

05,4

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ„Театръ
и
Искусство“.Съ доставк. и перес. на
годъ 7 р., на полг. 4 р.
Отд. №№ продаются по
20 к. Объявл.—30 к. со
стр. пет.АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ
Моховая, 45.Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печниковой.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются бесплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство



1903 г. VII годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 9 Февраля.

СОДЕРЖАНИЕ: Театръ и печать.—Мнѣнія и
отзывы.—Новая женщины. I—II. Вл. Лискаго.—
Искусство для немногихъ. А. Ростиславова.—
Хроника театра и искусства.—Письма въ редак-
цію.—Театральныя замѣтки. А. Купеля.—Письма
изъ Кіева. XXVI. Н. Николаева.—Провинціаль-
ная лѣтопись.—Объявленія.

№ 7.

Рисунки: «Онъ», «Вопросъ» (3 рис.), «Го-
лость крови» (1 рис. и 3 шаржа).Портреты: В. А. Тихонова, Ф. П. Ники-
тина-Фабіанскаго, г-жи Фриде.ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1903 ГОДЪ
НА ЖУРНАЛЪ„Театръ и Искусство“
(VII годъ изданія).

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

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

Адресъ главной конторы:

С.-Петербургъ, Моховая, 45.

За перемѣну адреса городск. на иногор. и иногор.
на городск. уплачивается 60 коп., за перемѣну городск. на
городск. и иногор. на иногор.—25 коп.

С.-Петербургъ, 9 февраля 1903 г.

Басмановъ прислалъ намъ длинную телеграмму по поводу сообщенія нашего нижегородскаго корреспондента, г. Сафонова, о томъ, что на него обратились съ жалобой „по начальству“. Ограничиваемся этимъ утвержденіемъ г. Басманова, и очень рады, что онъ слагаетъ съ себя это обвиненіе. Остальную же часть телеграммы г. Басманова, какъ бездоказательную, воспроизводить считаемъ лишнимъ.

Само по себѣ, это столкновеніе весьма характерно. Нашъ журналъ трудно заподозрѣть въ желаніи причинить вредъ театральному дѣлу, или въ частности, кому-либо изъ сценическихъ дѣятелей. Тѣмъ не менѣе, и мы не гарантированы—если только въ корреспонденціяхъ нѣтъ слѣпого словолословія—отъ разныхъ исторій. Нужно ли удивляться, что съ органами общей печати столкновенія почти неизбѣжны въ каждомъ городѣ? Казань, Кострома (см. ниже хронику) и пр. Каждый день читаешь о возвращеніи билетовъ и т. п. Дошло до того, что по-

рядочные люди всячески отклоняютъ отъ себя „честь“ писать о театрѣ, чтобы не попадать въ „исторіи“. Въ любой газетѣ, въ концѣ концовъ, можно съ большею свободой писать о всякомъ политическомъ, экономическомъ и общественномъ вопросѣ, нежели о театрѣ. И сейчасъ „жалобы по начальству“. Пусть г. Басмановъ не принимаетъ на свой счетъ, и вообще, пусть никто изъ провинціальныхъ сценическихъ дѣятелей не обижается! Можно ли осуждать бѣднаго въ матеріальномъ отношеніи провинціальнаго актера или антрепренера, когда нѣтъ той гадости и инсинуации съ неизбежной „жалобой по начальству“, которой не разрѣшитъ себѣ иной, совершенно сытый и болѣе, чѣмъ откормленный, театральныи дѣятель въ столицѣ?..

Въ ненормальныхъ отношеніяхъ между театромъ и прессой, конечно, вторая сторона виновата не менѣе, чѣмъ первая. Театральныи дѣятелей извиняетъ еще то обстоятельство, что гдѣ, въ какой сферѣ общественной жизни, они могли научиться переносить критическое слово, если оно не въ пользу ихъ? Люди публичнаго служенія у насъ крайне чувствительны къ малѣйшей попыткѣ критическаго къ нимъ отношенія. Неудивительно, поэтому, если актеръ, котораго недостатки указываются печатью, кажется самъ себѣ жертвою, оставленную безъ всякой защиты и всякаго покровительства. Тѣмъ болѣе, если еще критическія сужденія не всегда отличаются должнымъ безпристрастіемъ, а иногда и необходимою компетентностью.

Возлагать большія надежды на обязательное установленіе даровыхъ мѣстъ въ театрахъ для рецензентовъ, какъ этого требуютъ наши корреспонденты (см. напримѣръ, корреспонденцію изъ Казани)—едва ли основательно. Казенные театры и совсѣмъ не даютъ билетовъ, однако, служить ли это оплотомъ свободнаго сужденія, съ одной стороны, и терпимо-

сти—съ другой? Конечно, лучше не пользоваться даровымъ мѣстомъ. Но если даровое мѣсто можно разсма- тривать, вообще, какъ средство вліянія, то всегда есть возможность, въ дополненіе къ одному обязательному мѣсту, давать другое, необязательное и т. д.

Нетерпимость сценическихъ дѣятелей къ мнѣ- ніямъ и отзывамъ печати (хотя бы послѣднія были и несправедливы), во всякомъ случаѣ, заслуживаетъ осужденія. Говоримъ это съ полной откровенностью, хотя сознаемъ, что печать въ своемъ отношеніи къ театру далеко не всегда находится на высотѣ без- пристрастнаго и компетентнаго сужденія. Нетерпи- мость къ неблагопріятнымъ отзывамъ по тому од- ному—несправедлива, что театръ чрезвычайно мно- гимъ обязанъ печати, разносящей славу и хвалу, и что дѣятели театра, первые же, употребляютъ всѣ усилія для того, чтобы сдѣлать печать послушнымъ себѣ и полезнымъ орудіемъ. И если это такъ—а это такъ—то нужно мириться и съ терніями. Разъ на разъ не приходится. За доброе и хорошее, полезное и часто хвалебно-несправедливое, нужно принять и отзывы иного, враждебнаго характера, несправед- ливо-ругательные. Слѣдуетъ уважать въ печати, несмотря на всѣ ея, подчасъ, погрѣшности, великую силу свободнаго служенія, гласнаго контроля и по- ученія. Уважая принципъ, надо забывать о собствен- ныхъ непріятностяхъ. Надо отличать дѣло отъ дѣ- лателей, и стремиться къ устраненію погрѣшностей не жалобами, истерическими вскрикиваніями, нерв- ничаніемъ и выходками уязвленнаго самолюбія, но спокойными, полными достоинства и самоуваженія мѣрами. Не надо лѣзть въ излишнюю дружбу, что- бы не нажить вражды, зарождающейся въ интим- ности. Надо искоренять въ своей средѣ рекламу, чтобы избѣжать памфлетовъ. Надо быть подальше, чтобы не очутиться въ стѣснительной близости. Тогда, несомнѣнно, будетъ достигнуто одно: большее спо- койствіе тона и большая объективность отношеній. А это уже, само по себѣ, есть извѣстная гарантія противъ увлеченій, пристрастій и личныхъ счетовъ.

Мнѣнія и отзывы.

Въ п. 37 правилъ, прим. I говорится: «Означенныя mises en scène и монтажки составляютъ принадлежность даннаго предпріятія и отнюдь не могутъ быть разсматриваемы, какъ частная собственность режиссера».

Едва-ли это справедливо. Кто знакомъ съ этимъ дѣломъ, тому не можетъ быть неизвѣстно, что это не малый трудъ. Слѣдующій сезонъ я служу въ другомъ городѣ у иного пред- принимателя. Ставится та же пьеса. Оставивъ сдѣланныя мною работы у бывшаго предпринимателя, я лишаюсь возможности облегчить свой трудъ, не имѣя подъ руками готоваго мате- ріала и принужденъ тратить и время, и трудъ на составленіе новаго. Между тѣмъ, весьма вѣроятно, что режиссеръ замѣ- нившій меня, не захочетъ воспользоваться моей работой, въ виду своихъ соображеній.

Въ п. 46 между прочимъ сказано: «Режиссеръ обязанъ являться за 1 часъ до начала спектакля и т. д., помощникъ- же режиссера и машинистъ за 1½ часа». А въ п. 48 гово- рится: «Помощникъ режиссера обязанъ наблюдать за тѣмъ, чтобы всѣ необходимыя для спектакля вещи были доставлены въ театръ по крайней мѣрѣ за 2 часа до начала спектакля, чтобы портные, портники и парикмахеры были къ этому вре- мени на мѣстахъ и т. д.»

Тутъ видимое противорѣчіе или ошибка. Какъ-же онъ мо- жетъ наблюдать за порядкомъ установки вещей за 2 часа до спектакля, явившись въ театръ за 1½ часа?

Въ п. 57 говорится: «Во время спектакля, неучаствующимъ въ немъ сценическимъ дѣятелямъ разрѣшается находиться на сценѣ только въ антрактахъ и т. д.»

Я полагаю, что присутствіе на сценѣ во время антрактовъ слѣдуетъ положительно воспретить не только неучаствующимъ въ спектаклѣ сценическимъ дѣятелямъ, но даже и участвую- щимъ безъ особой надобности. Хотя въ п. 69 и говорится, что режиссеру предоставляется право удалять со сцены и т. д., не во всякомъ случаѣ эта непоследовательность можетъ по- влечь за собою нежелательные споры.

Режиссеръ астраханской драматической труппы, артистъ Императорскихъ театровъ М. Евгеньевъ.

Наиболѣе несообразнымъ въ правилахъ контракта я нашелъ примѣчаніе къ 84 параграфу, гдѣ за участіе артистовъ въ благо- творительныхъ спектакляхъ съ разрѣшенія предпринимателей взимается *налогъ*.

Участіе артистовъ въ благотворит. спектакляхъ всюду яв- леніе заурядное. Оно приноситъ пользу не только благотво- рительности, но и самимъ артистамъ, съ мѣстнымъ обще- ствомъ, заинтересованнымъ въ устройствѣ спектаклей.

Теперь, конечно, артисты принуждены будутъ или отка- зываться отъ такихъ участій, потому что 25 рублей платить очень обременительно, для благотворительныхъ же обществъ это часто и непосильно, да и для участвовавшихъ неудобно принимать или отклонять такіа предложенія.

Мнѣ кажется, что слѣдуетъ измѣнить редакцію этого при- мѣчанія: никакихъ налоговъ не должно быть, если сцениче- скіе дѣятели съ *разрѣшенія предпринимателей* участвуютъ въ благотворительныхъ спектакляхъ. Что артисты участвуютъ въ благотворительныхъ спектакляхъ, никому отъ этого вреда нѣтъ, ни предпринимателю, ни искусству.

На принципальное, это стѣснительное правило будутъ спокойно обходить.—да и кто будетъ слѣдить за этимъ?

Григ. Фармазоновъ.

Новая жехщица.

(Парадоксы).

I.

«Ищите женщину!» Святая истина. Миръ мнѣ представляется въ видѣ очень сложной и громоздкой машины, въ миллиарды миллиар- довъ силъ, рычагъ которой находится въ малень- кой женской ручкѣ. Отъ нажима этой ручки за- виситъ все: условія жизни человѣка, характеръ ли- тературы и искусства, направленіе науки и политики.

Женщина «дѣлаетъ» исторію. Съ самыхъ древ- нихъ временъ она «правила міромъ». Миры и пре- данія древнихъ народовъ полны описаній гибель- ныхъ и разрушительныхъ войнъ, возникшихъ изъ- за женщинъ или по волѣ женщинъ. Позднѣе наи- болѣе свѣтлые и просвѣщенные умы Греціи, вроде Перикла, подъ вліяніемъ разныхъ Фринъ и Аспазій создавали образцы гражданственности, политики и искусства. Какую эпоху ни взять, — вездѣ точное отраженіе ея найдешь въ женщинѣ того періода. Характеръ женщины, ея нравственный обликъ, ея идеалы и завѣты есть вмѣстѣ съ тѣмъ и характе- ристика даннаго историческаго момента. Развѣ, напр., эгоистическія, холодныя и развращенныя аристократки Расина и Корнеля не знаменуютъ со- бой XVII вѣкъ со всей его фальшью, ложью и обожаніемъ мертвыхъ формъ? Или женщины-энту- зиастки Шиллера, позднѣе Гюго, развѣ не говорятъ намъ объ «эпохѣ разума и гуманности», когда всѣ женщины, по выраженію кого-то изъ историковъ, «были беременны Эмилемъ», созданнымъ пылкой фантазіей мечтателя Руссо?..

Вѣкъ «трезвой мысли» и холоднаго реализма на- шелъ такое-же отраженіе въ женщинѣ. Много лѣтъ подрядъ литература, вѣрная дѣйствительности, только и дѣлала, что рисовала или до противнаго пассивныя или грубо-циничныя женскія натуры, — въ общемъ, довольно различнаго характера.

Въ послѣднее время повѣяло однако чѣмъ-то но- вымъ. Въ воздухѣ словно пронесся какой-то побѣдный гимнъ. Въ литературѣ все чаще и чаще стали раз- даваться смѣлыя пѣсни, зовущія къ новой жизни и сулящія такъ много неизвѣднаго счастья. Иныя пѣсни—иные герои. Вѣрнѣе будетъ, впрочемъ, если я скажу: иныя героини, потому что герои, вводи- мые новой литературой, мало измѣнились, а если отчасти и измѣнились, то только потому, что жен-

щины стали къ нимъ предъявлять новыя требованія. Женщины, наоборотъ, словно сразу переродились. Съ легкой руки Ибсена, литература сразу заестрѣла образами «новыхъ женщинъ». Каждая изъ нихъ по-своему трактуетъ счастье и самое главное,—по своему стремится «вдохновить» мужчину на нѣчто великое и новое. Гильда («Строитель Сольнесъ»), Нора, Эллида (Женщина съ моря), г-жа Альвингъ («Призраки»), Лона («Столпы общества») и десятки другихъ—это все «новыя» или по крайней мѣрѣ съ претензій на новизну—женщины.

Въ этомъ перерожденіи женщины слѣдуетъ видѣть знаменіе времени. Человѣчество давно уже изнываетъ подъ тяжестью условностей и рутины, давно копошится въ томъ мутномъ фіордѣ, который такъ опротивѣлъ Эллидѣ изъ «Женщины съ моря». Чаша, наконецъ, переполнилась, и женщина, какъ болѣе чуткое, нервное, воспримчивое, а главное, наиболѣе отъ современнаго строя страдающее существо, первая отозвалась, хотя и робко, на призывъ обновления.

Что женщина, вообще, отзывчивѣе — едва ли оспоримо. Вспомнимъ эпоху Руссо, м-ме Роланъ и др. Историки единогласно свидѣлствуютъ, что женщины тогда съ большимъ энтузіазмомъ, чѣмъ мужчины, отзывались на призывъ къ свободѣ и къ обновленію семьи. Не только отзывались въ томъ смыслѣ, что вдохновляли мужей и братьевъ, но и сами принимали дѣятельное участіе въ великой борьбѣ. Въ статьяхъ И. И. Иванова, посвященныхъ женщинамъ

«эпохи разума и гуманности», читаемъ: «Женщины умирали за свою семью, за своихъ братьевъ и мужей, за своихъ милыхъ. Одна изъ нихъ переодѣвается въ платье арестованнаго мужа и вмѣсто него идетъ на эшафотъ. Другая, переодѣвшись жандармомъ, уводитъ любимаго ею челоѣка изъ тюрьмы. Третья не хочетъ пережить мужа—и сама всходитъ за нимъ на эшафотъ. Въ сердцахъ француженокъ воскресла доблесть античныхъ римлянокъ»...

Конечно, многое новой женщинѣ представляется еще въ туманѣ, многое для нея еще смутно, но тѣмъ не менѣе кое-что угадано вѣрно и, во всякомъ случаѣ, тѣ новые пути, которые ведутъ къ новой жизни, она уже обрѣла и смѣло по нимъ двинулась. Правда, эти пути нѣсколько длинны,—правда, они усыяны терніями и опасными препятствіями, но все же они ведутъ къ желанной цѣли. Быть можетъ, первое время женщина будетъ сбиваться съ дороги и сворачивать въ сторону, но въ концѣ концовъ она все-таки доберется до того Рубикона, за которымъ начинается новая жизнь.

Двинемся же и мы—сильная половина рода че-

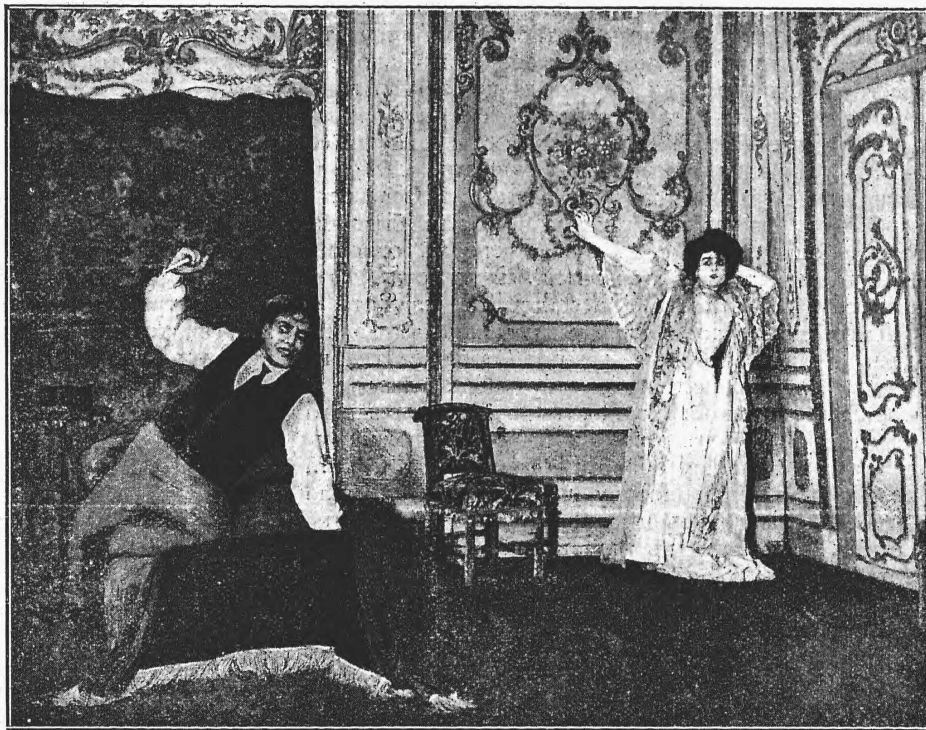
ловѣческаго—за этой прекрасной и смѣлой новой женщиной, обвѣянной, подобно ибсеновской Эллидѣ, запахомъ морской воды. У насъ—сила, у нея—чуткость; у насъ—умъ и дерзновеніе, у нея—прозорливость и тактъ. Смѣшаемъ, какъ опытные химики, все это въ одной ретордѣ и будемъ ждать реакціи.

Двинемся же, господа, впередъ!..

II.

«Женщины—вотъ столпы общества», восклицаетъ въ пьесѣ Ибсена «Столпы общества» консулъ Берникъ. «Нѣтъ», поправляетъ его героиня той же

—§ ТЕАТРЪ ПАССАЖЪ. §—



«Онъ»—Рафаэль Адельгеймъ.

«Она»—О. В. Некрасова-Колчинская.

«Онъ», драмат. этюдъ въ 1 дѣйств.

пьесы Лона,—столпы общества—свобода и правда». Въ этихъ двухъ положеніяхъ, однако, нѣтъ рѣзкаго противорѣчія: съ понятіемъ о женщинѣ у Ибсена связано понятіе о свободѣ и именно женщина у него главнымъ образомъ борется за правду и свободу какъ въ общественной, такъ и въ частной, т. е. личной жизни. И даже въ послѣдней—главнымъ образомъ, что, впрочемъ, и неудивительно. Область чувства для женщины самое дорогое и самое близкое. Въ этой сферѣ она хозяйка, а мы—мужчины — только гости. Мы приходимъ лишь на пиршество, не принимая участія въ приготовленіяхъ къ этому пиршеству. И какъ хозяйка, женщина хорошо знаетъ и достоинства, и недостатки своего хозяйства.

