

05,4

# Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА  
НА ЖУРНАЛЬ  
**„Театръ  
и  
Искусство“.**  
Съ доставк. и перес. на  
годъ 7 р., на полг. 4 р.  
Отд. №№ продаются по  
20 к. Объявл.—30 к. со  
стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ и КОНТОРЫ  
Моховая, 45.  
Отдѣленіе въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печковской.  
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,  
считаются безплатными.  
Мелкія рукописи не сохраняются.  
Телефонъ ред. № 1669.

# Искусство



1903 г. VII годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 13 Апрѣля.

СОДЕРЖАНІЕ: Пересмотръ правилъ службы артистовъ казен. труппы.—Замѣтка.—Отрывки о музыкѣ (продолженіе). Г. Стенсера.—Хроника театра и искусства.—Письмо въ редакцію.—Театральныя замѣтки. А. Кугеля.—Письма изъ Кіева. Н. Николаева.—Провинціальная лѣтопись.—Объявленія.

№ 16.

Рисунки: «На днѣ» (4 рис.), Г. Фигнеръ въ роли Ленскаго (шаржъ П. Робера), Е. И. Левкѣва (шаржъ П. Робера).  
Портреты: Е. Н. Муратовой, М. А. Самаровой, М. Ф. Андреевой, В. И. Качалова, В. Ф. Грибунина, М. Г. Савицкой, г-жи Садовой.

Продолжается подписка на 1903 годъ  
НА ЖУРНАЛЬ

## „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 №№.

С.-Петербургъ, 13 апрѣля 1903 г.

Ниже, въ хроникѣ, мы приводимъ сообщеніе объ учрежденіи комисіи для выработки новыхъ правилъ для артистовъ казенной драматической труппы.

Нужны ли новыя правила и много ли они могутъ принести пользы?

У насъ подъ руками имѣется любопытный документъ о дѣятельности комисіи такого же рода, относящейся къ 1825 г. Не безынтересно возобновить нѣкоторыя части его въ памяти современниковъ нашихъ.

Комиссія, закончившая свои занятія въ маѣ 1825 г., изыскивала мѣры, между прочимъ, къ тому, чтобы „оградить начальство и подчиненныхъ отъ самоуправства, своеволия и постороннихъ вліяній, ободрить дарованія, возвысить и довести ихъ до совершенства, могущаго сравнить ихъ со всѣми заведеніями, дѣлающими честь нашему вѣку и отечеству“.

Задачи и цѣли, выраженныя здѣсь, могутъ почтаться задачами и цѣлями, которые и нынѣ преслѣдуются. Обращаясь къ главнѣйшимъ основаніямъ

выработанной инструкціи, мы видимъ, что и правила, утвержденныя комитетомъ, суть, въ значительной части, тѣ самыя, которыя примѣняются теперь, и въ видѣ общихъ положеній артистической службы, будутъ примѣняться и впредь. Весьма много удѣлено мѣста „порядку“, причемъ учреждалась цѣлая серія должностей для наблюденія за порядкомъ. Казалось, что стоитъ лишь утвердить „порядокъ“ для того, чтобы начался золотой вѣкъ театра.

И тогда уже, въ 1825 г., высказывалось требованіе, чтобы „никто изъ артистовъ не имѣлъ права выбирать однѣ блестящія роли, но игралъ всѣ роли, которыя принадлежатъ къ его амплуа“. Но прошло 78 лѣтъ, а требованіе это осталось чистѣйшимъ *pium desiderium*. И тогда всѣ артисты дѣлились на четыре разряда: 1) занимающихъ амплуа, 2) замѣняющихъ оныхъ (дублеры), 3) играющія приличія (*utilités*) и 4) вводныя лица (*accessoires*). Теперь, быть можетъ, измѣнились формальныя основанія такого дѣленія, но принципиальная сущность осталась неизмѣнной. И въ то время жалованье дѣлилось на оклады, и главною заботою было вселить въ артистѣ убѣжденіе, что вѣнецъ его стремленій есть достиженіе высшаго оклада. Для этого существовало „два средства“,—одно, „которымъ онъ обязанъ природѣ“, второе — „зависимое отъ него“. Первое есть „необыкновенное дарованіе“, второе — „не только долговременное и точное исполненіе своихъ обязанностей, но и жертвованіе своимъ самолюбіемъ и временемъ для выгоды дирекціи и безостановочнаго теченія репертуара“.

Таковъ этотъ старый документъ. 78 лѣтъ ничего не измѣнили въ главнѣйшихъ требованіяхъ, предъявляемыхъ артисту. И необходимость частаго пересмотра правилъ доказываетъ лишь то, что самыя основанія, въ корнѣ своемъ, не вполне удовлетворяютъ требованіямъ искусства.

Иллюстрированная Театральная Библиотека  
Владимиръ А. В. Думанскаго

Всякаго рода правила, не клонящіяся къ само-дѣятельности членовъ общественной группы, ведутъ къ безжизненности дѣла, во-первыхъ, и самихъ правилъ, во-вторыхъ. Только то живетъ бодро и производительно, чему данъ просторъ само-дѣятельности. И вотъ почему мы думаемъ, что пересмотръ правилъ о службѣ артистовъ дастъ хорошіе плоды, когда самые принципы управленія группою подвергнутся измѣненію въ указанномъ нами смыслѣ. Если же принципы останутся—новыя правила 1905 г. не окажутся лучше правилъ 1825 г., какъ видно изъ предыдущихъ, весьма обстоятельно и умно составленныхъ.

Новыми же основаніями, въ краткихъ чертахъ, мы считаемъ учрежденіе самоуправляющейся корпораціи, подъ непосредственнымъ надзоромъ дирекціи. Задача упорядоченія службы состоитъ въ томъ, чтобы поднять духъ членовъ корпораціи и создать родъ нравственной круговой поруки. Мы не рекомендуемъ „общничества“, какъ во „Французской Комедіи“, приведшаго къ непотизму, неподвижности и одряхлѣнію,—но все то, что побуждаетъ членовъ труппы къ живой между собою связи, къ умаленію эгоистическихъ стремленій во имя общаго дѣла.

Вотъ въ какомъ направленіи слѣдуетъ пересмотрѣть правила... если только ихъ пересматривать.

Общество драматическихъ писателей съ упорствомъ, достойнымъ лучшей участи, гонитъ отъ себя свѣтъ гласности. Въ какой-то, довольно замѣчательной, по прихлебательскому тону статейкѣ, мы читали, что съ тѣхъ поръ, какъ изъ Общества ушелъ г. Билибинъ и К<sup>о</sup>, все стало тихо, спокойно, благородно. Да что ужъ толковать! Съ тѣхъ поръ, какъ ушли изъ Общества протестующіе элементы, фортуна прямо обернулась лицомъ къ благословенному Обществу. Вотъ, на примѣръ, цифры поступленія за три послѣдніе года: 1900 г.—231,641 руб., 1901 г.—222,108 руб., и 1902 г. (годъ безъ протестовъ)—244,351 руб. Въ 1901 г. было констатировано уменьшеніе прихода болѣе, чѣмъ на 9,000 руб., какъ объяснило правленіе, потому, что открылась охрана авторскихъ правъ при Театральномъ Обществѣ. Такое паденіе сборовъ, естественно, еще болѣе расположило членовъ Общества не уменьшать нормы % вознагражденія секретарю и казначею. Въ самомъ дѣлѣ, можно было ожидать, что съ развитіемъ операцій Театральнаго Общества по охраненію авторскихъ правъ,—а онѣ развиваются—сборы Общества будутъ регрессировать, а съ ними и вознагражденіе администраціи. Но вотъ протестанты ушли — и какой, съ Божьей помощью, благополучный оборотъ!

Въ 1902 г., несмотря на то, что авторскіе сборы Театральнаго Общества удвоились и изрядное число авторовъ ушло изъ Общества драм. писателей—что мы видимъ, что зримъ! Сборъ составилъ уже 244,351 р., т. е. на 22,000 руб. больше прошлагодняго. Рѣшительно гг. заправиламъ везетъ: и отъ протестантовъ избавились и на 2,200 руб. больше получили.

Ну, дай имъ Богъ, дай имъ Богъ!

Все-таки мы думаемъ, что гласность не мѣшала бы, ну, хотя, на примѣръ, на тотъ случай, если бы кто изъ членовъ пожелалъ ознакомиться съ порядкомъ разнесенія поступленій принятымъ въ Обществѣ при составленіи отчета за годъ.

## Отрывки о музыкѣ \*)

Герберта Спенсера.

Однако, какъ бы то ни было, слѣды эволюціи могутъ быть отысканы и первый шагъ ея замѣчается довольно рано. Послѣ неоднократнаго повторенія одной какой-нибудь фразы переходятъ къ другой, которая также повторяется, и затѣмъ мало-по-малу возвращаются къ первой. Мы видимъ здѣсь первый зачатокъ той сложности, которая характеризуетъ развившуюся музыку. Повтореніе фразы или заключенія ея, пожалуй, — самая обыкновенная черта мелодіи. Оно само по себѣ доставляетъ то интеллектуальное удовольствіе, которое мы получаемъ, когда узнаемъ сходство; удовольствіе это хотя и исчезаетъ, если фраза безпрестанно повторяется, но оно весьма интенсивно, если фраза повторяется только одинъ или два раза.

Второй зачатокъ, который содержитъ въ себѣ эти примитивныя пѣсни, проявляется въ переходѣ къ другой фразѣ, также повторяемой до тѣхъ поръ, пока она не надоѣсть; въ развитой же музыкѣ это дѣлается только для того, чтобы доставить удовольствіе, получаемое отъ контраста. Здѣсь лежитъ начало многочисленныхъ эффектовъ, получаемыхъ отъ переменъ темъ то простыхъ, то болѣе сложныхъ, которыми такъ часто пользуются композиторы. Слѣдующій шагъ впередъ—это повтореніе одной и той же фразы въ верхнемъ или нижнемъ регистрѣ. Это есть простѣйшая форма той черты, которая, служа путемъ къ увеличенію удовольствія, присуща всякому искусству вообще—сочетаніе сходства съ различіемъ. Если мы признаемъ, что дѣятельность распознавательной способности вообще пріятна, то, стало быть, рядомъ съ удовольствіемъ распознанія сходства будетъ и удовольствіе отъ распознанія различія: количество удовольствія увеличивается. Затѣмъ въ силу того же самага закона появляется та комбинація сходства съ различіемъ, которая достигается меньшими вариациями каждой темы—разнообразіе, доставляющее удовольствіе одновременно распознаемъ сходства и различія.

Чтобы прослѣдить нарастающія усложненія музыки, по мѣрѣ ея развитія, необходимо было бы обладать познаніями композитора да и нагромоздить слишкомъ много доказательствъ. Достаточно будетъ замѣтить, что удовольствіе отъ распознаванія сходства постепенно расширяется въ болѣе обширныя комбинаціи фразъ и заключеній, что удовольствіе отъ контраста между однимъ сочетаніемъ нотъ и другимъ постепенно охватываетъ болѣе обширныя и отдѣланныя сочетанія, что распознаваніе разницы въ единствѣ встрѣчается въ большихъ діапазонахъ и что тогда получаютъ сходство и различіе, вытекающія изъ силы и темпа звуковъ, переменныя ключа и проч., и что въ то же время идетъ безконечное развитіе гармоніи, порождающей увеличивающееся разнообразіе.

Затѣмъ слѣдуетъ отмѣтить постепенное возрастаніе опредѣленности. Это проявляется нѣсколькими путями. Появляются требованія, чтобы каждая нота занимала свое опредѣленное мѣсто, чтобы она была надлежащей высоты, чтобы интервалы были точны и чтобы продолжительность тактовъ и нотъ строго соблюдалась: фальшивая нота производитъ непріятное впечатлѣніе, а несоблюденіе такта раздражаетъ слушателей.

Далѣе различнымъ образомъ проявляется возра-



\*) См. № 14 и 15.

стающая интеграція пьесы; вся пьеса соединяется въ одно цѣлое подчиненіемъ своему основному тону, соотношеніемъ между сходными и различными фразами, часто возбуждающими ожиданія, которыя необходимо должны быть выполнены, соотношеніемъ между отдѣльными большими частями, т. е. переходомъ отъ одной достаточно разработанной темпы къ другой хотя и родственной, но замѣтно отличающейся, и затѣмъ возвращеніемъ къ первой; въ случаѣ несоблюденія этихъ условій появляется нѣкоторое чувство неполноты. Такимъ образомъ въ музыкѣ одновременно развиваются разнородность, интеграція и опредѣленность.

Теперь, отмѣтивъ главныя черты развивающейся музыки, которыя присущи и всякой эволюціи вообще, мы перейдемъ къ тому, какимъ образомъ возникли различные роды музыки, изъ которыхъ многіе носятъ почти неуловимые слѣды своего происхожденія. Мы видѣли, что музыкальныя проявленія чувства по большей части выражаютъ простой подъемъ духа, наплывъ хорошаго настроенія, каковой, на примѣръ, проявляется у дѣтей, пляшущихъ и поющихъ какую-нибудь дѣтскую пѣсенку, а равно и у рабочихъ, насвистывающихъ или мурлыкающихъ за работой. Изъ соединенія пріятнаго чувства съ

вокальнымъ его проявленіемъ и возникаетъ по ассоціаціи извѣстное удовольствіе даже отъ отдаленныхъ музыкальных звуковъ. Подобное соотношение между хорошимъ расположеніемъ духа и напѣваніемъ про себя не выливается въ какія-нибудь опредѣленныя фразы. Возбужденное чувство порождаетъ вокальныя проявленія самаго разнообразнаго рода, подобно тому, какъ она порождаетъ и различныя плясовыя движенія.

Хотя вокальныя выраженія чувства облакаются во всевозможныя формы, однако, есть нѣкоторыя роды чувствъ, которые проявляются въ болѣе или менѣе специальныхъ вокальных формахъ; таковы,

на примѣръ, меланхолія, сожалѣніе, нѣжность, гнѣвъ, отвага, недоувѣріе. Впрочемъ, фразы и кадансы такого рода весьма разнообразны. Многіе люди совершенно неспособны выразить какія-нибудь симпатичныя чувства повышеніями и пониженіями голоса, тогда какъ другіе совершенно ясно ихъ выражаютъ простой модуляціей голоса, при чемъ комбинація такихъ тоновъ можетъ развиваться въ другія, еще болѣе выразительныя формы.

Разсматривая съ этой точки зрѣнія Бетховенскую «Аделаиду» или нѣкоторыя мелодіи Глюка, мы увидимъ, что многіе кадансы въ нихъ можно признать за идеализированныя формы соответствующихъ эмоциональных проявленій. Въ Мендельсоновскихъ «Пѣсняхъ безъ словъ» многія музыкальныя фразы навѣваютъ нѣжныя, едва уловимыя чувства.

