

№

АНТРАКТЪ.

21.

антрактъ, выходятъ ежеднвно, по воскресеньямъ. Цѣна годовому изданію (10 №№), съ доставкой на домъ, въ Москвѣ — 2 руб. сер.; по почте — 1 руб. 50 коп. сер.; въ три мѣсяца — 1 руб. сер. Для подписчиковъ же въ театральныя дѣланы цѣна годовому изданію — 1 руб. сер. Подписка отъ иностранцевъ принимается только годовая и за пересылку въ другіе города прилагается 1 руб. 50 коп. сер. въ годъ (каждого 2 руб. 50 коп. сер.). Фронтъ подписки считается съ 1-го числа каждаго мѣсяца. Подписка принимается владимиромъ отъ 9 часовъ утра до 5 часовъ вечера въ конторѣ типографіи ЦИРКАТОРСКИХЪ Московскихъ театровъ (въ. Но. Смирнова), въ Никольской улицѣ, въ домѣ графа Ольшанскаго-Давыдова, а по вечерамъ спектаклей и въ мѣсячной лавкѣ, въ Большомъ театрѣ.

Содержаніе: Московскій театръ. — Натуральность на сценѣ. — Смѣсь. Черемѣна въ театральномъ управленіи. Красносельскій театръ. Словаина Лажье. Новая опера. Пожаръ театра. Просьба Россіи. Преступленіе изъ ревности. Серебродобная пѣвица.

МОСКОВСКІЙ ТЕАТРЪ.

Прошлая недѣля была не богата спектаклями: ихъ было всего три, изъ которыхъ къ тому же третій былъ новаторствомъ втораго. Спектакль въ понедѣльникъ состоялъ изъ четырехъ небольшихъ пьесъ. Въ *Бойкой барынѣ* роль Александры Ивановны играла, для втораго дебюта, г-жа Чумаковская. Къ сожалѣнію, и эта вторая роль дебютантки не дала намъ права замѣнить къ лучшему высказанное уже нами мнѣніе о ней. Валю-неволю мы должны почти повториться. Чтеніе г-жи Чумаковской и тутъ было очень хорошо, даже лучше, чѣмъ въ роли Липочки; но пары ожить-таки не было и, вмѣсто *бойкой барыни*, у исполнителей вышла барыня несколько не бойкая, а несколько сердитая; необходимой для этой роли неселости у г-жи Чумаковской не было. Казалось, что добровольно принятое на себя бойкой капризаншей дѣло сватовства было для нея не въ удовольствіе, а въ трудъ; вмѣсто того, чтобы шутя отнестись къ этой вродѣякъ, изобрѣтенной героиней пьесы отъ скуки, отъ нечего дѣлать, г-жа Чумаковская взялась за всю эту шутку очень серьезно и тѣмъ самымъ лишила ее значенія, котораго она не имѣетъ и не должна имѣть по пьесѣ. Однообразіе съ которымъ проведена была вся роль, не нарушилось даже и чтеніемъ заключительныхъ стиховъ пьесы. Публика, впрочемъ, и на этотъ разъ одобрила дебютантку и несколько разъ вызвала ее, по окончаніи пьесы.

Въ водевилѣ *Ворона въ павлиньихъ перьяхъ* участвовали два дебютанта. Роль Параша играла, для втораго же дебюта, г-жа Липовская, а роль Шарова — г. Абраменко. Мы очень рады, что вторая роль г-жи Липовской даетъ намъ возможность на этотъ разъ сдѣлать о ней болѣе благоприятный отзывъ. Она ожить явилась въ роли крестьянской дѣвушки, но мы уже не замѣтили въ ея исполненіи той крайности въ одражаніи и передачѣ дѣйствительности, того ультра натурализма, который, признаемъ, очень непріятно поразилъ насъ въ ея первой роли. Параша вышла у нея дѣвушкой сдѣланнымъ, хотя почти столько же деревенской, по ухваткамъ и языку, какъ и Дуня въ *Николѣ*. Все дѣло въ томъ, что Параша даже въ самыхъ смѣшныхъ сценахъ водевиля не утрачивала, подобно Дуни, той женствен-

ности, которая рѣшительно необходима для всякаго рода молодыхъ женскихъ ролей и безъ которыхъ эти роли невозможны. Очень умно сдѣлала г-жа Липовская, что романсы, которыми, Боже знаетъ какъ и гдѣ научилась, крестьянская дѣвушка и которыя обыкновенно иѣлись по 2-мъ дѣйствіямъ двумя прежними исполнительницами роли Параша на нашей сценѣ, дебютантка замѣнила двумя народными пѣснями. Одну изъ этихъ пѣсенъ она иѣла даже безъ аккомпанимента оркестра и сиди за столомъ, а не передъ суфлерской будкой, по примѣру прежнихъ исполнительницъ. Это нововведеніе и оригинальность за пѣвкы очень попралились публикѣ и объ иѣни было повторено. Нельзя не пожалѣть, что артистка на этотъ разъ была сильно не въ голосѣ; въ пѣніи ея слышалась хрипота и непріятная осиплость, отъ чего куплеты болѣею частью пострадали; къ тому же, при началѣ второй пѣни (во 2 дѣйствіи), она, вѣроятно, по ошибкѣ, разошлась въ мотивѣ съ оркестромъ. Что же касается до заключительнаго куплета, въ которомъ сбилась артистка вмѣстѣ съ другими исполнителями, то въ этомъ, конечно, виновать дрижеръ, г. Блесе, который не сумѣлъ слѣдить за пѣвьемъ и во время выдержки оркестръ, а не дать ему остановиться въ то время, когда у артистовъ осталось еще недолѣтымъ цѣлочетверостишіе. Впрочемъ, если ничего не оставлять безъ вниманія, въ шрѣ г-жи Липовской, и на этотъ разъ не сожаль обомшло безъ изнѣстствъ, хотя и незначительныхъ. Такъ, напр. къ числу этихъ изнѣстствъ мы относимъ и къ селу, и къ городу и вопреки здравому смыслу налипавныя на платье Параша огромныя звѣзды, неизмѣнное безпреставное, болѣе десяти разъ въ теченіе двухъ, трехъ минутъ повторенное подбѣганье къ зеркалу (во 2 дѣйствіи) и охоразиванье передъ нимъ, утравыве рта подоломъ платья (хотя по поводу этого утравыва еднѣ изъ сдѣланныхъ не подалеку отъ насъ зрителей и замѣтилъ, что въ г-жѣ Липовской *натура прохладывается*) и еще кое-какія мелочи въ этомъ же родѣ. Публика особенно хорошо принимала дебютантку послѣ 2-го дѣйствія, хотя она была хороша и въ двухъ другихъ дѣйствіяхъ; если же г-жа Липовская не была названа, по окончаніи всей пьесы, то объясненіе этого подобно некатъ, во первыхъ въ ничтожности 3-го дѣйствія, изъ котораго прежніе исполнители сдѣла-

