

05,4

# Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА  
НА ЖУРНАЛЬ

„Театръ  
и  
Искусство“.

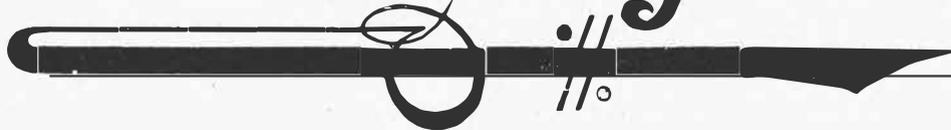
Съ доставкой и перес. на  
годъ 7 р., на полг. 4 р.  
Отд. №№ продаются по  
20 к. Объявл. — 40 к. со  
стр. пет.

Адресъ редакціи и главной конторы  
Моховая 45.

Отдѣленія: въ Москвѣ — въ конторѣ Н. Печ-  
ковской — въ Одессѣ — при книжномъ мага-  
зинѣ С. В. Монарарова въ пассажѣ.  
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,  
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.  
Телефонъ ред. № 1669.

# Искусство



1904 г. VIII годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЬ, ВОСКРЕСЕНЬЕ, 29 Февраля.

СОДЕРЖАНІЕ: Роль Бюро Т. О. — Проектъ  
„Гражданина“. — Тартюфъ Мольера и Тартюфъ на  
русской сценѣ. Н. Домова. — Японское искусство.  
(III) (Окончаніе). А. Ростиславова. — Съ актерскаго  
рынка. С. Соптлова. — Хроника театра и искус-  
ства. — Совѣты и отвѣты. — Письма въ редакцію. —  
„У художественниковъ“. Н. Николаева. — По теат-

№ 9.

рамъ. *Ното ноты*. — Провинціальная лѣтопись. —  
Объявленія.

Рисунки: Балетта, Ермолова, Японское искус-  
ство (2 рис.), „Новый скитъ“ (4 рис.), П. П.  
Гнѣдичъ (шаржъ).

Портреты: Л. Кавальери (2), Рославлева,  
† Е. Е. Чернова.

Продолжается подписка на 1904 г.

НА ЖУРНАЛЬ

„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 июня.

Подписчики получаютъ всѣ вышедшіе №№.

Въ виду приближенія срока второго взноса  
(1 апрѣля) Контора покорнѣйше проситъ поспѣ-  
шить высылкою такового, во избѣжаніе перерыва.

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

С.-Петербургъ, 29 февраля 1904 г.

Все „восточное“ теперь въ модѣ. Поэтому, быть  
можетъ, понятно будетъ то особое вниманіе, кото-  
рое мы намѣрены удѣлить фельетону „Восточнаго  
Вѣстника“ (издающагося во Владивостокѣ), въ ко-  
торомъ толкуется — вкривъ и вкось — о дѣятельности  
Бюро Театральнаго Общества.

„Восточный Вѣстникъ“ указываетъ на то, что  
послѣ пожара владивостокскаго театра, антрепренеръ  
Ивановъ остался долженъ актерамъ свыше 10,000 руб.  
Цифра — чрезвычайно велика. Но, допустимъ, что

она совершенно точная. Причемъ же тутъ Бюро  
Театральнаго Общества?

По мнѣнію газеты, Бюро стремилось „набрать  
возможно болѣе комисіонныхъ“, и потому „допу-  
стило“, чтобы дѣйствовавшія отъ имени г. Иванова  
„неопытныя лица“ составили драматическую труппу,  
„явно неспособную одолѣть (?) только что соста-  
вленную для Владивостока же труппу Общедоступ-  
наго театра“. Дѣло идетъ все о томъ же — о сорев-  
нованіи труппъ г-жи Нининой-Петипа и Иванова,  
причемъ „Восточный Вѣстникъ“ и послѣ „прогара“  
конкурента — фактическаго и метафорическаго —  
остается вѣренъ своимъ симпатіямъ. „Всю жизнь  
проходилъ въ одномъ скютукѣ“, сказано было не-  
давно на могилѣ одного умершаго писателя. Для  
публициста, хотя бы по вопросу о конкурирующемъ  
театрѣ, это тоже несомнѣнная заслуга.

Но какая странная роль предоставляется на даль-  
немъ Востокѣ — благодаря, конечно, дальности раз-  
стоянія — театральному Бюро! Еще въ прошломъ  
году было ясно и опредѣленно установлено, что  
Бюро не „рекомендуетъ“ актеровъ. По мнѣнію же  
„Восточнаго Вѣстника“, оно не только должно атте-  
стовать актеровъ, но даже степень опытности пред-  
принимателей, которыхъ оно должно „предупреждать“  
объ опасностяхъ конкуренціи. И что такое пред-  
упрежденіе? Оффиціальная бумага, что-ли? Бюро  
еще виновато въ томъ, что зная объ убыткахъ,  
терпимыхъ обоими театрами, оно „продолжало поды-  
скивать г. Иванову слишкомъ дорогихъ артистовъ  
въ оперетку, и тѣмъ самымъ сознательно и завѣ-  
домо увлекало ихъ на рискъ, а предпринимателя на  
явный и непоправимый убытокъ“.

Такимъ образомъ, на взглядъ „Восточнаго Вѣст-  
ника“, привыкшаго къ крайностямъ „попечительнаго  
усердія“, Бюро нравственно отвѣчаетъ не только

Редакціонная Театральнаго  
Общества  
БИБЛИОТЕКА  
ИМЕНИ А. В. ДУНАЧАВСКОГО

за исправное получение актерами жалованья — что еще куда ни шло, — но даже за убытки антрепренера, даже за *force majeure*, вродѣ пожара, труса, глада, мора и войны...

Питать въ актерахъ и сценическихъ дѣятеляхъ иллюзію, будто бы возможно всесторонне регламентировать театральную жизнь, вмѣсто личной предусмотрительности, личной инициативы, энергии, осторожности и пр., укрѣпивъ попечительное начало — крайне неосмотрительно. Идея эта, прежде всего, практически неосуществима, и приводитъ къ такому рода претензіямъ, какъ претензія „Восточнаго Вѣстника“ къ Бюро, которое-де не предупредило краха, пожара и конкуренціи.

Если стать на ту точку зрѣнія, которой придерживается „Восточный Вѣстникъ“ — точку зрѣнія вмѣшательства Бюро въ организационную дѣятельность театральнаго предпринимателя, съ „разборомъ“ дорогихъ и недорогихъ актеровъ, способныхъ „преодолѣть“ или неспособныхъ преодолѣть конкурента и т. д., то частная театральная предпримчивость прикажетъ завтра же долго жить, а Театральное Общество, въ лицѣ коммисіоннаго органа его, станетъ вольно въ жизни и смерти театровъ. Представитъ себѣ только, что въ данномъ случаѣ Бюро „исполнило бы долгъ“, какъ его понимаетъ „Восточный Вѣстникъ“, и отказалось бы набирать труппу для Владивостока или рекомендовать актеровъ подешевле! Вотъ когда и г. Ивановъ, и обиженные дорогие актеры могли бы сказать, что Бюро не даетъ имъ жить и устраиваться, какъ они понимаютъ и находятъ нужнымъ.

*Laissez faire, laissez passer* — вотъ принципъ, котораго должно придерживаться Бюро. Даже если предприниматели идутъ на безразсудство, оно можетъ только пожмать плечами. Попытка превратить Бюро изъ биржи свободнаго труда въ биржу, принудительно регулирующую разцѣнку или создающую театральную монополию, открываетъ такой широкой путь злоупотребленіямъ, въ то-же время весьма мало обезпечивая существованіе сценическихъ дѣятелей, что только подъ вліяніемъ очень тяжелыхъ воспоминаній о пережитыхъ дняхъ конкуренціи, можно навязывать Бюро такой характеръ дѣятельности.

Въ самую горячую пору дѣятельности, Бюро необходимо выяснитъ истинныя его основы. Это — „честное маклерство“, а отнюдь не вмѣшательство во внутреннюю организацию дѣла или въ свободу предпринимателя. Предприниматель новый, не располагающій кредитомъ, долженъ внести залогъ — этимъ и ограничивается вся предусмотрительность Бюро. Совѣты если и даются, то они нисколько не обязательны, и лучше ихъ совершенно не давать. Зато при коммисіонномъ учрежденіи долженъ быть богатый статистическій матеріалъ, представляющій желающему тѣ объективныя данныя, на которыхъ стороны могутъ основывать свои соглашенія.

Бюро не виновато въ томъ, что актеръ плохъ, въ томъ, что антрепренеръ не понимаетъ дѣла, въ томъ, что у одного сборы хороши, у другого плохи; въ томъ, что въ одномъ дѣлѣ порядокъ, а въ другомъ — безпорядокъ. Все это, попрежнему и какъ всегда, лежитъ на отвѣтственности каждаго. Думать, какъ мечтаютъ легендарныя хохлы, что галушки летятъ прямо въ ротъ, — наивно. Задачи Бюро — задачи строго нейтральныя, маклерскія, задачи строгой невмѣшательства... И чѣмъ больше Бюро будетъ обнаруживать безстрастія, тѣмъ оно будетъ больше отвѣчать идеалу коммисіоннаго учрежденія.

Кн. Мещерскій предложилъ проектъ — на время войны обложить театральныя билеты особымъ 20-процентнымъ сборомъ.

Хотя этотъ проектъ есть частное, ни для кого не обязательное, мнѣніе издателя „Гражданина“, однако, онъ весьма любопытенъ, какъ свидѣтельство крайне поверхностнаго отношенія нашей печати къ нуждамъ театральнаго дѣла. Безъ сомнѣнія, 20% налогъ на театральныя билеты разорилъ бы и безъ того едва ли могущіе похвастаться дѣлами театры. Не слѣдуетъ забывать, что театральныя билеты уже обложены сборомъ въ пользу вѣдомства Императрицы Маріи. Болѣе же всего слѣдуетъ помнить, что среди русскихъ гражданъ, актеры никакъ не менѣе другихъ жертвуютъ на патриотическія цѣли своимъ личнымъ трудомъ и участіемъ. Во всей Россіи устраиваются концерты и спектакли на усиленіе флота и нужды Краснаго Креста. Во всякомъ случаѣ, суммы, притекающія отсюда, даны актерами. Свою лепту сценической міръ несетъ съ охотою и усердіемъ, и уже во вниманіе къ этой натуральной добротной повинности, слѣдовало-бы, сочиняя проекты, болѣе осмотрительно относиться къ возможности экономическаго потрясенія театральнаго дѣла.

Мировой судья присудилъ съ г. Ковалевскаго въ пользу г. Добровольскаго 222 р., т. е. вопросъ принципиально разрѣшенъ въ томъ смыслѣ, что г. Добровольскій имѣлъ право отказаться отъ роли. Любопытны слѣдующія разсужденія адвоката г. Добровольскаго.

Выраженная г. Добровольскимъ раньше готовность играть не обязывала его къ этому, такъ какъ онъ не зналъ содержанія пьесы (!). Ссылка того же повѣреннаго на то, что пьеса „Герои цирка“ (*La famille Voléro*) шла на Императорской сценѣ въ Михайловскомъ театрѣ, а слѣдовательно, и г. Добровольскій не въ правѣ было отказаться отъ нея, не имѣетъ значенія, такъ какъ самая манера письма французскихъ драматурговъ, французскій языкъ (?) и индивидуальныя качества французскихъ актеровъ позволяютъ сглаживать очень рискованныя мѣста въ пьесѣ, и воспринятіе зрителями такихъ пьесъ на французскомъ языкѣ отличается отъ того впечатлѣнія, которое эти пьесы оставляютъ на русскую публику, въ русскомъ переводѣ и въ исполненіи русскими актерами.

Цѣлая критическая теорія. Все это очень хорошо. Но въ дѣлѣ, гдѣ актеръ выражаетъ согласіе играть, не зная содержанія пьесы, къ мѣсту ли особая щепетильность?

На 21 марта назначено общее собраніе членовъ Союза драм. и музык. писателей. На повѣсткѣ значится 12 вопросовъ. Среди нихъ утвержденіе правилъ конкурса, избраніе членовъ суда чести, выборъ коммисіи по издательской дѣятельности, учрежденіи Коммисіоннаго Бюро и т. п.

По словамъ „Руси“, въ бюджетѣ московскихъ Императорскихъ театровъ, въ виду событій на Дальнемъ Востокѣ, предложено сдѣлать сокращенія; не только не будутъ приняты въ составъ труппы новые артисты, но предвидится и сокращеніе штатовъ.

## Отъ редакціи.

5 книга (1 мартовская) „Библиотеки“ будетъ приложена къ слѣдующему №.

## ТАРТЮФЪ МОЛЬЕРА И ТАРТЮФЪ НА РУССКОЙ СЦЕНѢ.

**М**ольеровскій Тартюфъ какъ бы обиженъ критикой. Въ то время какъ Донъ-Жуанъ и Мизантропъ не перестаютъ привлекать къ себѣ вниманіе, Тартюфъ обходится съ почти-тельнымъ равнодушіемъ, какъ нѣчто имѣвшее когда-то значеніе, но сданное затѣмъ въ архивъ за полнымъ минованіемъ надобности. Отношеніе едва-ли справедливое. Тартюфъ — вѣчный, имѣющій непреходящее значеніе типъ, изученіе котораго открываетъ намъ все новые горизонты и даетъ общіе руководящіе принципы, помогающие разобраться въ сложныхъ явленіяхъ современной дѣйствительности.

### СПЕКТАКЛЬ ВЪ ПОЛЬЗУ КРАСНАГО КРЕСТА.



Г-жа Балетта въ костюмѣ  
„Русской“.

Но этотъ упрекъ въ равнодушіи къ величайшей комедіи едва ли можетъ ложиться всею своею тяжестью на русскую критику и русскихъ зрителей. Въ особенности не можетъ относиться онъ къ послѣднимъ, такъ какъ имъ систематически подносились нѣчто, по чему можно составить только отдаленное представление о твореніи Мольера, такъ какъ общепринятый въ настоящее время на нашей сценѣ переводъ г. Лихачева при всѣхъ своихъ неоспоримыхъ достоинствахъ недостаточно — какъ мы постараемся далѣе доказать — соответствуетъ великому оригиналу. Вполнѣ естественно, что наряду съ этимъ многое должно быть прощено и сценическимъ толкователямъ, рамки работы которыхъ крайне суживались и общее проникновеніе духомъ пьесы разбивалось о полную невозможность воспроизвести задуманный обликъ, хотя бы путемъ усиленнаго подчеркиванія отдѣльныхъ удачныхъ штриховъ, блѣдныхъ намековъ на истинный замыселъ автора. Тѣмъ не менѣе мы отдаемъ полнѣйшую дань прекрасной работѣ г-на Лихачева. Какъ выполненіе извѣстнаго замысла, она, дѣйствительно, вполнѣ безупречна. Но намъ именно и представляется ложнымъ самый замыселъ, основная мысль легшая въ основу труда. Мысль эта заключается въ извѣстномъ пониманіи типа, обуславливающимъ то или иное отношеніе къ тексту подлинника. Разсмотримъ же подробнѣе, что за типъ передъ нами. По ремаркѣ автора это faux dévot — ложный благочестивецъ. Кроме этого примѣчанія, мы имѣемъ довольно подробное объясненіе автора, объясненіе написанное съ опредѣленною цѣлью оправдать комедію отъ

нападковъ всемогущихъ тогда лицемѣровъ, доказывавшихъ, что въ ней подъ видомъ борьбы съ ложнымъ благочестіемъ подрываются основы всякаго благочестія. Объясненіе Мольера было вынуждено обстоятельствами. Самое разрѣшеніе комедіи то давалось, то отнималось. Надо помнить, что это происходило незадолго послѣ волненій Фронды, въ эпоху борьбы отдѣльныхъ силъ, измѣнявшихъ укладъ общественной жизни; въ то время, когда росла и крѣпка государственная идея, когда могущественный король-Солнце протягивалъ руку ничтожному актеру для часто бесплодной борьбы съ общимъ противникомъ. И тѣмъ не менѣе мы рѣшаемся утверждать, что ни въ этихъ объясненіяхъ, ни въ послѣдующихъ, вызванныхъ силою обстоятельствъ, измѣненіяхъ пьесы авторъ не даетъ ни малѣйшаго намека на возможность того пониманія ся, которое сдѣлалось затѣмъ господствующимъ. Если тысячу разъ правъ онъ, оспаривая, что его пьеса не имѣетъ



М. П. Ермолова.  
(Набр. нашего художника).

задней мысли объявить борьбу всякому вѣрованію, какъ таковому, то настолько же неправы и тѣ, кто низводитъ Тартюфа на степень жалкаго проходимца, имѣющаго одну цѣль втереться въ довѣріе Оргона и пользующагося благочестивыми фразами, какъ внѣшнимъ средствомъ къ достиженію своихъ низменныхъ цѣлей, средствомъ вполнѣ случайнымъ, такъ что его пылкія рѣ-

чи не вызываютъ въ его собственной душѣ никакого искренняго чувства. Эта послѣдняя оговорка, постоянно молча подразумеваемая, представляетъ собою полное недоразумѣніе, благодаря которому въ продолженіе столькихъ лѣтъ систематически затемнялся смыслъ пьесы. Какимъ ничтожнымъ и непослѣдовательнымъ представляется намъ этотъ герой! Какой узкой и частной становится мораль самой пьесы! Намъ думается, что истинное пониманіе Тартюфа лежитъ между этими двумя крайностями. Если не подлечь сомнѣнію, что совершенно незаслуженно метали громы и молніи почтенные отцы церкви, то съ другой стороны, мы рѣшаемся утверждать, что ни самая пьеса, ни примѣчанія къ ней автора не даютъ намъ повода хотя бы на мигъ заподозрѣть въ неискренности его героя. Мы склоняемся къ тому объясненію, что Тартюфъ названъ «ложнымъ благочестивцемъ» не въ смыслѣ лживости его намѣреній при пользованіи формулами истиннаго благочестія, а въ смыслѣ лживости самыхъ вѣрованій, низводящихъ отвлеченный прин-



М. И. Рославлева.

ципъ на степень положенія, прикрывающаго его черные замыслы. Другими словами, важно выяснитъ ли Тартюфъ только окружающимъ или и самому себѣ.

Для доказательства своей мысли мы не станемъ пунктъ за пунктомъ разбирать отдѣльные мнѣнія комментаторовъ Мольера, мы не остановимся также на разборѣ вступительнаго слова автора, а перейдемъ къ непосредственному разбору рѣчей Тартюфа въ томъ видѣ, какъ онѣ представляются автору, а затѣмъ разсмотримъ, какъ онѣ переданы переводчикомъ. Сопоставленіе обоихъ текстовъ покажетъ намъ, насколько стѣснено поле русскаго сценическаго дѣятеля при разработкѣ роли. Въстѣ съ тѣмъ здѣсь всего характернѣе выступитъ разница того и другого пониманія даннаго типа.

Тартюфъ появляется передъ нами только въ третьемъ актѣ. Съ первыхъ же словъ его, мы узнаемъ человѣка, всѣ мысли котораго направлены на заботы о спасеніи души. Нельзя не сознаться, что онъ въ то же время старается всѣми силами дать понять это и приказаніе насчетъ плети и власяницы отдастъ только, «замѣтивъ Дорину». Послѣ этого вступленія разыгрывается центральная сцена комедіи знаменитое 3 явленіе III акта. Уже одно то, что авторъ рисуетъ намъ Тартюфа въ сценѣ съ Эльмирой наводитъ на нѣкоторыя мысли. Въ этой сценѣ болѣе чѣмъ гдѣ либо обнаруживается истинный Тартюфъ. И не странно ли, что ему приходится обнаруживать сѣтъ хитросплетеній не передъ Оргономъ, на котораго такъ неотразимо дѣйствуетъ его благочестіе, а передъ Эльмирой, которая, какъ видно далѣе, совсѣмъ не способна поддаться на подобныя приманки. Моментъ таковъ. Эльмира, крайне озадаченная признаніемъ Тартюфа, взываетъ къ его благочестію. Передъ послѣднимъ возникаетъ дилемма, или просто звать ее къ наслажденіямъ, въ крайнемъ случаѣ сдѣлавъ ссылку на возможность загладить грѣхъ будущимъ покаяніемъ, или же—что онъ и дѣлаетъ—убѣждать, что никакого грѣха тутъ и нѣтъ. Если бы авторъ избралъ первый путь, положеніе было бы чрезвычайно просто, но гениальность этой лучшей сцены величайшей комедіи и заключается въ томъ, съ какимъ неизмѣннѣйшимъ упорствомъ остается Тартюфъ вѣренъ себѣ. Вопросъ поставленъ ему ребромъ: какъ могутъ сочетаться его неземные помыслы съ желаніемъ земной любви? Посмотрите, какую пѣль хитросплетеній строить онъ:

L'amour, qui nous attache aux beautés éternelles,  
N'étouffe pas en nous l'amour des temporelles.  
Nos sens facilement peuvent être charmés.  
Des ouvrages parfaits que ciel les a formés.  
Ses attraits réfléchis brillent dans vos pareilles.  
Mais il étale en vous ses plus rares, merveilles.