Такимъ образомъ мы имѣемъ два типа музыки: одинъ выражаетъ удовольствіе, вообще, не связанъ ни съ какими опредѣленными формами и поэтому допускаетъ неограниченное развитіе и разнообразіе; другой же, выражающій чувства болѣе или менѣе спеціальныя, долженъ изливаться въ строго опредѣленныя формы. Оппозиція моимъ взглядамъ на музыку проистекаетъ именно изъ того, что отвергалось это существенное различіе.

Объяснить, почему извѣстныя сочетанія нотъ пригодны или непригодны для той или другой цѣли, совершенно невозможно; но если сосредоточить свое вниманіе, на примѣръ, на одномъ большомъ отдѣлѣ музыки — весьма увеселительной музыкѣ, то мы увидимъ различіе между музыкою грубаго веселья и болѣе утонченнаго. Въ дополненіи къ первоначальному моему очерку я говорилъ, что если сложить

#### СПЕКТАКЛИ МОСКОВ. ХУДОЖ. ТЕАТРА.



Лука (г. Москвинъ). Пепель (г. Харламовъ).



«На днѣ». Сатинъ (г. Станиславскій).  
Человѣкъ—это звучитъ гордо!

листь бумаги, на одной изъ складокъ листа провести чернилами неправильную черту и приложить къ чернильному пятну другую складку листа, то полученное такимъ путемъ изображеніе обладаетъ, благодаря симметріи, извѣстной красотой, совершенно независимо отъ того, насколько обла-

дали красотой обѣ линіи сами по себѣ. Также точно отъ параллелизма музыкальныхъ фразъ зависитъ извѣстнаго рода привлекательность для некультурныхъ людей. Такое музыкальное рѣмоплетство (если можно такъ выразиться) проявляется въ салонныхъ пьесахъ и вульгарныхъ пѣсняхъ и нравится толпѣ.

Но помимо этой музыки грубаго веселья, слѣдуетъ отмѣтить, что нѣкоторые повтореніе фразъ, по какой бы то ни было причинѣ,—вѣроятно, физиологической,—дѣйствительно бываетъ приятно, независимо отъ эффекта, производимаго ихъ комбинаціями; изъ нихъ-то и сотканы музыкальныя пьесы утонченно-веселящей музыки, такъ какъ, помимо красотъ симметріи и контраста фразы, составляющія ихъ, взятая отдѣльно, доставляютъ удовольствіе, хотя бы и не возбуждали опредѣленныхъ ощущений. Примѣромъ могутъ служить увертюры Херубини и многія сонаты Моцарта—произведения, въ которыхъ нѣтъ почти ничего, кромѣ болѣе или менѣе искуснаго сопоставленія музыкальныхъ фразъ, не представляющихъ особаго интереса.

Въ концѣ концовъ, мы приходимъ къ музыкѣ высшаго типа—музыкѣ поэтической. Она, разумѣется, не рѣзко отличается отъ своей предшественницы, во всякомъ случаѣ, не болѣе, чѣмъ эта послѣдняя, отъ своей, потому что въ музыкѣ утонченнаго веселья могутъ употребляться фразы, хотя и не возбуждающія волненія, однако, производящія такое же, на примѣръ, впечатлѣніе, какъ красивый видъ или лицедрѣніе тихаго счастья. «Пасторальная симфонія» Бетховена можетъ служить примѣромъ. Но въ музыкѣ высшаго типа фразы, кадансы и крупныя части приспособлены къ передачѣ сильныхъ эмоцій, о которыхъ говорилось выше. Помимо удовольствія, доставляемаго обработанной формой, сходствомъ и различіемъ, мы, кромѣ того, наслаждаемся этими идеализированными выраженіями, которыя намъ кажутся выраженіемъ нашихъ собственныхъ эмоцій. Къ красотѣ композиціи прибавляется еще красота составныхъ частей. Первый примѣръ, который приходитъ въ голову, это «Септетъ» Бетховена и совершенно незаслуженно находящаяся въ пренебреженіи пьеса Гайдна «Семь послѣднихъ словъ».

Чтобы закончить это краткое изложеніе обширнаго предмета, я позволю себѣ привести одну аналогію. Я уже говорилъ, что противники изложенной здѣсь гипотезы смотрятъ на предметъ не съ точки зрѣнія эволюціи и поэтому упускаютъ изъ вида то, что простые зачатки съ теченіемъ времени развиваются въ сложные продукты. Взгляните, на примѣръ, на то, что произошло съ птичьими перьями. Сначала перья служили только для покрововъ. Не говоря о тѣхъ, которыя образуютъ крылья и служатъ для другой цѣли, ясно, что тѣ, которыя покрываютъ туловище, и прежде, и теперь служатъ защитой отъ холода. Внѣшній видъ не играетъ никакой роли. Впослѣдствіи же, помимо того, что цвѣтъ перьевъ пом оилъ скрываться отъ враговъ, онъ сдѣлался и главнымъ средствомъ половой привлекательности; цѣль первоначальная замѣнилась другой, совершенно съ ней несхожей, и въ результатѣ оказались и перья совершенно непригодными для первоначальной цѣли. Громадный хвостъ павлина съ его блестящими глазками никогда не былъ пригоденъ для защиты отъ холода, а перья въ хвостѣ райской птицы почти совершенно потеряли слѣды структуры, приуроченной для покрова. Однако, всѣ они, безспорно, не что иное, какъ видоизмѣненія опереній. Второстепенныя цѣли измѣнили ихъ и сдѣлали почти непригодными для цѣлей первоначальныхъ.

Такимъ же точно путемъ изъ фразъ и кадансовъ эмоциональнаго характера, однихъ веселыхъ, другихъ болѣе специальныхъ, съ теченіемъ времени развились музыкальныя комбинаціи, иногда доводящія эти фразы до идеализированной формы, иногда же совершенно ихъ измѣняющія. Но всѣ они образуютъ теперь величественныя композиціи, столь же отличающіяся отъ своихъ зачатковъ, сколь оперенье зимородка отличается отъ оперенья воробья.

(Продолженіе слѣдуетъ).

## ХРОНИКА

### театра и искусства.

Директоръ Императорскихъ театровъ В. А. Толяковскій, произведенъ за отличіе изъ статскихъ въ дѣйствительные статскіе совѣтники.

Слѣдующія награды пожалованы къ Пасхѣ.  
Св. Анны 2-й степени—режиссеру русской оперной труппы Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ Александру Морозову.

Св. Станислава 2-й степени: Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ: завѣдывающему оркестрами и центральной музыкальною бібліотекою Карлу Кучера, второму капельмейстеру оркестра русской оперы Эдуарду Крушевскому, артисту 1-го разряда русской оперы Константину Серебрякову и режиссеру оперной труппы Императорскихъ московскихъ театровъ Владиміру Стерлигову.

Св. Анны 3-й степени: Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ: режиссеру балетной труппы Константину Ефимову, артисту 1-го разряда балетной труппы, солисту Его Императорскаго Величества Павлу Гердту, главному режиссеру французской труппы, французскому гражданину Луи-Гастону Мишель и артисту 1-го разряда драматической труппы Императорскихъ московскихъ театровъ Александру Ленскому.

20-го марта Всемиловѣнныи пожаловалъ орденъ св. Анны 3-й степени отставному поручику Дмитрію Агреневу-Славянскому, въ поощреніе выдающейся артистической дѣятельности его.

Высочайше пожалованы большія золотыя медали для пошенія на шеѣ на станиславскіи лентѣ артистамъ Императорскихъ театровъ г. Чернову и г-жамъ Дюжниковой 2-й и Бурмистровой; серебряная медаль на станиславскіи лентѣ артистѣ драматической труппы Императорскихъ театровъ г-жѣ Зарянко.

Какъ мы слышали, учреждается коммисія, при участіи артистовъ Александрийскаго театра, для выработки новыхъ правилъ для артистовъ казенной драматической труппы и системы взыскаіи за нарушенія.

#### Слухи и вѣсти.

— 17 апрѣля предполагается устроить ужинъ въ честь московскаго Художественнаго театра, въ ресторанѣ Контана. Подписная плата—10 руб. съ персоны.

— 18 апрѣля состоится весьма интересный спектакль въ Михайловскомъ театрѣ, въ пользу кассы взаимопомощи литераторовъ и ученыхъ. Идетъ «Власть Тѣмы» съ такимъ, можно сказать, чрезвычайнымъ распределеніемъ ролей: Матрена—П. А. Стрепетова, Акулина—М. Г. Савина, Анисья—З. В. Холмская, Марина—А. П. Домашева, Анютка—М. П. Домашева, кума—Е. А. Левкѣва, Акимъ—В. Н. Давыдовъ, Никита—А. И. Каширинъ, Митричъ—К. Н. Яковлевъ, Петръ—П. Д. Ленскій, даже урядникъ, и тотъ нашелъ благосклоннаго и любезнаго исполнителя въ лицѣ Я. С. Тинскаго. Такой экстраординарный и неповторимый по составу спектакль, привлечетъ, безъ сомнѣнія, полный театръ, и явится сущимъ праздникомъ для театраловъ.

— Пьеса г. Найденова «Слѣпцы», какъ мы слышали, взята авторомъ обратно и не пойдетъ въ будущемъ сезонѣ.

— П. Д. Ленскій организуетъ лѣтомъ поѣздку по городамъ Западнаго края.

Австрийскимъ министромъ внутреннихъ дѣлъ опубликованъ циркуляръ о преобразованіи драматической цензуры: «Для сцены, говорится въ немъ,—не долженъ быть закрытъ ни одинъ человѣческій конфликтъ. Только исключительные моменты, задвигающіе чувство стыда зрителей, не должны быть допущены. Въ разсужденіяхъ о социальныхъ вопросахъ нужно допустить все, что соответствуетъ требованію нашего времени. Пути экономическіе и культурные совершенно измѣнились, и парализованіе отечественной драматургіи оказалось въ еднѣмъ и

—*Ъ* АРТИСТЫ МОСКОВСКАГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА. *Ъ*—



Е. Н. Муратова.



М. А. Самарова.

не достигающимъ дѣли. Напротивъ того, свобода въ этомъ дѣлѣ окажетъ только хорошее вліяніе на спокойное развитіе этой части литературы. Въ этомъ смыслѣ должна дѣйствовать драматическая цензура. И тогда она будетъ на мѣстѣ; если ей придется защищать сцену отъ вторженія нечистыхъ элементовъ.

„Если я буду резюмировать мои мысли, то скажу слѣдующее: обязанность цензора заключается въ томъ, чтобы облегчить тяжелыя задачи драматургии, предоставивъ имъ полный и свободный ходъ. Но съ тѣмъ большей энергіей должна цензура противостоятъ всякимъ агитаторскимъ намѣреніямъ. До тѣхъ поръ, пока нельзя будетъ еще окончательно устранить цензуру, какъ того требуютъ у насъ, цензоръ обязанъ слѣдовать по указанному мною пути“.

Дальше слѣдуетъ цѣлый рядъ параграфовъ.

\* \* \*

Въ пятницу, 4 апрѣля, въ помѣщеніи Канцеляріи Театрального Общества состоялось первое засѣданіе комисіи, избранной учредителями проектируемаго, по инициативѣ Ю. М. Юрьева, драматическаго общества. Присутствовали гг. Арбининъ, Билибинъ, Бравичъ, Быховскій, Вейнбергъ, Далматовъ, Карповъ, Кугель, Тинскій и Юрьевъ. Комиссія занималась обсужденіемъ проекта устава, и въ первомъ засѣданіи рассмотрѣла административную часть предлагаемаго Общества. Общество предположено учредить совершенно самостоятельно, поставивъ во главѣ его совѣтъ изъ 12 человекъ. Членами могутъ быть лишь профессиональные въ области театра дѣятели, при чемъ для избранія требуется  $\frac{2}{3}$  голосовъ общаго собранія. Подобными мѣрами комиссія полагаетъ поднять значеніе Общества и сообщить ему нужную серьезность. Вскорѣ состоится второе собраніе учредителей для рассмотрѣнія

второй—и наиболее важной—части устава: о закрытыхъ и публичныхъ собраніяхъ Общества.

\* \* \*

Надняхъ исполнилось 50-лѣтіе артистической дѣятельности профессора петербургской консерваторіи, виолончелиста И. И. Зейферта. И. И. Зейфертъ родился въ Прагѣ, въ Богеміи 20 мая 1833 г. Въ 1853 году онъ пріѣхалъ въ Россію вмѣстѣ съ оперной пѣвицей Лагранжъ. Здѣсь онъ обратилъ на себя вниманіе извѣстнаго тогда профессора К. Шуберта, А. Львова и графа Вильгорскаго. Въ 1855 г. онъ получилъ мѣсто виолончелиста въ оркестрѣ Императорской италіанской оперы, гдѣ скоро получилъ званіе солиста. При основаніи петербургской консерваторіи Зейфертъ былъ приглашенъ помощникомъ Шуберту. Тогда имъ былъ устроенъ выдающийся вполнствѣи квартетъ съ участіемъ Пикелія, Альбрехта и Вейхмана.

\* \* \*

#### Московскія вѣсти.

— Г. Медвѣдевъ составилъ для «Акваріума» на лѣто слѣдующую труппу: сопрано—г-жи: Терьянъ-Карганова, Новоспасская, Гарина, Иванова, Чернявская; меццо-сопрано—г-жи Леминская, Ольшанская, Канцель и др.; басы—гг. Касторскій, Сергѣевъ, Преображенскій, Акимовъ, Державинъ; баритоны—гг. Тартаковъ, Смирновъ, Энгелькронъ, Говоровъ; тенора—гг. Борисенко, Васильевъ, Дарскій, Медвѣдевъ. Ведутся еще переговоры съ Ершовымъ. Ди-

рижеры: Штейнбергъ и Ильинскій. Режиссеромъ приглашенъ Н. Н. Боголюбовъ.

— Въ труппу Большаго театра приглашена на два года О. И. Куза—съ окладомъ въ 5 тыс. руб. за первый и въ 6 тыс. руб., за второй годъ.

— Въ труппу Большаго театра принять г. Рышковъ.



М. Ф. Андреева.

— Полициейстеромъ московскихъ Императорскихъ театровъ назначенъ г. Бестужевъ-Рюминъ.

— На собраніе членовъ Общества драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ въ нынѣшнемъ году не были допущены представители печати. Московскія газеты этому обстоятельству посвящаютъ цѣлыя статьи.

Въ одной изъ нихъ мы читаемъ:

«Какъ можно придавать «домашній» характеръ официальному собранію общества, открыто функционирующаго повсѣмъ градамъ и весямъ Россіи до Дальняго Востока включительно. Что это за граціозное кокетничанье словами: «засѣданія домашняго характера?» Въ заключеніе газета говоритъ: «Сказать еще и то, что изъ числа одиннадцати «драматурговъ», присутствовавшихъ на собраніи, добрая половина не написала въ своей жизни ни одного драматическаго произведенія.

Но это не помѣшало упомянутымъ «одиннадцати», покочивъ съ представителями печати, наложить свое veto и на наслѣдниковъ Островскаго и Чайковскаго.

Господа Мансфельдъ, Гаринъ-Виндингъ и Невскій (не гармонистъ, а другой), «отнюдь не разрѣшающіе» наслѣдникамъ Островскаго (!) и Чайковскаго (!), это — жанръ, достойный кисти Рѣпина».