чеиѣмъ, времени, мало по малу почти все выбросали и оставили чуть не одни заключительные куплеты, а, во вторыхъ. — и въ послѣднемъ неблагопріятномъ впечатлѣніи отъ неудачнаго куплета. Во всякомъ случаѣ нельзя не признать въ г-жѣ Липовской актрису съ дарованіемъ, очень опытную и искусную; а это все такія угодья, при которыхъ она могла бы, кажется, быть не лишней въ составѣ нашей драматической труппы, тѣмъ болѣе, что, какъ мы слышали, амплуа ея очень разнообразно, такъ что, напр., въ *Доходномъ листѣ* она играетъ роли и Зышневской, и Кукушкиной. — Дебютъ г. Абраменко въ роли Шарова былъ за то совершенно неудаченъ. Дебютантъ вообще очень не богатъ средствами, а для роли Шарова ему недоставало ни веселости, ни живости, ни даже разнообразнаго и толкагого чтенія. Въ пользу г. Абраменко можно сказать, развѣ только то, что онъ возстановилъ нѣкоторые сцены и куплеты водевилля (такъ, напр., куплетъ 1-го дѣйствія въ *Ярославль въ прошломъ столѣтіи*), безъ нужды выпущенные изъ пьесы прежними исполнителями. Въ этомъ отношеніи кое-что (особенно по 2-му дѣйствію) возстановила въ роли Парати и г-жа Дяновская. Не служатъ ли такого рода возстановленія краснорѣчивымъ и передъ всею публикою сдѣланнымъ упрекомъ и нашимъ артистамъ, падшимъ на всякаго рода вынужденіи и самовольныя отступленія отъ текста пьесы, и режиссерамъ, которые допускаютъ такого рода самоуправство актеровъ надъ пьесами?

Въ этотъ же спектакль г. Самойловъ явился въ двухъ маленькихъ роляхъ — генерала Добрыкова (*Тестъ и зять*) и Сара Джона (*Купленный вѣнчикъ*); но въ обѣихъ этихъ роляхъ московская публика уже нѣсколько разъ прежде видѣла г. Самойлова и говорить о нихъ мы не будемъ, какъ потому, что не хотимъ повторяться, такъ и потому, что эти роли ничего не прибавляютъ къ тому общему взгляду на игру петербургскаго артиста, который выразили мы въ предыдущемъ № Антракта: при полной бессодержательности и внутренней пустотѣ ролей таже необыкновенно тщательная до мелочей вышнннл отдѣлка. Не можемъ, однако, не сказать, что насъ не мало поразила удивительная твердость г. Самойлова въ роляхъ. Въ тѣхъ роляхъ, въ которыхъ приходится смотрѣть его не въ первый разъ, не находишь измѣненія ни въ одномъ жестѣ; въ роли Сара Джона мы видѣли даже и прежнее ляганье ногой каждый разъ, при открываніи двери.

Въ среду былъ бенефисъ г. Самойлова. Цѣла въ первый разъ на нашей сценѣ драма *Ришелье*. Кого живо занимаетъ игра котенка съ привязанною къ его хвосту бумажкою и выдѣлываемые имъ по этому поводу прыжки и курбеты, тотъ смѣло можетъ идти въ Малый театръ на представленіе *Ришелье* и разсчитывать на большой интересъ. Дѣло въ томъ, что причудливому англичанину (полая драма переведена съ англійскаго) пришла странная мысль позабавиться надъ однимъ изъ очень крупныхъ историческихъ дѣятелей и для своихъ экспериментовъ онъ выбралъ Ришелье. Изъ кардинала и перваго министра Людовика XIII онъ сдѣлалъ до крайности рѣзваго и игриваго шалуна; этого строгаго, глубокомысленнаго, всегда сосредоточеннаго въ самомъ се-

