

05 4
Воскресенье, 24 Октября.

Театръ и Искусство

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ



1904 годъ.

VIII годъ изд.

С. А. МОРОЗОВЪ.

[къ 35-лѣтнѣ музыкальной дѣятельности (ср. № 92)]

№ 43.

MS

СОДЕРЖАНИЕ: По поводу предстоящей переписи. — Страховые недоразумения. — Замѣтки. — Хроника театра и искусства. — Театръ, какъ средство внѣшкольного образования. (Продолженіе). *И. Казанцева* — Искусство и война. *А. Рослицлавова*. — Язы музыкальнаго образования. *М. Нестерова*. — Изъ Москвы. *Н. Эфроса*. — Авторы и актеры. *Н. Неурова*. — Письма въ редакцію. — Къ сезону въ провинціи. — Изъ театральной жизни. — Провинціальная лѣтопись. — Совѣты и отвѣты. — Объявленія. Р и с у н к и: „Мобилированная пыль“, „Отецъ“, „Дядя Ваня“, „Лотти“, г-жа Турчи, г. Казанскій, „Свѣтлый авторъ“ (шаржи). Портреты: гг. Морозова, Садовскаго и г-жи Ведринской.

Приложеніе: Кн. XX. Людвигъ Барнай. Отрывки воспоминаній. (Продолж.). Перев. *П. Немеродова*. — Стихотворенія *Зои Бугаровой*. — Литераторъ — артисткѣ. Письма второе и третье. *С. Сутукина*. — Дама въ шляпѣ съ зелеными лентами. (Случай изъ жизни). *Н. Николаева*. — „Море и люди“, др. въ 3 д. *Г. Энгелъ*, перев. съ нѣмецкаго *Н. Тамарина* и *Е. Дюшиной*.

Открыта подписка на 1905 годъ

НА ЖУРНАЛЬ

„Театръ и Искусство“

(IX-й годъ изданія).

52 №№ ЖУРНАЛА 24 КНИГИ „БИБЛИОТЕКИ“. Въ библиотекѣ будутъ помѣщены около 30 новыхъ репертуарныхъ пьесъ, романы, повѣсти, статьи научно-популярнаго содержанія. 2—3 выпуска „словаря сценическихъ дѣятелей“. Нотныя приложенія.

7 руб. — годъ, 4 руб. — полгода.

Разсрочка допускается на слѣдующихъ основаніяхъ: 3 руб. при подпискѣ и по 2 руб. къ 1 апрѣля и 1 июня.

Адресъ Главной Конторы и Редакціи: Спб. Моховая, 45. Телеф. № 1669. Отдѣленія: въ Москвѣ — въ конторѣ Н. Печковской, въ Одессѣ — въ книжномъ магазинѣ С. В. Можаровскаго — въ пассажѣ.

Отдѣльные №№ продаются по 20 к.

Объявленія — 40 к. со строки петита позади текста и 50 к. спереди.

РОЗНИЧНАЯ ПРОДАЖА „Театра и Искусства“: въ С.-Петербургѣ — въ кіоскахъ Пташникова, въ кн. маг. „Новаго Времени“, „Музыкальный Миръ“ (Морская, 19), въ театральной библиотекѣ Н. С. Волкова-Семенова, въ Пассаждѣ, въ

канцеляріи Театрального Общества и др.; въ Москвѣ — въ кіоскахъ г. Анисимова, Просина, въ конторѣ Н. Печковской, въ бюро Театр. Общ. и др.; въ Кіевѣ — въ кіоскѣ „Юго-Западная Недѣля“ (уг. Крещатика и Прорѣзной) и въ конторѣ „Прима“ (Нестеровская ул., 29); въ Одессѣ — въ кн. маг. С. В. Можаровскаго (Пассаждѣ) и въ кіоскахъ Е. Е. Свистуновой; въ Кишиневѣ — у Д. І. Криммера (Пушкарская д. Шварцмана) и на всѣхъ станціяхъ жел. дор.

Правила редакціи: рукописи, доставленныя безъ обозначенія гонорара, считаются бесплатными. Мелкія рукописи не сохраняются.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Театръ „Комедія.“
(Моховая 33).
ОТКРЫТИЕ СПЕКТАКЛЕЙ
24 Октября.
„Женитьба Фигаро“.

6276 1—1

ОБЪЯВЛЕНІЕ.
САМАРСКАЯ ГОРОДСКАЯ УПРАВА
приглашаетъ желающихъ снятъ антрепризу городского театра, срокомъ отъ двухъ до трехъ сезоновъ, считая съ 1-го Августа 1905 года. Заявленія принимаются Городскою Управою до 1-го Декабря сего года. Условія сдачи театра высылаются почтой. 3—1

6279

„ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ“.
Зданіе „Пассаждѣ“ Итальянская, 19. Дирекція: В. Ф. КОММИССАРЖЕВСКОЙ.
Въ Воскресенье, 24-го Октября: „Кукольный домъ“ (Нора), др. въ 3 д. соч. Г. Ибсена, пер. Ганзена. Нач. въ 8 час. веч. — 25-го: „Привидѣнія“ — 26-го: „Кукольный домъ“ (Нора). — 27-го, по удешев. цѣнамъ: „Дядя Ваня“, сцены изъ деревенской жизни въ 4 д. соч. А. Чехова. Участв. г-жи Будкевичъ, Комиссаржевская, Оютина, Строганова; гг. Каширина, Новоселовъ, Самойловъ, Успенскій, Чубяскій. — 28-го: „Привидѣнія“ — 29-го: „Кукольный домъ“ (Нора). — 30-го: „Привидѣнія“ — 31-го: „Богатый человѣкъ“.
Готовится къ постановкѣ „Дачникъ“, соч. М. Горькаго. Вилеты продаются. Цѣны возвышенныя.

Репертуаръ Спб. Императорскихъ театровъ
Александринскій театръ. 25-ю: „Отецъ“, 26-ю: „Горячее сердце“, 27-ю: „Фаустъ“, 28-ю: „Горячее сердце“, 29-ю: „Фаустъ“, 31-ю: „Горе отъ ума“, вечеръ: „Отецъ“.
Михайловскій театръ. 25-ю: „Смерть Пазухина“, 26-ю: „La plus faible“, 27-ю: „Не въ свои сани не садись“, 28-ю: „La plus faible“, 29-ю: „Свадьба Кречинскаго“, 30-ю: „L'homme du jour“, 31-ю: „L'homme du jour“.
Маринскій театръ. 25-ю: „Дубровский“, 26-ю: „Іоаннъ Лейденскій“, 27-ю: „Рогнеда“, 28-ю: „Карменъ“, 29-ю: „Фаустъ“, 31-ю, утро: „Пиковая дама“, вечеръ: „Конекъ-Горбунъ“, бал.

Последнія новинки московскихъ театровъ:
„Везъ колокольного звона“ пьеса въ 5 д. Ф. Добельтица. 2 руб.
„Одинокій путь“ драма въ 5 д. Арт. Шницлера. 1 руб. 50 к.
Обращаться въ контору „Театра и Искусства“. Высылаются наложеннымъ платежомъ. Къ представленію довольны безусловно.

Театры Спб. Городского Попеч. о народной трезвости.
Театръ Народнаго дома ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.
Въ Воскресенье, 24-го Окт. днемъ: „Внзъ ОЛЕГЪ ВЪЩІЙ“, веч. Въ 1-й разъ, „СИДОРКИНО ДѢЛО“, комедія Аверкіева. — 25-го: „1812 годъ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА“ — 26-го: „ЛѢСЪ“ — 27-го: „ХРУЩЕВСКИЕ ПОМЪЩИКИ“ — 28-го: 1-ое представ. сказочной трагикомедіи Шиллера, „ПРИНЦЕССА ТУРАНДОТЪ“, въ 5 д. 7 карт. — 29-го: „ПРИНЦЕССА ТУРАНДОТЪ“.

„БАБЪ“,
пьеса И. Гриневской, ц. 2 руб.

ОБЩЕДОСТУПНЫЯ РАЗВЛЕЧЕНІЯ (бывш. Стеклан. зав.).
Въ Воскресенье, 24-го Окт.: „ПРИЗРАКЪ“ — 28-го: „ЖЕНИТЬБА ВЪЛУГИНА“.
Зав. театр. частью А. Я. Алексѣевъ.

С.-Петербургъ, 24 Октября 1904 г.

Мы получили нѣсколько писемъ изъ провинціи, въ которыхъ насъ спрашиваютъ о цѣли предпринятой „театральной переписи“, а также о томъ, обязаны ли сценическіе дѣятели отвѣчать на всѣ вопросы, поставленные въ листкахъ. По вопросу о цѣли предпринятой переписи надо полагать, что она имѣетъ въ виду собраніе статистическихъ данныхъ, которыми желательно руководствоваться при пересмотрѣ театрального законодательства. Безспорно, обладаніе статистическими данными можетъ дать твердую почву для правильнаго сужденія. Но соглашаясь съ этимъ, позволимъ себѣ выразить мысль, что статистическія свѣдѣнія, собственно, о *лично* составѣ театральныхъ дѣятелей едва ли представляютъ матеріалъ достаточно опредѣленный: сезонъ на сезонъ не приходится, и весьма вѣроятно, что къ тому времени, когда статистическіе матеріалы о личномъ составѣ сценическихъ дѣятелей будутъ разсматриваться въ комиссіи, данныя, добытыя переписью, окажутся весьма устарѣвшими и невѣрными, хотя все же пренебрегать ими

Но есть другая сторона дѣла.

Для цѣлей переписи нужна ли личная форма вопроса листка? Въ этой формѣ заключается элементъ любопытства, если можно такъ выразиться, дѣлу не помогающей, а между тѣмъ принуждающей актера или актрису открывать то, что почему либо имъ открывать совершенно нежелательно. Таковъ вопросъ объ окладѣ жалованья, о чемъ „переписываемый“ или „переписываемая“ оставляютъ собственноручный и въ нѣкоторомъ родѣ даже „государственный“ документъ для хранения въ архивахъ.

Таковъ вопросъ о годахъ, на которые иные изъ актеровъ и актрисъ не сочтутъ для себя удобнымъ отвѣчать, и иногда по весьма резоннымъ основаніямъ, такъ какъ изъ отвѣта этого можно легко сдѣлать орудіе противъ занимаемаго амплуа. Сюда же, съ достаточнымъ основаніемъ, можно отнести и вопросъ о званіи—вопросъ сугубо излишній, потому что статистическія свѣдѣнія собираются о людяхъ одного званія—артистическаго. Во всемъ этомъ чувствуется шаблонъ бюрократической вѣдомости, и трудно понять, какимъ соображеніямъ государственной надобности отвѣчаютъ эти вопросы.

Намъ думается, что сценическіе дѣятели имѣютъ полное право не отвѣчать на неудобные для нихъ вопросы. Перепись, какъ актъ государственной дѣятельности, обычно объявляется у насъ Высочайшимъ Указомъ, какъ единымъ источникомъ закона. Данная же перепись Высочайшимъ Указомъ не объявлена, и потому является лишь мѣрою административною, и мы увѣрены, что и сама комиссія, отъ имени коей разосланы листки, склонна разсматривать процедуру переписи, какъ предложеніе облегчить своими отвѣтами задачу собиранія статистическаго матеріала, а не какъ безусловное требованіе. Наконецъ, вполне возможно, что комиссія удовлетворилась бы и *безличными* листками, т. е. такими, которые, заключаая въ себѣ отвѣты на всѣ вопросы, въ то же время не относились бы къ данному лицу. Въ суммѣ статистическихъ итоговъ, каждый переписываемый являетъ собою только цифру, да и ничѣмъ другимъ себя являть не долженъ.

Петербургское попечительство о народной трезвости возымѣло благую мысль застраховать въ „С.-Пе-

тербургскомъ страховомъ обществѣ“ всѣхъ служащихъ, а также и посѣтителей. Наше вниманіе обращаютъ, однако, на тѣ затрудненія, которыя названное Общество чинитъ всякій разъ, когда возникаетъ дѣло о полученіи преміи. Такъ, артистка Райдина, исполняя роль Фени въ „Майоршѣ“, и прыгая по пьесѣ внизъ, упала и повредила себѣ сильно бокъ, результатомъ чего, по заключенію врачей, явилось ограниченіе ея работоспособности. Однако, названное страховое Общество отказало въ выдачѣ преміи, основывая отказъ свой на томъ, что несчастный случай произошелъ по „собственной неосторожности“. Неосторожность же была въ томъ, что, прыгая по пьесѣ, актриса неудачно упала. Такъ гласитъ излишне осторожная логика Страхового Общества, охотно приемлющаго страховые взносы, но крайне неохотно разстающагося съ выдачами. Говорятъ также о ничтожной выдачѣ рабочему, упавшему съ колосниковъ и потерявшаго работоспособность. Въ настоящее время снова возникъ вопросъ о выдачѣ преміи артисткѣ Р—вой, потерявшей („по собственной неосторожности“) во время спектакля, благодаря неожиданному выстрѣлу револьвера надъ самымъ ухомъ, ⁹/₁₀ слуха. Любопытно было бы знать, какъ въ этомъ случаѣ поведетъ себя страховое Общество? Пока дѣятельность его даетъ поводъ думать, что страховыя операціи, въ немъ заключаемыя, имѣютъ цѣлью лишь одностороннюю выгоду гг. акціонеровъ.

Нельзя не согласиться съ авторомъ недавно вышедшей книги о Страховыхъ Обществахъ, г. Айзенштейномъ, что „лучше всего было бы, если бы страхователь, желающій застраховать себя на небольшую сумму, могъ примкнуть къ какому нибудь маленькому союзу взаимнаго страхования“. За 15 лѣтъ дѣятельности (1887—1901 г.), по вычисленіямъ автора, въ русскихъ обществахъ страхования *только* капиталъ въ 380 мил. руб. И „лишь скромную правду возглашаю я“, какъ говоритъ Гете въ „Фаустѣ“.

Лишній доводъ въ пользу проектируемой нами кассы сценическихъ дѣятелей.

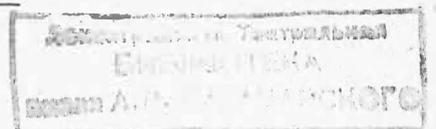
Первое письмо о „фондѣ народнаго просвѣщенія“.

М. г.! По поводу замѣтки о любительскихъ спектакляхъ въ пользу фонда народнаго просвѣщенія, я, какъ стоящій во главѣ одного изъ любительскихъ кружковъ въ Москвѣ, съ согласія своихъ сотрудниковъ по сценѣ, предлагаю одинъ или два вечера въ годъ отдавать въ пользу этого фонда. Начать съ 1904—1905 гг., хотя бы съ 3-го дня Рождества; пусть по всей Руси въ этотъ день всякій кружокъ дастъ спектакль въ пользу фонда; второй спектакль можетъ быть данъ въ пятницу на Масляной. Дни эти обезпечиваютъ сборъ.

Но есть затрудненія: теперь всякій благотворительный спектакль подчиненъ еще особому полицейскому надзору, именно по отношенію къ благотворительности. Не отрицая иногда даже необходимости въ такомъ особомъ надзорѣ—въ данномъ случаѣ, полагалъ бы, что эти спектакли слѣдовало бы освободить отъ обычной волокиты. Хорошо, если бы журналъ кликнулъ кличъ по всѣмъ кружкамъ, чтобы всѣ кружки по возможности въ одинъ и тотъ же день дали по спектаклю въ пользу фонда.

Л. Стружкинъ.

Въ газетѣ „Русь“ напечатано любопытное письмо изъ Москвы, въ которомъ разсказывается о „запрещеніи“, наложенномъ П. М. Пчельниковымъ на изображеніе женщины со скрещенными руками, повѣшенное на сценѣ театра Корша въ комнатѣ пастора („Безъ колокольнаго звона“). Какъ извѣстно, г. Пчельниковъ занимаетъ должность „цензора представленій“, проверяя на генеральныхъ репетиціяхъ постановку пьесъ съ „цензурной точки зрѣнія“. Какъ намъ пишутъ изъ Москвы, картина оберъ-полицеймейстеромъ вновь „разрѣшена“, и инцидентъ улаженъ. Думается, однако, что ему и возникнуть не слѣдовало бы.



ХРОНИКА ТЕАТРА И ИСКУССТВА.

Слухи и вѣсти.

— Извѣстному пѣвцу и собирателю былинъ и народныхъ пѣсенъ Дмитрію Агрневу-Славянскому пожалована пенсія изъ государственнаго казначейства по 1,140 р. въ годъ и кромѣ того изъ кабинета Его Величества по 860 р. Супругъ г. Славянскаго, Ольгъ Агрневой-Славянской назначена будетъ изъ „пѣсенной комисіи“ субсидія на изданія ея сборниковъ славянскихъ и русскихъ народныхъ пѣсенъ, былинъ и причитаній.

— У насъ сообщалось о ходатайствѣ директора нѣмецкой труппы г. Сабса о разрѣшеніи безпрепятственно давать спектакли на еврейскомъ жаргонѣ. Въ письмѣ къ одному изъ артистовъ своей труппы г. Сабсай, по словамъ „Од. Нов.“, сообщаетъ о милостивомъ приѣмѣ, оказанномъ ему министромъ на аудіенціи, причѣмъ министръ общалъ внимательно отнестись къ ходатайству.

— Гр. Л. Н. Толстой теперь усиленно работаетъ надъ своимъ трудомъ „О Шекспирѣ“. Этотъ трудъ будетъ опубликованъ лишь послѣ его смерти, не желая чтобы появленіе его труда при жизни вызвало слишкомъ острую полемику. Л. Н. совершенно не раздѣляетъ общаго взгляда на гениальность и величіе Шекспира и считаетъ куда выше творенія Шиллера.

— 1-е представленіе передѣланнаго для сцены Н. Ф. Арбенинымъ романа графа Л. Н. Толстого „Воскресеніе“ назначено въ Маломъ театрѣ въ пятницу, 29 октября. Пьеса озглавлена „Катюша Маслова“ и состоитъ изъ 10 картинъ. 25-го въ „Новомъ театрѣ“ идетъ „Воскресеніе“, въ передѣлкѣ г. Евдокимова, а передѣлка г. Ге идетъ въ Александринскомъ театрѣ, съ г-жей Савиной въ роли Катюши. Настоящая скачка съ препятствіями, причѣмъ, какъ и слѣдовало ожидать, при „выходѣ на прямую“ всѣхъ на „два корпуса“ опередила г-жа Яворская.

— З. В. Холмская вступила въ труппу „Драматическаго театра“ В. Ф. Коммисаржевской.

— 28 октября въ Народномъ домѣ впервые идетъ „сказочная трагедія“ Шиллера „Турандотъ, принцесса китайская“. Главныя роли распределены между г-жей Борецкой (Турандотъ) и гг. Розенъ-Санинымъ (Алтоума) и Деметьевымъ (князь Астраханскій). Пьеса впервые идетъ на русскомъ языкѣ и, вообще, мало извѣстна русской публикѣ.

— Въ спб. консерваторіи наблюдается, въ настоящемъ году, большой наплывъ желающихъ поступить въ консерваторію. Изъ 400 подавшихъ прошенія принято 200 человѣкъ. Всего въ настоящее время въ консерваторіи около 1000 человѣкъ, съ слѣдующимъ распределеніемъ по специальностямъ: 60 пѣвцовъ, 180 пѣвицъ, по классу игры на рояли—500, на духовыхъ инструментахъ—60, на струнныхъ—130, по теории композиціи—60.

— Какъ намъ сообщаютъ, призваннымъ на военную службу П. М. Ярцеву и Н. П. Мальскому дана отсрочка на годъ.

— Въ Петербургъ прибылъ изъ Одессы А. И. Долиновъ. Какъ говорятъ, убытокъ его за истекшее время сезона простирается до 12,000 руб.

— Въ Петербургъ приѣзжалъ Ѡ. А. Коршъ, приобрѣтшій новую пьесу В. О. Трахтенберга „Сегодня“.

* * *

Московскія вѣсти.

— 17 октября исполнилось 35 лѣтъ сценической дѣятельности М. П. Садовскаго. День этотъ совпалъ съ 30-тилѣтіемъ исполненія роли Подхалюзина въ пьесѣ „Свои люди—сочтемся“, Официальнаго чествованія не было; черезъ оркестръ артисту былъ поданъ только вѣнокъ. За кулисами, въ артистическомъ фойѣ, М. П. чествовали семейнымъ образомъ товарищи, принесшіе ему поздравленія. Литературно-художественный кружокъ поднесъ М. П. прочувствованный адресъ.

— 2-го декабря О. О. Садовская празднуетъ 25-лѣтній юбилей своей службы въ Маломъ театрѣ. Артистка ставитъ для бенефиснаго спектакля первый актъ изъ „Маріи Стюартъ“, „Женитьбу“ Гоголя и „Старога друга“ Островскаго.

— 25 октября, въ годовщину смерти Чайковскаго, въ Большомъ театрѣ будетъ возобновленъ съ г. Шаляпинымъ „Опричникъ“. 26-го октября—парадный спектакль по случаю 100-го представленія „Пиковой дамы“ съ новой Лизой, г-жей Ермоленко.