Любовь, влекущая насъ къ вѣчнымъ красотамъ, не заглушаетъ въ насъ любовь къ преходящему и насъ не перестаетъ очаровывать красота дивныхъ твореній неба. Высказавъ это положеніе, нашъ герой обращается къ Эльмирѣ съ утвержденіемъ, что если всѣмъ смертнымъ присущи небесныя черты, то въ ней небо какъ бы превзошло себя, воплотивъ все лучшее, что есть въ немъ самомъ».

Отсюда недалеко и до заключенія, что восхищаясь ею, мы тѣмъ самымъ чтимъ Творца, создавшаго ее.

Et je n'ai pu voir parfaite créature,  
Sans admirer en vous l'auteur de la nature.  
Et d'un ardent amour sentit mon coeur atteint  
Au plus beau des portraits ou lui même s'est peint.

Неправда-ли, логично?

Вспомнимъ, какое тогда было время. Война схоластикъ была только только объявлена, силлогизмы еще болѣе удивительнаго свойства подносились публикѣ

постоянно. Неудивительно поэтому опасенія, что зритель того времени, слѣдя шагъ за шагомъ за этими разсужденіями, могъ дѣйствительно увѣривать, что никакого грѣха тутъ нѣтъ и въ поминѣ.

Сейчасъ мы увидимъ дальнѣйшія ухищренія Тартюфа, но обратимся пока на минуту къ переводу. Тамъ его рѣчь передана слѣдующимъ образомъ.

Небесному усердно поклоняясь  
И на землѣ—среди ея чудесъ—  
Нерѣдко мы встрѣчаемъ восторгаясь  
Прекрасныя созданія небесъ.  
Красавицъ истинныхъ немало въ мірѣ нашсмъ,  
Но лучезарной красоты  
Всѣ безупречныя черты  
Въ единомъ образѣ слились... въ единомъ—вашемъ!  
Предстали вы—и въ тотъ же мигъ,  
Видѣніемъ прелестнымъ восхищенный,  
Объятый трепетомъ невѣдомымъ, смущенный,  
Земной любви блаженство я постигъ!

Не правда ли это уже совсѣмъ не то? Здѣсь не сляніе, а противоположеніе—и притомъ несомнѣнное—любви земной и любви къ неземному. Если даже артистъ подчеркнетъ слова «но лучезарной красоты всѣ безупречныя черты», то едва ли и въ такомъ видѣ это дастъ хоть намекъ на то, что говорить авторъ.

Развитіе этой мысли, переданное довольно удачно въ виду невѣрной передачи первой половины, является не такимъ уже логичнымъ, какъ у автора.

Въ дальнѣйшемъ опять неизмѣримая разница между текстомъ и переводомъ.

Легко сказать! Ну, да, я набоженъ—такъ что жъ?  
Вѣдь я—и человѣкъ! Къ чему жъ—притворство, ложь?  
Когда недугъ любви переживаешь,  
Когда всѣмъ сердцемъ познаешь  
Всю власть живой красоты,—тогда не разсудасшь!  
Пусть эта рѣчь въ устахъ моихъ  
Безумной, дикой назовется;  
Не ангель я! А противъ чаръ такихъ  
Простому смертному подъ силу ли бороться?

Едва ли возможно подобныя рѣчи влагать въ уста мольеровскому Тартюфу.

Ah! pour être dévot je n'en suis pas moins homme:  
Et lorsqu'on vient à voir vos célestes appas,  
Un coeur se laisse prendre et ne raisonne pas.

Въ этомъ отрывкѣ наиболѣе характерно выраженіе vos célestes appas,—ваша спасительная красота. Слѣдовательно мысль та, что онъ, не переставая быть благочестивымъ, стремится къ сближенію съ Эльмирой и это сближеніе можетъ только возвысить его. Поэтому и дальнѣйшее утвержденіе «не ангель я!» звучитъ не униженіемъ, а выражаетъ лишь ту мысль, что сообразно съ этимъ онъ долженъ испытывать все большее влеченіе къ ней «такъ какъ она преисполнена какой-то высшей красоты и взглядъ чистъ какъ взглядъ божества». Можно думать, что Тартюфъ хочетъ сказать, что какъ существо, созданное изъ духа и тѣла, онъ хочетъ воздать хвалу Творцу и тѣмъ, и другимъ. Во всякомъ случаѣ, мы рѣшаемся утверждать, что на основаніи текста пьесы мы ни въ коемъ случаѣ не можемъ допустить въ этой сценѣ сознанія Тартюфомъ своей грѣховности.

Съ нашей точки зрѣнія, пріобрѣтаетъ совершенно самостоятельное значеніе и слѣдующая затѣмъ сцена съ Оргономъ. Зритель, вѣря въ изворотливость Тартюфа, съ захватывающимъ интересомъ слѣдитъ за тѣмъ, какъ вывернется онъ, не измѣнивъ завѣтамъ религіи. Но если бы онъ дѣйствительно относился къ религіи съ полнымъ равнодушіемъ, если бы онъ не нуждался прежде всего въ слѣлкѣ съ собственною совѣстью, то казалось бы, чего проще заявить покорному Оргону, что все это ложь. Но

Тартюфъ съ громаднымъ рискомъ для себя сознается въ преступленіи. Мы именно обращаемъ особое вниманіе на то, что онъ кается передъ Оргономъ. Вольно тому такъ, а не иначе понимать его слова,— это уже не его вина. О, съ какимъ наслажденіемъ сознается онъ въ своихъ прегрѣшеняхъ! Предыдущая сцена оставила, быть можетъ, и въ его душѣ нѣкоторую неудовлетворенность,—ужь слишкомъ тонко все это было подстроено. За то теперь такъ приятно сказать обо всемъ открыто.

О нѣтъ! Зачѣмъ?  
Быть можетъ, онъ не виноватъ совсѣмъ!  
Онъ вамъ даетъ такія увѣренія  
Почемъ вы знаете, на что способенъ я?

Вся эта сцена по переводу не оставляетъ желать лучшаго.

Въ четвертомъ актѣ заключительная сцена съ Эльмирой. Тутъ переводъ опять далеко не содержитъ всѣхъ оттѣнковъ подлинника, снова сказывается известная точка зрѣнія, легшая въ основу труда. Мы склоняемся думать, что сцены съ Эльмирой наиболее интересные моменты пьесы; здѣсь Тартюфъ выступаетъ во всеоружіи своихъ доводовъ, тогда какъ подчиненіе Оргона совершилось ранѣе, не на глазахъ у зрителей. На мольбы Тартюфа отвѣчаетъ:

А небеса вамъ не страшны?  
О нихъ такъ часто вы твердите.

Переводчикъ влагаетъ въ уста Тартюфа такой отвѣтъ:

О, эта мысль пусть не тревожитъ васъ!  
Любовь зоветъ насъ къ наслажденьямъ —  
Въ ней мѣста нѣтъ подобнымъ опасеньямъ.

Вотъ въ томъ-то и дѣло, что не «къ наслажденьямъ». Этого слова у Мольера нѣтъ. Далѣе сентенція всей пьесы.

Эльмира. Но вы подумайте,  
что ждетъ за это васъ!

Тартюфъ. Повѣрьте-ничего.  
Есть высшіе законы—

Кто говоритъ! — на жизненномъ пути

Отъ нихъ встрѣчаемъ мы немалыя препоны,

Но это все не трудно обойти;  
Для случаевъ такихъ особую сноровкой

Давнымъ-давно владѣть родъ людской

И грѣшныя дѣла онъ очень ловко  
Мирить съ душевной чистотой.

Нельзя не сознаться, что въ переводѣ признаніе Тартюфа звучитъ нѣсколько циничнѣе.

Le Ciel défend, de vrai, certains ententements  
Mais on trouve avec lui des accommodements  
Selon divers besoins, il est une science,  
D'étendre les liens de notre conscience,

Et de rectifier le mal de l'action  
Avec la pureté de notre intention.

Тутъ все выражено мягче. Въ особенности трудно помириться съ выраженіемъ «грѣшныя дѣла». Въ томъ и приманка, что грѣха не получается. Съ переводомъ этого выражения надо быть особенно осторожнымъ въ виду того, что нѣкоторыя дальнѣйшія выраженія какъ бы даютъ возможность предполагать сознание Тартюфомъ грѣховности его поступка.

Весь грѣхъ беру я на себя.

И далѣе:

Большой соблазнъ — грѣшить  
въ глазахъ у всѣхъ,  
Но тайный грѣхъ — какой же это грѣхъ!

Что касается перваго выраженія, то оно поставлено въ концѣ его разсужденій о растяжимости всякаго рода принциповъ и заключаетъ лишь утвержденіе, что отвѣтственность за зло поступка (въ подлинникѣ mal, а не pêché) онъ принимаетъ на себя и гарантируетъ ей полную безотвѣтственность.

Второе выраженіе весьма характерно. На Эльмиру упорно не дѣйствуютъ его софизмы и вотъ Тартюфъ готовъ прибѣгнуть къ послѣднему столь испытанному средству. Въ приливѣ страсти онъ

готовъ признать (и при этомъ исключительно для Эльмиры), что въ ихъ дѣяніи заключаетъ грѣхъ, но и тутъ есть спасительная уловка: вѣдь «тайный грѣхъ — какой же это грѣхъ!» Несомнѣнно, что это признаніе есть лишь уступка обстоятельствамъ. Но вотъ Тартюфъ видитъ Оргона. Онъ пораженъ, не находитъ словъ, молча выслушиваетъ всѣ обвиненія... и вдругъ разрѣшается восклицаніемъ «vous sçavez». Переводчикъ передаетъ его словами «и вы повѣрили?» Намъ думается, что такъ не совсѣмъ точно выражается мысль автора. Зритель послѣ этого ожидаетъ, что Тартюфъ начнетъ разувѣрять и отрицать. Но онъ именно хочетъ все объяснить, и это восклицаніе скорѣе бы надо передать словами «и вы подумали?» Что бы закончить разсмотрѣніе перевода обратимся къ заключительнымъ словамъ Тартюфа въ IV актѣ:

Вотъ какъ? Ну нѣтъ! Скорѣе вы уйдете:  
Домъ мой, не вашъ. Обиды не стерплю—  
Законныя права немедля предъявлю!  
Тогда меня узнаете—поймете,  
Что значить ссориться со мной!  
Изъ-за пустого разговора  
Опутали меня вы низкой клеветой;



Лина Кавальери.



Лина Кавальери.

(Къ гастролямъ въ оперѣ).



Хокусай. „Акробаты“.

За это будете наказаны судьбой!  
Я не прошу вамъ этого позора!  
Раскаетесь, друзья,—и очень скоро!

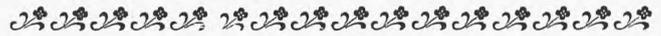
Тутъ дѣло представляется такъ, что Тартюфъ разоблаченъ и скидаетъ маску лицемерья. На что ему теперь его благочестіе! Карты открыты, и онъ цинично смѣется. Его оговорка о «пустомъ разговорѣ» и «низкой клеветѣ» едва ли можетъ произвести какое-нибудь впечатлѣніе. Во всякомъ случаѣ это не оправданіе, а скорѣе завѣдомо бесполезныя увертки, которыми онъ хочетъ замаскировать свое волненіе.

Иначе представляется дѣло по Мольеру. Тамъ послѣднее желаніе Тартюфа «venger le Ciel» отмстить за поруганіе неба. Отсюда иные штрихи въ исполненіи роли. Тамъ лжецъ, нагло скинувшій свою маску. Здѣсь до конца вѣрный себѣ ханжа. Тамъ у исполнителя сплошь гнѣвный тонъ. Здѣсь же хотя бы эта одна фраза, сказанная съ воздѣваніемъ очей къ небу и прехжимымъ нарочито-смирненнымъ тономъ даже въ эту минуту полного поворота драмы, на мигъ воскрешаетъ передъ нами старую фигуру, отдавашаго всѣ свои помыслы небу, Тартюфа \*).

Такимъ образомъ, мы сдѣлали попытку разбора перевода съ точки зрѣнія тѣхъ моментовъ, которые наиболѣе важны для сценическаго художника. Если все время проникается мыслью объ искренности Тартюфа, то и пятый актъ, не вносящій существенно новаго, становится значительно красочнѣе. Предъ нами рисуется длинная картина всякаго рода коварства, козней и преступленій, совершенныхъ съ воздѣваніемъ очей къ небу, среди поста и молитвы и длинныя истории безчисленныхъ оправданій, созданныхъ его изощреннымъ въ дѣлахъ благочестія умомъ. А за этимъ жалкимъ Тартюфомъ сотни и тысячи Тартюфовъ и бѣдныхъ, и богатыхъ

\*) Надо оговориться, что и восклицаніе „домъ мой, не вашъ“ не должно звучать для зрителей слишкомъ неожиданно и рѣзко. Въ сценѣ съ Клеонтомъ Тартюфъ, уже объяснилъ почему онъ считаетъ возможнымъ вымогать имущество у Оргона.

и, униженныхъ и, изображающихъ столповъ общества. И всѣ они соединены одной общей идеей, какъ бы вмѣсто душевныхъ мукъ, переживаемыхъ послѣ злого дѣла, испытать душевное облегченіе и подведа свое темное дѣяніе подъ величайшій и совершеннѣйшій принципъ, прошептать со смиреннымъ самодовольствомъ, что все это сдѣлано «на благо ближняго, во славу небесамъ». Н. Долговъ.



## ЯПОНСКОЕ ИСКУССТВО.

(Окончаніе).

III.

Имя Хокусая (1760—1849 г.) пользуется такой славой и популярностью, что его нерѣдко ставятъ на ряду съ именами самыхъ величайшихъ европейскихъ художниковъ. По гениальному мастерству, по вѣчной неудовлетворенности и стремленію къ идеалу, по громадной плодовитости и необыкновенному разнообразію творчества, его сравниваютъ съ Леонардо-да-Винчи. Картинъ его мало, большинство его работъ иллюстраціи, гравюры на деревѣ. Почти до 50 лѣтъ онъ не пользовался особенной извѣстностью. Слава его началась съ изданія въ 15 томахъ его гигантскаго труда Манъ-гуа (въ переводѣ „легкіе рисунки“), сборника бѣглыхъ эскизовъ, изображающихъ всевозможные сюжеты изъ всевозможныхъ областей отъ самыхъ простыхъ студій съ натуры до сценъ фантастическихъ и особенно сценъ изъ вседневной народной жизни—неисчерпаемое обиліе художественныхъ наблюденій и впечатлѣній. Самый знаменитый его трудъ: сто видовъ Фуджи, огромной огнедышащей горы у Иеддо, которую японскіе художники любили изображать еще съ очень древнихъ временъ. У Хокусая она изображена со всѣхъ сторонъ, вблизи, издали, въ самые разнообразныя моменты. Но извѣстно также и множество другихъ его изданій и руководствъ самыхъ разнообразныхъ.

Однимъ словомъ, кажется, нѣтъ такой области, за которую бы онъ не брался и которую бы онъ не изображалъ съ одинаковымъ совершенствомъ. Всюду у него умѣние схватить и передать предметъ съ его наиболѣе характерной и естественной стороны, всюду необычайная смѣлость и твердость рисунка, всюду удивительное чувство живописи въ сочетаніяхъ трехъ его излюбленныхъ тоновъ—золотисто-желтаго, выцвѣтшаго зеленаго и пламенно-краснаго, всюду странное стремленіе добраться до самой сути. Онъ въ полномъ смыслѣ художникъ и съ европейской точки зрѣнія, и въ то же время настоящій японецъ, хотя и XIX ст. „Въ немъ соединились, говоритъ Мутеръ,—какъ въ фокусъ, всѣ качества японскаго искусства. Его творчество—японская энциклопедія, и по своему техническому умѣнію онъ равняется величайшимъ европейскимъ художникамъ“.

Въ чемъ-же суть японскаго искусства, почему оно имѣло такой успѣхъ въ Европѣ и почему такъ сильно и такъ благотворно сказалось влияніе его на все современное европейское искусство?



Хокусай. Эскизъ.

Можетъ быть, сопоставленіе произведеній искусства двухъ культуръ, развившихся совершенно независимо одна отъ другой, такъ чуждыхъ во многомъ другъ другу, прежде всего блестяще и ярко подтверждаетъ, что глубочайшіе основные принципы искусства, оказывающіеся въ наивысшіе моменты его развитія, всегда и повсюду одни и тѣ же, что, слѣдовательно, существуетъ одна общая законность, не смотря на ходячее мнѣніе о различіи представленія красоты у разныхъ народовъ? Задачи, ходъ развитія искусства сначала могутъ быть совершенно различны въ зависимости отъ развитія той или иной культуры, отъ сложнѣйшихъ факторовъ и психическаго и матеріальнаго характера; тѣмъ поразительнѣе послѣдующія совпаденія. Многие, чего европейская живопись добивается только теперь, въ японской явилось какъ-бы само собой, какъ-бы по инстинкту. Японія славится своеобразной красотой природы, жизнь японцевъ и до сихъ поръ несравненно ближе къ природѣ, чѣмъ жизнь европейцевъ. Путемъ наслѣдія поколѣній, у нихъ до сихъ поръ какъ бы врожденная любовь къ природѣ, пониманіе и какъ бы врожденная, чрезвычайно острая наблюдательность. Они схватываютъ движенія, которыя у насъ передаютъ только моментальная фотографія, схватываютъ самые мимолетные моменты въ жизни природы и ярко запечатлѣваютъ ихъ въ своей памяти. Но обожая природу, они въ передачѣ своихъ впечатлѣній всегда стремились къ синтезу, къ обобщенію, всегда были далеки отъ фотографическаго протоколизма. Острота зрѣнія, изощренность памяти даютъ имъ возможность достигать всевозможныхъ эффектовъ самыми простыми средствами. Двумя, тремя штрихами, легкими изгибами линій, смѣлыми планами они передаютъ самую суть формы, движенія, даже пространство. Они прежде всего поразительные *мастера недосказыванія*. По удачному выраженію Мутера, они передаютъ душу предметовъ, ихъ улыбку, ихъ почти неуловимый аромат. Передавая впечатлѣніе общаго, они предоставляютъ фантазіи дополнить детали. Въ ихъ рисункахъ, наброскахъ одновременно и точность, и широта, и обобщеніе, и индивидуальность, и удивительная свѣжесть, непосредственность. Въ самой манерѣ что-то обаятельное, капризное, легкое и граціозное, и въ то-же время серьезное и точное, даже твердое. До чего напр. поражаетъ во всѣхъ фигурахъ Хокусаи сжатость и точность рисунка: какъ будто взяты только самые необходимые штрихи и пятна, чтобы дать впечатлѣніе удивительной жизненности, правдивости и даже детальности. Не смотря на полное отсутствіе симметріи, даже на извѣстныя неправильности, японскимъ художникамъ никогда не измѣняется чувство мѣры, врожденное благородство. Такое же чувство мѣры, такая же удивительная гармонія и въ колоритѣ японскихъ картинъ. Самыя яркія ихъ красочныя сочетанія никогда не оскорбляютъ глазъ не только въ драгоцѣнныхъ „какемоно“, а даже въ самыхъ дешевыхъ гравюрахъ. Живопись ихъ отличается легкостью, простотой и въ то-же время какой-то внутренней правдивостью, инстинктивностью колорита, всюду лажающая мягкость, нѣжность, прозрачность и въ то-же время блескъ и оригинальные живописные эффекты. Наконецъ, со стороны содержанія въ самыхъ мотивахъ японскихъ картинъ поражаетъ ихъ необыкновенное разнообразіе, жизненность, своеобразность и неожиданность, какъ напр. въ пейзажахъ Хирошиге, который, передавая двумя-тремя красками тончайшія настроенія въ природѣ, прямо оgorошиваетъ исключительнымъ умѣніемъ видѣть и брать предметы подъ совершенно особеннымъ и неожиданнымъ угломъ зрѣнія. Понятно, что японское искусство стало открытіемъ для европейскихъ живописцевъ. При сопоставленіи должна была бросаться въ глаза прежде всего тяжеловѣсность европейскихъ картинъ. Казалось, что европейскіе художники затрачиваютъ бездну труда для достиженія эффектовъ, которые даются японцамъ шутя при помощи самыхъ примитивныхъ средствъ. А между

тѣмъ XIX в. не даромъ названъ нервнымъ вѣкомъ. Сложныя нервныя ощущенія требовали новыхъ формъ для ихъ выраженія. Искусство должно было искать эти формы. И вотъ, при сопоставленіи—съ одной стороны, преобладаніе ритмичности, неподвижности, правильности, ясности, даже симметріи, какъ бы точныхъ правилъ, завѣщенныхъ еще Возрожденіемъ, съ другой что-то капризное, небрежное, удивительно легкое, нервное, но свободное и также несомнѣнно правдивое и даже серьезное; съ одной стороны темная, тяжелая коричневая живопись—наслѣдіе Болонской школы, съ другой свѣтлые воздушные тона, нѣжныя или яркія, но всегда гармоничныя

## ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА.



„Новый скитъ“, П. П. Гнѣдича. Сцена II акта.