Въ «Кур.» описанъ и самый процессъ «выставленія» представителей печати:

«У дверейъ залы собранія стояли два молодыхъ человѣка, охранявшіе входъ съ лаконическимъ заявленіемъ:

— Постороннимъ входъ запрещается...

Пришелъ второй, третій, четвертый корреспондентъ. Пріемъ тотъ же.

Двери засѣданія оставались закрытыми.

\* \* \*

Въ четвергъ, 10-го апрѣля, состоялось первое представленіе «Зимней сказки» Шекспира въ переводѣ г. Гнѣдича. Пьеса смотрѣлась тяжело, исполняли ее грузно, а распредѣленіе ролей ясно указывало на непониманіе силъ и способностей актеровъ. Откладываемъ подробный отчетъ объ этой постановкѣ до будущаго №. Едва ли «Зимняя сказка» удержится въ репертуарѣ. Впрочемъ, какъ сообщалось въ одной газетѣ, затраты на пьесу особыхъ не производили, и какъ декорации, такъ и костюмы были сборные. Предусмотрительно.

\* \* \*

Намъ пишутъ изъ Москвы. Театральныя дѣла на далекой окраинѣ во Владивостокѣ вскорѣ примутъ острый характеръ соревнованія двухъ драматическихъ труппъ, которыя будутъ одновременно подвизаться предстоящіе лѣтній и зимній сезоны. Въ началѣ истекшаго Великаго поста, какъ извѣстно, была сформирована драматическая труппа для г-жи Нининой-Петипа. Играть эта труппа будетъ лѣтомъ въ приспособленномъ для драматическихъ представлений циркѣ, находящемся на окраинѣ города, на берегу Амурскаго залива. Къ зимѣ же у Г. Нининой-Петипа будетъ, по слухамъ, вновь выстроены театр. Въ составъ ея труппы, какъ мы уже сообщали, вошли Г-жи Рахманова, Андреева-Любавина, Рюмина; гг. Боуэръ, Норинъ, Муравлевъ-Свирскій, Васильевъ и др. Прѣзній-же антрепренеръ Владивостокскій, г. Ивановъ, уже 5 лѣтъ ведущій театральное дѣло въ тѣхъ краяхъ, не подавалъ о себѣ никакихъ извѣстій и какъ казалось бездѣйствовалъ. Но вдругъ къ концу шестой недѣли поста прибылъ въ московское Бюро уполномоченный г. Иванова, адвокатъ г. Жариковъ (нѣкогда актеръ), для составленія драматической труппы также во Владивостокъ. Оказывается, что у г. Иванова тамъ собственные театры и вполне благоустроенные. Г. Жариковъ обратился къ антрепренеру и режиссеру В. И. Никулину и тотъ въ три дня сформировалъ полную труппу, въ составъ которой входятъ нѣкоторые артисты и артистки, пользующіеся солидной репутаціей въ провинціи. Такъ наприимѣръ г-жи Шеина, Стрѣшнева, гг. Никулинъ, Чарскій, Бороздинъ, Никитинъ-Фабіанскій, Хохловъ, Бартевевъ и др. Всего 28 человѣкъ. Труппа сформирована на годъ за исключеніемъ г-жъ Шеиной и Стрѣшневой, гг. Никулина, Бороздина и Никитина-Фабіанскаго, которые согласились поѣхать во Владивостокъ лишь до второй половины августа. Кромѣ огромныхъ складовъ жалованья всѣ члены труппы г. Иванова получаютъ дорожные отъ Москвы до Владивостока по 2 вл. жел. дор. и по 5 пуд. багажа. Любопытно, чѣмъ разрѣшится эта театально-предпринимательская лихорадка во Владивостокѣ.

\* \* \*

#### Поѣздки.

Труппа З. И. Черновской и М. И. Чернова на дняхъ закончила шестимѣсячную поѣздку по Привислинскому и Прибалтійскому краю. Труппа посѣтила 48 городовъ, въ томъ числѣ Варшаву, Лодзь, Ковно, Калишъ, Двинскъ, Тверь,

Люблинъ, Бѣлостокъ, Гродно и др. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ:

«Мѣшане» Горькаго; «Оома Гордѣевъ»; «Дѣти Ванюшина»; «Педагоги»; «Защитникъ»; «Орелъ и Орленокъ»; «Отверженный»; «Малка Шварценкопфъ»; «Смерть Императора Наполеона I-го»; «Ноктюрнъ»; «Герой I-й Имперіи» и др. Труппа состояла изъ слѣдующихъ лицъ: З. И. Черновская; Х. И. Горская; М. П. Никольская; В. Н. Изюмова; В. П. Холмина; М. П. Климова; Н. И. Дурново; Н. И. Раевская; М. И. Черновъ; П. Н. Муромцевъ; В. Э. Инсаровъ; А. М. Никитинъ; Г. Г. Орловъ; П. И. Ольгинъ-Гиричъ; М. П. Ратмировъ и И. И. Кирсановъ. Валового сбора взято около 25,000 руб. Лѣтомъ вся труппа будетъ играть на ст. Сиверской.



\* \* \*

Балетъ. Весенній сезонъ открылся 9-го апрѣля возобновленіемъ балета «Царь Кандавлъ», съ г-жею Сѣдовой въ роли Низиі. Балетъ этотъ въ первый разъ былъ поставленъ 35 лѣтъ назадъ. Не смотря, однако, на всю заграничность, онъ съ удовольствіемъ смотрится и теперь. Красивая «дансанта» музыка, великолѣпно поставленные танцы и декоративная картинность давно создали этому балету успѣхъ, и если бы попытки къ его возобновленію въ недавнемъ прошломъ не были бы такъ неудачны, по исполнителямъ главной роли Низиі, то онъ навѣрное не сходилъ бы съ репертуара и до настоящихъ дней. Относительно балеринъ балету «Царь Кандавлъ» точно не везетъ. За послѣднее десятилѣтіе, т. е. со временъ г-жи Горшенковой, всѣ балерины, пробовавшія въ немъ свои силы, были не на высотѣ. Танцовавшая въ немъ италіанка г-жа Поллина, отличавшаяся болѣе своею красивою наружностью, чѣмъ технически разработаннымъ хореографическимъ талантомъ, имѣла въ названномъ балетѣ крайне сомнительный успѣхъ, и тотъ, кто помнилъ въ этомъ балетѣ г-жу Горшенкову, Брианди и Ваземъ, не говоря уже о Вергиной и Генриетѣ Доръ, тотъ не могъ остаться удовлетвореннымъ г-жей Поллиной. Дебютировавшая въ «Кандавлѣ» московская балерина г-жа Нелидова потерпѣла въ 1897 г. фіаско. Выписанная для этого балета въ 1900 г. изъ-за границы Лина Кампана оказалась, на первыхъ же репетиціяхъ, на столько плохой танцовщицей, что дирекція не рискнула даже выпустить ее и экспромтомъ замѣнила Лину Кампана г-жею М. Петипа, которой, конечно, какъ характерной танцовщицѣ, неспособной къ танцамъ классическаго стиля, амплуа балерины оказалось не по плечу. Теперь въ этомъ балетѣ выпустили г-жу Сѣдову. Миѣ думается, уже одинъ неудачный дебютъ названной танцовщицы въ бал. «Корсаръ» могъ бы послужить достаточнымъ основаніемъ не поручать ей такихъ ответственныхъ ролей, какъ роль Низиі, требующей отъ исполнительницы не одной только хореографической подготовки, но и мимики-драматическаго дарованія. У Низиі весь послѣдній актъ полонъ сильно драматическихъ сценъ, какъ напр. сцена отравленія Кандавля и сцена сумасшествия. Что могла въ нихъ дать зрителю г-жа Сѣдова? Г-жа Сѣдова, какъ танцовщица (разбирая ее съ технической стороны)—не безъ дарованія, но какъ мимистка—крайне посредственная величина. Къ тому же, какъ въ манерѣ движеній г-жи Сѣдовой, такъ и въ контурахъ ея фигуры, сказывается замѣтный недостатокъ граціозности, поэзіи выраженія. Не отличаясь изысканностью вкуса и стремленіемъ къ изящнымъ формамъ танцевъ, г-жа Сѣдова болѣе могла бы быть пригодною для исполненія отдѣльныхъ ответственныхъ разъ, чѣмъ цѣлыхъ балетовъ, тѣмъ болѣе въ мимическихъ роляхъ, гдѣ всѣ недостатки ея всплываютъ рѣзче, чѣмъ въ отдѣльныхъ разъ. Я помню ту же г-жу Сѣдову въ томъ же балетѣ, когда она, замѣстивъ г-жу Иогансонъ, танцевала pas la graziosa, и впечатлѣніе, оставленное ею въ этомъ разъ, было несомнѣнно лучше. Впрочемъ, я выражаю свое личное мнѣніе и не могу отрицать, что въ публикѣ г-жа Сѣдова внѣшній успѣхъ имѣла. Артисты дружно аплодировали и за воинственное grand pas de la tortue и за классическое pas de Venus.

Въ общемъ, балетъ прошелъ шумно и оживленно. На долю многихъ исполнителей выпало не мало одобрительныхъ аплодисментовъ, а въ особености въ этомъ отношеніи выдѣлились г-жи Трефилова, граціозно исполнившая поэтическую вариацию «бабочки», Егорова 2-я, замѣстившая г-жу Сѣдову въ pas la graziosa, Павлова 2-я (Діана), Виль (въ danse pastorale), а также Карсавина, Кякшъ и Полякова, изображавшія 3 грацій. Изъ массовыхъ танцевъ съ наибольшимъ успѣхомъ прошли «Grand pas de la tortue» и «Grande danse bacchique». Главныя мужскія роли были распредѣлены между гг. Гердтомъ (Царь Кандавлъ), Лелатомъ 3-мъ (Гигесъ), Кякштомъ (Сатиръ), Ширяевымъ (мулатъ) и Фокинымъ (Эндимонъ). Театръ былъ полонъ.

Н. О.

\* \* \*

— АРТИСТЫ МОСКОВСКАГО ХУДОЖЕСТВЕННОГА ТЕАТРА. —



В. И. Качаловъ.



В. Ф. Грибунинъ.

Гастроли Дуэ не состоялись, по случаю болѣзни артистки, какъ утверждаетъ антреприза. Очевидно, „болѣзнь“ случилась экспромтомъ, такъ какъ въ вѣнскихъ газетахъ мы не нашли никакихъ тревожныхъ бюллетеней. Подписка въ одномъ Петербургѣ дала около 30,000 руб., которые приходится возратить скрѣпя сердце. Ужасы происходили драматическія сцены, и какъ слышно, обращались съ жалобами на „медленность“ выдачь.

О самой Дуэ читаемъ въ одной изъ корреспонденцій слѣдующее: „Это ужъ не Дуэ, всегда полу-лежавшая, всегда усталая, лишенная желанія жить, съ полузакрытыми глазами, медленной, шатающейся походкой и невыразимымъ страданіемъ вокругъ губъ. Дуэ теперь какъ бы выросла, окрѣпла. Ея движенія, ея глаза открыты и увѣренно глядятъ впередъ; сладкій голосъ не дрожитъ отъ затаеннаго страданія, и сильная просьба, придававшая столько трагизма этой осени жизни, замѣнена копною волнистыхъ рыжеватыхъ волосъ, придающихъ некрасивому лицу неизъяснимую (?) прелесть (!) и одухотвореніе.“

Еще больше измѣнилась манера игры. Года два тому назадъ кто-то просилъ итальянскаго драматурга Бракко охарактеризовать игру Дуэ. „Развѣ можно привести очертанія этому гению? — отвѣтилъ Бракко. — Никто не знаетъ эту женщину. Сегодня она не такая, какъ вчера, завтра не такая, какъ сегодня“. Дуэ не перестаетъ всасывать все новое. Она какъ бы является представительницей новаго, только зарождающагося искусства. И своимъ гениемъ Дуэ уже осваивала его.

Своимъ удивительнымъ умомъ она поняла, что даетъ не то, что нужно (?). Какъ въ „Фусо“, Дуэ начала работу надъ самой собой. Она почувствовала, что освобождается отъ прежнихъ оковъ, что новый стиль дѣлается для нея

приобрѣтеніемъ. Въ ея страсти явилась мѣра; проявленіе этихъ страстей сдѣлалось глубокимъ, внутреннимъ, не основанномъ на вѣнскихъ приемахъ, выкрикахъ и неровности. Самыя простыя средства достаточны для нея, чтобы добиться самыхъ высокихъ результатовъ. Облако пробѣжать на бѣломъ лбу, дрогнуть губа, тихо зазвучитъ сдвѣнный голосъ. И этого достаточно, чтобы всецѣло овладѣть душой публики и подчинить ее своему настроенію.

„Stile rinnovato“ сказывается у Дуэ и въ мягкихъ и тихихъ движеніяхъ всей ея фигуры, въ большей музыкальности ея рѣчи. Раньше въ ней было больше демонизма, теперь преобладаетъ гармонія. И ея руки еще больше усовершенствовались въ ихъ оригинальной и необыкновенной игрѣ. Эти руки, собственно, не обладаютъ совершенствомъ формы. Но въ нихъ живетъ душа, въ нихъ еще больше трепещутъ нервы, каждый ихъ жестъ поясняетъ больше, чѣмъ выкрики и слова. Въ послѣднее время въ ней замѣчалась склонность приобщить къ этому и нервное покачиваніе ногъ. Это, впрочемъ, отчасти разрушало божественную гармонію игры ея рукъ“.

Все, что пишетъ этотъ, очевидно, нѣсколько наивный корреспондентъ, — очень грустно. „Глубокое, внутреннее проявленіе страстей“ всегда отличало эту гениальѣйшую артистку. Но въ томъ, что она выкрасила въ рыжій цвѣтъ волосы и стала покачивать ногами, сообразная декадентскій изломъ фигурѣ, хорошаго нѣтъ, и чувствуются начатки растлѣнія, которыми она обязана своимъ романомъ съ д'Аннунціо или, выражаясь наивнымъ языкомъ корреспондента, „почетной роли, которую д'Аннунціо сыгралъ въ жизни Дуэ“. Впрочемъ, нужно также сказать, что, „благодаря постояннымъ встрѣчамъ съ д'Аннунціо, Дуэ сдѣлалась изящной, и ея преувеличенная игра рукъ приобрѣла элегант-



М. Г. Савицкая.

ную и благородную округлость. Она читаетъ теперь книги, о которыхъ ничею раньше не знала, бѣгаетъ по галлереймъ тѣхъ городовъ, гдѣ играетъ, улучшаетъ и возвышаетъ свою гениальность тѣмъ, что беретъ уроки у великихъ мастеровъ живописи\*.

Намъ вспоминаются слова одного нашего знакомаго, видѣвшаго Дуэзъ недавно въ Берлиѣ. „Совсѣмъ не та, говорилъ онъ намъ,—ее подмѣнили“.

