

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 редакціи и главной конторы
Моховая 45.
Отдѣленія: въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печ-
новской—въ Одессѣ—при книжномъ мага-
зинѣ С. В. Моңаровскаго въ пассажѣ.
Рукописи доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются бесплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ рел. № 1669.

Искусство



1903 г. VII годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 16 Ноября.

СОДЕРЖАНІЕ: Контрактъ на слово.—Теат-
ральныя школы.—Хроника театра и искусства.—О
законахъ сценической постановки. *А. Ко-тови.*—
«Богатый человекъ», *И. Э-са.*—Впечатлѣ-
нія и парадоксы. *Вл. Лискаю.*—Школа, гдѣ
разучиваются. *А. Ростиславовъ.*—Письма въ ре-
дакцію.—Музыкальныя замѣтки. *А. Каля.*—За-
мѣтки. *Ното Новис.*—Провинціальная лѣтопись.—
Объявленія.

Рисунки: «Юлій Цезарь» (2 рис.), «Камен-
ный вѣкъ» (2 рис.), г. Шаляпинъ въ роли Іоанна

№ 47.

Грознаго, «Горе отъ ума», Новый народный
домъ въ Нижнемъ-Новгородѣ, «Кашей» (2 шаржа).
Портреты: † П. А. Петровскаго, Н. Т. Фи-
липповскаго, † Ю. И. Шакуло.

Библиотека. Вып. XXII: Добродѣтель Раз-
сказъ *И. Потапенко.*—Монологъ. *З. Бузиновой.*—
Сюриризь. Рассказъ *И. Шебуева.*—Литературныя
замѣтки. *И. Селиванова.*—«Охотникъ за бѣлой
дичью» ком. въ 1 д. *И. Лудмановой.*—«Выспая
школа» п. въ 4 д. *И. Потапенко.*

О подпискѣ на 1904 годъ.

НА ЖУРНАЛЬ

„Театръ и Искусство“

(восьмой годъ изданія).

52 №№ журнала 24 книги „Библиотеки“, свыше
30 пьесъ. Выпуски „Словаря“; нотныя приложенія.

Редакцію будетъ обращено вниманіе на то, чтобы,
среди новыхъ пьесъ, печатаемыхъ въ „Библиотекѣ“,
имѣлись **несложныя**, вполне пригодныя для не-
большихъ, преимущественно любительскихъ, сценъ.
Съ этою цѣлью редакція рѣшила **увеличить** число
даваемыхъ пьесъ, и не **нарушая** репертуара но-
винокъ, **включить** въ „Библиотеку“ также нѣсколько
подобныхъ пьесъ. снабдивъ ихъ **режиссерскими**
указаніями и планами постановокъ.

Въ книжки „Библиотеки“, начиная съ 1904 г.,
будетъ введенъ **постоянный** отдѣлъ литературной
критики и библиографіи.

Для книжекъ „Библиотеки“ въ 1904 г. редакція
располагаетъ новыми пьесами *С. А. Найденова*,
И. Н. Потапенко, *К. И. Фоломтева* и др., повѣ-
стями и рассказами *С. А. Найденова* („Народный
театръ“), *В. П. Далматова* („Юлія Пастрана“),
М. А. Любимова и др.

Въ первыхъ книжкахъ начнется печатаніе новаго
сочиненія *К. Галемана* (автора „Режиссера“) — „Дра-
матическое искусство и сценическіе дѣятели“.

Въ теченіи 1904 г. будутъ напечатаны „*Воспо-
минанія П. М. Медведова*“.

Подписная цѣна 7 руб.—годъ, 4 руб.—полгода.
Разсрочка 3 р. при подпискѣ, и по 2 р.—къ 1 ап-
рѣля и 1 іюня.

С.-Петербургъ, 16 ноября 1903 г.

Ниже, въ письмѣ въ редакцію, небезызвѣстный
антрепренеръ, М. И. Каширинъ, жалуясь на актера
г. Фабианскаго, не исполнившаго обязательства, за-
даетъ вопросъ: „стоило ли вводить контракты на
честное слово, до учрежденія Союза сценическихъ
дѣятелей?“

Вопросъ поставленъ прямо и рѣшительно—попы-
таемся на него также прямо и рѣшительно отвѣтить.
Да, стоило!

Едва ли насъ можно упрекнуть въ томъ, что мы
придаемъ мало значенія Союзу сценическихъ дѣя-
телей. Наша неизмѣнная и постоянная мысль въ
томъ, что Театральное Общество — Театральнымъ
Обществомъ, но что будущее сценическаго міра—
въ Союзѣ сценическихъ дѣятелей. Тѣмъ не менѣе,
контракты на слово—шагъ впередъ, и съ Союзомъ,
и до Союза, и безъ всякаго Союза.

Вообще, чего ждалъ сценическій міръ отъ этихъ
контрактовъ? Что сразу исчезнетъ всякая неправда;
что люди переродятся; что соръ, которымъ такъ
обильно удобрялась театральная нива цѣлыя столѣ-
тія, будетъ мигомъ убранъ, и на мѣстѣ его зацвѣ-
тутъ живописныя клумбы? Но вѣдь это—дѣтская
мечта. Первый Съѣздъ сценическихъ дѣятелей по-
родилъ много усталыхъ и разочарованныхъ уча-
стниковъ. Послѣ взрыва энтузіазма, послѣ того,
какъ въ пылу увлеченія, были сдернуты всѣ по-
кровы и обнажены всѣ язвы; послѣ всей этой
оргіи „самобичующаго протеста“—могло казаться,
что начинаются сразу новыя времена, и что сегодня
не будетъ похоже на вчера. И такъ какъ этого не
случилось, такъ какъ дни текутъ правильною че-
редою, мало чѣмъ отличаясь одинъ отъ другого,

Въ редакціи
А. В. Луначарскаго
С.-Петербургъ

такъ какъ „внезапности“ существуютъ только въ воображеніи, а въ дѣйствительности есть послѣдовательность и постепенность, — то многимъ казалось, что и самый Съѣздъ былъ безцѣленъ и ненуженъ. Однако, Съѣздъ сдѣлалъ свое дѣло, повернувъ, такъ сказать, корму театральнаго корабля и направивъ его, сначала слегка, потомъ сильнѣе, по новому курсу.

И съ контрактами на слово повторяется та же исторія. Новые контракты, въ основаніи которыхъ лежитъ понятіе *нравственной*, а не *денежной* ответственности, также сдѣлали свое дѣло, внушивъ сознание серьезности театральнаго ангажемента и жилой связи каждаго члена театральнаго предпріятія съ цѣлымъ и общимъ. Возросло и окрѣпло убѣжденіе, что нарушеніе договора, безъ серьезныхъ основаній, есть актъ самовластиа, а не наилучшая комбинація личныхъ дѣлъ и интересовъ. И уже одно то, что нарушителей обвиняютъ въ дѣянїяхъ, противныхъ правиламъ чести (чего раньше, конечно, не могло быть) доказываетъ, что нравственная реформа произвела свое дѣйствіе и освѣтила цѣлую область отношеній совсѣмъ съ другой, болѣе глубокой и интимной стороны.

А загѣмъ, что же удивительнаго, что все-таки нарушенія, и даже злостныя, договоры продолжаютъ случаться? Развѣ наступилъ вѣкъ совершенства? Достаточно того, что привыкли иначе (а это несомнѣнно) смотрѣть на нарушенія. Если же при этомъ еще и случаевъ нарушенія стало меньше — то какихъ же еще можно было ждать результатовъ?

Мы совершенно согласны съ тѣмъ, что корпоративное осужденіе (возможное только при существованіи Союза сценическихъ дѣятелей) провинившагося нарушителя договора имѣло бы, и по послѣдствїямъ своимъ, и по нравственному своему вліянію, болѣе значенія, нежели лишеніе виновнаго коммисионныхъ услугъ Бюро. Но по французской поговоркѣ „лучшее есть врагъ хорошаго“, и благодѣтельные результаты новыхъ контрактовъ не проигрываютъ отъ того, что они могли быть еще болѣе благодѣтельными.

Быть можетъ, нѣсколько рискованно было распространеніе этихъ договоровъ на оперныхъ артистовъ, какъ извѣстно, и по общему развитію и по участию въ общей товарищеской жизни артистовъ, уступающихъ, въ массѣ, драматическимъ актерамъ. Здѣсь, какъ жалуются, оказалось больше всего нарушителей. И все-таки, если рѣшительнымъ актомъ прїобщать оперныхъ артистовъ къ общему прогрессивному движенію русской театральнаго жизни, то едва ли это можно сдѣлать лучше, чѣмъ новою формою договорныхъ отношеній.

А конечно, — лѣсъ рубятъ, щепки летятъ.

По мѣрѣ того, какъ разрастается театральное дѣло, все большее и большее значеніе прїобрѣтаетъ вопросъ о театральнаго школахъ. Въ этомъ пунктѣ мы видимъ столкновение крайностей. Одни категорически отрицаютъ всякую надобность въ специальной школьной подготовкѣ для актера и утверждаютъ, какъ это недавно высказывалось и въ одной газетной статьѣ, что лишь природныя дарованія и непосредственное влеченіе къ сценѣ даютъ успѣхъ на подмосткахъ, при чемъ ссылались на примѣръ какого-то простаго рабочаго, оказавшагося чуть ли не Моцаровымъ при первомъ же появленіи на сценѣ, куда онъ пришелъ прямо отъ станка. Другіе — крѣпко стоятъ за школу, за широкое общее и специальное специальное образованіе актера, находя безъ него невозможнымъ успѣхъ сценическаго дѣла.

Еще на первомъ съѣздѣ за школу горячо ратовалъ А. П. Ленскій.

«Не стыдно ли, не оскорбительно ли сознавать, что корпорация русскихъ актеровъ, говорилъ онъ, — единственная въ мїрѣ корпорация, не признающая образованія благомъ для себя и своего искусства? Возможно ли сильнѣе и грубѣе унижать свое дѣло, какъ унижаетъ его самъ актеръ, говоря своимъ отношеніемъ къ нему, что для его искусства въ сущности не требуется никакого искусства, что стоитъ только, назвавшись актеромъ, выйти на сцену и заговорить, чтобы получить право считаться таковымъ? Результаты такого отношенія къ дѣлу — передъ нами. Мы видимъ, до какого абсурда довела несчастную сцену эта пресловутая игра актеровъ «однимъ нутромъ, какъ Богъ на душу положитъ». Мы видимъ, къ чему привело это отрицаніе всего: и образованія, и школы, и даже техники, безъ которой немыслимо никакое искусство, никакое ремесло. И въ настоящее трудное время, переживаемое русскимъ театромъ, наша сцена нуждается не въ талантахъ, а въ образованныхъ труженикахъ сцены и таковыхъ же руководителей ея, т. е. въ режиссерахъ. И этихъ-то скромныхъ преданныхъ своему дѣлу работниковъ должна создавать и давать преимущественно театральная школа» *).

Конечно, взгляды этотъ крайній и намъ думается, что у А. П. Ленскаго вырвался въ его докладѣ, своего рода *lapsus linguae*, когда онъ говорилъ, что „наша сцена нуждается не въ талантахъ“. Сценѣ всегда нужны, ей необходимы прежде всего таланты, въ нихъ ея сила и величіе, хотя, конечно, не одними перворазрядными талантами крѣпка сцена. Нужны и просто полезные работники, а для послѣднихъ необходимы выучка, образованіе, специальная подготовка въ театральнаго школахъ, понятно, въ гораздо большей степени, чѣмъ для талантовъ, которыхъ направляетъ природный даръ. Но и для послѣднихъ хорошее общее образованіе, особенно литературное и историческое, явится ничѣмъ незамѣнимой подмогою и опорой, не говоря уже о томъ, что пріемы специальной техники крайне облегчаютъ артистическую работу.

Вопросъ, нужна ли школа для сценическихъ дѣятелей, дѣйствительно, — вопросъ „стыдный“. Онъ давно рѣшенъ и умозрѣнїемъ, и опытомъ. Вопросъ въ томъ, какая нужна школа, какъ рационально поставить послѣднюю, чтобы она удовлетворяла своимъ задачамъ. Это дѣло первѣйшей важности въ нашей театральнаго жизни.

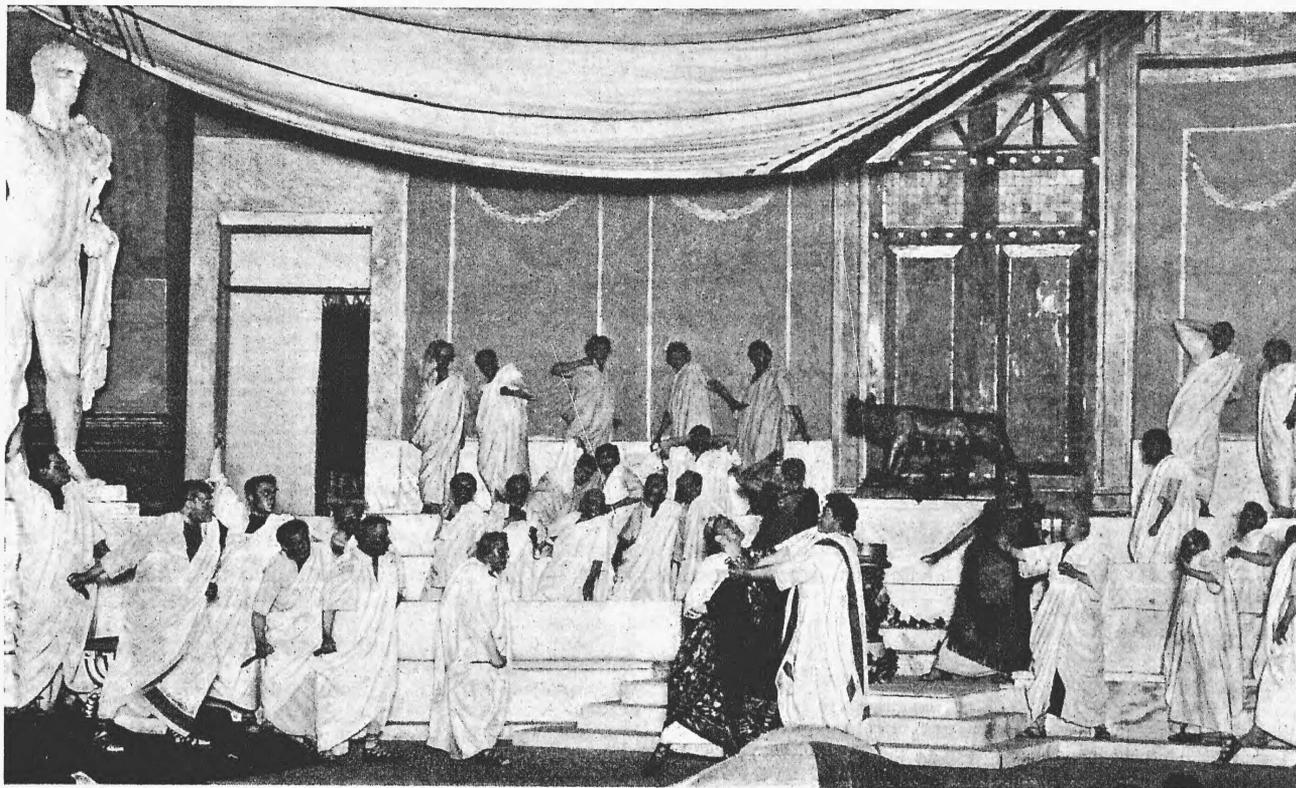
Что представляетъ значительная часть театральнаго школъ въ настоящее время?

Мы имѣли возможность познакомиться съ отзывомъ Совѣта Театральнаго Общества, даннымъ на обращенный къ нему официальный запросъ. Вотъ что читаемъ мы, между прочимъ, въ этомъ любопытномъ документѣ.

«Вопросъ о специальныхъ театральнаго — драматическихъ и музыкально-вокальныхъ школахъ и курсахъ, какъ вопросъ, тѣсно связанный съ наиболее существенными сторонами современной сцены: ея быта, внутренней организаціи и матеріальнаго благосостоянія, въ настоящее время требуетъ особаго къ себѣ вниманія. Въ этомъ отношеніи необходимо прежде всего считаться съ тѣмъ обстоятельствомъ, что новыя вѣянія времени, ненормальные устои частнаго театра и рядомъ съ тѣмъ, быстрый ростъ театральнаго дѣла въ Россіи сами собой поставили на очередь вопросъ объ установленіи обязательнаго для сценическихъ дѣятелей научнаго или какого либо иного на другихъ аргументахъ основаннаго ценза. Данный вопросъ всесторонне обсуждался на I и II Всероссийскихъ Съѣздахъ сценическихъ дѣятелей, гдѣ, однако, несмотря на очевидную и всѣми сознаваемую желательность разрѣшенія его въ положительномъ смыслѣ, вопросъ былъ санкціонированъ въ томъ направленіи, что въ настоящее время «ценза поставлено быть не можетъ». Помимо другихъ соображеній указанное отрицательное рѣшеніе вопроса о цензѣ находило себѣ, между прочимъ, вѣское оправданіе въ плачевномъ положеніи существующихъ у насъ специально драматическихъ школъ и курсовъ. Эти школы, благодаря отсутствію въ нихъ ясно поставленной программы и какихъ либо руководящихъ

*) Труды перваго всероссійскаго Съѣзда сценическихъ дѣятелей III, стр. 25 (докладъ А. П. Ленскаго).

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



«Юлій Цезарь». Убийство Цезаря.

началь, не только не могут содѣйствовать разрѣшенію назрѣвшаго вопроса о цenzѣ, поднятію театра и актерской массы, но, при данныхъ условіяхъ, напротивъ онъ имѣетъ лишь погубное и разрушающее дѣйствіе на современный театръ и его дѣятелей. Совѣтъ Русскаго Театрального Общества, съ своей стороны, можетъ лишь подтвердить правильность вышеприведеннаго взгляда двухъ Свѣдловъ на безотрадное положеніе функционирующихъ въ Россіи театральнахъ школъ и курсовъ, считая ихъ коренною причиною многихъ золъ современной частной сцены и прежде всего, источникомъ той массы актерскаго пролетаріата, съ которымъ все чаще и чаще приходится сталкиваться какъ столичной, такъ и мѣстной губернской администраціи. Практическое положеніе театральнахъ школъ и курсовъ за весьма рѣдкими исключеніями таково, что существующей школѣ не вѣрятъ. Школа, созданная для живыхъ и насущныхъ потребностей театра въ дѣйствительности ничего общаго съ театромъ не имѣетъ. Солидные антрепренеры, не говоря уже о правительственныхъ театрахъ, не придаютъ никакого значенія «дипломамъ» и «свидѣтельствамъ» объ окончаніи курса въ этихъ школахъ. Наблюдается даже обратное явленіе: антрепренеры явно избѣгаютъ принимать на сцену лицъ, окончившихъ курсы въ этого рода школахъ, по опыту зная, съ какими искаженными свѣдѣніями и съ какою порчей иногда хорошихъ природныхъ дарованій является на сцену молодежь изъ этихъ школъ. И, такимъ образомъ, единственнымъ мотивомъ существованія большинства театральнахъ школъ и курсовъ является личный матеріальный интересъ ихъ учредителей. Последнее легко подтверждается хотя бы тѣмъ фактомъ, что въ нѣкоторыхъ школахъ преподавателямъ приходится вести курсъ въ 60 съ лишнимъ человекъ, т. е. готовить къ сценической карьерѣ одновременно 60 новыхъ артистовъ. Такъ можно ли послѣ этого удивляться, что подобная школа ничего не даетъ своимъ ученикамъ? Дѣло открытія специально театральнахъ школъ—продуктъ сравнительно позднѣйшаго времени. Съ тѣхъ поръ какъ для всѣхъ желающихъ посвятить себя театру свободно открылись двери школъ и курсовъ, какъ туда стали приниматься молодые люди и молодыя дѣвушки безъ всякаго разбора, безъ условій общеобразовательной подготовки, безъ строгой провѣрки ихъ природныхъ данныхъ для избираемой дѣятельности, стремленіе на сцену приняло у насъ вполне эпидемическій характеръ. Легкость доступа въ школы и на курсы зачастую ломаетъ жизнь молодымъ людямъ, которые, въ погоню за актерскимъ дипломомъ, очертя голову бросаютъ гимназическую и университетскую скамью, чтобы затѣмъ очутиться въ рядахъ актерскаго пролетаріата.

Въ этомъ отношеніи существующія школы играютъ весьма печальную роль разсадника несчастныхъ людей. Безъ какихъ либо данныхъ для театра, безъ должной хотя бы технической подготовки молодежи обоего пола сотнями выбрасывается ежегодно на театральныи рынокъ, порождая собою тяжелую картину перепроизводства, гдѣ на одно свободное мѣсто является сотня конкурентовъ и гдѣ, въ силу того же перепроизводства, всѣ эти молодые люди и дѣвушки изъ года въ годъ остаются безъ мѣста, безъ работы и въ большинствѣ на попеченіи общественной благотворительности. Такимъ образомъ легкость доступа въ специально театральныи школы нельзя не признать явленіемъ болѣе чѣмъ нежелательнымъ.

Между тѣмъ большинство школъ въ погоню за матеріальными выгодами только и основываются въ расчетѣ на легкость доступа въ нихъ и возможность открытой торговли дипломами и свидѣтельствами объ окончаніи курса. Но матеріальные интересы частныхъ лицъ въ данномъ случаѣ, столь близко соприкасающіеся съ общественными интересами и просвѣтительными задачами русскаго театра, едва ли могутъ быть принимаемы во вниманіе безъ должныхъ ограничительныхъ мѣръ.

Такими желательными ограничительными мѣрами въ дѣлѣ открытія частными лицами театральнахъ школъ и курсовъ Совѣтъ Русскаго Театрального Общества считалъ бы: 1) необходимость строгой оцѣнки личности ходатайствующаго какъ съ точки зрѣнія художественной его подготовки, такъ и матеріальной обеспеченности, 2) всестороннюю оцѣнку представляемой программы, 3) оцѣнку преподавательскаго персонала, 4) установленіе ограничительныхъ условій для пріема въ учрежденную школу, напримѣръ, требованіе минимальнаго научнаго ценза и т. п., 5) обявительство ежегодной подробной отчетности и 6) установленіе контроля надъ этими школами, какъ это признано необходимымъ по отношенію всѣхъ прочихъ частныхъ учебныхъ заведеній».

Не касаясь пока обширнаго проекта преобразованія театральнахъ школъ, предложеннаго Совѣтомъ Русскаго Театрального Общества, обращаемъ вниманіе нашихъ читателей на назрѣвающую реформу школьнаго театральнаго дѣла, и предлагаемъ высказаться по затронутому въ настоящей статьѣ вопросу, для чего охотно открываемъ страницы нашего изданія. Несомнѣнно, что театрально-педагогической дѣятельности предстоить привлечь уни-

маніе административныхъ сферъ, и было бы крайне желательно, чтобы одновременно съ разработкою вопроса въ подлежащихъ вѣдомствахъ и учрежденіяхъ, шла подготовительная, совѣщательная работа живыхъ силъ театрального міра.



ХРОНИКА

театра и искусства.

7-го ноября въ декорационномъ залѣ Императорскихъ театровъ праздновался 25-лѣтній юбилей служебной и художественной дѣятельности декоратора К. М. Иванова. Отъ сослуживцевъ ему была поднесена серебряная чернильница съ различными атрибутами декоративнаго искусства и отъ театральнаго плотниковъ — серебряное блюдо съ хлѣбомъ-солюю и соответствующей надписью. И. А. Всеволодскій, В. А. Теляковскій и А. Е. Молчановъ прислали поздравительныя телеграммы.

* * *

† П. А. Глѣбовъ (Петровскій). 9 ноября скончался отставной артистъ Императорскихъ Театровъ Петръ Александровичъ Глѣбовъ. Покойный, родившійся 8 февраля 1834 г. въ Москвѣ, происходилъ изъ дворянскаго рода Глѣбовыхъ-Стрѣшневыхъ. Воспитывался въ Москвѣ, окончилъ курсъ московскаго университета, по юридическому факультету, въ 1856 г. Чувствуя непреодолимое влеченіе къ драматическому искусству, еще студентомъ, неоднократно принималъ участіе въ такъ называемыхъ „благородныхъ спектакляхъ“, устраиваемыхъ графиней Мориковою, на Тверской ул. На упомянутыхъ спектакляхъ особенно выдвинулся въ роли Осипа въ „Ревизорѣ“ и заслужилъ лестное замѣчаніе М. С. Щепкина, бывшаго на спектаклѣ. Страсть къ сценѣ заставила его бросить прекрасно начатую административную карьеру, по удѣльному вѣдомству. Началомъ фактическаго поступленія его на Александринскую сцену слѣдуетъ считать 1864 г., когда ему былъ данъ дебютъ въ роли Юсова. Послѣ удачнаго дебюта, П. А. былъ зачисленъ на службу на роли резонеровъ и бытовыхъ. Назовемъ нѣкоторые: Юсовъ, Большовъ, Титъ Титычъ, Хлыновъ („Горячее сердце“) и др. Въ разгаръ оперетки, сыгралъ съ громаднымъ успѣхомъ роль „аркадскаго принца“ („Орфей въ аду“). Весьма часто ему приходилось дублировать покойнаго артистовъ Зуброва, Бурдина, Марковецкаго и др.



† П. А. Петровскій (Глѣбовъ).

Изъ критическихъ отзывовъ о Петровскомъ заслуживаютъ упоминанія статьи Ап. Григорьева, а также А. А. Потѣхина.

