

05,4

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„Театръ
и
Искусство“.

Съ доставки, 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
Моховал 45.
Отдѣленія: въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Печ-
ковской—въ Одессѣ—при книжномъ мага-
зинѣ С. В. Можаровскаго въ пассажѣ.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются безплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1904 г. VIII годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 14 Марта.

СОДЕРЖАНІЕ: Трагическая смерть Кошица.—
Рѣшеніе судебной палаты по дѣлу Мирбо-Коршъ.—
Замѣтки. — Новое въ театрѣ. *П. Яриева*.— Судьба
тенора. *Ното повис*. — Спектръ театрального
критика. *Импрессиониста*.— Въ укоръ талантамъ.
Р. Антонова. — Очерки японскаго театра *П.
Н. Нелорева*.— Хроника театра и искусства. —
Письма въ редакцію. — Письма съ актерскаго

№ 11.

рынка. *С. Святлова*.—Провинціальная лѣтопись.—
Объявленія.

Рисунки: „Каморра“ (2 рис.), „Сибирь“,
Японскій театр (2 рис.), Нашествіе художествен-
никовъ (шаржъ), Заньковецкая (шаржъ), „Череш-
невый садъ“.

Портреты: Н. А. Раковского, † М. М.
Александровой I, г-жи Нининой-Петипа.

Продолжается подписка на 1904 г.
НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“
(восьмой годъ изданія).

Подписная цѣна—**7** руб.—годъ, **4** руб. полгода.
Разсрочка **3** руб. при подпискѣ и по **2** р. къ 1 апрѣля и 1 іюня.
Подписчики получаютъ всѣ вышедшіе №№.

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

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

С.-Петербургъ, 14 марта 1904 г.

Ниже читатели найдутъ рядъ статей и замѣтокъ.
вызванныхъ трагическою смертью тенора Кошица.
Мы намѣренно предоставили возможность выска-
заться съ разныхъ сторонъ и точекъ зрѣнія. Спорно
или безспорно положеніе каждаго изъ авторовъ
этихъ статей и замѣтокъ—предоставляемъ судить
читателямъ. Но слѣдовало бы обратить вниманіе еще
на одно обстоятельство—право пѣвца или актера,
инвалидность котораго наступила при исполненіи
имъ служебныхъ обязанностей, тѣмъ болѣе, благодаря

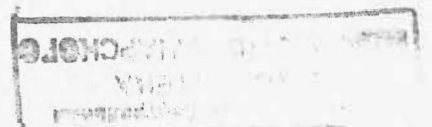
исполненію ихъ, получить вознагражденіе, подобно
рабочему за увѣчья, лишившія его трудоспособности

Поврежденіе ноги балериною во время танцевъ
должно ли разсматривать, какъ собственную ея не-
осторожность? Потеря голоса, какъ результатъ вы-
сокой тесситуры партіи и техническихъ ея трудно-
стей (случай Кошица) является ли единственно ре-
зультатомъ небрежнаго и легкомысленнаго отношенія
пѣвца къ своему богатству? Увѣчье, полученное дра-
матическимъ артистомъ отъ выстрѣла на сценѣ, при
фехтованіи (случай Шубина-Славскаго, игравшаго
Лаэрта) относится ли исключительно къ отвѣственно-
сти лица или падаетъ также на предпринимателя?

Всѣ эти вопросы нуждаются еще въ юридической
разработкѣ. Зерно истины, несомнѣнно здѣсь имѣется.
Относительно Кошица было, думается вполне спра-
ведливо, чтобы дирекція, на службѣ которой онъ
потерялъ голосъ (въ особенности, если эта потеря
явилась результатомъ переутомленія, а не болѣзни),
озаботилась обезпеченіемъ его и семьи достаточной
пенсіею, безо всякаго отношенія къ сроку и про-
должительности службы.

Вмѣстѣ съ тѣмъ возникаетъ вопросъ о желатель-
ности *обязательнаго* страхованія артистовъ. Если бы
возможно было судебнымъ путемъ, напримѣръ, уста-
новить отвѣственность предпринимателей въ нѣко-
торыхъ хотя бы случаяхъ инвалидности артистовъ,
то безъ всякаго сомнѣнія, такого рода отвѣствен-
ность повлекла бы за собою установленіе обязатель-
наго, съ извѣстными вычетами изъ вознагражденія
артиста, страхованія.

Мы не разрѣшаемъ здѣсь сложнаго вопроса объ
отвѣственности за инвалидность артистовъ и обя-
зательномъ страхованіи, оставляя за собою право
подробно и обстоятельно разработать эти вопросы
впоследствии. Это—пока лишь мысль, естественно



возникшая по аналогіи. И какъ бы практически ни оформилось это предложеніе, нельзя отрицать, что въ немъ имѣется доля истины и справедливости

Многое, конечно, зависитъ отъ бездѣтельности и рутины нашихъ страховыхъ обществъ. Застраховывать, напримѣръ, свой голосъ—пѣвцу въ высшей степени важно. По сколько намъ извѣстно, ни одно изъ русскихъ страховыхъ обществъ не принимаетъ страховки такого рода. Лѣтомъ прошлаго года общалось объ одномъ тенорѣ (г. Ю.), застраховавшемъ въ значительной суммѣ свой голосъ въ заграничномъ обществѣ. Мы бы рекомендовали нашимъ страховымъ обществамъ серьезнѣе отнестись къ такого рода страхованіямъ. Здѣсь меньше, во всякомъ случаѣ, можно ожидать злоупотребленій, чѣмъ при страхованіи отъ огня. „Симулировать“ отсутствіе голоса—нельзя. Намѣренно терять его никто не станетъ. Съ потерей голоса утрачивается капиталъ, невозмѣстимый никакими преміями...

Въ виду принципиальнаго значенія рѣшенія московской судебной палаты по дѣлу Мирбо съ О. А. Коршемъ, приводимъ полученную нами копию съ резолюціи палаты. Едва ли найдутся охотники поддерживать, послѣ этого рѣшенія, притязанія иностранныхъ авторовъ и ихъ довѣренныхъ.

1904 года февраля 10 дня. По указу ЕГО ИМПЕРАТОРСКАГО ВЕЛИЧЕСТВА, московская Судебная Палата, и пр. находитъ: Французскій писатель Октавъ Мирбо написалъ пьесу подъ заглавіемъ: „Les affaires sont les affaires“ и исключительное право перевода этой пьесы, онъ представилъ Евгенію Семенову, который воспользовался этимъ правомъ и издалъ переводъ подъ заглавіемъ „Власть денегъ“. Однако ту же пьесу Октава Мирбо безъ разрѣшенія сего послѣдняго перевелъ и Федоръ Коршъ, озаглавивъ ее названіемъ „Рабъ наживы“ и поставилъ ее на сценѣ своего театра.

Повѣренный Октава Мирбо, не отрицая за Коршемъ права на переводъ указанной пьесы безъ разрѣшенія Мирбо, но утверждая, что право перевода не имѣетъ ничего общаго съ правомъ представленія и что Мирбо, получивъ право на постановку пьесы въ Россіи, является единственнымъ источникомъ этого права и безъ разрѣшенія никто не имѣетъ права публичнаго представленія, находить, что Коршъ самовольно исполнивъ произведеніе Мирбо передъ публикой, совершилъ проступокъ, предусмотрѣнный 1684 ст. Улож. о наказ. — Окружный Судъ, соглашаясь съ соображеніями Судебнаго Слѣдователя о направленіи дѣла на основаніи 277 ст. Уст. Уголовн. Суда, прекратилъ таковое за отсутствіемъ въ дѣяніи Корша состава преступленія. Такое опредѣленіе Суда слѣдуетъ признать правильнымъ. За отсутствіемъ литературной конвенціи между Россіей и Франціей Коршъ имѣлъ безпорное право на переводъ пьесы Мирбо, что признаетъ и самъ Мирбо въ письмѣ своемъ къ Коршу.

По силѣ п. 1-го прим. 2-го къ ст. 420 т. X. ч. 1 каждый переводчикъ признается авторомъ и собственникомъ своихъ переводныхъ произведеній, которыми онъ и владѣетъ на правахъ имущества благопріобрѣтеннаго, безъ какихъ бы то ни было ограниченій. Слѣдовательно Коршъ имѣлъ право ставить свой переводъ на сценѣ своего театра, не спрашивая на то разрѣшенія ни отъ Октава Мирбо, ни отъ Семенова—1684 ст. Улож. о наказ. караетъ постановку чужого перевода безъ разрѣшенія переводчика и по этому примѣненію къ дѣянію Корша, поставившаго на сценѣ свой собственный переводъ, имѣть не можетъ. Независимо отъ сего, Мирбо не имѣетъ права на подачу жалобы: поступивъ членомъ союза драматическихъ писателей и ввѣривъ ему охрану своихъ правъ, онъ обязался подчиниться дѣйствію установленныхъ въ уставѣ Союза правилъ. На основаніи же 13 ст. Устава, вступившій въ Члены Союза, лишается права самолично разрѣшать публичное исполненіе своихъ произведеній. Такимъ единственнымъ учрежденіемъ, имѣющимъ право на подачу жалобы, является Союзъ Драматическихъ Писателей.

На основаніи вышеизложеннаго Судебная Палата опредѣляетъ: жалобу Повѣреннаго Октава Мирбо—Помощника Присжнаго Повѣреннаго Гольдовскаго оставить безъ послѣдствій.

Подача жалобы самимъ Мирбо есть, какъ видно изъ резолюціи, дополнительное основаніе, по которому судъ отвергнулъ домогательство Мирбо. Главнѣйшее же основаніе есть полная свобода cadaго русскаго гражданина переводить иностранныхъ авторовъ и пользоваться плодами перевода.

Намъ пишутъ изъ *Москвы*.

„На этихъ дняхъ при Бюро Т. О. состоялось совѣщаніе между представителями Союза драм. и музыкальныхъ писателей И. Н. Потапенко и Г. Г. Ге, специально для сей цѣли прибывшихъ въ Москву, съ антрепренерами. Опредѣленныхъ результатовъ совѣщанія пока не дало. Согласились лишь въ одномъ, что бенефисные спектакли не слѣдуетъ облагать повышеннымъ авторскимъ сборомъ. Впрочемъ, результаты совѣщанія получаютъ окончательную санкцію лишь на предстоящемъ въ Петербургѣ общемъ собраніи членовъ союза“.

Надо думать, что главнымъ предметомъ „совѣщанія“ была сравнительная дороговизна авторскаго гонорара: въ нѣкоторыхъ театрахъ гонораръ Союза на 30—40% превышалъ гонораръ, взимаемый Обществомъ драм. писателей, тогда какъ, по справедливости и въ интересахъ самихъ членовъ Союза, слѣдовало бы наоборотъ,—чтобы учрежденіе молодое уступало „товаръ“ свой по болѣе доступной цѣнѣ. Кромѣ того, какъ мы слышали, сложная система тарифа, установленная Союзомъ, давала нерѣдко поводъ къ ошибочнымъ вычисленіямъ „тарифныхъ ставокъ“, особенно на первыхъ порахъ. Самыя основанія расчета, положенныя во главу тарифа, взяты изъ соображенія половиннаго сбора. Едва ли не болѣе справедливо было бы высчитывать авторское вознагражденіе изъ примѣрной трети полного сбора, какъ первоначальнаго основанія.

Слѣдуетъ имѣть въ виду, что если гонораръ за пьесы членовъ Союза будетъ выше гонорара членовъ Общества драм. писателей, то нѣтъ сомнѣнія, что при равныхъ условіяхъ, театры будутъ отдавать предпочтеніе пьесамъ послѣднихъ. Общему собранію слѣдовало бы обратить на этотъ вопросъ серьезное вниманіе.

Въ „Правит. Вѣст.“ отъ 9 марта напечатано:

Подъ Высочайшимъ Его Императорскаго Величества Государя Императора Покровительствомъ состоящее русское театральное общество, за время своего 20-лѣтняго существованія, разрослось, упрочилось и приобрѣло почетное значеніе на пути служенія всестороннему развитію театральнаго дѣла въ Россіи. Успѣшные результаты дѣятельности общества обезпечили ему довѣріе, какъ со стороны правительства, усматривающаго въ немъ помощника своего, освѣдомленнаго во всѣхъ подробностяхъ съ областію театра, а равно съ бытомъ и многообразными нуждами тружениковъ отечественной сцены, такъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, и со стороны самихъ сценическихъ дѣятелей, громадное число коихъ входитъ въ составъ общества, въ качествѣ его членовъ.

Государю Императору, 24-го января 1904 года, благоугодно было, въ воздаяніе сей многолѣтней и полезной дѣятельности означеннаго общества и въ видахъ присвоенія ему того значенія, которое облегчило бы продолженіе сей дѣятельности въ предудказанномъ Державною волею направленіи и связанной съ нимъ необходимости усовершенствованія его настоящаго устройства,—Всемилоостивѣйше даровать состоящему подъ Высочайшимъ Его Императорскаго Величества Государя Императора покровительствомъ русскому театальному обществу права именоваться Императорскимъ, со всѣми присвоенными этому высокому титулу преимуществами.



НОВОЕ ВЪ ТЕАТРЪ.

То, что театръ переживаетъ время поворота — стали чувствовать актеры старой школы и театралы прежнихъ поръ. Былой театръ вѣт-

шаетъ не по днямъ, а по часамъ — и никого не удовлетворяетъ. Даже людей имъ вскормленныхъ и на его мотивахъ, образцахъ и вдохновеніяхъ воспитавшихъ вкусъ. Эти люди негодуютъ, но они чувствуютъ, что театръ ихъ падаетъ и нѣтъ силъ и возможности поддержать его. Это трагедія, потому что паденіе стараго театра грозитъ неминуемою гибелью всему рутинному, отсталому и окостенѣвшему, что есть на современной сценѣ.

О новомъ и старомъ театрѣ много говорятъ. Но даже среди людей, близко стоящихъ къ театру, нѣтъ для всѣхъ яснаго и всѣмъ общаго слова, которое опредѣляло бы, гдѣ кончается старый и гдѣ начинается новый театръ. По понятіямъ однихъ — вся разница въ репертуарѣ. Другіе полагаютъ, что новое въ театрѣ состоитъ въ подражаніи внутреннему строю и внѣшнимъ формамъ исполненія московскаго Художественнаго театра. Третьи склонны думать (и сочувственно, и съ возмущеніемъ), что новое заключено въ холодныхъ, извращенныхъ формахъ сценической игры, которую называютъ «декадентской». Близко къ нимъ подходятъ тѣ, которые говорятъ о наводненіи сцены большими пьесами и неврастеничными исполнителями. Есть убѣжденные въ томъ, что новый театръ отличается отъ стараго преобладаніемъ режиссера — между ними несочувствующие скорбятъ о порабоженіи индивидуальности актера въ новомъ театрѣ. О новомъ театрѣ существуетъ много мнѣній. Но теперь, кажется, нѣтъ никого, кто бы не чувствовалъ, что движеніе свѣжее, бурное и стремительное овладѣваетъ театромъ.

Новое въ театрѣ находится въ процессѣ образованія. Для

того, чтобы разобраться въ немъ, нужно прежде всего безпристрастіе. Какъ и во всякомъ движеніи — въ немъ есть свои положительные и отрицательныя стороны. Утверждать, что все прекрасно въ новомъ театрѣ — такая же ложь, какъ отрицать въ немъ все прекрасное. Настаетъ время спокойной — чуждой крайностей и фразъ — оцѣнки совершающагося.

Эта оцѣнка одинаково нужна приверженцамъ стараго и проповѣдникамъ новаго въ театрѣ. Первымъ нужна она, потому что они рискуютъ быть задавленными и отстраненными новыми движеніемъ. Последнимъ нужна она, потому что до сихъ поръ они въ большинствѣ очень плохо понимаютъ другъ друга.

Новое въ театрѣ складывается изъ элементовъ, которые въ соединеніи — въ идеальномъ соотноствіи частей — составляютъ — идеалъ новаго театра. До сихъ поръ эти элементы проявля-

ются въ театрѣ разрозненными и нерѣдко доведенными до отрицательныхъ каррикатурныхъ формъ. Вотъ почему проповѣдники новаго и приверженцы

стараго въ театрѣ одинаково безсильны въ цѣломъ осмыслить новое движеніе и сговориться до конца. Въ театрѣ превыше всего цѣнился артистическій талантъ — новый московскій театръ умалываетъ его значеніе. Реализмъ создалъ самобытную русскую сцену — импрессионизмъ заражаетъ ее прямою ходульностью. Прежде въ театрѣ не было никакого режиссера; теперь въ немъ скоро не будетъ никого, кромѣ режиссера. Въ театрѣ играли всѣмъ понятныя веселыя и грустныя пьесы; въ театрѣ начали играть странныя и безформенныя загадочныя вещи. Такъ понимается новое движеніе, когда о немъ судятъ съ пристрастіемъ и въ отдѣльныхъ несвязныхъ и извращенныхъ образахъ видятъ его идеалы.

Дѣло въ томъ, что новое въ театрѣ рождается, но новаго театра еще не существуетъ. Московскій Художественный театръ сдѣлалъ громадную работу по результатамъ и значенію, но, исползовавъ ее — остановился, неспособный къ движенію. Онъ

СПЕКТАКЛИ МОСК. ЧАСТНОЙ ОПЕРЫ ВЪ ПЕТЕРБУРГѢ.



г-жа Шорникова. г. Драгошъ. г-жа Веретенникова.
Варсовъ. г. Костяковъ. г. Соловьевъ.

„Каморра“, оп. Эспозито. 2-ой актъ.



Г-жа Шорникова въ роли Пиколло.

какъ опытнаго на сценѣ — неоткрылъ режиссера сценаріуса, а какъ самостоятельнаго художника, призваннаго выразить пьесу въ цѣломъ, какъ свое индивидуальное созданіе. За нимъ пошли другіе театры и въ послѣдніе годы стали выдвигаться на русской сценѣ имена новыхъ режиссеровъ, большею частію воспитанныхъ тѣмъ же Художественнымъ театромъ. По свойствамъ и художественнымъ склонностямъ руководителей московскаго театра, ихъ режиссерское творчество пошло по пути натурализма искусства характерныхъ бликовъ и мелкихъ подробностей. Поэтому оно не могло охватить во всей полнотѣ новаго движенія въ искусствѣ, породившаго широкую импрессионистскую драму. Понадобились новые приемы и новый стиль. И они появились.

Они появились въ формахъ преувеличенныхъ и въ большинствѣ у мало даровитыхъ и не обладающихъ глубокимъ вкусомъ людей. Такъ выросли на русской сценѣ «больныя» актрисы и актеры неврастники. Вполнѣ естественно, что невозможно играть «натурально» Метерлинка, Д'Аннунціо, многія пьесы Ибсена, нѣкоторыя пьесы русскихъ авторовъ. Нуженъ особенный стиль исполненія — реальный въ глубинѣ и экзотичный въ формахъ своего выраженія. Чтобы звучала сказка, больше самой жизни похожая на жизнь. Мало талантливые исполнители — и, какъ всегда таковыя — весьма способные къ подражательности — овладѣли формами, но не почувствовали душу новаго изображенія. И отъ тонкихъ, прозрачныхъ созданий сохранились только формы — и показались холодными и карикатурными.

Русская драматургія послѣ Островскаго шла по слѣдамъ бытовой драмы. Но эпоха коренныхъ реформъ, пережитая странюю, всколыхнула жизнь и жирныя типическія краски былого, застывшаго строя стали блекнуть. Это почувствовалъ еще Островскій, въ послѣднихъ драмахъ начинавший затрогивать на фонѣ быта сферу чистыхъ движеній души. Его ближайшіе малоталантливые послѣдователи, отвѣчая минутѣ, скрыли глубокую безцвѣтность своего творчества проповѣдью новыхъ гуманныхъ началъ. Когда она перестала быть привлекательной — русская драматургія стала «трогать» и «забавлять», измышляя слезливые и смѣшные сюжеты, или просто заимствуя ихъ у иностранныхъ авторовъ. Вѣрность завѣтамъ Островскаго — быть — обратилась въ поддѣлку быта, но проводилась настолько послѣдовательно, что заставляла передѣлывать «на наши нравы» большею частію французскія комедіи. Это было время большого упадка русской драматургіи. И вмѣстѣ съ тѣмъ, къ прискорбію — время многихъ прекрасныхъ сценическихъ дарованій, изъ которыхъ нѣкоторые до сихъ поръ здравствуютъ на русской сценѣ.