краски. А главное, что казалось столь новымъ и привлекательнымъ въ восточной живописи—ароматъ тонкой художественности, прелесть субъективизма, поэтическое воспроизведеніе действительности безъ прикрашиванія и фотографической точности. Благотворность новыхъ вліяній сказалась и продолжаетъ сказываться. Европейскіе художники научились искусству недосказыванія, сжатости рисунка, обобщенію, заимствовали новую манеру рисовать и моделировать, придавая впечатлѣніе общаго только намеками на детали, научились цѣнить эскизы, наброски, неожиданность и прелесть несимметричныхъ построеній. Субъективность сдѣлалась главнымъ принципомъ искусства. Явилось совершенно новое пониманіе колорита, живопись сдѣлалась мягкой, утонченной, пронизанной воздухомъ и свѣтомъ, ворвались свѣтлыя и звучныя гармоніи. Японское искусство, надо сознаться, дало извѣстный толчокъ этому новому, драгоцѣнному движенію живописи и техники.

Глава импрессионистовъ, одинъ изъ крупнѣйшихъ новаторовъ и родоначальниковъ новой школы Манэ, первый отрекается отъ темныхъ коричневыхъ тоновъ и вводитъ *цветную* живопись. И можетъ быть на большинствѣ современныхъ утонченныхъ художниковъ, начиная напр. съ Дегаза и Уистлера, сказывается вліяніе японцевъ.

Но само собой понятно, что японское искусство, освѣживъ и обогативъ нашу живопись, не можетъ быть принято цѣликомъ. Рабское подражаніе ему было бы нелѣпо. У европейскаго искусства, болѣе высокаго и благороднаго, свои задачи. Складъ его и развитіе въ связи съ складомъ и развитіемъ всей культуры, съ фантазіей и психологіей европейца совершенно иные. Можетъ быть мы присутствуемъ при самомъ пышномъ его расцвѣтѣ, когда, оставаясь самимъ собой, оно впитало въ себя и могучую струю японскаго искусства. Въ высшей степени интересно, какой характеръ приметъ теперь это послѣднее, познакомившись въ свою очередь съ европейской живописью. Японцы такъ быстро усваиваютъ, даже рабски копируютъ многія формы европейской культуры. Многіе ихъ художники уже учатся въ Европѣ. Останется ли искусство этой Японской націи, соединяющей съ непосредственностью наивныхъ людей, утонченный вкусъ высокой древней культуры, свободнымъ и вѣрнымъ національному чувству, пустивъ только новые корни на естественно-исторической почвѣ европейскаго художественнаго знанія, или здѣсь цѣликомъ подчинится европейскимъ формамъ, — вопросъ будущаго. Во всякомъ случаѣ съ чисто художественной точки зрѣнія это послѣднее было бы очень печально.

А. Ростиславовъ.



## СЪ АКТЕРСКАГО РЫНКА.

20 февраля.

Сильное оживленіе. Съѣхались артисты изъ самыхъ отдаленныхъ угловъ. Возлѣ пріѣхавшихъ съ Дальняго Востока кучки народа; интересуются войной, подробностями. Во второмъ часу дня въ театральномъ бюро не протолкаться; сплошная масса тѣлъ; среди пиджаковъ и сюртуковъ мелькаютъ мундиры офицеровъ, студентовъ, гимназистовъ. Объятія, поцѣлуи—встрѣчи старыхъ друзей. Гомонъ, гулъ голосовъ, дымъ отъ сотенъ папирсовъ ѣстъ глаза; жарко, духота. Группы оживленно разговариваютъ; оперные и опереточные артисты держатся въ одномъ мѣстѣ зала — это ихъ излюбленный уголокъ; все остальное помѣщеніе заполняетъ преимущественно драма. Движеніе взадъ и впередъ; за рѣшеткой канцеляріи все больше антрепренеры, режиссеры. Грузная фигура С. И. Крылова окружена двумя или тремя актрисами—переговоры на будущій зимній сезонъ; у Крылова три города. Его соперникъ по внушительности фигуры, Е. Е. Ковалевскій, еле движется отъ тѣсноты по залу; его обступили актеры. Н. И. Соболичковъ—Самаринъ, М. Т. Строевъ то появляются за рѣшеткой, то въ залѣ. Типичная фигура П. П. Ивановскаго мелькаетъ во всѣхъ углахъ—онъ приглядываетъ артистовъ для ростовской труппы. М. Н. Онѣгинъ раздѣляется на всѣ корки актеровъ, погубившихъ ему сезонъ; И. Е. Шуваловъ въ тѣсномъ кружкѣ передаетъ грустную эпопею екатеринбургскаго краха и дѣяній злополучной В. П. Алмазовой. Энергичная З. А. Малиновская въ постоянномъ движеніи — она оканчиваетъ формирование труппы для своей лѣтней поѣздки. Вотъ мелькаетъ львиная голова почтеннаго Д. В. Гарина-Виндинга, здѣсь раскланивается и пожимаетъ руки направо и налево артистъ Художественнаго театра А. А. Вишневскій. Кучка артистокъ, должно быть грандкеттъ и комическихъ старухъ, зло критикуетъ мимо проходящіе туалеты; многолюдная группа актеровъ громко хохочетъ—то Э. Г. Наумовскій моритъ со смѣху еврейскими анекдотами; собралась толпа возлѣ В. П. Аркунина, только-что пріѣхавшаго изъ Портъ-Артура. Кокетливые взгляды, шикарные шляпки, но красивыхъ женщинъ нѣтъ. Гдѣ бы ихъ искать, какъ не среди актрисъ, но увы! Сидятъ ли красивыя актрисы по домамъ что ли? У одного изъ окошечекъ канцеляріи мрачнаго вида высокой субъектъ съ малороссійскими усами и блуждающими глазами, бесѣдуетъ съ И. О. Пальминимъ.

— Я желалъ бы дебютировать и записаться на пробные спектакли. Вы не удивляйтесь, продолжаетъ онъ,—что я уже пожилой человекъ и хочу идти на сцену. Я вамъ больше скажу, я нарочно притворился сумасшедшимъ, чтобы попасть въ сумасшедшій домъ и наблюдать сумасшедшихъ, какъ они есть въ дѣйствительности. У меня собрано очень много любопытныхъ наблюдений.

— Вы, стало быть, на амплуа сумасшедшихъ?

— А что же? Да вотъ изъ всей этой толпы, которая здѣсь, ручаюсь, что не найдется и трехъ человекъ здоровыхъ, а то всѣ сумасшедшіе.

— Конечно, за исключеніемъ насъ съ вами. Но гдѣ же для насъ репертуаръ?

— Да сколько угодно! теперь только и пишутъ сумасшедшихъ. Да и въ старыхъ пьесахъ—развѣ Царь Федоръ не сумасшедшій, а король Лиръ?

— Такъ правда свѣтлая сплелась съ безумнымъ бредомъ“. Отвсюду идутъ на сцену, всяко бывало. Но чтобы шли на сцену пациенты желтыхъ домовъ—этого, кажется, еще не бывало.

„Грустны развалины величія былого“, невольно приходитъ на мысль, когда видишь насчастливаго г. Л. Когда-то извѣстный артистъ и антрепренеръ, онъ бродитъ теперь иногда въ бюро, останавливая знакомыхъ: „На будущій годъ я снялъ десять театровъ“, серьезно утверждаетъ онъ; „надо ѣхать въ Петербургъ—вызываютъ“. И тутъ уже онъ доканчивается на ухо. Sic transit...

— А вы чѣмъ мочите волосы, чтобы они не темнѣли? Я ромашкой, только нужно...

— Это все виноватъ Дубецкій, а Форкатти милѣйшій чело. вѣкъ. Очень, очень симпатичный; и если бы не Дубецкій, онъ обернулся бы, тараторить высокая брюнетка.

По стѣнамъ зала, подобно мамамъ танцующихъ дочерей, сидятъ вытянувшіеся фигуры, то любопытно, то сосредоточенно глядящая вокругъ. Это—вторые и третьи сюжеты или новички, впервые попавшіе на всероссійское торжище. Иныя просятся въ тамъ по нѣсколько часовъ, ожидая, что фортуна смилостивится надъ ними. Иные говорятъ о крахахъ. За истекшій сезонъ ихъ, какъ извѣстно, было мало. Наиболѣе крупные у Витарскаго въ Витебскѣ и у Алмазова—въ Екатеринбургѣ. Особенно жаль К. К. Витарскаго. Репутація его какъ добросовѣстнаго антрепренера стояла очень высоко. Надо думать, что онъ употребилъ всѣ усилія, чтобы вновь завоевать общее довѣріе, тѣмъ болѣе, что сумма неуплаченнаго имъ жалованья не особенно велика. Г-жа Алмазова съ своими артистами, благодаря усиліямъ Совѣта Театральнаго Общества, идетъ на миръ. Думаютъ сломать рубликъ и предложить по полтинничку за рубль.

22 февраля.

Война интересуетъ главнымъ образомъ тѣхъ артистовъ, которые вступятъ въ запасъ и въ случаѣ мобилизаціи должны будутъ вступить въ ряды войскъ. Изъ труппъ Дальняго Востока и Сибири кое-кого изъ артистовъ забрали въ солдаты (между прочимъ пошелъ на войну поргъ-артурскій антрепренеръ г. Осиповъ). Я видѣлъ примѣры, когда рассчитывали, гдѣ взять ангажементъ, руководствуясь соображеніями возможной мобилизаціи.

Въ общемъ, война повидимому нисколько не вліяетъ на ходъ сдѣлокъ по будущему зимнему сезону. Актерскій трудъ котировается пока по очень высокой цѣнѣ; хотя антрепренеры и стараются нѣсколько сдерживаться, но въ виду хорошихъ дѣлъ прошедшаго сезона, охотно пополняютъ свои труппы болѣе или менѣе извѣстными именами, которыя, пользуясь этимъ, и набираютъ себѣ цѣну. Надо полагать, что по сформированіи солидныхъ труппъ, цѣна значительно упадетъ. Лѣтнія дѣла пока идутъ тихо, хотя на нѣкоторые города, являются конкуренты чуть не десятками. Не смотря на это, жалованья, предлагаемая лѣтними антрепренерами, очень не высоки; сто, даже семьдесятъ пять рублей первымъ сюжетамъ для среднихъ городовъ заурядное дѣло.

Я писалъ въ одномъ изъ предыдущихъ писемъ, что существующій нормальный контрактъ составленъ съ цѣлью подробно регламентировать отношенія между антрепренерами и артистами и явился результатомъ глубокаго взаимнаго недовѣрія. Теперь также обрисовываются два теченія: одно, антрепренерское, ставящее себѣ задачей обуздать актера и другое, актерское, признающее необходимымъ большія гарантіи для актера отъ антрепренерскаго самовластія. И то, и другое теченіе признаютъ, что существующій нормальный контрактъ не соответствуетъ ихъ стремленіямъ; этимъ неопровержимо доказывается, что попытка предусмотрѣть всѣ условія дѣйствительности и регулировать ихъ, выразившаяся въ созданіи нормальнаго контракта, не достигла цѣли. Не много нужно подумать и для того, чтобы признать вообще стремленіе подробно регулировать театральное дѣло совершенно безцѣльнымъ. Сдѣлаетъ ли въ этомъ отношеніи что либо болѣе существенное предстоящая коммиссія, покажетъ недалекое будущее. Одно можно сказать, что если и теперь займутся опредѣленіемъ времени для репетицій или точныхъ до скрупулезности размѣровъ штрафовъ, то получатся та же Сизифова работа, что и до сихъ поръ. Судя по настроеніямъ, господствующимъ въ обоихъ вышеупомянутыхъ теченіяхъ, работы коммисіи будутъ вертѣться опять вокругъ чисто матеріальной стороны дѣла. Актеры будутъ добиваться контракта, который гарантировалъ бы имъ сохраненіе ихъ „положенія“ т. е. въ сущности давалъ бы имъ возможность возвышать свое жалованье, а антрепренеры будутъ добиваться, чтобы актеры, „сохраняющіе свое положеніе“, не вредили бы успѣху дѣла, т. е. не уменьшали бы ихъ барышей. Значитъ все дѣло сводится къ борьбѣ чисто личныхъ интересовъ и, что бы ни говорили, нормальный договоръ способенъ лишь закрѣпить создавшееся жизненное положеніе дѣла. Нормальный контрактъ явился побѣдой актера надъ антрепренеромъ; онъ далъ актеру въ руки оружіе, котораго прежде не было. И теперь пере-

смотреть контракта несомненно еще болѣе закрѣпитъ побѣду актера, потому что побѣдителемъ на театральномъ рынкѣ является актеръ, и чѣмъ лучше идутъ театральныя дѣла, чѣмъ больше антрепренерская прибыль, тѣмъ сильнѣе, какъ это ни кажется страннымъ на первый взглядъ, актеръ. При хорошихъ дѣлахъ увеличивается спросъ на актера и онъ становится сильнѣе. Это же несомненно отразится и въ нормальномъ контрактѣ. Намъ возразятъ, что актеровъ такая масса, что ежегодно контингентъ ихъ увеличивается сотнями, что, наоборотъ, немѣрно растетъ предложение, а не спросъ. Все это такъ, но здѣсь то и обнаруживается особенность театральнаго рынка. Взаимныя силы актеровъ и антрепренеровъ опредѣляются помимо ихъ количества, главнымъ образомъ, качествомъ сценическаго таланта. Спросъ на талантъ; вотъ почему, несмотря на страшное увеличение числа актеровъ, жалованья актеровъ немѣрно растутъ. Талантовъ мало, ихъ ростъ слишкомъ несоразмѣренъ съ ростомъ актерскаго контингента. Ихъ вообще мало для Россіи, гдѣ театральное дѣло расширяется, число театровъ увеличивается. Вотъ почему я громко говорю: въ настоящее время актеръ—сила, передъ которой антрепренеръ склоняется.

И еще болѣе увеличивается эта сила развивающимся самосознаніемъ актера, сознаниемъ своихъ общихъ интересовъ. Въ этомъ отношеніи неизмѣриму услугу оказало русскому актерству Театральное Общество. Только примкнувъ къ этому учрежденію, актеръ не только созналъ общность своихъ интересовъ, что безъ сомнѣнія у него было и раньше, но впервые, что и важно, получилъ средства къ борьбѣ за свои интересы, средства къ ихъ защитѣ. И Театральному Обществу еще долго суждено играть роль объединителя актера и его вождя на аренѣ улучшения его быта.

Теперь посмотримъ, возлѣ какихъ пунктовъ можно ожидать генеральныхъ битвъ между антрепренерскимъ и актерскимъ теченіями.

Говорятъ, что однимъ изъ артистовъ готовится докладъ въ комисію по пересмотру контракта о желательности поднятія нравственности актрисъ. Порядочнымъ женщинамъ нѣтъ возможности конкурировать съ актрисами, имѣющими покровителей, такъ какъ не хватаетъ жалованья на туалеты, хоть сколько нибудь подходящія къ тѣмъ, которыми шеголяютъ послѣднія. А антрепренеры, къ сожалѣнію, очень цѣнятъ актрисъ съ туалетою; поэтому честныя женщины и остаются болѣею частью за флагомъ. *Pia desideria* или, проще, борьба съ вѣтряными мельницами.

25 февраля.

Непредусмотрѣнные въ контрактѣ вопросы искусства... Попробуемъ подойти къ нимъ.

Немало еще такихъ антрепренеровъ, которые стараются изъ театра сдѣлать „увеселительное“ мѣсто. Все приспособляется къ тому, чтобы „саврасобезуздная“ часть публики находила здѣсь свой пріютъ отдохновенія. Набираютъ въ труппу поболѣе хорошихъ женщинъ, а если онѣ не очень разборчивы въ выборѣ своихъ поклонниковъ, то тѣмъ лучше. Безъ сомнѣнія, среди современныхъ актрисъ есть очень много хорошихъ, честныхъ женщинъ, преданныхъ искусству, но зато не мало не только кокетливыхъ, но и кокотливыхъ дамъ. Не принято почему то въ печати касаться этихъ сторонъ театральнаго жизни, но нужно откинуть институтскую щепетильность и называть вещи ихъ собственнымъ именемъ Правда, антрепренеровъ, которые на этихъ щекотливыхъ обстоятельствахъ строятъ успѣхъ дѣла, становится меньше и меньше. Это отживающій типъ той эпохи, когда театръ служилъ лишь потѣхой для немногихъ избранныхъ. Но какъ еще сильно наслѣдіе той эпохи и какъ часто среди новыхъ вѣяній встрѣчаются пережитки прошлаго. Что же дѣлать. По мнѣнію многихъ артистовъ, необходимо вступить въ борьбу съ выставкой туалетовъ. На туалеты нужны деньги, жалованья не хватаетъ, а антрепренеръ требуетъ. Вотъ и слѣдовало бы обязать антрепренеровъ имѣть свой гардеробъ для артистокъ, конечно, за исключеніемъ обыкновенныхъ скромныхъ туалетовъ. Это сразу охладило бы туалетную горячку. Но это, значитъ, разорить антрепренеровъ? Да, значитъ, если антрепренеръ строитъ расчеты на развратъ своихъ актрисъ. Но кто же изъ нихъ сознается въ томъ, что отъ этого зависить успѣхъ дѣла?

Понемногу нарождается новое поколѣніе театральнаго дѣятелей. Большую службу сослужилъ въ этомъ отношеніи московскій Художественный театръ; онъ уже выпустилъ не мало своихъ ставленниковъ въ разные театры, вслѣдъ за нимъ идетъ и болѣе прогрессивная, болѣе преданная искусству часть провинціальнаго дѣятелей. Проводятся въ жизнь здоровыя, трезвыя взгляды на дѣло, на отношеніе артиста къ сценѣ, къ пьесѣ, къ искусству, начинается борьба съ верхоглядствомъ, рутинною, самообожаніемъ.