Вслѣдствіе обычныхъ закулисныхъ „вѣяній“ Петровскаго постепенно свели въ послѣдніе годы сценической дѣятельности *на ноль*. Выходъ его въ отставку въ 1900 г., послѣ честнаго почти 40-лѣтняго служенія искусству, такъ на него подѣйствовалъ, что у него развилась сердечная болѣзнь, отъ которой онъ, послѣ четырехлѣтнихъ страданій и скончался, забытый всѣми, за исключеніемъ М. Г. Савиной, выхолощавшей ему спектакль въ февралѣ 1902 г., и устроившей подписку на его похороны, В. Ф. Коммисаржевской. Въ провинціи Петровскій игралъ въ Калугѣ, Владимірѣ, Вильнѣ, Гроднѣ, Тулѣ, Нижнемъ Новгородѣ и пр.

Прекрасно зная языки, Петровскій также занимался и (переводомъ) литературной работой, перевода съ французскаго языка книги духовн. содержанія (какъ напримеръ, „О подражаніи Христу“ *Imitation de Jesus-Christ* твореніе Фомы Кемпійскаго). Петровскій былъ не только даровитый актеръ (особенно удачно выходили у него роли

слугъ), но и человѣкъ, голубиной кротости и чистой, прекрасной души.

* * *

По распоряженію попечителя с.-петербургскаго учебнаго округа, воспитанникамъ гимназій, реальныхъ училищъ, техническихъ и низшихъ учебныхъ заведеній министерства народнаго просвѣщенія воспрещается доступъ въ ниже-слѣдующія увеселительныя заведенія: залъ фонъ-Дервина на Васильевскомъ островѣ, Альказаръ, театръ въ Пассажахъ, на Невскомъ просп., театръ Пеметти на Петербургской сторонѣ, Петербургскій театръ, на Офицерской улицѣ, Панаевскій театръ, Новый театръ, Народный домъ Императора Николая II, Зимній Крестовскій садъ и танцевальныя классы.

* * *

Слухи и вѣсти.

— Маленькая статистика гонора г-жи Коммисаржевской. За 2 мѣсяца участія въ спектакляхъ петербургскаго Малаго театра артистка получила 10,000 руб. Бенефисъ г-жи Коммисаржевской сопровождался большими овациями и большими подарками. Среди послѣднихъ — бриллиантовая брошь въ 2,000 р.

— Изъ новыхъ пьесъ въ Александринскомъ театрѣ наилучшіе сборы дѣлаетъ „Высшая школа“ И. Н. Потаненко — около 1,500 руб. на кругъ.

— Г. Трефиловъ въ письмѣ въ нашу редакцію спрашиваетъ: куда „сбѣжалъ“ г. Эльскій? По нашимъ свѣдѣніямъ, онъ отправился къ новочеркасскому и ростовскому антрепренеру С. И. Крылову.

— Въ театральныхъ кружкахъ весьма взволнованы трагической и „скоростпжной“ смертью одной изъ ученицъ Театральнаго училища.

— Вышелъ „пробный“ номеръ газеты А. А. Плещеева. „Петербургскій дневникъ театралъ“, Г. Плещеевъ, ссылаясь на трехлѣтній опытъ изданія „Театральнаго мірка“, обѣщаетъ избѣгать „скуки“ и удѣлять особенное вниманіе „наблюденіямъ живой дѣйствительности“. Нѣсколько портретовъ, преимущественно балеринъ, приятно оживляютъ текстъ. Желаемъ успѣха новому изданію.

— Отъ спектакля, устроеннаго артистами Литературно-Художественнаго театра, съ участіемъ В. Ф. Коммисарженской, 3-го ноября, въ пользу пріюта для дѣтей сценическихъ дѣятелей, въ кассу Русскаго Театральнаго Общества поступило 2,000 р.

— Генеральный комиссаръ Россіи на выставкѣ въ С.-Луи, въ Америкѣ, предложилъ совѣту Русскаго Театральнаго Общества принять участіе въ устройствѣ выставки театральнаго дѣла. Какъ мы слышали, имѣется въ виду обсудить подробно этотъ вопросъ въ особомъ засѣданіи совѣта, съ участіемъ А. А. Бахрушина, владѣющаго многими интересными коллекціями.

— 6-го декабря устраивается концертъ въ Маринскомъ театрѣ, въ пользу Русскаго Театральнаго Общества, причемъ вечеру предполагается дать названіе „вечеръ романсовъ“.

— По порученію харьковскаго антрепренера А. М. Назарова, съ которымъ такъ грубо нарушилъ договоръ артистъ частной оперы Брагинъ, въ петербургскомъ окружномъ судѣ предъявленъ В. В. Быховскимъ искъ въ 1,500 руб. неустойки.

— Пьеса Б. И. Бентовина „Перерожденіе“ пойдетъ въ „Литературномъ театрѣ“ въ бенефисъ г-жи Некрасовой-Колчинской.

— На Александринской сценѣ репетируется пьеса Шекспира „Умиреніе строптивой“. Главныя роли будутъ играть г-жа Мичуринна (Катерина) и г. Далматовъ (Петруччіо).

— Готовится къ постановкѣ новый одноактный балетъ, написанный директоромъ Императорскаго Эрмитажа, И. А. Всеволодскимъ. Балетъ названъ „Романъ бутона розы“ и ставится балетмейстеромъ М. М. Петипа. Музыка написана композиторомъ Г. Аргономъ.

— Убѣжище для престарѣлыхъ сценическихъ дѣятелей и пріютъ для дѣтей усердно посѣщаются артистами и писателями, въ особенності пріѣзжающими изъ Москвы. Между прочимъ, Т. Л. Щепкина-Куперникъ, посѣтившая на дняхъ вмѣстѣ съ артисткой московскаго Малаго театра А. Н. Щепкиной-Чернявской убѣжище, написала разсказъ изъ жизни убѣжища, подъ названіемъ „Мертвые листья“.

— Въ Народномъ домѣ гр. Паниной (уг. Тамбовской и Прилукской ул.), о которомъ много говорили петербургскія газеты прошлой весной, въ скоромъ времени открывается „Лиговскій общедоступный театръ“. Спектакли пока будутъ даваться лишь по воскресеньямъ и праздникамъ. Режиссеромъ приглашенъ П. П. Гайдебуровъ. Въ организуемую имъ труппу войдутъ многіе изъ артистовъ, работавшихъ съ нимъ въ провинціи, въ его антрепризахъ. Для исполненія нѣкоторыхъ пьесъ предполагаются гастроли извѣстныхъ петербургскихъ артистовъ. Будетъ участвовать въ спектакляхъ, между прочимъ, г-жа Скарская. Открытіе театра назначено на 23 ноября, „Грозой“ Островскаго.

— Стихійное бѣдствіе, разразившееся надъ Петербургомъ въ ночь съ 11-го на 12-е ноября, послужило причиной отжѣны спектакля въ Маринскомъ театрѣ. Вода проникла въ

театръ и пришлось ее выкачивать насосами. Наводнены были также Малый театр, театр Неметти на Петербургской сторонѣ и др.

— 7-го ноября, въ Литературно-Художественномъ кружкѣ имени Я. П. Полонскаго, И. А. Гриневская прочла отрывокъ изъ нѣвой драматической поэмы «Бабъ». Затѣмъ В. В. Быховскій прочелъ докладъ: «Драматическая поэма И. Гриневской «Бабъ», ея идейное и художественное значеніе въ связи съ очеркомъ движенія бабидовъ». Референтъ далъ интересный очеркъ бабизма—религиозно-политическаго ученія и остановился на литературномъ значеніи поэмы г-жи Гриневской.

— М. И. Писаревъ уѣхалъ въ Ялту. По заключенію врачей, пребываніе его на югѣ должно оказать благотворное вліяніе на его здоровье.

— Въ засѣданіи Совѣта Театрального Общества 11-го ноября, П. М. Медвѣдеву былъ поднесенъ золотой съ брилліантами жетонъ съ буквою L, и надписью: «Отъ товарищей—членовъ Совѣта».

— Спектакль въ пользу Театрального Общества («Корневильскіе колокола») состоится 20-го декабря.

* * *

Московскія вѣсти.

— Издатель Юргенсонъ готовится къ дню столѣтняго юбилея Глинки, въ будущемъ году, новое изданіе полнаго собранія его сочиненій во всѣхъ видахъ. Редактируютъ изданіе Балакиревъ и Ляпуновъ.

— Б. Б. Корсовъ, артистъ московской Императорской оперы, покидаетъ сцену. Въ скоромъ времени состоится прощальный бенефисъ Б. Б. Корсова.

— Въ театрѣ «Декадансъ», начиная съ 5 ноября, идетъ еженежно оперетка «Мадамъ Шерри» при полныхъ сборахъ.

— По словамъ «Курьера», г. Коршъ, находящійся въ настоящее время въ Парижѣ, ведетъ энергичную борьбу съ Октавомъ Мирбо въ союзѣ французскихъ драматическихъ писателей. Пріѣздъ г. Корша ожидается къ 15—20 ноября.

— Дирекція Императорскихъ театровъ приобрѣла одноктный балетъ «Подъ новымъ годъ», съ музыкой Н. Соколова и сюжетомъ Пумпера.

— Слѣдующей новинкой Солодовниковскаго театра будетъ опера «Андре Шенье», Джордано, которая пойдетъ въ бенефисъ г. Арбатова.

— Въ Художественномъ театрѣ начались репетиціи «Вишневаго сада». Первое представленіе пьесы—не ранѣе половины декабря.

* * *

Заграничныя мелочи.

Изъ только что опубликованнаго «Ежегодника германскихъ театровъ» за 1902—1903 г. «N. Fr. Pr.» извлекаетъ слѣдующія небезынтересныя и для русскихъ читателей статистическія данныя. Въ отчетномъ году на всѣхъ германскихъ сценахъ были поставлены: классики: Шиллеръ—1111 разъ, Шекспиръ—658, Гете—347, Грильпарцеръ—338, Лессингъ—212 и Мольеръ—228 разъ; современные драматурги: Шенданъ—1366, Блюменталь и Кадльбургъ—1337, Мейеръ Ферстеръ (одинъ «Наслѣдныи принцъ»)—1255, Зудерманъ (9 пьесъ)—1050, Метерлинкъ (2 пьесы)—835, Эрнстъ—429, Гауптманъ (6 пьесъ)—418, Филиппи—339, Ибсенъ (7 пьесъ)—323, Фюльда (5 пьесъ)—295, Шнитцлеръ—271, Бьернсонъ—248 и Поль Гейзе—106 разъ.

— Извѣстная петербуржцамъ Фелія Литвинъ съ огромнымъ успѣхомъ поетъ въ Парижѣ партію Саломеи въ «Иродіадѣ».

— Прощанье Аделины Патти съ публикой произойдетъ въ Нью-Йоркѣ, конечно, послѣ обильной жатвы долларовъ. Америка—слышала первая трели соловья и справедливость требуетъ, чтобы она услышала послѣдніе звуки голоса, до сихъ поръ прелестнаго, который такъ мало тронуло время и которымъ бы такъ желали обладать молодая пѣвица.

* * *

Новый театр Неметти. «Слѣдствіе», пьеса въ 2 карт., Ж. Анріо. «Холостая семья», ком. въ 3 д.

«Слѣдствіе»—картинка, набросокъ, но никакъ не пьеса, пожалуй, просто судебный отчетъ, изложенный только въ формѣ діалога. Вы въ камерѣ судебного слѣдователя.—французскаго, а не русскаго. Изъ разговора слѣдователя съ письмоводителемъ, вы узнаете, что на-дняхъ убить всѣми уважаемый предсѣдатель суда. Убить онъ при странной обстановкѣ. Изъ гостей онъ вышелъ вмѣстѣ съ слѣдователемъ; долго шли они вмѣстѣ; гдѣ именно разстались—слѣдователь не помнитъ. На другой день предсѣдателя нашли убитымъ. Изъ писемъ, найденныхъ въ квартирѣ покойнаго, видно, что у него была любовница, а у этой любовницы—ревнивый мужъ, который какъ разъ въ предполагаемый часъ убійства не былъ дома. Естественно, что подозрѣніе пало на него. Неопровержимыхъ уликъ, положимъ, не имѣется, но слѣдователь вполне увѣренъ въ его винѣ. Необходимо заставить

его сознаться. Допросъ обвиняемаго слѣдователь ведетъ быстро, рѣзко. Нужно поймать обвиняемаго на противорѣчіяхъ. Однако это не удается. Наоборотъ, чѣмъ дальше—тѣмъ больше шансовъ признать обвиняемаго невиннымъ. Первый допросъ, такимъ образомъ, ни къ чему не привелъ. Слѣдователь вызываетъ жену обвиняемаго, которая на кофѣнкахъ умоляетъ не говорить мужу о ея связи. Это было минутное увлеченіе, случайная вспышка. На самомъ дѣлѣ она любить мужа и вѣритъ, что дальнѣйшей жизнью заглядитъ свою вину. Но слѣдователь неумолимъ: онъ дѣлаетъ ей очную ставку съ мужемъ и заставляетъ ему во всемъ признаться. Изъ поведения мужа слѣдователь убѣждается, что онъ ничего не зналъ. Разъ это такъ—значитъ онъ невиновенъ. А между тѣмъ сердце его разбито, его семья разрушена. Жизнь двухъ людей ни съ того, ни съ сего испорчена.

Въ то же время адвокатъ обвиняемаго, который, по французскимъ законамъ, имѣетъ право участвовать въ слѣдствіи, напалъ на важные слѣды. Слѣдователь долженъ былъ ризойтись съ предсѣдателемъ уже за мѣстомъ убійства. Таково расположеніе квартиръ слѣдователя и предсѣдателя. Какимъ же образомъ могло случиться, что предсѣдатель вернулся обратно и пошелъ вдругъ въ противоположную сторону отъ дома? Этого мало. Осмотръ врача показалъ, что убитъ предсѣдатель эпилептикомъ. Эпилептикъ совершаетъ преступленіе неожиданно для себя и затѣмъ тотчасъ же самъ забываетъ. Изъ нѣкоторыхъ разъясненій письмоводителя видно, что самъ слѣдователь страдаетъ эпилепсией. Ужъ не онъ ли убійца? Дальнѣйшее разслѣдованіе подтверждаетъ это предположеніе.

«Слѣдствіе»—сплошной діалогъ,—быстрый, обрывочный, полный то и дѣло мѣняющихся настроеній. Играть поэтому пьесу очень трудно, особенно роль слѣдователя. Но г. Судбининъ мастерски велъ діалогъ. Хороши переходы отъ одного настроенія къ другому. Нервно ведетъ роль мужа г. Омарскій. Г-жа Оленина вмѣсто глубоководствующей женщины изображала снѣжную дѣву. Ни искренности, ни увлеченія. Недурно справлялись съ діалогомъ гг. Дымскій (прокуроръ), Кривцовъ (адвокатъ) и Вишневецкій (письмоводитель). Г. Кривцову, впрочемъ, слѣдуетъ поменьше докладывать въ публику.

Содержаніе «Холостой семьи» уже рассказывалось въ «Т. и И.», когда пьеса шла въ Москвѣ. Особенною художественностью пьеса не отличается.

Она неестественна по завязкѣ, неправдоподобна по развитію интриги и фальшива по развязкѣ. Мѣстами отдаетъ фарсомъ, мѣстами—мелодрамой.

Разыгрывается пьеса старательно. Г-жа Караванова (Люксъ) сначала, повидимому, волновалась и первый актъ вела безъ настроенія, но со второго оправилась и показала, что у нея есть и нервность, и чувство, и, кажется, извѣстная сила при передачѣ драматическихъ мѣстъ. Веселое, бойкое, непринужденно игралъ Венцеля г. Сверчковъ. Хорошій тонъ у г-жи Назимовой, изображавшей разухабистую Софью. Много яркихъ и смѣлыхъ интонацій. Не слѣдуетъ только злоупотреблять скороговоркой. У г. Сабинина голосъ въ драматическихъ мѣстахъ даетъ иногда непріятные провалы. Веселый Вилли—г. Кривцовъ и слишкомъ грубовата г-жа Чекалова. В. Л.—ий.

* * *

Литературный театр. «Каменный вѣкъ». Шуточное представленіе въ 4-хъ дѣйствіяхъ И. Н. Потапенко.

«Каменный вѣкъ»—«шуточное представленіе». Такъ опредѣлилъ пьесу самъ авторъ. И точно: пьеса г. Потапенко—только «шуточное представленіе», что однако не мѣшаетъ ей сморѣться безъ скуки и мѣстами вызывать веселый, здоровый смѣхъ у зрителей. Это — бездѣлушка, но написанная живо, легко, непринужденно. Діалогъ—бойкій, гибкій, мѣстами даже граціозный, а діалогъ въ такой пьесѣ—все. Несмотря на общій тонъ фарса,—пьеса кое-гдѣ сбивается на серьезную бытовую картину. Провинціальное «болото», взволнованное находкой Протасева, обрисовано не безъ мастерства. Довольно ярко отбѣнена авторомъ способность людей извѣстнаго кругозора устривать свои дѣлишки за счетъ всякаго вздора, вродѣ костей первобытнаго человѣка. Скромнаго Протасева, съ его находкой, отодвигаютъ на задній планъ разные прыткіе люди и подъ шумокъ обдѣлываютъ свои дѣла. Одинъ—получаетъ почетное гражданство, другой—новую должность, третій—выхлопываетъ себѣ суды. И все продѣлывается такимъ образомъ, что самъ виновникъ торжества остается въ тѣни; его никто не замѣчаетъ.

Я не передаю содержанія «Каменнаго вѣка», потому что пьеса уже знакома читателямъ, такъ какъ напечатана въ первой книгѣ «Библиотеки» за нынѣшній годъ. Отмѣчу только, что наиболее жизненно очерчена фигура сестры Протасева,—энергичной, умной, бойкой дѣвицы. Впечатлѣніе производитъ и самъ Протасевъ.

Пьеса, вѣроятно, имѣла бы большій успѣхъ если бы ее болѣе старательно поставили. Играли въ высшей степени небрежно. Большинство исполнителей даже ролей не знало, а между тѣмъ пьеса построена на живомъ діалогѣ, который долженъ литься такъ же свободно и легко, какъ рѣка несетъ

свои воды. Лучше другихъ были: г-жи Пятова, Арнольди, Погодина и гг. Чубинскій и Холминъ.

Сцена звиринаго бала обставлена сносно, но зачѣмъ же танцовать какъ-уокъ? Неужели режиссеръ полагаетъ, что какъ-уокъ танцовали и ихтюзавры?.. Недалеко же мы ушли отъ допотопныхъ звѣрей...

В. Л.

* * *

Частная русоная опера. На прошлой недѣлѣ здѣсь начались гастроли гг. Мышуги и Антоновскаго. Слабые сборы побудили антрепризу теперь же прибѣгнуть къ экстраординарнымъ мѣрамъ. Особенно серьезныя надежды, очевидно, возлагались на г. Мышугу. Цѣны на первые спектакли съ этимъ артистомъ были значительно повышены. Однако публика осталась равнодушной. Нераціональное веденіе дѣла подорвало довѣріе и интересъ къ оперѣ г. Гвиди. Спектакли съ гастролерами едва собираютъ половину залы. Тогда дирекція частной оперы рѣшила прибѣгнуть къ «фурорному» номеру, объявивъ, что въ непродолжительномъ времени въ оперѣ «Кармень» партію Кармень будетъ пѣть баритонъ г. Брагинъ (!). Дальше, кажется, идти некуда...

Для перваго выхода г. Мышуги поставили «Гальку». Въ свое время, по поводу гастролей г. Мышуги въ лѣтнемъ театрѣ, я уже писалъ о достоинствахъ этого пѣвца. Роль Іонтека артистомъ основательно разучена, поетъ онъ свою партію музыкально, тщательно нюансируя, но чѣмъ больше публика знакомится съ г. Мышугою, тѣмъ холоднѣе къ нему относится. Пѣвецъ поражаетъ полнымъ отсутствіемъ индивидуальности, или, по крайней мѣрѣ, изумляетъ индивидуальностью совершенно неинтересной. Дивившись крайнему однообразію въ передачѣ композицій. Что ни поетъ г. Мышуга—у него все смахиваетъ на «думку» изъ «Гальки»; и обращеніе къ Янушу—«думка», и разсказъ поселянъ о горѣ Гальки—«думка», и романсъ Хозе въ «Кармень»—«думка», и страстная сцена разставанья съ Кармень—«думка», и каватина изъ «Фауста»—думка. Слушатель начинаетъ себя чувствовать неловко и вспоминаетъ слова Гоголя по поводу Манилова: «Въ первую минуту разговора съ нимъ не можешь не сказать: «Какой пріятный человѣкъ!»—въ слѣдующую затѣмъ минуту ничего не скажешь, въ третью скажешь: «чортъ знаетъ что такое!» и отойдешь подальше; если жъ не отойдешь, почувствуешь скуку смертельную». Дѣйствительно, отъ всего исполненія «Гальки» вѣяло скукой. Заглавная роль рѣшительно не удалась г-жѣ Дубровской. Это была не простая деревенская дѣвушка, обманутая въ своихъ лучшихъ чувствахъ, съ надломленной, истерзанной душой,—а раненая тигрица. По сценѣ металась въ яростномъ отчаяніи, обезумѣвшая свѣтская кокетка, утонченную страсть которой кто-то рискнулъ отвергнуть. Все это оригинальное толкованіе роли не вязалось со скорбными мелодіями, бродящими въ оркестрѣ. Голосъ г-жи Дубровской звучалъ, впрочемъ, прекрасно и если бы артистка обратила больше вниманія на дикцію и потверже выучила ансамбли, то вокальная сторона исполненія удовлетворила бы самымъ строгимъ требованіямъ. Очень слабый Янушъ г. Бернарди. Безучастно относясь къ происходящему на сценѣ, онъ въ то же время фальшивилъ, съ постоянствомъ, достойнымъ лучшаго примѣненія. На мѣстѣ была г-жа Орель въ роли Софьи. Г. Дисенко—безцвѣтный стольникъ...

Съ большимъ успѣхомъ прошла «Русалка», поставленная для г. Антоновскаго. Талантливый артистъ, сердечно принятый публикою, попрежнему ведетъ роль мельника съ большимъ подъемомъ, попрежнему поражаетъ колоссальною мощью своего бархатнаго голоса. Къ сожалѣнію, попрежнему мѣшаетъ цѣлности впечатлѣнія короткое дыханіе пѣвца. Особенно этотъ недостатокъ замѣтенъ въ широкихъ легатныхъ мѣстахъ партіи.

Партію Наташи пѣла г-жа Астафьева съ обычнымъ успѣхомъ. Я лично не слыжалъ г-жу Астафьеву въ этой роли уже много лѣтъ. Теперь у нея прибавилась опытность и убавилось чувства въ передачѣ роли. Мѣстами становится досадно, что ни единая искорка вдохновенія не вспыхиваетъ въ этомъ «преподательскомъ» пѣніи.

Князя пѣлъ г. Богдановичъ совершенно по-ученически. Все ему мѣшало: и руки, и костюмъ, и... даже клопочущій у ногъ оркестръ. Хорошая княгиня г-жа Попова. Г. Зеленый небрежно велъ оркестръ, порою раздражая слушателя хаотическимъ нагроможденіемъ звуковъ.

М. Нестеровъ.

* * *

Къ концертамъ. Нынѣшній зимній сезонъ особенно богатъ концертами. Такъ, на прошлой недѣлѣ состоялся цѣлый рядъ концертовъ. Остановлюсь на нѣкоторыхъ.

Г-жу Эккертъ я слушалъ лишь въ 1 отдѣленіи ея концерта. Молодая пианистка сыграла f-moll-ную сонату Бетховена, три номера изъ произведеній Шопена и въ заключеніе, съ участіемъ г-жи Коневской, a-moll-ную скрипичную сонату Рубинштейна. Всѣ эти композиціи были переданы очень мило, какъ говорится, корректно. Это была салонная игра, а не серьезная бесѣда художника о тайнахъ композиціи. Исполняя «страстную», полную самыхъ неожиданныхъ контрастовъ и могучихъ порывовъ, сонату Бетховена,—г-жа Эккертъ впала

въ нѣкоторую сухость, и монотонность. Лучше удалась молодой артисткѣ произведенія Шопена. Въ ноктюрнѣ ор. 27 г-жа Эккертъ сумѣла очень рельефно отгнѣнить ту сладостную истому, которой дышетъ весь ноктюрнъ. Скрипичная соната Рубинштейна была сыграна старательно.

Скрипачка г-жа Коневская исполнила, кромѣ названной сонаты Рубинштейна, серенату *mélancholique*—Чайковскаго. Артистка обладаетъ сильнымъ, полновзвучнымъ, нѣсколько жестковатымъ тономъ. Темпераментъ у г-жи Коневской уравновѣшенъ удивительнымъ самообладаніемъ. Фразируетъ артистка тщательно, но слишкомъ вычурно.

Концертъ пѣвицы г-жи Коллобриеръ состоялся въ тотъ же вечеръ. Судить о достоинствахъ г-жи Коллобриеръ, какъ пѣвицы, лишь по исполненію аріи изъ оп. «Самсонъ и Далила» да романса Елеймана «Ты помнишь-ли» довольно трудно. На афишѣ значится, что г-жа Коллобриеръ—контральто. Едва-ли это такъ. Нижній регистръ голоса концертантки не отличается содержательностью. У г-жи Коллобриеръ сочно звучатъ лишь «проходящія» нижнія ноты. Верхній же регистръ сплошь звучитъ ровно и съ достаточнымъ блескомъ. Словомъ, всѣ признаки хорошаго *mezzo-soprano*. Поетъ концертантка музыкально и съ темпераментомъ.

