

05,4

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ„Театръ
и
Искусство“.Съ доставкой и перес. на
годъ 7 р., на полг. 4 р.
Отд. №№ продаются по
20 к. Объявл.—40 к. со
стр. пег.

Адресъ редакціи и главной конторы

Мохомал 45.

Отдѣленія: въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печ-
новской—въ Одессѣ—при книжномъ мага-
зинѣ С. В. Можаровскаго въ пассажѣ.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются безплатными.Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1904 г. VIII годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 8 Февраля.

СОДЕРЖАНІЕ: Война и force majeure.—Замѣ-
тки.—Къ вопросу объ источн. Островскаго (окон-
чаніе). *Б. Варнеке*.—Письма изъ партера. (II) *П. А—аа*.—Хроника театра и искусства.—Письма въ редакцію.—Красота старины. *А. Ростиславова*.—Очерки японскаго театра (II).—Маленькому актеру. *П. Лодина*.—Мысли объ искусствѣ. *Н. Пеурева*.—

№ 6.

Маленькая хроника.—Провинціальная лѣтопись.—
Объявленія.Рисунки: „Бабъ“ (2 рис.), „Калигула“, (4
рис.), Афиша японскаго театра, Въ уборной во
время антракта, г. Казанскій (шаржъ).Портреты: Гг. Яценко, Осипова, Каміон-
скаго и г-жи Деветъ-Соболевой.

Продолжается подписка на 1904 г.

НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“

(ВОСЬМОЙ годъ изданія).

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

Подписчики получаютъ всѣ вышедшіе №№.

За перемѣну адреса город. на иногор. и иногор.
на городск. уплачивается 60 коп., за перемѣну город. на го-
род. и иногор. на иногор.—25 коп., Необходимо прила-
гать старыя бандероли или указывать ихъ №№.

С.-Петербургъ, 8 февраля 1904 г.

Стголосоки войны. Недавно въ Совѣтъ Император-
скаго Театральнаго Общества обратился одинъ изъ
провинціальныхъ антрепренеровъ (курскій антрепре-
неръ, И. В. Погуляевъ) съ вопросомъ: можно ли
разсматривать войну, возгорѣвшуюся на Дальнемъ
Востокѣ, какъ force majeure, и нельзя ли на этомъ
основаніи нарушить контракты? На этотъ, весьма
наивный, вопросъ, само собою разумѣется, можетъ
быть данъ одинъ отвѣтъ: война есть force majeure
для такого мѣста, гдѣ происходятъ военныя событія,
а никакъ не для театра, расположеннаго въ Курской
губерніи. Театральныя предприниматели въ Портъ-
Артурѣ, во Владивостокѣ, пожалуй, въ Харбинѣ и
т. п. буде пожелаетъ, можетъ воспользоваться ссыл-
кою на force majeure, хотя едва ли пожелаетъ этого,

потому что въ мѣстахъ скопленія войскъ обыкно-
венно сборы хороши.

Если юридически понятіе „force majeure“ въ при-
мѣненіи къ войнѣ ограничено театромъ военныхъ
дѣйствій, то мы этимъ не хотимъ сказать, чтобы
война не вліяла самымъ серьезнымъ образомъ, во-
обще, на ходъ театральныхъ предпріятій. Мы косну-
лись въ прошломъ номерѣ экономического значенія
войны для театра. Намъ привелось разспрашивать
старыхъ антрепренеровъ относительно того, какъ
отразилась русско-турецкая война 1877—78 года
на театрѣ. По словамъ, напимѣръ, П. М. Мед-
вѣдова, державшаго въ эти годы театръ въ Ка-
зани, Перми, Екатеринбургѣ и на Нижегородской
ярмаркѣ—дѣла были, вообще, плохи, за исключе-
ніемъ ярмарочнаго театра, который, само собою по-
нятно, работаетъ въ зависимости отъ ближайшихъ
ярмарочныхъ дѣлъ, а не—отдаленныхъ военныхъ
операций. Какъ говорится, „голова не тѣмъ занята“, и
кромѣ того, отзывается „трауръ“—неизбѣжный спут-
никъ „ужасовъ войны“. Хороши бывають сборы
только въ тѣ дни, когда приходятъ извѣстія о гром-
кихъ побѣдахъ. Таковы были дни взятія Плевны,
Карса и т. п. Публика, возбужденная, радостная,
естественно, ищетъ публичныхъ собраний, чтобы
обнаружить волнующія ее чувства и „манifestиро-
вать“, какъ нынче выражаются. Въ прочіе же
дни—дни томительной неизвѣстности и удручен-
наго духа—публика прячется, говоритъ въ полъ-
голоса и шепотомъ. такъ сказать, живетъ, какъ въ
комнатѣ тяжело больного. Въ этомъ сказывается
извѣстный тактъ, невольно подсказываемый патріо-
тическимъ чувствомъ.

Что касается настоящей войны, то первыя свѣдѣ-
нія о сборахъ—весьма неутѣшительны. Петербург-
скіе театры отразили, повидимому, наименѣе восточ-

ныхъ событія. Московскіе же театры, по отзывамъ газетъ, пустуютъ; въ провинціи, повидимому, еще хуже.

Мы не видимъ основанія пессимистически смотрѣть на будущее театральныхъ предпріятій. Но во всякомъ случаѣ, считаемъ долгомъ вторично предостеречь какъ антрепренеровъ, такъ въ особенности, актеровъ отъ рискованныхъ предпріятій и обременительныхъ расходовъ. Экономическій кризисъ, каково бы ни было ближайшее теченіе военныхъ операцій, есть результатъ всякой затянувшейся войны, и при томъ всегда возможны разныя непредвидѣнныя случайности.

Попутно возникаетъ съ особенною, такъ сказать, остротою вопросъ: полезно ли теперь настаивать на обязательности залога съ антрепренеровъ, или, наоборотъ, въ виду особой затруднительности вести театральныя предпріятія, смотрѣть снисходительнѣе на отсутствіе залога? Актеры, вообще, склоняются къ разрѣшенію этого вопроса въ абсолютномъ смыслѣ, и настаиваютъ на необходимости достаточнаго залога.

Если съ одной стороны, въ виду всякихъ случайностей и шаткости дѣлъ, залогъ, несомнѣнно былъ бы весьма желателенъ въ качествѣ общей мѣры, то съ другой, залогъ—есть лишеніе театральнаго предпріятія значительной части столь необходимыхъ ему оборотныхъ средствъ. Думается намъ, что обязательное требованіе залога возможно только въ томъ случаѣ, если актеры пойдутъ на встрѣчу этой мѣрѣ и „переоцѣнятъ“ свой трудъ, имѣя въ виду *прочность* дѣла. Но, конечно, жалобы не прекратятся. Будетъ больше „прочныхъ“ дѣлъ, но за то станетъ меньше дѣлъ, вообще, а стало быть, окажется больше актеровъ, лишенныхъ ангажемента. Возможность сокращенія числа театральныхъ предпріятій, въ виду войны и тѣхъ заботъ, которыми поглощено теперь русское общество, заставляетъ насъ высказаться, что теперь не время проводить такую мѣру, какъ обязательность залога. Слѣдуетъ всячески облегчать веденіе театральнаго предпріятія. Нужно приготовить на всякій случай къ уменьшенію, а не къ увеличенію заработка труженика сцены.

Необходимо имѣть въ виду, что еще до войны обнаруживались признаки кризиса, который переживаютъ весьма многочисленные такъ называемые „попечительскіе театры“, въ виду желанія министерства финансовъ передать учрежденія попечительства народной трезвости думамъ и земствамъ, и въ виду малой склонности сихъ послѣднихъ взять ихъ въ свое вѣдѣніе, безъ значительныхъ субсидій. А можно ли, въ годину войны, разсчитывать на ростъ этихъ субсидій и даже на сохраненіе ихъ въ полномъ размѣрѣ?

Не нужно унывать и падать духомъ. Но и нельзя зарываться. Необходимо въ исходѣ сезона учесть всѣ новые моменты наступающаго.

Мы получили отъ одного изъ читателей слѣдующее письмо: „Я прочиталъ въ какой-то газетѣ, что предприимчивый опереточный антрепренеръ, г. Левицкій, дающій въ настоящее время спектакли въ Екатеринославѣ, предложилъ редакціи „Приднѣпровскаго Края“ во время спектаклей вывѣшивать содержаніе телеграммъ, не попавшихъ въ нумеръ, на что редакція согласилась.“

Несомнѣнно, это приманка для публики. Но не всякая редакція согласится на такую любезность. Проще поступать такъ, какъ дѣлаютъ разные „établissements“ за границу, подписываясь на депеши и вывѣшивая ихъ въ фойе. Нынче лѣтомъ я узналъ въ театрѣ о безпорядкахъ въ Константинополѣ, пожарѣ въ Лондонѣ, выборахъ въ германскій рейхстагъ и т. п. Телеграммы вывѣшиваются въ такомъ видѣ, какъ получаются—на тоненькой бумагѣ и на двухъ языкахъ. Можно рекомендовать нашимъ антрепренерамъ, особенно въ тѣхъ городахъ, гдѣ нѣтъ ежедневныхъ газетъ, подписаться на телеграммы „Рос-

сійскаго“ или „Г. Пр.“ агентства. Расходы окупятся съ лихвою и публика будетъ весьма благодарна за вниманіе“.

Къ вопросу о залогахъ (см. выше) имѣетъ ближайшее отношеніе слѣдующее письмо:

М. г.! Яркимъ примѣромъ того, насколько взаимоотношенія между предпринимателями и сценическими дѣятелями требуютъ коренной реформы, служатъ слѣдующіе случаи: въ сентябрѣ 1903 г. я кончилъ на текущій зимній сезонъ въ антрепризу К. П. Красновой въ Екатеринославѣ.

Черезъ три недѣли антреприза Красновой, которая такъ старательно пытается реабилитировать себя письмомъ помѣщеннымъ въ № 2 Вашего уважаемаго журнала, прекратила платежи. Мѣстной администраціей залога съ Красновой *взято не было* и, труппа очутилась въ ужасномъ положеніи. Я далекъ былъ отъ мысли полемизировать съ г-жей Красновой, но повторившійся со мной въ этомъ же сезонѣ совершенно аналогичный случай вызвалъ меня на это.

Въ декабрѣ я кончилъ въ Витебскѣ къ г. Витарскому, который черезъ мѣсяцъ послѣ моего пріѣзда уѣхалъ изъ Витебска въ Елисаветградъ, гдѣ также держитъ антрепризу. Отъѣздъ г. Витарскаго произошелъ чуть ли не наканунѣ срока платежа жалованья. Труппа продолжала играть, ничего не подозревая. Льготные дни давно истекли, а жалованья платить некому. На требованіе уплатить жалованье оставленный г. Витарскимъ въ качествѣ довѣреннаго лица г. Вронскій успокаивалъ труппу тѣмъ, что г. Витарскій скоро пріѣдетъ. Денегъ изъ кассы не давали, ибо платились какіе-то долги г. Витарскаго. 26 января въ театрѣ явилась коммисія, состоящая изъ городского головы, полиціеистра и одного изъ членовъ городской театральной коммисіи, и предложила свои услуги, выразившіяся въ томъ, что театральная коммисія, впредь до пріѣзда Витарскаго, беретъ на себя наблюденіе за тѣмъ, чтобы деньги, поступающія въ кассу, за исключеніемъ вечеровыхъ расходовъ, попадали въ руки актеровъ, дѣля остатокъ чистаго сбора пропорціонально жалованью каждого члена труппы.

На такихъ условіяхъ былъ сыгранъ спектакль 27 января, а 28 на репетиціи г. Вронскій объявилъ труппѣ содержаніе письма, адресованнаго на его имя г. Витарскимъ, въ которомъ послѣдній пишетъ, что пріѣхать до поста въ Витебскъ не можетъ, уплатить жалованье тоже, а что онъ постомъ „можетъ быть, какъ нибудь доберется до Витебска“ и тогда выдастъ труппѣ долговую обязательства. Залогъ съ г. Витарскаго мѣстной административной властью и театральной коммисіей *взятъ не былъ*, а труппа играла для покрытія долговъ Витарскаго и не получала жалованья (нѣкоторые почти за мѣсяцъ).

Эти два случая свидѣтельствуютъ о настоятельной необходимости взыскивать залогъ съ антрепренеровъ.

§ 12 правилъ, приложенныхъ къ договору, единственный § въ пользу актера, обязываетъ антрепренера уплачивать жалованье по прошествіи 5 льготныхъ дней по истеченіи 2-недѣльнаго срока службы и, въ случаѣ нарушенія имъ этого пункта, предоставляетъ актеру, по исполненіи нѣкоторыхъ формальностей, какъ посылка заявленія, оставить службу и сидѣть безъ хлѣба и не грозя нарушителю договора антрепренеру уплатой неустойки: на моихъ глазахъ были два такихъ случая и судебная власть оба раза отказала истцамъ актерамъ. Сценический же дѣятель за каждое чиханіе не во-время платится штрафомъ и неустойкой. Примите и пр. *Ив. Виллемининъ*.

Отголоски военныхъ событій.

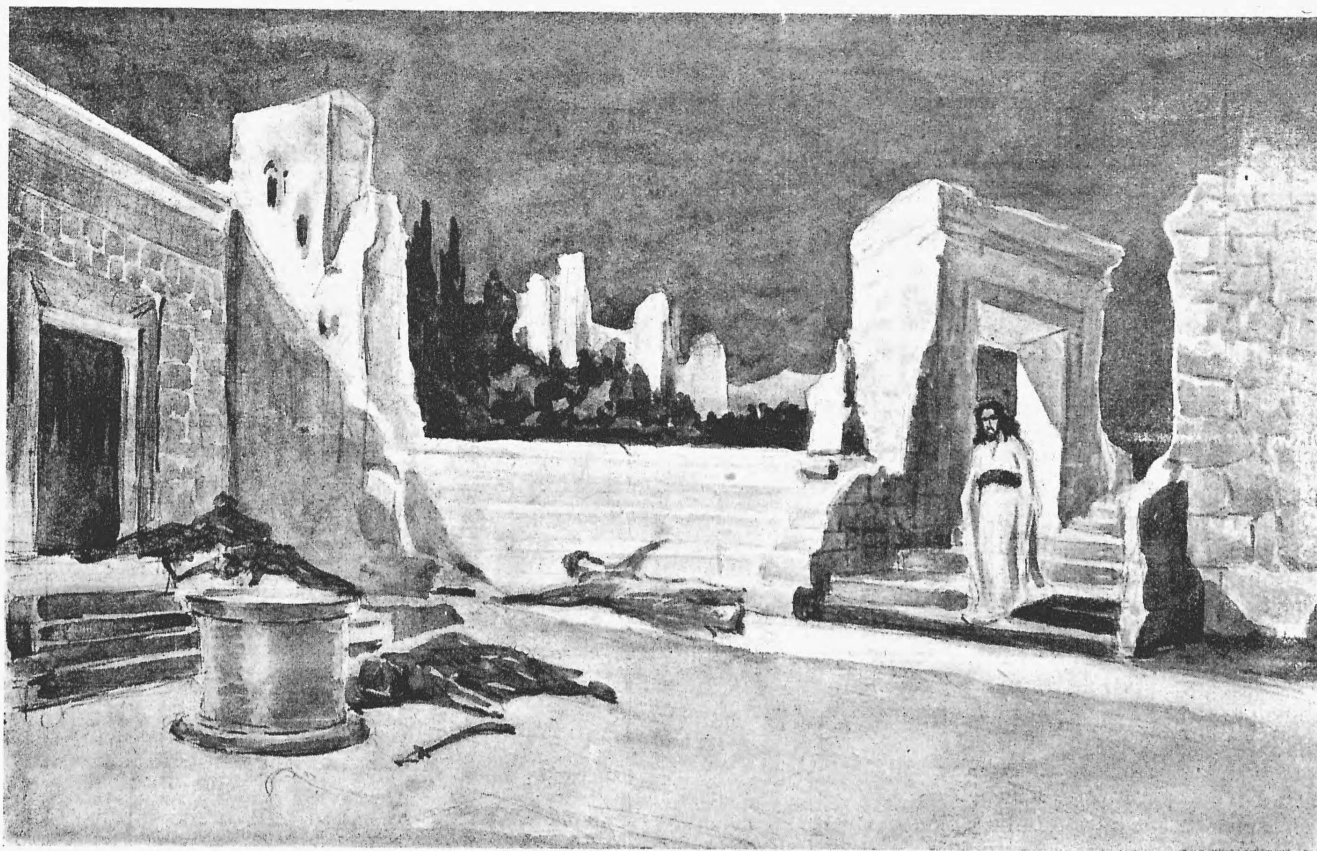
Въ понедѣльникъ, 16 февраля, въ Маринскомъ театрѣ Общество музыкальныхъ педагоговъ и др. музык. дѣятелей устраиваетъ спектакль-концертъ при участіи артистовъ Императорскихъ театровъ, хора и большого симфоническаго оркестра. Половина сбора поступаетъ въ распоряженіе Краснаго Креста для оказанія помощи раненымъ воинамъ на Дальнемъ Востокѣ.

— М. И. Долина устраиваетъ рядъ концертовъ въ большихъ провинціальныхъ городахъ на подкрѣпленіе средствъ мѣстныхъ комитетовъ помощи раненымъ и семьямъ убитыхъ воиновъ.

— Курсами Б. Поллакъ устраиваются ученическіе платные спектакли, сборъ съ которыхъ пойдетъ въ пользу пострадавшихъ воиновъ на Дальнемъ Востокѣ.

— Корреспондентъ „Русск. Инв.“ пишетъ изъ Портъ-Артура: „Интересы внутренней и внѣшней политики настолько заполняютъ умы мѣстнаго населенія, что нѣтъ времени и желанія посѣщать театръ или циркъ. Малороссы—піонеры русской сцены на Дальнемъ Востокѣ—пытаются привлечь публику и малороссійскими пьесами и нашумѣвшими въ столицѣ новинками, но театръ Тифонтая, передѣланный изъ двора какого-нибудь знатнаго китайца, почти наполовину пустъ. Циркъ гдѣ-то прогорѣлъ и пока еще не появляется“.

— ♪ ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА. ♪ —



„Бабъ“, пьеса И. А. Гриневской. Дѣйствіе III.
Бабъ приходитъ на мѣсто схватки мюридовъ съ феллахами.

КЪ ВОПРОСУ ОБЪ ИСТОЧНИКАХЪ ОСТРОВСКАГО.

(Окончаніе).

Наряду съ этой основной фабулой разыгрывается любовная интрига, нарисованная гораздо болѣе блѣдными красками и поэтому совершенно отступающая на второй планъ.

Харитонъ хочетъ выдать свою дочь Парашу за Вакула, а та сначала только отказывается идти замужъ за старого и некрасиваго Вакула, но особенно сильно противиться отцовской волѣ она не смѣетъ и поэтому хотя и скрѣпя сердце, но все-таки повинуется отцовскому приказу. Только въ третьемъ дѣйствіи Параша, видя какъ терпитъ Андрей понапрасну, начинаетъ жалѣть его, а потомъ постепенно ихъ разговоръ переходитъ въ любовное объясненіе, въ концѣ котораго Параша общается Андрею, что, кромѣ него, ни за кого замужъ не пойдетъ. До этой сцены Параша ничѣмъ не выражала своей любви къ Андрею, если не считать того, что она не позволила Викулѣ ударить Андрея, но это объ-

ясняется не столько ея любовью къ Андрею, сколько ея желаніемъ оборвать противнаго ей Викула. Да и въ сценѣ 3-го акта Параша такъ разговариваетъ въ началѣ съ Андреемъ, что для зрителя не остается никакого сомнѣнія въ томъ, что Параша сама еще не отдаетъ себѣ никакого отчета въ своемъ чувствѣ къ Андрею, поэтому ея любовь является чѣмъ-то неожиданнымъ, и пьеса Плавильщикова значительно выиграла бы, если бы авторъ гораздо раньше объединилъ любовью отношенія Парашы къ Андрею. Желая сильнѣе отомстить Викулѣ за его дунное отношеніе къ Андрею, Параша общается затѣмъ Андрею, что выйдетъ за Викулу, а на самомъ дѣлѣ будетъ любить только одного его, Андрюшу. Уже одна эта черта неизмѣримо отдѣляетъ Парашу отъ Любви Гордѣевны Торцевой, которая ни на что подобное не способна. Еще болѣе неожиданнымъ, чѣмъ возникновеніе этой любви, оказывается то дѣйствіе, которое производитъ страстная рѣчь Андрея на Харитона и его жену. Стоило только ему въ горячемъ монологѣ рассказать, какъ будетъ несчастная ихъ дочь страдать, если они выдадутъ ее за Викулу, а не за него, какъ Хари-



„Бабъ“, пьеса И. А. Гриневской.
Г. Черновъ (судья). Рис. Попова.