Потому къ прискорбію, что свѣжая волна, возродившая и русскую драму, пришла для нихъ поздно и ихъ не затронула. Онѣ оказались естественно предубѣжденными противъ того, что объявляло ничтожнымъ и лживымъ все то, съ чѣмъ онѣ прожили жизнь и чѣмъ стяжали свою славу. Оживляя истиннымъ талантомъ пошлые и мертвые образцы драматическихъ подражаній преемниковъ Островскаго — онѣ привыкли къ нимъ и сроднились съ ними, потому что съ ними былъ связанъ ихъ успѣхъ. И къ своеобразнымъ — трепещущимъ жизнью и свѣжими красками — созданіямъ новаго репертуара отнеслись съ отрицаніемъ. Новый репертуаръ — не въ пору гость на русской сценѣ — воспитываетъ для себя новыхъ исполнителей. За него борется и ему сочувствуетъ молодая русская сцена, естественно не выдвинувшая до сихъ поръ ни одного вполнѣ

зрѣлаго дарованія. И его эксплуатируетъ и извращаетъ, столь же рѣзвая, сколь и бездарная, «накипь сцены», безъ идеаловъ и традицій, съ одною жаждою сенсаций, совершающая свое артистическое поприще.

Новое въ театрѣ заключается въ искусствѣ режиссера, какъ самостоятельнаго художника, въ новомъ репертуарѣ и съ нимъ связанныхъ новыхъ формахъ сценическаго изображенія. Въ грядущемъ театрѣ режиссеръ не долженъ будетъ подавлять индивидуальности актера, потому что эта индивидуальность, выросшая до обладанія тайной новаго искусства, не будетъ мѣшать его творчеству, а будетъ ему способствовать. Въ грядущемъ театрѣ не будетъ лживыхъ и изломанныхъ формъ сценической игры, выдаваемыхъ за новое искусство, а будетъ истинное — тонкое и свѣжее, глубоко субъективное и чарующе возвышенное — искусство движеній души.

П. Ярцевъ.



ТРАГЕДІЯ ЖИЗНИ.

1) СУДЬБА ТЕНОРА.

Я пріѣхалъ въ Москву, кажется, въ день похоронъ Кошица. Весь актерскій, театральнй міръ трепеталъ отъ впечатлѣнія этого ужаснаго случая. Разсказывали подробности, достойныя трагедіи древности. Несчастнй самъ отточилъ сначала на кухнѣ ножъ; потомъ нѣсколько разъ ударилъ себя имъ по горлу; потомъ, видя, что это недостаточно дѣйствуетъ, грудью навалился на остріе. И нанося себѣ удары, твердилъ одно:

— Вотъ тебѣ, вотъ тебѣ, проклятое горло!..

Онъ себя дорѣзалъ и въ буквальномъ, и въ переносномъ смыслѣ — дорѣзалъ, послѣ того какъ сто медленно рѣзали распорядители и управители, больше же всего газетные отмѣтчики, для которыхъ голосъ Кошица представлялъ матеріалъ довольно безошибочныхъ музыкальныхъ сужденій, что не всегда легко дается отмѣчающему, но малопонимающему хроникеру...

Кошицъ истекалъ кровью. Въ «Театрѣ и Искусствѣ» былъ нѣсколько лѣтъ назадъ напечатанъ прелестный разсказъ — «Басъ». Это — исторія пѣвца, потерявшаго голосъ, но не потерявшаго надежды возродить его и вернуть. Басъ глотаетъ какія-то пастилки, пробуетъ голосъ, и вслушиваясь въ хрипы его, постоянно находитъ утѣшеніе. Потерять голосъ, но не потерять надежду — еще съ полгоря. Какъ говорятъ нѣмцы, Muth verloren — alles verloren.

Кошицъ принадлежалъ къ числу людей, не страдающихъ избыткомъ самообольщенія. Мнѣ разсказывали, что когда къ нему явился рассылный отъ нашего журнала просить фотографію для словаря — онъ былъ до того растроганъ этою «неожиданною честью», что усадилъ рассылнаго и долго съ нимъ бесѣдовалъ о музыкѣ и пѣніи.

Весь ужасъ — не только личной, но и общей трагедіи — въ томъ, что Кошицъ былъ настоящій артистъ и хорошо образованный музыкантъ, къ несчастію повредившій себѣ голосъ. Это неоднократно заявляли серьезные музыкальные критики. Они предпочитали слушать художественное, артистическое пѣніе безголосаго Кошица, нежели громкіе, звонкіе, какъ у молодыхъ пѣтуховъ, голоса пѣвцовъ, лишенныхъ вкуса, истинной музыкальности и благородной

— ТЕАТРЪ ВЪ САНЪ-КАРЛО. —



„Сибирь“, новая опера Джіордано.
Декорація 2 акта. (См. заграничныя мелочи).

манеры. Но театръ—въ особенности, опера—область, гдѣ физическая сторона артиста, въ глазахъ толпы, имѣетъ сплошь и рядомъ больше значенія, чѣмъ сторона духовная, чѣмъ искусство идеальное. «Театръ души»—все еще въ мечтахъ. Театръ тѣла—есть истинная реальность...

Если драматическій театръ въ извѣстной мѣрѣ освободился отъ тираніи «внѣшнихъ данныхъ» и довелъ публику до способности воспринимать «образно», въ идеальномъ смыслѣ впечатлѣнія искусства (чему, кстати, направленіе московскаго Художественнаго театра всячески старается положить препону)—то опера восходитъ, по преобладанію физической красоты, по «обожествленію» ея, къ римскому цирку. По существу, мало разницы между поклоненіемъ красотѣ, лоснящихся отъ елея, мышцъ и поклоненіемъ голосу. Мускулы, разработанные и развитые въ школѣ гладиаторовъ; голосъ, развитый и разработанный подъ руководствомъ «профессора», который, помѣстивши пѣвца на спину, кладетъ ему на грудь доску, для упражненія дыханія. Мышечная сила—пунктъ первый. Петроній, «arbiter elegantiarum», кстати, довольно посредственно изображенный на картинѣ Маковского, вѣроятно, находилъ и могъ бы даже формулировать то прекрасное и возвышенное, что давало зрѣлище напряженныхъ мускуловъ Урсуса, вступившаго въ состязаніе съ дикимъ туромъ. Здѣсь, несомнѣнно, были свои «elegantiae». Имѣются онѣ, на взглядъ современныхъ Петроніевъ, и въ красотѣ напряженныхъ голосовыхъ связокъ. Но въ основаніи своемъ—это поклоненіе физической природѣ, дарамъ счастливой организаціи, поклоненіе тѣлу, тѣлесности. И когда доходить до высокаго «до», до знаменитой октавы—почти трепетомъ физической радости наполняется душа слушателя.

Да, это похоже на римскій циркъ—ваше оперное искусство, когда голосъ, утратившій свою мощь и силу, повергаетъ артиста въ состояніе совершенной безпомощности. «Покажи силу!» реветъ толпа. «Опрокинь дикаго звѣря!» И изнемогая, оперный пѣвецъ молить о пощадѣ, молить сдѣлать знакъ освобожденія, —pollice verso—«перевернуть палецъ», ему же кричатъ: «до конца! до конца!..»

Кошицъ сорвалъ голосъ на «Зигфридѣ». Вагнеръ—глубокій язычникъ въ искусствѣ. Онъ поклоняется силѣ не только въ своихъ композиціяхъ, но и въ сюжетахъ ихъ. Зигфридъ—идолопоклонникъ силы. Онъ куетъ мечъ—особый, единственный мечъ,—противъ котораго безсиленъ самъ драконъ. Пѣніе Зигфрида—сущее кузнечное пѣніе: музыка этого пѣнія требуетъ раздувальныхъ кузнечныхъ мѣховъ въ груди, вмѣсто легкихъ. Задача болѣе для гладиатора съ желѣзнымъ здоровьемъ, чѣмъ для артиста, у котораго задушевное—тихо и прекрасно. Вагнеръ мечталъ о «сверхчеловѣческой» и даже «сверхвозможной» силѣ. Рассказываютъ анекдотъ о томъ, какъ на репетиціяхъ какой-то оперы Вагнеръ добивался барабаннаго звука особенной силы, и нѣсколько разъ останавливалъ оркестръ, начиная съ начала. Съ бѣднаго барабанщика потъ катился градомъ, и когда онъ, наконецъ, въ десятый разъ размахнувшись молоткомъ, со всею возможною для него силою ударилъ по барабану,—Вагнеръ торжествующе оглянулся и воскликнулъ, вполне удовлетворенный: — Вотъ!..

Но тутъ случилось нѣчто непредвидѣнное: удовлетворившая Вагнера сила звука была предѣльной точкой барабанной шкуры, лопнувшей отъ напряженія.

Судьбу барабанной шкуры испыталъ Кошицъ, стремясь къ fortissimo, которое нужно было Вагнеру,

по характеру его поклоненія силѣ. Кошицъ сорвался, быть можетъ, въ тотъ самый моментъ, когда достигъ предѣльно-невозможной точки.

Г. Крушинскій въ своихъ очеркахъ оперной сцены очень вѣрно отмѣтилъ «растительность» жизни опернаго артиста. Подобно акробату, атлету, гладиатору, — оперному пѣвцу приходится холить и лелѣять свое тѣло. Толпа ждетъ, ищетъ этого тѣла, тѣлеснаго звука, физическаго сотрясенія воздуха. Голосъ «тренируютъ», какъ скаковую лошадь. Отнимите физическую силу — и что останется отъ «артиста»?

Теноръ можетъ быть величайшимъ художникомъ, философомъ, мыслителемъ, чувствовать звуки, «видѣть» ихъ идеальную сущность, но когда у него ослабли связки или заложило нось, это ему такъ же мало поможетъ, какъ дипломъ высшаго учебнаго заведенія Пытлязинскому, у котораго перешиблена рука. Это — прежде всего «мышечное искусство». По крайней мѣрѣ, толпа, а съ нею всѣ отмѣтки и докладчики, прежде всего поражаются эффектомъ голосовыхъ мышцъ.

И вотъ, мышцы ослабли, а художественное содержаніе артиста осталось то же, можетъ быть, даже усилилось. Быть всѣмъ по содержанію, и чувствовать, что нечѣмъ удовлетворить плотоядныя исканія живого тѣла, которымъ нужны «дымящіеся» куски плоти, которымъ нужно, чтобы волна звука ударила по лбу. А этого нѣтъ. Все есть, но только не это...

Въ этой борьбѣ изящнаго, музыкально образованнаго пѣвца съ толпою, которая не требовала ни изящества, ни музыки, но сырого мяса звуковъ, прошли годы. Это было отчаянною схваткою человѣка, который все понимаетъ и чувствуетъ, но такъ мало можетъ. И тутъ онъ увидѣлъ, что все вздоръ — любовь къ искусству, музыкальныя идеи, школа и метода, проникновеніе и благородство, что суть въ физическихъ прелестяхъ, — а увяли онѣ, и все, такое красивое на видъ, съ риторическими украшениями, зданіе любви — рушится безъ остатка. Корень вещей — все та же жажда плотскаго обладанія...

Надвигались забвеніе, пренебреженіе и нищета. Будетъ ли пенсія? Онъ ее получилъ не сразу: не выслужилъ полныхъ 10 лѣтъ. Что-то безъ малаго. Потомъ дали: 720 руб. въ годъ на цѣлую семью, привыкшую жить въ достаткѣ, благодаря нѣкогда красивому тѣлу его тенора. Но тѣло износилось...

И тогда онъ схватилъ ножъ. Когда онъ рѣзалъ тупымъ ножомъ свое горло, приговаривая: «проклятое, проклятое горло!» — ему, вѣроятно, съ отчетливостью неждѣннаго ясновидѣнія, представилось, что рубить онъ, рѣжетъ не себя — потому что въ немъ самого ничего не измѣнилось, ничто не убавилось — а какую-то одну свою принадлежность, загубившую его жизнь. Онъ ясно видѣлъ въ эту минуту, предъ лицомъ смерти, готовясь перейти въ міръ надсущій, сіяніе искусства идеальнаго, опередившаго міръ тяжеловѣсной конкретности, освободившагося отъ подчиненія тѣлесности, — легкаго, воздушнаго, прозрачнаго, какъ синева эфира. И онъ понималъ, что бросивъ эту тѣлесную принадлежность какъ добычу толпѣ, лижущей кровь, онъ улетитъ счастливый и увѣровавшій, туда, откуда никто, познавшій слабость вѣчной свободы, не возвращался...

Homo novus.

2) СПЕКТРЪ ТЕАТРАЛЬНОГО КРИТИКА.

Трагическая смерть П. А. Кошица отозвалась на театральныхъ критикахъ. Одинъ московскій журналистъ выразился даже весьма опредѣленно: рецензенты — убійцы; они убили П. А. Кошица!..

Прежде всего снимемъ долю вины съ плечъ театральной критики!.. «Вся пресса» — это не театральные критики... Дѣйствительно, я помню, что въ рѣдкіе дни «выхода» П. А. Кошица въ московскихъ, листкахъ появлялись «шутки» въ стихахъ и прозѣ, шутки подчасъ грубыя, подчасъ глупыя... Все это писалось «отмѣтками» и хроникерами. Театральная же критика тутъ не приче...

Дѣйствительно, ея серьезные представители неустанно утверждали, что у П. А. Кошица — полное отсутствіе голоса, что ему не мѣсто въ дѣйствующей арміи оперныхъ артистовъ, что его необходимо отпустить «на пенсію»... Это писала театральная критика, и такъ она должна была писать...

Или возможна иная точка зрѣнія?.. Напримѣръ, слѣдующая. Критики отлично знали, почему П. А. Кошицъ потерялъ голосъ, знали, что дирекція платитъ ему десять тысячъ, сознавая свою собственную вину, знали, что это человѣкъ «привыкшій къ извѣстному комфорту, обремененный большою семейю». Основываясь на этихъ данныхъ, они изъ чувства жалости писали бы, что голосъ пѣвца весьма недурень, что онъ производитъ на нихъ прекрасное впечатлѣніе, что они рады были его слушать...

Публика первая вознегодовала бы по поводу такихъ безстыдныхъ отзывовъ...

Вотъ что значитъ когда слова сталкиваются съ фактами... Театральная критика была безжалостна къ Кошицу *какъ къ пѣвцу*, и иначе не могло и не должно было быть... «Семейная» точка зрѣнія въ данной области совершенно не пригодна. Она можетъ повести къ большимъ несправедливостямъ и большой недобросовѣстности.

Я вижу дебютанта, который обнаруживаетъ полную свою бездарность и непригодность къ амплу, на которое онъ претендуетъ... Но тутъ же добрые люди шепчутъ мнѣ на ухо, что этотъ дебютантъ очень нуждается, что онъ угрожалъ даже застрѣлиться, если его не примутъ въ данную труппу. Не знаю, врутъ ли эти доброжелатели или нѣтъ. Но что же, позвольте, мнѣ остается дѣлать? Могу одно: — совершенно не писать отзыва. Или же такъ: — написать согласно своимъ взглядамъ и совѣсти, что господинъ имя рекъ игралъ, моля, скверно, и тутъ же дописать «принимая, однако, во вниманіе, что человѣкъ онъ бѣдный и весьма нервный, беру свои слова обратно, и совѣтую принять его въ труппу»...

Помню одинъ изъ блестящихъ фельетоновъ В. М. Дорошевича въ покойной «Россіи». Онъ рассказывалъ, что наканунѣ бенефиса одной актрисы къ нему заѣзжалъ супругъ ея, и всячески увѣрялъ его въ томъ, что актриса сія беременна, и что если В. М. напишетъ неблагоприятный о ней отзывъ, то она можетъ «скинуть»... «Пощадите же мать и младенца!..»

Что прикажете написать, принимая во вниманіе такія интимныя подробности?!

И вотъ, именно никакихъ такихъ подробностей театральныи критикъ не долженъ знать и всячески, долженъ отстраняться отъ нихъ. Объективность сужденій — прежде всего. Въ этомъ смыслъ и значеніе критики. И никакихъ отступленій тутъ быть не можетъ, въ зависимости отъ того, хорошо ли живетъ артисту или нѣтъ...

Критика, вообще, должна быть «благожелательна» къ артисту. Но это должно происходить изъ общей любви къ искусству, изъ общаго сочувствія къ его труженикамъ и дѣтелямъ, изъ желанія помочь артисту своими посильными совѣтами и указаніями, по мѣрѣ возможности послужить общему дѣлу... Нельзя мѣнять свою благожелательность потому, что одному живется худо, другому хорошо; потому что у одного жена и пять человѣкъ дѣтей, а другой холостой; потому что одинъ заложилъ свои вещи въ ломбардъ, а другой гуляетъ въ дорогихъ перстняхъ... Въдѣ тутъ «благожелательность» для однихъ можетъ вызвать «неблагожелательность» по отношенію къ другимъ. Точка зрѣнія обезпеченности, точка зрѣнія «семейности», точка зрѣнія «ломбардности» — да мало ли еще какія точки зрѣнія гутъ могутъ вырости!..

И какимъ множествомъ злоупотребленій это угрожаетъ и критику и искусству, вѣрнымъ слугою котораго онъ долженъ явиться!.. Въдѣ актриса, о которой была выше рѣчь, оказалась вовсе не беременной... Въдѣ какой-нибудь «фатъ» выскажетъ угрозу застрѣлиться только изъ желанія выпросить благопріятный отзывъ... И инженеръ покажетъ критику пачку фосфорныхъ спичекъ и на этомъ неопровержимомъ основаніи потребуетъ признанія своего таланта...

Критика должна быть *благожелательна*... Но ко всѣмъ, въ равной мѣрѣ... Безъ ухарскихъ выходокъ, безъ наскоковъ, безъ издѣвательства... Но она должна смотрѣть свободно, открытыми глазами, не позволяя ставить передъ собой искусственно измышленную призму, называемую «семейныя отношенія» или «особыя обстоятельства»... Спектръ театральнаго критика долженъ быть чистымъ, солнечнымъ спектромъ...
Импрессионистъ.

3) ВЪ УКОРЪ ТАЛАНТАМЪ.

Ужасное самоубійство бѣднаго Кошица—бывшаго премьера московской Императорской оперы породило мимолетную газетную литературу, посвященную все тому-же вопросу о галантикахъ и поклонникахъ, о горемычной судьбѣ «бывшихъ» кумировъ и т. д.

Проглядывая всѣ эти статьи и статейки, я не нашелъ ни одной новой мысли, ни одного новаго слова. Все тотъ-же наборъ трескучихъ, жалостливыхъ фразъ о необлагодарности голпы къ тѣмъ, кто силою своего таланта потрясалъ сердца, о томъ, что вотъ, дескать, «онъ презрѣнъ и забытъ... освищенный актеръ!» и т. д.

Что говорить: во всѣхъ этихъ lamentаціяхъ есть доля горькой истины, но мнѣ кажется, что къ разрѣшенію и освѣ-

щенію вопроса о тяжелой матеріальной долѣ «бывшихъ кумировъ» мы, пишущіе, подходимъ не съ той стороны, что ли.

Въ настоящее время кумиры и таланты получаютъ большія, очень большія деньги, не меньшія, смѣю васъ увѣрить, чѣмъ на плѣнительномъ Западѣ. Не говоря объ единицахъ, зарабатывающихъ десятки тысячъ рублей въ годъ, мы видимъ артистовъ средней величины, получающихъ по 700—800 р. въ мѣсяцъ. Въ переводѣ на франки и марки—цифры достаточно внушительныя. На театральной биржѣ все настойчивѣе и настойчивѣе раздаются голоса о чрезмѣрныхъ актерскихъ окладахъ, способствующихъ крахамъ антрепризъ.

Покойный Ивановъ-Козельскій зарабатывалъ десятки тысячъ и... умеръ нищимъ. Покойный Анчаровъ-Эльстонъ зарабатывалъ тысячи и... умеръ нищимъ. Бѣдный Кошицъ получалъ 10.000 р. въ годъ и умеръ потому, что не хотѣлъ стать почти нищимъ.

Эта нищета—грозный, неумолимый призракъ, рисующійся почти всѣмъ жрецамъ прекраснаго искусства и, вмѣстѣ съ тѣмъ, эта нищета—тотъ комъ оскорбленія, который бросается въ лицо обществу съ крикомъ: «на, смотри, что ты дѣлаешь съ избранниками небесъ!»

Каюсъ: всякій разъ, когда я слышу негодующіе голоса по адресу *общества*, мнѣ хочется сказать суровымъ Катонамъ:

— Справедливы-ли ваши обвиненія, господа?

Къ талантамъ общество никогда не относится «постыдно равнодушно». За улыбку артистическаго таланта оно платитъ щедро, по-царски. Вѣнки, триумфальныя колесницы, груди, да, именно,—груды золота, словомъ все то, что оно, общество, не от-

пускаетъ другимъ своимъ членамъ, глубоко полезнымъ, но не ярко-талантливымъ: врачамъ, педагогамъ, юристамъ, чиновникамъ и т. д.

Да не только имъ, но даже и писателямъ. Назовите мнѣ, ну хоть, двадцать писателей, зарабатывающихъ по 15.000 р. въ годъ. Трудно? А я вамъ назову не двадцать, но гораздо болѣе артистовъ, получающихъ эти деньги.

