

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 И. Печеновой.  
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,  
считаются бесплатными.  
Мелкія рукописи не сохраняются.  
Телефонъ ред. № 1669.

# Искусство

1903 г. VII годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 6 Апрелья.

<p>СОДЕРЖАНІЕ: Къ учрежденію «репертуарнаго совѣта». — Замѣтки. — Не преждевременнo-ли? — <i>Длѣтели трезвости</i>. — Отрывки о музыкѣ. П. Г. Спенсера. — Элеонора Дузе. П. И. — Хроника театра и искусства. — Письма въ редакцію. — Изъ жизни. Л. Н. Антропова. (Продолженіе). Р. Антропова. — Изъ записной книжки. <i>Нотонювы</i>. — Письмо изъ Милана. — Провинціальная лѣтопись. — Объявленія.</p> <p>Рисунки: Э. Дузе (съ акварели <i>Джиральдонн</i>), Э. Дузе въ «Дамѣ съ камеліями» и «Трактирщицѣ», Э. Дузе и труппа «Француз. ком-</p>	<p>№ 15.</p>	<p>ди», «Государь Иоаннъ III» (2 рис.), Консулъ Берникъ (2 рис.), На экзаменахъ (набр. А. Р.—ва), 2 шаржа.</p> <p>Портреты: Э. Дузе (2 портр.), В. Тернина. Библиотека. Книга 7. Жизнь треклятая. Пов. М. Любимова (продол.) — Изъ Сюлли Прюдома, стих. А. Мюссаръ-Викентьева. — Режиссеръ П. Немеродова (окончаніе). — Историч. оч. древней хореографіи В. Сопилова (продолженіе). — «Лебединая пѣснь» пьеса въ 4 дѣйств. Е. Безилтова. Ноты: Мюгета. Ком. оп. въ 4 дѣйствіяхъ. Эд. Мисса.</p>
---	--------------	---

Продолжается подписка на 1903 годъ  
НА ЖУРНАЛЪ

## „Театръ и Искусство“

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

За перемѣну адреса городск. на иногор. и иногор. на городск. уплачивается 60 коп., за перемѣну городск. на городск. и иногор. на иногор.—25 коп. Необходимо прилагать старыя бандероли или указывать ихъ №№.

Съ № 15 приостановлена высылка журнала гг. подписчикамъ въ разсрочку, не сдѣлавшимъ второго взноса. При высылкѣ денегъ просятъ указывать № бандероли.

С.-Петербургъ, 6 апрѣля 1903 г.

Говорятъ, что кромѣ учрежденія «репертуарнаго совѣта», при управляющемъ репертуаромъ и четырехъ режиссерахъ, будетъ учреждена еще нѣкоторая «шестигласная дума» по вопросамъ сценическихъ постановокъ. Такъ, по крайней мѣрѣ, сообщаютъ «Новости». Идея такой «думы» — происхожденія опернаго. Въ будущемъ сезонѣ, какъ извѣстно, предстоитъ возобновленіе «Руслана и Людмилы», «въ соотвѣтствіи съ самыми строгими требованіями искусства», какъ писали въ газетахъ. Въ «думу» были приглашены гг. Римскій-Корсаковъ, Глазуновъ, Стасовъ, Ларошъ, Кашкинъ и нѣкоторые другіе. И вотъ, нѣчто подобное, будто бы, будетъ примѣнено и къ драмѣ, отчего «такія событія, какъ постановка „Иппо-

лита“ (подлинное выраженіе одной изъ газетъ), умножатся».

Такимъ образомъ, если слухъ вѣренъ, будущій строй Александринскаго театра будетъ таковъ: управляющій репертуаромъ, репертуарный совѣтъ, четыре режиссера и режиссерская «дума» изъ свѣдущихъ людей. Послѣдовательно проводится принципъ «конституціоннаго невмѣшательства»: репертуаръ опредѣляется совѣтомъ, постановка устанавливается «думой». Сложность системы, соотвѣтствующая, конечно, сложности дѣла. Совѣтъ будетъ совѣтовать, дума будетъ думать, режиссеры будутъ режиссировать, а управляющій будетъ управлять тѣмъ, что уже вполне управлено.

«Новости», приведа названный слухъ, высказываютъ опасеніе, какъ бы дума «свѣдущихъ людей» не повліяла на независимость театральной критики. Однако, судя по составу «музыкальной думы», собранной для «Руслана», причемъ здѣсь критика? Римскій-Корсаковъ и Глазуновъ — композиторы, г. Кашкинъ — пишетъ мало, а г. Ларошъ пишетъ, главнымъ образомъ, о г. Ивановѣ, и то въ високосные годы. Этой опасности — «Новости» совершенно напрасно боятся. Но есть другая опасность отъ умноженія какъ совѣщательныхъ, такъ равно и исполнительныхъ, органовъ управленія. Эта опасность заключается въ томъ, что умноженіе властей безъ усиленія отвѣтственности одной власти предъ другою, создастъ, собственно говоря, полную безотвѣтственность.

При постановкѣ пьесы, отвѣтственность за успѣшность дѣла можно возложить на 4 режиссеровъ, на «думу свѣдущихъ людей», на совѣтъ или управляющаго, но при случаѣ, можно и не возлагать. Взаимно перекрещивающаяся компетенція учреждений и лицъ, вѣдающихъ дѣло, способствуетъ сокрытію отвѣтственности каждаго лица и учрежденія въ отдѣль-

ности и всѣхъ вмѣстѣ. Въ этомъ слабая сторона усложненія управленія.

Опытъ „Comédie Française“, имѣвшей свою историческую „хартію“ въ теченіе безъ малаго ста лѣтъ (съ 1812 г. по 1902 г.) доказалъ, что даже такое учрежденіе, съ глубокими корнями, проникающими въ сердце національной культуры, какъ „домъ Мольера“, принуждено было, для поправленія дѣлъ и улучшенія репертуара и постановокъ, обратиться къ усилению личнаго начала въ управленіи, расширивъ полномочія и власть директора. Почему слѣдуетъ надѣяться, что у насъ, при несравненно слабѣйшемъ развитіи общественныхъ силъ, хорошіе результаты дасть дробленіе власти и усложненіе механизма управленія? Мы полагаемъ, наоборотъ, что не смотря на репертуарный совѣтъ и „думу свѣдущихъ людей“, дѣло пойдетъ еще хуже, и такія „событія“, какъ постановка „Ипполита“, значительно умножившись, окончательно отобьютъ у публики охоту посѣщать Александринскій театръ. И что самое печальное, когда паденіе интереса театра станетъ яснымъ даже для слѣпыхъ,—рѣшительно не извѣстно будетъ, съ кого за это спрашивать, потому что добрыя намѣренія дирекціи несомнѣнны, а между тѣмъ управляющій и управляетъ, и не управляетъ, совѣтъ совѣтуетъ, режиссеры режиссируютъ, а думы помогаютъ. И въ какомъ строго-опредѣленномъ, іерархически-подчиненномъ отношеніи, всѣ они другъ къ другу состоятъ—неизвѣстно.

Въ „С.-Петербург. Вѣдом.“ въ корреспонденціи изъ Москвы, посвященной актерской биржѣ, встрѣчаемъ слѣдующія строки:

Нельзя не отмѣтить интересную черточку только-что закончившейся «биржи талантовъ». Оказывается, что и въ эту сферу чистаго (?) искусства проникло капиталистическое начало. На одномъ изъ товарищескихъ обѣдовъ, извѣстный артистъ г. Г.—въ публично заявилъ, что сцена стала предметомъ эксплуататорскихъ вожделній, что «прежня товарищества актеровъ уступаютъ мѣсто кулакамъ-антрепренерамъ». На эту жестокою реплику попробовалъ было отвѣчать извѣстный антрепренеръ С.—инъ, но изъ отвѣта его ничего не вышло. Фактъ несомнѣненъ: капиталистъ захватилъ сцену, нѣкоторые изъ этой братіи уже не довольствуются однимъ театромъ, а забираютъ по два и даже по три. Первымъ послѣдствіемъ этого движенія явилась переоцѣнка талантовъ. Никогда еще такъ не цѣнились послѣдніе, какъ въ нынѣшнюю биржу. За то среднихъ размѣровъ дарованія съ трудомъ находили ангажементъ. Объясняется это явленіе вѣдреніемъ на сцену капиталистическаго начала: прежде, при преобладаніи товарищескаго режима, цѣнились не столько таланты, сколько добрая душа и уживчивость. Товарищества уже въ силу кореннаго принципа—объединенія слабыхъ—не могли развивать и кормить крупныхъ талантовъ, откуда и получила начало система гастролей. Нынѣ антрепренеръ выбираетъ, что получше, руководясь исключительно коммерческими соображеніями.

Какъ прикажете понимать эти слова: въ смыслѣ осужденія или въ смыслѣ одобренія? Несомнѣнно одно, что въ мысляхъ написавшаго эти строки господствуетъ полная путаница. Съ одной стороны, онъ считаетъ „биржу“ сферой „чистаго искусства“, съ другой, антрепренеръ, выбирая, „что получше“, руководствуется „исключительно коммерческими соображеніями“, такъ что можно подумать, что „выбирая что похуже“, онъ руководствовался бы соображеніями исключительно чистаго искусства. Съ третьей стороны, „товарищества объединяли слабыхъ“, и потому не могли кормить „крупныхъ“ актеровъ, но съ четвертой стороны, отсюда „пошла система гастролей“, т. е. кормленіе крупныхъ актеровъ до отвала и полное нравственное униженіе слабыхъ.

Не стоило бы останавливаться на этой статейкѣ, принадлежащей, видимо, малокомпетентному въ театральныхъ вопросахъ человеку. Однако, серьезный органъ печати удѣляетъ этимъ разсужденіямъ мѣсто, да еще при этомъ, очевидно, полагаетъ, что

упомянувъ про капиталистическій принципъ, высказалъ нѣчто важное, осудительное и предостерегающее.

Да, несомнѣнно, что капиталистическій принципъ все болѣе проникаетъ въ театральную жизнь, какъ проникъ онъ давно въ сферу издательскую. Все же кое-какія актерскія товарищества, „объединяющія слабыхъ“, существуютъ, тогда какъ объ издательскихъ товариществахъ, объединяющихъ неимущихъ сотрудниковъ, что-то не слыхать. Капиталистическій принципъ внесъ въ театральную жизнь всѣ обычныя свойства своего вѣдренія: улучшение техники, безпеченность вознагражденія и стѣсненіе личности, выразившееся столь краснорѣчиво въ постановленіяхъ такъ называемаго нормального контракта. Неизбѣжность дальнѣйшей капитализаціи театральнаго дѣла нами неоднократно указывалась. Театръ не можетъ жить особою отъ прочихъ организованныхъ формъ труда, жизнью. За первую ступенью театально-капиталистическаго режима,—единоличною антрепризою—послѣдуетъ въ непродолжительномъ времени другая—акціонерная форма театральныхъ предпріятій и синдикаты предпринимателей. И съ точки зрѣнія „чистаго искусства“ это умалитъ, наоборотъ, значеніе крупныхъ талантовъ, приблизивъ театральное искусство къ формамъ фабричнаго производства. Нынѣшняя „переоцѣнка талантовъ“—явленіе временное и преходящее, объясняемое тѣмъ, что антрепренеры-капиталисты не приноровились еще къ новымъ формамъ и приняли цѣликомъ старыя, покоившіяся на началахъ индивидуальности.

Препятствовать неизбѣжному процессу—безполезно: онъ все равно возьметъ свое. Было бы утопіею надѣяться на то, что возможно, минуя капиталистическую стадію, перескочитъ сразу на высшую форму коопераціи въ театальной жизни. И примирившись съ необходимостью капиталистическаго строя въ области театра, слѣдуетъ лишь думать о томъ, чтобы сторона слабѣйшая—актеры—была ограждена въ своихъ правахъ и чтобы театръ, какъ искусство, извлекъ наибольшую выгоду изъ приложенія капитала къ эксплуатаціи промысла.

Насъ просятъ помѣстить слѣдующее «письмо въ редакцію» по поводу театальной «злости дня» — «черной доски».

Почтенный В. В. Выховскій объяснялъ въ Москвѣ, что „требованіе министерства и начальниковъ многихъ губерній понудило Т. О. огласить эти имена въ Бюро, чтобы предостеречь сценическихъ дѣятелей и разъ навсегда положить конецъ безплоднымъ запросамъ о такихъ лицахъ, но это отнюдь не значитъ, что Т. О. на вѣки вѣчны отказываетъ имъ въ своемъ содѣйствіи; наоборотъ, если-бы послѣдующая дѣятельность такихъ лицъ дала убѣдительныя доказательства новаго курса, то Общество охотно опять будетъ оказывать имъ необходимое содѣйствіе и посредничество“. Прошу почтеннаго юриста разъяснить мнѣ, какимъ образомъ Т. О. узнаетъ о „новомъ курсѣ“ тѣхъ лицъ, которыхъ оно лишило своего посредничества? Да и можетъ-ли неблагонадежный антрепренеръ, лишенный возможности быть антрепренеромъ, показать О-ву этотъ „новый курсъ“? Какъ я могу доказать, что я не чувствую боли въ ногѣ, если эта нога у меня ампутирована?

Не понимаю... Напримѣръ, г. Киселевичъ попалъ на „черную доску“. Даже если-бы онъ черезъ агентство Разсохиной, положимъ, сформировалъ труппу, то ни одинъ изъ начальниковъ „многихъ губерній“, которые при помощи „черной доски“ оповѣщены о неблагонадежности г. Киселевича, не разрѣшитъ ему антрепризы... Стало быть, такъ онъ и умретъ „нераскаанный“. Въ дѣйствительности, разумѣется, ничего этого не будетъ, а „неблагонадежные“ станутъ антрепренерствовать подъ чужими именами, и прибавятъ къ прежнимъ своимъ прегрѣшеніямъ еще одно: промыселъ подъ чужимъ именемъ... И новаго курса не будетъ, и старый еще больше утвердится. Единичное ли предпріятіе—антреприза Целлера, напримѣръ, или компанейское съ г. Киселевичемъ? Chi lo sa? какъ говоритъ Дуэ.

## Не преждевременно-ли?

(Письмо въ редакцію).

Среди статей о народномъ театрѣ вниманіе мое оставила помѣщенная въ № 6 журнала „Театръ и Искусство“ статья Импрессиониста „Децентрализація народнаго театра“. Въ статьѣ этой проведено нѣсколько совершенно справедливыхъ мыслей, однако, на ряду съ этимъ, въ ней нашли себѣ мѣсто положенія, съ которыми мнѣ, какъ лицу весьма близко стоящему и къ народному театрѣ и къ попечительству о народной трезвости, весьма трудно согласиться. Вполнѣ присоединяясь къ почтенному автору приведенной мною статьи въ мнѣніи, что выстроенные громадныя народныя театры въ столицахъ и крупныхъ центрахъ суть вовсе не народныя, я въ то же самое время являюсь горячимъ противникомъ автора, рекомендующаго въ видахъ децентрализаціи театра введеніе „разъѣздныхъ“ труппъ, переѣзжающихъ изъ села въ село и разыгрывающихъ пьесы, не требующія сложныхъ постановокъ.

Шесть лѣтъ я работаю въ попечительствѣ о народной трезвости. Взглядъ его весьма правильный: не проявляя ни малѣйшей склонности, такъ сказать, *насаждать* въ народѣ театрѣ въ то же время не затруднять устройства театра, если онъ возникаетъ, и приходиться, по возможности, на помощь ему въ той формѣ, какая въ данномъ случаѣ требовалась. Позволю же себѣ теперь подѣлиться тѣми результатами, которые получились на практикѣ отъ такого отношенія къ этому вопросу.

Въ теченіе шести лѣтъ возникло на всемъ пространствѣ губерніи 16 театральныхъ сценъ исключительно при содѣйствіи попечительства о народной трезвости, изъ которыхъ въ теченіе того же періода одна окончила свое существованіе и самымъ характернымъ обстоятельствомъ является то, что закрылся народный театрѣ въ губернскомъ городѣ.

На первый взглядъ можетъ показаться страннымъ и даже совершенно непонятнымъ, почему попечительство, создавшее 15 народныхъ сценъ въ различныхъ уѣздахъ губерніи, не могло удержать и развить „народнаго“ театра только въ губернскомъ городѣ? А между тѣмъ объясняется это весьма просто. Губернскій городъ заключаетъ, по сравненію съ остальными пунктами губерніи, менѣе всего того элемента, который подходитъ подъ понятіе „народа“, ради котораго создаются „народныя театры“, какъ нѣчто особое отъ театра вообще и потому, если въ губернскомъ городѣ, обезпеченномъ нѣсколькими театральными залами, какъ, напримеръ, въ данномъ случаѣ, мы устроимъ еще специально „народный театрѣ“, то вскорѣ убѣдимся, что, или на его долю не окажется достаточнаго количества зрителей, или на первыхъ же порахъ онъ долженъ будетъ

перемѣнить свою вывѣску, начертавъ на ней „общедоступно-обывательскій“. Въ самомъ дѣлѣ я привожу въ примѣръ нашъ губернскій городъ—въ немъ имѣются: два частныхъ (зимній и лѣтній) театра, снимаемые ежегодно различными антрепренерами, привозящими различныя труппы; общество любителей драматическаго искусства, имѣющее свою сцену и ставящее періодически драматическія спектакли; театрѣ ремесленнаго общества; театрѣ служащихъ и мастеровыхъ желѣзнодорожныхъ—и спрашиваю: на какой-же составъ зрителей можно рассчитывать въ выстроенномъ здѣсь „народномъ“ театрѣ, не упуская

изъ вида того обстоятельства, что всѣ изъ перечисленныхъ мною театровъ, кромѣ любительскаго кружка, являются по существу своему общедоступными? Изъ этихъ краткихъ данныхъ вполне понятно, что, при наличности подобнаго рода условій, въ губернскомъ городѣ надобности въ „народномъ“ театрѣ, въ истинномъ смыслѣ этого слова, нѣтъ, да и быть не можетъ. Истинный народъ въ городѣ пріѣзжаетъ и остается здѣсь на ночлегъ, а во время ярмарки или по другимъ какимъ либо причинамъ бываетъ вынужденъ прожить въ городѣ и нѣсколько дней, но крайне было бы ошибочно думать, что въ это время ему можетъ понадобиться театрѣ. Въ то же время ему можетъ понадобиться дешевая столовая, газета, хорошо устроенный постоялый дворъ, продажа сѣна, дешевая чайная, дешевый ночлегъ, но никакимъ образомъ не театрѣ. Вставши съ разсвѣтомъ и оставаясь до сумерокъ на ногахъ и на холодѣ, едва ли вечеромъ этотъ „народъ“ пожелаетъ пойти въ театрѣ. Изъ этого мы видимъ, что „насажденіе“ театра даже не всегда приложимо къ губернскому городу. Г. Импрессионистъ говоритъ: „Чтобы быть истинно народнымъ, народный театрѣ долженъ самъ идти въ народъ, т. е. въ села, въ деревни, принести крестьянамъ на мѣ-



Э. Дузэ (къ предстоящимъ гастролямъ въ Россіи).  
(Съ акварели Джиральдони).