— Въ театрѣ Корша произведена обычная „жеребьевка“ бенефисовъ въ предстоящемъ сезонѣ. 29-го октября—бенефисъ г. Чарина, 5-го ноября—г. Свѣтлова, 12-го—г-жи Карелиной-Раичъ, 19-го—г-жи Арсеньевой, 26-го—г-жи Голубевой, 3-го декабря—спектакль въ пользу Т. О., 10-го—г-жи Кошевой, 14-го января—г-жи Шилонской, 21-го—г. Радина, 28-го—г. Яковлева, 4-го февраля—г-жи Васильевой, 11-го—г. Крюгера и 18-го—г-жи Блюменталь-Тамариной.

— Г. Зиминъ заплатилъ за приглашеніе г-жи Цвѣтковой неустойки дирекціи Солодовниковскаго театра 3,000 руб. Однако!

— Получены утѣшительныя свѣдѣнія о состояніи здоровья

Л. А. Рославлевой. Послѣ вторичной операціи, положеніе ея значительно улучшилось. Является даже возможность вскорѣ перевести ее изъ Цюриха въ Москву.

— Намъ пишутъ. Въ Импер. драм. училищѣ, послѣ смерти преподавателя декламации М. И. Невскаго, произошли большія перемѣны: классъ декламации также какъ и сценическаго искусства раздѣлили между собой приглашенный изъ Филарм. др. уч. А. А. Ѡедотовъ и А. П. Ленскій; помощникомъ къ первому назначенъ С. В. Носовъ, состоящій помощникомъ режиссера Малаго театра и ко второму сильно выдвинувшійся за послѣднее время артистъ Малаго театра С. В. Айдаровъ.

Въ училище было подано 71 прошеніе, при чемъ послѣ перваго декламационнаго экзамена было принято 28 человѣкъ, а послѣ сценическаго—16,—7 мужчинъ и 9 женщинъ.

Казусъ: пьеса Нордау „Два міра“, разрѣшенная къ постановкѣ въ Новомъ театрѣ, внезапно наканунѣ генеральной репетиціи по распоряженію изъ Петербурга отменена и снята съ репертуара какъ не могущая быть допущена къ постановкѣ на сценѣ Императорскихъ театровъ. Почему?

— Въ „Новомъ театрѣ“ въ половинѣ ноября идетъ новая пьеса И. С. Платона (автора пьесы „Люди“) „Рабы“ въ 4 д. Пьеса эта будетъ издана журналомъ „Театръ и Искусство“.

— Въ Москву приѣхала антрепренерша Нинина-Петипа для сформированія опереточной труппы во Владивостокъ.

— Въ театрѣ Корша прошла съ успѣхомъ на этихъ дняхъ пьеса Цобельтица, въ переводѣ П. Немвродова, „Безъ колокольнаго звона“.

* * *

† В. Ф. Ярославскій. 18 октября, на Смоленскомъ кладбищѣ, небольшой кружокъ товарищей опустилъ въ могилу тѣло умершаго артиста В. Ф. Ярославскаго. Покойный служилъ въ провинціи и переигралъ на всѣхъ клубныхъ сценахъ Петербурга. За послѣдніе годы онъ выступалъ очень рѣдко, по причинѣ болѣзни. Среди товарищей покойный пользовался общей любовью...

* * *

На-дняхъ исполнилось 25-лѣтіе сценической дѣятельности Н. С. Ронскаго (Сергѣева), хорошо извѣстнаго публикѣ, посѣщающей частныя и клубныя театры. Г. Ронскій началъ свою дѣятельность въ Русск. куп. общ. для взаимнаго вспоможенія у г. Базарова въ 1879 г. Г. Ронскій игралъ вмѣстѣ съ Горинимъ-Горининовымъ, Сушковымъ, Шкаринымъ, Петровымъ и др. Юбилейный спектакль состоялся 21 октября въ обществ. собраніи за Нарвской заставой.

* * *

Мы получили слѣдующую замѣтку:

„Въ музыкальныхъ кружкахъ Петербурга много говорятъ о „сліяніи“ двухъ фортепьянныхъ фирмъ—Беккера и Шредера. Къ сожалѣнію, въ дѣйствительности, здѣсь больше „поглощеніе“ фирмы Беккера фирмой Шредера. Говоримъ,—къ сожалѣнію, потому, что фирма Беккера обнаруживала въ своемъ производствѣ стремленіе къ совершенствованію инструментовъ (такъ, вмѣсто гладкой металлической доски введена доска съ отверстіями, предполагалось перенести изъ Блютнеровскихъ роялей четвертую струну и пр.). Что касается фирмы Шредеръ—то она представляла въ этомъ отношеніи „коммерческую окаменѣлость“. Желательно, чтобы въ новомъ дуумвиратѣ восторжествовали тенденціи „поглощенной“ фирмы *Pianist*.“

* * *

Театръ „Фарсъ“. Подъ такимъ названіемъ В. А. Казанскій открылъ спектакли въ театрѣ г. Елисѣева, устроившаго надъ гастрономическимъ магазиномъ превосходный залъ съ игрушеной сценой. Залъ веселенъ и пестренъ, и для веселаго жанра чрезвычайно пригоденъ. Не знаемъ, каковы будутъ дѣла у г. Казанскаго, но на мѣсто во всякомъ случаѣ жаловаться нельзя; и центрально, и глазъ веселитъ, и воздуха много.

„Лотти“—фарсъ неизвѣстнаго происхожденія, довольно забавный, но и довольно ординарный. Въ первомъ актѣ антрепренеръ, котораго изображалъ г. Казанскій, откровенно излагаетъ свое profession de foi: чѣмъ хуже, тѣмъ лучше. Но не совѣтуемъ излишне увлекаться этимъ афоризмомъ, и думаемъ, что г. Казанскій приложитъ всѣ старанія, чтобы было чѣмъ лучше. Фарсъ былъ разыгранъ довольно живо. Жаль, что г-жа Турчи, актриса веселая и занимательная, зачѣмъ-то играетъ по-русски, будучи нѣмкой. Коверканье языка мило въ умѣренныхъ дозахъ и утомительно въ большихъ.

Предъ „Лотти“ шла одноактная пьеска „Послѣ бала“—очевидно, съ французскаго. Г-жа Мосолова очень мило раздѣляла на сценѣ, а г. Гаринъ утрировалъ слишкомъ движенія, и иногда казалось, что фалды его фрака сверкаютъ какъ молніи. *Л.*

* * *

Лирическая опера. Группа молодыхъ артистовъ составила товарищество и рѣшила создать театръ, гдѣ-бы шли оперы, не требующія грандіозной постановки. Для открытія давали „Гензель и Гретель“, а 18-го „Виндзорскихъ кумушекъ“.

„Зеленая молодежь“ горѣла желаніемъ не ударить лицомъ въ грязь. За эту любовь къ дѣлу можно простить многіе промахи.

Въ „Гензелъ и Гретель“ были весьма хороши г-жи Шорникова, Сивицкая и Терская. Свѣжіе, симпатичные голоса, искренность передачи заслуживаютъ похвалы. Тонко передать роль Греты г-жа Шорникова, избѣгая замашекъ опереточныхъ „бебе“. Артистка веселилась, рѣзвилась, плакала, какъ настоящае дитя. Оригинально трактуетъ роль бабы-яги г-жа Терская: она изображаетъ ее молодой, красивой. Это очень рискованно, однако г-жа Терская вышла побѣдительноницей; она была злая, обольстительна, но не противна. Голосъ пѣвицы звучалъ прекрасно, но партія Яги не даетъ возможности обнаружить всѣхъ достоинствъ голосовыхъ средствъ. Недурное mezzo soprano у г-жи Сивицкой (Гензелъ). Неудаченъ лишь гримъ. Типичные Петръ и Гертруда—г. Драгошъ и г-жа Орлова. Напрасно только первый безъ нужды форсировалъ звукъ; и безъ того голосъ его достаточно сильный. Слабѣе была г-жа Панкратова въ роли Угомона. Артистка, очевидно, была не въ голосъ. Совсѣмъ слаба г-жа Киприянова (Росовикъ).

„Виндзорскія проказницы“ прошли, пожалуй, глаже „Гензелъ“. Первое мѣсто безспорно принадлежитъ веселымъ, голосистымъ кумушкамъ—г-жамъ Аеонасьевой (Фордъ) и Орловой (Педжъ). У г-жи Аеонасьевой прекрасное лирико-колоратурное сопрано, выровненное во всѣхъ регистрахъ. Поетъ артистка музыкально и съ темпераментомъ. Въ передачѣ роли была искренность и милый задоръ. Благоприятное впечатлѣніе произвела и г-жа Орлова, обладательница красиваго, задушевнаго и содержательнаго mezzo-soprano. Фордъ—г. Драгошъ проявилъ свойства опытнаго артиста. У Марьяшева-Фальстафа красивый басъ, но неправильно поставленный, онъ звучитъ глуховато, сдвленно. Отъ г. Василевича-Фентона позволительно желать большаго. Г. Василевичъ слишкомъ рано бросилъ учиться пѣть. Ріано у него совершенно отсутствуетъ, и звукъ все время „ломается“, какъ принято выражаться у пѣвцовъ. Г-жа Сивицкая (Анна) и исполнитель роли доктора Каюса, скрывшійся подъ тремя звѣздочками, не обнаружили ни голоса, ни сценической опытности.

Г. Букша ведетъ оркестръ и хоры очень увѣренно и толково, но очевидно, онъ еще не освоился съ акустикой театра: оркестръ слишкомъ гремитъ...

М. Нестеровъ.

* * *

Первый концертъ Зилоти положилъ блестящее начало новому концертному сезону. Кромѣ шести вечеровъ Зилоти, концертный сезонъ мало общается интереснаго, судя по шаблоннымъ по прежнему программамъ концертовъ, объявленныхъ русскимъ музыкальнымъ обществомъ. Г. Зилоти, напротивъ, предлагаетъ такое разнообразіе интересныхъ и оригинальныхъ музыкальныхъ новинокъ, что впадаетъ при этомъ въ другую крайность: программы его концертовъ, какъ напримѣръ въ данномъ случаѣ, страдаютъ такой пестротой, которая исключаетъ всякое единство стиля, настроенія, да и, вообще, какое-бы то ни было художественное единство. Такъ, въ первомъ отдѣленіи перваго концерта старикъ Гендель былъ скомбинированъ съ Черепнинимъ и Франкомъ, а во второмъ тотъ же Гендель съ Дюка, Аренскимъ и Чайковскимъ. Правда, это все были для петербургскаго публики новинки. Даже Гендель, котораго наши концертныя программы такъ мало культивируютъ, даже Чайковскій, увертюра котораго, написанная еще въ 1865 г., была разыскана Зилоти и, какъ это ни странно звучитъ, впервые здѣсь исполнена. Одинъ этотъ фактъ свидѣтельствуеетъ о той большой любви, съ которой относится къ своему дѣлу г. Зилоти. Минъ возражать, что эта увертюра и не заслуживала того, чтобы ее извлекали изъ-подъ спуда, но это неправда: въ ней много темперамента и много отдѣльныхъ чертъ, поучительныхъ для насъ оттого, что онѣ встрѣчаются уже въ этихъ первыхъ творческихъ источникахъ Чайковскаго, а впоследствии становятся для него типичными, вродѣ, напримѣръ, троекратнаго повторенія одной и той-же музыкальной фразы съ особеннымъ, неожиданнымъ подъемомъ настроенія въ третій разъ.

Эта увертюра, равно какъ и остальные оркестровые номера программы были прекрасно проведены г. Зилоти, у котораго въ манерѣ дирижировать оркестромъ остались прежнія характерныя черты: по прежнему, нѣкоторая небрежность въ отдѣлкѣ деталей, искупаемая стремленіемъ къ шири и полнотѣ музыкальной характеристики: подобно художнику, который, пренебрегая деталями, пишетъ свою картину талантливей широкой кистью. Это стремленіе къ шири выражается у г. Зилоти иногда большимъ замедленіемъ темпа; такъ изумительно красиво Lepito Генделевского Concerto grosso было такъ затянато, какъ это требуется только въ заключительныхъ кадансахъ, и поэтому въ концѣ концовъ наводило только скуку.

Особенно хорошо провелъ г. Зилоти красиво написанную, но мало оригинальную музыкальную картину Ц. Франка „Психея и Эроть“ и Новое Скерцо Дюка. Это—несомнѣнно талантливая вещь, написанная на очень для композитора заманчивой, но въ то-же время и опасной текстъ Гетевскаго „Ученика Чародѣя“. Композитору все время приходилось пріиски-

вать звуки для музыкальной иллюстраціи, такихъ деталей программы, самое изображеніе которыхъ звуками превъшается, на мой взглядъ, предѣлы музыкальной компетенціи, переходя въ область шума и какофонии. Однако, Дюка счастливо справился съ этими подводными рифами программы, и написалъ блестящую, остроумную, полную юмора, музыкальную картину.

Очень понравились публикѣ отрывки изъ новой оперы Аренскаго „Наль и Дамаянти“, въ особенности второй номеръ („не плачь, возлюбленный“), который былъ повторенъ. Все это очень красиво, очень изящно, поэтично, но далеко не оригинально (Вагнеръ!) и не принадлежитъ на нашъ взглядъ къ лучшему, что написано Аренскимъ.

Вокальную партію вела г-жа Забѣла съ присущимъ ей всегда вкусомъ, на этотъ разъ, однако, слишкомъ жеманно.

Вторымъ солистомъ вечера былъ еще мало знакомый нашей публикѣ профессоръ московской филармоніи, г. Куссевичкій, выступившій съ Генделевскимъ концертомъ для контрабаса. Это—талантливый и интересный артистъ. Изъ своего необычнаго на концертной экстрадѣ огромнаго инструмента, въ сравненіи съ которымъ онъ самъ кажется карликомъ, онъ умѣетъ извлекать во всѣхъ „регистрахъ“ мягкіе, ласкающіе звуки, всѣхъ притомъ, какъ говорятъ нѣмцы, stilgemäss.

Благодарный для художника сюжетъ картины: на фонѣ ярко освѣщенной концертной эстрады маленькая въ темномъ фракѣ фигура профессора, такъ любовно склонившаяся надъ огромнымъ инструментомъ и какъ-будто слившаяся съ нимъ во-едино.

А. Кам.

* * *

Балетъ. Не смотря на отсутствіе новинокъ въ репертуарѣ и на недостатокъ балеринъ, петербургскій балетъ дѣлаетъ прекрасные сборы. Недостатокъ балеринъ, впрочемъ, вызываетъ въ послѣднее время общій ропотъ. Если не считать двухъ-трехъ гастролей Гримальди и нѣсколькихъ спектаклей съ quasi-балериной г-жею Сѣдовою, то, въ сущности говоря, почти весь текущій сезонъ вывозитъ на своихъ плечахъ поистинѣ неутомимая г-жа Преображенская. Подобное положеніе вещей на сценѣ, гдѣ одно содержаніе труппы обходится свыше 200,000 р. въ годъ, по меньшей мѣрѣ, странно и непонятно. Непонятно и то, что хотя у насъ есть танцовщицы, замѣняющія балеринъ, какъ г-жи Павлова 2-я и Трефилова, но онѣ почему-то на сцену не выпускаются. Объясняется-ли это несвоевременнымъ ихъ отпускомъ, болѣзнью-ли или недостаточною еще подготовкою ихъ къ сценѣ, я не знаю, но думаю, что врядъ-ли справедливо взыскивать весь репертуаръ на плечи г-жѣ Преображенской, которая (не слѣдуетъ забывать) помимо сцены, не мало занята и по училищу. Гдѣ же, спрашивается, набраться силъ?

Правда, въ маленькихъ балетахъ у насъ иногда появляются дебютантки въ лицѣ солистокъ, но и такіе дебюты, вносящіе нѣкоторый интересъ въ балетные спектакли бывають не часто. Однимъ изъ самыхъ удачныхъ такихъ дебютовъ въ текущемъ сезонѣ безусловно нужно признать дебютъ талантливой танцовщицы г-жи Виль въ бал. „Пробужденіе Флоры“ (6-го октября); артистка своими граціозными и выработанными танцами вызвала единодушные восторги. Ну что, спрашивается, мѣшало-бы дирекціи возобновлять хотя одноактные балеты и распределять ихъ между лучшими солистками и „подрастающими“ балеринами? Труппа наша велика, балетмейстеровъ избытокъ, режиссеровъ легіонъ, а между тѣмъ всѣ сидятъ, какъ будто, сложа руки, и всякую новинку въ репертуарѣ приходится отмѣчать какъ нѣчто небывалое, какъ событіе исключительное, необычайное.

Изъ новинокъ въ репертуарѣ, пожалуй, можно указать на возобновленный 17 октября одноактный балетъ „Испытаніе Дамиса“, но самъ по себѣ этотъ балетъ такъ мало интересенъ и такъ скученъ, что врядъ-ли стоитъ о немъ и говорить. Это представленіе скорѣе было не испытаніемъ Дамиса, а испытаніемъ публики, терпѣніе которой на срединѣ балета лопнуло, и театръ по крайней мѣрѣ, на половину опустѣлъ. Хотя справедливость требуетъ сказать, что музыка въ этомъ балетѣ (А. Глазунова) не лишена мелодическаго рисунка и оркестроваго рельефа, да пожалуй и самъ балетъ, не смотря на свою хореографическую бессодержательность, съ внѣшней стороны представляетъ довольно красивую картинку, въ стилѣ Ватто. Изъ танцевъ не дурно поставлены: подражаніе маріонеткамъ и danse villageoise. Танцы маріонетокъ, благодаря прекрасному исполненію гг. Леонтьева, Кремнева, Никитина и Матягина, имѣли успѣхъ.

* * *

Новый театръ. Переломъ въ творествѣ кн. В. В. Барятинскаго: отъ кэкъ-уока („Пляска жизни“) онъ перескочилъ къ исторической драмѣ („Свѣтлый царь“),—на сюжетъ, который до сего времени оказался подъ силу только Пушкину и Ал. Толстому. Кн. Барятинскій рѣшилъ взять Бориса Годунова подъ свое могущественное покровительство и защитить его отъ „нападковъ“ Пушкина и Толстого. Не смотря на цѣлый рядъ темныхъ пятенъ въ жизни Годунова (женитьба на дочери Малюты Скуратова, интриги противъ бояръ и народа и пр. пр.), кн. Барятинскій почитаетъ Бориса гуманнѣйшимъ новаторомъ, отзывчивѣй-

на всякое добро, и пекущимся о благе народа. Авторъ даже называетъ его „святѣйшимъ царемъ“. „Хорошо, пусть называется“, говорилъ Хлестаковъ, въ отвѣтъ на просьбу Добчинскаго, „Пусть называется“, рѣшилъ про Годунова и кн. Барятинскій.

Весь первый актъ „исторической драмы“ кн. Барятинскаго посвященъ рѣчамъ Бориса о его планахъ реформировать Россію. Тутъ говорится объ открытіи университета, о знаменитомъ указѣ насчетъ Юрьева дна и пр. и пр. Надо замѣтить, что говорить обо всемъ этомъ Годуновъ языкомъ, лишеннымъ всякой образности и характера эпохи. Какая-то милая болтовня салоннаго кавалера, только-что отплясавшаго экзъ-уокъ и затѣмъ нарядившагося въ костюмъ Боариса Годунова, какъ въ маскарадѣ.

Во второмъ актѣ изображается разговоръ у кн. Черкаскаго, бояре желаютъ „сократить“ Бориса. На сцену появляется Гришка Отрепьевъ, разносящій, въ качествѣ слуги Черкаскаго, вино боярамъ. Его-то Черкасскій и рекомендуетъ, какъ будущаго Лжедмитрія, который сумѣетъ подчинить себѣ весь русскій народъ. И замѣчательно, что Гришка-разстрига сразу повергаетъ въ благоговѣніе бояре, которые чуть-ли не падаютъ ницъ передъ бывшимъ рабомъ и клянутся ему въ вѣрности и проч. Гордые, необузданные, самолюбивые бояре будто бы способны преклониться передъ умомъ и находчивостью „мальчишки“, который только-что былъ у нихъ на посылкахъ. Style поучаи исторической драмы.

Въ третьемъ актѣ бояре собираются на дворѣ у хоромъ Бориса и тутъ же, на открытомъ воздухѣ, разрѣшаются разные политическіе вопросы. На этомъ же дворѣ, среди бревенъ, происходитъ сцена объясненія между царевной Ксеніей и принцемъ Густавомъ Шведскимъ.

Въ четвертомъ актѣ появляется опять тотъ же Густавъ. „Замужняя жена“ его бросила и онъ говоритъ о своихъ несбывшихся мечтаніяхъ. У автора новый мотивъ для аналогіи: у Густава несбылись любовныя мечтанія, у Бориса—политическія и государственныя. Между прочимъ Густавъ даритъ Борису кольцо съ ядомъ, которымъ Борисъ и отравляется послѣ того, какъ бояре его обвиняютъ въ убійствѣ Дмитрія.

Такъ пишется „исторія“ кэкъ-уокистами отъ драматургіи. Говорить серьезно о пьесѣ кн. Барятинскаго, считаться съ характерами, выведенными въ ней, конечно, не приходится. Вся пьеса состоитъ почти изъ однихъ монологовъ Годунова. О „добрыхъ дѣлахъ“ Годунова только говорится, но этихъ дѣлъ не видно. Самъ Годуновъ занимается исключительно бахвальствомъ. Если авторъ думаетъ, что это можетъ „облѣпить“ Годунова, то сильно ошибается.

