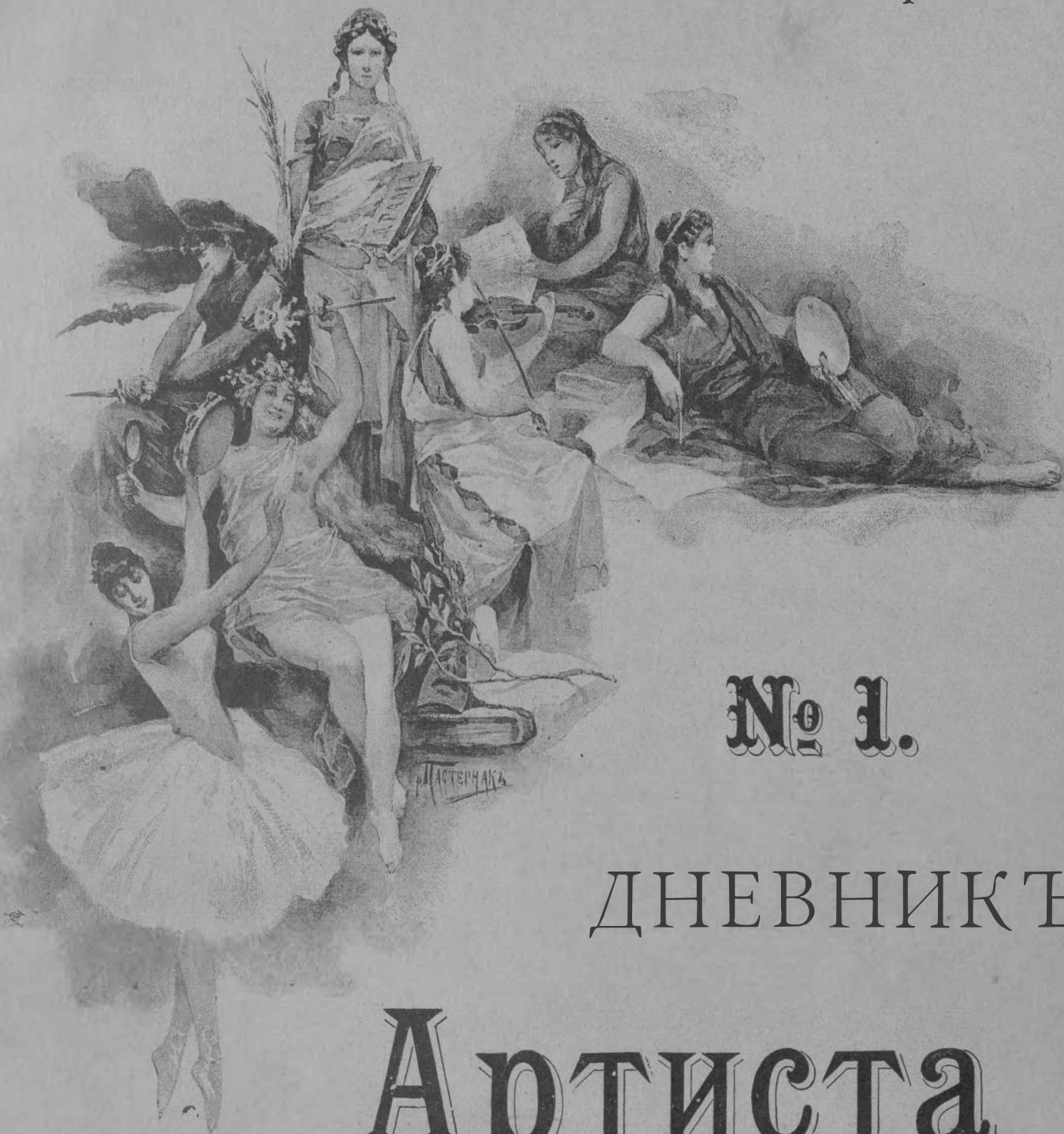


1892 годъ.

Апрѣль.



№ 1.

ДНЕВНИКЪ

Артиста

приложеніе къ журналу

Артистъ

Годъ 4-й.
Книга 4.

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и Ко, Пименов. ул., соб. домъ.

1892.



СОДЕРЖАНІЕ:

	<i>Стр.</i>
I. ГАМЛЕТЪ, ПРИНЦЪ ДАТСКІЙ, трагедія В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича. Актъ 4-й, сцена 1-я	1
II. ТАЙНА, очеркъ И. Н. Потапенко.	4
III. ЛЕКЦІИ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ, читанныя въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ училищѣ. (Лекція 7-я). П. Д. Боборыкина.	10
IV. СТАРЫЙ АКТЕРЪ, разсказъ Жанны Мерз, пер. А. А. Вес—ной.	15
V. СВѢТЛЫЙ ПРАЗДНИКЪ, стих. К. Бальмонта	21
VI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:	
<i>Гастроли Коклена</i> , ст. проф. А. Н. Веселовскаго.	22
<i>Спектакли г. Маджи</i> , ст. И. И. Иванова.	28
<i>Ежегодникъ Императорскихъ театровъ</i> (сезонъ 1890/1 г.)	33
<i>Русское Музыкальное Общество</i> (7, 8, 9, 10 и 11 симфонич. собр.; 4-е квартетное собраніе 2-й серіи; концертъ учащихся въ Консерваторіи), ст. Л. Н. С.	36
<i>Моск. Филармоническое Общество</i> (9-й и 10-й абонементн. концерты), ст. С. Н. Кругликова.	39
<i>Театръ г. Парадиза</i> (Представленія итальянск. оперы). ст. Л. Н. С.	40
<i>Концерты</i> (Г-жа Вонсовская. Гг. Фигнеръ, г. Безекирскій и его ученики. Ученики и ученицы г-жи Леоновой. Ученическій концертъ г-жи Махиной), ст. С. Н. Кругликова	41
<i>Постоянная выставка картинъ</i> Общества Любителей Художествъ.	44
<i>Петербургъ</i> . (Театральные великопостные концерты: „Донъ-Жуанъ“ г. Направника, 3-й актъ „Млады“, финаль „Ларелей“ Мендельсона.—8-е квартетн. собр.—Итоги квартетн. собр. и концертовъ Камерн. Общ.—Три послѣднія симфонич. собранія.—Ученическій концертъ Консерваторіи.—Концерты г. Зауеръ, г-жъ Тимановой и Парбуть.—Духовные концерты), ст. Леля	45
<i>Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ</i>	49
<i>Корреспонденціи</i> изъ Алешекъ, Житомира, Казани, Костромы, Новочеркасска, Одессы, Оренбурга, Риги, Самары, Ставрополя-Кавказскаго, Сувалока, Тирасполя, Тифлиса и Уральска	56
ХРОНИКА	63

ПРИЛОЖЕНІЯ:

ЯВЛЕННАЯ ИКОНА, картина И. Е. Рѣпина (фототипія гг. Шереръ, Наболицъ и К^о въ Москвѣ).

ОСЕННЯЯ РОЗА, комедія въ 1 д. О. Доршена, переводъ А. Н. Михеевой. Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей (стр. 32 и 33).

ДНЕВНИКЪ АРТИСТА

№ 1.

ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ ЖУРНАЛУ

„АРТИСТЪ“

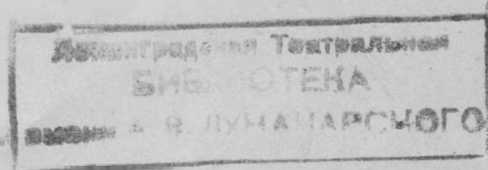
Апрѣль

1892 года.

МОСКВА.

Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о,
Пименовская улица, собственный домъ.

1892.



СОДЕРЖАНІЕ:

	<i>Стр.</i>
I. ГАМЛЕТЪ, ПРИНЦЪ ДАТСКІЙ, трагедія В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича. Актъ 4-й, сцена 1-я	1
II. ТАЙНА, очеркъ И. Н. Потапенко.	4
III. ЛЕКЦІИ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ, читанныя въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ училищѣ. (Лекція 7-я). П. Д. Боборыкина.	10
IV. СТАРЫЙ АКТЕРЪ, разсказъ Жанны Мерз, пер. А. А. Вес—ной.	15
V. СВѢТЛЫЙ ПРАЗДНИКЪ, стих. К. Бальмонта	21
VI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:	
<i>Гастроли Коклена</i> , ст. проф. А. Н. Веселовскаго.	22
<i>Спектакли г. Маджи</i> , ст. И. И. Иванова.	28
<i>Ежегодникъ Императорскихъ театровъ</i> (сезонъ 1890/1 г.)	33
<i>Русское Музыкальное Общество</i> (7, 8, 9, 10 и 11 симфонич. собр.; 4-е квартетное собраніе 2-й серіи; концертъ учащихся въ Консерваторіи), ст. Л. Н. С.	36
<i>Моск. Филармоническое Общество</i> (9-й и 10-й абонементн. концерты), ст. С. Н. Кругликова.	39
<i>Театръ г. Парадиза</i> (Представленія итальянск. оперы). ст. Л. Н. С.	40
<i>Концерты</i> (Г-жа Вонсовская. Гг. Фигнеръ, г. Безекирскій и его ученики. Ученики и ученицы г-жи Леоновой. Ученическій концертъ г-жи Махвиной), ст. С. Н. Кругликова	41
<i>Постоянная выставка картинъ</i> Общества Любителей Художествъ.	44
<i>Истербургъ</i> . (Театральные великопостные концерты: „Донъ-Жуанъ“ г. Направника, 3-й актъ „Млады“, финаль „Ларелей“ Мендельсона.—8-е квартетн. собр.—Итоги квартетн. собр. и концертовъ Камерн. Общ.—Три послѣднія симфонич. собранія.—Ученическій концертъ Консерваторіи.—Концерты г. Зауеръ, г-жъ Тимановой и Парбутъ.—Духовные концерты), ст. Леля	45
<i>Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ</i>	49
<i>Корреспонденціи</i> изъ Алешекъ, Житомира, Казани, Костромы, Новочеркасска, Одессы, Оренбурга, Риги, Самары, Ставрополя-Кавказскаго, Сувалокъ, Тирасполя, Тифлиса и Уральска	56
ХРОНИКА	63

ПРИЛОЖЕНІЯ:

ЯВЛЕННАЯ ИКОНА, картина И. Е. Рѣпина (фототипія гг. Шереръ, Набогольцъ и К^о въ Москвѣ).

ОСЕННЯЯ РОЗА, комедія въ 1 д. О. Доршена, переводъ А. Н. Михеевой. Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей (стр. 32 и 33).

Дневник Артиста. 1892. №1 апр.
Объявления.

Гамлетъ, принцъ датскій.

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ.

Вильяма Шекспира.

(Съ сокращеніями, согласно требованіямъ сцены).

Переводъ П. П. Гнѣдича.

АКТЪ ЧЕТВЕРТЫЙ.

СЦЕНА ПЕРВАЯ *).

Комната во дворцѣ.

(Входитъ Гамлетъ.)

Гамлетъ.

Припрятанъ хорошо!

Розенкранцъ и Гильденстернъ
(за сценой).

Гамлетъ, принцъ Гамлетъ!

Гамлетъ.

Тс!... Что тамъ за шумъ? Кто Гамлета
зоветъ? Идутъ!

(Входятъ Розенкранцъ и Гильденстернъ.)

Розенкранцъ.

Принцъ — что вы сдѣлали съ мертвымъ
тѣломъ?

Гамлетъ.

Я прахъ смѣшалъ съ прахомъ.

Розенкранцъ.

Скажите, гдѣ тѣло: мы его отнесемъ въ
часовню.

Гамлетъ.

Не вѣрьте этому.

Розенкранцъ.

Чему, принцъ?

Гамлетъ.

Не вѣрьте, что ваши интересы дороже мнѣ
моихъ собственныхъ. И притомъ, что можно
отвѣчать губкѣ?.. Что ей можетъ отвѣтить
сынъ короля?

Розенкранцъ.

Ваше высочество считаете меня губкой?..

*) Собственно — вторая сцена. Первая — объяс-
неніе короля съ Гертрудой всегда пропускается.

Гамлетъ.

Да, губкой, которая впитываетъ въ себя
милости короля, его награды, его образъ мыс-
лей... Такихъ слугъ берегутъ къ концу. Ихъ
держатъ, какъ обезьяны держатъ орѣхи за ще-
кой: засунула въ ротъ первыми, а проглотить
последними... Когда ему понадобится назадъ
то, что вы всосали, васъ стоитъ подавить, —
и вы, какъ губка, снова сухи.

Розенкранцъ.

Я васъ не понимаю, принцъ.

Гамлетъ.

Радуюсь: ослинымъ ушамъ такихъ рѣчей не
понять.

Розенкранцъ.

Ваше высочество, вы должны сообщить
намъ, гдѣ тѣло, и последовать съ нами къ
королю.

Гамлетъ.

Тѣло пока еще при королѣ... Но онъ еще
не тѣло... Онъ пока еще представляетъ собою
что-то...

Гильденстернъ.

Что-то, принцъ?

Гамлетъ.

Да, — что-то весьма ничтожное. Ну-съ, ве-
дите меня къ нему... Травля началась...

(Уходятъ.)

Король со свитой (входятъ). *)

Король.

Я приказалъ найти его немедленно,
и тѣло отыскать... О, на свободѣ

*) Въ подлинникѣ — сцена III.

Его теперь немислимо оставить...
 Но вѣстѣ съ тѣмъ не можемъ мы его
 Судить, какъ всѣхъ, со строгостью законовъ,—
 Онъ такъ любимъ безумною толпою,—
 Толпа не руководится разсудкомъ,—
 Наружный блескъ ей нуженъ, наказанье —
 Ужаснѣй для нея, чѣмъ преступленье...
 Его отправка въ Англію должна
 Обдуманною мѣрою явиться...
 Отчаянно-упорную болѣзнь
 Отчаянною мѣрой мы излѣчимъ...

(Входитъ Розенкранцъ.)

Ну, что, и какъ?

Розенкранцъ.

Куда сокрыто тѣло,

Мы не могли добиться, государь...

Король.

Но гдѣ онъ самъ?

Розенкранцъ.

Онъ здѣсь подѣ стражей ждетъ

Вашъ приговоръ.

Король.

Ввести его сюда!

Розенкранцъ.

Эй, Гильденстернъ,—введите принца.

(Гамлетъ и Гильденстернъ входятъ.)

Король.

Ну, Гамлетъ—гдѣ Полоній?

Гамлетъ.

Онъ на ужинѣ.

Король.

На ужинѣ,—гдѣ?

Гамлетъ.

Не тамъ, гдѣ онъ ѣстъ, а гдѣ его ѣдятъ.
 Дипломатическое собраніе червей теперь ста-
 рается около него. О этотъ червь,—величай-
 шій король въ дѣлѣ ѣды! Мы откармливаемъ
 всѣхъ животныхъ, чтобъ откормить себя, а
 себя мы откармливаемъ для червей... Откорм-
 ленный король и тощій нищій—двѣ перемѣ-
 ны, два блюда за однимъ столомъ... Этимъ
 все кончается.

Король.

Ужасно! ужасно!

Гамлетъ.

Человѣкъ удить рыбу на червяка, который
 кушалъ самого короля,—потомъ онъ ѣстъ
 рыбу, скушавшаго этого червяка.

Король.

Что ты хочешь этимъ сказать?

Гамлетъ.

Ничего, я только хотѣлъ доказать, какъ
 иногда король можетъ проѣхаться по киш-
 камъ нищаго.

Король.

Гдѣ Полоній?

Гамлетъ.

На небѣ! Пошлите кого-нибудь туда спра-
 виться... Если посланный не найдетъ его
 тамъ—ищите въ другомъ мѣстѣ сами. Но во-

обще, если втеченіе мѣсяца не найдете его,—
 то вамъ поможетъ вашъ носъ, когда пойдете
 вверхъ по лѣстницѣ на галерею

Король.

Скорѣ идите, ищите его тамъ.

Гамлетъ.

Не торопитесь,—онъ подождетъ...

(Нѣсколько придворныхъ уходятъ.)

Король.

Мы сильно опечалены поступкомъ

Твоимъ, Гамлетъ... Заботясь о тебѣ,

О безопасности твоей, должны мы

Съ возможною поспѣшностью отправить

Тебя отсюда... Поскорѣй собирайся:

Корабль готовъ, попутный вѣтеръ дуетъ,

Команда ждетъ, чтобъ въ Англію идти...

Гамлетъ.

Въ Англію?

Король.

Да, Гамлетъ.

Гамлетъ.

Хорошо.

Король.

Если-бъ ты зналъ наши мысли,—ты бы ви-
 дѣлъ, какъ онѣ чисты.

Гамлетъ.

Я вижу херувима, который видитъ ваши
 мысли. Ну, что-жь, ѣдемъ въ Англію. Прощай-
 те, дорогая матушка!

Король.

Твой любящій отецъ, Гамлетъ.

Гамлетъ.

Мать моя! Отецъ и мать—мужъ и жена,—
 мужъ и жена—одно тѣло... Итакъ, моя ма-
 тушка,—прощайте!.. Мы ѣдемъ въ Англію...

(Король и свита быстро уходятъ.)

(За сценой маршъ.)

Гамлетъ (у окна). *)

Послушайте—чье это войско?

Гильденстернъ.

Это?

Норвежское.

Гамлетъ.

Скажите, а куда

Оно идетъ?

Гильденстернъ.

На Польшу.

Гамлетъ.

Ну, а кто

Ихъ полководецъ?

Гильденстернъ.

Фортинбрасъ—племянникъ

Норвежскаго монарха.

*) У Шекспира дѣйствіе переносится на при-
 морскую равнину, и принцъ разговариваетъ съ
 норвежскимъ капитаномъ. Но при исполненіи
 „Гамлета“ въ Москвѣ, обѣ сцены соединялись въ
 одну, по тому образцу, какъ ихъ соединялъ
 Сальвини, и реплики капитана давались Гиль-
 денстерномъ.

Гамлетъ.

Что-же,

Вся Польша—цѣль его похода,—или
Изъ-за окраинъ только онъ предпринять?

Гильденстернъ.

По правдѣ говоря, они идутъ,
Чтобы отнять такой клочекъ земли,
Что весь доходъ его—въ его названъ
Пять золотыхъ... Да и пяти бы не далъ
Я за его аренду. Больше онъ
Ни Польшѣ, ни Норвегiи не дастъ,
Продай его хоть въ вѣчное владѣнье.

Гамлетъ.

Его, пожалуй, имъ сдадутъ безъ боя?

Гильденстернъ.

О, нѣтъ, всѣ гарнизоны на мѣстахъ!...

Гамлетъ.

Благодарю васъ.

Розенкранцъ.

Не пора-ли намъ

Въ дорогу, принцъ?

Гамлетъ.

Я буду вслѣдъ за вами.

Впередъ ступайте,—я приду.

(Розенкранцъ и Гильденстернъ уходятъ.)

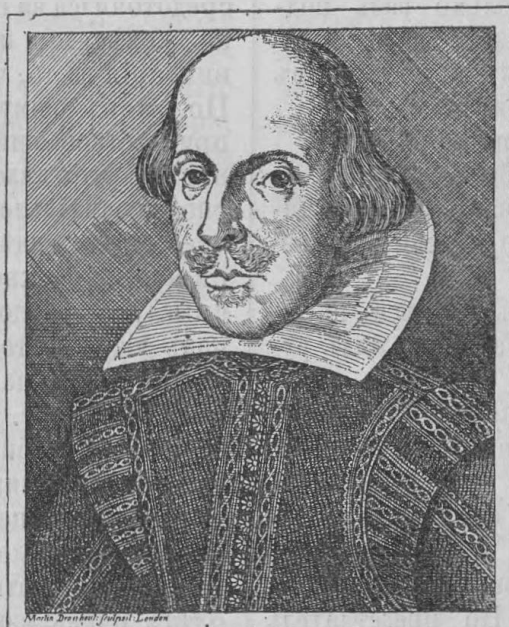
Гамлетъ.

Какъ все, что вокругъ меня изобличаетъ
Медлительность мою, торопитъ къ мщенью!..
Ужели въ томъ все счастье человѣка,
Вся жизнь его, весь смыслъ существованья,
Чтобъ ѣсть да спать, какъ твари?.. Нашъ
Создатель
Ужель затѣмъ вложилъ въ насъ свѣтлый разумъ,
И далъ способность взоры обращать
И въ прошлое, и къ временамъ грядущимъ,
Чтобъ чувства въ насъ безъ всякой пользы
глохли?

Забывчивость-ли подлая во мнѣ,
Иль это боязливое сомнѣнье,

И мысли о послѣдствiяхъ... Но въ этихъ
Серьезныхъ размышленьяхъ, (знаю я!)
Гораздо больше трусости, чѣмъ смысла!
Я чувствую одно, что я живу,
Затѣмъ, чтобъ вѣчно повторять все то же:
«Да,—это дѣло надо, надо кончить!»
Есть у меня для мщенiя причина,
И сила, и желанье есть, и средства...
Передо мной великiе, какъ мiръ,
Примѣры встаютъ... Смотрите: вотъ
Несмѣтныя войска гремятъ оружьемъ,
Ихъ принцъ ведетъ, изнѣженный и юный,—
Онъ чистолюбомъ полонъ, онъ смѣется
Надъ неизвѣстной участью похода,—
Онъ смѣло жизнью жертвуетъ своей,
Идя навстрѣчу счастью и тревогамъ,
И самой смерти,—и изъ-за чего-же?—
Изъ-за яичной скорлупы! О, да:
Быть истинно-великимъ: не возмать
Безъ повода великаго,—и биться
На смерть изъ-за соломенки ничтожной,
Кагда задѣта честь!.. Но я, чего-же,
Чего я медлю?.. Мой отецъ убить,
Мать опозорена, я жажду мести,
И въ то же время медлю! Предъ собой,
Горя стыдомъ, я вижу это войско...
Здѣсь двадцать тысячъ идутъ прямо на смерть,
Изъ-за какихъ-то призрачныхъ мечтанiй,
Изъ-за какой-то мимолетной славы!
Они идутъ къ гробамъ, какъ на постели,
Они идутъ, чтобъ биться за такой
Клочекъ земли, который не вмѣститъ
Ихъ армiи, котораго не хватитъ
Имъ на могилы, гдѣ не будетъ мѣста
Зарыть всѣхъ въ битвѣ павшихъ.... Нѣтъ,
довольно!

Мнѣ надо крови!.. Иль я обращаю
Въ ничтожество... (Уходитъ.)



MR. WILLIAM
SHAKESPEARE

Т а й н а.

(ОЧЕРКЪ).

— Подсудимый, вы обвиняетесь въ томъ, что 3-го декабря минувшаго года вы въ вашей квартирѣ покушались на убійство вашего родного сына, Николая Холодова, внезапно набросившись на него съ ножомъ, взятымъ вами тутъ-же, на обѣденномъ столѣ, причемъ нанесли ему рану въ шею, рану, признанную врачами тяжкой. Признаете-ли вы себя въ этомъ виновнымъ?

При первыхъ словахъ предсѣдателя со скамьи подсудимыхъ поднялся сухощавый, незначительнаго вида старикъ въ черномъ сюртукѣ, не блиставшемъ новизной, но спитомъ безукоризненно. Лицо его было блѣдно, глаза, окруженные мелкими морщинами, смотрѣли просто, вдумчиво, не выражая ни злобы, ни замѣтнаго страданія. У него были короткіе, рѣденькіе усы и узенькая сѣдая бородка. На впалыхъ морщинистыхъ щекахъ волосы не росли. Голова была острижена очень низко, волосы на ней хорошо сохранились и были почти сплошь черные.

Онъ откашлялся, нѣсколько разъ подрядъ сдвинулъ сѣдыя, рѣдкія брови, и сказалъ съ разстановкой, внятно, но голосомъ негромкимъ и слегка дрожащимъ:

— Признаю себя виновнымъ!

— Расскажите, какъ было дѣло.

— Такъ, какъ рассказано въ обвинительномъ актѣ. Я ничего не могу ни измѣнить, ни прибавить!

Сказавъ это, онъ сѣлъ на свое прежнее мѣсто, опустилъ голову и сложилъ руки на колѣняхъ.

— Подсудимый, что же васъ заставило совершить этотъ поступокъ? — спросилъ предсѣдатель.

Старикъ медленно, съ очевидной неохотой, опять поднялся. — Я ничего не могу прибавить, — повторилъ онъ и поспѣшно опустился на скамейку. Но предсѣдатель еще не кончилъ свои вопросы.

— Подсудимый! — старикъ опять поднялся и посмотрѣлъ на спрашивавшаго съ укоромъ. Взглядъ его какъ-бы говорилъ: „зачѣмъ вы меня тревожите? Развѣ вы не видите, что я ничего не хочу сказать!“ —

— Подсудимый! Вы имѣете право отказаться отъ дачи объясненій. Итакъ, вы пользуетесь этимъ правомъ и не желаете давать объясненій?

— Я ничего не могу прибавить! — въ третій разъ повторилъ старикъ Холодовъ.

— Садитесь!