стѣ ту образовательную пользу, которую на мѣстѣ же принести ему школа, разумнымъ развлеченіемъ, отвлеченіемъ отъ пьянства на мѣстѣ же..“ Но авторъ, видимо, плохо ознакомленъ съ нашей деревней, если онъ такъ смѣло призываетъ туда театрѣ въ видѣ разъѣздной труппы.

Во-первыхъ, въ каждой деревнѣ или селѣ труппа можетъ рассчитывать только на одно воскресенье въ смыслѣ постановки спектаклей, а слѣдовательно необходимо выяснить, гдѣ она будетъ проводить остальные 6 дней и чѣмъ питаться, такъ какъ трудно себѣ представить, чтобы весь необходимый провіантъ она везла съ собою.

Во-вторыхъ, какимъ помѣщеніемъ предполагаетъ авторъ воспользоваться въ деревнѣ для постановки спектаклей? Близко знакомый съ условіями деревни, могу засвидѣтельствовать, что въ большинствѣ случаевъ, при желаніи открыть бесплатную читальню въ деревнѣ, мы бываемъ лишены возможности выполнить это, не находя избы, гдѣ бы можно помѣстить шкафъ, столъ двухаршинной длины и пару скамей.

И указала только на главнѣйшія препятствія, съ которыми несомнѣнно должна столкнуться сейчасъ же всякая „разъѣздная“ труппа, но ихъ будетъ въ дѣйствительности гораздо болѣе и если справедливы слова автора, что по селамъ Самарской губерніи путешествуетъ труппа актеровъ, живя „безбѣдно“, какъ говорится въ статьѣ, то остается только вѣрить, что села и деревни этой губерніи находятся въ особо счастливыхъ условияхъ, тѣмъ болѣе, что, по словамъ того же автора, спектакли здѣсь ставятся „чуть ли не подъ отары тымъ небомъ“.

На ряду съ физическими, такъ сказать, основаніями, доказывающими преждевременность вопроса о децентрализціи театра въ томъ смыслѣ, какъ это проводится г. Импрессионистомъ, имѣются и нравственныя.

Не надо сбѣшивать съ насажденіемъ театра въ деревнѣ: сейчасъ деревня нуждается въ книгѣ, написанной здоровымъ и разумнымъ языкомъ и въ возможности слушать чтеніе этой книжки вслухъ внятно, отчетливо и съ толкомъ. Дайте теперь только это, и каждая деревня вамъ скажетъ глубокое и сердечное спасибо. А когда эта книжка достаточно подготовитъ деревню, тогда и будемъ думать о спектакляхъ и о труппахъ. Начинать же просвѣщеніе деревни съ театра, да еще имѣи въ виду нашъ „народный“ репертуаръ, да еще съ нашими деревенскими должностными лицами, на мой взглядъ, не желательной во всякомъ случаѣ, неосмотрительно. *Дятель трезвости.*

## Отрывки о музыкѣ \*

Герберта Спенсера.

### II. Развитие музыки.

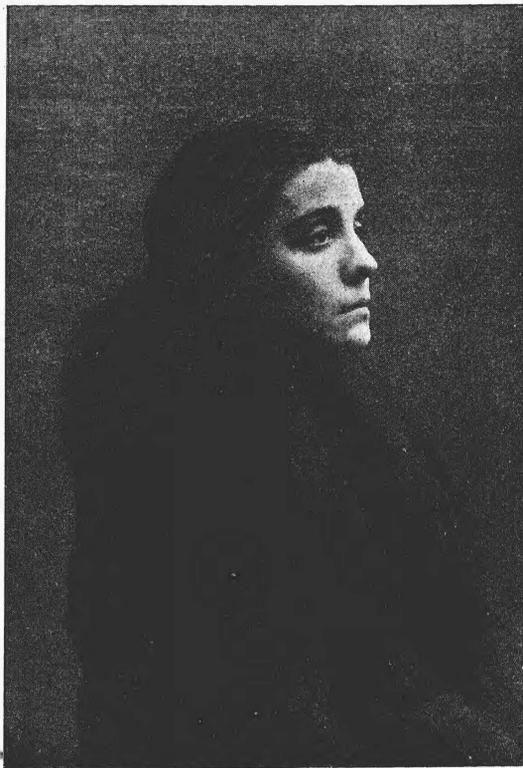
Чтобы окончательно разсѣять предположеніе, будто въ очеркѣ «О происхожденіи и развитіи музыки» я намѣревался изложить теорію музыки вообще, нелишне будетъ повторить сначала нѣсколько руководящихъ положеній этого очерка и прибавить нѣсколько дополнительныхъ доказательствъ.

Къ той истинѣ, что музыка во всѣхъ ея видахъ есть выраженіе возбужденнаго чувства, долж-

но присоединить еще одну — что чувство, чаще другихъ выражающееся вокально, есть чувство радости. Мы видимъ это, главнымъ образомъ, на дѣтяхъ. Отсюда-то, по ассоціации впечатлѣній, и получается то неясное возбужденіе, которое происходитъ отъ музыки, слышимой издали, даже тогда, когда разстояніе не позволяетъ распознавать ея природу: слабая волна удовольствія поднимается по сочувствію къ едва слышнымъ звукамъ, выражающимъ душевное волненіе. И вотъ это-то неопредѣленное удовлетвореніе, производимое музыкой вообще, повидимому, всегда остается тѣмъ фономъ, на который каждое музыкальное произведеніе налагаетъ свои отличительныя свойства. Слабое общее чувство дѣлается болѣе ограниченнымъ и болѣе интенсивнымъ.

Необходимо еще указать на одинъ универсальный фактъ, который, несмотря на всю свою очевидность,

недостаточно высоко цѣнится. Это то, что различныя музыкальныя выраженія чувства въ вокальномъ и инструментальномъ исполненіи имѣютъ характеръ ритмическихъ варіацій, повышенной и пониженной, сначала простыхъ, а затѣмъ все болѣе и болѣе сложныхъ. Насколько ближе, чѣмъ мы обыкновенно предполагаемъ, сродство между музыкальными произведеніями, видно изъ сравненія диаграммъ четырехъ произведеній, гдѣ графически изображены послѣдовательныя повышенія и пониженія тона и продолжительность нотъ. Конечно, интервалы между нотами и продолжительность ихъ величины несоизмѣримы; горизонтальныя черточки, изображающія продолжительность нотъ, сдѣланы сравнительно короче вертикальныхъ, изображающихъ величину интерваловъ, вслѣдствіе чего кривая является



Э. Дуза.

(Съ послѣдней фотографіи).



Э. Дуза въ «Дамѣ съ каamelіями».



Э. Дуза въ роли Мирандолины («Трактирщица»).

\* См. № 14.



Э. Дуэ и труппа «Французской Комедии».

нѣсколько неправильной. Но это не мѣняетъ общей картины сходства, которое проходитъ черезъ всѣ эти пьесы, несмотря на то, что онѣ совершенно различны по своему характеру. Это — «Марсельеза», «Largo» Генделя, «Pur di cesti» и охотничья пѣсня, «Old Towler».

Вокальные звуки производятся сокращеніемъ извѣстныхъ мускуловъ, и въ каждомъ изъ приведенныхъ случаевъ видно, какъ эти сокращения колеблются между крайностями и какъ большія колебанія прерываются меньшими. Кромѣ того, можно усмотрѣть аналогію между указанными переменными мускульными сокращениями и таковыми же и при танцахъ: и тѣ, и другія имѣютъ общее происхождение при разряженіи чувства въ дѣйствіе.

Обращаясь теперь къ болѣе специальной сторонѣ музыки, мы прежде всего должны замѣтить, что она имѣетъ два основныхъ различныхъ элемента: качественный и соотносительный. Впечатлѣніе, производимое ею, раздѣляется на впечатлѣніе, получаемое отъ самихъ звуковъ, и впечатлѣніе отъ сочетаній ихъ въ ихъ послѣдовательности и одновременности. Нѣтъ нужды доказывать, что и красота, и драматическій характеръ музыки прежде всего зависятъ отъ природы самихъ тоновъ, отъ ихъ звучности, высоты и тембра. Звуки сами по себѣ, совершенно независимо отъ характера ихъ сочетаній, могутъ быть источниками эмоцій то пріятныхъ, то грустныхъ.

Такъ какъ громкими звуками обыкновенно выражаются сильныя ощущенія, то и въ музыкѣ обыкновенно существуетъ общее соотношеніе между звонкостью и интенсивностью впечатлѣнія. Я нарочно говорю общее соотношеніе, потому что нѣкоторые виды эмоцій и нѣкоторыя ихъ стадіи, ослабляя дѣятельность сердца и тѣмъ уменьшая приливъ энергіи, производятъ ослабленіе, а не напряженіе мускуловъ и потому выражаются слабыми тонами. Но, признавая такое положеніе, которое справедливо признается соответственными формами музыкальнаго выраженія, мы всетаки можемъ сказать, что масса звуковъ есть признакъ массы чувства, и въ музыкѣ понимается именно такъ и исполнителемъ, и слушателемъ. Здѣсь, однако, мы наталкиваемся на дальнѣйшее положеніе, почти никѣмъ не признаваемое. Громкіе тона, выражающіе сильное чувство, не умышленны, а самопроизвольны и происходятъ не вслѣдствіе сознательнаго, но невольнаго возбужденія голосового аппарата. Поэтому звукъ пѣвца не долженъ быть результатомъ усилій, и мускульное напряженіе, необходимое для производства сильнаго звука, должно, если не быть, то казаться безсознательнымъ.

Однако профессиональные пѣвцы, равно и любители, рѣдко выполняютъ это требованіе, такъ какъ голоса ихъ обыкновенно недостаточно громки. Поэтому впечатлѣніе пѣвца портится: съ одной стороны, звукъ получается ненадлежащаго качества, съ

другой же, сочувствіе слушателя къ усилямъ пѣвца уменьшаетъ пріятное впечатлѣніе, а иногда и совершенно уничтожаетъ его. Подобное же явленіе наблюдается и въ инструментальной музыкѣ: въ одномъ случаѣ звуки производятся съ очевиднымъ усиленіемъ, въ другомъ — усилія незамѣтны. Вотъ почему впечатлѣніе отъ оркестра несравнимо съ впечатлѣніемъ отъ большого органа. Въ оркестрѣ отдѣльные звуки, по большей части, не достигаютъ того размѣра, который необходимъ для музыкальнаго удовлетворенія; да кромѣ того, еще сознание усилій, производимыхъ многими исполнителями, и сочувствіе, къ нимъ слушателей отвлекаютъ вниманіе и въ значительной мѣрѣ уменьшаютъ получаемое удовольствіе. Въ органѣ же звуки, во-первыхъ, болѣе полны по объему, почему сильнѣе возбуждаютъ тѣ эмоціи, а во-вторыхъ усилія играющаго на органѣ обыкновенно невидимы и не отвлекаютъ слушателя. \*)

Перехожу теперь къ вопросу о высотѣ тоновъ. Въ первоначальномъ своемъ очеркѣ я дѣйствительно говорилъ объ отношеніи высокихъ, среднихъ и низкихъ тоновъ къ различнымъ ощущеніямъ и о соответственномъ ихъ употребленіи въ музыкѣ. Здѣсь необходимо привести фактъ, о которомъ я тамъ не упоминалъ. Какъ въ страстной рѣчи такъ и въ музыкѣ, самые громкіе звуки въ то время наиболѣе отдалены отъ нотъ средняго регистра, такъ какъ и для того, и для другого необходимо большое мускульное напряженіе. Отсюда вытекаетъ обычный законъ выразительности. Общеизвѣстенъ тотъ фактъ, что въ музыкальныхъ фразахъ, какъ отдѣльныхъ, такъ и послѣдовательныхъ, увеличивающійся подъемъ тона сопровождается увеличивающеюся звонкостью, а пассажи, оканчивающіеся тонами средней высоты, сопровождаются уменьшающеюся звонкостью; обратное соотношеніе замѣчается и въ пассажахъ ниже средняго регистра. Насколько необходимо это соотношеніе (за нѣкоторыми исключеніями, являющимися слѣдствіемъ причины, указанной выше) видно изъ того, какое нелѣпое впечатлѣніе производятъ пассажи, разыгранные на роялѣ въ обратномъ порядкѣ. Такой примѣръ даетъ одно лишнее косвенное доказательство того, что музыка развивалась именно тѣмъ путемъ, о которомъ говорилось выше; иначе нельзя было бы объяснить, почему инструментальная музыка слѣдуетъ тому же закону выразительности, нельзя было бы объяснить, почему высокія ноты должны быть громче нотъ средняго регистра? Вокальная музыка управляется физиологическими требованіями, а инструментальная должна слѣдовать ей по правиламъ: это показываетъ, что обѣ онѣ имѣютъ одинаковое происхожденіе.

Что касается качества или тембра звуковъ, то достаточно будетъ сказать, что разъ извѣстные звуки выражаютъ извѣстные чувства, то нѣкоторые тона пригодны лишь для нѣкоторыхъ переложеній словъ на музыку и непригодны для другихъ. Смѣшное впечатлѣніе произвело бы Моцартовское «Addio», сыгранное на волынкѣ, но если сыграть на той-же волынкѣ народную пѣсню «Lscots uha'hae», то тутъ не было бы никакой несообразности; раздрающіе звуки не противорѣчатъ выражаемымъ чувствамъ. Обратно, если бы «Марсельезу» стали играть на флейтѣ, то всякій замѣтилъ бы, что звукамъ недостаетъ соответствующей силы и отваги. Для такого рода чувства наиболѣе

подходящими являются звуки трубы. Такъ какъ при сильныхъ волненіяхъ непріязненного свойства голосъ приобретаетъ металлическій оттѣнокъ, происходящій, вѣроятно, отъ усиленія верхнихъ тоновъ, то инструменты, которые главнымъ образомъ издають высокіе тона, наиболѣе подходящіе для воплощенія ихъ, тогда какъ для эмоцій болѣе мирнаго характера наиболѣе подходящими являются инструменты съ болѣе чистыми звуками. Эти истины эмпирически уже, разумѣется, признаны; я указываю на нихъ здѣсь только для того, чтобы пополнить мои доказательства.

Мною много было говорено о соотносительномъ элементѣ въ музыкѣ, такъ какъ невозможно было бы говорить о тонахъ, отдѣльно взятыхъ, безъ ихъ отношенія къ другимъ тонамъ. Теперь мы обратимся къ исключительно относительному элементу. Посмотримъ на это съ точки зрѣнія эволюціи. Въ ея соотношеніи съ общей теоріей эволюціи мы найдемъ поддержку для спеціальной теоріи эволюціи музыки, которой мы собственно здѣсь и касаемся.

Въ тѣхъ примѣрахъ, которыми Губертъ Пэрри начинаетъ свою главу «О народной музыкѣ», мы встрѣчаемъ вокальные выраженія, недалеко отстоящіе отъ бормотанья и завыванья, въ которыхъ находится свой исходъ первобытное чувство. Переходъ звуковъ въ такъ называемыя ноты въ тѣсномъ смыслѣ весьма несовершененъ. Такъ что мы имѣемъ передъ собой хорошо выраженную ту неопредѣленность, которая характеризуетъ нарождающуюся эволюцію вообще, и мы видѣли уже, что та же неопредѣленность и понинѣ продолжаетъ характеризовать отчасти дифференцированные звуки пѣсенъ и гимновъ дикарей.

Другую черту нарождающейся эволюціи мы видимъ въ монотонномъ повтореніи грубыхъ музыкальныхъ фразъ въ первобытной музыкѣ — хоровой и сольной. У нисшихъ расъ существуетъ обычай, перешедшій и къ болѣе цивилизованнымъ народамъ, заключающійся въ томъ, что нѣсколько человекъ, соединившихся для какой-либо общей продолжительной работы, сопровождаютъ эту работу пѣніемъ: такъ, наиримѣръ, носильщики паланкиновъ въ Индіи, гребцы у всѣхъ народовъ. Нѣсколько простыхъ словъ, подходящихъ къ данному случаю, повторяются всѣми въ униссонъ, нарастающіе, съ соответствующими ударами. Иногда эти слова замѣняются другими, причемъ мѣняются и музыкальныя ударенія. У первобытныхъ народовъ то же самое случается и съ отдѣльными личностями. Нѣсколько словъ, выражающихъ горе или радость, послѣдовательно повторяются, что указываетъ на вполнѣ естественное проявленіе, встрѣчающееся и у насъ, когда мы, при неожиданномъ несчастіи, монотонно повторяемъ одну и ту же фразу: «О, Боже мой, о, Боже мой, о, Боже мой!». На стр. 43 своего «Музыкальнаго искусства». Губертъ Пэрри приводитъ примѣръ такого пѣнія, взятый у австралійскихъ дикарей. Достойно вниманія тотъ фактъ, что каждая изъ этихъ безсвязныхъ пѣсенъ представляетъ продуктъ весьма малаго развитія, и теченіе ихъ можно прервать на любой точкѣ. Составляющіе ихъ пассажи не связаны ничѣмъ, соединяющимъ ихъ въ одно цѣлое, но всѣ они однородны, — это послѣдовательный рядъ одинаковыхъ частей. Такимъ образомъ мы имѣемъ здѣсь ту относительно неопредѣленную, безсвязную однородность, съ которой начинается эволюція.

Но это не единственный родъ примитивной музыки. Къ ней надо еще прибавить музыкальныя повѣствованія о великихъ подвигахъ, вызываемыя

Великій мыслитель впадаетъ здѣсь въ нѣкоторую односторонность. Увлекаясь послѣдовательно проводимую теорію, Г. Спенсеръ упускаетъ изъ виду, что оркестръ потому выше органа, что является произведеніе коллекціоннаго виртуознаго творчества. Такое гармоническое сложеніе силъ въ идеалѣ всегда выше.  
Прим. ред.

сильной эмоціей. Намъ извѣстно, что и нынѣ существующіе дикіе народы, напримѣръ, арауканцы, воспѣваютъ своихъ героевъ, а гренландцы поютъ «о своихъ охотничьихъ подвигахъ» и «о дѣлахъ своихъ предковъ», напоминая намъ такимъ образомъ древне-греческихъ поэтовъ. Какъ въ разсказѣ не допускается повтореніе однихъ и тѣхъ же словъ, такъ же точно не допускается и повтореніе музыкальных фразъ, въ которыя облекаются слова; поэтому здѣсь нѣтъ никакой наклонности и къ ритму. Хотя мало-по-малу и возникаетъ стихотворная форма, однако, размѣръ стиха слишкомъ быстръ и не укладывается въ музыкальныя фразы. Итакъ признавая, что эта первоначально повѣствовательная музыка, соединенная съ речитативомъ, не стремится къ повторенію фразъ и, слѣдовательно, къ ритму, мы все-таки можемъ признать, что, вѣроятно, она даетъ начало высшему типу музыки путемъ развитія ихъ. Сравненіе, приведенное выше, показывало, что обыкновенной ткани можно придать новый характеръ, наложивъ на нее узоръ, хотя обѣ онѣ изъ одного и того же матеріала и результатъ получается просто отъ большей сложности аппарата. Здѣсь является предположеніе, что, можетъ быть, въ речитативѣ тоже случайно вошли повторенныя фразы съ сопровождающимъ ихъ, какъ было выше показано, ритмомъ и что, такимъ образомъ, получился родъ мелодіи или, обратно, речитативы стали вставляться въ сольныя формы повторенныхъ фразъ. Въ обоихъ случаяхъ вполне возможнымъ взаимное вліяніе, приведшее къ развитію мелодіи.