Теперешній кумиръ и божокъ, г. Шалапинъ за одинъ бенефисъ кладетъ въ карманъ эту сумму. Допустите—чего сохрани Господь!—что въ одинъ прекрасный день у Федора Ивановича пропадаетъ голосъ. Что же? опять общество будетъ виновато, что прежній кумиръ стѣсненъ въ деньгахъ? По логикѣ lamentацій, оно на то похоже... Это—удивительно странная и несправедливая постановка вопроса: общество можетъ не тревожиться, если умираетъ, оставляя безъ всякихъ средствъ семью, земскій врачъ, но обязано бить въ набатъ, если артистъ перестаетъ получать десятки тысячъ и сходитъ на сотни. Нѣтъ, повторяю, не такъ ужъ виновато—не во всемъ, конечно, но во многихъ случаяхъ актерской нужды,—общество. Какъ это ни грустно, но—ради истины—приходится откровенно сказать, что часто виною является широкая артистическая натура, и только она одна. Нельзя жить иллюзіями, нельзя жить феерической надеждой, что каждому даровитому артисту обязаны, отъ колыбельки до могилы, устилать путь розами и, главное, золотомъ. Неумолимая жизнь не всегда считается съ законами справедливости и чаще гнетъ свою линію. Грустно, но это такъ.

Широкая артистическая натура не желаетъ признавать того, что признаютъ—volens—nolens—другіе общественные дѣтели: разсудочности, экономіи, бережливости. Артистъ считаетъ себя въ правѣ жить бѣшенно-роскошно, не думая, порой, даже о завтрашнемъ днѣ. Психологія—извѣстна: après nous le déluge. И вдругъ... потопъ захватываетъ, а не является послѣ. Трагедія—готова. Общество—виновато.



Фантастическая пьеса съ балетомъ. Театръ въ Токіо.

— Зачѣмъ ты бросалъ направо и налево золото?—спрашиваетъ общество.

— За него я отдавалъ тебѣ мой талантъ.

— Но я тебѣ за него и платило,—отвѣчаетъ обвиняемый общество.

Ахъ, господа, это—старая грустная пѣснь. Лейтъ-мотивъ ея—„жить хочется“. Хочется очень дорогого платья, очень дорогихъ кутежей съ очень дорогими женщинами. Хочется и въ жизни быть принцами и королями съ головы до пятъ, хочется и въ жизни играть ослѣпительно-красивую роль... Хочется... Но не всегда, увы, vouloir—c'est pouvoir.

Жить хочется... Но, Боже, кому-же не хочется жить? Въдѣ циниковъ-Диогеновъ все меньше и меньше, а золота въ нѣдрахъ земли становится все меньше. И если ужъ этотъ благородный, но проклятый металлъ такъ необходимъ для жизни, его надо беречь, а не бросать, ибо мы только дѣтьми върили, что „Золото, золото падаетъ съ неба!“

Я больше скажу: стыдно его бросать тѣмъ изъ талантовъ, которые его много имѣютъ. Стыдно потому, что большая нужда чарить въ актерскомъ быту. Эта нужда скорбно кричитъ съ больничныхъ коекъ, на которыхъ умираютъ сотни бѣдныхъ служителей сцены, всю жизнь свою не видавшихъ, быть можетъ, ни одного красного денька. А, вѣдь, и они были и Гамлетами, и королями Пирами.

Р. Антроповъ.



ОЧЕРКИ ЯПОНСКАГО ТЕАТРА.

II.

Но поторопитесь „многуважаемая нога“... Опаздывать—признакъ дурного тона. Въ этомъ, какъ видите, Японія своеобразна...

Поторопитесь „многуважаемая нога“ еще и потому, что опоздание грозитъ вамъ большою неприятностью, особенно если ваше мѣсто не съ края, а гдѣ-нибудь въ серединѣ; въ такомъ случаѣ отъ васъ потребуются не легкая акробатическая работа прежде чѣмъ вы попадете къ себѣ, на свой „квадратикъ-ложу“. Если помнить читатель, въ первомъ очеркѣ мы указывали, что партеръ раздѣленъ на квадраты ложи. Ложи эти раздѣлены перегородками футъ въ два вышиною, и чтобы попасть вамъ въ свою ложу, вамъ предстоитъ перелѣзть черезъ чужія ложи. Осторожнѣе! Въ ложахъ на циночкахъ раскинулись японскія семьи, съ явнымъ преобладаніемъ женщинъ и дѣтей. Осторожнѣе, не задѣньте прекрасную мусме, не задѣньте хибача *), не опрокиньте чашекъ, мисокъ, сластей, словомъ, того маленькаго хозяйства, которымъ полна ложа. Будьте осторожнѣе, тѣмъ болѣе, что ваша неосторожность, неловкость будетъ встрѣчена не свирѣпымъ взглядомъ, не возгласами негодованія, а убивающей вѣжливостью, даже улыбкой, веселой улыбкой и незлобивымъ смѣхомъ, который звучитъ вѣчно юно въ этой старой странѣ Восходящаго Солнца...

Наконецъ, „многуважаемая нога“ усѣлись на своемъ мѣстѣ. Пока еще спектакль не начался, и въ ложахъ идетъ оживленная болтовня, пьютъ, ѣдятъ, дѣлаютъ свой туалетъ—тутъ же на глазахъ почтеннѣйшей публики. (Обстоятельство нисколько, впрочемъ, не говорящее объ отсутствіи стыда у японцевъ, который, къ слову сказать, почитается ими какъ основа морали и добродѣтели). Иногда, впрочемъ на цвѣточной дорогѣ происходитъ борьба, сраженіе и дѣйствіе такимъ образомъ переносится такъ сказать, въ самую среду зрителей. Цвѣточная дорога ведетъ къ сценѣ. Декорацій не полагается, все голо, и въ этомъ отношеніи японскій театръ напоминаетъ театръ времени Шекспира. Декорація изображается, такъ сказать, символически: вы видите на сценѣ небольшія ворота—это изображаетъ городскую стѣну съ воротами; публикѣ предоставляется воображеніемъ докончить картину, а актеры, пользуясь воротами, не должны знать, что дѣлается позади „стѣны“. Или „чайный домъ“—можно поставить фонарь съ надписью „чайный домъ“ и т. д. Посредисцены какая-то странная клѣтка, въ эту клѣтку садится во время дѣйствія челоуѣкъ, по временамъ выкрикивающій назидательныя фразы публикѣ. Это хоръ древнихъ и показвѣжливость не требуетъ, чтобы вы устремили свои глаза къ сценѣ—осмотримся кругомъ, познакомимся съ устройствомъ японскаго театра, въ общихъ чертахъ уже знакомаго читателю изъ перваго нашего очерка.

Весь партеръ раздѣляется на отгороженные квадратики-ложи, въ каждомъ квадратикѣ, отгороженномъ рѣшеткою, сидятъ 4—5 челоуѣкъ, лица которыхъ обращены другъ къ другу и только боками къ сценѣ. Сидятъ, конечно, на корточкахъ. Благодаря покатоности партера видно со всѣхъ квадратиковъ очень хорошо. По правой и лѣвой сторонѣ партера идетъ деревянная платформа, возвышающаяся надъ партеромъ. Это „хана-миги“—

цвѣточная дорога, по которой проходятъ артисты. Дорога, дѣйствительно, нерѣдко забросана бываетъ цвѣтами. Это—благодарная публика убираетъ цвѣтами тернистый путь артиста. Пережитокъ театра маріонетокъ, объясненія, которые актеры даютъ публикѣ.

Музыканты помѣщаются сбоку отъ сцены, въ особой ложѣ. Суфлерской будки, трапа, рампы нѣтъ. Зато японская сцена обладаетъ усовершенствованной вѣтящейся сценой, какъ мы увидимъ ниже, необходимой при сложности постановокъ японскихъ пьесъ, представляющихъ рядъ безконечныхъ актовъ. гдѣ дѣйствіе развивается въ разныхъ театрахъ, среди разной обстановки даже разныхъ эпохъ. При всей несложно-

ЯПОНСКИЙ ТЕАТРЪ.



Театральный оркестръ.

сти декораціи и обстановки японскаго театра, частыя перемѣны декорацій сильно затягивали бы спектакль.

А онъ тянется и такъ съ утра до вечера!

Оркестръ играетъ въ японскомъ театрѣ существенную роль. Но объ этомъ послѣ. Здѣсь скажемъ только нѣсколько словъ о японской музыкѣ. Говорятъ, что персидскій шахъ, побывавъ въ оперѣ, принявъ настраиваніе инструментовъ, предшествующее, обыкновенно, увертюрѣ, настоящую музыку и пришелъ отъ нея въ восторгъ, тогда какъ все дальнѣйшее, не исключая сладкой кантилены, показалось ему томительно скучнымъ и хаотическимъ. Пониманіе европейской музыки туго дается не-европейцамъ, какъ и другія проявленія европейской культуры. Въ этомъ отношеніи поразительный примѣръ—японцы. Де-Волланъ, авторъ книги „Въ странѣ восходящаго солнца“ рассказываетъ, что японцы, поповшіе въ Парижѣ на оперный спектакль, странно вели себя: покатывались со смѣху, такъ что имъ предложили удалиться... Болѣе сдержанные, утратившіе непосредственность европейцы, съ своей стороны, толькожимаютъ плечами и широко улыбаются, слушая японскую національную музыку. Любимые и популярныя инструменты японцевъ—самилы бивы, и ихъ аккомпаниментъ сопровождаетъ обыкновенно декламацию со сцены...

Въ антрактахъ музыка не играетъ. Въ антрактахъ публика всецѣло предоставлена себѣ, и здѣсь можно наблюдать картины своеобразнаго быта. Ловко служить прислуга съ чайными чашками и закусками; публика пьетъ, закусываетъ, весело разговариваетъ съ сосѣдями, а дѣти по своему забавляются...

Но антрактъ кончился и все мгновенно мѣняется. Японская публика умѣетъ веселиться,—умѣетъ и быть серьезной.

Н. Негорецъ.



*) Хабачъ—грѣлка.

ХРОНИКА ТЕАТРА И ИСКУССТВА.

— По словамъ кievскихъ газетъ, кievскимъ губернскимъ комитетомъ попечительства о народной трезвости полученъ циркуляръ Министерства Финансовъ, о томъ, чтобы комитетами попечительства о народной трезвости не было возбуждаемо новыхъ ходатайствъ, влекущихъ за собою расходы, и что возбужденныя уже ранѣе ходатайства оставлены Министерствомъ, въ виду событій на Дальнемъ Востоку, безъ послѣдствій.

* * *

Слухи и вѣсти.

— Извѣстный пѣвецъ, бывшій артистъ петербургской оперы Ѳ. П. Коммисаржевскій, открываетъ съ будущаго сезона музыкальные классы въ Петербургѣ.

— 30 апрѣля исполняется 25-лѣтіе артистической дѣятельности извѣстной артистки А. Я. Гламма-Мещерской.

— Въ текущемъ весеннемъ сезонѣ состоится прощальный спектакль М. И. Писарева, окончательно покидающаго сцену, устройство котораго приняла на себя М. Г. Савина. По слухамъ въ спектакль изъявили согласіе принять участіе московскіе артисты: А. И. Сумбатовъ-Южинъ, М. Н. Ермолова, М. П. Садовскій, О. О. Садовская, а также г. Шалапинъ.

— 3 февраля въ Москвѣ скончался извѣстный типографъ И. Г. Чуксинъ, старый театралъ, въ продолженіе пятидесяти лѣтъ, не пропустившій ни одного перваго представленія пьесъ. Покойный пользовался большою популярностью между артистами московскихъ театровъ.

— По слухамъ, извѣстная пѣвица г-жа Дейша-Сіоніцкая, оставившая въ прошломъ году сцену, снова возвращается въ московскую оперу.

— Въ труппу г. Ковалевского на будущій сезонъ приглашена г-жа Днѣпрова.

— Въ весеннемъ сезонѣ въ Маломъ театрѣ будетъ поставлена „Побѣда“ Трахтенберга.

— Дирекція Художественнаго театра получила новую пьесу Е. Чирикова, къ репетиціямъ которой приступаютъ съ весны.

— М. В. Карнѣевъ написалъ комедію въ 4 дѣйствіяхъ „Въ двѣнадцатомъ часу“ (Лисица и Сурокъ), главная роль въ которой пожилой княжны Загуляевой предназначается авторомъ, если пьеса будетъ принята на Императорскую сцену, М. Г. Савиной.

— Болѣзнъ М. В. Дальскаго принимаетъ благоприятное теченіе: кризисъ миновалъ и больной находится на пути къ выздоровленію.

— Въ труппу лит.-худ. общ. приняты на будущій сезонъ г-жи Свободина-Барышева, Турчанинова, Волховская и гг. Шмидгофъ и Кіенскій.

— Ѳ. П. Горевъ будущій зимній сезонъ служить въ Новомъ театрѣ г-жи Яворской.

— Тифлисскій казенный театръ на весенній сезонъ снятъ В. И. Никулинымъ.

— Г. Орленевъ открываетъ въ будущемъ сезонѣ въ Петербургѣ свой театръ. Помѣщенія пока еще нѣтъ, но труппа уже формируется. Къ г. Орленеву подписали г-жа Скарская и П. П. Гайдебуровъ. Репертуаръ будетъ состоять изъ „Привидѣнія“ Ибсена и еще 2—3 пьесъ.



Н. А. Раковский.

(Къ 15-лѣтію сценической дѣятельности).

Въ нынѣшнемъ году исполнилось 15-лѣтіе сценической дѣятельности Н. А. Раковского. Н. А. Раковский началъ свою карьеру въ Москвѣ въ труппѣ М. М. Абрамовой, сезонъ 1889—1890 гг. Послѣдовательно служилъ въ Костромѣ, Кременчугѣ, Москвѣ, Нижнемъ-Новгородѣ, Херсонѣ, Томскѣ, Ярославлѣ, сезонъ 1903—4 г. въ Москвѣ (театръ Ковалевского). На зимній сезонъ 1904 г. подписалъ контрактъ къ Н. И. Соболевскому въ Саратовъ и Казань. Амплуа: комикъ и характерныя роли.

* * *

† М. М. Александрова 1. 5 марта скорпостижно скончалась артистка Александринскаго театра Марія Михайловна Александрова 1, по мужу Киселева. Родилась въ 1839 г. въ Петербургѣ.



† М. М. Александрова 1-я.

бургѣ. Воспитывалась въ петербургскомъ театральномъ училищѣ, изъ котораго была выпущена въ 1852 г. въ балетъ противъ своего желанія. Въ балетѣ А. оставалась не долго. Въ 1855 году она была переведена въ драматическую труппу, послѣ очень удачно сыгранной ею для дебюта роли Наташи, въ комедіи Грибоѣдова „Своя семья“. На сценѣ Александринскаго театра А. выдвинулась не съ разу и только послѣ исполненныхъ ею въ 1862 г., во время гастролей Садовскаго, ролей Агафьи Тихоновны въ „Женитьбѣ“ Гоголя и Липочки въ комедіи Островскаго „Свои люди сочтемся“, дарованіе ея нашло себѣ тамъ надлежащее примѣненіе. Съ этихъ поръ стали поручать ей большею частью молодыя характерныя комическія роли въ пьесахъ изъ купеческаго быта, которыя она исполняла съ успѣхомъ. Затѣмъ А. постепенно перешла на роли пожилыхъ женщинъ въ пьесахъ того же порядка, создавъ цѣлую галлерею самыхъ разнообразныхъ характеровъ въ репертуарѣ Островскаго, Алексѣя Потѣхинныхъ, Лейкина, Трофимова и мн. др. драматурговъ. Въ 1901 г. А. справила 50-лѣтній юбилей. Послѣдній разъ покойная выступала въ Михайловскомъ театрѣ въ роли няньки въ пьесѣ „Правда хорошо“. Покойной было 69 лѣтъ.

* * *

Малый театръ. Для дебюта г-жи Турчаниновой была поставлена „Послѣдняя жертва“. Несмотря на видимую спѣшность постановки этой пьесы, спектакль былъ интересенъ. Играли: г. К. Яковлевъ (Флоръ Федуловичъ), г-жа Яблочкина (Глафира Фирсовна), г. Агаревъ (Дульчинъ), г-жа Бабошина (Михевна). Въ роли Ирины Лавровны выступила г-жа Николаева—способная молодая артистка, до сихъ поръ не игравшая ответственныхъ ролей.

Въ спектакль былъ подъемъ, было увлеченіе: это былъ одинъ изъ замѣтныхъ спектаклей сезона въ Маломъ театрѣ. Независимо отъ интереса, который представляла игра дебютантки (Юлія)—въ немъ былъ прекрасный матеріалъ у г-жи Яблочкиной и у г. К. Яковлева. Въ грубоватомъ талантѣ г-жи Яблочкиной много силы; талантъ г. Яковлева тоньше, благороднѣе.

Г-жа Турчанинова — неоспоримо интеллигентная артистка. Въ ней еще много не развернулось изъ ея достоинствъ и она несомнѣнно научилась побѣждать свои недостатки. Смотря ея игру, неровную и несвободную, видишь слѣды большой созна-

тельной работы и чувствуешь, что артистка постоянно слѣдитъ за собой и не рѣшается отдаться во власть подъема. Когда иногда она это дѣлаетъ, получаютъ моменты большой силы (отдѣльныя фразы въ сценѣ съ Прибытковымъ во 2-мъ актѣ и особенно знаменитый поцѣлуй), но рядомъ съ этимъ сцены нѣкоторой театральности — недостаточно смягченной. Такова сцена припадка въ 3-мъ актѣ, очень понравившаяся публикѣ. Г-жа Турчанинова—вообще хорошая артистка, но она лучше тамъ, гдѣ она меньше нравится публикѣ. И кажется, что артистка это сознаетъ. По крайней мѣрѣ, она очень осто-рожно пользуется своими средствами.

Къ числу недостатковъ артистки принадлежатъ южный выговоръ и нервная некрасивая мимика, которая мелкими складками обезображиваетъ ея лицо. Въ первомъ актѣ это было очень рѣзко и артистка себя чувствовала неудовлетворенной, и исполненіе было сухое и блѣдное. Начиная со второго акта, артистка начала овладѣвать собою.

Въ драмѣ А. Суворина „Царь Дмитрій Самозванецъ и царевна Ксенія“ дебютировали г-жа Волховская и г. Карамазовъ. Г-жа Волховская (Ксенія) — явление интересное. Она много общается. Она можетъ остановиться на уровнѣ талантливой полезной актрисы, но она можетъ и выдвинуться. Въ ней чувствуется незаурядное сценическое дарованіе и есть способность управлять имъ. Дебютъ въ трагической роли, какова роль Ксеніи—весьма отвѣтственная проба для молодой артистки. Роль Ксеніи такъ поставлена въ пьесѣ и, съ начала до конца, исполнена такого приподнятаго драматизма, что въ ней, положительно, негдѣ отдохнуть. Играть такія роли и очень трудно, и очень легко, если паосъ трагедіи замѣнить декламацией. Г-жа Волховская вынесла всю роль, нигдѣ не опускалась до слезливости и въ цѣльных, благородныхъ, истинно трагическихъ тонахъ. Изобразительныя средства у артистки достаточно богаты: ея голосъ красивъ, жестъ свободенъ, мимика благородна и выразительна. Но то, что дало ей возможность удержаться на высотѣ трагического изображенія, лежить глубже. Для того, чтобы такъ сыграть Ксенію, какъ это сдѣлала г-жа Волховская, нужно чувство трагического постигать въ своей душѣ.

Г. Карамазовъ достаточно извѣстный и опредѣлившійся актеръ. Роль Самозванца онъ не можетъ считать въ числѣ ролей удачныхъ, хотя онъ имѣлъ успѣхъ и въ нѣкоторыхъ моментахъ (конечъ 4-го дѣйствія) былъ интересенъ. Читаетъ онъ правильно, достаточно горячо, но съ излишней склонностью къ опрошенію и неожиданнымъ „разговорнымъ“ интонаціямъ среди повышенныхъ ритмичныхъ монологовъ. Въ отдѣльности все было на мѣстѣ и порою выразительно, но въ цѣломъ нѣтъ образа и нѣтъ Самозванца, а есть г. Карамазовъ, читающій его роль. Такъ бываетъ всегда, когда въ игрѣ нѣтъ замысла, нѣтъ проникновенія и—что главное—нѣтъ стили. Пришлось бы повторять всѣмъ извѣстныя вещи, если бы сказать, что нельзя одинаковыми приемами играть жанры Островскаго, пьесы Чехова и тотъ условный драматическій родъ, къ которому принадлежитъ драма—вѣрнѣе трагедія—„Царь Дмитрій Самозванецъ“.