Онъ сѣлъ и тотчасъ-же принялъ прежнюю позу. Среди присяжныхъ, сидѣвшихъ напротивъ, произошло легкое движеніе. Нѣкоторые изъ нихъ шептались, взглядывая на старика. Въ то время, какъ предсѣдатель внимательно смотрѣлъ въ какую-то бумагу, а секретарь что-то записывалъ быстрымъ почеркомъ, въ публикѣ повторилось то же движеніе, что и среди присяжныхъ. Всѣ съ любопытствомъ осматривали старика, который, казалось, весь сосредоточился на своихъ рукахъ, лежавшихъ на колѣняхъ, и не обращалъ никакого вниманія на то, что вокругъ него дѣлалось. По оживленному выраженію лицъ всѣхъ присутствовавшихъ въ залѣ можно было видѣть, что дѣло съ перваго-же момента сполна завладѣло общимъ вниманіемъ. Даже члены суда, сидѣвшіе по обѣ стороны предсѣдателя, обыкновенно, какъ-бы по самому смыслу своей должности, начинающіе скучать уже съ той минуты, когда вводятъ подсудимаго, на этотъ разъ раздѣляли общее оживленіе.

— Г. судебный приставъ, пригласите свидѣтеля Налимова!

Старикъ не перемѣнилъ позы. Свидѣтель Налимовъ — человекъ лѣтъ тридцати, красавецъ съ короткими бѣлокурыми кудрями, одѣтъ очень изысканно, смотритъ весело, почти радостно и только въ тотъ моментъ,

когда взоръ его какъ-бы случайно упалъ на старика, на лицѣ его выразилась жалость.

Свидѣтель Налимовъ звучнымъ, приятнымъ баритономъ сообщаетъ, что онъ въ семействѣ Холодова съ давнихъ поръ былъ принятъ какъ свой человѣкъ. Еще когда старикъ Холодовъ былъ учителемъ въ гимназіи, онъ былъ его ученикомъ; ставши студентомъ, онъ давалъ уроки его сыну, Николаю, а кончивъ университетъ, получилъ мѣсто учителя въ той-же гимназіи, гдѣ до своей, по причинѣ старости и разстроеннаго здоровья, отставки, преподавалъ Холодовъ. За недѣлю до катастрофы онъ сдѣлалъ предложеніе дочери старика и получилъ согласіе. 3-го декабря онъ обѣдалъ у нихъ; обѣдала вся семья, старикъ былъ серьезенъ и молчаливъ, чего прежде за нимъ не замѣчалось.

— Напротивъ, говорилъ свидѣтель, — онъ любилъ поболтать въ своей семьѣ, любилъ затрогивать отвлеченныя темы, часто вспоминалъ о томъ времени, когда онъ былъ студентомъ Московскаго университета, съ восторгомъ пересказывалъ намъ цѣлыя лекціи Грановскаго, къ памяти котораго онъ относился съ обожаніемъ; иногда со слезами на глазахъ вспоминалъ о томъ, какъ онъ однажды былъ счастливъ увидѣть на улицѣ въ Москвѣ Бѣлинскаго... Въ этотъ день онъ ѣлъ молча и какъ бы не замѣчалъ нашихъ шутокъ и смѣха. Николай опоздалъ къ обѣду, пришелъ ко второму блюду и, когда онъ вошелъ и весело, съ какой-то шуткой, которая насъ всѣхъ разсмѣшила, сѣлъ за столъ, старикъ посмотрѣлъ на него долгимъ взглядомъ, но не сказалъ ни слова. Послѣ обѣда мы ушли въ кабинетъ, а Иванъ Петровичъ остался и медленно чистилъ свой апельсинъ. Онъ сказалъ Николаю: „погоди минутку, ты мнѣ нуженъ!“ Николай остался, а мы ушли въ кабинетъ. Надо было пройти гостиную. Мы притворили дверь, думая, что у старика съ сыномъ будетъ какой-нибудь серьезный разговоръ; не хотѣли мѣшать. Николай былъ на третьемъ курсѣ, часто уходилъ изъ дому и иногда возвращался къ утру. Это портило ему здоровье, старикъ былъ недоволенъ, и мы думали, что объ этомъ будетъ рѣчь. Въ кабинетѣ мы продолжали шутить и смѣяться. Пили кофе. Прошло съ четверть часа. Вдругъ слышимъ въ столовой шумъ. Николай кричитъ. Стулъ упалъ, тарелка свалилась со стола и разбилась. Мы вбѣжали и увидѣли ужасную картину. Старикъ вцѣпился одной рукой въ горло молодому человѣку, а въ другой — былъ ножъ... У Николая шея была окровавлена... Мы развели

ихъ. Старикъ весь дрожалъ, губы его и руки тряслись. Мы отвели его въ гостиную и уложили на диванъ. Онъ лишился чувствъ... Вотъ все, чему я былъ очевидцемъ.

Задавалъ вопросы прокуроръ. Онъ заставилъ свидѣтеля повторить, что за обѣдомъ, еще до прихода сына, старикъ былъ молчаливъ и задумчивъ, а слѣдовательно уже тогда обдумывалъ свой преступный замыселъ. Свидѣтель повторилъ первую часть, относительно-же второй отозвался, что ему неизвѣстно, что именно обдумывалъ старикъ, когда былъ молчаливъ. Прокуроръ также попросилъ свидѣтеля вспомнить, не имѣлъ-ли подсудимый, когда былъ учителемъ, жестокихъ привычекъ, наприкладъ — драть за уши или запираить въ карцеръ.

— Никогда! — рѣшительно и съ достоинствомъ отвѣтилъ Налимовъ: — это былъ человѣкъ въ высокой степени гуманный!

— Вы говорите, что сдѣлали предложеніе дочери подсудимаго и оно было принято?

— Да, я это уже сказалъ.

— А затѣмъ?

— А затѣмъ... мы обручились.

— Больше ничего не имѣю, — закончилъ прокуроръ и почему-то посмотрѣлъ на свидѣтеля и на присяжныхъ засѣдателей ироническимъ взглядомъ.

Защитникъ интересовался другой стороной дѣла. Не случилось-ли видѣть подсудимаго, въ бытность его учителемъ и послѣ — безъ причины задумчивымъ? Не замѣчалъ-ли свидѣтель въ немъ какихъ-либо странностей, характеризующихъ не вполне нормальное состояніе умственныхъ способностей? Къ глубокому огорченію защитника, свидѣтель ничего этого не замѣчалъ. Напротивъ, у Ивана Петровича всегда былъ ясный умъ и свѣтлый юношескій взглядъ на жизнь. Да, но вотъ свидѣтель упомянулъ о томъ, какъ старикъ со слезами вспоминалъ, что видѣлъ на улицѣ Бѣлинскаго. Развѣ это не казалось ему чудачествомъ? Свидѣтель не понимаетъ вопроса, Нѣтъ, ему это не казалось чудачествомъ. Съ выраженіемъ нѣкоторой тайной надежды защитникъ спросилъ еще, не случилось-ли, что старикъ выпивалъ лишнее? Не выпилъ-ли онъ и въ этотъ день за обѣдомъ лишнюю рюмку вина? — Это случилось изрѣдка, но въ предѣлахъ приличія. Сколько выпилъ старикъ въ этотъ день, свидѣтель не помнитъ. Этотъ отвѣтъ доставилъ большое удовольствіе защитнику. Онъ даже поклонился свидѣтелю и сказалъ, что больше у него нѣтъ вопросовъ.

— Подсудимый, не имѣете-ли что-либо объяснить по поводу показаній свидѣтеля Налимова?

Подсудимый чуть-чуть привсталъ, опираясь обѣими руками на спинку адвокатской скамьи. — „Все такъ было!“ — сказалъ онъ тихо, но его слова были хорошо слышны, потому что въ залѣ въ это время стояла тишина, которая какъ-то сама собой водворялась всякій разъ, когда старикъ подымался, чтобы дать вынужденный отвѣтъ.

Ввели свидѣтельницу Варвару Холодову. Молодая дѣвушка съ блѣднымъ, красивымъ лицомъ; со старикомъ нѣтъ сходства, только глаза — сѣрые, небольшіе, такіе-же вдумчивые и съ такимъ-же выраженіемъ грусти, какъ и у него. Говоритъ тихо, прерывающимся голосомъ, словно каждую минуту готова разрыдаться. Она сообщаетъ то же, что говорилъ Налимовъ, но путается, повторяетъ и дѣлаетъ большія паузы. Прокуроръ и защитникъ и къ ней пристають съ тѣми-же вопросами, но садятся оба разочарованные. У нея кружится голова; предсѣдатель отпускаетъ ее.

Опять свидѣтельница Холодова; эту зовутъ Маріей. Старуха высокаго роста, съ важной, благородной осанкой, вся въ черномъ. Хочетъ отвѣчать на вопросъ предсѣдателя, но у нея не выходитъ ни одного слова. Ей мѣшаютъ слезы, она рыдаетъ.

Члены суда начинаютъ позѣвывать. Въ публикѣ замѣтно падаетъ оживленіе. Она почти начинаетъ убѣждаться, что тутъ нѣтъ никакой тайны, и дѣло объясняется очень просто — припадкомъ умоизступленія. Это слишкомъ простая вещь, чтобы ею интересоваться. Только когда медленно и неохотно подымается старикъ, чтобы дать то или другое разъясненіе, она еще съ упованіемъ смотритъ на него, не откроетъ-ли онъ что-нибудь? Вдругъ онъ однимъ сильнымъ словомъ приподыметъ завѣсу и тамъ откроется какая-нибудь страшная семейная тайна — и публика будетъ разомъ вознаграждена за терпѣніе... Но всѣ его объясненія, это — три слова: „Все такъ было“. Это становится скучно и досадно.

Являются на сцену горничная и кухарка, какой-то посторонній свидѣтель — учитель, который долженъ былъ охарактеризовать подсудимаго, какъ человѣка, безпристрастно, какъ постороннее лицо. Что-же, — человѣкъ онъ былъ мягкій, справедливый, неспособный даже неосторожнымъ словомъ обидѣть невиннаго. Кухарка и горничная слышали въ столовой крикъ. Тарелка разбилась. У молодого барина изъ шеи струилась кровь... Все такъ просто,

обыденно и сухо. Ни одного шага къ тайнѣ, ни одного намека на то, что для нея здѣсь было мѣсто...

Но есть еще надежда. Предсѣдатель поручилъ приставу пригласить свидѣтеля Николая Холодова. При одномъ этомъ имени всѣ разомъ напрягли вниманіе. Это была послѣдняя надежда.

Николай Холодовъ — очень молодой человѣкъ въ студенческомъ мундирѣ. Какъ онъ похожъ на отца, удивительно. Черезъ пятьдесятъ лѣтъ это будетъ точь въ точь Иванъ Петровичъ, съ такими-же жидкими усами, съ узенькой бородкой, съ безволосыми щеками. Только глаза у него нѣсколько другіе: длиннѣе и темнѣе и нѣтъ въ нихъ того задумчиво-грустнаго выраженія; напротивъ, въ нихъ есть что-то холодное.

Онъ блѣденъ, но входитъ ровной походкой, становится у маленькаго чернаго столика и смотритъ прямо на предсѣдателя. Старикъ глядитъ внизъ, а онъ не глядитъ на старика. Мундиръ у него новенькій, хорошо сшитъ, и отлично сидитъ на немъ.

— Свидѣтель Николай Холодовъ, расскажите, что вы знаете по этому дѣлу!

Свидѣтель Николай Холодовъ молчитъ. Лицо его стало еще блѣднѣе, голова чуть-чуть покачивается отъ волненія.

— Вы желаете дать показаніе? — спрашиваетъ предсѣдатель.

— Здѣсь уже, вѣроятно, все рассказали... Мнѣ тяжело говорить!.. произносить молодой человѣкъ дрожащимъ, тихимъ голосомъ.

— Вы имѣете право отказаться отъ дачи показаній, но если можете, говорите.... Ваши показанія очень важны...

— Мы обѣдали... тихо, останавливаясь послѣ каждой короткой фразы, заговорилъ Николай Холодовъ: — когда кончили обѣдъ, отецъ велѣлъ мнѣ остаться. Мы были вдвоемъ... Онъ былъ взволнованъ... и... потомъ внезапно... Онъ на меня накиннулся... И дальше ужъ вы знаете...

— О чемъ говорилъ вашъ отецъ, когда вы были вдвоемъ?

— Онъ говорилъ... Право, я теперь не могу вспомнить...

— Свидѣтель! — обращается къ нему прокуроръ: — не было-ли до этого эпизода у васъ съ отцомъ какой-нибудь исторіи, на примѣръ — крупнаго разговора, въ которомъ вы сказали-бы ему какое-нибудь обидное слово? Не можете-ли вы объяснить поступокъ подсудимаго мстью за обиду?

— Разговоры, конечно, бывали... отецъ любилъ читать нотации...

— А вы ему возражали, не соглашались съ нимъ?

— Это бывало.

— Напримѣръ? Не можете-ли вспомнить что-нибудь?

— Напримѣръ, отецъ ссылся на свое время... Говорилъ, что въ его время у молодежи были твердые принципы, а теперь молодежь измѣляла...

— А вы отвѣчали?

— Я отвѣчалъ, что... Я человѣкъ своего времени... Каково время, таковъ и я...

— Но вы, вѣроятно, чѣмъ-нибудь вызывали его на подобные упреки...

— Отцу не нравился мой образъ жизни...

— То есть? Что именно въ вашемъ образѣ жизни не нравилось ему?

— Напримѣръ, я съ товарищами игралъ въ винтъ... Мы часто собираемся и играемъ въ винтъ...

— А отецъ вашъ находилъ это безнравственнымъ, не правда-ли?—спросилъ прокуроръ съ усмѣшкой и посмотрѣлъ на присяжныхъ засѣдателей такимъ взглядомъ, который говорилъ: „Но кто-же изъ васъ, гг. присяжные засѣдатели, не играетъ въ винтъ? И я играю, и г. председатель играетъ“...

— Онъ говорилъ, что въ моемъ возрастѣ должны быть другія увлеченія, болѣе благородныя, согрѣтыя какой-нибудь возвышенной идеей...

Спрашиваетъ защитникъ:

— Свидѣтель, не замѣчали-ли вы, что отецъ вашъ, по мѣрѣ приближенія старости, какъ-бы терялъ прежнюю ясность ума?

Николай Холодовъ въ первый разъ мелькомъ взглянулъ на отца. Старикъ чуть-чуть приподнялъ голову и глядѣлъ на него изподлобья, но внимательно и, какъ казалось, спокойно.

— Мнѣ такъ кажется!.. нерѣшительно отвѣтилъ молодой человѣкъ. Старикъ нахмурилъ брови и сталъ какъ бы прислушиваться къ словамъ сына.

— Васъ поразилъ поступокъ отца? Онъ былъ для васъ неожиданностью?

— Да... Я не ожидалъ ничего подобнаго!..

— Какъ-же вы сами объясняете его?

— Не знаю... Не могу объяснить!..

Онъ опять взглянулъ на отца мелькомъ и опять встрѣтился съ его внимательнымъ взглядомъ.

— Не замѣтили-ли вы, что онъ въ этотъ день за обѣдомъ пилъ много вина?

Молодой человѣкъ замялся, покраснѣлъ и промолвилъ дрожащимъ, прерывающимся голосомъ: — Кажется.... Это очень вѣроятно...

Вдругъ старикъ поднялся, и впиваясь въ молодого человѣка острымъ, пронизывающимъ взглядомъ, сказалъ совсѣмъ новымъ голосомъ, какъ будто это былъ не тотъ самый человѣкъ, который въ началѣ слѣдствія нехотя давалъ свои показанія:

— Позвольте мнѣ объяснить... Я не могу дольше сдержатъ себя...

Николай Холодовъ быстро повернулъ лицо свое къ старику и тотчасъ-же опустилъ глаза и отшатнулся на шагъ назадъ. Въ пылающемъ взглядѣ отца, въ исходящемъ отъ самаго сердца голосѣ, онъ прочиталъ не одно только волненіе, но и рѣшимость рассказать все. Поняла это и публика, вниманіе которой уже было значительно утомлено ничего незначущими подробностями, въ которыхъ нельзя было отыскать ни тѣни, ни малѣйшаго намека на какую-нибудь тайну. И вдругъ — такая неожиданность. Старикъ самъ проситъ слова, онъ больше не можетъ сдержатъ себя. Ясное дѣло, что свидѣтели умышленно чего-то не договаривали. Тайна есть, и они ее знаютъ, въ особенности — хорошо знаетъ ее Николай Холодовъ. Недаромъ голосъ его такъ дрожалъ, когда онъ отвѣчалъ на вопросы прокурора, недаромъ онъ то блѣднѣлъ, то краснѣлъ при вопросахъ защитника. А какъ смутилъ его взглядъ старика, какъ онъ задрожалъ и пошатнулся при его послѣднихъ словахъ!

— Свидѣтель, садитесь! Подсудимый, вы можете давать ваше объясненіе! — сказалъ председатель.

Николай Холодовъ нетвердыми шагами подошелъ къ первой скамьѣ, гдѣ сидѣла сестра его и рядомъ съ нею Налимовъ; онъ на секунду остановился передъ пустымъ мѣстомъ, подумалъ, круто свернулъ въ сторону и сѣлъ на третьей скамьѣ. Глубокая тишина водворилась въ залѣ.

— Онъ лжетъ! Этотъ молодой человѣкъ — мой сынъ, но я говорю, что онъ лжетъ!.. выразительно покачивая головой, промолвилъ старикъ: — онъ знаетъ, что я не пилъ вина!.. Въ этотъ день я почти не ѣлъ за обѣдомъ и выпилъ, можетъ быть, не больше полустакана вина. Онъ это знаетъ и лжетъ.... Онъ знаетъ причину, онъ хорошо знаетъ ее, но стыдится, потому что она для честнаго юноши позорна... Мать и сестра, можетъ быть, и не знаютъ, а онъ знаетъ. Вы, господа судьи, тоже должны узнать... Я молчалъ, я не хотѣлъ говорить, я думалъ, что онъ самъ раскается чистосердечно, и скажетъ: „такъ было и я сожалею объ этомъ“. Но онъ не сожалеетъ... Онъ думаетъ, что честнѣе — намекнуть, что отецъ выжилъ

изъ ума и заставить подозрѣвать, что онъ пьяница... Вы слышали, какъ онъ сказалъ? Не прямо: „да, онъ въ этотъ день выпилъ много вина“, а косвенно: „кажется... очень вѣроятно“... Прямо сказать онъ не посмѣлъ. Это — трусость лжеца!.. Господа, овъ—мой сынъ: вы видите, какъ онъ на меня походить... Господа, мнѣ больнѣе говорить это, чѣмъ вамъ слушать... Но разъ вамъ приходится судить объ этомъ, знайте правду. Вотъ какъ было дѣло. Не знаю, какъ это выходитъ и отчего это, что мы, отцы, бьемся всю жизнь, чтобы передать дѣтямъ ваши честныя правила, а дѣти вырастаютъ и начинаютъ говорить чуждымъ для насъ языкомъ, какъ будто не съ нами выросли... Да, Налимовъ сказалъ правду: я съ восторгомъ вспоминаю время, когда слушалъ Грановскаго и почитаю себя счастливымъ, что видѣлъ хоть на улицѣ Виссаріона Григорьевича Бѣлинскаго... И я говорилъ сыну: вотъ чему они учили. Развивай свой умъ, будь честенъ въ большомъ, какъ и въ маломъ. И онъ огорчалъ меня, потому что, будучи юношей, когда душа естественно стремится къ высокому, онъ съ любовью игралъ въ карты, думалъ и говорилъ о томъ, какъ бы поскорѣе кончить курсъ и сдѣлать получше карьеру... Господа, я ничего не имѣю противъ карьеры, какая по силамъ человѣку. Всякій долженъ служить родинѣ и я самъ служилъ до старости, занимая мѣсто учителя, — я получалъ жалованье, чины и награды... Но это само приходитъ въ свое время. Но когда юноша съ перваго университетскаго курса мечтаетъ объ этомъ, это свидѣтельствуешь о преждевременномъ охлажденіи сердца, на это смотрѣть грустно и больно. Пусть мы заблуждались, а потомъ сдѣлались трезвы, но заблужденія эти были святыя, они очищали душу... Горе тому, кто родился застрахованнымъ отъ этихъ заблужденій!.. Его жизнь—вѣчная ночь, въ его сердцѣ—вѣчный холодъ...

— Подсудимый, не отвлекайтесь и говорите только о дѣлѣ!.. замѣтилъ председатель.

— Хорошо, я буду говорить только о дѣлѣ. Я обращался съ своимъ сыномъ ровно и сдержанно, но въ душѣ я ужъ давно былъ во враждѣ съ нимъ. Своими взглядами на жизнь, своимъ поведеніемъ онъ оскорблялъ все мое прошлое, которое было чисто, какъ дождевая капля; онъ топталъ въ грязь мои идеалы, которые я считалъ святыми... Да, я былъ съ нимъ во враждѣ. И вотъ однажды пришла ко мнѣ одна женщина, я никогда не встрѣчалъ ея. Она—вдова бѣднаго чиновника, я не на-

зову ея имени. Она старуха. Мы говорили съ нею наединѣ, въ моемъ кабинетѣ. Слезы мѣшали ей говорить. Вотъ что она рассказала мнѣ: „Вашъ сынъ Николай знакомъ съ нами уже больше года. Онъ бываетъ у насъ запросто, и я привыкла смотрѣть на него, какъ на своего человѣка. У меня есть дочь — единственное мое сокровище. Ей семнадцать лѣтъ, она кончила прогимназію и готовилась въ учительницы. Она—красивая дѣвушка, и я замѣтила, что между ними есть симпатія. Но я никогда не думала... Ахъ, вы, какъ отецъ, понимаете, что мы думаемъ о своихъ дѣтяхъ лучше, чѣмъ они есть въ дѣйствительности... Ну, однимъ словомъ, моя дочь скоро сдѣлается матерью... Когда я узнала объ этомъ, я чуть съ ума не сошла отъ отчаянія. Мы—честные люди. Но моя дочь даже не плакала. Она съ такимъ убѣжденіемъ говорила: „Я люблю Колю и онъ меня любитъ... Ему осталось немного до окончанія курса. Когда онъ кончитъ, мы обвѣнчаемся. Я такъ счастлива“. Это меня немного успокоило. Я подумала: Это — несчастье, но все-таки его можно загладить. Однажды я пригласила вашего сына, когда дочери не было дома, и сказала ему: „мнѣ извѣстно все. Я хочу слышать лично отъ васъ, что вы имѣете честныя намѣренія относительно Саши. Конечно, вы должны были вести себя благоразумнѣе, но это неоправдимо. Онъ покраснѣлъ и сказалъ:—„Вы не должны сомнѣваться въ моихъ намѣреніяхъ“. Послѣ этого онъ не былъ у насъ недѣли двѣ, потомъ зашелъ, посидѣлъ часъ, а затѣмъ проходитъ недѣля, другая, мѣсяцъ, около двухъ мѣсяцевъ прошло, онъ ни разу не заглянулъ къ намъ. Мое сердце встревожилось. Я написала ему упрекъ: „отчего вы не заходите? Сашенька очень тревожится! Не больны-ли вы?“ Онъ отвѣтилъ мнѣ, что очень занятъ, готовится къ экзамену и просить извиненія—и въ письмѣ ни слова о Сашенькѣ... Ни одного слова!.. Я написала ему, что такъ нельзя, что никакіе экзамены не могутъ помѣшать ему забѣжать на минуту и успокоить Сашеньку. Я прибавила, что ихъ отношенія съ Сашенькой обязываютъ его къ этому. И что-же онъ мнѣ отвѣтилъ? Вотъ что!“ Она подала мнѣ бумагу, въ которой я прочиталъ слова, написанныя рукой моего сына. Да, я узналъ его руку: „Милостивая государыня! Я не понимаю, о чемъ вы говорите и что вамъ отъ меня нужно. Ни въ какихъ особенныхъ отношеніяхъ съ вашей дочерью я не состоялъ и состоять не буду“... Эту подлость, господа судьи, написалъ мой сынъ! Я говорю: подлость, по-

тому что это была ложь. Въ этомъ я скоро убѣдился. Я постарался успокоить мою гостью, общалъ поговорить съ сыномъ, общалъ побывать у нихъ. Но я долго не говорилъ съ сыномъ. Я прежде хотѣлъ посмотреть, что это за люди. И я былъ у нихъ не разъ и всякій разъ, когда я уходилъ отъ нихъ, поговоривши съ этой несчастной дѣвушкой, я не могъ удержаться отъ слезъ. Какъ она вѣрила ему, моему сыну! Она вѣрила даже тогда, послѣ того письма. Она говорила, что этого не можетъ быть, что онъ честный человѣкъ, — одумается и придетъ. И вотъ, наконецъ, наступилъ день, когда я рѣшилъ поговорить съ сыномъ. Я сказалъ ему — остаться послѣ обѣда. Это уже вы слышали, господа судьи, вамъ говорили и о томъ, какъ упала и разбилась тарелка, но вы не знаете самаго главнаго... Мой разговоръ съ сыномъ! Боже мой, неужели я долженъ повторить его здѣсь? Это ужасно! Но я повторю его... Дайте мнѣ выпить воды, господинъ защитникъ...