тонъ признается женѣ, что Андрей его разжалобилъ и подъ вліяніемъ этой жалости онъ согласенъ даже нарушить то слово, которое далъ Викулѣ, но и Викулѣ грозитъ Харитону, что, если ему откажутъ въ рукѣ Параша, то онъ раскроетъ всѣ плутни Харитона, и Харитонъ такъ же внезапно рѣшается прогнать Андрея, какъ только что хотѣлъ сдѣлать его своимъ зятемъ. Но торжество Викулы не прочно: Праводѣловъ раскрылъ весь обманъ Харитона и тотъ, чтобы загладить свою вину передъ Андреемъ, опять возвращается къ своему рѣшенію выдать Парашу за Андрея, а Викулу приходится удалиться, не солоно хлебавши.

Даже изъ этого бѣлаго очерка видно все несходство пьесы Плавильщикова съ комедіей Островскаго, у котораго нѣтъ ни малѣйшаго намека на всю первую часть фабулы Плавильщикова, посвященную желанію Харитона присвоить домъ Андрея, а между тѣмъ у Плавильщикова какъ разъ эта часть пьесы разработана наиболѣе подробно, такъ что даже заслоняетъ любовную интригу.

Еще больше несходства между обѣими комедіями обнаруживается въ обрисовкѣ характеровъ, что для Островскаго является особенно важнымъ, потому что тотъ драматургъ наибольшее вниманіе обращалъ именно на характеры своихъ персонажей, стараясь придать имъ наиболѣе рельефную, бытовую фیزیомію. Уже въ первомъ сьемѣ печатномъ произведеніи, рассказѣ «Записки замоскворѣцкаго жителя», Островскій обращаетъ преимущественное вниманіе на вырисовываніе жанровыхъ подробностей и деталей отдѣльныхъ фигуръ, и этой особенностью Островскій остался вѣрнъ на всемъ протяженіи своей литературной дѣятельности. За детальной отдѣлкой своихъ персонажей Островскій подчасъ отодвигалъ на второй планъ послѣдовательное развитіе фабулы, допуская въ свои пьесы элементы неожиданнаго и анекдотическаго. Этимъ объясняется, на примѣръ, нѣсколько искусственная развязка комедіи «Правда хорошо, а счастье лучше», гдѣ унтеръ Грозновъ своимъ появленіемъ приноситъ желанное торжество добродѣтели и наказаніе порока только въ силу простой случайности, становясь чѣмъ-то въ родѣ *deus ex machina* античныхъ пьесъ. И въ другихъ пьесахъ Островскаго можно найти не мало поводовъ для придиорокъ относительно неестественной развязки фабулы. Зато все вниманіе драматурга сосредоточено на самомъ детальномъ выписываніи характеровъ, такъ что пьесы Островскаго, не удовлетворяя тѣмъ требованіямъ, которыя обыкновенно предъявляются въ комедіяхъ интригъ, являются образцовыми комедіями характеровъ. Между тѣмъ именно со стороны характеровъ комедія Островскаго наименѣе похожа на пьесу Плавильщикова. Для того, чтобы въ этомъ убѣдиться, стоитъ сравнить главнѣйшихъ персонажей обѣихъ пьесъ. Прежде всего надо замѣтить, что у Плавильщикова нѣтъ и намека именно на фигуру пьесы Островскаго, изъ-за которой «Бѣдность не порокъ» до сихъ поръ является любимой пьесой актеровъ на характерныя роли: у Плавильщикова нѣтъ и тѣни Любима Горцова, появленіе котораго составило эпоху въ исторіи русскаго театра. Уже это одно должно было бы помѣшать видѣть въ «Сидѣльцѣ» Плавильщикова первообразъ знаменитой пьесы Островскаго, въ чемъ еще больше должно убѣждать сравненіе характеровъ наличныхъ персонажей обѣихъ пьесъ.

Разбитная, своенравная и даже нѣсколько испорченная Параша, общающаяся Андрею, что будетъ любить только одного его, выйдя замужъ за старика, ничѣмъ не напоминаетъ скромную и стыдливую Любовь Гордѣевну. Въ Парашѣ нѣтъ и намека на то

послушаніе, которое заставляетъ Любовь Гордѣевну отвѣтить отцу самодуру на его приказъ идти за старика тремя словами: «твоя воля, батюшка»; поэтому весьма основательно замѣчаніе тѣхъ критиковъ, которые видѣли въ Любви Гордѣевнѣ ту же самую Катерину изъ «Грозы», только избѣжавшую благодаря счастливому вмѣшательству пьяницы-дяди той ужасной участи, которая привела Катерину изъ дома Кабановыхъ прямо въ омутъ. Во всякомъ случаѣ тѣ поэтическія краски, которыми описываетъ свое дѣвичье житіе Катерина, вполне примѣнимы и къ Любви Гордѣевнѣ.

Еще менѣе похожа ея мать, Пелагея Егоровна, чуждая всякой гордости и чванства, заботящаяся о приказчикахъ своего мужа, на мать Параша, которую, если можно сопоставлять съ какими-нибудь другимъ типомъ русской драмы, то только съ госпожей Простаковой или же съ госпожей Чванкиной изъ комедіи Княжнина «Хвастунъ», у Островскаго же, кажется, не найдется среди ролей матерей ни одной, кромѣ Кукушкиной («Доходное мѣсто»), которая хоть немножко была бы похожа на мать Параша. Напрасно стали бы мы искать и у ея мужа, богатаго купца Паритона, тѣхъ чертъ, благодаря которымъ Гордѣй Горцовъ сдѣлался чуть ли не самымъ типичнымъ представителемъ купцовъ, которые, презирая все старое, стараются жить «по модному», для чего наполняютъ свой домъ «фицы-антами», и непрочъ для себя одного запрещъ четыре кареты сразу. Харитонъ ни о чемъ подобномъ и не помышляетъ, а хочетъ только присвоить себѣ домъ Андрея, такъ что въ характерѣ Харитона, кромѣ пронырства и жадности, трудно было бы усмотрѣть присутствіе какихъ либо типичныхъ и ярко выраженныхъ особенностей. Шаблонный любовникъ старинныхъ комедій Андрей нисколько не напоминаетъ чувствительнаго Митю, занимающагося стихотворствомъ и очень близкаго по характеру герою комедіи «Правда хорошо, а счастье лучше», Платошѣ Зыбкину, котораго можно разсматривать какъ болѣе детальную разработку того самаго типа, эскизомъ котораго является Митя.

Еще менѣе сходства можно усмотрѣть въ остальныхъ эпизодическихъ лицахъ обѣихъ пьесъ. Такимъ образомъ ни фабула, ни характеръ обѣихъ пьесъ не даютъ даже ни малѣйшаго повода къ тѣмъ сопоставленіямъ, на основаніи которыхъ г. Фоминъ настаиваетъ на вліяніи Плавильщикова на «Бѣдность не порокъ», и единственную попытку выяснитъ крайне важный вопросъ объ источникахъ творчества Островскаго надо признать совершенно не удавшейся.

Мнѣ кажется, что въ нашемъ распоряженіи есть матеріалъ, который можетъ хоть отчасти служить подспорьемъ при рѣшеніи этого вопроса. Я имѣю въ виду переписку Островскаго, которая показываетъ тотъ неослабный интересъ, съ которымъ Островскій слѣдилъ за текущимъ западнымъ репертуаромъ. Напримѣръ, въ письмѣ къ своему другу, актеру Ѳ. А. Бурдину, 3 февраля 1878 г., Островскій писалъ: «Переводъ пьесы *en attendant* называется «пока». Если Л. хочетъ взять эту пьесу, такъ я ее передѣлаю, оставлю только сюжетъ, выйдетъ вещь очень сценичная. Для меня это дѣло одной недѣли. Я сегодня же примусь за передѣлку, скажи ему это и попроси поддержать въ секретѣ. Одноактная моя пьеса не оригинальная и не переводъ, а заимствованная *)». Изъ письма Островскаго къ тому же Бурдину, отъ 20 января того же года, видно, что уже къ этому времени передѣлка этой заимство-

*) Письма эти опубликованы въ «Артистѣ» 1892 г., № 20, стр. 11—20.

ванной одноактной пьесы была готова, а въ письмѣ отъ 3 ноября мы узнаемъ и ея заглавіе: «Добрый баринъ». Намѣревался также Островскій воспользо-ваться и пьесой «en village». По крайней мѣрѣ, 3 сентября 1877 года, онъ писалъ Бурдину изъ своего имѣнія Щелькова: «За en village я примусь; я могу приняться не ранѣе декабря, мнѣ надо въ продолженіе осени докончить другую оригинальную пьесу». Все это указываетъ тотъ путь, по которому шла работа Островскаго и съ сопоставленія этихъ пьесъ и надо начать работу относительно источниковъ Островскаго. Вѣроятно, при детальномъ сравненіи современнаго Островскому западнаго репертуара съ его пьесами окажется не мало случаевъ заимствова-

признанія въ первомъ письмѣ, касающіяся «галѣрки»), я думаю, что суть не въ разговорахъ режиссера съ труппой, а въ умѣнн режиссера зажечь труппу, вдохновить ее, вдохновенно убѣждать ее въ необходимости такого, а не иного толкованія тона, стиля пьесы.

Припоминается мнѣ концертъ, которымъ дирижировалъ въ Таврическомъ дворцѣ Никишъ: музыканты, набранные изъ лучшихъ оркестровъ столицы, подъ управленіемъ этого изъ ряда выдающагося музыканта, казались какими-то орлами, вознесшимися на высоту, о которой и мечтать не смѣли. Не даромъ привѣтствовали они такъ восторженно своего дирижера.

О Никишѣ вспомнилось потому, что онъ ка-

— ♪ А Л Е К С А Н Д Р И Н С К І Й Т Е А Т Р Ъ . ♪ —



„Калигула“, траг. Дюма-отца. Прологъ.
Декорация г. Аллегри.

ванія гораздо болѣе явнаго, чѣмъ тотъ, въ которомъ старался убѣдить своихъ читателей г. Ооминъ.

Б. Варнеке.



ПИСЬМА ИЗЪ ПАРТЕРА.

„Какой просторъ!“
(Подпись къ картинѣ Рѣпина).

II.

Въ прошломъ году, одинъ изъ директоровъ московскаго Художественнаго театра во время «чеховскаго» утра сдѣлалъ сообщеніе объ «инсценировкѣ чеховскихъ пьесъ». Однако, ничего существеннаго по этому вопросу не сказалъ. Да и смогъ ли бы онъ это сдѣлать, если бы и хотѣлъ? Прибавляю: «если бы и хотѣлъ», ибо кто же изъ насъ любитъ раскрывать свои маленькія тайны?

Если бы я былъ человѣкомъ суевѣрнымъ, я бы вѣроятно думалъ, что москвичи знаютъ «слово».

Но я, старый театралъ (вспомните, читатель, мои

кимъ-то способомъ находилъ возможность съ помощью русскихъ музыкантовъ, не разъ и безъ Никиша игравшихъ его репертуаръ, давать болѣе захватывавшее слушателей толкованіе какой-нибудь музыкальной пьесы, которую вы раньше знали, но не въ такомъ видѣ, не въ такомъ интересномъ. Развѣ не похоже это на исторію съ чеховской «Чайкой»? Неинтересное толкованіе ея въ Петербургѣ—и захватывающее у москвичей! Въ чемъ же дѣло?

Мнѣ нѣтъ необходимости распространяться много о томъ, что у насъ крайне запутано понятіе «постановка пьесы». Кто ставитъ пьесу?—режиссеръ. Какъ же это онъ ее ставитъ?—а Богъ его знаетъ, какъ онъ это дѣлаетъ!—Одинъ режиссеръ съ таинственнымъ видомъ дѣлаетъ актерамъ намеки, что «обстановка будетъ пущена-съ!», другой ничего объ этой обстановкѣ актерамъ не говоритъ до поры до времени, а разбирается съ ними въ роляхъ, третій, четвертый—да у каждаго режиссера свои приемы, а общій приговоръ, что современному театру безъ режиссера ни шагу нельзя ступить.

Для современнаго театра—это будетъ абсолютно вѣрно, но я начинаю думать, что недалеко время, когда о режиссерахъ перестанутъ много говорить. Время это наступитъ тогда, когда наше сценическое искусство жрецами своими будетъ имѣть новыхъ людей, которые явятся продуктомъ реформы.

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.



Упражнение въ римскихъ позахъ.

(„Калигула“).

(Шаржъ).

начавшейся въ Москвѣ и касающейся не только инсценировки пьесъ, но самой сущности актерскаго искусства.

Знаете ли вы, какъ ставились пьесы Островскаго, его первыя пьесы?

Русская сцена, получившая уже Гоголя, Пушкина и Грибоѣдова, продолжала до появленія Островскаго питаться мелодрамами заграничнаго и русскаго производства.

Но постепенно игра актеровъ стала идти въ разрѣзъ съ тономъ и стилемъ пьесы. Старые актеры, помнящіе еще Щепкина, рассказывали мнѣ, что, напр., труппа Малаго московскаго театра воспитала въ своей средѣ, ко времени появленія въ литературѣ Островскаго, цѣлый рядъ талантовъ, безо всякаго почти затрудненія поднявшихъ на свои плечи его репертуаръ. Условія жизни этихъ актеровъ, ихъ общеніе со средой, пѣвцомъ которой явился Островскій, наконецъ эпоха, породившая и этихъ актеровъ, и этого писателя, помогла имъ понять другъ друга.

Кто же ставилъ Островскаго въ то время? Пьеса ставилась «сама», какъ любятъ теперь выражаться; каждый изъ исполнителей жилъ общимъ дѣломъ, всѣ сообщали лѣпили пьесу, былъ общій подъемъ, общее вдохновеніе, режиссеромъ были сами исполнители, а авторъ вмѣстѣ съ ними. Былъ, конечно, тутъ же и режиссеръ труппы, но онъ самъ, вѣрно, и не помышлялъ о томъ, какое видное мѣсто займутъ его преемники лѣтъ черезъ пятьдесятъ въ русскомъ театрѣ!

Прибавьте къ этому состояніе русской живописи въ эту эпоху и вы поймете, что декоративная и вообще монтировочная часть въ театрахъ должна была соответствовать вкусамъ и запросамъ нашихъ дѣдовъ, пожалуй, даже въ Венеціановѣ видѣвшихъ дерзкаго новатора въ области бытовой живописи. Наконецъ, даже самъ Островскій довольствовался состояніемъ декоративной стороны современнаго ему театра, а къ концу своей писательской карьеры усвоилъ окончательно для внѣшней стороны своихъ пьесъ даже общепринятую въ его время технику драмы, не пытаясь почти давать новыхъ формъ ея.

Островскій породилъ цѣлую школу драматурговъ, причемъ никто не былъ ему равенъ. Развѣ не такъ?

Первые исполнители Островскаго въ свою очередь создали свою школу. Трудно, конечно, сравнивать актеровъ, которыхъ мы съ вами никогда не видали, съ нынѣ подвизающимися, но положи руку на сердце, нельзя не сказать, что въ большинствѣ случаевъ у насъ Островскаго теперь уже не играютъ, а «представляютъ», стараются показать публикѣ, будто могутъ его играть.

Въ самомъ дѣлѣ: развѣ вы не замѣчаете, что Островскаго стараются сдѣлать по преимуществу бытовымъ драматургомъ и дѣлаютъ всевозможныя усилія, чтобы отказать ему въ большемъ? Я говорю о томъ, что у насъ почти забыли, какой Островскій глубокой психологъ.

Я думаю, только благодаря такому трактованію Островскаго на сценѣ, А. Л. Волынский въ своей «Книгѣ великаго гнѣва», признавая «крупный въ своемъ родѣ достопримѣчательный бытовой талантъ Островскаго», пишетъ:

Отъ его драмъ пахнетъ, какъ изъ лавокъ, теплымъ печенымъ хлѣбомъ, вырывается, какъ изъ настоящаго русскаго кабака, угаръ пьянаго сквернословія и разгульныхъ пѣсень, раздается ревъ тяжелаго російскаго самодурства и всхлипыванія полузадушенныхъ жертвъ. Конечно, все это талантливо, ярко, колоритно, но все это схвачено извнѣ и потому лишено чисто психологической вдохновенности, лишено поэзіи, которою можетъ дышать художественное произведеніе независимо отъ своей темы. Островскій для современнаго человѣка представляетъ почти одинъ только архаическій интересъ, и типъ актера, созданнаго для исполненія Островскаго, постепенно вымираетъ, хотя на каждой сценѣ и особенно на казенной, живущей почти исключительно безсильными преданіями, всегда можно найти нѣсколько такихъ талантовъ, въ своемъ родѣ драгоценныхъ, какъ зубы мамонта. Актерамъ новаго, психологическаго типа въ Островскомъ дѣлать нечего.

Мнѣ кажется, что авторъ выписанныхъ строкъ сильно ошибается: у насъ просто утеряти ключъ къ интерпретаціи Островскаго, какъ не могутъ нигдѣ,



Клавдій—г. Яковлевъ.

(„Калигула“).

— АЛЕКСАНДРИНСКІЙ ТЕАТРЪ. —



«Калигула»
5
ДѢЙСТВІЕ

Оргія Цезаря.

кромѣ московскаго Художественнаго театра, найти его для Чехова.

Чтобы не быть голословнымъ, я напомнимъ вамъ о комедіи Островскаго «На всякаго мудреца довольно простоты», прошедшей съ порядочнымъ успѣхомъ уже разъ двѣнадцать «по возобновленіи» на петербургской казенной сценѣ.

Тутъ интересъ представляютъ, главнымъ образомъ, двѣ стороны этой постановки: одна, носящая на себѣ слѣды старыхъ традицій, другая — попытки режиссеровъ внести нѣчто «новое» въ Островскаго.

Я схожусь съ г. Волынскимъ въ томъ, что въ труппѣ Александринскаго театра есть нѣсколько крупныхъ талантовъ, могущихъ изобразить типы Островскаго, но, главнымъ образомъ, съ внѣшней, бытовой — а, вѣрнѣе, комической стороны — и то этихъ моги канъ осталось немного, да и то что они дѣлаютъ, касается только каждаго изъ нихъ въ отдѣльности.

Цѣлаго, *тесы* Островскаго вы въ этомъ, такъ часто называемомъ въ прессѣ «концертномъ исполненіи», не увидите. «На всякаго мудреца» я смотрѣлъ въ текущемъ сезонѣ и подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ могу только сказать, что, напримѣръ, послѣдній актъ, не смотря на единовременное присутствіе на сценѣ большинства «концертантовъ», разыгрывается совсѣмъ слабо — вѣрнѣе, никакъ не разыгрывается. Пьесы уже не было. Это было что-то скомканное, никому не нужное, скучное. Пусть эта сцена самая слабая изъ всего, что написано Остров-

скимъ, но дѣло труппы, «хранящей традиціи» найти выходъ изъ труднаго положенія...