(Продолженіе слѣдуетъ).

## Элеонора Дузе.

(Очеркъ жизни и дѣятельности).

Элеонора Дузе родилась въ поѣздѣ желѣзной дороги недалеко отъ Венеціи, 3-го октября 1859 года. Ея отецъ, Александръ Дузе, родомъ изъ Падуи, былъ актеромъ странствующей труппы, которая объѣзжала сѣверъ Италіи. Мать Дузе, Анжелика Канулетти, родомъ изъ окрестностей—Виченцы, никогда не выступала на подмосткахъ. Въ городѣ Чюггіа, близъ Венеціи, есть особая «улица Дузе», названная въ честь дѣды артистки, теперь забытаго, но въ свое время извѣстнаго актера. Первою ролью маленькой Дузе была роль Козеты въ «Отверженныхъ». Этой Козетѣ было четыре года. Труппа, въ которой служилъ отецъ Дузе, странствовала по армаркамъ, не всегда находя хлѣбъ и убѣжище. Ребенокъ терпѣлъ голодъ и холодъ. Здоровье матери сильно надломилось. Когда по вечерамъ она уходила въ театръ, малютка оставалась одна дома въ темнотѣ: изъ экономіи мать не жгла свѣчей. Одиночество и мракъ приводили дѣвочку въ ужасъ. Она прокрадывалась на крышу, предпочитая дрожать отъ холода на дворѣ, нежели отъ страха въ углу темной комнаты. Дѣвочкѣ приходилось помогать матери въ театрѣ и ухаживать за больной въ госпиталѣ. Отецъ перенесъ на ребенка всю нѣжность, которую циталъ къ женѣ. Дузе была своенравнымъ, упрямымъ ребенкомъ. Она часто отказывалась репетировать, и никакими силами нельзя было вытащить ее изъ-за кулисъ. «Оставьте ее въ покоѣ» говорилъ тогда ея отецъ—«когда лампы будутъ зажжены, дѣло пойдетъ на ладъ само собой, а теперь не троньте ее. У нея „Smaga“». «Smaga» это—венеціанскій сплинъ,—сплинъ, который окутываетъ туманомъ грустію прошедшаго, горечью настоящаго и неизвѣстностью будущаго, подобно тому какъ туманы лагуны скрываютъ подъ однимъ покровомъ небо, землю и море. Этимъ сплинномъ многое объясняется въ жизни Дузе. Онъ происходилъ отъ разныхъ причинъ: иногда ей становилось противно играть изъ-за куска хлѣба, иногда ея артистическое чувство страдало отъ окружающей среды, часто ее возмущали вульгарность, низменность вкусовъ,

наконецъ, тяготило сомнѣніе въ своихъ силахъ и дѣлахъ жизни. Она играла что ни пошло: «Дѣти Эдуарда», «Кипъ», «Монте Кристо», «Анжело», поочередно изображая Тизбу и Катарино. Въ 12 лѣтъ она играла «Фраческу да Римини».

Въ 1879 г. Элеонора Дузе, 19-ти лѣтней дѣвушкой выступила въ Неаполѣ въ «Electre's Alfieri». Все въ ней дышало свѣжестью и молодостью. Ея костюмъ былъ очень скромненъ, но сквозь складки ея туники проглядывала грація гречанки—въ чертахъ же лица уже отражались все человѣческія страданія. Передъ зрителями была не трагическая маріонетка, но живая фигура—чувствующая, любящая, страдающая. Публика была побѣждена искренностью ея игры. Дузе играла весь сезонъ 79-го года въ Неаполѣ вмѣстѣ съ артисткой Гіацинто Пеццана. Это была артистка типа Дорваль. Чувствуя себя слишкомъ старой для извѣстныхъ ролей, Гіацинта Пеццана передала ихъ Дузе.

Однажды давали «Терезу Ракенъ». Пеццана взяла на себя роль страшной старухи, а отвѣтственная роль Терезы выпала на долю молодой артистки. Это былъ «первый звонъ ея славы», какъ выразился италіанскій критикъ Эдуардъ Буте (Edoardo Boutet).

На репетиціяхъ, смущенная присутствіемъ Пеццана, Дузе была сдержанна, но въ вечеръ представленія она забыла все и своею игрою очаровала и публику, и свою соперницу. Въ сильной сценѣ между обѣими женщинами Дузе, увлеченная порывомъ страсти, осмѣливается высоко поднять голову, но обращая вниманія на пристальный взглядъ Пеццана. Успѣхъ былъ чрезвычайный.

Въ слѣдующемъ году она служила въ труппѣ Росси въ Туринѣ, причѣмъ играла безъ увлеченія посредственныя пьесы италіанскаго репертуара или плохія передѣлки французскихъ комедій въ пустыхъ театрахъ, хотя цѣны мѣстамъ были понижены до мнѣнума.

Матеріальное положеніе Дузе было довольно плачевное: на ея долю выпадало 27 франковъ въ вечеръ. Истощенная нравственно, и физически, молодая артистка нерѣдко падала духомъ. Для поправленія сборовъ, были объявлены гастролы Сары Бернаръ. Театръ совершенно преобразился; для достойнаго приѣма извѣстной артистки, все въ немъ отдѣляли заново.

По отъѣздѣ Сары Бернаръ, италіанская труппа снова водворилась въ своемъ театрѣ. Предусмотрительный Росси, опасаясь живого впечатлѣнія сставленнаго въ городѣ французскою артисткою, предложилъ поставить старинную пьесу Герардо-де-Теста «Торжество Аделаиды». Дузе рѣшительно этому воспротивилась. «Если я буду завтра играть» объявила она, «то не иначе какъ принцессу Багдадскую». — «Да что вы!—послѣ Сары Бернаръ!»

Но Дузе была непреклонна. Она не ошиблась въ своемъ расчетѣ. Пришли посмотрѣть свою актрису для сравненія, «для курьеза». Но Дузе сыграла «Принцессу» съ блестящимъ успѣхомъ. Она казалась олицетвореніемъ женскаго протеста противъ господства мужчинъ. Когда, въ концѣ второго акта, комиссаръ полиціи читаетъ протоколъ, она заглушаетъ его цѣлымъ потокомъ ругательства, выкрикиваемыхъ въ лицо мужу: подлець, мерзавецъ, негодяй и т. д. Этотъ страстный аккомпаниментъ къ монотонному гонимому тону официальнаго рапорта, съ необыкновенною силою отгнѣвалъ изступленіе молодой женщины. Заглушая рапортъ, она выражаетъ презрѣніе къ закону, обращаясь съ нимъ такъ же, какъ и онъ съ нею.

Дюма съ этихъ поръ сталъ любимымъ авторомъ Дузе. Слѣдующею ролью была Цезарина въ «Женѣ Клавдіи». Въ роль Цезарины артистка вноситъ страданіе и тѣмъ преобразуетъ чудовище въ человѣка, минутами даже симпатичнаго.

Вѣсть о триумфахъ Дузе дошла до Рима, куда артистка получилъ ангажементъ. Вскорѣ надъ артисткою разразился тяжелый нравственный кризисъ. Съ этихъ поръ ея игра становится совершеннѣе. Она перенесла въ нее свою жизнь, полную борьбы и горькихъ испытаній.

«Принцесса Багдадская», «Дама съ Камеліями», «Odette», «Жена Клавдіи»,—вотъ пьесы въ которыхъ охотно выступала Дузе въ первомъ періодѣ своей славы. Она играла также «Федру» и «Фру-фру», но эти пьесы скоро вышли изъ ея репертуара. «Фру-фру» была однимъ изъ блестящихъ ея созданій. Говорятъ, она перестала ее ставить по слѣдующему случаю. Въ труппѣ не было исполнительницы дѣтскихъ ролей,—и обыкновенно брали дѣтей съ улицы и безъ репетиціи выводили на сцену. Такъ случилось и въ одинъ вечеръ, когда шла пьеса Мельяка и Галеви. Въ послѣднемъ актѣ, малютка очень уютно чувствовала себя на колѣняхъ у бѣдной симпатичной дамы, которая такъ на



Э. Дузе.

него нѣжно смотритъ и такъ крѣпко цѣлуетъ. Ласка расстрогала Дузэ; въ ней проснулась мать, она вспомнила своего покойнаго ребенка и громко плакала, покрывая поцѣлуями малютку. А ребенокъ обхватилъ рученками шею «Фру-фру» и не было никакой возможности оторвать его. Такъ «Фру-фру» и не умерла въ тотъ вечеръ.

«Надо долго расприпавить Дузэ, говоритъ Матильда Серао, чтобы заставить ее подѣлаться своими воспоминаніями о блестящихъ поѣздкахъ въ Россію, въ Америку, въ Германію и въ Англію, чтобы узнать отъ нея какія-либо подробности. Дузэ не говоритъ ничего объ этомъ».

Наибольшимъ триумфомъ ея была все же побѣда надъ Парижемъ — консервативнѣйшемъ и націоналистичнѣйшемъ изъ городовъ.

«Comédie Française» чествовало Дузэ завтракомъ въ павильонѣ «Арменвилль». Въ воспроизводимой нами фотографіи великая италіанка занимаетъ центральное положеніе, по правую ея руку занимаютъ мѣста: г. Vorms, m-me Dudlay и г. д., по лѣвую: Mounet-Sully, m-me Baretta-Vorms, M. M. Vargu et Proudhon.

Теперь третій періодъ въ жизни великой артистки. Много говорятъ о новомъ кризисѣ, переживаемомъ ею, снова о «Smaga», охватившей ее.

«...Вы меня знали, писала Дузэ одному изъ друзей, — въ такъ называемый, счастливый періодъ моей жизни, но я думаю, что не настолько умѣю скрытничать, чтобы вы не поняли, что я никогда не искала на сценѣ успѣха, а только убѣжища. Теперь настала часть возмездія, часть награды, часть жатвы, а я готовлюсь вернуться къ себѣ. Я работала годы и годы — всю мою молодость — какъ тому и слѣдовало быть; ну, а теперь великій отдыхъ, я его жажду. Я зарабатывала на что жить, я этимъ довольствуюсь и черезъ три мѣсяца кончаю свою ежегодную работу, очень трудную.

«У меня величайшее богатство, заключающееся въ томъ, что я не иду богатства.

«Я устроила себѣ маленькое убѣжище съ выбѣленными стѣнами изъ штукатурки въ верхнемъ этажѣ стараго дома въ Венеціи, подъ крышей, съ большимъ, очень большимъ окномъ, откуда можно обозрѣвать весь городъ. Туда я удаюсь.

«Осень тиха и спокойна и въ природѣ, и въ моей душѣ».

Это письмо она написала давно. Но она могла бы повторять его часто. Надломленная и скорбящая, она какъ будто отражаетъ на прекрасномъ лицѣ своемъ маску сфинкса, предъ загадкою котораго стоитъ всю жизнь.

П. И.

## ХРОНИКА

### театра и искусства.

1-го марта истекъ срокъ представленія моделей статуй М. И. Глинки, въ конкурсѣ, объявленный Высочайше учрежденною комиссіею по сооруженію памятника Глинкѣ. Къ назначенному сроку были представлены въ комиссію 24 модели. Въ засѣданіи комиссіи 2-го марта всѣ представленныя модели были разсмотрѣны, причемъ оказалось, что наибольшее число голосовъ получили модели Р. Р. Баха (9 голосовъ) и И. Я. Гиндбурга (8 голосовъ). Государю Императору благоугодно было остановить Свой выборъ на модели Р. Р. Баха.

\* \* \*

А. Е. Молчановъ прибылъ изъ-за границы, и во вторникъ, 1 апрѣля, предсѣдательствовалъ въ засѣданіи Совѣта.

\* \* \*

#### Слухи и вѣсти.

— 21 апрѣля К. А. Варламовымъ въ Маріинскомъ театрѣ устраивается спектакль въ пользу школы имени Н. В. Гоголя. Предполагается поставить отрывки изъ «Мертвыхъ душъ» и «Разговоръ двухъ дамъ».

— Изъ труппы Новаго театра вышли гг. Баратовъ и Семеновъ-Самарскій. Г. Ратовъ отказался отъ режиссерства.

— Художникъ-декораторъ Императорскихъ театровъ г. Бакетъ командированъ за границу. Онъ проедетъ въ Грецію, гдѣ приготовить эскизы декорацій, костюмовъ и буафоріи трагедіи Совокла «Эдипъ въ Колоннѣ».

— В. П. Далматовъ вернулся изъ поѣздки, по десяти спектаклей сыгравъ въ Перми и Казани. Въ его репертуаръ вошли: «Укрощеніе строптивой», «Король Лиръ», «Дядя Ваня» и др. При переправѣ черезъ Волгу съ В. П. Далматовымъ чуть-чуть не произошло несчастье. За лодку съ гребцами съ него взяли двадцать пять рублей, въ виду опаснаго времени.

Когда двинулись въ путь, то гребцы начали усердно молиться и В. П. совѣтывали, тоже, потому что переѣздъ сопряженъ съ опасностями. Къ счастью, всѣ остались цѣлы и невредимы.

— На дняхъ вышла въ свѣтъ партитура лучшей оперы Сѣрова «Юдифь», — черезъ 40 лѣтъ послѣ первой ея постановки. Да и клавиръ-аусцугъ вышелъ только въ 1885 году. Такова судьба русскихъ музыкантовъ!.

— Группа лицъ, главнымъ образомъ — антрепренеровъ разныхъ городовъ, подала въ Совѣтъ ходатайство объ обезпеченіи участи небезызвѣстнаго артиста С. Ф. Поля, заболѣвшаго серьезнымъ нервнымъ расстройствомъ, во время упорнаго изученія имъ роли Дмитрія Самозванца. Согласно полученному Совѣтомъ заключенію д-ра Минора, больной отправляется за счетъ Общества на Кавк. минеральныя воды. Кромѣ того г. Полю выдано на руки 200 руб.

— Пом. присяжн. повѣр. В. Г. Генкенъ принялъ на себя бесплатно веденіе судебныхъ дѣлъ по взысканію въ Спб. ссудъ, выданныхъ Совѣтомъ Т. О.

— Г. А. Яковлевъ-Востоковъ препроводилъ въ Совѣтъ на устройство прыта 650 руб., собранныхъ отъ спектакля, устроеннаго имъ въ Кіевѣ.

— Кашинскій (Тверской губ.) уполномоченный Общ. г. Короваевъ обратился въ Совѣтъ съ жалобой на нѣкоего Сафонова, который, объявивъ въ г. Кашинѣ спектакль, забралъ деньги (около 650 руб.), внесенные по подпискѣ и скрылся. Спектакля никакого не состоялось. По требованію публики, полиціей былъ составленъ протоколъ. По произведенному Совѣтомъ дознанію, оказалось, что Н. И. Сафоновъ, а равно довѣренный его В. Артамоновъ неизвѣстны въ театральномъ мірѣ и никогда никакихъ труппъ не собирали.

— Моршанскій уѣздный комитетъ попечительства о нар. трезвости, черезъ мѣстнаго уполномоченнаго, обратился въ Совѣтъ съ ходатайствомъ оказать содѣйствіе къ рациональному устройству народнаго театра въ Моршанскѣ. Совѣтъ поручилъ московскому Бюро сообщать комитету всѣ нужная свѣдѣнія съ указаніемъ лицъ технически свѣдущихъ въ устройствѣ театровъ.

— Департаментъ полиціи препроводилъ на заключеніе Совѣта ходатайство г. Фронштейна-Серполлетти объ устройствѣ особаго Бюро по ангажементу хористовъ и хористокъ для открытій сценъ и кафе-концертовъ. Совѣтъ высказался въ отрицательномъ смыслѣ.

— Театръ «Пассажъ» на будущей зимней сезонъ снятъ гг. В. А. Казанскимъ и г. Исаенко.

— «Петербургскій театръ и садъ» на лѣтній сезонъ снятъ подъ нѣмецкую оперетку Феррона.

— Совѣтъ Т. О. заваленъ ходатайствами о матеріальной помощи и ссудахъ. Несмотря на значительное число выдачъ ссудъ, многимъ все-таки приходится отказывать, такъ какъ удовлетворитъ всѣ ходатайства не позволяютъ средства Общества.

— Совѣтъ предложилъ А. И. Громову, письмо котораго было напечатано въ прошломъ № нашего журнала, представить оправдательные документы.

— По дѣлу о кражѣ антрепризы г-жи Строговой-Самойловой Совѣтъ высказался, что неудачный сезонъ въ Томскѣ объясняется несчастнымъ стеченіемъ обстоятельствъ, но отнюдь не злостными намѣреніями г-жи Строговой. Совѣтъ постановилъ благодарить уполномоченнаго въ Томскѣ г. Баррока за обстоятельный докладъ по данному дѣлу.

— Въ гор. Каинскѣ, Томск. губ., былъ устроенъ уполномоченнымъ Мягчиловичемъ-Вольскимъ спектакль въ пользу Убѣжища, давшій 68 р. 15 к.

\* \* \*

† А. П. Аграмова-Абрамова. 1 апрѣля въ больницѣ, что на Удѣльной, скончалась Анна Петровна Аграмова. Похороны состоялись 3-го на Охтенскомъ кладбищѣ.

\* \* \*

#### Московскія вѣсти.

— По словамъ «Кур.», вопросъ объ отпадѣ дирекціей Императорскихъ театровъ Новаго театра попечительству трезвости, повидимому, дѣло рѣшенное. Попечительство уплачиваетъ вмѣсто 30 тыс. аренды, которая получаетъ отъ казны г. Шеллапутинъ, 33 тыс., предоставляя товариществу артистовъ Частной оперы всѣ вечерніе спектакли, доходъ съ бѣфета и вѣшалку за участіе въ утренникахъ. Попечительство возьметъ театръ даже въ томъ случаѣ, если не состоится согласеніе съ Частной оперой.

— На Ѳоминой недѣлѣ даны дебюты въ Большомъ театрѣ г-жѣ Ванъ-дербъ-Вейде — въ партіи Азучены въ «Трубадурѣ» и баритону г. Рышкову — въ «Демонѣ»; на слѣдующей за Ѳоминой недѣлѣ данъ дебютъ г. Эйгенъ — въ «Травіатѣ».

— По словамъ московскихъ газетъ, г. Ершовъ, артистъ Маріинской сцены, будетъ командированъ въ Москву зимой на два мѣсяца.

12-го апрѣля въ Москвѣ состоится спектакль, устраиваемый артистами московскаго Малаго и нашего Александринскаго театровъ въ пользу убѣжища для престарѣлыхъ артистовъ. Идетъ «Ревизоръ», при чемъ самыя маленькія роли

будутъ исполнены лучшими артистами. Г. Южинъ играетъ жандарма. Изъ Петербурга ѣдутъ для участія въ спектаклѣ гг. Давыдовъ, Варламовъ, Самойловъ и г-жа Савина.