Новая женщина находитъ, что въ ея хозяйствѣ недостатки преобладаютъ надъ достоинствами и потому требуетъ реформы прежде всего въ этой области. Она чувствуетъ, что ея хозяйство давать тѣ же мрачныя стѣны «старого дома», о которыхъ твердитъ Анна въ «Волшебникѣ» П. М. Ярцева. И подобно Аннѣ, новая женщина завидуетъ

всякой птичкѣ, которая — счастлива, потому — что она можетъ «взвиться и полетѣть» туда, гдѣ «ласкается солнце» и потому что у ней нѣтъ традиціоннаго «честнаго имени». Старый домъ, это — старыя рамки для чувства, которое вѣками угнеталось и подавлялось во имя идеаловъ самоотреченія и во имя, такъ называемаго, «нравственнаго долга» по отношенію окружающихъ. Впрочемъ, новая женщина не отрицаетъ красоты въ идеалѣ самоотреченія. Но все же идеалъ полной и интенсивной жизни ее болѣе привлекаетъ. Къ тому же она находитъ, что этотъ идеалъ болѣе соответствуетъ самой природѣ человѣка, которая побуждаетъ искать личнаго счастья и не мирится съ разглядываніемъ чужого. И потому для достиженія личнаго счастья новая женщина не постѣсняется разрушить счастье другого, если это явится необходимымъ. Гильда («Строитель Сольнесъ»), напр., уважаетъ жену Сольнеса — Алину, но это ей не мѣшаетъ отнять у послѣдней самое дорогое — мужа. Конечно, по отношенію Алины это жестоко, потому что это сдѣлаетъ ее глубоко несчастной. Однако, если бы Гильда пожалѣла Алину и отказалась отъ Сольнеса, то несчастныхъ оказалось бы двое — сама Гильда и Сольнесъ, который ее любитъ. Притомъ же — Алина существо слабое и бесполезное, хотя и жалкое. Гильда и Сольнесъ, наоборотъ, полны силъ и ихъ несчастье было бы гораздо ощутительнѣе въ общественномъ отношеніи, потому что оно отозвалось бы на томъ дѣлѣ, которому они служатъ или собираются служить.

Для иллюстраціи припомнимъ «Одинокихъ» Гауптмана. Иоганнъ побоялся разбить любящее сердце Кэттъ. Онъ принесъ въ жертву личное счастье и разстался съ Анной. Но жертва оказалась для него непосильной, и онъ кончаетъ самоубійствомъ. Выиграла-ли отъ такого оборота дѣла что-либо Кэттъ?.. Только проиграла, потому что ей легче бы было перенести разлукъ съ Иоганномъ, чѣмъ его смерть. Такимъ образомъ, въ проигрышѣ остались всѣ: Кэттъ, Анна и, наконецъ, общество, для котораго Иоганнъ могъ бы быть полезенъ, какъ лишняя рабочая сила.

Правда, Сольнесъ тоже погибаетъ, но онъ погибаетъ, достигнувъ «вершины» славы. Онъ умеръ великимъ, чего не было бы, если бы Гильда разсталась съ нимъ. Ради Алины онъ не сталъ бы забираться на «верхъ» башни и та молодежь, которую онъ больше всего боялся, совсѣмъ бы оттѣснила его отъ храма славы. Для Сольнеса, съ его самолюбіемъ и гордостью, это явилось бы болѣе ужаснымъ, чѣмъ самая смерть.

Еще одна иллюстрація. Въ «Огняхъ Ивановой ночи» Мариikka и Георгъ тоже борются за свое счастье. Т. е. вѣрнѣе — они не борются, а прямо отказываются отъ него во имя интересовъ Труды. Трудъ въ данную минуту дѣйствительно счастлива, но всегда-ли такъ будетъ?.. Всегда-ли Георгъ будетъ въ состояніи прятать свое чувство и притворяться влюбленнымъ въ Труду? Можетъ случиться, что въ одинъ прекрасный день Трудъ все пойметъ. Ради чего же приносилась такая тяжелая «жертва»? Наконецъ, если даже Трудъ останется въ счастливомъ невѣдѣніи, — развѣ не жалъ Мариikka и Георга? И тотъ и другая — сильные характеры. Въ Мариikkѣ даже есть что-то родственное съ натурой Ибсеновской Гильды, которая счумѣла вдохновить любимого человѣка на подвигъ. Если бы Мариikka и Георгъ пошли рука объ руку, то можетъ быть, и они дали бы человечеству много полезнаго и, пожалуй, великаго. Къ тому же, какъ-то не вѣрится, чтобы такая, выражаясь языкомъ Успенскаго, «слякотъ», какъ Трудъ, могла долго и сильно страдать. На

сильное страданіе способны только сильные характеры, вродѣ Мариikki и Георга. Слабыхъ же людей страданія только укрѣпляютъ и дѣлаютъ болѣе сильными. Прошелъ бы годъ, другой, и Трудъ навѣрное также беззавѣтно полюбила бы кого-либо другого.

Если вдуматься во всѣ эти взаимоположенія понимательнѣе, то окажется, что Гильда, болѣе жестокая въ отношеніи *отдѣльных* личностей, по отношенію къ *большинству* менѣе жестока, чѣмъ всѣ эти мягкосердые Мариikki, Георги и Иоганны. Беря силой свое счастье, Гильда тѣмъ самымъ причинить довольство многимъ. Конечно, есть страдающіе, но страдающіе бываютъ и тогда, когда человѣкъ самоотречается отъ личнаго счастья во имя интересовъ другихъ. Разница только въ томъ, что въ первомъ случаѣ страдаютъ люди слабые, а потому съ общественной точки зрѣнія ни на что и негодные, а во второмъ — страдаютъ сильные, затрачивающіе на эти страданія тѣ атомы энергіи, которые должны бы были пойти на пользу человечеству.

Такова логика поступковъ «новой женщины». И развѣ она не права? Оглянитесь кругомъ: какую массу силъ человечество затрачиваетъ именно на подобныя — въ сущности никому ненужныя — страданія. Особенно это ощутительно для женщины: вся ея жизнь до сихъ поръ уходила только на то, чтобы отречься, страдая, и страдать, отрекаясь. На это тратились и тратятся всѣ ея силы, вся ея энергія, которая, какъ мы увидимъ далѣе, могутъ послужить болѣе возвышеннымъ цѣлямъ.

Вл. Линскій.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Искусство для немногихъ.

Выставка „Современное искусство“ — нѣчто до такой степени прекрасное, неожиданное и новое у насъ, что, весьма естественно, вызываетъ пока по крайней мѣрѣ болѣе недоумѣніе, чѣмъ восхищеніе. Она слишкомъ аристократично-художественна, и потому легко возбуждаетъ противъ себя мѣщанскій, буржуазный вкусъ; она, если можно такъ выразиться, прекрасная пощечина самодовольнымъ буржуа. И если буржуа не смѣютъ не восхищаться общепризнаннымъ Ляликомъ, то съ тѣмъ большимъ рвеніемъ набрасываются на Сомова и все художественное предпріятіе. Еще бы! Вѣдь картины Сомова совершенно противорѣчатъ представленію буржуа о картинахъ, идеалъ которыхъ для него — произведенія передвижниковъ или даже нашихъ многочисленныхъ художниковъ-лаводчиковъ, фигурирующихъ на обычныхъ выставкахъ: вѣдь идеалъ „роскошной“ обстановки для него въ мебельныхъ магазинахъ, причемъ чѣмъ больше бархата, золота, аляповатой вычурности, тѣмъ больше, по его мнѣнію, красоты и „роскоши“. Вообще типъ воинствующаго озлобленнаго буржуа, ненавистника всего „непонятнаго“, являющагося съ намѣреніемъ посмѣяться и побранить, не исключительно преобладающій на нашихъ выставкахъ. Можетъ быть, еще болѣе распространены типъ буржуа, который прекрасно характеризуютъ два излюбленныхъ имъ словечка: „ничего особеннаго“. Поставьте предъ нимъ чудо красоты художественнаго изящества. Если онъ не будетъ знать, что оно создано знаменитымъ и общепризнаннымъ художникомъ, онъ непремѣнно похлопаетъ глазами и скажетъ: „ничего особеннаго“. Чтобы онъ „ахнулъ“, необходимы картины въ нѣсколько сажень, брилліанты въ кулакъ величиной, мебель, обитая парчей и пр. Втайнѣ, можетъ быть, бѣдному буржуа обидно и завидно. Онъ вѣдь очень занятъ своей обстановкой, онъ былъ такъ доволенъ и даже гордился своей бархатной мебелью, безвкусными драпировками, „стоячими“ лампами, „персидскими“ коврами, бездѣлушками изъ магазиновъ, и вдругъ художники, люди а priori компетентные, даютъ нѣчто совершенно иное. Весьма естествен-

но, что буржуа злобствует или говоритъ: „ничего особеннаго“. Если вѣрить газетнымъ интервьюерамъ, то даже художники и при томъ съ „крупными“ именами относятся неодобрительно къ новому художественному предприятию, находятъ унижительнымъ для достоинства художника заниматься вмѣсто писанія картинъ устройствомъ художественной обстановки комнатъ. Весьма вѣроятно. Это, надо думать, именно тѣ многочисленные художники, которыхъ пѣлыя картинныя выставки не стоятъ, можетъ быть, по своему художественному смыслу и значенію, одного стула съ выставки „Современнаго искусства“. Вообще, мы поразительно отстали въ смыслѣ пониманія художественности, вѣдь только у насъ такъ называемая художественная промышленность все еще относится гораздо больше къ области ремесла, чѣмъ искусства. Въ то время какъ за границей давнымъ давно, въ Англіи, напр., еще со временъ Рескина, художники,

между которыми есть уже очень крупныя имена, занимаются прикладнымъ искусствомъ и даютъ прекрасныя новыя формы, наше художественно-промышленное производство влечетъ жалкое существованіе, питаеся въ специальныхъ школахъ мертвыми подражаніями старымъ образцамъ, избитымъ шаблонамъ и трафаретамъ. Поэтому заслуга устроителей выставки „Современнаго искусства“ чрезвычайно велика: они наглядно показали, что такое истинное искусство, истинная художественность обстановки. Мнѣ кажется, что подобныя выставки могутъ сдѣлать для развитія вкуса даже болѣе, чѣмъ выставки картинъ, ибо онѣ должны заинтересовать гораздо болѣе широкій кругъ публики. Часть публики, одаренная внутреннимъ художественнымъ чутьемъ, непосредственнымъ вкусомъ, будетъ, такъ сказать, отравлена; навѣрное у многихъ откроются глаза, многимъ станетъ ясна разница между роскошью матеріала и роскошью художественности въ обстановкѣ, у многихъ пропадетъ охота украшать свои комнаты рыночной мебелью и рыночнымъ брикъ-а-бракомъ. Какой въ самомъ дѣлѣ пошлой, мѣщански грубой должна казаться обстановка многихъ нашихъ даже очень богатыхъ квартиръ послѣ милыхъ, уютныхъ, отнюдь не блещущихъ вѣншей роскошью комнатъ выставки. Все въ этихъ комнатахъ до послѣдней мелочи сдѣлано или по рисункамъ или прямо руками талантливыхъ и извѣстныхъ художниковъ Игоря Грабаря, А. Бенуа, Коровина, Бакста, Лансере, Головина и художниковъ-меценатовъ кн. Щербатова и фонъ-Мекка. И вотъ это всюду ощущаемое вѣяніе, всюду чувствуемая рука художника такъ манитъ и привлекаетъ. Секретъ очарованія именно въ томъ гармоническомъ сочетаніи линій и тоновъ, въ той свѣжести, въ той изысканной простотѣ, которыми владѣютъ только художники. На сколько гнететъ роскошь, какъ ее обыкновенно понимаютъ, если она не соединяется съ художественностью, на сколько радуется художественности. Каждая комната на выставкѣ—нѣчто гармонически-цѣльное и выдержанное, носящее на себѣ неудовимый отпечатокъ художественнаго изящества. Детали, дополняя другъ друга, нерѣдко сами по себѣ—истинныя художественныя произведенія. Таковы, напр., оригинальная люстра, восхитительныя лампы-колчаны въ простѣнкахъ, буфетъ, ка-

минъ, столъ въ прелестной, нарядной веселой столовой Бенуа и Лансере, мебель и драпировка въ проходной комнатѣ кн. Щербатова, прелестныя по рисунку и тону, такъ гармонично отбѣиваемыя болѣе темнымъ тономъ дерева и мебели, стѣны-вышивки въ уютной изящной диванной Коровина, прелестная, такъ поражающая своей стройностью, простотой и въ тоже время нарядностью мебель, въ изящномъ, нѣсколько строгомъ будуарѣ Бакста. Мѣстами какъ бы мелькаютъ намеки на что-то знакомое, на прежніе стили, но здѣсь менѣе всего мертвого подражанія, заимствованія, склеиванія по кусочкамъ, которыя такъ еще процвѣтаютъ въ нашей художественной промышленности. Старое претворилось въ новое. Здѣсь именно то свѣжее, молодое, современное искусство, гдѣ художники даютъ новыя формы, слѣдуя только своему чувству, своему тонкому вкусу.

Обстановка совершенно гармонизируетъ съ выставленными вещами знаменитаго парижскаго художника-ювелира Лялика и картинами нашего художника Сомова. Прелестъ вещей Лялика до такой степени очевидно, что, не смотря на ихъ поражающую оригинальность, дѣйствуетъ даже на нашу публику. Вещи эти чаруютъ сразу при первомъ взглядѣ: такъ богата и оригинальна фантазія художника, до такой степени тонко и прекрасно рисункъ, до такой степени благодарно и гармонично сочетаніе тоновъ золота и драгоценныхъ камней, менѣе всего ослабляющихъ игрой яркихъ цвѣтовъ. Отчасти даже удивительно, что именно чрезвычайное благородство и кажущаяся простота не отталкиваютъ нашу публику, что она и здѣсь не говоритъ: „ничего особеннаго“.

За то она не стѣсняется относительно Сомова и здѣсь вполне проявляетъ ту милую буржуазную развязность, въ которой сказывается столько грубого непониманія, столько черствости, столько „легкости въ сужденіяхъ“. Я не принадлежу къ числу абсолютныхъ поклонниковъ Сомова, я

понимаю, что онъ художникъ—слишкомъ изысканный и менѣе всего доступный толпѣ, что изъ всѣхъ нашихъ „новыхъ“ художниковъ онъ менѣе всего можетъ рассчитывать на скорое общее признаніе. Это въ порядкѣ вещей, въ этомъ до извѣстной степени даже трудно винить публику: картины Сомова слишкомъ противорѣчатъ установившемуся представленію о картинахъ и кромѣ того, къ сожалѣнію, можетъ быть, иногда не лишены крайностей, бросающихся въ глаза. Но вѣдь именно на настоящей выставкѣ, благодаря ей полнотѣ, личностъ Сомова, какъ художника, выступаетъ очень ярко, оригинальная талантливость его является столь несомнѣнной, многія работы его столь плѣнительными. Казалось бы, что, если нельзя понять такого художника, то можно и должно отнестись къ нему серьезно, во всякомъ случаѣ прилично, безъ грубого лакейскаго смѣха. Именно Сомовъ художникъ въ высшей степени интересный, заслуживающій внимательнаго изученія, такъ какъ во многихъ его работахъ—скрытая, совсѣмъ особенная интимная прелесть. Мнѣ впервые пришлось видѣть его крошечный эскизъ „Пастораль“ и, мнѣ кажется, вся сила оригинальнаго привлекательнаго таланта Сомова сказала въ этой художественной, непосредственно вылившейся, вещцѣ, такъ много говорящей зрителю.

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.



«Вопросъ». А. С. Суворина.

П. В. Самойловъ—Ратишевъ.

Передъ нами именно пастораль со всей ея прелестью и тонкой поэзией, съ навсегда отлетѣвшей, и можетъ быть и никогда не бывшей сказочной правдой, когда жизнь была чѣмъ-то розовымъ, нѣжно-веселымъ и чуть-чуть грустнымъ, когда нарядные пастухи и пастушки цѣлыми днями тихо бродили подъ звуки свирѣли по полямъ и лѣсамъ, или молча сидѣли другъ подлѣ друга на пригоркѣ надъ озеромъ, любясь тихой, скромной и радостной природой. Въ своихъ извѣстныхъ оригинальныхъ картинахъ, вызвавшихъ и вызывающихъ столько насмѣшекъ, Сомовъ не только поэтъ, влюбленный въ извѣстную эпоху, тонко ее чувствующій, а въ извѣстномъ смыслѣ прямо историческій художникъ. Подобно Васнецову въ его берендѣяхъ, онъ воскрешаетъ передъ нами цѣлую жизнь, жизнь нашихъ прадедушекъ и прабабушекъ временъ „Бѣдной Лизы“, проникнутую романтизмомъ, какъ рисуется она намъ теперь, съ ея милой септиментальностью, съ ея тонкимъ, забавнымъ, нѣсколько жеманнымъ изяществомъ. Эти картины навѣваютъ нѣчто грустно-сладкое, какое-то сожалѣніе о мирной тихой, иной жизни, проникнутой поэзіей, лишенной современными прозрачными заботъ. Таковы, напр., „Радуга“, виртуозная по выполнению картина „Послѣ дождя“, гдѣ до такой степени жизненно и сильно, въ пору любому импрессионисту, пробившееся сквозь тучи солнце освѣщаетъ освѣщенные дождемъ траву и листья. „Прогулка зимой“, „Лѣтній вечеръ“, которой впрочемъ нѣтъ на выставкѣ, „Островъ любви“, очень красивая и изящная вещь на „Оды“ въ лѣсу“, „Письмо“ и др.

Само собой понятно, что для передачи подобныхъ вещей не возможно пользоваться современной „техникой“, что здѣсь неумѣстѣн реализмъ, что здѣсь необходимъ особенный стиль.

Отсюда кажущаяся странность и наивность „поэзъ, фигуръ, лицъ, особенный, но несомнѣнно скромный и благородный тонъ утонченный, изысканный и въ тоже время упрощенный рисунокъ, однимъ словомъ вся та внѣшность Сомовскихъ картинъ, которая такъ шокируетъ непривычную публику. Какъ у всякаго истиннаго художника, творчество Сомова неразрывно слито съ его „техникой“, способомъ выраженія. И въ этомъ смыслѣ онъ нѣрѣдко является совершеннымъ виртуозомъ и прекрасно передаетъ свои намѣренія. Къ сожалѣнію, есть въ его талантѣ что-то болѣзненное, что-то мѣшающее, портящее, какой-то преднамѣренный дилетантизмъ, преднамѣренная карикатурность. Мнѣ кажется, что въ нѣкоторыхъ его вещахъ замѣтно, такъ сказать, *голосное* стремленіе къ изысканности, къ выразительности; онъ ищетъ наиболее выразительную форму, линію и переходитъ извѣстныя границы. Въ погонѣ за особенной утонченностью въ сильной степени пропадаетъ истинная художественная прелесть. Талантъ Сомова настолько великъ, что даже въ своихъ испорченныхъ, *отравленныхъ* вещахъ онъ заставляетъ чувствовать свои художественныя намѣренія, но къ сожалѣнію, какъ это всегда бываетъ, именно эти вещи особенно замѣчаются и отмѣчаются публикой, поразительно и всегда въ общемъ несправедливой; извѣстная прелесть ихъ игнорируется, а отталкивающія непріятныя стороны являются главною пищей для высмѣиванія и издѣвательствъ. Даже, напр., такіа прекрасныя картины, какъ удивительно поэтичная, художественная по замыслу „Бѣлая почъ“ или „Августъ“ испорчены—первая неудачными деталями, излишними „уродствами“ въ рисунокѣ головки и фигуръ, вторая—утрированной стилизаціей пейзажа; въ очень также хорошей картинѣ „Поэтъ“ вся гармонія нарушена страннымъ карикатурнымъ носомъ сидящей фигуры. Картина „На дачѣ“, которую невольно хотѣлось-бы убрать съ выставки, сдѣлалась, кажется, знаменитой и особенно привлекаетъ охотниковъ посмѣяться. Къ сожалѣнію, нельзя не признать, что дѣланная, придуманная карикатурная наивность этой картины и особенно слабый, можетъ быть, и преднамѣренно дилетантскій рисунокъ дѣйствительно отталкиваютъ. Замѣчательно, что и въ своихъ непосредственныхъ работахъ съ натуры—пейзажахъ, этюдахъ, рисункахъ, наброскахъ, которыхъ собрано не мало на выставкѣ, Сомовъ также неровенъ. На ряду съ достойными первокласснаго мастера, поразительно нарисованными, тонкими, жизненными вещами, какъ, напр.: „Этюды моря“, пейзажи „Вечернее небо“, „Майскій вечеръ“, „Левитановски-правдивые“, „Пасмурный день“ или „Весной“, „Огородъ послѣ дождя“, этюды и эскизы къ картинамъ „Бѣлая почъ“ и „Послѣ дождя“, какъ превосходные черные рисунки, напр. „Крестьянскій дворъ“ и др.—нѣкоторые скучные, одиотные, мѣстами красочные, мѣстами черные, глухіе по тону, пейзажи масляными красками (напр. этюдъ изъ Крыма, „Роща на берегу моря“). Въ портретахъ Сомова есть также что-то утонченное. Они изящны, благородны по общему тону, напр. „Дама въ голубомъ“. Въ нихъ очень пріятна оригинальность, отсутствіе портретнаго шаблона; въ ихъ техникѣ много общаго съ техникой старинныхъ мастеровъ, но рисунокъ мѣстами сбитый, жесткій. Замѣчательнымъ и уже неоспоримо без-

укоризненнымъ мастеромъ является Сомовъ въ своихъ декоративныхъ работахъ, виньеткахъ, заставкахъ, рисункахъ для ювелирныхъ издѣлій и пр., гдѣ столько вкуса, столько топкости, столько замысловатаго изящества. Во всякомъ случаѣ, на отдѣльной выставкѣ Сомовъ явился передъ нами во всей своей ростъ. Всюду въ самыхъ различныхъ по характеру и неравнымъ по достоинству работахъ художника сквозитъ, просвѣчиваетъ его истинно и глубоко художественная натура. Онъ дѣйствительно поетъ свободно, какъ птица, слѣдя только своимъ влеченіямъ, изливая выношенное въ душѣ, излюбленное и потому такъ иногда чаруя, не смотря на свои недостатки. Онъ настоящій художникъ-аристократъ, въ смыслѣ интимности своего творчества, утонченности интересовъ и вкуса, и не въ этомъ-ли главная причина озлобленія противъ него буржуазной публики? Въ самомъ дѣлѣ, современный буржуа и... пастораль, грёзы минувшаго романтизма, изысканность живописи, столь далекая отъ буржуазнаго идеала—передвижничества. Но совершенно понятно, что Волковъ, какъ и Ляликъ являются первыми на выставкѣ „Современнаго искусства“, этого чисто-художественнаго предпріятія, задающагося такими прекрасными широкими художественными цѣлями.

