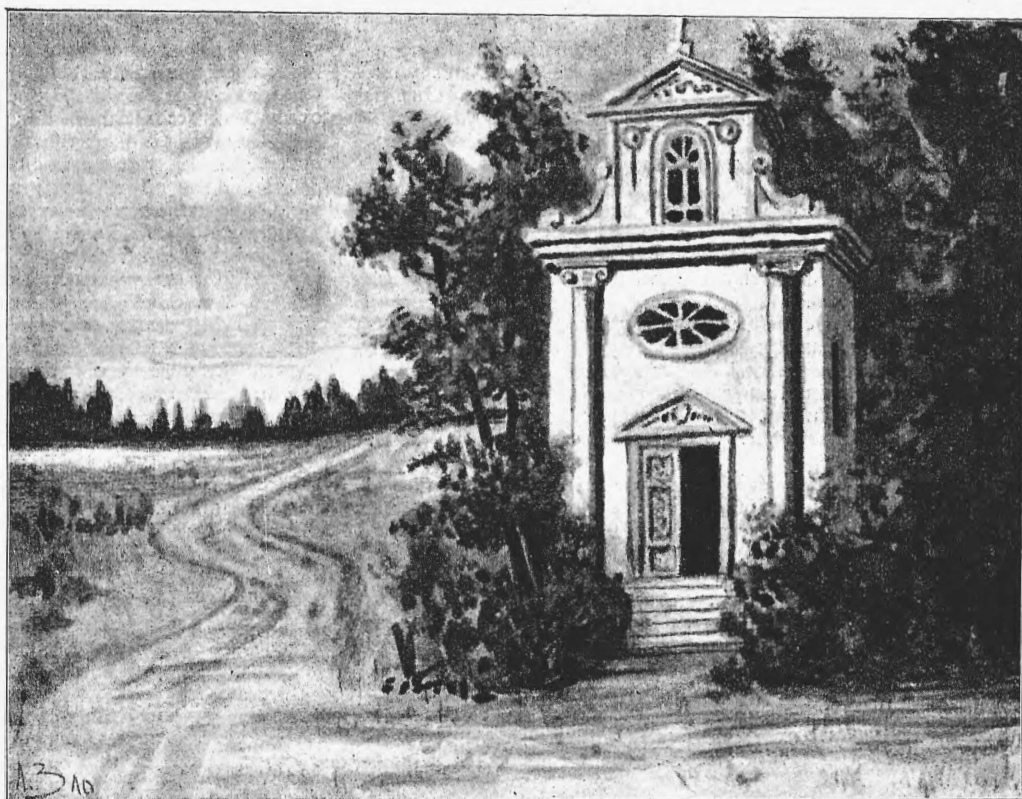
сантъ и долженъ быть таковымъ, такъ какъ сотни людей ввѣрили ему свое существованіе и смотрятъ на него какъ на своего «кормильца и поильца». Но есть два страшныхъ слова, которыя играютъ въ жизни антрепренера громадную роль, и эти слова—«вечеровой расходъ». Этотъ «вечеровой расходъ» составляетъ минимумъ того сбора, при которомъ является возможность свести концы съ концами. Въ Берлинѣ этотъ «вечеровой расходъ» выражается въ среднемъ цифрой 2000 марокъ. При меньшей суммѣ расходовъ, антрепренеръ не въ состояніи обезпечить артистическій персоналъ выдающимися силами и привлечь въ свой театръ публику.

Вмѣсто того, чтобы составить свой репертуаръ, какъ можно разнообразнѣе, изъ пьесъ уже признанныхъ драматурговъ, оригинальныхъ произведеній новичковъ, классическихъ иностранныхъ драмъ, антрепренеръ долженъ поповолѣ обратиться всѣ свои помыслы на отысканіе такой «боевой» пьесы, которая могла бы сломить ожесточенное упорство большей части прессы, побѣдить недоувѣріе публики, читающей отзывы этой прессы, и произвести своего рода сенсацию. Тотъ, кто мало-мальски знакомъ съ театромъ, знаетъ, какія усилія нужны, чтобы обезпечить успѣхъ за дѣйствительно выдающимся произведеніемъ. Проникнутая «снобизмомъ» публика первыхъ представлений приходитъ въ театръ ради скандала, театральные рецензенты стараются только объ одномъ, какъ бы ошелмовать и пьесу, и автора, и только, наивная, неиспорченная публика послѣдующихъ представлений можетъ слѣдять успѣхъ пьесы, которая ей понравится.

Но тогда-то и является необходимымъ ковать желѣзо, пока горячо, то есть пока интересъ къ новинкѣ не охладѣлъ и ставить пьесу по крайней мѣрѣ пять-шесть разъ въ недѣлю. Публика поневолѣ должна обратить на это вниманіе, пьеса начнетъ дѣлать сборы и пройдетъ 50, 75, 100 разъ, а можетъ быть, и больше, пока наконецъ, бѣдные актеры не почувствуютъ отвращенія къ своимъ ролямъ, и побѣдоносная конкуренція открывающихся весной увеселительныхъ заведеній не подорветъ сборовъ и не избавитъ актеровъ отъ тяжкихъ страданій. Зудерманъ считаетъ боевую пьесу, хотя какъ онъ самъ говоритъ, многія изъ его драмъ выдерживали къ его удовольствію сотни представлений, явленіемъ ненормальнымъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ неизбежнымъ. Антрепренеръ, не заручившись подобной пьесой, можетъ легко прогорѣть, а между тѣмъ критика, упрекающая антрепренеровъ въ скудости репертуара, и не подозреваетъ того, что она сама способствовала этому, хотя и безсознательно. Справедливость возрѣній Зудермана доказывается тѣмъ обстоятельствомъ, что совершенно исчезъ такъ называемый «средній успѣхъ», то есть такой успѣхъ, при наличности котораго пьеса дѣлаетъ средніе сборы, собирая публику, приходящую въ театръ ради пьесы извѣстнаго ей автора и относящуюся съ вниманіемъ къ какой-нибудь новой, оригинальной спенической попыткѣ драматурга-новичка. Но за то теперь нерѣдко при второмъ или третьемъ представленіи какой-нибудь пьесы театальный залъ представляетъ аравійскую пустыню, хотя эта же самая пьеса имѣла, быть можетъ, выдающійся успѣхъ на первомъ представленіи. И это явленіе, надо замѣтить, повторяется даже и при благопріятныхъ отзывахъ прессы, которая иногда и удостаиваетъ похвалъ автора, разъ онъ не добился еще извѣстности. Публика уже давно перестала довѣрять похваламъ рецензентовъ и только въ крайнемъ случаѣ ее можно заманить въ театръ при наличности «сенсационнаго успѣха». Обыкновенно публика посѣщаетъ усердно цирки, кафе-шантаны и другія «злчныя мѣста» подобнаго рода, въ которыхъ зритель не принужденъ задумываться надъ зрѣлищемъ и испытывать муки эстетической неуувѣренности.

Театральная критика виновата въ томъ, что она не исполнила своей обязанности по отношенію къ посѣщающей театръ публикѣ и не сдѣлалась ея руководительницей. Подъ влияніемъ критическихъ «устрашающихъ средствъ» большая часть публики погрузилась въ полнѣйшее равнодушіе, изъ котораго ее время отъ времени выводятъ первыя представленія новыхъ пьесъ нѣкоторыхъ современныхъ драматурговъ. Но въ этомъ случаѣ она посѣщаетъ театръ только изъ моды, потому что всѣ такъ дѣлаютъ, и въ ожиданіи какого-нибудь скандалчика. Въ старину театральные скандалы были рѣдки и случались только при представленіи бездарныхъ пьесъ, затѣмъ эти скандалы стали явленіемъ обычнымъ, съ тѣхъ поръ, какъ появились драматурги-новаторы, старавшіеся проложить новые пути въ искусствѣ. Это была горячая пора, и хотя эстетическіе раздоры улеглись, но скандалы не исчезли: они вызываются дикимъ партійнымъ фанатизмомъ, партійною ненавистью, и надъ всѣмъ этимъ царитъ стремленіе произвести сенсацию во что бы то ни стало,—сенсацию, объектомъ кото-

— ♪ ЧАСТНАЯ ОПЕРА. ♪ —



«Потемкинскій праздникъ», оп. М. М. Иванова. (Декорация 1-го дѣйствія).
Рис. Л. З. Злотникова.

рой вчера былъ какой-нибудь убійца, а завтра будетъ драматургъ. Случается также, что еще задолго до перваго представленія интересъ публики возбуждается и газетной рекламой, и газетной руганью, и въ этой бурѣ восторговъ и негодованій очень часто гибнетъ пьеса. Безпристрастная же часть прессы не дѣлаетъ ровно ничего для того, чтобы бороться съ «одичавшей» театальной критикой. Да если бы она теперь и хотѣла что-нибудь предпринять, это было бы напраснымъ трудомъ, такъ какъ публика уже развращена и потеряла всякое представление о томъ, что заслуживаетъ вниманія и что нѣтъ.

На чуткую натуру писателя все это оказываетъ самое ужасное влияніе. Онъ падаетъ духомъ, теряетъ почву подъ ногами и часто гибнетъ подъ дикіе и торжествующіе крики своихъ литературныхъ враговъ. Мало у кого хватаетъ, подобно Вагнеру и Беклину, мужества и силъ идти непоколебимо своимъ путемъ, не обращая вниманіе на насмѣшки и ругательства. И дѣйствительно, сколько выдающихся талантовъ погубило въ борьбѣ съ дикой ненавистью? Что пишутъ въ настоящее время тѣ драматурги, которые появились до насъ — людей восьмидесятихъ годовъ? восклицаетъ Зудерманъ. Они давно уже умолкли. Что дѣлаетъ позднѣйшее поколѣніе драматурговъ? Оно пишетъ, работаетъ, но увѣ! ничего выдающагося не создало. Къ нѣмецкимъ драматургамъ могутъ вполнѣ относиться слова сказанныя австрійскимъ драматическимъ писателемъ Германномъ Баромъ: «Между нами царствуетъ ненависть и зависть, поэтому мы стараемся подорвать, загу-

ЧАСТНАЯ ОПЕРА.



«Потемкинскій праздникъ».

Г. Мутинъ.

Рис. г. Злотникова.

стойко бороться съ «одичавшими» элементами прессы и все его орудіе заключается въ полнѣйшемъ равнодушіи къ дикимъ его выходкамъ. И въ этомъ его спасеніе. Въ этомъ онъ почерпаетъ силу творчества, способность къ созданію новыхъ оригинальныхъ формъ. Въ его душу закрадывается сомнѣніе: быть можетъ, дѣйствительно первая пьеса была неудачна, зато теперь слѣдующей пьесой онъ поразитъ даже своихъ критиковъ. Наивная надежда! Со слѣдующей пьесой повторяется та же самая исторія, травля продолжается съ неумолимой жестокостью. Нападки на него усиливаются, даже друзья начинаютъ къ нему охлаждать и вотъ наконецъ онъ въ безсиліи опускаетъ свое перо.

Безпомощное колебаніе не увѣреннаго въ себя творчества, стараніе подойти подлѣ общій уровень и заглушить въ себѣ все оригинальное и мощное, страхъ написать пьесу слишкомъ натуралистическую у однихъ, у другихъ стремленіе къ трескучимъ эффектамъ—все это является нагляднымъ доказательствомъ того терроризма, который внесла въ литературу дерзкая партійная, пристрастная критика «ненависти и любви». Теперь эта критика кричитъ на всѣхъ перекресткахъ объ оскудѣніи талантовъ! Если это дѣйствительно такъ, восклицаетъ Зудерманъ, если многіе таланты забиты, загублены, чья въ этомъ вина? Кто изгналъ публику изъ театра? Кто возбудилъ узкія, партійныя страсти? Кто загубилъ ростъ зарождавшейся десять лѣтъ тому назадъ новой нѣмецкой драмы?

Ө. Латернеръ.

(Окончаніе слѣдуетъ).



Скучная выставка.

На первый взглядъ можетъ показаться парадоксальнымъ, что большой вредъ для художниковъ заключается въ самомъ искусствѣ, въ возможности быть широко знакомыми съ картинами, живописью другихъ, особенно большихъ, художниковъ, а между тѣмъ, это справедливо, можетъ быть, именно въ наше время необыкновеннаго расцвѣта живописи съ ея сложными и разнообразными задачами. Въ сущности, еслибы это было возможно, всѣ художники, по крайней мѣрѣ въ первыхъ стадіяхъ своего развитія, должны были бы самоучками, учиться не въ художественныхъ центрахъ, а въ захолустьяхъ, гдѣ нельзя видѣть ни одной картины. Недаромъ знаменитый англійскій пейзажистъ Консаблль говорилъ, что, садясь писать этюдъ, онъ прежде всего старался позабыть, что видѣлъ когда бы то ни было какую-нибудь картину. Крупные художники научаютъ видѣть природу, открываютъ глаза на все новое и новое, скрытыя до нихъ, ея стороны, научаютъ предавать ее все болѣе и болѣе уточненно и разнообразно. Прогрессъ живописи возможенъ, только благодаря крупнымъ художникамъ. Но цѣнная сущность ихъ приобрѣтѣніи не сразу понималась, не сразу стано-

вилась общимъ достояніемъ. Работы ихъ слишкомъ заманчивы съ внѣшней стороны. Тонъ, манера рисовать, мазки, чисто внѣшнія подробности техники, нерѣдко ея поверхностная, даже фальшивая сторона усваиваются прежде и охотнѣе всего, конечно, поверхностно, ибо ихъ тонкая сущность неуловима. Увлеченіе крупными талантами свойственно молодымъ, начинающимъ даже очень даровитымъ художникамъ, и это увлеченіе, хотя бы временно, заслоняетъ отъ нихъ источникъ всего искусства — природу. А между тѣмъ, сущность обученія живописи должна заключаться въ развитіи способности самобытно видѣть и самобытно предавать природу, натуру, форму. Въ молодомъ учащемся художникѣ должна прежде всего сказываться любовь къ природѣ, преклоненіе передъ совершенствомъ ея формъ, а не любовь къ тому или другому или нѣсколькимъ сразу, хотя бы и очень крупнымъ, художникамъ. Только на такой почвѣ можетъ возрасти самое драгоценное — индивидуальность дарованія. Труднѣйшая задача идеальной школы — помочь молодому художнику найти самого себя, подмѣтить, взлелеять, взрастить иногда чуть замѣтные ростки индивидуальности. Недостаточно одной только свободы, которой сравнительно въ мастерскихъ нѣкоторыхъ профессоровъ, конечно, пользуются ученики нашей высшей художественной школы — нерѣдко свобода дѣлаетъ ненужное и даже вредное. Необходимо, чтобы ученикамъ постоянно указывали на вредъ поверхностнаго эклектизма, на значеніе самобытнаго, пристальнаго изученія формъ природы. Не первый уже годъ ученическія выставки нашей Академіи, выдвигая отдѣльныя несомнѣнныя дарованія, неприятно поражаютъ самымъ пестрымъ эклектизмомъ, отсутствіемъ непосредственности, совсѣмъ уже не юношеской восторженности въ большинствѣ работъ. Дѣло обученія и развитія нашихъ молодыхъ художниковъ идетъ, повидимому, такимъ образомъ. Вяло, шаблонно, односложное штудированіе «натура» въ общихъ натурномъ, рисовальномъ и этюдномъ живописномъ классахъ, гдѣ работы учениковъ мало отличаются отъ работъ учениковъ дореформенной Академіи. Все тѣ же небольшія, шаблонно повзвуженія фигуры на полулистахъ ватманской бумаги, «свѣточенныя», нерѣдко напоминающія ободранныя «анатоміи»; въ которыхъ не чувствуется ни широкаго изученія и пониманія формы, свѣтотѣни, ни гибкой, выразительной линіи, ни любовнаго желанія передать индивидуальныя особенности натуры, что-то мертвенное, скучное, иногда даже гипсовое. Этюды — какъ бы тѣ же рисунки, только въ большемъ видѣ и раскрашенные, сухіе по живописи, лишенной въ большинствѣ исканія живого тона. По окончаніи натурнаго класса, ученики переходятъ въ мастерскія того или другого профессора-руководителя. Работы, исполненныхъ въ этихъ мастерскихъ, очень мало, въ большинствѣ это — этюды женскаго тѣла, иногда, особенно въ мастерской проф. Рѣпина, очень недурные. Исключеніе, но, къ сожалѣнію, печальное, составляютъ довольно многочисленныя работы учениковъ проф. Маковского, который попрежнему вѣренъ себѣ и заставляеть учениковъ дѣлать что-то копировать составленныя имъ живыя картины — группы обыкновенно изъ двухъ фигуръ съ аксессуарами, такъ напоминающія иногда картинки самаго профессора. Учебная цѣль такихъ работъ совершенно не понятна (не думаетъ же г. профессоръ такимъ способомъ научить писать картины, чему научить не можетъ ни одинъ профессоръ въ мірѣ), а результаты могутъ быть только вредны; ибо въ самомъ существѣ этихъ копій-картинокъ — нѣчто глубоко анти-художественное. Но, придя въ мастерскія, ученики начинаютъ работать самостоятельно, расправлять крылья, «творить». Такихъ самостоятельныхъ работъ выставлено, по обыкновенію, очень много въ залахъ по циркулю, и большинство ихъ, если исключить въ которые этюды, особенно пейзажные, проиходитъ грустное впечатлѣніе. Благодаря обильнымъ въ послѣдніе годы выставкамъ, близкое, но поверхностное знакомство съ крупными художниками, иностранными и нашими, сказывается прежде всего. Самобытное и широко выработанное мастерство замѣнено взятымъ напрокатъ у того или другого или у нѣсколькихъ сразу крупныхъ художниковъ. Въ результатѣ, тѣ безчисленные въ залахъ по циркулю картины, портреты, эскизы, въ которыхъ нѣтъ ни истиннаго умѣнія и знанія, а только иногда поверхностное «выставочное» мастерство, ни хотя бы неумѣлыхъ, наивныхъ, но искреннихъ попытокъ, намековъ на оригинальное творчество. Нѣтъ увлеченія, нѣтъ внутренней потребности въ большинствѣ этихъ работъ, между которыми попадаются даже совсѣмъ уже отталкивающія, ремесленные, очевидно сдѣланныя «подъ заказчикъ», напр. двухъ громадныхъ портретовъ въ аляповатыхъ рамкахъ одного ученика проф. Рѣпина, до такой степени неприятныхъ и нежелательныхъ именно на ученическихъ выставкахъ. Послѣ извѣстнаго числа лѣтъ пребыванія въ мастерскихъ (если не ошибаюсь, самое меньшее 2 года) ученики выступаютъ на конкурсѣ, т. е. считаются уже окончившими школу. Обыкновенно между работами учениковъ мастерскихъ и конкурентовъ мало разницы, иногда даже работы учениковъ болѣе интересны; въ настоящемъ году напр. одна изъ самыхъ интересныхъ вещей всей выставки — смѣлые, широко написанные этюды Сибири г. Кончаловскаго (изъ мастерской

проф. Ковалевского), въ которыхъ очень много своеобразнаго и вѣроятно, очень правдиво переданнаго. Между конкурентами этого года, несомнѣнно, есть и талантливые, и умѣлые. Таковы напр. изъ пейзажнаго класса гг. Тесснеръ, пансіонеръ Академіи, въ картинѣ котораго «Сумерки» такъ много правдиваго и хорошаго, несомнѣнно оригинальный Лапри, уже раньше выдвинувшійся на академическихъ выставкахъ, Фогель съ очень интересными, смѣлыми и оригинальными этюдами и картиной «Вечеръ», изъ мастерской проф. Рѣпина гг. Куликовъ и Хедлинъ, нѣкоторые портреты которыхъ очень удачны и даже мастерски, хотя можетъ быть и не оригинально, написаны. Зато какъ сказываются въ большинствѣ остальныхъ работъ, печальные результаты пройденной школы, отсутствіе основательныхъ, серьезныхъ познаній, иногда прямо неумѣлость поверхностная подражательность. Кому-кому только не подражаютъ и конкуренты, и ученики! Здѣсь и профессора Рѣпинъ и Маковский, и Францъ Штукъ (картина «Самсонъ и Далила»), и Раджъ (статуя «Самсонъ»), и Левитанъ, и Сѣровъ, и Малявинъ, и Нестеровъ, и даже прошлогдніе конкуренты, имѣвшіе относительный успѣхъ. Количественно, конечно, преобладаютъ по обыкновенію послѣдователи старыхъ передвижниковъ и особенно г. В. Маковского. Какой дряблостью, какой ненужностью вѣетъ отъ этихъ во всѣхъ отношеніяхъ слабыхъ произведеній юныхъ эпигоновъ отжившаго передвижничества, отъ якобы юмористическихъ или содержательныхъ картинокъ, вроде «Ремонтъ», «Блудный сынъ», «Задумалась», «У пруда», «Деревенская вѣдьма», «На родинѣ» и пр. съ ихъ наивной и фальшивой сочиненностью и слабымъ исполненіемъ. Трудно повѣрить, что это—работы юныхъ художниковъ, всегда такихъ жадныхъ и чуткихъ до всего свѣжаго, новаго, художественнаго, а не старенькихъ декадентовъ передвижничества. Академія, по крайней мѣрѣ въ мастерской проф. В. Маковского, задалась повидимому цѣлью растить молодые побѣги для умирающаго передвижничества, какъ она растила ихъ когда-то для умирающаго классицизма. Таковъ видно ея рокъ—растить ненужное. И въ этомъ году ея особенно взлелѣяны пансіонеръ г. Поповъ, художникъ, конечно, небездарный, такъ сказать приличный, но безпечный и какой-то ненужный, пока по крайней мѣрѣ, и не удостоены

животныхъ) изъ мастерской проф. Киселева и нѣк. др. Щедро раздавать эпитеты бездарности, какъ это принято бранить отдѣльно того или другого молодого художника и преждевременно, и неосторожно, ибо можно-ли поручиться, что въ неталантливомъ и неоригинальномъ на видъ художникѣ не таится можетъ быть не крупное, но истинное и потому драгоцѣнное индивидуальное дарованіе, временно только задвленное. Но вотъ что несомнѣнно и чего нельзя не высказать: скучно на ихъ выставкахъ, скучны въ большинствѣ ихъ картины и работы, ибо нѣтъ въ нихъ свѣжести и непосредственности, нѣтъ глубокой серьезности, какой требуетъ искусство, нѣтъ той страстной, напряженной любви къ природѣ, къ изученію формы въ широкомъ смыслѣ, которую такъ желательно чувствовать, именно на подобныхъ выставкахъ.