Какое варварство, какой убѣжденный вандализмъ, хотя бы въ стилѣ „новаго искусства“, выкраситъ волосы Дуэзъ, съ ея облякомъ Mater Dolorosa, въ рыжій цвѣтъ, и заставить ее покачивать бедрами! Какое святотатство!

\* \* \*

† И. М. Ежовъ. 7-го апрѣля скончался отъ разрыва сердца артистъ московскаго балета И. М. Ежовъ, прослужившій на казенной сценѣ около четверти вѣка.

\* \* \*

#### Къ лѣтнему сезону въ Петербургѣ.

Садъ „Буффъ“ открывается около 20-го апрѣля. Труппа за малыми исключениями прошлогодняя. Режиссеръ А. А. Брянскій.

Открытие Крестовскаго сада состоится 1 мая. Въ закрытомъ театрѣ—кафешантанъ. На открытой сценѣ драматическая труппа Я. В. Быховца-Самарина. Въ составъ труппы вошли: г-жи Рене, Ренева, Охотина, гг. Боярскій, Катанскій, Шапельскій, Шаховъ и др.

Новый театръ В. А. Неметти открывается въ концѣ апрѣля. Оперетка. Режиссеръ Я. Н. Кисилевичъ. Капельмейстеръ—Валентетти. Приглашены въ труппу г-жи Фролова, Дарнэ, Чекалова, Зимо-Волкова, гг. Гаринъ, Грѣховъ, Сѣверскій, Радомскій, Асти и др. Начало сезона 15 мая.

„Петербургскій садъ и театръ“ открывается въ первыхъ числахъ мая. Оперетка г. Феррона.

„Аркадія“ и „Новый лѣтній театръ.“ Опера гг. Михайлова и Ярона. Въ „Аркадіи“ кромѣ того на открытой сценѣ будутъ ставиться трехъ-актные комедии. Драматическая труппа, подлѣ управленіемъ г. Муравлева.

Сезонъ въ „Альгамбрѣ“ предполагается начать 20-го апрѣля. Драматическая труппа подлѣ управленіемъ И. Е. Шувалова. Составъ труппы: г-жа Потоцкая (героиня), Суханова (grande dame), Линская (ing.), Ланина (водев.) и др. гг. Глѣбовъ (любовникъ), Митрофановъ (герой-резонеръ), Тимиревъ (комикъ), Кузнецовъ (простакъ), Вѣринъ (бытовой любовникъ), Вигандъ (2-й резонеръ) и др. Въ числѣ первыхъ пьесъ пойдутъ „Мѣшане“ и „На днѣ“.

Театръ „Озерни“ драматическая труппа г-жи Некрасовой-Колчинской. Спектакля три раза въ недѣлю.

Въ Мавритани. (Казино-Электрикъ) товарищество, подлѣ управленіемъ гг. Аристовъ и Крылова.

Колпино. Театръ снятъ А. В. Дыбчинской. Режиссеръ Н. А. Горскій. Открытіе 9 мая.

Театръ въ Стрѣльнѣ снятъ Е. Н. Глѣбовой.

Лѣсной. Садъ и театръ въ дачной мѣстности „Лѣсной“ (бывшій Беклешовскій садъ) снятъ на 2 года М. Я. Вагановой. Театръ заново отремонтированъ, увеличено электрическое освѣщеніе, устроены арки по главной аллеѣ, разбиты клумбы цвѣтовъ и садъ получилъ легкомысленное названіе „Фили-Бержеръ“. Въ саду ежедневно будетъ играть музыка съ 7 ч. веч. и четыре раза въ недѣлю будутъ даваться водевилъ, дивертисментъ и танцы для публики, а 3 раза въ недѣлю въ большомъ театрѣ будутъ ставиться драм. спектакли и представленія малороссійской труппы г. Бедюха. Труппа набрана изъ провинціальныхъ артистовъ, въ составъ вошли: г-жи Ваганова, Арнольдъ, Николина, Леллина, Тонина, Каннина и др.; гг. Степановъ, Кремлевскій, Холминъ, Л. Соколовъ, Любомирскій, Филипповичъ и др. Главнымъ режиссеромъ и администраторомъ приглашенъ Г. Г. Арди. Будутъ выпущены абонементные билеты со скидкой. Дирекція сада вошла въ соглашеніе съ управленіемъ „конки“, и лица, взявшія билеты въ театръ, получаютъ обратный проѣздъ бесплатно.

\* \* \*

На-дняхъ вышелъ альбомъ каррикатуръ артиста Михайловскаго театра г. Поля Робера—«Весь Петербургъ». Альбомъ отпечатанъ на превосходной бумагѣ, и поистинѣ можетъ служить украшеніемъ любой гостиной. Большая часть каррикатуръ изъ міра артистическаго. Въ настоящемъ номерѣ мы воспроизводимъ 2 каррикатуры—г-жа Левкѣва и г. Фигнеръ въ роли Ленскаго—изъ альбома г. Робера. По этимъ рисункамъ можно судить о живости и юморѣ неистощимаго и добродушнаго каррикатуриста.

\* \* \*

Одинъ изъ нашихъ „постоянныхъ читателей“ проситъ насъ напечатать слѣдующую отповѣдь г. С. М. помѣтившему рецензію о Михайловскомъ театрѣ въ № 15 журнала: „Сначала давали“, говоритъ г. С. М., «Семейство Болеро». Охарактеризовавъ содержаніе пьесы, г. С. М. изрекаетъ: «Но

наконецъ начинается страшная пьеса»—и рассказываетъ содержаніе «Au téléphone».

Очевидно, вся эта замѣтка была написана, со словъ кого-либо. Дѣло въ томъ, что какъ въ первомъ спектаклѣ, такъ и безуслвно во всѣхъ его повтореніяхъ, г. С. М. не имѣлъ никакой возможности сперва смотрѣть «La famille Boléro» и писать: „Но наконецъ начинается другая пьеса“, такъ какъ во всѣхъ спектакляхъ «Au téléphone» давалось первымъ, въ началѣ, и переживать впечатлѣнія сей пьесы, послѣ лицезрѣнія «Семейства Болеро» г. С. М.—абсолютно не могъ.

\* \* \*

Приводимъ отзывы петербургскихъ газетъ о „На днѣ“ М. Горькаго. Какой диссонансъ въ сравненіи съ московскимъ samozaxlebываніемъ!

Горькій играетъ на низменныхъ и скверныхъ струнахъ человѣческой души: хотѣлось бы вѣрить, что тутъ сказалось только вліяніе невоспитаннаго вкуса, не болѣе... но пусть достойнымъ укоромъ и оцѣнкой его нездороваго произведенія будутъ истерическіе вопли развинченныхъ женщинъ изъ публики, такъ дико и омерзительно вторившихъ на весь театръ воплямъ актрисы, изображавшей обваренную кипяткомъ Наташу.

Ощущеніе, будто васъ насильно положатъ въ помойной ямѣ!

(„С.-Пет. Вѣдом.“)

Мнѣ кажется, что живыхъ людей мало въ пьесѣ, потому что почти всѣ они говорятъ начитанностью г. Горькаго и его умомъ, а не своей начитанностью и не своимъ умомъ. Г. Горькій сдѣлалъ изъ нихъ въ нѣкоторомъ родѣ педагоговъ, для поученія публики. Нѣкоторые разговоры по темамъ и нѣкоторыя положенія напоминали «Власть тьмы» и драма Толстого являлась въ памяти во всемъ своемъ совершенствѣ и давила пьесу г. Горькаго своими живыми людьми, характерами, чувствами, симпатіями или антипатіями къ нимъ, и своимъ непрерывнымъ дѣйствіемъ, которое кончается на высокой идеѣ раскаянія и торжества благородныхъ побужденій человѣческой души.

(„Н. Вр.“ Д. С. Суворина.)

Пьеса производитъ впечатлѣніе не такое, какое ожидалось. Часть вины здѣсь падаетъ на исполнителей, а часть, несомнѣнно, на самого автора. Въ пьесѣ нѣтъ структуры; она нѣсколько растянута; а безконечныя морали, сентенціи и словечки при всемъ ихъ блескѣ и остроумии утомляютъ и расколаживаютъ.

Основная идея Горькаго о человѣкѣ, какъ высшей цѣности, себѣ довлѣющей, безспорно высока и симпатична, но иллюстрирована не очень удачно. („Новості“).

Зритель выходитъ послѣ каждого антракта не съ впечатлѣніемъ драмы душъ, но съ впечатлѣніемъ угнетающаго фона, на которомъ развѣтываются картины одна другой безотраднѣе, грубѣе и мрачнѣе. Въ концѣ концовъ становится не по себѣ, нудно, тяжело, если хотите, возникаетъ даже ощущеніе какой-то духовной тошноты. („Впр. Вѣдом.“).

#### МАЛЕНЬКАЯ ХРОНИКА.

Московскія арабески. Если на концертной программѣ объявлено участіе г. Южина—(казенный теноръ), то будьте увѣрены, что онъ споетъ „Колыбельную“ Годара, а на bis „Сладкимъ запахомъ сирени“ неизвѣстнаго автора. Считаю то и другое перлами романской литературы всѣхъ временъ и народовъ, г. Южинъ неразлученъ съ ними вотъ уже по крайней мѣрѣ десять лѣтъ. Еще въ провинціи, когда онъ только начиналъ карьеру, онъ уже былъ не мыслямъ безъ „Сладкаго запаха“.

Если на программѣ стоитъ г. Оленинъ, значитъ вы услышите „Балладу“ Рубинштейна, брошенную въ репертуаръ басовъ и баритоновъ г. Шаляпиннымъ.

— „Пѣловался сладко да съ чужой женой!“ Съ шаляпинскими ужимками повторить въ тысячный разъ г. Оленинъ. Онъ немислямъ безъ „чужой жены“, какъ г. Южинъ безъ „сладкаго запаха“.

Если на программѣ концерта г. Собиновъ, то дѣло безъ куда-кудаванья не обойдется:

„Куда... куда... куда вы удалились!“

Если на программѣ г. Власовъ...

Ну да что перечислять тѣ романсы, къ которымъ, какъ каторжнѣкъ къ тачкѣ, прикованы почти каждый изъ московскихъ пѣвцовъ.

Имъ некогда, имъ лѣнь обновить свой репертуаръ и они заняты тѣмъ, что преподносятъ почтеннѣйшей публикѣ все ту же самую жвачку.

Публика—невзыскательна, она все проглотитъ. Она слушаетъ не романсъ, а голосъ.

Пѣвецъ имѣетъ возможность выѣзжать на „сладкомъ запахѣ“ и потому что это романсъ немудраціи,—его всякій младенецъ пойметъ. Исполняя же романсъ помудренѣе пѣвецъ рискуетъ, что на его долю выпадетъ десяткомъ хлопковъ меньше. Неучи не будутъ хлопотать.



Воспитывать же неучей, облагораживать и обновлять репертуаръ, освобождать его изъ когтей „чужой жены“ со „сладкимъ запахомъ“ и все тѣми же завалыпимися, затыканными отрывками изъ набившихъ оскомину оперъ,—эта задача не по плечу нашему концертному пѣвцу.

Во-первыхъ у насъ нѣтъ концертныхъ пѣвцовъ. У насъ всѣ — оперные. На концертной эстрадѣ они чувствуютъ себя только гостями и съ этой концертной эстрады бросаютъ въ публику что придется,—хламъ, который удалось разучить когда-то, гдѣ-то... Вновь разучивать специально для концерта у нихъ нѣтъ ни охоты, ни времени.

Счастливымъ исключеніемъ изъ московскихъ пѣвцовъ въ этомъ отношеніи являются гг. Шаляпинъ и Шевелевъ.

Когда на программѣ стоятъ ихъ фамиліи вы знаете, что услышите что-нибудь новенькое, или старенькое, но хорошо забытое.

Последній концертъ г. Шевелева—прекрасная иллюстрація къ моимъ словамъ. Въ его программу вошли романсы Ц. Кюи („Эолова арфа“ и „Пророкъ“), Калининкова („На старомъ курганѣ“ и „Быль старый король“), Гречанинова („Степью иду я унылою“ и „Узникъ“), Липина („Колодки“), Врангеля („Любовь и мечта“ и „Ты мое утро“), Чайковского („Подвигъ“ и „Корољки“), Римскаго-Корсакова („Жаворонокъ“ и „Красавица“)..

Не могу назвать какіе романсы исполнялись по рукописи, но и уже перечисленныхъ достаточно, чтобы видѣть какъ интересно составлена программа пѣвца, который бросая публикѣ новыя и хотя старыя, но позабытыя произведенія, не боится, что его не поймутъ...

Въ предыдущемъ концертѣ г. Шевелева (съ участіемъ г-жи Цвѣтковой) было исполнено шесть новыхъ, еще неслыханныхъ въ Москвѣ романсовъ.

Для открытія концертнаго сезона въ Сокольникахъ (подъ управленіемъ г. Кочетова) г. Шевелевъ будетъ пѣть между прочимъ „Полководца“ Мусоргскаго.

Въ баритональной транспонировкѣ мы еще никогда не слыхали этого роскошнаго, помимо демонической поэзіи и силы, произведенія гениальнаго безумца. Оно написано для театра, но для баритона должно звучать эффектиѣе, внушительнѣе.

\* \* \*

Пасхальный demi-saison не выдвигаетъ никакихъ особенныхъ повиннокъ. Въ Солодовниковскомъ театрѣ, гдѣ только что продефилировали въ качествѣ гастролеровъ тѣ самыя силы, изъ которыхъ нѣкогда слагалась частная опера, гг. Сенкаръ-Рожанскій, Шевелевъ, г-жа Цвѣткова, теперь гастролируетъ г. Клементьевъ.

Коршъ дѣлаетъ дѣла съ дѣтскими фееріями „Золотая рыбка“, „Багдадскіе пирожники“ и „Волшебная флейта“. Закрываетъ сезонъ „Семьей деньщика“ и „Свадьбой“.

А въ интернациональномъ театрѣ расцвѣтъ фарсъ г. Сабурова.

Господа, послѣ оперы, драмы  
Расцвѣли оперетка и фарсъ...  
Измѣненію мы рады программы:  
Audiatur et altera pars!..

Удачное „обозрѣніе“ гг. Р—ра и М—на, уснащенное новымъ актомъ, рисуемъ порядки городскихъ больницъ, по прежнему дѣлаетъ сборы.  
*Н. Шебуевъ.*

### КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

**Бану.** Инспекторъ бакинскій мужской гимназіи обратился къ полиціимейстеру съ просьбою, чтобы въ театрѣ Тагіева ученики гимназіи не допускались на галерею, и вообще имѣли разрѣшеніе на посѣщеніе спектаклей, причемъ неимѣющіе такового были удаляемы чинами полиціи изъ театра.

**Варшава.** Состоялось разрѣшеніе варшавскому городскому управленію выдать варшавскимъ правительственнымъ театрамъ около 195,000 руб. въ безвозмездное пособіе на уплату долговъ.

**Екатеринодаръ.** Съ 12-го іюля (окончаніе драматическихъ спектаклей) лѣтній театръ сланъ А. А. Шильгану-Тонни подл оперетку.