Я гдѣ-то читалъ, что пьеса кн. Барятинскаго написана *хорошими* бѣлыми стихами. Лично на меня эти стихи произвели дѣйствительно „бѣлое“ впечатлѣніе. Они мнѣ напомнили пѣсенку:

Папа любитъ маму,
Мама любитъ папу.
Папа любитъ редереръ,
Мама любитъ гренадеръ.
Папа любитъ маму,
Мама любитъ папу

И т. д. Къ сожалѣнію, я не имѣю подъ рукой пьесы князя Барятинскаго, чтобы подтвердить документально сходство стиховъ кн. Барятинскаго со „стилемъ“ приведенной пѣсенки.

Разыгрывается „упражнение“ кн. Барятинскаго по достоинству. Вдохнулъ я о г. Горевѣ, котораго когда-то очень любилъ какъ актера. Какъ онъ измѣнился въ послѣдніе годы! „Старый баринъ“ русской сцены превратился въ стараго актера, не чуждаго рутинныхъ провинціальнымъ замашекъ.

Блѣдно провель роль Густава г. Мурскій. Вотъ актеръ, который создалъ себѣ имя на кэкъ-уокъ кн. Барятинскаго, но дальше не сумѣлъ пойти. Г-жа Яворская и въ роли Ксеніи осталась г-жей Яворской. Остальные.. Впрочемъ, что же можно сказать объ остальныхъ исполнителяхъ, когда—даже „премьеры“ живого слова не сказали? Видѣлся одинъ только г. Семеновъ-Самарскій въ неблагодарной роли Семена Годунова.

Вл. Лисскій.

* * *

Малый театръ. Въ среду, 20 октября, въ первый разъ шла комедія В. Г. Авсѣенко—„Волченокъ“. Это очень изящное, милое, литературное произведеніе, но только, быть можетъ, чересчуръ спокойное, съ ироніею слишкомъ тонкою для современной публики, съ діалогомъ, слишкомъ изысканнымъ, съ положеніями, въ которыхъ не найдешь никакой грубости, но именно потому, особенно пріятное для цѣнителя литературнаго слова. В. Г. Авсѣенко—то, что французы называютъ fin lettré, и что такъ рѣдко встрѣчается въ нашъ вѣкъ частью натуральной, частью поддѣльной грубости. Я пьесу эту съ удовольствіемъ прочиталъ, и очень сожалѣлъ, что въ Маломъ театрѣ она была сыграна безъ должныхъ отгѣнковъ и со многими погрѣшностями.

„Волченокъ“—это молодой князь Нелецкій. Нисколько не герой, нисколько не „протестантъ“ на ходуляхъ, просто милый, не испорченный, не лишенный задатковъ молодой человѣкъ, которому какъ-то душно—но опять безъ фразъ и приподня-

тыхъ протестовъ, въ великосвѣтскомъ домѣ своихъ родителей. Ему нравится молодая дѣвушка, Зоя Липатова, дочь небольшого чиновника, тоже особа милая, простая, не взбирающаяся на ходули, пріятная, неглупая, барышня средняго круга, безъ особеннаго паоса устраивающая себѣ уголокъ со своимъ „волченкомъ“. Но вѣдь это не бракъ? Ну, такъ что же! Но вѣдь ей, слѣдовательно, хочется женить на себѣ волченка, какъ полагаютъ въ великосвѣтскомъ домѣ, подозрѣвая въ ней „авантюристку“? Ни мало! Что можетъ быть естественнѣе, какъ свободный союзъ молодыхъ людей, которые любятъ другъ друга, и все это безъ фразъ, безъ всякой „переоцѣнки цѣнностей“, и рѣшительно безъ всякихъ признаковъ драмы и трагедій?

Въ легкости, съ которою В. Г. Авсѣенко написалъ свою пьесу, избѣгая обостреній и не впадая ни въ учительство, ни въ резонерство, заключается, на мой взглядъ, серьезная мораль этой, съ виду, непритязательной комедіи. И жизнь слѣдовало бы устраивать такъ же просто, не задумываясь надъ формальностями, и не создавая изъ нихъ трагическихъ барьеровъ. Какъ я уже замѣтилъ выше, изящная пьеса В. Г. Авсѣенко далеко не изящно была разыграна. Г. Глаголинъ не уяснилъ себѣ ни образа „волченка“, ни стили пьесы, и безпрестанно переходилъ изъ тона въ тонъ. Блѣдное театральное лицо вышло у г-жи Музиль-Бороздиной (Зоя). Изъ исполнителей второстепенныхъ ролей можно отмѣтить г-жю Иванову (небольшая, но жизненно сыгранная роль), Свободину-Барышеву, гг. Мячина, Романовскаго и нѣк. др. Весьма хороша декорация второго акта, изображающая половину молодого князя съ видомъ на „великолѣпную“ лѣстницу.

Н. пов.

ИЗЪ ТЕАТРАЛЬНОЙ ЖИЗНИ.

*** Въ теченіе сентября мѣсяца въ варшавскихъ правительственныхъ театрахъ похищено зрителями 41 бинокль (болѣе чѣмъ по одному биноклю въ день!), такъ заявляетъ „Варшавскій Дневникъ“ и добавляетъ:—„Ни одинъ изъ похитителей не задержанъ“.

Ничего удивительнаго въ этомъ нѣтъ. Въ самомъ дѣлѣ—не обмысливать же публику, выходящую изъ театра?

Администрація петербургскаго Народнаго Дома понемногу отучила публику отъ похищенія биноклей.

На первыхъ же спектакляхъ послѣ открытія Народнаго Дома пропала чуть-ли не половина всѣхъ биноклей. Тотчасъ они были замѣнены новыми,—тихо, безъ шума. И тѣ похитили. Администрация опять положила новые и т. д.

Такимъ образомъ, не противясь злу, по-христіански, приучили публику относиться съ уваженіемъ къ чужой,—хотя бы даже и казенной,—собственности.

Въ настоящее время бинокли въ Народномъ Домѣ послѣ спектаклей собираются всѣ до одного, хотя они и неприкрѣплены къ мѣстамъ цѣпочками, а каковъ контингентъ публики въ этомъ театрѣ,—каждому извѣстно.

Таково значеніе „довѣрія“. А можетъ быть украденные бинокли уже не находятъ сбыта?

*** Г. Первухинъ въ „Южн. Кр.“ разсматриваетъ случай „стычки“ рецензента съ мужемъ одной любительницы.

Явился въ редакцію газеты нѣкій Вернигорскій и попросилъ „выругать“ одну любительницу, которая приходилась ему женой. Это будто бы должно было возстановить „семейное счастье“. Г. Вернигорскій при этомъ далъ и записку со сценической фамиліей своей супруги.

Рецензентъ „любезно“ выругалъ любительницу, но затѣрявъ записку, назвалъ супругу г. Вернигорскаго, какъ стояло на афишѣ, г-жей Ленковской. При этомъ имъ была расхвалена конкурентка г-жи Ленковской г-жа Левкочева.

„Рецензія вызвала скандалъ, повлекшій вмѣшательство полиціи: мадамъ Вернигорская избила своего супруга, причѣмъ, кричала, что мужъ получилъ съ нея для передачи редакціи гонорара въ сто рублей за пасквиль противъ ненавистой для нея молодой любительницы Ленковской. При общемъ хохотѣ (!!) рецензентъ вытащилъ изъ кармана жилета записочку, на которой ясно и четко было изображено, что Вернигорскій проситъ „раскритиковать“ госпожу Ленковскую, а не Левкочеву...“

Рецензентъ сдѣлалъ „ошибку“, вмѣсто „ура“ „караулъ“ кричалъ. Неужели все это происшествіе заслуживаетъ „громкаго хохота“? Любезное согласіе выругать и пр.? Вотъ ужъ, дѣйствительно, общая „переоцѣнка цѣнностей“!



ТЕАТРЪ, КАКЪ СРЕДСТВО ВНѢШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНІЯ.

(Продолженіе).

Итакъ искусство социальное, чувство прекраснаго — удовлетвореніе личныхъ и обыкновенныхъ потребностей. Изъ этого основного положенія вытекаетъ вполнѣ опредѣленный взглядъ на значеніе театра.

Драма есть воспроизведеніе жизненной борьбы съ препятствіями на пути къ социальному идеалу; комедія есть прекраснородушіе, неразуміе, смѣшное прозябаніе, чуждое общественныхъ интересовъ. И въ драмѣ, и въ комедіи, и въ водевилѣ прежде всего нужно видѣть отпечатокъ жизни. Драматургъ чутко прислушивается къ жизни, заглядываетъ за «подоплеку» людей, замѣчаетъ духовныя и нравственныя стремленія массы и образно изображаетъ современные недостатки и доблести общественнаго строя и личности. Такимъ образомъ драматическое искусство увѣковѣчиваетъ современную форму социальной жизни, ставитъ ей памятникъ «нерукотворенный».

Сценическое искусство есть изображеніе въ дѣйствіи увѣковѣченныхъ формъ социальной жизни.

Драматургъ отвлекаетъ форму отъ жизни; актеръ переливаетъ въ мертвую форму свою кровь и оживляетъ ее.

Зритель—это та самая жизнь, которая дала содержание драмѣ. Зритель въ театрѣ разсматриваетъ самого себя, сущность собственной социальной жизни. Такимъ образомъ *жизненная правда сначала отвлекается отъ жизни, затѣмъ снова возвращается къ ней*, пройдя черезъ призму духовной и нравственной личности автора. Чтобы понять себя,

жизнь должна, какъ идея Гегеля, пройти черезъ самоотрицаніе и вновь возродиться черезъ отрицаніе же. Сцена—это опытъ жизни, вліяющей на жизнь—какъ предостереженіе. И если человѣчество идетъ

впередъ благодаря опыту, значитъ театръ — какъ изображеніе человѣческаго опыта — имѣетъ громадное значеніе.

Театръ—это живая свободная школа, образующая, воспитывающая людей. Въ этомъ отношеніи театръ стоитъ несравненно выше школъ теоретическихъ, такъ какъ образы и живые примѣры сильнѣе голой мысли дѣйствуютъ на чувство и умъ человѣка. Одно

дѣло—прочитать трагедію—«Король Лиръ» и другое дѣло—видѣть «Короля Лира» на сценѣ въ хорошемъ исполненіи; одно дѣло прочитать монологъ — призывъ къ правдѣ и справедливости и другое дѣло прослушать его какъ талантливую декламацию.

Театръ прежде всего имѣетъ громадное значеніе какъ мѣсто общественнаго собранія. Это чисто внѣшняя его заслуга. Собирая въ свои стѣны по нѣсколько сотенъ и даже по тысячѣ людей, онъ заставляетъ переживать однѣ и тѣ же эмоціи всѣхъ—и богатыхъ и бѣдныхъ, и сановныхъ и безправныхъ, и хозяевъ и работниковъ; вся эта масса людей объединяется одной и той же идеей; хоть на два—хоть на одинъ часъ подъ вліяніемъ сцены, она стремится къ одному и тому же. Слѣдовательно, театръ работаетъ въ томъ же направленіи, какъ — фабрики и заводы, собирающіе въ свои стѣны ты-

сячи рабочихъ; но у театра есть преимущество предъ фабрикой, гдѣ устанавливается корпоративная отчужденность между рабочими съ одной стороны и хозяевами и приказчиками, мастерами — съ другой:

театральная публика расширяетъ классовыя и сословныя основы, что очень важно въ социальномъ отношеніи.

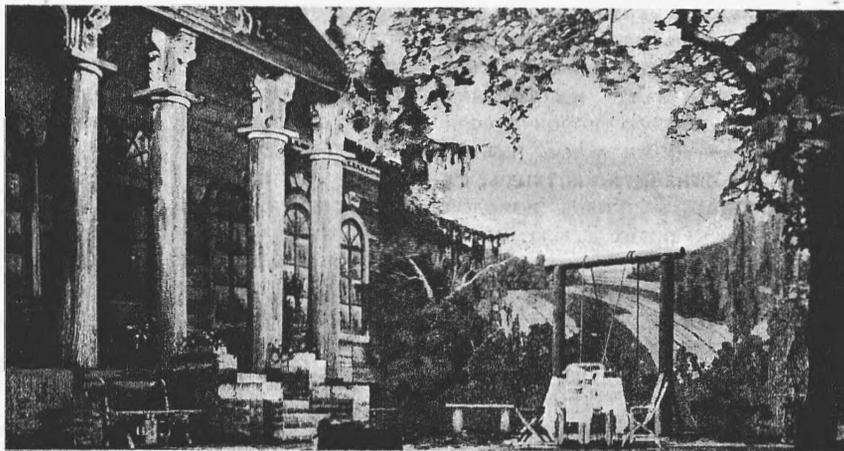
Зритель театра, находясь подъ впечатлѣніемъ возвышенныхъ идей и поступковъ, невольно растетъ и нравственно и умственно. Сцена оставляетъ въ сердцѣ и

умъ человѣка глубокой слѣдъ; зритель уноситъ съ собой въ семью и общество частицу священнаго огня, который горитъ на сценѣ. Такимъ образомъ театръ становится солнцемъ правды среди

ДРАМАТИЧЕСКІЙ ТЕАТРЪ.



М. А. Ведринская.



„Дядя Ваня“.

Декорація 1-го дѣйств., художн. В. К. Коленда.

окружающаго мрака и пророкомъ справедливости. Мы не имѣемъ ввиду возраженія чиновникамъ-педагогамъ и духовенства. Но намъ необходимо остановиться на убѣжденіи, которое наблюдается даже среди высокообразованныхъ людей, а именно: театръ якобы не только не поднимаетъ человѣка въ нравственномъ отношеніи, но еще болѣе принижаетъ его. Этотъ взглядъ подкрѣпляется такими соображеніями: впечатлѣнія отъ сцены неглубоки, поверхностны; зритель не принимаетъ въ серьезъ ни добрыхъ, ни дурныхъ поступковъ сцены, такъ какъ смотритъ на нихъ, какъ на игру. Это одна сторона убѣжденія. Затѣмъ—частое посѣщеніе театра служитъ причиной охлажденія и равнодушія къ добру и злу, такъ какъ зрителью, во-первыхъ, приходится видѣть пьесы съ различными, иногда противоположными тенденціями, а это взаимно уничтожаетъ впечатлѣнія, подобно тому какъ взаимно пересѣкающіяся звуковыя волны или производятъ какофонію, или совершенно не даютъ звука; во-вторыхъ, частое однообразное впечатлѣніе притупляетъ нравственное чувство, что можно наблюдать на мясникѣ, который совершенно равнодушенъ къ крови и жизни животныхъ. Такое убѣжденіе, очевидно, построено на заблужденіи. Разберемъ въ приведенныхъ мотивахъ.

Принято, напротивъ, думать, что однообразныя впечатлѣнія, воспринятія въ различное время, усиливаютъ силу первоначальнаго впечатлѣнія. Повтореніе однообразія—шагъ впередъ; безъ этого невозможно была бы эволюція. Природа—насквозь повтореніе; все ея движеніе впередъ ритмично: она дѣлаетъ два шага впередъ и шагъ назадъ, чтобы снова пройти по этому пути. Обученіе и образованіе основаны исключительно на повтореніи, такъ какъ повтореніе есть сила, какъ образно замѣтилъ народъ: вода по каплѣ камень долбитъ. Только тотъ крѣпокъ въ убѣжденіи, въ нравственномъ правилѣ, кто чаще возвращается къ нимъ; только тотъ храбръ, кто часто встрѣчался съ опасностью. Такимъ образомъ, если театръ повторяетъ одни и тѣ же образы, типы, поступки,—онъ выполняетъ основное правило школы, образованія, воспитанія. Ссылка на мясника въ данномъ случаѣ только подтверждаетъ нашу мысль, а именно: мясникъ благодаря опыту становится искуснѣе, кровь все меньше и меньше его беспокоитъ, потому что онъ свыкается съ *необходимостью убивать животныхъ*, въ этомъ онъ не видитъ ничего худого, такъ какъ мясо требуютъ и ѣдятъ всѣ; но мясникъ не жесточе насъ даже по отношенію къ животнымъ: онъ пожалѣетъ и собаченку съ перешибленной ногой и хворую корову; если мясникъ *рѣжетъ* животныхъ—то мы *идимъ* ихъ съ такимъ же равнодушіемъ къ жизни животныхъ, съ какимъ вегетарианецъ прерываетъ жизнь молодой рѣдьки; мы даже не имѣемъ права ссылаться на мясника...

Замѣчаніе, что взаимнопротивоположныя пьесы производятъ сумбуръ въ чувствѣ зрителя,—совершенно вѣрно; но это замѣчаніе не по адресу. Вините за это какого нибудь антрепренера, а театръ тутъ ровно не при чемъ.

Странно также замѣчаніе: впечатлѣнія отъ сцены не глубоки и поверхностны, потому что зритель относится къ пьесѣ—какъ къ игрѣ. Да, на сценѣ игра, но эта игра заставляетъ переживать дѣйствительность, и театръ не имѣлъ бы никакого значенія, если бы игра артистовъ не заставляла зрителей негодовать, радоваться, плакать съ дѣйствующими лицами, какъ съ живыми, близкими людьми. Зритель театра сострадаетъ герою на основаніи тѣхъ же психологическихъ законовъ, которые заставляютъ

сострадать несчастному въ дѣйствительной жизни; въ обоихъ этихъ случаяхъ зритель невольно ставитъ себя въ положеніе несчастнаго, сливается съ нимъ, и въ лицѣ несчастнаго страдаетъ за себя. Сущность состраданія—участвовать въ страданіи другого, быть лично несчастнымъ по столько, по сколько несчастно другое лицо, и театръ вполне достигаетъ желаннаго эффекта: зритель и страдаетъ и радуется, какъ герой пьесы.

Значительная часть публики, конечно, смотритъ на пьесу какъ на *игру*. Но это замѣчаніе по существу относится не къ театру, а къ публикѣ, которая не способна сострадать, и къ артистамъ, которые не способны переживать чужія радости и горе. Истинные артисты живутъ на сценѣ на столько, что страданіе—игра потрясаетъ всю ихъ психику.

Одно только серьезное возраженіе противъ цѣлесообразности *игры* можетъ быть сдѣлано по существу, а именно: зачѣмъ *представлять*, какъ люди страдаютъ и радуются, когда дѣйствительныхъ слезъ и смѣха такъ много? Развѣ дѣйствительность не такъ же поучительна, какъ игра?

Дѣйствительность, конечно, поучительнѣе. Игра только приближается къ жизни; но какъ періодическая дробь не можетъ выразить дѣйствительную величину, такъ и игра не можетъ стать дѣйствительностью. И это справедливо не только по отношенію къ сценическому искусству.

Нѣкоторые, напротивъ, убѣждены*), что искусство выше дѣйствительности, такъ какъ въ искусствѣ проявляется высшая творческая способность въ лицѣ перла природы—человѣка; въ то время какъ природа представляетъ мертвые акты творчества далекаго прошлаго,—человѣческое творчество—живой родникъ все новыхъ формъ; только человѣкъ могъ создать паровозъ, телеграфъ, симфонію, гимнъ и пр. Кромѣ того и всякая дѣйствительность, пройдя чрезъ призму чувства и ума человѣка, принимаетъ болѣе высшую форму. Таковы основныя положенія такого убѣжденія. Разберемъ въ нихъ.

Человѣкъ со всѣми своими способностями—только произведеніе природы, и если природа въ цѣломъ есть какъ бы омертвѣвшія волны живой творческой силы, совокупность историческихъ памятниковъ, то человѣкъ тоже актъ природы, памятникъ творчества далекаго прошлаго. Твореніе по существу своему всегда неудавшаяся попытка природы, и человѣкъ поэтому не можетъ считаться идеальнымъ произведеніемъ ея, какъ ни одинъ кристаллъ не можетъ гордиться идеально правильными формами. Между тѣмъ природа имѣла и имѣетъ стремленіе осуществить идеальное. Слѣдовательно, разсуждая по существу, приходится сказать, что природа выше всякаго творенія и человѣка въ частности.

Могутъ возразить при этомъ, что человѣкъ потому выше природы, что въ немъ раскрывается потенциальная творческая способность природы же и въ такой мѣрѣ, что ни одно созданіе не способно въ такой силѣ проявить ее. Совершенно вѣрно. Но нѣтъ такого творческаго акта, содержаніе котораго не подсказывалось бы природой; ни одинъ гений не могъ создать ни одного атома матеріи, ни одной сверхопытной формы, ни проявить энергіи, которая не исходила бы отъ природы. И попытка Канта утвердить сверхопытныя понятія, основу чистаго ра-

*) Послѣдующее разсужденіе автора объ отношеніяхъ искусства къ дѣйствительности нами не раздѣляется. По нашему мнѣнію, искусство есть улучшенная природа, что не находится въ противорѣчій съ социальными идеалами искусства, — предметомъ главнѣйшаго доказательства автора.