А. Ростиславовъ.

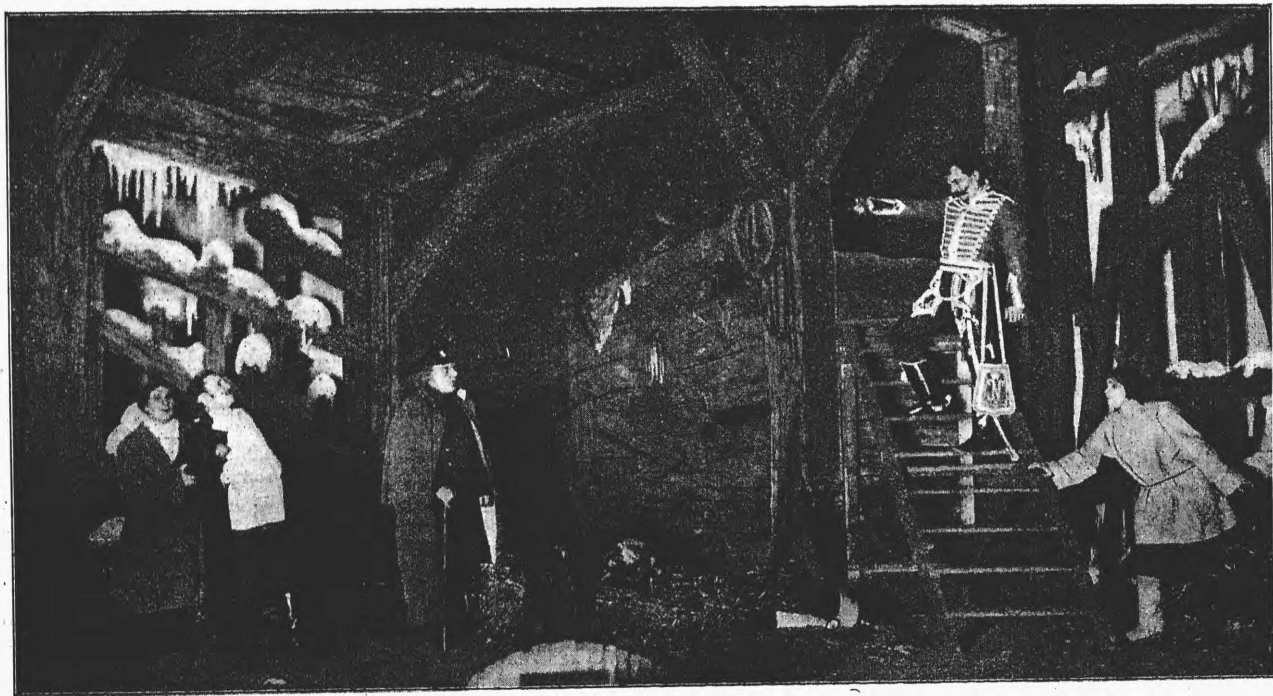


ХРОНИКА

театра и искусства.

Въ четвергъ, 5-го ноября, состоялось продолженіе годового общаго собранія членовъ Театральнаго Общества, на которомъ присутствовало еще меньше членовъ, чѣмъ на предыдущемъ собраніи. Дебатировался только одинъ вопросъ объ установленіи кромѣ сдѣлокъ съ неустойками, также договоровъ на слово, проектъ которыхъ разработанъ московской комиссіей, заставшей постомъ 1902 г., вмѣстѣ съ основаніями нормальнаго контракта. Л. Г. Ждановъ и еще нѣкоторые заявили, что контракта на честное слово не нужно, такъ какъ это поведетъ къ плѣтому ряду злоупотребленій со стороны антрепренеровъ, какъ доминирующей стороны. В. С. Кривенко также высказался противъ контракта на честное слово, повторивъ въ общемъ всѣ тѣ соображенія, по которымъ онъ возставалъ противъ данной реформы въ то время, когда о ней зашла впервые

—❧— НАРОДНЫЙ ДОМЪ. —❧—



«Двѣнадцатый годъ», В. Крылова.

заграничнаго пансіонерства такіе несомнѣнно талантливые и оригинальные художники, какъ Лапри и Фогель. Художественное образованіе у насъ получается все еще почти исключительно въ Академіи, большинство молодыхъ художниковъ не минуетъ ея. Потому-то и возбуждаютъ такой интересъ, такъ важны выставки ихъ работъ. Несомнѣнно, многіе изъ нихъ будущіе болѣе или менѣе крупные дѣятели въ нашей живописи. Невольно хочется выискивать, отмѣчать выдающихся, способныхъ, умѣлыхъ, каковыми напр. мнѣ кажутся гг. Бучури, Епифановъ, Болдыревъ, Фроловъ изъ мастерской проф. Рѣпина, Вахрамѣевъ, Анисфельдъ, Кригеръ (этюды

рѣчь. Вкратцѣ опасенія В. С. Кривенко сводятся къ тому, что честное слово налагаетъ слишкомъ большую отвѣтственность на человѣка и нельзя рисковать имъ при каждомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ. А. Р. Кугель заявилъ, что въ данномъ случаѣ «честное слово» не имѣетъ другого значенія, кромѣ права совѣта Т. О. вмѣшаться въ недоразумѣніе, возникшее на почвѣ профессиональныхъ интересовъ между актеромъ и антрепренеромъ. Разъ произошло нарушеніе контракта, обусловленнаго только неустойкой, то совѣтъ Т. О. не имѣетъ права карать нарушителя, заплатившаго или только пообѣ-



Бьернстjerne-Бьернсонъ.

(См. № 49).

честное слово подразумевается, въ сущности, лишь словесное соглашение. Актеръ г. Неволинъ нашелъ, что данный вопросъ слишкомъ серьезенъ и его нельзя рѣшать нѣсколькими голосами. По мнѣнію г. Неволлина, московская коммиссія въ этомъ отношеніи тоже не компетентна, такъ какъ состояла изъ антрепренеровъ настоящихъ и бывшихъ. Договоры на слово слѣдуетъ поощрять, но не должно карать за ихъ нарушенія. Вѣдать эти нарушенія можетъ во всякомъ случаѣ, только судъ чести. Е. М. Карповъ указалъ что силы антрепренера и актера не равны и что контрактъ „на честное слово“ отдастъ актера въполнѣ во власть антрепренера. Свою мысль ораторъ иллюстрировалъ нѣсколькими примѣрами. Говорили затѣмъ за и противъ еще многіе. Наконецъ, предсѣдатель собранія В. С. Кривенко поставилъ вопросъ на баллотировку, и большинство голосовъ (37 противъ 18) было принято и утверждено постановленіе московской коммиссіи.

Затѣмъ приступили къ выборамъ. Въ члены совѣта большинствомъ голосовъ были избраны: Шемаевъ (50 г.), и В. В. Быховскій (31 г.), въ члены ревизіонной коммиссіи: А. Р. Кугель, Н. Н. Волковъ-Семеновъ, И. М. Шуваловъ, и для Москвы К. Н. Станиславскій и Гаринъ, въ кандидаты къ нимъ: В. В. Протопоповъ, С. В. Брагинъ, Л. Г. Ждановъ и для Москвы—Н. Н. Спальниковъ и Н. Н. Музиль.

В. Л.

Какъ мы слышали, въ настоящее время въ нѣкоторыхъ провинціальныхъ театрахъ чиновниками министерства финансовъ производится проверка гербовой оплаты контрактовъ. Такая же проверка происходила, какъ говорятъ, недавно и въ петербургскомъ Новомъ театрѣ.

На учрежденіе стипендіи имени А. Е. Молчанова въ Убѣжищѣ для сценическихъ дѣятелей открыта подписка среди членовъ Театрального Общества. Циркулярное предположеніе будетъ разослано также и въ провинцію.

Слухи и вѣсти.

— На послѣднемъ концертѣ Гофмана сошла съ ума молодая дѣвушка. Самъ Гофманъ рассказываетъ интервьюеру «Б. В.» про этотъ случай слѣдующее: «Въ ту минуту, когда я кончилъ играть «ноктюрнъ» Шопена, я замѣтилъ, какъ ко мнѣ подходитъ молодая дѣвушка, блондинка, держа въ рукахъ лавровую вѣтку. Дѣвушка совсѣмъ близко подошла къ роялю, за которымъ я сидѣлъ,—и вдругъ я слышу какія-то бесвязныя слова, произнесенныя наполовину на русскомъ, наполовину на польскомъ языкѣ: «Во имя отца и сына... въ немъ Святой Духъ... не апплодируйте». При этомъ дѣвушка дѣлаетъ крестообразное движеніе лавровою вѣтвью. Въ ту же секунду я слышу истерическіе вопли, вокругъ меня поднимается шумъ. Нѣкоторыя дамы плачутъ, весь залъ всталъ, какъ одинъ человекъ, всѣ разстроены... Въ артистической комнатѣ, куда перенесли эту дѣвушку,—ей дали воды, успокоили. Сначала она все кричала «я—Иосифъ Гофманъ, я—Иосифъ», прочла по-нѣмецки. «Отче нашъ», спросила, что я дѣлаю, и, узнавъ, что я продолжаю концертъ, извѣстила желаніе отдохнуть, уснуть, но ея братъ-студентъ и сестра уговорили уѣхать домой.

— Къ артисту Императорскихъ театровъ М. Дальскому предъявлены въ коммерческомъ судѣ два иска на сумму 1500 рублей по тремъ векселямъ. По опредѣленію суда съ Дальскаго взята подписка о невыездѣ изъ Одессы и описаны различные принадлежащіе ему костюмы.

— 6 декабря исполнилось 30 лѣтъ сценической дѣятельности небезызвѣстной А. А. Бренко, въ 1880 г. организовавшей въ Москвѣ первый частный театръ.

— Г-жа Хилкова вышла изъ состава труппы Александринскаго театра.

— Нынѣшніе оклады хористовъ и хористокъ Императорской оперы въ Петербургѣ и въ Москвѣ увеличены до полуторнаго размѣра. Пенсія за выслугу 20 лѣтняго срока оставлена прежняя, т. е. въ размѣрѣ 300 руб. въ годъ.

— 14 и 24 декабря въ частныхъ драматическихъ курсахъ артистки Импер. театровъ М. М. Читау, состоятся ученическіе спектакли по классу М. И. Писарева.

— Въ Марининскомъ театрѣ идутъ усиленныя репетиціи оперы Вагнера «Гибель боговъ». Опера пойдеть въ половинѣ января. Исполнителями главныхъ партій являются: г-жа Куза—Брунгильда, г. Ершовъ—Зигфридъ и г. Касторскій—Хагенъ.

— В. А. Крыловъ-Александровъ ослѣпъ на одинъ глазъ.

— 23 декабря на сценѣ Новаго театра имѣетъ быть юбилейный бенефисъ С. Я. Семенова-Самарскаго по случаю двадцатилѣтія его сценической дѣятельности. Пойдетъ, вѣроятно, новая пьеса Гауптмана, «Бѣдный Генрихъ», въ переводѣ Щепкиной-Куперникъ.

— Изъ Калуги за подписью труппы прислана телеграмма о томъ, что опереточный актеръ Богдановъ дважды покушался сбѣжать въ Москву, въ театръ Шульца.

— Спектакли въ Василеостровскомъ театрѣ подъ режиссерствомъ Н. А. Попова заканчиваются 15 декабря. Г. Поповъ уплачиваетъ неустойку труппѣ. Затѣмъ 26 декабря начинаются вновь спектакли уже подъ непосредственнымъ вѣдѣніемъ Общества. У артистовъ, которые получаютъ отъ г. Попова неустойку и останутся во вновь сформированной труппѣ,—эта неустойка будетъ вычитаема отдѣльными частями изъ мѣсячнаго жалованья.

— Предсѣдатель правленія Варшавскихъ правительственныхъ театровъ Константинъ Гершельманъ произведенъ въ дѣйст. статскіе совѣтники.

— Пьеса «Наслѣдный принцъ», въ перев. О. Латернера пойдеть на сценѣ театра Литер.—Художественнаго Общества 17 декабря.

— Кронштадтскій антрепренеръ, г. Карскій выбылъ изъ числа членовъ Теат. Общества, не желая подчиниться рѣшенію Совѣта по дѣлу съ актеромъ Озеровымъ.

— Въ Петербургѣ пріѣхалъ С. О. Сабуровъ для переговоровъ объ устройствѣ въ Марининскомъ театрѣ благотворительнаго спектакля съ участіемъ В. Ф. Коммисаржевской и М. В. Дальскаго. Предполагается поставить «Огни Ивановой ночи».

Московскія вѣсти.

— Спектакли труппы гг. Сабурова и Кручинина, съ г-жей Коммисаржевской и г. Дальскимъ во главѣ, начнутся въ Москвѣ съ 27 декабря. Предполагается 12 спектаклей.

— Труппа Малаго театра, по словамъ московскихъ газетъ, командирована въ январѣ въ Петербургъ, гдѣ приметъ участіе въ спектаклѣ, устраиваемомъ въ театрѣ «Эрмитажъ».

— На дняхъ состоялось общее собраніе членовъ товарищества Частной оперы. Обсуждался, между прочимъ, вопросъ о снятіи театра Солодовникова на будущій годъ. Владѣльцу театра пріслано нѣсколько заявленій о желаніи арендовать зданіе. Такъ, претендентами выступаютъ М. М. Бородай и еще одинъ оперный импресарио г. Макасовъ. Товарищество Частной оперы рѣшило также подать П. Г. Солодовникову заявленіе о желаніи продолжать аренду. По слухамъ, П. Г. Солодовниковъ желаетъ возвысить плату за театръ до 50,000 руб. за сезонъ.

— 2 декабря въ Маломъ театрѣ поставили новую пьесу А. С. Суворина «Вопросъ». По словамъ Нов. «Дня», «диалогъ, обсуждающій съ различныхъ точекъ зрѣнія сюжетъ пьесы, доминируетъ надъ конкретными, фактическими содержаніемъ драмы и при томъ зачастую уклоняется въ сторону отъ центральной темы». «Руск. Листъ» находитъ, что «пьеса написана талантливымъ рукой». Авторъ былъ вызванъ.

— Артистка театра Корша Е. М. Грановская получила предложеніе служить въ будущемъ сезонѣ въ Кіевѣ, въ товариществѣ М. М. Глѣбовой.

— Въ московскихъ газетахъ появилось объявленіе. «Отъ седьмого до десятаго декабря въ домѣ Нееловой, на Садовой-Самотекѣ, городская аукціонная камера будетъ продавать роскошную обстановку изъ 12-ти комнатъ: бронзу, ковры, картины, пианино, оркестріонъ, лошадей, ландо, пролетки, сани, сбрую и проч.» Неелова—это артистка М. В. Дальская.

— Въ театрѣ Корша, въ бенефисъ А. И. Петровскаго, была поставлена новая четырехактная пьеса Г. Чирикова въ 4 д. «За савой». Это старая исторія. «Выдвинувшись драматургъ», актеръ, художникъ, литераторъ—вотъ персонажи пьесы г. Чи-

рикова. Газеты хвалятъ только первый актъ пьесы. О ней см. ниже въ письмѣ изъ Москвы.

— Въ Окружный судъ поступило дѣло о завѣщаніи въ пользу артистки А. В. Лентовской. Ст. с. Н. Н. Емельяновъ завѣщалъ все недвижимое имущество артисткѣ А. В. Лентовской, а деньги—причту церкви св. Николая, въ Рогожской, и лѣчебницѣ имени кн. Долгорукова. Возникло сомнѣніе въ томъ, писалъ ли Емельяновъ завѣщаніе въ состояніи твердаго ума и здравой памяти. Рядъ свидѣтелей, прошедшихъ передъ судомъ, рассказалъ массу странностей опойномъ. Эксперты рѣшили, что завѣщаніе было написано не въ состояніи здраваго ума. Судъ постановилъ, въ виду неполноты экспертизы, пригласить дать заключеніе проф. Рота, Сербскаго и Минора и допросить въ ихъ присутствіи новыхъ свидѣтелей.

— На-дняхъ дирекціей московскихъ Императорскихъ театровъ приняты на службу, въ качествѣ декораторовъ, два ученика К. А. Коровина—гг. Внуковъ и Гейблѣумъ.

— Артистъ театра Корша, г. Леонидовъ подписалъ контрактъ на будущій сезонъ съ дирекціей Художественнаго театра.

— Въ Большомъ театрѣ повторяли балетъ «Дочь Гудулы» для юбилейнаго бенефиса Н. П. Домашева. Его чествовали при открытѣ занавѣсъ, послѣ сцены экзекуціи надъ Квазимодо. Балетмейстеръ г. Горскій произнесъ привѣтствіе и поднесъ юбиляру жетонъ отъ товарищей; А. М. Кондратьевъ и А. И. Барцалъ подали вѣнки отъ драматической и оперной труппы. Три цѣнныхъ подношенія были отъ публики.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы.