Защитникъ подалъ ему воду и, взглянувъ на старика, былъ пораженъ блѣдностью его лица. Старикъ глотнулъ воды и продолжалъ ослабѣвшимъ голосомъ:

— Я сказалъ ему, что мнѣ все извѣстно... А онъ мнѣ отвѣтилъ съ ядовитой улыбкой: „а, вамъ уже нажаловались“. Я спросилъ его: ты не отрицаешь, что эта дѣвушка стала матерью отъ тебя. Онъ отвѣтилъ: „по всей вѣроятности!“ Я сказалъ: ты говорилъ ей, что женишься на ней, когда кончишь курсъ?! Онъ отвѣтилъ: „въ такихъ случаяхъ всегда говорятъ это!“ Я сказалъ: если ты честный человѣкъ, ты долженъ сейчасъ-же обвиняться съ нею! Я выхлопочу тебѣ разрѣшеніе у попечителя... Онъ пожалъ плечами и отвѣтилъ: „неужели вы хотите, чтобъ я изъ-за какой-нибудь глупости, изъ-за мимолетнаго увлеченія испортилъ всю мою карьеру“? Послѣ этого у меня еще хватило силы сказать: „Я хочу только, чтобъ ты не былъ подлецомъ!“ Онъ отвѣтилъ, слушайте, что онъ отвѣтилъ: — „Ахъ, папа! Вы дожили до старости и не знаете, что въ жизни ничего нельзя добиться, если будешь всегда поступать честно“... Онъ сказалъ это... Этимъ онъ отрѣзалъ себя отъ меня... Я помню только, что я весь превратился въ негодованіе. Я не знаю, что я съ нимъ сдѣлалъ, какъ въ рукѣ моей очутился ножъ, падала-ли тарелка, кричалъ-ли онъ... Но у меня осталось смутное воспоминаніе или — лучше сказать — чувство... что я хотѣлъ задушить его... Вотъ какъ было дѣло.. Это все!

Послѣднія слова онъ произнесъ совсѣмъ

ослабѣвшимъ голосомъ, почти шепотомъ, и опустил на скамейку. Въ залѣ тихо раздавались всхлипыванія жены подсудимаго. Дочь его закрыла платкомъ глаза. Николай Холодовъ сидѣлъ на своемъ мѣстѣ съ раскраснѣвшимся лицомъ и нервно пощипывалъ бородку.

Прокуроръ пожелалъ сдѣлать дополнительный допросъ свидѣтелю Николаю Холодову. Молодой человѣкъ опять вышелъ на средину и разгоряченными глазами смотрѣлъ въ упоръ на предсѣдателя, очевидно, боясь, какъ-бы не встрѣтиться съ взглядомъ отца.

— Вы, свидѣтель, не отрицаете того, что рассказалъ здѣсь подсудимый?

— Я не отрицаю факта... Но...

Старикъ заволновался и задвигался на мѣстѣ. Онъ нервно вытянулъ шею впередъ и съ страшнымъ напряженіемъ прислушивался.

— Но... факту дано одностороннее и превратное толкованіе...

Эти слова какъ-бы обожгли старика. Онъ быстро вскочилъ съ мѣста и какъ-то запинаясь, прокричалъ:

— Еще слово... еще одно слово!..

— Говорите! — сказалъ предсѣдатель.

— Я только жалѣю.... Я объ одномъ жалѣю...

Онъ остановился и тяжело дышалъ.

— О чемъ вы жалѣете? Договаривайте, подсудимый!

— Я жалѣю, что тогда... что не... не убилъ этого негодяя!..

Онъ тяжело опустился на мѣсто, склонилъ голову на спинку адвокатской скамьи и, весь вздрагивая, глухо зарыдалъ. Николай Холодовъ повернулся и преувеличенно-твердыми шагами вышелъ изъ залы.

Публика почти не слушала заключеній двухъ экспертовъ. Прокуроръ говорилъ вяло, холодно и какъ-то формально доказывая, что старикъ еще до обѣда задумалъ убійство. Защитникъ развивалъ мысль, что какъ-бы мы ни преклонялись передъ высокими принципами чести, но въ нормальномъ состояніи родительская любовь всегда должна взять верхъ надъ гражданскимъ негодованіемъ, и отсюда дѣлалъ выводъ, что подсудимый дѣйствовалъ въ состояніи умоизступленія.

Присяжные согласились съ нимъ и старикъ Холодовъ былъ отпущенъ на свободу. Когда онъ, шатающійся и блѣдный, выходилъ изъ залы, а за нимъ слѣдовали плачущія жена и дочь, публика думала о юношѣ, который часъ тому назадъ вышелъ отсюда. Какъ-то они теперь встрѣтятся дома и каковы будутъ ихъ дальнѣйшія отношенія?

Лекціи о сценическом искусствѣ,

читанныя въ Императорскомъ московскомъ Театральномъ училищѣ.

Лекція VII.

Все, о чемъ мы бесѣдовали до сихъ поръ, относилось къ искусству актера, взятому въ отдѣльности. Но театръ не можетъ довольствоваться единичной игрою артиста. Сценическое искусство, хотя и требуетъ отъ исполнителя *всего человека*, достигаетъ своей цѣли только совокупностью силъ и талантовъ, почему его и слѣдуетъ считать *синтетическимъ искусствомъ по преимуществу*.

Когда пройдутъ годы ученія и молодой артистъ начинаетъ свою художническую карьеру, онъ становится членомъ труппы, т.-е. цѣлой ассоціаціи, работающей надъ однимъ и тѣмъ же дѣломъ. Онъ сразу вступаетъ въ особенный міръ, и вся его дѣятельность пройдетъ въ работѣ *сообща*. Для него являются новыя обязанности; на его дальнѣйшее развитіе будетъ вліять, благопріятно или вредно, все то, что онъ найдетъ въ средѣ своихъ товарищей.

Поэтому, въ моей книгѣ—«Театральное искусство»—я и рассматривалъ, въ главѣ XXII, *положеніе актера, какъ члена труппы*. И то, что я сказалъ тамъ, остается, какъ мнѣ кажется, вѣрно, въ общихъ чертахъ, и теперь, по прошествіи 20 лѣтъ. Я не вижу надобности измѣнять, въ чемъ-либо существенномъ, тогдашніе мои выводы, но прибавлю къ нимъ многое, что я наблюдалъ, въ сценическомъ быту, на Западѣ и въ Россіи, за послѣднія два десятилѣтія.

Для начинающаго артиста, какъ было и тогда, рѣшающее значеніе имѣютъ *дебюты*. Всѣ должны черезъ нихъ проходить, не исключая, и тѣхъ учениковъ и ученицъ западныхъ консерваторій и нашихъ театральныхъ училищъ, которые принимаются на образцовую сцену послѣ успѣшнаго окончанія школьныхъ занятій. Эти молодые люди находятся въ сравнительно лучшихъ условіяхъ. Имъ не надо ставить всего на карту двухъ-трехъ спектаклей. Успѣшное

окончаніе даетъ имъ право на поступленіе въ труппу, и администрація театра не отказывается имъ отъ службы и въ томъ случаѣ, если имъ не удастся сразу заинтересовать собою публику.

Но и тамъ, гдѣ принимаютъ молодыхъ актеровъ и актрисъ, не прошедшихъ систематической выучки въ консерваторіяхъ и училищахъ, не слѣдовало бы вовсе держаться системы дебютовъ, по соображеніямъ, которыя я развивалъ въ приведенной выше главѣ моей книги. Гораздо разумнѣе:—подвергать начинающихъ артистовъ испытаніямъ, при закрытыхъ дверяхъ, давать имъ то, что обозначается французскимъ терминомъ *Audition*. Иначе, въ большинствѣ случаевъ, результатъ получится сомнительный. Для дебюта берутъ обыкновенно двѣ-три роли, выученныя съ голоса, особенно подходящія къ средстамъ исполнителя. Дебютъ можетъ быть удаченъ, и тогда сочувственный приѣмъ залы вводитъ въ обманъ самого артиста и дирекцію театра. А, между тѣмъ, всѣ стремятся къ такимъ рѣшительнымъ дебютамъ, мечтаютъ сразу завоевать симпатію публики и занять въ труппѣ первое мѣсто. Разочарованія бывають очень часто. Когда приходится завоевывать себѣ болѣе прочное положеніе въ труппѣ, недостаточность подготовки или бѣдность таланта скажутся въ скоромъ времени, и артистъ, упоенный успѣхомъ двухъ, трехъ дебютовъ, теряетъ всякую бодрость, перестаетъ работать и влачитъ печальное существованіе театральнаго неудачника.

Не нужно забывать, что и тѣ, кто выходятъ изъ театральныхъ училищъ, и кого принимаютъ прямо на образцовую сцену, точно также обманываются въ своихъ ожиданіяхъ. Если выдающееся дарованіе не позволитъ имъ съ первыхъ шаговъ занять видное мѣсто въ труппѣ, они рискуютъ подолгу ждать ролей; обречены бывають на тягостное бездѣйствіе. Это случается не только на нашихъ Императорскихъ

сценахъ, но и на образцовомъ французскомъ театрѣ, куда первые ученики консерваторіи имѣютъ право поступать. И тамъ они по цѣлымъ годамъ томятся въ бездѣйствіи; а раньше извѣстнаго срока не имѣютъ права оставить труппу. Если выбирать между положеніемъ на столичной привилегированной сценѣ и — на любомъ провинціальномъ театрѣ, даже изъ самыхъ второстепенныхъ, то, конечно, выгоднѣе отправляться въ провинцію, гдѣ гораздо легче достаются роли, гдѣ антрепренеры не будутъ платить даже маленькаго жалованья даромъ, за безплодное выжидательное пребываніе въ труппѣ, на которое обречены бывають молодые артисты столичныхъ театровъ.

Провинція была бы хорошей школой, если бы тамъ сценическое дѣло не было осуждено на чисто промышленную эксплуатацію, при которой немыслимо строгое отношеніе къ искусству. Въ провинціальной труппѣ молодой артистъ, конечно, не научится высшей добросовѣстности, будетъ лишень дружественнаго руководства, рискуетъ пріобрѣсти множество дурныхъ привычекъ и замашекъ. Какъ бы молодой актеръ ни былъ преисполненъ честныхъ артистическихъ принциповъ, онъ не въ состояніи развиться безъ добраго вліянія окружающей среды. Уровень исполненія на данной сценѣ, порядки, господствующіе на ней, хозяйственная организація — все это чрезвычайно важно для дальнѣйшаго развитія актера на подмосткахъ. Понятно стремленіе всѣхъ: попасть на казенную столичную сцену. Привилегированные театры поставлены совершенно иначе, чѣмъ частные; ихъ содержатъ не въ меркантильныхъ цѣляхъ, а въ видахъ поощренія искусства: по крайней мѣрѣ, такова должна быть ихъ задача. Каждая изъ такихъ сценъ пользуется значительной матеріальной поддержкой казеннаго вѣдомства, и вопросъ денежной конкуренціи не долженъ былъ бы играть никакой роли въ дѣлѣ организаціи образцовыхъ театровъ. Но не нужно забывать, что такія сцены управляются персоналомъ чиновниковъ. Администрація не связана такъ тѣсно съ матеріальными и художественными интересами подвѣдомственнаго ей театра, какъ это бываетъ въ хорошемъ частномъ хозяйствѣ, и молодые артисты рѣдко имѣютъ свободный доступъ къ высшимъ административнымъ лицамъ, отъ которыхъ зависитъ ихъ карьера. И даже такой образцовый театръ, гдѣ артистическое и денежное хозяйство ведется выборными отъ актеровъ — *Французская Комедія*, не даетъ молодымъ артистамъ правильнаго хода, о какомъ они мечтають.

Я останавлиюсь на внутреннемъ устройствѣ *Французской Комедіи*, потому, что она считается образцовой и въ этомъ смыслѣ. Вы, вѣ-

роятно, слышали про *сосьетеровъ* или *общиниковъ* этого театра. Труппа *Французской Комедіи* имѣла уже вѣковую общинную организацію, когда императоръ Наполеонъ I заново закрѣпилъ права «сосьетеровъ», подписалъ въ Москвѣ, въ Кремлевскомъ дворцѣ, особенный декретъ, извѣстный въ исторіи театра подъ именемъ «Московского декрета». Каждый актеръ и каждая актриса, пріобрѣтая, по выбору товарищей, званіе сосьетера, получаютъ право на цѣлый пай или часть пая, при разложеніи, на всѣхъ членовъ — пайщиковъ, чистаго годового дохода. Представители общины составляютъ комитетъ, завѣдующій и хозяйствомъ, и художественными дѣлами театра, подъ предсѣдательствомъ «главнаго администратора», назначаемаго отъ правительства, и находящагося подъ контролемъ министра народнаго просвѣщенія и искусствъ. Такая организація, безъ сомнѣнія, выгодна для тѣхъ членовъ труппы, которые добились званія сосьетеровъ. Но сосьетерами бывають далеко не всѣ актеры и актрисы *Французской Комедіи*. Всѣ другіе остаются какъ бы батраками привилегированной общины. И всѣ начинающіе актеры и актрисы поступаютъ въ этотъ разрядъ и могутъ иногда весьма долго оставаться наемниками безъ правъ и безъ участія въ представительствѣ. Понятно, что при такомъ устройствѣ, труппа фактически управляется самими вліятельными ея членами, т. е. актерами и актрисами, занимающими главныя амплуа. Они во всѣхъ дѣлахъ: — въ принятіи пьесъ, въ составленіи репертуара, въ приглашеніи такъ называемыхъ пенсіонеровъ, т. е. актеровъ на жалованьи, — имѣютъ рѣшительный голосъ. И надо молодому артисту обладать необыкновеннымъ талантомъ, чтобы сосьетеры — члены комитета — давали ему быстрый, полный ходъ, не держали его въ черномъ тѣлѣ, какъ непріятнаго конкуррента.

Такой-же почти *синдикатъ* заслуженныхъ актеровъ и актрисъ фактически является и на привилегированныхъ сценахъ, не имѣющихъ общиннаго устройства, управляемыхъ казенной администраціей. Въ послѣдніе годы и такіе театры стали падки на большіе сборы, слишкомъ поощряли притязанія и захватъ ролей любимцами и любимицами публики. При подобныхъ порядкахъ начинающему нѣтъ почти возможности пробиться впередъ, до тѣхъ поръ пока первые сюжеты удерживають все за собой. Существуетъ едва-ли не единственная образцовая сцена, и то въ Западной Европѣ, гдѣ первые сюжеты не господствуютъ. — Это извѣстная вамъ труппа герцога Мейнингенскаго, гдѣ мы видимъ преобладаніе художническаго принципа, по которому отдѣльные таланты, какъ бы ни были блестящи, должны уступать общему ладу, ни въ какомъ случаѣ не выставляться на первый планъ. И до сихъ поръ, театръ Мейнингенцевъ сто-

ить особнякомъ, не находить себѣ, къ сожалѣнію, подражателей.

Неудивительно поэтому, что и на сценахъ, которымъ слѣдовало бы быть образцовыми, — во всѣхъ смыслахъ, — начинающій артистъ можетъ найти полное отсутствіе товарищества. Только формальная необходимость заставляетъ членовъ труппы собираться на репетиціи и спектакли, но между ними нѣтъ никакой солидарности. Каждый играетъ для себя и предается культу собственнаго «я». При такомъ направленіи, не можетъ быть и рѣчи о добровольномъ подчиненіи членовъ труппы какому-нибудь высшему авторитету; а дисциплина въ театральномъ дѣлѣ нужна такъ же, какъ и въ войскѣ. Разрозненность, питаемая себялюбіемъ, стала въ новѣйшее время еще сильнѣе. Труппы состояются изъ персонала, несвязаннаго традиціями. Въ послѣднія 10—15 лѣтъ, и на столичныхъ сценахъ, составъ драматическихъ труппъ измѣнился. Прежде въ нихъ преобладали бывшіе воспитанники и воспитанницы театралъныхъ училищъ, потомъ онѣ пополнялись, почти исключительно, провинціальными первыми сюжетами, а иногда и посредственностями. Каждая провинціальная знаменитость приноситъ съ собою въѣвшіяся въ нее притязанія на исключительное положеніе. Провинція гораздо быстрѣе раздуваетъ актерское тщеславіе, отбучаетъ отъ всякой художественной дисциплины.

Если взять все это въ соображеніе, то какую нравственную устойчивость долженъ имѣть начинающій артистъ, чтобы не допустить до себя тлетворныхъ вліяній, чтобы скромно относиться къ своимъ дарованіямъ, чтобы безъ раздраженія и духа интриги смотрѣть на товарищей, равныхъ и вышшихъ по положенію въ труппѣ, чтобы добровольно признавать законный авторитетъ тѣхъ лицъ, съ которыми онъ будетъ имѣть дѣло?

Изъ этихъ лицъ, *режиссеръ и авторъ* стоятъ на первомъ планѣ. Значеніе режиссера не ослабѣваетъ и тамъ, гдѣ сцена находится въ прямомъ управленіи высшаго администратора, «инспектора репертуара», или «завѣдывающаго художественной частью». Режиссеръ — непосредственный практическій учитель начинающаго артиста. Если опытность и значительная степень образованности соединены въ немъ съ безпристрастною любовью къ дѣлу, всякій начинающій артистъ долженъ вмѣнять себѣ въ прямую обязанность слушаться его указавій; замѣчанія режиссера, облеченнаго извѣстной властью, менѣе обидны, чѣмъ окрики и насмѣшливыя выходки хотя бы и старшаго товарища. Съ самолюбіемъ своимъ надо бороться съ первыхъ минутъ пребыванія въ труппѣ, и приучать себя къ дисциплинѣ. Точно также и авторитетъ автора вполне законенъ. Никакой актеръ не можетъ претендовать на безупречное пони-

маніе своей роли и всей пьесы. Его прямой интересъ заключается въ томъ, чтобы обращаться къ автору съ тѣмъ, что онъ желалъ бы усвоить себѣ и выполнить сообразно указаніямъ автора. На практикѣ выходитъ совсѣмъ иначе. Щекотливость актеровъ дѣлается все тревожнѣе, и очень многіе не выносятъ ни малѣйшаго замѣчанія, показывая этимъ, что они не признаютъ за авторомъ никакого права на руководство во время разуучиванія пьесы.

Главный источникъ столкновеній съ режиссеромъ и съ авторомъ — недовольство ролью. Режиссеръ и авторъ представляютъ собою общій интересъ: одинъ защищаетъ достоинство сцены, другой хлопочетъ о томъ, чтобы произведеніе было исполнено въ совершенствѣ. У артистовъ возбуждено почти всегда личное себялюбіе. Они сознаютъ очень часто, что ролью, поручаемою имъ, стоитъ заняться, что они могутъ создать живое и характерное лицо, но роль эта не на первомъ планѣ; она, выражаясь на актерскомъ жаргонѣ, *не вымыслина*, т. е. не даетъ повода къ рукоплесканіямъ, къ приемамъ, пріятно щекочущимъ самолюбіе актера. Прежде, когда на казенныхъ сценахъ держались системы *разовыхъ*, т. е. добавочнаго вечероваго вознагражденія, режиссеру и автору легче было бороться съ исполнителями. Тогда невыгодно было пренебрегать какими-либо ролями. Теперь опредѣленный окладъ жалованья поддерживаетъ актерскія притязанія, не даетъ средства бить актеровъ по карману и принуждать ихъ къ большей уступчивости. Но и при системѣ окладовъ жалованья, на благоустроенныхъ сценахъ, не должно быть терпимо никакого личнаго домогательства артистовъ. Тамъ, гдѣ дѣло ведется администраціей, гдѣ одно высшее лицо завѣдуетъ и художественной, и хозяйственной частью, нельзя допускать, чтобы вопросъ распредѣленія ролей зависѣлъ отъ доброй или злой воли исполнителей, какой бы окладъ они ни получали, какое бы положеніе ни занимали въ труппѣ. И такіе дурные примѣры всего легче усваиваются молодыми артистами. Они воочію убѣждаются въ томъ, что достигнувъ извѣстнаго положенія въ труппѣ, можно руководствоваться только своимъ личнымъ интересомъ.

Артисты воспитываются на репетиціяхъ. Характеръ репетицій, порядокъ, выработанный на той или иной сценѣ, находятся въ прямой связи съ художественнымъ уровнемъ всего исполненія. На западныхъ образцовыхъ театрахъ пьесы разуучиваются гораздо медленнѣе и старательнѣе, чѣмъ у насъ. Во *Французской Комедіи* пьесы, имѣющія не менѣе четырехъ актовъ, никогда не репетируются, иначе, какъ недѣль пять-шесть, и *притомъ не цѣлкомъ, а по-актно*. Разуучивать пьесу по-актно считаю я гораздо разумнѣе. Только при предварительной



Фототипия Шерера, Яблonsкiя и К^о въ Москвѣ.

КРЕСТНЫЙ ХОДЪ.

(Картина И. Е. Рѣпина.)

отдѣлкѣ всѣхъ главныхъ моментовъ пьесы, возможно установить общій тонъ исполненія. При томъ же порядкѣ, котораго держатся на другихъ сценахъ, на Западѣ и у насъ, т.-е. репетируя всю пьесу за одинъ разъ, невозможно разучить ее детально, вникнуть въ тѣ черты исполненія, посредствомъ которыхъ отдѣльное лицо и сцены, требующія совмѣстной игры, пріобрѣтаютъ настоящую фizioномію.

Было время, лѣтъ 10—12 тому назадъ, когда на нашихъ столичныхъ театрахъ безусловно господствовала система *бенефисовъ*. Еще недавно ставили большую новую пьесу въ какія-нибудь 5—6 репетицій, спѣшили къ сроку, единственно для того, чтобы дать въ продолженіе сезона опредѣленное число бенефисныхъ спектаклей. Система эта была отмѣнена въ началѣ 80-хъ годовъ, но не вполне. Новыя пьесы въ большинствѣ идутъ отъ дирекціи и въ менѣе короткій срокъ; но бенефисы все-таки даютъ, по нѣскольку въ сезонъ, и ни на одно произведеніе, какъ бы оно ни было сложно, въ смыслѣ постановки, не отводятъ болѣе двухъ недѣль.

При такой сравнительной поспѣшности, только крайняя добросовѣстность актеровъ могла бы немного дѣлу; но добросовѣстность — далеко не преобладающее свойство въ какихъ бы ни было сферахъ дѣятельности въ нашемъ отечествѣ. Начинаяющій актеръ рѣдко имѣетъ передъ собою живые примѣры честнаго служенія дѣлу. Члены труппы, занимающіе въ ней видное положеніе, часто тяготеютъ разучиваніемъ пьесы, являются на репетицію съ плохимъ знаніемъ текста, въ промежутки между пробамъ не учатъ ролей, а стараются пользоваться репетиціями, какъ чисто механическимъ средствомъ для знанія текста. При такихъ дурныхъ привычкахъ немыслимо, чтобы артистъ являлся на репетицію съ творческой подготовкою къ своей игрѣ, чтобы онъ приносилъ отчетливое пониманіе того лица, которое долженъ изображать, чтобы онъ испробовалъ предварительно пригодность тѣхъ или иныхъ выразительныхъ движеній и подходящихъ интонацій. Бываетъ и такъ, что первые сюжеты, въ особенности женщины, *несмотря на присутствіе автора, совсѣмъ не играютъ на репетиціяхъ, вплоть до спектакля*. Подобныя замашки не могутъ дѣйствовать на начинающаго иначе, какъ самымъ тлетворнымъ образомъ. Онѣ ничѣмъ не могутъ быть и оправданы. И тѣ, кто поступаетъ такъ, дѣйствуютъ прямо въ ущербъ и своему артистическому интересу. Если въ продолженіе недѣли, или двухъ, бормотать на репетиціи свои реплики, не влагать въ нихъ никакого оживленія, даже не намѣчать тѣхъ или иныхъ поднятій и опусканій тона, и переходы мимической игры, то можно въ день представленія не найти въ своей

игрѣ того, что нужно, оказаться несостоятельнымъ не по отсутствію таланта, а прямо отъ недостатка отдѣлки, вдумчивости и упражненія. Иные держатся предразсудка: будто бы, играть на репетиціяхъ въ полную игру значить расхолаживать себя, притуплять свою нервную восприимчивость, необходимую въ день перваго представленія.

У кого есть настоящая сценическая натура, тотъ не можетъ дѣлаться равнодушнымъ къ роли, даже и съ полной игрой на репетиціяхъ. Напротивъ, только входя продолжительно въ духовную жизнь создаваемого лица, и можно разработать его художественно, отыскивать все новые и новые штрихи, находить самые правдивые мимическіе движенія и звуки.

Если все это бываетъ на столичныхъ привилегированныхъ сценахъ, то чего-же ждать отъ провинціального театра, гдѣ ставятъ новыя пьесы, съ двухъ, трехъ репетицій, гдѣ надо биться только изъ-за привлеченія публики—афишею? Тамъ царство всѣхъ дурныхъ замашекъ, отсутствіе авторитетнаго руководства, антрепренерская эксплуатація, высокоцѣнныя первыхъ сюжетовъ, полное обезличиваніе всѣхъ тѣхъ актеровъ и актрисъ, которые принуждены играть что бы то ни было, изъ куска хлѣба. Въ провинціи труппа тогда только можетъ еще хоть сколько-нибудь воспитывать молодого артиста и артистку, если въ ней есть подобіе товарищества, пониманіе общихъ интересовъ. Но мы мало находимъ товарищескаго духа даже и на столичныхъ привилегированныхъ сценахъ. Въ Москвѣ онъ замѣтнѣе, чѣмъ въ Петербургѣ. Наша лучшая національная сцена держится до сихъ поръ извѣстныхъ традицій; въ труппѣ чувствуется нѣсколько большая забота объ общемъ ладѣ; на репетиціяхъ помогаютъ другъ другу своими замѣчаніями, которыя припимаютъ часто безъ раздраженія.