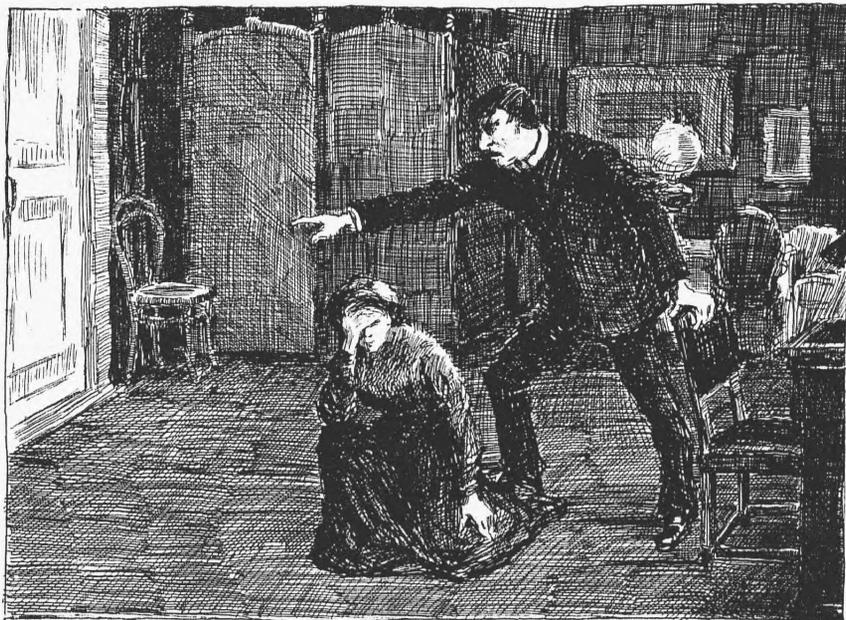
зума, оказалась схоластическимъ мудрствованіемъ. Человѣкъ, который возмнилъ бы создать нѣчто сверхъопытное, былъ бы болѣе смѣшонъ, чѣмъ сумасшедшій, который мнитъ себя жителемъ луны. Вся заслуга гения заключается въ комбинированіи и олицетвореніи того, что находится въ дѣйствительности *). И какой бы гений ни былъ, онъ не можетъ охватить и тысячной доли того, что хранится и создается въ окружающей его средѣ. Природа творитъ постоянно, и человѣкъ воображаетъ это творчество въ самой ничтожной долѣ. Возьмите высочайшія творенія человѣка: — Венера Милосская, Соборъ св. Петра, симфонія Бетховена, теорія Ньютона, поэзія Байрона и т. д. и посмотрите внимательно, что они представляютъ. Венера Милосская—идея женственности усмотрѣна и воспроизведена по оригиналамъ. Конечно, такой Венеры Милосской въ дѣйствительности—какъ индивидуума не было, природа насквозь индивидуальна и никогда не повторяется. Но съ другой стороны, въ дѣйствительности, были и могутъ быть оригиналы, выше чѣмъ Венера Милосская. А главное—Венера Милосская—холодный мраморъ, безъ крови и нервовъ. Соборъ св. Петра—величественное зданіе; оно возбуждаетъ чувство возвышеннаго; но неслужитъ ли оно слабой копией величественныхъ горъ, горизонта, покрытаго голубымъ сводомъ небесъ, усыянныхъ золотыми звѣздами? Симфонія Бетховена не есть ли воспроизведеніе мелодій, которыя распѣваются вѣчно волнами, лѣсомъ, птицами, народомъ, природой въ ея цѣломъ? Эмоціи, которыя возбуждаются стихіей, несравненно глубже музыкальныхъ. Теорія Ньютона—первый лепетъ творенія, начинающаго осмысливать свое мѣсто и значеніе въ природѣ. Поэзія—это только слабый отблескъ радости бытія, которой проникнуто все живущее.—И все, что ни творилъ бы человѣкъ, все это будетъ меньше того, что есть въ природѣ.

Если все это такъ, то зачѣмъ игра, зачѣмъ театр? Не уподобляемся ли мы въ данномъ случаѣ человѣку, который—чтобы полакомиться плодами—не бралъ бы ихъ съ деревьевъ, а приготовлялъ бы ихъ кондитерскимъ способомъ?

Чтобы показать всю нелѣпость отрицанія игры, театра, или еще лучше—искусства вообще,—достаточно задать вопросъ: въ чемъ заключается эволюція вообще и культура въ частности? Эволюція—это внутренній, интеллектуальный, процессъ природы; культура—это видимый признакъ внутренняго процесса. Природа развертываетъ постепенно для себя же самую свою внутреннюю сущность. Самопознаваніе природы совершается черезъ личность, для которой природа становится объектомъ. Отображеніе въ личности жизни природы и есть искусство, творчество. Такимъ образомъ, искусство

*) Очень удачно выражена та же мысль, между прочимъ, Базаровымъ: „Какова бы ни была умственная сила гениальнаго изслѣдователя, она можетъ проявиться только въ той или другой комбинаціи существующаго матеріала; результатъ ея не творчество, которое вообще невозможно, а лишь формулировка того, что уже есть“ (курсивъ мой) „Трудъ производительный и трудъ, образующій цѣнность“. Изд. Доров. и Чарушин.

ТЕАТРЪ ЛИТЕРАТ.-ХУДОЖЕСТВ. ОБЩЕСТВА.



„Меблированная пыль“, г. Никольскаго.

3-й актъ (въ номерѣ у Горбачева).

Рис. М. Демьянова.

и творчество—сущность интеллекта, духовной дѣятельности. И съ этой, философской, точки зрѣнія—игра, театр—одно изъ необходимѣйшихъ проявленій творчества. Правда, сценическое искусство не можетъ передать публикѣ всѣ слезы и радости дѣйствительности, но публика идетъ смотрѣть слезы и радости на сценѣ; здѣсь, въ игрѣ, они, должно быть, понятнѣе, доступнѣе, чѣмъ въ дѣйствительности, какъ это ни парадоксально на первый взглядъ. Должно быть,—чтобы понять себя, нужно отойти отъ себя подальше и посмотрѣть себя въ другихъ... Всякая игра, начиная съ игры птицъ, животныхъ, дикарей и кончая игрой культурнаго человѣка—есть актъ творчества и самопознанія, и въ этомъ глубокое оправданіе театра.

П. Казанцевъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

ИСКУССТВО И ВОЙНА.

Внимая ужасамъ войны», считая ее «колоссальнымъ зломъ», возмущаясь изображеніемъ и усовершенствованіемъ все новыхъ и новыхъ способовъ истребленія, сочувствуя лигамъ мира и горячимъ проповѣдямъ противниковъ войны,—нельзя отрицать въ тайникахъ души какого-то обаянія ея, какого-то смутнаго наслажденія. «Война—апоэозъ смерти». Но вѣдь смерть не только ужасъ для насъ, а и загадка, полная тайны, всегда привлекательной, гдѣ можетъ быть самый трезвый и практичeskій умъ не мирится съ представленіемъ о простомъ лишь уничтоженіи. Мирясь со смертью, ощущая въ большей или меньшей степени «волю къ смерти», наше сознание никогда не мирится съ насиліемъ. Все наше гуманное сознание противъ войны съ ея безконечными ужасами, страданіями, ка-

жушейся ненужностью жертвъ, горемъ сиротъ, всѣми бѣдствіями жизни, приносимыми войной. Всѣ евдемонистическія теоріи провидятъ въ будущемъ братство народовъ и, разумѣется, прежде всего полное уничтоженіе войны. Но не есть-ли евдемонизмъ—ученіе о счастіи,—низменно-мѣщанскую, пошлую сторону котораго такъ ядовито, такъ возвышенно-горько осмѣялъ Ницше, продуктъ слишкомъ односторонняго, холодно-сознательнаго отношенія къ жизни? Не игнорируетъ-ли онъ обратную, правда, гораздо менѣе ясную и загадочную сторону медали? Смутные обрывы, смутная жажда, противоположныя желанія, безотчетныя наслажденія, не подводимыя подъ опредѣленную и ясную для сознанія теорію?..

Мечтая о счастіи, «человѣкъ любитъ страданіе». Величайшія страданія, бѣдствія затрогиваютъ въ немъ какія-то струны, консонирующія съ чувствомъ радости, наслажденія, безобразное въ его душѣ становится отзвукомъ красоты. Въ войнѣ не только смерть, страданія, бѣдствія, но и такъ много антихудожественнаго, безобразнаго, уродливаго, столько нагой, грубой прозы, никогда не выступающей съ такимъ безстыдствомъ въ обыденной жизни.

А между тѣмъ искусство, ярче всего отражающее нашу внутреннюю глубокую сущность, давно уже въ союзѣ съ войной. И конечно не потому только, что для него слишкомъ привлекательны внѣшнія, поверхностныя стороны войны, что древняго грека восхищала ея пластика, «красота жестовъ», чисто скульптурная сторона, что со времени изобрѣтенія огнестрѣльнаго оружія для баталистовъ были слишкомъ заманчивы яркость и пестрота толпы на фонѣ пейзажа, блескъ оружія, стелящаяся облака порохового дыма, что для поэзіи такъ всегда привлекательны и обаятельны съ особенной яркостью и силой проявляющіяся на войнѣ элементарныя чувства мужества, неустрашимости, великодушія, патриотизма и пр. Основы гораздо глубже. Искусство и здѣсь, какъ вездѣ,—тайновидѣніе. Его роль не пропагандировать, не изображать войну въ свѣтлыхъ или темныхъ краскахъ. Оно чувствуетъ и отражаетъ глубокую сущность, чувствуетъ, что то, что представляется такимъ простымъ, яснымъ сознанію, въ требованіяхъ евдемонизма гораздо глубже, гораздо непонятнѣе, гораздо таинственнѣе и многограннѣе. И вотъ на ряду съ эволюціей войны—эволюція искусства, изображающаго ее, отъ пластическихъ изображеній греческой культуры и Илиады до Толстого.

Можетъ быть, и близко время, когда искусству здѣсь нечего будетъ дѣлать. Какъ всегда и вездѣ, математика убиваетъ искусство.

Искусству нѣтъ мѣста тамъ, гдѣ дѣйствуютъ только строго-математическія машины—«изобрѣтенія человѣческаго генія». Самый главный врагъ его—все механическое. Чѣмъ дальше, тѣмъ больше война становится механическимъ дѣломъ. Смерть—трагическій конфликтъ между ужасомъ насилія и нерѣдко благородствомъ побужденія, смерть, съ которой человѣкъ борется, которую онъ можетъ одолѣть, окутана дымкой поэзіи, но смерть, которая неизмѣнно давить, какъ огромный молотъ, механически опускающійся и поднимающійся, становится сама чѣмъ-то механическимъ, пустымъ, ненужнымъ для искусства. Въ современномъ механизмѣ войны все большую и большую роль играютъ не національныя качества отдѣльныхъ лицъ, а какое-то сухое, математическое разрѣшеніе задачи исключительно при помощи «изобрѣтеній человѣческаго генія». Все дѣло начинается сводиться къ знанію, умѣнію, совершенству инструментовъ, наукѣ, а не вдохно-

венію, не личной эмоціи каждаго и всѣхъ. Во всякомъ случаѣ, соотвѣтственно происшедшей эволюціи, изображеніе войны въ искусствѣ должно, если и не совсемъ исчезнуть, то быть перенесено на другіе моменты. И опять-таки не съ точки зрѣнія зрѣлища, не вслѣдствіе отсутствія живописности, вырожденія красоты и искусства въ костюмахъ и вооруженіи, въ исчезновеніи «эстетики жеста», какъ думаетъ Сизеранъ*), ибо понятія о живописной красотѣ тоже эволюционируютъ. Искусство выражаетъ загадочную, глубокую сущность и не опредѣленными разъ навсегда установленными формулами, а все новыми и новыми намеками, то яркими и рѣзкими, то нѣжными и музыкальными.

Конечно, слишкомъ эффектная, внѣшняя, показная сторона войны давала наиболѣе благодарный матеріалъ для пластическихъ искусствъ, которая въ видѣ особеннаго отдѣла живописи—батальной, взяли на себя какъ-бы монополию изображенія войны. Но, увлекаясь съ одной стороны живописностью, съ другой—побужденіями патриотическаго и оффиціальнаго характера, батальная живопись сразу впала въ односторонность и была далека отъ изображенія сущности войны.

Мало-по-малу, не смотря на новыя мотивы, она за немногими исключениями сдѣлалась совершенно фальшивой и дошла въ современномъ искусствѣ до полнаго вырожденія, превратившись въ парадныя, сухіе протоколы, нужные для заполнения стѣнъ казенныхъ учреждений, и въ нарядные жанры изъ военной жизни, гдѣ главную роль играютъ «выпущки и петлицы».

Еще у Гро и Раффэ есть извѣстное величіе на ряду съ реалистическими попытками изобразить страданія, исключительно и односторонне выдвинуты черты героизма, преданности, обоготвореніе личности Наполеона; но предтечей современныхъ баталистовъ надо считать Ораса Верне, въ свое время чуть-ли не бога батальной живописи. Еще и въ наши дни продолжаютъ появляться тоскливыя, вылощенные, сухія баталіи съ болѣе или менѣе точно-протокольнымъ изображеніемъ обмундировки и мѣстности съ фальшиво и хвастливо придуманнымъ героизмомъ. Не только человѣческая, а просто прозаическая, будничная сторона войны здѣсь отсутствуетъ. Правда, реалисты Невиль и Детайль старались ее передать, но и ихъ картинки прежде всего нарядны и щеголевато-изящны. Ординарнѣйшія картины нашихъ баталистовъ, въ большинствѣ написанныя по заказу, достаточно извѣстны по выставкамъ и музеямъ; еще сравнительно недавно на Академическихъ выставкахъ аккуратно, появлялись чистенькіе наивно-сентиментальныя, невольны вызывавшіе улыбку, жанры изъ военной жизни (Наполеоновской эпохи) извѣстнаго проф. Виллевальде; до сихъ поръ въ Академіи есть классъ батальной живописи и существуетъ 2—3 баталиста-художника, изображающіе парады и военныя жанровыя сцены. Смѣло можно сказать, что до Верещагина изображеніе самой сущности войны даже и не затрогивалось. Картины Верещагина, разумѣется, были откровеніемъ. Здѣсь впервые рѣзко, сильно и правдиво были выдвинуты тѣ стороны войны, которыя до сихъ поръ или игнорировались, или фальшиво прикрашивались. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ («Забитый», «Бой стихаетъ») сказалась несомнѣнная поэзія. Но съ одной стороны недостатки чистохудожественнаго выполненія, съ другой—тоже односторонность хотя-бы и въ сторону правдивыхъ изображеній ужасовъ войны, а главное несомнѣн-

*) См. „Т. и И.“ № 37 „Эстетика войны“.

ная тенденціозность, предвзятость, «апостольство» автора мѣшаютъ большинству его картинъ быть истинно художественными произведениями и слѣдательно, передавать захватывающую сущность. Новѣйшая живопись, въ основѣ которой лежитъ искренность, непосредственность творчества, совершенно конечно отрицаетъ существовавшій до сихъ поръ родъ батальной живописи и пока не даетъ, за исключеніемъ нѣкоторыхъ символическихъ картинъ, оригинальныхъ изображеній войны.

Глубокое исчерпывающее изображеніе войны дала не живопись, а литература въ Севастопольскихъ разсказахъ и «Войнѣ и Мирѣ» Толстого и въ нѣкоторыхъ отзвукахъ ихъ, напримѣръ, въ военныхъ разсказахъ Гаршина, въ романѣ Золя «Разгромъ». До Толстого даже у величайшихъ поэтовъ, Бай-

АЛЕКСАНДРИНСКИЙ ТЕАТРЪ.



„Отецъ“, Стриндберга.

Г-жа Мичурин (Лаура).

Рис. М. Слѣпна.

рона, Пушкина, картины войны, не смотря на ихъ прелесть и правдивость, носятъ почти исключительно характеръ этической красоты. Толстой не менѣе Верещагина правдивъ въ своихъ картинахъ войны; проза, страданія, безобразіе выступаютъ въ нихъ не менѣе ярко, но не отталкиваютъ своей наготой, не внушаютъ только элементарнаго чувства отвращенія, негодованія и желаніе пропагандировать, апостольствовать, а заставляютъ чувствовать основу глубокую, захватывающую и обаятельную.

Дѣло здѣсь не въ контрастирующихъ героическихъ, возвы-

шенная жажда этой прелести и ежеминутно грозящая смерть, всюду глубокая связь съ дивной природой и ея глубокое равнодушіе, всюду напряженный до болѣзненной вялости пульсъ жизни, и столь близкая къ разрѣшенію загадка смерти. Гармония природы, жизнь природы такъ обольстительны, такъ безконечно дороги человѣку, даже если онъ относится къ ней безсознательно и равнодушно на видъ. Онъ чувствуетъ свою глубокую связь съ ней и въ то же время давнюю рознь. Смерть несетъ... еще мгновенье, и человѣка не станетъ, а тутъ же рядомъ деревце спокойно трепещетъ своими листьями, цвѣты весело и умильно выглядываютъ изъ травы, набѣжавшее облако краплетъ дождемъ, передъ глазами разстилается спокойная прелесть пейзажа, какъ въ счастливые, далекіе моменты обычнаго существованія, тихой, безмятежной жизни. Прелесть, красота, радость жизни связана такими крѣпкими нитями съ безконечной прелестью природы. Смерть коснулась человѣка, но еще не взяла его. Онъ очнулся, открылъ глаза, надъ нимъ дивное звѣздное небо столь далекое, столь безучастное и къ нему, и къ несущимъ смерть, обгоняющими другъ друга бомбами. Никогда и нигдѣ такъ страстно и ярко не бьется міровая загадка!.. Ужасъ, сила физическихъ страданій, невѣроятныя лишения на время могутъ притупить духовную восприимчивость, сдѣлавъ человѣка равнодушнымъ ко всему, но въдъ весь тонъ жизни на войнѣ страшно приподнятъ и оживленный, полный особаго настроенія. Далеко позади будничная жизнь, будничныя мысли, желанія, когда смерть казалась еще далекой, впереди смерть не обыденная, страшная именно своей внезапностью, робкая, страстная мечта одолѣть ее... Жизнь среди природы, подъ открытымъ небомъ, какъ въ отдаленныя, доисторическія времена, въ борьбѣ съ невзгодами и лишениями, удесятеряющими сладость отдыха. Цѣльная проявленія крупныхъ и лучшихъ чувствъ... Во всемъ бездна страданія, но и бездна красоты, можетъ быть съ нимъ неразлучной. Война— апофеозъ смерти, разрушающей силы, но въ то же время она и высшее напряженіе жизни, ея глубочайшихъ сторонъ. Величайшее бѣдствіе, и только бѣдствіе съ точки зрѣнія отдѣльныхъ существованій, съ точки зрѣнія человѣческой морали, человѣческихъ идеаловъ, она изумительная коллекція самыхъ разнообразныхъ, даже противорѣчивыхъ крупнѣйшихъ элементовъ. Страхъ и обаяніе смерти, героизмъ, великодушіе и жестокость, самое интенсивное чувство прелести жизни, ея радостей, общеніе съ вѣчно прекрасной природой и ея равнодушіе, безучастіе къ самому ужасному, узаконенность удобства, отвращеніе къ нему и въ то же время можетъ быть атавистическая жажда его, необычайная внѣшняя красота зрѣлища и самыя грубыя лишения, самыя отвратительныя безобразія...

Пусть собираются всевозможные конгрессы и составляются лиги мира, пусть проповѣдники, «апостолы», вооруженные моралью, всѣми средствами борются съ войной, пусть они пользуются даже искусствомъ. Но истинное искусство никогда не можетъ быть средствомъ; оно самодовлѣющее. Истинное искусство въ вѣчной враждѣ съ установленной моралью, съ сознаниемъ, ибо и тамъ, гдѣ послѣднее видитъ только злодѣйство и бѣдствіе, искусство видитъ сокровенную, невысказанную, невыразимую правду и красоту, ибо даже смерть—крайній ужасъ для сознания—можетъ быть источникомъ красоты для искусства.

А. Ростиславовъ.



М. П. Садовскій.

(Къ 35-лѣтню служенія въ московскомъ Маломъ театрѣ).

ЯЗЫ МУЗЫКАЛЬНАГО ОБРАЗОВАНІЯ.

II.

Продолжаю объ учителяхъ пѣнія. Въ объявленіяхъ одной газеты встрѣчаю имя „возобновившаго уроки пѣнія“ „профессора“ г. Р-ть, Можетъ быть г. Р-ть.—очень хороший музыкантъ, но непроницаемая тайна, гдѣ самъ онъ получилъ познанія въ вокальномъ искусствѣ. Г. Р-ть окончилъ нашу консерваторію по классу фортепiano у профессора Штейна, былъ преподавателемъ обязательнаго фортепiano на курсахъ Рапгофъ и аккомпанировалъ нѣкоторымъ пѣвцамъ. Таковой дѣятельности, пожалуй, мало, чтобы стать „профессоромъ“ пѣнія... Впрочемъ, г. Р. имѣетъ хотя какое-нибудь отношеніе къ оперному дѣлу и къ пѣнію. Но вотъ позвольте рассказать исторію возникновенія у насъ въ Петербургѣ двухъ „профессоровъ пѣнія“ съ звучными французскими фамиліями. Одинъ изъ нихъ въ газетныхъ объявленіяхъ регулярно заявляетъ, что онъ, „возвратившись изъ-за границы“, возобновляетъ уроки пѣнія, а другой „скромно“ рекомендуетъ поучиться у него по методу „de carambolage“ (1). Фамилія перваго, пусть будетъ, Рауль де Нанжи, а втораго—Все-Ври (испорченное Сень Ври).