Здѣсь мы подходимъ къ новой неприглядной сторонѣ нашего дѣла. Въ режиссерѣ актеръ видитъ не помощника, не друга, а чуть ли не личнаго врага, который ему, таланту, осмѣливается указывать и поправлять то, что онъ считаетъ своимъ созданиемъ, не подлежащимъ критикѣ. Что до того, что самъ актеръ не знаетъ ни пьесы, ни даже характера своей роли, которую онъ, можетъ быть, прочелъ одинъ разъ,

что до того, что режиссеръ проштудировалъ пьесу, обдумалъ каждый характеръ, каждое, положеніе—нѣтъ, часто всѣ замѣчанія режиссера онъ принимаетъ чуть не за личную обиду. Въ умѣ нашего актера еще не выработалось сознание, что каждое лицо въ пьесѣ есть лишь одна спица въ ряду другихъ. Нѣтъ, онъ, онъ одинъ желаетъ быть солнцемъ, освѣщающимъ все. Какая-нибудь знаменитая бездарность, получающая громадное жалованье за свои туалеты и поклонниковъ, съ умственнымъ цензомъ хорошенкой курицы, считаетъ себя вправѣ требовать, напр., замѣны мебели и комнаты, поставленныхъ режиссеромъ, соотвѣтственно требованіямъ пьесы, другою, ну зеленую, можетъ быть, въ данномъ случаѣ совершенно не подходящей, но зато могущей выгодно оттѣнить тотъ туалетъ, который она задумала надѣть; или требовать расположенія сцены по своему желанію, потому что именно въ данной обстановкѣ она и ея костюмъ будутъ выглядѣть особенно эффектно.

И такъ—амплуа, какъ учрежденіе, туалетоманія, какъ обычай, и отсутствіе художественной дисциплины, какъ нравственный факторъ—вотъ три обстоятельства, болѣе вредящія сценическому искусству и недостаточно предусмотрѣны въ договорѣ.

С. Савиловъ.



## ХРОНИКА ТЕАТРА И ИСКУССТВА.

К. К. Витарскій, какъ намъ передаютъ, рѣшилъ отказаться отъ антрепренерской дѣятельности, и приглашенъ А. Е. Молчановымъ къ участію въ дѣлопроизводствѣ Совѣта Т. О.

\* \* \*

† М. И. Попова-Грозная. 25 февраля въ Обуховской больницѣ скончалась извѣстная провинціальная артистка Марія Ив. Попова-Грозная. За 38 лѣтъ сценической дѣятельности покойная нѣсколько разъ исколесила Россію вдоль и поперекъ, играла и въ Портъ-Артурѣ, и во Владивостокѣ. Въ началѣ 70-хъ годовъ М. И. выступала съ большимъ успѣхомъ въ Петербургѣ въ малороссійской труппѣ Дерскаго въ театрѣ Берга и была прозвана тогдашней прессой „Украинскимъ соловьемъ“. Минувшій сезонъ М. И. служила въ Гельсингфорсѣ. Проѣздомъ въ Москву остановилась на нѣсколько дней въ С.-Петербургѣ, простудилась, схватила крупозное воспаленіе легкихъ, и въ нѣсколько дней скончалась. Какъ водится, послѣ покойной не осталось никакихъ средствъ, и похоронена она на счетъ Теат. Общ.

Миръ праху твоему, товарищъ и честный труженикъ сцены!  
А. С.

\* \* \*

† Н. П. Холминъ. Въ ночь на 15 февраля, въ гор. Тулѣ скончался послѣ тяжелой болѣзни извѣстный въ провинціи артистъ Николай Петровичъ Холминъ (Аничковъ). Послѣдній сезонъ 1903/4 г. покойный служилъ въ г. Симферополѣ, въ антрепризѣ г-жи Дарьяловой, и пользовался симпатіями публики, какъ талантливый комикъ, и любовью товарищей. Миръ его праву!

\* \* \*

† Е. Г. Соболевъ. Намъ пишутъ изъ Иркутска: 10 февраля скоропостижно скончался въ конторѣ театра старый актеръ Евграфъ Григорьевичъ Соболевъ, служившій у Н. И. Вольскаго управляющимъ театра. Еще недавно онъ праздновалъ сорокалѣтіе своего сценическаго служенія. Въ бенефисъ его шла „Каширская старина“, въ которой онъ игралъ Вородавку. Покойный былъ скромный и честный труженикъ. Послѣ него осталась больная жена совершенно безъ средствъ.

\* \* \*

† Е. Е. Черновъ (Царенко). Въ ночь на 26 февраля скончался почтенный, всѣми любимый, актеръ Егоръ Егоровичъ Черновъ, послѣдніе девять сезоновъ служившій въ театрѣ Литературно-Художественнаго Общества. Болѣзнь—ракъ печени—быстро развилась и уложила его. Е. Е. Черновъ происходилъ изъ дворянскаго малороссійскаго семейства и образованіе получилъ въ кievскомъ университетѣ, откуда поступилъ въ саперы. Страсть къ театру увлекла его и заставила пожертвовать военной карьерой. Сорокъ лѣтъ Е. Е. тянулъ ляжку актера съ рѣдкою беззавѣтностью и преданностью дѣлу. Это былъ въ полномъ смыслѣ слова „хорошій человекъ“: деликатный, добрый, щепетильно-честный. Въ товариществахъ Е. Е. Чернову всегда поручалась отвѣтственная роль хозяина кассы. Безкорыстіе и благородство этого прекраснаго человека, сохранившаго до старости душу ребенка, были безпримѣрныя. И среди актерской братіи этотъ незлобивый человекъ, подъ старомодностью котораго иногда трунили, былъ какъ крѣпкій, негнушійся дубъ...

Е. Е. Черновъ игралъ резонеровъ. Къ концу жизни его изобразительныя способности нѣсколько ослабѣли: приближалась холодная, грустная старость, и быть можетъ, единственная слабость этого милого и честнаго актера была та, что онъ не хотѣлъ сознаться ни себѣ, ни другимъ, что кругъ времени безошадно совершаетъ свой оборотъ...

Покойный очень страдалъ передъ смертью. Въ понедѣльникъ его причащали, въ среду ночью онъ умеръ. И на лицѣ



Е. Е. Черновъ.  
(† 26 февраля).

его застыло то же желавшее казаться строгимъ выраженіе благородства, какое отличало его открытую физиономію при жизни.

На гробъ покойнаго возложено нѣсколько вѣнковъ, въ томъ числѣ отъ Т. О., кандидатомъ въ члены Рев. Ком. котораго онъ состоялъ.

Прощай, милый, славный, добрый Е. Е.! „Не стыдно“ жилъ ты, „не стыдно“ и умеръ, старый актеръ!..

\* \* \*

† В. Г. Борисенко. Скончавшаяся на дняхъ въ Полтавѣ малорусская актриса Вѣра Егоровна Борисенко (н. ф. Гейда), о чемъ сообщалось въ № 8, начала сценическую карьеру въ труппѣ г. Садовскаго, затѣмъ перешла въ труппу г. Пономаренко, гдѣ заняла видное мѣсто. Последніе два года В. Е. служила въ труппѣ г. Ярошенко. Причина, заставившая В. Е. такъ трагически покончить счеты съ жизнью (принятіе яда), неизвѣстна. Покойной было всего 27 лѣтъ.

\* \* \*

#### Вѣсти и слухи.

— Распространились снова слухи о болѣзни Э. Дузе, и снова какъ разъ предъ назначенными гастрольями въ Москвѣ и Петербургѣ. „Кажинный разъ на этомъ самомъ мѣстѣ“. По слухамъ, у Дузе весьма серьезная форма бронхита.

— С. Пшибышевскій вышелъ изъ Союза драматическихкихъ писателей. „Не успѣвши расцвѣсть“, иностранные—вѣрнѣе, иноязычные—авторы выбываютъ изъ Союза, задавашагоя несуществующую цѣлью оберегать несуществующія по закону права ихъ.

— На четвертой недѣлѣ начнутся экзаменаціонныя спектакли въ Театральномъ училищѣ.

— Г-жа Вяльцева лѣтомъ будетъ, какъ говорятъ, пѣть въ оперѣ въ саду „Олимпіа“.

— А. А. Агаревъ, оставившій театръ Литературно-Худож. Общества, возвращается снова „въ лоно“ провинціи. Кстати сообщаемъ, что здоровье Т. Т. Инсаровой-Агаревой поправилося и будущую зиму она предполагаетъ служить.

— Въ весенній сезонъ въ Александринскомъ театрѣ предложены къ постановкѣ слѣдующія пьесы: „Злая сила“ Т. Майской, „Благодѣтели челоѣчества“ Филиппи, въ перев. П. Немродова и „Фея Капризъ“ Lolo.

— А. И. Южинъ, какъ мы слышали, уѣхалъ изъ Петербурга,

гдѣ принималъ вмѣстѣ съ М. П. Ермоловой участіе въ благотворительномъ спектаклѣ, въ Парижѣ для переговоровъ съ дирекціей театра Сары Бернаръ относительно постановки „Измѣны“ на французскомъ языкѣ.

— Лѣтній театръ въ Ораніенбаумѣ снялъ В. А. Казанскій.

— Въ театрѣ „Общедоступныя развлечения“, 26 февраля, состоялся первый дебютный спектакль. Шли „Соколы и вороны“. Дебютировали: г-жа Александрова (Ольга Львовна), гг. Чаргонинъ (Зеленовъ) и Стояновъ (Штопновъ).

\* \* \*

#### Моск. вѣсти.

— Г. Добровольскій подписалъ контрактъ въ Одессу къ г. Долинову.

— Артистка Художественнаго театра г-жа Андреева на будущій сезонъ подписала къ К. Н. Незлобину въ Ригу.

— Въ труппѣ г. Ковалевскаго на будущій сезонъ остаются только г-жа Свободина-Барышева и г. Шашинъ. Вновь приглашены: К. В. Кручинина, О. Н. Миткевичъ, гг. Горевъ, Наумовскій и Павленко. Завѣдываніе художественной частью поручается комитету, въ составъ котораго войдутъ нѣсколько московскихъ литераторовъ.

— По случаю исполняющагося 20 мая 100-лѣтія со дня рожденія М. И. Глинки въ Большомъ театрѣ ставится заново „Жизнь за Царя“. Дирекція командуетъ въ Кострому художника К. А. Коровина для ознакомленія съ Ипатіевскимъ монастыремъ и деревней Домнино.

— Первый пробный спектакль состоится 28 февраля. Идутъ: „Безъ вины виноватые“ (2 актѣ), „Ревизоръ“ (2 актѣ), „Семейная картина“.

— По слухамъ, Н. Н. Синельниковъ расходится съ г. Коршемъ, и въ качествѣ компаньона, вступилъ въ соглашеніе съ г. Сибиряковымъ въ Одессѣ.

\* \* \*

**Италянская опера.** На этой недѣлѣ здѣсь поставили „Манонъ“ Массене. Участіе гг. Ансельми, Кашмана и г-жи Казальери, понятно, обезпечило полный сборъ. Опера Массене представляетъ значительный интересъ. Массене является послѣдователемъ того „правдиваго“ (verismo) направленія въ искусствѣ, которому якобы служатъ новѣйшіе представители современной музыкальной Италии. Но мягкое, граціозное дарованіе композитора помогло ему избѣжать тѣхъ приподнятыхъ, взвинченныхъ, отчасти фальшивыхъ настроеній, которыя преслѣдуютъ слушателя у „веристовъ“. Пусть у Массене оркестръ играетъ первенствующую роль въ сравненіи съ партіями пѣвцовъ, пусть формы отдѣльныхъ сценъ мозаичны, и музыка тѣсно примыкаетъ къ тексту,—но ваше ухо никогда, отъ начала и до конца оперы не содрогнется отъ рѣзкихъ диссонансовъ и эксцентричныхъ ритмовъ, которые врѣзываются обыкновенно въ „безконечныя мелодіи“ адептовъ „веризма“ Масканы, Леонковалло, Пуччини и т. д. Мелодіи Массене не отрывисты и куцы, а достаточно округлены. Онъ, очевидно, одинаково стремится какъ къ гармоническому интересу, такъ и мелодическому. Только опытное ухо можетъ уловить, что Массене—сынъ настоящаго нервнаго вѣка, что въ его композиціяхъ нѣтъ гармоніи и равновѣсія волнующихъ его чувствъ и идей. Въ „Манонъ“ чувство идетъ не по замкнутому умиротворяющему кругу, а по какой-то кривой, конечная точка которой падаетъ въ безконечность. Отсюда—эта чахоточная страстность и пылкость, мелькающая и въ выходной аріи Манонъ, и въ ея дуэтѣ встрѣчи съ де-Гріе, и въ любовной сценѣ въ квартирѣ де-Гріе и Манонъ, и въ пылкомъ объясненіи въ пріемной семинаріи, и наконецъ, во всей послѣдней картинѣ. Думается, что даже вся эта изысканность гармоніи, мелодики и ритма есть результатъ болѣзненности творчества... Къ достоинствамъ оперы, несомнѣнно, слѣдуетъ отнести то обстоятельство, что всѣ партіи написаны удобно для голосовъ. Исполняется опера у насъ прекрасно. Первое мѣсто безспорно принадлежитъ г-ну Ансельми. Какой это прекрасный пѣвецъ! Его чарующаго-тембра теноръ блещетъ тончайшей обработкой, тщательной, художественной, какъ отдѣлка статуэтокъ Бенвенуто Челлини. Темпераментъ глубоко-артистическій, сильный и здоровый; тончайшее музыкальное ухо, поразительная вѣрность интонаціи, и никогда не покидающее артиста чувство мѣры—вотъ достоинства г-на Ансельми! Роль кавалера де-Гріе проводитъ артистъ интересно и съ большимъ подъемомъ. Особенно удается ему большая сцена въ семинаріи, гдѣ чары Манонъ заставляютъ де-Гріе забыть муки оскорбленнаго самолюбія, и любовь юности вспыхиваетъ съ новой бурной силой...

Подробнѣе приходится поговорить объ исполнительницѣ заглавной партіи г-жѣ Казальери. Артистка являетъ собой примѣръ того, какихъ результатовъ можно достигнуть упорной работой. Удивляешься, какъ могла выработаться безусловно полезная оперная артистка изъ той самой Казальери, которую нѣсколько лѣтъ назадъ петербуржцамъ пришлось услышать впервые на оперной сценѣ. Куда дѣвался этотъ пискливый голосокъ, куда пропала безотрадная безпомощность движеній и жестовъ! Голосъ г-жи Казальери развился, окрепъ, прекрасно выровненъ во всѣхъ регистрахъ. Интонація, фразировка, ритмическое чув-

ство—безупречно. Роль разработана до мельчайших подробностей. Словомъ предъ вами послѣднее слово вокальной и сценической техники. Теперь остается г-жи Кавальери позаботиться стереть слѣды напряженія и усилій, которыя она затратила для осуществленія избранной карьеры. Больше чувства, искренности! Искусство только тогда достигаетъ полной иллюзии и производитъ неотразимое впечатлѣніе, когда въ творествѣ художника незаметно ни малѣйшаго напряженія. Художникъ, конечно, знаетъ какихъ трудовъ и заботъ стоила ему эта естественность и непринужденность,—но публика не должна чувствовать свершенной работы. Между тѣмъ у г-жи Кавальери каждая нога, каждый жестъ кричитъ о многолѣтней работѣ, предпринятой артисткой для достиженія именно такой ноты, такого жеста. Наличие дарованія г-жи Кавальери у насъ предъ глазами. Будемъ надѣяться, что намъ придется рукоплескать артисткѣ не за одно только безукоризненное исполненіе аріи 2-го акта, а за доставленное цѣльное истинно художественное удовольствіе!..

Изъ другихъ исполнителей въ „Манонъ“ всяческой похвалы заслуживаетъ г. Кашманъ за тонкую передачу роли Леско. Хорошо былъ г. Наварини въ роли стараго графа де-Гри, прилагающаго всѣ усилія, чтобы уберечь своего сына отъ увлеченій Манонъ. Достаточно типичный Гюльо—г. Тавекки.

Стройно и тонко вель хоры и оркестръ г. Пагани. Словомъ отъ дѣла г. Гвиди пахло истиннымъ искусствомъ.

Лучше поздно, чѣмъ никогда.

*М. Нестеровъ.*

\* \* \*

**Духовный концертъ.** На-дняхъ я молился не совсѣмъ обыкновенно: единымъ вздохомъ съ пятьюстами пѣвчихъ людей. И дирижировалъ нашей общей молитвой А. А. Архангельскій, на духовномъ концертѣ, устроенномъ 22-го февраля въ залѣ Дворянскаго Собранія церковно-пѣвческимъ обществомъ на усиленіе русскаго военнаго флота. Молитва на людяхъ только и мыслима, когда ваше существо оторвалось всѣмъ ото всего волею этихъ простертыхъ дирижерскихъ рукъ, когда всякое житейское попеченіе забыто. Мнѣ думается, какъ не знающему, можетъ быть, что г. Направнику или другому подобному дирижеру ужъ не такъ особенно трудно держать въ строгомъ повиновеніи пикиающую оркестръ, геройствующихъ оперныхъ премьеровъ и жестикулирующихъ хористовъ. Тамъ душа артистическая, если и рвется изъ-подъ его палочки, изъ границъ нотныхъ значковъ, такъ рвется все же только навстрѣчу публикѣ черезъ рампу, не выше. Не то здѣсь, когда люди поютъ молитвы, когда они молятся. Здѣсь душа человѣческая сейчасъ соскочитъ со всякой палочки, здѣсь она ширится сама по себѣ, плыветъ по необъятнымъ пространствамъ и можетъ-ли пѣвецъ быть властенъ въ себѣ, и можетъ-ли быть властенъ въ пѣвцѣ дирижеръ? А однако вчера хоръ въ 500 голосовъ пѣлъ „Отца, Сына и Святого Духа; Бога!“ единымъ дыханіемъ. И съ нимъ, единымъ, сливались вздохомъ, и мы, публика.

Хорошо было на душѣ вчера, хорошо и сегодня, когда въ слабѣйшей степени переживаешь „вчера“ по воспоминаніямъ. „Благослови, душе моя, Господа“ прошло при напряженномъ вниманіи... „Вся премудростію сотворилъ еси... Слава Ти, Господи, сотворившему вся“... И началось всеобщее откашливаніе, будто люди не дышали нѣсколько минутъ. Когда въ „Иже Херувимы“ болѣе чѣмъ сто басовъ подняли „Яко до Царя“ вся зала, всколыхнувшись, асѣ выросли, стали величественны въ своемъ молитвенномъ настроеніи и вдругъ тутъ же рядомъ—такой, подумаетъ, контрастъ, застрекотали и понесли дисканты. Дѣтскіе, младенческіе, хрустальные, иже херувимы; а ихъ 226 голосовъ! Затѣмъ влились въ общій хоръ свѣжей бодрой струею альты... И получилось, что душу вашу вскрыли и тутъ же привязали ей крылья и пустили, и поднялась она и умчалась, скрылась отъ самихъ васъ. Жутко было, когда нѣкоторыя изъ строфъ колоссальный хоръ шепталь, шепотомъ грома, когда какой-то шероховатый звукъ тянулся безконечно черезъ весь залъ и возвращался не находя выхода, безконечно...  
*Б. Г.*

\* \* \*

**Гастроли нѣмецкой труппы.** „Вагон Вогскеп“ одноактная драма фонъ-Шлихта, оказалась очень сильной, хорошо написанной пьесой. Когда-то баронъ Боркенъ былъ блестящимъ кирасирскимъ офицеромъ, ревностнымъ хранителемъ офицерской чести и незапятнаннымъ членомъ военной семьи. Но случилось несчастье, глупое, пустое несчастье, но котораго оказалось достаточно для того, чтобы разбить всю его жизнь, заставить его снятъ навсегда мундиръ и удалиться отъ общества, закрывшаго передъ нимъ всѣ свои двери. Послѣ прощальной пирушки, устроенной въ честь переведеннаго въ другой полкъ товарища, началась карточная игра. Обѣщавшій когда-то женѣ, не брать картъ въ руки баронъ Боркенъ, сѣлъ играть, и разумѣется, проигралъ. Чѣмъ дольше продолжалась игра, тѣмъ больше становился проигрышъ, и, наконецъ наступилъ моментъ, когда баронъ убѣдился, что проигралъ все состояніе своей жены. Ужасъ и стыдъ овладѣлъ имъ. Онъ уже ви-

дѣлъ себя и свою семью нищими и рѣшился, во что бы то ни стало, вернуть проигрышъ. „И я вернулъ его“,—признается онъ черезъ 18 лѣтъ своему сыну. Но, когда онъ выходилъ изъ собранія, къ нему подошелъ одинъ изъ товарищей и заявилъ, что баронъ игралъ не честно. „Ты, разумѣется, убилъ негодяя?“—спрашиваетъ сынъ. „Нѣтъ“,—отвѣчаетъ отецъ,—„Нѣтъ, потому что онъ сказалъ правду“... Сынъ, мечтавшій сдѣлаться офицеромъ, теперь, наконецъ, понялъ почему ему невозможно вступить въ военную службу и осыпаетъ отца градомъ суровыхъ, оскорбительныхъ упрековъ. Мучившійся всю жизнь, баронъ Боркенъ видитъ, что сынъ не можетъ понять его и дѣлаетъ то, что 18 лѣтъ тому назадъ помѣшала ему сдѣлать жена. Онъ уходитъ въ кабинетъ и оттуда черезъ нѣсколько минутъ, раздается выстрѣлъ. Баронъ. Боркенъ искупилъ свою вину...