Вспомните, какъ вышли изъ очень труднаго положенія москвичи, когда поставили чеховскихъ «Трехъ сестеръ»! Прочтите пьесу, — это только остоу того, что мы видѣли въ театрѣ. Труппа, знающая секретъ постановки пьесы Чехова, въ духѣ Чехова, облекла его мысль плотью и кровью. Актеры, помимо внѣшнихъ признаковъ чеховскихъ людей, заинтересовывали насъ душевнымъ міромъ этихъ людей, трактуя этотъ міръ въ чеховскомъ духѣ.

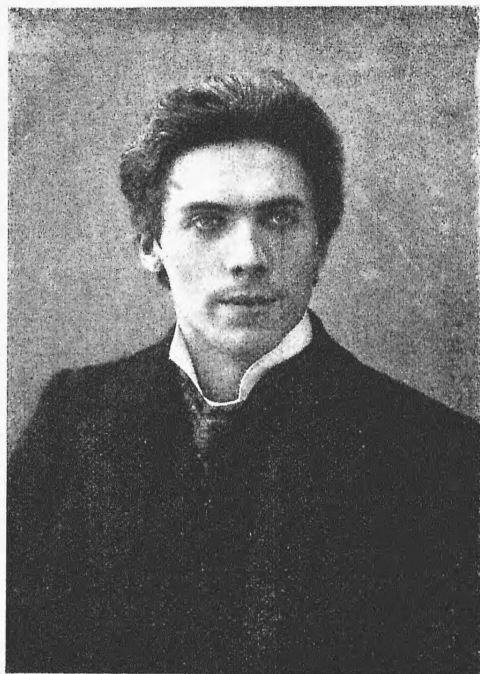
Это именно то, что называется ансамблемъ, а совсѣмъ не то, что на газетномъ языкѣ принято называть «остальные содѣйствовали ансамблю»; послѣднее звучитъ иногда комплиментомъ по адресу второстепенныхъ актеровъ, а иногда значитъ и совсѣмъ другое: «остальные играли скверно, но да проститъ имъ Богъ».

Вотъ что, между прочимъ, я замѣтилъ: ставя «На всякаго мудреца», режиссеръ вздумалъ показать себя человѣкомъ современнымъ и въ двухъ актахъ ухитрился дать необычные для стараго театра ракурсы комнатъ, обнаруживъ при этомъ въ себѣ любителя разныхъ новыхъ штукъ. Зачѣмъ, напри- мѣръ, вкось поставленная задняя стѣна декораціи, когда это нисколько не даетъ иллюзіи жилого дома, а передо мной во всей своей обаятельной наивности продолжаютъ торчать стѣны театральнаго «павильона» съ мебелью, разставленной по театральному — на- право столъ и при немъ сѣдалище, и налѣво столъ

— ♪ НАШИ ОПЕРНЫЕ АРТИСТЫ. ♪ —



А. Н. Яценко (Теноръ).



В. В. Осиповъ (Басъ).

Московская частная опера.

и сѣдалища? Ни косяя стѣны, ни анфилады комнатъ, ничего этого, быть можетъ, и не нужно, для хорошей постановки пьесы Островскаго, не въ этомъ скажется *реализмъ* Островскаго во время спектакля.

Развѣ можно «Ревизора» заиграть въ «полутонахъ» Чехова? «Реализмъ» — опасное слово!

Въ прошломъ году, напр., большинство рецензентовъ, а за ними и публика, усмотрѣли только «реализмъ» въ московской постановкѣ «На днѣ», и просмотрѣли, что реализмъ этотъ былъ условный. Было грязно въ подвалѣ, но развѣ грязь не можетъ быть и романтична? Развѣ Горькій реалистъ?

Вотъ тутъ-то и спрятано «слово» москвичей! Оно не въ новизнѣ такъ называемаго режиссерства. На что у мейнингенцевъ былъ «геніаленъ» режиссеръ Кронегъ, но они никакихъ «полутоновъ» не изобрѣли и никакой новой актерской школы не породили. У нихъ тѣ же актеры, но въ отличіе отъ русскихъ актеровъ обладавшіе крѣпкими традиціями и своеобразной школой, въ дивной обстановкѣ, созданной фантазіей геніальнаго режиссера, съ дѣйствительнымъ ансамблемъ, играли почти однихъ классиковъ, изрѣдка смѣшивая съ ними второстепенныхъ старыхъ драматурговъ.

Я бы даже сказалъ, что мейнингенцы въ томъ же стилѣ *играли* и Шекспира и Клейста, у москвичей же Чехова играютъ иначе, чѣмъ А. Толстого, а Толстого, иначе, чѣмъ Ибсена, иначе чѣмъ Горькаго, находятъ при этомъ и въ обстановкѣ другіе тона, хотя иногда ошибаются на мой взглядъ, какъ ошиблись въ постановкѣ «Царя Ѳедора», давъ такое проникновеніе въ историческую суть русской жизни эпохи Ѳедора и Годунова, до какого А. Толстой не дошелъ въ своемъ «Царѣ Ѳе-

дорѣ». Стилъ постановки не вязался съ стилемъ пьесы.

Москвичи Чехова, играютъ, конечно не такъ, какъ Горькаго; напомню смѣны тоновъ, какіе можно было подмѣтить въ интерпретаціи горьковскаго «На днѣ», гдѣ *почти* водевильное гаерство смѣнялось *почти* мелодраmatизмомъ.

Пусть послѣдователи Станиславскаго не такъ уже всѣ самобытны по своимъ талантамъ, но я вижу въ актерaxъ его тсатра извѣстную школу, которая, несомнѣнно, будетъ имѣть свои традиціи.

Станиславскій вмѣстѣ съ своимъ ближайшимъ сотрудникомъ г. Вл. И. Немировичемъ-Данченко, не только перевернули понятія о задачахъ режиссера, но одновременно *воспитали* для себя артистовъ, создали незамѣтно для себя новую школу.

Такія дѣла дѣлаются незамѣтно. Нельзя захотѣть сказать новое слово, новое слово вездѣ — въ литературѣ, музыкѣ, живописи, скульптурѣ, театрѣ — самое кажется.

Я убѣжденъ, что первое время *школа* москвичей будетъ превратно пониматься. Ихъ послѣдователи будутъ оказывать имъ часто медвѣжьи услуги, точь въ точь какъ послѣдователи Тенирса, которые на своихъ картинахъ живописали рабскія копіи тѣхъ непристойностей, какія временами изображалъ художникъ гдѣ нибудь въ уголкѣ своей композиціи.

Какъ же ставить Чехова? Въ чемъ дѣло?

Писать голый рецептъ нельзя, такъ же, какъ (я убѣжденъ въ этомъ) нельзя было бы и самому Левитану рассказать письменно, какъ онъ создавалъ свои пейзажи.

Печатное слово и перо безсильны въ этомъ дѣлѣ — нужно устное преданіе, т. е. тѣ же традиціи, носи-

Г-жа Деветь-Соболева.
(„Лакмэ“). (Пермь).

тели которыхъ обладали бы священнымъ даромъ «глаголомъ жечь сердца людей» и находили бы въ тоже время благоприятную почву для своей проповѣди.

Безъ этого режиссерская часть упрется черезъ анфилады комнатъ въ небольшое помѣщеніе, гдѣ изрѣдка слышится журчаніе (такъ иронически предсказываетъ г. Буренинъ въ одномъ изъ своихъ фельетоновъ) уподобится этимъ усерднымъ, но слѣпымъ послѣдователямъ Тенирса, а толку все не будетъ.

Въ дальнѣйшихъ своихъ письмахъ я надѣюсь побесѣдовать о томъ, что дѣлается не такъ въ другихъ театрахъ, и какъ, на мой взглядъ изъ партера, они не съ того конца стараются понять работу москвичей.

Можетъ быть, даже эти мои труды не пропадутъ даромъ, можетъ быть это натолкнетъ кого нибудь на мысль работать и словомъ, и дѣломъ, чтобы новая школа нашла себѣ ясное толкованіе.

П. А.—въ.



ХРОНИКА ТЕАТРА И ИСКУССТВА.

Слухи и вѣсти.

— Въ виду осложненій на Востокъ, предполагавшаяся весной по Сибири поѣздка М. Г. Савиной отменяется.

— Въ труппу театра Лит.-Худож. Общества приглашены г-жа Свободина-Барышева и И. И. Судьбининъ.

— Труппа Панаевского театра, подъ управленіемъ С. Ѳ. Сабурова, отправляется на Великій постъ въ поѣздку по провинціи.

— П. М. Ярецъ закончилъ новую пьесу въ 3 д. „Великій пострігъ“.

— Г. Орленевъ собирается Великимъ постомъ гастролировать съ пьесой Ибсена „Привидѣнія“.

— М. Я. Пуаре, по сообщенію газетъ, отправляется на Дальній Востокъ... въ качествѣ корреспондента. Si pop e vero...

— Ближайшей новинкою театра Литер.-Худож. Общества послѣ „Культурнаго скита“ П. П. Гнѣдича будетъ „Роза Берндъ“ Гауптмана.

— Какъ мы слышали, переговоры Вл. И. Немировича-Данченко съ дирекціею Литерат.-Худож. театра окончились тѣмъ, что со Святой Малый театръ переходитъ въ распоряженіе московск. Художествен. театра. Пойдутъ „Вишневый садъ“ и „Юлій Цезарь“. Для послѣдней пьесы—будетъ передѣлана сцена.

— Въ поѣздкѣ, организованной П. М. Медвѣдевымъ, кромѣ К. А. Варламова и П. М. Медвѣдева, участвуютъ слѣдующія лица: В. В. Стрѣльская, М. П. Домашева, М. К. Полѣй, О. У. Уварова, А. П. Селезнева, П. А. Виноградова; гг. А. А. Ридаль, В. И. Лукашевичъ, С. Я. Семеновъ-Самарскій, Н. Г. Шумовъ, Ждановъ, В. В. Васильевъ, К. Н. Сахаровъ и др. Репертуаръ составленъ изъ пьесъ Н. В. Гоголя, Н. А. Островскаго, А. А. Потѣхина, Сухова-Кобылина и друг. Намѣчены слѣд. города: Рига, Витебскъ, Вильна, Гродно, Лодзь, Радомъ, Люблинъ, Кіевъ, Харьковъ и Москва.

— Одной изъ новинокъ театра г-жи Коммисаржевской будетъ „Дочь народа“ (Іоанна д'Аркъ) г-жи Анненковой-Бернаръ. Открытъ предполагается „Дядей Ваней“. Затѣмъ пойдетъ „Геншель“. Въ роляхъ дяди Вани и Геншеля выступитъ А. И. Каширинъ, поступившій также въ труппу г-жи Коммисаржевской.

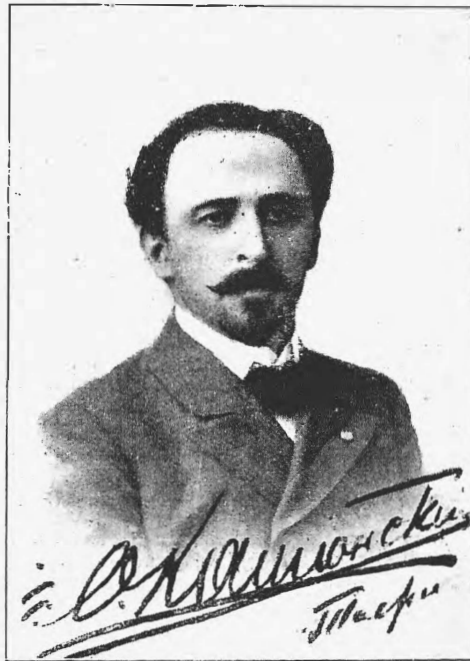
— П. В. Самойловъ съ будущаго сезона оставляетъ Александринскій театръ.

* * *

Въ концѣ сезона настоящаго 1903—04 года въ Кіевѣ будетъ праздноваться юбилей опернаго артиста Оскара Исаевича Каміонскаго. Уроженецъ г. Кіева, О. И. Каміонскій въ 1891 году блестяще окончилъ с.-петербургскую консерваторію, гдѣ прошелъ курсъ пѣнія по классу проф. Эверарди и Габеля и пользовался особенной любовью и расположеніемъ А. Гр. Рубинштейна, бывшаго тогда директоромъ консерваторіи. По окончаніи консерваторіи г. Каміонскій два года пѣлъ въ Италиі—въ Неаполѣ и Флоренціи, а затѣмъ въ Афинахъ, въ Королевскомъ Театрѣ и въ 1893 году вернулся въ Россію вполнѣ ужъ законченнымъ артистомъ. Первый сезонъ 1893—94 служилъ въ Харьковѣ. Съ этого времени до настоящаго О. И. безъ перерыва десять лѣтъ служилъ въ лучшихъ провинціальныхъ труппахъ: въ Харьковѣ (93—94, 98—99, 91—92), въ Ростовѣ на Дону (95—96), Тифлисѣ (96—97, 97—98, 99—00, 01), въ

Кіевѣ (94—95, 02—03 и 03—04). Постомъ и лѣтомъ нѣсколько сезоновъ пѣлъ въ Петербургѣ и Москвѣ.

Лучшими партіями г. Каміонскаго считаются: „Онѣгинъ“, „Демонъ“, „Царская Невѣста“, „Севильскій Цирюльникъ“,



О. И. Каміонскій.

(Къ 10 лѣтію оперной дѣятельности).

„Фаустъ“, „Донъ-Жуанъ“, „Баль-Маскарадъ“, „Риголетто“, „Эрнани“ и мн. др.

* * *

Моск. вѣсти.

— Въ бенефисъ г-жи Кошевой въ театрѣ Корша была поставлена новая пьеса Эсмонда—„Когда намъ было 20 лѣтъ“.

Это пьеса—въ духѣ старинныхъ англійскихъ повѣстей, гдѣ благородные опекуны готовы всѣмъ жертвовать для своихъ воспитанниковъ, а любовь послѣ долгихъ препятствій или недоразумѣній увѣнчивается, наконецъ, авторомъ.

— 5 февраля въ Бюро Т. О. было отслужено молебствіе о дарованіи победы. Присутствовала масса актеровъ.

* * *

† С. А. Сафоновъ (Печоринъ) 5 февраля скончался Сергѣй Александровичъ Сафоновъ, даровитый писатель и журналистъ. Отлагая до слѣд. № некрологъ его, замѣтимъ лишь, что покойный тянулъ одно время лямку актера.

* * *

Спектакль Театрального Общества. Въ субботу, 31 января, въ Маринскомъ театрѣ состоялся спектакль Театрального Общества. Шли „Корневильскіе колокола“. Какъ и въ прошломъ году, едва ли не за три мѣсяца всѣ билеты были проданы. Какъ и въ прошломъ году, оперетка разыграна лучшими силами Маринскаго и Александринскаго театровъ, да еще съ прибавкой г. Шалыпина. Почти тотъ же составъ исполнителей, тотъ же хоръ, тотъ же оркестръ. Премьеры казенной сцены въ опереткѣ производили впечатлѣніе... оперное. У нихъ великолѣпные голоса, они очень талантливы, но у нихъ нѣтъ профессиональнаго опереточнаго навыка. Они ощупью бродили по сценѣ, а слѣдовало бы порхать. Они все время позировали, а слѣдовало бы вертѣться, прыгать, скакать. Мѣстами они были, пожалуй, веселы, но не были игривы. Опереточный міръ—особый міръ. Здѣсь все изящно, гривуазно, красиво, откровенно, насмѣшливо, пикантно.

Я не хочу сказать, что въ опереткѣ нужна скабрзность. Пусть это будетъ откровенно, но не пошло. Пусть это будетъ завлекательно изящно, но не вульгарно. Въ спектаклѣ Театрального Общества было только хорошее пѣніе. Но слушать пѣніе лучше въ оперѣ.

Серполетту играла Алиса Бернаръ. Г-жа Бернаръ, безъ сомнѣнія, прекрасная драматическая актриса. Жермень—г-жа Медя Фигнеръ. Прекрасный голосъ, великолѣпная фразировка, бездна вкуса и изящества. Но опереточной актрисой г-жа Фигнеръ могла бы сдѣлаться только въ томъ случаѣ, если бы всѣ эти качества ей были отпущены... въ меньшемъ размѣрѣ. Ибо въ опереткѣ нужны больше талантливые наброски.

А. Д. Давыдовъ былъ бы хорошимъ Гренише, если бы получше освоился съ ролью и не перехватывалъ реплики другихъ исполнителей. Л. Яковлевъ изображалъ не маркиза Корневиля, а премьера Марининской сцены Л. Яковлева, получающаго очень крупное жалованье. Веселый нотариусъ г. Варламовъ. В. Н. Давыдовъ (старшина) игралъ тоже очень весело, хотя мѣстами грубовато. Безподобна М. Г. Савина въ незначительной роли Жанны, говорящей за весь спектакль всего нѣсколько словъ. Послѣ третьяго акта, въ которой г-жа Савина не сказала ни слова, вызывали главнымъ образомъ ее, а не г. Шалапина и др. исполнителей. Кстати о г. Шалапинѣ. Онъ прекрасно игралъ Гаспара, еще лучше пѣлъ, но право, я не разъ видѣлъ лучшихъ Гаспаровъ. Тѣмъ не менѣе артистъ имѣлъ колоссальный успѣхъ.

* * *

Балетъ. М. Ф. Кшесинская простила съ петербургского публикою 4 февраля. Что побудило артистку, въ расцвѣтѣ своихъ художественныхъ силъ и артистической славы, преждевременно покинуть нашу сцену, остается загадкой. Но дѣло не въ причинѣ ея ухода, и не въ цѣли, а въ самомъ фактѣ. Фактъ же ея ухода со сцены, во всякомъ случаѣ, весьма печальный для нашей сцены. У насъ, въ Россіи, слишкомъ ограниченное число первоклассныхъ балеринъ, а за границей ихъ почти совсѣмъ нѣтъ. Г-жа Кшесинская же, за послѣдніе годы, занимала одно изъ выдающихся мѣстъ въ ряду пучшихъ современныхъ балеринъ. Впрочемъ, поклонники М. Ф. Кшесинской не должны приходить въ уныніе: говорятъ, что она имѣетъ въ виду изрѣдка пріѣзжать къ намъ на гастроль.

Въ программу прощальнаго бенефиса вошли первые два акта комическаго балета „Тщетная предосторожность“ и вторая картина 1 дѣйствія изъ бал. „Лебединое озеро“.

Балетъ „Тщетная предосторожность“,—балетъ старой формации, въ смыслѣ декоративно-художественныхъ требованій, уступающій нашимъ новѣйшимъ балетамъ, но зато при всей простотѣ внѣшнихъ формъ, онъ содержателенъ и смотрится легко. Я помню въ этомъ балетѣ, въ роли Лизы, г-жу Цукки, помню и танцовавшую въ немъ, лѣтъ 12 назадъ, г-жу Гантенбергъ. Обѣ названныя танцовщицы имѣли въ этомъ балетѣ выдающійся успѣхъ, въ особенности же В. Цукки, увлекавшая мимическою стороною своего исполненія весь театръ. Роль Лизы несомнѣнно, нужно признать одного изъ удачнѣйшихъ также и въ репертуарѣ г-жи Кшесинской. Обладая прекрасною техникою и мимикою, талантливая балерина вполне подходитъ къ этой роли, вносить въ нее жизнь, темпераментъ, поэзію. Сцена 2 акта, гдѣ приходится прибѣгать къ краскамъ „нѣги и стыда“ и подчеркивать въ Лизѣ порывы зарождающейся страсти, г-жа Кшесинская ведетъ въ предѣлахъ благородной скромности. Весь балетъ г-жа Кшесинская танцуетъ съ рѣдкимъ воодушевленіемъ.

Изъ танцевъ лучше всего г-жѣ Кшесинской удалась *pas de Ruban* и *pas de deux* съ г. Н. Легатъ. Успѣху балета содѣйствовали артистъ московской сцены г. Гельцеръ въ роли Марцелины. Г. Гельцеръ очень смѣшилъ публику.

Ансамбль мѣстами нарушалъ кордебалетъ. Массовые танцы требуютъ правильнаго *строа*, отчетливости рисунка и выдержанности фигуръ и линій.