— Сезонъ въ Художественномъ театрѣ закончился 50-тирьмъ представленіемъ пьесы «На днѣ». Всѣ 50 спектаклей прошли при полныхъ сборахъ, давъ театру 87.000 руб. На послѣднемъ спектаклѣ отъ дирекціи были поднесены всѣмъ участвующимъ въ пьесѣ артистамъ букеты, уложенные на громадномъ мольбертѣ.

— Ученическіе спектакли Императорскаго Театральнаго училища въ Маломъ московскомъ театрѣ закончились. Результаты экзаменовъ таковы:

Г-жа Сергѣева приглашена къ Коршу, г-жа Шухмина—въ Херсонъ, г-жа Мосолова и г. Рудницкій—въ Смоленскъ, гг. Дюмидовскій и Гольбе въ Самару, г-жи Богданова и Смагина въ Харьковъ, г. Вележевъ въ Кіевъ. Г-жа Косарева, должно быть, будетъ играть въ одномъ изъ московскихъ театровъ. Школа талантами не блеснула, но еще разъ блеснулъ А. П. Ленскій, какъ прекрасный режиссеръ и идеальный руководитель.

— Бюро Театральнаго Общества перешло изъ фойе Новаго театра въ свое постоянное помѣщеніе на Тверскомъ бульварѣ.

— Г. Шпажинскій написалъ новую пьесу—историческую драму въ стихахъ «Княжна Тараканова». Всѣ акты, кромѣ послѣдняго, происходятъ за границей,—въ Венеціи, въ Ливорно. Герою пьесы является графъ Орловъ-Чесменскій.

— Дѣлопроизводитель общества русскихъ драматическихъ писателей И. А. Соловьевъ, какъ сообщаютъ московскія газеты, оставляетъ свои занятія въ обществѣ, въ которомъ онъ служилъ почти 20 лѣтъ. О причинахъ ухода—ничего неизвѣстно. Кстати, на предстоящее собраніе драматическихъ писателей печать не будетъ допущена. Теперь «все спокойно». Остались только «согласномысляшіе» или мало ли что понимающіе...

— Изъ Болые отъ 28 марта телеграфируютъ; предсѣдатель дирекціи московскаго литературно-художественнаго кружка кн. А. И. Сумбатовъ прибылъ сюда, чтобы возложить отъ имени кружка вѣнокъ на могилу А. В. Сухова-Кобылина.

\* \* \*

Группа италіанскихъ оперныхъ артистовъ выдала г. Собинову удостовѣреніе въ его прекрасныхъ познаніяхъ въ италіанскомъ языкѣ. Удостовереніе было предъявлено публикѣ и прозвучало курьезомъ. Это вполне естественно. Для публики совершенно не интересно, какъ владѣетъ русскій артистъ италіанскимъ языкомъ. Въ италіанской оперѣ громадное большинство слушателей одинаково не понимаетъ какъ хорошаго произношенія, такъ и дурного. Они восторгаются лишь красотою звука италіанскихъ голосовъ.

Въ русской оперѣ тоже ищутъ прежде всего звуковой прелести, проявляя крайнюю снисходительность ко всевозможнымъ «проносамъ» артистовъ. Слава артистокъ нашей образцовой оперной сцены г-жъ М. Фигнеръ, Болска, Литвинъ несколько не меркнетъ отъ ощутительныхъ погрѣшностей ихъ произношенія. Равно и прекрасное знакомство г. Собинова съ италіанскимъ языкомъ, «безупречное произношеніе артиста» не влететь ни единого лишняго листочка въ вѣнокъ его извѣстности...

Италіанскій языкъ необходимъ не публикѣ, а самимъ опернымъ артистамъ, особенно начинающимъ! Русская консерваторія при существующихъ условіяхъ не даетъ окончательнаго развитія вокальныхъ силъ своимъ питомцамъ. Недостатокъ хорошихъ пѣвцовъ и пѣвицъ для оперы чувствуется все больше и больше. У насъ трудно указать на хорошаго учителя даже для обученія хорошему пѣнію, не говоря уже о преподаваніи сольнаго. Всѣ почти наши пѣвцы оказываются вынужденными по окончаніи курса пѣнія у нашихъ учителей ѣхать за границу доучиваться у тамошнихъ профессоровъ. Ёдутъ преимущественно въ Италію—эту страну пѣвцовъ.

Можно себѣ представить всю трудность положенія моло-

дыхъ пѣвцовъ и пѣвицъ въ странѣ, языкъ которой имъ незнакомъ. Незнаніемъ языка по большей части объясняется то обстоятельство, что будущіе артисты сплошь и рядомъ понадаютъ къ шарлатанствующимъ maestri, рвутъ свои голоса и, истративъ послѣдній грошъ, возвращаются назадъ съ разбитыми надеждами. Наши консерваторіи здѣсь легко могли бы прийти на помощь. Научить своихъ питомцевъ италіанскому языку не трудно. Теперь у оканчивающихъ консерваторію пѣвцовъ познанія въ италіанскомъ языкѣ ограничиваются запасомъ десятка-другого словъ, да умѣемъ прочитать съ грѣхомъ пополамъ легчайшій текстъ. Я знаю пѣвцовъ, кото-

## НАРОДНЫЙ ДОМЪ.



«Государь-Царь Іоаннъ III» Навроцкаго.  
(г. Ромашковъ-Пылецкій).

## НАРОДНЫЙ ДОМЪ.



«Государь-Царь Іоаннъ III».  
Бояринъ Ростиславовъ.

рые распѣваютъ аріи на италіанскомъ языкѣ, не понимая ни единого слова! Да иначе и быть не можетъ. Въ здѣшней, на примѣръ, консерваторіи преподаваніе италіанскаго языка ведется безъ всякой системы. Отсутствуетъ даже опредѣленный учебникъ. Бывали случаи, что изъ двухгодичнаго курса полгода уходило на присканіе учебниковъ (sic)!

Мнѣ возражатъ, что ученики консерваторіи сами неотменно посѣщаютъ уроки италіанскаго языка. Но, вѣдь, это происходитъ потому, что пѣвцы только при самомъ окончаніи консерваторіи познаютъ недостаточность своей вокальной подготовки. Имѣя дѣло съ взрослыми людьми, учителя италіанскаго языка съ первыхъ шаговъ должны ставить на видъ возможность путешествія въ Италію для довершенія образованія. Вѣрнее, что, не обольщенные надеждами, ученики охотно займутся италіанскимъ языкомъ, зная, что прочныя познанія въ этомъ языкѣ помогутъ имъ въ чужой странѣ избѣжать указокъ услужливыхъ факторовъ...

М. Нестеровъ.

\* \* \*

### Поѣздки.

Поѣздка товарищества группы К. Н. Неалобина по Прибалтійскому краю, продолжавшаяся съ 24-го февраля по 25-е марта включительно закончилась значительнымъ матеріальнымъ успѣхомъ. Пайшики получили 1 р. 40 к. за рубль, считая за одинъ мѣсяцъ жалованье позимнимъ въ г. Ригѣ окладамъ. Во главѣ группы состоялъ режиссеръ Рижскаго городского театра В. Г. Гловацкій. Пайшиками были всѣ, не исключая даже суфлера и помощника режиссера, представители группы, состоявшей изъ г-жъ Весеньевой, Владиміровой, Вульфъ, Е. Н. Лилиной, Линской, Нелюбовой и Роксановой и гг. Анисимова, Бартенева, Бѣлгородскаго, Воронова (суфлера), Грузинскаго, Михайловскаго, Неронова и Урбана (помощн. режиссера). Группа посѣтила слѣдующіе города: Митава 7 спектаклей, Юрьевъ—5 спектаклей, Ревель—2 спектакля, Валкъ—2 спектакля и, наконецъ, Либавъ 7 спектаклей, а всего 23 спектакля. Репертуаръ состоялъ изъ «Мѣшантъ» Горькаго, «Чайки»

Чехова, «Миссъ Гоббсъ» Джерома-Джерома, «Злой Ямы» Фолломева, «Правда хорошо, — а счастье лучше» Островскаго и «Джентльмена» Сумбатова. Последняя пьеса шла съ К. Н. Незлобинимъ въ заглавной роли. Труппа повсюду встрѣтила самый сочувственный приемъ, выразившійся, какъ въ охотномъ посѣщеніи спектаклей, такъ и въ шумныхъ одобреніяхъ публички и прекрасныхъ отзывахъ мѣстной прессы.

— Товарищество Н. О. Арбенина вернулось въ началѣ Страстной недѣли изъ поѣздки по городамъ Западнаго и Прибалтійскаго края. Выручено 2 руб. на рублевую марку.

— Товарищество артистовъ театра Литературно-Художественнаго Общества, ѣдетъ на Пасху въ Витебскъ и Смоленскъ.

— Недавно возвратилась изъ поѣздки по Дальнему Востоку г-жа Горева, побывавшая даже въ китайскихъ владѣніяхъ. Артистка весьма довольна результатами поѣздки, хотя, вслѣдствіе малочисленности (почти отсутствія труппы), ставила больше «атрицки» изъ пьесъ. На лѣто г-жа Горева кончила къ г. Крылову.

\* \* \*

Бьернстернъ-Бьернсонъ написалъ новую пьесу женщины «На Стогровѣ».

Дѣйствіе этой драмы происходитъ въ мѣстности Сторговъ. У доктора химіи Ура и его любвеобильной, всепрощающей жены Маргариты имѣются два сына, Гансъ и Кнутъ, которые живутъ съ родителями, помогая отцу управлять его фабрикой химическихъ продуктовъ.

Центральной фигурой является молодая прекрасная Марія, жена Ганса. Это—воплощеніе зла. Это—злой гений дѣла. Она, эта полная огня и красоты женщина, выдаетъ конкуренту тайну фабрики. Весь домъ въ отчаяніи. Предатель—Марія—неизвѣстенъ. Но зло поправимо. Братъ Маргариты—министръ Каннъ—выручаетъ: онъ пріѣзжаетъ на фабрику и привозитъ съ собою 200 тысячъ кронъ, необходимыхъ для покупки фабрики конкурента. Деньги лежатъ въ кассѣ на фабрицѣ. Фабрика недавно отстроена послѣ пожара и еще незастрахована. Марія рѣшается однимъ ударомъ убить двухъ зайцевъ: она поджигаетъ фабрику.

Одна за другой являются на сцену пострадавшіе отъ пожара. Здѣсь бѣдные родственники, хромые инвалиды, въ нижнемъ бѣльѣ, прикрытые одѣялами, шальями. Здѣсь добрый гений дома Маргарита, всѣхъ утѣшающая и защищающая, пока ее самое не сломило горе, наконецъ, надъ всѣми, какъ злой демонъ, выдѣляется на крыльцѣ демоническая фигура Маріи, хлопающей въ восторгѣ въ ладоши и заливающейся серебристымъ смѣхомъ при паденіи сгорѣвшей башни. Почему? За что? Кому мститъ Марія? Какая трагедія предшествовала такому злему умыслу? Никому. Ничего. Ровно ничего. Марія—это воплощеніе зла. Своего рода символъ. Марія скучаетъ. Она хочетъ уѣхать въ Парижъ, къ своей теткѣ графинѣ Лидіи, которая умѣетъ такъ хорошо веселиться. Но ей въ этомъ никто не препятствуетъ. Вина не въ этомъ. Вина въ ней самой, въ ея властительной, злой натурѣ, желающей надъ всѣми властвовать. Даже надъ Кнутомъ, братомъ мужа. Она зло заигрываетъ съ нимъ. Какъ изычная змѣйка, она жметъ къ Кнуту. Ея чешуеобразныя движенія, ея внезапный поцѣлуй, ея таинственный зовъ заставляютъ Кнута придти ночью на свиданіе къ пруду, гдѣ вмѣсто нея онъ застаётъ любящую его Цецилію, а затѣмъ и брата Ганса. Но Марія ошиблась. Дѣйствительно, Гансъ въ припадкѣ ревности чуть не убилъ Кнута, но постепенно все разъясняется. Изобличенная всевѣдущимъ и вседѣйствующимъ министромъ Канномъ, эту фигуруо deus ex machina драмы, Марія съ согласія простившей ее Маргариты, оставляетъ Норвегію, чтобы никогда въ нее не вернуться.

\* \* \*

**Михайловскій театръ.** За послѣднее время я рѣдко посѣщалъ нашъ французскій театръ; очень ужъ мнѣ надоѣло лицезрѣть актеровъ въ подштанникахъ и милыхъ актрисъ въ юбочкахъ и корсетахъ. Я никогда не былъ поклонникомъ столь «откровеннаго» драматическаго искусства, полагая, что такія трансформации болѣе умѣстны въ отдѣльныхъ кабинетахъ, чѣмъ на сценѣ театра. Благодаря такой дѣвичьей скромности, я проморгалъ первое представленіе двухъ новыхъ пьесъ: «La famille Volégo» и «Au téléphone». На мое несчастье, о послѣдней пьесѣ т. е. «Au téléphone», вдругъ заголосили газеты. Да вѣдь, какъ! «Новое Время», напримѣръ, прямо заявило, что эта пьеса—глубоко интересная, что люди, со слабыми нервами, не въ силахъ смотрѣть новую французскую комедію, что съ нею—отъ ужаса—дѣлается конвульсивная пляска и чисто бѣсовское трясеніе. На дняхъ я былъ на этомъ «ужасномъ» спектаклѣ.

Сначала давали «Семейство Болеро». Ничего болѣе бессмысленнаго, плошлаго и сугубо недѣльнаго я давно ужъ не видывалъ... Происходила какая-то кутерьма, въ которой кто

кого дереть—самъ чертъ не разбереть. Бѣгаютъ... визжатъ... одѣваются и переодѣваются... Говорятъ глупости, доходящія до грацій, и дѣлаютъ граціозныя движенія доходящія до глупости.

Но наконецъ, начинается страшная пьеса: «У телефона». Я вамъ сейчасъ въ двухъ словахъ расскажу содержаніе этой телефонной, *испорченно*-телефонной пьесы. Нѣкто уѣзжаетъ къ своимъ друзьямъ и оставляетъ свою жену съ прислугой въ зѣло уединенномъ шато. И вдругъ, на этотъ шато злоумышляютъ представители четвертаго (вѣрнѣе пятаго) сословія. Они ломятся въ дверь, а бѣдная дурочка кричитъ въ смертельномъ ужасѣ въ телефонъ своему супругу: Au nom du ciel. Sauvez moi... Я поги-ба-ю!..

Она пробуетъ еще что-то сказать, но телефонъ не дѣйствуетъ, а главное, занавѣсъ падаетъ.

Второй актъ. Нѣкто пьетъ шартрезъ и вдругъ (о, это вдругъ!) слышитъ неистовый звонъ телефона. Онъ подбѣгаетъ къ аппарату.

— Quoi? est-ce possible? на тебя нападаютъ? защищайся! возьми револьверъ въ столѣ и стрѣлай въ этихъ негодяевъ! Что? револьвера нѣтъ?! Его украли! о, sapristi, o, ventre saint gris! Что?..

Въ эту минуту телефонъ тоже крикаетъ. Мужъ въ ужасѣ, онъ походитъ на безумнаго, а занавѣсъ медленно опускается.

Если эта грубая неуклюжая пьеса, построенная на настроеніи телефоннаго «алло», можетъ приводить въ ужасъ зрителей, я готовъ считать этихъ зрителей въ числѣ горемычныхъ абонентовъ петербургскаго городского телефона. Это дѣйствительно, ужасно, когда вы три часа подъ рядъ кричите телефонной дѣвѣ:

— О, нимфа! дайте мнѣ № такой-то.

А вамъ въ отвѣтъ:

— Говоритъ бюро похоронныхъ процессовъ... Говоритъ пивоваренный заводъ...  
С. М.

\* \* \*

**Собраніе придворнаго оркестра.** 29-го марта состоялось третье собраніе «музыкальныхъ новостей» придворнаго симфоническаго оркестра. Дирижировалъ г. Варлихъ, который умѣло провелъ длинную программу собранія.

Наиболѣе интересными номерами были симфонія Е-молл Сибелюса и фортепианный концертъ G-moll Сгамбати. Симфонія обнаруживаетъ въ авторѣ несомнѣнное дарованіе. Видны и мелодическая изобрѣтательность, и умѣнье владѣть симфонической формой, и характерная оркестровка. Порой чувствуется стремленіе, и весьма удачное, къ национальному колориту. Жаль только, что подчасъ все это закутывается въ крайне рискованную гармоническую «хламиду», и ухо слушателя поражается экстравагантностью, свойственной большинству композицій «новой» школы. Лучше всего удалась г-ну Сибелюсу послѣдняя часть симфоніи, написанная свободными широкими штрихами.

Концертъ Сгамбати, не блещетъ первоклассными красотами, но даетъ много благодарнаго матеріала исполнителю. Играла пианистка г-жа Авани—одна изъ блестящихъ ученицъ самого Сгамбати. Артистка уже создала себѣ заслуженную извѣстность. Ея концерты въ Италиі, Германіи, Москвѣ, Кіевѣ и Варшавѣ сопровождалась выдающимся успѣхомъ. Вѣрный, легкій, чистый ударъ, отчетливый музыкальный рисунокъ, свѣжій юный тонъ, еще не утомленный безчисленными концертами, какъ это часто бываетъ у молодыхъ виртуозовъ, и, наконецъ страстный темпераментъ,—вотъ преимущества игры г-жи Авани.

Скрипичный концертъ Конюса—произведеніе, пѣвуче и красиво написанное. Юная скрипачка г-жа Аргевичъ, ученица варшавскаго профессора Ровена, играетъ юношески-экспрессивно, вѣрно интонируя и проявляя порой виртуозную бѣглость.

Заключился концертъ исполненіемъ сюиты изъ балета Мейеръ-Гельмунда «Ночь въ Лѣтнемъ саду», представляющаго иллюстрацію басенъ Крылова. Вся сюита состоитъ преимущественно изъ звукоподражаній, правда, довольно колоритныхъ, но совершенно непонятныхъ безъ приложенныхъ въ афишахъ объясненій. Таково, напримѣръ, звуковое подражаніе жужжанью мухи въ № 3 «Пустынникъ и медвѣдь», или въ «Воронѣ и Лисицѣ» подражаніе карканью ворона. Въ заключительной части сюиты авторъ пытается изобразить звуками знаменитый крыловскій «Квартетъ». Музыкальный смыслъ звуковъ недостаточно ясенъ, а мелодія прилетѣвшаго на судъ соловья довольно банальна. Соловья мило изображала пѣвица оперной труппы Народнаго дома г-жа Аппакъ.

Въ общемъ концертъ вышелъ слегка утомительнымъ. Времена Бетховена, когда, по свидѣтельству сохранившихся афишъ, могли заразъ прослушать нѣсколько его симфоній,—прошли. Слушать музыку болѣе двухъ часовъ и до конца остаться одинаково воспримчивымъ чрезвычайно трудно...

М. Нестеровъ.