**Кіевъ.** Опереточной труппой С. Н. Новикова, игравшей въ театрѣ «Бергонье» съ 21-го ноября по 28-ое марта, за 106 вечернихъ спектаклей взято по 604 руб. на кругъ и за 4 утреннихъ спектакля по 275 руб., такимъ образомъ валовой сезонный сборъ 65,170 руб. 23 к.

**Одесса.** Въ пьесѣ «На днѣ», идущей въ исполненіи харьковской труппы, роли распределены слѣдующимъ образомъ: Василіса—г-жа Миличъ, Наташа—г-жа Иртеньева, Настя—г-жа Лаппо-Данилевская, Квашня—г-жа Карпенко, Анна—г-жа Львова, Бубновъ—г. Колобовъ, Баронъ—г. Мещерскій, Лука—г. Глюске-Добровольскій, Акимъ—г. Горсткннъ, Клещъ—г. Павленковъ, актеръ—г. Горсткннъ, Сатинъ—г. Соколовскій, Кривой Зобъ—г. Расуловъ-Кулябко, Пепель—г. Корсаковъ, Костылевъ—г. Наумовскій, Татаринъ—г. Массинъ.

— Сообщаемъ еще нѣкоторыя подробности о новомъ театрѣ г. Сибирякова. Театръ рассчитанъ на 1,800 зрителей, сборъ по драматическимъ пѣнамъ 1,600 р. Зрительный залъ очень великъ: 14 саж. длины и 11 саж. ширины; высота 23 аршина. Оркестра въ драмѣ не будетъ, а мѣсто для оркестра будетъ застлано досками, на которомъ будетъ еще два ряда кресель. Сцена довольно обширная. Для уборныхъ отведено еще особое зданіе сбоку театра; уборныхъ будетъ 40. Въ театрѣ обширный дворъ, въ которомъ будутъ засажены цвѣты и растения. Во дворѣ будетъ устроена эстрада для оркестра. Театръ будетъ функционировать также и лѣтомъ.

### ОДАЧА ТЕАТРОВЪ И АНГАЖЕМЕНТЫ.

**Владивназъ.** Драматическая труппа В. Ф. Ивановой-Аничковой. Составъ труппы: г-жи Волгина-Покровская, Орлова-Рамина, Никитина, Савина (?), Тургенева, Волжская, Велина, Кохановичъ, Неволіна, Нарвская; гг. Свитовъ, Либаконъ-Ильинскій, Любинъ, Карневъ, Орловъ, Поляковъ, Соловьевъ, Юматовъ, Ильнарскій, Сафоновъ и друг. Режиссеры: Я. М. Любинъ и И. М. Либаконъ-Ильинскій, Помощ. режиссера Бернаиди. Суфлеръ Строевъ, декораторъ Дубравинъ, костюмы



Піанистка, г-жа Садовская.

(Къ концертамъ въ Петербургѣ и Москвѣ).

и бутафорія Давыдовой. Администраторы: Е. А. Кохановичъ и Е. В. Неволіна. Начало сезона 19 сентября.

**Кіевъ.** На будущій сезонъ въ драматическую труппу театра Кіевского общества грамотности приглашенъ въ качествѣ режиссера, г. Капшевровъ.

— Составъ драматическаго товарищества для лѣтнаго театра въ Бояркѣ подл управленіемъ К. К. Витарскаго и В. Н. Кривцова: Ю. И. Журавлева, Ю. И. Лаврова, г-жи Даль и Смирнова. Гг. В. Н. Кривцовъ, К. К. Витарскій, А. М. Вербинъ, И. П. Вронскій. Режиссеръ К. К. Витарскій; завѣдующій хозяйственной частью В. Н. Кривцовъ.

**Новочернаскъ.** Съ 28-го апрѣля въ лѣтнемъ театрѣ начнутся спектакли опереточной труппы Е. П. Добротини.

**Харьковъ.** Составъ труппы г-жи Дюковой на будущій сезонъ: г-жи Днѣпровъ, Ильнарская, Велизарій, Мартынова, Каренни (ingénue dramatique), Миличъ, Коврова, Брянская, Волинская, Карпенко-Виноградова, Львова, Ланова. Гг. Соколовскій, Шуваловъ, Волоховъ (драматич. любовникъ—изъ Александринскаго театра), Павленковъ, Глюске-Добровольскій, Никольскій-Федоровъ, Нерадовскій, Борисовъ, Колобовъ, Пясецкій, Смоляковъ, Негоревъ, Массинъ, Собоцкій и др.

### Письмо въ редакцію.

М. г., г. редакторы! Въ № 13 «Театра и Искусства» помѣщено письмо г. Громова, въ которомъ онъ оглашаетъ заявление, поданное имъ въ Совѣтъ Театральнаго Общества. Въ виду тона этого заявленія многіе изъ читателей могутъ впасть въ ошибку, сочтя г. Громова невинной жертвой людской злобы и неправды,—въ частности моея, какъ лица, близко

причастнаго дѣлу въ качествѣ уполномоченнаго Совѣта, а потому въ разъясненіе и дополненіе письма г. Громова, я считаю своею нравственною обязанностью огласить слѣдующее.

Въ своемъ заявленіи Совѣту г. Громовъ говоритъ, что онъ въ оправданіе себя представитъ «документы, книги и другія доказательства»; совершенно то же самое онъ говорил мнѣ и въ Уфѣ, и даже назначилъ день, когда это будетъ имъ выполнено, но за четыре дня, до назначеннаго имъ самимъ срока, тайно, ночью на лошадахъ скрылся изъ Уфы, а вслѣдъ за симъ прислалъ изъ Самары телеграмму о скоропостижной своей смерти.

Далѣе г. Громовъ говоритъ о своемъ заявленіи, что «въ настоящее время онъ занятъ приготовленіемъ необходимаго матеріала для своего оправданія». Оправдать свой побѣгъ изъ Уфы, фиктивную смерть и послѣдовавшее послѣ выѣзда труппы воскресенье—тоже трудно приготовляемыми имъ «материалами». Наконецъ оправдать себя съ нравственной стороны во всѣхъ допущенныхъ имъ въ Уфѣ поступкахъ относительно своего товарища, всѣхъ служащихъ (за исключеніемъ двухъ-трехъ лицъ), уполномоченнаго Совѣта Общества и наконецъ, даже мѣстной административной власти—тоже трудно какими бы то ни было «материалами» въ силу того, что въ Уфѣ имѣются на этотъ счетъ особенные документы.

Въ заключеніе не могу еще не остановиться и на томъ мѣстѣ заявленія г. Громова, гдѣ онъ весьма громко упоминаетъ о судѣ. Ему не слѣдовало послѣдніе дни своего пребывания въ Уфѣ запирать наружную входную дверь въ свою квартиру висячимъ замкомъ, тайно по ночамъ вывозить имущество свое изъ квартиры и театра и наконецъ, столь же тайно бѣжать изъ Уфы, а спокойно ждать этого суда на мѣстѣ, гдѣ на лицо имѣлись и всѣ свидѣтели.

Меня лично не такъ удивили всѣ проступки, продѣланные г. Громовымъ въ Уфѣ, сколько поразила смѣлость, опубликовать во всеуслышаніе свое заявленіе такимъ тономъ, какой, на мой взглядъ, можетъ быть присущъ только труженникамъ, безукоризненно ведущимъ свое дѣло.

Примите и пр.

Уполномоченный Совѣта В. Богдановъ.

## Театральныя замѣтки.

«Картины» М. Горькаго, «На днѣ», не имѣли въ Петербургѣ успѣха. Это—фактъ, столь очевидный, что даже неохота поднимать руку на «лежачую» пьесу, принадлежащую, во всякомъ случаѣ, перу даровитаго и популярнаго писателя. Какъ всегда бываетъ, въ сужденіяхъ о пьесѣ критика и публика ударились въ крайность, отрицая всякія достоинства въ произведеніи Горькаго. Это несправедливо. Дарованіе чувствуется во многихъ сценахъ, въ отдѣльныхъ фразахъ, въ мѣткихъ характеристикахъ. Съ М. Горькимъ случилось то, что

обычно случается со многими русскими писателями: начиная художественною искренностью, правдою отраженія и чувства, они, по мѣрѣ своего успѣха, стремятся выйти за предѣлы художественной задачи, и отдаться пророчеству. Это было съ Гоголемъ, Достоевскимъ, Толстымъ, Успенскимъ, подъ конецъ писавшимъ больше этюды по земской статистикѣ, и еще со многими другими. Предъ Горькимъ—я не говорю уже о размѣрахъ самаго таланта—они имѣли еще то преимущество, что были людьми образованными, съ умомъ, воспитаннымъ на школьной дисциплинѣ, чего у Горькаго нѣтъ. Оттого Горькій мѣстами производитъ впечатленіе того механика-самоучки, который «своимъ умомъ» дошелъ до какого-то изобрѣтенія, носился съ нимъ, надоѣдалъ всѣмъ, а оказалось, что изобрѣтеніе это имѣется даже въ элементарномъ курсѣ физики. Познаніе для Горькаго имѣетъ еще прелесть новизны, и онъ невольно лобуетъ имъ, и по слабости человѣческой природы готовъ иной разъ и щегольнуть какою нибудь мыслью. Помню, какъ меня что-то въ этомъ родѣ кольнуло на представленіи «Мѣщанъ». Сейчас не припомню въ точности, но одно уже дѣй-



«На днѣ» М. Горькаго.  
Татаринъ—г. Вишневецкій.

ствующаго лица стало вдругъ излагать какую-то научную формулу, совсѣмъ для хода дѣла ненужную. Получается—можетъ быть, я и ошибаюсь—такое впечатленіе, что, дѣскать, посмотрите, сколь я ученъ, и въ какихъ вершинахъ науки располагаюсь, даромъ, что въ заведеніяхъ не обучался. Черта «автодидактизма», какъ любятъ говорить педагоги. Въ неоконченной, если память мнѣ не измѣняетъ, повѣсти Горькаго—«Мужикъ» преобладало тоже quasi-научное и «програмное» резонерство. Выходило скучно, дѣланно и мѣстами прямо несносно.

Страсть къ пророчеству, вообще, губительна для художника. Разумѣется, этические цѣли могутъ служить основаніемъ искусства, но и этика имѣетъ, такъ сказать, свой «паеосъ», и только тогда она прекрасна, захватывая страстью и творца, и публику. Отъ резонерства-же вѣетъ холодомъ.

Утверждая, что «На днѣ»—резонерское произведеніе, я тѣмъ самымъ, мнѣ кажется, разрѣшаю вопросъ объ отсутствіи «движенія» въ пьесѣ. Г. Николаевъ въ своемъ письмѣ пытается доказать, что на «сценическое движеніе» установился слишкомъ

формальный взгляд. Можетъ быть. Дѣйствительно, движеніе часто разсматривается, какъ выразился Достоевскій, въ томъ смыслѣ, что «одинъ подъ столъ, а другой его за ногу изъ-подъ стола». Я уже выяснилъ однажды, какъ я понимаю сценическое движеніе. Я разсматриваю его, какъ опредѣленно выраженную причинность. Въ эпическомъ произведеніи, обнимающемъ большую площадь времени и мѣста, причинность выражена слабѣе, иногда до того слабо, что на первый взглядъ соподчиненность частей ускользаетъ отъ вниманія. На сценѣ причинность бьетъ въ глаза: икъ дѣлаетъ то-то, потому что игрекъ сказалъ то-то, и т. д. Одно слѣдуетъ за другимъ (въ идеаль, конечно), какъ послѣдовательные взрывы соприкасающихся взрывчатыхъ веществъ, и медленное приготовленіе дѣйствія указываетъ лишь на то, что авторъ взялъ не слишкомъ драматическій моментъ. Истинная трагедія заключаетъ въ себѣ уже въ совершенно готовомъ видѣ, весь матеріалъ психологическихъ измѣненій, и дѣло пьесы, собственно, есть только разрѣшеніе кризиса.

Для «движенія» въ сценическомъ смыслѣ вовсе не требуются какія-нибудь дѣйствія, неожиданности, катастрофы, случайности и т. д. Это — только пріемы ремесла. Слово можетъ привести къ такимъ же послѣдствіямъ, а иногда и къ большимъ. Но какое слово? Въ «На днѣ» словъ дѣйственныхъ, т. е. избобличающихъ душевное движеніе или моментъ жизни, очень мало. Большинство же словъ — это общія разсужденія, иногда характерныя и мѣткія, но во всякомъ случаѣ, болтающіяся внѣ времени и пространства. Кто бы ихъ ни сказалъ, и когда бы ни сказалъ, они не утратили бы своей логической или филозофской цѣнности (если допустить, что они обладаютъ таковой), но въ то же время для даннаго момента, для данныхъ людей, для данныхъ взаимоотношеній, всѣ эти «гибралтары» Сатина, лукавыя присказки Луки и мечтанія Настя суть просто будничныя, обычныя словоизверженія, которыя, въ жизни, пропускаются мимо ушей, какъ все обыденное и привычное.

Самыя характерныя и мѣткія слова вложены въ уста Луки и Настя. Но что, кромѣ словъ, еще являютъ эти лица? Зачѣмъ живетъ Лука? Неизвѣстно. Каковы его интересы (не словесные)? Неизвѣстно. Настя, повидимому, содержитъ барона. Это — наиболѣе реальная видимость ея жизни. Но ни одной сцены между Настей и барономъ, на почвѣ столкновенія ихъ интересовъ, нѣтъ. Сцена послѣдняго акта — только психологическая, хотя и вполне вѣрная, картинка, ни мало не уясняющая ихъ житей-

скихъ взаимоотношеній. Герои «На днѣ» живутъ подъ какимъ-то искусственнымъ колпакомъ, откуда вытянута вся реальная сущность интересовъ...

Неуспѣхъ «На днѣ» въ Петербургѣ, однако, едва ли объясняется тѣмъ, что на публику такъ сильно по-

дѣйствовала нехудожественность пьесы и ея холодный, резонерскій тонъ. Было нѣчто другое. О «На днѣ» писали, и въ этомъ направленіи подготовили умы публики, что эта пьеса есть «гимнъ человѣчеству». Въ этомъ чаяніи люди настроили себя на гуманный, ласковый, радостный ладъ, и потому тѣмъ печальнѣе и сильнѣе было разочарованіе.

Дѣло въ томъ — и здѣсь пунктъ скрещенія этическихъ и эстетическихъ требованій — что «На днѣ», кромѣ всего прочаго, еще грубая, разнузданная, цинически откровенная пьеса. Правды нѣтъ: «на плантахъ» нѣтъ «праведной земли»; съ другой стороны, — «я и жуликовъ уважаю», какъ говоритъ Лука; съ третьей, — «зачѣмъ играть честно?» спрашиваетъ побѣдоносный «Гибралтаръ», Сатинъ, на что татаринъ, представитель рутинной морали (можетъ быть, это даже символъ, что представитель татарщины есть вмѣстѣ съ тѣмъ и представитель догматизма) тутъ повторяетъ свое «немотивированное»: «надо честно играть».