Какъ я уже сказалъ, пьеса производитъ очень сильное впечатлѣніе, которое еще усугубилось превосходнымъ исполненіемъ. Баронесса (г-жа Отто-Кернеръ) и сынъ (г Герашъ) играли очень хорошо, что же касается исполненія Г. Клейномъ заглавной роли, то это мастерство необыкновенное.

Къ сожалѣнію, прекрасное впечатлѣніе, произведенное одноактной драмой, было совершенно расколото четырехъ-актной комедіей Пауля Гекера „Die Warpenhänse“, названной такъ по фамилии главнаго дѣйствующаго лица, доктора медицины Фрица Ваппенгенза. Легкомысленный мужъ и добродѣтельная жена, все это намъ уже сотни разъ подносилося подъ разными соусами какъ русскими, такъ и иностранными драматургами и въ достаточной степени надоѣло. Кромѣ хорошаго исполненія главныхъ ролей г. Шталемъ и г-жей Вальдегъ, а также малолѣтнимъ Викторомъ Колани роли ихъ сына, положительно нечего отмѣтить.

Какъ это ни странно, но и слѣдующій спектакль представилъ гораздо болѣе интереса въ первой пьесѣ, одноактной шуткѣ Франка Ведекинда „Der Kammersänger“ Придворный пѣвецъ, нежели въ главной комедіи Оскара Уайльда „Незначительная женщина“, Пьеска, Ведекинда забавный, не лишены идейнаго содержанія пустячекъ, весело разыгранный гг. Шталемъ (Теноръ Жерардо), Ворсомъ (профессоръ Дюрингъ) и Коллотомъ (лакей) и г-жами Крисъ и Вальдекъ. Пустячекъ этотъ заставилъ всетаки публику смѣяться и не скучать, тогда какъ комедія Уайльда почти усыпила публику.

Авторъ „Соломеи“ принадлежитъ къ числу тѣхъ писателей, о которыхъ говорятъ больше чѣмъ они заслуживаютъ. Когда „Незначительная женщина“ въ сентябрѣ прошлаго года была впервые поставлена на сценѣ берлинскаго „Новаго театра“, одинъ изъ мѣстныхъ критиковъ, въ своемъ отчетѣ о постановкѣ, написалъ: „Впечатлѣніе отъ „Незначительной женщины“ получается такое, какъ будто Уайльдъ самъ болѣе всего забавляется фейерверкомъ своихъ афоризмовъ и парадоксовъ по поводу жизни, людей и брака и, въ то же время потѣшается надъ публикой...“

Отзывъ этотъ совершенно справедливъ. Пьеса рѣшительно не произвела впечатлѣнія. Только финалъ третьяго акта (совершенно неожиданный и притянутый за волосы) и пожалуй четвертое дѣйствіе даютъ нѣкоторый матеріалъ исполнителямъ.

Поставленный на этой же недѣлѣ фарсъ „Der Hochtourist“, принадлежитъ, во-первыхъ, къ числу пьесъ, которыя можно играть лишь тогда, когда нечего ставить и, во-вторыхъ даже не новы. Объ этой пьесѣ можно, со спокойной совѣстью, и совсѣмъ умолчать.  
*П. Нестеровъ.*

\* \* \*

Г-жи Н. Акцери и Э. Штембергъ, устроившія 26 февраля концертъ въ пользу Краснаго Креста, должны быть очень довольны выпавшимъ на ихъ долю успѣхомъ. Общ. концертантъ—ученицы профессоровъ нашей консерваторіи. Г-жа Штембергъ уже составила себѣ имя талантливой пианистки. Она въ 1901 году блестяще окончила консерваторію по классу г-жи Малозеровой. Г-жа Акцери прошла школу пѣнія у г-жи Ирецкой, а затѣмъ для усовершенствованія ѣздила за границу.

Г-жа Акцери повидимому чувствуетъ тяготѣніе къ репертуару колоратурныхъ сопрано. На самомъ же дѣлѣ у нея настоящее лирическое сопрано. Такъ, мило были переданы Arie aus „Samele“ Генделя, „Chanson d'automne“ Гана, романсы Корсакова, Кюи. Но спеціально колоратурныя вещи звучатъ какъ-то тяжело. Видно, что всѣ эти замысловатыя фіоритурны добыты слишкомъ упорнымъ трудомъ. Есть чистота передачи, но нѣтъ свободы, граціи.

Г-жа Штембергъ хорошо провела всю свою обширную программу. Капитальными номерами были вариаціи и fuga Брамса на тему Генделя и баллада Грига. Уравновѣшенность настроенія, гармоничность и красота чувства,—таковы отличительныя черты пианистки. Красиво и музыкально были сыграны пианисткой такія интересныя вещицы, какъ сонетъ Листа, nocturne fis—mol Шопена, прелюдія a—moll Аренскаго и пр. Г-жа Штембергъ стремится передавать композиціи въ „мужской“ манерѣ, смѣлый, отчетливый ударъ порой переходитъ у пианистки въ рѣзкій, грубоватый, невыдержанный.  
*М. Нестеровъ.*

\* \* \*

22-го февраля открылся еще одинъ театръ въ Петербургѣ, на Охтѣ. Инициатива постройки театра принадлежитъ члену охтенской пригородной управы В. А. Степанову. Зрительный залъ въ два свѣта расчитанъ на 659 человекъ; освѣщается театръ электричествомъ. Отопление паро-водяное. Постройка театра обошлась около 200,000 р. Въ театрѣ двѣ труппы, которыя раздѣлили между собой дни. 3 раза въ недѣлю будутъ даваться драматическіе спектакли, подъ управленіемъ В. А. Николаева-Соколовскаго, 1 разъ опера.

\* \* \*

Намъ доставленъ отчетъ драм. труппы З. И. Черновской и М. И. Чернова за истекшій сезонъ: съ 20-го сентября до 1-го декабря 1903 г. труппа играла въ Ковнѣ въ городскомъ театрѣ и Народномъ домѣ, съ 1-го декабря до 22 декабря—поѣздка (Бѣлостокъ, Брестъ), съ 26-го дек. 1903 г. по 8-е февр. 1904 г.—въ Варшавѣ въ Правительственномъ Лѣтнемъ театрѣ. Репертуаръ: „Мадамъ С.-Жень“, „Марс. Красотка“, „Орель“, „Орленокъ“, „Мѣщане“, „На днѣ“, „Губерн. Клеопатра“, „Падшіе“, „Вчера“, „Искупліеніе“, „Высшая школа“, „Монна Ванна“, „Нана“, „Ева“, „Защитникъ“, „Дѣти Ванюшина“, „№ 13“, „Лебединая пѣснь“, „Малка Шварценкопфъ“, „Рабыни веселья“, „Власть денегъ“, „Цыганка Занда“, „Трильби“, „Сонъ услады“, „Вопросъ“, „Рабочая слободка“, „Отверженный“, „Ножъ моей жены“, „Дама отъ Максима“, „Контр. спальнѣхъ вагоновъ“, „Мебл. комнаты Королева“, „Графъ ди-Спандола“, „Вопросит. знакъ“, „Мужъ охотится“.

Валового сбора взято 30,000 р. На зимній сезонъ 1904—5 г. З. И. Черновской и М. И. Черновымъ сняты Варшава (5-й годъ), Лодзь, Либава и ведутся переговоры съ Бѣлостокомъ.

## КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦІИ.

**Вильна.** Наказанные рецензенты... При новой распланировкѣ театральнѣхъ мѣстъ въ театрѣ, арендуемомъ П. П. Струйскимъ,—рецензенты всѣхъ трехъ мѣстныхъ газетъ оказались лишенными своихъ мѣстъ.

— Въ ближайшемъ засѣданіи думы будетъ разсматриваться вопросъ о перестройкѣ городского театра или сооруженіи новаго театра.

— Составъ оперной труппы, открывающей сезонъ 6 мая: Боброва, Зеленская, Калиновская, Аадѣва; Блѣвичъ, Каренина, Ковалькова; Махинъ, Эрнстъ, Черновъ; Бочаровъ, Модестовъ, Энгель-Кронъ; Егоровъ, Акимовъ, Найденовъ, Ковалевскій. Капельмейстеръ Палицынъ.

**Екатеринбургъ.** Съ 16 февраля въ Верхъ-Исетскомъ театрѣ начались оперные спектакли труппы Кравченко, прибывшей изъ Перми.

**Калуга.** Бенефисомъ антрепренера Н. Д. Тилингъ-Кручинина, состоявшимся въ послѣдній день масленицы, закончился зимній сезонъ. За 4½ мѣсяца, въ теченіе которыхъ было сыграно 108 спектаклей, взято около 28.000 р. Дефицитъ чувствительный. Недоразумѣнія и разладъ между премьерами труппы и антрепренеромъ наступили почти вслѣдъ за открытіемъ спектаклей и повредили сценическому успѣху дѣла и интересамъ театральной публики.

— Съ 16 февраля объявленъ рядъ спектаклей съ участіемъ М. Г. Діевскаго.

**Кіевъ.** Намъ пишутъ: «Гастроли труппы С. Ф. Сабурова въ Кіевскомъ театрѣ Бергонье дѣлаютъ полные сборы. Репертуаръ: „Брачные мостки“, „Ножъ моей жены“, „Двуличный мужъ“, „На контракты“ (Обозрѣніе), „Пляска любви“, „Военный постой“, „Монна - Ванна“ и пр. Изъ труппы выдѣляются г-жи Легаръ, Варламова, Леонова, Орленева и др. Кіевской публикѣ весьма нравится игра двухъ комиковъ Пальма и Сабурова, затѣмъ г. Фатѣва, Улиха, Лирскаго-Муратова, Фокина, Монахова и др. Труппа г. Сабурова пробудетъ въ Кіевѣ до 4-ой недѣли, а затѣмъ переѣзжаетъ въ Вильну».

— Въ театрѣ „Соловцовъ“ въ весеннемъ сезонѣ взамѣнъ труппы Художественнаго театра, предполагаются спектакли товар. драм. арт. съ г. Матковскимъ и Недѣлинымъ во главѣ.

**Красноярскъ.** Всѣ спектакли драматической труппы М. И. Каширина, на масляной недѣлѣ, прошли въ отношеніи сбора крайне слабо и антрепренеръ понесъ значительный ущербъ отъ этихъ спектаклей. Видимо, публикѣ, ошеломленной вѣстями о внезапной войнѣ съ Японіей, было уже не до спектаклей.

**Минскъ.** „Сѣв. Зап. Кр.“ недоволенъ П. П. Струйскимъ. По контракту г. Струйскій, снявшій гор. театръ, обязался привезти труппу на весь постъ, за исключеніемъ 1-ой, 4-ой, 7-ой недѣль. Но вотъ вторая недѣля подходитъ къ концу, а труппы нѣтъ, какъ нѣтъ. На всѣ запросы и телеграммы дирекціи Струйскій отвѣчаетъ краснорѣчивымъ молчаніемъ. А между тѣмъ, у дирекціи имѣются предложенія отъ многихъ антрепренеровъ. Согласно § 24 контракта, послѣдній считается расторгнутымъ, если г. Струйскій въ теченіе семи дней оставитъ театръ безъ труппы. Такимъ образомъ, если до 22-го труппы не будетъ, городъ можетъ считать себя свободнымъ отъ обязательствъ по отношенію къ Струйскому.

**Пермь.** Оперный сезонъ кончился при сборѣ почти въ 54000 р., какъ говоритъ антреприза, съ убыткомъ около 4000 р., и какъ говорятъ люди, близко знающіе дѣло—не только безъ убытка, но съ порядочной прибыльюю.

**Таганрогъ.** За истекшій сезонъ съ 1 октября по 8 февраля, было поставлено 84 спектакля, давшихъ валового сбора 24,298 р. 23 к. Уплачено жалованья артистамъ 8853 р. 29 к. (исключая г. Дьяконова и Полякова, какъ владѣльцевъ предпріятія), бенефициантамъ выдано—818 р. 8 к., стоимость оркестра выразилась въ 1920 р., а прислуга обошлась въ 2124 р. 77 к., новыхъ костюмовъ было сдѣлано на 1036 р. 22 к., авторскихъ выплачено 702 р. 40 к., отопленіе театра стоило 309 р. 15 к., освѣщеніе—1144 р. 73 к., покупка и прокатъ мебели 356 р. 39 к. Всего расходу было—21.128 р. 29 к. Осталось антрепризѣ чистой прибыли—3.169 р. 94 к.

**Тобольскъ.** Мѣстная газета „Сиб. Лист.“ пишетъ: Наконецъ-то сезонъ кончился и труппа г-жи Бѣлой уѣзжаетъ.

Спектакли проходили въ большинствѣ при почти пустой залѣ. Въ особенности убійственно были пусты „бенефисы“,—такое прѣсное прозябаніе, очевидно надоѣло г. артистамъ и они задумали взбодрить и публику и себя, поставивъ „Контрабандистовъ“, пьесу которая въ рѣдкомъ городѣ не вызывала шумныхъ скандаловъ. Однако сборъ едва равнялся 100 руб., несмотря на масленицу.

**Херсонъ.** Г. Мейерхольдъ сообщаетъ намъ слѣдующія данныя объ истекшемъ сезонѣ. Валового сбора (вмѣстѣ съ небольшою субсидіей отъ Попечительства о народной трезвости)—29,832 руб. 21 коп. Убытка нѣтъ. Субсидія Думы выразилась принятіемъ отопленія за счетъ города, что избавило Дирекцію „Товарищества Новой Драмы“ отъ расхода въ суммѣ около 1,000 руб. Наибольшее количество представлений выдержали: „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ (7 разъ), „Венеціанскій купецъ“, „До восхода солнца“, „Красный пѣтухъ“, „Праздникъ примиренія“, „Коллега Крамptonъ“, „Потонувшій колоколь“, „Чайка“, „Дядя Ваня“, „Три сестры“, „Вишневы садъ“ (3 раза за недѣлю), „Юбилей“, „Свадьба“, „Женщина съ моря“, „Привидѣнія“, „Нора“, „Маленькій Эйольфъ“. „Снѣгъ“ С. Пшибшевскаго (3 раза). Пьеса шла въ переводѣ, заказанномъ „Товариществомъ Новой Драмы“.

## СДАЧА ТЕАТРОВЪ и АНГАЖЕМЕНТЪ.

**Гродно.** Зимній сезонъ. Драма. Антреприза В. Н. Викторова. **Наваскскія минеральныя воды.** Лѣто. Драма. Антреприза Н. Д. Кручинина.

**Симферополь.** Лѣто. Драма. Антреприза В. М. Бѣжина.

**Симбирскъ.** Въ труппу г. Олигина на зимній сезонъ режиссеромъ приглашенъ И. И. Бѣлоконовъ.

**Тамбовъ.** Зимній сезонъ. Драма. Антреприза Г. Г. Инсарова-Далматовскаго.

**Царицынъ.** Лѣто. Драма. Дирекція В. М. Самсонова-Миллеръ.

## МАЛЕНЬКАЯ ХРОНИКА.

\*\*\* Къ процессу г. Добровольскаго и Ковалевскаго маленькое „à propos“. Въ Харбинѣ нынѣшнею зимою разбиралось дѣло актера Гогина съ антрепренеромъ Ивановымъ. Актеръ заявилъ претензію на то, что не обязанъ, въ качествѣ 2 любовника, играть роль Карла Моора въ „Разбойникахъ“. По этому случаю адвокатъ его, г. Уманскій, патетически воскликнулъ: „всѣ знаютъ, что такое „Разбойники“ *Шекспира!*“

Г. Гогинъ процессъ свой проигралъ. Въ противоположность адвокату г. Добровольскаго, адвокатъ не былъ на высотѣ задачи.

\*\*\* Намъ пишутъ изъ Москвы: „Какой-то шутникъ рассыпалъ по Бюро очень крѣпкій порошокъ, такъ что цѣлый день актеры и антрепренеры, здороваясь, чихали другъ другу въ физиономію. Не то на всякое чиханіе не наздравствовались, не то на всякое здравствованіе не начихались. Странная манера веселиться у шутниковъ!“

\*\*\* Въ Японскомъ журналѣ „Фужинъ-Кай“ (Женскій міръ) находимъ специальную статью... о губахъ японки.

„Знаменитый японскій актеръ Ичикава - Данжуро (умершій въ сентябрѣ 1903 г.) имѣлъ очень большой ротъ и толстыя губы, но, во время игры на сценѣ, когда ему приходилось выходить въ женскихъ роляхъ (женщинъ-актрисъ въ Японіи нѣтъ и ихъ роли исполняются мужчинами, только за послѣднее время на сценѣ начали появляться и женщины), онъ умѣлъ придавать прелестную форму своему рту и толстыя мясистыя губы превращать въ восхитительныя женскія губки.

Знаменитая актриса Ивай - Хансиро благодаря „игрѣ губъ“ придавала лицу прелестное выраженіе. Этотъ способъ считается самымъ дѣйствительнымъ по неотразимости его дѣйствія на мужской полъ и японскія дѣвушки всегда прибѣгаютъ къ нему, чтобы заполнить мужское сердце“.

Къ свѣдѣнію и руководству.

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА.



„Новый скитъ“, П. П. Гнѣдича. 1 дѣйствіе.

## СОВѢТЫ И ОТВѢТЫ.

**Симбирскъ, С. Милонову.** Въ законѣ не имѣются никакихъ указаний относительно часа прекращенія спектакля, ровно какъ ничего не говорится о продолжительности его. Статья 138 „Уст. о пред. и пресѣч.“ говоритъ лишь о *часѣ начала*.

— Правила конкурса Союза еще не утверждены общимъ собраніемъ. Кромѣ союза драм. писателей (С.-Петербург., Николаевская, 33), есть еще Общество драм. писат. (Москва).

— Нормальною продолжительностью акта считается 20—25 мин. чтенія или 30—40 минутъ игры.

**№ 16729.** Контора „Театра и Искусства“ принимаетъ на себя высылку всякихъ пьесъ. Писанные экземпляры стоятъ дорого и испещрены, обыкновенно, описками.

**Одесса. № 12568.** Артистка, о которой вы говорите, окончила школу, кажется, 3 года назадъ; опытъ у ней незначительный; данныя же хорошия.