\* \* \*

## СДАЧА ТЕАТРОВЪ И АНГАЖЕМЕНТЫ.

**Новороссійскъ.** Лѣтній городской театр, на весь сезонъ, съ 1 мая по 1 сентябрь, сдать подъ драму г. Покровскому. Въ Товарищество вошли: г. Покровский и Сарматовъ, г-жи Саблина-Дольская и Журина; остальные лица приглашены на жалованье. Составъ труппы: г-жи Безонова, Бобровская, Евгеньева, Журина, Зиновьева, Клименко, Корсунская, Ларина, Ленская, Линаина, Попова-Азотова, Саблина-Дольская, Синегубъ. Г. Аксагарскій, Алексѣевъ, Антоновъ, Богатиловъ, Демидовъ, Нилидовъ, Петипа, Покровский, Розумовскій, Сарматовъ, Соколовъ, Сперанскій и Череповъ-Орловскій. Суфлеръ, г. Лавриновичъ, помощникъ режиссера — Демидовъ, Режиссеръ г. Череповъ-Орловскій. Костюмы и бутяфорія Д. А. Бѣльскаго.

**Омскъ.** Сезонъ 1903—4 г. Антреприза М. С. Уварова-Самборскаго. Составъ труппы: г-жи Е. В. Пояркова, О. В. Надеждина, Н. А. Александрова, З. В. Янская, В. А. Балкашина, О. В. Новская, А. А. Борисова, Н. В. Крѣнская, К. И. Боярская, С. Д. Кречетова, В. Я. Шамардинъ, М. В. Долинъ, Н. А. Кравцевъ, Г. К. Невскій, В. Н. Сакеллари, И. М. Камскій, М. А. Дубровинъ, П. Ф. Баталинъ, М. Ф. Незнамовъ, Я. К. Лошаковъ, М. В. Васильевъ, В. К. Смальскій, И. И. Нароковъ. Главный режиссеръ Г. К. Невскій (4-й сезонъ въ Омскѣ). Суфлеръ г. Вишняковъ. Открытіе сезона 20-го сентября.

**Пенза.** Въ труппу Народнаго театра дирекціей пока приглашены: г-жи Стрѣлкова (героиня) Малаксанова (инженю) Новоская (грань-дамъ); гг. Правдинъ (герой-любовникъ), Либанковъ-Ильинскій (резонеръ), Вязовскій (комикъ-резонеръ и характ. роли), Вячеславъ (комикъ и простакъ), Ратмировъ (простакъ), Долининъ (2-ой любовникъ) Лебединскій (2-ой простакъ), Никольскій (2-ой резонеръ), Жабинъ (2-ая роли).

Главный режиссеръ б. артистъ театра «Коршъ» Ф. П. Вязовскій, помощникъ режиссера К. Н. Левицкій, суфлеръ И. А. Калининъ, декораторъ П. М. Румянцевъ. Открытіе предполагается 1-го мая.

**Смоленскъ.** Для театра смоленскаго народнаго дома на лучшей зимней сезонъ сформирована драматическая труппа въ составъ которой вошли: М. С. Боринъ (режиссеръ), И. А. Поль, М. А. Нининская, Е. А. Лѣсновская, А. Ф. Нарбутъ, П. М. Бабинъ, помощникъ режиссера А. С. Двинскій. Составъ труппы опредѣляется въ 20 человекъ.

**Таганрогъ.** С. И. Крыловъ подалъ въ городскую управу заявленіе о желаніи своемъ снять таганрогскій театръ на три года.

**Харьковъ.** Въ труппу «Форкати» режиссеромъ приглашенъ г. Корсаковъ-Андреевъ

## КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

**Варшава.** Въ отношеніи театральной клаци, Варшава, какъ оказывается, перешеголяла наши столицы:

Клакерскихъ «сообществъ» существуетъ въ Варшавѣ нѣсколько, но наиболее правильно организованной является, безспорно, компанія Цвернера, эксплуатирующая преимущественно привѣжизныхъ оперныхъ пѣвцовъ и пѣвицъ. Последнимъ имя Ц. хорошо извѣстно, и они пользуются его услугами не только какъ клакера, но и въ качествѣ коммисіонера и фактора, который съ готовностью выполняетъ всякія порученія, до самыхъ щекотливыхъ включительно. Это тѣмъ болѣе удобно для привѣзжающихъ артистовъ, что коммисіонерская и информационная часть въ Варшавѣ поставлена вообще очень слабо, и артистамъ, попавшимъ впервые въ Варшаву, пришлось бы безъ Ц. испытывать много неудобствъ.

Другія клакерскія шайки не столь многочисленны и хорошо организованы, какъ цвернеровская, и эксплуатируютъ

## МОСКОВ. ХУДОЖ. ТЕАТРЪ.



«Консуль Берникъ».

Г-жа Раевская.

**Назань.** Гастроли труппы В. П. Далматова прошли съ сомнительнымъ успѣхомъ. Въ «В. В.» напечатано письмо изъ публики, въ которомъ рѣзко осуждается антуражъ г. Далматова, и говорится о «неуваженіи» къ публикѣ вообще. «Я помню» — пишетъ авторъ письма, — какъ-то прѣхалъ въ Саратовъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ артистъ Императорской оперы Яковлевъ. Ему готовили торжественную встрѣчу и собирались осыпать цвѣтами, но когда онъ въ нѣсколько необычайномъ видѣ появился на сценѣ, публика не позволила глумиться надъ собой и онъ уѣхалъ, проклиная саратовцевъ».

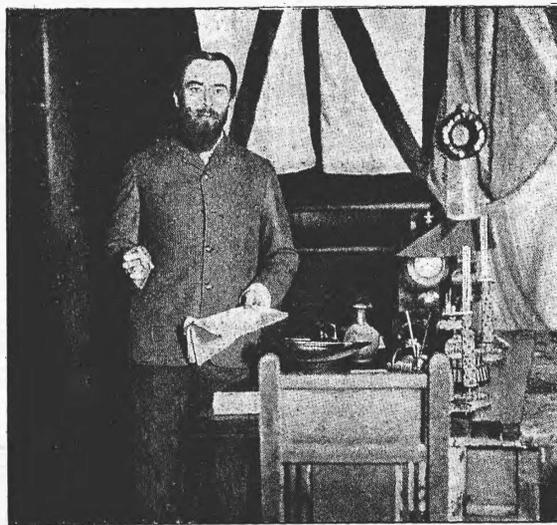
**Одесса.** Н. Н. Фигнеру не везетъ въ Одессѣ. Вотъ что читаемъ въ «Од. Нов.» про исполненіе имъ партіи Отелло: «Смѣлость города беретъ» — вотъ, девизъ которымъ, очевидно, руководится въ своей артистической дѣятельности г. Фигнеръ, ибо не будь у него этого девиза, не взялся бы артистъ за исполненіе партіи Отелло, которая ему рѣшительно не по силамъ. Г. Фигнеръ напоминаетъ въ данномъ случаѣ многихъ другихъ артистовъ, которые на склонѣ своей артистической карьеры лишаются критическаго отношенія къ самому себѣ, живуть однимъ прошлымъ, а потому увѣрены въ настоящемъ».

— Законченъ великопостный сезонъ русской оперы. Всего состоялось вмѣстѣ 24 спектакля, кромѣ одного утренника. Изъ нихъ 14 спектаклей состоялись изъ русскихъ оперъ и десять иностранныхъ. Совершенно полные сборы (2600) дали 2 представленія «Евгенія Онѣгина», 2 представленія «Дубровскаго», 2 представленія «Карменъ» и первое представленіе «Гугенотовъ». Въ общемъ взято 42,000 руб., или 1,750 руб. на кругъ. Ежевечеровой расходъ составлялъ по 1,100 рублей, исключая платы, получаемой гастролерами, изъ которыхъ чета Фигнеръ получала по 1,000 руб. за выходъ, Н. Н. Фигнеръ отдѣльно по 750 руб. и Л. Г. Яковлевъ по 300 руб.; въ общемъ убытокъ получился изрядный.

**Ростовъ-на-Д.** Всѣ три ростовскія газеты съ рѣдкимъ и необыкновеннымъ единодушьемъ весьма холодно и недоброжелательно отнеслись къ гастролерамъ г-жи Яворской. Такъ, «Донская Рѣчь» пишетъ: «Вознесенная рекламой съ головокружительной быстротой на самую вершину славы, привлекая къ себѣ усиленное вниманіе своей необычайной энергіей, г-жа Яворская въ послѣдніе годы ликвидировала свою популярность. Ни умомъ, даже очень недюжиннымъ, ни энергіей исключительной и чрезвычайной нельзя замѣнить того, что единственно господствуетъ въ искусствѣ — таланта. А его-то артистка отпустила въ самыхъ скромныхъ размѣрахъ».

Въ томъ же духѣ выражается «Южный Телеграфъ»: «Реклама, вознесшая г-жу Яворскую на вершину популярности, — эта же реклама ее и губить».

## МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



«Консуль Берникъ».

Г. Станиславскій—Берникъ.

Потому что взвинченная рекламой публика справедливо предъявляет къ артисткѣ повышенныя требованія.

А г-жа Яворская не можетъ ихъ удовлетворить и публика расходилась изъ театра неудовлетворенная».

Въ «Приаз. Краѣ» встрѣчаемъ, напримѣръ, такой entrefilet: «предпоследній спектакль г-жи Яворской можно смѣло считать самымъ неудачнымъ изъ всѣхъ ея гастролей. Пьеса «Последній Ивановъ» вызвала вполне справедливое недоумѣние публики своей крайней бесодержательностью и отсутствиемъ какихъ-либо литературныхъ и сценическихъ достоинствъ, которыя могли бы оправдать ея постановку. Исполненіе было въ одинъ уровень съ пьесой».

Наконецъ, *pour la bonne bouche*, о «Заза»—той самой «Заза», о которой писали такія хвалы во времена оны,—читаемъ въ «Дон. Рѣчи»:

«Криклявая и угловатая—суегливая игра премьерши, выступившей въ роли Заза, своимъ однообразиемъ и однородностью повергла публику въ полудремотное состояніе».

**Саратовъ.** Здѣсь начались спектакли труппы г-жи В. Ф. Коммисаржевской.

**Старая Русса.** Театръ снова снятъ З. В. Холмской. Открытіе сезона—25 мая.

**Таганрогъ.** Извѣстный клоунъ Дуровъ «оскорбилъ дѣйствіемъ» сотрудника мѣстной газеты («Таганр. Вѣст.»). Вотъ что мы читаемъ по этому поводу въ пострадавшей газетѣ:

Стараясь поддержать свою увядающую популярность путемъ повсемѣстныхъ скандаловъ и дебешей, этотъ, съ позволенія сказать, «артистъ» привыкъ оцѣнивать свои поступки лишь съ точки зрѣнія ихъ наказуемости согласно уставу угол. судопроизводства, а до нравственной, или скорѣе безнравственной ихъ стороны ему очень мало дѣла.

Все безобразіе и гнусность инцидента не въ поступкѣ Дурова.

Есть въ этой исторіи нѣчто гораздо болѣе возмутительное и удручающее,—это отношеніе къ ней почтеннѣйшей публики.

Когда фигляръ, гремя добрякушками, подъ взрывъ привѣтственныхъ аплодисментовъ «поклонниковъ» выскочилъ на подмостки и «первымъ долгомъ» оповѣстилъ:

— Милостивые государи, я только что *побилъ морду* труднику «Т. В.» и еще буду бить!

То никто, слышите-ли?—ни одинъ изъ «милостивыхъ государей» не протестовалъ противъ этой безобразной выходки, а большинство даже встрѣтило ее сочувственнымъ смѣшкомъ.

Мало того,—во все продолженіе «сеанса» разнузданный шутъ, не встрѣчая препятствій своимъ выходкамъ, не переставалъ изощрять свое жалкое остроуміе и издѣваться надъ редакціей «Т. В.» и прессой вообще, а «почтеннѣйшая» принимала все это очень благосклонно и награждала «остроумца» хлопками».

Однако, какаѣ же «интеллигентная» публика могла быть на представленіяхъ Дурова? Публика Дурова стоитъ Дурова...

— На 17 марта городского управой были назначены торги на отдачу подряда по перестройкѣ театра по смѣтѣ и планамъ г. Рожнова. На торги не явился ни одинъ изъ подрядчиковъ.

**Вильна.** Въ Маломъ театрѣ въ теченіе праздникова Пасхи предполагаются гастроли русской опереточной труппы.

**Саратовъ.** Г. Соболиковъ-Самаринъ телеграммой изъ Москвы проситъ саратовскій театральнй комитетъ не допускать гостемъ и лѣтомъ къ исполненію ваѣжными труппами пьесы г. Максима Горькаго «На днѣ», дабы не погубить (?) ея въ будущемъ сезонѣ, такъ какъ на постановку ея обращено особенное вниманіе. Странная претензія.

**Харьковъ.** Въ труппу г. Форкати вошли г-жи Журавлева, Кадмина, гг. Діевскій, Вербинъ, Дубецкій, Фокинъ и друг. Режиссеромъ будетъ г. Корсаковъ-Андреевъ.

\* \* \*

**Италянская опера.** Зимній сезонъ итальянской оперы закрылся бенефисомъ г. Собинова. Шель, конечно, «Онѣгина», а въ заключеніе 4-й актъ «Миньоны». Тома. Спектакль являлся особенно интереснымъ потому, что Татьяну въ первый разъ у насъ пѣла г-жа Тетрацини, а Онѣгина—г. Бромбара. Къ сожалѣнію, ярка поклонницы г. Собинова, разставаясь съ «сотвореннымъ-себѣ кумиромъ», неумѣстнымъ шумомъ, крикомъ и вскликиваніемъ нарушали теченіе спектакля и расколлаживали артистовъ. Поэтому трудно судить о передачѣ г-жей Тетрацини новой для нея роли Татьяны.

Какъ опытная артистка, г-жа Тетрацини, впрочемъ, прекрасно пѣла и мило провела сцену письма.

Г. Бромбара въ роли Онѣгина тоже не далъ ничего кромѣ хорошаго пѣнія.

Ленскій въ исполненіи бенефицианта слишкомъ извѣстенъ. Тѣмъ болѣе, что г. Собиновъ и въ остальныхъ роляхъ своего репертуара старается подчеркнуть черты, соответствующія юному поэту «съ кудрями черными до плечъ».

Большой похвалы заслуживаетъ г-жа Кутузова за тонкое исполненіе роли няни. У артистки содержательное mezzo-

soprano, выровненное во всѣхъ регистрахъ. Въ отрывкѣ изъ «Миньоны» наибольшій успѣхъ выпалъ на долю г-жи Тетрацини и г. Аримонди. *М. Нестеровъ.*

\* \* \*

13 апрѣля въ Благородномъ собраніи состоится ежегодный экзаменаціонный вечеръ учащихъ на курсахъ Рапогфъ. Въ программу вечера, кромѣ концертнаго отдѣленія, вошли: 3 актъ оперы «Жизнь за Царя» (классъ проф. Нувель-Норди), 2 актъ «Ревизора» и комедія «Супружеское счастье» (классъ А. И. Долинова).



### МАЛЕНЬКАЯ ХРОНИКА.

\*\*\* Въ Вѣнѣ огромный успѣхъ имѣетъ «пляска будущаго» американки Изидоры Дунканъ. Въ сущности, «пляска будущаго» заключается въ томъ, что Дунканъ танцуетъ нагая, т. е. ноги у нея голыя, а не въ трико. Но оголеніе это сопровождается рефератами, которыя она читаетъ, дурача, вмѣстѣ со своимъ импрессарию, на американскій манеръ, публику.

«Все въ мірѣ, говорится, между прочимъ, въ этомъ рефератѣ,—вращается въ своемъ кругу. Раньше человекъ жилъ въ бессознательной наготѣ. И круговое развитіе всѣхъ фазъ культуры приведетъ къ той-же наготѣ, но уже сознательной, когда человекъ будетъ сознательно преклоняться передъ красотой своего тѣла и пойметъ предназначенную ему миссію. Гармонія движенія оголеннаго тѣла и будетъ пляской грядущихъ вѣковъ».

Вотъ почему я ношу при моей пляскѣ костюмы, дающіе возможность видѣть мое нагое тѣло. Не для того, чтобы подражать картинамъ, а только лотому, что я преисполнена религіознаго поклоненія предъ человѣческимъ тѣломъ, и думаю, что существуетъ не только выраженіе лица, а и выраженіе рукъ, выраженіе ногъ, колѣнъ(?), шеи, выраженіе всего тѣла, сливающееся въ гармонию совершеннаго и прекраснаго».

Впрочемъ, помимо выраженія голыхъ колѣнъ и «того выше», какъ говоритъ одинъ балетоманъ изъ семинаристовъ, у Дунканъ есть несомнѣнное дарованіе. По общимъ отзывамъ, ритмъ ея пляски передаетъ красоту линий и поэзію воспроизводимой картины, и мелодію звуковъ, льющихся изъ оркестра. Прекраснѣе всего руки Дунканъ. Про эти руки одна корреспондентка, нѣкая madame Тези пишетъ въ «Нов. Дня»: «Глядя на ея руки, я вспоминала религіозное поклоненіе д'Аннунціо предъ красотой женскихъ рукъ». Но такъ какъ пишущая сіи строки дама, то къ словамъ ея: «голыя ноги нѣкого не смущаютъ, обѣ ихъ наготѣ никто не помнитъ, и все тѣло вызываетъ чистый, прекрасный восторгъ»—можно отнестись и съ нѣкоторымъ, свойственнымъ мужчинамъ, скептицизмомъ.

\*\*\* Заимствуемъ кое-что изъ воспоминаній о театральной старинѣ, напечатанныхъ въ одной изъ петербургскихъ газетъ. Авторъ вспоминаетъ объ опытахъ дирекціи Императорскихъ театровъ, послужившихъ первымъ шагомъ къ современному сценическому реализму.

Это было въ сезонѣ 1868—1869 гг.

Русскіе костюмы на сценѣ всѣ дѣлались изъ шелку, и всѣ мужички-костромичи въ «Жизни за Царя» парадировали не иначе, какъ въ яркихъ канаусовыхъ рубашкахъ.

Такъ велось по театральнымъ преданіямъ изъ года въ годъ, когда Бѣгичевъ, озаренный идеей экономіи, а вмѣстѣ съ тѣмъ и той театральной «правды», которая теперь подъ громкимъ именемъ «реализма» такъ упорно засорила нашу сцену,—додумался до введенія на сцену театральныхъ русскихъ рубашекъ хозяйственнымъ способомъ.

Онъ обратился за совѣтомъ по этому поводу къ режиссеру Савицкому, который отличался особенностью во всемъ и всегда соглашался съ начальствомъ.

Рѣшено было обратиться на такъ называемую въ Москвѣ «площадь», соответствовавшую нашему петербургскому Александровскому рынку, и заказать ситцевыя рубашки простымъ русскимъ торговцамъ, продающимъ поношенное и дешевое платье на рукахъ. Рубашки, дѣйствительно, какъ говорится, глаза рѣзали. Красный кумачъ спорилъ съ ярко-голубымъ ситцемъ и съ коденкоромъ пѣвца молодой травы. Эффектъ получился полный, и въ день перваго представленія «Жизни за Царя» Бѣгичевъ не на-

радовался, глядя, какими нарядными молодцами выглядели его хористы, облеченные въ яркія ситцевыя рубашки. Но прошелъ первый спектакль, прошелъ второй... А когда пришлось въ третій разъ поставить оперу, то рубашки пришлось отправлять въ стирку, изъ которой онѣ вернулись въ такомъ видѣ, что ихъ не оказалось возможнымъ употребить въ дѣло. Первый опытъ реализма оказался лживымъ.