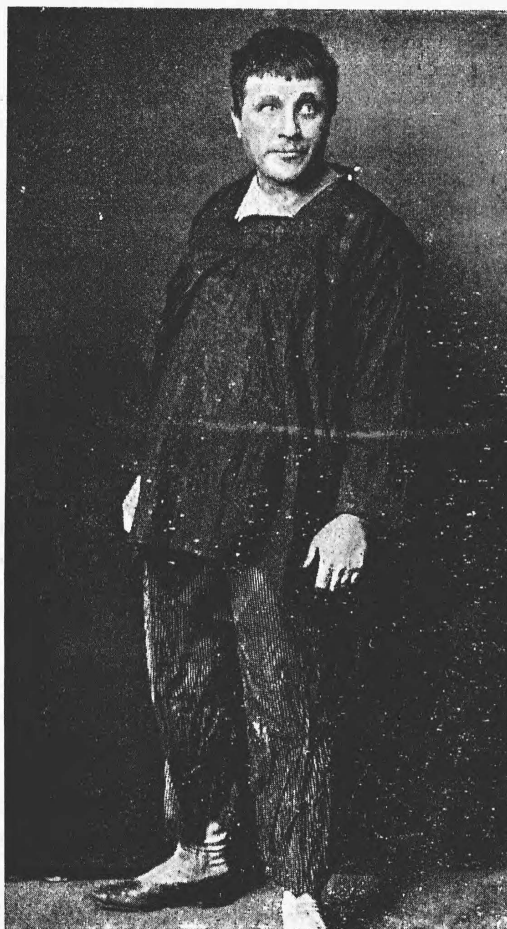
Эпиграфомъ къ «На днѣ» можно и должно поставить знаменитое изреченіе Ницше:

«Ничто не достовѣрно; все позволено».

Ошибки Горькаго, оскорбившая зрителей и слушателей, заключается въ томъ, что онъ это положеніе «ничто не достовѣрно, все позволено» иллюстрировалъ не на примѣрѣ тѣхъ, кто изнемогаетъ подъ бременемъ формальной достовѣрности и моральнаго запрета, но на средѣ людей, которыхъ существованіе есть выраженіе самаго грубаго отрицанія и нигилизма и полной разнузданности страстей и инстинктовъ.

Ничто не достовѣрно и все позволено. Для кого? Для сверхъ-человѣка. Ничего нѣтъ достовѣрнаго для того, кто можетъ мыслью подняться надъ достовѣрностью внушеннаго знанія и внушенной вѣры; все позволено человѣку, который испробовавъ на себѣ всѣ роды морали, всю отвѣтственность, все разнообразіе налагаемыхъ на человѣка оковъ формальной нравственности, перестрадавъ все это, заплативъ всему этому самой дорогой цѣной, — пришелъ къ заключенію, что для него это не годится, и что онъ можетъ откинуть всѣ существовавшіе до сего запреты, потому что въ силахъ и въ состояніи, если пожелаетъ, выдумать для себя лучшіе, совершеннѣйшіе запреты и ограниченія. «Ничто не достовѣрно, все

#### МОСКОВСКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



«На днѣ» М. Горькаго.

Алешка — г. Адашевъ.



Г. Фигнеръ въ роли Ленскаго (шаржъ).  
Изъ альбома П. Робера—«Весь Петербургъ».

дозволено» — во-склицатель Ницше, имѣя въ виду философовъ; тогда какъ Горькій обратилъ это въ побѣдный лозунгъ бродягъ...

Можно стремиться къ тому, чтобы поднять падшее чело-вѣчество — хотя бы это паденіе усматривалось въ вѣрности слишкомъ достовѣрному — досверхъ-человѣка. Но странно стремиться къ униженію чело-вѣчества до уровня «коричневой рвани». «Ничто не достовѣрно» можетъ сказать одинаково и субъектъ, ничего не знающій, и Сократъ, знавшій очень много. «Все позволено» тупому, прозябающему существу, тѣкающему, — да простится мнѣ это выраженіе — ры-

ломъ куда попало; но и «все позволено» высшему существу, которое переросло «позволеніе», рассчитаннаго на средняго чело-вѣка. «Человѣкъ — это я, ты, Магометъ, Наполеонъ...» говоритъ Сатинъ. Въ переводѣ на языкъ разсужденія это значитъ, что утверждается идеалъ равенства. Но при равенствѣ — все равно покоится ли оно на демократическомъ верховенствѣ всѣхъ или на поработеніи всѣхъ — непременно должны существовать основы «достовѣрнаго», на которыхъ равенство зиждется, и границы дозволеннаго, за которыя нельзя пере-шагнуть, чтобы не нарушить знака равенства. Та-кимъ образомъ философія г. Горькаго — если только разсужденія его босяковъ можно назвать филосо-фіей — сама себя опровергаетъ. Нѣтъ ничего безусловнаго, незачѣмъ играть честно, и жулики уважаются, и на плантахъ нѣтъ праведной земли, и все позво-лено — но съ другой стороны «человѣкъ — это огромно», и Магометъ приравненъ къ обитателю ночлежки. Вмѣсто высшей анархіи, какъ удѣла «сверхъ-чело-вѣка», просто анархія «уважаемыхъ жуликовъ» и пропойцъ, которые «звучатъ гордо»...

Раскусивъ эту идеализацию «уважаемыхъ жули-ковъ», публика отвернулась. По правдѣ сказать, нельзя было не отвернуться. Тутъ даже нѣтъ романтизма, который подкупалъ въ разсказахъ Горькаго. Когда воочию предстала реальная грязь ночлежки, въ тщательной обстановкѣ московскаго театра, всѣ эти опорки, лохматая годовы, черныя закопчѣлыя стѣны, красные носы, подбитые глаза — весь этотъ ужасъ «дна», съ драками, убійствами, обвариваньемъ и пр., слова: «человѣкъ — это я, ты, Магометъ, Наполеонъ» — зазвучали тяжелою насмѣшкою.

Особенности исполненія московскаго театра весьма способствовали такому впечатлѣнію. Повышенный тонъ исполненія, которымъ актеры этого театра принуждены восполнять отсутствіе драматическаго темперамента, весьма рѣзко подчеркнул грубую животность замысла. Крики г-жи Андреевой (На-таши), въ концѣ 3 акта, были такъ же примитивно грубы, такъ же лишены всякаго эстетической мѣры, какъ поступки и слова обитателей трущобы лишены всякаго эстетическаго освѣщенія. Это такое-же «все позволено».

Я говорилъ объ исполненіи «На днѣ» въ свое время. Посмотрѣвъ пьесу вторично, я еще болѣе утвердился въ своемъ мнѣніи. Нежизненность пьесы, ея фантастичность, ея искусственность, выступили еще рѣзче въ нежизненномъ, фантастическомъ, грубомъ исполненіи актеровъ московскаго Художественнаго театра. Я не могу себѣ представить болѣе забавнаго, или если хотите, печальнаго недоразумѣнія, какъ пущенное къ мѣмъ-то мнѣніе, что исполненіе этого театра отличается необыкновенною жизненностью. Московскій Художественный театръ представляетъ нѣкоторую двойственность: добиваясь въ поста-новкѣ, аксессуарахъ и т. п. мельчайшаго реализма, даже «протоколизма», какъ «точного» подобія жизни, онъ въ исполненіи своемъ рѣдко подни-мается надъ мелодраматизмомъ.

Это нужно объяснить. Какъ сценическое движе-ніе не есть только тасканіе друга друга изъ-подъ стола, такъ точно и мелодрама состоитъ не только въ томъ, что закатываются глаза, и издаются пре-увеличенно громкіе звуки. Мелодрама всюду, гдѣ пре-обладаютъ рѣзкіе тоны, рѣзкіе контрасты; гдѣ внима-ніе устремлено на рельефность во что бы то ни стало, на то, чтобы всюду были выступы и впадины, чтобы изображаемая жизнь представляла не то, что она есть — равнину, на которой мѣстами, чуть-чуть вы-ступаютъ бугорки — а то, чѣмъ она никогда не бы-ваетъ: скопленіемъ «уродствъ», рѣзкихъ противо-положностей, яркихъ сочетаній. Жизнь ровна, — вѣрнѣе, кажется ровной. Но является художествен-ный талантъ, чуть-чуть тронетъ здѣсь, чуть-чуть тронетъ тамъ, и возсоздаетъ индивидуальность реаль-ную, а не фантастическую, грубо-намѣренную. «Искус-ство тамъ, гдѣ начинается чуть-чуть», сказалъ, ка-жется, Тургеневъ. И вотъ, я говорю, что у испол-нителей Художественнаго театра рѣдко бываетъ «чуть-чуть», но большею частью все рѣзко и грубо, даромъ, что они говорятъ тихо и безстрастно, пони-жая, вслѣдъ за учителемъ своимъ, г. Станислав-скимъ, лишеннымъ темперамента, патетичность вы-раженія. Развѣ Лука — Москвинъ это «чуть-чуть»? Это — фигура, нарисованная помеломъ, съ этими «оканьемъ», «цоканьемъ», четырежды лукавой улыб-кой, и въ то же время сухими, нисколько не умя-чающимъ сердце тономъ? Развѣ Качаловъ — баронъ — это «чуть-чуть»? Этотъ высокій, по пѣтушинуму обрывающійся тонъ, это грассированье, эта «бодя-щаяся наглость» — все вмѣстѣ представляетъ картину яркую до олеографической пошлости. Настя — г-жа Книпперъ съ ея умышленнымъ басомъ, умышленно упорною неподвижностью, умышленно дѣланною ту-постью — это «чуть-чуть»? Г. Харламовъ — Пепель, извивающійся, какъ змѣя, ползающій на брюхѣ, от-скакивающій, какъ резиновый мячъ — «чуть-чуть»?

Вы ушли изъ театра, и фигуры, представленныя на сценѣ московскаго театра, дѣйствительно на-долго приковываютъ ваше воображеніе. Такъ, часто лубочная картина съ небомъ, синимъ какъ казакинъ, дѣвницей, красной какъ вареникъ ракъ, генера-ломъ, бѣлымъ какъ снѣгъ, остается въ вашей па-мяти сильнѣе и глубже, нежели прелестная аква-

рель, вся воздушная, вся прозрачная, вся изъ полутоновъ. Что же изъ этого слѣдуетъ? Надо ли признавать раскрашенный подносъ съ птицею фениксомъ, поэтому, выше пейзажа Левитана?

Московский театръ гордится своими побѣдами надъ публикою. Что-же, побѣдителей не судятъ... Но да позволено мнѣ будетъ высказать еще разъ, что путь этого театра — говорю, единственно объ исполненіи—есть путь фальшивый; что приемъ игры актеровъ этого театра — сугубо мелодраматической (несмотря на кажущуюся, но въ сущности, предательскую простоту); что на этой картинной выставкѣ выдаютъ олеографіи въ три краски за подлиннаго Рюисдаля — и самое грустное, вѣрятъ въ то, что Рюисдаль отжилъ свой вѣкъ и наступила эпоха литографскихъ машинъ.

А. Кугель.



## Письма изъ Кіева.

XXIX.

Солнце русской сцены освѣтило на короткое время наше театральное небо. Успѣху гастролей М. Г. Савиной не могли помѣшать ни созвѣздіе оперныхъ гастролеровъ, ни сумасшедшій успѣхъ въ театрѣ общества грамотности «На днѣ», ни на рѣдкость плохая погода... Гастроли состояли изъ «Ольги Ранцевой», «Нищихъ духомъ», «Второй жены», «Миссъ Гоббсъ», «Идиота», «Мамуси», «Спорнаго вопроса» и «Выгоднаго предпріятія», не считая мелкихъ пьесъ Федорова, Билибина и Персиановой, въ которыхъ М. Г. обнаруживаетъ неистощимый запасъ увлекательной веселости, остроумія и наблюдательности. Упрекая г-жу Савину за устарѣлый репертуаръ ея гастролей, московскія газеты не проявили большой проницательности. Совершенно вѣрно, что «Спорный вопросъ», на примѣръ, пьеса старая и плохая, но если въ вашей груди бьется сердце, способное сочувственно отзываться на человѣческое горе, то смотря исполненіе М. Г. роли Ольги Агафоновой, вы унесете изъ зрительной залы неизгладимое впечатлѣніе... Одинъ конецъ 2-го акта въ исполненіи М. Г. представляетъ недостижимый идеалъ сценическаго искусства. Надо быть, если не «дьякомъ въ приказѣ послѣдьямъ», то подобнымъ же типомъ театрального критика, чтобы созерцая воочию процессъ творческаго перевоплощенія, брюзжать по поводу устарѣвшей пьесы... Это брюзжанье было тѣмъ болѣе странно, что въ гастрольномъ репертуарѣ М. Г. на этотъ разъ была роль Раисы въ лихачевской «Мамусѣ», пьесѣ архи-современной. Мнѣ нѣтъ надобности описывать, какъ играетъ эту, по существу, второстепенную, вводную роль М. Г. Савина... Но тогда, неужели смотря пьесу, вамъ не жаль было, что такое сильное, яркое, такое исключительное и глубокое дарованіе обречено было въ продолженіи четырехъ-часоваго спектакля на эпизодическое мельканіе по сценѣ? Не казалось ли вамъ страннымъ и неловкимъ несомнѣнное перенесеніе интереса пьесы съ главнаго лица на второстепенное, въ силу того только обстоятельства, что исполнительница данной роли случайно оказалась талантливѣе, чѣмъ это требовалось интересами ансамбля... И не слѣдуетъ ли слѣдовать отсюда тотъ выводъ, что актриса со столь могущественной артистической индивидуальностью силою вещей обречена на исключительное и центральное положеніе въ спектаклѣ, независимо отъ роли и ея положенія въ пьесѣ... Не естественно ли въ такомъ случаѣ желать, чтобы она играла такую роль, въ которыхъ свойства ея дарованія могутъ выразиться наиболѣе полно? Мнѣ кажется, что на это можетъ быть одинъ отвѣтъ — утвердительный. Къ чести кievской прессы и публики, адѣсь объ этомъ не возникало даже вопроса.

Антуражъ, сопровождавшій М. Г. въ ея поѣздкѣ, достаточно хорошо знакомъ Кіеву. Интересъ новизны представлялъ г. Каширинъ. Несомнѣнно, онъ талантливый человѣкъ, но несомнѣнно также, что въ его исполненіи больше «натуръ», чѣмъ искусства. У него много сценическаго темперамента, но формы его проявленія однообразны. Простота вѣшняго выраженія—вещь хорошая, но къ сожалѣнію, его сценическая рѣчь иногда обращается въ маловнятную и невыразительную скороговорку. Кто, безспорно, пошелъ назадъ, это г. Ходотовъ; его сценическая техника слаба; онъ безсиленъ индивидуализировать роль, и передъ вами всегда и во всемъ тотъ-же г. Ходо-

товъ, съ тѣми же «нейрастеничными» приемами, независимо отъ социальнаго положенія и физическаго здоровья изображаемаго лица. Въ общемъ, впрочемъ, гастроли имѣли успѣхъ.