II. Ярцевъ.

* * *

Маринскій театр. „Каморра“ комич. оп. Эспозито. Эту, нашумѣвшую въ Москвѣ, оперу петербуржцы впервые услышали въ понедѣльникъ, 8 марта. Новинка не заинтересовала публики. Я лично слушаю „Каморру“ съ нѣкоторымъ недоумѣніемъ, напрасно пытаюсь уловить красоты, о которыхъ такъ много читалъ. Можно было ожидать, что композиторъ нарисуетъ картинку неаполитанской жизни. Въ либретто очень мило, съ чисто-италианскимъ, эпикурейски-грубсватымъ комизмомъ рассказывается, какъ кучка неаполитанскихъ бездѣльниковъ и „хулигановъ“, присвоившая себѣ кличку „Каморры“, помогаетъ графу Гарину добиться руки любимой имъ дѣвушки. Съ теткой этой дѣвушки, Ларисой Павловной, по милости „Каморры“, приключаются всяческія комическія неприятели. Графъ выручаетъ тетку и получаетъ въ награду руку племянницы Лиды. Г. Эспозито, взявшись иллюстрировать неаполитанскія приключенія русскихъ помѣщиковъ, могъ бы въ переливахъ мелодій дать почувствовать и ропотъ голубого италянскаго моря, и трепетанье пронизаннаго свѣтомъ воздуха, и чарующую поэзію южной ночи. Къ сожалѣнію, въ композиціи г. Эспозито докучное впечатлѣніе производитъ отсутствіе художественнаго вкуса и недостаткъ мысли и воображенія. Все монотонно, банально, не характерно. Попытка подойти къ стилю неаполитанскихъ народныхъ пѣсенекъ очень неудачна. Она не идетъ далѣе серенадокъ, скомпанованныхъ изъ репертуара нашихъ открытыхъ сценъ. То и дѣло мелькаетъ опереточная аллюра. Тамъ, гдѣ г. Эспозито стремится къ широкому письму, напримѣръ, въ любовномъ дуэтѣ 2-го акта, онъ пользуется чужими мелодіями и, втискивая ихъ въ рамки намѣченной комической оперы, лишаетъ ихъ присущей имъ яркости. Какъ опытный музыкантъ, г. Эспозито блеснулъ изящной оркестровкой и написалъ всѣ партіи удобно для голосовъ. Это единственные плюсы всей оперы. Хорошіе исполнители многое бы затушевывали въ недочетахъ композитора. Къ сожалѣнію, исполненіе было ученическое. Въ женскомъ персоналѣ можно назвать артистокъ съ недурными вокальными средствами. Напримѣръ, лирическое со-

прано у г-жи Гончаровой, пѣвшей партію Лиды, и обширное драматическое сопрано г-жи Порубиновской, старательно передавшей партію Ларисы Павловны. Зато мужской персоналъ оставляетъ желать многого. Г. Морозовъ, изображавшій графа Гарина, обладаетъ небольшимъ и сухимъ по тембру баритономъ, теноръ Соловьевъ, которому поручена партія Джили, обнаруживаетъ неправильную постановку голоса. Навыгоднѣйшее впечатлѣніе оставила г-жа Шорникова, исполнявшая роль отчаяннаго мальчишки Пикколо. У артистки безусловно недюжинное дарованіе. Но, повидимому, успѣхъ уже вскружилъ ей голову. Излишняя позировка и переигрыванія порой портятъ цѣльность впечатлѣнія. Голосокъ у г-жи Шорниковой крошечный, въ речитативахъ слышна детонація. Серенаду 2 акта г-жа Шорникова биссировала, причемъ оба раза финальную высокую ноту не могла взять вѣрно.

Оркестромъ дирижировалъ г. Букша толково и увѣренно, не заглушая пѣвцовъ. Последнее обстоятельство во всякомъ случаѣ весьма цѣнно.

М. Несктеровъ.

* * *

Второй экзаменаціонный спектакль учениковъ театрального училища далъ больше матеріала для сужденія о степени пригодности для сцены учениковъ нынѣшняго выпуска. Конечно, такая роль, какъ Снѣгурочка и Купава (1-е дѣйств. „Снѣгурочки“), Джульетта (4-й актъ „Ромео и Джульетты“), Донья Соль (финалъ „Эрнани“) и царь Θεодоръ (7-я картина „Царя Θεодора Иоанновича“) еще не по силамъ ученикамъ, но все же, по исполненію этихъ ролей, можно было судить о чистотѣ, постановкѣ голосовъ и объ умѣньи учениковъ и ученицъ носить костюмы.

И во второмъ спектаклѣ мнѣ больше всѣхъ понравилась г-жа Раевская. Неопытность г-жи Раевской на этотъ разъ чувствовалась еще больше, но зато и гораздо опредѣленнѣе сказывалась способность ученицы проникаться ролью и мѣстами давать настроеніе. Эффектная по внѣшности Донья Соль, г-жа Раевская читала монологи съ большимъ чувствомъ, обнаруживъ во второй половинѣ акта такой подъемъ, какой опытомъ не приобрѣтешь. Это—отъ Бога, а не отъ науки. Отъ Бога же и голосъ г-жи Раевской—мягкій, сочный, прекрасно модулирующій, съ хватающими за душу нотами. Крупный недостатокъ г-жи Раевской—торопливая читка. Вотъ выдержка—это дѣло науки и опыта, и г. учителя гораздо больше бы принесли пользы, еслибъ обратили усиленное вниманіе именно на развитіе выдержки въ ученикахъ и ученицахъ. Замѣчу кстати, что торопливая диалекція—недостатокъ, присущій почти всѣмъ ученикамъ и ученицамъ г. Санина.

Снѣгурочку изображала г-жа Ускова. Мало было поэзіи и очарованія. У г-жи Усковой грубоватая манера разговаривать, а самый голосъ—вульгарнаго оттѣнка.

Г-жа Рачковская—нѣсколько рѣзкая Купава. Недостатокъ темперамента она пытается восполнить плоскимъ крикомъ. Играетъ суетливо и безъ благородной сдержанности. Но тонируетъ хорошо, да и держится на сценѣ увѣренно. Повидимому изъ нея можетъ выработаться полезная актриса на бытовья роли.

Г-жи Есиповичъ и въ роли Джульетты показала, что изъ всѣхъ ученицъ она—наиболѣе опытная и опредѣлившаяся. У ней гармоническія движенія, плавная читка монологовъ, но, какъ и въ прошлый разъ, она все время обдавала зрителя холодкомъ. Что это—недостатокъ темперамента или слѣдствіе чрезмѣрной „выучки“, убившей „душу живу“?

Г. Осиповъ произвелъ болѣе благоприятное впечатлѣніе, чѣмъ на первомъ спектаклѣ. Игралъ онъ царя Θεодора, положимъ, нѣсколько сухо, но у него встрѣчались удачные переходы отъ одного настроенія къ другому, да и не чувствовалось, какъ въ прошлый разъ, фальши и дѣланности въ отдѣльныхъ интонаціяхъ и фразахъ. Вышло не ярко, но правильно.

В. Л.—ій.

* * *

Гастроли нѣмецкой труппы. Въ воскресенье, 7-го марта, для перваго выхода г-жи Лотты Виттъ, поставили веселую, хотя и не новую, комедію Фюльда „Die Zwillingsschwester“.

Графиню де ла Торре у насъ играла въ прежніе годы г-жа Ж. Гроссъ, которой наиболѣе удавалась комическая сторона роли. Г-жа Виттъ, напротивъ, болѣе выдвинула драматическую часть, рѣзче подчеркнувъ страданія жены и матери, вызванныя охлажденіемъ мужа.

Остальные исполнители взяли комедійный тонъ, въ которомъ и провели всю пьесу. Гр. Шталь (графъ Торре) и Патри (Парабоско) мѣстами даже шаржируютъ, что врядли ли отвѣчаетъ авторскому замыслу. Егеря Леліо и его хоршенькую заикающуюся жену Лизу, достаточно рельефно изобразили г. Палау и г-жа Криссъ.

На другой день состоялось первое представленіе драмы Макса Гальбе „Der Strom“ (Потокъ), пьесы изобилующей драматическими положеніями и производящей крайне тяжелое впечатлѣніе.

Преступленіе, содѣянное старшимъ братомъ семьи Дорнъ, Петромъ (г. Клейнъ),—выразившееся въ сокрытіи завѣщанія,

составленного въ пользу двухъ другихъ братьевъ (гг. Шталъ и Ветхеръ),—служить основой драмы Гальбе. Судьба однажды уже покарала Петра, погубивъ въ одинъ день двухъ его малолѣтнихъ дѣтей. Въ порывѣ перваго отчаянія онъ признался женѣ (г-жа Виттъ) въ своемъ преступленіи, и это признание заставило ее навсегда отвернуться отъ мужа. Въ домѣ Дорна царитъ постоянный разладъ. Въ воздухѣ какъ бы чувствуется вѣяніе рока, ведущаго Петра къ гибели.

Наиболѣе ярко очерченъ авторомъ 17-ти лѣтній Яковъ Дорнъ, болѣе другихъ обездоленный старшимъ братомъ. Яковъ и является въ концѣ концовъ мстителемъ за свою судьбу, погибая, во время борьбы съ Петромъ, вмѣстѣ съ нимъ въ волнахъ потока. Г. Ветхеръ, впервые выступившій передъ петербургской публикой, показалъ себя отличнымъ актеромъ на молодя характерныя роли. У него звучный хорошо модулирующій голосъ, выразительная мимика и полная способность проникать авторскимъ замысломъ. О г. Ветхерѣ я уже писалъ у насъ въ журналѣ года два назадъ, въ своихъ заграничныхъ впечатлѣніяхъ. Уже тогда, увидя его въ берлинскомъ королевскомъ театрѣ, я обратилъ на него вниманіе какъ на способнаго актера, одареннаго богатствомъ темперамента и хорошей сценической внѣшностью. За это время г. Ветхеръ какъ бы еще болѣе обыгрался и видимо захватилъ публику, которая и оцѣнила его по достоинству. Въ его исполненіи заглавный, но болѣзненно самолюбивый Яковъ Дорнъ превратился въ вполне живое лицо, вызывавшее сочувствіе къ своему положенію. Г. Бокъ очень хорошо сдѣлалъ, познакомивъ съ этимъ актеромъ петербургскую публику, замѣнивъ имъ премьерствовавшего въ прежніе годы, достаточно однообразнаго, г-на Кристіана.

Послѣ „Военной зари“,—если не считать одноактной драмы „Баронъ Баркенъ“,—драма Гальбе оказалась наиболѣе интересной новинкой этого сезона.

Но рѣшительно непонятно, для чего нужно было ставить передъ „Потокомъ“ архаическую сантиментальную пьесу Мюллера „Аделаида“. Это снотворное произведеніе (эпизодъ изъ жизни оплошлаго Бетховена), могло бы безъ малѣйшаго ущерба для себя и для публики покоемъ на полкѣ театральнаго архива. Извлекать эту пьесу оттуда рѣшительно не было надобности. Г. Клейнъ изображалъ великаго музыканта „львомъ рыкающимъ“. Кто знаетъ,—можетъ быть оно такъ и нужно.

П. Немеродовъ.

* * *

Театръ „Пассажъ“. Новое обозрѣніе, которое теперь здѣсь даютъ—„Весь Петербургъ въ Пассажѣ“—написалъ г. Сѣверскій. Въ афишахъ напечатано „соч. дяди Коли“, но псевдонимъ раскрытъ „Новостями“. Г. Сѣверскій обнаружилъ на этотъ разъ извѣстныя въ этомъ жанрѣ способности. Когда смотришь—точно присутствуешь при томъ, какъ это обозрѣніе сочинялось; съ легкимъ довольнымъ добродушнымъ сердцемъ, въ веселую свободную пріятную минуту. Зрителю это передается, а это все, что въ подобныхъ случаяхъ требуется.

И скабрезнаго есть достаточно, въ куплетахъ о „конкѣ“ доходящаго до самыхъ, самыхъ крайнихъ границъ „дозволеннаго“, но они столь ловко сдѣланы, что вызываютъ улыбку самою ловкостью своею и смѣлостью „риска“, и такимъ образомъ „перебивается“ скабрезность.

Недостатки: шаблонность персонажей: все тѣ-же—пожарный съ кухаркой, дума, извозчикъ съ таксой, на которую ему „наплевать“ и проч.; однообразіе приемовъ: каждый войдетъ, немного поговоритъ, потомъ споетъ, а къ концу непременно въ плясъ пустится. Однообразіе—надоѣдливое.

Пьеса и исполнители имѣли успѣхъ. Биссировали г-жи Воронцова-Ленни (конка), Легатъ, гг. Гаринъ, Кошевскій и др.

Н.

* * *

10 марта учениками курсовъ Поллакъ были исполнены 3 актѣ изъ „Аиды“ и заключительная сцена изъ „Демона“, разученныя старательно. Ученики держатся на сценѣ увѣренно, вокальная же сторона исполненія оставляла желать многого... У всѣхъ участвующихъ голоса или совсѣмъ не поставлены, или же поставлены неправильно. Недостатки вокализаций у всѣхъ учениковъ почти одинаковы. И г-жа Юркевичъ (Аида), и г. Хачатуровъ (Радамесь), и г. Николаевъ (Амонасро, Демонъ) и г. Ивановъ (жрецъ, слуга) и г-жа Петрова (Амнерисъ, ангелъ)—всѣ кричатъ благимъ не только въ верхнемъ регистрѣ, но даже и въ среднемъ. Между тѣмъ голосовой матеріалъ у нѣкоторыхъ очень приличенъ. Хорошій баритонъ г. Николаевъ, красивъ тембръ голосовъ баса г. Иванова и тенора Хачатурова. Кромѣ музыкальнаго отдѣленія были поставлены отрывки изъ „Грозы“ Островскаго, разыгранные учениками г. Юрѣва.

М. Нестеровъ.

* * *

Изъ отчета Общества русскихъ драматическихъ писателей за 1903 г. видно, что въ 1903 г. общаго сбора съ частныхъ сценъ поступило 264,064 р. 40 к. Противъ прошлаго года болѣе на 19,712 р. 50 к. Агентамъ Общества за годъ выдано

26,427 р. 91 коп. Такимъ образомъ, существованіе конкурирующаго Союза мало отражается на дѣлахъ его. 17 марта въ С.-Петербургѣ состоится предварительное общее собраніе дѣйствительныхъ членовъ.

* * *

Театръ подъ землею... Намъ пишутъ со станціи Армы, Оренб.-Ташк. ж. д.:

М. г.! Какъ ревностный читатель Вашего уважаемаго журнала, не могу не сообщить вамъ о довольно оригинальномъ храмѣ искусства, какового пожалуй на всемъ свѣтѣ второго не найдется... о нашемъ подземномъ театрѣ на станціи „Арысь“ Оренбургъ-Ташкентской желѣзной дороги. Театръ помѣщается въ довольно обширномъ баракѣ, по типу землянки: полъ земляной, стѣны земляныя, одна только крыша выдается надъ уровнемъ земли. Входя, вы погружаетесь точно въ подземелье и готовитесь къ ужасамъ „примитивной“ человѣческой культуры. Но скоро переѣмните ваше мнѣніе, увидя рядъ прилично отдѣланныхъ комнатъ будущаго Арыскаго клуба. Въ одномъ изъ помѣщеній помѣщается довольно большая зрительная зала и сцена, немногимъ уступающая обычнымъ театральнымъ помѣщеніямъ провинціи. Опытной рукой художника (онъ-же чертежникъ нашей строительной конторы) нарисованъ прекрасный занавѣсъ. Декорации написаны тѣмъ же художникомъ-любителемъ и заставляютъ жалѣть погибающее въ глуши дарованіе. Сцена невелика—приблизительно шесть квадр. сажень, зрительная зала квадратовъ 18. Нѣсколько оригинальный видъ придаютъ ей окна, ютящіеся подъ самымъ потолкомъ и потолокъ формы двускатной крыши.

Шелъ у насъ недавно спектакль: трехактная комедія „Бѣлошвейка“ съ участіемъ артистки Е. П. Колышевой. Исполнители были почти исключительно небольшіе винтики нашего желѣзнодорожнаго механизма, въ родѣ контрорщиковъ, начальниковъ станцій, дорожныхъ мастеровъ, акушеровъ и т. п., причѣмъ спектаклемъ режиссировала г-жа Колышева. Спектакль прошелъ, можно сказать, „блистательно“, и чистой выручки въ пользу Краснаго Креста оказалось 153 р.

Былъ еще и второй любезный гастролеръ, извѣстный Ташкенту любитель, С. П. Юдинъ, смѣшившій насъ до слезъ.

А. К.

* * *

Заграничныя мелочи.

Недавно въ театрѣ Санъ-Карло была поставлена новая опера Джордано (автора „Андреа Шенье“) — „Сибирь“. Какъ большинство сценическихъ произведеній изъ русской жизни, либретто „Сибири“ поражаетъ наивнымъ мелодраматизмомъ.

1 актѣ: терраса виллы Стефаны (Степаниды?) въ Петербургѣ. Заря Александрова дня; изъ города доносится праздничный шумъ, пѣсни, то ухарскія съ балалайками, то тягостно-заунывныя, пѣніе рекрутовъ, отправляемыхъ на театръ войны. На террасу приходитъ компанія золотой молодежи, по преимуществу гвардейцевъ; они играютъ въ карты, пьютъ; Глѣбъ (Gleby) тутъ же; онъ поетъ романсы, чтобы разбудить хозяйку; она появляется въ скромномъ утреннемъ туалетѣ. Появляется неожиданно и Василій, скромный офицеръ, живущій у Стефаны и влюбленный въ нее, пришедшій проститься со своей крестной Никоновой, такъ какъ онъ въ это утро долженъ ѣхать на войну. Онъ пораженъ, узнавъ, что обожаемая имъ Стефана — дама полусвѣта. Имѣя основаніе ревновать ее къ князю Алексѣю, Василій тутъ же дерется съ нимъ на сабляхъ, ранитъ его, и за это, вмѣсто войны, попадаетъ въ Сибирь на каторгу.

2-й и 3-й актѣ въ Сибири. Степи, покрытыя снѣгомъ; конвойные казаки; рядъ каторжныхъ, между которыми и Василій; ихъ унылая, тягучая пѣсня на наши волжскіе мотивы (впрочемъ, безусловно очень удачный хоровой номеръ оперы—*Solo della Catena Vivente*, хоръ живой цѣпи). Появляется на тройкѣ въ саняхъ Стефана. Она рѣшилась никогда не разставаться съ обожаемымъ (!) ею Василіемъ. Послѣдній актъ на мѣстѣ каторги: пасхальная ночь; колокольный звонъ; эффектные хоры. Въ эту ночь легче всего убѣжать: все готово, Василій согласенъ; но „Глѣби“ ихъ выслѣдилъ, донесъ; бѣглецы пойманы; Василій будетъ разстрѣлянъ. Стефана умоляетъ генерала пощадить ея любовника, но генералъ даетъ понять, что онъ, пожалуй бы, согласился, если бы „восточная красавица“ (почему „восточная?“ подарила его самого своей любовью. Не видя исхода, героиня выхватываетъ изъ-за пояса ближайшаго казака револьверъ и застрѣливается сама.

Съ музыкальной стороны, опера не лишена интереса.

Лучше всего 2-й актѣ, въ особенности прелюдія, арія Василія, передающаго сибирскія впечатлѣнія: его страстный дуэтъ со Стефаной и, особенно, хоры каторжныхъ, обоснованные на русскихъ мотивахъ. Въ третьемъ актѣ публика особенно апплодировала музыкѣ пасхальной сцены (*Scena Pascale*).

— Въ Берлинѣ надняхъ состоялось первое представленіе новой пьесы Матерпинка „Чудо св. Антонія“. Это—двух-актная сатирическая легенда, какъ ее называетъ Матерпинкъ. — По послѣднимъ статистическимъ даннымъ, число актеровъ, директоровъ театровъ и режиссеровъ во всей Германіи достигаетъ въ общемъ 18,000 человекъ. Половину этой циф-

ры составляют женщины. Приблизительно такое же число составляют хористы, статисты и прочая меньшая братия театральных дѣятелей. Въ общемъ „театральная армія“ въ 650 театрахъ Германіи достигаетъ численности около 40.000 человекъ.

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦИИ.