бѣ челоуѣка онъ заставилъ выдѣлывать презамысловатые курбеты, ласкать лапой и царапаться не хуже лобача котенка. Авторъ — англичанинъ длиннымъ девятикартиннымъ произведеніемъ своимъ, казалось, хотѣлъ, вопреки свидѣтельству исторіи, доказать, что кардиналъ-министръ далеко не былъ такимъ удивительно неутомимымъ государственнымъ работникомъ, какимъ является онъ, напр., по книгѣ Калье (*De l'administration en France sous le ministere de Cardinal de Richelieu*), или по сочиненію Мпизе (*Richelieu et la Fronde*), что вовсе не было причиною сна къ ему только пять часовъ ночи, ложиться въ одиннадцать часовъ и снова прппматься за государственныя дѣла въ три, такъ какъ свободнаго времени у него было даже чертѣчь много и онъ по неволѣ, отъ нечего дѣлать, долженъ былъ тратить его на всякаго рода пріятныя пустячки. Испаній болынею частію въ глубокомъ уединеніи и управлявшій изъ стѣнъ своего замка Руоэля, почти недоступный в отворившей дверп своего кабинета только для своихъ непогихъ секретарей-капуциновъ и королю, Ришелье англійской драмы вдругъ пускается во все тяжкія и входитъ въ штичности чуть не съ первыми встречными. Въ пяти картинахъ драмы, въ которыхъ является дѣйствующимъ лицомъ Ришелье, онъ только и дѣлаетъ, что зашрыпаетъ съ своею воспитанницею, зашрыпаетъ съ влюбленнымъ въ нее искателемъ приключеній, треплетъ за подбородки и своего Юлію, и любовницу герцога Орлеанскаго, зашрыпаетъ съ домьянкацемъ, съ спомъ пажомъ, съ своимъ карабнеромъ, зашрыпаетъ съ королемою, царапаетъ разныхъ придворныхъ, словомъ, забавляется всеми окружающимъ его лицами — ни дать, ни взять — какъ котенокъ съ привязанною къ его хвосту бумажкою, и шалитъ на пропалую: вдругъ, навримврѣ, падетъ въ свою опочивальню, ляжетъ въ постель и приквнется мертвымъ, а потомъ сейчасъ же встанетъ и начнетъ смѣяться надъ обманутыми и радоваться своей хитрой прпчудѣ; или пойдетъ иаку подать мечъ и, обняхляя его, станетъ вспомиать продѣлки своей молодости; или же прпдетъ къ королю, да притворится лишившимся силъ и чувствъ и упадетъ въ обморокъ; пробрался къ кардиналу въ комнату убійца и съ ожесточеніемъ наступаетъ на него, а кардиналъ пресерьезно говоритъ ему, что по звѣздамъ онъ умереть еще не долженъ и стаить убійцу на колѣни. И много разныхъ другихъ штукъ выкидываетъ кардиналъ, все въ такомъ же родѣ и все такъ просто, что смотрѣть хочется. И вотъ подобная то прелестная драма, Богъ знаетъ для чего, переводится съ англійскаго на русскій языкъ: какъ будто намъ мало русскихъ авторовъ, способныхъ производить подобныя драматическія прелести! И эта пьеса ставится на петербургской сценѣ въ бенефисъ одного изъ первыхъ артистовъ петербургской драматической труппы! Ну, признаемся, въ этомъ отношеніи мы не завидуемъ Петербургу и готовы почти поручиться, что никто изъ нашихъ московскихъ артистовъ-бенефициантовъ и не подумалъ бы взять такую драму, а иначе поступилъ бы очень не разсчитливо и рнековалъ бы не найдти зрителей. Если публика собралась въ большомъ

шелъ па бенефици г. Самойлова, то это все такъ случилось потому, что москвичи ждали отъ завезенной къ намъ петербургскимъ артистомъ новинки чего нибудь въ самомъ дѣлѣ замѣчательнаго и стоящаго ихъ вниманія. Къ тому же этому не мало помогло и то, что новыя пѣсы въ настоящее время года на нашей сценѣ—рѣдкость и роскошь; да, подобно сказать правду, что бенефициантъ вазачилъ и довольно умѣренныя цѣны. Нѣтъ, мы, москвичи, слава Богу, давно уже поковчили съ произведеніемъ того рода, къ которому принадлежатъ англійская драма, привезенная къ намъ изъ Петербурга; для насъ это уже пѣсы прошлаго. Мы имѣемъ полное право ласкать себя надеждой, что по времени, рано или поздно, намъ придется избавиться и отъ той оригинальной пустоши, которую смотримъ еще мы въ настоящее время, и что наши бенефицианты будутъ все болѣе и болѣе разборчивы и на оригиналы то пѣсы. Мы же понимаемъ, что особенно выгоднаго для себя нашелъ въ роли Ришелье г. Самойловъ. Цѣльнаго въ этой роли вѣтъ ничего; весь расчетъ исполнителя можетъ основываться развѣ только на нѣкоторыхъ эффектныхъ положеніяхъ или фразахъ роли. Г. Самойлову дѣйствительно особенно удавались безирестанные остроумныя шалуна-кардинала; очень ловко передавалъ онъ частые и быстрые переходы изъ тона въ тонъ, искусно игралъ при этомъ сопоставленіемъ контрастовъ, хорошо закартировался, былъ почти исторически-вѣрно загримированъ; но вѣдь затѣмъ и только. Великой и довольно крупно опредѣлявшейся исторической личности въ перѣ г. Самойлова не было и тѣни. Положимъ, что въ этомъ повиненъ не исполнитель, а сочинитель драмы. Но легче ли отъ того артисту? Пришло-ли должно быть артисту изображать передъ зрителемъ, къ которымъ онъ имѣетъ хотя сколько нибудь уваженій, подъ именемъ Ришелье нечто, до крайности шаловливое, напоминающее игривость и рѣзвость своей игрушечной куклы? Во всѣхъ же, сколько нибудь сильныхъ мѣстахъ роли, гдѣ была хотя нѣкоторая возможность сказаться внутреннему чувству, у г. Самойлова являлась только его обычная въ такихъ случаяхъ декламация и пѣвучій тонъ. — Въ пиритику драмы, между прочимъ, вступилъ и король Лудовикъ XII, надъ твердо установленною въ исторіи памятью котораго также не мало подшутилъ затѣйливый авторъ. Скучно одаренный отъ природы и мало способный, король этотъ былъ личностью далеко не блестящею и не былъ чуждъ многимъ порокамъ и наклонностямъ; но въ тоже время онъ извѣстенъ своею почти безупречною нравственностью. Посреди соблазновъ и самой эластической морали, господствовавшей при его дворѣ, онъ, въ нравственномъ отношеніи, сохранилъ себя незамысленнымъ. Если онъ и обнаруживалъ расположеніе къ думѣ, тремъ женщинамъ (рѣзвой мажоркѣ Готторъ и серьезно-строгой Лафажетъ), то отношенія его къ этимъ избранницамъ его сердца были совершенно чистыя, непятныя, идеальнорыцарскія и не повели ни къ какимъ дальнѣйшимъ послѣдствіямъ, хотя того силъ, по желанію королевы (Анна Австрійская) и духовника короля. Болѣе сильныя страсти слабаго Лудови-