Ибо изящная красота, въ чѣмъ-бы она ни проявлялась,—будь это картина, ювелирная бездѣлушка, стулъ, люстра, драпировка, платье,—носитъ въ себѣ безсознательное и истинное начало искусства, всегда дѣйствующее и настраивающее душу на особый ладъ, всегда возбуждающее извѣстныя эмоціи, не одинаковыя по силѣ, но вытекающія изъ одного и того же чистаго источника. Красота въ жизни, въ окружающей обстановкѣ... Быть окруженнымъ красотой, впитывать ее въ себя, чувствовать ее въ каждой обыденной мелочи какъ это радуетъ и облагораживаетъ!..

Атмосфера истиннаго художества разлита по всѣмъ изящнымъ, уютнымъ комнатамъ выставки, и въ вещахъ Лялика и въ картинахъ Сомова, и въ любой, самой мелкой детали обстановки. Искусство, казалось бы отмежевало себѣ широкое мѣсто въ современной общественной жизни, а между тѣмъ какъ въ сущности рѣдко проявляется въ современномъ искусствѣ истинное художество. И какъ бы, казалось, должно цѣниться истинное художество! Что же, цѣнится оно у насъ? Многимъ-ли оно доступно и понятно? Возмущало-ли пока по крайней мѣрѣ наше общество хоть сколько-нибудь прекрасное истинно-художественное явленіе—выставка „Современнаго искусства“? Глубоко жаль художниковъ, больно и обидно при мысли, сколько затрачено труда, энергіи, а главное истиннаго таланта и доброты для нашей почтеннѣйшей публики, апатично хлопочущей глазами или злобно тупо высмѣивающей!

А. Ростиславовъ.



ХРОНИКА театра и искусства.

Слухи и вѣсти.

— Самарская дума внесла 300 руб. въ убожище для престарѣлыхъ сценическихъ дѣятелей на образованіе стипендіи имени самарскаго городского управления. Совѣтъ Т. О. постановилъ зачислить 300 руб. въ капиталъ убожища съ тѣмъ, чтобы содержать въ убожищѣ кліента самарскаго городского управления, когда капиталъ, путемъ процентовъ и пожертвованій, возрастетъ до 6000 руб.

— А. С. Суворинъ пожертвовалъ въ библіотеку убожища для престарѣлыхъ сценическихъ дѣятелей книги—400 названій.

— Въ весеннемъ сезонѣ въ Александринскомъ театрѣ состоятся открытые дебюты г-жъ Орликъ, Щепкиной и Кварталовой.

— Г. Никольскій строить театръ въ Шуваловѣ, гдѣ предполагаетъ ставить лѣтомъ спектакли.

— 12-го февраля въ Новомъ театрѣ состоится бенефисъ г-жи Арнольди. Идетъ „Дурманъ“ (Le vertige) М. Прованса драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ и „Приключеніе“ (L'Aventure) ком. въ 2-хъ дѣйствіяхъ М. Мореля. Обѣ пьесы въ переводѣ Н. Г.

— Г-жа Коммисаржевская, по слухамъ, организуетъ товарищество на паяхъ для устройства въ Петербургѣ театра.

— „На днѣ“ М. Горькаго на-дняхъ разрѣшена драматическою цензурою для Кіева, Харькова, Вильны, Астрахани и нѣкоторыхъ другихъ городовъ.

— Л. Г. Яковлевъ серьезно заболѣлъ болѣзью печени.

— Въ московскомъ Бюро Театральнаго Общества учреждается особый статистическій „столъ“ для разработки статистическихъ матеріаловъ.

— За смертью В. Р. Шемаева, въ составъ Совѣта Театрального Общества вступилъ кандидатъ А. С. Черновъ, взявшій на себя обязанности попечителя Убѣжища. Должность казначея заступилъ В. В. Иловайскій.

— Въ г. Угличѣ состоялся любительскій спектакль 2 января, чистая выручка съ котораго (67 р. 57 к.) препровождена на усиленіе средствъ Театрального Общества.

— Б. Н. Киселевичъ прислалъ цѣлый «фоліантъ» въ объясненіе одесскаго краха. Записка г. Киселевича передана на разсмотрѣніе А. С. Чернова.

— Драматической цензурой на-дняхъ безусловно разрѣшена къ представленію драма «Безъ колокольнаго звона» въ 5-ти дѣйств. соч. извѣстнаго нѣмецкаго беллетриста Ф. Цобельтица, въ переводѣ П. П. Нембродова. Пьеса эта нѣсколько лѣтъ тому назадъ обошла всѣ нѣмецкія сцены. Она отчасти написана въ духѣ первыхъ пьесъ Зудермана; драма эта представляетъ несомнѣнный интересъ. Главная роль женская, сильно драматической интѣнсе. Въ Петербургѣ, во время гастрольныхъ спектаклей труппы Бока, эту роль исполняла г-жа Лотте Виттъ.

* * *

Московскія вѣсти.

— Дирекція казенныхъ театровъ возобновила контрактъ съ г. Севастьяновымъ на будущій сезонъ.

— М. Е. Медвѣдевъ снимаетъ на будущій сезонъ театр «Декадансъ» для оперныхъ спектаклей.

— На Оминой недѣлѣ въ московскомъ Маломъ театрѣ состоится рядъ спектаклей петербургскихъ артистовъ Императорскихъ театровъ.

Будутъ поставлены по два раза слѣдующія пьесы: «Ревизоръ» съ гг. Давыдовымъ, Варламовымъ, Самойловымъ, г-жами Васильевой, Стравинской и др.; «Свадьба Кречинскаго» съ гг. Давыдовымъ, Варламовымъ, Далматовымъ, г-жами Стрѣльской, Стравинской и др.; «Комета» Трахтенберга, съ г-жей Савиной, гг. Ленскимъ и Самойловымъ, «Волки и овцы» съ г-жами Савиной, Немировой-Ральфъ, гг. Варламовымъ, Давыдовымъ, Каширинымъ, Панчиннымъ и др. и «Послѣдняя жертва» съ г-жей Савиной и г. Варламовымъ. На эти спектакли въ Москвѣ будутъ открыты два абонемента.

— Г. Форкати формируетъ труппу для поѣздки съ Оминой недѣли по южнымъ городамъ.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы. 23 января состоялся концертъ, устроенный композиторомъ г. А. Ильинскимъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ-техниковъ. Особый интересъ ему придали оркестровыя произведенія самого г. Ильинскаго. Вообще его произведенія знаютъ только присяжные музыканты, ихъ у насъ мало играютъ, несмотря на ихъ достоинство. Музыкальная печать рѣдко говоритъ о художникахъ, не пришедшихъ ей ко двору.

Г. Ильинскій, кончившій курсъ въ лейпцигской консерваторіи, блестящій по общему образованію, солидный музыкантъ, около 18 лѣтъ состоитъ профессоромъ филармоническаго училища и—замѣтимъ это—ни разу не исполнялся за послѣдніе годы въ концертахъ Общества.

Нормально-ли такое отношеніе музыкальныхъ и иныхъ заправилъ Общества къ своему же профессору? Дирижеръ концертовъ этого общества г. Зилоти, ученикъ московской консерваторіи, проводить въ нихъ творенія учениковъ здѣшней консерваторіи, которыхъ послѣдняя зачастую знаетъ не хочетъ.

Въ то же время Филармоническое Общество игнорируетъ своего профессора, вещи котораго исполнялись съ большимъ успѣхомъ не только у насъ, въ Киевѣ и въ другихъ мѣстахъ Россіи, но и за границей (Кельнъ, лѣтомъ прошлаго года). Что это такое?

Что произведенія г. Ильинскаго показали въ авторѣ глубокое дарованіе и солидное образованіе, что они полны свѣжести и чувства—объ этомъ не приходится и говорить. Пре-

восходны написанные въ строгомъ стилѣ—интродукція, хоралъ (мѣдныя) и fuga изъ сюиты № 1. Сюита «Нуръ и Анитра» содержитъ рядъ поэтическихъ картинъ; особенно хороши: № 2 (таинственный замокъ), № 3 (гномы—былъ повторенъ), № 5 (танецъ волшебныхъ дѣвъ) и № 7 (колыбельная пѣсня).

«Психея» (симфоническій отрывокъ), сплошь написанная для квартета, особенно даетъ впечатлѣніе свѣжести, граціи и красоты. Эта картинка вмѣстѣ съ сюитой «Нуръ и Анитра» — положительныя явленія въ музыкальномъ мірѣ и заслуживаютъ много къ нимъ отношенія заправилъ разныхъ музыкальныхъ обществъ и дирижеровъ. Публика оцѣнила ихъ по достоинству.

Картинка: «Солнышко садится» — исполненная г. Медвѣдовымъ, лишній разъ выказала разностороннее дарованіе г. Ильинскаго.

Въ числѣ солистовъ выступилъ скрипачъ г. Григоровичъ.

Говорить объ его исполненіи—значитъ повторять извѣстное. Превосходный виртуозъ имѣлъ шумный успѣхъ, какъ въ слишкомъ извѣстной «Карменъ» Сарасате, такъ и въ совершенно неизвѣстной «Финской рапсодіи» В. Безекирскаго, состоящей изъ ряда вариаций на финскую пѣсню, слѣланной благодарно и умѣлой рукой.

Интересно, что эта рапсодія написана г. Безекирскимъ послѣ удаленія его въ прошломъ году изъ состава профессоровъ училища Филармоніи, якобы застаростью. Будущее покажетъ, дадутъ-ли замѣстители г. Безекирскаго (въ особенности голландецъ г. Кэсъ) при сравнительной ихъ молодости, учениковъ, подобныхъ г. Григоровичу и Безекирскому младшему, — а пока—пусть эти господа почиваютъ на лаврахъ.

Исторія—очень напоминающая удаленіе въ былое время изъ московской консерваторіи профессора скрипичной игры, г. Шевчика, живущаго теперь въ Прагѣ и давшаго затѣмъ такихъ учениковъ, какъ братья Ондричекъ и Кубеликъ.

Spectator.

* * *

Въ понедѣльникъ, 10 февраля, въ пермскомъ городскомъ театрѣ, состоится юбилейный спектакль по случаю 25-лѣтія сценической дѣятельности артиста Федора Павловича Никитина-Фабіанскаго. Юбиларъ съ честью носитъ фамилію своего покойнаго отца. Въ составъ юбилейной коммисіи входятъ: Е. И. Шенна, Е. Ф. Чекалова, А. П. Вѣлозерская, В. И. Никулинъ, А. И. Черняевъ и В. А. Хохловъ.

* * *

Малый театр. «Голосъ крови», драма въ 4-хъ дѣйств., О. Дымова.

«Есть цвѣты, которые раскрываются только ночью», говоритъ кто-то изъ дѣйствующихъ лицъ пьесы г. Дымова. «Такъ и люди», добавляется далѣе. Эту аналогію смѣло можно продолжить: цвѣтовъ, раскрывающихся ночью, немного и въ общемъ растительномъ царствѣ они являются только исключеніемъ; значитъ, и такихъ людей, душа которыхъ обнажается въ потьмахъ, тоже немного и съ ними тоже необходимо считаться, какъ съ исключеніями. Этого, положимъ, авторъ опредѣленно не говоритъ, но такъ слѣдуетъ изъ его же аналогіи.

И дѣйствительно, когда всматриваешься въ героевъ г. Дымова, то чувствуешь, что всѣ они—необычные люди, чтобы не сказать—полоумные. У нихъ необычныя рѣчи и необычныя поступки, приводящіе къ необычнымъ результатамъ.

Въ пьесѣ рисуется средняя зажиточная семья, состоящая изъ «цѣлой кучи» сестеръ и братьевъ. Въ первомъ актѣ всѣ члены семьи представляются зрителю злыми,



В. А. Тихоновъ.

(Къ 25-лѣтію литературной дѣятельности).



Ф. П. Никитинъ-Фабіанскій.

(Къ 25-лѣтію сценической дѣятельности).

жесткими, холодными. Временами кажется, что они друг друга ненавидят отъ всей души. Но вотъ наступаютъ дунная весенняя ночь и всѣ они сразу мѣняются. По очереди, братья и сестры приходятъ въ садъ не то подышать свѣжимъ воздухомъ, не то побесѣдовать съ луной, и поговоривъ въ смутныхъ выраженіяхъ о крысахъ, звѣздахъ и тонкихъ движеніяхъ души, начинаютъ объясняться, въ еще болѣе смутной формѣ, другъ другу въ любви. Оказывается, что они любятъ друга, — „мучительно, глубоко любятъ“, но не могутъ этого выразить, потому что стыдятся другъ передъ другомъ „стать выше и лучше“. По мнѣнію автора, ночь „раскрыла души“ его героевъ, но зритель полагаетъ иначе: передъ нимъ проходитъ цѣлая вереница лицъ въ горячечномъ бреду и трудно повѣрить тому, что въ данную минуту они больше любятъ другъ друга, чѣмъ всегда. Это просто новый симптомъ сумасшествия.

На утро герои г. Дымова опять становятся прежними, т. е. они по-прежнему начинаютъ безконечно терзать другъ друга. Нуженъ какой-нибудь толчокъ, нужно ощущение нравственной боли, которая бы заставила навсегда „раскрыться“ ихъ души. Годъ тому назадъ застрѣлился одинъ изъ братьевъ. Это всѣхъ какъ-то всколыхнуло и въ семьѣ водарились любовь и миръ. Но не надолго. Вскорѣ все вошло въ прежнюю колею, и братья и сестры еще съ большимъ ожесточеніемъ стали придирается другъ къ другу. „Жертва“ оказалась слишкомъ малой. Необходимо усилить ее. И одна изъ сестеръ—Ася, наиболѣе нервная и впечатлительная, рѣшается принести себя въ жертву. Она отравляется въ ту самую ночь, когда вся семья „интервьюировала луну“, какъ сострилъ одинъ изъ журналистовъ. Смерть ея опять всколыхнула всю семью, но опять не надолго. Требуется новая жертва, и пьеса кончается новымъ самоубійствомъ: отравляется или вѣшается, что въ точности неизвѣстно, младшій изъ братьевъ—Викторъ. Такимъ образомъ на протяжении четырехъ актовъ у г. Дымова три самоубійства. Это—„немножко много“, какъ говорятъ нѣмцы.

Лучшій актъ пьесы—третій. Но написанъ онъ подъ несомнѣннымъ влияніемъ третьяго же акта „Дѣтей Ванюшина“, и смѣло могъ бы быть названъ „Братьями Вапюпинными“. „Огкровеніе“ Осипа объ отношеніяхъ братьевъ и сестеръ есть, собственно, перефразиса монолога Алексѣя изъ пьесы С. А. Найденова. Правда, у г. Дымова введена въ 3-мъ актѣ другая подробность: за стѣной умираетъ отравившаяся Ася, и это „раскрываетъ“ души всѣхъ членовъ семьи,—но, вѣдь, дѣло не въ подробностяхъ и не въ средствахъ, а въ намѣреніяхъ. Намѣренія же у г. Дымова тѣ же самые, какъ и у г. Найденова, съ той только разницей, что г. Дымовъ постарался облечь въ туманъ все то, что у г. Найденова совершенно ясно. Къ тому же г. Найденовъ не только указываетъ болѣзнь, но и прописываетъ лѣкарство отъ нея, а г. Дымовъ ограничивается лишь констатированіемъ факта.

Другой вдохновитель нашего автора — Метерлинь. Когда я смотрѣлъ второй актъ, гдѣ трактуется о „красотѣ души“ и пр., то на меня нахнуло какъ будто чѣмъ-то знакомымъ. Г. Дымовъ утверждаетъ, что люди стараются казаться хуже, потому что „стыдятся другъ передъ другомъ быть выше, чище, изящнѣе“.

А вотъ что мы читаемъ въ книгѣ М. Метерлинка „Сокровище смиренныхъ“: „Каждый, можетъ быть, любилъ и навѣрно страдалъ. И не разъ въ вечерній часъ, онъ умѣлъ молча преклониться передъ законами болѣе глубокими, чѣмъ море. Но какъ только люди сошлись вмѣстѣ, они любятъ опьяняться всѣмъ низкимъ, они чувствуютъ необъяснимый страхъ передъ красотой, и чѣмъ собраніе многочислѣннѣе, тѣмъ этотъ страхъ сильнѣе и т. д.“. Другія слова, чѣмъ у г. Дымова, но тѣ же мысли, съ тою разницею, что у нашего молодого автора они облечены въ туманную форму, въ духѣ Валеріана Брюсова.

Пьеса, вообще, производитъ подчасъ досадное впечатлѣніе какой-то суетною хлопотливостью, мало мотивированными переходами отъ якобы реальной обстановки къ символизму и т. п. Особенно страненъ второй актъ. Въ теченіи двухъ минутъ Ася „отдается“, и отдавшись, рѣшается покончить съ собой. Почему? Тутъ же горничная собираетъ поджечь домъ, но оставляетъ свое намѣреніе, такъ какъ младшій изъ братьевъ, гимназистъ, бросается предъ поджигательницей на колѣни и увѣряетъ ее въ страстной любви. Это не мѣшаетъ ему застрѣлиться въ послѣднемъ актѣ, уже отъ другой любви. На второмъ представленіи несоразности 2 акта были смягчены, и по крайней мѣрѣ, не вызвали смѣха, какъ на первомъ представленіи.

Что авторъ обладаетъ очевиднымъ дарованіемъ — это несомнѣнно. Въ третьемъ актѣ чувствуется темпераментъ, слышатся подчасъ тонкія фразы, но въ общемъ, это смутное, и недостаточно прочувствованное юношеское произве-

деніе—больше „проба пера изъ гусиного крыла“. Эпиграфомъ къ этой пьесѣ слѣдовало бы поставить четверостишіе 9-лѣтняго Некрасова:

Любезна маменька, примите
Сей слабый трудъ,
И рассмотрите,
Годится-ли куда нибудь...

Играли пьесу, въ общемъ, хорошо. Особенныхъ похвалъ заслуживаетъ г. Бравичъ, прекрасно сказавшій монологъ 3 акта. Тутъ были и талантъ, и искусство, и тонкость передачи, и вѣрность чувствованія.

Молодой авторъ, конечно, воспользуется урокомъ, и будемъ надѣяться, напишетъ, при своихъ способностяхъ, въ слѣдующій разъ настоящую, хорошую пьесу.

Вл. Липскій.

* * *

Новый театръ. Кн. В. Барятинскій написалъ еще одну—четвертую, по счету, и вторую въ этомъ сезонѣ—пьесу, которая была поставлена въ бенефисъ г. Ратова. По быстротѣ „производства“ это напоминаетъ блинопеченіе, да и по характеру производства — тоже. Пьеса называется—„Послѣдній Ивановъ“. Ивановъ произносится съ удареніемъ на первомъ слогѣ, и въ этомъ соль сатиры: выскочка, который тянется въ аристократы и придумываетъ длинную исторію, въ доказательство древности своего рода. Свою фамилію онъ производитъ не отъ Ивана, а отъ „ивы“, которая будто бы и изображена въ его фамильномъ гербѣ. Какова изобрѣтательность! Въ Александровскомъ рынкѣ онъ покупаетъ нѣсколько старыхъ портретовъ и украшаетъ ими стѣны своей квартиры. Для постороннихъ, это—портреты его предковъ. Когда кто-то уличаетъ Иванова, узнавъ въ изображеніи на одномъ изъ портретовъ князя Потемкина, то онъ придумываетъ такую комбинацію: кн. Потемкинъ, оказывается, былъ въ интимныхъ отношеніяхъ съ его прабабушкой и потому также можетъ быть отнесенъ къ числу его „кровныхъ“ предковъ. Это „остроуміе“, будучи крайне дешевымъ, въ то же время, характера подержаннаго, какъ вообще все, что заимствуется изъ Александровскаго рынка. „Фортель“ съ портретами давно уже использованъ водевиллистами и комедійныхъ дѣлъ мастерами добраго стараго времени. У Дьяченко, напр., „фамильные портреты“ появляются въ нѣсколькихъ пьесахъ, въ качествѣ „уксуса и горчицы“.