### Письма въ редакцію.

М. г., г. редакторъ! Въ передовыхъ статьяхъ №№ 7 и 8 Вашего уважаемаго журнала Вы разбираете ненормальные отношенія между прессой и артистами, установившіяся за минувшій сезонъ въ провинціи и, въ концѣ концовъ, все-таки становитесь на сторону печати, хотя слегка и упрекаете послѣднюю въ томъ, что она «въ свомъ отношеніи къ театру далеко не всегда находится на высотѣ безпристрастнаго и компетентнаго сужденія».

Позвольте обратить вниманіе Вашего органа, всегда горячо относящагося къ интересамъ артистовъ, на отношеніе болѣе чѣмъ странное къ цѣлой корпораціи артистовъ, именно къ Товар. Моск. Частной Оперы одной распространенной московской газеты. Такъ, замѣтка, озаглавленная «Бенефисъ В. Н. Петровой», начинается слѣдующимъ образомъ. «Вчерашній бенефисъ В. Н. Петровой, этой почти единственной способной артистки среди бездарныхъ и безголовыхъ членовъ Товар. Моск. Частн. Оперы... и т. д.

Въ другомъ № товарищество прямо обвиняется въ обманѣ Попечительства о Народной Трезвости. Раздоръ въ товариществѣ не было, и выходъ изъ Правленія нѣкоторыхъ лицъ объясняется только нежеланіемъ подвергать себя риску по обязательству найма театра. Далѣе, въ статьѣ «Моск. Стол. Попеч. о Народ. Трезвости» сообщается слухъ объ арендѣ у дирекціи «Новаго театра», при чемъ—главное—обвиняется по попечительство въ томъ, что оно хочетъ сдать спектакли для народа товариществу, «не сумѣвшему удержать Солодовниковскій театръ». Что значить здѣсь «несумѣвшему»? Если плохое веденіе дѣла, то это опровергается громаднымъ заработкомъ, который получило товарищество за сезонъ, если же г. Солодовниковъ предпочелъ г. Кожевникова, то въдѣ Товарищество здѣсь было безсильно, такъ какъ г. Солодовниковъ въ правѣ распоряжаться своимъ имуществомъ (онъ душеприкащикъ по завѣщаніи своего отца). Очевидно «слово» пушено, какъ и вся статья, чтобы повредить товариществу, товариществу, которое своей *организацией* могло бы смѣло служить образцомъ для артистическихъ обществъ, не смотря на нѣкоторые недочеты въ мелочахъ. Доказательства налицо: огромная труппа (болѣе 40 солистовъ, 60 хористовъ, 54 музыканта и до 20 постороннихъ лицъ) получили жалованье цѣликомъ, а члены товарищества, начавъ дѣло безъ копѣйки, составили имущество, въ видѣ декорацій, бібліотеки, бутафоріи и наличныхъ денегъ болѣе 40.000 руб. Если бы товарищество могло просуществовать еще нѣсколько времени, то, несомнѣнно, избавилось бы отъ ошибокъ, свойственныхъ всякому молодому дѣлу.

*Одинъ изъ публики.*

М. г., г. редакторъ! Въ журналѣ «Театръ и Искусство» было упомянуто, что въ Москвѣ, въ Бюро Русскаго Театральнаго Общества, вывѣшена «черная доска», на которую заносятся фамиліи неблагонадежныхъ антрепренеровъ и артистовъ. Позвольте поэтому рассказать о поступкѣ г. Муравлева-Свирскаго, о которомъ я доносилъ Совѣту Театральнаго Общества. Поступокъ этотъ заключается въ слѣдующемъ:— артистъ Муравлевъ-Свирскій—служа у меня по контракту на все лѣто въ Царицынѣ—отпросился на недѣлю въ Астрахань по приглашенію антрепренера Соболевскаго-Самарина, сыграть у него нѣсколько спектаклей. Я согласился и слѣлалъ на контрактѣ Муравлева соответствующую надпись объ увольненіи его на помянутый выше срокъ. Между тѣмъ, когда по минувеніи отпуска я телеграфировалъ Муравлеву-Свирскому, то онъ два дня спустя дѣйствительно пріѣхалъ въ Царицынъ и забравъ свой багажъ, ночью выѣхалъ обратно въ Астрахань къ Соболевскому-Самарину, у котораго и продолжалъ служить до конца лѣта. Какъ же назвать такого артиста послѣ такого его поступка со мною? Благонадежнымъ? А поступокъ антрепренера Соболевскаго-Самарина, который беретъ къ себѣ на службу артиста, завѣдомо состоящаго на службѣ у другого антрепренера—корректнымъ? Обо всемъ этомъ я заявилъ тогда же Совѣту Русскаго Театральнаго Общества, но до сихъ поръ, вотъ уже скоро годъ, отвѣта не получилъ. Считаю нужнымъ предать это дѣло гласности и прошу сообщить, какая резолюція послѣдовала на мое заявленіе.

Антрепренеръ Царицынскаго театра *Владиміръ Михайловичъ Миллеръ-Самсоновъ.*



### Изъ жизни Л. Н. Антропова.

(Продолженіе \*).

#### III.

Наконецъ наступилъ великій «судный» день. Отецъ былъ по истинѣ—какъ сумасшедшій: бѣгалъ изъ комнаты въ комнату, молчалъ на вопросы, а если и отвѣчалъ—то невпопадъ. Встревоженная, зная нервность отца, матушка послала за нашимъ домашнимъ докторомъ, другомъ, Волгородскимъ и просила его присутствовать сегодня въ Маломъ театрѣ и не отходить ни на шагъ отъ отца.

А ему-ли было бояться? Пьеса шла въ такомъ концертномъ исполненіи: Лидія—Федотова, Лелечка—Никулина, Диковскій—Самаринъ, Холминъ—Вильде, Старенькій князь—самъ великій Шумскій, юноша—Музиль, фельетонистъ—Рѣшимовъ, Акулина—Акимова! Какія все имена, какое блестящее артистическое созвѣздіе! За кулисами онъ своимъ видомъ наводилъ на актеровъ страхъ. Федотова кричала:

— Ради Бога, уберите отсюда автора, а то я не буду въ состояніи играть...

«Блуждающіе огни», какъ извѣстно, имѣли громадный успѣхъ, На второмъ представленіи отецъ смотрѣлъ пьесу изъ директорской ложи. Отца замѣтили, раздалися апплодисменты, крики: «автора, автора!»,—и авторъ долженъ былъ раскланиваться изъ ложи. Съ тѣхъ поръ онъ закаялся ѣздить на представленіи «Огней», но зато каждое представленіе просилъ матушку присутствовать въ Маломъ театрѣ. И вотъ, на пятомъ или шестомъ представленіи случился весьма любопытный эпизодъ. Театръ

\* См. № 10.

былъ переполненъ. Оставалось одно лишь мѣсто— кресло перваго ряда, которое матушка—volens-polens—и заняла. Рядомъ съ ней сидѣли два какіе-то почтенные джентльмена, зѣло благообразной наружности. Послѣ третьяго акта одинъ обращается къ другому и съ глубокимъ негодованіемъ говоритъ:

— Что вы, батюшка, скажете? Хороша пьеска? Какой развратъ, какой глубокой цинизмъ!.. Хотѣлъ бы я видѣть этого мерзавца автора!

— Ну, однако, вы того... черезчуръ строго... Пьеса, вѣдь, безусловно талантливая... Что вы на нее такъ ополчаетесь?.. За что собственно?..

— Какъ за что?! вѣдь это—возмутительная вещь: заставлятъ двухъ родныхъ сестеръ жить съ однимъ человѣкомъ? Вѣдь, это, батюшка, называется кровосмѣшеніемъ-съ, да-съ! Это — апоѳеозъ безстыдства!..

— Но согласитесь, въ жизни это случается... Наконецъ, сестры живутъ не въ одно время съ этимъ человѣкомъ.

— Мнѣ, батюшка, наплевать на жизнь! Мнѣ нужна-съ идея!..

Джентльменъ вытаскиваетъ изъ кармана ключъ.

— Вы видите этотъ ключъ? Я его нарочно, специально приготовилъ, чтобы свистѣть въ него на весь театр! Такія произведенія надо освистывать, а не вѣнчать аплодисментами! И я буду, чортъ возьми, свистѣть!

Во время этого курьезнаго діалога мать, разумѣется, невольно то и дѣло оборачивалась къ бесѣдующимъ. Замѣтивъ пристально устремленный на себя взглядъ матери, протестующій баринъ обратился къ ней:

— Простите, сударыня, что не имѣя чести быть вамъ представленнымъ, позволяю себѣ обратиться къ вамъ. По обручальному кольцу, которое я вижу на вашемъ пальцѣ, заключаю, что вы замужняя женщина! Вы, можетъ быть, слышали нашъ споръ. Такъ вотъ, не потрудитесь ли вы разрѣшить его... Не правда ли, что только глубоко безнравственный и циничный человѣкъ могъ написать подобную вещь?..

Матушка улыбнулась и совершенно спокойно отвѣтила ему:

— Боюсь, что вы нѣсколько неудачно обратились именно ко мнѣ за разрѣшеніемъ вашего спора...

— Но почему же, сударыня?..

— Видите-ли, я уже нѣсколько лѣтъ замужемъ за Антроповымъ и право, не нахожу, чтобы мой мужъ былъ развратнымъ или циничнымъ человѣкомъ.

Эффектъ, какъ рассказывала мнѣ матушка, получился чрезвычайный. Джентльменъ побагровѣлъ, долго, идиотски-глупо смотрѣлъ на нее—отъ неожиданности—рачьими глазами, потомъ вдругъ сорвался съ мѣста, сконфуженно лепечетъ:

— Мм... сударыня... прошу извиненія... да... конечно... не имѣлъ удовольствія знать.

И... обратился въ позорное бѣгство!

Эго—былъ московскій крезъ, Солдатенковъ, не особенно давно умершій, и едва ли, по обстоятельству своей жизни, имѣвшій право рядиться въ тогу Катона.

На первомъ представленіи «Огней» не присутствовали дочери

М. Н. Каткова. Дѣло въ слѣдующемъ: за годъ или за два до представленія «Огней» шла на сценѣ Малаго театра драма (очень и по нынѣ популярная), принадлежавшая перу большого друга отца, извѣстнаго литератора, и понынѣ здравствующаго. Этотъ писатель тоже сотрудничалъ въ то время въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ». Отецъ, несмотря на большую съ нимъ дружбу, отозвался довольно неблагоприятно объ этой драмѣ. Отсюда—месть. Другъ-писатель увѣрилъ Каткова, что пьеса—глубоко безнравственна, что на ней не могутъ присутствовать барышни и даже дамы.

Вотъ почему пьеса отца не была напечатана въ катковскомъ «Русскомъ Вѣстникѣ».

Благодаря «Блуждающимъ огнямъ»

отецъ не только получилъ крупную извѣстность, но и попалъ въ московскіе «титы», учрежденіе, соответствующее петербургскому «Казачьему» отелю. Случилось это такъ. Подъѣзжаетъ отецъ на извозчикѣ къ Малому театру, гдѣ шли во второй разъ «Огни». Онъ не приготовилъ мелкихъ денегъ извозчику, вынулъ портмонэ и сталъ отыскивать бумажку. Въ эту секунду появляется жандармскій чинъ и дѣлаетъ окрикъ на отца:

— Чего задерживаете? развѣ не знаете, что надо извозчикамъ заблаговременно готовить плату? Живо! живо! Не прохладжайтесь!

И подкрѣпилъ свой окрикъ толчкомъ въ плечо отца.

Отецъ, бѣшено вспльчивый, размахнулся и «нанесъ оскорбленіе дѣйствіемъ». Въ результатѣ—протоколъ и вызовъ къ мировому судѣ. Отецъ явился самъ на судъ и былъ оправданъ.

Въ записной книжкѣ отца читаю: «Первый мой



На экзаменахъ драматическихъ классовъ,—«Первый курсъ».

(Набр. А. Ростиславова).

дебютировать, въ качествѣ защитника, вышелъ блестящимъ. Вотъ что значитъ окончить первымъ кандидатомъ юридической факультетъ!.. Положительно, я даже не предполагалъ, что во мнѣ столько «элоквиенции». Вотъ оно—*vocation manquée*. Шутка-ли: отъ какихъ господъ вызволилъ себя...»

Этимъ рѣшеніемъ мирового судьи остались недовольны обвинители. Они перенесли дѣло въ сѣздъ. Какъ разъ, за три дня до разбирательства дѣла, отцу надо было ѣхать въ Петербургъ, гдѣ въ Александринскомъ театрѣ было назначено первое представленіе «Огней». Онъ просилъ своего закадычнаго друга, покойнаго князя Александра Ивановича Урусова «попледировать» за него въ сѣздѣ. Но—увы! Урусовъ пропустилъ день разбирательства и отецъ, заочно, былъ приговоренъ къ 4 днямъ ареста въ «титахъ».

Покойная матушка мнѣ говорила, что это было необыкновенно комичное зрѣлище, какъ отца везли въ «титы». Въ коляскѣ кн. Урусова помѣстились: Катковъ, Воскобойниковъ, отецъ и кн. Урусовъ. Отецъ все напѣвалъ:

Salut au mon dernier matin!  
Ou m'arreté comme l'assassin...

— Не пиши пьесы, Лука, на которыя бываетъ такой сѣздъ экипажей! — трунилъ Урусовъ.

— Да вы не пойте, Лука Николаевичъ, — говорилъ Катковъ, — а лучше курите. Тамъ, вѣдь, вамъ покурить не дадутъ...

Въ одной изъ записныхъ книжекъ отца помѣщены, къ сожалѣнію очень отрывочные, наброски плана двухъ пьесъ, на одномъ листкѣ сверху написано: *Любовь*

*послѣ смерти*: пять дѣйствій. А далѣе значитъ: «Комната... хорошая обстановка... виднѣются футляры изъ-подъ вѣнковъ. Входитъ женщина, только что вернувшаяся съ кладбища. Тамъ она оставила въ скверной трехаршинной ямѣ тѣло того, который ее боготворилъ и котораго она мало любила, еще менѣе—понимала. Она говоритъ себѣ со вздохомъ сожалѣнія и соболѣзнованія: я больше не приду сюда... Я запру навсегда эту комнату... Потомъ—исканіе *новаго* счастья... Ее поражаетъ, что никто ей не можетъ понравиться, что все, что ей говорятъ—все это она *идѣ-то, когда-то* слышала въ неизмѣримо болѣе умной, яркой, красивой окраскѣ... И она часто, очень часто начинаетъ отворять комнату мертвеца. Она съ любопытствомъ—сначала—вглядывается, потомъ задумывается, потомъ—плачетъ по-женски, глупо, нудно плачетъ... Потомъ—любить начинаетъ тоскующей, мучительной любовью то мертвое, то живымъ она никогда не любила».

Р. Антроповъ.

## Изъ записной книжки.

Въ субботу я зашелъ въ залу Тенишевскаго училища гдѣ должна была читаться лекція г. Аничкова о «На днѣ» М. Горькаго. Къ началу я опоздалъ, конца я не сталъ дожидаться. Г. Аничковъ, какъ оказалось, приватъ-доцентъ университета, но если онъ такъ же читаетъ свои ординарные лекціи, какъ названную экстра-ординарную, то я не поздравляю слушателей. Г. Аничковъ «ужасно» много говоритъ, причѣмъ изъ всѣхъ словъ отдаетъ явное предпочтеніе слову «который». «Эта Василиса, которая любитъ Пепла; этотъ Васья Пепель, который нуженъ Василисѣ; эта Василиса, которая ищетъ Пепла; этотъ Пепель, который долженъ убить ея мужа...» И въ такомъ родѣ безконечною лентою тянулася «комментарій» г. Аничкова. Я не млѣю предъ «святыней красоты» пьесы «На днѣ». Но никогда она не казалась мнѣ такою вымученною, какъ во время лекціи г. Аничкова. Г. Аничковъ, если попытаться освободиться отъ цѣпкой заросли его «который, которая, которое», кажется, старался провести ту мысль, что въ новѣйшей драмѣ центръ тяжести трагическаго перешелъ съ героевъ на среду. Трагичны не герои, но среда, Это—немножко въ духѣ «трагедіи повседневнога» Метерлинка; хотя оно плохо вяжется съ реалистическимъ приѣмомъ Горькаго.

«Трагедія повседневнога» заключается со всѣмъ въ другомъ, чѣмъ то думаетъ г. Аничковъ. Она въ томъ, что наступаетъ и наполовину наступила смерть оригинальности и индивидуальности; въ томъ, что «среда» замѣнила «героевъ» и въ литературѣ и въ искусствѣ, и на каедрѣ. Среда—какъ собраніе безцвѣтной, тягучей, липкой массы, со множествомъ «которыхъ», лишенныхъ, однако, колорита и оригинальности. И оттого скучно—въ театрѣ, на лекціи, въ книгѣ, на выставкѣ. Интересъ представляетъ только свое, какъ-бы оно ни было мало и ничтожно, ибо только свое окрашено настроеніемъ и освѣщено огнемъ творческаго дара. Но своего-то именно нѣтъ. Оригинальность умираетъ во всѣхъ сферахъ человѣческаго духа, и жизнь становится все сѣрѣе, да безцвѣтнѣе.

Однако, почему умираетъ оригинальность? Умираетъ вѣдь не бесполезное явленіе, которому незачѣмъ существовать на бѣломъ свѣтѣ. Наоборотъ, умираетъ то, что, быть можетъ намъ всего болѣе нужно и необходимо. Мы бродимъ, сонные, съ выставки на выставку, изъ театра въ театръ, изъ одного гостеприимнаго дома въ другой, мы съ тѣмъ же



В. Тернина, извѣстная оперная пѣвица (Мюнхенъ).  
(Въ роли Валкири).

чувством мучительной надежды беремся за журнал, книгу, газету, мы ищемъ, тоскуемъ, мечемся. Зачѣмъ? Затѣмъ, что наша душа жаждетъ оригинальнаго. И тѣмъ, казалось-бы, удивительнѣе, что умираетъ то, въ чемъ ощущается такая всеобщая потребность.

Теорія естественнаго подбора, такая ясная, положительная, стройная, въ области зоологіи, подвергается крупнѣйшимъ измѣненіямъ въ средѣ человѣческаго общества. Видѣ, родѣ, племени совершенствуется потому, что выживаютъ самые сильные и яркіе представители вида, рода, племени и передаютъ свои особенности потомкамъ, Олень, у котораго самые вѣтвистые и красивые рога, имѣетъ больше всего шансовъ оставить многочисленное потомство. Самый сладкозвучный соловей, вѣроятно, и самый патриархальный. Такъ происходитъ дѣло въ чистомъ видѣ. Но представьте, что въ олене царство попалъ охотникъ,—какъ выдумаете, много ли шансовъ выжить у обладателя самыхъ красивыхъ роговъ? Представьте, что на соловьиною рощу набрелъ любитель пѣвчихъ птицъ. Какъ вы думаете, кто раньше попадетъ въ клѣтку, оторванный отъ своего соловьиного міра,—лучшій или худшій соловей?