Года три назадъ къ извѣстной преподавательницѣ пѣнія г-жѣ М. явился элегантно одѣтый молодой человекъ съ просьбой попробовать его голосъ. Назвался онъ довольно громкимъ именемъ, ну положимъ Пѣтуховымъ. Голосовыя средства молодого человека оказались довольно приличными. Начались занятія. О платѣ не произнесено было ни слова. Послѣ нѣсколькихъ уроковъ молодой человекъ повелъ рѣчь о томъ, что онъ въ данное время крайне стѣсненъ въ денежномъ отношеніи, такъ какъ проигрался въ пухъ и прахъ въ Монте-Карло. Пока удастся ему умиловить своихъ родственниковъ, приходится жить въ комнатѣ. Это обстоятельство его такъ удручало, что г-жа М. рѣшила принять въ немъ участіе и помѣстила его въ квартирѣ своей ученицы, артистки русской оперы г-жи Г. Какъ-то г-жѣ Г. понадобился аккомпаниаторъ. Г. Пѣтуховъ немедленно вызвался привезти своего товарища, по профессіи дантиста, но аккомпанирующаго, „какъ Богъ“. Товарищъ былъ привезенъ и торжественно представленъ господамъ Г. и М. подъ именемъ Конопля. Такъ какъ г. Конопля оказался очень живымъ собесѣдникомъ, но плохимъ аккомпаниаторомъ, то услуги его были любезно отклонены. Г. Пѣтуховъ обидѣлся за своего пріятеля и выразилъ удивленіе, какъ можно не признавать достоинствъ г. Конопля, когда онъ не мазъ аккомпанировалъ съ успѣхомъ въ *dans le monde* и *кромя того*, самъ намѣренъ давать уроки пѣнія. На такое заявленіе тогда не обратили, конечно, вниманія, а между тѣмъ г-жѣ М. черезъ нѣкоторое время представили г. Коноплю, называя его профессоромъ пѣнія Рауль де Нанжи. Когда г-жа М. обратилась за разъясненіемъ, ей, улыбаясь, замѣтили: „ну да, это былъ

когда-то г. Конопля, а теперь онъ профессоръ Рауль де Нанжи. Развѣ вамъ это не безразлично?.. Это имя изъ „Гугенотъ“, оно звучное и при томъ теноровое“...

Событія шли съ удивительной быстротой. Въ школѣ, гдѣ преподавала г-жа М., разнесся слухъ, что одна ученица покинула своего профессора пѣнія и перешла заниматься къ г. Пѣтухову. Сначала не вѣрили этому слуху, но потомъ сама ученица подтвердила достовѣрность событія и при этомъ завѣряла, что г. Пѣтуховъ ей принесъ удивительно много „пользы“. При встрѣчѣ же съ г. М. г. Пѣтуховъ откровенно признался, что онъ рѣшилъ учить пѣнію, такъ какъ занятіе это по нынѣшнимъ временамъ весьма выгодное.

— Видите ли, madame, замѣтилъ онъ, мягко грассируя, — c'est très simple. Я говорю ученикамъ, дайте мнѣ хорошій закрытый звукъ, при этомъ, — ah, votre belle expression! — добавляю: „въ маску!“ C'est très simple!.. Это очень просто!

И вотъ, г. Пѣтуховъ превратился въ monsieur Все-Ври, послѣдователя метода „de carambolage“. Псевдонимъ новаго „профессора“ раскрытъ былъ случайно. Но до сихъ поръ не удалось въ точности установить, что за таинственный методъ называется методомъ „de carambolage“. Въ основаніе, вѣроятно, положенъ бильярдный „карамболь“. А можетъ быть, это испорченное „крамбамбули“? Неизвѣстно! Извѣстно лишь, что приступая къ методу de carambolage, профессоръ Все-Ври говоритъ обучающемуся:—Откройте ротъ и скажите a!

Сколько еще другихъ методовъ и профессоровъ щеголяютъ со всяческими нераскрытыми псевдонимами!..

М. Нестеровъ.

ИЗЪ МОСКВЫ.

Художественный театръ потерпѣлъ неудачу съ Метерлинкомъ. Унылая тишина антрактовъ въ первыхъ спектакляхъ, такъ непривычная для этихъ стѣнъ, все рѣдѣющая публика въ послѣдующихъ. Скоро это будетъ прошлымъ. Чудныя декорации Суреньянца вытаскать въ сарай, перемалюють холстъ или продадутъ Сибирякову. Останется лишь неприятное воспоминаніе о напрасныхъ усиліяхъ.

Все это не говоритъ ничего противъ театра. Думаю, даже напротивъ. Мнѣ уже приходилось высказывать это печатно—въ Москвѣ. Театръ хорошо сдѣлалъ, что отважился и далъ „доказательство отъ противнаго“, что тонкая, воздушная символика этихъ маленькихъ драмъ Метерлинка писана для театра марionетокъ, а вѣрнѣе—и совсѣмъ не для театра. Слишкомъ непримиримо противорѣчіе между природою этой новой поэзіи и природою театра, которому некуда уйти отъ реальности, который, отрекаясь отъ нея, отрывается отъ себя, отрицаетъ свои права на существованіе. Отрывается отъ міра вещей, совлечъ съ себя покровы живой жизни, со всѣмъ богатствомъ ихъ красокъ и вмѣстѣ со всею опредѣленностью и ограниченностью тѣлесныхъ формъ, растаять въ идеальной общности сцена никогда не сумѣетъ. Для нея это—четвертое измѣреніе. Если путь драматической поэзіи въ эту сторону, если тамъ ждутъ ее новыя прекрасныя завоеванія, какъ грезитъ молодая школа,—этой поэзіи придется остаться безъ услугъ театра. Ихъ дороги разойдутся. Думаю, что символистическая драма метерлинковскаго склада—только переходная ступень и эволюція драмы не на-долго здѣсь задержится. Эта литературная полоса не пройдетъ даромъ. Она углубитъ и очиститъ ключи реалистической поэзіи, расширитъ кругъ ея воспроизведеній, усовершенствуетъ ея творческіе приемы и словесное оружіе. И зазеленѣютъ новыя всходы реализма.

Художественный театръ значительно помогъ въ этомъ разобратся. Онъ потерпѣлъ неудачу, которая, какъ милаго побои, недолго болятъ, но онъ сослужилъ службу, которая должна зачесться.

Чеховъ опять, изъ-за гроба, пришелъ на помощь своему излюбленному театру и далъ ему прекрасный спектакль. Не приходится говорить о пьесѣ. Слишкомъ она извѣстна и опредѣленно оцѣнена. Могли не доглядѣть ея красотъ и глубины, когда она впервые была сыграна. Но послѣдующія чеховскія пьесы вернули къ ней вниманіе и раскрыли ея достоинства и значеніе. И въ кругу его нѣжныхъ, печальныхъ драмъ, родившихся изъ несбывшейся, тоскующей мечты по жизни красивой, изящной и чистой, „Ивановъ“ занимаетъ почетное мѣсто, не за возрастъ, но за благородную красоту, которая его ставитъ такъ близко къ „Вишневому саду“, за силу искренности, которая почти равняется съ „Дядей Ваней“ и за существенность темы, широкую типичность центрального образа, которыя поднимаютъ насъ всѣми другими чеховскими пьесами. Художественный театръ одѣлъ Иванова и его окружающихъ по отжившей модѣ конца семидесятыхъ годовъ. Будемъ оптимистами, будемъ вѣрить, что занявшаяся какъ-будто теперь весна расцвѣтетъ въ яркое лѣто, и уже не „хрястнетъ спина“ у новыхъ Ивановыхъ, что близка для этихъ эпигоновъ „лишь

нихъ людей" исторія. Она начнется завтра, и чеховскій образъ останется однимъ изъ памятникѣвъ прошлаго. Сегодня онъ еще во всемъ печальномъ трепетѣ современности.

Не возвращаясь больше къ пьесѣ, хочу еще только мелькомъ остановиться на одномъ. Любопытенъ „Ивановъ“ съ точки зрѣнія эстетической теоріи, драматургіи. Онъ много богаче, чѣмъ другія чеховскія пьесы, такъ-называемымъ дѣйствіемъ. Онъ—съ фабулою. Теперь почитается, что она—смертный грѣхъ, что „дѣйствіе“—не истинное орудіе драматическаго изображенія, но помѣха, ветошь театрального маскарада. Скорѣй сбросимъ ее... Дѣйствіе будто-бы—злѣйшій и непримиримѣйшій врагъ настроенія, какъ результата передачи не только ясно обозначенныхъ чувствъ, но и болѣе тонкихъ чувствованій, менѣ яркихъ вибрацій души. Настроение относится къ чувству, какъ тонъ къ цвѣту. И его убиваетъ „дѣйствіе“. „Ивановъ“ доказалъ на послѣднемъ спектаклѣ Художественнаго театра съ полною убѣдительною, что это неправда. Если драмѣ не уйти отъ дѣйствія, какъ сценѣ—отъ реализма, какъ человѣку—отъ оболочки тѣла, то въ то же время считаю, что то, что зовется настроеніемъ, правильно понятое и правильно использованное,—важное и цѣнное преобрѣтеніе драмы. И я хочу подчеркнуть мирное, дружественное и взаимно помогающее сосуществованіе элементовъ, которые такъ силится разобщить новая драма. Это „сосуществованіе“—одна изъ интереснѣйшихъ особенностей спектакля, о которомъ я пишу.

Въ „Ивановѣ“ силенъ элементъ жанра, быта. Не осталось не использованнымъ ничего изъ чеховскаго матеріала, изъ мимолетныхъ чеховскихъ намековъ. У меня есть коренное различіе во взглядахъ на работу Художественнаго театра съ редакторомъ „Театра и Искусства“. Онъ склоненъ думать, что Художественный театръ старается узурпировать право автора, и что въ этомъ стремленіи—только напрасныя и вредныя, потому что не художественныя ухищренія. Онъ думаетъ далѣе, что театръ сознательно подставляетъ на мѣсто творчества—дешевое шукарство. Оставимъ пока послѣднее. Тамъ, гдѣ ему кажется узурпаторство, незаконное посягательство, я вижу законное стремленіе возможно шире использовать имѣющіяся въ пьесѣ возможности. Раскрытъ и показать имъ еле намѣченное или еле замѣченное—есть законная художественная задача театра. Пусть оно только идетъ по авторскому пути. И это стремленіе было кореннымъ въ Художественномъ театрѣ. Онъ думалъ, что будетъ въ образѣ больше правды, если къ нему привѣситъ вздорныя побрякушки, если посадитъ Митричу шишку на лобъ. И такъ увлекался, что за шишкой уже не было видно Митрича, за сверчкомъ—психики момента. Но идеи театра не погибли подъ тяжестью ошибокъ, и доказательство—исполненіе „Иванова“, давшее цѣлый рядъ интересныхъ фигуръ. И затѣмъ. Если было шукарство,—да оно было, много его было,—то оно было не отъ пренебреженія къ таланту, не отъ того, что мишура здѣсь цѣнилась превыше золота, а просто отъ того, что была нехватка въ талантахъ. Ошибки умрутъ, а жизненныя начала театра будутъ жить и процвѣтать.

И жизненность идеи, которая опредѣляетъ работу Художественнаго театра, правильность его пріемовъ сказались блестяще въ постановкѣ „Иванова“. Въ ней удалось поменьше ошибиться, удалось утихомирить увлеченіе, сдержать излишество,—и получился полноцѣнный художественный результатъ.

О деталяхъ его постановки въ другомъ письмѣ. Пока отмѣчу только очень большой успѣхъ, который завоеванъ ансамблемъ, Качаловымъ—Ивановымъ, Станиславскимъ—Шабельскимъ, Москвинымъ—Львовымъ и Сивымъ—декораторомъ. Декорация перваго акта, обветшавшій барскій домъ, ищущій денегъ подъ третью закладную, заглохшій садъ съ его унылою и жуткою поэзіею, покосившійся цоколь подъ подбитою вазою, облѣзлыя колонны, слѣды былого великолѣпія,—истинное и прекрасное созданіе искусства. Рѣдко такъ схватывается поэзія неодушевленнаго, и рѣдко она такъ созвучитъ съ поэзіею пьесы.

Н. Зѣрновъ.



АКТЕРЪ и АВТОРЪ.

Съ тѣхъ поръ, какъ пьесы стали писать авторы, а не актеры, взаимныя отношенія ихъ всегда носили зерно раздора. Въ послѣднее время у насъ вопросъ какъ-то ступивался, благодаря третьему лицу: режиссеру. Режиссеръ забралъ себѣ часть того, что есть авторъ, и часть того, что есть актеръ.

Извѣстная «распря» между актерами и авторами, причемъ первые думаютъ, что они—все, а вторые думаютъ, что они—все, послужила къ выгодѣ «ре-

жиссера», понятія (или должности?) у насъ еще не ваго. Тутъ можно съострить такъ же, какъ съострилъ Гейне про «Гугеноты» Мейербера: католики съ протестантами дерутся и рѣжуются, а еврей написалъ музыку. Tertius gaudet, и этотъ третій, радующийся, есть режиссеръ.

Но на Западѣ вопросъ объ отношеніяхъ между актерами и авторами—я бы сказалъ точнѣе, о роли автора и актера въ сценическомъ представленіи—вступилъ, кажется, въ «острый фазисъ», какъ говорится на дипломатическомъ языкѣ. Припомнимъ недавній конгрессъ италіанскихъ драматурговъ, окончившійся крупнымъ скандаломъ и отборною бранью. Присоединимъ бурное собраніе общества драматическихъ писателей въ Парижѣ. Да не забыть бы «синдикатъ» американскихъ театровъ. Авторъ и актеръ оспариваютъ другъ у друга все: инициативу, творчество и наконецъ, деньги. Эрм. Цаккони говоритъ Бракко: «ты безъ меня ничто», а Бракко отвѣчаетъ:

— А вотъ я погляжу, какъ ты безъ меня будешь играть!

Когда я смотрѣлъ пьесу Стриндберга «Отецъ», гдѣ авторъ съ такою—позвольте выразиться—безтолковою силою ставитъ вопросъ о «полѣ», о борьбѣ половъ, объ отцѣ и матери, и «гениальнымъ ногтемъ» (не помню, чье это выраженіе, сказанное про Достоевскаго) отмѣчаетъ органическую вражду одного пола къ другому въ бракѣ, хотя, казалось бы, оба пола суть участники таинства рожденія—когда я смотрѣлъ эту мрачно безтолковую и талантливо-нелѣпую «трагедію», очень похожую на мелодраму, я сказалъ себѣ: вотъ полная аналогія тому, что происходитъ вокругъ постановки пьесы! И тутъ два пола, два начала: материнское и отцовское, и оба другъ безъ друга существовать не могутъ, потому что безъ ихъ слиянія нѣтъ сценическаго представленія, и въ то же время каждый полъ—полъ автора и полъ актера—ожесточенно борются за свои права и за свое верховенство.

Въ послѣднемъ номерѣ французскаго журнала «Art du théâtre» я встрѣтилъ статью по этому вопросу подъ названіемъ «Роль актера», въ которой сгруппированы отзывы и мнѣнія многихъ французскихъ авторовъ на эту тему. Я не скажу, чтобы въ отвѣтахъ авторовъ заключались какія нибудь откровенія, все же кое-что въ нихъ способно если не рѣшить эту проблемму, то по крайней мѣрѣ, освѣтить ее. Но сначала одна литературная цитата. Совсѣмъ недавно, почти на дняхъ, вышелъ французскій романъ Кордэ «Братя Жолиданъ». Сюжетъ его—тоже борьба двухъ «половъ» или скажемъ «половинокъ»—авторской и актерской. Одинъ братъ—извѣстный прославленный актеръ, другой—даровитый драматургъ. Оба увлечены одной и той же женщиной, и выборъ ея падаетъ... на актера. Тогда раздраженный «братъ-драматургъ» обращается къ «брату-актеру» съ слѣдующими словами:

— Удивительно! Стоитъ тебѣ появиться, чтобы стяжать триумфъ! Тебѣ—рукоплесканія, овации, восторги, а мнѣ—мимоходомъ рукопожатіе въ кулисахъ... На афишѣ—я только что ее разглядывалъ—твое имя значитъ въ красной строкѣ—такой же красной, какъ ты самъ, когда ты румянишься, чтобы казаться красавцемъ. Ну, а мое имя, если еще оно проставляется—надо читать въ лупу. О, да, конечно, заглавіе пьесы—оно напечатано крупными буквами! Но, видишь ли, театральная пьеса подобна монетѣ: она настоящая или фальшивая, а затѣмъ не все ли равно, кто ее отбилъ, какой монетчикъ и какъ его звали?.. Когда ты идешь по улицѣ, то встрѣчные толкаютъ другъ друга локтемъ и произ-

носятъ съ нѣкимъ священнымъ трепетомъ: Викторъ Жолиданъ! Ну, а я прогуливаюсь инкогнито. И еще, еще, еще!! Ты не можешь провалиться, ты стоишь твердо на своихъ ногахъ, потому что ты можешь выбирать роли и потому, что для тебя выбираютъ роли. А я могу провалиться съ каждой новой пьесой. Я создаю образы, я ихъ извлекаю изъ себя, я разрѣшаюсь отъ бремени ими, въ мукахъ, въ терзаніяхъ, я набиваю мозги своихъ героевъ кусочками своего мозга—хорошо ли слышишь то, что я говорю?—между тѣмъ какъ творцомъ образа провозглашаютъ тебя, потому что ты повторяешь чужіе жесты и чужія слова!..

Вопросъ поставленъ былъ французскимъ журналомъ въ такомъ видѣ: долженъ ли актеръ почитаться *сотрудникомъ* автора или же толкователемъ, *передатчикомъ* (interprète) его? Нельзя сказать, чтобы это называлось, какъ говорятъ французы, «poser la question sagement». «Сотрудничество», т. е. понятие сотрудничества, быть можетъ, очень почетное званіе, при сопоставленіи съ простою «передачею», но суть вопроса, конечно, не въ сотрудничествѣ, что все-таки предполагаетъ, такъ сказать, *механическое* распредѣленіе труда, но въ «творчествѣ», которое можетъ быть самостоятельнымъ, свободнымъ, индивидуальнымъ, гордымъ, или же подчиненнымъ, зависимымъ, ограниченнымъ и рабскимъ. Несмотря на неудачную постановку вопроса, большинство отвѣтовъ держится, однако, намѣченныхъ рамокъ. Отвѣтовъ напечатано около 25, причемъ число «за» и «противъ» почти одинаково. Любопытно, что театральные критики горячо стоятъ за актеровъ, приписывая имъ одинаковое съ авторомъ значеніе. Вотъ что пишетъ, наприимѣръ, Ле Сеннъ: «Когда изучаешь художественное произведение и видишь, какъ безсознательно, или вѣрнѣе, несознательно слагается вдохновеніе (inspiration), то приобретаешь увѣренность, что въ большинствѣ случаевъ, актеръ освобождаетъ самую мысль автора, дополняетъ ее до извѣстной истины, даетъ ей настоящую цѣну при помощи собственнаго наитія. Это убѣжденіе сложилось у меня въ результатѣ 25-лѣтней критической дѣятельности. И я раньше думалъ, какъ сказалъ Леконтъ де-Лиль Маріи Лоранъ, что актеръ не болѣе, какъ дудка, въ которую дуетъ авторъ, но теперь я держусь противоположнаго мнѣнія—вполнѣ искренно, хотя, быть можетъ, и безъ особой по этому случаю радости».

Драматургъ Валабрегъ замѣчаетъ по поводу вопроса о «сотрудничествѣ». «Это не вѣрно, что актеръ сотрудничаетъ. Сотрудничать, значитъ работать одновременно, между тѣмъ какъ работа актера начинается *потомъ*». Очевидно, Валабрегъ имѣетъ здѣсь въ виду, что работа, относящаяся къ другому времени, есть работа самостоятельная и слѣдовательно, творческая. «Актеръ не сотрудничаетъ автору, но авторъ сотрудничаетъ актеру». «Съ такими актерами, какъ Кокленъ, Гитри, Режанъ, имѣть успѣхъ—это для автора почти смощенничать». Крайне любезно.

Рядомъ съ этимъ, мнѣніе противоположнаго свойства, высказанное крайне категорически. Оно принадлежитъ члену Академіи Анри Лаведану: «Актеръ прежде всего долженъ быть исполнителемъ—вѣрнымъ и послушнымъ. Только, вполнѣ подчиняясь мысли автора, онъ можетъ принести ему пользу». Еще опредѣленнѣе взглядъ Коолюса: «Играть роль не значитъ сотрудничать. Какъ бы ни былъ талантливъ актеръ, нельзя сказать сколько нибудь увѣренно, что онъ является сотрудникомъ автора. Если допустить это, то пришлось бы записать въ число сотрудниковъ автора, рядомъ съ первыми актерами, и статистовъ, и сценаріусовъ, и декораторовъ, и

бутафоровъ, и плотниковъ. А суфлеръ? Развѣ, съ этой точки зрѣнія, онъ не является первымъ изъ сотрудниковъ? На чемъ остановиться? Всѣ работаютъ для успѣха пьесы, но не для самой пьесы, которая является произведеніемъ лишь ея творца. Слѣдуетъ различать эти оттѣнки».