У Иванова есть сынъ, который, подобно отцу, толкается по Александровскому рынку. Здѣсь онъ встрѣчаетъ Елену Маузеръ, мать которой—русская, а отецъ—крещенный еврей. Андрей—такъ зовутъ молодого Иванова—объясняетъ Еленѣ, что его мечта—стать „литераторомъ или журналистомъ“. Литераторомъ, если онъ будетъ писать пьесы à la Барятинскій,—журналистомъ,—если будетъ писать о нихъ рецензіи. Елена въ свою очередь рассказываетъ собственную автобиографію. Она была въ гимназій, и ее, какъ еврейку, тамъ преслѣдовали. Кто-то изъ подругъ называлъ ее „жидовкой Ривкой“, и когда она наговорила подругѣ дерзостей, то ее выключили изъ гимназій. Обличеніе, къ сожалѣнію, анонимное. Теперь Елена мечтаетъ „наперекоръ стихіямъ“, выдержать экзаменъ „на аттестатъ вѣрности“ (въ женской гимназій!) и затѣмъ поступить на высшіе курсы, гдѣ, надо полагать, нравы мягче и гдѣ не будетъ надобности прибѣгать къ „дерзостямъ“, какъ къ единственному средству самообороны.

Конечно, Андрей и Елена влюбляются другъ въ друга. Объясненіе происходитъ въ квартирѣ Елены. Она развиваетъ передъ Андреемъ длинную теорію о „родствѣ душъ“ и пр. Андрей, какъ и подобаетъ, во всемъ соглашается съ нею. Въ самый разгаръ объясненія, въ комнату врывается отецъ Андрея, вмѣстѣ съ своимъ будущимъ зятемъ, самозваннымъ барономъ Липпе, и осыпаетъ Елену отборными ругательствами: Андрей, только что безропотно выслушавшій скучные разсужденія о высокихъ матеріяхъ, также безропотно выслушиваетъ оскорбленія по адресу своей невесты.

Далѣе произведеніе кн. Барятинскаго теряетъ уже всякій слѣдъ правдоподобія. Старикъ Ивановъ обвиняетъ Елену въ кражѣ денегъ и ее предають суду. Объ этомъ мы узнаемъ изъ словъ нѣкоего Василія Васильевича и князя Усладина-Стольного, которые вначалѣ были врагами Андрея и чуть-ли не науськивали на него отца, а теперь сдѣлались его закадычными пріятелями. Вмѣсто того, чтобы бѣжать въ судъ, гдѣ сейчасъ судятъ Елену, которую эти два великосвѣтскіе франта „обожаютъ“, какъ чуднаго человека“, они разсуждаютъ о томъ, что „въ наше время возможна всякая гадость“, и что Елена, несмотря на отсутствіе уликъ, можетъ быть признана виновной. Но Елену оправдываютъ, и она вмѣстѣ съ Андреемъ возвращается на квартиру послѣдняго. Слѣдомъ за ними приходитъ отецъ

Андрея и снова ругается, как сапожникъ. И тогда его поражает нѣчто вродѣ нервнаго удара.

Вотъ и все.

Давно уже я не видалъ пьесы болѣе наивной по фактурѣ и болѣе неправдоподобной по поступкамъ и рѣчамъ дѣйствующихъ лицъ. Это въ полномъ смыслѣ „упражнение“ гимназиста среднихъ классовъ или въ лучшемъ случаѣ „писателя“, подобно Андрею, мечтающаго стать „литераторомъ или журналистомъ“. И оставъ пьесы, позволяеть судить, безъ всякаго сомнѣнія, о достоинствахъ ея, но въ пьесу кромѣ того введены нѣсколько эпизодическихъ лицъ, со всѣмъ невѣдомо зачѣмъ приходящихъ и уходящихъ. Нѣкоторые рецензенты, изъ „или журналистовъ“, впрочемъ, находятъ, что въ пьесѣ г. Барятинскаго много „остроумія“. Остричь герои г. Барятинскаго дѣйствительно много. Напр., великосвѣтскій жиуръ — князь Усладинъ-Стольскій, между прочимъ, сообщаетъ: „у меня въ карманѣ портсигаръ на аркашѣ“. Что и говорить, острота сама, что ни на есть,

Станиславъ Пшебышевскій въ своихъ драмахъ явился яркимъ представителемъ «настроенія», а судя по спектаклямъ труппы, играющей подъ его «личнымъ артистическимъ управленіемъ», является и режиссеромъ послѣдней формации.

Характерной особенностью «пшебышевщины» оказывается ея исключительно мрачный колоритъ. Здѣсь не сѣрые люди съ ихъ сѣренькою скудною жизнью, здѣсь несчастные страдальцы, угнетенные неумолимымъ предопредѣленіемъ.

Типичною драмою изъ жизни этихъ несчастныхъ является «Золотое руно», хорошо извѣстное нашимъ читателямъ. Положеніе здѣсь взято совершенно исключительное.

Въ концѣ концовъ мораль пьесы — «отъ судьбы не уйдешь», и если суждено быть несчастью, даже «золотое руно» любви «обратится въ грязь и мерзость». Мораль безотрадная, и съ нею вполне гармонируетъ гнетущее настроеніе, по-неволѣ передающееся зрителю.

И все-таки хочется крикнуть, что это неправда, клевета на жизнь и людей. Если-бъ такова была жизнь, жить было

— 88 — АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ. — 88 —



«Вопросъ» А. С. Суворова. Послѣдній актъ.

великосвѣтская, „или“ изъ обиходнаго словаря героевъ Александровскаго рынка. Остальныя остроты въ такомъ же родѣ.

Г-жа Яворская, играя Елену, не металась по сценѣ и говорила, согласясь до извѣстной степени со смысломъ своихъ рѣчей. Г. Баратовъ сдерживалъ свои обычные „порывы“. Бенефициантъ — г. Ратовъ — роли не зналъ, но и его за это не виню: невозможно упомянуть все, что написалъ г. „абличитель“ въ своей пьесѣ.

Лучше другихъ были гг. Семеновъ-Самарскій и Казанскій. Послѣдній артистъ вообще съ каждымъ днемъ совершенствуется.

Кто-то недурно съострилъ въ антрактѣ, что кн. Барятинскій идетъ явко на пониженіе. Обычно, гимназистовъ переводятъ въ высшіе классы. Развитіе же „абличительнаго таланта“ кн. Барятинскаго таково, что его съ каждою новою пьесой переводятъ въ низшія классы. Еще немного — и придется облачиться въ шотландскія панталоны съ голыми колѣнками...

Вл. Линскій.

* * *

Благородное Собраніе. Польская труппа задалась, очевидно, цѣлью познакомить петербургскую публику съ новыми теченіями польской драмы. Въ pendant къ нашей «чеховщинѣ» и «станиславщинѣ» здѣсь можно отмѣтить своего рода «пшебышевщину».

бы незначѣмъ, и конецъ Густава былъ бы самымъ разумнымъ концомъ. Неправда и то, что для людей, несущихъ тягость отвѣтственности за свои и чужіе грѣхи, нѣтъ исхода, нѣтъ утѣшенія. Неправду говоритъ Рушицъ, что общественная, филантропическая дѣятельность, «кизнь для человечества» — годится лишь для слабыхъ людей.

Именно въ такой жизни настоящій сильный человѣкъ (не Пшеславскій, конечно) можетъ найти новый, лучшій и высшій смыслъ существованія и отдохнуть отъ перетряхиванія и пересуживанія своихъ и чужихъ прегрѣшеній. И глядя на этихъ мрачныхъ, насупившихся людей, медленно ходившихъ по сценѣ и говорившихъ отрывистыя «жалкія» слова, хотѣлось сказать имъ: «Вы все говорите о жизни, а въ сущности ея не знаете. Своего дѣла, своихъ лѣтебницъ — вы не любите. Попробуйте поменьше любить себя и думать о себѣ, побольше любить другихъ, побольше работать для другихъ, — и тогда у васъ будетъ и свѣтъ, и солнце, и если не будетъ «танцевъ и музыки», то будетъ вѣра въ жизнь, смыслъ жизни и любовь къ ней».

Исполненіе было добросовѣстное. Анонимы (фамиліи исполнителей не печатаются) достигли большого ансамбля. Общій мрачный тонъ выдержанъ прекрасно, и даже лакей говорилъ голосомъ выходца съ того свѣта. Лучше всѣхъ, съ большимъ чувствомъ мѣры, игралъ исполнитель роли Рушица. Жесты, мимика, тонко отдѣланныя интонаціи — все было весьма типично. Съ большимъ темпераментомъ проведена была роль Густава. Исполнительница роли Ирены играла нѣсколько манерно.



Г-жа Фриде.

(Къ 15-лѣтію сценической дѣятельности).

Досаднымъ диссонансомъ звучали рѣчи Пшеславскаго. Актеръ, игравшій этого литератора съ чертами «ubermensch'a», ничего не сдѣлалъ изъ этой выигрышной роли. Вертлявый и суетливый, онъ вызывалъ невольную улыбку, когда на сценѣ говорили о томъ, какой этотъ Пшеславскій сильный и страшный человѣкъ.

Авторъ былъ дружно вызванъ послѣ 2-го акта и получилъ лавровый вѣнокъ.

К. Колосовъ.

* * *

Въ Маріинскомъ театрѣ поставили послѣднюю часть трилогіи Вагнера «Гибель боговъ».

Я не стану входить въ подробный разборъ этого капитального произведенія, такъ какъ оперы Вагнера породили цѣлую литературу; ни одинъ тактъ ихъ не остался безъ всесторонняго изученія, объяснены причины появленія чуть ли не каждой ноты, обнаруженъ весь ходъ творческой работы, не только разгаданы всѣ намѣренія композитора, но выяснена такая связь между отдѣльными темами, о которой, даже самъ Вагнеръ врядъ ли подозревалъ. Сказать еще что-нибудь о значеніи и о построении оперъ Вагнера невозможно и я коснусь только того впечатлѣнія, которое произвела опера въ исполненіи на Маріинской сценѣ.

Музыка «Гибели боговъ», построенная почти исключительно на темахъ, извѣстныхъ по «Валкиріи» и «Зигфриду», не производитъ утомительнаго впечатлѣнія, а слушается съ возрастающимъ интересомъ, не смотря на то, что продолжительность cadaго акта доведена до крайняго предѣла. Скучна только сцена трехъ норнъ, но съ ихъ исчезновеніемъ исчезаетъ со сцены и скука; дѣйствіе все болѣе и болѣе оживляется и когда кончается послѣдняя картина перваго дѣйствія, то не вѣрится, что прошло почти два часа непрерывнаго исполненія. Съ этой музыкальной стороны, первый актъ не обращаетъ на себя особеннаго вниманія. Во второмъ актѣ интересенъ, по своему дикому характеру, хоръ вассаловъ. Наиболѣе красивой музыкой отличается первая картина третьяго акта. Тріо дочерей Рейна ласкаетъ слухъ, въ разсказѣ Зигфрида проносятся всѣ наиболѣе красивыя темы трилогіи, кончается картина потрясающимъ похороннымъ шествіемъ, хорошо извѣстнымъ публикѣ по концертному исполненію. Послѣдняя картина эффектна, но болѣе по сценѣ, нежели по музыкѣ.

Интересъ, съ которымъ слушается и смотрится «Гибель боговъ», долженъ быть объясненъ не только качествами самой оперы, но и исполненіемъ, отвѣчавшимъ весьма строгимъ требованіямъ. Вся опера была передана съ большимъ воодушевленіемъ, но въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, артисты положительно захватывали своимъ искреннимъ увлеченіемъ. Г-жа Литвинъ и г. Ершовъ дали такіе яркіе образы, которые не забываются; трудно себѣ представить болѣе подходящихъ исполнителей для ролей Брингильды и Зигфрида. Весьма хорошимъ Хагеномъ оказался и г. Касторскій. Небольшая роль Вальтрауты выдвинулась благодаря г-жѣ Славиной. Партіи Гудруны и Гунтера имѣютъ второстепенное значеніе; г-жа Ермоленко и г. Шароновъ старательно передали эти роли. Совсѣмъ незначительныя партіи трехъ норнъ и трехъ дочерей Рейна очень выдвинулись благодаря тому, что онѣ были поручены г-жамъ Долиной, Фриде, Будкевичъ, Михайловой, Носиловой

и Тугариновой. Оркестръ и хоръ, подъ управленіемъ г. Направника, шли съ рѣдкимъ оживленіемъ. Обставлена опера тщательно. Костюмы вполне хороши; декорации задуманы интересно, но выполненіе ихъ можетъ удовлетворить только близорукіхъ: грубая и неестественная раскраска видна невооруженному глазу и вредитъ общему впечатлѣнію.

П. Шенкъ.

* * *

Есть артисты, которые увлекаютъ особымъ, имъ присущимъ внутреннимъ огнемъ. У другихъ огонь не вспыхиваетъ бурнымъ пламенемъ, а равномерно во всѣ стороны разливается теплоту. Они не вызываютъ легендъ, личность ихъ отступаетъ на задній планъ, красота же исполняемаго произведенія обнаруживается во всей чистотѣ. Къ такимъ артистамъ можно причислить г-жу Фриде, праздновавшую 6 февраля 15-лѣтіе своей службы на Маріинской сценѣ. Артистка выбрала для своего праздника оперу Римскаго-Корсакова «Царская Невѣста». Роль Любаши въ рукахъ г-жи Фриде получается искренній, жизненный характеръ. Сглаживается излишняя мелодраматичность либретто, и мы миримся съ нѣкоторой фальшью замысла автора.

Почитатели симпатичной артистки не забыли скромнаго юбилея. Г-жа Фриде получила много драгоценныхъ подношеній и цѣлый садъ цвѣтовъ.

Опера шла съ прежнимъ составомъ.

Къ сожалѣнію кромѣ г-на Тартакова и г-жѣ Фриде и Гладкой—всѣ исполнители не въ ударѣ, и спектакль прошелъ, какъ говорится, ни шатко, ни валко...

М. Н.

* * *

Программа 9-го симфоническаго собранія интересомъ не отличалась. Е-молл'ная симфонія (№ 4) Брамса скучновата, была проведена г. Фидлеромъ вяло, однообразно и не произвела впечатлѣнія на публику. Остальная часть программы была посвящена сочиненіямъ Вагнера. Увертюры къ оп. «Тангейзеръ», «Фаустъ», вступленія и смерть Изабеллы изъ «Тристана» столько разъ исполнялись, что публика успѣла ихъ заучить наизусть такъ же основательно, какъ и дирижеръ. Не грѣхъ было бы познакомить публику съ чѣмъ-нибудь менѣе заиграннымъ.

Солистомъ выступилъ г. Максъ Пауеръ прекрасно исполнившій на роялѣ С—молл'ный концертъ Бетховена и удивившій публику замѣчательнымъ pianissimo въ пьесѣ исполненной сверхъ программы.

П. Шенкъ.

* * *

На первомъ квартетномъ собраніи (второй серіи) Русскаго Музыкальнаго Общества выступилъ квартетъ Его Высочества Герцога Г. Г. Мекленбургскаго (гг. Каменскій, Кранцъ, Борнеманъ и Буткевичъ). Любителямъ камерной музыки хорошо извѣстна звучность превосходныхъ инструментовъ и стройность исполненія этого квартета. Замѣчательно уравновѣшены роли всѣхъ его участниковъ: ни одинъ изъ исполнителей не старается выдѣлиться, заботясь лишь о цѣльности впечатлѣнія; по этому зачастую кажется, что играетъ одинъ четырехголосный инструментъ, управляемый однимъ исполнителемъ. Если къ этому прибавить, что при безукоризненной технику виденъ художественный вкусъ, то станеть понятнымъ успѣхъ, постоянно выпадающій на долю квартета.

Собраніе началось е-молл'нымъ квартетомъ Чайковскаго, который не принадлежитъ къ лучшимъ твореніямъ этого композитора, многое въ квартетѣ звучитъ рѣзко и некрасиво, формы не отличаются стройностью, а темы суховаты. Болѣе благоприятное впечатлѣніе произвелъ квинтетъ F-moll Брамса, въ которомъ г. Фидлеръ опрятно, но сухо исполнилъ партію фортепiano. Квинтетъ написанъ вполне ясно, что у Брамса встрѣчается довольно рѣдко, темы иногда достигаютъ значительной красоты, въ музыкѣ чувствуется жизнь.

Послѣднимъ номеромъ программы былъ чудный A-dur'ный квартетъ Шумана.

П. Шенкъ.

* * *

Концертъ Д. А. Славянскаго. На закатѣ своей славы «знаменитый баянъ» опять посѣтилъ Петербургъ... Съ эстрады пахнуло стариной съ ея поэтическими пѣснями, былинами и прибаутками. Но это была уже не та старина, которая въ реставраціи г. Славянскаго лѣтъ двадцать назадъ умиляла нашъ духъ. Тогда отъ исполненія народныхъ пѣсенъ вѣяло ширью, непринужденностью, эпической красотой. Теперь пѣсни въ передачѣ капеллы отзываются чѣмъ-то мрачнымъ, гнетущимъ. Въ каждомъ звукѣ, въ каждомъ аккордѣ—какая-то вымученность. Такъ поютъ рабы. Такъ акробатъ продѣлываетъ головоломные кунштюки, пугливо поглядывая на кнутъ хозяина, заботящагося о «чистотѣ работы».

Г. Славянскій, повидимому, тоже заботится теперь лишь главнымъ образомъ, о «чистотѣ работы».

Впрочемъ, концертъ г. Славянскаго, 4 февраля, прошелъ съ успѣхомъ. Наша публика, приученная многочисленными

кружками балалаечниковъ цѣнить въ передачѣ русскихъ пѣсенъ лишь техническую сторону, апплодировала маршу «Многи лѣта», бурлацкой пѣснѣ «Эй ухнемъ», бѣлорусской пѣснѣ «Чи ня дудка моя» и другимъ... Г-жи М. и Е. Славянскія рискнули спѣть чудный дуэтъ Рубинштейна «Горныя вершины». Впрочемъ, qui ne risque rien, ne gagne rien.

М. Нест—ровъ.

* * *

Театръ «Пассажи». Театръ «Пассажъ» заканчиваетъ свой сезонъ съ несомнѣннымъ успѣхомъ. Со дня открытія спектаклей, т. е. съ 26 декабря, были поставлены: «Уриель Акоста», «Фрина», «Казнь», «Двѣ страсти», «Кинъ», «Онъ», «Франческа да Римини», «Отелло» и друг. пьесы. Труппа театра «Пассажа» также не большая, въ ней выделяются гг. братья Адельгеймъ, Яновъ (онъ-же и режиссеръ) и Неволинъ, а изъ женскаго персонала г-жа Некрасова-Колчинская и Максимова. Въ началѣ сезона выступила г-жа Н. Тонская, въ роляхъ Кетъ («Казнь») и «Двѣ страсти» (роль Нины) и къ сожалѣнію, доказала полную неспособность, какъ драматической артистки. «Двѣ страсти» послѣ третьяго представленія были сняты, а роль Кетъ въ «Казни» была передана другой артисткѣ. Скороговорка и однотонность—дѣлали рѣчь ея и непонятною, и безжизненною. 7 Февраля состоялся бенефисъ г. Роб. Адельгейма. Шелъ «Отелло». Подробности въ слѣдующемъ №.

* * *

Ново-Адмиралтейскій театръ. Въ воскресенье, 2 февраля, торжественно отпраздновали пятилѣтіе дѣятельности Н. С. Вехтера въ Ново-Адмиралтейскомъ театрѣ, по праву считающемся всецѣло его созданиемъ. Въ зданіи портовой столовой стараніями г. Вехтера устроена небольшая, но уютная сцена, есть кое-какія декорации. Задача театра—давать недорогое и здоровое развлеченіе небогатому люду Коломны. Въ то же время оказывается денежная помощь нѣсколькимъ мѣстнымъ учрежденіямъ Общества попеченія о бѣдныхъ и больныхъ дѣтяхъ, въ пользу которыхъ отчисляется извѣстная часть сборовъ. Хочется думать, что симпатичныя цѣли этого дѣла и дѣятельность его руководителя обратятъ на себя вниманіе, и театру будетъ оказана поддержка, крайне ему необходимая. Сборы, благодаря дешевымъ цѣнамъ, незначительны, и по отчисленіи опредѣленной части въ пользу благотворительныхъ учрежденій, на веденіе дѣла остаются гроши.