ка XIII тяготѣли къ предметамъ совершенно другаго рода; онъ, напр., скорѣе былъ въ состояніи болѣе увлечься кухоннымъ искусствомъ, лекціи котораго слушалъ у лучшихъ представителей его, и любилъ хвастаться умѣньемъ нашпиговать гуся; а истинною любовью его была охота (См. «Histoire de Louis XIII» — Грѣфе). И вдругъ этотъ-то Лудовикъ XIII является въ драмѣ отъявленнымъ волокитомъ и королемъ сластолюбцемъ, необузданнымъ до того, что онъ разрываетъ законный бракъ, увозитъ отъ мужа жену, заключаетъ ее въ свой замокъ, ночью пробрается къ ней въ комнату и готовъ сплоти достигнуть цѣли. Принимая участіе въ разговорѣ съ другими дѣйствующими лицами, онъ каждаго почти словомъ обнаруживаетъ въ себѣ только пошляка и чуть не идиота. Вотъ тутъ, намъ кажется, исполнитель могъ бы хотя нѣсколько, хотя слегка и отчасти поправить лицо, пошорчепное авторомъ и, вмѣсто идиота, представить въ королѣ большаго, разслабленнаго человѣка. Между тѣмъ г. Самаринъ игралъ человѣка совершенно здороваго, юнлаго и свѣжаго, не погрѣдившись даже навести справки о личности Лудовика XIII. Грѣфе именно говоритъ, что самая безстрастная, пассивная душа этого короля скрывалась въ длинномъ, сухомъ, болѣзненнымъ тѣлѣ. Къ тому же, Лудовикъ XIII занкался, начиная говорить, каждое слово повторять нѣсколько разъ и, для большаго изумленія слушающихъ, сопровождалъ рѣчь своею сильными и рѣзкими жестами. Все это помогло бы г. Самарину быть болѣе характернымъ въ его роли; а юнлагая внимательность и осмотрительность рѣшительно необходимы актеру, особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда на его долю выпадаютъ роли, обозначенныя историческими именами, какъ бы пусты и незначительны эти роли не были сами по себѣ. Привлеченъ къ интригѣ пѣсы и знаменитый капудинъ Жозефъ, другъ Ришелье, оберъ-шпировъ и правая рука его, человѣкъ проникательнаго, хотя нѣсколько и мечтательнаго ума, мечтавшій о крестовомъ походѣ противъ турокъ, хорошій политикъ и плохой поэтъ, написавшій плохую поэму *Turquade*. Изъ этого содѣлника Ришелье вышелъ въ драмѣ отвратительный, льстивый дуракъ, видъ которымъ Ришелье пздѣвается въ глаза и при томъ самымъ непопулярнымъ образомъ. Такъ какъ исправить это лицо было уже рѣшительно не во власти исполнителя, то исполнителю оставалось только поспѣшнѣе загримироваться и передать тупоуміе выведеннаго въ драмѣ отца Юсифа, что г. Амтревскій и сдѣлалъ очень хорошо. Изъ остальныхъ исполнителей драмы не дурно передалъ ярость кавалера Мовра г. Вильде. Г-жа Федотова тоже довольно не дурно впрочла бы роль Юліи, если бы вездѣ, въ сильныхъ мѣстахъ не впадала въ самое невозможное пѣніе, крикливость и декламацию; а между тѣмъ именно за эти-то выкрикиваемая и вышываемая ею мѣста публики апплодировала артисткѣ и вызывала ее нѣсколько разъ. Въ роли Гастона Ордеанскаго, этого *миши баловня* королевы-матери, Маріи Медичи, былъ вовсе не па мѣстѣ г. Мленекіи. Гг. Давровъ 2-й и Живокіи 2-й довольно исправно злодѣйствовали въ драмѣ и подають надежду сдѣлаться полезными

для злодѣйскихъ ролей, которыя, со временемъ г. Усаева, не имѣютъ для себя въ папѣй драматической труппѣ исполнителей-спеціалстовъ.

И такъ вотъ чѣмъ подарилъ насъ въ свой бенефисъ г. Самойловъ. Между тѣмъ два года тому назадъ въ свой бенефисъ онъ поставилъ на нашей сценѣ *Гамлета*! Гамлетъ и Ришелье! А мы все-таки не можемъ не повторить еще разъ: что бы г. Самойлову и въ публичной пріѣздъ сыграть на нашей сценѣ *Гамлета*! Не одинъ мы, конечно, сказали бы ему за это большое, большое спасибо.