Сценическое дѣло сопряжено съ огромной потерей времени. Кромѣ тщетнаго ожиданія ролей, молодой артистъ обреченъ на скуку репетицій и спектаклей, на постоянное пребываніе за кулисами, безъ возможности чѣмъ-нибудь наполнить эти томительные промежутки. Условія актерскаго быта скорѣе притупляютъ интересъ къ чтенію, къ участію во всемъ томъ, что въ данную минуту волнуетъ общество. Въ этомъ мірѣ, и въ столицѣ, и въ провинціи замѣчается до сихъ поръ отсутствіе образовательныхъ видовъ общежитія а, напротивъ, склонность къ убиванію времени зря. Если нравы вообще стали менѣе распушены, то уровень разговоровъ, большей частью, не поднимается выше перебранія своихъ личныхъ интересовъ, красноречія и злоязычія.

Трудно требовать отъ начинающаго артиста совершеннаго отношенія къ своему дѣлу, когда онъ видитъ, и въ лучшихъ труппахъ, преоб-

ладаніе беспощадной конкуренціи, погоню за успѣхомъ во что бы то ни стало; вмѣсто достиженія художественнаго ансамбля, неумѣренное выставленіе себя на первый планъ. Въ новѣйшее время сложился терминъ въ актерскомъ жаргонѣ: *подъигрывать*. Этимъ словомъ означаютъ игру на второмъ планѣ, хотя бы и требующую мастерскихъ приѣмовъ и талантливости, но не выставляющую актера впередъ, а, напротивъ, побуждающую его помогать общему впечатлѣнію или тому эффекту, какой производитъ игра его партнера. «Подъигрывать» никто не желаетъ, забывая, что исполненіе всякой пьесы, взятой въ общемъ и въ подробностяхъ, есть не что иное, какъ взаимное подъигрываніе. Поэтому въ новѣйшее время, и развилось такъ *премьерство*, т. е. сосредоточеніе всего интереса на одномъ исполнителѣ. Въ послѣднюю четверть вѣка, на Западѣ и у насъ, мода на *гастроли* способствовала такому поглощенію *всею* — первыми сюжетами. Прежде самые первые актеры и актрисы на столичныхъ сценахъ не злоупотребляли такъ гастроллями, какъ теперь, не надрывали своихъ силъ въ вакаціонное время, играя безъ усталости въ утомительныхъ условіяхъ, иногда въ удушливый іюльскій жаръ и передъ публикою, сбѣгающею только на приманку знаменитости. Послѣ такихъ изнурительныхъ объѣздовъ начинается настоящій сезонъ, когда нужно сейчасъ же приступать къ разучиванію ролей въ новыхъ пьесахъ. Гдѣ-же артисту или артисткѣ набраться силъ, которыя они растратили въ погонѣ за крупными кушами и дешевыми успѣхами? Такіе примѣры не могутъ быть поддержкою въ молодыхъ артистахъ строго художественнымъ принципамъ, а, напротивъ, развращаютъ ихъ, кажутъ впереди лишь приманку карьеры, основанной на хищнической тратѣ своихъ силъ, на удовлетвореніи инстинктовъ, ничего общаго съ искусствомъ не имѣющихъ.

Словомъ, до сихъ поръ, театральное дѣло и въ столицахъ, и въ провинціи — царство беспощадной борьбы за существованіе, не руководимое болѣе разумными и великодушными побужденіями. Типы сценическаго хозяйства сводятся или къ управленію съ чиновничьимъ характеромъ, гдѣ артисты соперничаютъ другъ передъ другомъ въ своей служебной карьерѣ, или къ антрепренерскимъ предпріятіямъ, осно-

ваннымъ, исключительно, на борьбѣ капитала съ трудомъ, на добываніи возможно большихъ барышей. И то, и другое устройство не отвѣчаетъ идеѣ солидарности, какой сценическіе артисты могли бы держаться въ каждомъ предпріятіи, основанномъ на *принципѣ товарищества, на артельномъ началѣ*; а театръ какъ разъ такая область дѣятельности, гдѣ всего удобнѣе можно было бы работать сообща и равнооѣрно распределять свои заработки гдѣ степень таланта и пользу для труппы, вліяющія на сборы, легче опредѣлить, чѣмъ въ другихъ видахъ совокупной работы. Сценическія «товарищества» или артели, съ нѣкоторыхъ поръ, дѣйствуютъ въ провинціи; временно образуются и изъ столичныхъ актеровъ, отправляющихся въ свои *объѣзды*, и ихъ идею имѣетъ уже въ актерской сценѣ немало сторонниковъ.

Но до сихъ поръ ни одна еще столичная или провинціальная сцена не выработала сколько-нибудь прочнаго общиннаго хозяйства. Оно требуетъ высшихъ артистическихъ и гражданскихъ качествъ отъ участниковъ, въ еще болѣе высокой степени, чѣмъ какой-либо другой типъ сценическаго хозяйства: любви къ дѣлу, добросовѣстности, товарищескаго духа, строгой дисциплины, постоянного контроля надъ своимъ самолюбіемъ и надъ всякими другими антиобщественными склонностями. Быть можетъ, горькій опытъ научить, наконецъ, сценическихъ дѣятелей, какъ спланивать свои силы и держаться сообща долгіе годы. Но, несомнѣнно — веденіе общиннаго хозяйства даетъ больше гарантій противъ тѣхъ хроническихъ невзгодъ, среди какихъ труженики театра проводятъ свою жизнь — вездѣ, и въ западной Европѣ, и въ нашемъ отечествѣ. Однако, большая матеріальная обезпеченность — одно дѣло, а другое — художественная игра. Она и въ общинѣ артистовъ будетъ достигаться только при подчиненіи каждаго отдѣльнаго члена, его личности, его индивидуальныхъ замысловъ и попользованій, идеѣ общаго лада, который никогда не будетъ достигнутъ безъ добраго вліянія старшихъ членовъ общины на начинающихъ, безъ товарищескаго чувства, безъ дисциплины, безъ взаимной поддержки, безъ всего, что относится къ гармоническому развитію актера, какъ члена труппы.

П. Боборыкинъ.



Старый актеръ.

Разсказъ Жанны Мерэ.

Другъ Пишораль принесъ бутылку шампанскаго, чтобъ отпраздновать великій день. О немъ уже давно говорили въ маленькой квартирѣ на пятомъ этажѣ, гдѣ жилъ старый комикъ Таратъ съ своей дочерью Рашелью; много толковъ было о томъ славномъ днѣ, когда имя Тарата, уже столько лѣтъ преданное забвенію, снова появится на афишѣ—правда, послѣ цѣлаго ряда другихъ именъ и точно затерянное въ толпѣ. Не все-ли это равно! Это представленіе, устроенное въ пользу очень любимой актрисы, покидавшей сцену въ самый разгаръ своей славы, давало директорамъ театровъ совершенно неожиданно понять, что Таратъ, великій Таратъ непрочъ снова появиться на какой-нибудь парижской сценѣ.

Своимъ друзьямъ, даже близкимъ, онъ говорилъ съ тѣмъ величаво-добродушнымъ видомъ, который былъ ему свойственъ:

— Понятно, что я не могъ отказать въ такой услугѣ нашей славной Ирмѣ. Подобныя представленія убійственны для артиста. «Нумеровъ» слишкомъ много; сколько-нибудь оригинальному таланту тѣсно, неловко въ такіе дни. Можетъ-ли сцена, выхваченная наудачу, заинтересовать публику? Но Ирма непремѣнно хотѣла видѣть мое имя на афишѣ, и я, конечно, уступилъ...

Вотъ что разсказывалъ онъ, но это былъ разсказъ немного подкрашенный и дополненный. Самый же фактъ былъ нѣсколько иной. Страшно огорченный тѣмъ, что онъ уже больше не играетъ, вполне увѣренный, что о немъ умышленно молчатъ, что это настоящій заговоръ противъ него, Таратъ отправился къ своей прежней товаркѣ, и былъ отлично принятъ этой славной женщиной. Но когда онъ объявилъ, что въ память старой дружбы хочетъ непремѣнно играть въ ея бенефисъ, она воскликнула.

— Что это тебѣ въ голову пришло, старый пріятель? (Она издавна говорила ему ты). У тебя есть талантъ, большой талантъ, — это

всѣмъ извѣстно, но, вѣдь, ты почти безголосый, тебя вовсе не слышать, а театръ *Vousdeville* существуетъ не для пантомимы, какъ бы хороша она ни была...

Таратъ всталъ, очень оскорбленный.

— Какъ будто нуженъ голосъ, для того, чтобъ производить эффектъ!.. Впрочемъ, вѣдь я хлопоталъ изъ-за тебя.

— И я очень благодарна, дорогой Таратъ. Всѣ товарищи безукоризненно держатъ себя относительно меня, а насъ еще обвиняютъ въ зависти и въ разныхъ другихъ гадкихъ чувствахъ!.. Ну, садись же и постарайся столковаться. Что, если-бъ ты сыгралъ «*Un scène sous une tempête*» Дрейфюса? Какъ бы часто ни приходилось видѣть эту пьеску, она всегда производитъ эффектъ. Она такъ мила!

— Правда, но вотъ тутъ-то и скажутъ, что у меня нѣтъ голоса!

Но Ирма заупрямилась. Она сыиграетъ съ нимъ пьесу Дрейфюса или ничего. Кромѣ того, Таратъ произнесетъ еще монологъ, очень коротенькій; такимъ образомъ, вмѣсто одного раза, имя его появится на афишѣ дважды.

Въ этотъ самый день, въ два часа, состоялось представленіе. Списокъ «нумеровъ» былъ безконечный. Правда, въ послѣднюю минуту, два или три изъ самыхъ знаменитыхъ артистовъ прислали, по обыкновенію, отказы. Но исполнителей, въ особенности такихъ, которые не пользовались расположеніемъ публики, все еще оставалось слишкомъ много. Монологъ Тарата провалился. Очень можетъ быть, что онъ былъ забавенъ; маленькіе, выразительные глазки актера, его мимика и жестикуляція рукъ, затянутыхъ въ бѣлые перчатки, повидимому, указывали на это. Но надтреснутый, почти угасшій голосъ едва доносился даже до первыхъ рядовъ креселъ. Какой-то нетерпѣливый зритель крикнулъ съ балкона: «громче!» Очень забавный монологъ пропалъ безслѣдно. Къ довершенію несчастья, хорошенькая пьеска Дрейфюса пришла подъ самый конецъ, когда мно-

гіе изъ публики, а въ особенности изъ зрительницъ, потерявъ терпѣніе, переутомившись, уже уѣхали или вставали, чтобъ уѣхать, опрокидывая скамеечки. Тѣмъ не менѣе, люди неустрашимые, выдержавшіе испытаніе, остались очень довольны пьеской, поразительно бойко сыгранной весьма популярной Ирмою, которую отлично поддерживалъ Таратъ, чьи жесты, полные трезваго и изящнаго комизма, были оцѣнены знатоками. Понятно, что Ирма приписала весь успѣхъ себѣ, но, такъ какъ Таратъ сдѣлалъ совершенно то же, все было отлично.

Тѣмъ не менѣе, маленькій обѣдъ, который долженъ былъ ознаменовать торжественное появленіе Тарата передъ публикою, отличался нѣкоторою вялостью, несмотря на шампанское Пишоралѣ. Таратъ не скрывалъ отъ себя, что побѣда была не полная. Совершенно вѣрно, что ни одинъ парижскій актеръ (это значило, ни одинъ актеръ на свѣтѣ) не сыгралъ бы такъ, какъ сыгралъ онъ. Въ этомъ Таратъ былъ серьезно убѣжденъ. Но если у актера нѣтъ громогласныхъ звуковъ или гривуазныхъ интонацій, этого совершенно достаточно для того, чтобъ публика, раболѣпствующая передъ всѣмъ условнымъ, пренебрегла самыми рѣдкими достоинствами. Чтобъ не огорчить дочери и друга, Таратъ величественно переносилъ неудачу. Съ грустными жестами непризнаннаго гениальнаго человѣка онъ даже пытался острить, дѣлалъ видъ, будто страшно голоденъ, а потомъ забывалъ на тарелкѣ кусокъ цыпленка или фрукты. Такъ, чтобы ободрить своихъ товарищей по изгнанію, долженъ былъ Наполеонъ на островѣ св. Елены подносить къ губамъ кубокъ съ шампанскимъ.

Жанъ Пишораль, отлично знавшій Тарата и искренно жалѣвшій стараго, забытаго и вышедшаго изъ моды актера, тѣмъ не менѣе чутьемъ драматическаго писателя изучалъ всѣ фазисы его досады. Въ глубинѣ сердца онъ говорилъ себѣ: «Какъ жаль, что я не могу вывести Тарата на подмосткахъ Палэ-Рояля, какъ дѣйствующее лицо въ пьесѣ, не какъ актера!» Чтобъ утѣшить себя въ томъ, что дружба не позволяла подобнаго маленькаго предательства, Пишораль говорилъ себѣ, что актеру трудно изображать актера же на сценѣ. Искусственная грація, округленные жесты, условныя радости и отчаяніе до того стали его второй природою, что онъ уже не въ состояніи передать ихъ комическихъ сторонъ.

Дружба съ Пишоралемъ длилась двадцать лѣтъ. Первая пьеса его была сыграна, благодаря несомнѣнному вліянію Тарата, пользовавшагося тогда миолоетной, но блестящей славой. Писатель былъ всѣмъ обязанъ актеру, взявшему его подъ свое покровительство, и это отразилось на ихъ дальнѣйшихъ отношеніяхъ. Таратъ давалъ всѣмъ понять, что если

онъ не подписывается подъ пьесами Пишоралѣ, то только потому, что его сотрудничество негласное, хотя и весьма существенное. Но, признавался онъ, если этотъ славный малый пользуется европейскою извѣстностью и богатствомъ, неразлучнымъ съ настоящимъ сценическимъ успѣхомъ, онъ отлично знаетъ, кому этимъ въ значительной степени обязанъ. Да и чѣмъ были бы бѣдные драматическіе писатели безъ совѣтовъ гениальныхъ артистовъ? Привычка къ сценѣ, полное пониманіе того, что дѣйствуетъ и не дѣйствуетъ на публику, дѣлаютъ изъ каждого актера—писателя, которому недостаетъ только пера. Поэтому, когда Таратъ слышалъ сужденія о какомъ-либо модномъ авторѣ, онъ неизмѣнно спрашивалъ: «кто изъ актеровъ вдохновляетъ его?» Если какой-нибудь неучъ подвергалъ сомнѣнію абсолютную точность этого тезиса, самымъ рѣшительнымъ и побѣдоноснымъ аргументомъ Тарата было: «если Шекспиръ и Мольеръ—лучшіе изъ драматическихъ писателей, чему, сдѣлайте милость, обязаны они этимъ? Тому, что оба были актерами!»

Таратъ могъ, впрочемъ, покровительствовать Жану Пишоралю, сколько его душѣ было угодно; Пишораль этому не препятствовалъ. Если подчасъ, выведенный изъ терпѣнія мелкимъ тщеславіемъ своего стараго друга, онъ восклицалъ: «однако, чортъ возьми, вѣдь ты не...» одного взгляда Рашели было достаточно, чтобы его остановить, и онъ договаривалъ: «вѣдь ты не ошибаешься!»

Жанъ видѣлъ, какъ маленькая Рашель, рано лишившаяся матери, выросла на его глазахъ. Отецъ назначалъ ее для сцены, къ которой она проявляла большія способности; восьми лѣтъ она уже декламировала всю роль Селимены къ великому удовольствію друзей. Таратъ находилъ, что у нея артистическая натура, и что, когда имѣешь такую натуру, надо посвятить себя драматическому искусству; однако, Рашель, сдѣлавшись постарше, объявила, что никогда не будетъ актрисой, а поступить въ консерваторію въ классъ фортепіано. Отецъ вышелъ изъ себя, но какъ ни кричалъ онъ и ни дѣлалъ домъ невыносимымъ, какъ ни увѣрялъ онъ дочь, что если онъ назвалъ ее Рашелью, хотя у нея нѣтъ капли еврейской крови въ жилахъ, то только затѣмъ, чтобъ отдать ее подъ покровительство величайшей изъ трагическихъ актрисъ,—дѣвочка настояла на своемъ.

Теперь Рашели было двадцать пять лѣтъ, и уже давно, съ той самой минуты, когда коварные директора, обогащенные имъ, забыли о Таратѣ, маленькое хозяйство существовало только благодаря ей и ея урокамъ музыки. Благодаря имъ же, великій человѣкъ могъ заботиться о своемъ туалетѣ и носить изумитель-

ные галстуки съ мудреными узлами, концы которыхъ граціозно развѣвались по вѣтру. Справедливость требуетъ прибавить, что Таратъ очень любилъ дочь и съ большимъ добродушіемъ позволялъ ей ухаживать за нимъ.

Когда Рашели минуло двадцать лѣтъ, Пишораль сказалъ:

— Слушай, милочка, знаешь-ли, что ты должна бы сдѣлать вмѣсто того, чтобъ бѣгать по урокамъ?

— Что же?—спросила она, глядя на него своими ясными глазами.

Внезапно Пишораль сконфузился, а вѣдь какъ просто было то, что онъ хотѣлъ сказать!

— Видишь-ли, я не красивъ, я на двадцать лѣтъ старше тебя; ты всегда смотрѣла на меня, какъ на добраго папашу, чья прямая обязанность дарить тебѣ конфекты. Вѣдь такъ, неправда-ли?

— Ну, да!—отвѣтила дѣвушка, начиная догадываться.

— Для того, чтобъ я могъ продолжать давать тебѣ конфекты, т.-е. дѣлать твою жизнь пріятною, самое разумное было бы, если-бъ ты вышла за меня замужъ... Что скажешь ты на это?

— Что я скажу, monsieur Пишораль? (Она рѣдко называла его такъ; большею частью она говорила: «Пишораль», или «дядюшка», или «мой другъ»). Я скажу, что такихъ людей, какъ вы, немного на свѣтѣ. Вотъ поэтому-то я за васъ и не пойду. Останетесь друзьями и дайте мнѣ по-прежнему самой добывать хлѣбъ.

— Я нехорошо объяснился. Я забылъ сказать, что хочу жениться на тебѣ не только затѣмъ, чтобъ давать тебѣ конфекты. Я тебя люблю, хотя, право, не знаю, какъ это случилось. Когда я нахожусь въ этой маленькой квартиркѣ, рядомъ съ тобою, я счастливъ, совершенно счастливъ... Ты изумлена, испугана...

— Да нѣтъ, мой другъ, увѣряю васъ. Вотъ уже цѣлый годъ, какъ я знала, что меня ожидаетъ, знала, что ваши родительскія чувства мало-по-малу измѣнились. Это было неизбежно, только это пройдетъ. Сначала вы дарили мнѣ куклы; теперь вы думаете, что мнѣ пора замужъ, а такъ какъ никто не возьметъ бѣдную дѣвушку...

— Какъ ты это странно сказала, Рашель! Ты уже, вѣрно, любила?

— Да, я любила горячо, еще въ консерваторіи, и воображала, что и меня любятъ. Потомъ ему повезло и онъ одумался, а я поклялась остаться въ дѣвушкахъ.

Такъ Рашель и пошла своей дорогой, и, видя ее всегда бодрою, веселою и довольною, отецъ скоро пришелъ къ убѣжденію, что тяжелая жизнь, которую она вела, какъ разъ по ней.

Въ тотъ день, когда Таратъ снова выступилъ передъ публикой, Рашель дала себѣ от-

дыхъ; къ тому же дѣло было въ іюнѣ и число уроковъ поубавилось. За кофе искусственное веселье стараго актера совсѣмъ исчезло. Бритое лицо его, съ высохшею и выжженною румянами кожей кирпичнаго цвѣта, было поистинѣ плачевно. Чтобъ нѣсколько ободрить его, Пишораль поддѣлался къ его маніи и внезапно сказалъ:

— Знаешь-ли, пріятель, я говорилъ на дняхъ съ Легро...

Старикъ вздрогнулъ. Это было имя грознаго критика, которому несчастный приписывалъ большую часть нерасположенія директоровъ. Кроткій по природѣ, Таратъ затаилъ втеченіе долгаго періода забвенія глубокую ненависть къ критикѣ вообще и Легро въ особенности.

— Хороши же у тебя знакомые! Я лучше протянулъ бы руку убійцѣ, чѣмъ критику...— проворчалъ актеръ.

Пишораль не обратилъ вниманія на эту выходку и спокойно продолжалъ:

— Я указалъ Легро на то, какъ ты понимаешь роль Альцеста; это его очень заинтересовало. Напрасно сердился ты на него. Онъ умѣетъ цѣнить твои способности.

Таратъ выпрямился; глаза его сверкнули. Онъ словно помолодѣлъ на двадцать лѣтъ, однако, сдержался. Обращать вниманіе на мнѣніе Легро было ниже его достоинства.

— Да ты развилъ-ли, по крайней мѣрѣ, передъ нимъ мои взгляды на Альцеста? Никто не понимаетъ его правильно, всѣ играютъ эту роль превратно. Комику надо давать ее, конечно, интеллигентному, — тогда увидятъ, какіе будутъ результаты. Если-бъ директора не были такіе рутинеры...

— Вотъ это какъ разъ и сказалъ мнѣ Легро. Любопытно, очень любопытно! твердилъ онъ. — Я очень желалъ бы видѣть это на сценѣ...

— Онъ въ самомъ дѣлѣ сказалъ тебѣ это? Онъ, значитъ, не такой идіотъ, какъ я полагалъ.

— Что бы тебѣ разыграть передъ нами эту сцену? Рашель дастъ тебѣ реплику...

Въ одинъ мигъ всю гостиную перевернули вверхъ дномъ. Публику, въ лицѣ Пишоралю, удалили въ уголъ. Забывъ всѣ горести и неудачи, Таратъ показывалъ своей снисходительной аудиторіи изумительнаго Альцеста, давно, впрочемъ, ей знакомаго. Такимъ образомъ вечеръ, начавшійся довольно печально, кончился прекрасно. Прощаясь съ Пишоралемъ, Рашель шепнула: «Благодарю».

— Ты довольна?—спросилъ онъ. — Въ такомъ случаѣ ты согласишься, вѣроятно, сдѣлать что-нибудь и для меня?

— Конечно, если это возможно.

— Позволь же мнѣ свозить васъ обоихъ на дачу въ первое ясное воскресенье. Мы будемъ кутить на-пропалую и вернемся поздно. Согласна?

— А ты, отецъ?

— Еще бы! Мнѣ теперь не болѣе тридцати лѣтъ.

Но ждать этого воскресенья пришлось долго. Погода была дождливая, и уныніе сѣраго неба проникало, казалось, и въ маленькую квартиру. Дѣло въ томъ, что знаменитый бенефисъ не привелъ ни къ чему. Говорили объ Ирмѣ, о знаменитыхъ артистахъ, большею частью отказавшихся въ послѣднюю минуту, что не мѣшало нѣкоторымъ беззабѣчивымъ репортерамъ прославлять громъ рукоплесканій, будто бы встрѣтившій ихъ. О Таратѣ же—ничего. Только одна газета замѣтила, что онъ тѣнь самого себя.

Въ первые дни Таратъ держалъ себя съ большимъ достоинствомъ и только вскользь упоминалъ о знаменитой «интригѣ». Но уже изъ того, какъ онъ читалъ ежедневныя газеты, какъ вздрагивалъ при каждомъ звонкѣ, можно было догадаться о многомъ. Въ одну недѣлю онъ постарѣлъ, точно за годъ. Онъ страдалъ, и не смотря на его смѣшныя актерскія ужимки, на него было тяжело глядѣть. Онъ, видимо, понималъ наконецъ, что для него все копчено, что никакой директоръ никогда не вспомнитъ о немъ даже для пустѣйшей роли... Пьеса сыграна, оставалось отослать суфлера и потушить люстру.

Бѣдная Рашель не знала, что дѣлать. Отецъ сидѣлъ по цѣлымъ часамъ съ книгой въ рукѣ, не читая. До недавняго времени у него было нѣсколько учениковъ, теперь же послѣдній изъ нихъ промѣнялъ его на болѣе моднаго преподавателя.

Большимъ наслажденіемъ для Тарата было обыкновенно посѣщеніе театровъ, и Пишораль постоянно снабжалъ его билетами. Но теперь, когда дочь захотѣла увлечь его однажды въ *Comédie Française*, онъ отказался.

— Нѣтъ, — сказалъ онъ, — я умру въ своемъ углу. Если я тѣнь, я останусь съ тѣнями.

Въ своемъ горѣ, Рашель была бы рада поддержкѣ Пишорала, но онъ появился у нихъ всего два раза послѣ знаменитаго обѣда. Въ Брюсселѣ ставили его пьесу, и время отъ времени онъ ѣздилъ туда для репетицій. Онъ былъ теперь настоящей «особой», наживалъ много, и тратилъ деньги на шумные пиры, которые его ничуть не развлекали.