## ПИСЬМА ВЪ РЕДАКЦІЮ.

М. г.! Въ бумагѣ, полученной мною отъ „Совѣта по дѣламъ театра“ при виленскомъ генераль-губернаторѣ, значится: „*№ 144-й. Признавъ полную неудовлетворительность репертуара за истекающій сезонъ и принимая во вниманіе, что согласно постановленію Совѣта, сообщенному Вамъ 24 апрѣля, за № 710, выдача какой-либо денежной помощи изъ субсидій можетъ производиться лишь въ томъ случаѣ, если вся дѣятельность частнаго антрепренера признана будетъ Совѣтомъ заслуживающей поощренія, Совѣтъ предложилъ: ходатайство о выдачѣ Вамъ субсидіи отклонить*“. Такимъ образомъ слова: „и несоответствіе его требованіямъ правильной постановки театральнаго дѣла“ въ официальной бумагѣ не имѣется, а составляютъ плодъ фантазіи „Виленскаго Вѣстника“. Этой фразы и не должно быть въ официальной бумагѣ, такъ какъ ни одной бумаги о неправомерности постановки дѣла я не получалъ отъ Совѣта. Всѣ игранныя пьесы ставились съ разрѣшенія почетнаго попечителя Виленскихъ театровъ, полковника Л. М. Слезкина (онъ же товарищъ предсѣдателя Совѣта). Каждый разъ репертуаръ представлялся ему и, если пьеса, по его мнѣнію, не подходила, то ее не разрѣшали ставить, напримѣръ: „Шахта Георгій“, для которой я сдѣлалъ всѣ декорации, (цензур. экзempl.) „Крещеніе Литвы“ Навроцкаго (разрѣшена безусловно), „Разводъ“ Тенорамо (цензуров. экзemplярь), „Гибель Надежды“

Хейерманса (безусловно разрѣшенная), шедшая въ прошломъ году, а въ этомъ послѣ перваго представленія снятая съ репертуара. „На днѣ“ и „Мѣщане“ не разрѣшались въ октябрѣ, хотя въ прошлый сезонъ шли по 8 разъ, а только въ декабрѣ и то съ ограниченіемъ т. е. нельзя было ихъ ставить: по пятницамъ, субботамъ и воскресеньямъ. „Два міра“ Макса Нордау и „Въ новомъ Гетто“ Герцля тоже запретили послѣ первой постановки; изъ нихъ „Два міра“ потомъ разрѣшили, опять съ ограниченіемъ, а „Въ новомъ Гетто“ совсѣмъ сняли. „Новый міръ“ до этого сезона шелъ въ Вильнѣ 16 разъ, послѣ перваго представленія былъ снятъ съ репертуара безъ объявленія причинъ и разрѣшался съ ограниченіемъ, а между тѣмъ всѣ перечисленныя пьесы давали сборы и снятіе ихъ съ репертуара подрывало дѣло.

Субсидія въ Вильнѣ дается русскому театру въ размѣрѣ 9 тысячъ и только послѣ неудачнаго сезона г. Никулина (вѣрнѣе дирекціи) она выдается въ размѣрѣ 4,500, остальные идутъ на покрытие тѣхъ убытковъ, которые были сдѣланы при дирекціи. Дѣло театра въ Вильнѣ поставлено теперь ненормально, такъ какъ при платежѣ за театръ 17,500 рублей, а въ будущемъ 18 т., при тѣхъ стѣсненіяхъ въ репертуарѣ, вести дѣло безъ субсидіи немислимо. Я подалъ въ совѣтъ заявленіе, на которое еще не получилъ отвѣта, гдѣ я прошу *письменно* опредѣлить требованіе Совѣта. Если въ концѣ сезона присылать бумагу съ сообщеніемъ о неудовлетворительности репертуара, то при такихъ условіяхъ субсидію я никогда не получу.

Въ Виленскомъ частномъ театрѣ имѣется много ненормальнаго, такъ напр.: бесплатныя мѣста. Когда я снималъ театръ въ Вильнѣ, губернаторомъ былъ В. В. фонъ-Валь, который самъ опредѣлялъ мѣста въ городскомъ и частномъ театрахъ; но съ уходомъ В. В. фонъ-Валья, по приказанію почетнаго попечителя, я обязанъ былъ не продавать 3 ложи, 2 кресла для чиновниковъ губернатора, 1 кресло губернатору, 1 полицеймейстеру, 1 кресло городскому головѣ, 1 кресло губернскому архитектору, 1—жандарм. полковн., 1—коменданту, 1 кресло врачуному инспектору, 1 кресло жандармскому офицеру съ вокзала, 2 кресла для приставовъ, дежурному и казначею, 2 кресла „Вилен. Вѣстнику“, 2 кресла „С. З. С.“, 2 кресла „Западному Вѣстнику“, 1 кресло редактору одной изъ мѣстныхъ газетъ, 1 кресло агенту Общ. драмат. писателей, 1 кресло уполномочен. Театральн. Общества, 1 кресло агенту Союза драм. писателей. И кромѣ того, каждый день по особому требованію, я обязанъ выдать 12 билетовъ въ разнымъ мѣстахъ.

Кромѣ всѣхъ этихъ мѣстъ, согласно контракту, дается

собствен. театра Смаженевичу 1 ложа и три кресла. 1 кресло доктору Смаженевича (онъ же лѣчитъ и труппу электричествомъ).

Изъ прилагаемаго репертуара вы увидите, что изъ 105 спектаклей (въ томъ числѣ 10 утреннихъ и 5 бесплатныхъ) шли пьесы: Шекспира (2 р.), Островскаго (2 р.), Ибсена (2 р.), Грибоѣдова (1 р.), Тургенера (2 р.), Горькаго (3 р.), Чехова (1 р.), Шиллера (1 р.), Дюма (1 р.), А. Толстого (1 р.), Л. Толстого (1 р.), Зудермана (3 р.), Гауптмана (3 р.), Шницлера (1 р.), Нордау (2 р.), Найденова (2 р.), Ростана (3 р.), Достоевскаго (2 р.), Хейерманса (1 р.), кн. Сумбатова (3 р.), Немировича-Данченко (4 р.), Бракко (1 р.), Роветто (1 р.), Поталенко (3 р.), Маркевича (1 р.), Мирбо (2 р.), Трахтенберга (3 р.), Карпова (3 р.), Чайковскаго (1 р.), Потѣхина (1 р.) и т. д. Чѣмъ отличается мой репертуаръ отъ репертуара другихъ городовъ?

Прим. и пр. *И. Струйскій.*

М. г.! Прошу дать мѣсто моему отвѣту на письмо г. Башкирова.

Зная, какъ мало представляетъ интереса для большинства читателей эта специальная литература „писемъ въ редакцію“, я буду кратокъ.

1) Ни въ какомъ письмѣ не заявлялъ я, что „вести далѣе дѣло не въ состоянн“, перейти же на товарищество предлагалъ только въ предположеніи большаго довѣрія со стороны труппы къ этой формѣ предпріятія.

2) Сборы во время антрепризы г. Башкирова были настолько удовлетворительны, что всѣ расходы и жалованье труппѣ за это время было выплачено изъ кассы.

3) Я подписалъ векселя псевдонимомъ по неопытности въ этомъ дѣлѣ (до этого случая мнѣ только 2 раза въ жизни пришлось подписывать вексель): я считалъ, что псевдонимъ такъ же обяываетъ, какъ и настоящая фамилія \*. Готовъ во всякое время замѣнить выданные векселя векселями, подписанными моей настоящей фамиліей.

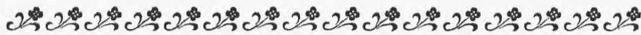
4) На передачу дѣла г. Башкирову съ 28 января было испрошено мое разрѣшеніе и получено согласіе, въ противномъ случаѣ поступокъ г. Башкирова былъ бы самоуправствомъ.

Въ случаѣ надобности могу все вышеизложенное подтвердить документально.

*К. Витарскій.*

М. г.! Вспыхнувшая война съ Японіей отозвалась въ сердцѣ русскаго народа. Я всегда думалъ, что актеръ не можетъ не быть гражданиномъ. Съ своей стороны я отнесся въ Совѣтъ Театральнаго Общества и въ Союзъ драматическихъ писателей съ просьбой, чтобы во все время войны на усиленіе русскаго военнаго флота вычитали ежемѣсячно изъ моего жалованья по контрактамъ, заключаемымъ мною чрезъ Бюро Театральнаго Общества 1%, а изъ моего аяторскаго гонорара—5%.

*Михаилъ Газсубовъ.*



## „У ХУДОЖЕСТВЕННИКОВЪ“.

(Московскія впечатлѣнія).

Я вѣзжалъ въ Москву съ тѣмъ чувствомъ трепетнаго ожиданія новыхъ, неизвѣданныхъ впечатлѣній, съ какимъ, вѣроятно, мусульманскіе паломники входятъ въ Мекку, въ чаяніи узрѣть черный камень Каабы... Я тоже стремился въ Мекку,—въ Мекку художественно-театральную, воздвигнутую гг. Станиславскимъ и Немировичемъ-Данченко.

Благодаря любезному вниманію администраціи, мнѣ удалось попасть на восьмое представленіе «Вишневаго сада» и на 59-е представленіе «Юлія Цезаря». Могу воскликнуть съ авторомъ «писемъ изъ партера»: «Я видѣлъ «Вишневый садъ!» Видѣлъ, видѣлъ!» Я видѣлъ павильоны, такъ плѣнительныя г. Безобразова своей типической своеобразностью, дававшая полную иллюзію стараго помѣщичьяго дома, въ высокія окна котораго смотрится роскошный вишневый садъ... Я видѣлъ «левитановскій пейзажъ» второго дѣйствія; видѣлъ, какъ онъ окрашивался косыми лучами заходящаго солнца, какъ на

его «рыжіе холмы» спускалась вечерняя мгла и на опрокинутой полусферѣ глубокаго прозрачнаго неба постепенно зажигались рѣдкія, яркія звѣзды...

Я видѣлъ павильонъ перваго дѣйствія въ послѣднемъ актѣ пьесы... Когда картины были сняты, шкафы отодвинуты, то на выцвѣтшихъ отъ времени обояхъ желтыми пятнами выдѣлялись очертанія когда-то здѣсь находившихся предметовъ... Я видѣлъ больше; я видѣлъ театръ совершенно лишенный того пошлаго, улично-рестораннаго характера, который рѣжетъ вамъ глаза яркостью красокъ, позолотой, угнетаетъ васъ занавѣсомъ съ рыночными зазываніями... Я видѣлъ театръ, въ которомъ «свили гнѣздо» просвѣщенный умъ и облагороженный вкусъ. Какая чудная рама! Потому что все это только рама, въ которую должно быть вставлено произведеніе искусства, чтобы оно получило надлежащее назначеніе... «Вишневый садъ» это—не покрытая, какъ снѣгомъ, осыпанная цвѣтомъ, вѣтви деревьевъ, тянущіяся въ окна стараго барскаго дома; не рядъ комнатъ со старинною стильною мебелью, съ копией, а можетъ быть и оригиналомъ какого-нибудь Корочки или Перуджино; не стѣны залы со скрипучимъ, съѣденнымъ червями паркетомъ; не «левитановскій пейзажъ», съ небомъ, такъ смѣло написаннымъ В. А. Симовымъ, не совершенство свѣтовыхъ и машинныхъ эффектовъ сцены Художественнаго театра. «Вишневый садъ»—въ людяхъ, которые призваны дать въ этой чудной рамѣ живое и прекрасное произведеніе искусства...

Отдавъ полную дань почтительнаго удивленія художественной изобрѣтательности, тонкому вкусу, наблюдательности гг. Станиславскаго и Вл. Немировича, настойчиво стремящихся уловить жизнь во всемъ ея безконечномъ многообразіи, я все-же думаю, что оцѣнку *художественнаго* театра надо начинать съ исполненія. Въ каждомъ художественномъ произведеніи прежде всего должна быть соблюдена перспектива... Не всѣ выводимыя лица одинаково важны, имѣютъ одинаковое право на вниманіе. Какъ въ картинѣ, написанной художникомъ-живописцемъ, существуютъ фигуры перваго, втораго и третьяго плана, такъ въ пьесѣ, написанной художникомъ-драматургомъ, должны быть лица второстепеннаго и даже третьестепеннаго значенія...

«Вишневый садъ»—драма «оскуднѣнія центра», того самаго центра, который именуется «благороднымъ русскимъ дворянствомъ». Убыль дворянской души началась давно... Достаточно было одного съ небольшимъ столѣтія, чтобы потомокъ кн. Трубецкихъ искренно считалъ себя италіанцемъ, не умѣлъ говорить по-русски и не понималъ ни религиозныхъ вѣрованій, ни исторіи своего народа... «Дворянскія гнѣзда» пустѣли, раззорялись, птицы отлетали. Раневская представляетъ центръ пьесы... Отъ нея расходится кругами значеніе прочихъ лицъ пьесы, увеличиваясь, или уменьшаясь въ зависимости отъ душевныхъ переживаній главнаго дѣйствующаго лица. Именно Раневская опредѣляетъ характеръ исполненія, давая своимъ лицомъ основную тонъ настроенія пьесы. Ея положеніе между двумя, одинаково ей чуждыми новыми теченіями русской жизни, создаетъ драматическую коллизію пьесы.

Съ одной стороны, практически трезвый дѣлецъ Лопахинъ,—воплощеніе законотѣрнаго эгоизма, лишеннаго всякой романтики. Съ другой стороны, студентъ Трофимовъ, человекъ тонкой душевной организаціи, чувствующій непреодолимое отвращеніе къ грязи практической дѣятельности. Онъ старается оттянуть отъ себя эту необходимость, отдаваясь наукѣ, ища высшій смыслъ жизни въ идеологическихъ построеніяхъ. Они оба выдвинуты судьбой на

\*) Характеръ долговаго документа, во всякомъ случаѣ, остается.

*Прим. ред.*

## ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕСТВА.



„Новый скитъ“, П. П. Гнѣдича. Старцы спорять.  
Чуковинъ (г. Хворостовъ), Зотовъ (г. Яковлевъ).

смѣну Раневской и ея поколѣнію: одинъ, ликвидируя ея имущественныя права въ пользу капиталистическаго хозяйства и реформируемыхъ имъ человѣческихъ отношеній, другой, завладѣвъ сердцемъ ея дочери, въ интересахъ обновленія грядущихъ поколѣній въ чистыхъ, прозрачныхъ струяхъ идеализма, смывающихъ осадокъ чувственного угара предковъ... И, замѣтите,—это типичныя, не повторяющіяся нигдѣ, черты русской жизни,—они не враги... Въ нихъ нѣтъ даже сознанія, что ихъ матеріальные и духовные интересы несовмѣстимы, что они исключаютъ другъ друга своимъ несогласимымъ противорѣчіемъ... Экономическая эволюція неумолимо должна завершиться разореніемъ «Вишневаго сада», стараго, насиженнаго рядомъ поколѣній, дворянскаго гнѣзда... Да и духовная жизнь Раневской должна эволюционировать. Въ сущности, она чистокровная эгоистка, всегда и во всемъ любившая только себя... Добрая, безхарактерная и чувственная натура очень рельефно сказала въ разговорѣ съ Трофимовымъ въ 3 дѣйствіи пьесы. Вѣчный студентъ, мечтатель, «облѣзлый баринъ», потерявшій свою шевелюру въ погонѣ за высшимъ смысломъ жизни, онъ сталъ въ тупикъ и растерялся отъ ея кроткаго, но цинически опредѣленнаго вопроса о его любовницѣ...

Такимъ образомъ, не боясь ошибиться, мы можемъ утверждать, что первый планъ пьесы составляютъ фигуры: Раневской, Лопухина и Трофимова.

Непосредственно за ними слѣдуютъ: Гаевъ, дополняющій Раневскую со стороны психологіи вырожденія; Аня—изображающая первые молодые побѣги новой жизни и, наконецъ, Варя, составляющая контрастъ Лопухину въ смыслѣ уродливаго, однобокаго развитія сильнаго отъ природы характера подъ вліяніемъ чужезданной среды...

Дальше слѣдуетъ орнаментъ... Очень красивый, затѣйливо переплетающійся съ главными контурами, но все-же не болѣе, какъ декоративное украшеніе. Такимъ образомъ, существенная часть сценической задачи сводится къ тому, чтобы создавая фонъ пьесы, не выдвигать его яркостью красокъ въ ущербъ главнымъ фигурамъ... Посмотримъ, какъ разрѣшаетъ эту задачу Художественный театръ.

Раневскую играетъ г-жа Книпперъ, Очень умная

эстетически утонченная натура сразу сказала въ этой актрисѣ при первомъ-же ея появленіи на сценѣ. Вся внѣшность Раневской-Книпперъ, начиная съ грима, дававшего нервное, утомленное лицо сильно-пожившей женщины, все еще желающей нравиться, и кончая туалетомъ, въ которомъ слегка сказывался вкусъ парижскихъ бульваровъ и Champs Elysees, была превосходна... Подкрашенные волосы, губы, удлиненный незамѣтной артистической черточкой разрѣзъ глазъ, легкій слой индиго на длинныхъ рѣсницахъ, бросающихъ чуть замѣтную, голубоватую тѣнь на выхоленную кожу ея прозрачнаго, слегка веснушчатого лица. Передъ вами полуиностранка, русская барыня съ оттѣнкомъ парижской кокетки, продуктъ прожиганія жизни, обращающій женщину исключительно въ предметъ чувственного наслажденія, заставляя ея жить въ его интересахъ... Она только дополненіе къ своимъ туалетамъ... Утрачивая свѣжесть молодости, она виртуозно восполняетъ ея недостатокъ помощью косметики. Такова, на мой взглядъ, Раневская-Книпперъ, и все, что могла дать зрителю въ интересахъ иллюзіи сценическая внѣшность, было сооб-

ражено вѣрно и осуществлено артистически законченно. Но г-жа Книпперъ—актриса не сильная по тону. У нея нѣтъ ни достаточно яркаго темперамента, ни даже характерно окрашеннаго тембра голоса... Ея сценическая композиція—дѣло ума и вкуса... Только при наличности благопріятныхъ условій, она могла быть понята и оцѣнена по достоинству.

Необходимо было настолько ослабить, смягчить общій колоритъ постановки, чтобы этотъ акварельный рисунокъ могъ выступить съ достаточной опредѣленностью, не затерявшись среди ярко наложенныхъ красокъ...

Этого-то именно и не было... И не то, чтобы ея заслоняли болѣе талантливые товарищи. Ни г. Леонидовъ, старательно, но довольно примитивно игравшій Лопухина, ни г. Качаловъ блестяще, съ рѣдкимъ артистическимъ тактомъ, исполнявшій роль студента Трофимова, въ этомъ со-всѣмъ неповинны. Напротивъ, г. Качаловъ, испыталь въ кульминаціонномъ пунктѣ пьесы, въ объясненіи съ Раневской въ срединѣ третьяго акта, одинаковую участь съ г-жей Книпперъ... Они оба были поглощены подробностями обстановки и окончательного и безповоротно потеряны во вниманіи зрителя... Я почти убѣжденъ, что когда весь красный отъ негодованія, Трофимовъ хлопаетъ дверью и снова затѣмъ показываясь на порогѣ залы, кричитъ: «Я съ вами больше незнакомъ»,—многіе, даже очень многіе, оторвавшись отъ со-



„Новый скитъ“, П. П. Гнѣдича.  
Сестра изъ Скита. (Шаржъ).



П. П. Гнѣдичъ въ полу-толстовскомъ костюмѣ.

часть еще болѣе тяжелое будущее, появляется и проходит Шарлотта Ивановна, ведя на длинной лентѣ собачонку и всей своей утрированной, высококомической фигурой вызываетъ въ зрительной залѣ взрывъ смѣха...

Для меня этотъ смѣхъ—былъ ушатовъ холодной воды... Настроение оказалось непоправимо испорченнымъ, и ни захлопнутыя ставни дома, ни охающий полумертвый Фирсъ въ претенціозномъ исполненіи г. Артема, не смогли изгладить эту безтактную выходку...

Предназначенная подчеркнутость этого шаржа со всѣмъ не случайна, она составляетъ только одно изъ звеньевъ длинной цѣпи, которую предстоитъ порвать Художественному театру. Я думаю, что театръ этотъ все еще не пережилъ періода формирования...

Во всякомъ случаѣ, ошибочно и нехудожественно, когда деталь, призванная дополнять главное, становится на его мѣсто, и заслуживаетъ его во вниманіи зрителя... Весь третій актъ пьесы исполняется такъ, что вы ни на секунду не можете сосредоточиться и вникнуть въ содержаніе развертывающейся передъ вами сценической картины...