То, что въ мірѣ животныхъ является исключеніемъ, въ мірѣ людей представляетъ общее правило. Въ обществѣ происходитъ вѣчная, неустанная охота за оригинальностью. Выживаютъ не оригинальныя особи, одаренныя могучимъ индивидуальнымъ строемъ, а сѣренькія и безвѣтныя посредственности, ибо послѣднія лучше всего приспособлены къ условіямъ современной жизни. «Оригиналъ»—синонимъ чловѣка, неудобнаго въ обществѣ. Подобно тому, какъ поѣздъ спокойно пронесется надъ тѣмъ, что ниже уровня рельсовъ, и сметаетъ все, что находится надъ нимъ, такъ точно колесница жизни, если можно выразиться, безшумно мчитъ надъ посредственностью и стираетъ въ порошокъ оригинальность.

Какъ это ни парадоксально на первый взглядъ, но хорошо живетъ только ординарному. Ординарное всякій понимаетъ, и оно никогда не бываетъ одинокимъ. Его всегда окружаетъ сплошная и родственная масса такой же ординарности, которая, во-первыхъ, его не боится, а во-вторыхъ его любитъ. Наоборотъ, оригинальное подвергается со всѣхъ сторонъ ожесточенному преслѣдованію. Хорошій мальчикъ—это такой, какъ всѣ, съ тѣми же дѣтскими достоинствами, тою же пріятною наивностью, тѣмъ же благонравнымъ послушаніемъ и пассивною покорностью предъ авторитетомъ старшихъ. Дурной мальчикъ—это не такой, какъ всѣ, а особенный, со странными идеями, съ протестомъ противъ педагогической рутинѣ, со своимъ собственнымъ міромъ, въ который никакъ не укладывается обычная теорія воспитанія. Въ результатѣ, такой «какъ всѣ», идетъ обычною дорогою, легко учится, благополучно оканчиваетъ курсъ и съ такою же покоряющею ясностью вступаетъ въ жизнь. Другой, не похожій на всѣхъ, терпитъ всевозможныя мученія и погибаетъ, а если выживаетъ, то уже на половину искалѣченный, и это именно, т. е. побѣда ординарности надъ оригинальнымъ, разсматривается педагогіею, какъ великая заслуга.

Надо жить, какъ всѣ живутъ. Кланяйтесь, какъ всѣ, одѣвайтесь, какъ всѣ, работайте, думайте, женитесь, кушайте, пейте, смѣйтесь, плачьте—непремѣнно, какъ всѣ. Сроднитесь съ толпою, станьте отгискомъ современности, копіею того, который отъ васъ направо, и подобіемъ того, который отъ васъ налѣво, и вы увидите, какъ легко васъ вынесетъ толпа въ своемъ огромномъ массовомъ движеніи. Но если вы хотите погибнуть, будьте оригинальны,



(Аида Біанкини-Капелли, побивающая Радамесь-Басся)  
(шаркъ).

идите назадъ, когда толпа идетъ впередъ, и старайтесь пробиться къ выходу, когда толпа стремительно направляется къ входу.

Оригинальный купецъ, оригинальный чиновникъ, оригинальный ремесленникъ, оригинальный извозчикъ, швейцаръ, конторщикъ—скажите, развѣ они могутъ удержаться на мѣстахъ? Оригинальный собесѣдникъ развѣ не шокируетъ общество? Оригинальная женщина развѣ можетъ разсчитывать на семейную жизнь? Вездѣ вы видите, можетъ быть, неясно формулируемую и безсознательную, но несомнѣнную борьбу съ оригинальностью; отъ которой становится не по себѣ ординарности. Вездѣ, гдѣ дѣло идетъ о насущныхъ потребностяхъ жизни, объ экономическихъ интересахъ, о запросахъ тѣла и физической природы, о выгодахъ, разчетахъ и соображеніяхъ,—вездѣ одно и то же. Но когда выступаютъ стремленія духа, когда «душа требуетъ пищи», когда хочется развлечься, поиграть и повеселиться—ахъ, Боже мой, мы такъ жадно ищемъ оригинальности и такъ дорого бы за нее заплатили!..

Надо же быть хотя сколько нибудь справедливымъ. Жизнь, которая все творитъ по стереотипу, которая угнетаетъ индивидуальность и облегчаетъ всѣ пути безличности, не имѣетъ права ни жаловаться на отсутствіе оригинальности въ искусствѣ и литературѣ, ни роптать на оскуднѣніе творческаго духа. Я читалъ какъ-то—не помню гдѣ—о какомъ-то видѣ бабочекъ, которыя спасаются отъ птицъ тѣмъ, что принимаютъ форму и окраску листьевъ растенія, служащаго имъ мѣстопробываніемъ. Онѣ сливаются съ общимъ фономъ, и въ этомъ нехитромъ приѣмѣ вся ихъ борьба за существованіе. Къ этому же приводятъ условія нашей социальной жизни: слиться съ фономъ, потеряться въ немъ, исчезнуть. И точно, когда пригнешься этакъ къ средѣ, въ которой живешь, и потеряешь свои очертанія—смотришь, анъ день прошелъ, и ночь прошла, а тамъ пожалуй, пройдетъ и вся жизнь...

Вотъ о чемъ я думалъ, усыпляемый «Которыми» г. Аничкова.

Homo novus.

## Письмо изъ Милана.

Театральный сезонъ 1902—903 года въ Миланѣ не изъ блестящихъ. Въ знаменитомъ театрѣ «La Scala» по сіе время поставлены три оперы, а именно «Гибель Фауста» Берлиоза, «Луиза Миллеръ» Верди и «Очеанія» муз. Смарелія. Большимъ успѣхомъ, хотя тоже относительнымъ, пользуется «Гибель Фауста» только по музыкѣ, почти новой для Милана; исполнители же, кромѣ г-жи Петри, слабы; тенора Дзавателло новичекъ, какъ по пѣнію, такъ и по умѣнію держаться на сценѣ; баритонъ Рено изъ Grand Opera de Paris, знакомый Петербургу, не оправдалъ надеждъ на него возлагаемыхъ; великолѣпный актеръ, но голодъ у него какой-то трехвѣтный и даваніе звука не безупречно. Несомнѣнный успѣхъ выпалъ на долю Рауля Гинцбурга за сценическую постановку оперы. Оркестровое исполненіе подъ управленіемъ знаменитаго и прославленнаго Тосканини не заставило забыть первое изданіе оперы нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ театрѣ «Dal Verme» подъ дирижерствомъ maestro Муніона. Тогдашніе исполнители главныхъ партій были куда болѣе на своихъ мѣстахъ, чѣмъ теперешніе, и могучій голосъ баритона Бельтрами въ партіи Мефистофеля до сихъ поръ памятенъ завзятымъ миланскимъ театраламъ.

Опера «Луиза Миллеръ» Верди едва спаслась отъ полнаго фіаско благодаря сопрано Миккучи и баритону Маджини Коллетти; остальные исполнители ниже всякой критики, включая сюда и оркестръ, чему, впрочемъ, удивляться не слѣдуетъ, такъ какъ капельмейстеръ Тосканини завзятый вагнеристъ и поклонникъ только новой музыки, поэтому не мудро, что опера старичка Верди дирижируется имъ спустя рукава, лишь бы исполнить обязательство передъ абонентами, которымъ на этотъ сезонъ дирекціей театра было обѣщано это одно изъ первыхъ твореній знаменитаго композитора.

Не улыбулось счастье театру «La Scala» и съ оперой «Очеанія», музыка которой принадлежитъ maestro Смарелія, несмотря на то, что на постановку этого бездарнаго творенія триестинскаго композитора, прославленный Тосканини приложилъ все свое стараніе и всю свою энергію. Опера скучна и безсодержательна, какъ по музыкѣ, такъ и по фабулѣ. Публика на первомъ представленіи по заслугамъ осмистала и композитора и либретиста. Теперь готовится къ постановкѣ «Азраэль» музыка Франкетти и будетъ отъ души жаль, если и эта опера не избѣгнетъ участи предшествующихъ, такъ какъ миланцы народъ злопамятный и не простятъ дирекціи и дирижеру первыхъ трехъ неуспѣховъ.

Въ театрѣ «Dal Verme» имтреза Poli дѣлаетъ блестящіе сборы заграничными, но вѣчно юными и дорогими для италіанскаго сердца операми Верди «Риголетто» и «Эрнани». Особенно хорошо обставлена первая, благодаря участію въ ней молодого, но уже и теперь много общающаго тенора Агерби и нашей соотечественницы Цвейфель, исполнительницы партіи Джильды. Г-жа Цвейфель обладаетъ симпатичнымъ наибольшимъ голоскомъ, которымъ владѣтъ въ совершенствѣ.

Поставленная на дняхъ опера Флотова «Марта», благодаря участію названныхъ артистовъ, прошла съ колоссальнымъ успѣхомъ и театр «Dal Verme» ежевечерно положительно лопитъ отъ наплыва зрителей.

Въ драматическомъ театрѣ «Manzoni» съ громаднымъ успѣхомъ идетъ новая драма «Il Romanticismo», принадлежащая перу моднаго италіанскаго писателя Джероламо Роветта; жаль только, что это новое произведеніе черезуръ специфически италіанское и навѣрно за границей не возбудитъ тѣхъ восторговъ, главной причиной которыхъ является патріотизмъ. Драма трактуетъ объ освободительной борьбѣ

италіанцевъ противъ австрійскаго ига въ 50-хъ годахъ прошлаго столѣтія.

Главные роли блестящимъ образомъ исполняются знакомымъ Петербургу Флавіо Андо, Тиной ди Лоренцо и Фалькони, мужемъ послѣдней.

Остальные новинки текущаго сезона добросовѣстно проваливаются одна за другой, такъ что тотчасъ же и исчезаютъ въ архивной пыли театра. Та же горькая участь постигла и новое твореніе драматурга, не безызвѣстнаго и у насъ Бутти, носившее заглавіе «Великаны и карлики» и касавшееся жизни знаменитыхъ писателей и изъ окружающей среды.

Въ другомъ драматическомъ театрѣ «Filodrammatica» подвизается группа знаменитаго италіанскаго комика Клавдія Лейгебъ, но по болѣзни сего послѣдняго репертуаръ состоитъ пока изъ разнаго старья и дѣла въ театрѣ болѣе чѣмъ скромны.

И. В.



Пасхальный столъ К. А. Варламова (шаржъ).

## ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

**НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ.** Бѣдно было у насъ, сверхъ обыкновенія, текущимъ постомъ по части театра. Г. Линтваревъ, какъ я уже сообщилъ, переуступилъ свое право аренды городскаго театра на оставшіяся два года г. Басманову, сохраняя въ текущемъ году съ поста до 15 мая театръ за собою. Къ сожалѣнію, до сихъ поръ онъ не воспользовался своимъ правомъ. Очевидно, боясь убытка г. Линтваревъ предлагалъ было г. Басманову арендовать на постъ театръ, но послѣдній сначала отказался, а потомъ, вѣроятно, между ними состоялось какое-то соглашеніе и на пятой недѣлѣ г. Басмановъ явился ставить нашумѣвшія въ послѣднее время сцены М. Горькаго: «На днѣ».

Со втораго дня Пасхи у насъ будетъ опера (14 спектаклей). Составъ группы: О. П. Асланова, В. Г. Эйгенъ, А. И. Кунцева, А. Е. Голинкина, О. П. Карпова, Е. Г. Корганова-Мировичъ, Н. А. Вольшаковъ, А. С. Констанянъ, Я. З. Булатовъ, Н. И. Тарасовъ, Н. П. Чистяковъ, Д. Т. Пушкаревъ. Капельмейстеры гг. Сукъ и Голинкинъ.

«На днѣ»—первые два спектакля (16 и 18 марта) шла по бенефиснымъ цѣнамъ при переполненномъ залѣ, при чемъ продавались даже мѣста въ оркестрѣ, такъ что валовой сборъ былъ около 3000 р. 20 марта утромъ была поставлена драма гр. Л. Толстаго: «Власть тьмы» по уменьшеннымъ цѣнамъ, а вечеромъ «На днѣ» по обыкновеннымъ. Общій валовой сборъ за 5 спектаклей 3500 р. Затѣмъ на 6 недѣлѣ группа будетъ давать гастрольные спектакли во Владимірѣ: «На днѣ» и «Мѣща-

не». Что теперь сказать про исполнение? Въ нашемъ театрѣ сценки какъ-то потускнѣли, потеряли свои яркіе контуры. Это были люди не столько «На дѣ», а золотая рота, какъ ихъ называютъ въ Нижнемъ. Я не чувствовалъ къ нимъ жалости, я мало видѣлъ въ нихъ человѣческаго. А было на душѣ какъ-то тяжело.

Въ Москвѣ пьесу ставилъ самъ Горькій и, очевидно, черезъ посредство актеровъ постарался отгнѣить то, чего не досказалъ въ самыхъ сценахъ, на что такіе мастера въ Художественномъ театрѣ.

Словомъ, какъ ни старались у насъ подражать Художественному театру, попытка вышла неудачной, но, умаливъ сценки Горькаго, наша труппа показала недостатки пьесы (искусственность рѣчей Луки, нѣкоторую странность фигуры Васки Пепла, почти отсутствіе дѣйствія). Я всегда стою за плохой даже оригиналъ, чѣмъ хороша копія. Прибавлю, что на этотъ разъ я ставлю въ достоинство московскому Художественному театру нѣкоторую идеализацію пьесы. Мы въ правѣ требовать отъ поэты нѣчто большаго.

Перехода къ оцѣнкѣ отдѣльных исполнителей, я долженъ сказать слѣдующее: женскій персоналъ особенно былъ неудаченъ. Г-жа Трефилова (Наташа) дала безвѣстное тусклое лицо, лишнее хорошихъ чертъ. Г-жа Бахтиярова совсѣмъ не отгнѣнила нѣкоторой романтичности натуры Насти, а равно и ея тоски души. Предъ зрителемъ была лишь разбитая дѣвица съ осыпшимъ голосомъ. Г-жа Соколова (Анна) совсѣмъ не подходила внѣшностью къ роли. Ея полнота противорѣчила смерти отъ чахотки, да она не только не дала драматизма положенія, но и никакого образа. Г-жа Кудрявцева (Квашня) была нѣсколько лучше другихъ, и зритель видѣлъ почти подлинную «торговку» пельменями. Г. Николаевъ (актеръ) внесъ много искренности въ игру. Роль вообще не по его даннымъ Г. Собининъ былъ недуренъ лишь въ сильныхъ мѣстахъ, хотя и не безъ переигрыванія. Г. Демуръ (Сатинъ) больше кричалъ, жестикулировалъ, чѣмъ игралъ. Г. Михаленко (Лука) совсѣмъ измѣнилъ образъ Луки, придавъ ему большую плутоватость, какую-то излишнюю торопливость. Благодаря этому, впрочемъ, выяснилось ярче, что типъ Луки—не продуктъ народнаго творчества, а самого Горькаго. Сравненіе съ Акимомъ («Власть тьмы») было не въ пользу Луки. Лучше другихъ были гг. Ячменниковъ (Бубовъ) и Жуковскій (Клещъ), Пугята (баронъ). Г-жа Лермина (Василиса) сыграла больше барыню съ «темпераментомъ», чѣмъ Василису. Групповыя сцены были поставлены удачно, особенно убійство Костялева. Декорація недурна. У публики имѣла успѣхъ лишь 3 сцена.

20 февраля было первое засѣданіе Третейскаго суда. О немъ уже сообщалось. 21 февраля мною предъявлены суду вопросныя пункты. Вопросныя пункты г. Басманова получены мною 19 марта. 21 марта въ квартирѣ А. И. Ланина состоялось второе засѣданіе суда, на которое г. Басмановъ не пожелалъ явиться. Меня ознакомили съ письменными документами, предъявленными г. Басмановымъ, и выслушали мои возраженія.

На будущій зимній сезонъ въ Нижнемъ приглашенъ известный Нижнему артистъ Ѳ. П. Горевъ. Условія: 750 р. въ мѣсяцъ, 2 бенефиса и 10% съ валоваго сбора. Кромѣ того, мѣсячный отпускъ. «Власть тьмы» въ общемъ поставлена довольно слабо.

Выдѣлялись изъ ансамбля г-жа Трефилова (Анютка), г-жа Соколова (Анисья) и г-жа Кудрявцева (Матрена).

Гастроли опернаго товарищества начнутся 7 апрѣля оперой «Евгеній Онѣгинъ». Затѣмъ пойдутъ: «Травиата», «Князь Игорь». 10 утромъ «Русалка», вечеромъ «Фаустъ», 11 утромъ «Севиальскій цирюльникъ», вечеромъ «Пиковая дама», 13 «Демонъ».

**РОСТОВЪ-НА-ДОНУ.** Весенній театральнй сезонъ окончился. Подведя итоги, мы можемъ сказать мало утѣшительнаго. Если гастроли В. Ф. Коммисаржевской (были поставлены: «Волшебная сказка», «Дикарка», «Вопросъ» и «Бой бабочекъ») еще могли нѣсколько сгладить въ общемъ довольно тяжелое впечатлѣніе, которое оставилъ послѣ себя зимній сезонъ,—то Л. Б. Яворская, смѣнившая Коммисаржевскую, окончательно убила въ публикѣ всякое довѣріе къ гастролерамъ и гастролерамъ. Выступивъ въ «Заза», г-жа Яворская дала (послѣдовательно) «Карьеру Наблюдкаго», «Женщину съ моря», «Его Превосходительство», «Принцессу Грезу», «Послѣдняго Иванова», «Женщину съ кинжаломъ» и въ свой бенефисъ—«Фру-Фру». Дни 16—22 марта были судными днями для ростовской публики, которая все еще ищетъ новыхъ впечатлѣній въ гастрольныхъ спектакляхъ. Эта публика, какъ и мѣстная пресса, въ прошломъ году отнесаясь къ г-жѣ Яворской довольно снисходительно («Приазовскій Край» даже восторженно)—постепенно,—по мѣрѣ положенія спектаклей, понижала свой снисходительный тонъ. О самой г-жѣ Яворской говорить не будемъ. Достоинство и недостатки ея исполненія уже достаточно известны читателямъ «Т. и И.». Очень мало хорошаго можно сказать и о труппѣ «Новаго» театра.

Спектакли шли безобразно: длинныя паузы, перехватываніе репликъ, неудачныя вставки, чисто-любительскіе приемы за-

ставили невольно думать какъ объ отсутствіи руководителя, такъ и о пренебрежительномъ отношеніи къ публикѣ. Намъ кажется, что опытъ съ гастролями этого года заставитъ дирекцію театра перейти къ болѣе рациональной системѣ эксплуатаціи его весной. Слѣдуетъ только продлить зимній сезонъ до Пасхи, отказаться отъ дорого стоящихъ гастролеровъ, ввести ежедневныхъ спектаклей ставить ихъ пять разъ въ недѣлю (что возможно при продленіи сезона), давать тщательно срепетованныя пьесы и составлять труппу примѣнительно къ намѣченному репертуару, а не репертуаръ пригонять къ труппѣ. Если г. Крыловъ воспользуется нашимъ совѣтомъ въ будущемъ году, то отъ этого выиграетъ публика и, конечно, онъ самъ.