Во всякомъ случаѣ театръ завоевалъ прочныя симпатіи мѣстнаго населенія, ярко выразившіяся въ день бенефиса г. Вехтера. Бенефициантъ все время служилъ предметомъ оваций, получилъ много подарковъ отъ публики и адресъ отъ труппы.

Поставлена была пьеса «Ришелье»—пьеса ветхая и старомодная. Къ исполнителямъ трудно предъявлять слишкомъ строгія требованія. Г. Вехтеръ съ пріемами опытнаго и умѣлаго артиста сыгралъ заглавную роль. Среди другихъ исполнителей выделялись г-жа Вехтеръ. Повидимому есть задатки у г. Кайсарова—актера совѣтъ юнаго и робкаго, но съ темпераментомъ.

Лучше всѣхъ была публика—добродушная и экспансивная. Она внимательно слѣдила за пьесой, шумно выражала свои чувства, а въ антрактахъ, какъ ни въ чемъ не бывало, лихо и до изнеможенія плясала.

К. Колосовъ.

* * *

На-дняхъ въ залѣ Благороднаго Собранія состоялся публичный музыкально-драматическій и оперный вечеръ учащихся Курсовъ Б. Поллака.

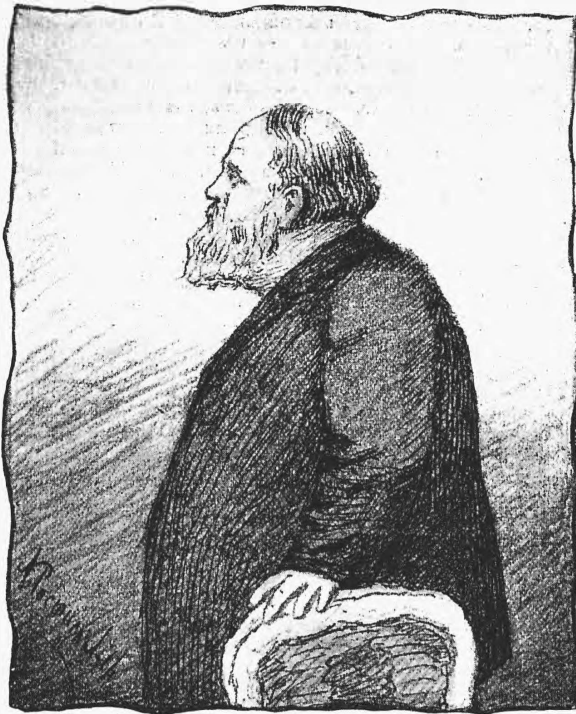
Выделились братья Нейманъ (скрипачи кл. директора курсовъ). Г-жа Юркевичъ—Поллакъ, исполнявшая сцену письма изъ оп. «Евгеній Онѣгинъ», обладаетъ красивымъ, звучнымъ голосомъ. Понравились также спѣтые романсы «Твоя» Бома и «Ночи безумныя» Чайковского.

Серьезная постановка дѣла въ драматическихъ классахъ также сказала на этомъ вечерѣ. «Цѣпи» Сумбатова и «Ночное» Стаховича были разыграны, съ ученической точки зрѣнія, удовлетворительно. Г. Поллаку были поднесены нѣсколько серебряныхъ подарковъ и лавровый вѣнокъ.

* * *

Намъ пишутъ изъ Кіева. У насъ возрождается угасшее было «Русское Драматическое Общество». 26 января въ зданіи городской думы состоялось избраніе членовъ правленія. Предсѣдателемъ «Драматическаго Общества» выбранъ профессоръ университета Ив. Висс. Троицкій, товарищемъ предсѣдателя докторъ Вл. Гр. Еремѣвъ; директоромъ—режиссеромъ присяжный повѣренный В. Э. Неметти; директоромъ—распорядителемъ гласный думы В. Д. Бошно; казначаемъ В. Р. Гинцъ; секретаремъ г-жа Р. М. Гамбургеръ. Дѣйствительные члены платятъ 10 рублей, члены-соревнователи 15 р. и члены-посѣтители 25 р.; почетные же члены ничего не платятъ. Общество намѣрено теперь уже приступить къ дѣятель-

АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ.



«Вопросъ» А. С. Суворина.

В. Н. Давыдовъ—Болотовъ.

ности. Спектакли предположено ставить въ Лукьяновскомъ Народномъ Домѣ. Общество имѣетъ свои декорации и библиотечку.

Оперетка С. Н. Новикова, въ погонѣ за сборами, ставится ежедневно по двѣ оперетки (полностью) въ вечеръ. Однако эта экстра-ординарная мѣра мало помогаетъ: театръ Бергонье пустуетъ. Наибольшимъ успѣхомъ пользуется оперетка «Бѣдная овечка». Очень хороша здѣсь въ роли Эсмеральдины г-жа Делормъ; слабый Бадурель г. Бураковский; весело играютъ гг. Гальбиновъ и Грѣховъ. Женскій персоналъ у Новикова сильно хромаетъ. Всѣ главныя роли исполняетъ г-жа Милотина, которая хорошо поетъ, но слишкомъ грузна по композиціи. Приглашена была г-жа Лавровская, но послѣ неудачныхъ дебютовъ уѣхала изъ Кіева.

Теперь Новиковъ пригласилъ изъ Петербурга г-жу Звѣдичъ, но эта артистка у насъ успѣхомъ не пользуется. Приглашена изъ Москвы пѣвица Н. А. Тамара, на нѣсколько гастролей. На великопостный сезонъ приглашены А. Э. Блюменталь-Тамаринъ, М. П. Никитина, І. Д. Рутковский и г-жа Легаръ.

Изъ труппы «Соловцова» уходятъ: г-жи Строева-Сокольская, Дарьяль, Александрова, Деросси; гг. Строителейъ, Багровъ, Булатовъ, Матковский; приглашенъ г-нъ Орловъ—Чужбининъ.

Весною въ театрѣ Бергонье предположены гастролі: братьевъ Адельгеймовъ и труппы «Фарсъ» С. Э. Сабурова.

Бородай отказался отъ оперной антрепризы въ городскомъ театрѣ на великопостный и весенній сезонъ. Такимъ образомъ формируется «Товарищество на паяхъ». Значительная часть пѣвцовъ и пѣвицъ уходятъ изъ труппы, между прочимъ г-жи Бронская, Цвѣткова, Карри и гг. Секаръ—Рожанскій, Каміонскій, Брыкинъ и др. На гастролі приглашены тенора Филиппи-Мышуга, Давыдовъ и баритонъ І. В. Тартаковъ.

Труппа театра Общества грамотности также распадается. Большинство главныхъ персонажей покидаетъ Бородай. Уходятъ: г-жи Свободина—Барышева, Кварталова, Рахманова; гг. Людвиговъ, Петровъ—Краевскій, Яковлевъ—Востоковъ, Муромцевъ и др.

Г-жа Шаровьева въ свой бенефисъ ставила пьесу М. Нордау «Кандалы». Г. Яковлевъ—Востоковъ—цѣлыхъ двѣ пьесы «Люди» Платона и «Фею-Капризъ» въ переводѣ Lolo. Вообще теперь въ «Народномъ домѣ» заведенъ обычай ставить въ одинъ вечеръ двѣ пьесы полностью. Такъ, напр., идутъ «Шейлокъ» и «Свадьба Кречинскаго», затѣмъ «Кинъ» въ 5 д. и «Женитьба Бальзамина». Г. Н.

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Екатеринославъ. Со второй недѣли Великаго поста въ Екатеринославскомъ новомъ театрѣ начнутся представленія кievской драматической труппы театра «Соловцовъ». Товарищество, составившееся для поѣздки по югу Россіи, будетъ играть въ Екатеринославѣ весь постъ, а затѣмъ Пасху и Оумину въ Николаевѣ, а конецъ апрѣля и начало мая—въ Симферополѣ. Въ составъ товарищества вошли всѣ главные силы труппы: г-жи Строева-Сокольская, Инсарова. Трубецкая, Оа-дѣна, Чужбинска, Звѣрева, Болотина, Райская, Деросси, Михайлова, Кисилевская и др., гг. Недѣлинъ, Багровъ, Строитель, Борисовскій, Болховской, Степановъ, Милорадовичъ и др.; главный режиссеръ г. Матковский.

Казань. У насъ уже сообщалось о столкновении рецензента «К. Т.» г. Переверзева съ г. Соболюшкинымъ—Самаринымъ. Г. Переверзевъ иначе свѣтшаетъ это столкновение.

«23-го января, пишетъ онъ въ «В. В.», я былъ въ театрѣ. Когда я направился къ выходу, меня нагналъ Соболюшковъ и, отведя въ сторону, заявилъ, что ему нужно «переговорить».

«Переговорилъ» Соболюшковъ такъ: лѣвой рукой стиснулъ мое плечо, правой схватилъ меня за грудь и прошипѣлъ буквально слѣдующее:

— Если ты еще посмѣешь написать про меня что-нибудь скверное, я из-за-обью тебя... слышишь? (энергичный жестъ кулакомъ)... Избью при публикѣ въ зрительномъ залѣ.

Заслышавъ приближающіеся шаги, Соболюшковъ, какъ ни въ чемъ не бывало, привѣтливо и демонстративно громко произнесъ:

— До свиданія!

Растерявшись сначала, я, при послѣднихъ словахъ С—ва, внѣ себя отъ гнѣва отвѣтилъ нѣсколькими бранными словами и напомнилъ Соболюшкову, что онъ директоръ казанскаго театра, а не какого-нибудь нижегородскаго балагана.

Кіевъ. Шансонетная пѣвица Нератова изъ «Шато де-Флеръ» собиралась покончить счеты съ жизнью выстрѣломъ изъ револьвера. Пуля попала въ грудь, къ счастью, въ безопасное мѣсто и не глубоко, такъ что скоро была извлечена врачомъ.

Кострома. Изъ Костромы телеграфируютъ: 4 февраля антрепренеръ Панормовъ-Сокольскій, привѣтствуя на сценѣ бенефицианта Селиванова, допустилъ въ своей рѣчи рядъ оскорбительныхъ выраженій по адресу мѣстной прессы. Представители ярославской газеты вышли изъ театра и возвратили редакционные билеты.

Нахичевань. Нахичеванская городская управа представила въ думу докладъ о взысканіи съ антрепренера С. И. Крылова неустойки. Въ докладѣ указывается, что, согласно договору г. Крыловъ обязанъ былъ давать еженедѣльно не менѣе двухъ спектаклей съ участіемъ артистовъ ростовской труппы при томъ условіи, чтобы спектакли въ Нахичевани шли съ такимъ ансамблемъ, какъ и въ Ростовѣ. По поволу этого главнаго условія городская управа можетъ сказать лишь одно, — что «ни одинъ изъ драматическихъ спектаклей не былъ сколько-нибудь удовлетворительно обставленъ, ни въ художественномъ отношеніи, ни въ отношеніи ансамбля». Дума постановила взыскать съ Крылова 1,000 руб.

Одесса. Сезонъ русской оперы начинается въ Городскомъ театрѣ въ понедѣльникъ, 17 февраля (со второй недѣли поста). Предполагается 24 спектакля (съ 17 февраля по 7 марта и съ 16 марта по 28 марта). Главные персонажи труппы г-жи Медея Фигнеръ, Дубровская, Михайлова, Синица. гг. Фигнеръ, Донской (теноръ), Яковлевъ, Власовъ (басъ). Гг. Донской и Власовъ. — Съ участіемъ четы Фигнеръ предусмотрено 12 спектаклей. За выходъ будетъ имъ уплачиваться 1000 руб.

— Закончился второй мѣсяцъ италянскій оперы. Декабрь далъ валового сбора 48,000 руб., а январь 40 съ слѣдующимъ, такъ что въ общемъ около 88,000 руб., что составляетъ по 1,600 руб. Антреприза понесла за два мѣсяца крупный убытокъ!

Пермь. Городская дума рѣшила, какъ мы уже сообщали, сдать городской театр на два сезона антрепренеру омскаго театра Кравченкѣ съ тѣмъ, чтобы въ первый сезонъ онъ держалъ оперу, а во второй драму. Плата назначена 1,000 р. за первый сезонъ и 4000 р. за второй.

Саратовъ. Намъ доставленъ отчетъ о дѣятельности казанско-саратовской оперной труппы за время съ 8 сентября по 26 января текущаго года. Дано спектаклей: утреннихъ въ Казани—6, въ Саратовѣ—9, взято 4,817 р. 83 к.; вечернихъ—въ Казани—82, въ Саратовѣ—46, взято 84,782 р. 26 к. Программы, либретто—909 р. 30 к., абонементы и пр.—1,630 р. 35 р. Всего—92,139 р. 74 р.

Тирасполь. Съ 1 февраля здѣсь начались спектакли т-ва драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ А. Г. Артура. Въ составъ т-ва вошли: г-жи Таманцева, Муратова, Зубова, Арказанова, Навроцкая, Сарматова, Керножицкая и друг. Гг. Коренинъ, Шагановъ, Зубовъ, Арказановъ, Анчаровъ, Вурманскій и др.

Херсонъ. Херсонскій городской театр на будущій зимній сезонъ снова данъ В. Э. Мейерхольду. За нѣкоторымъ ис-

ключеніемъ составъ труппы остается почти тотъ-же. Изъ главныхъ членовъ труппы остаются: Н. А. Будкевичъ, Е. М. Мунтъ, О. П. Нарбекова, Б. М. Снигиревъ, Н. Ф. Костромской. Ведутся переговоры съ артистами на амплуа любовника и режиссера.

Черниговъ. Въ засѣданіи черниговской думы 1 февраля аренду театра на будущій 1903—4 гг. рѣшено оставить за М. Н. Онѣгинимъ.

МАЛЕНЬКАЯ ХРОНИКА.

*** Апелляціонный судъ въ Мошпелье. по словамъ «Судеб. Обзорнія», — вынесъ недавно слѣдующую резолюцію по вопросу о правѣ мужа артистки требовать безусловнаго допущенія его въ уборную его жены. Какъ глава семьи мужъ имѣетъ не только право направлять и контролировать поведеніе своей жены, но и обязанъ защищать ея матеріальные и моральные интересы. Въ виду этого онъ вообще въ правѣ, какъ это выразилъ въ своемъ опредѣленіи судъ первой инстанціи, «присутствовать всюду, гдѣ находится его жена». Но это свое право онъ самъ безмолвно ограничиваетъ или даже уничтожаетъ, выразивъ согласіе на принятіе его женою обязанностей, несомнѣнныхъ съ его правомъ контроля, напр. на принятіе ею государственной или коммерческой должности или театральнаго ангажемента. Въ послѣднемъ случаѣ право его присутствовать въ уборной жены безъ сомнѣнія отпадаетъ въ тѣхъ случаяхъ, когда въ эту уборную можно попасть только пройдя черезъ кулисы или другую закрытую для публики часть театра, тѣмъ болѣе, если эта уборная предназначена для его жены совместно съ другою артисткою. Въ разсматриваемомъ случаѣ заключенный артисткою, съ согласія ея мужа, контрактъ прямо предусматриваетъ, что ни одинъ артистъ не въ правѣ пускаться кою бы то ни было ни въ залу, ни за кулисы, и требованіе истца о безусловномъ допущеніи его въ уборную, а равно и о прекращеніи силы договора вслѣдствіе недопущенія его къ наблюденію за его женою, должно быть признано поэтому необоснованнымъ.

Къ свѣдѣнію и руководству «мужей знаменитостей»...

Письма въ редакцію.

М. г., г. редакторъ! Въ отвѣтъ на помѣщенное нами письмо о поступкѣ г-жи Волгиной, эта послѣдняя обвиняетъ труппу въ томъ, что она не дѣлала сборовъ. Развѣ антрепренеръ обязанъ платить актерамъ только въ случаѣ хорошихъ сборовъ? Развѣ хорошіе сборы зависятъ только отъ артистовъ, а не отъ того, какъ поставлено дѣло антрепренеромъ? Что касается постановки дѣла, то г-жа Волгина взялась за него крайне неловко, такъ, наприимѣръ, не имѣя молодой героини, она открыла сезонъ пьесой «Нищій духомъ» выступила сама въ роли Кондыревой... «надолго отвѣдила публику отъ театра» (Подлинное выраженіе изъ корреспонденціи изъ Гродно, помѣщенной въ № 44 за 1902 годъ Вашего уважаемаго журнала). Справедливость этой замѣтки можно доказать нѣкоторыми цифровыми данными, любезно сообщенными уполномоченнымъ Русскаго Театральнаго Общества бывшимъ полиціймейстеромъ Г. Н. Гордынскимъ. Такъ 1-й спектакль «Нищій духомъ» далъ 332 р. 89 к., 2-й «Безпаянная» (безъ участія г-жи Волгиной) 109 р. 46 к., 3-й «Татьяна Рѣпина» съ Волгиной въ заглавной роли 86 р. 18 к., 4-й, въ пятницу (день, который посѣщается евреями и даетъ хорошіе сборы), «Сестра Тереза» (съ г-жей Волгиной-же) 115 р. 48 к. и т. д. и дошло до того, что «Безъ солнца» новая пьеса, въ воскресенье (съ участіемъ г-жи Волгиной) дала 84 р. 88 к., «Вторая молодость» (съ ней-же) 26 р. 74 к. Сборы неслыханные въ Гродно! Въ такомъ же порядкѣ шли и бенефисы; такъ актерскіе давали сбору 232 р., 242 р. и 276 р. а бенефисы антрепренерши г-жи Волгиной 153 р. 26 к. Вторая ошибка г-жи Волгиной это то, что черезъ 1½ мѣсяца съ начала сезона она раздѣлила труппу и большую часть отправила въ г. Ровно, гдѣ она тоже сняла театр. *На мѣсто выбывшихъ*, она пригласила г-жъ Даргомыжскую, Чистякову и гг. Кожевникова, Матвѣева, Плещкова и Кастровскаго, а совсѣмъ не «для поправленія дѣла», какъ она пишетъ, ибо все это рядовые актеры, а не гастролеры, поэтому обвинять ихъ въ томъ, что они не подняли сборовъ—нелѣзно. Важнѣйшая же ошибка г-жи Волгиной, это безпорядочное веденіе всего дѣла, вообще. Что касается г-жи Даргомыжской, которую г-жа Волгина обвиняетъ въ томъ, что она ушла изъ труппы «по капризу», то это не такъ, ибо артистка покинула труппу г-жи Волгиной за неплатежъ жалованья въ срокъ послѣ пяти льготныхъ дней. Заявленіе объ этомъ было послано г-жѣ Волгиной уполномоченнымъ Театральнаго Общества Г. Н. Гордынскимъ за 3 дня до спектакля «Меддея», когда афиша не была еще выпущена.

Что же касается того, что заявленіе, посланное въ Вашъ уважаемый журналъ, подписало только 7 человекъ, то мы въ этомъ не виноваты, такъ какъ, когда г-жа Волгина раздѣлила труппу, то насъ осталось въ Гролно 14 человекъ вмѣстѣ съ вновь прибывшими, другіе же, какъ г-жи Зоричъ, Чистякова, г. Плесковъ, суфлеръ Федоровъ уѣхали. Затѣмъ г-жа Волгина пишетъ, что она просила труппу подождать жалованье и труппа категорически отказала. И это было не такъ. 13 декабря намъ слѣдовало получить уже за мѣсяцъ и мы обратились къ ней съ вопросомъ. Г-жа Волгина отвѣтила, что денегъ у нея нѣтъ; будутъ сборы—она будетъ платить, не будетъ сборовъ, она платить не будетъ. Тогда труппа предложила ей передать театръ товариществу, обѣщавъ ей вернуть контракты, на что она и согласилась. Но прошло два дня и г-жа Волгина наотрѣзъ отказалась отъ этого, ибо въ это время она уже вела переговоры о сдѣлкѣ театра опереткѣ г. Борисова. Г-жа Волгина получила изъ 500 р. субсидіи 110 рублей, а труппѣ, рабочимъ, капельдинерамъ, кассиру и портному осталось 390 р.; почему это такъ—остается вопросомъ невыясненнымъ. Дирекція объясняетъ, что всѣ получили третью долга, а въ книгахъ было написано, что артистка Волгина не получила 320 рублей своего жалованья—оказывается, что антрепренеръ можетъ самъ себя оставить должнымъ. Курьезно.