Въ заключеніе спектакля, была поставлена 2-я картина 1-го дѣйствія бал. „Лебединое озеро“, въ которомъ бенефициантка выступила въ роли Одетты. И въ этомъ балетѣ г-жа Кшесинская имѣла огромный успѣхъ.

Въ антрактѣ, между 1-мъ и 2-мъ дѣйствіями „Тщетной предосторожности“ бенефициантку чествовала труппа. Первымъ произнесъ слово П. А. Гердтъ, при чемъ вручилъ М. К. Кшесинской альбомъ съ портретами петербургской балетной труппы. Въ чествованіи приняли участіе всѣ петербургскія казенныя труппы и московская балетная. Оперная труппа (гг. Серебряковъ, Тартаковъ и Ершовъ) поднесла бенефицианткѣ серебряный вѣнокъ; русская драматическая труппа (г-жа Потоцкая и г. Корвинъ-Круковский)—золотой вѣнокъ; французская труппа (г-жи Балетта Фольвиль, Сальмонъ) цѣнный подарокъ и цвѣты. Говорились рѣчи, читались адреса, телеграммы. Цвѣточнымъ и цѣннымъ подаркомъ не было и конца. Говорятъ, одна серебряная ваза, поднесенная бенефицианткѣ петербургскими балетоманами, стоитъ свыше 2,000 руб. Къ товарищескому чествованію присоединилась и публика, которая долго аплодировала талантливой артисткѣ. По окончаніи спектакля возлѣ сцены собралась толпа поклонниковъ бенефициантки, посыпался изъ ложъ дождь живыхъ цвѣтовъ, кричали „оставайтесь“, „не уѣжайте“ и пр.

Н. Ф.

* * *

Александринскій театръ. Въ бенефисъ г. Корвинъ-Круковскаго поставлена была старинная „трагедія“, которую вѣрнѣе было бы назвать мелодрамой — „Калигула“ А. Дюма-отца. Дюма-отецъ, какъ извѣстно, былъ плодовитѣйшимъ драматургомъ, съ большою фантазіею и выдумкою. Всѣ современные „трюки“ и эффекты гг. Сарду придуманы, въ сущности, старикомъ Дюма. Но старое старится и забывается. И потомъ, когда по прошествіи долгаго времени, знакомимся съ нимъ,

то оказывается, что догадливые заимствователи успѣли все использовать: и молодую христіанку (Мерція — „Новый міръ“, Лигія — „Quo vadis“), и тирана цезаря — Неронъ, Калигула — и добродѣтельнаго галла, и храбраго трибуна (Маркъ Великолѣпный) и пр. Единственно новый, т. е. еще не использованный персонажъ—это мать молодой, бѣлокурой (конечно, бѣлокурой) христіанки Стеллы, она же кормилица Калигулы. Оргія цезаря, триумфъ цезаря, заговоръ—все это имѣется въ пьесѣ. Имѣются и „три мушкетера“, въ трехъ пылкихъ и благородныхъ римлянахъ. Пьеса Дюма устарѣла. Она, безспорно, талантлива, но интересна можетъ быть лишь для тѣхъ, кто пребываетъ въ полнѣйшей невинности относительно обычнаго теченія, хода и развязки пьесъ изъ временъ римскихъ цезарей. Прочіе же съ перваго акта могутъ предсказать, даже въ подробностяхъ, весь ходъ событій.

На эту старую пьесу, хорошо переведенную г. Буренинымъ, дирекція сдѣлала очень большія затраты. Самая крупная затрата была, быть можетъ, потревожить г. Корвинъ-Круковскаго, полезнаго и достойнаго актера для ролей фатовъ, поручивъ ему бенефисную драматическую и характерную роль Калигулы. Впрочемъ, вообще, за исключеніемъ г. Петрова — Афанія, римлянъ и римлянокъ я не примѣтилъ. Г-жа Мичурина была очень красивой, но мало выразительной Мессалиной, хотя и шипѣла сквозь зубы. Вахическая страсть, ширь сладострастія — это не жанръ г-жи Мичуриной. И бѣлокура г-жа Селиванова не освоилась съ шаблономъ римской *ingénue*. Г-жа Пушкарева обладаетъ и данными, и способностями для костюмныхъ ролей „средней силы“. Кормилица, которую она играла, во-первыхъ, слишкомъ стара для нея, а во-вторыхъ, роль изобилуетъ такими раздражительными криками, которые доступны только актрисѣ большой опытности.

Перечислять всѣхъ, кто игралъ, считая излишнимъ. Игнали, по моему, безъ настроенія и безъ стиля. Пьесу стараго Дюма актеры не чувствовали. Я не вино ихъ за это.

Хотѣлось бы мнѣ остановиться на г. Юрьевѣ, игравшемъ главную роль галла Аквилы. Я замѣчаю, къ прискорбію, что со времени постановки „Ипполита“, г. Юрьевъ усвоилъ себѣ какой-то форсированный тонъ, и мало обращая вниманія на переживание и чувствованіе роли, сосредоточиваетъ всѣ усилія на потрясающихъ звукахъ своего молодого, сильнаго и звонкаго голоса. Получается впечатлѣніе сплошного крика, однотоннаго подъема; исчезаетъ благородство красокъ; мелодраматизмъ выступаетъ съ особенною рѣзкостью; стушевываются типическія черты изображаемаго лица; и наконецъ, пропадаетъ симпатія, которую должно вызывать страдающее лицо.

Режиссировалъ пьесу г. Санинъ, который былъ вызванъ послѣ пролога. Прологъ поставленъ очень недурно, насколько это возможно, когда нѣтъ большого числа постоянныхъ статистовъ и большого числа репетицій. При случаѣ, я поговорю о томъ, что такое толпа на сценѣ, и въ чемъ ее еще не устраненные г. Санинимъ недостатки. Красиво, хотя слишкомъ скучно, и потому не совсѣмъ разборчиво, поставлена оргія цезаря, гдѣ, между прочимъ, довольно типичную фигуру даетъ г. Яковлевъ. Въ оргіи мѣстами чувствуется настроеніе. Совсѣмъ прекрасны декорации г. Аллегри, кажется — по Бакаловичу и Альма-Тадемъ.

Ното новис.

* * *

Театръ Немецки. 3 февраля здѣсь праздновался юбилей Е. Н. Горевой. Г-жа Горева выступила въ „Родинѣ“. Всякая актриса—разумѣю актрису по призванію—немножко Магда. Тридцатилѣтняя же сценическая дѣятельность тѣмъ болѣе даетъ правъ на то, чтобы смѣло, открыто заявить о солидарности своихъ взглядовъ со взглядами Магды. „Я—это я“, можетъ смѣло сказать и г-жа Горева послѣ тридцатилѣтней работы, далеко не легкой и, вѣроятно, связанной съ такими препятствіями, о которыхъ женщина, работающая на другомъ поприщѣ, и понятія не имѣетъ. Нельзя поэтому не присоединиться къ тѣмъ радушнымъ привѣтствіямъ, которыя г-жа Горева получила въ день ея тридцатилѣтняго юбилея. А привѣтствій было не мало: М. Г. Савина, А. Е. Молчановъ, Е. Н. Жулева, К. А. Варламовъ и мн. др. поздравили юбиляршу телеграммами, а театры Малый и Панаевскій прислали депутации. Кромѣ того привѣтствовали юбиляршу: Н. А. Лушманова, Общество женскаго труда, Общество охраненія здоровья женщинъ, Н. Н. Волковъ-Семеновъ, г. Богдановъ-Невскій и мн. др. Отъ В. А. Немецки юбиляршѣ были поднесены часы съ брилліантами, а отъ труппы—золотая цѣпь. Были и еще подарки. Не мало получено телеграммъ отъ провинціальныхъ актеровъ.

У—ел.

* * *

Десятое симфоническое собраніе было въ то же время и послѣднимъ въ текущемъ сезонѣ.

Въ началѣ программы очень удачно въ виду предстоящей масленицы былъ поставленъ глазуновскій „Карнавал“. Наша публика любитъ эту остроумную, блестящую увертюру и дружно привѣтствовала присутствовавшего на концертѣ автора. Остается попрежнему непонятнымъ, почему авторъ такъ оза-

главилъ свое произведение: въ немъ изображена именно типичная русская масленица съ ея тройками и бубенчиками, а вставленный въ средней части минорный эпизодъ въ строфѣ церковнаго лада такъ хорошо напоминаетъ о наступающемъ Великомъ постѣ.

Исполненная въ видѣ главнаго номера программы третья с-moll'ная симфонія Сенъ-Санса заставила многихъ, съ особеннымъ интересомъ ожидавшихъ исполненія этой симфоніи, сильно въ ней разочароваться. Она начинается съ чудесной, многообещающей интродукціи, послѣ которой страстно и порывисто вступаетъ главная тема. Но порывъ этотъ, въ родѣ вспышки магіи, слишкомъ кратковременный: не успѣла еще тема развиться, какъ она уже исчезаетъ въ хитрой контрапунктической ткани другихъ голосовъ. Вторая и третья часть, несмотря на отдѣльныя красивыя мѣста, въ общемъ скучны. Въ финалѣ опять чувствуется новый приливъ вдохновенія, но все таки не того, которое предвѣщала интродукція. Въ симфоніи имѣются налицо всѣ четыре обычныя части всякой симфоніи, и остается совершенно непонятнымъ и не мотивированнымъ дѣленіе авторомъ этой симфоніи на двѣ крупныя части. Другое совсѣмъ дѣло, наприимѣръ, въ d-moll'ной симфоніи Шумана, гдѣ всѣ четыре части дѣйствительно слиты въ одну, но это единство творческаго замысла всякимъ ясно и непосредственно сознается.

Во второмъ отдѣленіи былъ исполненъ цѣлый рядъ вокальныхъ и инструментальныхъ отрывковъ изъ оперы „Вильямъ Ратклифъ“ Цезаря Кюи. Эта опера является однимъ изъ раннихъ произведений маститаго композитора *) и очень типично для его творчества. Это послѣднее представляется намъ мелкимъ въ большихъ вещахъ и, напротивъ, полнымъ искренности и поэзіи въ небольшихъ, интимныхъ, лирическихъ вещахъ—въ романахъ.

Таковъ и „Ратклифъ“—поскольку мы его разсматриваемъ, какъ цѣльное, крупное произведение, какъ опера же, онъ намъ представляется какимъ-то мелкимъ (въ особенности хоры кажутся намъ скучными); какъ только мы начинаемъ разлагать его на интегрирующія части, мы сразу выделяемъ въ немъ цѣлый рядъ полныхъ истиннаго вдохновенія отдѣльныхъ вокальныхъ нумеровъ, т. е. тѣхъ-же романсовъ. Это—явленіе въ исторіи музыки не единичное: точно такими-же представляются намъ всѣ безъ исключенія оперы Шуберта, такъ что съ этой точки зрѣнія ихъ только и можно разсматривать.

Публика наградила какъ автора, которому были поднесены 2 роскошныхъ вѣнка, такъ и участвовавшихъ артистовъ (г-жѣ Долину, Куза; гг. Ершова и Тартакова) дружными аплодисментами.

Въ виду того, что десятое симфоническое собраніе было въ то-же время и послѣднимъ въ текущемъ сезонѣ, хотѣлось бы подвести итоги дѣятельности Музыкальнаго Общества за этотъ годъ, но мы откладываемъ это до полнаго окончанія концертнаго сезона, чтобъ одновременно разсмотрѣть и другія положительныя и отрицательныя явленія въ музыкальной жизни нашей столицы.

А. Ф. Калъ.

* * *

Славянский концертъ г-жи Долины. Г-жа Долина ревностно пропагандируетъ славянскую музыку. „Славянский“ концертъ, устроенный въ понедѣльникъ, 2 февраля, носилъ „этнографическій“ характеръ. Цѣль безусловно почтенная. Но подобныя „этнографическія“ концерты едва ли могутъ надолго удержать вниманіе публики. Они интересны въ „полномъ своемъ масштабѣ“ лишь для спеціалиста-этнографа. Въ народныхъ пѣсняхъ слово тѣсно связано съ музыкой. Выбросьте слова, — поблѣднѣетъ, потеряетъ значительную долю своей прелести и музыка. Въ данномъ случаѣ для публики слова выброшены, ибо кто же понимаетъ, что выражаетъ, наприимѣръ, хорватская „Colubice sladiana...“? Не удивительно, что въ концертѣ наибольшій успѣхъ имѣло исполненіе г-жей Долиной произведений въ народномъ духѣ Римскаго-Корсакова, Мусоргскаго, Кюи и великорусскихъ пѣсенекъ, а не моравскихъ, словацкихъ, хорватскихъ, македонскихъ, сербскихъ и чешскихъ.

Достоинства г-жи Долиной, какъ концертной пѣвицы, достаточно извѣстны петербуржцамъ. Какъ чудно, наприимѣръ, была передана „Катерина“ Кюи на слова Некрасова съ ея скорбными перипетіями безталанной жизни! Какой ширью и мощью вѣяло отъ исполненія „На Днѣпрѣ“ Мусоргскаго и какъ нѣжно звучала „Dobri pos, ma mila“ Дворжака!.

Въ концертѣ принимали участіе: піанистка г-жа Кашперова и оркестръ балаалаечниковъ г. Андреева. Г-жа Кашперова сыграла „Про старину“ Лядова, сухую вымученную думку Сука и граціозный „Furiant“ Сметаны. Передача этихъ вещей меня не удовлетворила. Слишкомъ много манерности и мало проникновенія.

Оркестръ г. Андреева, конечно, имѣлъ шумный успѣхъ.

Залъ былъ полонъ. Слѣдовательно, на долю Гребловской крестьянской школы, въ пользу которой устроенъ славянский концертъ, перепадетъ изрядная сумма... М. Нестеровъ.

*) Оно было впервые исполнено уже въ 1869 году.

Во вторникъ, 3 февраля, въ Маринскомъ театрѣ, въ оперѣ „Евгеній Онѣгинъ“, на долю любимца публики, талантливаго баритона І. В. Тартакова, выпали большія овалы. Спектакль этотъ совпалъ съ десятилѣтнимъ пребываніемъ артиста на казенной сценѣ. І. В. Тартакову было преподнесено 5 лавровыхъ вѣнковъ и 6 цѣнныхъ подарковъ.

* * *

2 февраля состоялся въ театрѣ г-жи Некрасовой-Колчинской бенефисъ П. М. Арнольди, сопровождавшійся весьма дружественными и лестными оваліями. Поставлена была „Казнь“ съ бенефицианткой въ роли Кетъ Г-жа Арнольди играетъ эту представительницу артистической вольницы типично и красочно. Въмѣсто „шансонетки“, какъ полагается, г-жа Арнольди мило прочитала подъ арфу нѣсколько стихотвореній. Подарковъ было много и сборъ былъ хорошій.

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦИИ.

Вильна. Составъ оперной труппы, которая будетъ лѣтомъ подвизаться въ театрѣ Ботаническаго сада слѣд.: г-жи Горина, Ковелькова, Бѣлевичъ, Каренина, Диковская; гг. Акимовъ, Модестовъ, Энгель-Кронъ, Зиновьевъ, Эрнстъ, Брайнинъ, Бочаровъ, Ковалевскій. Режиссеръ Я. Гельротъ, капельмейстеръ И. О. Палицынъ.

— Представленія еврейско-нѣмецкой труппы съ 29 января по распоряженію полиціимейстера, прекращаются, вслѣдствіе того, что артисты позволили себѣ на послѣднемъ спектаклѣ говорить на сценѣ на еврейскомъ жаргонѣ, что имъ было запрещено.

Владивостокъ. Антрепренеръ сгорѣвшего 4 января театра г. Ивановъ пріѣхалъ, по словамъ „Нов. Кр.“, въ Артуръ ходатайствовать предъ Намѣстникомъ Е. И. Алексѣевымъ, за труппу. Самъ г. Ивановъ помочь артистамъ въ настоящее время не можетъ, такъ какъ антрепренерство его на Дальнемъ Востока съ 1893 г. при тяжелыхъ условіяхъ привоза труппъ изъ Россіи, не оправдывало его затратъ и каждый почти сезонъ давалъ дефицитъ. За все время, какъ говоритъ г. Ивановъ, сылаясь на свои кассовыя книги, общій валовой сборъ былъ около милліона, артистамъ же за службу и проѣздъ уплачено слишкомъ милліонъ, что и вызвало продажу театра и ресторана съ гостиницей и номерами за 407,500 руб., чтобы расплатиться съ долгами. По словамъ г. Иванова, послѣдній годъ его антрепренерства въ городахъ Владивостокѣ и Харбинѣ далъ дефицита 88,000 р. и кромѣ того онъ потерялъ 28,000 р. арендной платы, уплаченной имъ впередъ за сгорѣвшій театр. Пожаръ, по словамъ А. А. Иванова, причинилъ ему убытка отъ сгорѣвшихъ 44 оперныхъ, 87 опереточныхъ и 127 драматическихъ декораций, костюмовъ и бутакфоріи, всего около 90,000 руб.

Витебскъ. К. К. Витарскій нѣсколько времени назадъ уѣхалъ въ Елисаветградъ, гдѣ у него также имѣется труппа. Оставленная имъ труппа организовала товарищество подъ управленіемъ г. Башкирова и продолжаетъ играть на маркахъ.

Гельсингфорсъ. Намъ пишутъ: „дѣла труппы г-жи Бѣлозерской изъ рукъ вонъ плохи. Жалованье артистамъ не уплачено болѣе, чѣмъ за два мѣсяца. Артисты чуть не поголовно подали на г-жу Бѣлозерскую ко взысканію. Хоръ и оркестръ, получивъ маленькую помощь отъ администраціи и билеты до Петербурга, уѣхали. Положеніе оставшихся артистовъ крайне печальное. Чтобы довести спектакли до конца сезона ставятся драматическіе спектакли; вслѣдствіе отсутствія режиссера и репетицій и исполненія важныхъ ролей выходными артистами, спектакли эти совсѣмъ не посѣщаются публикою, сборы по праздникамъ и въ бенефисъ не превышаютъ 75—100 р., рядовые же спектакли даютъ отъ 20—25 р.

Екатеринославъ. Въ послѣднемъ засѣданіи думы обсуждался вопросъ о сдачѣ въ аренду лѣтнаго театра въ городскомъ саду. Въ прошломъ году театръ былъ сданъ антрепренеру г. Савицкому на три года.

Дума постановила въ текущемъ году понизить арендную плату на 1000 руб.

— На этихъ дняхъ состоялся спектакль по случаю 25-лѣтія артистической и антрепренерской дѣятельности А. А. Левицкаго, празднуемаго, если не ошибаемся не въ первый разъ... По словамъ „Придн. Кр.“ г. Левицкій произнесъ рѣчь, отмѣтивъ, что этотъ день ему тѣмъ дорогъ, что вознаграждаетъ его за долгій тернистый путь артиста и, главнымъ образомъ, что въ театрѣ присутствуетъ его братъ—подполковникъ дѣйствующей арміи, высшіе военные чины и солдаты.

Екатеринбургъ. Послѣ краха антрепризы г-жи Алмазовой, труппа образовала товарищество и 22 января возобновила спектакли.

Иркутскъ. Къ „печальной“ антрепризѣ гг. Свѣтланова и Рутковскаго „Ирк. Губ. Вѣд.“ приводятъ мѣсячный бюджетъ оперетки:

Персонажи получали: Свѣтлановъ—2,000 р., Рутковскій—2,000 р., Вергина-Мотылева—700 р., Марченко—600 р., Звягинцевъ—500 р., Делормъ—425 р., Унковскій—375 р., Рѣзановы—350 р., Николаевъ-Маминъ—300 р., управляющій Шум-

ский—300 р., Голубковъ, Бураковская, Глѣбскіе и Тоскины— по 200 р., Дубровскіе— 175 р., Берже—150 р., Яковлева—125 р., Ярославцева—100 р., всего—8,900 р.