Владивостокъ. Оставшіеся въ городѣ артисты время отъ времени ставятъ въ общедоступномъ театрѣ спектакли. Между прочими, во Владивостокѣ по сіе время находятся г-жи Нинина-Петипа, Рахманова, Лелева, Жданова, гг. Боуръ, Андреевъ, Поляковъ. Довольно странную замѣтку находимъ въ одномъ изъ послѣднихъ номеровъ „Вост. Вѣстн.“. „Драматическая пара (!?) г. Поляковъ и г-жа Жданова оказались вслѣдствіе прекращенія спектаклей въ самомъ безвыходномъ положеніи. Имъ не съ чѣмъ выѣхать на родину. Они перевели всѣ свои сбереженія заблаговременно въ Москву, и сидятъ безъ гроша... Этихъ несчастныхъ сбереженій переведено ими не болѣе и не менѣе, какъ 1650 рублей, но это не мѣшаетъ имъ обивать пороги у властей, съ просьбами о пособіи и съ жалобами на антрепренершу, аккурратно рассчитавшую ихъ „подъ число“, но не выдавшую имъ обратныхъ дорожныхъ, вслѣдствіе наступленія военного времени“.

Кіевъ. По инициативѣ П. Л. Скуратова предполагается создать новый драматическій театръ, дешевый, доступный для всѣхъ обывателей. Проектъ акціонернаго общества для созданія и эксплуатаціи новаго театра, посланъ уже на утвержденіе. Во главѣ этого предпріятія стоятъ владѣлецъ газеты „Кіевское Слово“ А. Я. Антоновичъ въ компаніи съ П. Скуратовымъ.

Минскъ. Объявленныя гастролі М. М. Петипа окончились довольно курьезно. Первая гастроль была отмѣнена будто бы по болѣзни артиста, но, какъ говорятъ, причина была совершенно иная, а именно: взятъ сборъ въ г. Бобруйскѣ. Вторая гастроль должна была состояться въ пятницу. Билеты были уже проданы и публика собралась въ театрѣ. Но вотъ, произошло девять часовъ, пошелъ десятый, а спектакль все не начинался. Наконецъ, стало известно, что съ г. Петипа случилась несправность—поздѣ сошелъ съ рельсовъ и задержалъ артиста на 5 часовъ. Терпѣніе публики начало истощаться, и многіе потребовали возврата денегъ. Только около 11 часовъ вечера г. Петипа пріѣхалъ, но къ этому времени въ кассѣ осталось не болѣе 100 руб. сбора, да и оставшаяся публика счла за лучшее отправиться на отдыхъ.

Н. Новгородъ. 25 Февраля въ театрѣ Народнаго дома былъ отмѣненъ спектакль („Родина“), послѣ того, какъ первый актъ былъ сыгранъ. По этому поводу въ „Ниж. Л.“ помѣщено письмо въ редакцію:

„Отмѣна спектакля вообще—въ театральной практикѣ нерѣдкость; случаи-же, подобные этому, явленіе довольно исключительное и останавливающее, поэтому, на себѣ усиленный интересъ и вниманіе общества“.

Такъ пишетъ, подумаетъ всякій, какой-нибудь возмущенный подобнымъ явленіемъ, зритель. Оказывается, такое вступленіе къ своему оправдательному письму дѣлаетъ самъ виновникъ отмѣны спектакля, актеръ М. С. Корсаковъ.

„Опасаясь, чтобы въ настоящемъ случаѣ общественное мнѣніе, въ поискахъ за истиной, не впадо въ какія-либо заблужденія и кривотолки, которые могли бы отразиться на имени театра Народнаго дома,—заявляю:

1) Спектакль былъ отмѣненъ по моей винѣ. Я игралъ отвѣтственную роль Шварце и замѣнить меня кѣмъ-либо не было возможности.

2) Никакого повода къ этому ни со стороны режиссера, ни администраціи театра, ни товарищей по сценѣ, ни, вообще, лицъ, такъ или иначе соприкасающихся съ театромъ—мнѣ дано не было.

3) Изъ состава труппы театра я выбылъ“.

Оренбургъ. Въ мѣстномъ „Листкѣ“ читаемъ: „Анонсы о состоявшихся концертахъ разныхъ гастролеровъ-пѣвцовъ и музыкантовъ даже надобно. Ждали мы Томскую и Дмитріевскаго, но телеграммой извѣстили эти артисты съ дороги, что они заболѣли. Ждали мы Альму Фостремъ съ панистой Штейнъ,—тоже. Не пріѣхали Донской и Эйхенвальдъ. Состоявшееся распоряженіе объ отчисленіи 25% съ чистой выручки отъ гастрольныхъ вечеровъ на усиленіе флота не должно, казалось бы, пугать артистовъ, тѣмъ болѣе—русскихъ; но они отклонили свои концерты“.

Распоряженіе о „принудительномъ“ отчисленіи 25% на усиленіе флота—вѣроятно, скрываетъ нѣкоторое недоразумѣніе. Это можетъ быть только желаніемъ.

Одесса. Въ послѣднемъ засѣданіи театральной комиссіи разсматривалось ходатайство антрепренера театра „Буфф“ г. Тумпакова о сдачѣ ему театра на будущій Великій постъ для спектаклей русской оперетки. Театральная комиссія ходатайство не удовлетворила.

— Опредѣлился составъ труппы А. И. Сибирякова на сезонъ 1904—1905 года: г-жи Пасхалова, Морская, Кварталова, Юре-

нева, Токарева (вмѣсто г-жи Волгиной), Евгеньева-Петипа, Дараганъ, Станилевичъ, Яковлева, Райская, Михайлова, Барятинская, Кисилевская, Смирнова, Гончарова, Гремина, гг. Галицкій, Вагровъ, Людвиговъ, Смирновъ, Муромцевъ, Брошель, Степановъ II, Николаевъ, Надеждинъ, Костромской, Варинъ-Петипа, Закушнякъ. Ведутся переговоры еще съ гг. Зубинымъ и Вербинымъ. Главнымъ режиссеромъ будетъ г. Людвиговъ; остается на службѣ режиссеръ г. Шумихинъ

Рыбинскъ. Бывшій арендаторъ городскихъ театровъ Н. Е. Максимовъ предлагаетъ городской думѣ построить лѣтній театръ, взаменъ сгорѣвшаго въ 1902 г. на свой счетъ и стоимость постройки получить съ города арендною платою за извѣстное число лѣтъ.

Симферополь. Вопросъ объ устройствѣ театра снятъ съ очереди на неопредѣленное время.

Тобольскъ. Драматической труппой г-жи Бѣлой за истекшій сезонъ, съ 26 сентября по 8 февраля, дано было всего 58 спектаклей: 38—не народныхъ, по цѣнамъ отъ 2 р. 20 к. и 20—народныхъ отъ 1 р. до 5 к. включ. Репертуаръ послѣднихъ: „Каширская старина“, „Рабочая слободка“, „Московская бывальщина“, „Самородокъ“, „Маюрша“, „Гроза“, „Лѣсъ“, „Ревизоръ“, „За монастырской стѣной“ (2 раза), „Волки и овцы“, „Жертва за жертву“, „Вторая молодость“, „Соколы и вороны“, „Сынъ императора“, „Свадьба Кречинскаго“, „Ванька ключникъ“, „Воровка дѣтей“, „Потонувшій колоколь“, „Двѣ сиротки“. За 58 спектаклей выручено валовыхъ съ субсидіей въ 1300 р.—6127 р. 45 к. или на кругъ по 105 р. 64 к. отъ спектакля. Расходъ же за сезонъ слѣдующій: содержаніе труппы 3235 р. 14 к. (жалованье г. Бѣлой и г. Гаранина въ этой суммѣ не заключается). Жалованье служащимъ 442 р. 2. к. Вечеровой расходъ по постановкѣ спектаклей: 1860 р., и выдано дорожныхъ 299 р. 20 к., а всего 5836 р.

Истекшій сезонъ, какъ въ матеріальномъ отношеніи, такъ и въ отношеніи исполненія спектаклей, оказался крайне неудачнымъ вслѣдствіе неумѣлаго веденія театрального дѣла, и, за малымъ исключеніемъ, очень слабой труппы. По случаю малыхъ сборовъ, къ концу сезона почти сошедшихъ на „нѣтъ“, жалованье ни труппа, ни служащіе за послѣдній мѣсяцъ не получали и полностью удовлетворены изъ субсидіи, которая на этотъ случай выдачей г-жѣ Бѣлой задерживалась.

Харьковъ. Намъ доставленъ отчетъ русской оперы А. М. Назарова за два послѣднихъ мѣсяца сезона—съ 15 декабря по 8 февраля. Дано было 57 спектаклей. Взято валового 44353 р. 70 к. Расходъ—48,494 р. 50 к. Убытокъ—4140 р. 80 к.

Харбинъ. Оставшіеся послѣ окончанія зимняго сезона артисты труппы Иванова образовали кружокъ подъ управленіемъ г. Арнольдова и намѣрены дать рядъ спектаклей въ помѣщеніи коммерческаго собранія. Первый спектакль „Въ старые годы“ привлекъ многочисленную публику.

Херсонъ. Городской театръ остался за А. М. Каралли-Торцовымъ. Контрактъ подписанъ. Управа, сдержавъ свое слово и сдавши театръ А. М. Каралли-Торцову, не преминула внести въ контрактъ рядъ новыхъ ограничивающихъ свободу дѣятельности антрепренера пунктовъ, изъ которыхъ наиболѣе любопытные приводимъ: городской управѣ предоставляется требовать замѣны артиста другимъ не только въ томъ случаѣ, если послѣ 3 отвѣтственныхъ ролей артиста будетъ ею признана игра его неудовлетворительной, но это право она удерживаетъ во все время сезона, именно: она можетъ потребовать удаленія изъ труппы такого артиста, который своей игрой, не смотря на сдѣланный ему управой предупрежденія, будетъ продолжать нарушать на сценѣ благочиніе и благопристойность (!). Далѣе, антрепренеръ обязанъ представить управѣ списокъ пьесъ, намѣченныхъ къ постановкѣ въ теченіе зимняго сезона, къ 5 сентября (сезонъ начинается 15 сентября) на одобреніе управы. Не вошедшія въ списокъ пьесы представляются за 2 недѣли до ихъ постановки. Но даже одобренная по списку пьеса можетъ быть запрещена управой къ дальнѣйшему представленію послѣ 1-й ея постановки. Декораціи заготовляетъ антрепренеръ за свой страхъ и счетъ, при чемъ безъ разрѣшенія управы онъ ни въ коемъ случаѣ не можетъ передѣлывать и перерисовывать существующія городскія декораціи. Въ теченіе сезона антрепренеръ ставитъ бесплатно 5 утренниковъ, при чемъ весь театръ предоставляется въ распоряженіе управы.

СДАЧА ТЕАТРОВЪ И АНГАЖЕМЕНТЫ.

Бану. Тагіевскій театръ данъ въ аренду срокомъ на одинъ годъ гг. Кручинину и Багирю Тагіеву за 15000 рублей.

Владиванъ. На будущій зимній сезонъ г-жей Неволиной сформирована слѣдующая труппа: г-жи Эллеръ, Рамина, Эмсакинъ, Петрова-Волина, Линская, Невская, Пясецкая и др. гг. Сабининъ, Невскій, Либоковъ, Ильинскій, Любинъ, Пясецкій, Ракитонъ, Барятинскій, Раевскій, Никольскій, Брянциновъ, Бернарди, Вербинъ и др. Режиссеръ Г. К. Невскій.

Елисаветградъ. На зимній сезонъ 1904—5 г. театръ Кузьмицкаго, снятъ К. К. Оболенскимъ. Составъ труппы: А. Н. Савостьянова, Р. В. Каширина, М. Н. Бѣлова, О. Д. Золота-



„Нашествіе Художественниковъ“. Рис. М. Демьянова.

(Шаржъ).

рева, С. В. Балашева, М. Р. Крамова, И. Г. Державина, И. С. Арнэ, Т. А. Ларская, З. С. Гаранина, Н. В. Квитко, Е. А. Чайковская, З. Н. Шувалова, В. С. Колпашниковъ, Ф. Б. Нератовъ, К. К. Оболенскій, Н. А. Башиловъ, Н. Д. Кузнецовъ, Н. В. Кастровскій, К. С. Костинъ, Н. А. Гутьяръ, В. М. Либаконъ, З. К. Барановскій, В. Ф. Флоренсъ, С. Г. Баталинъ. Суфлеръ Л. А. Грацъ. Помощникъ режиссера В. А. Днѣпровъ. Декораторъ В. Ф. Флоренсъ. Режиссеръ Я. А. Славскій.

Кисловодскъ. Г. Форкати сформировала для лѣтнаго сезона труппа. Въ нее вошли: г-жи Миличъ, Карелина-Раичъ, Янушева Стопорева, Карпенко, Бѣльская и др., гг. Вѣжинъ, Эльскій, Борисовъ, Разсудовъ, Разсудовъ-Кулябко, Долинъ, Высоцкій и др. Главный режиссеръ В. М. Вѣжинъ. Въ Кисловодскѣ труппа будетъ играть только въ теченіе юня. До Кисловодска труппа 1½ мѣсяца будетъ играть въ Симферополь.

Оренбургъ. Е. В. Неволіна и А. В. Токарева сняли вновь строящійся лѣтній театръ въ Городскомъ саду на 10 лѣтъ. На предстоящій лѣтній сезонъ уже сформирована драматическая труппа: г-жи А. В. Токарева, Е. Е. Евгеньева-Петипа, Троицкая, Кохановичъ, Неволіна, Бабинова, Рылѣва, Линская, Ижевская, Нелидова, Стопани; гг. М. Н. Строителейъ (на май и юнь), Н. А. Борисовскій, Галицкій (на июль), Я. М. Любинъ, В. М. Петипа, А. М. Дороновичъ, Раевскій, Николаевъ, Рыбниковъ, Скуратовъ, Ильнарскій, Литвиновъ, Осиповъ, Либаконъ, Брянчаниновъ, Петерманъ. Начало сезона 10 мая по 15 августа. Режиссеры: А. В. Токарева и Я. А. Любинъ.

Тамбовъ. Зимній театръ. Антреприза Г. П. Инсарова—Долматовскаго. Составъ труппы: г-жи Л. В. Троицкая, Е. В. Арцимовичъ, О. В. Надеждина, Т. А. Попова, А. И. Чистякова, Раевская, Осипова, Смолякова, Сѣверская, гг. Н. Л. Горсткинъ, П. А. Алякринскій, Н. А. Кравцевъ, Г. П. Инсаровъ, А. Б. Половцевъ, В. Н. Сатинъ, П. Ю. Юрьевъ, Кадминъ, Бороздинъ, Грековъ и др. Главный режиссеръ П. А. Алякринскій. Администраторъ А. Б. Половцевъ. Суфлеръ З. Н. Осипова.

ПИСЬМА ВЪ РЕДАКЦІЮ.

М. г.! Въ № 8 уважаемаго Вашего журнала было помѣщено письмо Х. Фельдмана. Прошу помѣстить нижеслѣдующее: 18 декабря г. Фельдманъ былъ посланъ много въ Минскъ для полученія денегъ по чекамъ на сумму около 700 рублей, 21 я получилъ отъ него письмо, въ которомъ онъ пишетъ, что деньги собраны не всѣ, а потому онъ придетъ 22-го, 22-го онъ телеграфировалъ, что *будетъ 23-ю*. 23 часа въ 3 пополудни я получилъ письмо, въ которомъ онъ, прилагая чеки, по которымъ деньги еще не были получены, пишетъ, что продолжать службу у Струйскаго не хочетъ, такъ какъ приготовилъ себѣ другое мѣсто, а деньги вышлетъ изъ Минска или Москвы. Я бы спокойно ждалъ денегъ, если бы не одно обстоятельство: письмо было *городское*. Для провѣрки мелькнувшего подозрѣнія я отправился на квартиру Фельдмана и у квартирнаго хозяина его узналъ, что Фельдманъ *накалупитъ* т. е. 22-го былъ въ Вильнѣ отъ 6 час. вечера до 12 час. ночи, выходилъ куда-то и возвратился, сказавъ, что Струйскій посылаетъ его

для снятія театровъ въ нѣкоторые города. Кажется, 27 была получена отъ Таганрогскаго Полиціймейстера телеграмма о томъ, что Фельдманъ задержанъ въ Таганрогѣ съ деньгами.

Съ момента задержанія Фельдмана, Струйскій сталъ получать телеграммы и письма отъ него и его жены, въ которыхъ онъ проситъ *ради семьи простить его проступокъ*. (Письма эти у Струйскаго были еще во время отъѣзда изъ Вильны да вѣроятно сохранились и теперь). Тогда Струйскій поѣхалъ къ судебному слѣдователю прося его насколько возможно облегчить участь Фельдмана ради семьи; что было сдѣлано для облегченія его участи, я не знаю, но письмо Фельдмана въ Вашемъ журналѣ доказываетъ, что онъ не заслуживалъ никакого облегченія. Насколько мнѣ извѣстно, изъ частныхъ источниковъ, слѣдствіе по дѣлу Фельдмана еще неокончено.

Прим. и проч. *Кобзарь*.

М. Г. Въ 8 № Вашего уважаемаго журнала напечатана корреспонденція изъ Ростова-на-Дону, отчасти касающаяся меня. Допущенную авторомъ, конечно, неумышленно, неточность я прошу исправить настоящимъ письмомъ.

Авторъ корреспонденціи утверждаетъ, между прочимъ, что нѣкоторыя амплуавесъ сезонъ были незамѣщены. „Такъ, грандъ—кокеть г-жа Арнольди сыграла четыре раза и оставила Ростовъ. На ея мѣсто была приглашена г-жа Вейманъ и тоже послѣ третьяго спектакля ея не стало“.

Это фактически не вѣрно: во-первыхъ я не была приглашена „на мѣсто“ г-жи Арнольди для исполненія ролей совершенно не моего амплуа—гранд-кокеть. С. И. Крыловъ, у котораго я предшествующій сезонъ служила на роляхъ молодыхъ героинь въ Новочеркасскѣ, обратился ко мнѣ въ началѣ ноября съ предложеніемъ поступить къ нему на службу на амплуа героинь. До 13 декабря продолжала участвовать въ спектакляхъ, затѣмъ театръ былъ сданъ г-жѣ Коммисаржевской, труппа же г. Крылова занялась разучиваніемъ праздничнаго репертуара, въ которомъ участвовать я не была обязана, ибо срокъ моего ангажементы истекъ 19 декабря.

Пишу это я для того, чтобы опровергнуть нелестное для меня и несогласное съ дѣйствительностью заявленіе автора корреспонденціи о томъ, что меня „не стало“ послѣ третьяго спектакля. Подобнаго случая не бывало со мною, вообще, за время моей сценической карьеры.

Прим. и пр. *Е. М. Вейманъ*.

М. Г. г. Редакторъ! Спѣшу подѣлиться имѣющимися у меня свѣдѣніями о скрипачѣ Михайловѣ-Муравьевѣ. Скрипачъ Михайловъ-Муравьевъ служилъ лѣтомъ во Владивостокѣ въ оркестрѣ Общедоступнаго театра г-жи Нининой-Петипа и жилъ послѣднее время въ меблированныхъ комнатахъ г. Васюкевича по Косому переулку. Въ концѣ прошлаго лѣта 1903 г. онъ получилъ приглашеніе капельмейстеромъ въ Портъ-Артуръ, если не ошибаюсь на одинъ изъ крейсеровъ. Подробныя свѣдѣнія о г. Михайловѣ-Муравьевѣ можетъ дать скрипачъ Барановичъ, живущій во Владивостокѣ по Пологой улицѣ въ домѣ, находящимся противъ камеры мирового судьи.

Служащая-актеръ.

М. г. I Въ № 8 „Театра и Искусства“ въ корреспонденціи изъ Херсона г. Волотинъ, подводя итоги минувшаго сезона, говоритъ, что сезонъ надо признать весьма „неудачнымъ“. Тѣ нѣсколько пьесъ, которыя были поставлены у насъ, въ Николаевѣ, заставляютъ полагать совсѣмъ обратное.

Слѣдуетъ нѣсколько подписей.

Отъ ред. Весьма рады, что у г. Мейерхольда имѣются ревностные сторонники и считаемъ инцидентъ исчерпаннымъ.



ПИСЬМА СЪ АКТЕРСКАГО РЫНКА.

5 Марта.