Въ нынѣшнемъ году спектаклями кружка любителей сценическаго искусства режиссируетъ г. Худолѣевъ. Недавно здѣсь была поставлена тетралогія Шницлера «Мгновенія жизни», въ переводѣ Макса-Ли («Мгновенія жизни», «Женщина съ кинжаломъ», «Послѣдніе маски», «Литература»). Въ Кружкѣ, гдѣ много формализма и цѣлый рядъ «коммисій», можетъ многое вліять на работу режиссера. Первая пьеса тетралогіи—«Мгновенія жизни» оказалась въ рукахъ плохихъ исполнителей. И возможно, что только поэтому она вышла неудовлетворительной и въ режиссерскомъ отношеніи; длиннѣйшій діалогъ велся безъ переходовъ, исполнители читали тихо, одностонно, нелогично, да еще все время опускали головы и отворачивались отъ публики. Зато остальные пьесы прошли хорошо. Особенно удачно были сыграны: «Послѣдніе маски» и «Литература». Въ «Женщинѣ съ кинжаломъ» кружокъ имѣетъ хорошую исполнительницу роли Паулины (г-жа Федорова), но здѣсь не было—или не было достаточно—контраста между гресой и дѣйствительностью: исполнители читали «стихи сновидѣнія почти также, какъ минутоу передъ тѣмъ «подавали свои реплики». Въ общемъ, присутствіе чуткаго, талантливаго можетъ быть, только еще недостаточно опытнаго режиссера очень ощущается.

* * *

3 декабря въ Частной оперѣ шла въ первый разъ новая опера М. М. Иванова «Потемкинскій праздникъ». Откладываемъ отчетъ до одного изъ будущихъ №№.

* * *

Малый театр. Въ вторникъ, 3 декабря, здѣсь шла въ первый разъ пьеса В. В. Протопопова «Внѣ жизни». Пьеса имѣла шумный успѣхъ, который находитъ весьма естественное объясненіе въ интересѣ затрогнутой авторомъ пьесы темы. «Внѣ жизни» живетъ, по мнѣнію автора, прислуга, на которую у «господъ», по образному выраженію резонера пьесы, старика повара, такой же поверхностный, «мимовзирающій» взглядъ, какъ на «кочергу или кастрюлю». Въ одной изъ недавнихъ книжекъ «Рус. Богатства» напечатанъ весьма недурной рассказъ г. Паживина, озаглавленный точно также «Внѣ жизни». Онъ живописуетъ жизнь монастыря. Но монастырь и стоитъ особнякомъ, въ сторонѣ, и «внѣжизненность» его коренится въ психологическихъ основаніяхъ упрежденных отъ жизни и міра людей. Прислуга же живетъ «внѣ жизни» по причинамъ социально-экономическимъ, и міръ ея, отдѣленный стѣною отъ господскихъ комнатъ, въ то же время безпрестанно съ ними соприкасается, и сталкиваясь, терпитъ крушеніе.

Эту тезу г. Протопоповъ развиваетъ нѣсколько элементарно, но въ рядѣ простыхъ, общедоступныхъ и ясныхъ драматическихъ положеній, что въ наше время сценическихъ ясностей и туманныхъ символовъ, привлекаетъ симпатіи публики. На кухнѣ двѣ горничныя: одна мужня жена, которой нѣмелкомъ поводится съ мужемъ рѣдко приходится, другая—дѣвушка. Первая отвлекаетъ отъ мужа сходится съ вертопрахомъ лакеемъ, вторую соблазняетъ молодой баринъ. Дальнѣйшая судьба ихъ различна: п. прощаетъ мужъ, и она радостно уходитъ въ деревню, вторая же катится внизъ, и въ финалѣ пьесы мы ее встречаемъ, въ образѣ «погибшаго, но милого созданья».

Такова схема пьесы. Если въ ней недоразвиты мѣстами внутренній міръ прислуги и эскизно очерчена барская



В. В. Протопоповъ.

Авторъ пьесы «Внѣ жизни».

половина дома, за то для публики убѣдительно представленъ гуманный тезисъ пьесы, способный пробудить въ умахъ трезвую мысль, а въ душахъ расшевелить доброе чувство. Экономіею средствъ г. Протопоповъ напоминаетъ французскихъ авторовъ пьесъ à thèse, Пьеса, какъ говорятъ французы, «хорошо сдѣлана». Она сосредоточенно бьетъ въ одну точку, вполне ясно утверждаетъ мысль въ сознаніи публики, подкрѣпляетъ сентенціозность рядомъ безхитростно сдѣланныхъ сценъ, и потому поддерживаетъ все время вниманіе. Удачно, на нашъ взглядъ, сдѣланъ со сценической точки зрѣнія третій актъ, когда обольщенная горничная заставляетъ обольстителя на колѣняхъ передъ барышней, на которой тотъ хочетъ жениться. Горечь ея обиды, съ одной стороны, тревожный стыдъ барышни, и наивное непониманіе этихъ двухъ міровъ—представлены въ драматической картинѣ. Хороша жанровая сцена на кухнѣ, пересуды прислуги, ухаживанье лакея и пріемъ бѣдныхъ, явившихся за вспомошествованіемъ. Таковы тѣ свойства и достоинства пьесы, которыя имѣли рѣшающее вліяніе на ея успѣхъ. Автора усердно вызывали, начиная со второго акта. Главныя роли были распределены между г-жами Холмской, Мировой, Поляковой г. Михайловымъ, Дунаевымъ Рамазановымъ, Хворостовымъ и др. Исполнители имѣли большой успѣхъ, и многие изъ нихъ дѣйствительно сдѣлали изъ своихъ ролей яркія сценическія фигуры.

Въ тотъ же вечеръ шла въ первый разъ одноактная комедія «Пустынное дѣло» г. Трахтенберга. Это—очень тонкая и изящно написанная пьеска. Дѣйствіе происходитъ въ уборной мелкаго провинціального театра. Отъ молодой актрисы отказывается ея женихъ офицеръ, избирающій для переговоровъ объ этомъ посредника—пріятеля, приватъ-доцента. Нельзя сказать, чтобы положенія были новы, но они мило и граціозно разработаны. Пьеса очень хорошо разыгрывается г-жей Музиль-Бороздиной и г. Бравичемъ.

Н. Н.

* * *

Новый театр. «Та самая, которая», пьеса въ 4 д. Пинеро, переводъ бар. Е. А. Било.

Это, право, замѣлательная исторія. Замѣлательная и, пожалуй, поучительная для тѣхъ эстетовъ, которые боятся, что благодаря феминизму женщина перестанетъ быть женщиной. Къ счастью, этого опасаться нечего: за эстетовъ въ данномъ случаѣ природа. Въ лунную ночь, когда пышно липа цвѣтетъ и въ кустахъ заливается соловей, она нашептываетъ женщинамъ мысли и желанія, далекія отъ социально-политическихъ ученій. Героиня пьесы Пинеро, Агнесса, тому наглядный примѣръ. Унаслѣдовавъ отъ отца—передового оратора, страсть къ пропагандѣ социальныхъ ученій, Агнесса читала лекціи и говорила на народныхъ собраніяхъ страстные рѣчи, въ которыхъ нападала на богатство и защищала бѣдность. Но излюбленной темой у

Агнесса былъ бракъ, который она ненавидѣла всей душой. Восемилѣтняя замужня жизнь убѣдила ее въ пагубномъ значеніи брака, и теперь она отъ него предостерегала человечество. Конечно, ни о какомъ личномъ чувствѣ она не мечтала. Наоборотъ, она думала всю свою жизнь посвятить пропагандѣ излюбленныхъ ученій, но судьба рѣшила однако иначе. Случай закинулъ ее въ Италію и сдѣлалъ сидѣлкой у постели молодого парламентскаго дѣятеля Лукаса Клива и „случилось то, что должно было случиться“, какъ говорится въ сказкахъ „Тысяча и одна ночь“. Молодые люди полюбили другъ друга. Агнесса, все еще вѣрная своимъ принципамъ, уговорила Лукаса бросить парламентскую карьеру и выступить, въ качествѣ публициста, борцомъ за обиженныхъ и обездоленныхъ. Мало того, Агнесса твердо была увѣрена, что ихъ союзъ будетъ только союзомъ товарищей, ради котораго необходимо побороть страсть. Но, увы, и тутъ случилось то, что должно было случиться... Именно въ одинъ чудный вечеръ, когда въ окно ворвались страстные звуки баркаролы, Агнесса и т. д.

Таковъ—законъ. Принимая на себя роль воинственной Юдифи, Агнесса забыла, что она прежде всего женщина и что ничто женское не можетъ быть ей чуждымъ.

Но вернемся къ пьесѣ. Союзъ Лукаса съ Агнессой былъ поколебленъ еще и съ внѣшней стороны. Родные и друзья Лукаса выѣпались въ это дѣло и всѣми правдами и неправдами старались вернуть его на прежнюю дорогу. Безхарактерный, избалованный женщиной, жаждущій славы, которую онъ ужъ отчасти извѣдалъ, какъ парламентскій ораторъ,—Лукасъ легко поддавался уговорамъ родныхъ. Агнесса стала сопротивляться. Она не только забыла о всѣхъ своихъ прежнихъ планахъ и надеждахъ, но и употребила всѣ усилія, чтобы Лукасъ заинтересовался ею какъ женщиной, ради чего даже отреклась отъ полумужского костюма, какой носила прежде, замѣнивъ его роскошными туалетами. Но и это не помогло. Она чувствуетъ, что не сегодня, завтра онъ все равно броситъ ее. Остается одно: разойтись съ нимъ, что Агнесса и сдѣлала.

Агнесса—сильная духомъ женщина, и притомъ глубоко убѣжденный человѣкъ. Она горячо и съ энтузіазмомъ отождествляла въ призвѣ къ свободѣ и горячо вѣруетъ въ то, что проповѣдуетъ. И что особенно важно: взгляды Агнессы не наносныя, не случайныя, а дошла она до нихъ путемъ долгихъ думъ и сильныхъ страданій, что уже само по себѣ говоритъ объ ихъ глубинѣ и прочности. Между тѣмъ, стоило зашевелиться чувству и... произошло то, что произошло...

Пинеро въ своей пьесѣ нескрываетъ тенденціозенъ. Стремясь какъ можно рѣзче подчеркнуть основную мысль своего произведенія, онъ мало обращаетъ вниманія на психологическую послѣдовательность поступковъ. Психологія его героевъ съ трудомъ поддается анализу. Кромѣ того, Пинеро втиснуть въ пьесу не мало рассужденій на социальные темы, что въ сущности только затемняетъ истинный смыслъ произведенія въ ущербъ его художественной сторонѣ. Пинеро скорѣе публицистъ, чѣмъ поэтъ, и это, пожалуй, и есть главный недостатокъ его произведенія, которое чуть-чуть тревожитъ любопытство, но не удовлетворяетъ его.

Исполненіе подчеркивало недостатки пьесы. Артисты сгустили и безъ того густыя краски, благодаря чему получился рядъ карикатуръ. Въ этомъ отношеніи особенно постаралась г-жа Яворская. Агнесса въ ея исполненіи была только „синимъ чулкомъ“, лишеннымъ всякой женственности, обаянія и привлекательности. Могъ ли такой избалованный сибаритъ, какъ Лукасъ, увлечься такимъ „академическимъ въ чепцѣ?“ Нельзя однако не отмѣтить, что г-жа Яворской удалось нѣкоторыя любовныя сцены.

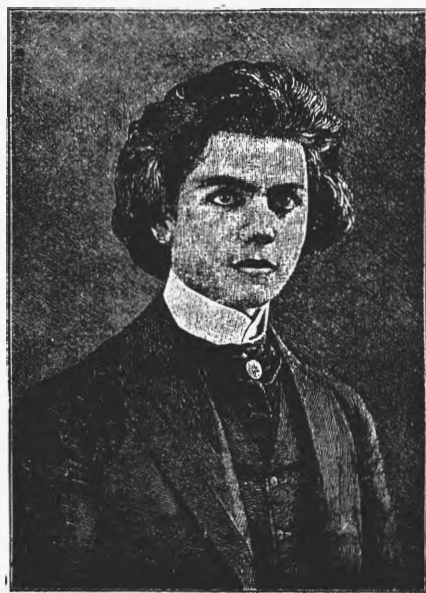
У г. Романовскаго жидковатъ тонъ для Лукаса, да и по манерамъ онъ ни съ какой стороны не походитъ на дѣятеля парламентской трибуны. Прекрасный герцога Олфертскій—г. Семеновъ-Самарскій. И тонъ, и манеры, и гримъ—были очень выдержаны.

Вл. Лимскій.

* * *

Въ третьемъ симфоническомъ собраніи, 30 ноября, кромѣ неоконченной симфоніи (h—mol) Шуберта, исполнены были произведенія все русскихъ композиторовъ: гг. Лядова, Черепнина и Шенка. Полонезъ г. Лядова, написанный къ торжеству открытія статуи А. Г. Рубинштейна, одно изъ счастливейшихъ произведеній этого композитора. Полонезъ написанъ съ большимъ подъемомъ, согрѣтъ искреннимъ вдохновеніемъ и блестяще инструментованъ. Въ симфонической поэмѣ „Макбетъ“ г. Черепнинъ, взявшись иллюстрировать шекспировскаго героя, не удовольствовался музыкальною характеристикой этой личности, а написалъ музыку къ 1-ой картинѣ IV дѣйствія знаменитой трагедіи, причемъ, однако, слова текста не исполняются. Тщательно слѣдя за шекспировскимъ текстомъ, слово за словомъ, г. Черепнинъ просто перекладываетъ ихъ на музыку. Такой, если можно выразиться, подстрочный переводъ лишенъ всякаго смысла.

Композитору не для чего жертвовать музыкальными интересами для несуществующаго текста. Въ оркестровомъ произведеніи подобное самоограниченіе равносильно самоубійству. Въ музыкальномъ отношеніи, поэма г. Черепнина носитъ всѣ характеристическія черты школы Римскаго-Корсакова: краткость и безличность музыкальных мыслей, мозаичность письма, яркость оркестровыхъ красокъ и искусственность инструментальныхъ ухищреній въ ущербъ художественному содержанию. Въ смыслѣ настроенія хорошо переданъ шабашъ вѣдмъ, но такъ какъ шабашъ неистовствуетъ въ теченіе всей пьесы, безъ всякихъ контрастирующихъ положеній и темъ, то получается впечатлѣніе утомительнаго однообразія. Яркій контрастъ этому претенціозному и вымученному произведенію представляла сюита г. Шенка. Сюита состоитъ изъ пяти маленькихъ пьесокъ, изображающихъ различные моменты человѣческой жизни: младенчество, дѣтство, любовь, жизненная борьба, смерть и вѣчное блаженство. Судя по названіямъ, можно подумать, что авторъ предпринялъ экскурсію въ область музыкальной философіи. Но, при ближайшемъ знакомствѣ, оказывается, что г. Шенкъ притянулъ эти названія только для того, чтобы больше заинтересовать публику. Въ дѣйствительности, за этими широкофшательными названіями скрывается пять непритязательныхъ, но весьма граціозныхъ и изящныхъ бездѣлушекъ, какъ и подобаетъ сюитѣ. Мелодистъ, по направленію, и лирикъ по настроенію, г. Шенкъ питаетъ видимую склонность къ широкому письму. Его мелодіи, если и не особенно рельефны и характерны, то все же пріятно ласкаютъ слухъ. Композиторскою техникою владѣетъ онъ съ совершенствомъ зрѣлаго художника, а его инструментовка, чуждая и погони за внѣшними эффектами, изобилуетъ въ пѣть мастера своего дѣла. Въ противоположность большинству нашихъ молодыхъ композиторовъ, изломанныхъ, издерганныхъ, вычурныхъ, неспособныхъ словечкомъ вымолвить въ простотѣ, г-нъ Шенкъ пріятно поражаетъ естественностью и простотою.



Янъ Кубеликъ.

Надо надѣяться, что отнынѣ Русское Музыкальное Общество признаетъ безспорныя права г. Шенка на вниманіе со стороны музыкальной публики.

Сюитою дирижировалъ авторъ лично, всѣ же остальные оркестровые номера программы были проведены подъ управленіемъ г. Хесина, успѣваго въ этомъ сезонѣ окончательно упрочить за собою симпатіи публики.

Солისტомъ выступилъ г. Янъ Кубеликъ, — молодой скрипачъ, пользующійся уже міровою извѣстностью. Появленіе г. Кубелика на эстрадѣ было встрѣчено публикою съ энтузіазмомъ. Онъ исполнилъ концертъ Паганини съ сопровожденіемъ оркестра, фугу Баха безъ аккомпанимента, а также романсы д'Амброзіо и Русскій Карнавалъ Венявскаго подъ безличнымъ аккомпаниментъ какого-то Людвигъ Шваба. Скрипачъ имѣлъ выдающійся успѣхъ и, разумѣется, долженъ былъ играть на bis. Какъ виртуозъ, г. Кубеликъ долженъ быть отнесенъ къ первокласснымъ скрипачамъ. Что же касается духовной передачи, то, за исключеніемъ исполнявшейся на bis „Abends“ Шумана, остальные произведенія не даютъ достаточной мѣрки для сужденія о степени музыкальности исполнителя. Во вторникъ 10 декабря, г. Кубеликъ даетъ собственный концертъ въ Дворянскомъ Собраніи.

И. Кл—скій.

* * *

Въ Михайловскомъ театрѣ возобновили для г. Каширина пьесу кн. А. И. Сумбатова „Джентльменъ“. Приходилось поневолѣ сравнивать исполненіе г. Каширина съ исполненіемъ г. Сазонова, который, сколько помнится, имѣлъ въ роли Рыдлова исключительный успѣхъ. Можетъ быть, образъ, созданный г. Сазоновымъ, отъ времени потускнѣлъ въ памяти, но лично мнѣ исполненіе г. Каширина очень понравилось. Правда, частности роли у г. Сазонова сдѣланы съ большей тща-

тельностью, но зато у г. Каширина образъ выигрываетъ въ общей характеристике и красочности. Въ исполненіи г. Каширина много натуры,—тогда какъ у г. Сазонова вся роль отзывалась дѣланностью и умъ преобладалъ надъ темпераментомъ и непосредственностью.

Впрочемъ, кое-что и въ исполненіи г. Каширина меня не удовлетворило. Прежде всего игра его отличалась неровностью. Были мѣста, чудесно задуманные и прекрасно выполненные, но зато были и моменты, гдѣ г. Каширинъ словно рисовался, подчеркивая и смакуя каждое слово. Такова, напр., вторая половина третьяго акта. Зато послѣдній актъ ведется г. Каширинымъ красиво и своеобразно. Добавлю еще, что г. Каширинъ въ роли Рыдлова показалъ новую черту своего дарованія: у него много юмора,—не грубой буфонады, а именно мягкаго, пріятнаго, ласковаго юмора. Г. Каширинъ смѣется самъ и смѣшитъ другихъ безъ всякихъ потугъ. Это у него выходитъ свободно и легко.

Новымъ исполнителемъ явился и г. Медвѣдевъ въ роли Чечнева. Типъ въ его исполненіи, по сравнению съ исполненіемъ г. Давыдова, тоже терялъ въ частностяхъ, но едва ли не выигрывалъ въ общей характеристикѣ. Не было тѣхъ особыхъ «фортелей», на которые такой мастеръ г. Давыдовъ, но зато образъ Чечнева вышелъ болѣе жизненнымъ.

Вл. Л.—ий.