Въ концертѣ принимали участіе г-жи Гамовецкая, Борисова и г. Репьевъ. Г-жа Гамовецкая по обыкновенію доставила своей игрой большое удовольствіе. *Scène de la Csardé* Губая была передана скрипачкой граціозно и вдумчиво. Г-жа Борисова и г. Репьевъ принадлежатъ къ артистамъ любителямъ, доставляющимъ своимъ благосклоннымъ участіемъ большое удовольствіе... многочисленнымъ знакомымъ.

10 ноября состоялся первый концертъ г. Сливинскаго. Талантливый пианистъ хорошо знакомъ Петербургу. Индивидуальность г. Сливинскаго теперь вполне опредѣлилась. Композиціи Шопена—вотъ истинная сфера этого пианиста. Передача Шопена г. Сливинскимъ тонкая, нервная и вмѣстѣ мужественно-зрѣлая. Изъ крупныхъ произведеній фортепианной литературы, кромѣ Шопена, въ программу вошли соната ор. 17 Шумана и сюита Юю. Шуманъ былъ переданъ концертантомъ хорошо, но хотѣлось бы больше глубины чувства. Невольно вспоминалась передача этой сонаты г-номъ Габриловичемъ. Неудовлетворило меня и исполненіе сюиты Юю. Г. Сливинскій сыгралъ ее какъ-то вычурно и претенціозно.

Послѣдняя часть программы состояла изъ вещей исключительно виртуознаго характера. Очень удался г-ну Сливинскому вальсъ Шуберта-Листа. Зато «Вильгельмъ-Тель» Россини-Листа положительно не по силамъ г. Сливинскому.

Г. Сливинскій не сталъ играть хуже, не пошелъ назадъ, но кажется будто жизнь обогнала его... *A qui l'avance pas — recull...*

М. Нестеровъ.

* * *

Въ «Нов. Дня» встрѣчаемъ письмо г-жи Вьялцевой въ отвѣтъ на дѣйствительно грубую статью г. Гаргевельда, которую мы цитировали цѣлкомъ въ прошломъ №.

«На такое оскорбленіе, пишетъ г-жа Вьялцева,—брошенное мнѣ безъ всякаго права, безъ всякихъ данныхъ, съ исключительной цѣлью придать соль статьѣ и въ расчетѣ на полную безнаказанность, чѣмъ могу отвѣтить я, слабая женщина?»

«Скажу лишь, что всякому, сколько-нибудь знающему за-кулисную жизнь, должно быть понятно, какъ труденъ для меня переходъ въ оперу; намѣреніе же это отнюдь не можетъ быть лорисаемо, а скорѣе наоборотъ.

«На упреки, направленные противъ меня за выступленіе въ роли Демона и въ оскорбленіи этимъ памяти покойнаго Рубинштейна—отвѣтить ничего не могу. Если пѣть партію Демона женщиной—такое преступленіе, то отвѣтственность за него должны нести тѣ, которые нашли это не только возможнымъ, но и желательнымъ».

Нашелъ это, между прочимъ, г. Арбатовъ, котораго уже успѣли произвести въ «оперные Станиславскіе», потому что онъ нарядилъ польскихъ паненокъ въ фразцузскія платья и заставилъ ихъ танцовать кадрили вмѣсто мазурки, по мнѣнію московскихъ газетъ, открывъ оперѣ «новые горизонты». Можно поэтому вполне повѣрить искренности заявленія г-жи Вьялцевой.

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

Бану. Какъ у насъ сообщалось, артистъ труппы г-жи Полаковой г. Горинъ-Гульшинъ былъ привлеченъ къ отвѣтственности за то, что во время представленія пьесы «Василиса Мелентьева» надѣлъ на себя крестъ. Мировой судья оправдалъ г. Горина-Гульшина по слѣдующимъ мотивамъ. Въ законѣ нѣтъ точнаго указанія, что артистамъ во время игры на сценѣ воспрещается надѣвать на себя крестъ, а на этотъ предметъ существуетъ циркуляръ министерства внутреннихъ дѣлъ. Циркуляра этого у судьи не имѣется, и представитель полиціи во время разбора дѣла не сдѣлалъ ссылки на него. Полиціи переносить дѣло въ сѣздъ, куда будетъ доставленъ и упомянутый циркуляръ,

Владивостокъ. 18 октября состоялось открытіе новаго обширнаго театра въ здании «Золотого Рога». Интересную характеристику г. Галецкаго, основателя новаго театра, даетъ мѣстная газета «Вост. Вѣстн.» «Владѣлецъ дома И. И. Галецкій болѣе 40 лѣтъ живущій въ Владивостокѣ по истинѣ заслуженный пионеръ этого города: старожилы помнятъ, что это—онъ завелъ здѣсь, въ Владивостокѣ, первую гостиницу, первыхъ извожиковъ, первый пивоваренный заводъ, и первый театръ». Таковъ владивостокскій культурный пионеръ. Формой и устройствомъ внутри новый театръ напоминаетъ москов. Солодовниковскій театръ, и рассчитанъ на 1000 зрителей. Первымъ спектаклемъ шелъ «Джентльменъ».

Воронежъ. Одинъ изъ лѣтнихъ театровъ съ садомъ, а именно «Эрмитажъ», купленъ Воронежскимъ Общественнымъ Собраниемъ. Зданіе театра, вслѣдствіе своей чрезвычайной ветхости будетъ сломано, а на мѣстѣ его построятъ лѣтнее помѣщеніе для клуба. Въ послѣдніе дни стало извѣстно, что антрепренеръ Линтваревъ снялъ въ долгосрочную аренду большой садъ Нецаевыхъ, почти въ центрѣ города и съ весны приступаетъ къ постройкѣ большого лѣтняго театра, въ которомъ будутъ даваться оперные и опереточные спектакли.

Влоцлавскъ. 2 ноября во время спектакля, устроеннаго кружкомъ любителей сценическаго искусства, около 10 часовъ вечера, на сценѣ у боковой кулисы упала лампа, и загорѣлся пролитый керосинъ. Режиссеръ вышелъ къ публикѣ, прося оставить театръ. Публика спокойно стала выходить. Къ этому времени вся сцена была уже въ огнѣ. Вся обстановка и много вещей погибло. Театръ сгорѣлъ до тла. Театръ, по словамъ «Варш. Дн.», былъ застрахованъ.

Елисаветградъ. К. Витарскій за сентябрь взялъ валового сбора 5 тыс. руб., за октябрь свыше 6 тыс. руб. Такимъ образомъ, дѣла г. Витарскаго сравнительно не дурныя.

Иркутскъ. Общество распространенія народнаго образования приступаетъ къ постройкѣ народнаго дома. У общества для этой цѣли имѣется капиталъ около 18½ тысячъ руб.

— Антрепренеръ драматической труппы, играющей въ городскомъ театрѣ, г. Вольскій, въ видахъ успѣшной конкуренціи съ опереточной труппой, подвизающейся въ общественномъ собраніи, обратился въ дирекцію городского театра съ ходатайствомъ о дарованіи ему для этой цѣли нѣкоторыхъ льготъ. Въ своемъ заявленіи г. Вольскій указалъ, что собраніе грозитъ подорвать и самое существованіе городского театра. Дирекція внесла этотъ вопросъ въ городскую думу. Въ засѣданіи думы одинъ изъ директоровъ театра, Я. Г. Патушинскій, объяснилъ, что съ пріѣздомъ въ общественное собраніе оперетки дѣла Вольскаго пошли крайне плохо. Чтобы поддержать драму, Вольскому необходимо оказать серьезную помощь. Дума постановила: залогъ выдать, въ размѣрѣ по усмотрѣнію дирекціи, подъ залогъ театрального имущества; плату за отопленіе и освѣщеніе понизить до 35 р. и 2/10-ый сборъ съ валового дохода не взыскивать.

Керчь. На-дняхъ въ Керчи, по словамъ «Южн. Кур.», трагически покончили съ собой мужъ и жена Рубини, артисты мѣстнаго цирка. Престидижитаторъ Рубини и его жена 2 мѣсяца тому назадъ пріѣхали въ Керчь для участія въ представленіяхъ цирка Охотницкаго. Дѣла цирка были плохи, и Охотницкій принужденъ былъ уѣхать изъ Керчи, оставивъ на произволъ судьбы своихъ артистовъ. Съ этого времени начались митарства несчастныхъ. Они начали закладывать и продавать имѣвшіяся у нихъ вещи. Рубини сначала застрѣлилъ свою жену, а затѣмъ покончилъ съ собою. По словамъ сосѣдей, чета жила душа въ душу.

Кіевъ. И. А. Новиковъ, авторъ пьесы «Около жизни», премированной въ прошломъ году на конкурсѣ театра Литературно-художественнаго общества получилъ разрѣшеніе на постановку пьесы въ театрѣ кіевского общества грамотности.

— Артистка кіевской оперы г-жа Мельгунова тяжело заболѣла и находится теперь въ Москвѣ, гдѣ ей будетъ произведена весьма серьезная операція.

— По распоряженію г. кіевского губернатора, представленія нѣмецкой опереточной труппы подъ управленіемъ г. Фишона въ театрѣ «Шато-де-Флеръ» съ 4-го ноября прекращены. Всѣмъ артистамъ-евреямъ, не пользующимся правомъ жительства, предписано немедленно выѣхать изъ Кіева.

Кинишевъ. Ходатайство г. Петросьяна объ освобожденіи его отъ арендной платы за пользование Пушкинскій аудиторіей удовлетворено, и такимъ образомъ драматическая труппа получаетъ отнынѣ субсидію въ 8000 р. въ годъ. Г. Петросьянъ, недовольствуясь этимъ, кромѣ того, шовель и въ гор. думу съ ходатайствомъ о назначеніи ему постоянной субсидіи въ 5000 руб. въ годъ.

Минскъ. Въ городскомъ театрѣ играетъ въ настоящее время виленская труппа П. П. Струйскаго. Труппа пробудетъ здѣсь до 5-го декабря. Съ 6-го декабря труппа г. Струйскаго возобновляетъ спектакли въ Виленскомъ Большомъ театрѣ.

Нахичевань. 4 ноября въ городскомъ театрѣ начались спектакли италіанской оперы г. Гонзалесъ.

Новочернаскъ. Въмѣсто вышедшей изъ труппы г-на Крылова г-жи Арнольди приглашена г-жа Вейманъ.

Николаевъ. Намъ пишутъ, что дѣло Форкатти прекратилось

еще до того, какъ началось,—пріѣхавшая труппа, вслѣдствіе неполученія будто бы суточныхъ. Пребываніе въ Полтавѣ, отказалась играть, пока не будетъ удовлетворена въ своемъ требованіи. Г. Форкатти счелъ себя, благодаря этому отказу, слѣланному за нѣсколько часовъ до спектакля, свободнымъ отъ контракта, нарушеннаго же въ своемъ основаніи самими артистами. Положеніе въ труппѣ критическое,—сидятъ люди безъ денегъ и работы не предвидится. Г. Форкатти самъ выѣхалъ въ Харьковъ. Говорили о ссудѣ изъ Театральнаго Общества въ тысячу рублей. Въ Полтавѣ, какъ ни плохо шло дѣло, а все же 100 руб. заработала труппа чистыхъ и торжественно выслала ихъ своему антрепренеру. Въ дѣло, по послѣднимъ свѣдѣніямъ, вступилъ одинъ изъ мѣстныхъ капиталистовъ.

Одесса. Дюковской труппой съ 20-го августа по 6 ноября дано было 73 вечернихъ и четыре утреннихъ спектакля. Пьесъ поставлено было 31. Всего взято сбора 45,845 руб. Въ общемъ, сезонъ далъ небольшой дефицитъ.

— Г. Сибиряковъ на будущій сезонъ возобновилъ контракты съ г-жами Шаровъевой, Морской, гг. Соколовскимъ, Богровымъ, Николаевымъ, Горѣловымъ, Брошелемъ и др.

— Въ Русскомъ театрѣ закончился сезонъ италіанской оперы г. Кастеллано. Всего дано 24 спектакля. Въ общемъ на кругъ взято по 230 р. Г. Кастеллано, по его словамъ, понесъ 8000 р. убытку.

— Въ репертуаръ Драматическаго театра включены новыя пьесы Потапенко: «Каменный вѣкъ», «Искупленіе», «Высшая школа». Первой пойдетъ «Каменный вѣкъ». За 15 дней въ Драматическомъ театрѣ А. И. Сибирякова, не считая 1-го спектакля, взято 16,000 руб., что составляетъ 1070 р. на кругъ.

— Гастролировавшая здѣсь польская труппа оказалась въ самомъ жалкомъ положеніи. Сборовъ не хватало на уплату за наемъ театра, и «воздушный балетъ», видя фiasco, поспѣшилъ покинуть труппу. Артисты наложили арестъ на залогъ антрепренера, но когда расплатились въ гостиницѣ, то оказалось, что отъ залога осталось для раздѣла четыре рубля.

— Мы сообщали уже объ инцидентѣ между артистомъ дюковской труппы г. Горсткимъ и рецензентомъ «Од. Нов.» г. Вознесенскимъ. Г. Вознесенскій въ своей рецензіи написалъ слѣдующую фразу: «цѣлый годъ я питался гг. Дара-Владиміровыми, Мещерскими, Горсткими и т. п. сценической падавью». Въ отвѣтъ на протестъ г. Горсткіна и г. Вознесенскій помѣстилъ въ «Од. Нов.» полуизвиненіе. Въ этомъ «полуизвиненіи» онъ говоритъ, что «для нѣкоторыхъ актеровъ одно выраженіе *показалось* оскорбительнымъ». Инцидентъ казался исчерпаннымъ.

Находя «полу-извиненіе» г. Вознесенскаго недостаточнымъ. Дара-Владиміровъ привлекаетъ г. Вознесенскаго къ отвѣтственности по 1040 ст. уложенія о наказаніяхъ.

Орель. Въ состоявшемся 14 октября совмѣстномъ засѣданіи городской управы и смѣтной комиссіи обсуждался вопросъ о пореустройствѣ или постройкѣ новаго театра. Собраніемъ признано, что существующее зданіе театра вполне прочно и для Орла можетъ быть признано вполне достаточнымъ.

Полтава. Малороссійская труппа г. Волика, закончившая спектакли въ Харьковѣ, намѣрена дать здѣсь пятнадцать спектаклей. Затѣмъ труппа будетъ играть въ Екатеринославѣ и Одессѣ.

Рига. Рижское драматическое общество получаетъ отъ городского попечительства о народной трезвости субсидію въ 5000 руб. за постановку 20 народныхъ спектаклей. Въ виду неисполненія принятыхъ обязательствъ, попечительство отказалось продолжать выдачу субсидій драматическому обществу.

Ровно. На-дняхъ пріѣзжаетъ сюда опереточная труппа Сабаса.

Ростовъ-на-Дону. Городская управа постановила снести дѣревянное зданіе цирка Дурова.

Саратовъ. Драматическая труппа, предполагаетъ играть въ Саратовѣ до 5-го декабря, съ котораго начнутся уже оперные спектакли.

Тюмень. Съ открытія сезона—9 октября, шли слѣдующія пьесы: «Цыганка Занда», «Идіотъ», «Два міра», «Катастрофа», «Въ новой семьѣ» и др. Спектакли даются три раза въ недѣлю. Сборы труппа г-жи Ковалевої дѣлаетъ средніе.

Харьковъ. Оказывается, у К. С. Станиславскаго есть братъ въ Харьковѣ, владѣлецъ шерстяныхъ моекъ В. С. Алексѣевъ, намѣревающийся, по примѣру брата своего, создать художественный народный театръ. Онъ устроилъ при своей фабрикѣ театральныя залы, гдѣ ставитъ спектакли при участіи служащихъ и знакомыхъ, причемъ В. С. Алексѣевъ съ супругой появляются въ главныхъ роляхъ. 6-го декабря кружокъ В. С. Алексѣева впервые выступитъ въ Народномъ Домѣ. Костюмы любительской труппы, принадлежавшіе инициатору дѣла, отличаются вкусомъ и роскошью, и кружокъ имѣетъ въ репертуарѣ нѣсколько классическихъ пьесъ.

МАЛЕНЬКАЯ ХРОНИКА.

*** На дняхъ въ Берлинѣ состоялась конференція дѣятелей по вопросу о борьбѣ съ торговлей „живымъ товаромъ“. Казалось бы, что дѣлать здѣсь театру? Между тѣмъ одинъ изъ участниковъ конференціи—д-ръ Науманъ—произнесъ рѣчь, изъ которой заимствуемъ слѣдующій живописный отрывокъ: „Въ нашихъ театрахъ,—заявилъ онъ,—идетъ оживленная, хотя и полускрытая торговля живымъ товаромъ“. По словамъ Наумана, не только въ провинціальныхъ, но и въ большинствѣ столичныхъ нѣмецкихъ театровъ, гг. директора, „меценаты“ и вообще фактическіе руководители театровъ простираютъ свои права по отношенію къ артистамъ... гораздо дальше, чѣмъ то обусловлено контрактомъ. Въ Берлинѣ есть два директора, которые совершенно открыто заявляютъ, что въ ихъ театры актриса можетъ попасть только черезъ ихъ „снальни“. И когда въ газетахъ сообщается, что та или другая актриса поступила въ такой-то театръ, то ни для кого не тайна, хотя объ этомъ открыто и не говорятъ, что этому поступленію предшествовало извѣстное „испытаніе“. Эти „испытанія“ связаны не только съ поступленіемъ въ театръ, но и „съ увеличеніемъ жалованья, распредѣленіемъ ролей, костюмовъ и пр.“. Такому директору, закончилъ д-ръ Науманъ, все-едино—торговать ли старыми брюками или руководить театромъ“.

Какъ хорошо, что все это происходитъ въ Германіи!. Только, только въ Германіи..

Съ удовольствіемъ припомнимъ, что когда на 1-мъ съѣздѣ сценическихъ дѣятелей, нѣкоторые утверждали, что порядочной женщицѣ „невозможно быть на сценѣ!“,— П. Д. Боборыкинъ, предсѣдатель одного изъ отдѣловъ Съѣзда, отвѣтилъ указаніемъ на Зап. Европу, гдѣ подобныя вопросы никому не интересуютъ, потому что уже стали общимъ мѣстомъ.

Во всякомъ случаѣ, видимъ, что „гардеробными вопросами“ не исчерпываются опасности, угрожающія нравственности актрисъ. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ... германскихъ, только германскихъ, конечно,—отсутствіе всякаго гардероба и даже туалета—есть вѣрнѣйшій путь къ артистической карьерѣ..

Въ Германіи, въ Германіи, конечно!:

*** Большая или меньшая посѣщаемость театровъ прямо пропорціональна вреду, который они приносятъ здоровью зрителей. Съ этой точки зрѣнія, есть театры вполне полезные для здоровья. Это—театры, почти всегда пустующіе

Вообще же гигиеническое устройство нашихъ театровъ, аудиторій, концертныхъ залъ и т. п. оставляетъ желать многоаго. Они страдаютъ отсутствіемъ вентиляціи, что при большомъ наплывѣ публики дѣлаетъ воздухъ въ театрахъ несомнѣнно крайне вреднымъ.

По мнѣнію нашего извѣстнаго физиолога академика И. Р. Тарханова, съ которымъ мы имѣли случай бесѣдовать, для обезвреженія театровъ, необходимо устроить самую совершенную вентиляцію, что не особенно трудно, такъ какъ большинство театровъ освѣщается электричествомъ.

Образцы такихъ американскихъ электрическихъ вентиляторовъ, по словамъ И. Р. Тарханова, имѣющихъ устройство вътрѣнныхъ мельницъ, были выставлены на послѣдней Парижской выставкѣ и дѣйствовали чрезвычайно хорошо.

Слѣдовало бы администраціи театровъ озоботиться устройствомъ подобныхъ вентиляторовъ, тѣмъ болѣе, что устройство ихъ не потребуетъ никакой перестройки или же значительной передѣлки.

*** Маленькій анекдотъ, однако, вполне достовѣрный, относящійся ко времени перваго появленія въ Россіи „говорящей машины Эдиссона“—фонографа. Дѣло происходило въ одномъ изъ городовъ русскихъ средне-азиатскихъ владѣній. Нѣкто Д., принадлежавшій къ составу малороссійской труппы, устроилъ „литературно-музыкальный вечеръ“, съ „говорящей машиной Эдиссона“. Но машины у него не было, сдѣлалъ онъ ее бутяфорскимъ способомъ: выдѣлалъ изъ папье маше модель рупора, а другую трубу провелъ внизъ подъ сцену, гдѣ у него сидѣли мужчина, женщина и ребенокъ. Затѣмъ предпринимчивый демонстраторъ предложилъ почетнымъ посѣтителямъ сказать что-нибудь въ трубу, заводилъ машину, и голосъ изъ преисподней отвѣчалъ. Сказала городской голова, сказала жена воинскаго начальника. Все шло благополучно. Какъ вдругъ изъ первыхъ рядовъ поднялся нѣкоторый брюнетъ, оказавшійся итальянскимъ консуломъ, и изъявилъ желаніе поговорить въ трубу нѣсколько словъ. Итальянскій консулъ въ Средней Азіи представлялъ совершенно непредвидѣнное осложненіе, но дѣлать было нечего. Консулъ подошелъ и на чистѣйшемъ италіанскомъ языкѣ—*lingua toscana in rosa*—проговорилъ:

— Prego, signor, una buteglia limonadi..

Д., обливаясь потомъ, сталъ вертѣть свою „машину“.

Ни звука.

— Ну, что же? проговорилъ онъ внизъ, въ трубу..

По въ отвѣтъ раздался громкій голосъ въ рупоръ горящей машины.

— А бисъ его знаетъ, що вінъ сказавъ..

Эффектъ былъ чрезвычайный. Впрочемъ, Д. не сталъ дожидаться послѣдствій и, захвативъ кассу, убѣжалъ черезъ заборъ, оставивъ „говорящую машину“ во власти обывателей..

*** Изъ тифлисской прессы. Удивительные нравы! Въ тифлисскомъ театрѣ шла послѣдняя пьеса г. Трахтенберга „Вчера“. „Тифлисскій Листокъ“ разразился слѣдующей тирадой:

Публики въ театрѣ было много. Главенствовала учащаяся молодежь. Мы не сторонники излишнихъ стѣсненій молодежи въ вопросѣ выбора ими (ею?) способовъ развлеченій, но при всемъ этомъ должны сказать, что массовое присутствіе молодежи на такихъ спектакляхъ, какъ спектакль 25 октября, является крайне нежелательнымъ. Присутствіе учащихся на этой пьесѣ нужно объяснить только печальнымъ недоразумѣніемъ со стороны учебнаго начальства, незнакомствомъ его съ этой страницей г. Трахтенберга.

Добровольный сыск доставляетъ газетѣ, невидимому, большое удовольствіе.

МОСКОВСКІЯ АРАБЕСКИ.

Въ странномъ положеніи очутились артисты Художественнаго театра. Они уже приступили къ репетиціямъ „Вишневаго сада“, а между тѣмъ А. П. Чеховъ категорически отрывается отъ содержанія этой пьесы, опубликованнаго „Новостями Дня“ и одобреннаго В. А. Немировичемъ-Данченкою.

Очевидно кто нибудь изъ двухъ почтенныхъ писателей да заблуждается. Или г. Чеховъ своей пьесы не понялъ, или г. Немировичъ не понялъ пьесы г. Чехова. Это бываетъ.

Но въ какомъ положеніи артисты? Они недоумѣваютъ, какъ имъ учить роли—по Чехову или по Немировичу. Положение вещей, насколько можно судить,—таково: пересказъ содержанія „Вишневаго сада“ вѣрнѣе въ фактической части и не вѣрнѣе въ освѣщеніи. Такъ какъ въ Художественномъ театрѣ режиссеръ значитъ все, а артисты почти ничего, то труппѣ слѣдуетъ принять мѣру, которая практикуется въ нашихъ судахъ,—отводъ режиссера, г. Немировича-Данченко. По неподсудности, такъ сказать,—пусть режиссируетъ г. Станиславскій.

* * *

Москва опять подъ обаяніемъ этой удивительной пѣвицы. Пѣвицы не отъ міра сего. Этой Трыльби, которая поетъ зашпиготизированная гениальнымъ безумцемъ—Мусоргскимъ.

Я говорю о г-жѣ Олениной д'Альгеймъ.

Эта странная вѣшность—головка Рафаэля, платье, смѣющееся надъ модой, этотъ шарфъ, который упалъ какъ крылья ангела, эта матовая блѣдность лица, этотъ взглядъ, устремленный куда-то въ даль..

А голосъ?—голосъ хамелеона.

То щебетанье милого капризнаго ребенка—въ „Дѣтской“ Мусоргскаго. То стоны многострадальной русской матери въ „Колыбельныхъ“. То разгулъ пьянаго тренака съ этими безшабашными, разухабистыми, мужицкими словами:

Парень рыжий бабу кличетъ,
Только баба кукишь тычетъ..

То властный призывъ всемірной владычицы—смерти, въ „Полководцѣ“.

Жизнь васъ поссорила, я—помирила,—
Всѣ предо мною склоняйтесь, бойцы!..

То изысканный голосокъ очаровательной женщины, очаровательной баронессы д'Альгеймъ въ романсахъ Шумана.

То вдругъ пахнетъ *echos du temps passé*, отголосокъ мелодій пропавшихъ угасшихъ столѣтій,—въ романсахъ Лалло.. Безконечное разнообразіе отгѣнковъ, характеровъ, тембровъ. Слово не одна пѣвица, а столько пѣвицъ, сколько номеровъ въ программѣ концерта.