Сухую, арифметическую оцѣнку даетъ Жерменъ: «Вотъ безспорная истина: если бы пьесы исполняли, какъ желаетъ авторъ, и если бы онъ могъ приказывать играть ихъ такъ, какъ онъ желаетъ, то пьесъ, имѣющихъ успѣхъ, было бы 80%, тогда какъ, въ виду претензій актеровъ быть «сотрудниками» авторовъ, процентъ пьесъ, имѣющихъ успѣхъ, не превышаетъ 30%».

Странная статистика! На чемъ она основана? И какъ ее можно основать? Она скорѣе свидѣтельствуешь о раздраженности авторскаго самолюбія, нежели о безспорности истины.

Довольно вѣрную аналогию приводитъ Экаръ: «Я отвѣчу то же самое, что отвѣтилъ бы, если бы мнѣ поставили слѣдующій вопросъ: «Пѣвецъ прибавляетъ ли что нибудь къ музыкальному произведенію?» Ахъ, чортъ возьми, да онъ даетъ самый *звукъ!* А что же еще? Если онъ даетъ вѣрный звукъ,—онъ даетъ жизнь, свой голосъ, очарованіе своей собственной личности, выраженіе своего существа. Актеръ оживляетъ созданіе автора, но онъ же можетъ и убить произведеніе». Взглядъ Экара цѣненъ въ томъ отношеніи, что совершенно отбрасываетъ искусственно привлеченный французскимъ журналомъ, вопросъ о сотрудничествѣ. Очевидно, дѣло не въ сотрудничествѣ, о которомъ можно говорить лишь въ примѣненіи къ успѣху. Когда дѣло идетъ о художественныхъ элементахъ спектакля, то предъ нами два самостоятельныхъ акта творчества—актъ написанія пьесы и актъ исполненія ея.

Въ утѣшеніе актерамъ, слѣдуетъ привести письмо извѣстнаго литератора и директора «Французской комедіи»—Кларти.

«Мой другъ, Мунэ Сюлли, сказалъ при мнѣ одному автору, встревоженному тѣмъ, что его мысль будто бы извращена:

— «Вы ошибаетесь!

— «Но позвольте мнѣ лучше знать, что я написалъ!

— «Нѣтъ! Вы думаете, что написали одно, а въ дѣйствительности написали другое. Вы думаете и предполагаете, а я то читаю текстъ вашей пьесы.

— «Я полагаю, однако, что понимаю свой текстъ.

— «Нѣтъ! Вы его понимаете предвзято. Я лучше васъ знаю, что въ немъ заключается.

«И знаете, онъ былъ правъ, мой другъ, Мунэ Сюлли! Играть—значитъ судить. Ну, а вотъ наоборотъ—сказать нельзя: судить не значитъ играть».

Прибавимъ, отъ себя, въ заключеніе, что и писать—не значитъ судить.

Когда Сарду распоряжается на репетиціяхъ актерами, какъ маріонетками, это, можетъ быть, очень хорошо для успѣха его пьесы, но въѣдъ Сарду и не художникъ, а только «эффектенмахеръ» театральной сцены. Истинный художникъ, закончивъ процессъ своего творчества, выполнилъ не аналитическую, а творческую задачу.

Очередь за актеромъ, который тоже только тогда возвышается до гениальности, когда аналитическая работа не подавляетъ его. Тутъ два художественныхъ процесса, связанныхъ *фактически*—сценой, но не интуиціей—творчествомъ.

Н. Негоревъ.





В. А. Казанскій.
(Портретъ-шаржъ). Рис. М. Демьянова.

Заграничныя мелочи.

— Въ театрѣ Сары Бернаръ готовится къ постановкѣ пьеса „Огнемъ и мечемъ“, передѣланная изъ романа Сенкевича.

— Римскому кассационному суду пришлось недавно высказаться въ одномъ дѣлѣ по вопросу о томъ, составляетъ ли подлогъ билета для входа въ театрѣ фальсификацію публичнаго или частнаго документа? Судъ призналъ входной билетъ документомъ частнымъ. Театръ, какъ особаго рода предпріятіе, не можетъ разсматриваться въ качествѣ учрежденія публичнаго.

— Парижскіе статисты заявили протестъ противъ существующаго обычая найма постороннихъ театру лицъ, въ качествѣ статистовъ. Профессиональные статисты Парижа требуютъ, чтобы директора пользовались услугами исключительно профессиональных статистовъ.

КЪ СЕЗОНУ ВЪ ПРОВИНЦИИ.

Бѣлостокъ. Специальная коммисія осматрѣвъ зданіе театра „Гармонія“, разрѣшила постановку въ немъ спектаклей.

Иркутскъ. Въ мѣстныхъ газетахъ помѣщены слѣдующія объявленія: маленькое—о недѣйствительности входныхъ билетовъ въ городской театрѣ безъ печати *дирекции*, а черезъ день другое объявленіе отъ имени антрепренера Н. Вольскаго, что предыдущее объявленіе недѣйствительно, такъ какъ напечатано безъ его согласія и что билеты попрежнему сохраняютъ штемпель *антрепрізы*.

Очевидно, между дирекціей городского театра и антрепренеромъ возникли недоразумѣнія.

Каменецъ-Подольскъ. Спектакль „Сельской чести“, какъ пишутъ „Кіевск. Откл.“, сопровождался гомерическимъ хохотомъ партера и энергическими свистками галереи (антрепріза г. Шейна). Началось съ того, что г-жа Вѣрина испортила и свою партію, и партію своего партнера г. Корнилова, а затѣмъ на сценѣ вдругъ появился баритонъ г. Зелинскій, ошибочно выпущенный зазѣвавшимся режиссеромъ.

Казань. Намъ пишутъ: Н. Н. Боголюбовъ, режиссеръ нашей оперы задумалъ громадное предпріятіе—сформировать оперную труппу для лѣтней поѣздки не только по Поволжью но и по славянскимъ землямъ. Маршрутъ этой поѣздки Казань, Симбирскъ, Самара, Ростовъ, Царицынъ, Екатеринбургъ, Новороссійскъ, Керчь, Феодосія, Ялта, Севастополь, Константинополь, Варно, Бухарестъ, Софія, Тырново, Бѣлградъ, Нишъ, Будапештъ и Прага.—Репертуаръ: „Жизнь за Царя“, „Демонъ“, „Пиковая дама“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Князь Игорьъ“ и „Снѣгурочка“.

Объ оказаніи предпріятію пособія—въ видѣ исхлопотанія льготнаго проѣзда и провоза багажа на черноморскихъ пароходахъ и проч. г. Боголюбовъ входитъ съ представленіемъ въ Театральное Общество. Подробный „Товарищескій договоръ“—т. к. это предпріятіе предполагается осуществить на паевыхъ началахъ, будетъ своевременно представлено въ Театральное Общество.

Кіевъ. Отъ антрепренера иркутской оперы, Н. М. Лаврова получено въ Кіевѣ письмо, въ которомъ сообщается, что близость театра военныхъ дѣйствій и общій кризисъ, вызванный войной—нисколько не отразился на театральныхъ дѣлахъ. Сборы въ оперѣ все время хорошіе.

— Намъ пишутъ: М. М. Бородай подаль городскому головѣ заявленіе о томъ, чтобы городъ принялъ на себя въ будущемъ году всѣ расходы по театру, какъ-то—освѣщеніе, отопленіе, мелкій ремонтъ и т. д. и кромѣ того, предоставить театрѣ въ пользованіе М. М. Бородай—бездомно. Если же городъ не приметъ этихъ новыхъ условий, то М. М. Бородай отказывается отъ дальнѣйшей антрепрізы, которую по контракту онъ долженъ держать до 1908 г.

— Изъ состава оперной труппы выбылъ бастъ г. Преображенскій.

— Оперетка А. А. Левицкаго въ театрѣ „Бергонье“ дѣлаетъ хорошіе сборы. „Гвоздемъ“ сезона явилась новинка „Вѣнскія дамы“, въ которыхъ нравится г-жа Риза Нордстремъ. На-дняхъ состоялась первая гастроль „знаменитой опереточной дивы“—В. И. Пюнтковской, которая выступила въ „Цыганскомъ баронѣ“... Гдѣ г. Левицкій откопалъ эту „знаменитость“—неизвѣстно. Довольно печальное недоразумѣніе. Въ труппѣ назовемъ г-жъ Руджіери, Ярославцеву, Полинову, г. Звягинцева, Петроаскаго, Зайцева и Андріевскаго.

— Въ городскомъ театрѣ, впервые, со времени Сѣтова, возобновили оперу Бизе „Искатели жемчуга“, которая прошла со среднимъ успѣхомъ. Особенно слѣдуетъ отмѣтить г-жу Бронскую и г. Бочарова. Теперь антрепріза надѣется поправить дѣла оперой „Богема“ Пуччини. Въ оперѣ заняты г-жи Шульгина, Боброва, г. Брагинъ, Дарскій, Лосскій и др.

— Курьезъ, въ заключеніе:

Въ одной изъ кіевскихъ чайныхъ, приспособленныхъ подъ театрѣ, шелъ недавно любительскій спектакль. Ставили какую-то мелодраму. Въ послѣднемъ дѣйствіи, въ тотъ моментъ когда герой пьесы собирался принять ядъ, на сценѣ появился господинъ въ пальто и бакенбардахъ, взявъ за руку „героя“ и утащилъ со сцены. Оказалось, что „героя“ изображалъ какой-то ученикъ, а господинъ, явившійся на сцену—его отецъ, рѣшившій публично наказать его... „Герой“ такъ и не отравился... Водевилъ, однако, доставилъ удовольствіе.

Николаевъ. Режиссеръ труппы г. Ланской напечаталъ въ „Южн. Россіи“ официальное письмо къ антрепренеру Я. Я. Шефферу, гдѣ указываетъ на неудовлетворительность постановки дѣла Г. Ланской приводитъ цѣлый рядъ дефектовъ въ отношеніи освѣщенія, декораціи и мебели и требуетъ немедленнаго устраненія недостатковъ, грозя въ противномъ случаѣ отказаться отъ постановки пьесы.

Н.-Новгородъ. Театральный комитетъ приступилъ къ работѣ кондичи на сдачу въ аренду городского театра, такъ какъ въ будущемъ году кончается срокъ аренды Д. И. Басманова. Сезонъ предполагается продлить до 1-го мая, арендную плату оставить въ среднемъ размѣрѣ 8,000 рублей въ годъ.

Въ этихъ кондичіяхъ, замѣчаетъ „Волг.“, попрежнему самымъ невыгоднымъ условіемъ для развитія и улучшенія театрального дѣла въ Н.-Новгородѣ является очень высокая арендная плата за театрѣ. Устанавливая плату въ 8,000 руб. и требуя продолженія сезона до 1-го мая, городъ почти совсѣмъ лишаетъ арендатора возможности выполнять желаніе горожанъ и думы—давать оперу въ промежутки между зимнимъ и весеннимъ сезонами.

— 7-го октября состоялось открытіе школы имени Ф. И. Шаляпина въ д. Александровкѣ.

На празднествѣ открытія были составлены и посланы телеграммы Шаляпину и А. М. Пѣшкову, какъ одному изъ инициаторовъ этой школы, помогшему и матеріально осуществить это дѣло.

— По словамъ „Волгаря“, начальство реально училища не разрѣшило воспитанникамъ смотрѣть „Вчера“. Г. Трахтенбергъ, такимъ образомъ, попалъ „подъ сумлѣне“.

Одесса. Въ гор. театрѣ готовится къ постановкѣ „Ради счастья“ Пшибышевскаго. Пьесу ставитъ самъ авторъ.

Рига. 15 октября труппой г. Незлобина были сыграны „Мѣщане“, подъ личнымъ наблюденіемъ г. Горькаго, какъ значилось на афишѣ. Г. Горькаго шумно вызывали. Г. Незлобинъ, поднесъ Горькому лавровый вѣнокъ и благодарилъ за удовольствіе играть подъ его наблюденіемъ.

Самара. Въ „Сам. Газ.“ помѣщена слѣдующая замѣтка по адресу театральной коммисіи.

„Вниманію театральной коммисіи. Дождь, лившій вечеромъ 11 октября, промылъ (sic!) крышу городского театра и вода, какъ напр. въ фойѣ, съ мокраго потолка стекала на полъ. Поставлены были ведра (!),—но такъ поставлены—что вода въ нихъ не попадала и все лилось на полъ; публикѣ приходилось убѣгать“.

Хорошо, должно быть, строили городской театрѣ!..

— Въ послѣднемъ засѣданіи думы разсматривалось ходатайство бр. Никитиныхъ о сдачѣ имъ въ аренду городского мѣста на углу Предтеченской и Николаевской улицъ подъ постройку цирка-театра на 12 лѣтъ съ платою по 1,000 руб. въ годъ аренды. Ходатайство это оставлено открытымъ.

Ставрополь губ. Въ зимнемъ театрѣ Иванова, отремонтированномъ, съ 1 ноября будутъ даваться спектакли драматической труппой дирекціи Похилевича.

Томскъ. Специальная коммисія осматривала театрѣ наслѣд. Королева и нашла его въ весьма удовлетворительномъ состоя-

— *В* ТЕАТРЪ „ФАРСЪ“. *В* —



„Лотти“.

Г-жа Турчи (шаржъ).
Рис. М. Демьянова.

„Послѣ бала“, сц. въ 1 д.

Г-жа Мосолова и г. Гаринъ.
Рис. М. Демьянова.

ни. Театръ заново отремонтированъ. Ремонтъ театра обошелся въ 30,000 рублей.

— Дирекція драматическаго о-ва, для привлеченія къ участию въ своихъ спектакляхъ свѣжихъ любительскихъ силъ, рѣшила устраивать особые пробные не публичные спектакли, на которыхъ испытываются новые исполнители.

Пробные спектакли послужатъ преддверіемъ къ проектируемой при о-вѣ школѣ драматическаго искусства.

Тифлисъ. За первую половину откября г. Донской потерпѣлъ убытка болѣе 4000 р.

Харбинь. Товарищество К. П. Мирославскаго предполагало поставить нѣсколько спектаклей въ Тѣлинѣ. Куропаткинъ отклонилъ ходатайство, указавъ на то, что, въ виду происходящихъ военныхъ событий, постановка спектаклей въ Тѣлинѣ признается имъ несвоевременной.

— Кстати, К. П. Мирославскій организовалъ: „Первое въ Маньчжуріи артистическое товарищество“, въ составъ котораго вошли нѣкоторые члены труппы театровъ Арнольдова и „Новой Колхиды“. Артистическое турнѣ предполагено совершить по большимъ станціямъ Китайской Восточной ж. д.

Харьковъ. Въ составъ комитета по устройству празднованія десятилѣтія театральной антрепризы А. Н. Дюковой вошли слѣдующія лица: Л. Г. Ефимовичъ, Е. М. Бабецкій, А. Ф. Даниловичъ, А. М. Максимовъ, Н. Н. Окуловъ, Н. С. Песоцкій и И. М. Шуваловъ.

— Дѣла опернаго товарищества неважныя: въ первый мѣсяцъ товарищество на марку выручило что-то около 30 коп.

ПИСЬМА ВЪ РЕДАКЦІЮ.

М. г. Въ № 38 „Театра и Искусства“ напечатана замѣтка о неустоечномъ казусѣ съ В. М. Петипа, подписавшимъ еще весною контрактъ ко мнѣ въ Кишиневъ, послѣ дебюта въ театрѣ Корша.

Замѣтка эта носитъ явно тенденціозный характеръ.

Контрактъ, о которомъ говорится въ замѣткѣ, подписанъ только мною, а г. Петипа, не смотря на неоднократныя предложенія, его не подписалъ, отговариваясь неимѣніемъ денегъ, потребныхъ на уплату гербоваго сбора и отчисленіе въ доходъ Бюро. Что г. Петипа не подписывалъ контракта не случайно, это подтверждается тѣмъ, что на мое предложеніе засчитать означенный расходъ на мой счетъ, лишь бы не тормазить завершения контракта, г. Петипа *трижды* уклонился, безъ объясненія причинъ. Что касается исторіи съ обмѣномъ телеграммъ и моимъ якобы отказомъ, то она представляется въ слѣдующемъ видѣ.

Г. Петипа, будучи обязанъ по контракту, хотя бы и неподписанному, но все же обязательному къ исполненію, быть къ канцону августа въ Кишиневъ, не дождавшись „освобожденія“—игралъ у Корша. На всѣ телеграммы г. Петипа съ просьбой отпустить его я отвѣчалъ отказомъ. Узнавъ же, что онъ уже играетъ у Корша, я пригласилъ на его мѣсто г. Закушняка, и телеграфировалъ въ Бюро г. Пальмину получить съ г. Пе-

типа неустойку и отпустить его. Сообщилъ я также отцу г. Петипа, что исполняю его просьбу и отпускаю его сына. Когда же Петипа не былъ принятъ къ Коршу, онъ поспѣшилъ поправить дѣло и пріѣхать въ Кишиневъ, но было уже поздно, у меня былъ г. Закушнякъ на его мѣсто.

Я могъ бы привести здѣсь цѣлую коллекцію телеграммъ г. Петипа, подтверждающихъ все изложенное, но содержаніе этихъ телеграммъ носить слишкомъ интимный характеръ и, только щадя самолюбіе г. Петипа, я воздерживаюсь отъ этого. Если же г. Петипа останется непреклоннымъ въ своемъ намѣреніи „искать“ съ меня неустойку, то при всемъ своемъ нежеланіи причинять г. Петипа неурядицы, я вынужденъ буду представить телеграммы либо путемъ печати на судъ общества, либо на усмотрѣніе Совѣта Театральнаго Общества.

Примите и пр.

Хр. Петровскій.

М. г. Въ театральной хроникѣ Вашего уважаемаго журнала помѣщаются, почерпаемая изъ газ. „Таганрогскій Вѣстникъ“, сообщенія о таганрогскомъ театрѣ. Между прочимъ, было сообщено о лишеніи антрепренеромъ С. И. Крыловымъ редакціи „Таганрогскаго Вѣстника“ обычныхъ безплатныхъ мѣстъ въ театрѣ.

Не касаясь по существу этого прискорбнаго инцидента и причинъ его вызвавшихъ, я долженъ констатировать, что явившееся въ „Таганрогскомъ Вѣстникѣ“ послѣ означеннаго инцидента беспощадно-критическое отношеніе къ театру, развившееся въ рядѣ неблагоприятныхъ рецензій объ исполненіи пьесъ, составѣ труппы, плохихъ сборахъ и даже объ опасности зданія театра въ пожарномъ отношеніи (опровергнуто официальнымъ актомъ осмотра), можетъ быть объяснено, повидимому, лишь обострившимися отношеніями между антрепренеромъ театра и редакціей „Таганрогск. Вѣстника“. Труппа, очевидно, публикѣ нравится, что подтверждается, какъ хорошими приѣмами, такъ и хорошими сборами, превысившими въ первый полумѣсяцъ на 800 р. сборы прошлагодняго сезона.

Объ изложенномъ я считаю своимъ долгомъ заявить въ видахъ предупрежденія возможности неправильной оцѣнки дѣятельности въ Вашемъ уважаемомъ органѣ такихъ полезныхъ сценическихъ дѣятелей, какъ: г-жи Писарева-Звѣздичъ, Струсъ, Львова, Бѣльская, Казанская и гг. Михайловъ, Васильевъ, Борисовъ, Дубецкій, режиссеръ Ростовцевъ и другихъ добросовѣстныхъ труженниковъ труппы Крылова.

Уполномоченный Имп. Русск. Театр. Общ. *Серебряковъ*.

М. г., г. редакторъ. Въ № 42 Вашего журнала въ статьѣ Р. Антропова „Изъ жизни литературно-артистической богемы“ Д. М. Леонова совершенно ошибочно названа—не только ученицей, но и вдохновительницей М. И. Глинки, для которой онъ, будто-бы, создалъ партію Вани въ „Жизни за Царя“. Опера эта представлена была въ первый разъ, какъ извѣстно, 27 ноября 1836 г., причемъ первой исполнительницей роли Вани была знаменитая пѣвица Воробьева, жена еще болѣе знаменитаго баса О. А. Петрова. Специально для нея Глинка написалъ тріо съ хоромъ „Ахъ, не мнѣ бѣдному“ и всю сцену Вани у воротъ Ипатьевскаго монастыря, исполненную Воробьевой впервые 18 октября 1837 г., въ бенефисъ ея мужа. Леонова же, дебютировавшая черезъ 16 лѣтъ послѣ появленія „Жизни за Царя“, т. е. въ 1852 году, была, какъ пишетъ Л. И. Шестакова въ своихъ воспоминаніяхъ (Русск. Стар. 1885 г.), „замѣчена“ Глинкой въ роли Вани лишь въ 1854 г.

Примите и проч.

М. Читай.

М. г., г. редакторъ. Прошу исправить ошибку, вкравшуюся въ корреспонденцію изъ Нижняго-Новгорода: г. Агаревъ получаетъ не 450 руб. въ мѣсяцъ, а семьсотъ и два бенефиса.

Антрепренеръ Басмановъ.

ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЛѢТОПИСЬ.

ОДЕССА. Съ большимъ интересомъ ждали мы постановки въ Одессѣ „Богатаго человѣка“ Найденова. Труппа г. Сибирикова насъ удовлетворила и поставила пьесу весьма старательно. Но произведеніе г. Найденова, однако большого успѣха не имѣло.