* * *

«Вечера современной музыки» возобновились въ этомъ году и 21-го ноября состоялось первое концертное собраніе. Хотя цѣль этого Общества и не особенно широкая, все же она заслуживаетъ вниманія и сочувствія. Благодаря ксности нашихъ исполнителей и концертныхъ Обществъ, мы совсѣмъ мало знакомы съ современными теченіями. Заграницею существуетъ множество композиторовъ, пользующихся въ своемъ отечествѣ крупною извѣстностью, а между тѣмъ мы ихъ или вовсе не знаемъ, или знаемъ лишь по-наслышкѣ. Знакомство съ ихъ произведеніями расширило бы горизонты нашей музыкальной публики и уяснило бы характеръ и значеніе господствующихъ вѣяній. Къ сожалѣнію, въ борьбѣ съ исполняемыхъ въ «вечерахъ современной музыки», не особенно удаченъ. Публика знакомится далеко не съ выдающимися и характерными произведеніями. Исполненіе, нѣсколько диллетантское, третьестепенными силами, также неспособно поднять интересъ къ продуцируемымъ произведеніямъ. Руководители должны озаботиться поставить публичные концерты на надлежащую высоту, если желаютъ обезпечить Обществу жизненность.

Концертъ открылся сонатой E-dur для фортепiano и скрипки Баха, сыгранною гг. Медемъ и Завѣтновскимъ. Г-жа Шаскольская ознакомила публику съ романами Юона и Брамса. Слабое исполненіе, впрочемъ, не давало надлежащаго понятія о романахъ. Наиболѣе интереснымъ номеромъ программы была соната c-moll (въ рукописи) г. Крыжановскаго для рояля и виолончели. Соната обнаруживаетъ въ авторѣ несомнѣнное дарованіе и знаніе инструментовъ, для которыхъ написана. Относительно законченное впечатлѣніе произвела г-жа Венгерова исполненіемъ двухъ романсовъ и Ноктюрна (Es-moll) Фора. Въ заключеніе г-жи: Венгерова, Тарле (скрипка) и г. Семеновъ (виолончель) сыграли трио (fis-dur op. 7) Вольф-Феррари. Произведеніе этого композитора довольно трудно для исполненія по капризнымъ ритмамъ, но художественнаго значенія не представляетъ.

И. Ки—ский.

* * *

Вечеръ музыкально-драматическихъ курсовъ Рапофа. На подобныхъ вечерахъ всегда царитъ оживленіе. На сценѣ за занавѣсомъ громкій говоръ и смѣхъ. По залѣ проходятъ участвующие ученики и ученицы съ сияющими лицами, силясь принять небрежный видъ заправскихъ артистовъ... Школа даетъ концертъ! Сколько волнений, восторговъ и боязни. Эта атмосфера возбужденности окружаетъ слушателя со всѣхъ сторонъ, и онъ съ улыбкой терпѣливо выжидаетъ весь вечеръ. И слушаетъ съ интересомъ ученическую музыку, и смотритъ съ любопытствомъ исполненіе драматическихъ отрывковъ будущихъ актеровъ.

Вечеръ курсовъ Рапофа, устроенный 1 декабря въ залѣ Благороднаго Собранія, прошелъ очень гладко. Драматическій классъ оказался подготовленнымъ болѣе, чѣмъ музыкальный. Изъ многочисленныхъ пѣвицъ, пѣвцовъ и пианистовъ выдѣлились лишь г-жи Гремина и Пуни. Г-жа Гремина спѣла арію изъ оперы «Самсонъ и Далила» съ искусствомъ вполнѣ сложившейся пѣвицы, обнаруживъ весьма содержательное меццо-сопрано, хорошую школу и такую страстность передачи, которая подстать врожденному артистическому таланту. Г-жа Пуни мило и осмысленно сыграла «Andante» изъ концерта

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕН. ОБЩЕСТВА.



г-жа Мирова.

г. Михайловъ.

«Гнѣ жизни», В. В. Протопопова. На кухнѣ (2 актъ).

Рис. А. Любимова.

Гензельта. Жаль, что робость помѣшала пианисткѣ проявить болѣе блеску и экспрессию.

Бойко разыгралъ классъ г. Долинова комедію «Хрущевскіе помѣщики». Изъ исполнителей выдѣлились г-жи Смурова (Глаша) и Булахова (Дуня); гг. Невскій (Трифонъ), Борецкій - Ильинъ (Семихатовъ) и Волгинъ (Журавлевъ). Очень ошущителенъ недостатокъ ученицъ на роли старухъ. Г-жѣ Берсеновой, очевидно, насильно навязали роль Сухомлиной. Артистка не захотѣла гримироваться «пожилой особой» и явилась однолѣткой своего сына Петра (г. Павловъ).

М. Нестеровъ.

* * *

Василеостровский театр. Г. Неволинъ, оказался хорошимъ Незнакомымъ Г. Неволинъ сумѣлъ передать не только загнанность и «бурный» темпераментъ Незнамова, но и благородную артистичность его натуры. Изъ другихъ исполнителей «Безъ вины виноватыхъ» слѣдуетъ упомянуть о г-жѣ Зориной—хорошей Галчихѣ и г-жѣ Южиной, съ достоинствомъ проведшей роль Кручининою.

Спектакль закончился водевилемъ Шмитгофа «Волшебный вальсъ», живо разыграннымъ г-жей Багрянской и гг. Бережнымъ и Лановымъ.

С. С.

* * *

† М. М. Немдановъ. Изъ Баку телеграфируютъ: скончался извѣстный провинціальный артистъ Михайл Михайловичъ Неждановъ, служившій послѣдніе годы въ крупнѣйшихъ провинціальныхъ театрахъ.

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Асхабадъ. Здѣсь начались гастроли г. Орленева. Первымъ спектаклемъ шло «Преступленіе и наказаніе».

Послѣдній спектакль труппы Шильдкретъ въ Асхабадѣ, съ участіемъ П. Н. Орленева, ознаменовался скандаломъ. Кассирша поступила съ залогомъ въ 600 руб. на условіяхъ неустойки и проч. Затѣмъ «хозяинъ» труппы нашелъ удобнымъ и выгоднымъ для себя, вмѣсто женщины, внесшей залогъ, посадить за кассу своего родственника.

Между кассиршей и «хозяиномъ» труппы произошел шумный «диалогъ».

— Я поколочу тебя!—кричалъ «хозяинъ».

— Супникъ (?) Супникъ!—вопила женщина.—Я сама тебя...

Отъ г. Шильдкрета отобрана подписка о невыѣздѣ изъ Асхабада.

Бану. Бакинскій губернаторъ издалъ «Правила обязатель-

няя для учредителей публичных театральных представлений, концертов, чтений и других собраний съ благотворительной цѣлью», которыми, между прочимъ, воспрещается, развозить билеты по домамъ или раздавать ихъ разнымъ лицамъ для распродажи.

Елизаветградъ. Недавно артисты мѣстнаго театра учинили скандалъ и избili одного изъ публики. Шла «Миссъ Гоббсъ» съ г-жой Орловской въ заглавной роли. Театръ былъ переполненъ. Первой на сцену вышла пользующаяся симпатіями молодежи г-жа Рамина. Галерка разразилась громомъ аплодисментовъ и начала бросать въ г-жу Рамину цвѣты и серпантинъ. Когда же затѣмъ на сценѣ появилась г-жа Орловская, то къ шумнымъ аплодисментамъ присоединилось весьма явственное шиканье.. Нѣкоторые артисты рѣшили проучить дерзновенныхъ «шикуновъ», въ лицѣ одного извѣстнаго О—го, который одно время состоялъ переписчикомъ ролей. Послѣ 2-го акта молодого человека пригласили за кулисы. Черезъ нѣсколько минутъ юноша выскочилъ оттуда, какъ ошпаренный, съ опухшимъ и окровавленнымъ лицомъ. Публика, узнавъ въ чемъ дѣло, начала громко выражать свое негодование по поводу этой расправы. Избитый назвалъ имена артистовъ—Олигина, Талашева и Днѣпрова. Какъ только Олигинъ въ началѣ 3-го акта появился на сценѣ, съ галереи раздались оглушительные крики: «Долой Олигина! вонъ его за побои!» Спектакль все-таки окончился благополучно.

Казань. Въ «Каз. Телегр.» появилась замѣтка, озаглавленная «Опроверженіе г. Соболяшкова-Самарина», въ которой, между прочимъ, говорится: «Г. Дубравинъ, носящій, судя по визитной карточкѣ, званіе «управляющаго Казанско-Саратовской оперой», увѣдомилъ вчера редакцію нашей газеты, что, въ силу распоряженія г. Соболяшкова, редакціонное мѣсто въ театрѣ съ сего числа будетъ поступать въ продажу».

«Вол. В.», перепечатавая это, отъ себя добавляетъ:—Г. Соболяшкова-Самаринъ, примѣняя такую мѣру противъ «Казанскаго Телеграфа», вслѣдствіе неприятныхъ ему отзывовъ этой газеты о его дѣятельности, посягаетъ на необходимую свободу общественнаго мнѣнія, выражающагося въ печати, объ общественномъ дѣлѣ, почему редакція «Волжскаго Вѣстника» вынуждена прибѣгнуть къ слѣдующему заявленію:

«Отъ правъ на редакціонное мѣсто въ городскомъ театрѣ «Вол. В.» отказывается, и рецензіи о спектакляхъ печатать не будетъ впредь до установленія въ этомъ театрѣ порядковъ, не противорѣчащихъ достоинству представителей печати, о чемъ послано *уведомленіе дирекціи театра*».

— Въ «Волжскомъ Вѣстникѣ» находимъ письмо въ редакцію г. Соболяшкова - Самарина, объясняющаго, что онъ сдѣлалъ распоряженіе, имѣя въ виду лишніе редакціонныя мѣста, которыми безплатно пользовалась газета «Казанскій Телеграфъ», отнюдь не посягая на мѣсто театральнаго рецензента». Обычныя мѣста, предназначенныя для театральной критики, какъ бы враждебно она ни относилась, строго охраняются традиціями русскаго театра».

«Что это за мѣста «газеты», въ отличіе отъ рецензентскихъ—для насъ не совсѣмъ ясно.

— Голосъ возмущеннаго меломана. Намъ пишутъ изъ Казани: 10 Ноября въ Городскомъ театрѣ шла утреннимъ спектаклемъ опера «Снѣгурочка» Римскаго-Корсакова. Болѣе безцеремоннаго отношенія къ художественному произведенію трудно и представить. Извѣстно, что въ каждой оперѣ существуютъ купюры, по указанію самого композитора. Такихъ купюръ въ «Снѣгурочкѣ» семь. Но помимо законныхъ купюръ дирекціей были выкинуты: антрактъ ко второму дѣйствію, изображающій шествіе Берендея, хоръ гусяровъ въ началѣ второго дѣйствія; затѣмъ вся половина четвертаго дѣйствія, которое открылось хоромъ «А мы просо сѣяли». Такимъ образомъ важный моментъ не только въ оперѣ, но и въ сказкѣ, сцена въ Ярилиной долинѣ—была почему-то выброшена. Между тѣмъ самъ Римскій-Корсаковъ разъ навсегда очень опредѣленно высказался относительно купюръ въ своихъ операхъ. «Автору, говоритъ онъ, лучше, чѣмъ кому-либо другому извѣстны всѣ тѣ моменты оперы, гдѣ на первый взглядъ могли бы быть сдѣланы купюры. Если онъ не сдѣлалъ ихъ при изданіи самъ, то это потому, что считалъ таковыя *нарушающими художественную форму и драматическій смыслъ произведенія*. Если бы купюры оказались почему-либо желательными, то ихъ можно дѣлать лишь съ разрѣшенія автора и по его указанію. Въ противномъ случаѣ авторъ не соглашается на постановку своего произведенія». (Предисловіе къ оперѣ «Сервилья»).

В. Троицынъ.

Міевъ. Въ университетѣ открылись лекціи по дикціи и выразительному чтенію. Лекторомъ состоитъ П. Л. Скуратовъ. Слушателей-студентовъ собралось болѣе 120 человекъ.

Новочеркаскъ. Съ 6 декабря начинаются спектакли опереточной труппы, составленной С. И. Крыловымъ.

Одесса. Ближайшимъ лѣтомъ Одесса обогатится новымъ лѣтнимъ театромъ. Владѣлецъ «Аркадіи», г. Сигалъ, вошелъ въ соглашеніе съ гг. Сабуровымъ и Кручининимъ о постройкѣ въ «Аркадіи» большого театра съ зрительнымъ заломъ, разсчитаннымъ на 1000 человекъ. Театра сдастъ гг. Сабурову и Кручинину на 5 лѣтъ. Антрепренеры рѣшили составить труппу

для легкой комедіи и фарса, но въ такомъ составѣ, чтобы съ концу сезона можно было ставить спектакли съ извѣстными гастролерами.

— Гастроли г-жи [Коммисаржевской] кончились. Несмотря на изступленный тонъ похвалы, — вотъ что мы чи-

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТ.-ХУДОЖЕСТВ. ОБЩЕСТВА.



«Внѣ жизни».

Г. Михайловъ—поваръ. Рис. Любимова.

таемъ въ «Одес. Нов.» по поводу исполненія артисткой роли Магды. «Гдѣ сарказмъ самоувѣренной, чувствующей свое превосходство женщины, сарказмъ, бьющій, какъ бичемъ, фонъ-Келлера? гдѣ гнѣвъ, презрѣніе, ненависть—гдѣ та гамма чувствъ, которая овладѣваетъ въ это время душою Магды?» И дальше: «Вообще въ психологическомъ отношеніи эта сторона роли Магды представляетъ, конечно, наиболѣе трудную задачу для исполнительницы и нельзя сказать, чтобы г-жа Коммисаржевская выполнѣла удачно справились съ этой задачей». Впрочемъ, рецензія оканчивается пророчествомъ: «Въ общемъ, какъ мнѣ показалось, творческая душа артистки еще не обняла *всей* Магды, но артистка идетъ къ тому. Это еще не Магда, но это *будетъ* Магда». Ну, дай Богъ, дай Богъ...

Представленіе, впрочемъ, было очень торжественное. М. В. Дальскій сказалъ привѣтствіе по адресу артистки, изъ котораго приводимъ нѣкоторые выдержки: «О выдающихся актрисахъ говорятъ, что они поняли женскую душу, женскую скорбь, женскія горе и радости—поняли ихъ и воспроизвели на сценѣ. Вашъ громадный талантъ и умъ сдѣлали больше.—Вы въ каждомъ женскомъ образѣ и характерѣ сумѣли найти не только присущее женщинѣ, а и все то великое и святое, что свойственно человѣку, что украшаетъ его душу». Что-же, женщина не человѣкъ? Или г. Дальскій хотѣлъ сказать, что г-жа Коммисаржевская на сценѣ *даетъ мало* женщины? Плохой комплиментъ, въ такомъ случаѣ. «Я былъ свидѣтелемъ, продолжаетъ онъ,—вашихъ первыхъ успѣховъ на сценѣ Александринскаго театра, который не сумѣлъ достойно беречь и гордиться вашимъ дарованіемъ». Замѣтимъ кстати, что Александринскому театру отъ мѣстныхъ газетъ, вообще, достается изрядно. «Г-жу Коммисаржевскую, читаемъ въ тѣхъ же «Одес. Нов.», будутъ звать, и усиленно звать, наваздъ на Александринскую сцену. Предложить ей все: и окладъ и репертуаръ. Будемъ же надѣяться, что г-жа Коммисаржевская отъ всего этого на отръвъ откажется. Крѣпостная сцена, именуемая Александринскимъ театромъ, въ послѣднее время, несмотря на всѣ таланты, твердо и опредѣленно *выступаетъ* въ хвостъ прогресса. Это—естественное возмездіе за долгую искусственную гегемонію. Гегемонію непобѣдимо-толстой машины (!). Эта машина скупилла все лучшее и талантливейшее... и опочила на лаврахъ. И теперь свѣжее слово минуетъ казенную сцену, выбирая другіе подмостки. Сборы ея чахнутъ. Живая струя въ искусствѣ шумно бѣжитъ мимо нея. «Въ этомъ прудѣ сыто кормятъ, но въ этомъ прудѣ не мѣсто для живого и страстнаго таланта».

Самара. «Дѣти Ванюшина» прошли здѣсь восемь разъ при переполненныхъ сборахъ. С. Т. Сѣровъ былъ предметомъ весьма горячихъ привѣтствій въ день своего бенефиса.

— Г. Діевскій въ своемъ бенефисномъ спектаклѣ, въ сценѣ изгнанія Кирилла, котораго игралъ г. Плотниковъ, такъ

ВАСИЛЕОСТРОВСКІЙ ТЕАТРЪ.



«Пучина». Г. Неводинъ. (Гертъ).

неудачно метнулъ въ его сторону острымъ посохомъ, что сильно оцарапалъ ногу г. Плотникова, сквозь сапогъ. Г. Плотниковъ, однако, кончилъ роль. Рана его неопасна.

Драматическая труппа, къ сожалѣнію публики, покидаетъ Самару передъ самыми праздниками.

Саратовъ. Режиссеръ труппы г. Корсиковъ-Андреевъ снимаетъ у г. Соболевскаго театръ на Великій постъ подлѣ драму, на товарищескихъ началахъ. Кромѣ г. Корсикова, въ товарищество входятъ гг. Морская, Галицкій и Николаевъ.

— Во избѣжаніе всякихъ толковъ и пересудовъ, вызванныхъ заключеннымъ между саратовскими музыкантами договоромъ, которымъ они отказывались отъ безвозмезднаго участія въ благотворительныхъ вечерахъ и концертахъ, — одинъ изъ преподавателей мѣстнаго музыкальнаго училища Мих. Букининъ въ письмѣ въ мѣстныя газеты излагаетъ мотивы, вызвавшіе договоръ. Музыканты хотѣли:

- 1) Оградить себя отъ нетактичности нѣкоторыхъ гг. устроителей, не стѣсняющихся временемъ, мѣстомъ и положеніемъ для своихъ приглашеній. Такіе благотворители обыкновенно обращались къ намъ съ просьбами на улицѣ, въ театрѣ, концертѣ и всюду, гдѣ мы являлись случайными посѣтителями.
- 2) Внушить обществу сознание, что участіе артиста въ концертѣ, хотя-бы и благотворительномъ, есть трудъ, какъ и всякій иной.
- 3) Убѣдить, что отъ артистической корпораціи нельзя требовать больше благотворительности, чѣмъ отъ другой.
- 4) Навначивъ за участіе въ благотворительныхъ концертахъ минимумъ въ 25 руб., мы продаемъ не таланты свои, а трудъ. За дешевую оцѣнку труда мы считаемъ себя въ правѣ требовать благодарности.
- 5) Мы располагаемъ свободой жертвовать этотъ гонораръ въ гѣ Общества и учрежденія, которыя намъ почему-либо болѣе симпатичны.

Астрахань. 6 декабря отпразднованъ кружкомъ товарищей 10-лѣтній юбилей сценической дѣятельности Бориса Юрьевича Мирскаго.

Двинскъ. Артистъ г. Заряковъ проситъ насъ заявить, что въ спектаклѣ труппы г-жи Крамской онъ не участвовалъ. Г. Заряковъ вообще не служилъ въ труппѣ г-жи Крамской и на афишу его фамилія попала безъ его вѣдома.

МАЛЕНЬКАЯ ХРОНИКА.

*** За нѣсколько дней до бенефиса г. Шалыпина въ «Нов. Дня» появилось сообщеніе: «По особому ходатайству г. Шалыпина, на генеральную репетицію идущей въ его бенефисъ оперы „Мефистофель“ публика (въ томъ числѣ и артисты Императорскихъ театровъ) допущена не будетъ». Мотивы г. Шалыпина, вызвавшіе такое ходатайство, стали понятными только нѣсколько дней спустя, когда въ газетахъ появилось слѣдующее сообщеніе: «Генеральная репетиція оперы „Мефистофель“ ознаменовалась недоразумѣніями и ссорой Шалыпина съ Собиновымъ. Хотѣли телеграфировать въ Петербургъ, что весь составъ отказывается пѣть. Разумѣется, пригласить публику въ качествѣ свидѣтелей такой ссоры рекламированныхъ пѣвцовъ, благодаря которой „весь составъ“ хотѣлъ отказаться пѣть—было неудобно и г. Шалыпинъ поступилъ предусмотрительно».