Втеченіе послѣднихъ пяти лѣтъ дѣвушка нѣсколько измѣнилась. Невинный романъ ея юности казался ей теперь очень далекимъ, но Пишоралу отъ этого не стало лучше. Она любила его больше прежняго, съ каждымъ днемъ становился онъ ей все нужнѣе, но считала она его другомъ и болѣе ни чѣмъ. Тѣмъ не менѣе, теперь, видя, что Пишораль отсутствуетъ въ ту минуту, когда онъ ей всего необходимѣе,

она раздражалась, и думала о немъ чаще обыкновеннаго.

— У Пишорала завелись важные знакомые, — горько сказалъ однажды старый актеръ, — а мы люди маленькіе.

Рашель защищала своего друга, но слабо. Было какъ разъ воскресенье; погода стояла прекрасная, а дѣвушка ожидала столько удовольствія отъ загородной поѣздки, откладывавшейся то по той, то по другой причинѣ...

Въ особенности думала она объ этой поѣздкѣ на слѣдующій день, когда ей пришлось ѣхать на урокъ въ Сенъ-Клу. Никогда еще природа не казалась ей такой свѣжей и прекрасной, какъ послѣ долгихъ іюльскихъ дождей. Солнце сіяло рѣдкимъ блескомъ, и разливаемое имъ тепло возвращало надежду бѣдному, печальному сердцу дѣвушки. Случилось такъ, что ей не пришлось дать урока, и она вернулась домой цѣлымъ часомъ раньше.

Въ ту минуту, когда она готовилась открыть дверь гостиной, она остановилась. До ея слуха доносился тихій голосъ и она безшумно проскользнула въ комнату.

Отецъ, наряженный въ старый костюмъ Скапена, и залихватски надвинувъ беретъ на бокъ, произносилъ тираду, обращаясь къ ряду стульевъ, изображавшихъ публику. Увидавъ дочь, онъ растерянно пробормоталъ:

— Это ты? Я полагалъ...

Потомъ онъ гнѣвно сорвалъ съ себя плащъ и беретъ, и дрожащими пальцами пытался разстегнуть пуговицы, но не могъ.

— Отецъ! — воскликнула дѣвушка, обнимая его шею руками, — я знаю... понимаю...

Таратъ слушалъ ея утѣшенія, счастливый тѣмъ, что не вынужденъ болѣе играть роли, а можетъ быть самимъ собою, т. е. бѣднымъ, страдающимъ старикомъ.

— Видишь-ли, Рашель, это выше моихъ силъ. Ты не знаешь, что значитъ, когда игралъ передъ полною залю, слышалъ рукоплесканія, а теперь сдѣлался ничѣмъ, ветошью, человѣкомъ всѣми забытымъ. Это тяжело. Сколько я ни увѣщаваю себя, ни говорю себѣ, что у меня была славная пора, что теперь очередь за другими, ничто не помогаетъ. Часто во время твоихъ отлучекъ, играю я такъ, самъ для себя, а потомъ прячу свои лохмотья и ставлю стулья по мѣстамъ. Сегодня же ты меня накрыла...

И совершенно изнемогая, Таратъ зарыдалъ. Это было такое искреннее отчаяніе, такое трогательное по своей правдивости, что Рашель не знала, что начать.

— Бѣдный отецъ! Бѣдный, милый папа! Что мнѣ дѣлать, что дѣлать?.. Если-бъ я только знала!..

— Ты ничего не можешь сдѣлать, дитя мое. Это нашъ общій удѣлъ, законъ природы, и мудрецы передъ нимъ склоняются. Я же не муд-

рецъ. Играть бы на настоящемъ театрѣ, вызывать смѣхъ или слезы (потому что, вѣдь, я и плакать заставлялъ)—вотъ настоящая жизнь, вотъ гдѣ счастье! О, я нетребователенъ! Театръ, величиною съ носовой платокъ, нѣскольکو зрителей, которые не кричали бы: «громче!» большаго я не требую!

Потомъ, измѣнчивый, какъ дитя, онъ осушилъ слезы и принялъ предложеніе дочери воспользоваться ея свободою, чтобъ отправиться на дачу.

Въ ихъ отсутствіе заѣхалъ Пишораль и оставилъ слѣдующую записку:

«Мы отправимся завтра за городъ, если хотите. Я заказалъ хорошую погоду. Необходимыя приготовленія заняли больше времени, чѣмъ я думалъ».

— О какихъ приготовленіяхъ толкуетъ онъ? проворчалъ Таратъ.— Съѣздить на дачу вещь несложная. Наша сегодняшняя прогулка очень удалась. Замѣтила ты, какъ на меня глядѣли сосѣди? А самый старшій изъ нихъ сказалъ: «это Таратъ—знаете, изъ Variétés...»

И старый актеръ былъ счастливъ!

Солнце, заказанное Пишоралемъ, разлило всюду веселье. Могла-ли Рашель вспоминать свои горести и даже отчаяніе отца, когда воздухъ былъ такъ чистъ?

— Ну,—обратился Таратъ къ своему пріятелю,—ты подружился съ сильными міра сего и все еще снисходишь до такихъ маленькихъ людей, какъ мы!

— Да, снисхожу. Впрочемъ, я никогда столько не думалъ о васъ, какъ за эти послѣдніе дни. Мнѣ предлагаютъ купить въ Медонѣ домъ, принадлежащій знаменитой пѣвицѣ; вотъ я и хотѣлъ съ вами посоветоваться. вмѣсто того, чтобъ завтракать въ отелѣ, мы позавтракаемъ подъ деревьями, которыя, быть можетъ, станутъ скоро моими.

Будущій «замокъ» Пишоралья стоялъ на вершинѣ холма, окруженный садомъ, имѣвшимъ претензію быть паркомъ. Осмотръ дома былъ отложенъ на время, такъ какъ завтракъ ждалъ гостей подъ тѣнью громаднаго вяза.

Слыша звонкій смѣхъ отца, нѣсколько развеселившагося послѣ очень хорошаго бургонскаго, Рашель невольно вспомнила его недавнее отчаяніе. Онъ не болѣе, какъ дитя, котораго радуетъ всякая игрушка... И дѣвушка любовалась тактомъ, съ которымъ Пишораль умѣлъ дѣлать и говорить какъ разъ то, что льстило уязвленному самолюбію стараго актера.

Домъ, совершенно меблированный, казалось, только ждалъ хозяина, однако, Пишораль, очень веселый за завтракомъ, нахмурился, когда пришлось дѣлать осмотръ владѣній. Привычки boulevardier и стараго холостяка брали въ немъ верхъ.

— Жалуйся, жалуйся только! говорилъ Таратъ. Имѣть возможность преподнести себѣ такую игрушку, не подвергаясь ни чьей критикѣ... да, вѣдь, это блаженство! Ты, право, заслуживаешь, чтобъ тебя женили въ наказаніе!

— И я сталъ бы благословлять судьбу!

Таратъ, привыкшій къ брачнымъ вождѣніямъ своего друга, не обратилъ вниманія на эту выходку. Недоставало бы еще, чтобъ его единственный пріятель попалъ въ руки женщины!

Послѣ прекраснаго завтрака, Таратъ чувствовалъ уваженіе къ Пишоралю. Не могъ же старикъ дѣйствительно протезировать съ высоты своего величія челоуѣка, чей успѣхъ принималъ столь осязательную форму! Таратъ любилъ роскошь, и маленькіе глазки его искрились, оглядывая мягкую драпировку и нарядную мебель гостиной.

Но что случилось съ нимъ, когда, дойдя до конца большой залы, Пишораль распахнулъ громадную дверь, обнаруживъ прелестный маленькій театръ.

— Здѣсь есть театръ, а ты еще колеблешься, несчастный!

И совершенно помолодѣвъ, актеръ бросился на микроскопическую сцену. Пишораль взглянулъ на Рашель и увидалъ, что глаза ея полны слезъ.

— Я разстроилъ тебя, Рашель?

— Вы?... Нѣтъ. Меня огорчаетъ его дѣтская радость. Его гложетъ желаніе опять играть. Если-бъ вы знали...

— Знаю, или, вѣрнѣе, догадываюсь. Это усилилось со времени прощальнаго представленія, не такъ ли?

— Да, онъ понялъ тогда, что все кончено.

Оба замолчали. Счастливый голосъ Тарата доносился до нихъ время отъ времени:

— Вотъ декорации, настоящія декорации!..

— Славное должно быть, чувство, Рашель, дѣлать людей счастливыми!.. говорилъ тѣмъ временемъ Пишораль.

— Да, мой другъ.

— Отдай мнѣ справедливость, я не мучилъ тебя съ того дня, когда ты мнѣ отказала. Я былъ терпѣливъ, далъ тебѣ время забыть твое молодое горе...

— Оно не оставило никакихъ слѣдовъ.

— И ты чувствуешь ко мнѣ хоть немножко расположенія?

— Много, очень много.

— Вѣрь, Рашель, этого достаточно для меня, а вмѣстѣ со мною ты осчастливишь отца, да и сама будешь счастлива, ручаюсь тебѣ въ этомъ.

Рашель, очень взволнованная, тщетно искала словъ для отвѣта. А тѣмъ временемъ Таратъ, весь сіяющій, устремлялся за кулисы.

— Есть даже уборная для артистовъ! По-

чемъ знать, можетъ быть, окажутся и машины. Мы станемъ разыгрывать здѣсь твои пьесы прежде, чѣмъ ты отдашь ихъ директорамъ. Ты увидишь, какъ это будетъ отлично!

Голосъ его терялся въ глубинѣ кулисъ. Рашель съ серьезнымъ видомъ протянула руки своему преданному другу. Говорить было незачѣмъ. Пишораль привлекъ ее къ себѣ и поцѣловалъ въ лобъ.

— Парики есть въ складѣ аксессуаровъ...

Внезапно развеселившись, Пишораль вытащилъ изъ кармана заранѣе приготовленный листъ, гдѣ оставалось измѣнить только одно имя.

Это была афиша, возвѣщавшая представле-
ніе «Мизантропа». Имя Тарата красовалось крупнымъ шрифтомъ въ роли Альцеста; Селимену должна была исполнить m-lle Рашель Таратъ, но Пишораль вычеркнулъ это имя и, написавъ «m-me Жанъ Пишораль», приколотъ афишу къ занавѣсу какъ разъ въ ту минуту, когда Таратъ выбѣжалъ изъ-за кулисъ, крича, насколько позволялъ его глухой голосъ:

— Ты не смѣешь долѣе колебаться! Ты купишь замокъ, и мы будемъ здѣсь играть, не такъ-ли, Рашель?

Вмѣсто отвѣта, Рашель покраснѣла и, улыбаясь, указала на афишу.

— *Мизантропъ*? Да это моя мечта! Я покажу имъ настоящаго Альцеста. Но что это такое! Ты вычеркнулъ имя Рашели? Ты женишься? О, другъ мой, не дѣлай подобной глупости!

Вопервыхъ, играть я буду только съ Рашелью...

— Играя со мной, ты будешь играть съ m-me Пишораль!

— Возможно-ли это? Ты все это время любилъ мою дочь, Пишораль?..

Старику пришлось сѣсть. Однако, онъ оказался на высотѣ ситуаціи. Протянувъ объятія на основаніи самыхъ лучшихъ традицій *Comédie Française*, онъ сказалъ растроганнымъ голосомъ:

— Дѣти, ко мнѣ на грудь!

Но тотчасъ же вернувшись къ своей *idée fixe*, прибавилъ:

— А рецензентовъ ты пригласишь, мой другъ?

— Еще бы!

— Не то, чтобъ я дорожилъ ихъ мнѣніемъ; я его презираю, но имъ это можетъ быть полезно.

— А Легро? Надо-ли звать этого врага твоего покоя?

— Отчего же нѣтъ, разъ онъ выразилъ желаніе ознакомиться съ моимъ пониманіемъ роли! Да къ тому же у меня теперь нѣтъ враговъ, я слишкомъ доволенъ судьбою. О, Рашель, ты можешь похвастаться, что сдѣлала старика-отца счастливымъ!...

— А мужа?—шепнулъ Жанъ Пишораль.

А. Вес—кая.



К. Беккеръ. „Почетный Кубокъ“.
(Берлинская выставка 1891 г.).

Свѣтлый праздникъ.

„Я есмь хлѣбъ жизни; я хлѣбъ живой, спшедшій съ небесъ; ядущій хлѣбъ сей будетъ жить во вѣкъ“.

Ев. отъ Иоан., гл. VI, 48, 51.

„Блаженны чистые сердцемъ, ибо они Бога узрятъ“.

Ев. отъ Матѳ., гл. V, 8.

Давно, на утро дней веселыхъ,
Подъ ясной синевой небесъ,
Я дѣтски вѣрилъ въ жизнь иную,
Я вѣрилъ дѣтски въ мѣръ чудесъ.
Казалось мнѣ, что тамъ, на небѣ,
Святые ангелы живутъ
И Богу любящему вѣчно
Свой гимнъ торжественный поютъ.
И часто въ церковь уходилъ я
И тамъ, съ поникшей головою,
Предъ алтаремъ,—за мѣръ грѣховный,—
Стоялъ съ недѣтскою мольбой.
И вѣрилъ я, что въ свѣтлый праздникъ
На землю сходитъ къ намъ Христосъ,
Чтобъ возвести спасенье мѣру
И осушить потоки слезъ.
И вѣрилъ я, что въ ночь святую
Слетаютъ ангелы съ небесъ—
И громко людямъ возвѣщаютъ:
„Христосъ Воскресъ! Христосъ Воскресъ!...“

*
* *

Прошли юда... Умчалось дѣтство,
Какъ легкій, мимолетный сонъ,—
И новымъ чувствомъ, новымъ святомъ
Мой духъ тревожный озаренъ.
Не въ силахъ вѣрить въ жизнь иную,
Ее не въ силахъ отрицать,
Я сталъ на землю—не на небо—
Свой взоръ пытливый устремлять.
И пусть съ тоскою сердце рвется
Къ лазурнымъ, свѣтлымъ небесамъ,—
Не тамъ мы разрѣшимъ сомнѣнья
И узримъ Бога мы не тамъ...
Я изнемогъ въ порывахъ къ небу,
Усталъ бродить среди могилъ,
Я здѣсь живу, я здѣсь страдаю
Среди борьбы враждебныхъ силъ...
И свѣтъ, и тѣма!... Вездѣ, какъ прежде,
Борьба за истину идетъ,

И Сына Божія—Иуда
Сынамъ насилья предастъ.
Ликуетъ тѣма, развратъ вѣнчаетъ
Свое безстыдное чело,
И надъ добромъ, надъ свѣтлой правдой
Хохочетъ, торжествуетъ зло.
Нѣтъ слабымъ мѣста, нѣтъ пощады,
Никто имъ не осушитъ слезъ,
И надъ картиной этой скорбной—
Въ вѣнцѣ изъ терніевъ—Христосъ!...

*
* *

А мы? Ужели мы безмолвно
На эти орѣи глядимъ?
Ужели мы опять Пилату
Христа спокойно предадимъ?
О, нѣтъ, не тщетно инѣвымъ чувствомъ
Наши умъ встревоженъ, возмущенъ,—
Съ Христа мы смѣло сбросимъ цѣпи,—
Онъ долженъ быть освобожденъ!
Низвергнемъ мы развратъ безстыдный,
Его вѣнки затопчемъ въ прахъ,
И въ свѣтлый храмъ любви и правды
Войдемъ съ мольбою на устахъ!
Насъ ждуть... Я знаю—тамъ... далеко...
Ужъ этотъ свѣтлый храмъ стоитъ,
И въ немъ, во имя Бога правды,
Мольба горячая звучитъ...

*
* *

И пусть навѣкъ умчалось дѣтство,
Какъ легкій, мимолетный сонъ,—
Но новымъ чувствомъ, новымъ святомъ
Мой духъ тревожный озаренъ.
Я слышу вновь слова святыхъ!
Я слышу вновь,—но не съ небесъ,
А на землѣ—священный возгласъ:
„Воскресъ! Воистину Воскресъ!...“

К. Бальмонтъ.



Современное обозрѣніе.

Гастроли Коклена.

О сценическомъ искусствѣ написано много трактатовъ, наставленій, руководствъ на всѣхъ языкахъ; строго догматическіе по формѣ, или полные совѣтовъ практическаго свойства, наблюденій, пожеланій, они могутъ служить надежною опорой для актера, — если только у него есть стремленіе хоть немного прислушиваться къ указаніямъ науки или опыта. Но сколько бы наблюдательности ни проявилось въ нихъ, какимъ бы остроуміемъ ни блистали они (вспомните книгу извѣстнаго Сансона) и какъ бы прочно ни стояли на уровнѣ современной фізіологіи и психологіи, въ нихъ всегда остается много недосказаннаго, и не по винѣ авторовъ — теоретиковъ, но потому, что *этого* нельзя выразить словами или закрѣпить въ видѣ правила; только долгая и самостоятельная работа актера надъ самимъ собой можетъ осуществить идеальныя научныя положенія.

Дарвинъ, Мантегацца, Пидеритъ, даже отдаленный ихъ предшественникъ Энгель въ своей до сихъ поръ цѣнной книгѣ «*Ideen zu einer Mimik*» (Berlin, 1785—86), словомъ, всѣ когда либо писавшіе о мимикѣ, сопровождали свои правила и совѣты рисунками, изображающими или извѣстныя позы, или разнообразныя лицевыя отраженія душевныхъ ощущеній. Но, какъ бы обстоятельно ни объяснили они читателю тѣ искаженія, которыя на человѣческой фізіономіи вызываются гнѣвомъ, испугомъ или ужасомъ, и какъ бы глубоко ни врѣзались въ сознаніе тѣ черты, которыя подмѣчены были въ такіа

минуты художникомъ и закрѣплены въ рисунокѣ, безъ пристальнаго самонаблюденія и изученія тѣхъ мимическихъ средствъ, которыя даны извѣстнымъ складомъ лица, гибкостью и подвижностью тѣла, самая богатая коллекція рисунковъ не достигнетъ цѣли. Необходимы живые образцы. Но на современной русской сценѣ мимика отодвинута на второй планъ и воздѣлывается весьма немногими; правильное сценическое преподаваніе еще такъ молодо и едва успѣло выставить добытые имъ на перное время результаты; ему приходится затрачивать много силъ и на выработку «выразительнаго чтенія», и на указанія пріемовъ при изученіи характеровъ и ролей, и на мелкія надобности сценической техники.

Привыкнувъ къ тому, что разноцвѣтная табуировка и щедрое употребленіе бѣлилъ и пудры съ удобствомъ передаютъ всѣ тѣ измѣненія въ лицѣ, какими можетъ удовлетвориться зритель, и усвоивъ себѣ десятокъ, другой традиціонныхъ тѣлодвиженій, актеръ пожинаетъ дешевыя лавры, возлагая наибольшія надежды на условный пафосъ своей декламации или на легковѣсный внѣшній комизмъ. Но, когда передъ нимъ и передъ привычными къ нему зрителями внезапно предстанетъ, точно залетное видѣніе изъ другого міра, артистъ-художникъ во всеоружіи выразительныхъ средствъ своей тонко изученной природы, имъ овладѣваетъ смутное чувство, въ которомъ удивленіе и симпатія подчасъ борются съ недовольствомъ и досадой.

Не сходя съ авансцены, оставаясь все время передъ глазами зрителя и не прибѣгнувъ ни къ одному изъ тѣхъ «kleine Behelfe», которыя (какъ гласитъ одинъ остроумный нѣмецкій куплетъ) *облегчаютъ* искусство, Дузе въ 3 актѣ *Фернанды*, переживая мучительный переходъ отъ вѣры въ любовь къ ненависти и мстительности, превращается изъ красивой, еще молодой женщины въ обезображенную злобой фурію. Почти безмолвно выслушиваетъ она въ *Норъ* грубые упреки мужа и внезапно смѣнившія ихъ дружескія рѣчи, но драма, происходящая въ это время въ ея душѣ, раскрывается въ выраженіи лица, взорѣ, болѣзненной разбитости всего существа. Отъ излюбленного замѣчательной артисткой характера несчастной, измученной судьбою женщины рѣзокъ переходъ къ разнообразнымъ комическимъ маскамъ Коклена, но ихъ необыкновенная выразительность показываетъ и на другомъ сценическомъ полюсѣ возможность величайшаго развитія мимики, основанной на изученіи природы человѣка.

Мы всѣ повторяемъ, что глаза—зеркало души. *Такіе* примѣры заставляютъ расширить смыслъ стараго изреченія; не одни глаза, но все лицо можетъ стать отраженіемъ душевнаго міра. Какъ облака проносятся по ясному небу, то сгущаясь и затемняя его, то открывая просторъ сіянію солнца, такъ загораются и гаснутъ, заволакиваютъ все туманомъ и разрѣшаются свѣтлою улыбкой сложные душевные движенія на лицѣ Дузе, а съ виду неблагодарное, чуть не анти-художественное лицо ея собрата-комика сдѣлалось такимъ удивительнымъ зеркаломъ, въ которомъ отражаются всѣ оттѣнки, складки и гримасы комизма, отъ шаловливо веселой до задорно вызывающей и дерзкой, и отъ добродушно ухмыляющейся до негодующей и обличительно—насмѣшливой. Послѣ цикла представленій Коклепа у наблюдательнаго зрителя остается въ памяти, словно портретная галерея, группа необыкновенно характерныхъ *головъ*, неотступно стоящихъ передъ воображеніемъ, какъ будто съ этими людьми онъ дѣйствительно сталкивался въ жизни и выдѣлилъ ихъ изъ повседневной толпы, а не увидалъ ихъ въ обманчивомъ свѣтѣ сценической иллюзіи. Плутовское лицо Скапена, не утратившее бойкости, несмотря на старость, подкраившуюся къ проказнику (въ *Monsieur Scapin* Ришпена), и фанфаронскія гримасы Маскариля (въ *Précieuses*) дѣйствительно принадлежать двумъ различнымъ людямъ, типическимъ съ головы до ногъ. Старческіе образы Ноэля (въ *La joie fait peur*) и раввина Зихеля (въ *Другъ Фрицъ*) еще менѣе сходны между собой; вчерашній плотоядно высматривавшій Тартюффъ, съ масляными глазами и лицемѣрными ужимками, превращается сегодня въ глуповатаго провинціала-роялиста

Шантелора (въ *Le député de Bombignac*) и такъ же живо переноситъ зрителя въ житейскія условія конца нашего вѣка, какъ Мольеровскій ханжа удалялъ его за два вѣка назадъ. Превращенія полныя,—а, между тѣмъ, этотъ человекъ почти отвергаетъ гримировку и довольствуется лишь самыми необходимыми изъ ея средствъ...

Въ сценѣ опьяненія Аннибала (въ *Aventurière* Ожье) было бы чему поучиться даже опытнымъ сценическимъ дѣятелямъ. Можетъ-ли быть что нибудь банальнѣе того писательскаго приема, который заставляетъ зашлѣвшаго хвастуна и гордаго храбреца разболтать тайну! Всякій любитель, кажется, съумѣетъ изобразить виѣшніе признаки нетрезваго состоянія. Между тѣмъ, въ этой сценѣ, справедливо прославившейся въ репертуарѣ Коклена, стоило внимательно слѣдить за цѣлой вереницей послѣдовательныхъ ощущеній, отражавшихся на лицѣ поддѣльнаго воина, «хвастливаго», но голоднаго и истомленного жаждой, пока, набросившись на вино, онъ съ наслажденіемъ отдается возліяніямъ. Рѣчь понемпогу утрачиваетъ связь, глаза соловѣютъ, руки сами тянутся къ тому, кого слѣдовало бы опасаться, косящій языкъ плететъ что-то вродѣ дружескихъ завѣреній, наконецъ, слышится странное, глупое хныканье, голова откидывается назадъ, и животный сонъ сковываетъ все тѣло.

Оставимъ въ сторонѣ вопросъ, насколько важна вся личность Аннибала въ юношески-незрѣлой пьесѣ Ожье, и умѣстно-ли видѣть спящую фигуру пьяницы чуть не на переднемъ планѣ въ концѣ одного акта и почти до половины слѣдующаго. На *созданіе* такого второстепеннаго характера и на тончайшую разработку сцены опьяненія, главной въ данной роли, затрачено столько мастерства, что оно превращается въ превосходный практическій урокъ настоящаго, правдиваго театральнаго искусства. Спектакль, въ которомъ всѣ безъ исключенія, даже еще болѣе миниатюрныя, роли были бы изучены съ такою же тщательностью, конечно, былъ бы идеальнымъ.