Напрасно г-жа Волгина обвиняетъ насъ въ томъ, что мы, якобы позоримъ ея артистическое имя; мы только хотѣли поставить на видъ поступокъ предпринимателя, который по своей личной винѣ прекращаетъ дѣло и, имѣя безплатный и субсидированный театръ передаетъ его наканунѣ праздниковъ другому лицу, получая съ него за это 100 рублей въ недѣлю и оставляя труппу на произволъ судьбы.

Настоящее письмо подписываютъ, оставшіеся 5 человекъ: П. Вавилонскій, Я. Лихтеръ, А. Матѣевъ, Татьяна Даргомыжская, М. Щеглова.

М. г., г. редакторъ! Вашъ уважаемый журналъ почтилъ мой трудъ—наглядный способъ нотописанія, названный мною «Русская Музыкальная Грамота» безпристрастной оцѣнкой (№ 42, стр. 760, 1902 г.).

Вскорѣ затѣмъ я получилъ «Русскую Музыкальную Газету» (№ 51 — 52), въ которой музыкальный критикъ, пишущій подъ инициалами Ю. К., выразился въ голословной формѣ о моемъ трудѣ. Привожу почти цѣликомъ выдержку изъ этой критики:

«Что касается гг. Надина и Уварова, то ихъ «системы повидимому» одинаковы. Говоримъ «повидимому», потому что не имѣемъ полного ихъ изложенія. Кто изъ нихъ «позаимствовался» (выражаясь до послѣдней степени деликатно) у другого — дѣло не наше. Можемъ лишь констатировать, что «Русская грамота» г. Уварова появилась почти черезъ годъ послѣ «перваго урока» «Грамоты» г. Надина. Въ обѣихъ «граммотахъ» заявлено, что на описываемое ими изобрѣтеніе выдана привилегія департаментомъ торговли и мануфактуръ. Обсуждать сколько нибудь серьезно «систему нотописанія» гг. Надина и Уварова (оба они живутъ въ Кіевѣ) нѣтъ надобности. Нѣсколько сотенъ лѣтъ тому назадъ существовали отдѣльныя нотации для разныхъ инструментовъ (табулатуры), но теперь они почти совершенно исчезли, и снова вводить ихъ нѣтъ, конечно, надобности. Впрочемъ, въ § 28 своей «Грамоты» г. Уваровъ увѣряетъ, что его система пригодна для инструментовъ всѣхъ конструкций въ хроматико-энгармонической гаммой имѣть «универсальное» значеніе и лишь департаментомъ торговли и мануфактуръ признана «способомъ нагляднаго писанія нотъ для клавиатурныхъ инструментовъ».

Въ виду всего вышеприведеннаго я, Уваровъ, считаю необходимымъ выяснитъ слѣдующее: г. «Надинъ» — это есть мой псевдонимъ и, если критикъ «Русской Музыкальной Газеты» потрудился бы болѣе внимательно отнестись въ моему труду, то въ моей таблицѣ клавиатуры онъ могъ бы увидѣть съ моей фамиліей мой псевдонимъ.

Удивляясь, къ чему г. «Ю. К.» говоритъ о «табулатурахъ».

Всякій, даже не специалистъ, можетъ легко понять, что изобрѣтенный мною способъ нагляднаго писанія нотъ является пригоднымъ и даже объединеннымъ для всѣхъ инструментовъ, а если г. Ю. К. самъ не могъ этого понять, то вѣдь это не можетъ еще служить доказательствомъ неуниверсальности моей «граммоты».

Съ почтеніемъ В. Уваровъ.



Театральныя замѣтки.

Молодой авторъ, г. Дымовъ, написалъ пьесу «Голосъ крови». Г. Дымовъ—даровитый человекъ, и въ нѣкоторомъ родѣ, свое литературное крещеніе принялъ въ нашемъ журналѣ. Я очень слѣдилъ за развитіемъ его дарованія, но пьесой его былъ несказанно огорченъ. Она явно носила слѣдъ модной «порчи», и отъ того, что авторъ такъ молодъ—почти юноша—слѣдовательно, еще совершенно не искушенный и неопытный авторъ—«порча» выступаетъ въ пьесѣ его съ особенною рѣзкостью и наглядностью. Объ этой общей «порчѣ» мнѣ давно хочется сказать нѣсколько словъ,

Театръ Лит.-Худ. Общества.



«Голосъ крови».

Г. Дунаевъ въ роли Ипполита.

и такъ какъ юная литературная карьера г. Дымова у меня вся предъ глазами, то, мнѣ кажется, кое что изъ моихъ наблюденій надъ молодымъ авторомъ будетъ не лишено общаго, типическаго значенія.

Г. Дымовымъ напечатано было въ журналѣ, кромѣ многихъ мелкихъ и большихъ статей и замѣтокъ, нѣсколько рассказовъ, изъ которыхъ большинство приходилось передѣлывать по моимъ указаніямъ, а иногда и исправлять соединенными нашими силами. Я видѣлъ дарованіе автора, и всякій разъ—почти всякій разъ—меня раздражало хладнокровіе—больше, жестокость автора—къ его героямъ. Онъ не только заставлялъ ихъ претерпѣвать всякія страданія, но издѣвался надъ ними. Умиращаго актера, на смертномъ одрѣ, онъ наряжалъ, буквально, въ дурацкій колпакъ, сообщалъ ему черты такой мелкой пошлости и дрянности, что не жалѣть надобно было умирающаго, а плюнуть ему въ лицо, уже искаженное агоніею. Помню другой рассказъ—о молодой дѣвушкѣ, встрѣченной лицомъ, отъ имени котораго ведется повѣствованіе, въ рождественскую ночь; ея паденіе было описано съ какимъ-то холоднымъ цинизмомъ съ безстрастіемъ, злымъ надругательствомъ и оскорбительнымъ презрѣніемъ. Все это, по мѣрѣ возможности, смягчалось и передѣлывалось. Меня ужасало отсутствіе въ молодомъ человекѣ всякой симпатіи къ людямъ, всякой любви, и это юное, задорное безстыдство анализа... А между тѣмъ часто здѣсь сквозили черты несомнѣннаго дарованія. И тѣмъ тяжелѣе, тѣмъ безрадостнѣе это было...

Въ пьесѣ «Голосъ крови»,—вообще, довольно слабой, незрѣлой и сумбурной, не смотря на искорки яркаго дарованія,—меня снова непріятно поразили этотъ холодъ, эта атрофія всякихъ нравственныхъ

чувствъ, и болѣе того,—бессознательный, а потому самоувѣренный цинизмъ. Я не буду разсказывать содержания пьесы. Но вотъ, наприимѣръ, въ 3 актѣ умираетъ отравившаяся Ася, и вся семья въ сборѣ. И какъ разъ, въ то время, когда умираетъ бѣдная дѣвушка, въ смерти которой повинна вся семья, мать горюдитъ всякій неотносящийся къ дѣлу вздоръ, одна изъ сестеръ кричитъ: «Идите завтракать! Это что еще?» и т. п. Даже доктора авторъ представилъ безсердечнымъ, жестокимъ, безстыдно равнодушнымъ. Про семью можно сказать, что она ужъ такая, окаянная, «злопахательная». Но докторъ—человѣкъ посторонній. Что же дѣлаетъ этотъ докторъ, приглашенный къ умирающей отъ яду молодой дѣвушкѣ? Онъ выходитъ черезъ минуту и злобно говоритъ: «Зачѣмъ вы меня звали? Что я могу сдѣлать? Капли прописать?» И сердито надѣваетъ шубу. А мать замѣчаетъ, что напрасно-де ему дали гонораръ...

Вообще, это какой-то кошмаръ жестокости и «жестоковѣности». Тутъ, конечно, и правды-то нѣтъ ни какой, потому что самые дурные и недобрые люди дѣлаютъ въ соответствующихъ случаяхъ соответствующую физиономію и стараются скрыть истинныя свои чувства—ну, хотя изъ лицемерія и стыда. Авторъ же тѣмъ замѣчательнѣе, что у него совсѣмъ нѣтъ стыда, что, вслѣдствіе атрофіи нравственнаго чувства, онъ не только не старается приукрасить горе, чтобы видомъ его тронуть наше сердце, но какъ бы заражаетъ героевъ пьесы холодомъ, безразличіемъ, жестокостью своей души. Слишкомъ

юный, онъ еще не умѣетъ лгать, и потому, что у него такъ все обнажено и откровенно, вы видите, какія громадныя опустошенія въ сердцахъ людей произвели новыя теченія въ литературѣ, а въ частности, наша родная «чеховщина».

Авторъ—большой поклонникъ А. П. Чехова. Онъ и псевдонимъ свой взялъ у Чехова. Чеховъ—болѣе «жестокій» талантъ, чѣмъ Достоевскій. Достоевскій, какъ его замѣчательно вѣрно опредѣлилъ Н. К. Михайловскій, точно, «жестокій» талантъ. Но онъ напоминаетъ мнѣ того, разумѣется, фантастическаго Лабулэ, котораго Щедринъ описываетъ въ одномъ изъ своихъ очерковъ—«За рубежомъ». Лабулэ

ругаетъ Бога, но подлѣ столомъ все время незамѣтно крестится. Достоевскій, наоборотъ, очень замѣтно при-



«Голосъ крови».
Г. Хворостовъ — Андрей.
(Шаржъ).



«Голосъ крови». Г-жа Новикова—Ольга Филипповна.
(Шаржъ).

зываетъ Бога, но милосердіе любви и симпатію къ человѣчеству, завѣщанная Богомъ, все время подвергаетъ жесточайшимъ и сладострастнымъ испытаніямъ.

Но возвращаюсь къ Чехову. Я говорю, что Чеховъ еще болѣе жестокъ, потому что совершенно хладнокровенъ. Въ этомъ хладнокровіи вся сила его таланта. Она позволяетъ ему быть «потустороннимъ» наблюдателемъ, потому что онъ не смѣшивается ни на минуту чувствомъ симпатіи къ своимъ героямъ, съ наблюдаемой жизнью. Онъ какъ бы стоитъ въ темной, неосвѣщенной огнями любви, комнатѣ, и потому отлично видитъ, что дѣлается, при яркомъ свѣтѣ, въ другой—потусторонней горницѣ.

Когда я впервые на сценѣ увидалъ «Дядю Ваню»,—то написалъ, что меня поразила эпизодичность, случайность всѣхъ существованій, которыя рисуются въ пьесѣ. Затѣмъ появились «Три сестры»—образецъ холоднаго, безстрастнаго ужаса («однимъ барономъ больше, однимъ меньше—не все-ли равно?»—вспомните слова Чебутыкина). Случайность и эпизодичность выступили еще рѣзче, еще опредѣленнѣе.

Отсутствіе плана жизни, связи между людьми, отсутствіе «соединительной ткани» человѣчества—чувствъ альтруизма и симпатіи—ярко били въ глаза. Жизнь давила, какъ свинцомъ, безмыслицею и безсвязностью, случайностью и непредвѣтностью какого-то роковаго, не нами созданнаго, порядка, или даже безпорядка,—вещей. Чувство любви и симпатіи—«симбіозъ», какъ говорятъ біологи—даетъ художнику возможность обнять въ цѣльной картинѣ жизнь героевъ. Художественный синтезъ получается или потому, что авторъ стремится всѣхъ двинуть къ одной общей цѣли, или же потому, что онъ страдаетъ за нихъ, вслѣдствіе уклоненія ихъ отъ общей цѣли. Великое искусство всегда согрѣто состраданіемъ или призывомъ къ идеалу. Картина жизни—возможной или идеальной—развертывается предъ нами въ видѣ совмѣстнаго человѣческаго дѣла. Стремленіе къ идеалу, цѣль, одушевляющая автора, открываютъ предъ нимъ причинную связь, соединяющую поступки людей. У Чехова крайне слабо выражена причинность, потому что онъ чуждъ цѣлесообразности. Въ «Трехъ сестрахъ»—произведеніи сильномъ, и потому именно угнетающемъ—разорванность людей, отчужденность ихъ другъ отъ друга, центробѣжность ихъ, вырастаютъ до колоссальныхъ

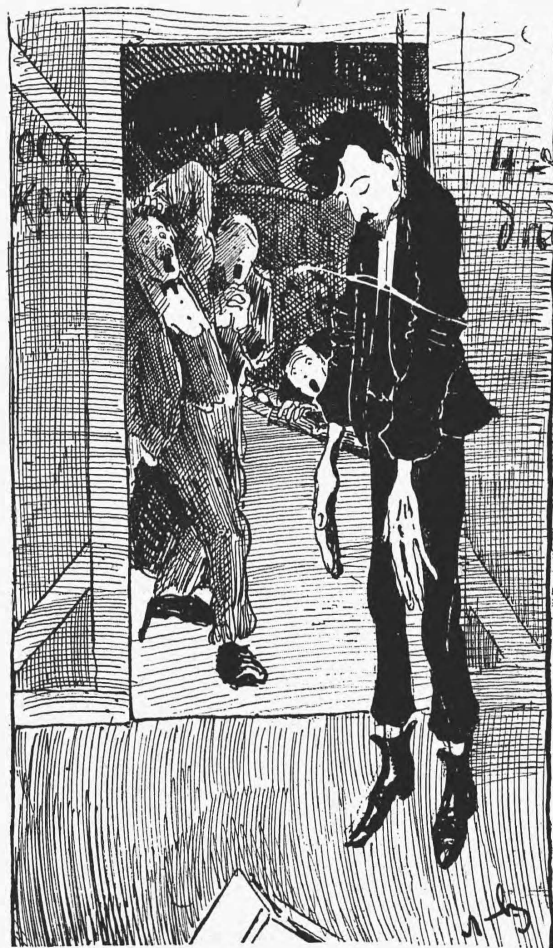
размѣровъ. Прислушайтесь къ тому, какъ говорятъ почти всѣ дѣйствующія лица, кромѣ, быть можетъ, Одетика да Наташи, самыхъ мелкихъ и ничтожныхъ фигуръ. Они большею частью говорятъ *для себя*, отвѣчая на собственные мысли. Оттого рѣчь ихъ получаетъ не столько форму діалога, сколько характеръ афористическихъ монологовъ. Разговоръ этихъ людей имѣетъ результатомъ не привлечение другъ друга къ совмѣстному, къ слиянію, къ единству, но служить выраженіемъ ихъ вѣчной, органической оторванности другъ отъ друга. Чеховъ даетъ намъ жизнь не соподчиняющуюся, но сосуществующую. Жизнь эта была, быть можетъ, когда-то единой, но теперь, отошедши отъ единого источника на большое разстояніе, она разбилась на множество самостоятельныхъ, параллельныхъ другъ къ другу, и потому не сливающихся плоскостей. И вотъ почему, въ то время, какъ одинъ говоритъ, отвѣчая на свои собственные мысли, что черезъ 200 лѣтъ люди будутъ счастливы, другой замѣчаетъ, что «реникса» это «чепуха», Маша смѣется, Солений утверждаетъ, что въ Москвѣ два университета, Чебутыкину только кажется, что онъ существуетъ и т. д. Всѣ заняты собою, отвѣчаютъ на свою мысль, поютъ свою мелодію. Общей же мелодіи нѣтъ. Аккордъ, включающій индивидуальныя воли, мысли, дѣйствія, побужденія—можетъ быть только аккордомъ страстной, примиряющей любви. Но любви къ людямъ у Чехова нѣтъ,—нѣтъ ея и у его героевъ.

«Оторванность» діалога, знаменующая, по моему, оторванность, отчужденность людей другъ отъ друга, формулируется у представителей «молодой школы» не такъ, какъ я объясняю. Въ основаніе берется иное объясненіе—то, что у Метерлинка носитъ названіе «діалога съ судьбой». Кромѣ діалога, который люди ведутъ между собою, каждый человекъ, въ отдѣльности, еще бесѣдуетъ съ тѣмъ незримымъ, которое есть его душа. «Разумъ, обращенный въ самого себя, похожъ на мѣстную знаменитость, заставляющую усмѣхаться чужеземцевъ. Есть нѣчто, что важнѣе разума, и не онъ соединяетъ насъ со вселенной. Важно не то, что происходитъ между нами, но то, что живетъ въ насъ, что выше чувствъ и выше ума» (М. Метерлинокъ. «Сокровище смиренныхъ» Глава VIII «Новалисъ»). То, что «выше чувствъ и выше ума», очевидно, не можетъ быть никакъ постигнуто. Очень можетъ быть, что оно и очень важно, но оно недоступно. Крайне важно было бы завязать отношенія съ обитателями планеты Марсъ, но какъ это сдѣлать? И точно, у самого Метерлинка, при всемъ его поэтическомъ дарѣ, встрѣчаются цѣлыя страницы діалоговъ «незримаго съ незримымъ», въ которыхъ я, къ великому моему прискорбію, ничего не могу понять. Тѣмъ болѣе, разумеется, странный, поистинѣ сумасшедшій, характеръ имѣютъ эти «діалоги съ судьбой» у начинающихъ подражателей, которымъ, какъ г. Дымову, и времени-то не было вдуматься въ то «важное, что соединяетъ насъ съ вселенной». Получается, какъ въ «Голосѣ крови», какой-то необъяснимый вздоръ: «Луна согрѣваетъ своими лучами мои руки», говоритъ одинъ. «У крысы красные глаза», замѣчаетъ другой. «Гриша застрѣлился», отвѣчаетъ третій и т. п.

Что однако, соединяетъ насъ со вселенной, на самомъ дѣлѣ? Въ предѣлахъ доступнаго намъ пониманія,—законъ притяженія. Законъ притяженія, тяготѣнія, законъ центростремительности—вездѣ и всюду, въ мірѣ физическихъ явленій, какъ и въ мірѣ психическихъ. Выдѣляя себя, свою волю, свою мысль и свои чувства изъ общаго порядка, утверждая, что совсѣмъ не важно то, «что происходитъ

между нами», но то лишь, «что живетъ въ насъ», мы прежде всего отвергаемъ и самую поэзію, и искусство, и мысль человѣческую, отнимая у нихъ цѣль, назначеніе. Тогда слово, сказанное, мысль, выраженная, пѣсня, вылившаяся, не только ненужны, но и безмѣрно ниже того, чѣмъ были въ своемъ скрытомъ, «жившемъ въ насъ» состояніи. Обнаруженная красота есть уже то, что «происходитъ между нами». И если это «неважно», тогда нужно молчать и таить все про себя, незримо бесѣдуя съ незримымъ.

«Театръ безъ публики—это только реторика», замѣчаетъ Брюнетьеръ въ своей исторіи французскаго театра XVIII вѣка. Искусство, вообще теа-



Трагическій финалъ пьесы или «по примѣру своихъ героевъ». («Голосъ крови»).

(Шаржъ).

тральное же, въ особенности и въ частности, есть процессъ, начинающійся въ душѣ художника и продолжающійся въ душѣ зрителя и слушателя. Ни одно искусство не вопіетъ такъ громко противъ «самоцѣльности» творчества, какъ театральное. Во истину, оно есть выраженіе того, что «происходитъ между нами», а не того, что «живетъ въ насъ».

Драматическое «дѣйствіе», столь слабо выраженное у новѣйшихъ авторовъ и даже отвергаемое ими, какъ Метерлинкомъ въ его «Театрѣ каждагодневнаго», есть не что иное, какъ причинная связь въ жизненномъ ея воплощеніи и выраженіи. Оно есть движеніе, потому что чувство совмѣстной, слѣдовательно, «симпатической» жизни требуетъ вмѣшательства нашего въ чужое существованіе, и обратно,—чужого вмѣшательства въ наше. Театръ неподвижный, театръ Чехова, Метерлинка и сонма

ихъ подражателей — есть театръ себялюбивой гордости, холодной замкнутости, отрѣшенія отъ мірскаго дѣла, отъ всего того, что «происходитъ между нами».

«Однимъ барономъ больше, однимъ барономъ меньше — не все ли равно» — для людей, живущихъ въ разныхъ плоскостяхъ, въ параллеляхъ, другъ за другомъ наблюдающихъ разсѣяннымъ взоромъ и всецѣло погруженныхъ въ то, что «живетъ въ нихъ», въ свой собственный «театръ душъ», по выраженію Метерлинка? Но подумайте: если бы въ ихъ сердцахъ шевельнулось состраданіе, если бы загорѣлась любовь, соединяющая ихъ съ міромъ, — развѣ это немедленно не выразилось бы въ дѣйствіи, въ движеніи, въ стремленіи чему-то помочь или помѣшать или чего-нибудь избѣгнуть? Любовь — только любовь — можетъ переродить вялость нашихъ движеній. И я не знаю большаго свидѣтельства упадка симпатическихъ, общечеловѣческихъ чувствъ, какъ «театръ неподвижности»...

А. Кугель.



Письма изъ Кіева.

XXVI.