Предстоящій лѣтній сезонъ обѣщаетъ массу интереснаго. Съ перваго дня Пасхи въ зимнемъ театрѣ начинаются гастроли италянкой труппы Кастеллиано, не выдѣляющейся изъ средняго уровня. Въ театрѣ-циркѣ Машонкина водворяется малорусская труппа А. Л. Суходольскаго, а съ 5 мая и по 1 июля—русская драматическая С. И. Крылова. Репертуаръ послѣдней—историческія пьесы и мелодрамы. Цѣны назначены дешевыя (отъ 2 руб. до 10 копѣекъ). Конкурентомъ Крылову является мѣстное артистическое общество, которое намѣрено устраивать въ «народномъ» театрѣ спектакли не только для народа, но и для интеллигентной публики. Надо думать, что спектакли будутъ интересны. Руководителями дѣла являются С. М. Миклашевскій, И. Я. Алексѣевъ и В. А. Хавкинъ и режиссеръ—Р. Р. Кони-Стрѣльскаго. Распираетъ свою дѣятельность по постановкѣ народныхъ спектаклей и мѣстное почетное общество о народной трезвости, получившее отъ города новое обширное помѣщеніе. Изъ ничего въ теченіе короткаго промежутка времени,—благодаря трудамъ нѣсколькихъ лицъ (въ томъ числѣ И. В. Калининъ и И. П. Соколова) была создана труппа, которая подъ конецъ зимняго сезона отлично сыгралась. Жаль только, что почетное общество придерживается малороссійскаго жанра; этотъ жанръ совсѣмъ не способствуетъ «просвѣщенію» народа.

С. Кадминъ.

**НОВОЧЕРКАССКЪ.** 27, 28 февраля и 1 марта въ Новочеркасскомъ городскомъ театрѣ съ отличнымъ матеріальнымъ (около 1000 руб. на кругъ валоваго сбора) и очень хорошимъ художественнымъ успѣхомъ состоялось три гастрольныхъ спектакля В. Ѳ. Коммисаржевской: «Волшебная сказка», «Дикарка» и «Вопросъ». Къ чести антрепренеровъ гг. С. Ѳ. Сабурова и А. Н. Кручинина (и въ укоръ г. Г. Г. Ге, являющемуся къ намъ лишь съ нѣкимъ подобіемъ драм. труппы) нужно сказать, что они сумѣли составить недурную труппу, вслѣдствіе чего всѣ спектакли, за исключеніемъ лишь «Дикарки», прошли съ ансамблемъ. Помимо г-жи Коммисаржевской, которая произвела особенно сильное впечатлѣніе въ 1-й и 3-й пьесахъ, въ труппѣ обращаютъ на себя вниманіе гг. Соколовъ, Радинъ, Разсудовъ, Звѣздичъ, Кручининъ, г-жи Рагѣва, Вронская, Козловская, Смирнова и нѣкот. др. «Дикарка» прошла нѣсколько слабѣе обихъ остальныхъ пьесъ, но этому исключительно и единолично способствовалъ самъ режиссеръ труппы г. Звѣздичъ въ совершенно неподходящей ему роли Ашметьева. Говоря по совѣсти, изъ цѣлаго десятка артистовъ и даже любителей, которыхъ мнѣ пришлось видѣть въ этой роли, г. Звѣздичъ произвелъ на меня наихудшее впечатлѣніе: ни манеры, ни гримъ, ни хриплая октава артиста ни одной минуты не позволяли повѣрить, что на сценѣ старый русскій баринъ... При этомъ самый фактъ постановки «Дикарки»,—давшей, кстати сказать, и наименьшій сборъ, меня очень удивляетъ: неужели въ репертуарѣ талантливой гастролерши не нашлось для Новочеркасска какой-либо иной не столь заигранной и болѣе интересной пьесы? Почему бы, наур., не поставить «Безприданницу», которая, если память мнѣ не измѣняетъ, за послѣднія 12—13 лѣтъ ни разу еще не шла въ нашемъ театрѣ? Гастроли г-жи Коммисаржевской лично для меня останутся памятные еще и потому, что познакомили меня, наконецъ, и съ игрою г. М. И. Разсудова, имя котораго давно ужъ мнѣ знакомо, ибо при всякомъ удобномъ и не удобномъ случаѣ, безостановочно тревожило меня, усерднаго читателя газетъ и театральнаго отдѣла въ частности.

Вотъ почему я съ особымъ интересомъ отнесся къ игрѣ г. Разсудова, но къ сожалѣнію, исполненныя имъ двѣ роли (опекун-чиновника въ «Волшебной сказкѣ» и отца «Дикарки») не дали мнѣ возможности составить вполне ясное представление о размѣрахъ его дарованія. Въ обихъ роляхъ онъ былъ нѣсколько однообразенъ, такъ какъ заимировался почти одинаково, одинаково жевалъ губами, учащено моргалъ глазами и говорилъ голосомъ настоящаго комика-буффъ добраго стараго времени. Во всякомъ случаѣ, г. Разсудовъ показался мнѣ полезнымъ и хорошимъ актеромъ, изъ числа тѣхъ, которые въ скоромъ времени становятся любимцами большой публики.

Съ 23 по 28 марта въ нашемъ театрѣ состоялось 5-ть гастрольныхъ спектаклей г-жи Яворской. На этотъ разъ гастролемъ не предшествовало никакой рекламы, да она была бы, пожалуй, и совершенно бесполезна. Теперь публика, конечно, не повѣрила бы..

Что я могу прибавить или измѣнить въ своемъ прошло-

годнемъ отвывъ объ игрѣ г-жи Яворской въ Новочеркасскѣ? Игра ея, я въ томъ увѣренъ, никогда и никого не трогаетъ, ибо въ ней нѣтъ «души»: самый голось ея и манера игры способны передавать лишь кричашія, эффектныя мѣста ролей, всѣ же остальные безслѣдно пропадаютъ, не вызывая въ зрителяхъ никакого отзыва, ни малѣйшаго сочувствія. Быть можетъ, неблагоприятный, простуженный голось артистки, не способный къ модуляціи, не могущій передавать оттѣнковъ нѣжности, мягкости, ласки, вкрадчивости, коварства... словомъ, буквально ничего, кромѣ рѣзкости и диссонансовъ, не даетъ возможности артисткѣ овладѣть душою рядового чуткаго зрителя, или, быть можетъ, сама артистка, не переживая въ каждый данный моментъ соотвѣствующихъ настроеній, не можетъ увлечь зрителей, или еще вѣрнѣе, и то и другое дѣйствуетъ вмѣстѣ, но фактъ остается фактомъ: взволнованныхъ, растроганныхъ—игрою г-жи Яворской зрителей мнѣ наблюдать еще не случалось. А вотъ какая-нибудь г-жа Вол-

ховская, повидимому не имѣющая къ тому никакихъ данныхъ, но умѣющая во-время заплакать непритворными слезами, перевоплощаясь въ мало-мальски подходящія роли, бываетъ способна дѣйствительно потрясти всю душу безхитроушнаго зрителя и вызвать глубочайшее и искреннѣйшее состраданіе.

Что касается до труппы г-жи Яворской, то на этотъ разъ она мнѣ понравилась гораздо больше, чѣмъ въ прошломъ году. Положимъ, въ женскомъ персоналѣ, кромѣ г-жи Строгановой, не на кого было обратить особое вниманіе, такъ какъ благодаря извѣстному репертуару, артисткамъ не въ чемъ было и показать себя,—за то въ мужскомъ, помимо г. Семенова-Самарскаго, отличнаго Марка Колонна и Харрмана, хороши были въ нѣкоторыхъ роляхъ гг. Баратовъ (Наблюдчикъ, Гвидо Колонна), Каванскій (кн. Гридинъ, Бригаръ, Самбаровъ), Романовскій, Ратовъ, Ростовъ...

Матовъ.

Редакторъ Я. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

# О ВЪ Я В Л Е Н І Я .



**ТРИКОТАЖНО-ЧУЛОЧНАЯ  
ФАБРИКА**  
Поставщицы Императорскихъ С.-Петербургскихъ Театровъ  
**Л. ДОВОЛЬСКОЙ.**  
Спб., Малый Царскосельскій пр. д № 4  
**ТЕАТРАЛЬНОЕ ТРИКО.**  
Высылаю наложеннымъ платежомъ во всѣ города Россійскаго Имперіи.  
**КАТАЛОГЪ БЕЗПЛАТНО.**

5945 4—2



**Источникъ красоты.**  
**Кремь КАЗИМИ**  
**Метаморфоза**  
противъ ВЕСНУШЕКЪ.  
Единств. доказательство подлинности — подпись: *Calimi*  
Безъ этой подписи — поддѣлка.  
Продается во всѣхъ аптекахъ, аптекъ и парфюм. магазинахъ.  
Главн. склады въ Торгов. Домѣ  
**И. Б. СЕГАЛЬ**  
въ Вильнѣ и Одессѣ.

Патентъ въ Англіи.  
Лучшее косметическое средство, дѣлающее лицо свѣжимъ и чистымъ.

5938 4—2

Вышла изъ печати:  
**„АМАЗОНКИ“**  
пьеса въ 4 дѣйств. и 5 карт. Роберта Миша, пер. Л. Гольштейна п. 1 р.

---

**ВСЕ НУЖНОЕ ДЛЯ ГРИМА**  
Фабрикъ: Мотрона („Parfumerie des artistes“), Лейхнера, Дорена и др.  
въ Центральной парфюмеріи Б. Борель  
Спб. Владимірская, 3, близъ Палкина.  
Поставщикъ театровъ.  
♦ Гг. артистамъ скидка. ♦

5927 5—4



**A LA RENOMMEE**  
Поставщикъ Высочайшаго Двора  
Лучшее весеннее и лѣтнее умываніе для лица и рукъ.  
Гримъ для Гг. Артистовъ.  
Въ провинцію съ наложен. платежомъ.  
Спб. Невскій, 3.

**LAIT DE NYMPHEA.**  
МОЛОКО НИМФЫ.

5955 1—1

Въ конторѣ журнала „Театръ и Искусство“ принимается подписка на новое полное собраніе сочиненій **Александра Николаевича ОСТРОВСКАГО.**  
(Подъ редакцію М. И. Писарева) изданіе г-ва „Просвѣщеніе“.  
10 томовъ 16 р. Пересылка по дѣйствительной стоимости. Условія: при подпискѣ вносятся 2 р. 50 к. и полученія 2-го и каждаго слѣдующаго тома по 1 р. 50 к.  
Все изданіе будетъ непременно закончено къ началу 1904 г. Отдѣльные томы продаваться не будутъ.

**Fabrique de Postiches**  
**JEAN coiffeur de Dames**  
Professeure de l'école Parisienne  
Brèveté.  
**Gr. Morskaja, № 5.**  
5640 Téléphone 3446. 26—18

**ДАМСКІЯ ШЛЯПЫ**  
лучшихъ домовъ Парижа  
**Mme ВЕЛЛИНЪ.**  
ПРИЕМЪ ЗАКАЗОВЪ.  
Владимірскій просп., д. № 4,  
5613 Вель-этажъ кв. 10. 52—27

**СДАЕТСЯ ЗИМНІЙ ТЕАТРЪ**  
на лѣто и пасху, подъ оперу, оперетту, фарсъ, малороссамъ и гастрольнымъ труппамъ. Адресъ: Рыбинскъ, театр. Мих. Иван. Илькову.

---

**НОВАЯ КНИГА**  
**ГАБРИЕЛЯ d'АННУНЦІО**  
**МЕРТВЫЙ ГОРОДЪ**  
трагедія въ 5 дѣйствіяхъ, пер. съ итальянскаго  
**Изабеллы Гривеской.**  
Цѣна 50 коп.

# МОДЫ и ПЛАТЬЯ А. Я. Красникъ-Венгерова.

Невскій просп., № 66, уголъ Караванной.  
№ 5619. 12—6.

## Лучшій другъ желудка.



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

**БРОШЮРА О Сенъ-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—6

## ТЕАТРЪ „ШАБЕЛЬСКОЙ“ (Офицерская, 39).

Еще только пять гастролей знаменитой артистки Маріи Константиновны **ЗАНЬКОВЕЦКОЙ** съ уч. изв. арт. Е. Ф. Зарницкой, Е. П. Ратмировой, О. З. Сулова и Л. Я. Манько.

Праздничный репертуаръ: Въ Понедѣльникъ, 7-го Апрѣля: утр. „СОРОЧИНСКИЙ ЯРМАРОКЪ“, вѣч. „ВИН“, фант. фѣер. въ 4 д.—Во Вторникъ, 8 утр. „НАТАЛКА ПОЛТАВКА“, вѣч. 2-й разъ 1) „ЛИСОВА КВИТКА“, ком. въ 4 д. пьеса эта посвящена М. К. ЗАНЬКОВЕЦКОЙ) и 2) „НАЗАРЪ СТОДОЛЯ“ (2-й актъ).—Въ Среду, 9-го: утр. „ТАРАСЪ БУЛЬБА“, вѣч. Въ бенефисъ изв. арт. Л. Я. Манько предст. будетъ новая пьеса 1) „ПО ВУСАМЪ ТЕПЛО, А ВЪ РОТЪ НЕ ПОПАЛО“, ком. въ 4 д. соч. изв. арт. Л. Я. Манько, 2) „ПО РЕВИЗИИ“, этуодъ въ 1 д.—Въ Четвергъ, 10-го: „ВОИ ДАРИВНА“, исп. др. въ 5 д.—Въ Пятницу, 11-го: „ОЙ НЕ ХОДЫ ГРЬЩО, ТА НА ВЕЧЕРНЫЦИ“.—Въ Субботу, 12-го: „ПЫГАНКА АЗА“.—Въ Воскресенье, 13-го: утр. „ЦАРЬЩИНЫ ЧЕРЕВЫЧКИ“, вѣч. 1) „МАЙСКА НИЧЬ“, 2) „ШЕЛЬМЕНКО ДЕНЬЩИКЪ“.—Въ Понедѣльникъ, 14-го: предпоследній сп. въ 1-й разъ 1) „ЛИСОВА КВИТКА“, и 2) „НАЗАРЪ СТОДОЛЯ“ (2-й актъ).—Во Вторникъ, 15-го посл. прощан. спектакль О. З. Сулова. Касса отк. съ 11 час. у. до 3 ч. д. и съ 5 ч. до 8 ч. в. О. З. Суловъ.

## Театръ-концертъ „Альказаръ“.

Фонтанка, 13. ☎ Телефонъ № 1968.

**Е Ж Е Д Н Е В Н О**

Грандіозный обновленный дивертиссементъ  
„Калейдоскопъ“.

Дебютъ изв. неподражаемаго испанскаго квартета Арсела-Морено, франц. и нѣм. шанс. пѣв. м-лле Фаваръ, м-лле Марло, м-лле де-Гэ, м-лле Тили-Пили, м-лле Полянскоя, дебютъ изв. итальянск. пѣв. La belle Альфери, вѣнской субретки м-лле Лолы Парни, интермец. пѣв. LA JOLIE Замора, м-лле Радомска, La belle Лиси Кизи, Тріо Бекефи, навѣст. куп. г. Войцеховскаго, г-жи Мальцовой, тріо Брувети, Анна Вене, г-на Александрова, квартетъ Калай „САФО“, хора г-жи Волковой, малорусской группы г-жи Яковлевой, оркестръ г. Штейнбрехера.

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

## Народный домъ Императора Николая II.

Репертуаръ съ 7-го по 13-е Апрѣля.

Въ Понедѣльникъ, 7-го Апрѣля, днемъ въ 1 часъ „РАЗРЫВЪ ТРАВА“, фант. сказка въ 7 карт., Гославскаго.—Вѣч. въ 8 час. „ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ“, опера Глики.—Во Вторникъ, 8-го: днемъ въ 1 часъ: „ЗАБАВА ПУТЯТИШНА“, оп. въ 5 карт., М. Иванова.—Вечеромъ въ 8 час.: „ВОЛКИ И ОВЦЫ“, ком. въ 5 д., Островскаго.—Въ Среду, 9-го: въ 42-й разъ: „1812 годъ. ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА“, больш. обстан. пьеса въ 9 карт.—Въ Четвергъ, 10-го: въ 3 разъ: „ЮДИОБ“, оп. въ 5 д. муз. Сѣрова.—Въ Пятницу, 11-го: „ОРЛЕАНСКАЯ ДѢВА“, оп. въ 5 д. Чайковскаго.—Въ Субботу, 12-го: днемъ въ 1 часъ, въ 43-й разъ— „1812 годъ. ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА“.—Въ Воскресенье, 13-го: днемъ въ 1 ч. въ 1 разъ по возобновленію „ХРИСТОФОРЪ КОЛУМБЪ или ОТКРЫТІЕ АМЕРИКИ“, др. въ 5 д. Вѣч. въ 8 час.: „РОГНѢДА“, оп. Сѣрова. Билеты на всѣ объявленные въ репертуарѣ спектакли можно получать заблаговременно въ театральныхъ кассахъ: въ Воскресенье, 6-го Апрѣля, съ 12 час. дня, а съ 7-го ежедневно, съ 10 час. утра до 11 час. вѣч. (въ Субботу до 6 час. вѣч.).

## ТЕАТРЪ ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ

(б. Стеклан. зав.).

Въ Понедѣльникъ, 7-го Апрѣля: „МАЮРША“, др. въ 5 д., Шпажинскаго.—Во Вторникъ, 8-го, „СВѢТИТЬ ДА НЕ ГРѢТЬ“, др. въ 5 д. соч. А. Островскаго и Н. Соловьева.—Въ Четвергъ, 10-го: въ 1 разъ „ВОЛКИ И ОВЦЫ“, ком. въ 5 д., Островскаго.—Въ Воскресенье, 13-го: „ВИНОВАТАЯ“, др. въ 5 д., соч. Потѣхина.

**Петровский паркъ.** Безплатныя народныя гулянья; 7, 8 и 13 Апрѣля съ 1 часа дня.

Вр. зав. театр. частью А. Я. Алексѣевъ.



## СКРИПКИ

Для учениковъ въ 6, 8, 10, 12, 15 и 20 р.

Для артистовъ въ 25, 30, 40, 50, 60, 75, 100 и до 1.000 р.

Народныя въ 2, 3 и 4 р.

## СМЫЧКИ

въ 50 к. 1, 1½, 2, 3, 5, 10, 15, 20, 30 и 60 руб.

Старыя скрипки

въ большомъ выборѣ.

## СТРУНЫ

кавиголь, камертоны и другія принадлежности.

Школы и ноты въ большомъ выборѣ.

Художественное исполненіе починокъ.

Юлій Генрихъ

**ЦИММЕРМАНЪ.**

С.-Петербургъ, Б. Морская, 34.  
Москва, Кузнецк. м., д. Захарьина.

## МОДНЫЯ ДРАГОЦѢННОСТИ.

**ЯНЪ РЕЙМАНЪ.**

Невскій пр., 31 (подъ Думой).

Прейсъ-куранты бесплатно.

Простъ сослаться на этотъ № журнала.

5948

3—2