Однако, недоразумѣнія, повидимому, скоро уладились, потому что на спектаклѣ, на глазахъ публики, разыгралась трогательная картина: г. Шалыпинъ, получая вѣнокъ съ инициалами изъ хризантемъ отъ г. Собинова, расцѣловалъ его. Такимъ образомъ, милые браются, только тѣшатся, и оба знаменитые пѣвца давно обручены съ одной и той же красавицей—Рекламой.

Сборъ съ бенефиса г. Шалыпина составилъ 18,000 руб.

Письмо въ редакцію.

М. г. г. Редакторы! 23-го ноября, въ день моего двадцатилѣтняго юбилея, въ саратовскомъ театрѣ, я былъ осчастливленъ такими сердечными поздравленіями и пожеланіями товарищей артистовъ, что не нахожу словъ выразить мою глубокую, задушевную благодарность. Со всѣхъ концовъ Россіи, даже изъ самыхъ отдаленныхъ угловъ ея, мною получено свыше 300 привѣтственныхъ телеграммъ; я не имѣю возможности отвѣтить всѣмъ, почтившимъ мой праздникъ, и потому прошу въ Вашемъ уважаемомъ журналѣ, дать мѣсто слѣдующимъ строкамъ:

Товарищи! Примите мое сердечное спасибо за ваше вниманіе къ моему скромному труду, за тѣ свѣтлыя, незабвенныя минуты счастья, которыми вы меня подарили въ самый радостный день моей жизни. Когда трудъ вознаграждается такою отзывчивостью и ободреніемъ, тогда можно и должно трудиться. Спасибо вамъ за память, за доброе слово, за ласковый привѣтъ,—спасибо вамъ, русскіе актеры!

Ник. Соболевскій-Самаринъ.

Саратовъ.
27 ноября.



Изъ Москвы.

Драма Зудермана «Да здравствуетъ жизнь!» шла уже на Александринской сценѣ, и въ «Театрѣ и Искусствѣ» пьеса была разобрана и освѣщена. Я хотѣлъ бы подчеркнуть лишь одну особенность пьесы, вслѣдствіе которой отъ нея вѣяло скукой на петербургской сценѣ, и не было захватывающаго впечатлѣнія и отъ московскаго исполненія, несмотря на то, что главная роль, Беаты, была передана гениально. Я не обмолвился. Это былъ высшій розмахъ творческихъ сценическихъ силъ. М. Н. Ермолова навѣкъ закрѣпила свое имя въ исторіи русской сцены цѣлымъ рядомъ замѣчательныхъ созданий. И все-таки и передъ лучшими изъ нихъ не поблѣднѣетъ ея Беата. У меня въ свѣжей памяти почти все творчество артистки, мнѣ не такъ еще давно приходилось подробно разбираться въ немъ въ своей книжкѣ о Ермоловой. И я съ полнымъ сознаніемъ своей правоты отвожу одно изъ почтеннѣйшихъ мѣстъ исполненію роли зудермановской Беаты.

И при всемъ томъ «Да здравствуетъ жизнь!» оставляла равнодушнымъ. Неоднократно указывалось, что драма эта развѣртывается на фонѣ парламентскихъ перипетій, которыя намъ чужды, и это дѣлаетъ пьесу тяжелой, мѣшаетъ русскому зрителю втянуться въ ея дѣйствіе. Не совсѣмъ такъ. Фонъ не такъ уже яркъ у Зудермана, чтобы сгубить картину. Но элементъ «быта» тутъ гораздо глубже. Онъ проникаетъ въ самыя идеи, въ психологію и мораль, своеобразно предомыля ихъ; онъ влутывается въ развитіе и разрѣшеніе драматической коллизіи и этической проблемы. Это нисколько не умаляетъ достоинство произведенія. Но у насъ драма не можетъ не произвести смут-



ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕН. ОБЩЕСТВА.



«Внѣ жизни», В. Протопопова. 2 актъ.
Лакей (г. Дунаевъ). Дуня (г-жа Холмская).

наго впечатлѣнія, потому что мы беремъ психологическую драму, ну, големъ, что-ли, безъ пропитывающаго ее вліянія быта,—понимаю здѣсь это слово очень широко, какъ совокупность не только всѣхъ жизненныхъ условий, но и всего міросозерцанія. И въ такомъ «оголенномъ» видѣ драма кажется въ значительной мѣрѣ построенной на недоумѣніи.

Черезъ четырнадцать лѣтъ давній «грѣхъ» всплываетъ на поверхность. Вся пьеса въ томъ, какъ за него расплачиваться. Исполненъ ли онъ? Можетъ и долженъ ли онъ вести къ страшной катастрофѣ?

Оказывается, и можетъ, и долженъ. Такъ говоритъ пьеса. Вѣроятно, такъ говорить нѣмецкая жизнь, того круга, въ какомъ разражается эта семейная драма. Но не такъ говоритъ та мораль, ни еще больше, та психологія, которой живемъ мы. Я вовсе не хочу сказать, что Зудерманъ оправдываетъ такое разрѣшеніе коллизіи, но въ изображенныхъ имъ условіяхъ, при данномъ міросозерцаніи,—онъ считаетъ это неизбежнымъ. Пусть на устахъ Беаты «да здравствуетъ жизнь!», пусть звучитъ счастьемъ самое имя Беаты, все-же надо уходить изъ жизни. Таковъ строй міропониманія. «Мы сильны тѣмъ, что наши жены намъ вѣрны». Это не только этический принципъ, это—и политическій лозунгъ.

И то, какъ Зудерманъ энергично протестуетъ, доказываетъ, что всевластно. Намъ же не можетъ не казаться, что авторъ ломится въ дверь, которая, если и не открыта, то поддается первому толчку. И вся трагедія представляется сочиненною, скомбинированною искусственно, хотя и искусно. Зудерманъ—мастеръ сцены и знатокъ ея эффектовъ. Ихъ много, ихъ даже больше, чѣмъ нужно. Цѣлый подборъ сильныхъ сценъ именно подборъ. Но у насъ нѣтъ вѣры, и оттого вся эта коллизія, вплоть до этой, красиво сдѣланной предсмертной сцены Беаты, производитъ слабое впечатлѣніе.

Пока на сценѣ Беата, въ томъ дивномъ озареніи, какое даетъ ей г-жа Ермолова,—зритель находится подъ обаяніемъ. На его глазахъ трепещетъ полное жизни сердце, зовущее къ себѣ сочувствіе и состраданіе. Артистка вноситъ въ эту роль великую радость бытія. Ея образъ дѣйствительно кричитъ, всѣмъ своимъ существомъ, своею полною душою, «да здравствуетъ жизнь!». Гимномъ побѣднымъ звучатъ слова умирающей женщины. Но стоитъ артисткѣ сойти со сцены,—и обаяніе пропадаетъ, и опять поднимаются всѣ недоумѣнія и сомнѣнія, и опять нѣтъ вѣры въ то, что проходитъ предъ глазами, и такъ ясно, что умираетъ Беата совершенно зря,

для общаго смысла изображенной коллизіи безъ всякаго выигрыша для ея разрѣшенія. Я попрошу васъ припомнить «Родину». Развѣ васъ не смущаетъ побѣда «отчужда» надъ Магдой? Пьеса написана съ большей силой и простотой, чѣмъ «Да здравствуетъ жизнь!». Въ ней талантъ Зудермана много ярче и обращается къ средствамъ болѣе правдивымъ. Но и тамъ эта финальная побѣда вызываетъ недоумѣніе. Мы не чувствуемъ ея неизбежности, потому что такая сила «отчужда» намъ чужда, и Зудерманъ не умѣетъ заставить не-нѣмецкаго зрителя повѣрить въ нее. То же, только въ еще большей мѣрѣ, относительно послѣдней драмы, самаго ея существа.

И кое-что въ пьесѣ заставляетъ меня заподозрить искренность нѣмецкаго моральнаго ригоризма. Потому что, гдѣ ригоризмъ, тамъ не ходятъ въ маскахъ, тамъ не хлопчутъ о томъ, чтобы все было шито-крыто и не устраиваютъ такихъ демонстративныхъ завтраковъ, какой устраиваетъ графъ Келлингаузенъ. И меня начинаетъ брать даже сомнѣніе, не лицемеритъ ли «нѣмецкая консервативная партія», «Эгерія» которой—Беата. И быть можетъ, для этихъ людей она—не святыня, а только орудіе борьбы... И тогда драма Зудермана начинается мнѣ казаться нѣсколько фальшивой уже и съ нѣмецкой точки зрѣнія.

Очень вредитъ впечатлѣнію пьесы и та неподвижная поза, въ которую Зудерманъ поставилъ Фелькерлинка. Психологія его совершенно неясна. Какая-то закрытая книга въ тѣлѣ черномъ переплетѣ. И тайнъ этой книги нисколько не выдаютъ невразумительные хотя и звучные афоризмы, вродѣ того, что «я живъ оттого, я что умеръ» и даже—я долженъ жить, потому что я уже умеръ». Этимъ послѣднимъ заканчивается пьеса, окутывая фигуру Фелькерлинка въ какой-то мистическій туманъ. Вопреки явному намѣренію автора, было не столько жутко, сколько смѣшно. Въ сценическомъ отношеніи, какъ роль, Фелькерлинкъ, со своей неподвижностью, со своей сосредоточенностью,—очень невыгодная фигура. Судьба обрушила гору на голову его, и онъ все время выступаетъ такъ, медленно и скучно, придавленный этой тяжестью. Можетъ быть, слѣдовало бы не очень ужъ слушаться автора и приподнять съ Фелькерлинка грузъ, хотя нѣсколько выгнать наружу затаенную страстность его натуры. «Индійскій подвижникъ, который живъ, потому что умеръ»,—совсѣмъ не годится для сцены. А. И. Южинъ, игравшій у насъ Фелькерлинка, взялъ этотъ афоризмъ за исходный пунктъ своего исполненія, и остался всецѣло вѣренъ автору. Г. Южину было это особенно трудно съ его широкимъ жестомъ, склонностью къ яркой характерности и звуочной рѣчи. Здѣсь онъ, въ угоду Зудерману, вогналъ себя внутрь. И было, можетъ быть, вполне вѣрно, но монотонно и тускло.

Большинство остальныхъ ролей отлично исполняются на Малой сценѣ, и поставлена пьеса очень хорошо, съ большимъ вкусомъ, съ тщательно обдуманными деталями. Не стану входить въ подробности. Отмѣчу лишь, что А. П. Ленскій даетъ очень характерную фигуру ограниченнаго Келлингаузена, и г. Остужевъ играетъ Норберта съ заражающею искренностью молодости.

Нѣсколько словъ о «Буйномъ вѣтрѣ», поставленномъ въ Новомъ театрѣ. Это—сказка въ драматической формѣ, стараго нѣмецкаго романтика Гальма. Сказка очень много лѣтъ, хотя на русской сценѣ она появляется впервые; она не можетъ похвалиться богатствомъ содержания. Самый сюжетъ, о дѣвочкѣ, которую, изъ разныхъ наслѣдственныхъ видовъ, воспитываютъ какъ мальчика, и о ея любви къ тому, кого напрасно считали ея злѣйшимъ врагомъ,—въ достаточной мѣрѣ наивный. Но въ сказкѣ есть безхитростность, есть красота и поэтичность. И на зрителя, за мучен-



Г. Чириковъ.

Авторъ «За славою».

наго «настроениями», унылыми тонами современныхъ пьесъ, ихъ мрачной символикой, ихъ притязательной, но чаще безсодержательной «идейностью», эта наивно-поэтическая сказка, съ ея живописнымъ средневѣковымъ фономъ, съ трогательными слезами первой застѣнчивой любви,—производитъ какое-то освѣжающее впечатлѣніе. Къ тому же сказка Гальма переведена звучными стихами г-жей Щепкиной-Куперникъ, красиво поставлена въ Новомъ театрѣ и молодо разыгрывается молодыми артистами. Дѣвочку-мальчика, Рене-де-Ломени, онъ же и «буйный вѣтеръ»,—очень искренно и изящно играетъ г-жа Турчанинова, съ большимъ сценическимъ тактомъ, смягчая нѣкоторыя рискованности пьесы. И все это вмѣстѣ нравится публикѣ и даетъ спектаклю успѣхъ. Онъ былъ бы еще больше, еслибы не пять актовъ! Слишкомъ ужъ широки размѣры для пустяка, хотя бы и красиваго,—въ ту далекую пору, когда писалъ Гальмъ, пять этажей были закономъ драматической архитектуры. А переводчица, очевидно, не посмѣла укоротить автора, хотя онъ—только полу-классикъ, какъ его герой—полу-мальчикъ, полу-дѣвочка.

— Какъ ощущается слава? Ну, какъ вы ощущаете, что вы—знаменитость?

Такъ или приблизительно такъ, спрашиваетъ Тригорина Нина Зарѣчная, наивное дитя «глубины Россіи», гдѣ все еще живутъ розовыми представленіями и воображаютъ, что герои славны возятъ на колесницѣ. И не получаетъ отвѣта.

За Тригорина пробуетъ отвѣтить г. Чириковъ, авторъ послѣдней новинки коршевскаго репертуара, «За славой». Выходитъ, что слава ощущается прескверно, фтъ, какъ дымъ, глаза, сердце и, какъ дымъ же, быстро таетъ. Въ ней заключается отравка, она несетъ въ себѣ зародышъ катастрофы.

Такъ это или не такъ, но это—очень интересная и важная, существенная тема. Погоня за успѣхомъ и его превосходною степенью, славою, положила яркую печать на наши дни. Еще не такъ давно бѣжали изъ «глубины Россіи» въ столицы за подвигомъ, за свѣтомъ знанія, за «дѣломъ». Вопросъ другой, находили-ли. Теперь бѣгутъ за славой. И это великолѣпно уживается съ позою горделиваго презрѣнія къ толпѣ, хотя слава не что иное, какъ суммированный приговоръ той же «черни непосвященной». Мы нагоняемъ Парижъ, гдѣ въ каждой мансардѣ, въ каждой каморкѣ Латинскаго квартала и Монмартра ютится греза о колѣнопреклоненной толпѣ, лавровомъ вѣнкѣ, а пожалуй, и золотомъ дождѣ. Четверть вѣка назадъ Зарѣчная спрашивала бы, какъ Тригоринъ несетъ свой подвигъ благородный служенія меньшому брату,—теперь спрашиваетъ, какъ онъ ощущаетъ славу. И сама мечтаетъ «о славѣ, шумной славѣ».

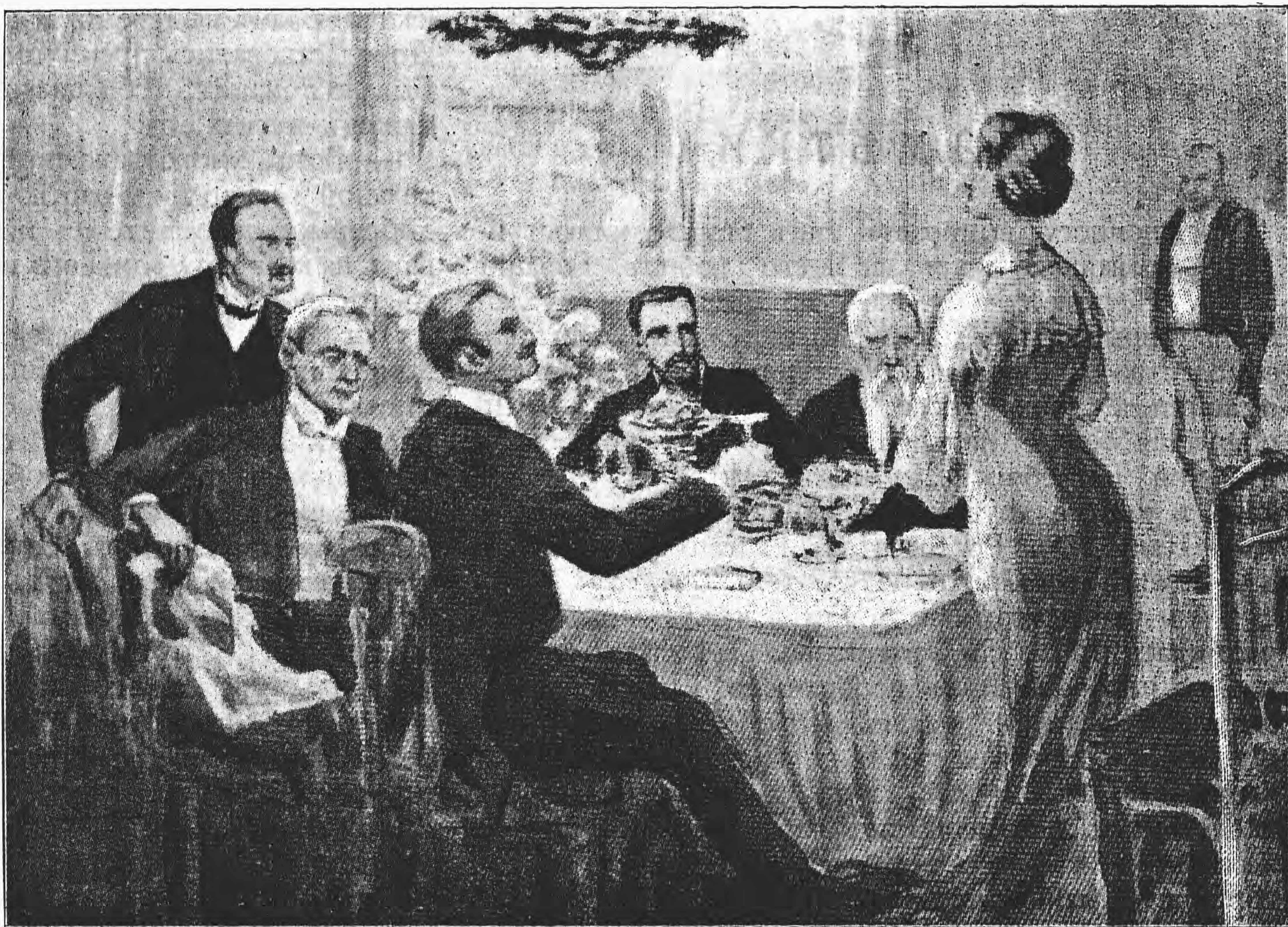
Къ сожалѣнію, тема г. Чирикова немедленно съуживается и разбавляется ничтожными мелочами. На мѣстѣ славы оказывается лишь тѣнь драматурга Кронина, въ которомъ публика перваго представленія непременно хотѣла видѣть г. Найденова,—только мимражъ славы. Даже въ наши стремительные, торопливые дни одинъ театральнй успѣхъ—еще не слава. Это только первое головокруженіе. Но и съ этимъ не умѣетъ справиться г. Чириковъ. Онъ беретъ въ свою пьесу то, что плаваетъ на поверхности, всѣхъ этихъ газетныхъ интервьюеровъ съ неизбежными записными книжками, психопатокъ, выпрашивающихъ фотографіи и автографы, обидчивыхъ устроителей благотворительныхъ концертовъ, занимающихъ деньги прихлебателей. Вся эта свита нестерпимо опошлена газетной юмористикой. Это перестало быть жизнью, потому что стало фельетоннымъ клише. И тамъ, гдѣ они гордо говорятъ о новыхъ формахъ и путяхъ, звенитъ мелодія уличной шарманки. Такъ писалъ бы «за славой» драматургъ! Стрѣль-

скій, котораго самъ г. Чириковъ бичуетъ за приверженность къ пошлости и рутинѣ. Среди этой сутолоки избитыхъ мелочей блѣдной тѣнью мелькаетъ душевное состояніе «обласканнаго славою». Главное его содержаніе—страхъ: а вдругъ не удастся удержаться? вдругъ сорвешься? Не знаю, можетъ быть это и самое главное. Но обидно думать, что это такъ. Точно биржевикъ, выигравшій большой кушъ, дрожитъ, что колесо фортуны повернется и отниметъ выигрышъ. Художникъ смотритъ на свое творчество, какъ на лотерею. И ужъ не самое творчество ему дорого, а только шансы успѣха... Нѣтъ-ли тутъ клеветы на творческую психологію, и во всякомъ случаѣ, нѣтъ-ли значительнаго ея упрощенія? Кронинъ начинаетъ казаться такимъ маленькимъ, суетнымъ, человѣкомъ случая, игрокомъ на литературной биржѣ.