Кто-то назвалъ г-жу д'Альгеймъ „Шалашнымъ въ любви“. Но это невѣрно. Какъ исполнительница романсовъ она безусловно выше Шалашина. Въ пѣніи Шалашина не хватаетъ того, чѣмъ особенно сильна г-жа д'Альгеймъ,—стильности.

Ее называютъ „новостильной“ пѣвицей. Нѣтъ, она не чувствильная, а просто стильная пѣвица. Для нея одинаково доступны всѣ стили,—и новый, и старый, и Мусоргскій, и Бетховель, и Лалло, и Шуманъ..

Н. Шубуевъ.

О законахъ сценической постановки.

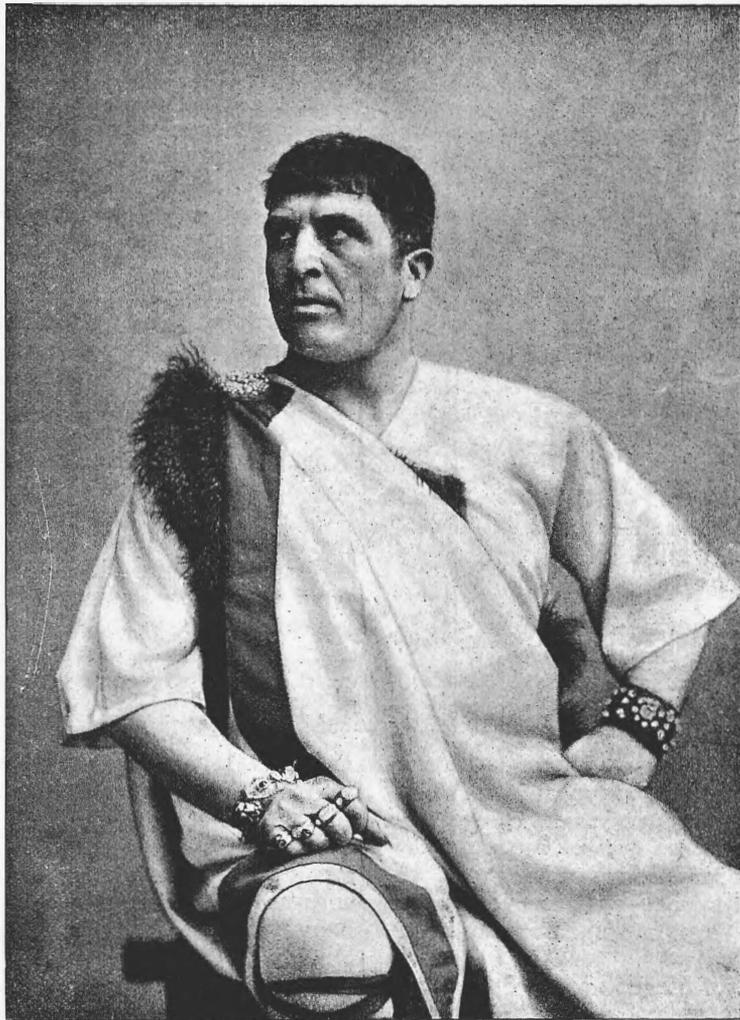
У насъ въ Петербургѣ заслуги московскаго Художественнаго театра подвергаются сильнымъ сомнѣнiямъ. Но одна-то его заслуга, кажется, несомнѣнна: своею энергiей и крайне любовнымъ отношенiемъ къ дѣлу онъ непрестанно возбуждаетъ всѣхъ къ размышленiю. Ропщутъ лѣнныя хозяйва театровъ, возлагающiе успѣхъ главнымъ образомъ на сырые таланты нанятыхъ актеровъ, скрипятъ ученые педанты, злобствуютъ рецензенты, чувствующiе большое стѣсненiе въ необходимости перейти съ привычныхъ трафаретовъ на новый типъ театральнаго отзыва. Все это вмѣстѣ создаетъ коллизiи, вихрь сужденiй, изъ которыхъ рано или поздно должна родиться истина. Покуда, однако, родится эта истина, человѣческой мысли суждено еще много плутать по болоту недоразумѣнiй. На подобномъ болотѣ растетъ немало странныхъ и подчасъ даже нелѣпыхъ цвѣтговъ... Самое же странное заключается въ томъ, что люди ищутъ не того, какъ бы реформировать наше собственное отношенiе къ театральному дѣлу, но только замѣны одного универсальнаго рецепта другимъ, универсальнымъ же.

Прошлою зимою въ одномъ обществѣ была интересная бесѣда на тему о театральнахъ постановкахъ, причемъ философъ Мережковскiй и публицистъ Арабажинъ высказали два взгляда абсолютно противоположные, но оба талантливые, основательные. По мнѣнiю перваго вся современная постановка вообще—вздоръ, и никто еще такъ не оскорблялъ его художественныхъ чувствованiй, какъ Станиславскiй и Немировичъ.

— Вообще я бы все, съ вашего позволенiя, смялъ-бы и къ чорту въ шапку. Ничего не надо! Все, что теперь есть, прогнило насквозь, на пять саженей глубины, а Станиславскiй, вмѣсто того чтобы помочь бѣдѣ, развратилъ публику до самаго ужъ конца. Если бы авторы, актеры, режиссеры и художники всего мiра собрались вмѣстѣ, то и тогда бы они не были въ силахъ создать того, что

называется истиннымъ театральнымъ дѣйствомъ, потому что теперь нѣтъ еще одного, необходимѣйшаго элемента—истинной публики. Публика должна участвовать въ представленiи не меньше тѣхъ, которые позвали ее въ театръ. Надо такъ сдѣлать, чтобы актеръ указалъ жестомъ, сказалъ бы: «я вижу то-то и чувствую такъ-то»—и чтобы публика сейчасъ же увидѣла и почувствовала совершенно какъ актеръ, безъ помощи разныхъ искусственныхъ средствъ. Театральное представ-

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



Маркъ Антонiй (г. Вишневскiй).

ление должно быть minimum'омъ матеріальности, театръ есть храмъ и драматическое дѣйство есть «видѣнiе», создаваемое взаимодействиемъ публики и актеровъ, такъ точно, какъ истинная молитва создается взаимодействиемъ экстаза жрецовъ и экстаза предстоящей толпы.

Приблизительно такъ, съ красивою яростью жестикулируя кулакомъ по сукну стола, проповѣдовалъ переводчикъ Эврипида... поставившiй однако свой переводъ при ближайшемъ участii изысканнаго декоратора Бакста и всѣхъ наличныхъ машинистовъ и электротехниковъ.

Съ неменьшею основательностью Арабажинъ доказывалъ какъ разъ противоположное. Того театра, который намъ завѣщанъ греками или Шекспиромъ и формулы котораго выработаны на основанiи еще аристотельскихъ положенiй, быть теперь не мо-

жетъ. Театральное дѣйствiе Шекспира и грековъ основывалось на движенiи болѣе или менѣе сильныхъ личныхъ страстей. Индивидуумъ, яркiй характеръ—вотъ основы того театра. Нынѣшняя жизнь не даетъ драматургу тѣхъ же основъ. Теперь движется, вздыхаетъ, радуется, борется не одинъ отдѣльный человѣкъ, а сразу многiе,—цѣлая деревня, цѣлый городъ, цѣлая округа, цѣлое сословiе, и всѣ объ одномъ и томъ же. Подобное широко разлившееся и однообразное движенiе не можетъ быть по существу своему столь ярко и живо, чтобы закрыть, заглушить собою окружающую обстановку. Не движенiе, но ждущее чего-то бездѣйственное настроенiе—вотъ чѣмъ пробавляются нынѣ цѣлыя массы живущихъ вмѣстѣ людей. Мы изнервничались до крайности, измотались и потому понятно, что иной разъ, особенно въ деревнѣ, тикающiй маятникъ,

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ.



«Каменный вѣкъ» И. Н. Потапенко.
Купецъ Подогрѣевъ. Педагогъ.

рѣзкій крикъ сверчка, хлопнувшая ставня и прочая мелочь рѣшаютъ гигантскіе вопросы нашей любви и ненависти, движенія впередъ и отступленія, пожалуй, что даже жизни и смерти. Заслуга Чехова и Станиславскаго съ Немировичемъ въ томъ и заключается, по мнѣнію Арабажина, что они, истинные художники, поняли эту перемѣну въ нашей жизни, сообразно ей перемѣнили театральное сочиненіе и театральную постановку. Вотъ почему «постановка», нѣкогда бывшая второстепеннымъ элементомъ театрального дѣйствія, нынѣ получила первенствующее значеніе. Это не мода,—это художественная необходимость.

Итакъ, по мнѣнію г. Мережковскаго, «постановка»—развратъ, а по утверженію г. Арабажина—добродѣтель. Г. Варнеке въ своей статьѣ «по поводу постановки «Юлія Цезаря» (№ 45 «Т. и И-ва») склоняется повидимому ко второму, съ своими однако исключеніями и добавленіями. По мнѣнію г. Варнеке, бѣда московскаго «Юлія Цезаря» заключается не въ томъ, что г. Немировичъ слишкомъ ужъ увлекся «постановкою», а въ томъ, что онъ ѣздилъ для нея въ Римъ, тогда какъ слѣдовало поѣхать въ Лондонъ. Таковъ рецептъ г. Варнеке: если пьеса изъ римской жизни писалась римляниномъ, режиссеру надо ѣхать въ Римъ. Если въ Парижѣ, напримѣръ, Расиномъ,—въ Парижѣ, копировать Миньера и Пуссена. Для Гете же необходимо привлечь Винкельмана съ Торвальдсеномъ.

По моему мнѣнію, всѣ трое впадаютъ въ одну и ту же ошибку. Они игнорируютъ то, что театръ есть не болѣе и не менѣе какъ отражателъ современной, живой жизни. Не болѣе и не менѣе. Въ сущность современной жизни, между прочимъ, входитъ конечно, и «историческая оглядка», но г. Мережковскій напрасно требуетъ отъ зрителя,—только

«оглядывающегося» въ минувшее,—полнаго перевоплощенія. Знаетъ же онъ, что подобное перевоплощеніе невозможно. Tempora mutantur et nos mutamur in illis. Современный зритель не въ силахъ чувствовать столь же непосредственно, какъ древній грекъ,—зачѣмъ же проповѣдовать утопію? Съ другой стороны, соглашаясь съ г. Арабажинымъ въ томъ, что наилучшее изображеніе современной провинціальной жизни принадлежитъ Чехову и играть это надо именно такъ, какъ установлено Станиславскимъ, нельзя забывать, что есть еще въ нашей жизни и другіе сюжеты, другіе «тона» и краски. Какъ же ихъ-то играть? Вѣдь подъ эту категорію, какъ ни верти, не подойдутъ ни «Горе отъ ума», ни «На днѣ», ни наконецъ тотъ же «Юлія Цезарь», о которомъ рѣчь у всѣхъ теперь на устахъ. Наша современность гораздо богаче и шире, чѣмъ хочетъ ее охарактеризовать публицистъ. И конечно, она еще богаче, чѣмъ полагаетъ г. Варнеке, не нашедшій иногo упрека Немировичу, кромѣ невѣрности «стиля». Неужто въ самомъ дѣлѣ Станиславскому не удался Брутъ и Леонидову—Кассій только потому, что Немировичъ ошибочно съѣздилъ въ Римъ вмѣсто Лондона?..

Ошибка постановки «Юлія Цезаря» заключается какъ разъ въ томъ, благодаря чему выигрываютъ чеховскія пьесы. Иначе сказать, нельзя ставить пьесы двухъ разныхъ категорій, почти противоположныхъ, совершенно одинаковымъ способомъ. Въ «Дядѣ Ванѣ» или въ «Трехъ сестрахъ» люди—маленькіе, больные, пассивные, и понятно, что рѣзкій крикъ сверчка и хлопнувшая ставня можетъ играть въ ихъ судьбѣ капитальную роль. Окружающая обстановка—вотъ главный герой *дѣйствія* чеховскихъ пьесъ. Наоборотъ «Юлія Цезарь»—трагедія характеровъ, сильныхъ индивидуальностей, точно отлитыхъ изъ бронзы. Конечно, здѣсь не помѣшала бы и дивно поставленная обстановка, если бы режиссеру одинаково удалось сохранить гармонию, пропорціи между характерами дѣйствующихъ и всего остального. Но этого-то и не вышло—и вовсе не потому, что въ труппѣ нѣтъ большихъ талантовъ. Но режиссерское увлеченіе «постановкой» ставитъ ихъ порою въ неминуемую опасность звучать диссонансомъ и меркнуть. По общему признанію Цезарь—Качаловъ безупреченъ. Я съ этимъ не могу согласиться. Самъ по себѣ, безъ отношенія къ окружающимъ, онъ дѣйствительно великолѣпенъ. Это та самая голова, запечатлѣвшаяся въ нашемъ умѣ по тысячамъ медалей, картинъ и статуй, та самая богоподобная фигура, которую нарисовалъ намъ Тургеневъ въ «Призракахъ». Помните, какъ тамъ «шумятъ голоса» съ восторженнымъ ужасомъ: «Caesar, Caesar venit!..» Но въ ансамблѣ этотъ Цезарь идетъ сильно въ разрѣзъ съ шекспировскимъ замысломъ. Напрасно Кассій, со слезами въ голосѣ, старается увѣрить Брута, что Цезарь, какъ чело-вѣкъ, вовсе не такъ ужъ достоинъ беззавѣтнаго поклоненія. Старый сослуживецъ диктатора, видѣвшій десятки лѣтъ въ его характерѣ мельчайшія черточки, Кассій знаетъ, что въ Цезарѣ немало и мелкаго лукавства, и малодушія, и пройдохства,—но все это напрасно. Является качаловскій Цезарь изъ бронзы и мрамора—и зритель видитъ, что Кассій нагло галль. Великая трагедія энтузіастовъ *rei publicae romanae*, по причинѣ дивной игры Качалова (да, я настаиваю, *по причинѣ красиво-неверной игры Качалова*) превращается въ кляузную исторію мелкихъ завистниковъ. И при такомъ условіи, чѣмъ искреннѣе будетъ стенать Кассій—Леонидовъ, тѣмъ онъ будетъ противнѣе зрителю. Изъ исторіи же зритель, вмѣстѣ съ Шекспиромъ, знаетъ,

что Кассій и Брутъ были подлинно великими патриотами.—Вотъ и диссонансъ № 1-й, обусловленный главнымъ образомъ декоративнымъ увлечениемъ ставившихъ пьесу, отразившимся и на игрѣ актера Качалова!

Вторымъ диссонансамъ, еще сильнѣе рѣжущимъ ухо и глазъ, является Брутъ—Станиславскій. По моему впечатлѣнію, Брутъ—Станиславскій, лично, внѣ отношенія къ окружающему, былъ не менѣе безупреченъ, чѣмъ Цезарь—Качаловъ. Онъ далъ подлинный образъ Брута: благодушнаго, внѣшне-спокойнаго, медленно, но вѣрно раскаляющагося римлянина. Я тщетно роюсь въ моемъ воспоминаніи, къ чему бы можно придратъся въ игрѣ Станиславскаго, — и не нахожу ни малѣйшей черты... кромѣ одной: его голоса. Да, такая, казалось бы, третьестепенная вещь, какъ голосъ, въ связи съ маленькими индивидуальными жестами, — рѣшаетъ судьбу всей роли! Это характернѣйшее обстоятельство для проводимой мною мысли и я настаиваю на немъ. Нельзя сказать, чтобы у Станиславскаго былъ очень плохой голосъ; но онъ, если можно такъ выразиться, весьма индивидуаленъ. Зритель, видѣвшій его въ отечественныхъ пьесахъ (а кто его въ нихъ не видѣлъ?) не можетъ отдѣлаться отъ воспоминанія о докторѣ Астровѣ, артиллерійскомъ полковникѣ Вершининѣ или Сатинѣ.—«Станиславскій—Астровъ—Сатинъ въ простынь»—такъ и сверлило мнѣ голову въ тотъ вечеръ...

Но если строго разобраться, то это зависитъ не

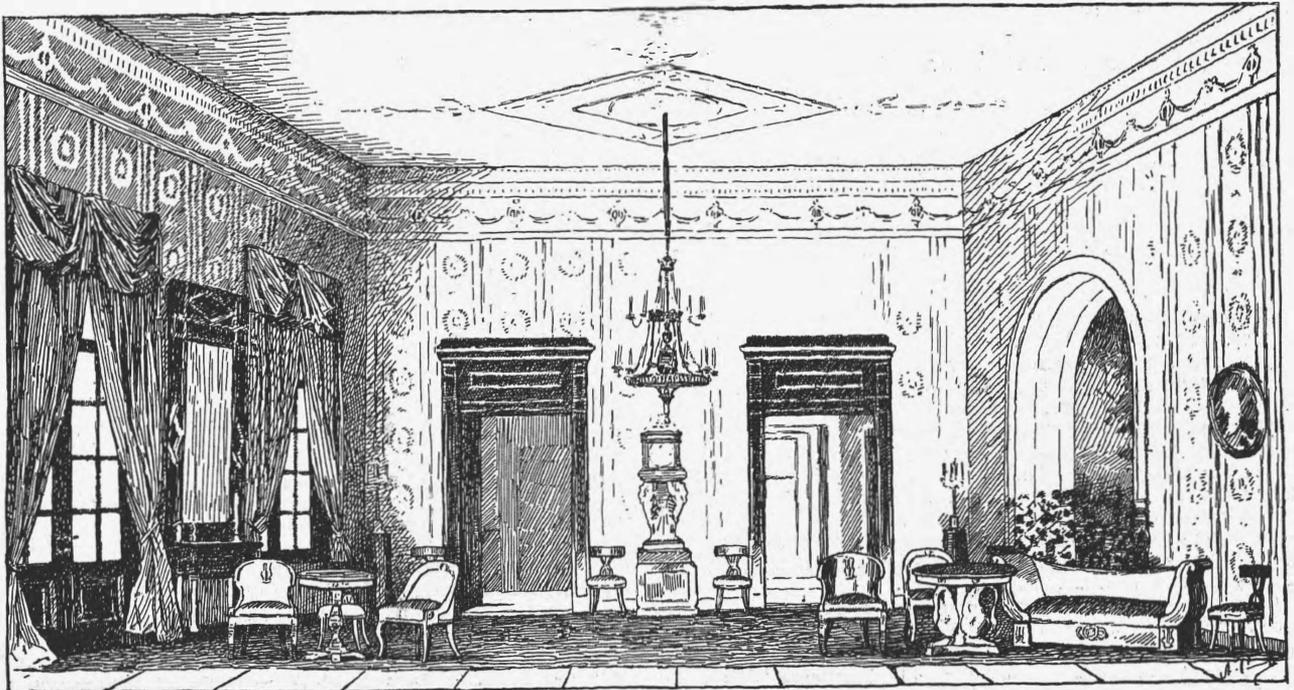


Г. Шаляпинъ въ роли Ивана Грознаго.
(«Псковитянка»).

такъ отъ самого Станиславскаго, какъ отъ той же «постановки» Немировичемъ «Юлія Цезаря», потому что онъ не сохранилъ пропорціи между совершенствомъ актера и совершенствомъ окружающей его обстановки. Если бы Станиславскій игралъ Брута въ столь же несовершенной, условной обстановкѣ, какъ самъ онъ—несовершенный и условный римлянинъ, то намъ гораздо легче было бы забыть объ его индивидуальныхъ недочетахъ,—какъ забываемъ же мы о нихъ по отношенію къ другимъ актерамъ!—и мы бы конечно увидѣли воочию отличнаго, подлиннаго Брута. Но на фонѣ Рима, который доведенъ до иллюзии подлинника, онъ долженъ былъ кричать диссонансомъ... Понимаютъ ли меня?.. Художникъ долженъ понять по аналогіи: красное «кричитъ» на зеленомъ, желтое — на фіолетовомъ, а въ Станиславскомъ слишкомъ кричалъ Астровъ—Сатинъ на фонѣ слишкомъ ужъ настоящаго Рима. Достоинство Станиславскаго въ роли Брута, при такой постановкѣ, могло бы быть явно только

при одномъ условіи: если бы онъ какимъ-нибудь экстаическимъ порывомъ могъ *закрывать* всю обстановку, заставить зрителя забыть о ней. И такой моментъ несомнѣнно есть у него. Кто видѣлъ пьесу, пусть вспомнитъ рѣчи на форумѣ. Безспорно, Брутъ—Станиславскій на форумѣ сильнѣе Антонія—Вишне-вскаго. Онъ тамъ такъ хорошъ, что, какъ говорится «лѣзетъ изъ рамы», а все остальное пропадаетъ на фонѣ, какъ будто написанное жиденькой акварелью.

—*Ш* АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ. *Ш*—



«Горе отъ ума», новая постановка.
Обстановка 1 и 2 акта.

Наоборотъ, Вишневскій — превосходный Антоній вплоть до рѣчи (своей внѣшностью онъ такъ подходит къ обстановкѣ!), на форумѣ сильно блекнетъ въ сравненіи съ своимъ соперникомъ и даже слушающей толпою.

Резюмируемъ. Театральное творчество столь богато средствами, какъ никакое другое. Музыка, скульптура, живопись, литература, мимика—все къ услугамъ творца театральнаго представленія. Но драматургъ, то есть главный дѣятель представленія, не можетъ исчерпать всѣхъ средствъ разомъ въ одинаковой мѣрѣ и отдаетъ преимущество то тѣмъ, то другимъ, сообразно своему личному темпераменту, или сюжету или даже попросту капризному вдохновенію минуты. Дѣло того, кто ставитъ пьесу—точно угадать пропорціи театральнаго средства, которыми разсудилъ воспользоваться драматургъ. Не только не слѣдуетъ одинаково обставлять Шекспира и Чехова, но даже не всѣ пьесы одного и того же Шекспира можно представлять въ одинаковыхъ пропорціяхъ театральнаго средства. Одна пропорція для «Гамлета» и совсѣмъ иная пропорція—для «Зимней сказки». Въ первой пьесѣ главное—людскіе характеры, во второй—волшебство обстановки. Въѣ въ живописи не все равно: фигуры ли съ пейзажемъ, или пейзажъ съ фигурами. Такъ же и въ музыкѣ: иное дѣло опера Вагнера, гдѣ оркестръ доминируетъ надъ пѣніемъ, и иное дѣло итальянское *bel canto* въ *сopra-voce* оркестра. Въ музыкѣ и живописи мы уже ясно понимаемъ эту разницу,—пора бы придти къ тому же и въ театральномъ дѣлѣ.

Свобода режиссерскаго творчества—великая вещь. Но для того ли наши мейнингенцы освобождали театръ отъ рутинны «внутреннихъ» представленій, чтобы въ свою очередь впасть въ другую рутину—своей собственной «обстановки»? Свобода, такъ ужъ свобода полная: какъ отъ рутинны, такъ и отъ сектантскаго увлеченія новымъ, хотя бы и великимъ принципомъ. Тотъ, кто силенъ вообще, имѣетъ право и даже обязанъ быть абсолютно свободнымъ, потому что сильному всѣ, хотя и завидуютъ,—подражаютъ. И мы дѣйствительно видимъ, какъ нелѣпо подражаютъ иные театры московскому Художественному: отбрасывая существенное, воспринимаютъ только внѣшнія формы, — игнорируя законы, пользуются мелкими кунштюками.

А. Ко—товъ.



„БОГАТЫЙ ЧЕЛОВѢКЪ“.

(Письмо изъ Москвы).

„Силенъ лишь тотъ, кто одинокъ“, —въ такую зловѣщую формулу отлил свою жестокою мудрость крайній индивидуализмъ, и поставилъ героемъ Штокмана.

А капитализмъ, оторвавъ человѣка отъ жизни, разобщивъ ихъ капиталомъ, прибавилъ, со свойственною ему грубостью, другую формулу.—*Les affaires sont les affaires* и поставилъ героемъ Леша.

Я не собираюсь, конечно, ставить между ними и воплощаемыми въ нихъ символами вѣры знакъ равенства или уподоблять ихъ. Но они отъ однихъ корней, глубоко заложенныхъ въ вѣдрахъ дѣйствительности. Штокманъ и Леша—тѣ крайности, про которыя французы говорятъ: *„Les extremes se touchent“*.

Индивидуалистическая мораль и „капиталистическая“ психологія—не литературная мода, какъ когда-то байронскій плащъ не былъ лишь литературнымъ подражаніемъ, а Чайльдъ-Гарольдъ—гримасой на русскомъ лицѣ, по чьему-то болѣе остроумному, чѣмъ глубоко замѣчанію. И художникъ, улавливающий черты этой психологіи въ ихъ специально-русскихъ видоизмѣненіяхъ, беретъ на себя большую задачу современности.

Эту задачу и вижу въ „Богатомъ человѣкѣ“ г. Найде-

нова, только-что сыгранномъ у Корна, задачу—сознательно и ярко подчеркнутую самимъ авторомъ, прибавившимъ пьесѣ и второе названіе—„Особнякъ“. Жанровая картина, специально-русская, даже, можетъ быть, —специально-московская, но сквозь жанръ, ничуть не нарушая его правды и характеристики, ясно просвѣчиваетъ и понемногу беретъ полный верхъ — общечеловѣческое.