НАТУРАЛИСТЪ НА СЦЕНѢ.

(Изъ «Драматическихъ эскизовъ» Гербера).

Съ тѣхъ поръ, какъ вышло сочиненіе Ретшера «Искусство драматическаго представленія», драматическое искусство можетъ также назваться наукой: но до тѣхъ поръ, пока эта наука не сдѣлается общимъ достояніемъ, до тѣхъ поръ, пока она не войдетъ въ плоть и кровь актеронъ, едва ли можно будетъ удовлетворить требованіямъ видѣть на сценѣ сознательное художественное представленіе.

Подобно тому, какъ петухинъ и самолюбивый актеръ обладаетъ рѣдкимъ даромъ совершенно преобразовать свою личность въ другую и въ образъ этой другой личности развивать свою творческую силу, какъ подражатель, не причастный творчеству, старается рабски копировать видѣнные имъ образцы, такъ и натуралистъ становится постоянно въ узкія рамки чувствъ и ощущеній своего собственнаго я: онъ будетъ примѣрять всѣ характеры къ своему собственному. По понятію натуралиста, играть естественно значить только — освободиться отъ цѣпей искусства.

Видѣть природа не является въ такомъ привлекательномъ, прекрасномъ и трогательномъ видѣ, какъ въ художественной игрѣ на сценѣ. На сколько малы заслуги естественности, если она только врождена въ насъ, на столько же она обворожительна и па столько же чудесна при помощи искусства. На сценѣ, натура, со всѣми блестящими врожденными дарами своими, не можетъ избѣжать основы и почвы эстетическаго образованія. Своей игрой актеръ долженъ возбуждать ощущенія, чувства и страсти; во какъ же удастся это ему, если онъ видитъ только въ туманномъ отдаленіи признаки различныхъ индивидуальныхъ типовъ и не сознаетъ ихъ; если онъ, напр. не составилъ себя яснаго и опредѣленнаго понятія о тщеславіи, гордости, высокомеріи, надутости и т. д., если онъ не знаетъ, какъ и чѣмъ раздѣляются въ немъ расходятся такія тождественныя въ то же время разнородныя качества? Хотя натуралистъ и съумѣетъ, благодаря своимъ физическимъ средствамъ и врожденному чувству обрисовать нѣкоторыя страсти, но если ему не достаетъ пониманія, проникательности и эстетическаго основанія, то, не смотря на отдѣльныя пскры, общее впечатлѣніе его игры выйдетъ слабо и не гармонично именно потому, что подобный натуралистъ

не имѣетъ яснаго понятія о своихъ роляхъ, схватываетъ все только шупальцами своего истиннаго и потому что его привлекаетъ только то, что безъ труда дается его природѣ. Натуралистъ не владѣетъ ролью, но она владѣетъ имъ. О сознательной увѣренности, при исполненіи его задачи, почти не можетъ быть и рѣчи: натуралистъ слѣдуетъ только врожденной ему склонности. Иногда кажется, что натуралистъ стремится выкинуть въ дуэль своей роли, что онъ хочетъ показать, что изучалъ ее и думалъ надъ ней; онъ старается быть «другимъ». Слѣдствіемъ же этого бываетъ то, что онъ именно подобнымъ (можно сказать похвальнымъ) стараніемъ споспѣшествуетъ часто только проявленію на сценѣ безвкуспцы и несообразности. Какія свѣдѣнія имѣетъ натуралистъ о различныхъ особенностяхъ душевныхъ движеній вообще? Не тѣ ли же они у него сегодня, что и завтра? Какіе оттѣнки, какія характеристическія отличія извѣстны ему? Имѣетъ ли натуралистъ какое нибудь понятіе о подготовительномъ ученіи какого нибудь Ифландта, которому мы, къ сожалѣнію, обязаны появленіемъ цѣлой толпы виртуозовъ и маперныхъ актеронъ, что произошло, не по его влчп и протпвъ его воли.

Одинъ старый французскій танцмейстеръ, у котораго Ифландтъ бралъ прежде уроки, сказалъ ему очень сухо, что не будетъ учить его танцованію, но все-таки можетъ сообщить ему кое-какія полезныя свѣдѣнія. Опъ велѣлъ ему отойти на другой конецъ комнаты и вдругъ позвалъ его. Ифландтъ повернулся къ зовущему всѣмъ корпусомъ. «Къ чему это извѣщество тѣлеснаго движенія?» сказалъ старикъ. Вслѣдъ за тѣмъ онъ снова заставилъ его пройти, снова позвалъ его: на этотъ разъ ученикъ обернулъ только голову. «Все-таки много изшило!» Въ третій разъ, Ифландтъ обратилъ къ зовущему только глаза. Послѣ этого, старикъ сдѣлалъ замѣчаніе, какъ многое надо выразить немногимъ для того, чтобы сохранить больше для сильнѣйшихъ ощущеній. «Боже мой! Я горю!» вскричалъ въ другой разъ французъ, стоящій спиной къ отопленной печкѣ. Ифландтъ вздрагиваетъ съ испугу и вслѣдъ за тѣмъ слышитъ веселый смѣхъ обманувшаго его крикуна. «Какимъ же бы образомъ испугался ты,» спросилъ послѣдній, «если бы памъ, сказавъ, что умеръ вашъ отецъ, когда вы такъ страшно вздрагиваете отъ горячаго клочка одежды?» Послѣ этого онъ прочелъ ему лекцію о степеняхъ испуга. Въ это время къ нимъ подошли еще другія знаменитости тогдашняго театральнаго персонала. Актриса, игравшая Мелю, выразительно ударяла себя въ грудь, когда говорила слова: «Я Мелю.» Старикъ распространился о томъ, какъ смѣшно это движеніе, едва восторженное врачкѣ, потому что царственнаго волшебноща, сознавая чувство собственнаго достоинства, впроятно, не нуждалась въ подобной демонстраціи и т. д.