Съ художественнымъ развитіемъ мимики у Коклена всегда идутъ въ уровень и жесты, и тонко продуманныя движенія, и *jeux de scène*, и умѣнье владѣть голосомъ. Не обходится, правда, иногда безъ исключеній, о которыхъ нельзя не пожалѣть. Ихъ не было бы, если бы артисту приходилось играть передъ своею, привычною ему публикою. Переносъ на время свою дѣятельность въ чужую обстановку, и имѣя о степени эстетической подготовленности ея очень смутныя свѣдѣнія, гастролеры почти всегда поддаются искушенію кое-гдѣ усиливать краски, удлинять эффекты. Минутами это было замѣтно у Коклена и въ прежніе его пріѣзды, теперь же число подобныхъ ошибокъ нѣсколь-

ко увеличилось, — естественное слѣдствіе слишкомъ частыхъ путешествій и смѣны аудиторій, съ которыми имѣетъ дѣло артистъ. Такъ, въ веселомъ фарсѣ про Бомбиньякского депутата нѣкоторыя, потѣшныя сами по себѣ, интонаціи искусственно задерживались, удлиннялись на нѣсколько лишнихъ секундъ, которыя на сценѣ кажутся вѣчностью. Такъ въ *Mégère apprivoisée* Петруччо, чтобъ убѣдиться, дѣйствительно-ли плакала Катарина, подноситъ палецъ къ ея глазу, снимаетъ съ него слезинку и пробуетъ на вкусъ, солон-ли она, — прибавка лишняя, неискusstная и грубоватая. Но, когда нѣтъ слѣдовъ подобнаго сценическаго оппортунизма, игра Коклена, какъ и въ прежніе годы, поражаетъ гармоническою выработкой всѣхъ составныхъ частей, дикціи, лицевой игры, жестовъ, — и, быть можетъ, прежде всего ума и развитія.

Только много думавшій и читавшій актеръ могъ такъ вжиться въ пору террора, чтобъ вмѣстѣ съ Лабюссьеромъ (въ *Термидоръ* Сарду) пережить безчисленные, удручающіе переходы отъ надеждъ къ отчаянію, отъ дѣятельности на общую пользу къ охраненію личной безопасности и тайной борьбѣ съ врагомъ въ его же берлогѣ. Сарду немилосердно нагромождаетъ съ перваго же акта въ роли Лабюссьера мѣста чисто-декламационныя, воздающія въ пространнхъ выраженіяхъ хвалу благороднымъ замысламъ перваго періода революціи и громающія кровожадность, своекорыстіе и разрозненность позднѣйшихъ дѣятелей. Сладить съ этими тирадами, сдѣлать ихъ возможными и патетическими, даже увлечь ими залу, могъ лишь тонко развитой актеръ. Онъ придалъ своей роли столько жизненности, сколько она вообще могла вмѣстить, а въ 3 актѣ, когда по ходу пьесы въ ней выдвигается захватывающій драматизмъ, и, чтобъ спасти одну изъ жертвъ безжалостнаго трибунала, Лабюссьеру приходится подмѣнить смертный приговоръ другимъ, выбравъ его изъ множества лежащихъ вокругъ на канцелярскихъ полкахъ, сцена колебаній, состраданія къ безвѣстнымъ людямъ, которыхъ придется послать на плаху, мучительнаго сознанія, что время не терпитъ и рѣшиться нужно сейчасъ же, была выполнена такъ горячо и страстно (Коклена вполнѣ поддерживалъ въ этомъ г. Дюкэнъ, игравшій Марсіала), что она выпукло выдвинулась изъ драмы и потрясла зрителей. Силу таланта Коклена, конечно, нужно искать не въ выполненіи такихъ ролей, но искусная работа надъ собой и способности отгадчика, изощренныя общимъ развитіемъ, помогли чистокровному комику, смѣшавшему до слезъ въ такихъ непринужденныхъ бездѣлкахъ, какъ *Surprises du divorce* или *Deputé de Bombignac*, растрогивать драматическими моментами *Термидора*, не прибѣгая

къ рутиннымъ средствамъ мелодрамы, но продолжая жить на сценѣ настоящею жизнью.

То же многостороннее развитіе даетъ ему возможность воплотить въ Гренгуарѣ Баввилля не шаблонно-романтическую фигуру вдохновеннаго, но бѣднаго поэта, поставленнаго передъ лицомъ деспота и избалованной красавицы и побѣждающаго ихъ силой своего генія, а именно живой средневѣковой типъ, выросшій на почвѣ пробуждающейся и свободомыслящей демократіи; оно же помогло Коклену, какъ спеціальному знатоку Мольера и созданныхъ имъ характеровъ, поставить блѣдно очерченную у Ришпена личность состарѣвшагося Скапена — отца семейства въ новую бытовую рамку, удержавъ притомъ все существенное изъ мольеровскаго типа. Когда въ брюзгливомъ старикѣ, усвоившемъ себѣ всѣ приемы чадолюбиваго отца и буржуазно мыслящаго обывателя, просыпается, при видѣ плутней шайки новѣйшихъ Скапеновъ, опутывающихъ его самого, старый задоръ, въ глазахъ сверкаютъ опять искорки гениальной находчивости, а изъ устъ льются потокомъ шутки, фанфаронады, небылицы, замыслы поэта, лучше задуманный, чѣмъ выполненный, дорисовывается такимъ исполненіемъ до яркаго и живого образа, способнаго заставить забыть недостатокъ сценичности въ самомъ произведеніи.

Когда такой вдумчивый актеръ, принимая на себя передачу характеровъ всесвѣтно извѣстныхъ, ставшихъ чуть не классическими, въ пониманіи ихъ расходится съ обычной традиціей и отваживается изображать ихъ по своему, врядъ-ли есть основаніе ополчаться на него за это и корить отсталостью, невѣдѣніемъ и т. д. Зная, сколько онъ всегда вкладываетъ добросовѣстной работы въ свои начинанія, не лучше-ли вникнуть внимательнѣе въ этотъ еретическій замыселъ, продумать его съ артистомъ до конца и прослѣдить затѣмъ на практикѣ его выполненіе? Только явное нарушеніе правды и разрывъ съ основными намѣреніями автора могли бы оправдать стѣсненіе свободы сценическаго творчества, допускающей одновременное существованіе нѣсколькихъ варіацій одного и того же характера. Конечно, равнинъ Зихель одно изъ совершеннѣйшихъ созданій Поссарта; сравненіе съ нимъ Коклена въ этой роли напрашивалось само собой, но превознесеніе нѣмецкаго артиста, имѣвшее притомъ отѣнокъ отстаиванія его репутаціи, было уже совершенно лишнимъ.

Поссартъ гораздо мягче, чувствительнѣе представляетъ себѣ Зихеля, и вводитъ въ него, стало быть, національно нѣмецкія черты; получается прелестная идиллическая картинка, забыть которую нельзя. Но входило-ли это вполнѣ въ виды авторовъ? Эльзасскій быть, порубежный съ французскимъ и германскимъ на-

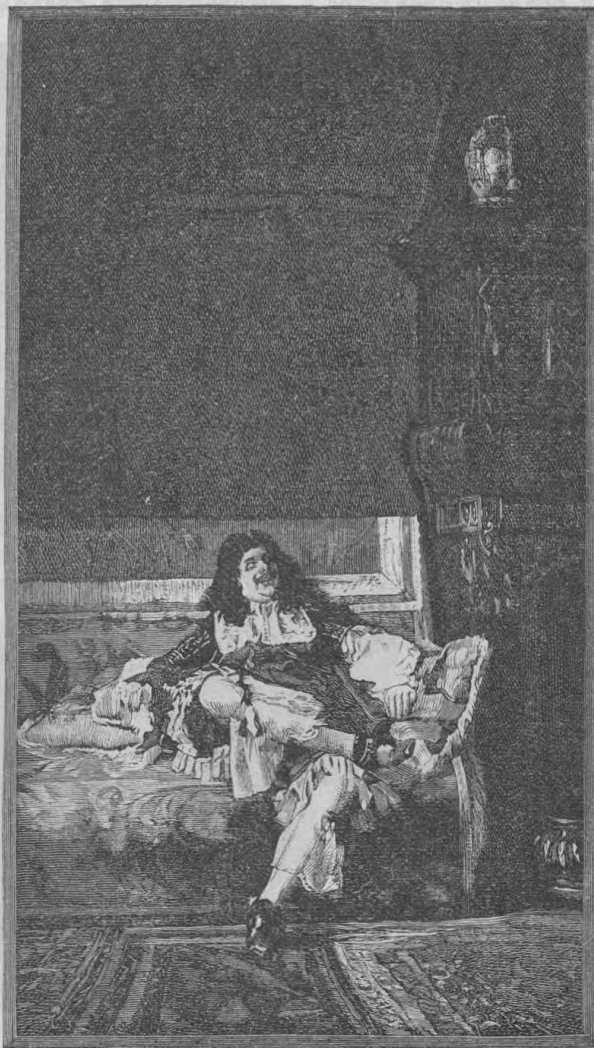
роднымъ міромъ, естественно допускаетъ вліяніе и того, и другого на складъ жизни, привычки и тонъ рѣчи туземцевъ. Поссартъ даетъ перевѣсъ одной изъ этихъ сторонъ, искони оспаривавшихъ другъ у друга преобладаніе въ краѣ, — но этотъ перевѣсъ, строго говоря, сталъ осуществляться лишь со времени водворенія германофильства въ Эльзасъ, явившагося осадкомъ франко-прусской войны. До этой поры французскій отпечатокъ гораздо замѣтнѣе покрывалъ собой всю жизнь, — и не въ смыслѣ поклоненія парижской модѣ и перениманія внѣшностей, а какъ такой житейскій строй, который привилъ странѣ, подъ вліяніемъ идей прошлаго вѣка, идеалы любви къ родинѣ, вѣротерпимости и политической свободы. Оттого-то въ какомъ-нибудь захолустномъ Clairefontaine бѣдный раввинъ не только могъ исповѣдывать то братское уваженіе къ ино-вѣрцамъ, которое такъ симпатично характеризуетъ его среди кружка друзей, и стало быть, идти въ этомъ въ уровень съ вѣкомъ, но и въ своихъ разговорахъ, — конечно, и въ проповѣдяхъ, произносимыхъ имъ въ синагогѣ, — и въ тѣ минуты, когда, взволнованный и возбужденный, онъ принимался ораторствовать въ кругу друзей, невольно усваивать себѣ приемы чисто французскаго обиходнаго краснорѣчія. Застольная рѣчь въ первомъ актѣ пьесы,

защищающая необходимость размноженія народа съ точки зрѣнія гражданственной и патріотической, и основанная на культѣ родины, ея силы, грознаго значенія передъ врагами и политическаго вліянія, до того проникнута застарѣлыми во французскомъ патріотизмѣ идеями, что именно въ томъ видѣ, какъ ее произноситъ Кокленъ, т.-е. съ нѣкоторой долею не то декламационнаго, не то проповѣдническаго жара, она впервые получила подходящее освѣщеніе. Два пониманія одного и того же характера, въ сущности все же сходныя между собой, приобрѣли себѣ

такимъ образомъ на дѣлѣ одинаковое право на существованіе.

Еще больше разногласія между общепринятымъ взглядомъ и новымъ объясненіемъ обнаружилось при исполненіи Коклемъ роли Петруччо въ шекспировскомъ *Укрощеніи строптивой*. Прежде всего упускается изъ виду, что играна была не подлинная англійская комедія, а свободная ея передѣлка, написанная лишь d'après Shakspeare, и что артисту приходилось держаться того измѣненія фабулы, которое заблагодарасудилъ произвести г. Поль

Делэръ; съ этой точки зрѣнія его игра врядъ ли можетъ быть сочтена нарушающею смыслъ авторскаго текста. Насколько вообще умѣстны коренныя переработки Шекспира — другой вопросъ, но нельзя притомъ не напомнить, что слишкомъ суровый приговоръ въ данномъ случаѣ не можетъ быть произнесенъ, послѣ того какъ всевозможные Эхельгейзеры, Дингельштеты и Лаубе приучили зрителя терпѣливо сносить приспособленныя къ потребностямъ современной сцены попури изъ шекспировскихъ пьесъ. Французскіе передѣльщики все же добросовѣстнѣе, обозначая въ заглавіи своихъ аранжировокъ словечкомъ d'après сущность сдѣланной ими работы. Конечно, есть совсѣмъ нежелательныя передѣлки и приспособленія, вродѣ новѣй-



Кокленъ въ „*Précieuses ridicules*“.

шаго французскаго *Гамлета*, къ которому Сарсэ еще предлагалъ прибавить другую развязку. Но, въ виду отсталости французской сцены отъ шекспировскаго репертуара, въ «адаптированіи» такихъ пьесъ, какъ *Ромео и Юлія* или *Венеціанскій купецъ* (нигдѣ не идущій въ первоначальномъ его видѣ) есть своя хорошая сторона, — постепенная прививка новой и живительной силы, хотя бы сначала и въ такомъ видѣ, можетъ возродить чахлую «серьезную драму» въ современной Франціи. Но передѣлка Делэра къ тому же вовсе не такъ неудачна, какъ это утверждаютъ, выполнена

съ знаніемъ сцены, смотрится легко и съ интересомъ, и если свободно передвигаетъ части дѣйствія изъ одного акта въ другой или снимаетъ кое-гдѣ густыя краски, то идетъ въ этомъ по пути, проложенному нѣмецкими и даже англійскими аранжировками.

Усвоивъ себѣ точку зрѣнія французскаго редактора текста, Кокленъ придалъ исполненію роли дѣйствительно своеобразный, но мѣтко задуманный и имѣющій достаточное оправданіе отъѣнокъ.

Несмотря на то, что въ шекспировскомъ «Укрощеніи строптивой», какъ и въ громадномъ большинствѣ комедій великаго драматурга, опредѣленные черты быта и національности менѣе существенны, чѣмъ общечеловѣческая правда изображенія жизни, и мѣсто дѣйствія можетъ быть свободно измѣнено, желаніе придерживаться къ итальянской обстановкѣ сюжета и, серьезно повѣривъ, что онъ разыгрался въ Падуѣ, въ дни Возрожденія, а не гдѣ-то въ нейтральной сферѣ, внѣ условій мѣста, придать всему исполненію южный, итальянскій отпечатокъ, нельзя считать погрѣшностью. Именно въ такомъ смыслѣ за-

думавъ характеръ Петруччо, Кокленъ ведетъ всѣ сцены испытанія несравненно горячѣе, порывистѣе, чѣмъ это дѣлаетъ большинство исполнителей; не одной лишь холодной выдержкой или саркастической усмѣшкой, но и настоящимъ вихремъ упрямыхъ и своенравныхъ выходокъ и вызывающаго удалства обуздываетъ онъ свою противницу; своеобразный поединокъ мужской и женской натуры приобращаетъ тѣмъ болѣе острый характеръ, — а зрителю вмѣстѣ съ тѣмъ легко разсмотрѣть, что это лишь отважно задуманная игра, начатая изъ-за диллетантскаго удовольствія и превратившаяся потомъ въ добываніе умной и любимой

жены; нѣсколько бѣглыхъ à parte, выраженіе глазъ, интонація выдаютъ минутами, что шевелится на душѣ у мнимаго буяна во время самыхъ дикихъ его выходокъ, сколько жалости и любви скрыто въ ней. Оттого-то дѣлается понятною и развязка этого состязанія, недостаточно развитая въ подлинной пьесѣ. И Катарина побѣждена не столько силой, сколько тѣмъ чувствомъ, которое она почувствовала въ своемъ побѣдителя, и Петруччо можетъ наконецъ сбросить маску и привлечь въ свои объятія измученную и смирившуюся упрямцу.

Можно спорить о степени умѣстности и цѣлесообразности мелкихъ подробностей роли, о

большемъ или меньшемъ проявленіи художественнаго такта; въ нѣкоторыхъ деталяхъ (въ родѣ указанной выше) крайній реализмъ нехотѣли ворвался и нарушилъ тонъ въ сценѣ, вовсе къ тому не располагавшей; кое-когда, быть можетъ, невзначай, мелькало въ голосѣ, жестахъ, походкѣ что-то, словно напоминавшее одну изъ ярко-типическихъ ролей Коклена, донъ-Сезара де-Базана. Но эти, конечно, совсѣмъ нежелательныя отступленія отъ основнаго характера роли не могутъ подорвать



Кокленъ въ „l'Aventurière“.

интереса, возбуждаемаго такимъ новымъ и смѣло задуманнымъ освѣщеніемъ ея. Оно непригодно для насъ, смущаетъ, не даетъ разобратъ въ противорѣчіяхъ между преданіемъ и ересью; конечно, гораздо покойнѣе брести по протореннымъ дорогамъ.

Такъ почти въ каждой изъ выдающихся своихъ ролей Кокленъ оставляетъ замѣтный слѣдъ своей работы и думы. Въ Тартюфѣ онъ выдвигаетъ на первый планъ чувственную сторону и хищническіе аппетиты притворщика, менѣе дорожа обработкой его лукавой діалектики и давая по временамъ прорываться сквозь нее жаждѣ власти и благосостоянія. Въ Пуарье

онъ особенно развиваетъ и мастерски передаетъ юморъ разжившагося буржуа, вовсе не такъ недалекаго и недогадливаго, какъ объ немъ думаетъ его сановитый, но бѣдный зятекъ; постепенное обузданіе и подчиненіе его доставляетъ старику великое удовольствіе; передъ зрителемъ опять очень характерный поединокъ, приправленный со стороны Пуарье богатымъ выборомъ остротъ и злыхъ словечекъ на счетъ барскихъ претензій, лживости свѣтскаго лоска, преимуществъ труда и мѣщанской честности. Умѣнье отнять у такихъ выходокъ характеръ поучительныхъ сентенцій, придать имъ мимикой и тономъ значеніе боевыхъ заявленій буржуазіи, поднявшей голову при Луи-Филиппѣ и въ сущности способной вмѣстѣ съ Пуарье мечтать уже для себя о почестяхъ, пэрствѣ, министерскихъ портфеляхъ и политическомъ вліяніи ничуть не меньше своихъ предшественниковъ, и изъ богатаго матеріала, даннаго авторами пьесы, сложить живое лицо, давно сдѣлало изъ этой роли одно изъ украшеній репертуара Коклена,— такъ въ новой французской комедіи умная пьеса Жюль Сандо и Ожье считается блестящимъ примѣромъ вліянія Мольера на современное комическое творчество (Шарль Ливе прямо называетъ ее продолженіемъ *Bourgeois gentilhomme*, а Пуарье вторымъ Журдэномъ, осуществившимъ наконецъ свою мечту — проникнуть въ міръ знати).

Если гастроли Коклена возбуждали съ точки зрѣнія сценическаго искусства значительный интересъ самостоятельными этюдами характеровъ или новыми ихъ освѣщеніями, рѣдкимъ совершенствомъ мимики, впечаткомъ культурности, лежащимъ на всемъ составѣ его игры, то и литературная сторона дѣла также представила нѣсколько любопытныхъ фактовъ. Изъ новостей французской сцены было избрано по образцу каждаго изъ наиболѣе замѣтныхъ на ней направленій. Пьеса Риппена познакомила съ дарованіемъ поэта, послѣ долгихъ и тщетныхъ усилій занявшаго въ нынѣшнемъ сезонѣ своимъ *Par le glaive* замѣтное положеніе въ кругу новыхъ драматурговъ; въ его попыткѣ возродить Скапена немало остроумія и красивыхъ стиховъ. Передѣлка шекспировской комедіи была нагляднымъ примѣромъ той, нужно думать, лишь переходной формы, въ которой Шекспиръ появляется передъ современными французами. Веселая вещица А. Биссона, въ послѣднее время съ возрастающей удачей выступающаго въ легкомъ и остроумномъ, но непритязательномъ комическомъ жанрѣ, содержательнѣе всѣхъ предшествующихъ работъ того же автора. Въ *Le député de Bombignac* важнѣе не смѣшная, но все же ординарная водевильная путаница, а тѣ бытовые черты, которыя авторомъ схвачены прямо изъ жизни и отражаютъ въ себѣ общественныя отношенія во Франціи конца вось-

мидесятыхъ и начала девяностыхъ годовъ нашего вѣка. Захудалые и пришибленные провинціальныя роялисты, все еще демонстративно заявляющіе о своей глубокой преданности à la sainte cause, и ненавидящіе республику; неизбѣжность компромиссовъ между болѣе слабыми и податливыми изъ нихъ, соблазняемыми утѣхами жизни, и господствующимъ порядкомъ; перерождающееся общественное мнѣніе въ провинціи, уже до того расположенное къ республиканскому принципу, что кандидату въ депутаты необходимо щегольнуть либеральными рѣчами, чтобы перетянуть вѣсы на свою сторону,— все это такіе общественные факты, которыхъ лѣтъ двадцать тому назадъ, вслѣдъ за франко-прусской войной, невозможно было бы подмѣтить. Безпечальный и бойкій авторъ обнаружилъ такимъ образомъ чуткую наблюдательность и сатирической талантъ.

Наконецъ, являясь одною изъ главныхъ приманокъ новаго репертуара Коклена, былъ данъ пресловутый «Термидоръ» Сарду. Слабые стороны пьесы не замедлили обнаружиться даже при очень недурномъ и дружномъ ея исполненіи всею труппой. Какъ въ извѣстной своей книгѣ о «Зарожденіи современной Франціи» Тэнъ въ подавляющемъ обиліи, съ массой именъ и цифръ, нагромождаетъ примѣры излишествъ, насилій и нападеній, совершавшихся инсургентами, тогда какъ болѣе сдержанное и сосредоточенное изложеніе того же предмета могло бы дѣйствовать гораздо сильнѣе, такъ Сарду, чтобы выяснитъ, въ чемъ онъ видитъ вредныя, возмущающія его стороны террора, десятки разъ повторяетъ устами нѣсколькихъ дѣйствующихъ лицъ тѣ же мысли, то облакая ихъ въ патетическіе монологи, то во что-то похожее на реляцію, или обращаясь прямо къ документамъ, накопляя обвинительные акты, смертные приговоры. То же отсутствіе чувства мѣры сказывается и въ усиленной разработкѣ мелодраматическихъ сценъ, хотя съ внѣшней стороны и очень эффектныхъ. Понять причины неудовольствія, вызваннаго пьесой, нетрудно, но вмѣстѣ съ тѣмъ легко подмѣтить, что тѣ мѣста, гдѣ вызывающій, обличительный тонъ всего рѣзче, могли бы безъ вреда для драмы быть устранены и ослаблены; если-бъ, кромѣ того, ретушированы были и чисто литературные недостатки, новѣйшая французская сцена приобрѣла бы во всякомъ случаѣ интересное историческое зрѣлище. «Термидоръ», какъ картина эпохи, чрезвычайно рѣдко изображавшейся въ драмѣ, набросанная искуснымъ театральнымъ дѣломъ мастеромъ, полонъ жизни и движенія, захватываетъ вниманіе зрителя, волнуя и тревожа нервы.

Таковы итоги краткаго пріѣзда Коклена, поддержаннаго на этотъ разъ еще болѣе удачнымъ, чѣмъ въ прежніе годы, составомъ труп-

пы. Г. Дюкэнъ, и въ 1889 г. выдѣлявшійся изъ нея, снова показалъ себя даровитымъ и разностороннимъ артистомъ; не говоря уже объ Оргонѣ или Дю-Прэлѣ, роль Марсіала въ «Термидорѣ» была проведена имъ съ такою неподдѣльною страстностью, что въ концѣ предпоследняго акта, ведя вмѣстѣ съ Кокленомъ трудную сцену пересмотра смертныхъ приговоровъ, онъ увлекъ публику, почти сравнившись съ своимъ знаменитымъ сотоварищемъ. Два, три недурныхъ комическихъ дарованія въ мужскомъ персоналѣ труппы, и талантливая г-жа Мальво

(очень недурная Катарина, дочь Пуарье, и Фабіенна Лекутѣ въ «Термидорѣ») много способствовали ансамблю. При помощи такихъ участниковъ еще болѣе достигалась полезная цѣль пріѣзда Коклена; въ хорошей оправѣ сильнѣе выступалъ его талантъ, и легче было оцѣнить тѣ данныя, которыя всегда будутъ поддерживать славу этого замѣчательнаго артиста, тонкій умъ, развитый чтеніемъ и душой, неустанную работу надъ собой и непритворную преданность искусству.

Алексѣй Веселовскій.

Спектакли г. Маджи.

Нынѣшній театральнй сезонъ въ Москвѣ отличался особеннымъ изобиліемъ иностранныхъ гастролеровъ. Въ началѣ давала спектакли г-жа Дузэ, потомъ пріѣхалъ Кокленъ, и, наконецъ, въ заключеніе сезона предъ московской публикой появился молодой итальянскій артистъ, г. Маджи. Современная Италія давно уже пріучила Европу къ непрестанному появлению новыхъ артистическихъ силъ. Не успѣла затихнуть необыкновенно громкая слава г. Сальвини, на сцену появился г. Росси, его смѣнила г-жа Дузэ, теперь счастливая родина сценическихъ геніевъ—предлагаетъ намъ новое дарованіе, выросшее и развившееся, какъ и всѣ остальные, вдали отъ европейскаго «шумнаго свѣта». Раньше, не зная даже имени артиста, мы внезапно поставлены лицомъ къ лицу съ новой «знаменитостью». Гдѣ и какъ создалась эта «знаменитость», какіе подвиги совершила и чьи лавры сдѣлали имя новаго артиста «знаменитымъ»,—ничего этого мы не знаемъ. «Смотрите и судите», говорятъ намъ. Это очень смѣло въ наше скептическое время, когда даже и не «знаменитости» умѣютъ окружить себя шумомъ и блескомъ и заставить публику *поверить* раньше, чѣмъ ей представится возможность *судить*.