Впрочемъ, и эта «психологія» очень скоро уходитъ въ тѣнь. Между первымъ и вторымъ актомъ Кронинъ успѣлъ торжественно провалиться. Слава улетѣла, на ея мѣсто стали дразни. Нѣтъ фиміама и нѣтъ денегъ на дрова. У автора опять хорошая, интересная задача. Какъ эта переменна отразится въ душѣ любящей сорвавшагося героя славы женщины? И опять эта задача размѣнивается г. Чириковымъ на мелочи, и ничего не выходитъ. Ему совсѣмъ не удалась героиня пьесы. Въ ней все—подъ большимъ сомнѣніемъ. И это—вовсе не отъ сложности натуры, а отъ того, что самъ г. Чириковъ не отдавалъ себѣ отчета, кого онъ изображаетъ. Исполнительница, г-жа Юрьева, пошла еще дальше, и окончательно размѣнила образъ на какой-то водевиль. Что она полюбила въ Кронинѣ: силу-ли таланта, давшую славу, или самую эту славу, ея показную красоту? Это совершенно не ясно, оттого неинтересно и послѣдующее. Супруги раздражаются, ссорятся, плачутъ, говорятъ другъ другу колкости—этимъ занять весь второй актъ. Онъ очень понравился публикѣ. И какъ жанровая сценка, онъ не дуренъ. Что-то поблескиваетъ. Но и тутъ онъ порою опускается до водевиля, до «Соли супружества». И опять ему помогаетъ г-жа Юрьева, которая по водевильному плачетъ, по водевильному сердится. Я не виню артистку. Она сбита съ толку, потому что героиня то и дѣло мѣняетъ фронтъ.

А далѣе пьеса уже совсѣмъ катится подъ гору. Героиня оставляетъ мужа-драматурга и прѣзжаетъ съ узлами, коробами и даже кухаркой на квартиру къ художнику. И весь актъ уходитъ на препирательства съ его матерью. Затѣмъ она прѣхала? Чего она ждетъ у художника? Для пьесы третій актъ совершенно лишній, не трогается съ мѣста, хотя изъ пререканій со старухой могла бы выйти хорошенькая сценка. Зритель невольно досадуетъ на героиню, почему она такъ поздно догадалась послать кольцо въ ссудную кассу, сдѣлала это не до, а лишь въ концѣ скучнаго акта. Едва ли слушатель что

— 3 — МОСКОВСКІЙ МАЛЫЙ ТЕАТРЪ. — 3 —



«Да здравствуетъ жизнь!», Зудермана (V актъ).

нибудь потерялъ бы, — развѣ не узналъ бы того, что у «женщины горбъ — несъ той стороны растеть». Это ужъ совсѣмъ «мове-жанръ».

Героиня заложила кольцо, забрала свой скарбъ и придурковатую кухарку, устроилась въ меблировкѣ, а художникъ поѣхалъ къ Кронину. Опять нѣсколько водевильныхъ сценъ, грубо каррикатурный актеръ, провалившійся драматургъ Стрѣльскій, со склеенною сплошь изъ статей рѣчью, рыжій халатъ квартирохозяина, прибѣгающая за забытой юбкой кухарка, плоскіе каламбуры и, среди всего этого, причитанія брошеннаго женой и славой Кронина. Г. Чириковъ наскоро, кое-какъ дописываетъ пьесу. Г. Чирикову не предстоитъ судьба Кронина, трагедія поманившей и обманувшей славы. Его пьеса не дала ничего, кромѣ нѣсколько неуверенныхъ хлопковъ публики и уверенныхъ шлепковъ рецензентовъ.

Въ пересказѣ этой пьесы совсѣмъ не помѣстилась фигура художника. А между тѣмъ онъ занимаетъ много мѣста въ пьесѣ, и его игралъ бенефициантъ, г. Петровскій. Но эта роль совершенно пустопорожня. Чтобы дать г. Петровскому возможность шегольнуть малороссійскимъ говоромъ и акцентомъ, художника сдѣлали хохломъ. Выигрышъ отъ этого получился очень маленькій. Не могу сдѣлать ни одного упрека артисту. У него и интересный гримъ, и большая вѣрность тона, выдержанность говора, стремленіе быть и содержательнымъ, и характернымъ, гдѣ нужно — трогательность. Это вообще отличный актеръ, очень разнообразный, мастеръ деталей, дѣлающій изъ своей фигуры и лица чудеса. Его игра всегда и умная, и выпуклая, но для бенефиснаго спектакля ему попала роль, на которую не стоило тратить труда и выдумки.

Н. Э—съ.



Замѣтки.

Понемногу вымираетъ типъ стараго иллюстрированнаго журнала. Я его любилъ, Гораціо! Не знаю почему, какъ не знаешь, почему любишь разные старые предметы, окружавшіе дѣтство, отрочество и юность. Иллюстрированный журналъ выполнилъ свою миссію — это несомнѣнно. До появленія его, пожалуй, никто не чувствовалъ никакой потребности въ немъ. Но онъ явился, какъ и многое другое, изъ Германіи и сказалъ:

— Какъ! Фъ Россіи нѣтъ Гартенлаубе? Черезъ для почему нѣтъ? Это не долженъ быть!..

И съ упрямствомъ настоящаго нѣмца, — онъ сталъ насаждалъ въ Россіи Gartenlaube. Онъ заказалъ клише, на которомъ было изображено, какъ «пара родителей» и такой маленькій Karlchen сидятъ всѣ вмѣстѣ и читаютъ журналъ съ картинками. Папаша подвинулся къ мамашѣ, и мамаша прижалась къ папашѣ, Karlchen положилъ головку къ мамашѣ на колѣни, а въ открытую дверь просунулась голова горничной, любопытствующей узнать, «черезъ для почему» мамахенъ не грызется съ папахенъ и водворилась столь необычайная тишина. Но это потому, что они читаютъ русскій Gartenlaube!

НОВЫЙ ТЕАТРЪ.



«Его Превосходительство», кн. В. Барятинскаго.
Луковенко — г. Ратовъ. Рис. Шапшалъ.

Постепенно эта идиллія овладѣвала сердца-ми, мыслями и вкусами обывателей. Какъ — то стало ясно, что нужно получать отъ издателя Генриха Пипифакса изъ Петербурга пудъ бумаги въ годъ, подъ различными отдѣлами и заголовками: собственно журналъ, собственно библиотека, и затѣмъ не-собственно «домоводство», «леноводство», «скотоводство», «кур-ководство», «медоводство» и «руководство». И не было «ководства», то обыватель считалъ себя обиженнымъ. «Какъ, — писалъ лавочникъ изъ г. Козмодемьянска, носившій по модѣ штаны въ сапогахъ бутылками и красный платокъ на шеѣ, — общано 12 номеровъ парижской моды, а оныхъ не получено.

Безъ парижской моды журналъ антиресь теряетъ». Ибо, повторяю, дѣло вовсе не въ томъ, что кому нибудь дѣйствительно были нужны всѣ эти «водства», но въ томъ, что безъ этого, такъ сказать, было «совсѣмъ невозможно».

Едва Генрихъ Пипифаксъ сталъ пожинать плоды своего культурнаго предпріятія, какъ явился «издатель» Емельянъ Метранпажевъ. Онъ прибавилъ еще 14 «водствъ» и тоже преуспѣлъ. Ко всѣмъ картинкамъ были объясненія. Въ то время цинко-графія только возникала, приходилось обращаться къ гравюрамъ на деревѣ, и картинки стоили дорого. Довольствовались преимущественно старыми клише. Бывало поманить тебя пальцемъ Емельянъ Ментранпажевъ и скажетъ:

— Вотъ, многоуважаемый, купилъ я на окончательной распродажѣ партію клише-съ... Будьте столь добреньки, напишите къ нимъ объясненія. Я къ вамъ на квартиру ломового извозчика пришлю прямо съ распродажи.

Тогда мы были молоды. Ахъ, молоды! Пріѣзжали ломовики и сваливали клише. И мы писали. Что я писалъ? Не знаю. У меня была фантазія. Бродили силы, и какой-то духъ самъ нашептывалъ слова. Видишь нѣкое чудище, обло, озорно, стозѣвно и лаяй, и пишешь: «Фигура 14 изображаетъ плезіозавра. Дѣло происходитъ въ ясный, солнечный день. Лучи тропическаго солнца жгутъ и золотятъ поверхность океана. Плезіозавръ всплылъ на поверхность, чтобы отдохнуть. О, этотъ день нелегко ему достался! Въ 5 часовъ утра на него напала стая акулъ. Разрѣзавъ имъ брюхо огромными клыками, онъ поплылъ дальше. Какъ вдругъ, откуда ни возмись, передъ нимъ появился огромный ихтіозавръ. Они уже давно были во враждѣ, и ихтіозавръ далъ себѣ клятву уничтожить плезіозавра. Произошла ужаснѣйшая схватка, на жизнь и на смерть. Плезіозавръ побѣдилъ. Но чего ему это стоило, про то вѣдаетъ лишь дно безмолвнаго океана».

А то картинка изображаетъ человѣка въ курткѣ,

около дерева. Какая богатая канва! «Фигура 47 изображаетъ возвращеніе съ охоты, снимокъ съ картины знаменитаго художника Морица Пудермантеля, жившаго въ концѣ 18 вѣка. Бѣдный охотникъ отправился въ лѣсъ. Онъ убилъ 14 зайцевъ, 10 куропатокъ и шесть перепелокъ. Нагруженный добычей, весь полный ожиданія сладостной встрѣчи съ женой и дѣтьми, возвращался онъ домой. Фантазія уже рисовала ему рагу изъ зайца со свекольнымъ соусомъ, который такая мастерица готовить его жена. Фрицу онъ рѣшилъ купить башмаки, а маленькой Лизѣ голубой бантъ. Какъ вдругъ, на опушкѣ лѣса его настигли лѣсные дозорщики. «А, браконьеръ! воскликнули они, съ хищнымъ блескомъ въ глазахъ,—браконьеръ, повторили они,—мы уже давно слѣдили за тобой! Составимъ протоколъ!» И отобравъ добычу, ружье, собаку, составивъ протоколъ и проводивъ его нѣсколькими тумачами, они отпустили его. Онъ стоитъ безъ ружья и безъ добычи, прислонившись къ дереву, и отчаяніе написано на его лицѣ. Кто бы могъ подумать, что этотъ, совершенно штатскаго и даже пришибленнаго вида, человекъ, безъ ружья и безъ пантронташа, безъ дичи и собаки — смѣлый охотникъ, только что передъ тѣмъ, стрѣлявшій въ лѣсу перепелокъ, куропатокъ и подстрѣлившій 14 зайцевъ? Никто бы не могъ это подумать. А между тѣмъ, это такъ! Превратна судьба охотника, и неудивительно, что сюжеты изъ охотничьей жизни не разъ вдохновляли талантливыхъ художниковъ».

Емельянъ Метранпажевъ читалъ и одобрялъ, а затѣмъ отправлялся снова на окончательную распродажу искать новыхъ клише.

Все было патриархально, просто. Къ идеаламъ Gartenlaube примѣнилась литература съ одной стороны, равно какъ и къ міропониманію Метранпажева. Генрихъ Пипифаксъ былъ очень добродѣтельный нѣмецъ: онъ любилъ одну свою жену и далъ пре-

красное воспитаніе одной своей дочери. Онъ приходилъ въ ужасъ отъ Мопасана. Онъ готовъ былъ объявить вновь войну Франціи, чтобы уничтожить Зола. Онъ цѣломудренно морщилъ ротъ и говорилъ:

— Фу! Это никакъ невозможно! Фу! Это откровенно. Мы не можемъ писать про незаконный любовь за того, что дѣвицы должны выходить замужъ. Фу!

Моск. Интернаціонал. театръ.



Опер. «Рѣдкая парочка». Г. Полонскій.

Онъ внѣдрялъ усиленное цѣломудріе. Василий Ивановичъ забывалъ гитанъ и шопотъ зефира. Онъ описывалъ, какъ одинъ молодой человекъ влюбился въ одну молодую дѣвушку, подождалъ два года и когда получилъ мѣсто товарища прокурора, то женился на ней, и свадьба была веселая. Много мѣста занимали описанія природы и пейзажи, преимущественно деревенской жизни.

Емельянъ Метранпажевъ гнулъ свою линію. Онъ являлся къ авторамъ и заказывалъ романы изъ «историческихъ бытовъ». Въ промежуткахъ между романами изъ историческихъ бытовъ, онъ печаталъ романы начинающихъ писателей, которые покупалъ по фунтамъ.

— Сегодня выгодную сдѣлочку совершилъ, — объяснялъ онъ, — романчикъ въ четырехъ фунтахъ купилъ: по фунту въ части. По 15 р. фунтъ. Не иначе, какъ краденое-с, — пояснялъ онъ въ дальнѣйшемъ — по такой цѣнѣ свое собственное не продать-с...

И точно, проходило мѣсяца два, и оказывалось, что романъ «Кузина Бебе» представляетъ почти дословный списокъ романа Маркевича «Кузина Та-та». Автора призывали къ отвѣту, причемъ онъ объяснялъ, что ему достались по наслѣдству отъ его покойнаго брата записки. Разбирая ихъ, онъ натолкнулся на рукопись, и думая, что это романъ послѣдняго, кое-что исправилъ и тиснулъ. Вышло же вотъ какое прискорбное недоразумѣніе. Братъ его, обучаясь у профессора Коссодо заочно каллиграфіи, просто переписывалъ, для усовершенствованія въ чистописаніи, романъ Маркевича. Онъ чрезвычайно огорченъ этимъ обстоятельствомъ. Но въ сущности, чѣмъ онъ виноватъ? Напечатать это «вынужденное объясненіе» Емельянъ Метранпажевъ замѣчалъ:

— Ну, и шельма! Вы, послушайте, тово, ежели опять, неровень часъ, какой-нибудь случай выйдетъ, правдоподобнѣе что-нибудь сочините...

Журналъ съ иллюстраціею свершилъ свою культурную миссію — ибо миссія все-таки у него была — и вѣроятно, пріялъ бы тихую и неслышную смерть, если бы не приспособился къ новымъ формамъ жизни. Теперь Генрихъ Пипифаксъ не больше, какъ книжный издатель, Емельянъ Метранпажевъ уже давно прогорѣлъ. Взаимная конкуренція убила его. Когда онъ, напрягши всѣ усилія, выпустилъ объявленіе, въ коемъ было сказано, что его жур-

Н О В Ы Й Т Е А Т Р Ъ .



«Его Превосходительство» s'amuse. (Шаржъ). Рис. г. Любимова.

наль даетъ сто премій,—Генрихъ Пипифаксъ немедленно выпустилъ контръ-объявление, въ коемъ было сказано, что онъ съ своей стороны даетъ 101 премію, а какая будетъ сто первой—это сюрпризъ. Всѣ были заинтригованы, и Емельянъ Метранпажевъ былъ забытъ. Въ концѣ же года Генрихъ Пипифаксъ выпустилъ бесплатную премію: «Указатель къ бесплатнымъ преміямъ, даваемымъ Генрихомъ Пипифаксомъ». Читатели были въ восторгѣ, что прибавился указатель премій и разныхъ «водствъ», которыхъ они не читали и даже не разрѣзывали...

Я иногда встрѣчаюсь съ Емельяномъ Метранпажевымъ. Осунулся, но еще преисполненъ надеждъ. Мечтаетъ издавать декадентскій журналъ.

— Съ настроеніемъ нужно! — говоритъ онъ, — безъ настроенія теперь ничего нельзя. Полная свобода при обсужденіи фактовъ. Рецензія—въ декадентскомъ родѣ! Писалъ критикъ такой-то, и флюсомъ страдалъ, и въ такомъ настроеніи такъ хвалилъ, что не многіе остались довольны.

О прошломъ говоритъ неохотно, но мысли у него свои собственные:

— И Пипифаксъ лопнетъ-съ, помяните слово! Почему пудъ бумаги, знаете вѣдь... Онъ давеча говорилъ, бумага подешевѣетъ, потому, говоритъ, въ разныхъ губерніяхъ эпизоотія, и солома скоту въ кормъ больше не идетъ, а какъ ей задарма не пропадать, то на иллюстрированную-де бумагу пойдетъ. Однако, ежели эпизоотія, то существуютъ на сей конецъ ветеринары. Нѣтъ-съ, это пустое! Прогоритъ-съ. А могли бы всѣ жить да поживать, да хлѣбъ жевать... Синдикатъ надлежало бы устроить... Вотъ твое, вотъ мое, ни я къ тебѣ, ни ты ко мнѣ... И какъ счастливы въ время съ своей жизни провели.

И сгорбившись, поплелся дальше. Номо novus,



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

АСТРАХАНЬ. По соглашенію г. Медвѣдева съ комитетомъ о народной трезвости, субботніе спектакли теперь отмѣнены, а взамѣнъ ихъ каждый праздникъ ставится дневной народный спектакль по цѣнамъ отъ 5 до 50 коп. при субсидіи отъ комитета по 125 рубл. за каждый. На дневныхъ спектакляхъ при большомъ стеченіи публики прошли: «Каширская старина», «Женитьба Бѣлугина», «Василиса Мелентьева», «Горе отъ ума», «Велизарій», «Дмитрій Самозванецъ и царь Василій Шуйскій». Г. Медвѣдевъ, не довольствуясь обычными объявленіями, вывѣсилъ надъ подъездомъ театра большую простыню, на которой внушительными разноцвѣтными буквами изображено: «Отъ 5 до 50 копѣекъ».

Прошло большинство бенефисовъ. Первымъ 29 октября шелъ бенефисъ г. Туганова, поставившаго «Укрошеніе строптивой». Сборъ былъ выше половиннаго. Бенефициантъ въ роли Петруччіо, прекрасно имъ задуманной, имѣлъ шумный успѣхъ и получилъ 2 цѣнныхъ подарка. Г. Тугановъ принадлежитъ къ лучшимъ артистамъ труппы. Достойнымъ соперникомъ его является г. Смирновъ. Г. Смирновъ прекрасно гриммуется и держится на сценѣ. Возвращаясь къ отчету о бенефисномъ спектаклѣ, отмѣчаемъ граціозное исполненіе г-жи Огинской (Катарина). Для вечераго спектакля 3 ноября шелъ «Король Лиръ» съ г. Смирновымъ въ заглавной роли. Сборъ былъ прекрасный. Публика осталась недовольна исполненіемъ ролей—Корели—г-жой Пшесецкой и герцогини Корнвальской—г-жой Хвалынской. Последняя (второстепенная артистка) немислима въ салонныхъ роляхъ.

5-го ноября бенефисъ г. Вязовскаго—«Венецейскій истуканъ» и «Свадьба» Чехова. Въ первой пьесѣ были хороши: Вязовскій (Коптевъ), Огинская (Антонида) и Тугановъ (Юрневъ). Комиченъ былъ г. Медвѣдевъ (Мяздра); каждый разъ публика изумляется комплекціи почтеннаго антрепренера. Общее впечатлѣніе отъ «Венецейскаго истукана» получилось довольно скудное. О литературныхъ и сценическихъ достоинствахъ Чеховской «Свадьбы» можно сказать, что эта бездѣлка не стоитъ того труда, который на нее затрачивается въ режиссерскомъ отношеніи. Но надо отдать справедливость М. Е. Евгеньеву: поставлена пьеска хорошо, очень типично. Изъ исполнителей въ вещахъ легкаго жанра отмѣтимъ г. Похилевича, хорошо водевильнаго актера. Не отличается, впрочемъ, особен-

нымъ званіемъ ролей. Однообразенъ, но вполне полезенъ г. Мирскій (фатъ).