Научная критика, навѣрное, отнеслась бы съ большою благодарностью къ теперешнимъ актерамъ, если бы только всѣ они въ сложности научились своей роли въ духѣ выше приведеннаго образца.

Натуралистъ обыкновенно утѣшаетъ себя тѣмъ, что «самъ» дадутъ ему надлежащее настроеніе и

одушевление, и бьетъ на это. Какъ часто приходится слышать отъ того или другаго актера, что нѣкій вечеръ онъ сыгралъ дурно. Почему? Потому что ему не принесли того костюма, котораго хотѣлъ онъ, что онъ получилъ какое-нибудь неприятое извѣстие, что ему не удалось удовлетворить своимъ гастрономическимъ наслажденіямъ, и т. п. Натуралистъ чувствуетъ себя не въ своей тарелкѣ и это разстройство распространяется, какъ злой кошмаръ, на всю его игру. Отъ этихъ маленькихъ невидимыхъ причинъ происходитъ неровность его представлений. Поэтому понятно, что натуралисту, при хорошемъ расположеніи духа, можетъ сегодня по восторгу удалась подходящая ему роль, на которую почти нельзя будетъ смотрѣть завтра.

Пока натуралистъ молодъ, онъ обладаетъ, по большей части, и эластичностью, и теплотой; съ утратой молодости, представленія его становятся слабы и тупы. Эта тупость доходитъ иногда до того, что многие актеры, занимавшіе въ молодости «первыя амплуа», подл старость едва могутъ употребляться на самыя маленькія роли, да и въ тѣхъ онъ бывають постоянно осмѣиваемы.

Отъ такого натуралиста драматическое искусство не можетъ, разумѣется, ожидать ни облагороженія, ни развитія, ни новыхъ путей.

Натуралистъ можетъ въ известной степени обладать отъ природы даже силой сужденій, выразительностью голоса и мимикой, и дарованія эти ириваются съ разу; но только при основательномъ эстетическомъ образованіи онъ можетъ произвести законченное цѣлое. Призванный художникъ соображаетъ съ быстротой молніи, гдѣ и когда онъ долженъ употребить различныя побужденія душъ и что онъ долженъ выбрать. Онъ, налѣрное, не будетъ расточать пѣжности тамъ, гдѣ онъ долженъ быть только кроткимъ, восторгомъ—тамъ, гдѣ онъ долженъ быть согрѣтъ только умѣреннымъ огнемъ. Въ этомъ обыкновенно ошибается натуралистъ и рѣдко, почти никогда не ошибается истинный актеръ. Актеръ, не обладающій силой пониманія, будь онъ хоть вдвое богаче одаренъ природой, можетъ сжидать рано или поздно спящего падепія послѣ восторженныхъ одобреній толпы, чего никогда не долженъ бояться сознающій и думающій художникъ.

Истинный гений скрываетъ искусство, а высшее искусство становится природой; вотъ гдѣ сходятся самыя крайнія точки и гдѣ профанъ можетъ принять художественное произведеніе за произведеніе природы. У натуралиста дѣло касается всегда его собственной личности.

Натуралистъ разсуждаетъ почти всегда только субъективно: истинный художникъ разсуждаетъ, въ одно и то же время, и субъективно и объективно.

Игра натуралиста—это метаніе на янусъ, которое иногда удается; истиннымъ же художникомъ руководитъ свѣтлое, вѣрное творчество. Верхъ искусства есть гармонія: талаятъ вчеть, гениальность находить ее; натуралистъ же едва понимаетъ ее.

Наше время больше, чѣмъ какое либо другое, требуетъ отъ актера сознанія себя и своего искусства.

С М Ъ С Ъ.

Управлявшій императорскими московскими театрами, В. С. Неклюдовъ, оставилъ службу при театральной дирекціи. Должность его, во всемъ ея объемѣ и съ подчиненіемъ ей репертуарной части, поручено исправлять Управляющему конторою московскихъ театровъ, Н. И. Пельту.

— Мы слышали, говорятъ «Русскій Инвалидъ», что нѣкій лѣтомъ, для войскъ, собраныхъ подл Краснымъ Селомъ, готовится масса удовольствій по театральной части. Пьесы для красносельскаго театра будутъ оставлены лучшими артистами нашей драматической труппы. Относительно балета уже и говорятъ нечего. Ко всему этому слѣдуетъ прибавить роскошную обстановку, всѣ новыя декорации, писанныя лучшимъ декораторамъ—гг. Шишиковымъ и Бочаровымъ, и, наконецъ, освѣщеніе, какъ обыкновенное, такъ и химическое, порученное г-ну Штапге. Спектакли начнутся съ 6-го іюня и вплоть до окончанія лагеря будутъ даваться по три раза въ недѣлю.