Г. Маджи пріѣхалъ въ Россію совершенно «тайнственнымъ незнакомцемъ». Правда, и появленіе г-жи Дузэ не сопровождалось никакими рекламами, но спектаклями артистки руководила русская антреприза и европейскія газеты сообщали объ ея талантѣ свѣдѣнія, весьма опредѣленные, способныя разсѣять сомнѣнія самаго недовѣрчиваго зрителя. Г. Маджи пріѣхалъ къ намъ исключительно на свой страхъ. Объ его талантѣ, даже о существованіи артиста было извѣстно только немногимъ русскимъ, случайно видѣвшимъ его въ Италіи. Кромѣ того, пріѣздъ артиста совпалъ, по крайней мѣрѣ въ Москвѣ, съ крайне неблагоприятнымъ временемъ: наша публика, устала отъ зрѣлищъ и

уже спектакли г. Коклена переставали посѣщаться. Обиліе концертовъ и опера съ популярнымъ теноромъ должны были, помимо общей причины, нанести существенный ущербъ спектаклямъ новаго гостя, состоявшимъ почти исключительно изъ драмъ классическаго репертуара. Даже самая счастливая популярность и поразительное дарованіе врядъ-ли преодолѣли бы съ успѣхомъ всѣ эти препятствія. Для г. Маджи они имѣли весьма печальный результатъ.

Въ Петербургѣ и въ Москвѣ публика весьма неохотно посѣщала спектакли артиста и талантъ г. Маджи на первый разъ остался мало оцѣненнымъ. А, между тѣмъ, даже послѣ такихъ исполнителей классическаго репертуара, каковы гг. Сальвини и Росси, г. Маджи представляетъ несомнѣнный интересъ. Игра артиста заслуживала вниманія уже тѣмъ, что она проявляла оригинальность и самостоятельность рядомъ съ исполненіемъ величайшихъ представителей современнаго сценическаго искусства. И эта оригинальность не была только простымъ курьезомъ, «оригинальничаніемъ»,—погнѣей за эффектомъ, неожиданнымъ для публики: нѣтъ, — каждая роль, исполненная г-номъ Маджи, обличала серьезное, пристальное изученіе, охваченное одною, строго продуманною идеей. Единство и гармонія характеристики—несомнѣнный признакъ художественнаго и психологическаго изученія поэтическихъ созданій. Это единство неизмѣнно освѣщало каждую мельчайшую черту въ роляхъ г. Маджи, и, повидимому, только одну роль, труднѣйшую изъ всѣхъ, артистъ не успѣлъ еще пропитать единой цѣльной идеей.

Г. Маджи выступилъ въ Москвѣ прежде всего въ роли Отелло, потомъ въ шекспировскомъ репертуарѣ исполнилъ роли Лира и Гамлета. Относительно всѣхъ этихъ ролей у московской публики есть весьма опредѣленные, можно сказать, неизгладимыя воспоминанія, рисующія шекспировскіе образы на идеальной высотѣ кра-

соты и правды. Въ Москвѣ помятъ Отелло — Сальвини, Лира и Гамлета — России. Эти три образа до такой степени неразрывно сливаются поэтическую идею и ея сценическое воплощеніе, что всѣмъ видѣвшимъ ихъ нѣтъ возможности спастись отъ невольныхъ сравненій. Эти сравненія неминуемо должны быть тенденціозны не въ пользу всякаго новаго исполнителя: воспоминанія, даже при одинаковыхъ условіяхъ, всегда рисуются ярче и увлекательнѣе, чѣмъ факты настоящаго, а въ данномъ случаѣ, кромѣ того, *прошлое* дѣйствительно необыкновенно поэтично и прекрасно.

Г. Маджи—Отелло... Будетъ-ли это благородный, возвышенный образъ Сальвини, великій герой мужествомъ и наивный, простодушный ребенокъ — сердцемъ, любящій гораздо болѣе Дездемону — человѣка за состраданіе къ своимъ мукамъ, чѣмъ Дездемону — женщину за ея красоту, — или, наоборотъ, — молодой артистъ увлечется болѣе реальнымъ *расовымъ* изображеніемъ Мавра у г. Росси. Ни то, ни другое. Г. Маджи съ первой сцены выказалъ свои симпатіи къ реальному сценическому искусству; впоследствии оказалось, что эти симпатіи слишкомъ фанатичны и переходятъ иногда границы художественности и даже простой жизненной правды. Но это увлеченіе оказалось только въ самомъ концѣ драмы, — въ началѣ тонъ и игра артиста оставались въ предѣлахъ вполне художественнаго реализма.

Разсказъ Отелло предъ сенатомъ о томъ, чѣмъ онъ увлекъ Дездемону, невольно обратилъ вниманіе публики. Г. Маджи произносилъ монологъ Отелло замѣчательно естественно, задушевно, безъ малѣйшихъ признаковъ эффекта, какихъ-либо усилій подчеркнуть, освѣтить искусственнымъ свѣтомъ отдѣльныя мѣста рѣчи. Артистъ съ величайшей тонкостью и психологической правдой оттѣнялъ разнообразныя чувства, волнующія Мавра при разсказѣ о первомъ знакомствѣ, о частыхъ встрѣчахъ съ Дездемоной, объ ея впечатлѣніяхъ, когда Отелло разсказалъ ей свои приключенія. Г. Маджи рѣчью, безпрестанно прерывавшейся, мѣнявшей тонъ, манерами, рѣзкими, неровными, предъ лицомъ дожа и сената совершенно неумѣстными — характеризовалъ дѣйствительно война «не привыкшаго къ кудрявымъ фразамъ мира», «съ семи лѣтъ на лагерныхъ поляхъ привыкшаго работать». Отелло въ порывѣ счастья привоспоминанія о Дездемонѣ забываетъ, что онъ предъ высшимъ собраніемъ республики: онъ оживленно жестикулируетъ, быстро и часто подходит къ дожу, поминутно обращается то къ тому, то къ другому сенатору. А слова льются не ровнымъ, но исполненнымъ горячаго чувства потокомъ... Это была въ высшей степени характерная и вполне оригинальная сцена. Публика отвѣтила на нее восторженными привѣтствіями.

Но полнымъ торжествомъ артиста былъ третій актъ. Яго постепенно вливаетъ ядъ ревности въ довѣрчивое сердце Отелло. Г. Маджи еще въ первомъ актѣ — въ простыхъ словахъ Отелло о своемъ поручикѣ: «онъ человѣкъ и честный и надежный», сказанныхъ съ открытой, сердечной улыбкой, — показалъ намъ, какъ легко увлекается и вѣритъ Отелло. Теперь эта вѣра подвергается страшному, непобѣдимому искушенію. Отелло борется всѣми силами, онъ чувствуетъ, какъ постепенно подлая рѣчи, подобно холодной рѣжущей стали, проникаютъ въ его грудь, онъ бьется, какъ раненый левъ, то слабѣя, то вновь собирая свои могучія силы... Наконецъ мука разрѣшается въ страшное подавляющее бѣшенство... Отелло бѣгаетъ по сцѣнѣ, какъ дикій звѣрь, внезапно запертый въ клѣткѣ, онъ ищетъ словъ — излить свои страданія, и прежде всего жалобы на «хаосъ», съ этой минуты овладѣвшій сердцемъ Отелло, потрясаетъ эту закаленную грудь. Воспоминанія о славѣ, о величіи, о буряхъ и громѣ войны окончательно разжигаютъ африканскую кровь, — и Отелло, не видя ничего передъ собой, бросается на Яго... Бѣшенство такъ же быстро потухаетъ, какъ и зажглось: Отелло уже умоляетъ Яго — «дать ему убѣдиться»... Но первая же мысль, что доказательство возможно, снова потрясаетъ Отелло: онъ снова чувствуетъ въ себѣ звѣря: «крови, Яго, крови!»...

Вся эта драма была воспроизведена артистомъ съ поразительной силой и правдой. Эта безпомощная улыбка человѣка, чувствующаго себя передъ лицомъ еще неиспытаннаго, но страшнаго, смертельнаго горя, этотъ огонь гнѣва и мести, смѣняющій минутную слабость, это злорадство, освѣщающее лицо, гдѣ только что свѣтилась мука обманутой любви: все это говорило о выдающемся художественномъ дарованіи артиста и глубокомъ проникновеніи въ драматическую жизнь человѣческаго сердца.

Впечатлѣніе, произведенное назритель третьимъ актомъ, къ сожалѣнію, ослабѣвало съ дальнѣйшимъ ходомъ драмы и подъ конецъ почти разсѣялось, приняло совершенно другой характеръ. Сцена съ Дездемоной и послами изъ Венеціи была задумана артистомъ искусственно, изысканно и механически однообразно. Отелло долженъ вести дипломатическій разговоръ съ Людовико и въ то же время онъ ни на минуту не можетъ забыть мнимой измѣны Дездемоны. Г. Маджи, до сихъ поръ проявлявшій яркіе, захватывающіе порывы чувства, въ этой сценѣ прибѣгалъ къ какому-то шипящему, монотонному шепоту, — и шепотъ этотъ неизмѣнно повторялся нѣсколько разъ: будто Отелло совершенно хладнокровно, разсчитанно игралъ роль озлобленнаго мужа, а не находился во власти клокочущей крови.

Той же искусственностью и холодомъ вѣяло

отъ сцены передъ убійствомъ Дездемоны. Артистъ началъ драмы, и особенно третьимъ актомъ, велъ зрителей къ совершенно другимъ моментамъ—страстнымъ, горячимъ, на пространствѣ нѣсколькихъ словъ, концентрирующихъ неисчерпаемое море разочарованій и мукъ. На самомъ дѣлѣ, у г. Маджи было такъ мало внутренней жизни, что даже отдѣльныя замѣчанія Отелло казались дѣланнми, почти лишними. У артиста будто не хватало страстной отзывчивости на страданія своего героя. Только въ послѣдней сценѣ, въ разсказѣ о приключеніи съ туркомъ, поносившимъ венеціанскій сенатъ, къ артисту вернулась сила темперамента и яркость чувства,—вернулись бы и оваціи публики, если бы г. Маджи въ моментъ смерти Отелло не охладилъ снова впечатлѣній. У г. Маджи Отелло умираетъ необыкновенно жестоко, ножъ у него долго остается въ горлѣ, сцену наполняетъ страшный хрипъ... Но артисту этого мало: спустя нѣсколько времени ножъ выпадаетъ изъ горла и Отелло черезъ всю сцену съ тѣмъ же хрипомъ бросается къ трупъ Дездемоны и у ея постели испускаетъ духъ... Это не сценическій реализмъ: это картина бойни, обнаженный ужасъ отвратительнѣйшаго, отталкивающего преступленія. Впечатлѣніе было такъ мучительно, что артистъ, очевидно, нарочно придумалъ подробности сцены, разсудочно обсуждая ихъ и воспроизвелъ хладнокровно, размѣренно... Зрѣлище вышло невыносимое и оно много повредило успѣху перваго спектакля. Но, несмотря на явное увлеченіе артиста «натуральнымъ» исполненіемъ, у публики не могло оставаться сомнѣнія въ талантѣ и оригинальной силѣ г. Маджи.

Этотъ выводъ еще больше подтвердился ролю Лира.

Московская публика помнитъ геніальнаго исполнителя этой роли—г. Росси, и въ ея воспоминаніяхъ Лиръ—Росси остался прекраснѣйшимъ и точно опредѣленнымъ драматическимъ образомъ. Въ этого образа, повидимому, другихъ созданій на ту же тему нельзя и представить. Всѣ, видѣвшіе г. Росси въ роли короля Лира, помнятъ благороднаго, величественнаго старца, исполненнаго царственности и мощи. Даже въ самыя горькія минуты своей многострадальной судьбы Лиръ—Росси напоминалъ античныя руины и когда одинокій, обиженный, бездомный, окутанный мракомъ безумія онъ произносилъ: «король! король отъ головы до ногъ»,—драма поражала величьемъ и героизмомъ. Зритель даже забывалъ чувство состраданія: слишкомъ грандіозно, потрясающе было впечатлѣніе,—это сознаетъ слѣпой Глостеръ. Онъ называетъ безумнаго одинокаго Лира: «развалины величья былого, остатокъ отъ могучаго созданья». Г. Маджи создалъ совершенно другаго Лира. Артистъ сосредоточилъ свое вниманіе не на ко-

роль, а на отцѣ и человѣкѣ. Это бѣдный, убитый судьбою и обиженный людьми дряхлый старикъ. Королевское достоинство будто мимолетно выпало ему въ удѣлъ. Онъ, повидимому, никогда не жилъ властью и лестью. Онъ развѣ только случайно вспоминаетъ о своемъ царственномъ санѣ и эти воспоминанія не поднимаютъ его мужества, не освѣжаютъ его духовныхъ силъ: это просто мимолетная точка свѣта и окружающій мракъ послѣ нихъ становится еще глубже и безнадежнѣе...

Первое появленіе Лира на сцену въ общихъ чертахъ напоминаетъ игру г. Росси. Лиръ является предъ нами съ самого начала крайне возбужденнымъ, нервнымъ: онъ почти выбѣгаетъ на сцену, быстрымъ, безпокойнымъ взглядомъ окидываетъ окружающихъ. Ясно, внутренний міръ престарѣлаго короля ненормаленъ, душевный диссонансъ возникъ и живетъ раньше, чѣмъ надъ головой Лира разразилась гроза «небесныхъ звѣздъ». Года самовластія, лести и раболѣпства окружающихъ оставили глубокой слѣдъ и теперь, въ самую серьезную и торжественную минуту своего существованія Лиръ требуетъ только лести и сладкихъ словъ, не подозревая, что правда и чувство далеко не всегда звучатъ въ этихъ словахъ... Такой выходъ Лира на сцену дѣйствительно необходимъ для объясненія страннаго допроса дочерей о любви и самого факта раздѣла царства. Только у г. Поссарта, всюду вводившаго этикетный тонъ классицизма, не было этого объясненія: нѣмецкій артистъ велъ сцену въ приподнятомъ, шаблонно-королевскомъ тонѣ и основной психологическій мотивъ драмы оставался непонятнымъ для исполнителя и неразъясненнымъ, даже не указаннымъ для публики.

Но при всемъ сходствѣ общаго представленія о душевной жизни Лира—у г. Росси и г. Маджи,—здѣсь также рѣзко бросалась въ глаза капитальная разница. У г. Росси, при всей старческой причудливости Лира, чувствовалась необыкновенная истинно-царственная мощь и самоувѣренность человѣка, воспитаннаго въ атмосферѣ всеобщаго преклоненія. Предъ зрителями разыгрывалась истинная драма легендарной старинной силы и впереди чуялась грандіозная, захватывающая борьба небесныхъ звѣздъ съ могучимъ сыномъ героическаго вѣка. Лиръ у г. Маджи—старикъ разбитый физически и нравственно. Онъ чисто по-старчески, только отъ долгихъ лѣтъ выжилъ изъ ума. Онъ одинаково старчески слабъ духомъ и тѣломъ. Его члены дрожатъ, взглядъ только минутами загорается гнѣвомъ или свѣтится тихой, почти дѣтской радостью. Но гнѣвъ быстро переходитъ въ жалобу, сильныхъ чувствъ не выдерживаетъ изможденный организмъ короля, слезы начинаютъ звучать въ голосѣ немедленно послѣ вопля негодованія. Даже когда Лиръ кля-

нется не жаловаться и не огорчаться,— онъ клянется со слезами и стономъ безысходной сердечной тоски. У г. Росси Лиръ, явившись на сцену нервнымъ, суетливымъ старикомъ, съ теченіемъ дѣйствія постепенно выросталъ. Не съ младенческой, сладостной улыбкой, какъ у г. Маджи, слушалъ онъ лести старшихъ дочерей,—а съ величественнымъ самодовольствомъ человѣка, ничего другого никогда не слышавшаго и теперь менѣе всего ожидавшаго разочарованій. Внимая рѣчамъ Корделии,—Лиръ казался пораженнымъ, изумленнымъ до потери способности думать и говорить. Грозныя тучи все гуще и гуще окутывали величественное чело старца. Чувство гнѣва и отвращенія разгоралось все ярче и ярче при каждомъ словѣ Корделии. Клятва короля солнцемъ, ночью, „движеніемъ сферъ, дающимъ жизнь и смерть“ какъ нельзя болѣе подходила къ этому титаническому образу. Не то у г. Маджи. Предъ нами отецъ и только отецъ,—глубоко разочарованный, безнадежно обиженный. Изъ груди Лира вырываются немощные звуки старческаго горя, голосъ безсильно прерывается болѣзненной хрипотой,—король уходитъ со сцены не съ крикомъ безпощадной мести, а съ подавленнымъ воплемъ тоски и жалобы. Г. Маджи даже нарочно измѣняетъ текстъ: въ уста Лира влагаетъ троекратное восклицаніе *Ingrata!* полное обиды и тоски, между тѣмъ какъ Лиръ у Шекспира покидаетъ сцену съ проклятіями по адресу Корделии и ея жениха. У г. Маджи король до такой степени кажется огорченнымъ, обезсиленнымъ нечаянной обидой, что, кажется, останься онъ на сценѣ еще нѣсколько мгновений—и это слабое, одряхлѣвшее тѣло упадетъ въ смертельномъ обморокѣ.

Артистъ, слѣдовательно, съ самаго начала объявилъ рѣшительную войну обычнымъ исконнымъ представленіямъ о шекспировскомъ Лирѣ,—представленіямъ, оправданнымъ лучшими современными исполнителями. Большинству зрителей, конечно, трудно было помириться съ такимъ новшествомъ, отнимавшимъ у характера Лира почти всѣ признаки героизма, царственности, трагической силы. *Человѣкъ* въ томъ неприкрашенномъ, совершенно развѣнчанномъ видѣ, въ какомъ онъ представляется Лиру въ лицѣ жалкаго, полунагого Эдгара, долженъ былъ пройти на сценѣ одной изъ самыхъ возвышенныхъ, патетическихъ драмъ Шекспира. Это была необыкновенно рискованная смѣлость со стороны молодого трагика, но г. Маджи до такой степени энергично, сознательно и художественно-тонко проводилъ свою идею на пространствѣ всей драмы, что зритель невольно поддавался новымъ образамъ. Ясность и непоколебимость принципа всегда производятъ неотразимое впечатлѣніе.

Лиръ является къ Гонерильи. Его никто не

встрѣчаетъ, предчувствіе грядущаго одиночества невольно охватываетъ сердце короля. Лиръ хочетъ видѣть подлѣ себя близкаго человѣка. Онъ требуетъ своего шута. У г. Росси въ этомъ требованіи слышалось прежде всего властное нетерпѣніе короля и господина. Лиръ болѣе всего хотѣлъ именно *шута*, а не любящаго человѣка. Ему гораздо болѣе скучно и досадно, чѣмъ обидно и горько. У г. Маджи, напротивъ, въ многократныхъ восклицаніяхъ: «гдѣ мой дуракъ?»—слышится жалоба, слезы избалованнаго, но теперь одинокаго старика, неспособнаго, чисто по-дѣтски, и одной минуты пробыть безъ ухода, безъ забавы. Г. Маджи вводитъ въ эту сцену въ высшей степени характерную подробность. Въ ожиданіи дочери Лиръ подкрѣпляетъ себя пищей. Лиръ у г. Росси этого никогда бы не сдѣлалъ: ѣсть въ томъ домѣ, гдѣ его не встрѣтили, оскорбили съ первой же минуты и до сихъ поръ заставляютъ ждать и пробавляться шутками дурака!.. У г. Маджи больной старикъ, измученный дорогой и невольно съ той же дѣтской наивностью забывающій, подъ вліяніемъ физическаго чувства усталости и голода,—всю горечь нравственной обиды.

Вы видите, до какой степени строго и обдуманно иллюстрируетъ артистъ свое представленіе о Лирѣ. Ясно, что независимо отъ самой идеи, роль притакихъ условій представляетъ глубокой интересъ, не ослабѣвающій втеченіе всего спектакля. Нечего и говорить, что громовое проклятіе Лира, обращенное на Гонерилью, у г. Маджи звучало совершенно иначе, чѣмъ мы привыкли слышать. Это не было грозное *требованіе* отъ божества законной кары, а смиренная *молитва*: говорилъ не легендарный властитель, чувствующій себя полубогомъ предъ лицомъ природы, своего божества и бесѣдующій съ нимъ почти на равныхъ правахъ,—а убитый горемъ поклонникъ, отдающій себя во власть, на судъ и милость верховной судьбы. Здѣсь только *человѣкъ* и *отецъ*. Знаменитое восклицаніе: *Лиръ! Лиръ! Лиръ!* исполнено было слезъ и безнадежнаго горя. Лиръ дрожащей немощной рукой ударялъ себя въ голову: у г. Росси это было взрывомъ привычнаго надменнаго самовластія, теперь въ минуту ярости возстающаго во всей своей былой энергіи. Такіе взрывы не подъ силу старику. Слишкомъ напряженные нервы измѣнять, оборвутся, муки сердца омрачатъ разсудокъ.

Сумасшествіе Лира въ драмѣ является именно результатомъ потрясенія. Это не *процессъ*, а *катастрофа*. Лиръ не *умираетъ*, а *ломится*. Еще до свиданія со второй дочерью Лиръ не перестаетъ жаловаться на свое тоскующее сердце, уговариваетъ это сердце не биться, не болѣть. Лиръ проситъ дочь—не доводитъ его до изступленія, а боговъ спасти его отъ без-

умія. Это все сознательныя муки и Лиру до самаго конца ясно, къ чему ведутъ онѣ. Но вдругъ налетаетъ кризисъ: король только что молилъ небо за всѣхъ бѣдныхъ и безпріютныхъ и черезъ минуту утрачиваетъ ясность мысли, перестаетъ понимать себя и узнавать окружающихъ. Желѣзная, героическая натура сломилась сразу и читатели помнятъ, какое потрясающее впечатлѣніе производили первыя слова безумія у Лира—Росси. У г. Маджи сумасшествіе Лира необыкновенно подробная, тщательно выработанная картина продолжительнаго патологическаго процесса. Артистъ въ самыхъ широкихъ размѣрахъ прибѣгаетъ здѣсь къ безмолвной игрѣ, употребляетъ всѣ усилія — постепенно и медленно сгустить умственный мракъ короля. Лиръ у г. Маджи не болѣе какъ *un povero vecchio*, здѣсь онъ является еще бѣднѣе. Вся сцена—предназначенная иллюстрація горькихъ словъ обездоленнаго старика: «Вотъ человѣкъ, какъ онъ есть—бѣдное двуногое животное». У артиста въ распоряженіи множество звуковъ, отрывочныхъ восклицаній. Ими онъ достигаетъ поразительныхъ результатовъ въ изображеніи человѣческихъ страданій. Искусство, съ какимъ г. Маджи воспроизводитъ старческую рѣчь, старческіе вздохи, простое дыханіе—невозможно описать: надо видѣть... Но все это искусство въ результатѣ теряетъ свое значеніе. Такой преднамѣренно отдѣланный патологическій процессъ обличаетъ лишній разъ увлеченіе артиста крайнимъ натурализмомъ и здѣсь онъ также неумѣстенъ и не требуется драмой, какъ и слишкомъ «натуральное» самоубійство Отелло. Драма ни въ какомъ случаѣ не можетъ быть чѣмъ-то въ родѣ *historia morbi* въ лицахъ: только моменты сознанія—истинно драматическіе моменты. А въ минуты умственнаго мрака нѣтъ страданій, нѣтъ борьбы, нѣтъ даже дѣйствія: занавѣсъ долженъ упасть или сознаніе должно вступить въ свои права и снова повести героя по ясному пути мысли и чувства.

Въ остальной драмѣ отмѣтимъ двѣ сцены—сцену Лира съ Глостеромъ и сцену встрѣчи Лира съ Корделіей. Въ первой сценѣ король является въ вѣнокъ изъ соломы и съ жезломъ, увитымъ травой. Ему кажется, что онъ идетъ во главѣ военнаго строя: надо было слышать эти страдальческіе, разбитые звуки, какими Лиръ сопровождаетъ свое шествіе. А когда онъ опустился на землю рядомъ съ Глостеромъ и сталъ объяснять ему, какъ „все идетъ на свѣтъ“,—мы увидѣли трогательнѣйшую и драматически-возвышенную сцену. Одна эта сцена способна оставить прочное воспоминаніе объ игрѣ г. Маджи... При словахъ: „скажу я проповѣдь тебѣ“, — Лиръ встаетъ, снимаетъ съ головы вѣнокъ и дѣйствительно входитъ въ роль проповѣдника. Это—тончайшая черта въ

характеристикѣ безумнаго, у котораго всякая фраза вызываетъ соотвѣтствующее воспоминаніе и настоящее желаніе — пояснить его дѣйствіями.