И въ этомъ глубокое и чрезвычайно цѣнное отличіе „Богатаго человѣка“ отъ ряда пьесъ и романовъ, трактованныхъ русскую аристократію денегъ, только какъ тему жанровую, бытовую. Въ театрѣ говорили и затѣмъ повторили въ газетныхъ оцѣнкахъ найденовскаго Купоросова, что это Джентльмэнъ, дубликатъ героя кн. Сумбатова. И находили, что Рыдловъ рельефнѣе и ярче, у героя же г. Найденова—тусклые тона. Будто бы у кн. Сумбатова—картина, у г. Найденова же—только эскизъ. Да, Рыдловъ—ярче. Но авторъ и не хотѣлъ ничего, кромѣ жанра. Это даже не бытописаніе, а сатира, отражающая крайности образа. Авторъ былъ почти памфлетистомъ, и казнилъ Рыдлова смѣхомъ. Г. Найденовъ, который и въ „Ванюшникахъ“ былъ лирикомъ, а не сатирикомъ, который большое воспринимаетъ ярче, чѣмъ смѣшное, опустился въ глубь. За этими, порою смѣшными до каррикатуры, словами, жестами, поступками есть нѣчто, кромѣ „джентльменства“. Сквозь самонадѣянныя и хвастливыя шутковскія фразы, слышатся скорбные звуки. Въ „Богатомъ человѣкѣ“ проступило „особнячество“, искренняя боль одиночества. Авторъ удесятерилъ этимъ трудность задачи, но настолько же поднялъ ея интересъ, потому что такимъ путемъ подошелъ къ большой, коренной социальной и психологической проблемѣ. „Дѣти Ванюшина“ ударили по общему, общему большому мѣсту и подкупили большую публику трогательностью. Но по значенію, по важности замысла, по тонкости и правдѣ въ разработкѣ центральной фигуры „Богатый человѣкъ“ стоитъ въ моихъ глазахъ много выше „Дѣтей Ванюшина“. Если про „Ванюшниковъ“ можно еще было говорить—„счастливая случайность“, то послѣ „Богатаго человѣка“ надо признать большой, вдумчивый талантъ, угадывающій въ пестромъ явленіи душу и внутренній смыслъ.

Было-бы совершенно произвольнымъ и глубоко ошибочнымъ выводомъ изъ сказаннаго мною—будто-бы г. Найденовъ реабилитируетъ „джентльменство“. Напротивъ, ударъ, наносимый его новою комедіею этому явленію нашей дѣйствительности можетъ быть, куда больнѣе и сокрушительнѣе, чѣмъ удары всѣхъ „жанровыхъ“ комедій и памфлетовъ. Тѣ ранили лишь наружные покровы. „Богатый человѣкъ“ цѣлитъ и ранивъ въ сердце.

Въ потомственномъ почетномъ гражданинѣ и миллионщикѣ Купоросовѣ есть черты наследственныя и, такъ сказать, специально бытовыя. Несомнѣнная закваска самодурства, перебродившая въ самообожаніе. Громадное чувство власти денегъ. Это чувство—убійственное. Но, если позволите такъ выразиться, и самоубійственное. Оно сѣдаетъ пустоту и захвативъ душу, дѣлаетъ ее пустою. Для француза Леша *„Les affaires sont les affaires“* — принципъ наполняющій и гордый. Онъ даетъ уродливое, но богатое содержаніе. Для Купоросова — и это особенность глубоко національная, онъ—принципъ опустошающій. Онъ звучитъ не гордо, но крайне скорбно. Совершенно такъ же какъ „силенъ, кто одинокъ“—у насъ изъ гимна побѣднаго превращается въ крикъ отчаянія. И эхо этого отчаяннаго крика внятно звучитъ въ Купоросовѣ. Этоизмъ мечется. Между грубыми поступками—тонкіе, изящные порывы. Я не знаю, есть-ли артистическое въ натурѣ Купоросова, есть-ли что-нибудь талантливое въ его музыкѣ, въ его импровизаціяхъ на роялѣ, въ его пѣніи и т. д. Но въ нихъ безусловно искреннія стремленія чѣмъ-нибудь отвѣтить на стонущую въ тоскѣ, алчущую лучшаго душу. Это—не гримаса, не мода, не желаніе удивить, не прихоть тщеславія. И что авторомъ показано ясно, заражающе, не взирая на самыя комичныя детали во внѣшности, на переодѣваніи изъ Фауста въ Рауля. И такъ-же искренно въ „Богатомъ человѣкѣ“ порываніе разбить цѣпи одиночества, „особнячества“, переступить черезъ ровъ, вырытый его деньгами между нимъ и людьми. Желаніе подойти поближе къ его служащимъ, что-то для нихъ сдѣлать—не лманіе, не угожденіе моды, не реклама. Это не теряетъ своей субъективной цѣнности не отъ того, что тутъ смѣшалось желаніе понравиться женщинѣ, лишь обострившее тоску одиночества и потребность подойти къ людямъ, не отъ того, что всѣ эти попытки кончатся грубыми недоразумѣніями, скандалами, вспышками насѣдственаго самодурства.

Отъ того и бьетъ такъ больно „Богатый человѣкъ“, что все хорошее въ Купоросовѣ—очень искренне—не поза. Но нельзя вырваться изъ тисковъ самообожанія, нѣтъ силъ выйти изъ своего „я“ и возни съ нимъ, изъ того кокетства съ собою, постояннаго охорашиванія, принесенныхъ и тщательно вкрапленныхъ въ душу и деньгами, и индивидуалистической тенденціей. И тутъ тема пьесы подымается

еще выше надъ „бытомъ“, и въ Купоросовѣ начинаютъ узнавать себя, свой коренной грѣхъ и свое коренное несчастье, свое великое проклятіе люди, не имѣющіе никакихъ особенностей, стоящіе на иныхъ ступеняхъ, и социальныхъ, и моральныхъ, обнаруживаетъ свои черты драма эгоизма, задыхающагося, но безсильнаго выйти на вольный воздухъ.

Не особенно легко слѣдить за этими очертаніями. И иной разъ совсѣмъ терлешь ихъ изъ виду. Я выше отмѣтилъ, — психологическая драма писана, какъ жанровая комедія. Внимание отвлекается, то въ сторону артельныхъ отношеній, то въ сторону семейныхъ отношеній Тепловыхъ, въ которыхъ — замѣтное отраженіе „одинокихъ“ Гауптмана, только еще болѣе будничныхъ, мелкихъ, съ совсѣмъ грозовымъ Фокератомъ — артельщикомъ и художникомъ — неудачникомъ. Эти двѣ стороны пьесы интересны, говорятъ о большой наблюдательности и серьезной вдумчивости. И онѣ старательно скрѣплены съ основною темою, онѣ помогаютъ, черезъ вмѣшательство Купоросова въ дѣла артели и въ жизнь Тепловыхъ и прѣхавшей къ нимъ учительницы Терпигоревой, немножко Анны Марь, — проявленію „купоросовскаго“, того, что первѣе всего интересуетъ автора. Это создаетъ и то, что составляетъ „фабулу“ пьесы. Но эти части, являясь все-таки частностями, иной разъ заслоняютъ основной мотивъ. И можетъ быть поэтому, большинство смотритъ пьесу съ нѣсколько разсѣяннымъ вниманіемъ, теряя изъ виду ея фокусъ и потому въ первомъ актѣ, очень сценичномъ, зрителю сразу даны нѣсколько концовъ, и онъ не знаетъ, за какой же хватиться, какъ за главный, а оказывается, что ни одинъ изъ нихъ не главный. Потому что въ первомъ актѣ Купоросовъ и купоросовское показаны и воспринимаются, какъ эпизодическое. Внимание зрителя настраивается не такъ, какъ нужно. А вниманіе въ зрительномъ залѣ перестраивается съ трудомъ. Это — недочетъ технической, архитектуры пьесы. Но онъ вредитъ ея существу и, помоему, больше всего умаляетъ то, что зовется успѣхомъ.

Я далеко не исчерпалъ темы матеріала пьесы. Напротивъ еле къ нимъ прикоснулся. Но мнѣ хотѣлось подчеркнуть основное, то, что въ моихъ глазахъ придаетъ такую цѣну „Богатому человѣку“ и что даетъ право въ его автору признать не случайнаго баловня театральной фортуны но серьезнаго художника. И что, вмѣстѣ съ тѣмъ, можетъ быть, не всѣми будетъ уловлено, какъ самое цѣнное въ пьесѣ.

Много гадали, что будетъ съ авторомъ „Дѣтей Ванюшина“, оправдаются ли онѣ надежды. Для меня отвѣтъ безспоренъ. Въ русской драматургіи прибавилась серьезная сила, и сила, уже получившая направленіе, приложившая себя въ важному художественному дѣлу. Она не съобѣ-

ся. И какъ хорошо случилось, что г. Найденовъ началъ съ „Ванюшиныхъ“, а не съ „Богатаго человѣка“. Ванюшины“ обезпечили этой послѣдней пьесѣ очень внимательное отношеніе. Сложись иначе, не будь до „Богатаго человѣка“ „Ванюшиныхъ“, — очень можетъ быть, затерялись бы неопѣянные и „Богатый человѣкъ“, и самъ Найденовъ. Я слышалъ мнѣніе — новая пьеса всѣмъ своимъ успѣхомъ обязана всецѣло „Ванюшинымъ“. Она обязана имъ только тѣмъ, что къ ней захотѣли присмотрѣться, что ей былъ открытъ путь ко вниманію. Успѣхъ — завоеваніе ея достоинствъ, болѣе высокихъ, чѣмъ въ „Дѣтяхъ Ванюшина“.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ.



«Каменный вѣкъ», И. Н. Потапенко.
(Звѣриный балъ). 3 актъ.

Къ пьесѣ, вѣроятно, придется еще вернуться. И тогда я дамъ отчетъ и объ исполненіи. Пока отмѣчу вдумчивое, но нѣсколько неуверенное, колеблющееся, еще на щупы вающее почву исполненіе г. Яковлева, игравшаго „богатаго человѣка“, и великодушное, очень содержательное и вмѣстѣ, какъ-то легкое, блестящее, привлекающее непосредственностью и простотою исполненіе г-жею Голубевой — учительницы Терпигоревой.

Н. Э—съ.

Впечатлѣнія и парадоксы.

Въ новомъ театрѣ Неметти начнутся вскорѣ гастроли труппы Метерлинка. Во главѣ труппы стоитъ г-жа Лебланъ, на которой не очень давно женился Метерлинкъ. Объ этомъ бракѣ много говорили и говорятъ за границей. Метерлинкъ — поэтъ, мечтатель, человѣкъ съ большимъ умомъ и отзывчивымъ сердцемъ. У этого колосса по уму — незлобивая душа ребенка. Г-жа Лебланъ, — наоборотъ, практическая дама, что называется, себѣ на умѣ. Иностранная газеты рисуютъ Лебланъ въ самомъ непривлекательномъ свѣтѣ: и характеръ-то будто у нея тяжелей, и помыкаетъ-то она Метерлинкомъ, и торгуется-то она съ антрепренерами и издателями, до потери силы, и пр. и пр. Однимъ словомъ, Лебланъ — самая обыденная женщина, съ мѣщанскою душою. И вотъ такую-то женщину безумно любитъ, даже боготворитъ «пѣвецъ любви» Метерлинкъ. Печатаемые совершенно открыто, пасквили и памфлеты на Лебланъ нисколько не поколебали чувства Метерлинка и его влюбленности. Онъ, напимѣръ, говоритъ открыто, что Монну Ванну и Жуазель — два красивѣйшихъ жен-

скихъ образа новѣйшей литературы—онъ списалъ «въ частяхъ» съ Лебланъ, и во всякомъ случаѣ написалъ подъ ея вліяніемъ...

Любовь Метерлинка къ Лебланъ, какъ и непонятная любовь Э. Дузе къ кичливому эгоисту Д'Анунціо, беззащитно эксплуатирующему великую артистку—наводитъ на сложныя размышленія. Дѣло не въ стремленіяхъ чувственности, ибо тогда каждый изъ насъ былъ бы способенъ подобно Донъ Жуану, «обнять тысячу и трехъ». Едва ли кто станетъ отрицать, что наши чувственныя стремленія только тогда принимаютъ романтическую окраску, когда къ нимъ примѣшивается чувство обожанія. Любовь зарождается какъ будто помимо нашей воли, и начало ея надо искать, быть можетъ, гдѣ-то тамъ, за предѣлами познаваемаго нами. У Метерлинка же, въ его книгѣ «Сокровище смиренныхъ», встрѣчаемъ и гипотезу на этотъ счетъ:

«Среди неба надъ нашими головами сіяетъ предопредѣленная намъ звѣзда любви; и всякая наша любовь будетъ до скончанія міра рождаться въ лучахъ и атмосферѣ этой звѣзды. Какъ бы мы ни искали направо или налево, на высотахъ или въ глубинахъ, какъ бы мы ни старались переступить заколдованный кругъ, замыкающій всѣ дѣйствія нашей жизни и, насилуя инстинктъ, какъ-бы мы ни пытались сдѣлать выборъ наперекоръ выбору нашей звѣзды, мы все-таки изберемъ ту, которая сошла къ намъ съ незыблемыхъ вершинъ».

Впрочемъ, сколько умовъ—столько на этотъ счетъ можетъ существовать и предположеній,—болѣе красивыхъ, чѣмъ справедливыхъ. Но на гипотезѣ Метерлинка потому стоитъ остановиться, что справедливость ея онъ подтверждаетъ собственной жизнью. Онъ говоритъ, что истинная любовь не случайна, а предопредѣлена намъ свыше. Одна душа познаетъ другую помимо воли носителей этихъ душъ. И когда существуетъ сродство душъ, то какое дѣло до того, что изъ себя представляетъ любимый человѣкъ... «Неужели вы думаете, говоритъ онъ, что я жажду высокихъ словъ въ ту минуту, когда чувствую, какъ другая душа глядитъ мнѣ въ душу? Будь я Платонъ, Паскаль или Микель Анджело, и говори со мной моя возлюбленная о своихъ серьгахъ—все, что я могъ бы ей сказать и отъ нея услышать, одинаково безцѣльно казалось бы надъ глубинами внутренняго моря, единственнаго, которое мы созерцаемъ въ душѣ другъ друга. Моя самая высокая мысль не перетянетъ на вѣсахъ жизни или любви трехъ словъ, которыя любящій меня ребенокъ пролепечетъ о своихъ серебряныхъ кольцахъ, о жемчужномъ ожерельѣ или о кусочкахъ стекла...»

Справедлива или нѣтъ гипотеза Метерлинка—

вопросъ, конечно, особый. Но его увлеченіе такой будничной женщиной, какъ Лебланъ, можно объяснить этою гипотезою, и можетъ быть, появленіе гипотезы необходимою оправданіемъ Лебланъ...

На-дняхъ фельетонистъ одной провинціальной газеты, разбираясь въ причинахъ «охлажденія» интересовъ къ театру, обмолвился, между прочимъ, такой фразой: «жизнь мало-по-малу упраздняетъ старое искусство». На смѣну старому искусству будто бы идетъ новос, связь котораго съ жизнью будетъ болѣе крѣпкой и которое станетъ изображать жизнь такой, какъ она есть,—безъ прикрасъ и преувеличеній. По мнѣнію фельетониста, такое новое искусство научитъ людей жизни, правды жизни. Старое искусство, видите ли, рождало однѣ иллюзіи; новое искусство должно упразднить эти иллюзіи. Когда же не будетъ иллюзий,—не будетъ и разочарованій. «Человѣкъ будетъ идти въ жизнь, какъ воинъ на войну: въ полномъ вооруженіи, а потому и болѣе подготовленный для борьбы съ жизненными неудачами и невзгодами».

Бѣдное искусство! Оно вдругъ сразу оказалось не только лишнимъ, но даже вреднымъ, воспитывая въ человѣкѣ «ненужныя иллюзіи».

Полно, господа! Искусство «не упразднимо», оно имѣетъ такое же право на существованіе, какъ и сама природа. Еще В. Гюго сказалъ, что искусство—необходимый

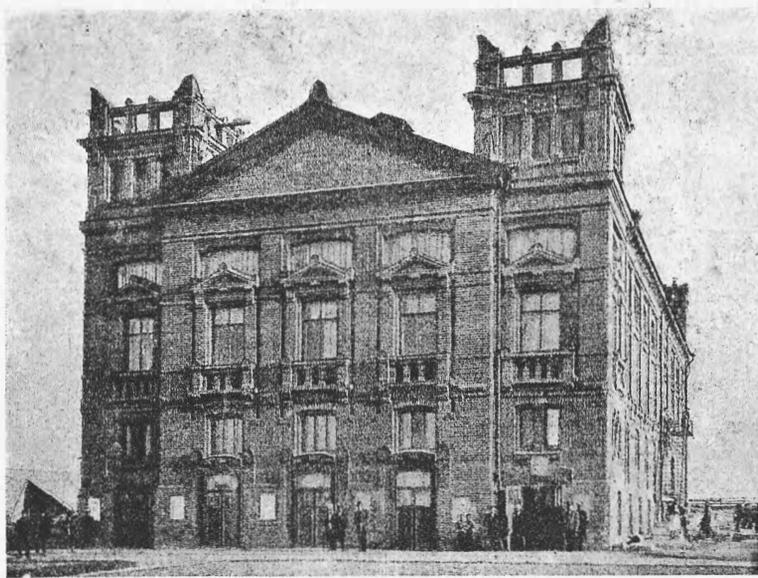
и неизбежный результатъ дѣятельности ограниченнаго разума, какъ природа—необходимый и неизбежный результатъ дѣятельности разума безграничнаго. Для человѣка искусство то же, что для Бога природа. Богъ создалъ природу, человѣкъ создаетъ искусство.

Жизнь не можетъ «упразднить» искусства, ибо она сама тогда упразднится. Помните рассказъ Луки («На днѣ») о человѣкѣ, который вѣрилъ въ «праведную землю»? Когда бѣдняга узналъ отъ ученаго, что никакой

праведной земли нѣтъ, онъ пошелъ домой, да съ горя и удавился. Жилъ человѣкъ—пока вѣрилъ, что существуетъ лучшая жизнь. Пересталъ вѣрить—и покончилъ съ собой.

Искусство даетъ намъ иллюзію лучшей жизни, внушаетъ вѣру въ «праведную землю». Искусство изображаетъ тотъ особенный міръ, который одновременно и существуетъ, и не существуетъ. Не существуетъ потому, что точь-въ-точь такого міра мы въ дѣйствительности не видали. Существуетъ потому, что онъ возможенъ. Все возможно, ибо сказано: вѣрь—да будетъ!

Водворить вмѣсто искусства «правду жизни»—значитъ, именно удавиться,—съ тоски, пожалуй, а



Новый народный театръ Общества Грамотности въ Нижнемъ-Новгородѣ.

то и отъ безцѣльности существованія... Позвольте еще сдѣлать выписку изъ Луки («На днѣ»). «Ты только почаще напоминай ему (Василию Пеплу), что онъ *хорошій* парень, чтобы, значить, онъ не забывалъ! Онъ тебѣ повѣритъ.. Ты только поговоривай ему: Вася, молъ, ты—хорошій человекъ... Не забывай!» Не одинъ Пепель нуждается въ такихъ



Н. Т. Филипповскій.

(Къ 25-лѣтнюю антрепренерскую дѣятельности въ г. Кременчугѣ. См. корресп. въ № 45 «Т. и Искус.»).

напоминаніяхъ. Каждый изъ насъ могъ бы быть «хорошимъ», если бы намъ почаще напоминали объ этомъ, если бы намъ помогли разобраться въ самихъ же себѣ. «Полезно напоминать людямъ, говоритъ Метерлинкъ, что смиреннѣйшій изъ нихъ обладаетъ способностью извѣять по божественному образцу, не имъ выбранному, большую моральную личность, составленную изъ него самаго и идеала; и что все истинно живущее такъ именно и создано». «Намъ недостаетъ не случая жить въ небесахъ, но вниманія сосредоточиться; недостаетъ быть можетъ нѣкотораго опьяненія души». Искусство именно и обладаетъ способностью, выражаясь языкомъ Метерлинка, «опьянять душу». Оно намъ каждую минуту напоминаетъ, что человекъ—сочетаніе прекраснаго, что каждый изъ насъ, если захочетъ, можетъ стать выше того, что представляетъ изъ себя теперь. Въ этомъ и заключается облагораживающее значеніе искусства. «Вы хотите, спрашиваетъ В. Гюго, удостовѣриться въ просвѣщающемъ могуществѣ искусства?.. Поищите въ острогахъ человека, который зналъ бы Моцарта, Виргилія, Рафаэля, который могъ бы цитировать на память Горация, восторгаться Орфеемъ, отдаться созерцанію колокольной какогонибудь собора или статуи Жана Ружано. Поищите такого человека во всѣхъ острогахъ цивилизованныхъ странъ и вы не найдете его. Быть воспріимчивымъ, по существу, значитъ быть неспособнымъ совершить преступленіе».

Искусство должно изображать идеальную жизнь, «расцвѣченную», какъ говорилъ когда-то Аполлонъ Григорьевъ. Это жизнь, которой нѣтъ, но которая можетъ быть,—должна быть.

И мнѣ кажется, что если интересъ публики къ искусству падаетъ, то въ этомъ много повинны тѣ, которое настолько замѣнили искусство «настоящей» жизнью, что къ такому искусству и пламенѣть особенно нельзя. «Старые боги» забыты. На смѣну имъ

пришли ничтожные люди, лишенные творческой способности, художественной искренности и увлекательной страстности въ исканіи истины. Одни изъ нихъ превратили искусство въ ремесло фотографированія. Другіе—подъ видомъ «исканія новыхъ путей», по-просту начали «творить» глупости, заботясь нарочно о хаосѣ и туманѣ. Но намъ нужна гармоническая жизнь въ искусствѣ, которая могла бы насъ плѣнить, а не издергать и измучить. «Красота спасаетъ міръ», какъ говоритъ Достоевскій. «Безъ красоты и гвоздя не выдумаешь», а ужъ тѣмъ болѣе не создашь *новаго* искусства...

Вл. Линскій.

Школа, гдѣ разучиваются.

До сихъ поръ мы думали, что едва-ли гдѣ-нибудь возможна подобная школа, но настоящая отчетная выставка высшаго художественнаго училища при Академіи убѣждаетъ насъ въ такой возможности. Въ искусствѣ, конечно, все дѣло сводится къ таланту; поэтому преподаваніе его слишкомъ трудно и предъявлять большія требованія къ преподаванію было-бы несправедливо. Очень часто недостатокъ талантливыхъ учениковъ смѣшивается съ недостатками преподаванія. Но въ нашей Академіи происходитъ, кажется, совершенно обратное. Прошло десять лѣтъ со времени ея реформы. За этотъ періодъ времени она выпустила не мало даровитыхъ и теперь извѣстныхъ художниковъ. Несомнѣнно, на любой годичной выставкѣ въ работахъ многихъ учениковъ чувствовалась и чувствуется талантливость. И, разумѣется, нельзя отрицать, что Академія все еще привлекаетъ талантливую молодежь, которую она какъ-бы фильтруетъ, благодаря разумнымъ и довольно высокимъ требованіямъ при поступленіи, выдѣляя, казалось-бы, болѣе умныхъ и талантливыхъ. Нельзя также отрицать, что по крайней мѣрѣ въ нѣкоторыхъ мастерскихъ царитъ извѣстная свобода, которой совершенно лишены были ученики дореформенной Академіи, хотя невольно кажется, не граничитъ ли эта свобода съ безразличіемъ, не есть-ли это свобода...



Извѣстный оперный пѣвецъ Ю. И. Шакуло.

(† 26 іюля въ Москвѣ).

отъ необходимаго ученія. Отъ талантливыхъ учениковъ необходимо требовать именно знанія; необходимо, чтобы, благодаря передѣ искусствомъ, ученики чувствовали, что безъ знанія нѣтъ и искусства, что невозможно говорить о художественномъ значеніи произведенія, гдѣ не только нѣтъ вишняго тонкаго пониманія формы, а даже самой основной грамматики.

Нельзя не признать, что по идеѣ реформа нашей Академіи произведена была очень удачно. Поступленіе въ нее сопряжено съ немалыми трудностями: принимаются или уже прошедшіе провинціальную школу или подготовленные на столько, чтобы сносно рисовать съ натуры. Такимъ образомъ сразу отбрасывается тотъ ненужный балластъ совершенно уже бездарныхъ или просто не знавшихъ, куда

себя дѣвать, праздныхъ людей, которыми была такъ богата дореформенная Академія. Затѣмъ ученики продолжаютъ штудировать натуру—этотъ насущный хлѣбъ художниковъ—въ общихъ рисовальныхъ и этюдномъ классахъ, и только пройдя эти очень важные классы и, подражувается, научившись передавать голое тѣло карандашомъ и красками, удостоиваются перевода въ мастерскую того или другого профессора какъ-бы для высшей шпифовки. Чего-бы лучше?

Профессоръ-руководитель совершенно свободенъ въ своей мастерской. Любой ученикъ можетъ обращаться къ нему за разрѣшеніемъ всѣхъ своихъ сомнѣній. Имѣя дѣло уже съ прошедшими школу, грамматику искусства, талантливый профессоръ можетъ и долженъ предъявлять къ нимъ самыя строгія требованія, въ анонимной обстановкѣ мастерской, посвящая ихъ, въ высшія формы искусства, выясняя напр. значеніе рисунка уже не въ наивномъ или анатомическомъ смыслѣ, а въ смыслѣ тонкой передачи формы, высшаго обобщенія, т. е. въ художественномъ смыслѣ. Онъ не можетъ создать талантъ, но долженъ дать основы для его развитія, долженъ по возможности каждому ученику помочь „найти себя“.