— По извѣстіямъ, сообщаемымъ изъ Петербурга, въ половинѣ іюля на подмосткахъ концертной залы введенія минеральныхъ водъ должна появиться знаменитая французская актриса *Сюзанна Лажье*, та самая Лажье, которою любовался, лѣтъ двадцать назадъ, Петербургъ на сценѣ Михайловскаго театра, которая, возвративъ потомъ въ Парижъ, приобрѣла себѣ европейскую извѣстность. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ Лажье оставила артистическое поприще, сопровождаемая всеобщимъ сожалѣніемъ. Очевидно, что въ дальнѣйшей исторіи ея жизни, судьба не благоприятствовала ей. Не далѣе, какъ въ прошломъ году, она, побуждаемая жаждою къ презрѣнному металлу, попробовала конкурировать съ третирлою знаменитостью Терезою и выступила на подмосткахъ одного варижскаго café chantant. Сколько можно судить по отзывамъ иностранныхъ журналистовъ, попытка эта не совсемъ удалась ей, у нея не достало для новаго амплуа того необходимаго пахальства, которымъ восхищаются парижане. Теперь Лажье хочетъ попробовать счастья на минеральныхъ водахъ. Какой грустный колечъ блестящаго артистическаго воприща и сколько скрытаго, можетъ быть, даже не сознаваемаго самою артисткою трагизма въ переходѣ отъ сцены блестящаго парижскаго театра на подмостки лѣтняго увеселительнаго заведения! Какъ грустно подумать, что таже артистка, вызывавшая прежде заслуженныя рукоплесканія болѣе образованной публики, пріуждена въ настоящее время гримасничать на манеръ той героини пивныхъ лавочекъ, которая извѣстна подл именемъ Терезы, и лѣтъ нѣсенки для увеселенія разныхъ любителей но только не искусства.

— Въ Парижѣ много говорятъ о новой оперѣ *Петрарка*, написанной французскимъ композиторомъ Ипполитомъ Дюпра. Утверждаютъ, что опера исполнена первостепенныхъ красотъ.

— Нью-Йоркская газета сообщаетъ, что въ Нью-Йоркѣ одинъ изъ величайшихъ театровъ въ свѣтѣ, носившій названіе «Академіи музыки», на дняхъ истребленъ до основанія пожаромъ. Театръ этотъ былъ построенъ почти въ два года (въ 1853—54 годахъ). Причина пожара еще неизвѣстна.

— Россіи недавно отославъ къ намъ письмо, въ которомъ убѣдительно проситъ снять запрещеніе употреблѣть въ церквахъ жевскіе голоса.

— На двѣхъ посѣтителѣ ливорискаго театра были свидетелями неслыханнаго злодѣянія, совершеннаго на сценѣ въ присутствіи всѣхъ зрителей. Вотъ нѣкоторыя подробности, сообщенныя по этому дѣлу Ливорискою газетою. Во время представленія оперы «Луcreція Борджіа», во второмъ дѣйствіи, въ той сценѣ, когда сопрано, теноръ и баритонъ должны были пѣть известное тріо, провозительный, раздражающій душу крикъ раздался по всей зрительской залѣ. Взоры всѣхъ бывшихъ обратились къ ту сторону сцены, откуда послышался этотъ крикъ, и вслѣдъ за тѣмъ многие изъ зрителей, въ свою очередь, не могли удержаться, чтобы не аскрикнуть. Наружность первой примадонны Фринкопп, за минуту до того восхищавшая всѣхъ антично красивыми чертами и необыкновенно симпатичнымъ выраженіемъ, вдругъ страшно исказилась, а вся правая сторона лица обращенная къ кулисѣ покрылась темно-бурыми пятнами. Въ тотъ же почти моментъ пѣвица, инстинктивно дотронувшись своими руками до своего лица, съ ужаснымъ воплемъ отняла ихъ. Цвѣтъ кожи на ладоняхъ рукъ сдѣлался также темно-бурымъ, на правой щекѣ образовались большіе водянистыя волдыри, а лице все распухло. Все это совершилось въ продолженіе нѣсколькихъ секундъ. Паническій страхъ оладѣлъ всѣми зрителями, никто не рѣшался выговорить ни одного слова и мертвая тишина водарилась въ зрительной залѣ. Новый еще болѣе ужасный крикъ несчастной пѣвицы вывелъ наконецъ всѣхъ изъ оцѣпѣнія. Артисты бросились приводить въ чувство Фринкопп, которая потеряла всякое сознаніе. Вся эта потрясающая сцена продолжалась болѣе четверти часа. Когда же опустили завѣсъ, то публика, пораженная такимъ необычайнымъ происшествіемъ и не знавшая его причинъ, неистовыми криками стала требовать директора театра для объясненія. Не имѣя возможности дать

какой либо отвѣтъ по поводу этого происшествія, директоръ не рѣшился показаться передъ свѣдно изволнованной публикой и, вмѣсто себя, послалъ режиссера, который объявилъ, что здоровье пѣвицы въ весьма опасномъ положеніи и что призванные на помощь доктора опасаются за ея рассудокъ; что же касается до причинъ этого происшествія, въ которомъ, какъ полагаютъ, скрывается злой умыселъ, то онъ пока еще неизвѣстенъ и на правительствѣ лежитъ обязанность изслѣдовать ихъ. Благодаря энергической дѣятельности ливориской полиціи, черезъ три дня открылось, что виновницею этого ужаснаго событія была жена тенора Берти, который, заподозривъ примадонну Фринкопп въ интимной связи съ своимъ мужемъ и желая отмстить ей, въ кулисѣ выплеснула на ея лицо цѣлую рюмку серной кислоты. Фринкопп, сначала потерявшая всякое сознаніе, на другой день помѣшалась. Берти посажена въ тюрьму; но не сознается въ своемъ преступномъ поступкѣ. Начальникъ города сдѣлалъ распоряженіе, чтобы до собранія ясныхъ и положительныхъ уликъ, обвиняющихъ Берти, никто не былъ къ ней допускаемъ. Этимъ онъ надѣется вынудить собственное ея признаніе и чрезъ то ускорить рѣшеніе суда, котораго съ нетерпѣніемъ ожидаетъ вся ливорискаа публика.