Содержаніе оркестра—2,110 руб., содержаніе хора—1,325 руб., обслуживаніе сцены (буафоръ, декораторъ, портной, кассирша, костюмы, библиотечка и др.)—1,894 руб.

Слѣдовательно, содержаніе самой опереточной труппы ежемесячно обходилось въ 14,229 рублей, да кромѣ того вечеровой расходъ каждого спектакля не менѣе 50 рублей.

При такихъ окладахъ, какіе себѣ назначили гг. антрепренеры по 2,000 руб. въ мѣсяцъ, ничего нѣтъ удивительнаго, что дѣло закончилось крахомъ. 13, 14 и 15 января въ камерѣ мирового судьи слушался рядъ дѣлъ по искамъ артистовъ труппы къ г. Свѣтланову и вѣрхнихъ исковъ г. Свѣтланова.

„Насколько были сильны, не безъ яда замѣчаетъ „Вост. Об.“, опереточные артисты въ исполненіи опереточныхъ мотивовъ, мы не знаемъ, такъ какъ оперетки не посѣщали, но въ выполненіи судебныхъ речитативовъ они выказали себя съ хорошей стороны. Пальму первенства въ этомъ отношеніи стяжалъ, какъ оно и должно быть, антрепренеръ Свѣтлановъ“.

Благодаря сочувствію нѣкоторыхъ лицъ, принявшихъ матеріальное участіе въ положеніи артистовъ опереточной труппы, спектакли оперетки возобновлены. Артисты удовлетворены жалованьемъ по 4 января включительно, а оркестръ и хоръ по 9 число. Въ обезпеченіе артистовъ у полиціимейстера хранится сумма въ 1,500 рублей. Въ „новой опереткѣ“ участвуютъ, за исключеніемъ гг. Вергиной-Мотылевой, Яковлевой и г. Ангеля, прежнія силы, во главѣ дѣла стоитъ г. Тонни.

Кіевъ. Въ Кіевѣ организовалось оперное т-во, которое будетъ предстоящимъ постомъ подвизаться въ Елисаветградѣ, Кременчугѣ и Полтавѣ подъ управленіемъ Д. И. Давыдова.

Г. кіевскій губернаторъ издалъ новое распоряженіе о началѣ спектаклей въ 7 час. 30 мин. и окончанія ихъ не позже 11 час. 30 мин.

Казань. Артистъ городского театра Г. Петровъ-Краевскій обратился въ театральную комиссію съ заявленіемъ слѣдующаго содержанія:

„Я былъ приглашенъ антрепренеромъ Соболевскимъ-Самаринымъ на роли героевъ-любовниковъ, но почему-то г. Соболевскимъ всѣ героическія роли, безъ исключенія, отдаетъ г. Двинскому, или играетъ самъ, а мнѣ присылаетъ роли, совершенно не подходящія моему дарованію.“

Въ Казани, благодаря счастливой случайности, мнѣ удалось сыграть нѣсколько героическихъ ролей, да и то утормъ, но и по этимъ ролямъ можно судить обо мнѣ, какъ объ исполнителѣ такихъ ролей. Обращаюсь къ театральной комиссіи съ просьбою поставить на видъ Соболевскому такую травлю и предложить поставить ему хотя одну изъ пьесъ, въ которой я могъ бы заявить себя передъ казанской публикой. Если театральная комиссія не можетъ помочь мнѣ въ данномъ случаѣ, то убѣдительно прошу не отказать моей второй просьбѣ: высказать свое мнѣніе обо мнѣ на основаніи сыгранныхъ героическихъ ролей и тѣмъ спасти отъ гибели (!) мое артистическое имя“.

Коммисія, въ засѣданіи, посвященномъ разсмотрѣнію заявленія г. Петрова, весьма серьезно отнеслась къ этому вопросу, и пришла къ заключенію, что въ текущій сезонъ до сихъ поръ репертуаръ держится почти исключительно на артистахъ: Чарусской, Славатинской, Карелиной-Раичъ, Двинскомъ и Соболевскимъ-Самаринымъ. Между тѣмъ въ составѣ труппы есть артисты, которыхъ желательно было-бы видѣть въ ихъ коронныхъ роляхъ и которые до сихъ поръ выпускались рѣдко и по большей части въ малозначительныхъ роляхъ, почему театральная комиссія въ отношеніи ихъ лишена возможности высказать о нихъ свое мнѣніе. Къ числу такихъ артистовъ должны быть отнесены: Воейкова, Вадимова и Петровъ-Краевскій, который, между прочимъ, обращаетъ на себя вниманіе какъ талантливый артистъ. Кромѣ того театральная комиссія нашла необходимымъ обратить вниманіе арендатора театра на отсутствіе въ репертуарѣ классическихъ пьесъ (Шекспиръ, Шиллеръ, Островскій), хотя силы для постановки такихъ пьесъ, повидимому, имѣются, за исключеніемъ серьезнаго комика“.

У нѣмцевъ есть поговорка: „Unglück mit Malheur vermischt“. Театральная комиссія, которая есть „рецензентъ mit режиссеръ vermischt“ хорошо бы сдѣлала, если бы на бланкахъ контрактовъ печатала эту поговорку въ качествѣ девиза.

Николаевъ. Мѣстная публика умѣетъ цѣнить артистовъ. Въ бенефисъ Я. А. Славскаго бенефициантъ былъ, между прочимъ, поднесенъ бумажникъ со 150 руб. А бенефициантъ г-жѣ Лаппо-Данилевской поднесли дорогой столовый сервизъ съ надписью: „Дорогому сверчку (!) отъ почитателей таланта“.

Пенза. Намъ доставлена афиша спектакля 21 января. Приводимъ ее въ выдержкахъ: „Въ послѣдній прощальный бенефисъ артиста А. З. Бураковского представлено будетъ въ 1-й разъ только что (!) написанная пьеса соч. А. З. Б. „Пензенскія кофейницы“ или „Невѣста неложнымъ платежомъ“, картины нравовъ (!) въ 3 д. Дѣйствіе I—Аня, Ганя, Паня, Маня, Саня, Таня. Дѣйств. 2-е—Недоразумѣніе на пѣшей улицѣ. Дѣйств. 3-е—Таинственная исторія въ каретѣ (!), Вымирающій типъ „старого актера“—этотъ А. З. Бураковский, столь предупредительно ставящій въ свой бенефисъ стряпню А. З. Б...“

Ростовъ-на-Дону. Г. С. Галицкій на-дняхъ праздновалъ 25-лѣтній юбилей сценической дѣятельности. Шелъ „Ревизоръ“. Были привѣтствія и телеграммы.

— На представленіи „Монны Ванны“, съ г. Эльскимъ, игравшимъ роль Гвидо, случился „инцидентъ“. Онъ, повидимому, совсѣмъ не усвоилъ себѣ текста роли, къ концу спектакля окончательно потерявъ, что называется, нить, бесились опуститься на кресло. Г-жа Пасхалова, не ожидая такого пассажа, бросилась прочь со сцены. Занавѣсъ опустили и анонсировали, что съ г. Эльскимъ обморокъ. Черезъ нѣсколько минутъ спектакль стали продолжать и кое какъ довели до конца. Какъ потомъ выяснилось, артистъ, дѣйствительно, въ этотъ вечеръ чувствовалъ себя нехорошо.

Симбирскъ. Намъ пишутъ: Дѣла драмат. труппы антрепризы г-жи Алмазовой, какъ слышно, плохи. Три труппы совершенно подавили г-жу Алмазову. Между служащими ея полная деморализація. Дѣло дошло однажды до того, что артистъ М., за оскорбительные отзывы о драмат. труппѣ, нанесъ оскорбленіе дѣйствіемъ „управляющему театромъ“ г. Сѣрикову.

Херсонъ. Изъ антрепренеровъ, заявившихъ о желаніи снятъ театръ на сезонъ 1904—1905 г., городская управа остановилась на г. Коралли-Торцовѣ, съ которымъ ведутся переговоры.

ПИСЬМА ВЪ РЕДАКЦІЮ.

Покорнѣйше прошу редакцію помѣстить мое письмо.

Получивъ массу привѣтствій въ день моего юбилея, такъ сердечно почтившихъ мою дѣятельность, выраженныхъ въ адресахъ, телеграммахъ, подношеніяхъ и письмахъ, я конечно хотѣла бы лично выразить мою глубокую благодарность, но рѣшительно не имѣя на это времени и возможности, прибѣгаю къ любезности печатнаго слова. Шлю всѣмъ сердечную благодарность и привѣтъ.

Е. Горева.

Покорнѣйше прошу другія столичныя и провинціальныя газеты не отказать помѣстить мою благодарность.

М. г.! По поводу сообщенія въ № 3 журнала „Театръ и Искусство“ о постановкѣ въ Верхъ-исетскомъ театрѣ пьесы „Цвѣты просвѣщенія“, считаю необходимымъ заявить, что эта пьеса поставлена арендаторомъ Верхъ-исетскаго театра г. Трефиловымъ помимо воли и желанія комитета.

Въ доказательство сказаннаго прилагаю при семъ выписку изъ нотаріальнаго заявленія на имя г. Трефилова по поводу отмѣны постановки пьесы „Цвѣты просвѣщенія“.

Примите увѣреніе и проч. Предсѣдатель комитета

Д. Вселовъ.

Выписка изъ нотаріальнаго удостовѣренія о сдѣланномъ антрепренеру Верхъ-исетскаго театра г. Трефилову заявленіи комитета:

Не разрѣшать г. Трефилову постановку пьесы „Цвѣты просвѣщенія“, какъ она не была разрѣшена къ постановкѣ 3 января, когда онъ все-таки ее поставилъ, и если г. Трефиловъ, не смотря на приведенное заявленіе, поступитъ вопреки ему, то комиссія недозволяемая ею развлеченія и спектакли отмѣнитъ.

О вышеизложенномъ я, нотаріусъ, заявлялъ антрепренеру Сергѣю Александровичу Трефилову.

Съ подлиннымъ вѣрно:

Предсѣдатель комитета.

М. г.! Въ началѣ декабря суфлеръ П. А. Строевъ не явился ни на репетицію, ни на спектакль, приславъ записку о болѣзни. Нами посланъ былъ разсылный разыскивать его, ибо дома его не оказалось,—и онъ найденъ былъ въ какомъ-то грязномъ трактирѣ, но „къ дѣлу“ уже „не могъ быть употребленъ“. За таковой поступокъ г. Строевъ былъ оштрафованъ на 13 руб. (въ чемъ имѣется квитанція Московскаго Бюро), хотя по договору мы имѣли право оштрафовать его на 25 р., т. е. на недѣльное жалованье. 22 января г. Строевъ получилъ жалованье, повторивъ исторію во всѣхъ подробностяхъ. Мы вынуждены были вторично оштрафовать его на 10 р.,—(жалъ его семью, мы дали снисхожденіе), но г. Строевъ на другой день, 23 января, прислалъ лаконическую записку „я уѣзжаю“—и уѣхалъ, бросивъ труппу въ самое горячее время передъ масляной.

О такомъ поведеніи г. Строева, одновременно съ симъ письмомъ, доводится до свѣдѣнія и Совѣта Театр. Общества.

Примите и пр. Антрепренерши Владикавказкаго театра Е. В. Неволина, Е. А. Карновичъ. Режиссеры: И. Либаковъ-Ильинскій, Я. М. Любинъ.

М. г.! Прошу Васъ напечатать на страницахъ вашего уважаемаго журнала это письмо, чтобы разсѣять недоразумѣнія, вызываемыя сообщеніемъ о моемъ театрѣ въ № 3 „Театра и Искусства“ г. Мих. Линскимъ, фельетонистомъ газеты „Югъ“.

1) Я никогда, ни въ прошломъ, ни въ этомъ сезонѣ, не мѣшала жѣсть въ моемъ театрѣ ни одного изъ сотрудниковъ газетъ.

2) 4 января я прекратилъ печатаніе объявленій и афишъ въ газетѣ „Югъ“.

При заключеніи условій съ издателемъ „Юга“ относительно

платы за печатаніе программъ мною предоставлена была лежа издателю (не рецензентамъ, которые имѣли три мѣста въ партерѣ).

Передавъ печатаніе афишъ въ другую типографію, я отобралъ ложу у издателя „Юга“.

3) 5 января я напечаталъ въ афишахъ, что объявленія и афиши не печатаются въ „Югѣ“.

4) 6 января появилось въ газетѣ „Югъ“ объявленіе „отъ редакціи“, перепечатанное Вами въ № 3 Вашего журнала.

5) Двери моего театра открыты представителямъ печати. Бесплатный входъ въ театръ, кромѣ сотрудниковъ „Юга“ (три мѣста) имѣютъ сотрудники „Южн. Россіи“, „Южн. Обзорѣнія“ и „Одес. листка“.

Театральный рецензентъ „Юга“ помѣщаетъ свои отчеты о нашихъ спектакляхъ въ „Губернскихъ Вѣдомостяхъ“.

6) Отношеніе къ театру выясняется на сборахъ. Сборы ничуть не ниже прошлыхъ годовъ. Своевременно редакціи „Театра и Искусства“, будетъ доставленъ отчетъ.

Ходатайствовалъ о субсидіи въ началѣ сезона на улучшеніе художественной стороны дѣла; въ расчетъ на субсидію бюджетъ составленъ былъ выше средняго.

7) Отношеніе Городской Думы сказалося въ *единогласномъ* постановленіи отъ 20 января 1904 г. выдать мнѣ субсидію.

8) Никогда не именовалъ театръ „художественнымъ“, а назывался онъ въ прошлый сезонъ: „Труппой драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ А. С. Кошневѣрова и Вс. Э. Мейерхольда“.

Въ нынѣшній 1903—4 названъ „Товариществомъ Новой Драммы“, въ виду опредѣленныхъ цѣлей, которыя задумалъ провести въ репертуарѣ, рано или поздно.

Въ заключеніе считаю нужнымъ сообщить, что въ самой редакціи „Юга“ отношеніе ко мнѣ вызвало протестъ со стороны секретаря В. Р. Именитова, который послѣ „объявленія“ вышелъ изъ редакціи.

Примите увѣреніе и пр. *Всеволодъ Мейерхольдъ*.



КРАСОТА СТАРИНЫ.

Въ одномъ изъ залъ Общества Поощренія Художествъ устроена выставка этюдовъ Рериха, сдѣланныхъ имъ во время лѣтней поѣздки по нѣкоторымъ сѣвернымъ губерніямъ, гдѣ наиболее сохранились памятники старины.

Входъ на выставку бесплатный, устроена она по постановленію Комитета Общества, ей не предшествовали никакія объявленія, о ней мало писали. Специально на нее приходятъ вѣроятно очень немногіе, большинство „заглядываетъ“ съ находящейся рядомъ акварельной выставки и, конечно, едва-ли придаетъ серьезное значеніе „незаконченнымъ этюдамъ“ послѣ переработанныхъ, отполированныхъ, цвѣтистыхъ „картинъ“. А между тѣмъ многіе изъ этихъ этюдовъ стоятъ картинъ.

Цѣль художника была передать непосредственное, свѣжее, художественное и преимущественно живописное впечатлѣніе, какое даютъ наши памятники старины, и нельзя не сказать, что по замыслу она очень удачна и нова. Нѣкоторые изъ этихъ памятниковъ знамениты, съ нихъ давно сдѣланы архитектурные чертежи, рисунки, снимки въ краскахъ и фотографіи; они изучены и входятъ въ курсъ исторіи искусства и архитектуры. Желательно и цѣнно именно ихъ художественное изображеніе, благодаря которому они являются у Рериха въ какомъ-то новомъ свѣтѣ. Вотъ напр. Ярославскія церкви, очень извѣстныя по сухимъ акварелямъ Вилье, по очень хорошимъ этюдамъ Верещагина. Судя по этюдамъ Рериха, изображающимъ небольшую часть росписныхъ сводовъ, стѣнъ съ окнами церквей Ивана Предтечи, Богоявленія, очаровательно именно общая гармонія живописи, замѣчательно благородное, спокойное и красивое сочетаніе синихъ и желтыхъ тоновъ, какая-то нарядная золотистость, именно въ общемъ что-то очень художественное. Вообще, благодаря непосредственной художественности передачи, чувствуешь себя предъ многими этюдами Рериха, какъ предъ живыми памятниками старины. Та же загадочная красота, поэзія старины, которая охватываютъ насъ, когда мы подходимъ къ какой-нибудь ветхой церкви, къ полуразрушеннымъ стѣнамъ съ изгрызенными зубцами, къ древней постройкѣ съ маленькими зіяющими окнами, та же удивительная гармонія съ самыми разнообразными моментами въ природѣ: и съ яркимъ солнечнымъ свѣтомъ, и съ сѣрой мрачной непогодой, и съ тихо гаснущимъ вечеромъ, и съ раннимъ разсвѣтомъ. Замѣчательно это дѣйствіе, которое производятъ только древніе постройки, памятники. Они заставляютъ какъ-то особенно биться сердце, въ головѣ смутно мелькаютъ образы прошлаго, является чувство какой-то широты, глубины, безпредѣльности, какой-то родственной духовной связи съ далекимъ-далекимъ прошлымъ, такимъ дорогимъ и уже умершимъ навсегда. Новая постройка, казалось-бы, точъ въ точъ сдѣлан-

ная по образцу старыхъ, никогда не внушаютъ этихъ чувствъ; какъ будто часть существа, душъ нашихъ предковъ осталась навсегда жить въ древнихъ изборожденныхъ временемъ стѣнахъ и одухотворила ихъ, какъ будто мрачныя, свѣтлыя событія исторіи навсегда отпечатались въ нихъ невидимо, но чувствуемо. И какъ разыграться въ этой своеобразной красотѣ? Роспись конечно дѣйствуетъ гармоніей живописи, гдѣ можетъ быть большую роль играетъ общій художникъ, вѣчно налагающій свои послѣдніе крупныя и гармоническіе штрихи—время. Но самая формы?

Вотъ напр. „Печоры Псковской губерніи“: уголокъ какого-то двора, толстая невысокая бѣлая стѣна съ полукруглымъ зіяющимъ входомъ, надъ которымъ громадная икона подъ двускатной выпуклой крышей, наверху небольшая главка; перпендикулярно къ стѣнѣ, желтая невысокая звонница. Или тамъ-же: бѣлая приземистая постройка безъ всякихъ архитектурныхъ деталей съ зіяющими окнами и полукруглыми входами. Вотъ бѣлый крытый входъ въ какую-то церковь въ Смоленскѣ: низкіе толстые четырехугольные столбы, придавленные тяжелой крышей, какъ бы ползущей сверху; какой сумракъ подъ этой крышей въ поднимающемся ступенями проходѣ между четырехугольными столбами. Или очень красиво расписанный, тоже удивительно приземистый, тяжелый и массивный входъ въ церковь Николы Мокрого въ Ярославль. Или толстыя сохранившіяся башни Изборска, Ипатьевского монастыря, Смоленскихъ стѣнъ. Формы вездѣ самыя простыя, суровыя, тяжелыя, грубоватыя, но сколько въ нихъ своеобразнаго, внушающаго и... несомнѣнно красиваго, художественнаго. Онѣ какъ-бы краснорѣчиво говорятъ, что въ архитектурѣ, какъ и въ искусствѣ вообще, красота прежде всего въ простотѣ, безыскусственности и въ гармоніи съ природой. Въ нихъ, какъ и въ природѣ, что-то могучее и цѣлесобразное. Невольно, благодаря имъ, начинаетъ казаться, что тогда, въ далекія времена было гораздо больше гармоніи между природой и жизнью. Такъ и рисуется жизнь, тяжелая, суровая, простая, но въ которой природа играла неизмѣримо большую роль, чѣмъ въ жизни современныхъ большихъ городовъ, столь унылой, не смотря на ея внѣшній комфортъ. Можетъ быть тогда гораздо сильнѣе, хотя и безотчетно, чувствовали красоту природы и вплетали въ жизнь ея вѣчный праздникъ.