Если нельзя требовать, чтобы школа давала не только художниковъ, а просто даже художественно образованныхъ мастеровъ, то во всякомъ случаѣ она должна давать серьезные задатки знанія и умѣнія — будущаго мастера. Во всякомъ случаѣ мы имѣемъ право подводить итогъ на основаніи работъ выпускныхъ учениковъ. Конечно, нѣтъ особенной бѣды въ томъ, что Академія слишкомъ щедро даетъ званіе художника, ибо искусству нѣтъ ни малѣйшаго дѣла до академическихъ званій, но все-таки диву даешься, до чего невысоки работы.

Настоящая выставка представляетъ любопытное *descrepando*: именно работы многихъ выпускныхъ учениковъ являются наиболѣе неумѣлыми, лишенными иногда примитивныхъ познаній, какъ будто дѣйствительно они, приближаясь къ конкурсу, разучиваются. Съ каждымъ годомъ, чуть ли не все меньше и меньше выставляется работъ общаго натурнаго класса рисунковъ и этюдовъ съ натурщика. Выставляется, конечно, самое лучшее. Мы не знаемъ, сколько учениковъ въ этомъ классѣ, но на настоящей выставкѣ фигурируетъ всего 4 рисунка и 5 этюдовъ. Рисунки слабы, совершенно того же характера, какъ въ дореформенной Академіи, но въ этюдахъ видна добросовѣстность работы, стараніе, даже умѣлость. Мало того, одинъ этюдъ—поколѣнная фигура натурщика спиной—(не могъ разобрать фамиліи художника, если не ошибаюсь, Кудинновъ) очень талантливо и мастерски написанъ, можетъ быть, это даже одна изъ самыхъ интересныхъ работъ на всей выставкѣ. Попадаются очень недурные этюды съ натурщиковъ и натурщикъ и у учениковъ мастерской проф. Рѣпина, серьезно и основательно штудированные, и въ нѣкоторыхъ работахъ изъ отдѣленія его помощника г. Кардовскаго прямо чувствуется сознательная штудировка, чувствуется преподаваніе. Во всякомъ случаѣ, во всѣхъ этихъ классныхъ работахъ ученики все-таки учатся. Но въ мастерскихъ, очевидно, нѣтъ такихъ обязательныхъ работъ, какъ въ классахъ. Мы не знаемъ, сколько лѣтъ проводятъ ученики въ мастерскихъ, но большинство, повидимому, просто-на-просто перестаетъ серьезно работать, предаваясь „свободному творчеству“ и забывая понемногу пріобрѣтенное. Какъ же объяснить очень небольшое количество серьезныхъ классныхъ работъ и очень большое количество ненужныхъ и крайне неумѣлыхъ портретовъ, цѣлыхъ картинъ? На мастерскую проф. Маковского давно уже надо махнуть рукой. Здѣсь упорно продолжаютъ ставить безвкусныя живыя картины, которыя ученики копируютъ съ разныхъ сторонъ, изображая какихъ-то лежащихъ женщинъ (безъ живота, какихъ-то дамъ по картинкамъ журнала модъ и пр. Цѣль этихъ упражненій, повидимому, окончателно сбѣтъ съ толку и безъ того слабыхъ учениковъ, якобы пріучая ихъ писать картины (независимая ли задача?) и отвлекая отъ тонкой штудировки рисунка и живописи. Поразительно, до чего упалъ пейзажный классъ съ уходомъ проф. Куинджи. Въ настоящее время здѣсь, очевидно, ничему не учатъ или, что еще хуже, учатъ по трафарету кисилевско-волковской живописи: такъ велика безпомощность большинства учениковъ передавать природу хотя-бы въ небольшомъ этюдѣ, уже не говорю работъ изъ мастерской проф. Рѣпина можетъ быть просто объясняется тѣмъ, что здѣсь собраны наиболѣе талантливые ученики. Въдѣ и здѣсь въ большинствѣ работъ не чувствуется ни сознательности, ни серьезнаго, пристальнаго изученія. Взамѣнъ какой-то неприятный размашистый стиль съ вышнимъ подражаніемъ особенностямъ извѣстныхъ художниковъ; пріобрѣтается совсѣмъ ненужное и понемногу забывается нужное. И вотъ ученики идутъ на конкурсъ, безпомощные и въ то же время развязные, неумѣлые, почти забывшіе грамматику живописи и въ то же время берущіеся за задачи имъ не послышныя. Какъ ни при-

выкли мы къ плачевнымъ конкурснымъ работамъ учениковъ профессора Маковского, но и среди нихъ не часто попадались такія слабыя, почти дубочныя картины, какъ „Со свадьбы“, „Стучать“, съ ихъ наивной подносною живописью, съ ихъ иконописно-любительской трактовкой головъ, фигуръ, складокъ, гдѣ вѣтъ примитивнаго представленія о рисункѣ—кажется невѣроятнымъ, чтобы авторъ ихъ пропелъ не только высокую, а какую-бы то ни было школу. Даже лучшая премированная „Безпутный“, недурная по живописи, крайне слаба по рисунку.

Я уже не говорю о неприятномъ затѣженномъ „передвижничествѣ“ всѣхъ этихъ произведеній. Не менѣе, если не болѣе, поражаютъ безграмотностью картины учениковъ покойнаго профессора Ковалевского, „Торжество духа“ и особенно, „Посадка дерева“. Въ рисункѣ головъ, фигуръ этихъ картинъ вѣтъ самыхъ примитивныхъ пропорцій, самой примитивной лѣйки, самаго примитивнаго контура! Какъ не подумать, что авторы всѣхъ этихъ картинъ, если и учились чему-нибудь, то ко времени конкурса успѣли разучиться? Какъ не подумать того же и объ ученикѣ профессора Рѣпина, авторѣ картины „Шѣня“—этого перашливаго, наивнаго по живописи фигуръ, написанныхъ отдѣльно безъ всякаго взаимоотношенія, произведенія—курьезнаго отзвука Малявинскихъ „Бабъ“? Не мало вершливаго или примитивно наивнаго въ картинахъ и другихъ учениковъ профессора Рѣпина (напр. въ рисункѣ головъ и фигуръ картинъ „Слушаютъ“, „Въ монастырѣ“, „Набережная“, въ рисункѣ головки мальчика „У околицы“), за исключеніемъ, конечно, конкурирующаго, наконецъ, талантливаго и умѣлаго г. Кустодіева. Нельзя не радоваться послыскѣ его за границу, хотя и онъ на этой выставкѣ менѣе интересенъ, чѣмъ всегда, хотя премированная его картина „Въ деревнѣ“ немного неприятна искусственнымъ фиделитативными тонами и нѣкоторымъ отсутствіемъ общности и цѣльности. Передъ работами учениковъ пейзажнаго класса только разведешь руками. Достаточно сказать, что лучшей здѣсь „Пейзажъ“ (№ 120) только потому и лучшей, что въ немъ почти цѣлкомъ скопированы тона и даже самый мотивъ съ прекрасной картины г. Фокина, премированной два года назадъ. Достаточно сказать, что образцами для такихъ картинъ, какъ „Лѣсное болото“, „Осеннее утро“, очевидно, служили произведенія гг. Волкова и Киселева. Почти во всѣхъ работахъ пейзажистовъ-конкурентовъ—такая безпомощность, такое отсутствіе знаній, вдумчиваго отношенія, какъ будто ученики не имѣютъ представленія о рисункѣ природы въ широкомъ смыслѣ, какъ будто тона они изучали не съ натуры, а по какимъ-то олеографиямъ. Такъ наивна эта трактовка съ выписанными и вырѣзанными деревьями на заднемъ планѣ (картина „Послѣ дождя“), съ полнымъ отсутствіемъ отношеній между планами, общности, съ какой-то курьезной выпиской по кусочкамъ. И пусть не обвиняютъ слабый уровень настоящей выставки случайнымъ подборомъ неталантливыхъ учениковъ. Въ томъ-то и дѣло, что многие изъ нихъ несомнѣнно талантливы. Несомнѣнно, напр., что въ слабыхъ по рисунку работахъ г. Фролова—интересная живопись, что много интереснаго и въ картинѣ г. Болдырева „Весенній мотивъ“, тѣхъ испорченныхъ фигурами, и въ его же этюдахъ, что нѣкоторые пейзажные этюды (см. Ладоги) автора „Торжества духа“ тоже очень удачны и интересны. Нельзя не указать и на нѣкоторыхъ учениковъ мастерскихъ, напр. г. Вальтера, съ его очень интересными серьезными и талантливыми пейзажными этюдами, гг. Бродскаго, Савинова, г. Рѣпина, Аппсфельда, Романа и Липкина и др. Потому и выносите съ выставки тяжкое впечатлѣніе, что здѣсь во очю далеко не бездарные люди, какъ бы утрачиваютъ то, что у нихъ есть, какъ бы преждевременно чахнутъ и старѣютъ, подобно растеніямъ, лишеннымъ питательныхъ соковъ, превращаясь въ тѣхъ ненужныхъ художниковъ-дилетантовъ, которые вѣшней неприятной размашистостью манеры прикрываютъ недостатокъ знанія, истиннаго умѣнія. Нѣтъ въ ихъ работахъ, за малыми исключеніями, именно ученическаго, юнаго, непосредственнаго, одновременно и наивнаго въ хорошемъ смыслѣ и серьезнаго, гдѣ бы сказывалась любовь, сознание безконечныхъ трудностей искусства, страстное желаніе ихъ преодолѣть. Не легко учиться искусству, трудно добираться до его вершинъ самостоятельно, безъ руководства, безъ школы, въ томъ или другомъ смыслѣ, но что сказать о школѣ, гдѣ руководство сводится къ постановкѣ живыхъ картинъ, вольному или невольному копированію учениками отжившихъ трафаретовъ или къ тому безразличію, благодаря которому ученикамъ предоставлена свобода... разучиваться? А. Ростиславовъ.



Письма въ редакцію.

М. г., г. редакторъ. Великимъ постомъ мною былъ заключенъ контрактъ съ г. Ф. П. Никитинымъ-Фабянскимъ на лѣтній сезонъ въ г. Иваново-Вознесенскъ и на зимній въ г. Красноярскъ, при чемъ г. Фабянскій взялъ у меня безъ всякой расписки 50 р. Оба контракта на честное слово. Въ концѣ поста довѣренный владивостокскаго антрепренера г. Иванова пріѣхалъ набирать труппу черезъ посредство В. И. Никулина и предложилъ службу на лѣто также г. Фабянскому. На слезную просьбу г. Фабянскаго отпустить его во Владивостокъ на лѣто, гдѣ ему предложили чуть-ли не двойное жалованье, я согласился и отпустилъ, за что въ порывѣ восторга услышалъ отъ него, что «онъ мнѣ во вѣкъ не забудетъ этого одоления и отблагодаритъ зимой такимъ отношеніемъ къ дѣлу, что я во вѣки не забуду».

По пріѣздѣ моемъ въ Красноярскъ я застала слѣдующую телеграмму: «Убѣдительно прошу разрѣшить пріѣхать 14—15. Крайне необходимо. Фабянскій. Присоединяюсь къ просьбѣ, надѣюсь не откажете. Антрепренеръ Ивановъ». На мой отказъ получается телеграмма отъ г. Фабянскаго «что онъ бросаетъ спектакль и выѣзжаетъ срочно». Получивъ такую телеграмму, я успокоился, но вдругъ за три дня до начала получаю послѣднюю телеграмму: «Прости, остаюсь у Иванова, неустойку высылаю въ Бюро». Я, конечно, отправилъ всѣ телеграммы въ Бюро, и просилъ примѣнить мѣры взысканія, какъ къ г. Иванову, такъ и къ г. Фабянскому.

Увы, до утверждения Союза, преждевременно было подписывать контракты на честное слово... Развѣ оно существуетъ? Если нарушаетъ ихъ актеръ старый, праздновавшій въ прошломъ году въ г. Перми свое 25 лѣтнее «честное служеніе», то какъ же будутъ поступать молодые актеры. Но больше всего меня возмущаетъ поступокъ антрепренера г. Иванова. За мою любезность, онъ отплатилъ мнѣ вполне по джентльменски, оставивъ меня за 4000 верстъ отъ Москвы безъ важнаго актера.

На сколько приличенъ поступокъ этихъ честныхъ людей—предоставляю судить товарищамъ. Кстати, относительно неустойки телеграмма была тоже ложная. По справкѣ въ Бюро, неустойки не вносилось.

Антрепренеръ *М. Каширинъ.*

М. г., г. редакторъ. По случаю исполнившагося 30 октября двадцатипятилѣтія моей сценической дѣятельности, я получилъ многочисленныя поздравленія и привѣтствія отъ моихъ знакомыхъ и друзей, а также и отъ разныхъ учреждений. Весьма польщенный и ошарашенный этими привѣтствіями въ столь торжественный и знаменательный въ моей жизни день, я, не имѣя возможности лично благодарить всѣхъ приславшихъ мнѣ поздравленія,—обращаюсь съ покорнѣйшею просьбою къ Вамъ помѣстить настоящее письмо мое на страницахъ уважаемаго журнала «Театръ и Искусство». Большое, большое спасибо всѣмъ почтливимъ меня своими привѣтствіями!.. Я вѣрю въ ихъ искренность и навѣки сохранию ихъ въ глубинѣ моего сердца...

Прим. и пр. *И. Поголевъ.*

М. г., г. редакторъ. Помѣщая свое обращеніе къ обществу въ органѣ виленской прессы, я не разчитывала, что оно выйдетъ за предѣлы мѣстнаго вниманія и интересовъ.

Какъ видно изъ моего письма, я (въ силу своихъ убѣжденій) не желала ни входить въ оцѣнку чьихъ-либо поступковъ, ни разоблачать, ни жаловаться, тѣмъ болѣе мнѣ не пріятно, что стали дѣлать это за меня другіе, такъ какъ неминусомъ при этомъ должны были вкрасться неточности, а на этотъ разъ, даже очень обидныя и для моего самолюбія, и для чувства справедливости вообще. Обращаясь къ здѣшнему обществу, которое частью меня знало и помнило по моей двухлѣтней здѣсь службѣ, у глубокочтимаго мной К. Н. Незлобина, я думала, что имѣю нѣкоторое право на сочувствіе и вниманіе. Я для виленской публики была не первой попавшейся незнакомкой, а артисткой, къ которой, во время моей службы здѣсь, относились очень хорошо, поэтому я въ такое горькое для меня время, просто и по-братски протянула къ ней руки съ просьбой о трудѣ.

Но разъ пошли объясненія причины, толкованія къ нимъ, я считаю своимъ долгомъ сказать нѣсколько словъ и отъ себя. Всѣ эти объясненія выставляютъ меня правда въ довольно жалостномъ, но зато и крайне обидномъ для меня, свѣтѣ.

Прежде всего г. Струйскій меня не увольнялъ, какъ сказано въ корреспонденціи изъ Вильны, затѣмъ меня крайне удивляютъ эти цифровыя данныя въ переговорахъ будто-бы со мной г. Струйскаго. Послѣ моего выѣзта изъ труппы онъ, правда, пригласивъ уже на мое мѣсто другую артистку и ожидая ея, велъ переговоры со мной, но я бы на компро-

миссы не пошла, да и онъ, полагаю, серьезно не сталъ бы мнѣ предлагать такія условія.

Затѣмъ мнѣ еще хочется протестовать противъ фразы: «все хорошо, что хорошо кончается». Виленское общество, правда, отнеслось къ мнѣ крайне сердечно. Глубокое сочувствіе и вниманіе, которое выражали и выражаютъ мнѣ со всѣхъ сторонъ, тронуло меня, а главное, ободрило и внушило силы на новую борьбу, но всетаки эта моя теперешняя бодрость и готовность бороться не уничтожатъ моихъ долговъ, растущихъ съ каждымъ днемъ, ни потеряннаго сезона, ни тѣхъ чувствъ, которыя приходится переживать благодаря этому, такъ какъ сцену я люблю безпредѣльно и предана ей всѣмъ существомъ. Правда, я покончила съ 1 декабря въ Каменскъ-Подольскъ, но пока еще этотъ, «хорошій конецъ» рисуется мнѣ очень и очень туманнымъ.

Позвольте мнѣ тутъ же, къ этому письму, присоединить глубокую мою благодарность всѣмъ тѣмъ лицамъ, которые выразили мнѣ письменно свое сочувствіе. *Л. Писсецкая.*



Музыкалькыя замѣтки.

Никинъ пріѣхалъ къ намъ на этотъ разъ какимъ-то съ виду уставшимъ и постарѣвшимъ, съ замѣтною прогрессирующей сѣдиной. Онъ уже не просто—Никинъ, онъ—профессоръ и директоръ консерваторіи, и капельмейстеръ Гевандгауза, но прежде всего онъ какъ и раньше—Meister.

Хотя въ программу концерта Филармоническаго Общества не вошло ничего такого, чего бы мы раньше не слышали уже подъ управленіемъ Никина *), мы съ огромнымъ наслажденіемъ слушали каждый номеръ программы, отыскивая въ немъ все новыя и новыя красоты и ощущая при этомъ какъ будто чарующую прелесть повизжи. Объясняется это тѣмъ, что въ оркестрѣ подъ управленіемъ Никина можно разслышать каждую даже второстепенную темку, ни одинъ голосъ не затмеваетъ другого, во всемъ сквозитъ какая-то кристалльная прозрачность и ясность. Правда, чтобы добиться этой кристалльной ясности, Никинъ часто замедляетъ темпъ, что особенно замѣтно было въ симфоніи, но дѣло, конечно, не въ этомъ, а въ его удивительномъ умѣнн во-время и энергично заставить вступить каждый инструментъ и каждую новую тему, а это опять-таки возможно только при глубокомъ и детальному знаніи партитуры: Никинъ большинство вещей дирижируетъ паузой.

Выразительная и осмысленная манера дирижирования осталась у Никина все та же. Казалось бы, проще этого трудно себѣ что-нибудь представить, и все-таки всѣмъ молодымъ дирижерамъ, старающимся усвоить эту манеру, это удается только съ вѣшной стороны; на самомъ же дѣлѣ они не могутъ такъ загипнотизировать оркестръ, какъ это дѣлаетъ Никинъ. Ихъ отдѣляетъ отъ Никина какъ будто бы только бездѣлица, это та незамѣтная черточка, которая отдѣляетъ всякую посредственность отъ истиннаго и великаго искусства и переступить черезъ которую можетъ только гений.

Въ концѣ перваго отдѣленія послѣ исполненія V симфоніи одинъ изъ директоровъ Филармоническаго Общества обратился къ Никишу съ привѣтвенной рѣчью и отъ имени общества поднесъ ему цѣнный золотой приборъ. Никинъ стоялъ передъ нимъ, опустивъ голову, безмолвный, но видимо взволнованный и тронутый, не этой хотя и прочувствованной, но все же официальной рѣчью, не поднесеннымъ ему цѣннымъ подаркомъ, но дарившимъ въ громадномъ залѣ настроеніемъ восторженнаго энтузіазма, чувствомъ сердечной и искренней симпатіи, съ которымъ встрѣтила его петербургская публика, чувствомъ, которое цѣнитъ всякихъ подарковъ, потому что ему... нѣтъ цѣны..

Два послѣднихъ камерныхъ вечера Брюссельскаго квартета въ самомъ выгодномъ свѣтѣ показали нашихъ бельгійскихъ гостей. Каждый номеръ программы звучитъ въ ихъ исполненіи осмысленно и стильно, во всемъ замѣтна превосходная сыгранность, безупрочный ритмъ и тамъ, гдѣ это нужно, масса темпозамѣна и огня. Бездѣ чувствуется опытная и талантливая рука главнаго руко-

*) Въ программу вошли кромѣ 5-ой симфоніи Бетховена, двѣ вещи Вагнера, увертюра «Эврианта» Вебера, «Франческа да-Рамини» Чайковскаго и богатѣйшимъ образомъ инструментованное «Каприччіо на испанскія темы» Римскаго-Корсакова.

З а м ѣ т к и.



«Кривда». «Иванъ-Царевичъ» (г. Агаревъ).
«Кашей».

«Правда».
(Шаржъ).

водителя квартета, г. Шьрга. Онъ самъ превосходный скрипачъ, и въ квартетѣ его игра доминируетъ надъ игрой его партнеровъ. Это обстоятельство несомнѣнно вредитъ дѣльности впечатлѣнія и заставляетъ сравнить исполненіе бельгійскаго квартета съ чехами, отъ игры которыхъ постоянно выносятся впечатлѣнія удивительной дѣльности какого-то положительнаго органическаго единства. Сравненіе это поневолѣ нѣсколько разъ напрашивалось въ виду, того, что большинство вещей, исполненныхъ теперь бельгійцами, было намъ раньше хорошо извѣстно въ исполненіи чешскаго квартета. Такъ было съ квартетами Моцарта и Бетховена, такъ было и съ безподобнымъ квартетомъ Чайковскаго, составленнымъ однимъ изъ основныхъ номеровъ въ программѣ Чешскаго квартета.

Г. Шьргъ познакомилъ однако нашу публику съ нѣкоторыми совершенно новыми и неизвѣстными у насъ произведеніями западно-европейской музыки. Такой новинкой для насъ явилось исполненное на третьемъ собраніи (съ хорошей пианисткой, г-жей Ракушевичъ) Трио Бронсара. Это блестящее, полное музыкальныхъ красотъ произведеніе по романтическому содержанию своему, однако, пожалуй, слишкомъ оригинально. Большинство неожиданныхъ модуляцій и какая-то незаконоченность, оборванность въ проведеніи отдѣльныхъ темъ не достаточно мотивированы съ точки зрѣнія музыкально-формальной логики; во всемъ чувствуется какая-то скрытая программа, и фантазія должна усиленно работать, чтобы уловить эту затаенную идею композитора.

На послѣднемъ собраніи была исполнена рѣдко появляющаяся у насъ въ программахъ а moll'ная соната Шумана (op. 105). Всѣ музыкальныя красоты этого съ большой теплотой и искренностью написаннаго произведенія были прекрасно отмѣнены г. Шьгромъ и пианисткой, г-жей Эйзенбергъ. Послѣдняя съ рѣдкой вдумчивостью и граціей отбѣнила въ романтической сонатѣ Шумана элементъ „вѣчно-жественнаго“ въ противоположность къ бурной и страстной игрѣ своего партнера, за которымъ ей, кстати, трудно было поспѣвать.

А. Камъ.



Бѣдная г-жа Вяльцева... или богатая г-жа Вяльцева? Г-жа Вяльцева не сходить со столбцовъ газетъ, вслѣдствіе намѣренія пѣтъ «Демона» въ оперѣ Рубинштейна. Читая ожесточенныя нападки на г-жу Вяльцеву и статьи, въ которыхъ требуютъ суда, лишенія и даже возстанія «упокойниковъ», я думалъ о томъ, что, въ концѣ концовъ не знаешь, гдѣ найдешь, гдѣ потеряешь. Оно какъ будто и худо, что бранятся,—оно какъ будто и выгодно. Въ литературѣ и въ искусствѣ дѣло обстоитъ такъ, что въ атмосферу извѣстности и популярности, ровную, мягкую и благополучную, попадаешь прямо изъ бани. Цѣлыми годами человѣка накаливаютъ, гдѣ-то въ задней комнатѣ практической инквизиціи, такъ что только крики доносятся: «ну, наддай еще! ну-ка, еще пару! ну-ка, вѣникомъ, вѣникомъ!» И затѣмъ, когда человѣкъ выходитъ оттуда красный, какъ варенный ракъ, съ исполованымъ вѣникомъ тѣломъ, весь въ ручьяхъ испарины,—на него накидываютъ простыню и провозглашаютъ:

— Съ легкимъ паромъ! Пожалуйте въ Пантеонъ знаменитостей! На диванчикъ! Угловой-съ! Квасу-съ не прикажете-ли?

Помимо этой бани, нѣтъ доступа въ храмъ славы. Человѣка должно ругать или... впрочемъ, хвалить, но такъ безудержно, бездоказательно и дико, что, пожалуй, это можно принять за издѣвательство.

Pour être belle, il faut souffrir. Для того, чтобы стать извѣстностью, знаменитостью, наконецъ, просто какою нибудь единицею въ литературѣ или искусствѣ, нужно приготвиться къ страданіямъ. Понемногу, впрочемъ, привыкаешь. Когда какой-нибудь неопытный, робкій дебютантъ приходитъ съ блѣднымъ лицомъ, блуждающимъ взоромъ и, нервно комкая въ рукахъ газету, восклицаетъ:

— Вы читали? читали? Это ужасно! Меня выругали идиотомъ!

Тогда всѣ кругомъ обступаютъ виновника торжества и наскоро пробѣгаютъ означенныя строки.

— Ха-ха-ха! подсмѣиваются друзья,—дѣйствительно, напечатано: и-ди-отъ! Ха-ха-ха!

— Что-же вы смѣтаетесь? Вѣдь это возмутительно...

— Ахъ, успокойтесь! Вотъ вздоръ! Это—реклама!..

Проходитъ нѣсколько времени. Снова комканіе газеты.

— Боже мой! говорить новичокъ,—меня обозвали каналей...

— Гдѣ? гдѣ? А-да! Каналей!.. Это реклама!..

— Вы думаете, что «каналей»—это реклама?

— Ну, конечно, онъ еще спрашиваетъ!

И всѣ съ сожалѣніемъ пожимаютъ плечами. И когда въ слѣдующій разъ человѣка обзываютъ «ракалей», то онъ вынимаетъ изъ кармана аккуратно сложенный листъ газеты, щелкаетъ по бумагѣ пальцами и самодовольно восклицаетъ:

— Читали? Какую мнѣ закатили рекламу? Обозвали ракалей!