„Бываютъ схватки боевыя“, невольно припомнилось вчера на засѣданіи комисіи театральнаго Общества по пересмотру нормальнаго договора. Примѣнительно къ событіямъ настоящаго времени, можно сказать, что соединенныя эскадры актерскихъ интересовъ атаковали крѣпость антрепренерскаго кармана. Вопросъ-то былъ, въ сущности, пустой—это пунктъ 22-й правилъ нормальнаго контракта, гдѣ опредѣляются условія переѣзда труппы изъ города въ городъ и нормы суточнаго вознагражденія артистовъ въ время этихъ переѣздовъ. Самъ по себѣ вопросъ не важный, но основательно затрогивающій карманные интересы обѣихъ сторонъ; въ одномъ изъ предыдущихъ писемъ я уже характеризовалъ взаимныя недоверчивыя отношенія артистовъ и антрепренеровъ и ихъ взглядъ на контрактъ, какъ гарантію и обезпеченіе исключительно ихъ матеріальныхъ интересовъ. Неудивительно, что копѣчный вопросъ приобрѣлъ столь „принципальное“ значеніе въ глазахъ присутствовавшихъ на вчерашнемъ засѣданіи, и грянулъ бой... Начался онъ стремительными атаками легкихъ миноносцевъ, въ помощь которымъ послѣдили крупные крейсера. Минныя атаки гг. Романчи, Рабрина, Волкова, Филиппова не производили, повидимому, еще особеннаго дѣйствія, но когда въ бой вступили силы болѣе внушительныя гг. Аркунинъ, Невскій, Крамовъ и др. дѣло измѣнилось. Крѣпость имѣла защитниковъ, въ лицѣ Никулина, Красова, Струйскаго. Однако силы противника все увеличивались и положеніе крѣпости становилось критическимъ, П. П. Струйскій едва не былъ взорванъ. Одно мгновеніе казалось крѣпость должна будетъ сдать. Мирное посредничество А. Е. Молчанова было отвергнуто трижды. Послѣ двухчасоваго сраженія, по разстрѣлявъ всѣ боевыя заряды, все же никто не хотѣлъ сложить оружіе. Только ночь положила конецъ сраженію и раздѣлила враждующія стороны.

Отбросивъ шутки, должно признать, что вопросъ о переѣздахъ труппы и суточныхъ деньгахъ оказался однимъ изъ самыхъ глужихъ вопросовъ, актерскаго быта. Въ весьма сильной степени этому способствовало то обстоятельство, что онъ явился пробнымъ камнемъ, гдѣ вылились всѣ взаимныя недоразумѣнія и шероховатости отношеній между артистами и предпринимателями; мимоходомъ были затронуты всевозможныя условія взаимныхъ столкновений. Понятно, почему въ теченіи нѣсколькихъ часовъ нельзя было придти къ опредѣленному рѣшенію. Слишкомъ много больныхъ мѣстъ той и другой стороны были задѣты и заставляли ораторовъ волноваться, вносить излишнюю страстность въ рѣчи, что мѣшало съ надлежащимъ безпристрастіемъ и объективностью отнестись къ мнѣніямъ противниковъ.

Несмотря на это или, пожалуй, правильнѣе благодаря этому, бурное, шумливое собраніе произвело на меня самое благоприятное впечатлѣніе. Я видѣлъ, съ одной стороны, насколько выросъ русскій актеръ, насколько развилось у него сознание интересовъ и какъ выработалась способность ихъ защищать; съ другой стороны, я видѣлъ искреннее желаніе уяснить себѣ взаимныя интересы и найти почву для соглашенія; я видѣлъ, наконецъ, какъ люди для общаго дѣла, которое кормитъ обѣ стороны, поступали своими чрезмѣрными требованіями, своими частными интересами.

Подобныя совѣщанія, хотя бы и бурныя, чрезвычайно полезны; они превосходно способствуютъ выработкѣ правильнаго, безпристрастнаго, справедливаго взгляда на положеніе вещей. Лучшимъ доказательствомъ тому служитъ то, что при баллотировкахъ всѣ вопросы въ комисіи проходили болѣею частью единогласно. Если послѣдняго не было, то всегда въ пользу окончательнаго рѣшенія составлялось подавляющее большинство. Ясно, стало быть, что люди приходятъ свободно къ взаимному соглашенію и, что еще важнѣе, вырабатывается, стало быть, такая почва, соглашеніе на которой возможно, желательно и практично для всѣхъ спорящихъ.

Несмотря, стало быть, на кажущееся непримиримое противорѣчіе между интересами актеровъ и предпринимателей, такой непримиримости на самомъ дѣлѣ не существуетъ. По каждому вопросу, оказывается, возможно столкнуться и найти какой-нибудь *modus vivendi*.

Вообще, засѣданія комисіи производятъ очень пріятное впечатлѣніе. Видно, собрались дѣльные, серьезные люди съ искреннимъ желаніемъ поработать на общую пользу. Если иногда и не обходится безъ диссонансовъ, если и высказываютъ ораторы лишь съ цѣлью себя показать, то они скоро стухаютъ, понимая, что въ этомъ собраніи они не „подъ масть“ и что здѣсь прежде всего и на первомъ планѣ дѣло, а не фраза. Искренно желаю полного успѣха работамъ комисіи. То, что она сдѣлаетъ, конечно, не будетъ вѣчнымъ, незбылемымъ, можетъ быть будетъ скоро преходящимъ, но во всякомъ случаѣ наиболѣе практичнымъ въ настоящее время. Для совместной работы собрались люди жизни, принесшіе съ собою глубокой опытъ и совершенное знаніе той среды, ради которой они тратятъ свой трудъ и время. Каждая мысль, каждое слово этихъ людей есть результатъ ихъ думъ, ихъ переживаній, результатовъ житейской практики, а не фразы, нахватавныя слету. Въ этомъ и залогъ ихъ успѣха. Таково мое впечатлѣніе отъ работъ комисіи.

6-го марта.

Что же сдѣлала комисія за время своихъ засѣданій? Я писалъ уже, что однимъ изъ первыхъ ея постановленій было осужденіе бенефисной системы; при чемъ постановленіе это прошло безъ преній, единогласно, а въ засѣданіи присутствовало болѣе 100 человекъ. Отсюда можно заключить, что актерство въ массѣ своей осуждаетъ бенефисную систему. Другимъ такимъ же важнымъ постановленіемъ явилось осужденіе амплуа. Въ сущности, комисія только снова подтвердила заключеніе комисіи 1902 г., вырабатывавшей нормальный контрактъ, такъ какъ еще эта послѣдняя осудила амплуа и въ договоръ его не внесла, представивъ этотъ вопросъ обоюдному соглашенію договаривающихся сторонъ. Настоящая комисія пошла дальше и признала излишнимъ обязывать актера представлять при заключеніи договора списокъ иггранныхъ ролей, а антрепренера руководствоваться этимъ спискомъ при назначеніи ролей актера. Дѣло въ томъ, что комисія 1902 г., исключивъ амплуа изъ нормальнаго договора, оставила при пунктѣ II примѣчаніе, гласящее: „артисты, артист-

ки.... обязаны, въ дополненіе къ сему пункту, представить предпринимателю репертуаръ иггранныхъ ролей, каковой списокъ и присоединяется къ подлинному договору“. Такимъ образомъ списокъ служилъ нѣкоторой гарантіей для актера, что онъ въ труппѣ будетъ занимать извѣстное положеніе, согласно характеру ролей, означенныхъ въ его списокѣ.

Но на практикѣ списокомъ стали злоупотреблять, многіе включали въ списокъ роли ими неиггранныя, но которыя они желали бы играть. Часто включались въ списокъ роли совершенно различнаго характера и по удачному выраженію П. П. Ивановскаго, почти всѣ списки были заполнены хорошими ролями, такъ что лучшая роль въ какой-нибудь пьесѣ находилась въ списокѣ и любовниковъ, и резонеровъ, и простаковъ и т. д. Кромѣ того, списки совершенно уничтожали ансамбль пьесы, такъ какъ актеръ, въ списокѣ котораго стояла главная роль данной пьесы, считалъ себя въ правѣ отказываться отъ всякой другой роли въ этой пьесѣ, если не ему отдавали главную,—и выходило, что въ труппѣ, 10 Федоровъ Иоанновичей, а Бориса Годунова приходится назначать второму

НАШИ АНТРЕПРЕНЕРЫ НА ДАЛЬНЕМЪ ВОСТОКѢ



Г-жа Нинина-Петипа.

(Антрепренерша владивостокскаго общедоступнаго театра.)



Г-жа Заньковецкая.
(Шарж).

сценической классификаціи, сонческие годы искусства".

Что же дѣлать?

"Твердо установить: нѣтъ болѣе амплуа,—есть только дарование и индивидуальность, оцѣненные при договорѣ извѣстнымъ вознагражденіемъ, а затѣмъ необходимость подчиниться новому порядку вещей и повѣрить антрепренеру на короткий договорный срокъ".

Такимъ образомъ создается для всѣхъ ясно поставленная цѣль—"интересъ пьесы, а не лица". Интересы актера вѣдь и теперь при столкновѣніяхъ мало уважаются, "на практикѣ всегда торжествуетъ воля антрепренера". Договоръ долженъ охранять актера въ смыслѣ его прямыхъ имущественныхъ интересовъ и извѣстнаго распорядка работы, но не въ смыслѣ его дарованія и художественныхъ воззрѣній, которыя только и могутъ быть проявлены при посредствѣ антрепренера за его счетъ и страхъ, стало быть по его инициативѣ".

"Гарантіей для актера всегда было, есть и будетъ одно:—наличность *здороваго смысла* въ дѣлѣ, если же его нѣтъ, тогда хаосъ и контрактъ не поможетъ".

Это голосъ режиссера: послушаемъ артиста *): "Артисты по пункту II не могутъ отказываться отъ ролей своего амплуа, но режиссеръ и антрепренеръ могутъ смѣло отнимать у нихъ роли, не поименованныя въ ихъ репертуарѣ, но принадлежащія имъ по амплуа и обрѣкать ихъ на полное бездѣйствіе. Оно же погубно для всѣхъ артистовъ, особенно для начинающихъ, которымъ нужна практика и для которыхъ репертуаръ послѣдняго сезона является какъ бы паспортомъ для слѣдующаго ангажемента. "Артисты играютъ лишь *то и тогда, что и когда* угодно антрепренеру и режиссеру". "Благодаря нормальному контракту, антрепренеръ—господинъ положенія". "Сколько у режиссера и антрепренера, неуловимыхъ, неподсудныхъ способозъ отравлять жизнь непокорнымъ и мѣшать ихъ успѣху. Разстроить артиста грубымъ словомъ, колкими замѣчаніями передъ самымъ выходомъ, испортить сцену коварной мизансценой, давать роли хотя и надлежащаго амплуа, но не вполне соответствующія индивидуальности артиста, а если и дадутъ хорошую роль, то въ такой день, когда сбора не ожидается, и т. д. безъ конца".

Какъ видно тотъ и другой устанавливають одинаково, почти въ однихъ и тѣхъ же выраженіяхъ существующее положеніе

актеру, 9-же "первыхъ сюжетовъ" гуляютъ.

Дебаты продолжались въ 2 засѣданіяхъ комисіи (5 и 6-го марта) въ общей сложности 8 часовъ и 15 минутъ, по вычисленіи одного любопытнаго статистика.

П. П. Ивановскій представилъ докладъ, въ которомъ мѣтко очертилъ положеніе, создаваемое сохраненіемъ амплуа. Какъ только появилось, говорить докладчикъ, недоразумѣніе на почвѣ ролей—тутъ нѣтъ благоразумія, нѣтъ соглашенія, а есть только "шкурный вопросъ" со всѣми его страстями и столкновѣніями. Стороны часто доходятъ до открытой вражды и въ раздраженіи ополчаются другъ на друга всѣми средствами, хотя бы и не дозволенными съ точки зрѣнія профессиональной этики. Никакой договоръ не въ состояніи предупредить тѣхъ ненаказуемыхъ, по несомнѣнно губительныхъ для дѣла пріемовъ борьбы, которые иногда практикуются недовольными въ цѣляхъ самозащиты отъ такъ называемаго произвола антрепренера.... Въ большинствѣ случаевъ, антрепренеръ, распредѣляя роли, думаетъ только объ интересахъ пьесы—актеръ только о своей карьерѣ.

"Въ новыхъ пьесахъ нѣтъ ролей, а есть только люди, которыхъ при исполненіи на сценѣ актеръ уже можетъ по прежнему укладывать въ готовыя рамочки по трафарету, а долженъ тщательно разбираться въ матеріалѣ роли и создавать вполне жизненное, а не сценическое лицо. А мы по прежнему все хотимъ держать въ рамкахъ, которая была пригодна въ мла-

вещей. Разница лишь въ томъ, что одинъ главную части вины приписываетъ актеру, другой антрепренеру или режиссеру.

Какъ принялась комисія за рѣшеніе этого вопроса? Опре-дѣлились 2 главныхъ теченія: одно—преимущественно старые актеры (старые не годами, а многолѣтней сценической практикой, какъ шутя въ подобномъ случаѣ при преніяхъ поправилъ В. В. Чарскій)—видѣло въ амплуа необходимую гарантію для актера сохраненія положенія достигнутаго имъ трудомъ многихъ лѣтъ; другое, исходя изъ интересовъ самаго дѣла, изъ современныхъ требованій художественной постановки, находило сохраненіе амплуа вреднымъ, гарантію же для актера видѣло въ подробномъ взаимномъ соглашеніи обѣихъ сторонъ при наймѣ въ томъ, что будетъ играть и дѣлать актеръ въ сезонѣ. Этотъ взглядъ поддерживался главнымъ образомъ режиссерами и антрепренерами; молодые актеры и часть антрепренеровъ колебалась и искала компромиссовъ между обоими теченіями.

Пренія носили горячій, страстный характеръ.

Началось, впрочемъ, довольно спокойно. В. В. Чарскій невозмутимо доказывалъ, что для актера сохраненіе амплуа необходимо; разъ, въ теченіе сезона ему почти не приходилось выступать въ роляхъ своего амплуа. "Я совершенно потерялъ драматическій тонъ и долженъ былъ употребить весь великій постъ, чтобы снова его себѣ выработать". Какъ-то упростили почтеннаго артиста сыграть роль комика въ пьесѣ Мясничаго "Страшная мѣсть". Хорошо, что вышло хорошо, но "если бы меня запрягли постоянно на такія роли, то въ концѣ концовъ я обратился бы въ нуль и актера Чарскаго болѣе не существовало бы". Горячо поддерживалъ амплуа и И. И. Судбининъ. По его мнѣнію, придерживаясь одного амплуа актеръ вырабатывается, специализируется въ одной сферѣ искусства. Отъ этого выигрываетъ и художественная сторона. Если же актера заставляютъ играть одинъ сезонъ драматическія роли другой—комическія, третій—еще что нибудь, онъ теряетъ къ работѣ охоту, онъ не идетъ впередъ и сводится часто на нѣтъ. Если актеръ выработался, онъ непременно долженъ играть роли своего амплуа—это даетъ ему цѣль къ дальнѣйшей надъ собой работѣ, помогаетъ ему сохранять свое положеніе. Въ защиту амплуа говорили также Лавровъ-Орловскій, Дубовицкій.

Рѣшительными противниками амплуа заявили себя гг. Ивановскій, Свѣтловъ, Аркунинъ, Невскій, Кугель. Послѣдній въ пространной рѣчи подробно разобралъ данный вопросъ. Въ немъ онъ видитъ двѣ стороны: съ одной—защита актера отъ произвола антрепренера, съ другой—требованія художественной стороны дѣла. Можно было бы при-нести актера въ жертву, если бы отъ этого выиграла художественная сторона дѣла. Но такъ ли это? Слѣдуетъ предоста-вить при заключеніи контракта полную свободу антрепренеру и актеру договариваться, какъ можно подробнѣе не о мелочахъ, но о твердо установленныхъ общихъ положеніяхъ; пусть актеръ знаетъ, что онъ будетъ дѣлать. Ораторъ не признаетъ антрепренера, который не знаетъ приглашаемаго имъ актера, а если это случится и выходятъ неприятыя послѣдствія для антрепренера, пусть онъ и платится; платитъ, такъ сказать, налогъ на свою непредусмотрительность.

Изъ ораторовъ, старавшихся поймать средину, надо прежде всего указать Никулина, который въ обстоятельной и дѣльной рѣчи доказывалъ, что единственный практический выходъ изъ настоящаго неудовлетворительнаго положенія это—представленіе списка ролей. Ораторъ раз-обралъ подробности примѣненія этого списка на практикѣ и находилъ, что возникающія недоразумѣнія могутъ легко быть разрѣшаемы.

Не было недостатка и въ разныхъ другихъ пред-

ПАНАЕВСКІЙ ТЕАТРЪ.



"Черешневый садъ" (Пародія).
Лапша-помѣщикъ (Г. Грѣховъ)

*) Нижегородскій Листокъ № 21—1904 года—статья— "Крѣпостное право" (по поводу нормальнаго договора).

ложениях; например, Галицкий предлагал разрешать недоразумения возникающие при назначении ролей третьейсидомъ. Красовъ настаиваетъ на поправкѣ, что режиссеръ имѣетъ право означенную въ спискѣ роль отдать другому актеру. Рабринъ указываетъ, что надобно обуздать „режиссеровъ-игрунчиковъ“, которые вносятъ много злоупотреблений при распредѣленіи ролей. Шмидгофъ предложилъ требовать отъ актера не списка ролей, а фактическихъ данныхъ, удостовѣряющихъ, что актеръ игралъ ту или другую роль, напр. программъ или рецензій. Линтваревъ возражаетъ, однако, что программы и рецензій очень часто представляютъ актерами, но антрепренеры обыкновенно ихъ рвутъ и бросаютъ въ корзины, не читая.

И досталось же режиссерамъ; помимо обвиненія въ разныхъ злодѣяствахъ, многіе ораторы доказывали, что режиссеровъ у насъ нѣтъ; что это болѣею частью почти самозванцы, не имѣющие никакихъ данныхъ, никакого ценза, чтобы занимать положеніе режиссера. Впрочемъ, признали, что 2—3 режиссера дѣйствительно у насъ есть, и хотя Сѣровъ резонно спросилъ, какъ же до сихъ поръ шло дѣло въ 60 городахъ, гдѣ постоянно имѣются болѣе или менѣе солидныя труппы, однако, его вопросъ стушевался въ пылу страстныхъ филиппикъ противъ режиссеровъ.

Къ концу преній, побѣда однако явно стала склоняться на сторону противниковъ амплуа; очевидно, положеніе дѣла изъ преній хорошо выяснилось и въ умахъ всѣхъ спорящихъ создалось общее рѣшеніе вопроса, потому что когда председатель поставилъ на баллотировку предложеніе Линтварева—сохранить II пунктъ какъ есть (т. е. исключить амплуа), а примѣчаніе объ обязательности списковъ ролей въ договорѣ совсѣмъ уничтожить, предоставивъ заинтересованнымъ сторонамъ по обоюдному соглашенію устанавливать надлежащія гарантіи—собраніе почти единогласно приняло это предложеніе.

Не ясно ли, какъ продуктивенъ подобный обмѣнъ мыслей, хотя бы и продолжающійся 8 слишкомъ часовъ? Онъ создалъ общее рѣшеніе, примирилъ расходившіяся мнѣнія и, конечно, будетъ способствовать въ массѣ актерства усвоенію новыхъ взглядовъ, отрѣшенію отъ рутинъ.

Другой вопросъ, вызвавшій тоже продолжительныя (не менѣе 5 часовъ) дебаты былъ вопросъ о переѣздахъ труппъ и опредѣленіе размѣра суточныхъ.

9-ю марта.

Сегодня происходило торжество. 9 марта—актерскій праздникъ, установленный въ воспоминаніе 1-го Сѣзда сценическихъ дѣятелей *).

По поэтическому сравненію А. Е. Молчанова въ рѣчи къ привѣтствовавшимъ его артистамъ, 9 марта—начало весны, которая несетъ оживленіе и радость, и первый сѣздъ былъ такою же весною новой общественной жизни русскаго актера, началомъ его сознательной, дружной работы надъ улучшеніемъ своего быта и всего театральнаго дѣла. Въ помѣщеніи бюро въ фойе Новаго театра, въ 2 ч. дня былъ отслуженъ торжественный молебенъ съ многолѣтіемъ. По окончаніи службы присутствующіе перешли въ зрительный залъ; на сценѣ собрались члены коммисіи на пересмотру контракта. Появленіе А. Е. Молчанова было встрѣчено громомъ аплодисментовъ. Благодаря собравшимся, А. Е. Молчановъ произнесъ утомляющую выше рѣчь и пожелалъ присутствующимъ многолѣтней плодотворной дѣятельности. А. Д. Лавровъ-Орловскій говорилъ отъ лица актеровъ и отъ ихъ имени низкими поклономъ благодарилъ за всѣ труды на пользу актеровъ и театральнаго дѣла въ Россіи. Онъ же прочелъ и адресъ отъ собравшихся въ Москву артистовъ, покрытый многочисленными подписями. Содержаніе адреса кратко и выразительно:

„Дорогому и горячо-любимому вице-президенту Императорскаго русскаго театральнаго Общества Анатолію Евграфовичу Молчанову

Славному предстательствомъ другу-благодѣтелю,
Скорому помощнику въ дни актерскихъ бѣдъ,
Вѣчному печальнику, вѣчному радѣтелю
Братія актерская теплый шлетъ привѣтъ!“

Въ этотъ моментъ тысячи „летучекъ“ съ этими стихами посыпались изъ боковыхъ ложъ и со сцены къ ногамъ А. Е. Молчанова. Артистъ Г. С. Галицкий, поднося золотой, осыпанный брилліантами, жетонъ просилъ А. Е. Молчанова принять на память отъ артистовъ этотъ скромный подарокъ. Отъ помощниковъ режиссеровъ и суфлеровъ былъ поднесенъ бюваръ М. А. Дмитриевымъ съ присловіемъ: „Чѣмъ богаты, тѣмъ и рады“. Конечно, все это сопровождалось долго неумолкавшими аплодисментами. Чествованіе было дружное, сердечное, теплое. По лицамъ многихъ старыхъ актеровъ катились слезы—такъ искренно и душевно они привѣтствовали человѣка, столь много потрудившагося для улучшенія быта русскаго актера. Въ краткой рѣчи А. Е. Молчановъ обратилъ вниманіе собравшихся на то, что разразившаяся война призвала въ ряды войскъ не

мало актеровъ, оставившихъ свои семьи безъ достаточной матеріальной поддержки. Пусть каждый внесетъ свою лепту на обезпеченіе тѣхъ, чьи отцы, мужья, братья и сыновья бьются за честь и славу родины.