Вѣдь всѣ старинныя, такъ быстро исчезающіе преданья, по-вѣрья, пословицы, языческіе, освѣщенные потомъ христіанствомъ праздники, гдѣ столько красоты и поэзіи, обусловлены глубоко-любовнымъ преклоненіемъ предъ природой, поразительно пристальнымъ изученіемъ ея моментовъ. Не сказывается-ли это преклоненіе прежде всего и въ художественномъ творчествѣ нашихъ предковъ и не потому-ли оно такъ привлекательно? Не имѣли-ли въ сильной степени обуславливается простота, непосредственность и гармоничность этого творчества—столь важныя элементы? Наши предки въ своемъ творчествѣ какъ бы и не мечтали конкурировать съ красотой формы природы, имъ были чужды самодовольныя ухищренія и измышленія современнаго эклектическаго стиля, гдѣ внутренняя пустота, даже нелѣпость, прикрыта сложными и вычурными деталями. Оттого такъ привлекательна, такъ гармонируетъ съ природой, любящая-древняя церковка, въ видѣ куба съ луковичной главкой наверху, и оттого такъ нелѣпъ Елисейскій домъ даже на фонѣ петербургскаго неба. Многія наши старинныя постройки—какъ-бы сказки, уцѣлѣвшія въ дѣйствительности, что-бы навсегда украшать ее, навсегда радовать и возбуждать насъ. Развѣ не дивныя сказки Василій Блаженный и Московскій Кремль? Развѣ не сказки, судя по этюдамъ Рериха, уцѣлѣвшія части Пскова, остатки замка въ Венденѣ, развалины въ Трокахъ и особенно Ростовъ Великій, городокъ на озерѣ съ безыменными пестрыми главками, колоколенками, старыми стѣнами, гдѣ и формы и цвѣта такъ сказочно просты и фантастичны? Также сказочно просты и красивы и отдѣльныя детали архитектурныя и живописныя, гдѣ столько гармоничности, напр. Царскія врата въ ростовской церкви „Спасъ на сѣняхъ“, двери, входы въ теремки, окно во Псковѣ, детали Ярославскихъ церквей и пр. Какъ все это далеко отъ современныхъ кондитерскихъ архитектурныхъ издѣлій или отъ грубо-лубочныхъ подражаній старинѣ!

Живопись Рериха очень красива и правдива, не смотря, можетъ быть, на нѣкоторую рѣзкость. Самая техника, широкая, обобщенная, сильная и смѣлая, такъ идетъ къ изображаемому. Видна дѣйствительно работа человѣка, захваченнаго всецѣло обаяніемъ прошлаго, старающагося подъ влияніемъ перваго свѣжаго впечатлѣнія передать именно суть этого обаянія, а не фотографическую детальную подробность, и прекрасно чувствующаго и понимающаго эту суть. Потому многіе изъ этихъ этюдовъ не „копіи съ натуры“, какъ у насъ принято считать этюды вообще, а скорѣе картины,—сильно и ярко отразившеся въ нихъ живому, свѣжему впечатлѣнію художника.

А. Ростиславовъ.



ОЧЕРКИ ЯПОНСКАГО ТЕАТРА.

II.

Помимо двигающейся сцены „мавари-балэ“, японскій театр Шинтоми имѣетъ еще такъ называемую цвѣтущую тропинку „хана-михи“. „Хана михи“ представляеть проходъ, шириною почти въ два метра и приподнятый на 60 сантиметровъ, который ведетъ черезъ весь партеръ со сцены къ противоположному концу зрительнаго зала. При ея помощи, исполнители могутъ появляться, какъ-бы издалека, кромѣ того, это облегчаетъ массамъ уходить со сцены.

Артистъ-японецъ придаетъ громадное значеніе соответствію костюма изображаемому лицу; онъ роется въ книгахъ, рукописяхъ, историческихъ документахъ, выпрашиваетъ, выискиваетъ съ удивительнымъ терпѣніемъ.

Реализмъ исполненія не сводится, однако, только къ точному костюму и обстановкѣ. Японцы, какъ актеры, такъ и сама публика требуютъ глубокаго анализа и тонкой психологіи изображаемыхъ человѣческихъ страстей. Можно указать многочисленные примѣры. Не далѣе какъ два года тому назадъ, трагикъ Оловайя, желая изобразить представителя торгового міра, разорившагося вслѣдствіе неудачныхъ финансовыхъ операций и убитаго семейными несчастьями, добровольно подвергъ себя тому режиму лишеній, которое должно было испытывать изображаемое имъ лицо: онъ появлялся публично только въ крайне бѣдномъ одѣяніи, воздерживался отъ пищи и даже отъ ежедневной ванны, что для японца — неслыханная жертва. Мало по малу его лицо приняло выраженіе глубокой печали, нервы не выдержали и онъ дѣйствительно сталъ себя воображать разорившимся банкиромъ, такъ что для того, чтобы избавить его отъ этой, насильно привитой себѣ, idée fixe, грозившей ему окончательнымъ помѣшательствомъ, его родственники, а также почитатели его таланта должны были прибѣгнуть къ врачебной помощи. Благодаря подобнымъ приемамъ сценическая передача часто достигаетъ удивительнаго совершенства, въ особенности въ изображеніи стоической твердости, сыновней любви, супружеской вѣрности, страстнаго патриотизма, вообще всевозможныхъ субъективныхъ ощущеній и чувствъ, которыя не легко перевести на объективную почву. Ишикова Ишицэ долженъ былъ изображать начальника пиратовъ, обращающагося крайне возмутительнымъ образомъ со своимъ отцомъ. Вдругъ подымается страшная суматоха въ театрѣ. Оказывается, что на сценѣ было произведено настоящее преступленіе. Одинъ изъ зрителей, возмущенный жестокостью начальника пиратовъ, бросился на послѣдняго и нанесъ ударъ кинжаломъ артисту, столь реально изображавшему свою роль; бѣдную жертву сценическаго реализма съ трудомъ спасли отъ смерти. Провинциаль-зритель, увлеченный до такой степени сценической правдой, — отуманенный справедливымъ негодованіемъ, ничего не желалъ слушать и бросился спасать несчастнаго отца изъ рукъ чудовища — сына. Въ другой разъ Ибицу, котораго можно было-бы назвать Фредерикомъ Леметромъ Японіи, изображалъ нѣкоего бандита и убійцу, который, убивъ предательскимъ образомъ своего соперника, обезглавливаетъ двухъ сыновей послѣдняго. Артистъ былъ такъ правдоподобенъ въ своей игрѣ, что одинъ изъ присутствовавшихъ, приведенный въ экстазъ, бросилъ ему въ ожесточеніи первый попавшійся подъ руку предметъ, который оказался табакеркой. Табакъ разсыпался и покрылъ лицо артиста. Ибицу удовольствовался тѣмъ, что поднявъ табакерку, попросилъ позволенія сохранить ее у себя, какъ свидѣтельство блестящаго исполненія роли.

Наибольшую популярностью среди японскихъ артистовъ нашего времени пользуется Хори-Коши-Сугура, извѣстный подъ именемъ Данжуро. Предки Данжуро также обладали громкими

артистическими именами. Родъ Данжуро ведетъ свою генеалогію вплоть до XVI вѣка. Родоначальникъ ихъ былъ въ 1600 году въ Токио столь-же извѣстенъ, какъ его современникъ Ричардъ Бурбеджъ, знаменитый исполнитель Шекспира въ Лондонѣ. Второй и третій Данжуро происходили отъ перваго по прямой линіи; мать четвертаго была дочерью второго, будучи женою одного трагика; пятый и шестой были сыномъ и внукомъ четвертаго; седьмой же родился отъ дочери пятаго. У него было два сына: восьмой Данжуро, который окончилъ жизнь самоубійствомъ на тридцатомъ году своей жизни и наконецъ, девятый Данжуро, котораго японская интеллигенція приравниваетъ къ Мунз-Сюлли и Генриху Ирвингу и который, несмотря на свой семидесятилѣтній возрастъ, не отказывается еще отъ сценической дѣятельности. У него двѣ дочери, которыхъ онъ предназначаетъ для театральной дѣятельности, несмотря на то, что обычай противится появленію женщинъ на сценѣ. Данжуро единственный изъ японскихъ актеровъ, который игралъ передъ императоромъ; это представленіе состоялось десять лѣтъ тому назадъ и дочери Данжуро съ большою гордостью справляли десятилѣтній юбилей, прошедшій не безъ подобающей торжественности въ домѣ трагика. Его соотечественники превозносили его выше небесъ; для нихъ онъ превосходитъ Сальвини. Данжуро очень начитанъ и не пропускаетъ ничего мало-мальски выдающагося въ театральной жизни Америки и Европы. Всѣ большія драматическія и трагическія роли второй половины этого столѣтія суть созданія Данжуро. Онъ появляется передъ публикой то въ видѣ военачальника, верхомъ на лошади, размахивая обнаженнымъ оружіемъ, то подъ видомъ буддистскаго священника, то шогула, то начальника императорскихъ войскъ, то, наоборотъ, предводителемъ даймю и самураи. Онъ съ одинаковымъ успѣхомъ выступаетъ какъ въ роляхъ феодаловъ и принцевъ крови, такъ и въ женскихъ роляхъ. Его игра, можно сказать, непогрѣшима для всей Японіи. Ему, дѣйствительно, обязана японская сцена, точно также, какъ французская Лекану, M^{lle} Клеронъ и Тальмъ, реализмомъ въ костюмѣ и онъ еще и до сего времени слышетъ новаторомъ въ театральномъ дѣлѣ. Ему приписываютъ либеральную идею, хотя еще не осуществившуюся, — исполненіе женщинами женскихъ ролей, какъ въ былое время „Окуни“.



Афиша японскаго театра.

Ему удалось вернуть театру аристократію и этимъ обязанъ онъ исключительно своему удивительному таланту. Ему-же удалось изгнать съ театральныхъ подмостковъ нецензурныя картины, успѣвшія проникнуть на сцену во время упадка японскаго театра. Будучи искреннимъ сторонникомъ цензуры, уважающій свободу мысли, онъ всегда считалъ полезнымъ ея надзоръ надъ театральнымъ дѣломъ. И дѣйствительно, благодаря такому благоразумному контролю, удалось поднять драматическое искусство, презрѣнное къ нему высихшихъ классовъ понемногу разсѣялось. Въ настоящее время „даймю“ являются съ своими семействами и даже маленькими дѣтьми въ Шинтоми и императорскій дворъ позволяетъ появляться своимъ членамъ въ зрительномъ залѣ.

Изъ современныхъ драматическихъ писателей въ Японіи первымъ считался, какъ мы уже сказали выше, Фукуши-генъ-иширо, отличавшійся замѣчательною начитанностью и знаніемъ исторіи и міеологіи Китая и Японіи. Изучивъ до тонкостей сцену, онъ, кромѣ того, еще обладаетъ удивительной фантазіей и выдержаннымъ стилемъ. Иностранная литературы ему хорошо знакомы, такъ какъ онъ бойко владѣетъ англійскимъ и французскимъ языками. Большинство его пьесъ, которыя ставятся въ Шинтоми и въ другихъ большихъ театрахъ Токио „Мейоца“ и „Кобукица“ проникнуты патриотизмомъ и написаны специально для Данжуро. Помимо названныхъ большихъ театровъ, въ Токио имѣются другіе, посѣщаемые не столь избранной публикой. Прежде всего это театры, въ которыхъ фигурируютъ только актрисы, унаслѣдовавшія традиціи „Окутики“.

Самая замѣчательная среди нихъ Иши-Кавага, которую Японцы—вообще склонные къ самовосхваленію, называютъ дивой, не смотря на то, что ни по таланту, ни по умѣнію эта артистка ничего не представляетъ экстраординарнаго. Такихъ театровъ, гдѣ одновременно играютъ актеры и актрисы, въ Японіи пока еще очень мало.

Смѣшанныя труппы встрѣчаютъ довольно сильную оппозицію въ лицѣ йода, главы современныхъ японскихъ классиковъ, крайне упорныхъ въ своихъ убѣжденіяхъ и не принимающихъ къ свѣдѣнію никакихъ доводовъ. Во многихъ случаяхъ имъ еще удается отстоять свои взгляды. Такъ, напримѣръ, не буди Фукушири-генъ-иширо и Данжуро, они навѣрное изгнали-бы всѣ пьесы, фабула которыхъ основана на любви и допускали-бы на сцену только драмы историческаго и религіознаго характера. Правда, любовныя драмы и комедіи, въ томъ смыслѣ, какъ онѣ понимаются въ Европѣ, заключаютъ въ себѣ діалоги и положенія, которыя въ Японіи жизнь общественная, равно какъ и частная, не допускаетъ какъ нѣчто противное нравамъ; напримѣръ поцѣлуй, признанія, свиданія, флиртъ, для котораго даже не существуетъ мало-мальски подходящаго выраженія на японскомъ языкѣ. Японцы о, счастливый народъ! абсолютно отрицаютъ супружескую невѣрность и потому не желаютъ ее видѣть даже на сценѣ въ возможномъ и правдоподобномъ изображеніи. Японецъ находится въ томъ періодѣ, когда добродѣтель непременно торжествуетъ, а пороки наказуются. Первою демонстративною выходкою противъ этого была постановка нѣкоторыхъ англійскихъ пьесъ, въ родѣ „Денегъ“ Бульвера. Однажды Фукуши-генъ-иширо, прекрасно знающій Шекспира и не ставящій ничего выше его Макбета, Короля Лира и Гамлета, пожелалъ перенести несчастнаго датскаго принца, какъ наиболѣе общечеловѣческой образъ современной драмы, на сцену театра Кабукица. Вслѣдъ за этимъ онъ писалъ: „никто не понималъ Гамлета, такъ какъ его красоты недостижимы для японцевъ. Психологія шекспировской трагедіи совсѣмъ иная, чѣмъ психологія японцевъ: это психологія утонченнаго европейца“.

Нужно еще много лѣтъ, быть можетъ цѣлое столѣтіе для того, чтобы средній уровень японской публики въ Токио поднялся до пониманія всего, что думаетъ и что говоритъ Гамлетъ. Японскій народъ несмотря на лучъ свѣта, проникшій въ глубь его вѣковаго невѣжества, все еще не отрѣшился отъ своихъ традицій и до сихъ поръ еще какъ-бы чувствуетъ надъ собою десницу своихъ ужасныхъ боговъ, молчаливо сидящихъ длинными рядами въ мрачныхъ таинственныхъ капищахъ. Однако въ Токио и въ Осака, гдѣ болѣе развитые японцы свободно занимаются чтеніемъ Эмиля Золя и Катула Мендеса въ переводѣ Фукуши-генъ-иширо, казалось, можно бы ввести и европейскій театръ. Постановка пьесъ европейскаго репертуара въ Токио осуществилась благодаря энергіи одного парижскаго импресарио, бывшаго поклонника Сарду и вообще мелодраматическаго репертуара театра Port-Saint-Martin и „Ambigu“. Это тѣмъ легче осуществить, что молодая Японія считала себя до извѣстной степени молодой Франціей. Французы обучали японскую армію и реорганизовали ее по образцу французской; французскіе инженеры выстроили въ Японіи и сухопутные и морскіе военные арсеналы; французскіе юрсты исправили японское законодательство согласно кодексу Наполеона; французскимъ газетамъ и журналамъ подражаетъ японская печать. Поэтому, появленіе французскаго театра въ Японіи не было особенною неожиданностью.

Въ разговорѣ о будущемъ японскаго театра и на вопросъ приметъ-ли онъ участіе въ „Тоскѣ“, если представленіе этой мелодрамы въ Шинтоми состоится, Данжуро отвѣчалъ, улыбаясь утвердительно. „Нашъ театръ Кабукица или Шинтоми вовсе не такъ далекъ отъ boulevard de Crimée, не далѣе чѣмъ отстоитъ Дюкажъ отъ Сарду“.



МАЛЕНЬКОМУ АКТЕРУ.

Въ Кіевѣ умеръ актеръ Кнорье. Онъ много лѣтъ служилъ въ театрѣ Соловцова. Онъ умеръ въ нуждѣ, и незадолго до смерти писалъ: „Я боленъ и нуждаюсь, какъ послѣдній нищій. У меня на лекарства денегъ нѣтъ, не только на ѣду“ *).

Голодь, видно, не такъ еще угнетала больного, какъ безденежье: обидно не имѣть рубля на то лекарство, которое „одно“ можетъ возстановить силы. Выздоровѣть и играть—о чемъ инѣмъ станеть мечтать старый актеръ на больничной койкѣ?..

Я знавалъ Кнорье въ Кіевѣ. То-есть я нѣсколько лѣтъ къ ряду видѣлъ его на сценѣ или въ театральномъ буфетѣ, или въ скромной кофейнѣ, сосѣдней съ театромъ. Подобно мнѣ его знали многіе. И когда здѣсь или тамъ, покажется, бывало,

*) „Театръ и Иск.“ № 5.



Въ уборной во время антракта.
(Набросокъ).

оплывшая фигура въ клѣтчатомъ пальто-халатѣ, мы, молодежь говорили съ улыбкой, вспоминая что нибудь смѣшное:

— А... Кнорье!..

Однако онъ не былъ комикомъ, хотя часто игралъ въ комедіяхъ и водевиляхъ. Впрочемъ, онъ „работалъ“ все: слугъ и глупыхъ дядюшекъ, прелатовъ и курортныхъ гостей, захудалыхъ армейцевъ, сонливыхъ дѣдушекъ и игривыхъ старичковъ.

Когда Киселевскій, „старый баринъ“, спрашивалъ: „Жанъ avons nous de l'argent?“, онъ умѣлъ въ тонѣ отвѣтить: „Нонъ, мусью“, а, послѣ знаменитаго: „А нѣтъ, такъ убирайся вонъ“,—уйти подъ смѣхъ райка.

Палскимъ нуницѣмъ Мирандой, онъ не безъ паѳоса говорилъ Рошину-Борису:

„Да прекратится распря прежнихъ лѣтъ
И будетъ вновь единый пастырь стаду
Единому“.

Стояло-ли на афишѣ противъ отвѣтственной роли имя Кнорье, театралы пожимали плечами:

— Ну-у.. Кнорье!..

Когда-же онъ, не хуже кого другого, смѣшилъ или трогалъ зрителей, въ залѣ перемигивались:

— Кнорье-то!.. А?

Задорные студенты, мы не прочь были иной разъ устроить „демонстрацію“: если бенефициантъ или юбиляръ не хотѣлъ идти на вызовы, съ верховъ, при общемъ весельи, кричали: „Кнорье!“

Какъ горсть сѣмянъ изъ рукъ пахаря, рассыпались мы по Руси во всѣ стороны. Но при случайной встрѣчѣ, перебирая театральныя памятки, кто-нибудь нѣтъ-нѣтъ, да спросить:

— А Кнорье? Играетъ?

— Все тотъ же.

И улыбкою—зарницей юности—подарятъ имя маленькаго актера.

Не знаю, былъ-ли онъ хорошій человѣкъ или дурной, талантливъ или бездаренъ, полезенъ своему театру или вреденъ, но знаю: игралъ онъ много лѣтъ и дѣлалъ свое дѣло, какъ бьютъ, напримѣръ, часы, то отставая, то спѣша, но всегда напоминая, что время уходитъ. Этого не отнять...

Я не взялся бы писать некролога маленькаго актера. Что новаго сказать о немъ? Онъ, конечно, родился въ такомъ-то году, гдѣ-нибудь не окончилъ курса, влюбившись въ театръ, и театру отдалъ свою незатѣйливую жизнь. Зналъ въ молодости успѣхъ; потомъ уступилъ другимъ. Его „брали“ въ труппы и возили между Одессою и Иркутскомъ. Потомъ онъ разболѣлся и умеръ, безъ рубля на то лекарство, которое „одно“ могло ему помочь.

Я прочелъ о смерти Кнорье, и мнѣ показалось, что необходимо написать о немъ хоть нѣсколько строкъ.

О немъ при жизни вѣдь почти не писали. Онъ приучилъ къ себѣ глазъ рецензентовъ; его имя ничего имъ не говорило.