12-го ноября—бенефисъ г-жи Пшесецкой—«Потонувшій колоколъ». Сборъ былъ не особенный. Бенефициантка недурно провела роль Раутенделейнъ. 19-го ноября—бенефисъ Огинской («Орлеанская дѣва»). Много цвѣтовъ, привѣтственныхъ билетиковъ, подарковъ и апплодисментовъ. Г-жа Огинская, со счастливыми сценическими данными, соединяетъ умные одѣвательства. Артистка смотрится съ большимъ удовольствіемъ въ комедіи («Миссъ Гоббсъ»), Софья въ «Горѣ отъ ума» и т. п.) и въ роляхъ кокетокъ, чѣмъ въ трагедіи или драмѣ. Для этого у г-жи Огинской не достаетъ темперамента. «Горѣ отъ ума» шло послѣ продолжительныхъ анонсовъ нѣсколько разъ. Великолѣпно играетъ г. Смирновъ Репетилова; очень хороша г-жа Огинская Софья; какъ всегда—ровны и корректны г-жа Миклульская (гр. бабушка) и г. Вязовскій (Фамусовъ). Для Чацкаго г. Тугановъ тяжеловатъ. Неважно проводятъ роли г. Даниловъ (Скалозубъ), г. Мирскій (Молчалинъ), г. Похилевичъ (Загорѣцкій) и г-жа Князева (Лиза). Остальные исполнители въ «Горѣ отъ ума» еще хуже.

Повтореніе «Велизарія» и постановка «Измаила» насъ пугаютъ. Неужели г. Медвѣдевъ хочетъ свести у насъ репертуаръ на тотъ, изъ-за котораго самарская интеллигентная публика съ нимъ враждовала?

Н. О.

СМОЛЕНСКЪ. Театральная жизнь въ нынѣшнемъ сезонѣ сосредоточилась въ театрѣ Народнаго дома, который благодаря отсутствію конкуренціи дѣлаетъ теперь хорошіе сборы. Спектакли идутъ всего 3 раза въ недѣлю, причемъ нѣкоторые пьесы повторяются, такъ что небольшая труппа Народнаго дома имѣетъ возможность готовить пьесы. Къ наиболее удачнымъ постановкамъ нужно отнести «Дѣтей Ванюшина», поставленныхъ въ бенефисъ А. С. Двинскаго. Главное мѣсто въ народныхъ спектакляхъ отведено Островскому: «Лѣсъ», «Таланты и поклонники», «Безприданница», «Не было ни гроша», «Праздничный сонъ», «На бойкомъ мѣстѣ», «Снѣгурочка» (бенефисъ М. Державина). Режиссируетъ спектаклями Л. А. Карамзинъ, способный артистъ, удачно сыгравшій Геннадія Несчастливцева. Исполнитель Ванюшина-отца въ послѣднихъ актахъ производилъ вполне опредѣленное впечатлѣніе, въ первыхъ же—мѣшалъ мелодраматическій тонъ. Любознѣкъ труппы г. Новиковъ. Благодарный голосъ, вышность, очень удачныя отдѣльныя мѣста позволяютъ требовать отъ молодого артиста гораздо больше, чѣмъ онъ даетъ, и, прежде всего, изученія ролей... Производитъ часто впечатлѣніе шаблонна и впадаетъ въ декламационный тонъ. Размахистыя движенія рукъ придаютъ его игрѣ любительскій оттѣнокъ. Героиня Самойлова производитъ симпатичное впечатлѣніе своимъ стремленіемъ играть искренно, съ чувствомъ. Къ сожалѣнію, усилія артистки пропадаютъ, благодаря холодноватому и тусклому тембру голоса. Впрочемъ, эти недостатки современемъ могутъ сгладиться. Хорошее впечатлѣніе производитъ комическая старуха Нининская. Успѣхомъ пользуется комикъ Боринъ, играющій на этой сценѣ уже 4-й годъ, часто неспособный устоять противъ шаржа, но все же даровитый актеръ. Естественно, умно и просто играетъ г-жа Польша, тоже оставшаяся съ прошлаго года. Изъ пьесъ были поставлены до половины ноября, между прочимъ: «Безправная», «Дѣти Ванюшина», «Послѣдняя воля», «Въ неравной борьбѣ», «Измаилъ», «Сынъ императора», «Уріэль Акоста», «Снѣгурочка», «Первая муха», «Наполеонъ I въ Россіи», «Огни Ивановой ночи», «Блуждающіе огни» и др. Готовится къ постановкѣ «Набатъ», «Шахта Георгій», и предполагается постановка «Мѣшанъ».

Въ Благородномъ собраніи вновь дала нѣсколько спектаклей опера Клауфъ-Каминской и два спектакля, труппа г. Чернова. Этотъ послѣдній постигъ многіе уѣздные города губерній, знакомъ съ невиданными тамъ пѣснями, а смольнян угостилъ «Защитникомъ», «Смертью Наполеона I» и «Орломъ и орленкомъ». Труппа оказалась очень плохой, и успѣхъ былъ очень слабый. Въ этомъ же собраніи ставился еще спектакль въ пользу слѣпыхъ, артистами Народнаго дома («Безъ вины виноватые») и любителями («Сыщикъ», «Горячія письма»). Воспитанницамъ 1 женской гимназіи воспретили посѣщеніе послѣдняго спектакля, воспитанницамъ же 2 гимназіи разрѣшили присутствовать только на спектаклѣ, такъ же, какъ и воспитанникамъ реальнаго училища. Ученики же классической гимназіи смотрѣли спектакль и танцевали въ залѣ. Такое разнообразіе во взглядахъ на посѣщеніе спектакля и танцевъ заслуживаетъ вниманія.

Любители подвизаются только въ Общественномъ собраніи, ставя спектакли каждое воскресенье. Между прочимъ, обновился составъ правленія литературно-художественнаго кружка, который за три года существованія поставилъ всего кажется 2 спектакля. Теперь съ уходомъ изъ его предсѣдателя В. М. Вороновскаго (онъ же бывший директоръ Народнаго дома), нужно надѣяться, кружокъ проявитъ чѣмъ-либо свою драматическую дѣятельность.

Открылъ сезонъ концертовъ и Глинкинскій симфоническій кружокъ. До сихъ поръ состоялись концерты Шевелева, Залоти и Брандукова, Ауэра, Ячиновской, Сивинскаго. Всѣ эти концертанты имѣли очень крупный, заслуженный успѣхъ

и очень небольшие сборы. Только Ауэръ взялъ средній сборъ.

НОВОЧЕРКАССКЪ. 15 ноября въ Новочеркасскѣ состоялся *прощальный* бенефисъ М. М. Петипа. Поставлена была новая пьеса г. Тимковскаго «Сильные и слабые», въ которой бенефициантъ въ послѣдній разъ передъ отъѣздомъ (какъ значилось на афишахъ) исполнилъ роль Дмитрія Претурова. Въ примѣръ прочимъ, пьеса эта прошла у насъ съ хорошимъ ансамблемъ, такъ какъ всѣ главныя дѣйствующія лица, за исключеніемъ лишь карикатурныхъ педагоговъ, нашли въ нашей труппѣ очень хорошихъ исполнителей (гг. Васильевъ, Бѣлиновичъ, г-жи Невѣрова, Волховская, Казанская, Сарматова), и самъ бенефициантъ не оставлялъ желать лучшаго исполненія. «Мѣщане», поставленные у насъ уже два раза, сильно заинтересовали публику и отнюдь не вызывали скуки, чего, къ сожалѣнію, нельзя сказать о многихъ другихъ пьесахъ современнаго репертуара. Въ «Мѣщанахъ» прекрасныхъ исполнителей въ нашей труппѣ нашли роли: Безсѣменова (г. Грессеръ), Тетерева (г. Бѣлиновичъ), Перчихина (г. Михайловъ), Петра (г. Васильевъ), Акулины Ивановны (г-жа Невѣрова) и Степаниды (г-жа Казанская). Для исполненія же роли Кривцовой оба раза пріѣзжала къ намъ исполнительница этой роли въ ростово-нахичеванской труппѣ, г-жа Лермина, и произвела очень хорошее впечатлѣніе.

На мѣсто заболѣвшей и уѣхавшей лѣчиться Кручинной въ составъ новочеркасской труппы вступила г-жа Дальская, о неудачномъ дебютѣ которой въ № 47 «Т. и Искус.» уже напечатано сообщеніе со словъ «Приаз. Кр.». Къ этому сообщенію я долженъ внести небольшую поправку: Цвѣты г-жѣ Дальской подносились, во всякомъ случаѣ, отъ *извѣстныхъ* лицъ изъ среды мѣстной публики, почему-то пожелавшихъ радужно встрѣтить новую для Новочеркасска артистку; апплодисменты же были жидки, такъ какъ и публики-то было слишкомъ мало.

10 ноября состоялся 2-й дебютъ г-жи Дальской въ роли Кондоровой («Нищие духомъ»), и внѣшній успѣхъ артистки оказался даже завиднымъ: наполнившая театръ по случаю воскреснаго дня публика шумно, послѣ каждого дѣйствія, аплодировала и вызывала артистку.

17 ноября состоялся 1 выходъ въ роли Ополъева («Старый баринъ») Ѳ. П. Горева. Какъ и слѣдовало ожидать, артист имѣлъ шумный успѣхъ. Отличный успѣхъ имѣлъ г. Горевъ и при второмъ своемъ дебютѣ въ роли Шварце (Родина), хотя спектакль этотъ и не далъ хорошаго сбора. Въ первомъ спектаклѣ, кромѣ г. Горева, очень хороши были гг. Бѣлиновичъ (Бухарцевъ) и Петровъ (Яковъ) и слабъ г. Васильевъ (Лавренко); во второмъ—недурной Магдой оказалась г-жа Дальская и слабымъ пасторомъ г. Грессеръ. *Матюш.*

ИРКУТСКЪ. Опера въ этомъ сезонѣ одна изъ лучшихъ въ провинціи. Такія пѣвицы, какъ Сюнербергъ, Картавина и Мейчикъ, или пѣвцы, какъ Томоръ, Дракули и Брагинъ—будутъ цѣнными пріобрѣтеніями во всякой труппѣ. Г-жа Мейчикъ скоро выдвинется на столичныхъ сценахъ. Это пѣвица съ колоссальнымъ, ровнымъ, обширнымъ и могучимъ голосомъ, очень пріятнаго тембра—меццо-сопрано. Затѣмъ имѣются симпатичное сопрано (съ несвободными верхами) драматическаго характера—г-жа Куза (Покосовская); милое, молодое сопрано Менцеръ-Друзякина, лирическаго характера и только лирическаго—и поправлю—она берется и ей поручаютъ драматическія и даже колоратурныя партіи—верхнія ноты отсутствуютъ, а потому ихъ приходится пѣвицѣ выкрикивать, что очень портитъ впечатлѣніе отъ ея въ общемъ пріятнаго пѣнія. Меццо-сопрано г-жа Янса обладаетъ очень симпатичнымъ голосомъ мягкаго тембра и ровнымъ во всѣхъ регистрахъ. Молодая начинающая пѣвица Лянге обладаетъ миленькимъ молоденькимъ голоскомъ, но ей рано пѣть Маргариту и Джильду. Хорошія компримаріи Тихомирова и Ольгаина. Въ мужскомъ персоналѣ могъ бы быть отнесенъ къ первой группѣ и г. Сокольскій—могучій баритонъ, если бы не нѣкоторая неприятная манера въ пѣніи и въ произношеніи согласныхъ буквъ, особенно шипящихъ и свистящихъ, что очень портитъ впечатлѣніе отъ его въ общемъ хорошаго пѣнія. Но о комъ приходится говорить съ грустью несбывшихся ожиданій, такъ это о г. Арцимовичѣ—извѣстномъ провинціальномъ (Кіевъ, Казань) лирическомъ тенорѣ. Что случилось съ его голосомъ—непонятно, но поетъ онъ какъ-то неслышно, точно глухимъ мецца-воце. Въ лирическихъ мѣстахъ симпатиченъ г. Лебедевъ—это наше enfant terrible. Дѣтина молодой, могучій, начинающій пѣвецъ—драматическій теноръ, обладаетъ довольно красивымъ, мощнымъ голосомъ, но совершенно еще не умѣетъ имъ владѣть и пѣть. Мало работаетъ. Басъ Россоломо безукоризненной внѣшности и недурной актеръ, но голосъ рѣзкій, сухой. Третій баритонъ—Комаровъ и третій басъ—Глинскій почти не пѣли до сихъ поръ отвѣстныхъ партій. Компримаріи: теноръ Владиміровъ и басъ Кирботовъ очень недурны; второй теноръ компримарій, — Ильющенко. Дирижеры Позень и Павловъ—оба весьма хорошо справляются со своей задачей. Г. Позень, видимо, болѣе опытенъ, а потому и болѣе спокоенъ, а г. Павловъ болѣе нервно ведетъ оркестръ. Балетъ—6 паръ—очень

недуренъ. Прима-балерина Б. Джеллата имѣетъ успѣхъ. По отзывамъ самихъ же артистовъ ни въ Кіевѣ, ни въ Тифлисѣ, ни въ Казани такъ оперы не обставлялись. Гг. Вольскій и Денисовъ не жалуютъ ни средствъ, ни усилій. Первый мѣсяцъ далъ 21,500 руб. сбора, — а это самый слабый мѣсяцъ. Программы-либретто иллюстрированы портретами артистовъ и артистокъ. *Примечанія.*

ПЕНЗА. Истекло уже два мѣсяца со дня открытія зимняго сезона антрепризой Н. М. Бориславскаго. Спектакли ежедневные (со дня открытія дано 64 спектакля), а между тѣмъ составъ труппы совсѣмъ небольшой по количеству. Артисты работаютъ за десятерыхъ, что конечно, отражается на ихъ здоровьи и нѣкоторые изъ нихъ то и дѣло болѣютъ и болѣютъ чаще отъ переутомленія, что не мѣшаетъ антрепренеру вычитать изъ жалованья артистокъ за каждый пропущенный по болѣзни день, ссылаясь на то, что пунктъ о «льготныхъ дняхъ» имѣ въ всѣхъ контрактахъ вычеркнутъ.

Репертуаръ труппы разнообразный и идутъ всѣ безъ исключенія новинки. Хорошо съ декоративной стороны обставлена была «Снѣгурочка», хотя костюмы не мѣшало бы обновить. Пьесы идутъ хорошо срепетованными, исполненіе тоже вполне приличное, — общераспространенное, если хотите судить съ обычной точки зрѣнія. Обычные недостатки актеровъ — это недостатки все еще господствующей школы игры: большинство актеровъ опираются на впечатлѣнія сцены больше, чѣмъ на впечатлѣнія жизни. Теперь перехожу къ отдѣльнымъ исполнителямъ. Пользуется успѣхомъ г-жа Богуславская, еще молодая актриса. У нея есть темпераментъ и, какъ принято теперь выражаться, волнующее настроеніе, но иногда излишне горячится. Ампула героини занимаетъ г-жа Иванъ. Блѣдность темперамента и утрированныя движенія и манеры—вотъ главные недостатки исполненія артистки, усугубляемые еще неопытностью артистки. Г-жа Украинцева въ роляхъ grande coquette очень недурна, но, къ сожалѣнію, артистка иногда выступаетъ въ роляхъ героини. Г-жа Стоянова (ingenue comique)—играетъ живо и весело и умѣетъ пользоваться моментами, чтобы оживить зрительный залъ. Г-жа Трефилова — полезная артистка, но выступающая къ сожалѣнію рѣдко.

Изъ мужского персонала слѣдуетъ выдѣлить, г. Колосовскаго, пользующагося успѣхомъ, но не всегда знающаго роли. Г. Томскій хорошъ въ роляхъ неврастениковъ, которымъ вполне гармонируетъ его слабый, надтреснутый голосъ. Г. Горинъ играетъ на «деталяхъ». Прекрасно держится на сценѣ. Съ успѣхомъ сыгралъ «Сирано де-Бержерака» г. Строгановъ—недурной герой и фатъ-любовникъ, но его ритмическія пониженія и повышенія голоса и опереточные жесты въ драматическихъ мѣстахъ сильно вредятъ впечатлѣнію. Г. Леоновъ (комикъ) не портитъ дѣла, но, по моему, онъ больше простакъ, чѣмъ комикъ. Г. Никольскій—актеръ старой школы. Вторые артисты приличны, за исключеніемъ двухъ. *М. К. Е. Н.*

ТОБОЛЬСКЪ. Съ 1 ноября наша городская народная аудитория сдана въ аренду попечительству о народной трезвости срокомъ на 1½ года. Комитетъ попечительства желалъ продолжить аренду на 3 года, но городское управленіе не согласилось на это, мотивируя свой отказъ тѣмъ, что зданіе аудитории единственное въ городѣ помѣщеніе, приспособленное для театральнаго представленія и отдать его на такой длинный срокъ попечительству, которое еще не зарекомендовало себя ничѣмъ — это значитъ рисковать оставить городъ на 3 года безъ театра. Комитетъ попечительства будетъ уплачивать городу 1500 руб. аренды въ годъ, и кромѣ того принимаетъ на себя полное содержаніе зданія. Аудитория имѣетъ порядочный залъ, съ балкономъ и галлерей, вмѣщающій до 600 зрителей, большую высокую сцену (авансцены—15 арш., глубина 15 арш. и высота до колосниковъ — 11 арш.). Пріѣзжимъ артистамъ аудитория будетъ сдаваться за плату 15 руб. за вечеръ, кромѣ вѣшалки. 10-го ноября въ аудиторию открыта чайная, а 14-го попечительство дебютировало въ спектакляхъ—и дебютировало довольно неудачно. Были поставлены только два пустыхъ водевиля «Мечта атамана» и «Влюбленная парочка», изъ которыхъ первый уже нѣсколько разъ разыгрывался гг. любителями, а второму положительно не мѣсто на сценѣ народнаго театра. Спектакль закончился микроскопическимъ дивертисментомъ. Отрицательное впечатлѣніе, произведенное спектаклемъ попечительства, усугубляется еще тѣмъ, что послѣдніе два сезона на той же сценѣ играла труппа профессиональных артистовъ, ставившая такіе пьесы, какъ «Роза», «Ревизоръ», «Родина», «Недоросль» и проч. Сравненія были, конечно, не въ пользу Попечительства, комитету котораго придется серьезно подумать о приглашеніи, если не на нынѣшній годъ, то на будущій, хотя нѣсколькихъ опытныхъ артистовъ. А то вѣдь, отъ такихъ спектаклей, кто отвыкнетъ водку пить, а кто и вновь запьетъ.

АНАНЬЕВЪ (Херс. губ.). Съ 21 сентября, въ Народной Аудитории даетъ спектакли труппа подъ управленіемъ Н. И. Зиновьева. Репертуаръ чистенькій и составляется преимущественно изъ новинокъ, хотя въ послѣднее время проскальзываютъ и пьесы, рассчитанныя на то, чтобы сорвать сборъ. Исполненіе старательное и постановка, въ особенности пьесъ новаго репертуара, тщательная. «Дѣти Ванюшина», напр.,

прошли два раза (сборы 300 руб. и за сто руб.) очень недурно. Особенно хорошъ былъ самъ Ванюшинъ—(Зиновьевъ). Съ ноября начались бенефисы. 7-го, въ бенефисъ режиссера-распорядителя труппы Н. И. Зиновьева, шла «Маргарита Готье». Бенефициантъ выступилъ въ роли Дювала-отца Какъ г. Зиновьевъ, такъ и молодая артистка г-жа Кречетова, въ роли Маргариты, имѣли успѣхъ. Г. Зиновьевъ получилъ подарокъ отъ труппы, собравшихся на сценѣ, при открытомъ занавѣсѣ, поднесла ему прочувствованный адресъ и изящный портфель съ его инициалами.