Въ нашихъ мѣстныхъ театральныхъ злобахъ первое мѣсто конечно, принадлежитъ пьесѣ М. Горькаго—«На днѣ». Десять сборовъ подрядъ, изо дня въ день, слѣданныхъ ею г. Бородаю лучше всего характеризуютъ тотъ живой интересъ, который вызвало въ Кіевскомъ обществѣ это произведеніе г. Горькаго. Только прекращеніе спектаклей остановило дальнѣйшіе успѣхи этой пьесы. Надо отдать справедливость, что труппа и антреприза «народнаго дома», слѣдали со своей стороны все, чтобы обезпечить пьесѣ полный успѣхъ. Безспорно талантливое исполненіе, тщательная, хотя и не совсемъ оригинальная, постановка сами по себѣ представляли выдающійся сценическій интересъ, авъ связи съ «прославленнымъ» произведеніемъ одного изъ самыхъ популярныхъ современныхъ писателей чисто театральнѣ успѣхъ выросъ въ общественное событіе. Я не стану въ данный моментъ разбираться въ литературныхъ достоинствахъ и недостаткахъ пьесы г. Горькаго, но не могу не отмѣтить одного обстоятельства. «На днѣ» въ Россіи и за границей упрекали главнымъ образомъ въ отсутствіи сценическаго движенія... Я думаю, что упрекъ этотъ не вполне основателенъ. Разумѣется, въ пьесѣ Горькаго нѣтъ сценическаго движенія въ условной, рутинно-технической формѣ. Но не справедливѣ ли будетъ заключить, отсюда, что мы имѣемъ слишкомъ уако-формальное представленіе о сценическомъ движеніи? Не напоминаютъ ли это вамъ три классическія единства эпохи напудренныхъ париковъ, и не есть ли наше «движеніе» новый вариантъ литературно-ремесленной косности?

Что такое сценическое движеніе, какъ составная часть драматическаго дѣйствія? Подъ сценическимъ движеніемъ я понимаю непрерывно-послѣдовательное развитіе драматической коллизіи, однажды возникшей между героями пьесы, обыкновенно мужчиной и женщиной. Изображеніе этого движенія въ формѣ соответственныхъ поступковъ всецѣло зависитъ отъ таланта и опытности драматическаго автора. Оно можетъ быть органически вытекающимъ, какъ необходимое слѣдствіе изъ стремящейся къ самоопредѣленію потрясенной души героя; подобное проявленіе сценическаго движенія можно наблюдать въ лучшихъ русскихъ пьесахъ, даже послѣдняго времени; на примѣръ «Дѣтяхъ Ванюшина». Но гораздо чаще оно проявляется чисто вѣшнимъ образомъ, путемъ ряда импульсовъ въ разнообразной формѣ стороннихъ сообщений, какъ на примѣръ въ пьесѣ Пинеро «Вторая жена» гдѣ все «сценическое движеніе» обусловлено почтово-телеграфными сообщениями, непрерывно получаемыми героями пьесы... Я не думаю, чтобы послѣдній способъ развивать дѣйствіе былъ особенно цѣненъ и свидѣтельствовалъ о чѣмъ-нибудь кромѣ широкаго развитія почтово-телеграфныхъ сношеній на родинѣ драматурга. Конечно романъ Вассилисы Пепла Наташи такимъ требованіямъ не удовлетворяетъ. Самъ по себѣ онъ слишкомъ ничтоженъ, слишкомъ поверхностно обрисованъ, чтобы имъ опредѣлялось содержаніе пьесы. Но если отрѣшиться отъ эстетическаго догматизма и разсматривать пьесу, какъ неразрѣлимое цѣлое, въ которомъ по счастливому выраженію Пушкина, авторъ, подчиняясь лишь законамъ имъ самимъ собою постановленнымъ, интересуется не психологіей личности и ея проявленіемъ въ той или иной формѣ, а разрѣшаетъ социальную этическую проблему, въ которой драматическая коллизія возникаетъ на почвѣ уничтоженія живой человѣческой личности бездушнымъ механизмомъ общественнаго прогресса; тогда пожалуй придется сознаться, что критическая мѣрка, прилагаемая къ этому своеобразному произведенію—есть недоразумѣніе. Что если не герой, а герои занимаютъ его воображеніе и онъ,



Г-жа Левкѣва. (Шаржъ).  
Изъ альбома П. Робера.—«Весь Петербургъ».

переставъ быть правотѣрнымъ язычникомъ, ищетъ опоры для слабой человѣческой личности противъ той фатальной несправедливости, на которую обрекли ее желѣзные законы экономического развитія, продиктованные олимпійцемъ Марксомъ? Почему эти люди, безжалостно выброшенные за бортъ активной общественности, не могутъ, не должны, быть объектомъ драматического сочувствія?\*) Я этого не понимаю. Два главные элемента трагедіи «страхъ и состраданіе» здѣсь на лицо и то не ослаблено вниманіемъ, съ которымъ зритель слѣдитъ за судьбой этихъ чуждыхъ ему людей, лучше всякихъ прописей свидѣтельствуя о наличии драматическаго дѣйствія, а слѣдовательно, и о спеническомъ движеніи.

Исполненіе пьесы Горькаго артистами труппы «народнаго дома» отличалось не только блестящимъ ансамблемъ, но и той искренностью, сердечной теплотой и увлеченіемъ, которыми столь рѣдки на подмосткахъ русскихъ театровъ. Побывавши въ разное время на трехъ представленіяхъ этой пьесы, я не замѣтилъ ни малѣйшаго слѣда распушенности, того «неглиже съ отвагой», которымъ такъ часто грѣшатъ русскіе сценическіе дѣятели, побалованные успѣхомъ... А въ данномъ случаѣ успѣхъ былъ рѣшительный и несомнѣнный...

Въ исполненіи отдѣльныхъ ролей пьесы можно было наблюдать весьма любопытную разницу, два основныхъ типа сценическихъ художниковъ... Одни, и между ними были люди несомнѣнно даровитые, рабски копируютъ внѣшность исполнителей Московскаго Художественнаго театра, хотя въ этой внѣшности, на мой, по крайней мѣрѣ, взглядъ, не было ничего специфически присущаго изображаемому лицу. Отсутствіе художественнаго воображенія, инициативы, неуверенность въ достоинствахъ собственной марки, вотъ стимулы, опредѣлявшіе характеръ ихъ работы. Быть, какъ другіе, признанные... по пословицѣ: «отъ добра добра не ищутъ». Видѣть это очень грустно и неприятно. Искусство потому именно и свободно, что всякій можетъ проявить въ немъ свою творческую личность... А если этого нѣтъ, то нѣтъ и искусства, а только ремесло, очень почтенное, добросовѣстное, но, увы! лишенное всякой поэзіи!..

Г. Яковлевъ-Востоковъ, игравшій актера, точно воспроизвелъ гримъ г. Громова. А между тѣмъ, изъ всѣхъ персонажей художественнаго театра громовскій обликъ актера наименѣе характеренъ. У человѣка, всю жизнь, по крайней мѣрѣ, большую ея часть, брившаго ланиты, по прекращеніи этой операціи, лицо напоминаетъ плохо сжатое поле... А гримъ г. Яковлева съ рѣденькой, «козлиной», какъ говорятъ въ народѣ, бородкой, ближе всего подходилъ бы къ дореформенному дьячку, какъ его любили изображать художники того времени.

Хорошо передавая физиологическія послѣдствія алкоголизма, г. Яковлевъ такъ ушелъ въ эту сторону исполненія, что совсѣмъ упустилъ изъ виду особенность душевнаго склада этого пьяницы. Актеръ-неудачникъ, мечтатель, привыкшій къ картиннымъ представленіямъ воображенія, какъ къ хорошей декорации, онъ угнетается мизерной обстановкой своей жизненной сцены; онъ счастливъ, когда можетъ хоть чѣмъ-нибудь импонировать окружающимъ; потребность въ позѣ, рисовкѣ—наивная черта этой раздвоенной души. Вотъ именно этого раздвоенія и не было въ исполненіи г. Яковлева, а потому блестящая сцена 2-го акта, когда къ пьяному актеру вернулась его профессиональная память и онъ, захлебываясь отъ счастья, даетъ торжественное представленіе въ честь симпатичнаго ему человѣка, у г. Яковлева вообще не вышла... Что же послѣ этого можно сказать про г. Нерадовскаго—Сатина, у котораго хватило искусства спонировать наружность Сатина—Станиславскаго, но не нашлось ни одной искренней, жизненно-правдивой интонаціи. Веселый и умный «Костянтинъ», возбуждавшій восхищеніе бывалаго Луки, превратился въ исполненіи г. Нерадовскаго въ скучнаго и неискренняго резонера. Къ счастью этимъ дѣломъ и ограничилось... Если не считать г-жу Тольскую—Василису... Но г-жа Тольская виновата только въ заимствованіи внѣшности, играла же она вполне своеобразно, ибо второго изданія г-жи Тольской еще не выходило...

Лука—г. Покровскій нисколько не походилъ на Луку—г. Москвина; какъ гримъ, такъ и исполненіе г. Покровскаго носили печать полной оригинальности. На сценѣ былъ типичный мужичекъ—великороссъ, добродушный, говорливый, но что называется себѣ на умѣ... Въ немъ совсѣмъ не было елейности, его добродушіе и участливость вытекали изъ хорошаго жизненнаго опыта, приведшаго его къ сознанию, что человѣческая природа матеріальна не особенно стойкій... А потому значить и спросъ съ него не великъ... Мнѣ лично очень понравилось подобное толкованіе, оно лишено всякой сантиментальности.

*Прим. ред.* Мы совершенно несогласны со взглядомъ г. Николаева, отражающимъ до извѣстной степени обычное смѣшеніе понятій о томъ, что такое драма и что есть движеніе. Объ этомъ см. выше въ «Театр. Замѣткахъ». Кстати, «состраданіе и страхъ», какъ отличительный признакъ драмы, пора бы и откинуть. И то, и другое чувство вызывается всякимъ грустнымъ художественнымъ произведеніемъ.

Гг. Людвиговъ—баронъ, Гаринъ—Бубновъ, Колесовъ—Клещъ, Нелидовъ—Алешка—великолѣпный, каждый въ своемъ родѣ; Лебедевъ—татаринъ, Марковскій—Медвѣдевъ, Муромцевъ—Пепель, Кривой зобъ—Гойда, Костылевъ—Комаровъ заслуживаютъ всякой похвалы; дамы тоже. Г-жа Шаровьева—Квашня, Крестовская—Настя, Кварталова—Наташа и Голодкова—Анна, особенно Шаровьева и Крестовская.

Нужно было видѣть выраженіе лица г. Колесова—Клеща, когда онъ, весь подавленный сознаніемъ безвыходности своего положенія, сжигаемый внутреннимъ огнемъ бесцельной злобы и негодованія, безмолвно слушаетъ благодушный расказъ Луки, чтобы понять, почему «взвылъ», по выраженію Сатина, этотъ человѣкъ, забитый житейскими неудачами, словно затравленный собаками волкъ... Гримъ г. Колесова, вообще мастера по этой части, на рѣдкость характеренъ... Кто бывалъ въ Тулѣ и видѣлъ кустарей-ремесленниковъ, тотъ по одной наружности г. Колесова угадалъ-бы его профессію.

Г. Людвиговъ играетъ «барона» очень своеобразно, тонко выдѣляя въ немъ тотъ элементъ двойственности, который присущъ этому лицу, какъ и актеру. Опустившійся баринъ, онъ, по мѣткому слову Бубнова, нѣтъ, «нѣтъ да покажетъ барина изъ себя». Надо очень много артистическаго такта, чтобы это показываніе получило надлежащій оттънокъ и не перешло въ фарсъ. Г. Людвигову какъ нельзя лучше удалось изобразить пустого, недалекаго, вспыльчиваго, но безхарактернаго «барона», чувствующаго гдѣ-то въ глубинѣ души, что онъ просто платитъ за чужіе грѣхи... Нѣкоторая мягкость и утонченность обращенія, бессознательно сохранившіяся отъ прежнихъ условій существованія, характерно отличаютъ его отъ случайныхъ сожителей. Въ исполненіи г. Людвигова всѣ эти черты нашли яркое и вполне художественное изображеніе.

Недостатокъ мѣста не позволяетъ мнѣ къ сожалѣнію такъ же подробно остановиться на исполненіяхъ всѣхъ прочихъ ролей, какъ они этого заслуживаютъ... Могу сказать вполне искренно, что они были выше всякихъ похвалъ. Представленія пьесы Горькаго одинъ разъ были прерваны бенефисомъ г. Нерадовскаго, поставившаго «Царя Дмитрія Самозванца и царевну Ксенію» А. С. Суворина. И постановка и исполненіе этой сложной и громоздкой пьесы были настолько случайны и неудовлетворительны, что судить о пьесѣ по вынесенному впечатлѣнію отъ спектакля, я рѣшительно отказываюсь. Что касается героя пьесы, то онъ въ исполненіи г. Нерадовскаго, заремизовавшагося по портрету Луки Килана\*), съ огненно-рыжимъ парикомъ на головѣ и развѣченною походкой напоминалъ больше, *passee le mot*, цирковаго клоуна, чѣмъ человѣка, который, если и не былъ настоящимъ царевичемъ, то во всякомъ случаѣ носилъ въ своей душѣ достаточно истинно царственнаго величія.

*Н. Николаевъ.*

## ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

**ТОМСКЪ.** Опера А. Н. Дракули въ продолженіи Великаго поста дала 19 вечернихъ спектаклей и два дневныхъ, взявъ валоваго сбора 14,100 руб.

Поставлены были: «Евгеній Онѣгинъ» (2 раза), «Демонъ» (2 раза), «Пиковая дама», «Риголетто», «Мишенька» (2 раза), «Фаустъ», «Аида», «Гугеноты», «Дубровскій», «Русалка» (2 раза), «Снѣгурочка», «Севиляскій цирюльникъ», «Карменъ», «Пѣсь торжествующей любви» (Гартвельда), «Царская невѣста», «Паяцы» и 1 актъ «Ромео и Джульетта». Последніе спектакли шли бенефисами гг. Друзякиной, Картавиной, Томакса, Сокольскаго и были рядомъ оваціи для бенефициантовъ. Публика неистовствовала. Дамъ осыпали цвѣтами, подносили букеты и цвѣтныя корзины, адреса, цѣнные подарки. Мужчинъ забрасывали цвѣтными листочками съ надписями, и читались адреса.

Въ послѣдній спектакль была поставлена опера «Демонъ» съ г-жей Мейчикъ (*mezzo soprano*) въ заглавной партіи. Сборъ былъ полный. Г-жа Мейчикъ заявила себя хорошей артисткой и пѣвицей въ партіяхъ Любаши «Царская невѣста», «Карменъ» и друг. Выступивъ въ партіи «Демона», г-жа Мейчикъ, несмотря на то, что положила много труда на эту партію—должнаго впечатлѣнія не произвела.