Г. Матковскій поставилъ въ свой бенефисъ комедію Филиппи «Благодѣтели челоуѣчества». Широкое названіе пьесы прикрываетъ узенькое содержаніе. Маленькая, чисто нѣмецкая исторія съ неизбѣжнымъ «тайнымъ совѣтникомъ», излюбленнымъ персонажемъ нѣмецкой буржуазной комедіи. «Тайный совѣтникъ» и «соціалъ-демократъ», алфа и омега германской общественной политической азбуки. Но склоняя вѣсы въ пользу честнаго либерала Мартіуса (г. Матковскій), авторъ не могъ не подслатить пилюлю, полученную «тайнымъ совѣтникомъ».

Все хорошо, что хорошо кончается, а пьеса Филиппи кончается очень милой семейной идилліей. Роль Мартіуса г. Матковскій сыгралъ горячо, съ большою экспрессіей. Главная дѣятельность г. Матковскаго прошла за кулисами, скрытно отъ глазъ публики, быть можетъ, въ весьма трудныхъ и неблагодарныхъ условіяхъ; казалось-бы, что въ бенефисъ слѣдовало предоставить ему право выбрать пьесу, дающую извѣстный просторъ его творческимъ способностямъ, какъ руководителя сцены. На «Мѣшанахъ» Горькаго г. Матковскій показавъ хорошую способность входить въ настроеніе пьесы, а шаблонный павильонъ «Благодѣтелей челоуѣчества» ровно ничего не прибавилъ къ его режиссерскимъ лаврамъ. Сборъ былъ удручающій.

Г. Борисовскій — талантливый комикъ, немножко склонный къ буффу, поставилъ «Ревнивицу» Биссона, пьесу сугубо нелѣпую и даже не смѣшную, но, по увѣренію бенефиснаго анонса, «съ большимъ успѣхомъ шедшую въ театрѣ Корша». Этотъ большой успѣхъ у Корша, кажется, не даетъ спать спокойно нашимъ Ѳемистокламъ. Недостаточно освѣдомленный зритель легко можетъ придти къ заключенію, что театръ Корша общепризнанная академія изысканныхъ искусствъ. Успѣхъ бенефицианта имѣлъ по обыкновенію большой, и, разумѣется, жалъ что незаурядный талантъ актера тратится на пустяки. Кіевъ долженъ испытывать чувство крайняго недоумѣнія. Рѣшительно ни одна пьеса, «имѣвшая блестящій успѣхъ» въ столицахъ, не имѣла здѣсь успѣха даже самаго скромнаго. Однажды представленіе, полупрезрительные отзывы печати, и пьеса исчезала въ театральномъ архивѣ. Явленіе любопытное и «наводящее на размышленіе».

«Внѣ жизни» г. Протопопова, поставленная г-жей Трубецкой, раздѣлила общую участь. Пьесу нашли излишне тенденціозной, съ претенціозной моралью. Пьеса г. Протопопова, несмотря на благородныя чувства автора, слишкомъ отдастъ злостной хроникой столичнаго ежедневника. Да и сыграли ее не важно; особенно добродѣтельная половина, начиная съ бенефициантки, изображавшей Дуню. По странной случайности, г-жѣ Трубецкой на другой день пришлось снова изображать горничную, — Лизу въ «Горѣ отъ ума», и удивительное дѣло, лицо, созданное Грибоѣдовымъ за долго до появленія на свѣтъ г-жи Трубецкой, нашло въ ней, не въ примѣръ Дунѣ, хорошую исполнительницу. Въ этой роли г-жа Трубецкая начала, наконецъ, на простой, искренній тонъ въ рѣчи, естественную непринужденность въ манерахъ и жестикюляціи. Другая горничная — Поля — г-жа Инсарова играла въ «Горѣ отъ ума» — Софью. Игравъ Полю — г-жа Инсарова больше походила на барышню, игравъ Софью — едва-ли не при-

ближалась къ горничной. Вымуштрованной, самонадѣянной дѣвицѣ московскаго *beau monde* начала прошлаго столѣтія въ исполненія г-жи Инсаровой не было и поминна. На сценѣ, самое большое, была простенькая, добросердечная барышня изъ бѣдныхъ дворянокъ, нѣчто въ родѣ Марьи Андреевны Незабудкиной изъ «Бѣдной невѣсты» Островскаго. Слова Чацкаго «и потому горды, не смотрите на свѣтъ», отличныо опредѣляющія нѣсколько тѣсславную Софью, очень странно звучали по отношенію къ г-жѣ Инсаровой. Смотря, Богъ знаетъ, въ какой разъ «Горѣ отъ ума», я ни разу не видѣлъ спектакля, на которомъ дѣйствующія лица не перевирали-бы стиховъ. Удивительно трогательна эта черта въ руссѣйскомъ актерѣ. Сотни разъ будетъ онъ играть одну и ту-же роль въ классической пьесѣ и все также умоляюще станеть смотрѣть въ ротъ всеобщему благодѣтелю — суфлеру.

«Горѣ отъ ума», имѣющее довольно обширную критическо-обяснительную литературу, все-же слабо разработано со стороны освѣщенія текста въ его историко-бытовомъ и формально-логическомъ содержаніи. Очень почтенная попытка г. Гарусова не удовлетворительна и требуетъ радикальной переработки. А въ пьесѣ есть совсѣмъ темная мѣста, на примѣръ, фраза Молчалина: «Вотъ самъ Ѳома Ѳомичъ, знакомъ онъ вамъ» и т. д. Фраза эта совершенно безсмысленна въ той обстановкѣ, въ какой теперь произносятъ ее актеры, играющіе Молчалина... Она, очевидно, относилась къ какому-то пропущенному или выброшенному авторомъ лицу, которое появляется въ этотъ моментъ разговора Чацкаго съ Молчалинымъ и послѣдній, опираясь на признанный авторитетъ этого лица, парируетъ злое замѣчаніе Чацкаго о смѣшеніи двухъ ремеслъ. Но такъ какъ среди поименованныхъ дѣйствующихъ лицъ пьесы этого Ѳомы Ѳомича нѣтъ, то никто не появляется и фраза Молчалина логически необъяснима.

Видѣлъ въ «Народномъ домѣ» «Василису Меленъеву». Василису играла г-жа Рахманова. Играла, какъ всегда, талантливо и интересно, но только не то, что нужно. Василиса — это райскій змѣй, воплощеніе «злѣбѣсной» женской прелести, которая такъ страшила нашихъ предковъ. Чтобы воплотить этотъ неизмѣнчивый и въ своей измѣнчивости неотразимый-привлекательный образъ, одной талантливости еще не достаточно, нужно чтобы внѣшнія данныя актрисы создавали ту зрительную иллюзію, которая дополняла-бы, узаконяла внутреннюю вѣроятность создаваемаго ею образа. Повторилось то-же, что въ «Царѣ Ѳеодорѣ Іоанновичѣ», гдѣ образъ Ирины не нашель въ лицѣ г-жи Рахмановой надлежащаго выраженія, несмотря на все совершенство сценическаго исполненія.

Грознаго слабо игралъ г. Яковлевъ-Востоковъ; въ его дарованіи, кажется, нѣтъ совсѣмъ драматическихъ элементовъ, а тѣмъ болѣе столь ярко и сильно очерченнаго темперамента, какой необходимъ для успѣшнаго выполненія этой роли.

Г. Колесовъ игралъ Малюту, загримированный какимъ-то Церберомъ, утратившимъ образъ и подобіе челоуѣческое. Окаывается, что г. Колесова смутилъ г. Новоскольцевъ. Въ извѣстной картинѣ названнаго художника — «Смерть митрополита Филиппа», Малюта представленъ въ нѣкоторомъ соотношеніи съ гримомъ г. Колесова. Г. Колесовъ упускаетъ изъ виду, что Новоскольцевъ рисовалъ Малюту въ строго опредѣленный психологическій моментъ, въ моментъ убійства послѣднимъ Филиппа. Художественный контрастъ между худенькимъ старичкомъ, спокойно сосредоточеннымъ въ молитвѣ, и фигурой его убійцы и создалъ, вѣроятно, въ воображеніи Новоскольцева то отталкивающее лицо челоуѣка-звѣря, какимъ онъ наградилъ своего Малюту. Но невѣрно, эстетически фальшиво превращать нравственно отталкивающій образъ въ образецъ физическаго безобразія. Это вноситъ монотонность въ сценическое исполненіе. Невѣрно такъ же и то, что Малюта является какимъ-то купчиной среди пышныхъ боярскихъ охабней. Опять виноватъ Новоскольцевъ! Но его Малюта путешествуетъ, а въ путешествіи и самъ царь ѣзжалъ не въ монаховой шапкѣ. Вѣдь если по пьесѣ Малюта просился въ бояре, то значить онъ уже былъ окольничимъ, въ Московскомъ государствѣ XVI-го вѣка меньше чѣмъ гдѣ-либо, можно было попасть изъ прапорщиковъ въ генерелы.

Забавно смотрѣть, когда г. Григорьевъ, на примѣръ, изображавшій Годунова, обращаетъ Бориса въ узкоглазаго монгола съ бритой головой и едва-ли не съ колючкомъ за плечами, только потому, что г. Петрову-Краевскому совершенно неосновательно поставили на видъ отсутствіе въ его гримѣ («Царь Ѳеодоръ») татарскихъ чертъ. Отдаленный потомокъ мурзы Чета, Борисъ совершенно утратилъ черты своего племеннаго типа, онъ былъ красивый, видный мужчина, иначе чѣмъ-бы объяснялось восхитеніе современника, восклицавшаго: «Царь Борисъ благолѣпнѣмъ цвѣтущи и образомъ своимъ множество людей превзошедъ, мужъ зѣло чуденъ» и т. д. А современникъ этотъ далеко не былъ расположенъ къ Борису какъ къ нравственной личности и сурово осуждалъ его какъ общественнаго дѣятеля. Я потому такъ долго останавливаюсь на этомъ спектаклѣ, что мнѣ жалъ видѣть безсиліе труппы «Народнаго дома», когда дѣло идетъ о художественномъ цѣломъ, требующемъ внутренняго единства, согласованія внѣшнихъ подробностей съ общимъ развитіемъ пьесы, ея

историко-бытовых и психологических элементов. Подобная роскошь совершенно излишня, например, в «Темном боре» В. Немировича-Данченко. Там ничего ни с чѣм согласовать не приходится. Все в этой пьесѣ «само по себѣ». Ахъ, какой это, должно быть, древній Немирович! Откуда только г. Строитель выкопалъ эту пьесу, полную наивныхъ трюизмовъ? Какъ, въ самомъ дѣлѣ, это было давно...

Бенефисъ г. Строителя былъ прощальнымъ; этотъ талантливый и оригинальный исполнитель, создавшій цѣлый рядъ самыхъ разнообразныхъ ролей, покидаетъ кievскую сцену, прослуживъ всего одинъ сезонъ. Я не знаю, чѣмъ вызванъ уходъ г. Строителя, но мнѣ досадно и грустно, что администрація драматическаго театра нарушила старую и почтенную соловцовскую традицію, надолго привязывать талантливыхъ актеровъ къ Киеву, вступивъ, повидимому, на путь ежегоднаго обновленія труппы, путь очень сквозной и ненадежный.

Н. Николаевъ.

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ДѢТОПИСЬ.

КАЗАНЬ. Драматическій сезонъ подходит къ концу. Сезонъ былъ однимъ изъ тяжелыхъ и для антрепренера, и для артистовъ, сезономъ неспокойнымъ. Рѣзкія нападки на Н. И. Соболюшкина-Самарина, завершившіяся замѣткою по поводу двадцатилѣтняго юбилея Н. И., вызвали со стороны послѣдняго возмездіе, къ сожалѣнію, не корректное. Ну, а это повело къ тому, что нападки на антрепренера и неблагоприятныя замѣчанія по постановкѣ дѣла театра участились и усилились, а другая казанская газета «Волжскій Вѣстникъ» заявила, что она не только отказывается отъ кресла въ театрѣ, но и отъ печатанія рецензій и вообще статей о театрѣ. «Волж. Вѣстн.», желая выказать «литературную солидарность», забылъ, что газета имѣетъ обязанности не только по отношенію къ антрепренеру и къ артистамъ, но и къ публикѣ и къ искусству... Чѣмъ виноваты артисты, что объ ихъ игрѣ не говорятъ? Чѣмъ виновата публика, — которой газеты, приглашающія къ подпискѣ, обѣщали статьи о театрѣ? Чѣмъ виновато «искусство», это «общественное дѣло», о которомъ рѣшено было не писать?

По моему, слѣдуетъ положить конецъ этому ненормальному явленію — отказу отъ креселъ редакціямъ и редакцій, изъ-за этого, отказывающихъ давать статьи о театрѣ. Слѣдовало бы установить, что театральные предприниматели, кто бы они ни были, антрепренеры, «товарищества», города и т. п. были обязаны предоставлять редакціямъ газетъ мѣста въ театрахъ, разумеется въ ограниченномъ числѣ, а не безпредѣльно... А что редакціи, иногда, требуютъ себѣ нѣсколько мѣстъ, — это, отчасти, выяснилось здѣсь.

По прибытіи въ Казань артисты прямо высказывались, что на нихъ столкновение антрепренера съ прессой дѣйствуетъ угнетающимъ образомъ.

Однако, надо говорить правду: редакціи поняли сами, что ихъ долгъ говорить о театрѣ и первый рѣшился на это «Каз. Телеграфъ», а за нимъ и «Волжскій Вѣстникъ». Рецензій въ нихъ стали появляться, хотя — далеко не безпристрастныя...

Не успѣло улеяться волненіе, вызванное этимъ, какъ въ театрѣ разыгрался скандалъ...

Репортеръ «Казанскаго Телеграфа», нѣкто О. Переверзевъ — явившись въ театръ, направился за кулисы и когда его туда не допустили, дозволивъ себѣ нанести рѣзкое оскорбленіе на словахъ антрепренеру Соболюшкину-Самарину, о чемъ и составленъ полицейскій актъ... Самъ О. Переверзевъ расписался въ своемъ поступкѣ, но объясняетъ его только тѣмъ, что онъ вызванъ былъ на оскорбленіе самимъ антрепренеромъ, будто-бы оскорбившимъ его *тихомъ*, на ухъ!..

Переходя къ отчету о ходѣ самого театрального дѣла, не могу не констатировать, что на нашей сценѣ идетъ одна новинка за другой... Немногіе изъ нихъ имѣютъ, однако, успѣхъ. Самымъ большимъ успѣхомъ пользуются здѣсь, въ этотъ сезонъ, «Мѣщане». Пьеса прошла уже семь разъ при переполненномъ театрѣ. Тетерева отлично играетъ Г. С. Галицкій. — Хороши и другие исполнители, но — странное дѣло: исполняется пьеса такъ, что едва-ли ея авторъ остался бы доволенъ: «мѣщанство», въ игрѣ казанскихъ артистовъ, не является угнетающимъ самъ Безсѣменовъ, въ исполненіи г. Соболюшкина-Самарина, является добрымъ, мягкимъ, хорошимъ человѣкомъ, а Ниль — въ исполненіи г. Двинскаго совершенно отрицательнымъ типомъ...

Изъ другихъ пьесъ большимъ успѣхомъ пользуется «Царь Дмитрій Самозванецъ и Царевна Ксенія», Суворина. «Мученица» особо сильно впечатлѣнія не произвела; ксати сказать и здѣсь она вызвала протестъ со стороны духовной власти. «Мойна Ванна» прошла пока — два раза; о пьесѣ не мало говорили, но и она особаго впечатлѣнія не произвела.

Въ женскомъ персоналѣ первое мѣсто занимаетъ Е. Ф. Днѣпрова. Эта артистка впервые появилась на казанской сценѣ 11 лѣтъ назадъ и играла два сезона. Въ исполненіи она вно-

ситъ много жизненной правды, простоты, чувства. Къ сожалѣнію, едва-ли мы будемъ видѣть эту артистку у себя на будущій сезонъ: она получила много приглашеній и, кажется, предпочтетъ Харьковъ.

Кстати, въ день своего бенефиса въ Казани — 28 января, она получила серебряный вѣнокъ изъ Харькова!..

О. В. Арди-Свѣтлова служила въ Казани второй сезонъ; служила и ранѣе: сначала въ малороссійской труппѣ, а потомъ и въ русской. Въ прошлый сезонъ особенный успѣхъ имѣла въ «Орленкѣ» Ростана, играя заглавную роль. Довольно крупное дарованіе, но, иногда, сгущаетъ краски и впадаетъ въ излишній пафосъ и декламацию. Въ этомъ сезонѣ имѣла крупный успѣхъ въ «Орлеанской дѣвѣ» и не совсѣмъ удачно сыграла «Монну Ванну». М. И. Морская, артистка на роли кокетокъ. Обладаетъ всѣми данными для ролей своего амплуа: красивой наружности, изящной фигурой; но сильно переигрываетъ. Всего болѣе удалась ей роль «Миссъ Гоббсъ». М. В. Воронина рѣдко появляется на сценѣ, а между тѣмъ, повидимому, могла бы и должна бы занимать видное мѣсто. Очень хорошо сыграла жену Обертышева въ пьесѣ «Степь-матушка».

Въ мужскомъ персоналѣ первенствуетъ Г. С. Галицкій, артистъ на всевозможныя роли — первыхъ амплуа.

Довольно часто, какъ и въ прошломъ сезонѣ, выступаетъ самъ антрепренеръ театра Н. И. Соболюшкинъ-Самаринъ и интересуется публику. Хорошій Графъ въ «Снѣ жизни». Амплуа первыхъ любовниковъ занимаетъ здѣсь А. П. Двинскій, — артистъ, несомнѣнно много работающій и вдумчивый; играетъ почти каждый день, хотя у него есть положительно способный помощникъ — В. С. Калашниковъ, молодой, симпатичный артистъ. Самъ же Двинскій скорѣе артистъ на характерныя роли, а не на роли первыхъ любовниковъ. Выступилъ онъ въ первый же спектакль разомъ въ роляхъ Хлестакова («Ревизоръ») и Карандышева («Безприданница») и обѣ роли провель хорошо.

Талантливаго комика имѣемъ мы въ лицѣ М. Г. Шевченко; на нашей сценѣ онъ играетъ много лучше, чѣмъ на столычской, вѣроятно потому что выступаетъ здѣсь чаще и въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ.

Неудрой комикъ и А. И. Мартыновъ; игра его довольно сдержанная, жизненная — только его какой-то своеобразный голосъ, произнесеніе словъ «съ оттяжкой» дѣлаетъ его однообразнымъ. Совсѣмъ не задается ему типъ Иудушки, — хотя эта роль его излюбленная.

Есть у насъ и молодой комикъ С. С. Лидинъ; положеніе его въ труппѣ мало замѣтное, а все же намъ думается, что онъ могъ бы занимать и болѣе отвѣтственныя роли.

О Н. В. Михаленко, служившемъ у насъ и въ прошлый сезонъ, приходится сказать, что это «картистъ на всѣ руки». Игра его всегда правдива, жизненна, характерна. Положительно рѣдкій, цѣнный артистъ.

Н. О. Юшковъ.

ЕКАТЕРИНБУРГЪ. Г. Любовъ, антрепренеръ екатеринбургскаго народнаго театра, закончилъ сезонъ на-дняхъ, вслѣдствіе плохихъ дѣлъ. Попечительство о народномъ трезвости приняло на себя обязательство уплачивать труппѣ жалованье до конца сезона, а г. Любовъ взялъ на себя безвозмездно обязанности режиссера. Такимъ образомъ въ результатѣ — въ убытокъ одинъ лишь антрепренеръ.

Результаты нынѣшней антрепризы екатеринбургскаго народнаго театра, надѣюсь, докажутъ мѣстному попечительству о народномъ трезвости, что оно, сдѣлавъ изъ народнаго дома народный театръ и поставивъ себѣ задачу извлекать выгоды и прибыли изъ народнаго дома, стало на ложный путь.

Кстати — одна подробность. Попечительство поступило не вполне гуманно съ г. Любовымъ, наложивши арестъ на выручку и пригрозивъ г. Любову оставить въ пользу попечительства 2000 р., внесенныхъ г. Любовымъ попечительству въ залогъ. Сдѣлало это попечительство какъ разъ въ то время, когда г. Любовъ переживалъ самое тяжелое время. Кромѣ того, попечительство лишило возможности г. Любову поправить свои дѣла въ Ирбитѣ, во время ярмарки, и принудило его попуститься залогомъ, внесеннымъ имъ ирбитской городской думѣ при заключеніи условія на аренду театра и нынѣшнюю ярмарку.