И начинаетъ подавать лицамъ, не удостоившимся этой чести, два пальца.

Вотъ почему, я не знаю, жалѣть г-жу Вяльцеву или завидовать ей.

Огромная популярность г-жи Вяльцевой создана, быть можетъ, ненавистью, питаемой къ ней педантами музыкальнаго міра, гораздо болѣе, чѣмъ страстнымъ завываніемъ ея цыганскихъ романсовъ. Несомнѣнно, что въ ея пѣніи что-то есть, и это что-то не укладывается въ рамки музыкальной кри-

тики. Музыкальное беззаконіе возмущаетъ критику, и она вопіетъ, подобно убѣжденнымъ юристамъ:

— Нарушеніе такихъ-то и такихъ-то статей! Требуемъ отмѣны всей популярности и всего производства по дѣлу!

Публика-же—судитъ по вкусу. Ей нравится. Нравится безсознательно. Нравится безъ всякихъ справокъ о судимости. Нравится, быть можетъ, именно безпорядочность, оригинальность этой музыкальной какофоніи, анархія гармоніи, ритма, школы, традицій.

Въ глубинѣ нашего духа живутъ, сдастся мнѣ, старыя воспоминанія, глухіе отголоски уже отзвучавшихъ, замолкшихъ пѣсень. Ничѣмъ инымъ, какъ именно этими безсознательными переживаниями глубоко схороненныхъ чувствъ, нельзя объяснить разладъ между теоріею искусства, покоящуюся на обобщеніи существующихъ формъ, и вкусомъ публики, которая есть, во всякомъ случаѣ, современная публика, стало быть, ровесница теоріи искусства. Но теорія состоитъ изъ отвлеченныхъ формулъ, душа же человѣческая—изъ живыхъ, послѣдовательно, изъ поколѣній въ поколѣніе переходившихъ, образованій. И вдругъ, тамъ, гдѣ-то глубоко-глубоко, въ тайникахъ души, оживаетъ старое преданіе... Какое? Не знаю! Можетъ быть, только цыганское похмѣлье скатерининской эпохи; можетъ быть, рѣзкій крикъ страсти, замершій со временъ Стеньки Разина; можетъ быть, еще дальше—остатокъ культа сладострастія, преданіе огней Ивановой ночи...

Въ воскресенье мнѣ пришлось быть на концертѣ В. В. Андреева. Громадная толпа съ восторгомъ внимала пѣнію—это именно было пѣніе—оркестра балалаечниковъ. Оркестръ В. В. Андреева достигъ такого мастерства, что иногда какъ будто слышенъ протяжный «смычковый» звукъ—съ такою отчетливостью сливается треньканье балалаекъ. Я—публика, не специалистъ музыкальнаго дѣла, и говорю: это прекрасно! это меня увлекаетъ, трогаетъ! Это переноситъ меня въ деревню—да еще въ деревню старую, вятичей и радимичей,—и я слышу, какъ дѣвки ходятъ по лень, и какъ ихъ обхаживаютъ парни, пользуясь каждой минутой разсѣянности!

Но мнѣ мѣшаютъ отдаться впечатлѣнію. Я слышу голосъ музыкальнаго педанта, который говоритъ: это не такъ! это не то! это односторонне! то предвзвѣстно контрапунктомъ! то недосмотрѣно генераль-басомъ!

Къ балалаекѣ г. Андреева тянетъ по той-же причинѣ, по какой увлекаетъ пѣніе г-жи Вьялцевой. Здѣсь воскресаютъ «старые боги». Музыка возвращается къ своему первоисточнику—къ Діонису. Обожествляется инстинктъ, воспѣвается разгулъ, похмѣлье. Не хочется думать, не хочется сложно, мучительно, раздвоенно чувствовать. Хочется какъ разъ того, что г. Бальмонтъ воспѣлъ на своемъ декадентскомъ нарѣчій:

Хочу быть дерзкимъ! Хочу быть смѣлымъ!

И какъ просты, односложны, опредѣленны эти желанія—такъ простъ, односложенъ, опредѣлененъ инструментъ г. Андреева и музыкальный пафосъ г-жи Вьялцевой.

Ахъ, господа! Ничто такъ не отразило способности человѣка портить себѣ жизнь, какъ музыка. Музыка начинается тамъ, гдѣ кончаются слова. Когда чувства достигаютъ того напряженія, той вибраціи, что слова кажутся слишкомъ плоскими, грубыми и матеріальными—вступаетъ въ свои права музыка. Она неясна, воздушна, и «перстами легкими какъ сонъ» пробуждаетъ нашу душу къ жизни. Но чтобы пор-

тить эту божественную музыку безсловесной поэзіи, ее стали уснащать словами, и чѣмъ дальше, тѣмъ больше старались дать словъ, и музыки, отвѣчающей словамъ. Музыку сдѣлали прислужницей словъ, тогда какъ, наоборотъ, слова должны были служить толмачами и переводчиками смутныхъ прорицаній музыки...

Все таки мнѣ бы хотѣлось успокоить г-жу Вьялцеву. Это—реклама. И то, что «упокойники встанутъ изъ гробовъ своихъ», чтобъ защищать преимущественныя права мужского «демонизма» предъ женскимъ—реклама; и то, что «наслѣдники» Рубинштейна, въ особенности же покойный Я. А., такъ хорошо самъ цыганившій и игравшій на гитарѣ, — собираются взять 5000 р. (почему не 50,000 р.?) авторскаго гонорара за спектакль—реклама; и даже то, что «несравненная идетъ»—и то реклама. Надо дойти до такого сознанія, что все это не страшно, и тогда можно считать карьеру сдѣланой, потому что, видите-ли, когда ругатель знаетъ, что изруганный никакихъ претензій за ругательство не заявляетъ,—онъ, въ сущности, начинаетъ любить этого ругаемаго и столь охотно допускающаго ругательства субъекта. Имѣть въ запасѣ нѣсколько человѣкъ, которыхъ можно всегда выругать, не рискуя нарваться на неприятности,—да это сущій кладъ! Да это вѣрные друзья! Люди, съ которыми срастаешься душевно; наконецъ, люди, которыхъ, такъ или иначе, создаешь, а къ такимъ всегда питаешь влеченье—родъ недуга.

И въ одинъ прекрасный день, когда порція ругани вышла, или когда явились новые друзья, которыхъ можно ругать, сколько влѣзетъ, а старые уже надоѣли,—однимъ словомъ, въ какойнибудь торжественный или юбилейный день, изруганный до степени знаменитости человѣкъ встрѣчаетъ, иногда совершенно неожиданно для себя, наибольшую поддержку и самый теплый привѣтъ именно въ кругахъ своихъ исконныхъ ругателей.

— Вы, помилуйте?! удивляешься иному ругателю.

— А что такое? отвѣчаетъ онъ совершенно спокойно.—Почтеннѣйшій человѣкъ, заслуженный артистъ.

Репутація, которую замѣсили на хмѣлѣ полемики да на дрожжахъ брани, которая выжила среди криковъ и протестовъ, которую не убила насмѣшка—это вродѣ каленой стали. Погнется, сколько угодно, а выдержитъ...

Номо новус.



Г-жа Музиль-Бороздина—татарченкокъ.
«Кашей». (Шаржъ).

ПРОВИНЦИАЛЬНАЯ ДЪТОЦИСЬ.

РОСТОВЪ-НА-ДОНУ. Мой collega Б. Камневъ (см. № 43 «Т. и И.») избавилъ меня отъ утомительной экскурсіи въ область театральнаго хроника. Я ограничусь только нѣкоторыми дополненіями.

Жалкая опереточная труппа г. Левицкаго, игравшая сначала въ безобразномъ сараѣ—циркѣ Машонкина, а потомъ въ нахичеванскомъ театрѣ, сорвала сборы; матеріальнымъ крупнымъ успѣхомъ пользовались цирки В. Дурова и братьевъ Никитиныхъ; армянская публика охотно посѣщаетъ спектакли нахичеванскихъ любителей, играющихъ подъ руководствомъ молодого и талантливаго артиста Арменіана, насаждающаго традиціи Comedie Française на армянской сценѣ, имѣютъ успѣхъ общедоступные спектакли артистическаго общества. Въ области музыки отмѣтимъ рядъ концертовъ мѣстнаго музыкальнаго училища. Училище это—лучшій разсадникъ музыкальнаго образованія не только въ городѣ, но и во всемъ краѣ—пользуется особенными симпатіями здѣшней публики. Его интересные по программѣ концерты (особенно блестяще прошелъ юбилейный концертъ въ память П. И. Чайковскаго) охотно посѣщаются любителями музыки и въ значительной степени способствуютъ развитію музыкальнаго искусства въ Ростовѣ.

Перейдемъ къ драматическому театру. Въ послѣдней своей корреспонденціи (№ 39) я уже указывалъ на нѣкоторые недостатки въ репертуарѣ и составѣ труппы. Теперь я могу отмѣтить поворотъ къ лучшему въ репертуарѣ. Къ сожалѣнію, система обязательныхъ ежедневныхъ спектаклей не позволяетъ дѣлать существенныхъ реформъ въ этомъ направленіи. Театръ пустуетъ при повторныхъ спектакляхъ, а первыя представленія не даютъ никакого настроенія, ибо—согласитесь—не можетъ же новая пьеса пройти гладко при трехъ-четырехъ репетиціяхъ и утомленіи отъ ежедневныхъ спектаклей. Кромѣ того, репертуаръ составляется примѣнительно къ труппѣ, составъ ея нельзя назвать удачнымъ, а слѣдовательно и репертуаръ подвергается слишкомъ замѣтному вліянію закусныхъ приливовъ и отливовъ. Г. Крыловъ дѣлаетъ все, чтобы загладить неудачный подборъ труппы. (Такъ, дублировать съ г. Тольскимъ—драматическимъ любовникомъ—будетъ съ ноября г. Табенскій). Вакантнымъ совершенно неожиданно оказалось амплуа grande coquette, ибо г-жа Арнольдъ, выступившая съ успѣхомъ въ четырехъ пьесахъ («Бѣшенныя деньги», «Мѣщане», «Чадъ жизни» и «Карьера Наблочнока»),—пришлась почему-то не ко двору и ушла къ Некрасовой-Колчинской (въ Петербургъ). Труппа лишилась приличной артистки, замѣтитъ которую пока некъмъ. Отсутствіе какой-либо системы организаціи труппы и составленія репертуара, ежедневные спектакли и спѣшка съ репетиціями не могли не отразиться на ансамблѣ. Ансамбль—рѣдкій гость провинціальныхъ труппъ вообще—въ текущемъ сезонѣ въ труппѣ г. Крылова почти совершенно отсутствуетъ. Это вина режиссера. Единственное смягчающее его вину обстоятельство—вмѣшательство стороннихъ элементовъ въ художественно-техническую область мѣстнаго театральнаго дѣла. Мещанство здѣсь проявляетъ себя довольно назойливо,—во вредъ антрепренеру, режиссеру и самой публикѣ.

Отъ этихъ общихъ соображеній перейдемъ къ текущимъ явленіямъ жизни Ростовскаго театра. Остановимся пока на бенефисахъ В. О. Степанова, Л. К. Людвигова, Н. А. Смирновой и Г. С. Галицкаго. Г. Степановъ—опытный актеръ,—немножко однообразный, какъ буфкъ, и подкупающей теплотой тона въ характерно-комическихъ роляхъ—выбралъ для своего бенефиса достаточно устарѣвшую пьесу «Тетеревамъ не летать по деревьямъ». Не менѣе старую пьесу выбралъ для своего бенефиса главный режиссеръ труппы г. Людвиговъ. «Сынъ Жибуае» устарѣлъ и для вашей Михайловской сцены; для Ростова же онъ явился хотя и интересной, но во многомъ непонятной (безъ историко-литературныхъ комментарій) ветошью. Непонятно, какъ такой умный актеръ, знатокъ сцены и провинціальной публики, какъ г. Людвиговъ, могъ слѣдовать такой неудачной выборѣ... Впрочемъ, онъ можетъ утѣшаться: новѣйшая пьеса «Пустоцвѣтъ», шедшая въ бенефисъ г-жи Смирновой, оказалась блестящимъ пустоцвѣтомъ, плодомъ дамскаго каприза и случайной рекламы. Спасла пьесу отъ паденія, вынесла ее на своихъ плечахъ своею тонкой, обдуманной въ деталяхъ, игрой г-жа Смирнова. Даровитая актриса—преимущественно на бытовые роли,—она съ начала сезона несетъ на себѣ почти всю тяжесть репертуара. Имѣть успѣхъ у публики при условіяхъ почти ежедневной работы—значитъ очень и очень многое, а г-жа Смирнова его имѣла... Большой успѣхъ имѣлъ и четвертый бенефициантъ, г. Галицкій. Это—актеръ съ темпераментомъ, большимъ умомъ и знаніемъ сцены. Какъ и всѣ его предшественники, г. Галицкій сдѣлалъ неудачный выборъ: ультра нѣмецкіе «Благодѣтели челоуѣчества» Филиппи и самобытно-русская пьеса «На дворѣ, во флигелѣ» въ достаточной степени утомили публику.

РИГА. Русскій городскій театръ, вопреки предсказаніямъ

вольныхъ и невольныхъ ксдруговъ сго, дѣлаетъ въ текущемъ сезонѣ, лучшій дѣла, чѣмъ въ прошломъ году. Успѣхи русскаго театра въ прошломъ сезонѣ многіе объясняли единственно новизною дѣла, любопытствомъ рижанъ, которые-де шли въ театръ смотрѣть новое зданіе, новыхъ артистовъ, новые декорации. Объясненіе это было вѣрно лишь отчасти. На первыхъ порахъ интересъ рижскаго общества къ русскому театру дѣйствительно былъ вызванъ новизною дѣла, но затѣмъ, конечно, само дѣло явилось притягательною силою. Къ счастью для русскаго театральнаго дѣла на прибалтійской окраинѣ, нозый рижскій городскій театръ съ перваго же своего сезона попалъ въ надежныя руки челоуѣка со средствами, опытнаго въ театральномъ дѣлѣ, беззавѣтно ему преданнаго и проникнутаго сознаніемъ важности и серьезности выпавшей на его долю задачи, въ руки предпринимателя, сумѣвшаго за свою десятилѣтнюю антрепренерскую дѣятельность собрать около себя цѣлую дружину талантливыхъ, трудолюбивыхъ и уважающихъ свою профессію актеровъ и актрисъ. Результаты перваго сезона превзошли даже самыя смѣлыя ожиданія: онъ далъ 70 тысячъ рублей сбора, тогда какъ раньше русскій театральнй сезонъ въ Ригѣ давалъ минимумъ 12—13 тысячъ (т. е. столько, сколько теперь поступаетъ въ теченіе мѣсяца и максимумъ 20—22 тысячи руб. Нынѣшній годъ долженъ закончиться еще лучше. За первый мѣсяцъ уже опубликованы цифры: 5 утреннихъ спектаклей—по удешевленнымъ цѣнамъ, на которые по мѣстнымъ учебнымъ заведеніямъ дирекціей театра каждый разъ рассылаются по 250 безплатныхъ билетовъ и 22 вечернихъ спектакля дали всего сбора 12,513 р. 34 коп., почти на 100 руб. больше противъ сбора за первый мѣсяцъ прошлаго сезона. Въ теченіе втораго мѣсяца театръ посѣщается повидимому еще усерднѣе, чѣмъ въ первый. Само собою разумѣется, что публику русскаго театра составляютъ не только русскіе, но также нѣмцы, латыши, евреи и др. Одни русскіе, пожалуй, не въ состояніи были бы окупить содержаніе хорошаго театра, ибо русской интеллигенціи сравнительно не много въ Ригѣ. Именно симпатіи къ русскому театру со стороны инородческихъ элементовъ и говорить о томъ, что дѣло поставлено хорошо. Нашъ новый театръ, при нынѣшней антрепризѣ, вполне выполняетъ свою высокую культурную миссію, способствуя духовному сближенію мѣстныхъ инородцевъ съ русскимъ элементомъ.

Успѣхъ предпріятія г. Незлобина зиждется на слѣдующихъ трехъ вѣщахъ: на свѣжемъ и разнообразномъ репертуарѣ, на дружной и добросовѣстной работѣ всѣхъ безъ исключенія артистовъ и на хорошей обстановкѣ пьесъ. Пьесы ставятся, обставляются и исполняются добросовѣстно—въ этомъ вся разгадка успѣховъ русскаго театра. Пьесы идутъ съ 10—15 репетиціями; артистамъ здѣсь много работы, но ее исполняютъ очень охотно, потому что laborem in victoria nemo sentit, потому что работа эта вѣнчается нагляднымъ успѣхомъ и ея цѣлесообразность и значеніе не подлежатъ сомнѣнію. Неудачныхъ въ смыслѣ исполненія спектаклей въ труппѣ г. Незлобина почти не было совсѣмъ. Сколько горячей любви къ дѣлу, сколько артистическаго вкуса обнаруживаютъ въ каждомъ спектаклѣ режиссеры нашей труппы! Надъ расходами по постановкѣ пьесъ здѣсь никогда не задумываются. Сколько требуется, столько расходуетъ. Пьесы обставляются такъ, какъ онѣ идутъ на образцовыхъ казенныхъ сценахъ. Въ этомъ сезонѣ особенно эффектно и богато были поставлены пьесы: «Горе отъ ума» (открытіе сезона), «Вопросъ» А. С. Суворина и драматическая передѣлка романа Сенкевича «Камо грядеши»? Все на сценѣ было ново, стильно изяшно—декорации, мебель, бутафорія, костюмы. Особенную сенсацію производитъ въ Ригѣ «Quo vadis?», на постановку которой г. Незлобинъ затратилъ, говорятъ, свыше шести тысячъ рублей. Такого богатства и изящества на сценѣ въ Ригѣ пожалуй еще не видали. Нерона играетъ г. Незлобинъ, а Петронія г. Бѣлгородскій. Эти обѣ центральныя фигуры пьесы хорошо изображаются, въ особенности Петронія. Всѣ остальные роли также удачно распределены; напр. роль прекрасной и страстной Поппеи выразительно играетъ г-жа Лермина, роли Лигіи и Эники исполняются въ соотвѣствующихъ тонахъ г-жей Вульфъ и г-жей Лилиной, Хилонъ—г. Грузинскій, Урсъ—г. Нероновъ, Аристархъ—г. Бартевевъ. Это яркія, типичныя фигуры, которыя не скоро забудеться.

Болѣе подробно коснуться репертуара и исполнителей нашей труппы надѣюсь въ слѣдующій разъ.

Любитель.

КАЗАНЬ. Въ октябрѣ мѣсяцѣ были поставлены слѣдующія оперы: «Жизнь за Царя», «Царская невѣста», «Пиковая дама», «Русалка», «Евгеній Онѣгинъ», «Демонъ», «Дубровскій», «Князь Игорь» и «Черевички», а также отрывки изъ оперъ: «Мазепа» и «Опричникъ». Изъ оперъ иностраннаго репертуара даны были: «Лакмэ», «Травіатта», «Гугеноты», «Фра-Дьяволо», «Карменъ», «Богема», «Миньона», «Риголетто», «Фаустъ», «Марта». Кромѣ того два раза устраивались «концертныя отдѣленія», въ составъ которыхъ входили вокальные номера. Всего въ теченіе мѣсяца было дано 34 спектакля—изъ нихъ 31 вечернихъ и 3 утреннихъ. Публика очень усердно

посѣщаетъ театръ и надо полагать, что антреприза хорошо заработаетъ. Самый большой сборъ дала поставленная 30 октября, впервые въ Казани, опера «Черевички» П. И. Чайковского—сборъ достигъ до 1321 р.

25 октября чествовалась память Чайковского. Были поставлены сцены изъ оперъ: «Мазепа»—заговоръ и тюрьма и «Опричникъ»—дуэтъ Морозова съ матерью и «Клятва на мечахъ». Была и живая картина—«Петръ Ильичъ Чайковский (его портретъ) и его произведение». Картина вышла очень эффектной, были группы изъ его оперъ: «Мазепа», «Опричникъ», «Евгеній Онѣгинъ», «Чародѣйка», «Орлеанская дѣва» и «Пиковая дама». Пѣлась и «слава Чайковскому», подъ музыку его гимна Екатеринбургъ. Было нѣсколько странновато, что не была написана «кантата», хотя слова для нея и были заготовлены. Читали и очеркъ жизни и дѣятельности композитора.

25-го же октября были отслужены въ Казани двѣ панихиды по Чайковскому, въ 12 часовъ служилась панихида по инициативѣ оперныхъ артистовъ въ Покровской церкви, а въ 1½ часа по инициативѣ Казанскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества въ Воскресенской церкви.

Впервые въ Казани въ октябрѣ мѣсяцѣ были поставлены оперы: «Черевички» П. И. Чайковского и «Богема» Пуччини. Первая прошла *юка* одинъ разъ, а вторая—три раза.

Остается всего одинъ мѣсяцъ сезона, а наша опера готовитъ рядъ новинокъ.

Начались бенефисы съ неизбѣжными подношеніями. Особенно обильны они были въ бенефисъ г-жи Бобровой.

Н. О. Юшкова.

ПЕРМЬ. Прошло уже болѣе мѣсяца со дня открытія зимняго сезона и пора уже дать краткій отчетъ о дѣлахъ нашего театра. Прежде, однако, сообщу о торжествѣ, состоявшемся 18 октября по случаю исполнившагося въ этотъ день десятилѣтія со дня смерти «пѣвца любви» Шарля Гуно, автора «Фауста» и др. оперъ. Антреприза нашего театра отпраздновала этотъ день постановкой «Фауста». Передъ началомъ спектакля была г. Альшутлеромъ (администраторъ-режиссеръ) прочитана біографія Гуно, послѣ чего была поставлена живая картина, изобразившая вокругъ портрета Гуно группу героевъ изъ произведеній знаменитаго композитора. Къ сожалѣнію, юбилейный спектакль пришелся подъ воскресенье и публики въ театрѣ было очень мало. Юбилейный спектакль прошелъ съ тѣмъ среднимъ успѣхомъ, съ какимъ проходятъ всѣ другіе. Г. Мугинъ пропѣлъ партію Мифистофеля сильно, но сухо. Остальныя мужскія партіи, въ смыслѣ пѣнія, исполнены были болѣе или менѣе удовлетворительно, хотя г. Хлюстину, пѣвшему Фауста, высокія ноты совершенно не даются. Женскія партіи были исполнены лучше: г-жи Дюнь-Соболева въ партіи Маргариты, Лаврова—Зибеля и Ольгина—Марты исполнили свои партіи очень мило. Послѣднимъ двумъ не достаетъ игры.

Спектакли даются чуть-ли не каждый день, исключая субботы, при среднемъ сборѣ свыше 400 р. отъ спектакля. За этотъ періодъ времени были поставлены: «Жизнь за Царя»—2 раза, «Князь Игорь»—3, «Демонъ»—3, «Русалка»—1, «Царская невѣста»—2, «Лакмѣ»—1, «Евгеній Онѣгинъ»—3, «Пиковая дама»—1, «Фаустъ»—3, «Карменъ»—3, «Жидовка»—1, «Аида»—2, «Травиата»—1, «Трубадуръ»—2, «Риголетто»—1 и «Галька»—1 разъ.

Съ ноября мѣсяца нашъ драматическій кружокъ предполагаетъ давать по субботамъ спектакли въ городскомъ театрѣ. Антрепризѣ за театръ будетъ уплачиваться 25% валового сбора. Въ прежніе годы спектакли драматическаго кружка пользовались значительнымъ матеріальнымъ успѣхомъ и охотно посѣщались той частью населенія, которой оперные спектакли не доступны по цѣнамъ, сравнительно высокимъ.

Кружокъ въ матеріальномъ отношеніи влечетъ самое жалкое существованіе. Какъ выяснилось на послѣднемъ собраніи кружка, вся кассовая наличность кружка къ 1 сентября текущаго года равнялась 50 р. Жаль, что кружокъ не имѣетъ своего помѣщенія для спектаклей. Разговоры о постройкѣ народнаго театра, не утихли. Куда дѣвались собранныя на постройку народнаго театра деньги (говорили тогда, что собрано было тысячъ 25) не извѣстно, какъ не извѣстно почему упала энергія лицъ, взявшихся тогда за это хорошее дѣло.

Зритель.

ЕКАТЕРИНБУРГЪ. Въ городѣ два театра, двѣ антрепризы и двѣ труппы, въ городскомъ—опереточная, а въ кредитномъ—драматическая, первая—г-жи Алмазовой, а послѣдняя—г. Трефилова.

Премьерствуютъ въ опереточной труппѣ г-жа Смолина и г. Кубанскій. Эти артисты поглощаютъ львиную долю сборовъ. Г-жа Звѣздичъ, дѣлящая успѣхъ съ г-жей Смолиной, говорятъ, тоже стоитъ антрепризѣ не малыхъ денегъ. Не дешево стоитъ и остальная труппа, оркестръ и хоры, а сборы очень и очень не велики. Утверждаютъ, что антреприза повеселитъ на опереточной труппѣ значительные убытки. 26-го октября г-жа Алмазова перевела опереточную труппу изъ Екатеринбургъ въ Симбирскъ, а оттуда въ Екатеринбургъ—драматическую. Такимъ образомъ, въ Екатеринбургѣ большую

часть сезона будутъ двѣ драматическія труппы. Благодаря такой же конкуренціи въ прошломъ году, г. Любовь вынужденъ былъ ликвидировать свои дѣла. Г. Трефиловъ предполагаетъ бороться съ городскимъ театромъ при помощи гастролеровъ. На первыхъ порахъ приглашаются на гастроли братья Адельгеймъ. Артисты эти извѣстны и любимы здѣсь, и на время подымутъ сборы въ народномъ театрѣ, но, въ первыхъ, гастролеры поглотятъ большую часть сбора, а во вторыхъ, вѣдь и г-жа Алмазова что нибудь да придумаетъ. Выиграетъ отъ этого состязанія въ концѣ концовъ публика.