Я долженъ былъ употребить прямо невѣроятныя усилія, чтобы оторвавшись отъ чудеса режиссерскаго таланта, вслушаться въ объясненіе Раневской съ Трофимовымъ. Мнѣ жаль, что я вынужденъ

созерцанія волшебной обстановки импровизированнаго деревенскаго бала, спросили себя: что такое между ними произошло? Зритель весело смѣялся надъ фокусами Шарлотты Ивановны, танцами Пищика, декламацией начальника станціи, вылъзающей изъ-подъ стола Аней... Правда, что работа режиссера восхитительна. Она обнаруживала такое воображеніе, столько тонкой наблюдательности, такую способность комбинаціи, что этимъ нельзя не восторгаться... Но, выступая напервый планъ, грубо нарушила художественный интересъ произведенія.

Позвольте мнѣ привести маленькій, но весьма краснорѣчивый, примѣръ: въ послѣднемъ актѣ пьесы, когда всѣ иллюзіи рухнули, и самая обстановка сцены свидѣтельствуешь о разразившейся катастрофѣ, когда гнетущее настоящее предвѣ-

поричать то, чѣмъ, въ сущности, трудно не восторгаться, такъ какъ этотъ балъ третьяго акта въ своемъ родѣ шедевръ постановки... Что касается исполнителей ролей, то, исключая г-жъ Книперъ и Лилиной, г. Качалова, пожалуй, г. Леонидова, погрѣшившаго въ силу неуравновѣшенности своего темперамента, всѣ они, начиная съ К. С. Станиславскаго, проявили слишкомъ большую и замѣтную надуманность...

Гг. Артемъ, Москвинъ, Александровъ, Громовъ, г-жи Андреева, Муратова, Халютина и др. играли, настойчиво рассчитывая на вполне опредѣленный эффектъ.

Во всякомъ случаѣ, идея, лежащая въ основаніи дѣятельности Художественнаго театра,— идея коллективнаго творчества, разсматривающаго пьесу, какъ недѣлимое цѣлое, въ которомъ все одинаково достойно вниманія, сама по себѣ заслуживаетъ серьезнаго вниманія. Ея нѣсколько одностороннее примѣненіе въ данномъ случаѣ слѣдуетъ объяснить, какъ я уже упоминалъ, незакончившимся процессомъ формирования...

Зато подчасъ, какія тонкія, остроумныя характеристики персонажей даются въ этомъ театрѣ! Попробую привести такой примѣръ: роль Симеонова Пищика играетъ г. Грибунинъ. Пищикъ изображаетъ имъ очень очень крупнымъ, слегка ожирѣвшимъ старикомъ съ весьма представительной наружностью и бородой патриарха. По первому взгляду, никакъ не подумаешь, что подъ такую внѣшность скрывается легкомысленный и беззаботный младенецъ... А между тѣмъ, этотъ величавый старикъ съ совершенно ребяческою экспансивностью отдается первому впечатлѣнію. Онъ по-дѣтски назойливо кланяться у всѣхъ денегъ, по-дѣтски ихъ отдастъ другимъ, по-дѣтски радуется, что англичине нашли у него въ имѣніи какую-то бѣлую глину... и т. п.

И этотъ внушительный контрастъ между внѣшностью и содержаніемъ, какъ нельзя лучше освѣщаетъ въ нашемъ сознаніи значеніе и смыслъ Пищика,— этого «послѣдняго изъ могиканъ», — исчезающій типъ безпечальнаго россійскаго дворянина...

Уходя изъ театра, я уносилъ съ собой цѣлый хаосъ новыхъ, радостныхъ впечатлѣній...

Н. Николаевъ.



## ПО ТЕАТРАМЪ.

Въ театрѣ Литературно-Художественнаго Общества поставили пьесу П. П. Гнѣдича «Новый скитъ», безъ малѣйшаго успѣха игранную въ московскомъ Маломъ театрѣ. Здѣсь пьеса П. П. Гнѣдича встрѣтила болѣе сочувственный пріемъ. Это не «успѣхъ», въ специальномъ значеніи театральнаго термина, но во всякомъ случаѣ, скажемъ—«почетное отступление».

Пьеса г. Гнѣдича передѣлана изъ романа его «Ноша міра сего». Я романа не читалъ, пьесу же прослушалъ со вниманіемъ. Она устарѣла по мотивамъ: кто же нынче думаетъ и говоритъ о «культурныхъ скитахъ», гдѣ по толстовскому рецепту люди располагаютъ день «на нѣсколько запряжекъ» и предаются «усовершенствованію личности»? Послѣ «запряжекъ» былъ еще буддйскій мудрецъ Лао-дзи съ его «le pop agit», а затѣмъ, какъ бурная реакція, горьковское стремленіе въ «гущу жизни» и многое еще другое. Ни легкая сатира, заключающаяся въ первыхъ двухъ актахъ, ни опыты психологическаго опредѣленія тяжести «ноши міра сего», въ послѣднихъ двухъ актахъ—не представляютъ интереса, близкаго къ современности. По одному этому въ пьесѣ г. Гнѣдича нельзя видѣть памфлета, какъ пытаются ее назвать нѣкоторые «чистюли». Но съ другой стороны, въ ней мало и вѣковѣчнаго, такого, что, безотносительно къ вѣяніямъ времени, въ состояніи всколыхнуть человѣческое сердце. Это—

немножко „проба“ сатирическаго и юмористическаго пера, которыми прекрасно владеетъ даровитый авторъ, а потомъ умное, но холодное, какъ холодно и сердце автора, резонированіе о томъ, съ какими намѣреніями и чаяніями люди идутъ на „опрощеніе“, и нѣтъ ли, въ глубинѣ души, если хорошо порыться, тшеславія и позерства. Споръ Чуковина и Зотова („настоятеля“, такъ сказать, скита) могъ бы у другого автора, менѣе талантливаго, чѣмъ г. Гнѣдичъ, но болѣе страстнаго, порывистаго и алчущаго, пріобрѣсти трагическій характеръ. У г. Гнѣдича же это очень тонкій и умный разговоръ, съ большимъ преобладаніемъ диалектики надъ страданіями, противорѣчіями и недоумѣніями духа.

Мнѣ кажется, именно въ этомъ причина слабаго успѣха этой, во всякомъ случаѣ, мѣстами остроумной, мѣстами просто умной, комедіи. Г. Гнѣдичъ не согрѣваетъ сердца, а тонкостями его мастерства способенъ наслаждаться болѣе люди литературы, посѣщающіе театръ по контрамаркамъ, нежели публика, сидящая на платныхъ мѣстахъ.

Сатирическая часть комедіи поверхностно-игрива. Юморъ автора примиряетъ даже съ нѣкоторыми, очевидно, буффонными натяжками, вродѣ того, что „мы (обитатели деревенскаго скита) должны дѣлать все сами, а паспортъ дѣлать сами не можемъ“. Я думаю, что дѣйствительно было много смѣшнаго въ „опрощенныхъ интеллигентахъ“, селившихся въ деревняхъ по толстовскому ученію. Но только это смѣшное имъ самимъ казалось серьезнымъ. А г. Гнѣдичъ само улыбается, глядя на нихъ, да и ихъ заставляетъ смѣяться.

Интрига пьесы—не отличается изобрѣтательностью. Любовные дуэты молодого писателя и молодой соломенной вдовы, живущихъ въ скиту, граціозно написаны, но банальны и не заключаютъ, такъ сказать, въ себѣ „coulour local“.

Е. П. Карповъ приложилъ всѣ старанія поставить пьесу П. П. Гнѣдича такимъ образомъ, чтобы г. управляющій репертуаромъ Александринскаго театра имѣлъ и на будущее время всѣ основанія предпочитать чужой театръ—театру, находящемуся въ его непосредственномъ вѣдѣніи. Живая, воодушевленная игра гг. Михайлова, Яковлева, Глаголина, Хворостова и др. оставила весьма пріятное впечатлѣніе.

Появленіе М. Н. Ермоловой въ сценахъ изъ „Макбета“ и „Ричарда III“ на спектаклѣ въ пользу Краснаго Креста—оставило неизгладимое впечатлѣніе въ сердцахъ петербургскихъ театраловъ. Я въ другомъ мѣстѣ выразился, что въ Ермоловой воскресаетъ „бѣлоаморный богъ трагедіи“. Всего удивительнѣе въ Ермоловой это величавость трагическаго спокойствія, отсутствие всякой суеты, прозрачность стіля. Каждое движеніе Ермоловой (напримѣръ, галлюцинаціи въ сценѣ лэди Макбэтъ) проникнуто необыкновенною музыкальною точностью, если можно выразиться. Этого нѣтъ ни у одной трагической актрисы, ни у позирующей и красующейся Сары Бернаръ, ни у надломленной, надорванной, звучащей похоронными напѣвами, скорбной, великой Дузы. Ермолова въ трагедіи поистинѣ освѣжаетъ душу. Неизъяснима грація, съ которою Ермолова стираетъ съ руки воображаемую кровь. Въ томъ, какъ она стираетъ кровь нѣтъ никакого оттѣнка животнаго страха, физиологическаго отвращенія къ пятнамъ убійства; это движеніе чисто духовное, и тѣлесный актъ нѣженъ, легокъ, изященъ...

Но о томъ, какъ играетъ Ермолова лэди Макбэтъ можно исписать цѣлыя книги, и удивляюсь, что ихъ не пишутъ.

Вообще, на этомъ спектаклѣ московскіе гости „полонили“ петербургскую публику. Очень большой успѣхъ имѣла А. И. Южинъ въ роли Ричарда III, и еще болѣе — имѣла г-жа Рославлева, танцовавшая актъ изъ „Лебединаго Озера“. Нашъ балетъ—немного однообразенъ, какъ бы горячо со мною ни спорилъ нашъ почтенный г. Н. Ф. Въ немъ мало увлеченія и лебединаго полета. А у г-жи Рославлевой есть и увлеченіе, и лебединый полетъ.

И г-жа Балетта, танцовавшая „русскую“, очень понравилась. Она, можетъ быть, не очень твердо ступаетъ на носкахъ, но танцуетъ, въ смыслѣ граціи тѣлодвиженій, совсѣмъ по балетному. И очень красиво, стройными рядами танцовали „Valse des fiancées“ изящныя танцовщицы въ бѣлыхъ платьяхъ, съ бѣлыми вѣерами. А потомъ стали уже танцовать „характерные танцы“, и это мнѣ показалось скучнымъ. *Ното novus.*



## ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

**ВЛАДИВОСТОКЪ** \*). Городъ въ настоящее время, вслѣдствіе войны съ Японіей, объявленъ на военномъ положеніи. Артисты встревожены. Выѣздъ становится затруднительнымъ. Драматическая труппа Общедоступнаго театра съ общаго согласія рѣшила не выѣзжать до послѣдней крайности. Уѣхала самовольно лишь г-жа Андреева-Любавина, получивъ все жалованье до конца сезона. Слухи о войнѣ заставили ее посту-

пить такъ рѣшительно. Дѣла Общедоступнаго театра, лишившись конкурента въ лицѣ опереточнаго театра А. Иванова, значительно поправились, хотя артисты, благодаря продолжительному и порядкомъ надѣвшему сезону, стали относиться менѣе внимательно къ исполненію репертуарныхъ пьесъ, и ансамбль не отличался прежней стройностью. Не къ чести дирекціи Общедоступнаго театра нужно сказать, что она иногда прибѣгала къ постановкѣ пьесъ, лишенныхъ всякаго литературнаго достоинства, въ родѣ: „Потопъ“ (изъ ром. Сенкевича), „Вертепъ“, и т. д.

Съ 26 Декабря по настоящее время были поставлены: „Измѣна“, „Искупленіе“, „Въ старые годы“ (бен. г-жи Лелевой), „№ 13“, „Высшая школа“ (бен. г-жи Андреевой-Любавиной), „Богатый человѣкъ“ (бен. г. Пеняева-Старшаго), „Петръ Великій“, „Воевода“ (бен. г. Львова), „Король Лиръ“ (бен. г. Строителя), „Испанскій дворянинъ“ (бен. г. Муравлева-Свирскаго), „Хлѣба и зрѣлицъ“ и т. д.

„Король Лиръ“, поставленный въ бенефисъ г. Строителя, былъ исполненъ неудачно. Роли героическаго характера не совсѣмъ удаются г. Строителю, хотя несомнѣнно это лучший актеръ въ труппѣ (очень хороший и типичный Леша въ „Рабъ наживы“). Г. Львовъ все время крайне неряшливо относился къ поручаемымъ ему ролямъ, не давая себѣ труда выучить роль, и даже гримироваться. Г-жа Лелева послѣ отъѣзда г-жи Лодиной съ успѣхомъ заняла первое положеніе въ труппѣ, выступая въ отвѣтственныхъ роляхъ ingénue-dramatique. Герой-резонеръ Г. Норинъ, не обладая достаточной экспрессіей и темпераментомъ, болѣе удачно справлялся съ ролями комиковъ-резонеровъ Г. Васильевъ поставилъ „Орленка“ — Ростана.

Симпатіями публики вполне заслуженно пользовались по прежнему г-жа Рахманова. Трубецкая, Лелева, гг. Боуръ, Строитель, Пеняевъ-Старшій, Васильевъ и отчасти г. Муравлевъ-Свирскій.

Антрепренеръ опереточной труппы г. А. Ивановъ прислалъ изъ Портъ-Артура телеграмму о своей несостоятельности и объявилъ force majeure по причинѣ пожара театра. Опереточные артисты, получивъ Высочайше дарованное пособіе 5000 руб. и 1400 руб. съ благотворительнаго спектакля, устроеннаго въ Общедоступномъ театрѣ, поспѣшили вслѣдствіи объявленія войны съ Японіей выѣхать изъ Владивостока.

Антрепренерша Общедоступнаго театра г-жа Нинина-Петипа, не желая пользоваться объявленіемъ войны, какъ „force majeure“—для нарушенія контрактовъ съ артистами ранѣе ихъ срока, предполагала продолжать спектакли, не взирая на опустѣвшій театральнй залъ,—до 8 февраля. По независимымъ обстоятельствамъ это оказалось, однако, невозможнымъ. Ко всеобщему удивленію, нѣкоторые артисты, не ожидая объявленія имъ force majeure со стороны антрепризы, объявили ее себѣ сами и выѣхали изъ Владивостока самовольно. Примѣръ подала г-жа Андреева-Любавина, за ней г. Васильевъ, получивше, впрочемъ, все свое жалованье сполна до конца сезона—авансомъ и позабывше въ паническомъ страхѣ этотъ авансъ возратить. За то послѣдовавшая за ними г. Муравлевъ-Свирскій, выѣхавшій тоже 29 января, настолько поспѣшилъ, что на оборотъ позабылъ получить жалованье, слѣдовавшее ему съ 22 по 28 Января.

Жалованье по конецъ сезона (8 Февраля) получили: г-жа Рахманова, Андреева-Любавина, Можанская, гг. Васильевъ, Боуръ и Константиновъ. Г-жа Трубецкая и г. Истоминъ-Кастровскій, Поляковъ обратной дороги, обусловленной въ контрактѣ, согласно объявленію force majeure, не получили.

Труппа почти вся разѣхалась, пока осталась въ городѣ Нинина-Петипа, Лелева, Можанская, г. Боуръ. *Аборигенъ.*

**КАЗАНЬ**. 8 февраля закончился зимній сезонъ. Къ сожалѣнію, я былъ лишенъ возможности наблюдать этотъ сезонъ въ полномъ его объемѣ. Все же сообщу фактическія данныя. За все время было дано 82 спектакля, изъ нихъ 60 вечернихъ и 22 утреннихъ. Въ числѣ спектаклей было 12 благотворительныхъ и столько же бенефисныхъ.

Репертуаръ сезона былъ слѣдующій: „Джентльменъ“ (2 раза), „Ревизоръ“, „Везправная“ (2 раза), „Губернская Клеопатра“ (3 раза), „Свальба“ Чехова (4 раза), „На днѣ“ (7 разъ), „Рабъ наживы“ (2 раза), „Юбилей“ Чехова (4 раза), „Пустоцвѣтъ“ (2 раза), „Подъ гнетомъ утраты“ (2 раза), „Злая яма“, „Завтракъ у предводителя“ (3 раза), „Фея Капризъ“ Мунштейна (2 раза), „Безцѣстные“ (2 раза), „Чародѣйка“, „Гибель Содомы“, „Три сестры“ (2 раза), „Звѣзда“, „Лѣтняя картинка“ (2 раза), „Царь Дмитрій Самозванецъ“, (4 раза), „Огни Ивановой Ночи“, „Богатый человѣкъ“ Найденова (2 раза), „Со ступеньки на ступеньку“ (2 раза), „Нана“, „Горе отъ ума“ (2 раза), „Бѣшеная деньга“, „Каширская старина“, „Людоедъ Лу-лу“ Леонидова, „Камо грядеши?“ (7 разъ), „Виасть Тьмы“ (2 раза), „Бѣдный Гейнрихъ“, „Рабство Зеландъ-Дубельтъ (2 раза), „Мѣщане“, „Нахлѣбникъ“ Тургенева, „Вечеръ въ Сорренто“ „Золотая рыбка“ (2 раза), „Старый закъ“ (2 раза) „Искупленіе“, „Ночное“, „Падшіе“, „Благодѣтели чловѣчества“ Филиппи (2 раза), „Мамаево нашествіе“, „Разводъ Леонтьевыхъ“, „Богдановой“, „Меблированныя комнаты Королева“, „Мамуся“, „Карьера Наблоцкаго“ (3 раза), „Высшая школа“ „Соколы и Вороны“ Немировича-Данченко, „На дворѣ во флигелъ“,

\* ) Почтовый штемпель отъ 31 января. *Прим. ред.*

„Пожаръ Москвы“ (4 раа), „Больные люди“, „Общество поощренія скуки“, „Юи Блазъ“, „Столичный воздухъ“, „Побѣдителей не судятъ“, „Подъ колесомъ“, „Вареоломеевская ночь“, „Кузнецъ передъ судомъ“, „Благотворительница Персиянинова. Изъ приведеннаго мною видно, что всего было дано 59 пьесъ; изъ нихъ по 7 разъ—2, по 4 раза—4, по 3 раза—3 и по 2 раза—17 пьесъ и по одному разу 33 пьесы. Собственно „новинокъ“, т. е. пьесъ, впервые поставленныхъ на казанской сценѣ, было дано 20.

Переходя къ составу труппы и отмѣчая число сыгранныхъ ролей „первыми сюжетами“, мы видимъ, что наиболѣе были заняты: въ женскомъ персоналѣ: г-жи Чаруская и Соколовская, сыгравшая болѣе чѣмъ по 60 ролей... И, надо правду сказать, обѣ артистки не были ярки по игрѣ. Г-жа Чаруская—игравшая и драматическія роли, и роли инженерю, и роли кокетокъ, явилась къ намъ изъ Саратова уже переутомленная массой сыгранныхъ тамъ ролей. Не меньшую, если не большую работу несла она здѣсь. Г-жа Соколовская занимала чаще всего вторыя роли; ярко играла г-жа Карелина-Раичъ. На ея долю выпало въ Казани что-то около 50 ролей. Прекрасная артистка г-жа Шебуева тоже сыграла что-то около 40 ролей. Довольно часто выступали г-жи Славатинская и Трефилова 1-я, разъ свыше 30, менѣе всего были заняты Вадимова и Воейкова.