Затѣмъ чествовали А. А. Бахрушина, московскаго члена Совѣта Театральнаго Общества, которому тоже былъ поднесенъ адресъ, прочитанный Свѣтловымъ. А. А. Бахрушинъ, благодаря собравшихся, замѣтилъ, что въ своихъ трудахъ онъ встрѣчалъ всегда поддержку самихъ актеровъ и желалъ бы долго работать такъ-же дружно и совместно съ ними, какъ это было и до сихъ поръ. Торжество закончилось рѣчью и призывомъ В. П. Аркунина жертвовать въ пользу дѣтей артистовъ, каковой сборъ приурочить ежегодно къ 9 марта.

Коммисія по пересмотру договора продолжаетъ свои занятія. Въ безконечныхъ преніяхъ разобравъ наиболѣе жгучіе вопросы, а можетъ быть и вслѣдствіе нѣкотораго утомленія не унимается, но коммисія въ сегодняшнемъ засѣданіи очень гладко, безъ излишнихъ споровъ, вела свою работу, благодаря чему успѣла рассмотреть въ теченіи 2 часовъ до 20 пунктовъ правилъ. По семейному поговору, чуть поспорятъ, чуть поразбѣрутъ, согласятся и далѣе, къ слѣдующему пункту. Одинъ только А. А. Линтваревъ, какъ представитель воронежской труппы, горячо отстаивалъ каждую мелочь, выработанную совѣщаніями воронежской труппы. А пунктовъ воронежской труппы 101 и болѣе;—можно себѣ представить, сколько труда и энергіи нужно тратить уважаемому Андрею Андреевичу, чтобы убѣдить собраніе „по всѣмъ пунктамъ“.

Во вчерашнемъ засѣданіи обсуждались пункты, касающіеся преимущественно правъ и обязанностей режиссеровъ, ихъ отношеній къ актерамъ и антрепренерамъ. Снова „здорово“ промыли косточки режиссерамъ. Однако послѣдніе заняли великодушную позицію, „окопавшись“ интересами художественнаго веденія дѣла. Позиція оказалась настолько крѣпкой, что всѣ атаки противниковъ были легко отбиты; да и сами нападавшіе, сознавая неприступность этой позиціи, вели атаки довольно слабо. Особенно оживленныя пренія вызвалъ вопросъ о правѣ режиссера не допускать постановки пьесъ, назначаемыхъ антрепренеромъ, если первый находитъ, что такія пьесы нельзя обставить не только художественно, но даже прилично. Нѣкоторые (Невскій) находили, что подобное вето режиссера невысказано осуществить на практикѣ. Иногда антрепренеру для спасенія дѣла необходимо поставить пьесу, для которой нѣтъ надлежащей обстановки. Что же дѣлать режиссеру? На практикѣ режиссеръ ставитъ пьесу и напрягаетъ весь свой талантъ, чтобы поприличію ее обставить. Въ этихъ случаяхъ режиссеру необходимо обладать, такъ сказать, талантомъ практичности (слова Н. Н. Синельникова). Лавровъ-Орловскій указалъ на существованіе особой категоріи „антрепренеровъ-любезниковъ“, которые, обладая хорошими средствами, не заботятся ни о коммерческой сторонѣ дѣла, тѣмъ паче о художественной, но создаютъ себѣ, такъ сказать, „сералъ“. Необходимо оградить права режиссеровъ отъ такихъ антрепренеровъ. А. А. Линтваревъ стоитъ за полную свободу соглашенія между антрепренеромъ и режиссеромъ. Оградить режиссеровъ отъ антрепренеровъ-любезниковъ въ большинствѣ случаевъ и не зачѣмъ, такъ какъ, при подобномъ антрепренерѣ режиссеръ занимаетъ амплуа „второго любовника“. По мнѣнію А. Р. Кугеля, антрепренеръ есть альфа и омега театральнаго предпріятія. Его, какъ хозяина, нельзя лишить права выбирать по своему усмотрѣнію лицо, на которое онъ возлагаетъ веденіе дѣла. Изъ хозяйскихъ правъ антрепренера вытекаютъ права режиссера, отвѣстнаго передъ антрепренеромъ. Конечно, бывають хорошіе и плохіе режиссеры, какъ хорошіе и плохіе актеры. Но самый плохой порядокъ лучше безпорядка и потому режиссеръ долженъ обладать достаточными правами, чтобы поддерживать порядокъ. Режиссеръ существуетъ для удобства антрепренера; разъ онъ теряетъ его довѣріе, онъ—нуль. Ограничивая права предпринимателя, мы, такъ сказать, посягаемъ на принципъ собственности. Между антрепренеромъ и режиссеромъ должна существовать свобода соглашенія.

Нѣкоторые ораторы поднимали вопросъ о цензѣ для режиссеровъ, но такъ какъ никто изъ присутствующихъ не могъ себѣ ясно представить въ какомъ видѣ могъ бы существовать такой цензъ, то вопросъ самъ собою и затихъ.

Въ концѣ концовъ, коммисія рѣшила оставить права режиссера, какъ они выражены въ нормальномъ договорѣ, неприкосновенными, а кругъ обязанностей режиссера долженъ опредѣляться взаимнымъ соглашеніемъ съ антрепренеромъ.

Вечеромъ, въ день годового праздника актеровъ, послѣдніе собрались на товарищескій ужинъ по подпискѣ. Былъ ужинъ въ 1 руб. (у Вельде) и ужинъ въ 5 р. „Къ колонной залѣ Эрмитажа“. Хорошо-ли, дурно-ли это раздѣленіе, спорить не будемъ, но нельзя не упомянуть, что оно вызвало со стороны г. Баранова упрекъ на пятирублевомъ ужинѣ. На рублевый ужинъ собралась актерская братія помельче; много суфлеровъ, помощниковъ режиссеровъ. Дамъ было всего 4, нашелся любезникъ, угощавшій ихъ кондитерскими конфетами. На столахъ графинъ водки, бутылки пива. Ужинъ посѣтили: А. Е. Молчановъ, А. А. Бахрушинъ, И. О. Пальминъ. Молчанову, конечно, была устроена овація; не успѣли

*) По предложенію И. О. Пальмина, Совѣтъ утвердилъ постановленіе считать 9 марта, день открытія сѣзда въ 1897 г., актерскимъ праздникомъ.

сѣсть за столы, какъ температура повысилась. Это не мѣшало, а можетъ быть и содѣйствовало тому, что гостей встрѣчали тепло, радушно, сердечно. Г. Николаевъ прочелъ привѣтственные стихи. Приведемъ ихъ:

Здѣсь не пышная зала блеснётъ красотой
И огнями роскошно сверкаетъ,
Драгоценныя вина не льются рѣкой,
И цвѣтовъ намъ никто не бросаетъ.
Здѣсь все скромно дышитъ вокругъ простотой,
Здѣсь не сытый блаженно ликуетъ,
А товарищъ товарища съ теплой слезой,
Обнимая отъ сердца цѣлуетъ.
Позабыты всѣ мелкія ссоры давно,
Сердце рвется къ хорошему страстно
И горячей любви беззаветной полно
И лишь дорого то, что прекрасно.
Пусть артистовъ семья съ каждымъ годомъ растетъ,
Съ каждымъ днемъ красотой просвѣтляясь,
И суровый покровъ недоверья сорветъ,
Надъ толпою душой возвышаясь.
Въ этотъ день былъ положенъ тотъ камень святой,
Что воздвигнетъ въ послѣдствіи зданье,
Гдѣ взойдетъ искусство нашъ флагъ дорогой
Со словами: талант—правда, знанье.
Лишь побольше, друзья, не вражды, а любви,
И доверья другъ къ другу живого.
Вѣдь сердца мы сложили-бъ безстрашно свои
На алтарь нашъ искусства святого.
Пусть кругомъ непогода глухая шумитъ,
Пусть толпа насъ клеймитъ, презираетъ.
День придетъ и нашъ голосъ вездѣ зазвучитъ
И толпа, насъ понявъ, зарыдаетъ;
Зарыдаетъ о томъ, что не слушала насъ,
Что искусство съ фиглярствомъ мѣшалось
И что слезы изъ нашихъ текущихъ глазъ
За потоки воды принимало...
Пусть не пышная зала здѣсь блещетъ красой
И огнями роскошно сверкаетъ,
Собрались мы справить нашъ праздникъ простой
И насъ внутренній свѣтъ освѣщаетъ.

Аксаковъ-Михайловскій отъ лица присутствовавшихъ обратился къ А. Е. Молчанову съ привѣтственной рѣчью: „Горючо любимый Анатолій Евграфовичъ! Прежде всего позвольте принести Вамъ сердечную благодарность отъ нашей объединившейся корпорации суфлеровъ и помощ. режиссеровъ, а равно и присутствующихъ здѣсь за то, что Вы не миновали нашей хижины.

День 9-го марта будетъ всегда свѣтлѣйшимъ днемъ въ нашемъ театральномъ мірѣ. Вы, дорогой А. Е., послѣ молебна въ нашемъ бюро сказали знаменательную фразу: 9-го марта—день начала весны, несущей въ жизнь все новое, живое, жизнерадостное.

Къ величайшей радости всѣхъ насъ сценическихъ дѣятелей въ этотъ день Вы пожелали всей нашей театральной семьѣ безъ различія корпораций—совмѣстно-дружной дѣятельности на благо и процвѣтаніе всѣмъ намъ дорогого искусства.

Семья эта, стремясь всѣмъ сердцемъ къ тому, будетъ слишкомъ счастлива предложить Вамъ раздѣлить нашу скромную хлѣбъ-соль и пожелать Вамъ много лѣтъ здравствовать! Низко поклонимся нашему сердечному человѣку А. Е. Молчанову. Ура!“

Послѣ одиннадцати часовъ, многіе стали расходиться, температура дошла до градуса кипѣнія. Много было тостовъ и между прочимъ послана М. Г. Савиной привѣтственная телеграмма въ Севастополь.

На пятирублевомъ ужинѣ собралась болѣе обезпеченная часть актерской братіи; дамъ было почти наполовину. На столахъ видны шампанское, крѣпы. Температура къ концу ужина тоже значительно поднялась; пили тосты за Молчанова, Вахрушина, Пальмина, Кутеля, Свѣтлова, представителей союза драматическихъ писателей Потапенко и Ге, служащихъ въ Бюро Г. О.—ва, присутствующихъ дамъ, самаго красиваго мужчину (за самую красивую женщину пить не рѣшились, чтобы не обидѣть дамъ), за присутствующихъ и отсутствующихъ. Было шумно, весело. Съ рублевого ужина кое-кто припожаловалъ въ довольно веселомъ настроеніи. Около двухъ часовъ ночи залъ былъ еще полонъ, царило оживленіе, на столахъ уже появились ликеры, дорогія вина. Кое-гдѣ раздавались споры, гдѣ спорящіе мало понимаютъ другъ друга. Настроеніе повышалось. Начались танцы, пляски, пѣніе...

С. Сатинъ.



ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

ОДЕССА. Давно я не писалъ о нашихъ одесскихъ театраль-ныхъ дѣлахъ. А писать, между тѣмъ, было о чемъ. Зимній сезонъ вмѣстѣ съ великопостнымъ изобиловали, какъ дѣлами, такъ и любопытными въ бытовомъ отношеніи событіями. Интереснѣе всего, несомнѣнно, судьба такъ называемой „постоян-ной“ русской драмы въ Одессѣ. За дѣло насажденія, или, вѣр-нѣе, возрожденія этой злополучной драмы взялись гг. Сибиря-ковъ и Долиновъ. И дѣло пошло недурно. Публика тепло отнеслась къ новому театру и усердно его посѣщала. Чего-бы, кажется, лучше? Но судьбѣ угодно было вмѣшаться въ это дѣло третьихъ лицъ. Пошли интриги, давленія и все, къ сему относящееся, и кончилось тѣмъ, что къ концу зимняго сезона гг. Сибиряковъ и Долиновъ „развели“. Послѣ этого развода, г. Долиновъ немедленно снялъ на 16 лѣтъ Русскій театръ, ремонтируетъ его и основываетъ свою русскую драму. У г. Сибирякова будетъ своя драма. Что изъ этого выйдетъ, покуда сказать нельзя; во всякомъ случаѣ, ожидать хорошихъ результатовъ очень трудно, ибо дай Богъ Одессѣ справиться съ одною драмою. Поговари-ваютъ, впрочемъ, что г. Сибирякову „позволяютъ“ держать драму лишь первый сезонъ, такъ какъ онъ еще до разрыва съ г. Долиновымъ связалъ себя условіями съ г-жей Лубков-ской, чтобы у нея въ городскомъ театрѣ играть обязательные для нея 2 1/2 мѣсяца осенняго сезона. А дальше сибиряковскій театръ пойдетъ подъ „легкія“ зрѣлища. Такъ-ли это, покажетъ будущее. Между прочимъ, еще интересно то, что кружокъ интеллигентныхъ лицъ, прикосновенныхъ къ печати, предвидя результаты „конкуренціи“, принимаетъ мѣры, чтобы какъ-ни-будь вновь соединить Сибирякова и Долинова для эксплуатаціи обоихъ театровъ при одной (объединенной) драматической труппѣ. Основанія предлагаются очень удобныя и рациональ-ныя, а выйдетъ ли изъ этого что-нибудь, тоже сказать не могу.

Гостила у насъ въ Русскомъ театрѣ М. Г. Савина. Одесса приняла ее съ такимъ-же восторгомъ и радушіемъ, какъ и всегда. Она дала у насъ 12 спектаклей (10 пьесъ). Проводили М. Г., кажется, теплѣе, чѣмъ когда-бы то ни было раньше. Бенефисъ прошелъ очень пышно; отъ кружка мѣстныхъ жур-налистовъ ей поднесенъ изящный серебряный письменный приборъ. Тотъ-же кружокъ журналистовъ далъ ей ужинъ въ клубѣ Литературно-артистическаго общества.

Въ городскомъ театрѣ сейчасъ держатъ русскую оперу гг. Супруненко и Макареско. Перваго въ Одессѣ хорошо знаютъ, какъ симпатичнаго пѣвца и человѣка, горячо преданнаго идеѣ насажденія въ Одессѣ русской оперы. Г. Макареско въ Одессѣ человѣкъ новый, но извѣстно, что онъ также музыкально обра-зованъ, самъ пѣвецъ, и также горячій приверженецъ русской оперы. Составленная ими труппа очень недурна, даже хороша. Южинъ, Антоновскій, Сокольскій, Азерская и много другихъ очень серьезныхъ пѣвцовъ—всѣ имѣютъ у публики значитель-ный успѣхъ. Но сборы неважны. Чѣмъ это объясняется, ска-зать трудно, но главнымъ образомъ, вѣроятно тѣмъ, что въ Одессѣ больше свыклись уже съ оперой италіанской. Гг. Су-пруненко и Макареско, однако, не страшатся и думаютъ твердо идти по намѣченному пути.

Въ театрѣ Сибирякова подвизается труппа г-жи Тамары. Былъ одинъ разъ въ бенефисъ пѣвицы-антрепренери; видѣлъ три отдѣльных акта трехъ оперетокъ; видѣлъ еще двухъ звѣздъ: г-жу Зорину и Жулинскую, т. е. въ общемъ видѣлъ всю труппу со всѣми ея достоинствами. Говорить-ли много объ этомъ дѣлѣ? О сладкихъ улыбкахъ Тамары, когда она поетъ „захочу — полюблю, захочу разлюблю“, подергивая плечиками и обнаруживая головокружительные наряды! Къ чести всей труппы, нужно сказать что все въ ней прилично, чисто. Никакихъ нарочитыхъ сальностей и скабрзностей, кромѣ законныхъ, никакого „умышленного“ вовлеченія зрителя въ грязь. Въ труппѣ много хорошихъ голосовъ, хороше хоры, а глав-ное, самое главное... все прилично. А то вѣдь, какъ вспомнишь оперетку Новикова!.

Л. Т.—чикъ.

ВІЛЬНА. Закончившійся 8-го февраля сезонъ долженъ быть признанъ неудачнымъ и въ матеріальномъ и художественномъ отношеніи: Послѣдній мѣсяцъ не принесъ никакихъ существен-ныхъ переменъ въ общей картинѣ сезона, которую я далъ въ предыдущихъ корреспонденціяхъ. Не оправдались ожиданія и бенефициантовъ. Удовлетворительными въ матеріальномъ отношеніи были лишь бенефисы г-жи Вауэръ, гг. Валуа, Струйскаго, Кобзаря (управляющаго театромъ). Обидно мало вниманія было оказано бенефисамъ г. Бѣлиновича, въ теченіе всего сезона обнаруживавшаго разнообразное дарованіе и добросовѣстность въ работѣ, и г. Цвиленева—полезнаго и много потрудившагося артиста.

Тихо и тоскливо было въ театрѣ до объявленія войны, но съ этого момента театръ сразу преобразился. По инициативѣ почетнаго попечителя театровъ, полковника Слезкина, устроенъ былъ рядъ бесплатныхъ спектаклей для учащихся среднихъ учебныхъ заведеній, семинаристовъ, юнкеровъ, сестеръ милосердія, нижнихъ чиновъ, отправляемыхъ на Дальній Востокъ. Шли пьесы патріотическаго содержанія: „Пожаръ Москвы“, „Сестра милосердія“, „Война и миръ“, „Севастополь“, „Измаиль“.

Во время антрактовъ публика устраивала патриотическія манифестации. За эти спектакли г. Струйскому выданы двѣ тысячи рублей изъ суммъ, предназначенныхъ на субсидію театру.

Въ послѣдній мѣсяцъ насъ познакомили съ выдающимися новинками сезона: „Высшей школой“, „Привидѣніями“ и „Вишневымъ садомъ“. Недурнымъ было лишь исполненіе „Высшей школы“. „Привидѣнія“ не заинтересовали публику. Для роли г-жи Альвингъ, являющейся главнымъ лицомъ въ пьесѣ, въ труппѣ не нашлось подходящей исполнительницы, и ее поручили г-жѣ Фадѣевой (grande-dame) нѣсколько тяжеловѣсной для этой роли. Недурны были г. Добровольскій (Освальдъ) и Бѣлиновичъ.

„Вишневый садъ“ шелъ для прощальнаго спектакля и бенефиса П. П. Струйского. Ради пьесы любимого писателя публика наполнила весь театръ, не смотря на то, что заранѣе была увѣрена въ провалѣ пьесы. И дѣйствительно, ни въ публикѣ, ни въ артистахъ не чувствовалось настроенія „Вишневаго сада“, не было тѣхъ сценическихъ образовъ, о которыхъ такъ много писали въ московскихъ газетахъ. Пьеса показалась безсмысленнымъ собраніемъ случайныхъ мелочей не связанныхъ между собой эпизодовъ. Не повезло на этотъ разъ Чехову на виленской сценѣ. Иного результата и ждать нельзя было отъ спѣшной постановки пьесы для одного и послѣдняго спектакля, если притомъ и полный сборъ обезпеченъ.

Вѣнская оперетта, Н. В. Шульца, игравшая у насъ 19, 20 и 21 января, взяла три хорошихъ сбора. Сыгранность и ансамбль безукоризненны. За исключеніемъ г. Штейнбергера, выступившаго только въ „Летучей мыши“, нѣтъ такихъ силъ, какихъ мы не видѣли бы въ русскихъ опереточныхъ труппахъ. Публика, надѣявшаяся увидѣть истинныхъ представителей этого жанра искусства, разочаровалась.

16, 17, 18 и 19 февраля въ Большомъ театрѣ играли братья Адельгеймы. Гастролеры проявили интеллигентность и хорошую технику; игра ихъ однако холодная и не только не потрясаетъ, но и не трогаетъ, а отъ „знаменитыхъ трагиковъ“ мы ожидали болѣе сильнаго впечатлѣнія. Постановка всѣхъ пьесъ отличалась приличнымъ ансамблемъ. Изъ отдѣльныхъ исполнителей понравилась г-жа Максимова.