О составѣ опереточной труппы, покидающей Екатеринбургъ, скажу, не упоминая никого въ отдѣльности, что труппа—очень хорошая, на сколько этого рода зрѣлища берутъ хороши, т. е., нравятся публикѣ. Отзывъ свой о нынѣшней труппѣ народнаго театра въ Екатеринбургѣ отлагаю до слѣдующаго раза. Количественно она во всякомъ случаѣ могла быть меньше, хотя бы за счетъ качества.

Х У.

ТАГАНРОГЪ. Сезонъ открытъ «Идиотомъ» съ г-жей Поляковой въ роли Настасьи Филипповны и г. Дьяконовымъ въ роли Мышкина. Затѣмъ поставлены: «Цѣна жизни», «Преступленіе и наказаніе», «Василиса Мелентьевна», «Фея Капризъ» (2 раза), «Татьяна Рѣпина», «Старый закалъ», «Мѣшчане», «Секретъ полишинеля», «Власть денегъ», «Гроза», «Дядя Ваня», «Цыганка Занда», «На днѣ».

Съ перваго спектакля труппа г-жи Поляковой произвела на публику благоприятное впечатлѣніе. Сборы все время были хороши. Публика охотно посѣщала театръ и за истекшій октябръ сборы превысили сборы послѣднихъ двухъ лѣтъ за соотвѣтствующій мѣсяцъ.

Труппа въ общемъ составлена удачно, хотя не безъ дефектовъ, особенно въ женскомъ персоналѣ. Наибольшимъ успѣхомъ пользуется г-жа Полякова, а изъ мужскаго персонала: гг. Дьяконовъ, Ермоловъ-Бороздинъ и Горинъ-Гульшинъ. Слѣдуетъ еще отмѣтить: бывшую хорошую артистку г-жу Вронскую-Бориславскую и г-жу Лядову, молодую артистку съ задатками.

КРАСНОЯРСКЪ. Дирекція М. И. Каширина. Открылся сезонъ 19 сентября «Послѣдней волей». Затѣмъ послѣдовательно шли «Золото», «Хлѣба и зрѣлища», «Дѣти Ванюшина», «Темный боръ», «Женитьба Бѣлугина», «Больные люди», «Люди», «На дворѣ во флигель», «Въ старыя годы, 1-я и 2-я часть трилогіи Толстого, «Горнозаводчикъ», «Измаилъ», «Монна Ванна» и др. За 20 спектаклей взято 6000 р. Такихъ дѣлъ въ Красноярскѣ не помнятъ. Въ женскомъ персоналѣ успѣхомъ пользуются г-жи Кондророва, Горская, Плевинская и Айвазовская; изъ мужскаго персонала г. Мирскій, Чуриловъ, Аксеновъ и Минскій. Нельзя умолчать о начинающемъ артистѣ г. Шиловѣ (Царь Федоръ), исполнившемъ эту роль съ большимъ успѣхомъ. Декоративная часть иногда хромаетъ, чему виной городская дирекція, берущая съ антрепренера огромную арендную сумму (4000 р.) безъ доходныхъ статей и неизмѣщая даже декораций и мебели.

Полагаю зимняго сезона еще въ Красноярскѣ нѣтъ; можно надѣяться, что дѣла будутъ еще лучше.

ТЮМЕНЬ (Тоб. губ.). Спектакли драмат. труппы С. З. Ковалевой начались 9 октября («Цыганкой Зандой», въ которой выдѣлялись г-жа Холмина (Занда) и г. Орловъ (Олеску). и Лидинъ-Дубровскій (Ионель). Сильно, но поддѣльно, провѣлъ роль г. Снигиревъ (Барбу). Вторымъ спектаклемъ шелъ «Идиотъ». Г. Лидинъ-Дубровскій слабовато сыгралъ кн. Мышкина.

РЖЕВЪ (Тверской губ.). Наконецъ-то въ нашемъ довольно бойкомъ и многолюдномъ городѣ обновились на весь сезонъ 1903—1904 г. драматическая труппа въ заново отремонтированномъ и значительно расширенномъ театрално-концертномъ залѣ П. С. Немирова. Открытіе сезона состоялось 19 октября «Безъ вины виноватыми». Такой выборъ былъ слѣланъ весьма удачно. Извѣстно, что во многихъ пьесахъ Островскаго дѣйствія происходятъ на берегахъ Волги, а лучшее его произведеніе «Гроза» было и создано именно въ Ржевѣ, когда Ал. Ник. гостилъ на дачѣ у покойнаго Тертія Ивановича Филипова. Правда, жизнь движется, а съ ней и условия ея мѣняются; многое вымерло, многое народилось, но и до сихъ еще поръ можно повстрѣтаться съ тѣмъ, что было полвѣка назадъ. Еще до сихъ поръ у насъ живы нѣкоторыя типы Островскаго, живы и тѣ взгляды и идеалы, которыми полна была жизнь прежняго купечества. Итакъ, Островскій намъ сродни, онъ ближе всѣхъ и лучше всѣхъ понятенъ.

Въ слѣдующій спектакль были поставлены «Борцы» Чайковского; пьеса не понравилась публикѣ да и равыгранна была не дружно. Изъ исполнителей можно отмѣтить г. Муравьева (Галтинъ), не дурно сыграла г-жа Скальская (Соня), но впечатлѣніе портила ея походка! Хорошо игралъ г. Лаутевъ (Дилигентовъ)—мимика у него хорошая. Много смѣшили публику въ фарсѣ «Съ мѣста въ карьеръ» гг. Муравлеви (Несчастливцевъ), Батмановъ (мальчикъ сапожникъ) и г-жа Галицкая (ак. Стройская). Матеріальны успѣхъ большой.

Для перваго выхода г-жи Владиміровой и г. Болдырева была поставлена «Трильби». Дебютанты имѣли успѣхъ.

Г-жа Владимірова обладаетъ симпатичнымъ голосомъ, манерами. Отмѣчу г. Батманова (Билли-Беготъ). Это молодой, весьма способный актеръ. Въ художественномъ отношеніи «Трильби» поставлена тщательно и при новыхъ декорацияхъ, специально написанныхъ для этой пьесы декораторомъ художникомъ г. Гизлеръ.

Далѣе поставлены «Чужіе». Хорошъ былъ г. Болдыревъ (Дыбольцевъ). Г. Болдыревъ загримировался Аксаковымъ, а г. Копыловъ (Завязтовъ) Тургеневымъ. Г-жа Лавровская (Уткина) понравилась публикѣ, особенно въ сценѣ съ Константиномъ (Лабунцевъ). Г-жа Богдановичъ (Марина Игнатьевна) хорошая комическая старуха Г-жи Гриденская (Саша), Вѣрина (Колесйна), и г. Муравлевъ (Поморцевъ), игравшій роль своего амплуа—также понравились.

Въ «Татьянѣ Рѣпинѣ» имѣли успѣхъ г-жи Лавровская (Рѣпина) и Скальская (недурная Оленина). Г-жа Станкевичъ (Маша) сыграла роль вульгарно.

Цѣны мѣстамъ сравнительно съ прошлогодними сезонами значительно понижены.

Стоитъ, однако, приѣхать какому-нибудь плохенькому цирку,—про театръ и забыли, и гурьбой валить народъ туда, «гдѣ ахтеры веселѣй ломаются».

РОМНЫ. У насъ образовался драматическій кружокъ; правда, пока на скромныхъ началахъ, но тѣмъ не менѣе рѣшившій ставить по-преимуществу классическія пьесы. Кружокъ возникъ по инициативѣ А. И. Кроликъ и посѣлвивагося въ нашемъ городѣ по болѣзни артиста, окончившаго Москов. Драм. Училища Б. П. Богдановича. Послѣдній приглашенъ режиссировать спектаклями кружка.

Для открытія спектаклей была на дняхъ поставлена старая

пьеса Спажинскаго «Маюраша», прошедшая съ очень большимъ успѣхомъ. Видна была тщательная срепетовка и твердое знаніе ролей. Выдѣлялась П. М. Кроликъ—Фея. Заслуживаетъ похвалы и А. И. Кроликъ въ роли Карягина. Недурно играла В. А. Киріевская Авдотью Ивановну. Сборъ 628 р. 40 к. По спектакльнѣй расхольдъ 94 р. 40 к. Чистыми осталось 534 руб.

РЕПЕРТУАРЪ

С.-Петербург. Императорскихъ театровъ.

Въ Александринскомъ театрѣ. 17-го ноября: «Пустоцвѣтъ». 18-го: «Мѣсяцъ въ деревнѣ». 19-го: «Мѣсяцъ въ деревнѣ». 20-го: «Безумная». 21-го: «утромъ»: «Красный цвѣтокъ», «Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь», «Юбилей»; *вечеромъ*: «Высшая школа».

Въ Михайловскомъ театрѣ. 17-го ноября: «На всякаго мудреца довольно простоты». 18-го: «La famille Benoiton». 19-го: «Соломенная шляпа». 20-го: «Ревизоръ». 21-го: Bénéfice de m-r Murray. «L'auréole». 22-го: «L'auréole».

Въ Маринскомъ театрѣ. 17-го ноября: «Мазепа». 18-го: «Мефистофель». 19-го: «Лоэнгринъ». 20-го: «Карменъ». 21-го, *утромъ*: «Царская невѣста»; *вечеромъ*: «Дочь Фараона» балетъ.

Редакторъ Я. Р. Кутель.

Издательница З. В. Тимовеева (Холмская).

О В Ъ Я В Л Е Н І Я

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

МЫЛО ГОЛЛЕНДЕРЪ. ВАЗЕЛИНОВОЕ ТУАЛЕТНОЕ

лучшее для лица, кусокъ 30 к.

Желающимъ получать пастыщее вазелиновое мыло необходимо спрашивать только мыло ГОЛЛЕНДЕРЪ вазелиновое туалетное. Продажа во всѣхъ городахъ Имперіи въ аптекарскихъ магазинахъ и аптекахъ. Торговый домъ „Парфюмерная Лабораторія Г. ГОЛЛЕНДЕРЪ“.

С.-Петербургъ. Развѣзжая, ул. № 13.

НЕБЫВАЛО

ВКУСНЫЯ ПАПИРОСЫ ВЪЗЪ ШВАРЫ

10 шт. **БЕБЕ** 25 шт.
6 к. 15 к.

СЪ ГИГИЕНИЧЕСКОЙ ВАТОЙ-АНТИНИКОТИНЪ.

Таб. фабр. А. Н. ШАПОШНИКОВЪ.

10—2

НОВЫЙ ТЕАТРЪ НЕМЕТТИ

Петербургская
сторона.

Труппа Русскихъ Драматическихъ артистовъ

подъ управленіемъ И. И. Судьбинина.

ДРАМА и КОМЕДИЯ.

Е ж е д н е в н ы е с п е к т а к л и.

По воскреснымъ и праздничнымъ днямъ утренніе спектакли по значительно уменьшен. цѣнамъ. По Понедѣльникамъ и Средамъ общедоступные спектакли по уменьшеннымъ цѣнамъ.

Только что вышла изъ печати
сенсационная новинна

НАНА

драма въ 5 д. Э. Зола, пер. Э. Н. Латернера. Цѣна 2 руб.

НОВАЯ ПЬЕСА

Артура Шнитцлера

КТО ПРАВЪ?..

ком. въ 3 д., пер. Э. Э. Маттерна и А. П. Воротникова. Идущая въ театрѣ Ф. А. Корша. Цѣна 1 руб.

Продается въ театралной бібліотекѣ М. А. Соколовой. Москва, Тверская у 6113 д. Фальць-Фейнъ. 1—1

ЛѢТНІЙ ТЕАТРЪ

въ г. Новочеркасскѣ

сдается съ 15 Апрѣля по 1-е Юля 1904 г. для русскихъ группъ; а съ 1-го Юля по 8-е Сентября для малорусскихъ группъ. Предложенія адресовать въ г. Новочеркасскъ В. И. 6108 Бабенко-Новскому. 4—1

ВНИМАНІЮ АРТИСТОКЪ

M-me EUGÈNIE

Изящн. скорое исполн. дамск. нарядовъ по послѣдн. мод. Парижа и Вѣны. Покрой франц. Цѣны умѣрен. Артистамъ скидка 10% и разсрочка платежа. Измайловск. полкъ, 12 рота 6077 собственный домъ, 12. 52—3

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ

Офицерская, 39.

Дирекція О. В. НЕКРАСОВОЙ-КОЛЧИНСКОЙ.

ЕЖЕДНЕВНО ДРАМАТИЧЕСКІЕ СПЕКТАКЛИ

съ участіемъ Бр. Адельгеймъ и
О. В. Некрасовой-Колчинской.

СОСТАВЪ ТРУППЫ: Г-жи Некрасова-Колчинская, Арнольди, Краснокутская, Лихачева, Пятова, Пименова; Гг. Рафаиль и Робертъ Адельгеймъ, Плетневъ, Стрелетовъ, Леваидовскій, Зарницынъ, Комаровъ, Чубинскій, Дарцевъ, Феоктистовъ, Орловскій, Соколовъ, Холминъ-Холмогоровъ, Карповъ.

Начало въ 8 час. вечера.

ПАНАЕВСКІЙ ТЕАТРЪ

Дирекція: А. И. Иванова и С. О. Сабурова.

ВЕСЕЛЫЙ ЖАНРЪ: Комедія-фарсъ, оперетта-обозрѣніе „Revue du jour“.

Подъ режиссерствомъ С. О. Сабурова.

Репертуаръ 16-го Ноября: 1) „БАНКІРСКІЙ ДОМЪ ГЕНРИХЪ ШТОКЪ“ и Ко^а, фарсъ 3 д.; 2) „СЕЛЕВРИТЪ“, сценка 1 д., исп. М. Н. Лабунская; 3) „ПЕЛЕНЕИ“, фарсъ 3 д.—17-го 1) „СВЕРХЪБЕСТЕСТВЕННЫЙ СЫНЪ“, ком.-буффъ 3 д.; 2) „ВОЕННЫЙ ПОСТОЙ“, фарсъ 3 д.—18-го: 1) „БРАЧНЫЕ МОСТЫ“, ком. 3 д.; 2) „ВОЕННЫЙ ПОСТОЙ“, фарсъ 3 д.—19-го, 1) въ 1-й разъ: „ПЛЯСКА ЛЮБВИ“ (La sarotte), фарсъ 3 д., пер. съ франц. С. О. Сабурова; 2) „ВОЕННЫЙ ПОСТОЙ“, фарсъ 3 д.—20-го: 1) „ТАЙНА ОДНОГО СУНДУКА“, фарсъ 3 д.; 2) „МАМЗЕЛЬ ТУРВИЛЬОНЪ“, фарсъ 3 д.—21-го, во 2-й разъ: 1) „ПЛЯСКА ЛЮБВИ“, фарсъ 3 д.; 2) „ЯПОНСКАЯ ВАЗА“ (M'amour), комедія 3 д.—22-го: 1) „ДРЕСОВАННЫЙ ЗЯТЬ“, фарсъ 3 д.; 1) СИР „ДАМА ОТЪ КОМИССАРА“, ф 3 д.

Театръ-концертъ „АЛКАЗАРЪ“.

Фонтанка, 13. ☎ Телефонъ № 1968.

Е Ж Е Д Н Е В Н О

Новые интересные дебюты! Грандиозный экстраординарный вечеръ новыхъ дебютовъ. Новые интересные артисты! Дебютъ знамен. французск. Trio Балази замчат. гимнаста La belle Perla, изв. комическ. артиста Терна Земеложъ, румынска. Элизы Богезъ, игров. шан. пѣв. ш-лес Рубертъ Гутетъ, Г-жа Флорансъ, Г-жа Мальцовой, изв. кви. А. М. Войцеховскаго, хора Г-жи Ольгиной, труппы Яковлевой, труппы Каллай, ква-тета „Сафо“, концертъ оркестра подъ управ. г. Штейнбрехера.

Начало въ 8 часовъ вечера.

Управляющій А. Малышевъ.

Режиссеръ А. Вайро.

ТЕЛЕГРАММА.



6083

100 визитныхъ карточекъ съ золотыми обрѣзами съ фотографіей заказчика на лучшей заграничной брисольской бумагѣ, изящно исполненныхъ, высылаются налож. платежъ за 2 руб. съ перес., для Сибиря присылается часть вѣсовыхъ по полученіи фотографическ. карточка, которая возвращается обратно вмѣстѣ съ заказомъ. Желаемая подписи должны быть обозначены ясно. Адресъ: Товарищество „ЛИБЕДЬ“ Варшава.

Театръ „ЛАССАЖЪ“

(Невскій, 48, Итальянская, 19). * Телефонъ № 2779.

Дирекція В. А. Казанскаго.

Комическая опера, оперетта, обозрѣнія, балетъ, дивертиссементъ (по праздникамъ утренне дѣтскіе спектакли).

Сезонъ 1903—1904 г.

Е Ж Е Д Н Е В Н Ы Е С П Е К Т А К Л И

СОСТАВЪ ТРУППЫ: Розалія Ламбрекъ, М. А. Шарпантье, З. Ф. Вауэръ, М-ле Риза Нордстремъ М. Н. Воронцова-Ленина, М. А. Дези-Дорвь, Е. Л. Легать, В. Д. Никитина-Пальмосая, М. П. Арляя М. Н. Марина, А. И. Ярцева, Н. Г. Сѣверскій, М. С. Дальскій, А. Д. Кошевскій, П. М. Шелиховъ А. Д. Каленскій, А. П. Гарниъ, М. Н. Ворченко, И. И. Коржевскій, И. А. Чистяковъ, Г. И. Исаровъ, С. И. Шатовъ, М. И. Вавичъ, Н. К. Мартыненко, А. И. Суринь. Хоръ 50 человекъ. Оркестръ 25 человекъ. Валетъ 25 человекъ. Гл. капел. В. I. Шпачекъ и С. М. Грабоекскій. 2-й дирижеръ О. К. Кассу. Репетиторъ: Н. И. Очагова. Хормейстеръ: А. Ф. Богдановъ. Валетмейстеръ: И. А. Чистяковъ. Главный режиссеръ В. К. Травскій. Помощникъ режиссера С. П. Калининъ.

Вилеты можно получать въ кассѣ театра ежедневно съ 10 ч. у. до 9 ч. веч., а въ дни спектаклей до окончанія. Вилеты, заказанные по телефону, сохраняются до 7 час. веч.

Администрація: Г. И. Вестеръ и Л. А. Леонтьевъ.

Театры СПб. Городского Попеч. о народной трезвости.

Народный домъ Императора Николая II.

Въ Воскресенье, 16-го Ноября, днемъ: спектакль для дѣтей: „ПРЯНИЧНЫЙ ДОМИКЪ“ (Гензель и Гретель), оп.-сказка Гумпердинка; вечеромъ: „ВИНДЗОРСКІЯ КУМУШКИ“, оп. Николая.—Понедѣльвикъ, 17-го и въ Среду, 19-го, и деть: „СЕВАСТОПОЛЬ“.

ТЕАТРЪ ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (б.Стеклян. зав.).
ПО ПРАЗДНИЧНЫМЪ ДНЯМЪ ДРАМАТИЧЕСКІЕ СПЕКТАКЛИ.
Завѣдыв. театр. частью А. Я. Алексѣевъ.

ГОТОВЯТСЯ КЪ ПЕЧАТИ

и на-дняхъ выйдуть въ свѣтъ слѣдующія пьесы

изданія журнала „ТЕАТРЪ и ИСКУССТВО“

„ВѢЧНЫЙ ПРАЗДНИКЪ“ (ближайшая новинка театра Корша) пьеса въ 4 д. Lolo.
„НИЩЕ“ (ближайшая новинка Александринскаго театра) пьеса въ 2 д. г-жи Томашевской.

ИСТОЧНИКЪ КРАСОТЫ.

Лучшее косметическое средство,

дѣлающее лицо свѣжимъ и чистымъ



Кремъ КАЗИМИ

Метаморфоза

противъ ВЕСНУШЕКЪ.

Доказательствомъ подлинности средства противъ веснушекъ служить подпись *Calzimi*

и приложенный при каждой банкѣ рисунокъ „ИСТОЧНИКЪ КРАСОТЫ“.

Безъ подписи *Calzimi*

и рисунка, утвержденного Департаментомъ Торгов. и Мануфактур. за № 4683—

ПОДЪЛКА.

Продается во всѣхъ аптекарск. парфюм. магаз. и аптекахъ.

Оперная артистка
Н. М. МУРАНСКАЯ
даёт уроки пѣни по методу проф. Эверарди, видѣть ежедневно отъ 12 до 3 Кабинетск. 6, 6112 кв. 6. 52-2

Концертный залъ (театръ)
въ гор. Екатеринбургѣ сдаётся и продается. Отдѣльн. каменное зданіе, сцена, всевозможн. декорации, электрич. освѣщеніе, полная обстановка, новѣйшія усовершенств. Подробности въ г. Екатеринбургѣ, Клубный ул. д. бывш. Маклецкаго Антъ Иван. Веригиной. Справка Петербургъ Итальянская д. 12, кв. 9. Д. К. швейцаро. 4-3

ДЕКОРАТОРЪ и АКТЕРЪ
(2-я роли комиковъ)
Иванъ Петровичъ Владыкинъ
Свободенъ на зимній сезонъ. Харьковъ, Москалевка, Дмитріевская ул., домъ № 47, Ивану Петровичу Владыкину.

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



1896 г. 1897 г.

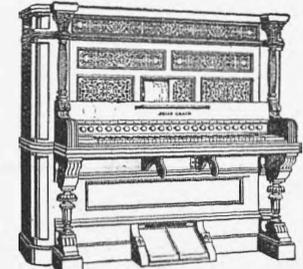
Я. БЕККЕРЪ
ПОСТАВЩИКЪ
Его Величества Императора
Всероссійскаго.
Уг. Невскаго и Казанской пл., 18-27.
РОЯЛИ, ПІАНИНО.
Иллюстрирован. каталоги бесплатно.



Золіанъ * **Піанола**

вѣзмъ доступное исполненіе съ оркестровыми оттѣнками. ЦѢНА 225, 300, 600, 1000, 1200, 1500 руб. и дороже. НОТЫ отъ 1 р. 50 к. до 6 руб.

Самый усовершенствованный аппаратъ для художественной игры на фортепіано. ЦѢНА 600 руб. НОТЫ отъ 2 до 6 руб.



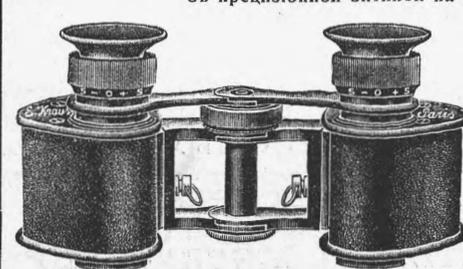

ЮЛІЙ ГЕНРИХЪ ЦИММЕРМАНЪ.
С.-Петербургъ, Морская, № 34. §§ Москва, Кузнецкій м., д. Захарьина.

Е. КРАУСЪ. Оптикъ и прецізійный механикъ въ ПАРИЖЬ.
С.-Петербургъ. Морская, 26. **ТЕЛЕФОНЪ № 6139.**

Театральные бинокли высшей оптики КРАУСЪ.

	11'''	13'''	15'''	17'''	19'''
№ 360 мѣдный, чернѣйшій	9,	10,	11 руб.	13,	15 руб.
№ 374 перламутровый въ золоченой оправѣ	18,	20,	23,	26,	30 "
№ 362 алюминіевый чернѣйшій	19,	21,	23,	25,	29 "
№ 369 перламутровый въ алюминіевой оправѣ	30,	32,	35,	38,	45 "

Съ прецізійной оптикой на 6 руб. дороже.



Панорамобинокль Краусъ съ призмами 3-хъ кратнаго увеличенія — для театра, музеевъ, скачекъ, поле зрѣнія 228 метровъ, на 1000 метровъ 62 руб.

Большой выборъ дешевыхъ театральныхъ биноклей отъ 4 р. 50 н. до 18 р. экземпляръ.

Полевые и морскіе бинокли, подзорныя трубы КРАУСЪ.

Значительное пониженіе цѣны на призмённые стереобинокли Краусъ съ стереоскопическимъ эффектомъ.

Требуйте спеціальныя каталоги бесплатно, также слѣдующіе каталоги: Каталогъ новыхъ фотографическихъ аппаратовъ 1903 г.—Каталогъ фотографическихъ объективовъ Краусъ и Краусъ Цейсъ.—Каталоги микроскоповъ Краусъ, Баушъ и Ломбъ.

Трико для театра
шелковое, фильдекосовое, шерстяное, готовое и на заказъ, скоро и аккуратно рекомед. складъ чулочныхъ издѣлій.
Д. ДАЛЬБЕРГЪ.
Гороховая, д. 16.
Товаръ высылается наложеннымъ платежомъ. 10—6

КАРАМЕЛЬ
изъ травъ отъ кашля
„КЕТТИ БОССЪ“
Б. Семадени въ Кіевѣ.
Главн. складъ у **АЛЕКСАНДРА ВЕНЦЕЛЯ.** С.-Петербургъ, Гороховая 33.
Цѣна металл. кор. 25 к. Мал. кор. 15 к.
Продается вездѣ.
6081 13—5