Въ мужскомъ персоналѣ чаще другихъ выступали г. Двинскій и Дагмаровъ,—что-то свыше 50 разъ. Первый служитъ въ Казани третій сезонъ и приглашенъ на четвертый. Онъ какъ-то „приглянулся“ Казани и въ этомъ сезонѣ особой любовью не пользовался. Г. Дагмаровъ занимаетъ амплуа вторыхъ любовниковъ и многія другія. Играетъ почти всегда жизненно. Много игралъ Вадимовъ, не менѣе 50 разъ видѣли мы его на сценѣ. Г. Вадимовъ на будущій сезонъ приглашенъ въ Казань режиссеромъ. Комики Мартыновъ и Лининъ играли довольно много; впрочемъ, второй болѣе перваго, который въ прошломъ сезонѣ былъ болѣе замѣтенъ, чѣмъ въ этомъ. Очень много и почти всегда ярко играетъ г. Михаленко. Вотъ прекрасный артистъ—всегда и всюду желанный!. Не мало переигралъ ролей и нашъ антрепренеръ Соболичиковъ-Самаринъ, зачастую выступая въ тѣхъ роляхъ, которыя могли бы играть и др. артисты его громадной труппы. Почти вовсе не игралъ г. Петровъ-Краевскій, а этотъ артистъ былъ приглашенъ на „героическія“ роли.—Опопеевикъ между Краевскимъ и Соболичиковымъ въ мѣстной прессѣ, по этому поводу сообщалось. Несмотря на заступничество театральной комиссіи, Казань такъ-таки не познакомилась съ героическимъ репертуаромъ г. Краевскаго... Слабо былъ представленъ и г. Троицкій, въ Саратовѣ имѣвшій шумный успѣхъ. Превосходно режиссировалъ спектакли П. П. Ивановскій.

Н. О. Юшковъ.

**РИГА.** Событія на Дальнемъ Востокѣ отразились на театральныхъ дѣлахъ, если судить по Ригѣ, неблагоприятно. Не только предпоследняя (конецъ января), но и послѣдняя недѣля сезона, т. е. масленица, не дали настоящихъ сборовъ. Даже бенефисъ талантливаго, всѣми цѣнимаго здѣсь режиссера Г. В. Гловацкаго, состоявшійся въ четвергъ на масленицѣ, не сдѣлалъ полного сбора, несмотря на то, что былъ поставленъ никогда еще не шедшій въ Ригѣ „Юлій Цезарь“. Но въ об-

щемъ, не взирая на указанная неблагоприятныя обстоятельства и на краткость сезона 1903—1904 г. по сравнению съ прошлогоднимъ, общая сумма сбора, по газетнымъ свѣдѣніямъ, была не менѣе прошлого сезона, т. е. достигаетъ 65—63 тысячъ рублей. Столь блестящіе результаты во второмъ году существования русскаго театра, когда онъ не имѣлъ уже ореола новизны, можно себѣ объяснить съ одной стороны необычайнымъ напряженіемъ всѣхъ наличныхъ силъ труппы, управляемыхъ такими неутомимыми тружениками и знатоками дѣла, какъ оба наши режиссера К. Н. Незлобинъ и Г. В. Гловацкій, а съ другой—обиліемъ новинокъ. „Высшая школа“, „Губернская Клеопатра“, „Въ Гаграхъ“, „Вчера“, „Искушение“, „Пожаръ Москвы“, „Вишневый садъ“, „Вопросъ“, „Богатый чело-вѣкъ“ и пр. новинки выдержали по два, по три представленія, а пьесы, которыми заинтересовались также нерусскіе элементы населенія, какъ „На днѣ“ и „Камо грядеши“, выдержали первая 10 и послѣдняя 14 представленій. Это небывалый случай въ лѣтописяхъ рижскаго театра. Во всякомъ случаѣ выяснилось, что здѣшній русскій театръ можетъ существовать только при усиленномъ посѣщеніи его также и нерусскими элементами, т. к. русское интеллигентное общество немногочисленно и малозажиточно.

Кромѣ перечисленныхъ пьесъ, труппою г. Незлобина въ истекшемъ сезонѣ были исполнены еще слѣдующія пьесы, заслуживающія быть особенно отмѣченными какъ по своей художественной и роскошной постановкѣ, такъ и по отличному исполненію: „Горь отъ ума“ (совершенно оригинальная постановка), „Борисъ Годуновъ“ Пушкина, „Новый скитъ“ Гнѣдича, „Михаилъ Крамеръ“ Гауптмана, пьесы Ибсена: „Д-ръ Штокманъ“, „Столпы общества“ и „Дикая утка“, „Наслѣдникъ принца“, „Ромео и Юлія“, „Новый мѣръ“ и др.

Какъ слышно, г. Незлобинъ на будущій сезонъ значительно обновитъ свою труппу. Къ сожалѣнію, провинція любитъ частую смѣну актеровъ, и нашей дирекціи волей неволей приходится прислушиваться къ желаніямъ и вкусамъ публики. Отъ души желаемъ г. Незлобину найти достойную замѣну нынѣшнихъ его артистовъ.

Выходятъ изъ труппы, по слухамъ, г-жа Лермина (героиня), г-жа Турчанинова (grande coquette), г-жа Вульфъ (ingénue), г-жи Леонтьева, Леонова и Линская (артистки на вторыя роли), г. Бѣлгородскій (герой), г. Бартневъ (простакъ), гг. Абрамовъ и Марковъ (характерные резонеры), гг. Казаковъ, Макаровъ и др.

Любитель.

**БАЛАНОВО.** Самарс. губ. За истекшій зимній сезонъ нашими любителями драматическаго искусства были даны на сценѣ мѣстнаго коммерческаго клуба три спектакля, на которыхъ были поставлены пьесы: „Поздняя любовь“ и „Безъ вины виноватые“ соч. Островскаго и „Золотая рыбка“ ком. Салова и Ге. Всѣ три спектакля прошли при переполненномъ публичной залѣ, валовой сборъ съ которыхъ достигъ почти 700 рублей. Играли въ пользу мѣстнаго Ольгинскаго дѣтскаго пріюта Трудолюбія. Исполненіе любителями за малыми исключеніями было хорошее. На послѣднемъ спектаклѣ, на масляницѣ 5 февраля, среди публики было собрано 654 рубля въ пользу Краснаго Креста.

С. К.

Редакторъ Я. Р. Кугель.

Издательница З. В. Тимофеева (Холмская).

## ОБЪЯВЛЕНІЯ.

### Небывало!!! Прочтите!!!



Всего за 5 руб. 25 коп. съ пересылкой высылаемъ 7 цѣнныхъ вещей 1) знаменитые своей изящностью и прочностью механизма мужскіе или дамскіе часы всемірно извѣстной марки „Вѣкъ“ 1-го сорта открытые черной ворон. стали, настоящие женевскіе, ремонтуръ (защ. головкой); 2) замшевый кошелекъ, предохраняющій часы отъ порчи; 3) изящная нечерняющая цѣпочка, къ дамскимъ шейная цѣпочка, 4) такой же брелокъ; 5) золотое кольцо 56 пробы съ камнемъ или кожаный портъ-напирсъ; 6) изящный перочный ножикъ австр. стали и 7) кожаное партоное заглав. выдѣлки изъ одного куска, съ 6 отдѣл., съ механ. замкомъ, содержащимъ каучуковый птмепель, имень, отч. и фамиліи заказчика (къ дамск. часамъ по желанію кож. видиколь).

Тѣ же вещи съ глухими часами 6 руб. 25 коп., съ анкерными серебр. часами 84 пр. закрытыми высшаго сорта, зав. ключомъ 10 руб. 75 коп. Часы высылаются проверенные въ минуту съ писемъ, ручательствомъ на 6 лѣтъ. Заказы исполняются наложеннымъ платежомъ и безъ задатка. Адресовать просимъ: Въ главн. складъ женевскихъ часовъ Товариществу „Бостонъ“ Варшава. Т. Безъ риска! Если вещи будутъ не хороши, то обмѣнимъ ихъ или примемъ обратно и возвратимъ деньги. Въ Азіатскую Россію и Сибирь присчитывается за пересылку 25 к. и высыл. только по полученіи 1 руб. задатка почтов. марками. Иллюстрированный прейс-курантъ высылается бесплатно.

### ПОЛТАВСКІЙ

городской зимній театръ сдается на весенній (съ Пасхи) и зимній сезоны, какъ гастрольнымъ такъ и постояннымъ труппамъ. Въмѣщаетъ 1028 чело-вѣкъ. Декорацій достаточное количество. Освѣщеніе электрическое. За подробными свѣдѣніями обращаться въ контору театра къ завѣдывающему

6190

В. Пархомовичу-Викторову.

3—1

Отдается въ аренду садъ

### ОТРАДНОЕ

въ г. Астрахани на сезонъ 1904 г.

За условіями просить обращаться въ г. Тифлисъ, Циркъ бр. Никитиныхъ.

6189

2—1

### Словарь

СЦЕНИЧЕСКИХЪ ДѢЯТЕЛЕЙ

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

## ОБЪЯВЛЕНИЕ.

ТИФЛИССКІЙ КАЗЕННЫЙ  
ТЕАТРЪ

сдается подъ русскую драму съ Пасхи на два мѣ-  
сяца, а равно съ сентября настоящаго года подъ  
русскую оперу на весь зимній и великопостный сезоны  
1904—1905 года.

Кондиціи могутъ быть высланы дирекціей театра по  
первому требованію.

6187

4—2

## СВОБОДНЫ:

**И. Т. Шеголевъ**, герой, быт. люб. и  
характ. роли и **Н. Г. Григорьева**  
grande dame и драм. стар. Служили  
зимніе сез. въ гг. Кіевѣ, Черниговѣ,  
Гродно, Ковно, Курскѣ и послѣдн.  
сез. въ Смоленскѣ. Услов. скром.  
адрес.: г. Козелецъ, Чернигов. губ.  
6186 соб. домъ. 2—2

## ВСЕ НУЖНОЕ ДЛЯ ГРИМА

фабрика: Мотирона („Parfumerie des artis-  
tes“), Лейхнера, Дорена и др.

въ Центральной парфюмерии **Б. Борель**  
СМВ. Владимірская, 3, близъ Палкина.

6179 Поставщикъ театровъ. 5—3  
♦ Гг. артистамъ скидка. ♦

## Театръ Литературно-Художественнаго Общества.

(Малый театр, Фонтанка, 65).

1—1

## Спектакли Московскаго Художественнаго театра.

Съ понедѣльника 1-го Марта открывается продажа билетовъ на  
последнія семь серій спектаклей, по двѣ пьесы въ каждой серіи:  
„Юлій Цезарь“, траг. Шекспира, въ перев. Д. Л. Михаловскаго  
и „Вишневый садъ“, А. П. Чехова.

О дняхъ спектаклей каждой серіи будетъ публиковаться особо.

Касса—ежедневно открыта съ 10 час. утра до 8 час. веч.

Всѣ не взятые по записи билеты съ понедѣльника  
1-го Марта поступятъ въ общую продажу.

12 ЧЕРНЫШЕВЪ ПЕР. 12  
Телеф. 3548.  
ЖЕНСКАЯ  
ЛЕЧЕБНИЦА

Д-РА КОРАБЕВИЧА.

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



Фотоцинографія  
**Эд. Эд. НОВИЦКАГО**  
С. ПЕТЕРБУРГЪ Казанская 6 т. №1299  
Художественно исполняетъ **АНШЕ**  
на мѣди, цинкѣ,  
нилографія, гальвано и стереотипъ  
На Выст. въ Парижѣ **GRAND PRIX**  
Лондонъ бол. зол. мед.  
Римъ зол. мед.

26—1

## КАРАМЕЛЬ

изъ травъ отъ кашля

## „КЕТТИ БОССЪ“

В. Семадени въ Кіевѣ.

Главн. складъ у **АЛЕКСАНДРА ВЕН-  
ЦЕЛЯ**. С.-Петербургъ, Гороховая 33.  
Цѣна металл. кор. 25 к. Мал. кор. 15 к.

Продается вездѣ.

6081

13—11

Вр. **Лейфертъ** предлагаютъ  
по  
в. дешевой цѣнѣ  
отличнаго  
качества

**ТРИКО**

нитяное № 218—отъ 1 р. 85 к.  
до 2 р. 10 к.  
полушолковое № 99—отъ 6 р. 15 к.  
до 7 р. 20 к.  
шолковое № 104—отъ 1 р. 15 к.  
до 12 р. 25 к.  
шолковое № 123—отъ 16 р. 80 к.  
до 19 р. 95 к.  
Цѣны зависятъ отъ размѣра.

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

**НАТУРЕЛЬ КРАСКА ДЛЯ ВОЛОСЪ  
ГОЛЛЕНДЕРЪ.**

Самая безвред. и прочная, окрашивающая волосы въ натур. цвѣта: черныи, каштанов. и темнорусыи.  
**КРАСКА НАТУРЕЛЬ** не имѣетъ дурнаго вліянія на волосы. Ц. коробки 1 р. 50 к., съ перес.  
въ Европ. Россіи 2 р. Требуется во всѣхъ аптек. и парфюм. магаз. Россіи.  
Главн. складъ у изобрѣтателей: Торговый домъ „Парфюм. Лаб. Голлендеръ“, СМВ., Разъѣзжая, 13.

Общество Московско-Виндаво-Рыбинской жел. дороги. (Царскосельская линия).

# ПАВЛОВСКІЙ ВОКЗАЛЪ

Правленіе Общества доводитъ до общаго свѣдѣнія, что на предстоящій лѣтній музыкальный сезонъ въ Павловскомъ вокзалѣ приглашенъ

## ПРАЖСКІЙ ФИЛАРМОНИЧЕСКІЙ ОРКЕСТРЪ

(изъ 70 артистовъ) подъ управленіемъ: Директора Чешскаго Филармоническаго Общества **ОСКАРА НЕДБАЛЪ** (Онъ-же завѣдываетъ, при содѣйствіи **Э. С. Кабелла**, всею музыкальною частью) и постоянного Дирижера того же оркестра Д-ра **ВИЛЬГЕЛЬМА ЗЕМАНЕКЪ**.

### КРОМЪ ТОГО ВЫРАЗИЛИ СОГЛАСІЕ НА УЧАСТІЕ:

- 1) **Дирижеры и композиторы:** Ю. И. Блейхманъ, Ф. М. Влугенфельдъ, Игнацъ Брюль (изъ Вѣны), Гуго Варлихъ, М. В. Владиміровъ, В. Н. Всеволожскій, А. К. Глазуновъ, В. Главачъ, М. А. Гольденблумъ, А. Гречаниновъ, Венсанъ-Д'Энди (изъ Парижа), М. Ивановъ, М. Ипполитовъ-Ивановъ, Э. С. Кабелла, Н. И. Казанли, Н. С. Кленовскій, Эдуардъ Колоннъ (изъ Парижа—въ 15 концертахъ), Иозефъ Лассаль (изъ Мадрида), Директоръ Филарм. конц. въ Бременѣ Карлъ Панцнеръ, А. Спендіаровъ, Н. Н. Черепнинъ, П. П. Шенкъ, А. В. Хессинъ, Директоръ филарм. конц. въ Гамбургѣ Максъ Фидлеръ, Директора отдѣленій Импер. Музык. Общества: Полтавскаго—В. Д. Ахшарумовъ, Кишиневскаго—М. В. Сербуловъ и Тифлискаго—Н. Д. Николаевъ и др.
  - 2) **Солисты:** артисты Императорской оперы: Г-жи М. Я. Будкевичъ, М. И. Долина, В. И. Куза, М. А. Михайлова, Е. А. Полозова, А. И. Панина, Е. В. Слатина, К. А. Тугаринова, М. В. Черкасская; гг. И. А. Алчевскій, И. С. Григоровичъ, В. И. Касторскій, В. Я. Майборода, К. Т. Серебряковъ, А. В. Смирновъ, І. В. Тартаковъ, С. Е. Трезвинскій (изъ Москвы), П. Ф. Филипповъ, В. С. Шароновъ, А. Я. Фрей, и др., а также г-жа Л. Ф. Вакмансонъ, г. А. Богдановичъ (теноръ), и др.
  - 3) **Скрипачи:** Марія Гамовецкая, Ирма Зенгер-Зете (изъ Берлина), гг. В. В. Везекирскій, В. А. Михаловскій (солисты Придворнаго оркестра), І. Р. Налбандзянъ, Пьеръ Секиари (изъ Парижа), М. Сербуловъ, Профессоръ І. Смитъ (изъ Брюсселя). Оскаръ Недбалъ (альтистъ) и др.
  - 4) **Виолончелисты:** Проф. А. Вержбиловичъ, Проф. Московск. консерв. А. Фонъ-Гленъ, Проф. Э. Жакобъ (изъ Брюсселя), Эльза Рюггеръ (изъ Брюсселя), А. Поливка, С. Кусевичкій (контрбасистъ) и др.
  - 5) **Піанисты:** Г-жи М. С. Высоцкая, Г. Гиберъ-Гальперинъ, Ядвига Залѣсская, С. Крайндель, Леонадія Кашперова, Вѣра Тиманова; гг. Игнацъ Брюль (изъ Вѣны), Евгенийъ Голлидэй, М. П. Домбровский, Ф. Лембо, Ю. С. Лялевичъ, Н. Д. Николаевъ, Евгенийъ Рапофъ, А. Щедринъ, В. И. Главачъ (гармоніумъ), и др.
  - 6) а. Хоръ Императорской Оперы подъ управленіемъ В. Н. Всеволожскаго, б. Хоръ Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, в. Хоръ В. Пѣвцовой, г. Духовный хоръ капеллы Эксп. Загот. Госуд. Бумагъ подъ упр. И. Я. Тернова, и др.
- Общее руководительство художественной частью музыкальныхъ вечеровъ по приглашенію Правленія, любезно согласилась принять на себя Солистка Его Величества **М. И. ДОЛИНА**.

Акомпанировать будутъ: Г-жи Н. П. Вельяшева и Марія Недбалъ, а также Э. С. Кабелла.

Рояли фабрикъ: Я. Беккеръ и Бр-въ Дидерихсъ. Гармоніумъ Шидмайера изъ депо Ю. Циммермана.

Репертуаръ каждой недѣли предположенъ слѣдующій: **Понедѣльники** и **Воскресенья**—исключительно легкая музыка, **Среды**—русская и славянская симфоническая музыка, **Пятницы**—два отдѣленія иностранной симфонической музыки, **Вторники** и **Четверги**—по два отдѣленія находятся подъ управленіемъ гастролеровъ-дирижеровъ, **Субботы**,—за исключеніемъ платныхъ вечеровъ, по два отдѣленія посвящаются исполненію одного или двухъ русскихъ авторовъ, при участіи, по возможности, хора, а также вокальныхъ и инструментальныхъ солистовъ.

5-го Мая, наканунѣ Вознесенія Господня, и 15-го, наканунѣ Св. Троицы, состоятся **духовные концерты** при участіи ихъ и оркестра (Начало въ 8 час. 45 мин. вечера).

Въ **Субботу, 22-го Мая**, состоится **торжественное чествованіе памяти М. И. ГЛИНКИ**. Специально къ этому дню заказана А. Т. Гречанинову **юбилейная кантата** на слова В. Мазуркевичъ.

Изъ числа восьми платныхъ вечеровъ—состоятся: четыре въ пользу оркестра и дирижеровъ, пятый въ пользу г. Кабелла; шестой (24-го Іюля) въ пользу сберегательно-вспомогательной кассы служащихъ Царскосельской линіи и два (седьмой и восьмой), предоставленные Правленіемъ въ распоряженіе М. И. Долиной, переданы ею: одинъ—въ пользу Гребловской школы, устроенной артистами Императорскихъ театровъ, и Вспомогательной кассы музыкальныхъ художниковъ и другой—въ пользу Ревельскаго, Бологовскаго и Московско-Виндаво-Рыбинскаго желѣзнодорожныхъ училищъ.

Въ теченіе весенняго сезона **входъ въ вокзалъ бесплатн.**, за исключеніемъ вышеуказанныхъ **восьми платныхъ** вечеровъ. Во время сезона въ антрактахъ будетъ играть въ саду оркестръ Л.-Гв. 1-го Стрѣлковаго Его Величества батальона подъ управленіемъ г-на Сабателли.

Въ Воскресенье, 25-го Апрѣля, состоится

## ОТКРЫТИЕ ВОКЗАЛА

### ПРАЖСКІЙ ФИЛАРМОНИЧЕСКІЙ ОРКЕСТРЪ

въ этотъ день будетъ находиться подъ управл.: **ЭДУАРДА КОЛОННА**, **А. Б. ХЕССИНА** и **В. ЗЕМАНЕКЪ**, при чемъ, по случаю дня рожденія П. И. Чайковскаго—первые два отдѣленія вечера будутъ посвящены его произведеніямъ.