— Газета *Morning Post* рассказываетъ о поступкѣ знаменитой Патти, характеризующемъ ея пылкую любовь къ презрѣнному металлу. Проѣздомъ изъ Лондона въ Гуль, экипажъ, въ которомъ совершала свой путь знаменитая швица, сломался въ трехъ миляхъ отъ города. За вѣнчѣніемъ по близости кузницы, очаровывающая всѣхъ швица вынуждена была просить пристанища въ соседнемъ замкѣ. Владѣлецъ его, рѣнуясь такому неожиданному случаю, пригласилъ примадонну и сопровождавшую ея свиту самымъ роскошнымъ образомъ и, само собою разумѣется, попросилъ ее спѣть двѣ, три аріи. Патти исполнила просьбу гостеприимнаго хозяина безъ всякихъ отговорокъ; но на другой день представила ему слѣдующій аптекарскій счетъ:

За такую-то арію	1,500 фр.
За другую	1,250 фр.
За третью	1,750 фр.

Итого 4,500 фр.

Взбѣшенный хозяинъ побѣждалъ въ свой кабинетъ и написалъ на другой страницѣ счета:

За квартиру	2,000 фр.
За починку экипажа	1,500 фр.
За мелкіе расходы	1,500 фр.

Итого 5,000 фр.

«Мой счетъ, какъ видите превышаетъ на 500 фр.,—сказалъ онъ, обращаясь къ Патти—но я охотно дарю ихъ вамъ въ знакъ уваженія къ вашему деликатному поступку»

ЧАСТНЫЯ ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Въ книжныхъ магазинахъ Манухина—на Никольской улицѣ, Оленина—на Тверекой пл. д. Гиппіуса, Налпвкина—у Большаго театра и у другихъ книгопродавцевъ, доступна въ продажу:

ВОЙНА КУХАРКИ СЪ БАРЫНЕЙ ИЛИ НАШЛА КОСА НА КАМЕНЬ.

Петербургская исторіика Нестора Око. 2-е изданіе. 32 страницы, съ рисункомъ. Цѣна 10 коп. сер.
СОДЕРЖАНІЕ: Глава I. Позиція барыни. Гл. II. Тактика кухарки. Гл. III. Начало военныхъ дѣйствій
Гл. IV. Генеральное сраженіе. 0—247.

ВЪ ЧЕРЕМУШКАХЪ,

за Серпуховской заставой, на дачѣ князя Меншикова,

ВО Вновь ОТКРЫТОМЪ КАФЕ-РЕСТОРАНЪ,

въ Воскресенье, 5 Іюня,

ИМѢЕТЬ БЫТЬ ГУЛЯНЬЕ.

ОРКЕСТРЪ МУЗЫКИ И ХОРЪ ПѢСЕННИКОВЪ.

ВЪ МАГАЗИНЪ ДАБО.

ПРИДВОРНЫЙ



ПОСТАВЩИКЪ.

На Кузнечномъ мосту, въ д. Дабо,

ОБОИ

разныхъ сортовъ, самыхъ новыхъ отъ 20 коп. за кусокъ
и дороже; вновь получены клеенки для столовъ и половъ,
и шторы.

17—25.

ЦВѢТНОЙ ГАЗЪ ДЛЯ ВУАЛЕЙ

(GAZE DE COULEURS POUR VOILES)

ПОЛУЧЕНЪ ВЪ МАГАЗИНАХЪ

А. МАТЬЁ.

3-252.

КОСМЕТИЧЕСКІЕ ТОВАРЫ

Французскихъ, Англійск. и др. фабрикъ.

Отъ загара, веснушекъ, матежей, прыщей и пр.

LAIT ANTÉRHÉLIQUE

«CANDES et C^{ie}»

contre les taches et boutons du visage.

LAIT PROPHYLACTIQUE

«GELLÉ FRÈRES»,

pour enlever les taches de rousseur.

LAIT DES CONCOMBRES.

«ОГУРЕЧНОЕ МОЛОКО»

отъ загара и веснушекъ.

LAIT VIRGINAL

«VIOLET»

pour rafraichir le teint et embellir la peau.

- | | |
|-----------------------------------|----------|
| Мыло Филодермъ на огуречномъ соку | Желте. |
| Мыло Земляничное | Желте. |
| Мыло Рисоваго цвѣта | Виоле. |
| Мыло Орива | Дегранъ. |
| Мыло Кольдъ-Кремъ | Дегранъ. |
| Мыло Лавровой Розы. | |
| — Зорное. | |
| — Деггирное. | |
| — Рисовое. | |
| — Огуречное. | |

и мног. друг. по сходнымъ цѣнамъ въ магазинѣ.

ГОРОДЪ БРЕМЕНЬ.

Въ Столешниковомъ переулкѣ.

0-251.

ДЕТЦЕ

ВЪБЕРА

ПОЛУЧЕНЫ ВЪ МАГАЗИНАХЪ

А. МАТЬЁ,

на Ильинкѣ и на Кузнецкомъ мосту.

0-243.



БОЛЬШОЙ ВЫБОРЪ

ПОРТФЕЛЕЙ

ДЛЯ БУМАГЪ,

РАЗНЫХЪ ФАСОНОВЪ.

0-239.

ИЗДАТЕЛЬ