Отъ народнаго театра перейдемъ къ городскому. Въ послѣднемъ въ нынѣшнемъ году дѣла нѣсколько лучше, чѣмъ въ прошломъ, хотя далеко не изъ блестящихъ. Опереточную труппу, игравшую отъ начала сезона до праздниковъ, смѣнила нынче драматическая труппа г-жи Алмазовой, игравшая полъ-сезона въ Самарѣ. Можетъ ли быть рѣчь о хорошихъ дѣлахъ въ Екатеринбургѣ, когда съ 27 декабря въ обоихъ театрахъ стали давать однородныя зрѣлища? Въдѣ все то населеніе Екатеринбургъ не достигаетъ 50,000! Съ открытіемъ драматическихъ представлений въ городскомъ театрѣ, въ народномъ театрѣ публики стало убывать, но и въ городской театрѣ пошла эта публика не особенно охотно.

Въ настоящее время здѣсь находится антрепренеръ пермскаго городского театра г. Никулинъ, желающій арендовать городской и народный театры. Отдать въ однѣ руки, въ чьи

бы то ни было, госпожи ли Алмазовой, г. Никулина или другого добросовѣстнаго антрепренера оба театра, при условіи не вымогать высокой арендной платы,—единственный способъ уничтожить конкуренцію двухъ театровъ, что слѣдуетъ невозможнымъ такіе случаи, какъ крахъ г. Любова.

Страникъ.

ВЯТКА. За послѣдніе дни, къ концу праздниковъ, въ городѣ ходили смутные слухи о томъ, что нынѣшній антреприза не дотянетъ до конца сезона, что сборы, хотя и хороши, но что они не покрываютъ расходовъ. Слухамъ этимъ мало вѣры давали потому, что вѣрили въ состоятельность антрепренера г. Несмѣлова. 7 января въ городѣ пронесся слухъ, что антрепренеръ заболѣлъ разстройствомъ нервовъ и что антреприза ликвидируется дѣла. Слухъ этотъ скоро подтвердился только въ одной части его, а именно: что антрепренеръ выручкой за 6 января окончилъ сезонъ, что же касается нервовъ г. антрепренера, то они продолжаютъ дѣйствовать по прежнему, вѣроятно, исправно.

Что въ данномъ случаѣ не было со стороны Несмѣлова желанія нажить на счетъ артистовъ, доказывается тѣмъ, что онъ всѣмъ уплатилъ жалованье полностью до 1 января. Выручка съ 1 по 6 января ушла у него на уплату аренды за театр. Изъ условленной имъ арендной платы 1300 р. имъ уплачено 700 р.

За 75 спектаклей, данныхъ г. Несмѣловымъ, онъ выручилъ около 13,000 р., въ среднемъ по 175 р. со спектакля.

Оставшаяся безъ антрепренера труппа соединилась въ товарищество и намѣрена дотянуть сезонъ до конца на маркахъ. Праздники прошли и артистамъ немного придется на марку. Хорошо еще, что театръ сданъ имъ за 5% со сбора, а освѣщеніе (электрическое) стоитъ имъ шесть рублей въ вечеръ. Не случилось бы то же, что было въ Вяткѣ года три тому назадъ, когда актеры не имѣли чѣмъ выхъ и одинъ изъ нихъ, путившійся пѣшкомъ по шпаламъ, добрелъ до Перми съ отмороженными ногами.

Въ заключеніе приведу маленькую иллюстрацію къ веденію дѣла г. Несмѣловымъ: афиши не расклеивались, а разносились по домамъ; на вокзалъ желѣзной дороги афиши вовсе не доставлялись, анонсовъ въ мѣстной газетѣ не печаталось.

Съ чего вздумалъ г. Несмѣловъ культивировать на сценѣ вятскаго театра хореографію, въ видѣ двухъ дѣвицъ, пляшущихъ малороссійскіе танцы, которые ставились имъ вмѣсто водевилей? Даже невзыскательная вятская публика ясно выказала свое неодобреніе этого рода вѣрлищ.

Мнѣ остается, чтобы закончить настоящее письмо, сказать нѣсколько словъ о помѣщеніи театра. Желать лучшаго помѣщенія, чѣмъ нынѣшнее, для театральныя представлений не только законно, но и необходимо. Но что настоятельно необходимо хотѣ прокоплатить шели между жердями, изъ которыхъ срубленъ вятскій театръ, видно изъ того, что за нынѣшній сезонъ вся труппа переболѣла простудой, потому что за кулисами всегда ужасно холодно. Тѣмъ болѣе необходимо и возможно озаботиться о помѣщеніи театра, что взимается плата за аренду его.

Товарищество избрало своими распорядителями: артистовъ Межеваго, Пронскаго и Свирскаго.

Страникъ.

РЕПЕРТУАРЪ

С.-Петербург. Императорскихъ театровъ.

Въ Александринскомъ театрѣ. 10-го февраля: Бенефисъ г-жи Потоцкой. Въ 1-й разъ: «Жаворонокъ», пьеса Э. Вильденбруха; «Собачкинъ», сл. Н. В. Гоголя. 11-го: «Жаворонокъ». 12-го, утромъ: «Сонъ въ лѣтнюю ночь». Вечеромъ: «Побѣда». 13-го, утромъ: «Жаворонокъ». Вечеромъ: «Вопросъ». 14-го, утромъ: «Воспитатель Флакманъ». Вечеромъ: «Миссъ Гоббсъ». 15-го, утромъ: «Чайка». Вечеромъ: «Вопросъ». 16-го, утромъ: «Ломоносовъ». Вечеромъ: «Волки и овцы».

Въ Михайловскомъ театрѣ. 10-го февраля: «La Passerelle». 11-го: «Le secret de Polichinelle». 12-го, утромъ: «Лѣсъ». Вечеромъ: «Le marquis de Priola». 13-го: «Le secret de Polichinelle». 14-го: «Ревизоръ». 15-го: Bénéfice de m-r Cande. «Fédora». 16-го: «Fédora».

Въ Марининскомъ театрѣ. 10-го февраля: «Гугеноты». 11-го: «Евгеній Онѣгинъ». 12-го, утромъ: «Демонъ». Вечеромъ: «Лебединое озеро». 13-го, утромъ: «Ручей». Вечеромъ: «Дубровскийъ». 14-го, утромъ: «Конекъ-Горбунокъ». Вечеромъ: Оперный спектакль. 15-го, утромъ: «Копелія», балетъ «Привалъ кавалеріи». Вечеромъ: «Франческа да Римини». 16-го, утромъ: «Царская невѣста». Вечеромъ: «Волшебное зеркало».

Редакторъ Я. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Въ редакціи журнала „Театръ и Искусство“ продается Сборникъ пьесъ:

„ТРИЛБИ“. „БАЗНЬ“. „НАВАТЪ“.

Гр. Гр. Ге. Ц. 2 р.

Изданіе журнала „Театръ и Искусство“.

„Безъ колокольнаго звона“

Пьеса въ 5 д. соч. Ф. Цобельницъ, перев. П. П. Немародова.

Къ представ. дозвождена безусловно.

Цѣна 2 р. съ перес.

ДАМСКІЯ ШЛЯПЫ

лучшихъ домовъ Парижа

Mme ВЕЛЛИНЪ.

ПРИЕМЪ ЗАКАЗОВЪ.

Владимірскій просп., д. № 3, кв. 10.

5613

52—19

ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДѢ
для смягченія кожи
ЛИЦА И РУКЪ
КРЕМЪ
АЛЬДЕХИДЪ ВЛАДІО
МАЛ. ФЛ. 60К. БОЛ. ФЛ. 1 р.
главный складъ **В. КРЕМЕРЪ**
МОСКВА НИКОЛЬСКАЯ,
д. БР. ЧИЖОВЫХЪ.



Fabrique de Postiches

JEAN coiffeur de Dames

Professeur de l'école Parisienne

Bréveté.

Gr. Morskaja, № 5.

Téléphone 3446.

5640

26—10

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

ЭЛЕОПАТЪ

ШВЕДСКІЙ БАЛЬЗАМЪ
Пров. КИНУНЕНА.

Усиленное употребленіе этого средства останавливаетъ самое сильное выпаденіе волосъ и уничтожаетъ головную перхоть. Непрерывно громадный спросъ ЭЛЕОПАТА въ теченіе почти 25 лѣтъ (съ 1877 г.) убѣждаетъ относиться съ довѣріемъ къ этому средству. Продажа вездѣ.

Адресъ для писемъ: С.-Петербургъ, Развѣзжая, 13,—въ главный складъ Элеопата провизора Кинунена.

ТЕАТРЪ „ПАССАЖЪ“

Итальянская, 19.

Въ Воскресенье, 9-го Февраля, въ 11-й разъ съ участіемъ О. В. Некрасовой-Колчинской и братьевъ Адельгеймъ, „КАЗНЬ“ др. въ 4 д. Гр. Ге. Въ заключеніе съ участ. О. В. Некрасовой-Колчинской и Рафаила Адельгеймъ, „ОНЪ“, др. въ 1 д., Оскара Метенье, по разсказу Гюи-де-Мопасана переводъ бар. Радошевской. Въ непродолжительномъ времени бенефисъ Рафаила Адельгеймъ, съ уч. бр. Адельгеймъ, „РАЗБОЙНИКИ“, др. въ 5 д. Шиллера, пер. Достоевскаго.

Касса открыта ежедневно отъ 11 ч. утра до окончанія спект. Нач. ровно въ 8 час. вечера.

Режиссеръ В. М. Яновъ. Дирекція О. В. Некрасовой-Колчинской.

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

Народный домъ Императора Николая II.

Репертуаръ съ 9-го по 16-е Февраля.

Въ Воскресенье, 9-го Февраля: днемъ, въ 1 ч. (по уменьш. цѣнамъ) въ 70 разъ „ПЕТРЪ ВЕЛИКІЙ“, историч. хрон. въ 5 д., 13 карт. соч. В. Крылова. Вечеромъ въ 8 ч. въ 1 разъ „СОЛДАТКА“, народ. драма въ 4 д., соч. графа Л. Л. Толстого. Въ Понедѣльникъ, 10-го: во 2 разъ „ЗАБАВА ПУТЯТИШНА“, опера въ 4 д., 5 карт. муз. М. М. Иванова. Въ Вторникъ, 11-го: въ 35 разъ „1812 годъ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА“, больш. обстановоч. пьеса въ 5 д., 9 карт., соч. В. Крылова. Вся новая обстановка. Участвуютъ болѣе 300 человекъ. Въ Среда, 12-го: „ОРЛЕАНСКАЯ ДѢВА“, опера въ 4 д., 6 карт. муз. Чайковского. Вся новая обстановка. Въ Четвергъ, 13-го: днемъ въ 1 ч. въ 36 разъ „1812 годъ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА“, больш. обстановоч. пьеса въ 5 д., 9 карт., соч. В. Крылова. Участвуютъ болѣе 300 человекъ. Вечеромъ: въ 8 ч. „ЗАБАВА ПУТЯТИШНА“, оп. въ 4 д., 5 карт., муз. М. М. Иванова. Въ Пятницу, днемъ, въ 1 ч. (по уменьш. цѣнамъ) „ЦАРСКАЯ НЕВѢСТА“, драма въ 4 д., соч. Мея. Вечеромъ: въ 8 ч. (по уменьш. цѣнамъ) „ВРАЖЬЯ СИЛА“, опера въ 5 д., муз. Сьрова. Въ Субботу, 15-го: днемъ, въ 1 ч. (по уменьш. цѣнамъ) въ 71 разъ „ПЕТРЪ ВЕЛИКІЙ“, историч. хрон. въ 5 д., 13 карт. соч. В. Крылова. Вечеромъ: съ 6 ч. Въ Субботу, 15-го: Музыки и увеселеній не будетъ. Въ Воскресенье, 16-го: днемъ, въ 1 ч. (по уменьш. цѣнамъ) въ 55 разъ „РАЗРЫВЪ-ТРАВА“, фантаст. сказка въ 5 д., 7 карт. Е. Гославскаго. Вечеромъ: въ 8 ч. (по уменьш. цѣнамъ) „ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“, оп. въ 4 д. съ эпизодами, муз. Глинки.

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

ВНОВЬ ВЫСТРОЕННЫЙ

(на Петербургской ст. уг. Б. Зенитной ул. и Геслеровскаго).

Театръ „НЕМЕТТИ“

На Петербургской сторонѣ.

Въ Воскресенье, 9 февраля.

Гастроли М. В. ДАЛЬСКАГО

въ послѣдній разъ.

„ГАМЛЕТЪ“. Роль Гамлета исп. М. В. Дальскій.

Въ Понедѣльникъ, 10-го февраля, съ уч. М. В. Дальскаго и М. М. Петица „МУЖЪ ЗНАМЕНИТОСТИ“, ком. 4 д. — Въ Вторникъ, 11-го: ВЕНЕФИСТЪ М. М. Петица, „ТАРТЮФЪ“, „НА ЗАКОННОМЪ ОСНОВАНІИ“. — Въ Среда, 12-го: съ уч. М. В. Дальскаго и М. М. Петица, „ЖЕНИТЬБА БЪЛУГИНА“. — Въ Четвергъ, 13-го: съ уч. М. М. Петица, „ГУВЕРНЕРЪ“, „НЕ ПОЙМАНЪ НЕ ВОРЪ“.

Начало спектакля въ 8 ч. в. Цѣны мѣстамъ обыкновеннымъ.

Вилеты можно получать въ цѣточномъ магаз. Герстнеръ, Невскій пр., № 5 и въ кассѣ театра Неметти.

Директ. В. А. Неметти.

Телефонъ 4356.

ПАНАЕВСКІЙ ТЕАТРЪ.

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

Русская комическая опера и оперетка.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

Главный режиссеръ А. Э. Блюменталь-Тамаринъ.

Главный капельмейстеръ Э. Ф. Энгель.

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

Большой Залъ Консерваторіи.

Итальянская опера.

Въ Воскресенье, 9-го февраля, въ 8 ч. в., бенефисъ г-жи Луизы Тетрачини: „РИГОЛЕТТО“, „ГАМЛЕТЪ“. (Г-жи Тетрачини, Маркезини; гг. Мазини, Джиральдони, Аримонди). Въ Понедѣльникъ, 10-го, въ 8 ч. в., 8-й спект. первого абоне.: „ДОНЪ-КАРЛОСЪ“. (Г-жи Біанкини-Капелли, Маркезини; гг. Чеки, Кашманъ, Аримонди, Феня). Во Вторникъ, 11-го, въ 8 ч. в., бенефисъ г. Анжело Мазини: „ЛУКРЕЦІЯ БОРДЖІА“. Г-жи Біанкини-Капелли, Маркезини; гг. Мазини, Аримонди, Феня). Въ Среда, 12-го, въ 8 ч. в., восьмой спект. второго абоне.: „ИСКАТЕЛИ ЖЕМЧУГА“. (Г-жа Тетрачини; гг. Мазини, Джиральдони, Феня). Въ Четвергъ, 13-го, въ 8 ч. в., бенефисъ г. Витторіо Аримонди: „ФАУСТЪ“. (Г-жи Біанкини-Капелли, Томская; гг. Басси, Кашманъ, Аримонди). Въ Пятницу, 14-го, въ 8 ч. в., 1) „ВІЛЬГЕЛЬМЪ ТЕЛЛЬ“ (увертюра), 2) „ЭРНАНИ“ (3-й акт), 3) „СЕВИЛЬСКІЙ ЦИРЮЛЬНИКЪ“ (3-й акт, урокъ пѣнія), 4) „МИНЬОНА“ (увертюра), 5) „ФАВОРИТКА“ (1-й акт, арія у креста), 6) „СЕЛЬСКАЯ ЧЕСТЬ“ (опера въ 1 акт). (Г-жи Біанкини-Капелли, Тетрачини; гг. Мазини, Басси, Кашманъ, Бромбари, Феня, Чезари). Цѣны на бенеф. обыкн. бил. въ кассѣ дирекціи (Б. Морская, 13), ежедн. съ 10 ч. у. до 5 ч. д., въ день спект. съ 7 ч. в. въ кассѣ театра лишь на веч. спектакль.

Театръ-концертъ „АЛЬКАЗАРЪ“.

Фонтанка, 13. ☎ Телефонъ № 1968.

ЕЖЕДНЕВНО
Большой блестящій необычайно-интересный вечеръ дебютовъ.

Дебютъ известн. итальянской пѣв. La belle Альфьери, вѣнскій суаретти m-lle Долы Пари, дебютъ поразительныхъ танцовщицъ Лере, интернац. пѣв. LA JOIE Загора, m-lle Радомской, La belle Лиси Киц, Лили Бартокъ, Трио Бекефи, наз. куц. г. Водехосекко, г-жа Мальцовой, г-жа Никитиной, трио Брунелли, Анна Вене, г-жа Александрова, квартетъ Калай „САФЪ“, хора г-жи Волонской, малорусской группы г-жи Яковлевой, оркестръ г. Штейнхедера. Въ понедѣльникъ, 10-го февраля, дебютъ франц. пѣв. m-lle ТЭ. Въ среду, 12-го февраля, ПОСЛѢДНІЙ БАЛЪ-МАСКАРАДЪ. Режиссеръ А. А. Вятро. Управляющій А. П. Малышевъ.

Оперной, опереточной или русско-малороссій- ской труппамъ

предлагается Старорусскій лѣтній театръ на время отъ 25 Мая по 1-е Юля. Электрическое освѣщеніе, большой выборъ декораций, оркестръ на очень льготныхъ условіяхъ. Полный сборъ по опереточнымъ цѣнамъ около 700 рублей. Съ предложеніями адресоваться: СПБ., Контора журн. „Театръ и Искусство“. Моховая, 45.

Лучшій другъ желудка.



Вино Сень-Рафаэль
предлагается какъ тоническое, укрѣпляющее и способствующее пищеваренію.

БРОШЮРА О

Сень-Рафаэльскомъ винѣ какъ о питательномъ, укрѣпляющемъ и цѣлебномъ средствѣ

д-ра де-БАРРЕ

высылается по востребованію.

Оно превосходно на вкусъ.
Compagnie du vin Saint-Raphael.

Valence, Drome, France.

5805

10—3

КРАСКА для ВОЛОСЪ

ИЗЪ ОРЪХОВАГО
ЭКСТРАКТА

№ 4711

придаетъ волосамъ, будь они сѣдые или рыжіе, въ скоромъ времени желаемый цвѣтъ отъ самаго свѣтло-русого до чернаго. Чѣмъ чаще эта краска употребляется, тѣмъ темнѣе будутъ волосы и можно повторм возобновить угасающій цвѣтъ ахъ.

№ 4711 Краска для волосъ изъ орѣхового экстракта вполне заслуживаетъ предпочтенія передъ всѣми существующими до сихъ поръ красильными средствами для волосъ, такъ какъ она не содержитъ никакихъ вредныхъ веществъ.

Разрѣшена Врачебнымъ отдѣленіемъ Лифляндскаго Губернскаго Правленія за № 2753 отъ 12 Октября 1896 года.

Ферд. Мюльгенсъ
КЕЛЬНЪ на РЕЙНѢ и РИГА.

Поставщикъ Двора Его Императорск. Величест.

Симферопольская Городская Управа

объявляетъ, что Симферопольскій лѣтній театръ, съ отдѣленіемъ сада, свободенъ съ 11 мая с. г.; по 10-е же мая занятъ драматическою труппою Т-ва Кіевскаго театра „Соловцовъ“.

За подробными условіями просить обращаться въ
5919 Городскую Управу. 4—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 198 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.

СПБ.: Бол. Морская, 34. * МОСКВА: Кузнецкий мостъ д. Захарьина.

5617

1—1

НУЖНЫ

Въ Кжно-Русское товарищество Дальняго Востока

С. И. Морозенко и М. А. Баганца для поѣздки во Владивостокъ и Портъ-Артуръ: пѣвица, пѣвучій первый резонеръ, 2-й резонеръ, танцоръ и пѣвучій любовникъ. Обращаться Иркутскъ актеру 5917 Морозенко. 2—1

ОБЪЯВЛЕНІЕ.

Въ г. Двинскѣ, Витебской губерніи, продается театръ, съ наличнымъ инвентаремъ и съ собственною землею. Подробности С.-Петербурга, Фонтанка, 169, кв. 4. **Владимиръ Васильевичъ Трейтеръ.**

5918

2—1

РОЯЛИ и ПИАНИНО

К. БЕХШТЕЙНЪ.

Главн. Предст.

Германъ и Гроссманъ

СПБ. Б. Морская, 33.

Москва — Варшава.

№ 5913.

1—1

Вышла изъ печати

„ПРОШЛОЕ“

пѣса въ 5 д. Порто-Риата, пер.

Н. Гейнце. Ц. 2 р.

Получать можно въ конторѣ журн.

„Театръ и Искусство“.

НОВОЧЕРКАССКЪ.

Лѣтній театръ сдается гастрольнымъ труппамъ. Адресъ: Василию Ивановичу Бабенко, Новочеркасскъ 5915 Московская ул. 3—2