22-го марта, опера Дракули, закончивъ свои спектакли здѣсь, перекочевала въ Омскъ, гдѣ дастъ 4 спектакля и тѣмъ закончить свои гастроли.

**ПОРТЬ-АРТУРЪ.** Дѣла антрепренера К. П. Мирославскаго очень плохи. Между прочимъ у мирового судьи происходилъ разборъ дѣла г. Мирославскаго и артиста П. Г. Украинцева о неуплатѣ первымъ послѣдному двухсотъ рублей. Сборъ едва покрываютъ расходы. На дняхъ уѣхали въ Европейскую Россію гг. Коринскій и Шварцъ, которымъ г. Мирославскій выдалъ векселя. Нѣкоторымъ артистамъ выдаются въ счетъ заслуженнаго жалованья гроши, на которые въ Портъ-Артурѣ положительно невозможно прожить, благодаря дороговизнѣ предметовъ первой необходимости. Приходится удивляться,

\*) А между тѣмъ въ Кіевѣ есть отличный портретъ Самозванца изъ Вишнева. *Н. Н.*

какъ съ антрепренеровъ, везущихъ артистовъ на такую далекую окраину, не требуютъ залога. Мнѣ неоднократно приходилось говорить съ артистами мѣстной труппы по поводу ихъ положенія. Но что подѣлаете? въ Европейской Россіи столько актеровъ, что служить негдѣ, волей неволей приходится ѣхать въ болѣе отдаленныя мѣста, тѣмъ болѣе чѣто и условия заманчивыя. Служба 10—11 мѣсяцевъ. Г. Мирославскій для привлеченія публики, вмѣсто фарсовъ, сталъ ставить драмы: «Вторая молодость», «Отчий домъ» и др., но исполненіе ихъ неудовлетворительное. Кромѣ г. Маслова въ труппѣ Мирославскаго имѣется еще одинъ хорошій и опытный актеръ Л. Г. Баскаковъ, вотъ и всѣ силы мужскія; женскій персоналъ слабъ. По праздникамъ сборы поднимаются свыше 400 руб. Жаль, что такой выгодный для антрепренеровъ городъ, какъ Портъ-Артуръ, пропадаетъ даромъ. Есть предложеніе отъ артиста А. Н. Соломина, который проситъ у города театръ въ новомъ городѣ. Вѣроятно, его предложеніе будетъ принято.

Извѣстный по Владивостоку антрепренеръ Ивановъ, держашій теперь въ Харбинѣ оперу, ведетъ переговоры съ Мирославскимъ относительно пріѣзда въ Портъ-Артуръ. Поступило заявленіе отъ Малорусской труппы, почему-то именуемой себя товариществомъ Южно-русскихъ артистовъ Дальняго Востока гг. Морозенко и Каганца.

**ВИЛЬНА.** Зимній сезонъ закончился у насъ 16-го февраля пьесой: «Американка», поставленной въ бенефисъ антрепренера г. Струйскаго. Въ матеріальномъ отношеніи сезонъ прошелъ благополучно, давъ прибыли г. Струйскому правительственную субсидію 4,500 руб. (на этотъ годъ была выдана субсидія въ половинномъ размѣрѣ). Матеріальному успѣху способствовало пользованіе двумя театрами, изъ которыхъ Малый театръ отдавался беввозмездно. Въ послѣднемъ ставились общедоступные спектакли, усердно посѣщаемые публикой, предпочитавшей классическимъ пьесамъ разныя мелодрамы, вродѣ «Жидовки» (пьеса дала около десяти полныхъ сборовъ). Въ Большомъ театрѣ наилучшіе сборы дали слѣдующія пьесы: «Фрина», «Огнемъ и мечомъ», «Мѣщане» и «На днѣ».

Съ 24-го по 27-е февраля подвизалась у насъ оперетка подъ управленіемъ С. П. Эспе.

28-го февраля группою г. Арбенина представлены «Петербургскія трущобы», имѣвшія крупный успѣхъ.

Увлечшись успѣхомъ зимняго сезона, г. Струйскій на пятый недѣль поста къ великому разочарованію публики, ожидавшей съ нетерпѣніемъ оперы, началъ опять давать спектакли въ Большомъ театрѣ, но несмотря на уменьшенныя цѣны, отъ 15 коп. до 1 руб. 50 коп., сборы оказались «великопостными».

25-го и 26-го марта состоялись «соединенныя» (какъ гласила афиша) гастроли Гр. Гр. Ге и Бэллы Горской. Послѣдняя, несмотря на сильную рекламу, благодаря чешскому акценту, публику весьма разочаровала. «Трильби» и «Во-

просъ» привлекли, правда многочисленную публику, но насколько публика была удовлетворена—объ этомъ умолчу. Мѣстная печать весьма порицала г. Ге за его труппу, и, дѣйствительно, труппа его была изъ рукъ вонъ слаба.

Въ самомъ непродолжительномъ времени состоятся гастроли М. М. Петипа.

Изъ концертовъ большой интересъ представлялъ концертъ Славянскаго, Секаръ-Рожанскаго и Каміонскаго, а по сбору превзошелъ ихъ, концертъ «несравненной исполнительницы цыганскихъ романсовъ» г-жи Вальцевой.

**БРАЦЛАВЪ.** Съ особеннымъ удовольствіемъ сообщая слѣдующій фактъ.

Священникъ села Монастырскаго, Брацлавскаго уѣзда и волости, Александръ Теофилактовичъ Булаковскій, собственными трудами и усиліями добился того, что въ с. Монастырскомъ теперь существуетъ сравнительно порядочный духовой оркестръ музыки, составленный имъ изъ мѣстныхъ крестьянъ-земледѣльцевъ, взятыхъ отъ сохи. Оркестръ уже приглашается за плату на вечера и игралъ у меня на спектаклѣ 21 марта въ брацлавскомъ Общественномъ Собраніи. Священникъ купилъ крестьянамъ инструменты на свой счетъ, занимается съ ними, учитъ и репетируетъ, предоставляет имъ всю заработанную плату и ничего не беретъ съ нихъ даже за инструменты. Весь оркестръ состоитъ изъ 17 человѣкъ, исполняющихъ довольно стройно марши, легкія увертюры и всевозможные танцы.

**УМАНЬ.** Гастролировавшая у насъ малорусская труппа Сагатовскаго закончила великопостный сезонъ съ убыткомъ. Первый сборъ былъ весьма порядочный, но этотъ порядочный сборъ оказался и послѣднимъ. Полнѣйшее отсутствіе каго-бы то ни было хора, крайняя бѣдность декораций, отсутствіе (буквально) дирижера и систематическое опаздываніе съ началомъ спектакля на часъ, а то и полтора, окончательно убили желаніе публики посѣщать театръ. Изъ всего репертуара нельзя назвать ни одной пьесы, которая была бы разыграна съ ансамблемъ. Если я ко всему этому добавлю крайнюю небрежность постановки пьесъ въ режиссерскомъ смыслѣ и частое незнаніе ролей, то не придется удивляться понесеннымъ убыткамъ, а скорѣе надо удивляться, что убытки незначительны.

На лѣтній сезонъ театръ, какъ я уже писалъ, станъ товариществу подъ управленіемъ В. И. Мальцева. Составъ товарищества: г-жи Трефилова (героиня и энженю драм.), Иволгина (гран-дамъ и драм. старуха), Лихомская (энженю драм. и ком.), Сорохтина (энженю драм. и ком.), Ольгина (ком. старуха), Пирамидова (вторая гран-дамъ), Бибина, Соловьева и Марусина (вторыя роли); гг. Пельцеръ (характ. роли), Горинъ (герой-резонеръ), Долинъ (любовникъ), Успенскій (характерн. роли), Ячменевъ (резонеръ), Ильинъ (фагъ), Корецкій I (2-ой комикъ), Лебедевъ, Корецкій II, Фриде (2-ья роли). Открытіе сезона 1-го мая постановкой «Ревизора» «безъ суфлера».

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

## О В Ъ Я В Л Е Н І Я .

### СИМФЕРОПОЛЬ.

Устройство концертовъ, гастрольныхъ спектаклей какъ въ лѣтнемъ Городскомъ театрѣ, такъ и въ Городскомъ клубѣ беретъ на себя завѣдывающій Городскимъ театромъ И. Штейнбокъ.

Адресъ: для писемъ—Симферополь, Городская Управа И. Штейнбоку; для телеграммъ: Симферополь—Штейнбоку.

5937

2—1

Fabrique de Postiches

JEAN coiffeur de Dames

Professeure de l'école Parisienne Brèveté.

Gr. Morskaja, № 5.

5640 Téléphone 3446. 26—19



A LA RENOMMÉE

Поставщикъ Высочайшаго Двора Лучшее весеннее и лѣтнее умываніе для лица и рукъ.

LAIT DE NURPHÈA. МОЛОКО НИМФЪ.

Гримъ для

Гг. Артистовъ.

Въ провинцію съ наложен. платежомъ. Сиб. Живскій, З.

ДАМСКІЯ ШЛЯПЫ

лучшихъ домовъ Парижа

Mme ВЕЛЛИНЪ.

ПРИЕМЪ ЗАКАЗОВЪ.

Владимірскій просп., д. № 4, Бель-этажъ кв. 10.

5613

52—28

### ПОСЛѢДНЯЯ НОВОСТЬ ПАРИЖА

брюшной корсетъ „ГИГЯ“.



Скрадывающая своимъ нормальнымъ покроемъ полноту, онъ въ то же время радикально уничтожаетъ всякое къ ней расположеніе.

Придаетъ естественную грацію, элегантность и совершенно не стѣсняетъ свободу движенія.

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

**Музыкальные инструменты**  
всякаго рода  
собственной фабрики и загранич-  
ные лучшей работы  
по самымъ дешевымъ цѣнамъ



рекомендуетъ  
**ЮЛІЙ ГЕНРИХЪ**  
**ЦИММЕРМАНЪ.**  
С.-Петербургъ, Морская, № 34.  
Москва, Кузнецк. м., д. Захарьина.

**ТРЕБУЙТЕ ВЕЗДѢ**  
для смягченіе кожи  
ЛИЦА и РУКЪ  
**КРЕМЪ**  
**АЛЬДЕХИДЪ ВЛАДІО**  
МАЛ. ФЛ. 60К. БОЛ. ФЛ. 1 Р.  
главный  
складъ **В. КРЕМЕРЪ**  
МОСКВА НИКОЛЬСКАЯ,  
Д. БР. ЧИЖОВЫХЪ.

### Г. КУРСКЪ

Зимній театръ И. В. Погуляева  
сдается съ 24-го февраля по 15-е  
сентября съ отопленіемъ, электри-  
ческимъ освѣщеніемъ и прислу-  
гой на сценѣ. 6—4

Изданіе журнала „Театръ и Искусство“.

### „Безъ колокольнаго звона“

Пьеса въ 5 д. соч. Ф. Цобельницъ,  
перев. П. П. Неввродова.  
Къ предств. дозволена безусловно.  
Цѣна 2 р. съ перес.

### ОБЪЯВЛЕНІЕ.

ТРЕБУЮТСЯ на предсто-  
ящій зимній сезонъ для  
театра

### Кіевскаго Обще- ства Грамотности

артисты на амплуа: ге-  
роини и грандъ-кокетъ,  
грандъ-дамъ, комической  
старухи, перваго и второ-  
го любовника. Предложе-  
нія просятъ адресовать  
въ Кіевъ, въ городской  
театръ БОРОДАЮ.

5956

1—1

### ЧУЛКИ

наилучш. матеріала, необыч.  
прочности, нелиноч. фильдеко-  
совые и шелковые.

### Трико для театра

шелковое, фильдекосовое,  
шерстяное, готовое и на  
заказъ, скоро и аккурат-  
но рекоменд. складъ

чулочныхъ издѣлій.

### Д. ДАЛЬБЕРГЪ.

Гороховая, д. 16.

Товаръ высылается наложеннымъ пла-  
тежомъ.

5941

10—3

Доволено цензурою. С.-Петербургъ, 12 апрѣля 1903 г.

### 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. m-lle Фаваръ, m-lle Марло, m-lle де-Гэ, m-lle Тили-Пили, m-lle Полян-ской, дебютъ изв. итальянск. пѣв. La belle Альфіери, вѣнской субретки m-lle Лолы Парни, впервац. пѣв. LA JOLIE Замора, m-lle Радомска, La belle Лиси Кици, Тріо Бекефи, извѣст. кул. г. Войцеховскаго, г-жи Мальцевой, тріо Брунетт, Анна Вене, г-на Александрова, квартетъ Калай „САФО“, хора г-жи Волнокиной, мало-русской труппы г-жи Яковлевой, оркестръ г. Штейнбрехера.

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

### Народный домъ Императора Николая II.

Репертуаръ съ 13-го по 21-е Апрѣля.

Въ Воскресенье, 13-го Апрѣля: днемъ въ 1 час. въ 1 разъ по возобновленіи „ХРИСТОФОРЪ КОЛУМБЪ или ОТКРЫТИЕ АМЕРИКИ“, др. въ 5 д. Веч. въ 8 час.: „РОГНѢДА“, оп. Сѣрова.—Въ Понедѣльникъ, 14-го: въ 43-й разъ „1812 годъ. ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА“, большая обстановка. пьеса въ 9 карт. С. Крылова.—Во Вторникъ, 15-го: „ДЕМОНЪ“, опера Рубинштейна.—Въ Среду, 16-го: „ГРОЗА“, драма Островскаго.—Въ Четвергъ, 17-го: „СМЕРТЬ и ЖИЗНЬ“ (Мученица), обстановка. драма соч. Жана Ришпена.—Въ Пятницу, 18-го: „ЮДИНЪ“, опера Сѣрова.—Въ Воскресенье, 20-го, днемъ въ 2 часа: **БОЛЬШОЙ ОБЩЕДО-СТУПНЫЙ КОНЦЕРТЪ**, при участіи симфоническаго оркестра и артистовъ оперной труппы. Вечеромъ: „РУСАЛКА“, опера Даргомыжскаго. Начало спектаклей дневныхъ въ 1 час. вечернихъ въ 8 час. веч. Касса предварительной продажи билетовъ на всѣ объявленные въ репертуарѣ спектакли открыта съ 10 час. утра до 11 час. веч., по Субботамъ до 6 час. веч.

### ТЕАТРЪ ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ

(б. Стеклян. зав.).

Въ Воскресенье, 13-го Апрѣля въ 1 разъ „ВИНОВАТАЯ“, др. въ 5 д. Потѣхина.—Въ Четвергъ 17-го Апрѣля „ЖЕНИХЪ ИЗЪ НОЖОВОЙ ЛИНИИ“, ком. въ 5 д. Красовскаго.—Въ Воскресенье, 20-го Апрѣля „ТАЛАНТЫ и ПОКЛОННИКИ“. Нач. спект. 8 час.

**Петровскій паркъ.** Бесплатныя народныя гулянья; 13 Апрѣля съ 1 часа дня.

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

Типографія Спб. Т-ва „Трудъ“, Фонтанка, 86.