23, 24 и 25 февраля при полныхъ сборахъ состоялись гастролі артистовъ Александринскаго театра гг. Варламова, Медвѣдева и Стрѣльской. Художественный успѣхъ ихъ большой.

Поставлены были „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Не въ свои сани не садись“ и „Свадьба Кречинскаго“. Послѣдняя прошла вяло, потому что Кречинскій не имѣлъ себѣ достойнаго представителя. Выдѣлились въ труппѣ г-жа Домашева и г. Ридаль.

ПИНСКЪ (Мин. губ.). Съ 3 декабря по великій постъ играло у насъ, въ театрѣ Гольцмана, товарищество, подъ распоряженіемъ и режиссерствомъ артиста К. И. Ванченко, въ такомъ составѣ: г-жи: Калина, Виламова, Никольская, Фразенко, Марусина, Савицкая, Занѣгина, Сосненко, Волкова, Мартынова, Щербакова и гг: Ванченко, Занѣгинъ, Луценко, Фразенко, Вороновъ, Куренбинъ, Ванченко 2-й, Вербенко, Мартыновъ, Александровичъ (суплеръ) и Леванковскій (капельмейстеръ). Кромѣ того принималъ участіе мѣстный любитель драматическаго искусства В. С. Селезневъ, недурной актеръ на бытовые роли. Всего дано 46 спектаклей, съ валовой выручкой 3649 р. 40 к., т. е. по 80 р. на кругъ. Если принять во вниманіе расходъ около 40 р. въ вечеръ, то на долю товарищества пришлось всего по 32 коп. на марку. Репертуаръ самый разнообразный: и оперетка, и драма, и малорусскія пьесы. Лучшіе сборы дали: „Мѣщане“ (2 раза), „Дѣти Ванюшина“, „Фанатикъ“ (3 раза), „Наталка Полтавка“, „Не такъ живи, какъ хочется“, „Бѣдныя овечки“, „Запорожскій кладъ“, „Игрушечка“, „Гейша“, „Князь Серебряный“, „Русская свадьба“, „Вій“, „Злая яма“, „Лиса Патрикѣвна“. Причина плохихъ сборовъ,—общій застой въ дѣлахъ торговли, въ послѣднее время война, а главная, невозможное зданіе театра, скорѣе похожее на полуразвалившійся деревянный сарай. Впрочемъ, театръ отъ Гольцмана съ поста перешелъ уже къ новымъ владѣльцамъ, которые обѣщаютъ заново его перестроить, выстроить новый лѣтній театръ, приспособить садикъ для гуляній и имѣть постоянную труппу какъ для лѣтняго, такъ и для зимняго сезоновъ.

МЕЛИТОПОЛЬ. Послѣ двухъ, потерпѣвшихъ здѣсь минувшимъ лѣтомъ неудачу, антрепризъ,—русской Г. Н. Максимовича и малорусской г. Глазуненко, мелитопольцы, какъ бы въ наказаніе за свое равнодушіе къ театру, до начала февраля сего года не видѣли ни одного спектакля (два-три случайныхъ любительскихъ, при неимѣніи правильной организаціи кружка, въ счетъ не идутъ). Отсутствію постоянной труппы также способствуетъ и неимѣніе хоть сколько нибудь подходящаго театральнаго помѣщенія. Хотя при зимнемъ клубѣ и есть „театральный залъ“, но и этотъ залъ законтрактованъ на весь сезонъ земскимъ дѣятелемъ г. Э. и уже послѣднимъ сдается прѣзжимъ труппамъ за такую высокую спектакльную плату, которая, съ присоединеніемъ къ ней расходовъ на

электрическое освѣщеніе, музыку и пр. и пр., часто превышаетъ вечеровой сборъ, что, понятно, отнимаетъ у театральнахъ предпринимателей всякое желаніе заѣзжать въ Мелитополь. Нашъ городъ находится въ какихъ-то особенныхъ условіяхъ въ театральномъ отношеніи: даже авторскій гонораръ взимался здѣсь по 1 р. 50 к. отъ акта въ то время, когда во всѣхъ уѣздныхъ городахъ онъ исчислялся лишь по 50 к. отъ акта. Послѣднее обстоятельство постоянно служило источникомъ пререканій между распорядителями спектаклей и агентомъ О-ва драм. писателей. Уполномоченнаго же Р. Т. О-ва здѣсь нѣтъ. Не смотря на всѣ эти невыгодныя условія Н. К. Курскій нашелъ возможнымъ привезти сюда изъ г. Ялты остатокъ своей, вначалѣ многочисленной, труппы. Еще въ концѣ декабря появился анонсъ о предполагаемой постановкѣ пьесы „Звѣзда“; затѣмъ было назначено открытіе спектаклей той же пьесой на 25 января, но „человѣкъ предполагаетъ“, а Богъ располагаетъ... первый спектакль состоялся только 2 февраля. Шли „Борцы“ Чайковскаго. Труппа, состоящая всего изъ 12 чело. (8 мужч. и 4 женщ.), произвела пріятное впечатлѣніе; въ особенности выдѣлились: гг. Межевой, Новскій (Делигентовъ) и г-жа Варинская (Соня). Сборъ 90 р. Со втораго спектакля „Цѣна жизни“ рѣзко выдвинулся главный недочетъ труппы—отсутствіе актрисы на сильно драматическія роли. Роль Анны совсѣмъ не по средствамъ г-жѣ Маринской, амплуа которой исключительно ingénue dram. Ничтожный сборъ съ этого спектакля (35 р.) заставилъ г. Курскаго прибѣгнуть къ постановкѣ спектаклей съ благотворительной цѣлью. Данная въ пользу Краснаго Креста пьеса „Въ новой семьѣ“, хотя и не сдѣлала полного сбора, но все-таки въ Красный Крестъ поступило 148 р. (съ пожертвованіями и по повышеннымъ цѣнамъ).

Ежедневная постановка спектаклей даже и на масляной недѣлѣ оказалась невозможной. Въ субботу, 7 февраля, шла „Свадьба Кречинскаго“; въ послѣдній спектакль, въ воскресенье, № 13 и фарсъ „Супружеское счастье“.

Сборъ послѣдняго спектакля, не смотря на благотворительную цѣль, далеко не оправдалъ ожиданій, труппа на постъ здѣсь не останется, и у мелитопольцевъ имѣется въ перспективѣ только концертъ г. Секаръ-Рожанскаго, о чемъ уже появился анонсъ.

Incognito.

ЛЕБЕДИНЪ Харьков. губ. На масляной недѣлѣ здѣсь данъ былъ рядъ спектаклей харьковскими и мѣстными любителями. Поставлены были: „Въ старые годы“, „Изломанные люди“, „Въ новой семьѣ“, „Отъ преступленія къ преступленію“ и послѣдній спектакль въ пользу Краснаго Креста „Безъ солнца“, давшій чистаго сбора 223 р. 38 к.

Спектакли шли въ „Народномъ домѣ“, выстроенномъ около 2 лѣтъ назадъ. Среди народныхъ домовъ въ уѣздныхъ городахъ—лебединскій можетъ считаться однимъ изъ лучшихъ: сцена довольно большая, зрительный залъ имѣетъ 19 рядовъ ступлей и 3 ряда балкона, и Комитетъ принимаетъ всѣ мѣры къ тому, чтобы поставить Народный домъ на должную высоту—въ послѣднее время написаны новыя декораціи, выписана новая мебель и т. п.

Любители, взявшись поставить пять спектаклей, съ успѣхомъ выполнили задачу.

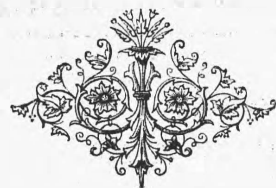
Изъ исполнительницъ главнымъ образомъ выдѣлялись: г-жа Демченко—устроительница этихъ спектаклей и г-жа Бурхановская (ingénue dramatique). Обѣ эти любительницы производятъ впечатлѣніе артистокъ и могутъ занять мѣсто въ профессиональной труппѣ. Изъ исполнителей выдѣляются гг. Муратовъ и Чернышевъ (сынъ извѣстнаго въ свое время въ провинціи артиста Е. Чернышева). Г. Муратовъ сыгралъ роли Рахманова, Техменьева, Воскобоева и пр. Онъ отличается задушевностью въ передачѣ и обладаетъ прекрасными голосомъ и внѣшностью.

Л. К.

Село **ЮЖА**, Влад. губ. 25 января въ южскомъ фабричномъ театрѣ т-ва м-ры А. Я. Балина въ бенефисъ Е. І. Гориной было поставлено „Горе отъ ума“ по случаю 75-лѣтія со дня смерти Грибоѣдова. Г-жа Горина и артистъ г. Арматовъ добросовѣстно занялись постановкою пьесы и нельзя не выразить имъ за это благодарности. Большой успѣхъ имѣли г-жа Горина (Софья), Арматовъ (Чацкій) и любители Городовъ и Титовъ.

Публика преподнесла г-жѣ Гориной подарки и адресъ, за подписями многихъ здѣшней публики.

И. В.



ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Театръ Литературно-Художественнаго Общества.

(Малый театр, Фонтанка, 65).

Спектакли Московскаго Художественнаго театра.

Открыта продажа билетовъ на всѣ спектакли пьесъ:
„Юлій Цезарь“, траг. Шекспира, въ перев. Д. Л. Михаловскаго и „Вишневый садъ“, драма А. П. Чехова.

Распределение спектаклей выдается въ кассѣ театра бесплатно.

Касса ежедневно открыта съ 10 час. утра до 7 час. веч.

ПАНАЕВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Дирекція А. И. Иванова.

Комическая опера, оперетка.

Ежедневные спектакли.

Театръ „ЛАССАЖЪ“

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

Дирекція В. А. Казанскаго.

Комическая опера, оперетта, обзорѣнія, балетъ, дивертиссементъ (по праздникамъ утренніе дѣтскіе спектакли).

Сезонъ 1908—1904 г.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

Театры СПб. Городскаго Попеч. о народной трезвости.

Народный домъ Императора Николая II.

Въ Воскресенье, 14-го Марта, днемъ: „СМЕРТЬ и ЖИЗНЬ“ (Мученица), обст. драма; вечеромъ: „ВАКУЛА-КУЗНЕЦЪ“, оп. Соловьева.—15-го, въ 62-й разъ: „СЕВАСТОПОЛЬ“.—16-го: „ЦАРОДЫКА“, оп. Чайковскаго.—17-го, въ 3-й разъ историч. пьеса: „САНЕЦЪ-ПИТЕРБУРХЪ“.—18-го: „РОГНЪДА“, оп. Сѣрова.—19-го, въ 63-й разъ: „СЕВАСТОПОЛЬ“.

ТЕАТРЪ ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (б. Стеклан. зав.).

Въ Воскресенье, 14-го Марта: „ДІТЯ“, драма.—18-го: „СТАРЫЙ ЗАКАЛЬ“, драма Сумбатова.

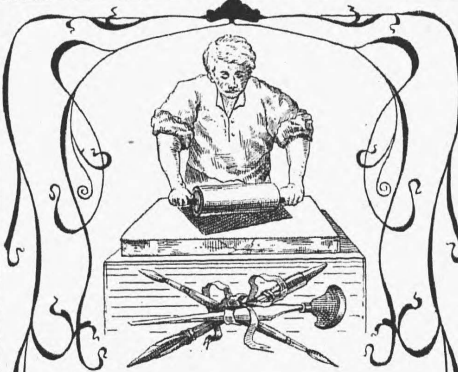
Завѣдыв. театр. частью А. Я. Алексѣевъ.

ПРОДАЕТСЯ БИБЛИОТЕКА

900 пьесъ, къ 100 пьесамъ расписаны роли. Въ полномъ комплектѣ цѣна 375 руб. Адресъ: Одесса. Мажневная ул., № 42 2—1
Ивану Кондратьеву.

КОВЕНСКІЙ

Городской театръ сдается съ Пасхи на лѣтній сезонъ 1904 г. Условія на 6196 мѣстъ 2—1



Фотоцинографія
Эд. Эд. НОВИЦКАГО
С. Петербургъ Казанская 6 т. № 1299
Художественно исполняютъ **КЛИШЕ**
на мѣди, цинкѣ,
ксилографія, гальвано и стереотипъ
На Выстъ въ Парижъ **GRAND PRIX**
Лондонъ бол. зол. мед.
Римъ зол. мед.

26—1

ДВИНСКІЙ ТЕАТРЪ

сдается съ Пасхи по 20-е Мая с. г. за 250 руб. Обращаться: С.-Петербургъ, Моховая, 30, кв. 24 къ Елизаветѣ Петровнѣ Богдановой.

1—1

Вр. Лейфертъ

СПБ. Караванная, 18.

предлагаютъ

по

в. дешевой цѣнѣ

отличнаго

качества

ТРИКО

нитяное № 218—отъ 1 р. 85 к.
до 2 р. 10 к.
полумоховое № 99—отъ 6 р. 15 к.
до 7 р. 20 к.
шелковое № 104—отъ 1 р. 15 к.
до 12 р. 25 к.
шелковое № 123—отъ 16 р. 80 к.
до 19 р. 95 к.

Цѣны зависятъ отъ размѣра.

Словарь

СЦЕНИЧЕСКИХЪ ДѢЯТЕЛЕЙ

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

ПОЛТАВСКІЙ

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

6190

В. Пархомовичу-Викторову.

3—2

Къ чему золото и брилліанты

КОГДА МОЖНО ПРИОБРѢСТИ ОТЪ НАШЕГО ДОМА
только за 5 руб. 50 коп. съ перес.

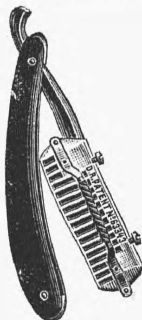
Гарнитуръ, состоящ. изъ 4-хъ изящн. вещей: 1) браслетъ, 2) брошка, 3) пара крупныхъ серегъ, 4) кольцо; все это изъ настоящ. массы вн. серебра 84 пр., прочно вызолочены черезъ огонь электрич. способъ и осыпан. кругомъ парижск. брилліант. обхватыв. (средн. камень) изумрудъ, сапфиръ, аметистъ (по выбору), которые какъ своей изящн. отдѣлкой не отличаются отъ настоящаго червоннаго золота, такъ и брилліанты своей превосходной игрой и блескомъ не уступаютъ дорого стоящ. брилліантамъ. — Все эти вещи вполне замѣняютъ золото и брилліантов. вещи и высылаются въ изящн. футлярѣ только за 5 р. 50 к. съ пер. **Дешевый гарнитуръ. Только за 4 р. 45 к. съ пер.** высылаютъ 5 нижеслѣд. вещей. 1) Часы мужск. элегантн. вызолоченные, трудно отличить отъ золотыхъ, или черн. ворон. стали мужск. или дамск. съ прочн. механизм. ручательств. на 6 лѣтъ. 2) Цѣпъ нов. зол. панцирн. или дамск. шейная. 3) Брелокъ нов. зол. „Компась“ или бинокль или В. Н. Л. 4) Писъм. приборъ состоящ. изъ механич. ручки, пера, карандаша со штемпелемъ для им., отч. и фам. и гравирована 2 буквы для печати. 5) Изящн. замшев. кошелекъ для разн. монетъ или дамск. кожан. портмонэ и бесплатная премія на сумму заказа. Часы глух. закрыт. съ прил. 5 р. 75 к. Вышеслѣдующимъ сразу оба гарнитура высылаются только за 8 р. 90 к. съ пересылкой. Требования высылаются немедленно высылаются безъ задатка наложеннымъ платежомъ. Адресовать: Торгово-Экспортному дому Т-во Парижскій Луврѣ, въ Парижѣ, № 26—206. Изъ Азиатск. Россіи и Сибири требуется задатокъ (можно марками) и присчитыв. часть вѣсовыхъ.

Торговый домъ Л. П. ЛЕВИТА, Варшава,
Золотая ул., № 29. Телефонъ № 3398.

5,500,000 въ употребленіи.

Остерегайтесь поддѣлокъ

Всемирно-популярная настоящ. патент. американская машинка для стрижки волосъ и бороды съ приспособленіемъ для стрижки 3-хъ размѣровъ: необходима въ каждомъ домѣ не только для экономіи, но и для гигиены. Цѣна доступна всякому, всего 4 р. 50 к. съ перес. Безопасная патент. бритва, которою каждый самъ можетъ смѣло бриться. Цѣна съ перес. 3 руб. Требования высылаются по полученіи заказа наложеннымъ платежомъ, и безъ задатка. Адресовать: Торговому Дому Л. П. Левита, Варшава, центральная 6200 почта, ящикъ № 47. 2—1



ЮЛИЙ ГЕНРИХЪ ЦИММЕРМАНЪ.

С.-Петербургъ, Морская, № 31.
Москва, Кузнецкій мостъ, д. Захаркина.

СКРИПКИ



НОВЫЯ и старыя
въ БОЛЬШОМЪ ВЫБОРѢ.
СВѢЖІЯ СТРУНЫ

Метрономы 4/4, 6/8 и 7/8 руб.
Люпитры и други принадлежности.
Прейсъ-куррантъ безплатно.

12 ЧЕРНЫШЕВЪ ПЕР. 12
Телеф. 3548.

ЖЕНСКАЯ ЛЕЧЕБНИЦА

Д-РА КОРАБЕВИЧА.

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

Г. КУРСКЪ.

Зимній театръ И. В. Погуляева
сдается съ 16-го февраля по 15-е
сентября съ отопленіемъ, электрич. освѣщеніемъ, прислугой
на сценѣ и партерѣ. 6—4



НА ПАРИЖСКОЙ ВЫСТАВКѢ 1903 г.
На Парижской Международной Гигиенической и Кулинарной выставкѣ нами были выставлены 4 сорта чаевъ, которые экспертами и знатоками выставки были признаны наилучшими на мировомъ рынкѣ и за ихъ высокое качество намъ присуждена самая высшая награда — золотая медаль. (Правительственный Вѣстникъ № 235). Кто желаетъ попробовать эти чаи, тотъ можетъ выписать на пробу 1 ф. (4 четверти по 1/4 ф. каждая сорта). Пробный фунтъ высылается во всю Европ. Россію и на Кавказъ за 2 р. 20 к., а 4 ф. за 8 руб. (оптовая цѣна), при чемъ пересылка и всѣ расходы магазинъ принимаетъ на свой счетъ. Въ Сибирь по почтовой таксъ. Требования просимъ адресовать: Склады **И. Е. ДУБИННИНА** Москва, чаевъ Покровка. Подробный иллюстрирован. прейсъ-куррантъ высылается всѣмъ безплатно.

ВСЕ НУЖНОЕ ДЛЯ ГРИМА

фабрик: Мотирона („Parfumerie des artistes“), Лейхнера, Дорена и др.

въ Центральной парфюмеріи **Б. Борель**
СПб. Владимирская, 3, близъ Палкина.

6179 Поставщикъ театровъ. 5—3

Гг. артистамъ скидка.

ЗЕМЛЯ УЧАСТКАМИ ПРОДАЕТСЯ

съ разсрочкой платежа

въ живописной мѣстности, станція Перкіярви, Финл. ж. д., имѣніе Славина. Постройки возводятся на льготныхъ условіяхъ. Обращаться на мѣстѣ, или въ Петербургъ — В. О., 2-я л. д. 41/13, уг. Средняя.

КАРАМЕЛЬ

изъ травъ отъ кашля

„КЕТТИ БОССЪ“

Б. Семадени въ Кіевѣ.

Главл. складъ у **АЛЕКСАНДРА ВЕНЦЕЛЯ**. С.-Петербургъ, Гороховая 33.
Цѣна металл. кор. 25 к. Мал. кор. 15 к.

Продается вездѣ.

6081

13—11

Разрѣшено Спб. Столичнымъ Врачебнымъ Управленіемъ на общія основанія о торговлѣ, какъ не содержащее въ составѣ своемъ вредныхъ здоровью веществъ.

КРЕМЪ АМИКОСЪ

(СРЕДСТВО АМУКОС)
ГИГИЕНИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО ДЛЯ КОЖИ ЛИЦА

употребляется съ успѣхомъ при всѣхъ легк. болѣзняхъ кожи лица, какъ: при лишаяхъ, веснушкахъ, прыщахъ и проч. Въ особенности рекомендуется Гг. артистамъ послѣ снятія грима, какъ средство, уничтожающее жаръ и проч. послѣдствія гримировки. Цѣна банки 1 руб. 25 коп., 2 банки высылаются за 3 руб. прямо отъ изобрѣтателя: Торгов. Домъ „Парфюм. Лабораторія І. ГОЛЛЕНДЕРЪ“. С.-Петербургъ, Разъѣзжая ул., 13.