Съ журналистами маленькій актеръ всегда дружитъ; его услугами охотно пользуются—для знакомства съ актрисою, ради лишней контромарки,—но о немъ никогда не пишутъ, потому, что это можетъ показаться смѣшнымъ и кое-кого—обидѣть.

Но когда актерикъ умеръ, не грѣхъ упомянуть и о немъ. Тѣмъ болѣе, что на мѣсто Кнорье можно поставить одно изъ сотни другихъ—мелкихъ актерскихъ именъ—и правда не пострадаетъ. Тѣмъ еще болѣе, что этотъ маленький актеръ не измѣнилъ себѣ, и смерть его была такимъ-же шаблономъ, какъ и жизнь.

Иванъ Лединъ.

МЫСЛИ ОБЪ ИСКУССТВЪ.

Въ то время, когда все и всюду поглощено войною — глубоко мирное дѣло искусства отступаетъ на задній планъ. Конечно, это только такъ кажется: меньше толковъ, меньше интереса — газеты получаютъ обильный матеріалъ и сокращаютъ рубрики, посвященные искусству. На самомъ дѣлѣ, дѣло искусства неустанно продолжается. Оно такъ же вѣчно, какъ временна война, и оно — плодъ глубокаго мира — вмѣстѣ съ тѣмъ, представляетъ собою вѣчную войну. Войну съ узостью, ложью и пошлостью человѣческой души.

Когда смотришь на то возбужденіе, которое охватываетъ общество при первыхъ военныхъ вѣстяхъ и приготовленіяхъ — то становится понятной связь между эмоціями искусства и войны. Человѣческая культура еще слишкомъ молода, а въ крови юности неизмѣнно проявляются сладость силы и обаяніе героическихъ подвиговъ. Всякій изъ насъ въ дѣтствѣ любилъ играть въ солдатики и заушать своихъ сверстниковъ. Говорятъ, что въ этомъ выражается прямой законъ физическаго роста. Можетъ быть, но въ этомъ — какъ и во многомъ другомъ, что окружаетъ насъ въ жизни — сказывается воспримчивость натуры человѣческой, то, какъ все еще ничтожна область эмоціональности отраженной, и какъ широко поле чистой эмоціональности.

Личный героизмъ и героизмъ общественный, какъ выраженіе патріотическаго чувства — исполнены красоты и служили часто темою въ произведеніяхъ искусства. Но разное проявляются эти чувства. То же и въ настрояніяхъ общественныхъ. Толпа, опьяненная виномъ возбужденія, иногда живетъ мелодраматическими эффектами. Это живописно, привлекаетъ и возбуждаетъ. Но истинная трагедія — правдива, исполнена красоты и той «тихости», которая свидетельствуетъ о глубинѣ внутренняго чувства.

Значеніе искусства заключается въ томъ, что оно способно вызвать и воспитать въ душѣ человѣка критерій правды — чувство красоты. Говорятъ, что красота бываетъ разная, но искусство знаетъ одну красоту, которая состоитъ «въ полномъ согласіи идеи съ формою». И, иной разъ притихшія, строгія, озабоченныя лица выражаютъ съ несказанною глубиною моментъ высокаго патріотическаго чувства, подобно тому, какъ на сценѣ глубокое переживаніе драматическаго

положенія часто проявляется въ тихомъ подавленномъ волненіи.

Понятіе патріотизма и очень узко, и очень широко. Какъ полное выраженіе духовной связи съ своимъ народомъ, оно — удѣлъ немногихъ. Всѣ величайшіе художники были народными въ смыслъ глубокаго проникновенія народною душою.

Внѣ народа — вообще нѣтъ искусства и потому дѣятельность искусства народна въ самомъ корнѣ и нѣтъ съ ней сравнимаго общественнаго дѣла. Тою мирною великою войною, которое ведетъ искусство, жива народная душа. А ея взаимно-отраженія въ душѣ другихъ народностей, сближая всѣхъ людей, составляетъ то, что есть въ искусствѣ всеобъемлющаго. Война разъединяетъ людей. Дѣятельность искусства — плодъ культуры — сближаетъ ихъ.

Жизнь толпы бѣдна, ничтожна и лишена впечатлѣній. Радость возбужденія, которое даетъ искусство, ей мало знакома. Но она жадно ищетъ эмоцій, и въ «грозѣ военной непогоды» находитъ свое искусство, т. е. свое потрясеніе. Первый танецъ — былъ танецъ воинственный. Война и любовь — таковы два первоначальныхъ источника эмоцій искусства. Пляска надъ поверженнымъ врагомъ, и пѣсня, зовущая къ побѣдѣ — самыя древнія формы и проявленія искусства.

Говорятъ о воспитательномъ значеніи искусства; нужно говорить объ исключительномъ значеніи искусства при формированіи душевнаго строя отдѣльных людей и всего народа. Древніе понимали это. Римскія патриціанки, въ періодъ беременности, окружали себя образцами искусства для того, чтобы ребенокъ, который долженъ былъ родиться, родился прекраснымъ. Нужны глубокая и непрестанная вліянія искусства для того, чтобы возвысить вкусъ общества, дать ему чувство своего народа, истинный патріотизмъ, и прекрасныя формы его проявленія.

Въ концѣ концовъ, все, чѣмъ мы живемъ — что отвергаемъ и что принимаемъ — опредѣляется «вкусомъ», который и составляетъ основу нашей индивидуальности. Положительныя знанія даютъ матеріалъ для формированія вкуса, но вкусъ — основа всякаго живого міросозерцанія — вырабатывается исключительно въ прикосновеніи съ искусствомъ. Знанія способны сопутствовать человѣку, не сливаясь съ нимъ; воспитанный вкусъ представляетъ собою нѣчто органическое. Вотъ почему люди, обогащенные знаніемъ, но съ неокрѣпшимъ вкусомъ, способны при массовыхъ зараженіяхъ спускаться до толпы и утрачивать на время всю свою внѣшнюю и мертвую культурность.



В. А. Казанскій — счастливъ.
(Шаржъ).

Искусство, родившееся изъ войны, есть самое могучее орудіе мира. Оно стремится къ гармоніи и согласію; оно даетъ нужные потрясенія въ героизмъ начертанномъ и постигаемомъ. Оно замѣняетъ активность силы упоительнымъ идеаломъ, отображенностью побѣды, не знающихъ крови и насилія...

Война, которую ведетъ искусство, широка и многообразна. Она охватываетъ главную область человеческого духа: чувство красоты. Въ ней есть свои побѣды, свои поражения и много жертвъ предвзятости, непониманія и ограниченности массы. Трудно усчитать жертвы искусства — многія изъ нихъ навсегда останутся неусчитанными. Можеть быть, каждый день гибнутъ прекрасныя невѣдомыя дарованія и самъ дѣйствительный художественный трудъ чаще всего представляетъ собою ни съ чѣмъ несравнимый расходъ душевныхъ и физическихъ силъ. Есть разсказъ о художникѣ, картины котораго производили необыкновенно впечатлѣніе. Между тѣмъ, самъ художникъ заболѣлъ и слабѣлъ съ каждымъ днемъ, приближаясь къ могилѣ. Когда онъ умеръ — обнаружилось, что онъ писалъ свои картины, вмѣсто красокъ — собственною кровью...

Н. Негоревъ.

МАЛЕНЬКАЯ ХРОНИКА.

*** По поводу нынѣшнихъ манифестацій въ театрахъ, старій театралъ пишетъ намъ: „Помню я взятіе Плевны, о которомъ узналъ въ Александринскомъ театрѣ при слѣдующихъ обстоятельствахъ. Шла „Свадьба Фигаро“, и на сценѣ были Сазоновъ и Дюжикова І. Какъ вдругъ изъ-за кулисъ выбѣгаютъ Савина и Варламовъ, въ костюмахъ, и прервавъ любовный дуэтъ, обращаются къ публикѣ со словами: „Господа! Плевна взята!“ Что тутъ дѣлалось — трудно сказать! Неописуемо! Кажется, спектакля такъ и не доиграли... Не знаю, былъ ли наложенъ штрафъ на Савину и Варламова, нарушившихъ всякія правила. Думаю, что хватило такта не штрафовать“.

*** Въ Крымскую войну антрепренерствовалъ въ Севастополѣ актеръ Звѣревъ, комикъ и по словамъ видѣвшаго его П. М. Медвѣдева — актеръ хорошій. Когда началась бомбардировка Севастополя, Звѣревъ съ большою частью труппы переѣхалъ въ Симферополь, нѣкоторые же артисты остались до конца въ Севастополѣ, принимали участіе въ оборонѣ города, и по окончаніи войны получили военные медали.

Звѣревъ перенесъ свою антрепризу въ Симферополь, гдѣ въ то время было много проѣзжающаго офицерства и сосредоточивалось интенданство. Дѣла были блестящія. Кромѣ театра, Звѣревъ открылъ еще гостиницу съ превосходнымъ рестораномъ, такъ какъ самъ былъ большой гурманъ. Въ Симферополѣ же Звѣревъ и умеръ, плотно покушавъ на ночь...

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

ЕКАТЕРИНБУРГЪ. До наступленія праздниковъ стало уже замѣтно, что антреприза городского театра, понесшая отъ начала сезона до 20 декабря около 7000 р. убытка, не дотянетъ до конца. Г-жа Алмазова уѣхала изъ Екатеринбурга, кажется, въ Симбирскъ, гдѣ она также держитъ театръ, и первое время телеграммами извѣщала труппу, что вотъ-вотъ пришлетъ денегъ, а потомъ не только денегъ, но и телеграммы не стало отъ нея получаться. Труппа поняла, что г-жѣ Алмазовой нечѣмъ пополнять дальнѣйшіе убытки, которые вмѣстѣ съ долгами труппѣ составили сумму около 15,000 р., и обрадовала товарищество. Наступившіе праздники давали труппѣ надежды поправить свои дѣла, но надежды эти не сбылись: сборы въ праздники были ниже среднихъ. Въ довершеніе всего премьеръ труппы г. Сарматовъ покинулъ товарищество и перешелъ въ народный домъ къ г. Трефилову. Предоставляю судить гг. артистамъ о поступкѣ артиста С., покинушаго товарищество въ такой критическій для послѣдняго моментъ, а гг. антрепренерамъ — о поступкѣ г. Т., принявшаго г. С. въ свою труппу при такихъ обстоятельствахъ.

Послѣ праздниковъ сборы еще понизились и иногда не превышали 45 р. за вечеръ. Между тѣмъ, труппа насчитываетъ въ своей средѣ нѣсколько именъ: г-жи Саблина-Дольская и Тугаринова, Лавровъ-Орловскій и др., извѣстные въ провинціи и пользуются вниманіемъ екатеринбургскаго пуб-

лики. Изъ молодыхъ выгодно выделяется г-жа Андреева, подающая большія надежды.

Г. Трефиловъ, антрепренеръ народного театра — истый магъ и волшебникъ. Имѣя очень дешевую труппу, онъ, быстро оцѣнивъ свою аудиторію, сначала, въ видѣ приманки ставилъ, большей частью, пьесы съ громкими и заманчивыми названіями. При постановкѣ „Фрины“ на программахъ было помѣщено фотографическое изображеніе Фрины передъ судомъ безъ плаща. Когда репертуара этого оказалось недостаточно и сборы стали падать, г. Трефиловъ придумалъ другую приманку, оказавшуюся гораздо дѣйствительнѣе: сталъ устраивать „елки для взрослыхъ“ съ сюрпризами. Мѣстный комитетъ попечительства о народной трезвости, хозяинъ народного театра, послѣ устройства г. Трефиловымъ двухъ такихъ „елокъ“, запретилъ дальнѣйшія и просилъ даже полицейскую власть не давать разрѣшенія на печатаніе афишъ съ приманкой въ видѣ елокъ съ сюрпризами. Не будъ г. Трефиловъ магомъ и волшебникомъ, онъ покорился-бы этому распоряженію, но г. Трефиловъ антрепренеръ необыкновенный, и „елки съ сюрпризами“ пошли опять въ ходъ. Я два раза подчеркнул магическія силы г. Трефилова для того нарочно, чтобы снять съ комитета попечительства отвѣтственность за то, что въ народномъ домѣ, предназначенномъ для доставленія народу разумнаго и здороваго развлеченія, извѣстнымъ подборомъ пьесъ, не исключая и „Контрабандистовъ“ и „елками для взрослыхъ съ сюрпризами“ возбуждаются въ народѣ дурные инстинкты и народъ развращается. Комитетъ не отвѣтственъ за все это.

ИРКУТСКЪ. Послѣ краха оперетки въ теченіе недѣли служажіе, артисты, хоръ и оркестръ были въ неопредѣленномъ положеніи, волновались, бѣдствовали, жаловались, тягались, — искали выхода. Выручка явилась совершенно неожиданно. Какой-то — опять же — кругобайкальскій подрядчикъ, очень расположенный къ труппѣ, взялъ на себя содержаніе труппы, чтобы окончить сезонъ. Условія мнѣ подлинно неизвѣстны, но говорятъ, что всѣмъ значительно убавлено жалованье. Конечно, пришлось въ нуждѣ согласиться и на это — и теперь можно надѣяться, что дѣло кое-какъ дотянетъ до конца, конечно, со значительнымъ убыткомъ для новоявленнаго антрепренера.

Изъ помѣщенныхъ въ мѣстныхъ газетахъ сообщенія о крахѣ, отчасти видны причины краха. Прежде всего бросается въ глаза дикое жалованье, которое назначили сами себѣ антрепренеры-артисты Свѣтлановъ и Рутковскій. По 2,000 р. въ мѣсяцъ, я думаю, они не получали въ лучшие годы своей опереточной карьеры. Но во всѣхъ писаніяхъ и разговорахъ по поводу постигшаго оперетку несчастья, а Общественное собраніе значительнаго убытка, всѣ умалчиваютъ объ истинныхъ виновникахъ этого аховаго предпріятія. Истинные виновники — это, по моему, акціонеры оперетки и старшины собранія, вызвавшіе въ Иркутскъ оперетку, не имѣя понятія о театральномъ дѣлѣ, да еще при существованіи въ городѣ любимого публикой и охотно посѣждаемаго театра.

Но нѣтъ худа безъ добра. Опытъ этого предпріятія послужитъ урокомъ и для Общественнаго собранія и для предпринимателей, которые бы вздумали что-либо затѣвать въ залѣ Общественнаго собранія: ужъ если при громадной субсидіи въ десять тысячъ рублей со стороны акціонеровъ и при очень значительной матеріальной и нравственной поддержкѣ со стороны старшинъ Собранія, оперетка умерла, по выраженію мѣстной газеты „отъ худосочія“, то уже впередъ можно предсказать разореніе всякому предпріятію въ невозможномъ залѣ Общественнаго собранія. Для собранія единственнымъ разумнымъ выходомъ является отдача этого ненужнаго зала городу подъ народный домъ или что-нибудь подобное. Этимъ соблюдутся хозяйственные интересы собранія и прекратится систематическій подрывъ интересовъ городского театра, который всѣ горожане всемѣрно должны поддерживать, какъ единственное мѣсто для разумныхъ и здоровыхъ развлеченій.

Иркутянинъ.

БАКУ. Дѣла нашего театра съ пріѣздомъ г-жи Коммисаржевской немного улучшились. Первая серія спектаклей съ 4-го по 15-е декабря дала антрепризѣ около 800 руб. на кругъ. Труппа А. Н. Кручинина и С. Ф. Сабурова, съ г-жей Коммисаржевской выѣхала въ Ростовъ, а ея мѣсто въ театрѣ заняла вѣнская оперетка Шульца. Дано было семь спектаклей и на кругъ взято было около 1200 руб. Труппа составлена довольно хорошо.

Съ 26-го декабря вновь начались спектакли вернувшейся драматической труппы съ г-жей Коммисаржевской, которая принимала участіе въ вечернихъ спектакляхъ, днемъ ставились „утренники“ для учащихся. Во вторую серію спектаклей вошли слѣдующія пьесы: „Вчера“, „Вѣчная любовь“, „Дикарка“, „Родина“ (бенефисъ г-жи Коммисаржевской) и послѣд. гастроль — „Гибель Содомъ“. Изъ новыхъ пьесъ для Баку въ январѣ шли „Измѣна“, „Душа и тѣло“ — Разсудова (въ бенефисъ автора), „Губернская Клеопатра“, „Колдунья“ (въ бенефисъ К. В. Кручининной) и „Нана“ (въ бенефисъ М. Я. Козловской). Въ матеріальномъ отношеніи бенефисъ М. И. Разсудова нужно считать однимъ изъ удачнѣйшихъ. Г-жа Кручинина очень удачно выбрала для своего бенефиса пьесу „Колдунья“ и роль свою провела съ темпераментомъ и вкусомъ.

Въ пьесѣ „Нана“ бенефициантка г-жа Козловская играла не безъ успѣха главную роль, причемъ получила много подарковъ, цвѣтовъ. Я нарочно оставилъ напослѣдокъ пьесу „Измѣна“, чтобы поговорить о ней нѣсколько больше. Финаль 5 дѣйствія, когда, Орбелянъ (по пьесѣ Сембать) срываетъ чалму съ головы Сулеймана и топчетъ ее ногой, вызвалъ цѣлую бурю негодованія среди мусульманъ. При повтореніи пьесы, готовился скандалъ, но пресмотрительно сдѣланная купюра спасла пьесу. Это не мѣшаетъ почтенному автору А. И. Сумбатову, какъ уроженцу Кавказа, принять къ свѣдѣнію, такъ какъ и драматическое произведение можетъ сталкиваться съ фанатизмомъ сыновъ Кавказа... Исполненіе пьесы могло быть лучше, если бы роли были распределены удачнѣе. Роль Отаръ-бека вмѣсто г. Звѣздича, почему-то устранившаго (вопреки афишѣ) себя отъ спектакля—исполнялась г. Соколовымъ. Роль молодого царевича—надежды Грузіи,—Эрскили—въ исполненіи г. Мамонтова совершенно пропала. Г-жа Козловская въ роли „плѣнницы и погибелной“ Рукайи была совсѣмъ не на мѣстѣ. Было бы болѣе удачно, если бы эту роль играла г-жа Ратѣева, вмѣсто исполняемой ею роли Гаяне (дочери Отаръ-бека), а роль Гаяне—г-жа Козловская. Г-жа Кручинина правдиво сыграла Зейнабъ. Г. Бѣляевъ—Дато, г. Петровъ—Сулейманъ. Роль Ананія Глахи прекрасно прошла въ исполненіи молодого, очень талантливаго г. Гвиди. Разсудовъ—Бессо—заслуживаетъ похвалы. Театръ и на будущій годъ снятъ А. Н. Кручинины. На зиму договорился съ гг. Соколовымъ и Годзи и г-жами Козловской и Гондаты. Гг. Звѣздичъ и Разсудовъ кончили въ Самару.

Пріѣзжалъ къ намъ и М. М. Петипа съ труппой, но сборовъ не сдѣлалъ.

П. Б.

СМОЛЕНСКЪ. Настоящій зимній сезонъ подходит къ концу, не ознаменовавшись для Смоленска ничѣмъ выдающимся, кромѣ безконечнаго количества концертовъ, изъ которыхъ нужно отмѣтить концерты Падеревскаго и Михайловой. Обычные ежегодные концерты московскихъ и петербургскихъ студентовъ нынче не отличались особымъ интересомъ, отчасти благодаря запрещенію артистамъ Императорской оперы выступать на благотворительныхъ вечерахъ. Это вынуждаетъ устроителей прибѣгать къ помощи артистовъ частныхъ сценъ, изъ которыхъ очень немногіе соглашаются безкорыстно жертвовать своимъ временемъ—такъ, напримѣръ, нынче москвичи должны были уплатить тенору Лебедеву порядочную сумму, что не могло не отразиться и на сборѣ...