„Богатый человѣкъ“ скорѣе эпическая картина въ лицахъ, довольно растянутая. Имя автора давало надежду, что публика соберется въ большомъ количествѣ посмотреть новое произведеніе С. А. Найденова, но въ дѣйствительности этого не случилось. Вотъ это обстоятельство можно назвать знаменіемъ въ жизни Одессы, которая, не смотря на переживаемый всѣми кризисъ, тѣмъ не менѣе усердно заполняетъ оперетку и иные „художественные деликатесы“. Драма-же въ общемъ пустуетъ, а антрепренеры несутъ большіе убытки. Какъ добиться того, чтобы изъ одесситовъ сдѣлать культурныхъ людей?

Согласитесь сами: г-жѣ Савиной приходится часто играть

при 100—200 рубляхъ сбора, а въ лучшихъ случаяхъ при 600—800 рубляхъ. Что-же это будетъ, когда г-жа Савина уѣдетъ? Въ Городскомъ театрѣ, имѣющемъ довольно богатую труппу, почти то-же самое. Не мудрено, что антрепренеры теряютъ голову и уже не знаютъ, что-бы поставить, чтобы сдѣлать сборъ.

А актеры требуютъ денегъ, задерживая дѣло, и понемногу расплозаются. Само собою разумѣется, что актеру ѣсть нужно и онъ вправѣ требовать своего. Однако нѣкоторые „представители“ проявляютъ свои „требованія“ въ слишкомъ грубой и неумѣлой формѣ. Такіе случаи уже бывали.

Въ общемъ очень грустно.

Д. Т.—чужій.

КАЗАНЬ. Первый мѣсяцъ опернаго сезона въ Казани окончился. Первая новинка сезона „Вертеръ“—вышла въ нѣкоторомъ родѣ событіемъ въ исторіи казанской оперы.

Первое представленіе „Вертера“ должно было состояться 2 октября, и служить какъ бы „подаркомъ“ нашей старушкѣ Казани, т. к. 2-е октября называется „именинами Казани“ (въ это число была взята Казань въ 1552 г.).

Была выпущена даже особая брошюра Н. Н. Боголюбовымъ съ изложеніемъ либретто и разными справками. Благодаря, вѣроятно, предварительнымъ анонсамъ и брошюрѣ г. Боголюбова, театръ 2 октября былъ переполненъ... Прекрасная декорация перваго дѣйствія Г. И. Игнатъева, увертюра и первая арія Вертера и Альберта, очень хорошо пропѣты гг. Борисенко и Томскимъ, сразу расположили публику къ аплодисментамъ. Какъ вдругъ появилась на сцену наша любимица—г-жа Стефановичъ (Шарлота) и, вмѣсто чудныхъ звуковъ ея симпатичнаго голоса, послышались слова: „я не могу пѣть“... Это сразу ошеломило публику... Г-жа Стефановичъ, однако, попробовала пѣть и кое какъ провела даже первый актъ, то давая звукъ, то произнося слова говоркомъ и безпрестанно хватаясь за горло... Занавѣсъ опустился. Публика была потрясена. Раздались крики молодежи: „Прекратитъ спектакль! Прекратитъ спектакль!“ И вотъ на сцену вышелъ помощникъ режиссера и прочелъ, по бумажкѣ, приблизительно слѣдующее: „Г-жа Стефановичъ внезапно заболѣла и совершенно не можетъ докончить оперы. Не желая дать объ оперѣ превратное понятіе, спектакль отмѣняется и переносится на 6 октября“. Раздались сочувственные аплодисменты и даже крики „спасибо“ и публика стала выходить изъ театра, только весьма немногіе взяли деньги изъ кассы. Но и 6 октября „Вертеру“ несуждено было быть исполненнымъ: г-жа Стефановичъ и къ этому дню не поправилась и только ровно черезъ недѣлю, 9-го октября, состоялось первое представленіе. Театръ снова былъ полонъ — (сборъ превышалъ 1000 руб.) Первый выходъ артистки былъ встрѣченъ громомъ аплодисментовъ. Начавъ пѣть нѣсколько неуверенно, г-жа Стефановичъ вскорѣ оправилась, и ея свѣжій, чистый, молодой голосъ зазвучалъ мощно и красиво. Сотоварищи ея по оперѣ: г. Борисенко (Вертеръ), Томскій (Альбертъ), Римская-Корсакова (Софія) и др. артисты словно рѣшились прекраснымъ исполненіемъ выразить свое удовольствіе артисткѣ, оправившейся отъ болѣзни...

Кстати: не могу отказать себѣ въ удовольствіи здѣсь же отмѣтить дарованіе молоденькой артистки, Римской-Корсаковой. Она новичекъ на сценѣ, первый сезонъ. У нея небольшой силъ сопрано, но красивое и выразительная игра. Софія (въ „Вертерѣ“) и Ольга (въ „Русалкѣ“) были ею проведены съ огонькомъ. Говорятъ, что молоденькая пѣвица очень нервна. Пожелаемъ ей укрѣпить свои нервы и продолжать свою карьеру пѣвицы—для чего она имѣетъ всѣ данныя.

Въ сентябрѣ было дано 21 спектакль. Шли слѣд. оперы: „Садко“, „Пиковая дама“ и „Русалка“ по 2 раза; „Евгеній Онѣгинъ“ и „Демонъ“ по 1 разу; „Кармень“, „Травиатта“, „Фаустъ“ и „Миньонъ“ по 2 раза и „Риголетто“, „Паяцы“, „Ромео и Джульетта“ и „Аида“ по 1 разу.

Особымъ успѣхомъ пользуются г-жи Стефановичъ и Гепнеръ, а также г-жа Позднякова; изъ артистовъ: гг. Борисенко и Томскій, а также Тоссинъ.—О всѣхъ о нихъ, кромѣ, впрочемъ, г-жи Гепнеръ и Тоссина, я говорилъ уже Г-жа Гепнеръ—знакома Казани по гастролямъ 1902 г. Еще тогда она обратила на себя вниманіе публики и еще болѣе завоевала симпатіи теперь. Г. Тоссинъ служилъ въ Казани при Бородаѣ. Это артистъ очень опытный; поетъ увѣренно. Оригинальный Мефистофель и Мельникъ.

Возвратился на казанскую сцену и г. Арцимовичъ, служившій здѣсь года четыре назадъ, но, увы, на нашъ взглядъ, онъ какъ-то опустился, поблѣднѣлъ и какъ пѣвецъ, и какъ артистъ. Отъ души желаемъ чтобы онъ стряхнулъ съ себя апатию. Теноръ Шуваловъ, въ сентябрѣ мѣсяцѣ выступилъ только въ одной партіи Радамеса, въ „Аидѣ“. Повидимому это лучшая его партія, поетъ онъ ее музыкально.

Изъ другихъ артистовъ, пока, остановлюсь на нашихъ заслуженныхъ пѣвцахъ—басахъ: Чистяковѣ и Пушкаревѣ. Г. Чистяковъ часто поетъ и первыя партіи. Такъ въ октябрѣ онъ съ успѣхомъ пѣлъ Князя Галицкаго въ оперѣ „Князь Игорь“ и выступитъ скоро въ партіи Царя Бориса.

Наши баритоны: Томскій, Рышковъ и Леонидовъ. Первый—поетъ очень часто и уже заручился симпатіями публики; второй—недавно только оправился отъ болѣзни и не вполне еще выяснился для насъ, какъ пѣвецъ; о г-нѣ же Леонидовѣ—еще рано что-либо высказать опредѣленное: онъ часто очень усердно слѣдитъ за капельмейстеромъ.

Отмѣчу, въ заключеніе, что 20 сентября наша опера чествовала память М. И. Глинки, а теперь готовится чествовать память А. Г. Рубинштейна.

В. Юнкоу.

НОВОЧЕРКАССКЪ. Г-жа Андросова съ прежнимъ успѣхомъ выступаетъ во всѣхъ роляхъ своего амплуа. Если съ одной стороны въ текущемъ сезонѣ г-жа Андросова кажется столь изящной и нервной, какой она казалась раньше; зато, съ другой—исполненіе ея является болѣе глубокимъ, обдуманымъ, не столь порывистымъ. Во всякомъ случаѣ по характеру своего дарованія она значительно разнится отъ премьершъ послѣднихъ сезоновъ въ нашемъ театрѣ—г-жъ Юрьевой и Огинской. Исполняя въ современныхъ пьесахъ первыя драматическія роли, г-жа Андросова въ значительной степени придаетъ имъ колоритъ, такъ сказать, *ingénue-dramatique*, тогда какъ г-жи Юрьева и Огинская въ тѣхъ же роляхъ являлись *grandes-coquettes* по преимуществу.

Что касается до настоящей нашей *ingénue-dramatique*—г-жи Малаксіановой, то эта артистка удовлетворила меня пока исполненіемъ одной лишь роли Вари („Вишневы садъ“); во всѣхъ же остальныхъ виднѣмыхъ мною, исполненіе ея, благодаря однообразію жестовъ, удивительной бѣдности мимики и интонацій, оставляло желать многого лучшаго. Артистка производитъ впечатлѣніе очень неопытной и неуверенной въ своихъ силахъ.

Давно ужъ, со временъ г-жъ Вѣровой, Медвѣдовой, Стрѣльской,—Новочеркасску не видалъ я себя такой *ingénue-comique*, какой въ текущемъ сезонѣ является г-жа Лядова. Живая, бойкая, веселая, съ небольшимъ, но свѣжимъ и звонкимъ голосомъ г-жа Лядова, безъ сомнѣнія, въ самомъ близкомъ будущемъ сдѣлается любимицей нашей публики и въ особеннѣе наиболѣе экспансивной ея части („верховъ“), а также той, которая ходитъ въ театръ, чтобы развлечься и посмѣяться.

Пріятное впечатлѣніе производитъ своею осмысленною игрою, умнѣемъ держаться на сценѣ, красивой фигурой и костюмами г-жа Янушева, приглашенная на роли *grandes-coquettes*. Артистка эта еще малоопытна и молода, но, повидимому, обѣщаетъ много.

Была обѣщана и, кажется, уже числится въ труппѣ артистка на характерныя (?) роли г-жа Таманцева; но, къ сожалѣнію, на сценѣ я ея еще не видѣлъ.

На роляхъ *grandes-dames* уже 6-й сезонъ сряду, если не болѣе, остается у насъ г-жа Невѣрова—артистка безусловно хорошая и не только на роли этого амплуа, но и на комической.

На роли комическихъ старухъ приглашена г-жа Кудряцева. Это опытная актриса, но, къ сожалѣнію, какъ кажется, слишкомъ склонная къ переигрыванью.

Далѣе слѣдуетъ цѣлый рядъ артистокъ на вторыя роли. Однако сказать о нихъ что-либо опредѣленное, по незначительности исполненныхъ каждой ролей, я затрудняюсь. Труппа достаточно велика. Есть даже артистка на неслыханное мною до сихъ поръ амплуа—2-ая *ingénue-coquette* (!) г-жа Хвошинская; но и этой артистки, подобно г-жѣ Таманцевой, я пока на сценѣ не замѣтилъ и опредѣлить, что это за амплуа, тоже не могу. Есть 2-ая *ingénue*—г-жа Вейконе, 2-ая старуха—г-жа Мезенцева; г-жи Любавскаа, Рощина, Свириская и др.

Такъ какъ я пока имѣлъ возможность видѣть сравнительно немного спектаклей, то обѣщаніе свое подробнѣе сообщить о новыхъ для Новочеркасска артистахъ отлагаю до слѣдующей корреспонденціи. Пока лишь могу сказать, что г. Нерадовскій оказывается хорошимъ фатомъ и несомнѣнно будетъ пользоваться большимъ успѣхомъ. Болѣе всѣхъ артистовъ интересуетъ меня въ настоящее время г. Шорштейнъ, какъ толковый и, повидимому, стремящійся играть не по шаблону исполнитель весьма отвѣтственныхъ и интересныхъ ролей; но, къ сожалѣнію, артистъ кажется нѣсколько тяжеловатымъ для нѣкоторыхъ ролей и подчасъ играетъ недостаточно увѣренно,—временами какъ-то „спадаетъ“ съ тона... Приходится думать, что онъ еще не достаточно обыгрался.

Митовъ.

ИШИНЕВЪ. Текущій сезонъ, благодаря тяжелому экономическому кризису, вызванному неурожаемъ и осложнившимся



„Свѣтлый авторъ“.

(Шаржъ).

Рис. М. Демьянова.

воснимъ временемъ,—въ матеріальномъ отношеніи нельзя назвать блестящимъ для драматической труппы Х. І. Петросьяна, подвизающейся въ Пушкинскомъ театрѣ-аудитории. Составъ труппы, ансамбль, благодаря весьма добросовѣстному отношенію къ дѣлу г. Петросьяна вполне достойные; но на первыхъ порахъ, повидимому, дѣлу ничто не поможетъ: надо, чтобы все полегчало и жизнь вошла въ обычную колею.

Открылся сезонъ, какъ у насъ уже сообщалось, 16 сентября и до 12 октября прошли: „Старый закалъ“ (3 раза), „Ивановъ“ (2 раза), „Свадьба Кречинскаго“ (2 раза), „Гость“, „Клубъ холостяковъ“ (2 раза), „Честь“ (2 раза), „Ольгинъ день“ (2 раза), „Въ горахъ Кавказа“ (2 раза), „Лѣсъ“ (2 раза), „Теща“, „Джентльменъ“ (3 раза), „Роковой дебютъ“ (2 раза), „Цѣна жизни“ (2 раза), „Идиотъ“ (2 раза), „Волшебный вальсъ“ (3 раза), „Измѣна“ (2 раза), „Потемки души“, „Два подростка“, „Самоуправцы“ и „Красная мантия“.

Изъ исполнителей выдѣлились: г-жа Мигановичъ—въ роляхъ Вѣры Борисовны („Старый закалъ“) и Софьи Борисовны („Ольгинъ день“), г-жа Горская—въ роляхъ Зейнабъ („Измѣна“) и крестьянки Жаннеты („Красная мантия“), г-жа Фаддеева—въ роляхъ „Тещи“ и старухи Гейнеке („Честь“), г. Петросьянъ—въ роли „Джентльмена“, г. Кондратьевъ, артистъ съ внушительнымъ „вѣсомъ“—въ роляхъ Расплюева („Свадьба Кречинскаго“) и Табунцева („Въ горахъ Кавказа“), г. Чарскій—въ роляхъ Геннадія Несчастлицева („Лѣсъ“) и др. Пользуются вполне заслуженнымъ успѣхомъ наши старые знакомые: гг. Масловъ, Лавровъ и Савельевъ; послѣдняго, при первомъ появленіи на сцену, публика встрѣтила аплодисментами.

До недавняго времени гостилъ циркъ г-на Саббота, не имѣвшій успѣха, по вышеуказаннымъ причинамъ; не помогъ и пресловутый зубодробительно-реброломный „чемпионатъ“, въ 12 „силъ“. Въ театрѣ „благородки“ за это время насъ также угостили немного костолюннымъ искусствомъ. Словомъ, за отчетный промежутокъ времени въ нашемъ городѣ былъ моментъ, когда мы чуть не ошалѣли отъ шума и треска кнутовъ, кулаковъ и всевозможныхъ „трюковъ“.

Прибавьте къ этому съ десятокъ всевозможныхъ балагановъ, балаганчиковъ, панорамъ и фото-кармано-пластикумовъ,—и получите болѣе или менѣе вѣрное изображеніе бессарабскаго „эстетика“. Впрочемъ, это еще не все: на-дняхъ сюда ожидается опера, приглашаемая въ театрѣ „благороднаго“ собранія.

Д. Кримлеръ.

ЖИТОМІРЪ. Драматическій театр (дирекція А. Т. Поляковой и П. К. Дьяконова) открылся 24 сентября „Вишневымъ садомъ“. Открытіе привлекло небывалое для Житомира количество публики и задолго до начала въ кассѣ былъ вывѣшенъ аншлакъ.

Наибольшій успѣхъ выпалъ на долю самой директрисы (Раневская), которая, видимо, изучила роль самымъ тщательнымъ образомъ. Затѣмъ выдѣлились: гг. Дьяконовъ (Трофимовъ), Новаковъ (Симеоновъ-Пищикъ), Горинъ, Гущинъ, Крогъ и Михайловъ.

До сихъ поръ прошли, со значительнымъ матеріальнымъ успѣхомъ, слѣдующія пьесы: „Цѣна жизни“, „Честь“, „Джентльменъ“, „Смерть и жизнь (Мученица)“, „Петербургскія трушобы“, „Фея капризъ“ и „Какъ они бросили курить“. Кроме того былъ повторенъ „Вишневый садъ“.

По своей,— даже роскошной,— постановкѣ заслуживаетъ вниманія „Смерть и жизнь“ въ переводѣ Н. Тамирина. Пьеса обставлена прекрасно, новыя красивыя декорации, блестящія, вѣрныя эпохѣ, костюмы.

Вообще драматическая труппа, благодаря серьезному отношенію къ дѣлу дирекціи, пользуется успѣхомъ и ей можно предсказать въ будущемъ хорошія дѣла.

Мѣшаетъ лишь конкуренція, находящейся въ городѣ мало-россійской труппы.

Надо замѣтить, что житомирскій драматическій театръ субсидируется правительствомъ. Субсидія выдается кѣвскимъ генералъ-губернаторомъ и имѣетъ, конечно, цѣлью поддержать въ краѣ съ польско-малорусскимъ населеніемъ чисто русскую драму.

Двухъ театровъ на Житомирѣ, конечно, много и въ концѣ концовъ, изъ такой конкуренціи вытекаетъ лишь одно:—обѣ труппы должны нести убытки, наибольшіе изъ которыхъ лягутъ на ту труппу, которая не получаетъ субсидій. *Н.*

ИРКУТСКЪ. Нѣсколько словъ о минувшемъ лѣтнемъ сезонѣ—фарсовомъ или „фартовомъ“, какъ его здѣсь называли. Это былъ сезонъ небывалый въ Иркутскѣ по разнуданности и откровенности. Больше походило на кафешантаннй театрикъ, чѣмъ на лѣтній городской театр. Фарсы разыгрывались съ поражающей сверхъ-реальной откровенностью, костюмы (вѣрнѣе—нагота), манеры и тѣлодвиженія доходили до того, что дѣлаліе невозможнымъ посѣщеніе театра порядочнымъ женщинамъ и дѣвушкамъ (еѣ даже болѣе скромнымъ мужчинамъ). Антрепренершей (еѣ здѣсь называли иначе) была актриса С. А. Свѣтлова, Режиссеромъ г. Улихъ. Имъ и принадлежить честь насажденія подобнаго рода „искусства“ въ Иркутскѣ.

Составъ нашей зимней оперы вамъ уже извѣстенъ. Составлены до сихъ поръ слѣдующія оперы: „Жизнь за Царя“ (2 р.), „Евгеній Онѣгинъ“ (1 р.), „Аида“ (2 р.), „Карменъ“ (2 р.), „Фаустъ“ (1 р.), „Демонъ“ (1 р.) и „Травиата“ (1 р.). Труппа

понравилась публикѣ, доказательствомъ чего можетъ служить тотъ фактъ, что изъ десяти спектаклей—7 прошли съ аншлагами, остальные три спектакля дали почти полные сборы.

Наиболѣе понравились г-жа Эйгенъ и г. Горяиновъ. Да и вся труппа, и хоры, и оркестръ, и обстановка настолько хороши, что публика не скупились на благодарности нашему антрепренеру, который уже второй разъ даетъ Иркутску прекрасную оперу. Труппѣ недостаетъ лишь лирическаго баритона и его необходимо выписать. Г. Вольскій, говорятъ, озбоченъ этимъ. Это слѣдуетъ сдѣлать безотлагательно; единственный баритонъ, г. Соколовскій, вынужденъ пѣть и лирическія партіи, которая ему не по голосу и не по манерамъ. *Иркутлянинъ.*

ЯРОСЛАВЪ. О составѣ драматической труппы, подъ управленіемъ П. П. Медвѣдева, ярославцы были извѣщены колоссальными анонсами. Вотъ онъ: г-жи Огинская, Натанская, Рутильская, Микуйльская, Раженская и др., гг. Тугановъ, Аксеновъ, Колосовскій, Комковъ, Ждановъ, Комаровъ, Смоленскій и др. Въ афишахъ перечисленъ цѣлый рядъ новинокъ. Пока наша новая труппа дала два спектакля. Для открытія г. Медвѣдева основаніи на „Свѣтитъ да не грѣетъ“. Эта старая пьеса даетъ возможность показать свои силы и героинѣ, и ingénue dramatique, и любовнику, и второму персоналу труппы.

Пьеса была очень внимательно сретепована и постановка ея, также какъ артисты, заслужила шумное одобреніе публики.

Второй спектакль—„Василиса Мелентьева“ оставилъ весьма неважное впечатлѣніе. Г-жа Медвѣдева ни съ какой стороны не подходила къ роли: ни по темпераменту, ни по голосовымъ средствамъ, ни по внѣшности. Пьеса поставлена тщательно, декорации палатъ, терема и сада положительно хороши. До сихъ поръ прошли еще „А. Акроста“, „О. Ранцева“, „Н. духомъ“, „Флиртъ“, „Дама съ кам.“, „Цѣпи“, „Идиотъ“, „Иудушка“, „Укрощ. строптивой“, „Звѣзда“, „Благод. челов.“, „Какъ они бросили курить“, „Богатый чловѣкъ“. На кругъ спектакли даютъ 250 р.