14-го ноября, въ бенефисъ г-жи Кречетовой, пользующейся симпатіями нашей публики, театръ былъ переполненъ. Публика очень радушно привѣтствовала свою любимицу и поднесла ей семь цѣнныхъ подарковъ. Сборъ былъ свыше полнаго (много приставныхъ стульевъ). Шла пьеса «Монна-Ванна» Метерлинка, съ бенефицианткой въ главной роли. Къ сожалѣнію, только бенефициантка была на мѣстѣ. Особенно слабъ Принцивале (г. Леонтьевъ). 21-го, въ бенефисъ г. Леонтьева, поставили «Борцовъ». Выдѣлялись гг. Зиновьевъ и Россинъ-Залѣвскій, (Дилигентовъ и Галтинъ); затѣмъ, г-жа Кречетова—въ роли Сони и г-жа Зиновьева въ роли баронессы Торнъ. Павленковъ—самая удачная роль въ репертуарѣ г. Леонтьева. Въ слѣдующій бенефисъ—28 ноября—артистки г-жѣ Осиповой 2-й, шли «Мертвыя души» Гоголя. Сборъ въ общемъ неважный; мало у насъ охотниковъ до театра. Мѣстный комитетъ трезвости не только не помогаетъ г. Зиновьеву, но еще съ него же беретъ по 15—10 руб. отъ спектакля за аудиторію. При такихъ условіяхъ врядъ-ли г. Зиновьевъ дотянетъ сезонъ до конца.

Постоянный зритель.

ТУЛА. Съ отъѣздомъ г-жи Майеровой нашъ, городъ съ 112,000 населенія, совсѣмъ было остался безъ театра, но явилась предприимчивая В. Ф. Аничкова-Иванова и рѣшила ставить спектакли въ деревянномъ зимнемъ помѣщеніи цирка, принадлежащемъ г. Труцки, кстати замѣтить, довольно сомнительномъ въ смыслѣ прочности. Составъ труппы: г-жи Борисова, Вадевская-Нѣмчанъ, Велинская, Домбровская, Духовская, Зарайская, Курганова, Левицкая, Новикова, Старковская, Турчанинова, Щеглова и др.; гг. Абрамовъ, Воде, Бестужевъ, Барсуковъ, Вронскій, Горбачевскій, Горталовъ, Духовскій, Кондратьевъ, Красновъ, Платоновъ, Поповъ, Сафановъ и Чаровъ. Справедливость требуетъ отмѣтить, что новая дирекція театра въ лицѣ г-жи Ивановой, поставила театральное дѣло на серьезную ногу.

На дняхъ состоялся бенефисъ Ф. И. Щегловой, пользующейся здѣсь большимъ успѣхомъ. Почтенная артистка поставила пьесу Лихачева «Мамуся». Слѣдуетъ отмѣтить г-жу Турчинову (Раиса) создавшую живой типъ, и г. Абрамова (Помпей Савичъ).

«Театръ Томскаго» въ зарѣчной части города начнется съ весны, и будетъ готовъ къ открытію будущаго зимняго сезона. Утвержденный городской управой планъ уже представленъ для подлежащаго разрѣшенія.

А.

БЕРДЯНСКЪ. Несмотря на то, что г-жей Нравиной была собрана труппа въ позднее время, составъ ея оказался удачнымъ. Съ 15 октября по 17 ноября было поставлено 17 пьесъ,

изъ которыхъ нѣкоторыя новинки. Большая часть пьесъ составляются съ режиссерской стороны вполне прилично. Изъ отдѣльных исполнителей отмѣчу г-жу М. Э. Тивольскую, сдѣлавшуюся любимицей нашей публики. Заслуживаютъ похвалы г-жи Образцова въ роляхъ «Мамуси», Софіи Андреевнѣ («Злая яма»). Не меньшимъ успѣхомъ пользуется у насъ г-жа Нравиная (ниж. др.). Изъ мужского персонала успѣхами пользуются у насъ Ильковъ-Коронинъ, Тивольскій. У послѣднихъ слабы голосовыя средства, но актеръ онъ опытный и умѣлый. Г. Соколовъ нравится въ комическихъ роляхъ. Г. Разинъ опытный актеръ, отлично гримирующійся. Г. Никитинъ молодой актеръ, съ задатками комизма, но шаржирующий. Хуже другихъ пьесъ прошли «Безъ солнца» и «Чародѣйка»; сборы неважные. Общедоступные спектакли приживаются и даютъ полные сборы.

КРЕМЕНЧУГЪ. Съ 5 ноября начались у насъ бенефисы. Первымъ состоялся бенефисъ г. Лепскаго-Самборскаго, поставившаго: «Парижскихъ нищихъ». Сборъ былъ хорошій и артиста принимали тепло. 7 ноября въ бенефисъ режиссера г. Долинова шли «Дѣти Ванюшина». Бенефициантъ выступилъ въ роли старика Ванюшина, и провелъ ее выдержано. Хороши были: г-жа Стрѣлкова—Клавдія, г-жа Бѣлова—старуха Ванюшина и г. Шорштейнъ—Константинъ. 12-го ноября въ бенефисъ г. Шорштейна шелъ «Гамлетъ». Театръ былъ полонъ. Успѣхъ бенефицианта дѣлила г-жа Стрѣлкова—Офелія. 14-го бенефисъ г. Костина шла комедія: «Миссъ Гоббсъ» и оперетка: «Наши этюды». «Миссъ Гоббсъ» понравилась публикѣ, что же касается оперетки, то грустно было видѣть драматическихъ артистовъ въ родѣ г. Шорштейна, распѣвающего безсмысленныя аріи съ припѣвомъ: «качай, валяй» и «ты мнѣ скажи въ первый ярусъ, буду курить я тамъ сигару-съ» и т. д. Большой успѣхъ имѣла г-жа Зорина, игравшая Шуру-цвѣточницу. У артистки небольшой, но очень симпатичный голосъ. 19 ноября состоялся ея бенефисъ Зориной. Шла пьеса Чехова «Ивановъ». Бенефициантка выступила въ роли Саши Лебедевой и произвела монологомъ 4 акта впечатлѣніе. Бенефициантка была поднесена корзина цвѣтовъ.

РЕПЕРТУАРЪ

С.-Петербург. Императорскихъ театровъ.

Въ Александринскомъ театрѣ. 9-го декабря: «Чайка». — 10-го: «Да вдравствуетъ жизнь». — 11-го «Ипполитъ». — 12-го: «Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій». — 13-го: «Чайка». — 15-го, утромъ: «Сонъ въ лѣтнюю ночь». — Вечеромъ: «Зарница».

Въ Михайловскомъ театрѣ. 9-го декабря: «Зарница». — 10-го: «Loutre», «Génévieve». — 11-го: «Ревизоръ». — 12-го: «Le billet de logement». — 13-го: «Джентльменъ». — 14-го: «L'étranger». — 15-го: Bénédiction de m-r Ualbel: «Don Juan d'Autriche».

Въ Марининскомъ театрѣ. 9-го декабря: «Корделія». — 10-го: «Гугеноты». — 11-го: «Франческа да Римини». — 12-го: «Пиковая дама». — 13-го: «Франческа да Римини». — 15-го, утромъ: «Русланъ и Людмила». — Вечеромъ: «Лебединое озеро».

Редакторъ А. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимовеева (Холмская).

О ВЪЯВЛЕНІЯ.

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

Мыло ГОЛЛЕНДЕРЪ ВАЗЕЛИНОВОЕ ТУАЛЕТНОЕ

ЛУЧШЕЕ ДЛЯ ЛИЦА. Кусокъ 30 коп.

Желающимъ получить настоящее вазелиновое мыло необходимо спрашивать только мыло Голлендеръ вазелиновое туалетное. Продажа во всѣхъ городахъ Имперіи—въ аптекарскихъ магазинахъ и аптекахъ. Торговый домъ «Парфюмерная Лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ». С.-Петербургъ, Развѣзжая ул. № 18.

Мыло изъ чистаго масла какао

приготовлено въ Лабораторіи А. ЭНГЛУНДЪ.

ВЕСЬМА НѢЖНАГО СВОЙСТВА.

Впитываясь въ кожу придаетъ ей вѣжкую бѣлизну, мягкость и бархатность.

Цѣна за кусокъ 80 коп., съ пересылкою 1 руб. 20 коп.

Заказующіе лабораторію Докторъ В. К. Панченко и А. К. Энглундъ.

Для предупрежденія поддѣлокъ прошу обратить особенное вниманіе на подписи 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 Бертъ, Гамбургъ; для Южной и Сѣверной Америки: К. Мишнеръ, Нью-Йоркъ. Главный складъ для всей Россіи А. Энглундъ. С.-Петербургъ. Бассейная улица, № 27.

Вышла изъ печати новая пьеса

„ВНѢ ЖИЗНИ“

В. Протопопова.

Обращаться въ контору журнала „Театръ и Искусство“.

Въ конторѣ журн. „Театръ и Искусство“ продается:

Водевиль „ГЕЙША“

въ 1 дѣйстви съ пѣніемъ

Л. И. Гебела.

Съ клавирауоуцгоумъ и съ печатной оркестровкой

Цѣна 2 рубля.

ПАНАЕВСКИЙ ТЕАТРЪ.

(Дирекция 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.

Театръ-концертъ „АЛЬКАЗАРЪ“.

Фонтанка, 13. ☎ Телефонъ № 1968.

ЕЖЕДНЕВНО

Грандиозный обновлен. дивертиссем. „Калейдоскопъ“.

Дѣл. пѣв. инт. дуэт. Les Cosmopolites Бовіо. Франц. Disense m-lle Демусси. инт. пѣв. Лили-Вартокъ, сесторъ Миль, Лили. Грилландъ, Жени Флоріо, m-lle Марта Луизонъ, французск. манс. пѣв. m-lle де-Лидъ, m-lle Гугетъ, m-lle Этта Аннетъ, Гедди Еерне, Тріо Бенефи, m-lle Монтигліано, г-жи Никитиной, изл. куп. г. Войцеховскаго, г-жи Мальценой, Анна Вено, г. Александра, квартетъ Калай, „Сафо“, хоръ г-жи Волнокиной, малорус. труппа г-жи Яковлевы, оркестръ г. Штейнбрехера.

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

Народный домъ Императора Николая II.

Въ Воскресенье, 8-го Декабря: днемъ, „ДВА ПОДРОСТКА“, мелодрама въ 5 д. 7 карт. Вечеромъ: „РАЗРЫВЪ-ТРАВА“, фант. сказка въ 7 карт. — Въ Понедѣльникъ, 9-го: „НА ВОЛГѢ“, оперныя сцены изъ народной жизни XVI столѣтія въ 3 д. муз. Н. И. Приналова (разработана по народнымъ мотивамъ), съ сопро-вожденіемъ великорусскаго большаго оркестра изъ балалаекъ, домбръ, гуслей и проч. — Вся новая обстановка. — Во Вторникъ, 10-го: „1812 годъ — ОТЕЧЕСТ-ВЕННАЯ ВОЙНА“. Больш. обст. пьеса въ 5 д. и 9 карт. — Въ Среда, 11-го: „НА ВОЛГѢ“. — Въ Четвергъ, 12-го: „1812 годъ — ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА“. — Въ Пятницу, 13-го въ 1 разъ: „ОРЛЕАНСКАЯ ДѢВА“, опера Чайковскаго въ 4 д. Вся новая обстановка.

Готов. къ постановкѣ больш. ист. пьеса „СЕВАСТОПОЛЬ“ (Мать сыра-земля).

ТЕАТРЪ ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ

(б. Стеклан. зав.).

Въ Воскресенье, 8-го: оп. спект. 1) „ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“, сц. изъ оп. Чайковскаго. 2) „ДЕМОНЪ“, сц. изъ оперы Рубинштейна. Въ Среда, 11-го: „БЛАГОТВОРИ-ТЕЛЬНЫЙ СПЕКТАКЛЬ“. — Въ Пятницу, 13-го въ 1-й разъ: „ІДУШКА“, ком. въ 5 д. состав. по хроникѣ Щедрина.

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

Для ослабѣвшихъ, одержимыхъ кашлемъ мальцъ-экстрактъ и леденцы фабрики

„ДЕЛИВА“

5631

10—6

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

Продаются въ аптекарскихъ магаз. и аптекахъ. Остерегаться поддѣлокъ.

РУССКАЯ ОПЕРА.

Большой Залъ Консерваторіи.

Въ Воскресенье, 8-го декабря, въ 8 час. веч., въ абон., „ДУБРОВСКІЯ“. Участв.: г-жи Гущина, Макарова, гг. Клементъ-евъ, Максаковъ и др. — Въ Понедѣльникъ, 9-го въ 8 час. веч., 10-й спект. пер-ваго абон., „ПОТЕМКИНСКІЙ ПРАЗДНИКЪ“. Участв.: г-жи Астафьева, Плотнокова, Томская, гг. Долининъ, Максаковъ, Му-тинъ и др. — Во Вторникъ, 10-го въ 8 час. в., въ абон., „ЦЕРОНЪ“. Участв.: г-жи Плотнокова, Гущина, Томская, гг. Кле-ментъевъ, Мосинъ, Шевелевъ. — Въ Сре-ду, 11-го въ 8 час. в., 10-й спект. вто-рого абон., „ДУБРОВСКІЯ“. Участв. г-жи Гущина, Макарова, гг. Долининъ, Мак-саковъ и др. — Въ Четвергъ, 12-го въ 8 ч. веч., въ абон., „ДЕМОНЪ“. Участв.: г-жи Плотнокова, Панкратова, гг. Максаковъ, Саяновъ, Варягинъ и др. — Въ Пятницу, 13-го въ 8 ч. в., 11 спект. втораго абон., „ПОТЕМКИНСКІЙ ПРАЗДНИКЪ“. Участв.: г-жи Астафьева, Плотнокова, Томская, гг. Долининъ, Максаковъ, Му-тинъ, и др.

Цѣны мѣстамъ общедоступныя. Сбереже-ніе верхн. платья бесплатно. Вилеты въ кассѣ дирекція (В. Морская 13) отъ 10 ч. утра до 5 час. дня и лишь на вечерній спект. въ кассѣ театра съ 7 час. веч.



№ 4711

Каптол

„КАПТОЛЬ“
ЛУЧШАЯ ВОДА ДЛЯ
ВОЛОСЪ,
ДЛЯ ОЧИЩЕНІЯ, ОСВѢЖЕНІЯ,
УКРѢПЛЕНІЯ ГОЛОВНОЙ КОЖИ,
ОЖИВЛЕНІЯ НЕРВОВЪ.
ОСОБЕННО ПРОТИВЪ ГОЛОВНОЙ
ПЕРХОТИ и сопряженной сь нею
чесоты и выпаденія волосъ.
ПРИГОТОВЛЕНА ПО УКАЗЪ
Д-ра мед. А. ЗИХГОФФЪ въ ЗЛЬБЕРФЕЛЬДЪ
„КАПТОЛЬ“ НЕ СОСТАВЛЯЕТЪ
СЕКРЕТНАГО СРЕДСТВА.
ЕДИНСТВЕННЫЙ ФАБРИКАНТЪ
ФЕРД. МЮЛЬГЕНСЪ, КЕЛЬНЪ-РИГА.
ПОСТАВЩИКЪ ДВОРА ЕГО ИМПЕРАТ-РСКАГО
ВЕЛИЧЕСТВА.

5600

2—5

Fabrique de Postiches

JEAN coiffeur de Dames

Professeure de l'école Parisienne

Brèveté.

Gr. Morskaja, № 5.

Téléphone 3446.



СОМАТОЗА

БѢЛКОВИНА МЯСА

Выдающееся Укрѣпляющее средство.

ПРОДАЕТСЯ ВЪ АПТЕКАХЪ И АПТЕКАРСКИХЪ МАГАЗИНАХЪ.

5536

2—2



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

Я. БЕККЕРЪ

ПОСТАВЩИКЪ

Его Величества Императора
Всероссійскаго.

Уг. Невского и Казанской пл., 18-27.

РОЯЛИ, ПІАНИНО.

Иллюстрирован. каталоги бесплатно.



СКАЗКА

драма въ 3 дѣйств., Артура Шинтц-лера, пер. В. М. Саблина, представ-лена въ театрѣ Ф. А. Корша въ Москвѣ въ бенефисъ О. А. Голубевой. Цѣна 1 руб. Продается въ театраль-ной библиотекѣ М. А. Соколовой, Москва, Твер. ул., д. Фальцъ-Фейнъ.

5646

1—1

ДАМСКІЯ ШЛЯПЫ

лучшихъ домовъ Парижа

Mme ВЕЛЛИНЪ.

ПРИЕМЪ ЗАКАЗОВЪ.

Владимірскій просп., д. № 3,
кв. 10.

5613

52—11

КАРАМЕЛЬ

изъ травъ отъ кашля

„КЕТТИ БОССЪ“

В. Семадени, въ Кіевѣ.

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

Продается всадѣ.

5611

13—6

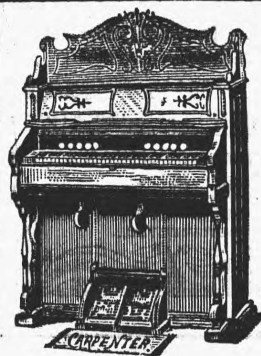
Начинающій актеръ желаетъ поступить въ русск. драматич. труппу на маленькія роли. Г. Глинскъ, Полт. губ. с. Хо-минцы Житоѣкому.

Саратовская Городская Управа

вызываетъ товарищества артистовъ или антрепрене-ровъ, желающихъ снять Саратовскій городской театръ для драматическихъ и оперныхъ представле-ній съ условіемъ, чтобы опера и драма давались въ теченіи года пополусезонно, при чемъ допускается обмѣнъ труппъ съ какимъ либо другимъ городомъ. О желаніи и условіяхъ просить заявить Городской Управѣ до 1-го Января 1903 года.

№ 5643

2—1



Фисгармоніи

американской фабрики

„Карпентеръ“

отличаются прекраснымъ тономъ и солидной конструкціей.

ПО ФАСОНУ РИСУНКА:

№ 4034. Съ 12 регистрами и 98 голосами. . . 160 руб.
№ 4037. Съ 12 регистрами и 122 голосами. . . 175 „
№ 4064. Съ 16 регистрами и 196 голосами. . . 250 „

ФИСГАРМОНИИ

другихъ лучшихъ фабрикъ въ 40, 60, 85, 100, 110, 130, 150, 160, 175, 185, 200, 225, 275, 300, 350, 375 р.

Юлій Генрихъ ЦИММЕРМАНЪ.

СВЪ.: Вол. Морская, 34. ☎ МОСКВА: Кузнечный мостъ д. Захарьина.

Концертные Гармоніумы

по 450, 550, съ двумя клави-турами 750, 1000 р., модель В. И. Глазача 2000 р.

ПОСЛѢДНЯЯ НОВОСТЬ ПАРИЖА

брюшной
корсетъ
„ГИГИЯ“.

Скрадывая сво-имъ нормаль-нымъ покроемъ полноту, онъ въ то же время ра-дикально унич-тожаетъ всякое къ ней распо-ложеніе. Придаетъ есте-ственную гра-цію, элеган-тность и совер-шенно не стѣс-няетъ свободу движенія.

С.-Петербургъ,
Надеждинск ул.,
д. 3, кв. 1.



5617

1—1