Любопытно, что на петербургскомъ вечерѣ одного изъ заботѣвшихъ исполнителей любезно согласился замѣнить случайно находившійся въ городѣ артистъ Императорскаго Малаго театра Н. М. Падаринъ, но былъ лишенъ возможности сдѣлать это, такъ какъ мѣстная администрація не рѣшилась позволить ему прочесть даже разсказъ Чехова безъ сношенія съ попечителемъ округа.

Въ залѣ Благороднаго собранія за все это время состоялись только три гастроліи витебской труппы г. Витарскаго съ г. Орленевымъ. Сборы умѣренные. Объ итогахъ сезона въ Народномъ Домѣ, совершенно утратившемъ фیزیономію народнаго, я поговорю особо, а теперь не могу только не упомянуть о чрезвычайно оригинальномъ исполненіи артистомъ театра Корша г. Табенскимъ роли Ромео (въ бенефисѣ героини Колосовой), рѣшившимся ни мало ни много какъ вставлять въ Шекспировскій текстъ... стихи Бальмонта. Но и такая безцеремонная обработка роли не доставила ему успѣха, хотя въ Москвѣ въ подходящихъ роляхъ онъ умѣетъ играть безъ такихъ смѣлыхъ нововведеній и просто и хорошо...

П. Лидогъ.

ВѢЛОСТОКЪ. Зимній сезонъ уже приближается къ концу, а драматической труппы у насъ нѣтъ, какъ нѣтъ. Въ началѣ сезона состоялось, правда, нѣсколько гастрольныхъ спектаклей подъ управленіемъ г-жи Мусиной, поставившей при полныхъ сборахъ: „Губернскую Клеопатру“ и „Вопросъ“. Затѣмъ заѣхала на нѣсколько спектаклей драматическая труппа З. И. Черновской и М. И. Чернова. Шли при полныхъ сборахъ „Вчера“, „Губернская Клеопатра“ и „Падшіе“. Вообще, должно сказать, что недовѣріе артистовъ къ Вѣлостоку, какъ театральному городу, незаслуженно. Опытъ послѣднихъ лѣтъ доказалъ, что сносная труппа, особенно драматическая, всегда можетъ у насъ существовать, и пренебреженіе Вѣлостокъ объясняется только дурной славой, которую въ театральномъ мірѣ, повидимому, распространили злополучные антрепренеры, прогорѣвшіе здѣсь вслѣдствіе неумѣлаго веденія репертуара и слабаго состава труппы. Нынѣ все сваливаютъ на неудобный для публики залъ-театръ „Гармонія“. Въ бывшемъ зданіи цирка, нѣсколько лѣтъ тому назадъ сгорѣвшемъ, было еще меньше удобствъ, а все-таки порядочная труппа да интересный репертуаръ всегда привлекали публику.

На-дняхъ ожидается изъ Гродны русская опереточная труппа подъ управленіемъ С. П. Эспе.

И. Микучинъ.

КОЗЛОВЪ. Теперь, послѣ полусезона, выяснилось, что дѣло г. Вечеслова не обойдется безъ дефицита, несмотря на широко-вѣщательная афиши.

Открылся сезонъ „Соколами и воронами“. Общанный пред-варительнымъ анонсомъ шекспировскій репертуаръ, за отсутствіемъ драматическаго героя, идти не можетъ. Вообще, настолько неполно составленной, хотя и разбавленной мѣстными

любителями, труппы въ Козловѣ еще не было. Взятый въ основу дѣла взглядъ, что для сцены нужны не талантливые опытные актеры, а работники, оказался не примѣнимъ въ небольшомъ провинціальномъ дѣлѣ, гдѣ пьесы идутъ съ двухъ—трехъ релетій, при четырехъ спектакляхъ въ недѣлю.

Упрекнуть кого-либо изъ труппы г. Вечеслова въ недобросовѣстномъ отношеніи къ дѣлу нельзя и всѣ недочеты въ исполненіи мы всецѣло относимъ насчетъ физической невозможности удовлетворительно работать.

Самъ г. Вечесловъ серьезный, разнообразный актеръ, хотя иногда правдивости въ исполненіи нѣкоторыхъ ролей мѣшаютъ внѣшнія данныя артиста и нѣкоторый недостатокъ произношенія. Г-жа Крельская весь сезонъ съ успѣхомъ играетъ драматическія роли. Г-жа Арминина (ingénue dramatique) къ сожалѣнію не обладаетъ въ достаточной мѣрѣ голосовыми средствами. Г-жа Крамская пользуется успѣхомъ въ роляхъ съ пѣніемъ. Г-жа Бауэръ-Большакова хорошо играетъ комическихъ старухъ, слабо драматическихъ. То-же можно сказать и о г. Верховскомъ, всѣ внѣшнія данныя котораго гораздо болѣе соответствуютъ комическому амплуа. Г. Кремлевскій успѣшно играетъ фатовъ. Успѣхъ имѣлъ въ роли Свенгали. Г. Ларину, молодому актеру, можно предсказать успѣхъ въ будущемъ. Слѣдуетъ только заняться пластикой и прекрасными голосовыми средствами. Г. Петропавловскій серьезный разнообразный актеръ, полезный во всякой труппѣ. Г. Долининъ второй бытовой любовникъ не слѣдуетъ за произношеніемъ, которое часто бываетъ вульгарно. Г. Истоминъ (Паткановъ), авторъ книги „Цыганскій языкъ“, полезный актеръ, особенно въ водевиляхъ съ пѣніемъ. Г. Жабинъ—трудолюбивый помощникъ режиссера.

Въ началѣ сезона г. Вечесловъ объявилъ о предстоящемъ участіи „любимца“ (?) козловской публики г. Дмитріева-Волынскаго. Поставлена была „Горькая судьбина“, гдѣ „любимецъ“ игралъ Ананія. Объ успѣхѣ „гастролера“ можно судить по тому, что г. Дмитріевъ-Волынский болѣе не выступалъ какъ актеръ и оставался въ труппѣ только какъ владѣлецъ костюмовъ.

Спектакль 18 декабря „Безприданница“, въ пользу убѣжища для дѣтей сценическихъ дѣятелей, за отсутствіемъ сбора, былъ отмѣненъ, — такова дѣятельность агента Р. Т. О-ва. Всякое дѣло, а особенно такое живое, какъ театральное, требуетъ знанія, любви и популярности. Эти качества не могутъ быть пред-смотрѣны „по рекомендаціи“.

В. Ч.—нѣ.

ВЕЛИКИЙ УСТЬЮГЪ. Вол. губ. Какъ и вездѣ у насъ масса любителей драматическаго искусства, которые, однако, не могутъ ужиться вмѣстѣ. Часть изъ нихъ играетъ въ мѣстномъ клубѣ, а другая въ такъ называемомъ „кружкѣ“. Клубъ береть помѣщеніемъ, но уступаетъ „кружку“ въ качествѣ репертуара и силахъ исполнителей. Въ „кружкѣ“ были поставлены: „Комета“ (2 раза), „Дѣти Ванюшина“, „Красный цвѣтокъ“, „Флакманъ“ и т. д. Клубъ культивируетъ больше фарсы: „Говорящій нѣмой“, „На рельсахъ“, „Какъ снѣгъ на голову“ и т. д. Про исполнителей много говорить не приходится. Все же нельзя не отмѣтить такихъ интеллигентныхъ исполнителей, какъ Циммерманъ, Азовъ, Яхимовичъ, Филиппевъ, Морозовъ. Изъ женскаго персонала—Кармина, Бардовская и Свободина.

ТАШКЕНТЪ. Въ теченіе декабря минувшаго года въ нашемъ зимнемъ театрѣ подвизалась довольно большая по количеству труппа Н. П. Казанскаго.

За это время поставлено было почти 20 пьесъ; „Казнь“, „На днѣ“, „Трильби“, „Дѣти Ванюшина“, „Нюбея“, „Мужъ охотится“, „Малка Шварценкоцъ“, „Заза“, „№ 13“, „Дама отъ Максима“, „Бракоразводные сюрпризы“, „За чужой грѣхъ“, „Вольная пташка“, „Рабочая слободка“, „Двѣ сиротки“, „Отчий домъ“ и др.

Репертуаръ на всѣ вкусы. Сначала проголодавшаяся публика наполняла нашъ небольшой театрикъ, но скоро охладѣла, разочарованная въ своихъ ожиданіяхъ. Труппа оказалась безъ талантовъ и безъ ансамбля. Кромѣ того, заѣхавъ въ такую далекую окраину, труппа рѣшила, вѣроятно, что здѣсь никто ничего не знаетъ и варварски урѣзывала пьесы. Купюры были такъ значительны и такъ неудачно распределены, что нерѣдко нарушали художественность и цѣльность впечатлѣнія. Еще должно поставить въ упрекъ труппѣ—нетвердое знаніе ролей. Всѣ персонажи, за небольшимъ исключеніемъ, страдали этимъ недостаткомъ. Съ наступленіемъ новаго года труппа перекочевала въ Фергану.

Въ первой половинѣ января мертвый театальный сезонъ былъ нарушенъ пріѣздомъ молодого пѣвца Бархударіана. Явился онъ къ намъ съ широковѣщательной рекламой ученика „знаменитаго проф. Ортизи“ и съ упоминаніемъ о репертуарѣ Таманью. Несмотря на все это, онъ публикѣ не понравился.

Г-нъ Бархударіанъ выступилъ три раза; второй выходъ его былъ въ благотворительномъ концертѣ, а третій—„по просьбѣ публики“. Просившихъ оказалось не много.

Украинскій.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.



Страховое Общество „РОССІЯ“

учрежденное въ 1881 г.

Основной и запасные капиталы свыше 49.000.000.

ВНИМАНІЮ АРТИСТОВЪ!

- „Какъ обезпечить семью на случай смерти?“
- „Застраховать свою жизнь въ Обществѣ „Россія“.

Общество „Россія“, пользуясь своимъ долгимъ и богатымъ опытомъ, выработало такія условія страхованія, которыя не только представляютъ самыя большія гарантіи въ прочности страхового договора, но еще и облегчаютъ страхователямъ сохраненіе силы его, благодаря допускаемымъ Обществомъ особымъ льготамъ для Страхователей.

Подробныя свѣдѣнія Общество высылаетъ по первому требованію.

С.-Петербургъ, Морская, 37.

3—3

НАШИ АРТИСТКИ.

Роскошно-иллюстр. альбомы монографіи in 40. Критико-біографич. этюды.

В. Ф. КОМИССАРЖЕВСКАЯ. (Изд. 2-е). Ю. Д. Бѣляева. Ц. 1 р.

Л. Б. ЯВОРСКАЯ. Ю. Д. Бѣляева. Ц. 1 р.

М. Ф. КШЕСИНСКАЯ. Е. Е. Карцова. Ц. 1 р.

М. Г. САВИНА. XXV лѣтъ артистической дѣятельности. Біографич. очеркъ В. В. Протопопова. Три вып., болѣе 100 художеств. автотипій. Ц. 3 р. 50 к. Отд. вып. по 1 р. 50 к.

Съ требованіями обращаться въ книжный складъ СПБ. Товарищества „Трудъ“. С.-Петербургъ, Фонтанка, 86.

12 ЧЕРНЫШЕВЪ ПЕР. 12
Телеф. 3548.

ЖЕНСКАЯ ЛЕЧЕБНИЦА

Д-РА КОРАБЕВИЧА.

Постоянн. кров., акушерство, женск. (венер.) и дѣтск. бол. **Массажъ свѣто-и-электротѣченіе.** Ежедн. 11—12 ч. и 5—7 ч. в.

Словарь

СЦЕНИЧЕСКИХЪ ДѢТЕЛЕЙ

(выпуски за прежніе годы) для гг. подписчиковъ журнала „Театра и Искусства“ высылаются за 2 р. съ пересылкой.

Новая пьеса В. В. Протопопова.

„ЧТО СЛУЧИЛОСЬ?“

ком. въ 1 д. Цѣна 50 к.

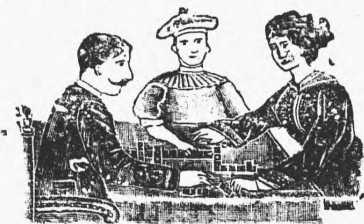
Къ представленію разрѣшена. Обращаться въ контору журн. „Театръ и Искусство“.

Свободенъ на **ПОСТЪ И ПАСХУ** до 15 Апрѣля 1904 г.

Я. И. ОЗЕРОВЪ любовникъ и характерныя роли.

СПБ., Вас. Остр., 3 линія, д. 14, кв. 2.

1—1



Любителямъ играть ВЪ ДОМИНО И ШАШКИ.

Совѣтую выписать изъ фабрики моихъ надѣлій, не существующія еще до сихъ поръ изящныя, прочныя, а главное, каменные домино и шашки, съ принадлежностью къ шашечной игрѣ. Цѣна обоихъ вмѣстѣ съ футлярами, 2 р. 50 к. Высылаю наложеннымъ платежемъ безъ задатка. Адресовать: Я. Шурекъ, Варшава, Кармелитская, 5/33.

Р. С. Имѣются также на фабрикѣ шахматы въ 4 размѣра: № 1-й—цѣна 1 р., № 2-й—1 р. 50 к., № 3-й—1 р. 80 к. и № 4-й—2 р. 20 к., и за наложенный платежъ 25 к.

2—1

ЭЛЕОПАТЪ ШВЕДСКІЙ БАЛЬЗАМЪ Пров. КИНУНЕНА.

Усиленное употребленіе этого средства останавливаетъ самое сильное выпаденіе волосъ и уничтожаетъ головную перхоть. Непрерывно громадный спросъ ЭЛЕОПАТА въ теченіе почти 25 лѣтъ (съ 1877 г.) убѣждаетъ относиться съ довѣріемъ къ этому средству. Продажа вездѣ. Адресъ для писемъ: С.-Петербургъ, Разъѣзжая, 13.—въ главный складъ Элеопата провизора Кинунена.

ПАРФЮМЕРЪЯ

ВЪ ГРОМАДНОМЪ ВЫБОРѢ

ВСѢ НОВѢЙШІЕ МОДНЫЕ
ДУХИ

ГРИММЪ И КОСМЕТИКА

для театра

въ магазинахъ Моск. Акц. Общества

К. ЭРМАНСЪ и К^о.

- 1) Тверская, уг. Брюсовскаго пер.
- 2) Никольская, противъ рядовъ.

7-7

БЕЗПЛАТНО

высылаю прейсъ-курантъ Парижскихъ Американскихъ резиновыхъ издѣлій **И. ШАПИРО**. Варшава, Наволипки 51/2. 2-1

ТЕНИШЕВСКІЙ ТЕАТРЪ.

С.-Петербургъ, Моховая ул., 33.

Законченъ постройкой и сдается для устройства спектаклей и танцевъ перспективно и на сезонъ масляной недѣли и Великаго поста, а также и на зимній сезонъ 1904-5 года.

Театръ имѣетъ 500 мѣстъ и по обыкновеннымъ цѣнамъ даетъ сбору 1000 рублей. Имѣются декорации и бутафорскія вещи для драмы и комедіи. Освѣщеніе электрическое. Отопленіе паро-водяное. Полъ театра, по окончаніи спектакля, по желанію, для танцевъ, автоматически принимаетъ горизонтальное положеніе. Подробныя справки и условія можно получать въ канцеляріи Тенишевскаго Училища (Моховая ул., 33, во дворѣ лѣвый подъѣздъ) отъ 10-ти до 4-хъ час.

6174 (2-2).

СИМФЕРОПОЛЬ.

Городской лѣтній театръ и отдѣленіе сада свободны и сдаются антрепренерамъ за перспективную плату или на % условійхъ съ валоваго сбора. Кромѣ сада и театра предоставляется: электрическое освѣщеніе, военный оркестръ для игры въ саду во время антрактовъ и прислуга для сцены и въ театрѣ. За подробными условіями просятъ обращаться

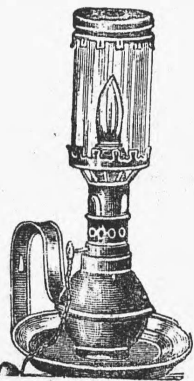
6159 въ Симферопольскую Городскую Управу. 4-3

Въ дирекцію И. Я. АРМАТОВА нужны двѣ полныхъ труппы: одна съ 9-го мая по 25 августа 1904 года въ Рязань—оперетка и драма; другая съ 25 апрѣля 1904 года по 28 февраля 1905 года, т. е. 10 мѣсяцевъ безъ перерыва только драма—лѣтомъ Юзовка, зиму Рязань. Переѣзды за счетъ дирекціи. Предложенія прошу адрес. Ливны, Орл. губ. И. Я. Арматову, при предложеніяхъ необходимо выслать репертуаръ, фотогр. карточку и оконч. условія въ ту или другую труппу.

6171

2-2

ЛАМПА БЕЗЪ СТЕКЛА.



Новоизобрѣт. керосино-газов. лампа „СВѢЧНИКЪ“. Горитъ безъ стекла, безъ шума и запаха, яркимъ и приятнымъ для глазъ свѣтомъ, вполнѣ безопасная, употребляя въ 12 час. на 1 к. обичн. керосина, съ молочнымъ колпакомъ ирѣшечкою (замѣняетъ и легкую кухню). Высыл. почтою наложен.

платен. за 2 р. съ пересыл., а въ Азіат. Россію на 30 к. дорож. и по полученіи задатка. М. Левинъ, Варшава, Лешно, 102—І. Р. S. Имѣются также на складѣ электрич. лампочки по 1 р. 50 к. шт. и мн. другія. 3-1

Опернымъ, опереточнымъ

и малороссійскимъ труппамъ сдается съ Пасхи по 1 Мая и съ 6 Іюля по 1 Октября

Екатеринодарскій городской
лѣтній театръ.

За кондиціями обращаться: Москва, театр „Эрмитажъ“, артисту Императ. театровъ, **А. И. Каширину**.

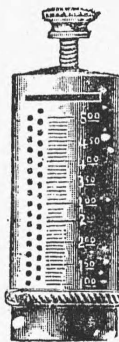
6180

2-1

СВОБОДЕНЪ
съ Пасхи 1904 г.

на лѣтній и зимній сезоны Уманскій Городской Театръ-циркъ. За условіями обращаться въ г. Умань, Киевской губерніи. Городской театръ.

Администратору
Михаилу К. Мишину. 1-1

Денежный автоматъ
Путь къ богатству

Новоизобрѣтенная патентованная за № 19401 карманная сберегательная касса-копилка служить для накопленія 10 коп. монетъ, она открывается только по накопленіи полныхъ 5 руб. и всегда указываетъ количество собранныхъ денегъ, приучаетъ всѣхъ къ сбереженіямъ. Полевнѣйшій подарокъ для юношества, превосходно никелирована и по цѣнѣ доступна каждому: шт. 80 к., 3 шт. 1 р. 80 к. Пересылка отъ 1 до 6 шт.

35 к. Адресовать **Ш. ШУРЕНЪ**, Варшава № 5587.—И.

2-1

ГИГИЕНИЧЕСКІЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ
ПАРИКИ и БОРОДЫ

ЛЮБОГО ЖАНРА И ВѢКА

со всѣми принадлежностями

РЕКОМЕНДУЕТЪ 3-1

В. А. КРЕНЦИНЪ

ФАБРИКАНТЪ ДЛЯ ПАРИКОВЪ.

РИГА, господская улица, д. 31.

Необходимо каждому
приобрѣсти

(1-1)

послѣднюю изобрѣтенную прочную керосино-газовую кухню, мѣдную, безъ фаніи „Экономія“, съ плитою „Удобство“, горитъ сухимъ газомъ, скоро варитъ, не издаетъ ни запаха ни копоти и употребляетъ въ часъ на 1/2 коп. керосина, а также можно регулировать кипѣніе по мѣрѣ надобности. Высылаю налож. платен. Цѣна со всѣми прибор. и пересылк. 1 шт. 3 р. 10 к., 2 шт. только 5 р. 80 к. въ отдален. мѣстн. прибавл. часть въсовыхъ. **І. ФРАНЦУЗЪ**, Варшава, Королевская, № 49—Т.