КРАСНОЯРСКЪ. Составъ труппы И. М. Каширина: г-жи Шейндель, Айвазовская, Никитина, Аграмова, Диана, Лещинская, Римская, Муравьева и Терская; гг. Шамардинъ, Тольскій, Печеринъ-Цандеръ, Тарасовъ, Ивоининъ, Никольскій, Минскій, Веструнъ, Вѣринъ, Лавинъ, Смирновъ, Розановъ (суфлеръ), Стернинъ (декораторъ).

Открылся сезонъ 19 Сентября „Безправной“ для перваго выхода г-жи Шейндель; артистка имѣла большой и вполне заслуженный успѣхъ, выдѣлились также г-жи Аграмова, Айвазовская, гг. Тольскій, Шамардинъ и Печеринъ-Цандеръ. Затѣмъ послѣдовательно шли: „Джентльменъ“, „Плоды просвѣщенія“, „Рабство“, „Сильные и слабые“, „Потокъ“ и „Старый закалъ“, „Рабство“ и „Безправная“ дали полные сборы, остальные пьесы среднія. *Н.*

ТАМБОВЪ. 24 сентября въ зимнемъ театрѣ труппа драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Инсарова открыла сезонъ. Для открытія поставили „Идиота“. Въ труппѣ имѣются серьезные силы: выдѣлились г. Горстинъ, игравшій князя Мышкина и г. Кравцовъ (Парфенъ Рогожинъ). Хороша была Настасья Филипповна—г-жа Троицкая. Остальные исполнители не портили ансамбля. Спектакль 26 сентября („Безъ вины виноватые“) далъ возможность почти всѣмъ силамъ показать себя съ выгодной стороны. Хорошо играли г-жа Троицкая (Кручинина), г. Горстинъ (Незнамовъ). Прекрасный комикъ г. Половцевъ (Шмага) и отличный Ниль Стратоновичъ (Кравцовъ). Г-жа Надеждина прекрасно передала роль Коринкиной, а г. Инсаровъ—роль Миловзорова. Пьеса поставлена тщательно. Вновь устроенное электричество также пріятно обрадовало публику.

Самый театръ почистили, и онъ выглядит вполне прилично. *Н. К.*

ПЕНЗА. 31 августа „Вишневымъ садомъ“ народный театръ закончилъ лѣтній сезонъ. Сборъ былъ неважный—около 180 р. Изъ исполнителей выдѣлились г. Залѣсовъ (Лопажинъ), г-жа Безсонова (Варя) и г. Томилинь (вѣчный студентъ).

При 12-ти тысячной смѣтѣ театръ принесъ за четыре мѣсяца около 5 тысячъ убытку. Средній сборъ не превышалъ ста рублей, тогда какъ въ прошломъ году доходилъ до 240. Причина упадка—война, дождливое лѣто и неумѣло собранная труппа, въ которой не могло быть ансамбля, такъ какъ нѣкоторые амплуа не имѣли представителей. Жалованье артистамъ, не смотря на большой дефицитъ и отсутствіе запасныхъ средствъ у театра, уплачено сполна. *Fram.*

СОВѢТЫ И ОТВѢТЫ.

Варшава. С.-М. „Полудѣва“ Марселя Премо имѣется въ русскомъ переводѣ г-жи Лухмановой, подъ названіемъ „Вѣра Иргенева“ и издана нашимъ журналомъ еще въ 1897 г.

Усть-Медвѣдичка. К.—су. „Новый міръ“ и „Quo vadis“ двѣ различныя пьесы. Какую выслать Вамъ?

Ст. Омскъ. Подписчику № 13689. Адресъ Театральнаго Общества: СПб. Николаевская, 31. Для поступленія въ члены Т. О. нужно внести членскій взносъ—5 руб.

Вр. Лейфертцъ
СПБ. Караванная, 18.

предлагаютъ
по
в. дешевой цѣнѣ
отличнаго
качества

ТРИКО

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

ИЗДАНІЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ С. О. РАЗСОХИНА.

За 1-е полугодіе 1904 года.

I. ОТДѢЛНО-ИЗДАННЫЯ ПЬЕСЫ: „АГАСФЕРЪ“, к. въ 3 д., пер. съ пол. А. Радощевской. 2 р. „БЛАГОДѢТЕЛИ ЧЕЛОВѢЧЕСТВА“, п. въ 3 д. Ф. Финнпи, пер. В. Шмидтъ. 2 р. „БѢЛЫЯ НОЧИ“, д. въ 4 д. А. Воротникова. 2 р. „ВѢШНІЯ ГРОЗЫ“, к. въ 4 д. В. Туношенскаго. 2 р. „ВОЙНА ЯПОНИИ СЪ РОССІЕЙ“, предст. въ 7 д. и 10 к. С. Трефилова и Н. Трефиловой. 2 р. „ВОРЪ“, к. въ 1 д. О. Мирбо, пер. В. Шмидтъ. 1 р. „ВЪ ЦАРСТВѢ ИГРИВАГО ЖАНРА“, муз. обзор. въ 2 д. С. Алексина. 2 р. „ВЪЩІЙ СОНЪ“, лег. въ 5 д. и 12 к., пер. съ нѣм. М. Шевлякова. 2 р. „ГОЛОДНЫЙ ДОНЪ-ЖУАНЪ“, в. въ 1 д. И. Лисенко-Коньча. 50 к. „ГОРНЫЙ ТУРИСТЪ“, к.-ш. въ 3 д. пер. съ нѣм. С. Сабурова. 2 р. „ДАМА ОТЪ МАКСИМА“, ф. въ 3 д. Ж. Фейдо, пер. С. Сабурова. 2 р. „ДАМСКАЯ ПРОТЕКЦІЯ“, к.-ш. въ 3 д. пер. съ фр. С. Сабурова. 2 р. „ДОБРИ СУСІДЫ“, мал. опер. въ 3 д. Ф. Синельникова. 2 р. „ДОПРОСЪ“, п. въ 4 д. П. Линдау, пер. В. Шмидтъ. 2 р. „ЖЕНЩИНА“, тр. въ 4 д. Ф. Бенедиктъ, пер. В. Шмидтъ. 2 р. „ЖИЗНЬ СМѢТЕСЯ“, к. въ 4 д. В. Фельдмана, пер. М. Шевлякова. 2 р. „ЗА ЖЕНИХОМЪ ВЪ КАРБЕРЪ“, карт. въ 2 д. Г. Вохонова. 1 р. „ИЗМѢНА“, тр. въ 5 д. А. Сумбатова. 2 р. „ИРИСЪ“, д. въ 5 д. А. Пинеро, пер. А. Гретманъ. 2 р. „КИТАЙСКАЯ НЕВОЛЬНИЦА“, ш. въ 1 д. И. Лисенко-Коньча. 1 р. „КОЛДУНЯ“, д. въ 5 д. В. Сарду, пер. В. Бинштокъ и Ф. Корша. 2 р. (нов. изд.). „КРАСНАЯ МАНТІЯ“, п. въ 4 д., пер. съ фр. А. Оедотова. 2 р. „ЛЮБОВЬ ВЪ ГЕТТО“, тр. въ 3 д. М. Гиршманъ и А. Азаръ. 2 р. „МАРІЯ ТЕРЕЗИЯ“, к. въ 4 д. Ф. Шентана, пер. В. Шмидтъ. 2 р. „МАРСЕЛЬСКАЯ КРАСОТКА“, п. въ 4 д. Бертона, пер. В. Бинштокъ. 2 р. (съ кунюр. театра Ф. А. Корша). „МАТЕРИ“, п. въ 4 д. В. Михеева. 2 р. „МЕДОВЫЕ ДНИ“, к.-ш. въ 3 д., пер. съ фр. С. Сабурова. 2 р. „МЕЖДУ ДВУХЪ ОГНЕЙ“, к. въ 4 д. М. Доине, пер. А. Гретманъ. (Изъ реп. Эл. Дуэ) 2 р. „МУЖЬ ИЗЪ ДЕЛИКАТНОСТИ“, к. въ 3 д., пер. съ пол. I. Рутковского и С. Ленни. 2 р. „НАШИ ЦЫГАНЕ ИЛИ СТАРЫЯ ЦЫГАНСКАЯ ПѢСНЯ НА НОВЫЙ ЛАДЪ“, муз. моз. въ 2 д. П. Патканова. 2 р. „НЕ УВИДЪ“ (Шестая заповѣдь), д. въ 3 д. Е. Крыжина (Алашевскаго). 2 р. „НЕУДАЧНЫЙ ВИЗИТЪ“, к. въ 1 д. В. Сашина. 1 р. „НОЧЬ ЛЮБВИ И ПРИКЛЮЧЕНІЙ“, невѣр. сл. въ 4 д. С. Ленни. 2 р. „ПРАВСТВЕННОСТЬ“, эл. въ 1 д. О. Гартлебена, пер. М. Гиршманъ. 1 р. „ОБЕЗЬЯНЫЯ ЛАНКА“, эп. въ 2 к. Н. Ж-го. 2 р. „ОРЕОЛЬ ДОБРОДѢТЕЛИ“, к. въ 3 д., пер. съ фр. Л. Пальмскаго. 2 р. „ОСНОВЫ БРАКА“, д. въ 4 д., пер. съ нѣм. М. Гиршмана. 2 р. „ОТЕЛЬ БЕЛЬ-ВЮ“, ф. въ 3 д., пер. съ фр. М. Шевлякова и Л. Пальмскаго. 2 р. „ПЛЯСКА ЛЮБВИ“, ф. въ 3 д., пер. съ фр. С. Сабурова. 2 р. „ПОГЫБЕЛЬ“, д. въ 3 д. и 4 одм. М. Сластина. 2 р. „ПО ЗАКОНУ“, к.-ш. въ 3 д., пер. съ фр. М. Шевлякова и Л. Пальмскаго. 2 р. „ПОСЛѢ ЗВАНАГО ВЕЧЕРА“, к. въ 1 д. Вихертъ, пер. В. Шмидтъ. 1 р. „ПОСЫЛЬНЫЙ № 6666“, оп. въ 4 д., пер. съ нѣм. Л. Пальмскаго и М. Шевлякова. 2 р. „ПРАРОДИТЕЛЬНИЦА“, д. въ 5 д. и 6 к. Грильварцера, пер. Д. Мансфельда. 2 р. „ПРИВИДѢНІЯ“, д. въ 3 д. Ибсена, пер. Э. Маттерна и А. Воротникова. 1 р. „ПРОБНАЯ СТРЕЛА“, к. въ 4 д. Блюментала, пер. В. Шмидтъ. 2 р. „ПѢСНЬ БЕЗЪ СЛОВА“, д. въ 5 д. В. Андреевской. 2 р. „РАВНИЯ“, к. въ 4 д. Фульда, пер. В. Шмидтъ. 2 р. „РАЙ МАГОМЕТА“, к. б. въ 3 д. Д. Маріани и А. Тедески, пер. Р. Чинарова и А. Воротникова. 2 р. „РѢДКАЯ ПАРОЧКА“, оп. въ 3 д., пер. съ нѣм. Л. Пальмскаго. 2 р. „САМОСУДЪ“, разск. для сц. Г. Вохонова. 50 к. „САМУМЪ“, д. въ 1 д. Стринберга, пер. А. Воротникова. 1 р. „САРАНЧА“, жанр. въ 1 д. П. Россіева. 1 р. „СЕВИЛЬСКІЙ ЦИРУЛЬНИКЪ“, к. въ 4 д. Вомарше, пер. М. Садовскаго. 2 р. „СЕКРЕТЪ ПОЛИШИНЕЛЯ“, к. въ 3 д., пер. съ фр. С. Сабурова. 2 р. „СРЕДИ ЧЕСТВЫХЪ ЛЮДЕЙ“, к. въ 4 д. М. Межеваго. 2 р. „СУДЪ БОЖІИ“ (Клятва въ храмѣ), д. въ 4 д. изъ евр. жив. В. Фельдмана, пер. М. Шевлякова и Ф. Домбровскаго. 2 р. „ТАКЪ ЧАСТО БЫВАЕТЪ“, сц. въ 1 д. М. Шевлякова. 1 р. „ТОЛЬКО-ВЫ НЕ УЗНАЛА ЖЕНА!“, к. въ 3 д. П. Вебера, пер. Г. Полилова. 2 р. „ТРОЙСТВЕННЫЙ СОЮЗЪ“, к. въ 1 д., пер. съ фр. С. Сабурова. 1 р. „ТѢНЬ“, д. въ 3 д. В. Фельдмана, пер. М. Шевлякова и Ф. Домбровскаго. 2 р. П. **ДРАМАТИЧЕСКІЕ СБОРНИКИ:** ГАРТЛЕБЕНЪ. Тетралогія. „Чужой“, к. въ 1 д. „Проводы“, к. въ 1 д. „Во имя строгой морали“, к. въ 1 д. „Лора“, к. въ 1 д. Переводъ В. Шмидтъ. 1 р. **МЯСНИЦКІЙ И И.** **Драма** **и сочиненія.** Томъ II. „Два часа правды“, к.-ш. въ 3 д. „Какъ куръ во щи“, к.-ф. въ 3 д. „Дядюшкина квартира“, ш. въ 3 д. „Маленькая война“, к.-ш. въ 3 д. „Не лги“, ф. въ 3 д. „Тещу выкуриваютъ“, ш. въ 2 д. „Чья это шляпа, сударыня?“, к. въ 1 д. 3 р. **МЯСНИЦКІЙ И И.** **Монологи.** „Зубъ“. „Женихъ пріятный“. „Затмились“. „Она одна“. 75 к. **НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ.** Томъ I. Народныя драмы Е. Карпова: „Житье привольное“, д. въ 5 д. „Рабочая слободка“, д. въ 5 д. „Тяжкая доля“, д. въ 4 д. „Мирская вдова“, д. въ 4 д. 2 р. **НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ.** Томъ II. Байбакъ, к. въ 4 д. В. Тихонова. „Чѣмъ виноваты?“, п. въ 4 д. Н. Елизаарова. „По гривеннику за рубль“, сц. въ 5 д. Н. Елизаарова. „Доброе дѣло добраго помѣщика“, к. въ 1 д. А. С. 2 р. **ТУНОШЕНСКІЙ В. В.** **Драма** **и сочиненія.** Томъ I. „Губернская Клеопатра“, к.-ш. въ 3 д. „Въ Гаграхъ“, к. въ 4 д. „Зарница“, к. въ 4 д. 2 р. Всѣ пьесы по печатному изданію С. Разсохина дозволены безусловно. **ЧЮМИНОЙ О. Н.** **Драма** **и сочиненія** и переводы. Томъ I. „Угасшая искра“, сц. въ 3 д. „Мечта“, сц. въ 1 д. „Искушеніе“, сц. въ 1 д. „Менестрель“, сц. въ 1 д. „У мольберта“, к. въ 1 д. Ф. Коппе. „Сократъ и его жена“, к. въ 1 д. „Шапка-невидимка“, к. въ 1 д. „Дипломатъ“, к. въ 2 д. Скриба. 1 р. 50 к. **ШМИДТГОФЪ А. М.** **Двѣнадцать монологовъ.** „Мааурка въ пользу голодающихъ“. „Въ партерѣ Большаго театра“. „Валь на кухнѣ“. опера. „Вечеринка у г-на Шмайдткунхенъ“. „Галерея pianistовъ“. „Музыка будущаго“. „Кипрская статуя“. „Поклоны артистовъ“. „Изъ суфлерской будки“. „О чинѣ власти или негативы оркестровыхъ главарей“. „На франко-русскомъ ситцевомъ балу. 1 р. 50 к. **ПЕЧАТАЮТСЯ:** **МЯСНИЦКІЙ.** Томъ I. 2-е изданіе. **НАРОДНЫЙ ТЕАТРЪ.** Томъ III. **РУДИНЪ (ШМИДТЪ И. О.).** „Теорія и практика режиссерскаго искусства.“ **КАТАЛОГИ** издавій театральнаго библіотеки, за 30-ти лѣтній періодъ ея дѣятельности (съ 1 Января 1875 г. по 1 Октября 1904 г. (высылаются бесплатно). Москва, Тверская, библіотека С. О. Разсохина.

С. РАЗСОХИНЪ.

ОБЪЯВЛЕНИЕ.

За окончаніемъ срока аренды договора съ 15-го Мая 1905 года будетъ сдаваться въ аренду для постановки спектаклей въ г. Н.-Новгородѣ **Городской „НИКОЛАЕВСКІЙ“ театр** срокомъ на три года.

Кондиціи и справки: Нижегородская Городская Управа у Театрального Комитета. 4—2

ВОРОНЕЖСКИЙ

зимній городской театръ сдается въ аренду съ 1-го Мая 1905 г. За условіями обращаться въ г. 6272 родскую Управу. 2—2

6274 **К. А. МЕРЯНСКИЙ.** 1—1
Драматическій режиссеръ и характерныя роли, свободенъ. Адрес.: Вильно, до востребованія К. Мерянскому.

6275 **УПРАВЛЯЮЩИЙ** 1—1
нуженъ немедленно для Воронежскаго театра.
Антреприза А. А. Линтварева.

10 **ЗАГОРОДНЫЙ,** 10
Телеф. 3548.
ЖЕНСКАЯ ЛЕЧЕБНИЦА
Д-ра **КОРАБЕВИЧА.**

Постоянн. кров., акушер., женск. (зекер.) и дѣтск. бол. Иаосамъ съѣт- и элетрелѣч. Ежедн. кромѣ воскресныхъ дней 11—12 ч. и 6—7 ч. веч.

„СЕГОДНЯ“

новая пьеса Вл. О. Трахтенберга, на дняхъ выйдеть изъ печати. Обращ. въ конт. журн. „Театръ и Искусство“.

Казанскій городской театръ

сдается въ аренду съ 15 июля 1905 г. Желающіе взять городской театръ въ арендное содержаніе (полусезонно опера и драма) приглашаются сдѣлать заявленіе объ этомъ Казанской Городской Управѣ и сообщить ей условія, на которыхъ они желали-бы пользоваться театромъ.



Японскій шпионъ
водев. въ 1 д. соч. В. Камнева. Ц. 1 р.
Вып. можно изъ конторы журнала „Театръ и Искусство“.

Новыя пьесы

А. А. ЧАРГОНИНА
(безусл. разрѣш. и одобр. для народ. театр.)

„Дарокъ шпионъ“ („Любовь и отчизна“), п. въ 7 карт., изъ эп. царст. Петра Велик. (2 ж. 12 м.), ц. 2 р.
„Хитроумный японецъ“ („Пылающія сердца“), к.-ш. въ 1 д. (2 ж. 3 м.), ценз. экз.
„Въ порывѣ вдохновенія“, ш. въ 1 д. (3 ж. 4 м.), ц. 75 к.
Предлагаетъ спец.-театр. библ. Н. Н. Волкова-Семенова, С.-Петербургъ, 6278 Троицкая, 10. 1—1

Театръ „ФАРСЪ“.

НЕВСКІЙ 56, домъ Г. Г. Елисѣева.
Телефонъ № 1492.

Товарищество артистовъ подъ главнымъ режиссерствомъ

В. А. КАЗАНСКАГО.

Составъ труппы: г-жи Турчи, Мосолова, Ручьевская, Запольская, Ларина и др.; гг. Кошевскій, Гаринъ, Казанскій, Колесовъ, Клемакскій, Островскій, Павовъ и др.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

ТЕАТРЪ „БУФФЪ“ ЗИМНИЙ.

(Бывшій Панаевскій). Дирекція П. В. Тумпакова.

Русская опера, оперетта, феерія и балетъ.

ЕЖЕДНЕВНЫЕ СПЕКТАКЛИ.

Театръ-концертъ „АПОЛЛО“.

Фонтанка, 13. ☎ Телефонъ № 1968.
Дирекція П. Я. ТЮРИНА.

ЕЖЕДНЕВНО.

Большой артистическій концертъ-полурри и послѣднія атракціонныя новинки.

Дѣлать дѣлать артистовъ и артистовъ первоклассныхъ иностранныхъ театровъ. Подробности въ афишѣ.

Режиссеръ А. А. Вайро.

Администраторъ М. П. Тамашевъ.

Разрѣшено С.В. Столичнымъ Врачебнымъ Управленіемъ на общіе основанія о торговлѣ, какъ не содержащее въ составѣ своемъ вредныхъ здоровью веществъ

НАТУРЕЛЬ КРАСКА ДЛЯ ВОЛОСЪ ГОЛЛЕНДЕРЪ.

Самая безвред. и прочная, окрашивающая волосы въ натур. цвѣта: черныя, каштанов. и темнорусыя.

КРАСКА НАТУРЕЛЬ не имѣетъ дурного вліянія на волосы. Ц. коробки 1 р. 50 к., съ перес. въ Европ. Россіи 2 р. Трѣбовать во всѣхъ аптек. и парфюм. магаз. Россіи.

Главн. складъ у изобрѣтателя: Торговый домъ „Парфюмъ, Лаб. Г. Голлендеръ“, С.В., Разъѣзжая, 13.