Художественнѣйшимъ моментомъ въ роли Лира у г. Росси была сцена встрѣчи Лира съ Корделіей. Именно здѣсь является король, просвѣщенный и возвышенный страданіями, отецъ, кающійся въ своей слѣпотѣ и слезами смывающій обиды, нанесенныя дочери, *человѣкъ*, вернувшій ясную мысль и здоровое сердце путемъ испытаній. Здѣсь сливались всѣ нити высокой драмы, и бури смутнаго времени завершались чистымъ аккордомъ любви и прощенія... Это былъ исключительный моментъ, и зала замирала въ восторгѣ предъ чудной силой художественнаго генія. У г. Маджи это была также одна изъ лучшихъ сценъ. Артистъ разсыпалъ въ ней цѣлый рой тончайшихъ, неуловимыхъ ощущеній, — и когда въ концѣ сцены Лиръ опустился на колѣни предъ дочерью, зала осыпала артиста восторженными привѣтствіями... Дѣйствительно, именно здѣсь должна была сказаться вся сила идеи г. Маджи, съ самаго начала сосредоточенной на Лирѣ — человѣкѣ и старцѣ. Всѣ эти молебны: „не смѣйтесь надо мной“, „не обижайте меня“, „прости и прошлое забудь“—совершенно скрыли за собой Лира—короля. Артистъ въ эти минуты шелъ въ волнѣ вдохновенія автора драмы.

Мы видѣли,—эта гармонія доселѣ не осуществлялась на пространствѣ всей пьесы. Лиръ у Шекспира прежде всего король и именно потому, что онъ прожилъ жизнь на высотѣ, недостигаемой для простыхъ смертныхъ, куда до него не долетали горькія „пѣсни земли“ и гдѣ ему никогда раньше не приходила мысль о слабости и бѣдности человѣческой природы и о тысячахъ несчастій, выпадающихъ на долю „нагихъ и бездомныхъ“, — именно послѣ всего этого Лиръ могъ впасть въ такой страшный грѣхъ и пройти многострадальный путь искупленія. Артистъ скрылъ существенную сторону этого процесса. Именно въ устахъ человѣка, привыкшаго къ власти и презрѣнію къ людямъ, особеннымъ значеніемъ полны слова смиренія и раскаянія. Г. Маджи исполнилъ роль изъ драмы не „Король Лиръ“, а „Старикъ Лиръ“. Это — односторонне и несогласно съ цѣлями поэта. Повидимому, здѣсь сказались все тѣ же увлеченія артиста современнымъ реальнымъ направленіемъ драмы и сцены. Артистъ не знаетъ героевъ и исключительныхъ натуръ. Пусть на сценѣ будетъ обыкновенный, рядовой человѣкъ и только онъ. Къ этому не всегда стремились въ литературѣ и въ драматическомъ искусствѣ, а Шекспиръ, дающій болѣе всего вдохновеній артисту, — менѣе, чѣмъ кто-либо. Г. Маджи, слѣдовательно, ошибается, примѣняя всюду свой принципъ. Но артистъ остается

ся на высотѣ истиннаго таланта и выдающей силы, воплощая свои идеи на сценѣ. Игра артиста является исключительнымъ примѣромъ глубочайшей и въ то же время вдохновенной иллюстраціи поэтическихъ образовъ. Не всегда можно соглашаться съ общимъ плапомъ ролей г-на Маджи, но нельзя остаться безучастнымъ при видѣ выполненія, изобилующаго множествомъ новыхъ непредвидѣнныхъ освѣщеній, дышащаго убѣжденностью и силой идейнаго психолога-художника.

Въ этомъ отношеніи роль Лира у артиста мы считаемъ наиболѣе удачной. Совершенно другое мнѣніе мы должны высказать о Гамлетѣ въ исполненіи г. Маджи. Герой, вызвавшій въ литературѣ, въ психологіи и даже въ медицинѣ безконечный рядъ толкованій и характеристикъ, у артиста утратилъ цѣльность, ясность и реализмъ живого лица. При видѣ исполненія г. Маджи трудно было сказать, какой общей идеей руководится артистъ. Было ясно, что Гамлетъ притворяется сумасшедшимъ, что онъ очень нервенъ отъ природы и раздраженъ, кромѣ того, исключительными обстоятельствами, что онъ любитъ Офелію, что онъ хотѣлъ вооружить мать противъ короля-злодѣя, что онъ глубоко презираетъ Полонія и прочихъ придворныхъ... Во всѣхъ этихъ данныхъ нѣтъ ничего оригинальнаго. Они давно выяснены критикой и безпрестанно воплощаются артистами, весьма часто умѣющими слить ихъ въ одинъ цѣльный образъ. Г. Маджи этого именно не удалось сдѣлать. Были въ высшей степени драматическія, эффектныя частности: прекрасна была сцена съ Офеліей, особенно вторая часть сцены, послѣ того какъ Гамлетъ

убѣдился въ коварствѣ любимой дѣвушки и въ ея участіи въ заговорѣ противъ него; правдой, истинно-художественнымъ реализмомъ дышала бесѣда Гамлета съ матерью; монологъ предъ портретами королей положительно захватывалъ страстью и силой и—конецъ сцены, когда Гамлетъ со свѣчей въ рукѣ почти толкаетъ мать по пути къ королю Клавдію, составлялъ необыкновенно эффектное впечатлѣніе. Неудался монологъ *быть или не быть*. Г. Маджи началъ его нервно, съ гнѣвомъ и злобнымъ нетерпѣніемъ: это понятно, но средину монолога артистъ разукрасилъ крайне искусственными и совершенно излишними иллюстраціями каждой фразы Гамлета, едва-ли не каждаго слова... Впечатлѣніе дробилось и въ концѣ оставалось смутнымъ и безжизненнымъ.

Очевидно, артистъ не успѣлъ справиться съ интереснѣйшей ролью своего репертуара, и опять, можетъ быть, все по причинѣ тѣхъ же натуралистическихъ симпатій. Датскій принцъ романтикъ до послѣдней капли крови, и натурализму съ нимъ нечего дѣлать. У г. Маджи неизбежны увлеченія и крайности: артистъ молодъ и, повидимому, необыкновенно впечатлительнъ и отзывчивъ. Впечатлительность не всегда идетъ правильнымъ путемъ и часто мѣшаетъ отрезвляющему вліянію анализа, объективной вдумчивости, разрушаетъ даже непосредственные порывы вдохновенія. Но всѣ эти недостатки далеко не существенны, важнѣе всего художественная сила и убѣжденная воля, и то, и другое сказывается даже въ ошибкахъ г. Маджи. Ошибки исправляются временемъ и опытомъ и нѣтъ сомнѣнія, — свѣтлое будущее всецѣло въ рукахъ артиста.

Ив. Ивановъ.



жегодникъ Императорскихъ театровъ.

Сезонъ 1890—91 г.

Подъ такимъ заглавіемъ недавно выпущена книга, долженствующая, по мысли издателей, представить «для любителей театра матеріалъ, для восстановленія, хотя отчасти, общей картины сезона, а для будущаго историка—достаточное количество фактическихъ данныхъ, достовѣрность и точность которыхъ обезпечена ихъ заимствованіемъ изъ офиціальнаго источника». Вмѣстѣ съ тѣмъ изъ изданія исключена всякая критика, «такъ какъ она несоотвѣтствуетъ объективному характеру этого чисто справочнаго изданія». Таковы цѣли, которыя

поставили себѣ издатели этой книги и на которыя они указали въ своемъ предисловіи.

Кто именно является издателемъ—неизвѣстно. Предисловіе подписано однимъ только словомъ «издатели». Почему составители, издатели и инициаторы этой книги пожелали скрыть свои имена мы рѣшаемъ не беремся, хотя не можемъ не выразить нашего удивленія передъ такой излишней скромностью. Для читателя далеко не безынтересно знать съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣло, а всякое предпріятіе, являющееся на свѣтъ подъ таинственнымъ покровомъ, вну-

шаетъ уже тѣмъ самымъ извѣстное къ себѣ недоуверіе въ публикѣ.

Съ одной стороны подпись «издатели» подъ предисловіемъ исключаетъ всякую мысль о томъ, что сборникъ этотъ есть изданіе самой дирекціи, съ другой же стороны и «официальныя данныя», и отсутствіе «критики», и продажа книги, организованная въ такихъ официальныхъ мѣстахъ, какъ конторы театровъ, а также и объявленія, расклеенныя повсюду въ самыхъ театрахъ, чего до сихъ поръ ни для кого и ни для чего не допускалось, заставляетъ предположить нѣкоторый, хотя офиціозный, характеръ этого изданія.

По внѣшнему виду «Ежегодникъ» представляетъ собою книгу въ 20 печатныхъ листовъ, отпечатанную чисто и съ нѣкоторымъ изяществомъ на недурной, хотя недостаточно плотной, бумагѣ. — Что касается небольшихъ рисунковъ и портретовъ, въ количествѣ всего 161, то они всѣ сдѣланы способомъ цинкографіи и автотипіи — рѣдко удовлетворительно, въ большинствѣ же и въ клишировкѣ, и въ печати довольно плохи. Отчасти вредятъ имъ и недостаточная плотность бумаги и ея прозрачность, но главный недостатокъ рисунковъ состоитъ въ томъ, что они въ большинствѣ сдѣланы съ фотографій, а этотъ способъ репродукціи автотипіей стоитъ у насъ въ Россіи еще на довольно низкомъ уровнѣ. При этомъ многія декораціи и сцены пересняты съ фотографическихъ снимковъ, сдѣланныхъ внутри темныхъ зрительныхъ залъ, при вспышкѣ, а этотъ способъ фотографированія еще недостаточно усовершенствованъ, чтобы давать удовлетворительные снимки.

Лучше другихъ, въ смыслѣ отпечатковъ, вышли снимки съ рисунковъ отъ руки, но они удовлетворительны только при передачѣ нѣкоторыхъ *mise-en scene* и деталей постановокъ; о сходствѣ же портретовъ тутъ нѣтъ и рѣчи, разительнымъ примѣромъ чего могутъ служить портреты Г. Н. Оедотовой на стр. 205, А. П. Ленскаго — на стр. 215 и М. Н. Ермоловой — на стр. 218, похожіе на кого угодно, только не на нашихъ уважаемыхъ артистовъ.

Очевидно, издатели «Ежегодника» взяли за образецъ извѣстное парижское изданіе *«Premieres illustrées»*, но не обладали такими художественными и матеріальными средствами, какъ парижское изданіе, составившее себѣ такую завидную славу изяществомъ и художественностью. Успѣхомъ своимъ это изданіе обязано главнымъ образомъ тѣмъ, что давало свои иллюстраціи при помощи гелиографуры, фототипіи и гравюры на деревѣ, тѣхъ репродуктивныхъ способовъ, которые являются единственными и несравненными въ смыслѣ художественности исполненія и ясности рисунка. Эти способы, правда, очень дороги, но они

незамѣнимы никакими другими способами, въ томъ числѣ и автотипіей, которая можетъ достигать удовлетворительныхъ результатовъ только при условіи спеціальнаго приготовленія особо плотной бумаги. Та же автотипія можетъ дать, правда, и весьма удовлетворительные результаты при печатаніи на крашеной, мѣловой бумагѣ, но и этотъ расходъ, очевидно, былъ не въ программѣ издателей «Ежегодника».

Обращаясь къ содержанію книги, мы должны признать, что цѣли изданія дать «любителю театра матеріалъ для возстановленія общей картины сезона, а историку — достаточное количество фактическихъ данныхъ», далеко не достигнуты издателями «Ежегодника». Въ немъ мы находимъ иллюстраціи всего 16 драмъ, оперъ и балетовъ, шедшихъ на петербургскихъ сценахъ, и 15-ти — на обѣихъ московскихъ сценахъ. При этомъ иллюстрирована далеко не вся постановка этихъ пьесъ: такъ изъ оперы «Фаустъ» даны только снимки съ 6 декорацій, изъ «Горе отъ ума» всего 2 декораціи и два портрета, изъ «Ученыхъ женщинъ» всего на всего 1 портретъ г-жи Жулевой, въ роли Филаминты, изъ «Перекасти-поле» только 1 портретъ г. Далматова въ роли Ханыкова, изъ «Дѣвичьяго переполоха» — 2 портрета г-жи Ильинской и г. Сазонова и изъ «Собаки садовника» всего только 1 портретъ г-жи Савиной въ роли Діаны. Особенно бѣдно представлена дѣятельность французской труппы Михайловскаго театра. Дано всего 5 портретовъ, 1 декорація и 2 виньетки изъ 4-хъ пьесъ. Пьесы, шедшія въ Москвѣ, также иллюстрированы довольно бѣдно. Изъ трагедіи «Смерть Агриппины» дано всего 1 декорація и, упомянутый выше, неудовлетворительный рисунокъ, долженствующій изображать г. Ленскаго въ роли Христіанина, изъ «Дѣвичьяго переполоха» — всего только 1 декорація, изъ «Винзорскихъ проказницъ» только двѣ декораціи, и ни одного костюма, ни одного портрета, изъ хроники «Царь Іоаннъ IV» — 2 декораціи 1 плохой рисунокъ съ М. Н. Ермоловой и 1 рисунокъ сцены изъ 7-й картины, изъ «Лючіи де-Ламермуръ» — всего на всего 1 портретъ г-жи Фостремъ, тоже и изъ «Юдифи», «Іоанна Лейденскаго», «Эсмеральды» и «Руслана» только по одному портрету г. Тютюника, г. Преображенскаго, г-жи Литвиннъ и г-жи Бессонэ. Все это слишкомъ бѣдный матеріалъ для любителя театра, «пожелавшаго возстановить въ памяти общую картину сезона».

Сравнительно подробнѣе, хотя далеко не достаточно полно, иллюстрированы оперы: «Князь Игорьъ», «Пиковая дама», «Ромео и Джульетта», поставленныя въ Петербургѣ, а изъ пьесъ, шедшихъ въ Маломъ театрѣ въ Москвѣ: «Макбетъ» и «Рюи Блазъ». Болѣе посчастливилось бале-

тамъ: «Спящей красавицѣ» въ Петербургѣ и «Приключенію Флика и Флока» въ Москвѣ — они иллюстрированы полиѣ, хотя опять-таки только сравнительно.

Лучше другихъ исполненъ рисунокъ г. Пономаревымъ съ гг. Стравинскаго и Угриновича въ роляхъ Скулы и Ерешки, а изъ автотипическихъ снимковъ по ясности и отчетливости сравнительно удалась снимки съ декораций 2 и 3 картинъ 1 дѣйствія «Князя Игоря», нѣсколькихъ декораций изъ «Пиковой дамы» и «Макбета». Изъ портретовъ трудно указать хоть на одинъ, исполненный удовлетворительно, одинъ только портретъ г. Корсова въ роли Яго довольно интересенъ и то, главнымъ образомъ, благодаря экспрессіи въ выраженіи лица самого артиста.

Портреты артистовъ нѣмецкой труппы г. Бока, исполненныя автотипіей за границей, сравнительно гораздо лучше клишированы, но недостатокъ печатанія сказанъ на нихъ еще сильнѣе. Нѣжные тона клише вышли пятнами. Сравнительно лучше удалась портреты, приложенные къ одной изъ послѣднихъ главъ книги — къ некрологамъ, какъ будто и цинкографическая мастерская, и типографія и, наконецъ, сами издатели къ концу книги приобрѣли большій навыкъ и опытность. Будемъ надѣяться, что при слѣдующихъ выпускахъ «Ежегодника» этотъ опытъ окажетъ издателямъ значительную пользу.

Въ отдѣлѣ некрологовъ, къ сожалѣнію, пропущенъ портретъ покойнаго гр. О. Л. Соллогуба, извѣстнаго знатока и стилиста-художника, портретъ котораго достать было, конечно, не трудно.

Изъ 20 листовъ текста книги почти половина занята списками служащихъ, какъ на сценѣ, такъ и въ администраціи, конторахъ и пр., репертуаромъ по днямъ и общимъ спискомъ всѣхъ пьесъ, шедшихъ въ сезонъ 1890—91 гг. съ указаніемъ количества представленій каждой пьесы. Этотъ матеріалъ не лишенъ значенія, но онъ не настолько полонъ, чтобы могъ представлять для историка сцены тотъ интересъ, на который указываютъ издатели въ ихъ предисловіи. Такъ, напримѣръ, нѣтъ ни намека на хозяйственную сторону дѣла, нѣтъ ни смѣты прихода и расхода, ни свѣдѣній о сборахъ, о содержаніи артистовъ и администраціи и многого другого, что могло-бы быть далеко не мало важно для историка сцены, который-бы пожелалъ отнестись къ дѣятельности театровъ съ той «критикой», которая такъ тщательно изгнана издателями изъ ихъ книги.

Послѣ списка пьесъ и списка артистовъ съ указаніями когда и кто изъ нихъ поступилъ на службу, сколько сыгралъ ролей и сколько разъ въ данный сезонъ, слѣдуетъ черезчуръ уже краткое обозрѣніе сезона. Пьесы

расположены въ хронологическомъ порядкѣ ихъ первыхъ представленій въ данномъ сезонѣ. Каждой пьесѣ отведено по нѣсколько строкъ, рѣдко страницъ. Послѣ повторенія афиши, т.-е. указанія, кто игралъ какую роль и о послѣдовавшихъ измѣненіяхъ въ персонажѣ, слѣдуетъ перечень декораций съ именами декораторовъ, но безъ всякихъ описаній самыхъ декораций, затѣмъ, хотя и далеко не для всѣхъ пьесъ, данъ краткій пересказъ содержанія или либретто, впрочемъ, объ операхъ и особенно балетахъ довольно подробно. Содержаніе же драмъ и комедій исчерпывается нѣсколькими словами. Какъ примѣръ, приведемъ комедіи: «Симфонія», «Божья коровка», «Цѣпи», «Дѣвичій переполюхъ». О первой сказано только, что она была поставлена 2 ноября и прибавлено: «Опытъ представленія этой комедіи на московской сценѣ указалъ автору на необходимость отбросить послѣдній актъ и комедія изъ пяти-актной обратилась въ четырехъ-актную. Міръ музыкальных свѣтилъ и дѣятелей консерваторіи представилъ собой оригинальный фонъ, на которомъ развивается дѣйствіе драмы. Роли играли такъ-то».

О комедіи «Божья коровка» сказано еще меньше, всего на всего только, что она шла годомъ раньше въ Москвѣ и что эта «пьеса написана во вкусѣ современныхъ французскихъ комедій и затрогиваетъ вопросъ о разводѣ». О драмѣ «Цѣпи» сказано только, что она является продолженіемъ пьесы того же автора «Мужъ знаменитости», а о «Дѣвичьемъ переполюхѣ», что «комедія изображаетъ ту сумятицу, которая подымалась въ отдаленныхъ концахъ Московскаго государства при выборѣ царской невѣсты». Такіе примѣры въ книгѣ на каждомъ шагѣ. Какой-же «матеріалъ» изъ этого могутъ почерпнуть и «любигель театра», и будущій «историкъ театра», о которыхъ говорить предисловіе издателей?

Послѣ упомянутого «обозрѣнія сезона» слѣдуетъ выписка изъ правилъ театральнаго училища, списокъ кончившихъ курсъ и нѣкоторые свѣдѣнія, которыя, не смотря на свою краткость, сообщаютъ читателю, что «въ надворныхъ флигеляхъ петербургской школы помѣщается кухня, баня и прачечная училища».

Послѣ списка преподавателей училищъ помѣщена небольшая статейка о С.-Петербургскомъ Филармоническомъ училищѣ и объ Обществѣ для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ, а также обзоръ дѣятельности «Общества драматическихъ писателей»; авторъ послѣдняго г. В. Крыловъ придерживался общаго направленія изданія въ смыслѣ нежелательности «критики» и свой обзоръ написалъ въ видѣ хвалебной оды существующимъ въ Обществѣ порядкамъ.

Затѣмъ слѣдуютъ краткіе некрологи арти-

стовъ и служившихъ въ театральной администраціи, умершихъ въ сезонѣ 1890—91 гг.

Книгу заканчиваютъ планы театровъ съ цѣнами на мѣста и отдѣлы «смѣси» заключающій въ себѣ краткія свѣдѣнія о библіотекѣ, фотографіи, складахъ, «арсеналѣ» (?) дирекціи и пр. Между прочимъ, описанъ станокъ качающейся лодки и эта замѣтка единственная по театральной механикѣ во всей книгѣ. Этимъ исчерпывается и все содержаніе «Ежегодника».

Самую мысль издавать такого рода сборникъ мы готовы привѣтствовать. При измѣненіи программы изданія, большей полнотѣ свѣдѣній, даваемыхъ имъ, значительно улучшеніи художественной стороны изданія, а также при умень-

шеніи его цѣны, своевременности выхода книги въ свѣтъ, «Ежегодникъ» можетъ разсчитывать возбудить къ себѣ интересъ; но въ томъ видѣ и при томъ содержаніи, какъ вышелъ его первый выпускъ, въ особенности при высокой цѣнѣ — 3 р. 50 к. безъ пересылки, — онъ врядъ-ли можетъ разсчитывать на значительное распространеніе. Много повредитъ 1-му выпуску и поздній его выходъ. Почти наканунѣ окончанія сезона 1891—92 гг., сборникъ, вмѣщающій въ себѣ матеріалъ прошлагодняго сезона 1890—91 гг., будь онъ даже составленъ несравненно удачнѣе перваго выпуска «Ежегодника», врядъ-ли заинтересуетъ даже театраловъ.



Русское Музыкальное Общество.

Седьмое, восьмое, девятое, десятое и одиннадцатое симфоническія собранія. — Четвертое квартетное собраніе второй серіи. — Концертъ учащихся въ консерваторіи.

Помимо квартетнаго собранія и ученическаго концерта консерваторіи, намъ, въ настоящемъ отчетѣ, предстоитъ коснуться еще пяти симфоническихъ собраній. Приходится поэтому о многомъ, болѣе извѣстномъ, лишь упомянуть вскользь, остановиться же долѣе на новинкахъ, на томъ, что исполняется рѣдко, и на пріѣзжихъ солистахъ.

Фантазія для оркестра — «Море» г. Глазунова, скрипичный концертъ Бетховена, «Бѣгство въ Египетъ» — вторая часть трилогіи Берліоза «Дѣтство Христа» и симфонія (G-dur) Гайдна. Такова программа седьмого симфоническаго собранія (24 февраля).

«Море» исполнялось въ Москвѣ въ первый разъ. Это, конечно, — сочиненіе на программу: и та не пестра и очень поддается музыкальному выраженію: въ ней благодарно сопоставляется море, то спокойное, то бушующее, со страстями человѣческими. Г. Глазунову задача удалась: музыка рельефна, живописна, краски ея яркія, сильныя, характеръ письма болѣе широкаго размаха, чѣмъ обыкновенная манера г. Глазунова. На этотъ разъ авторъ — нѣсколько подъ влияніемъ Вагнера: Вагнеровскій хро-

матизмъ, Вагнеровская фанфарность, Вагнеровская густота оркестровки. Въ «фантазіи» не обошлось безъ нѣкоторыхъ недостатковъ музыки г. Глазунова вообще: и здѣсь кое-гдѣ преувеличенія, изысканность, мѣстами сухость въ разработкѣ. Но невольно поддаешься этой могучей картинности: прибой и отбой волнъ замѣчательно хорошо выражены, буря — звуковая комбинація подавляющей силы. Въ общемъ «Море» производитъ впечатлѣніе. Оно очень у насъ понравилось и было биссировано. Нужно отдать справедливость г. Сафонову: онъ, въ длинный антрактъ между шестымъ и седьмымъ собраніями не терялъ времени и, тщательно изучивъ и прорепетировавъ сложную партитуру, очень хорошо провелъ ее.

Скрипичный концертъ Бетховена во многомъ устарѣлъ и скученъ. Г. Гржимали, имѣвшій въ немъ большой внѣшній успѣхъ, игралъ добросовѣстно, но не всегда по интонаціи безупречно.

Въ «Бѣгствѣ въ Египетъ» три номера. Оркестровое «вступленіе», все проникнутое поэзіей архаической простоты, дышащее непоколебимой вѣрой, искреннее, святое, точно окутанное благочестивымъ туманомъ кадилъницъ, —

лучшій изъ всѣхъ трехъ. Второй номеръ — «Хоръ пастуховъ» — обыкновеннѣе: это куплеты, красиво написанные, но, во избѣжаніе однообразія, поющіеся съ разнымъ напряженіемъ звука; лучше другого здѣсь характерная оркестровая ритурнель (этотъ номеръ заставили повторить: онъ въ исполненіи соединеннаго хора Русскаго хорового Общества и консерваторіи прозвучалъ отлично). Третій номеръ — соло для тенора, рассказывающаго объ «отдыхѣ Святого Семейства» — приближается къ достоинствамъ «вступленія»: такая же простота, сердечность, святость настроенія; въ концѣ прелестно «аллилуйя» невидимаго хора, какъ бы несущеся съ неба. Соло это пѣлъ ученикъ консерваторіи, г. Серебряковъ, исправно, но не талантливо, странно владея своимъ пріятнымъ теноромъ и еще болѣе странно выговаривая слова.

Симфонія Гайдна прошла хорошо. Вообще удачное собраніе.

Въ восьмомъ собраніи (2 марта) новинокъ не было: *седьмая* симфонія Бетховена, дивная увертюра «Фаустъ» Вагнера, превосходный фортепіанный концертъ Шумана (г. Пабстъ) и хорошенькая легенда г. Арендса, которую играли и въ Филармоническомъ Обществѣ, и въ другихъ концертахъ.

Г. Пабстъ удостоился особенно дружныхъ оваций: были вѣнки, цѣнные подношенія. Такъ отпраздновалось 25-лѣтіе артистической дѣятельности одного изъ лучшихъ московскихъ пианистовъ: 3 марта 1867 года г. Пабстъ впервые выступилъ на концертную эстраду въ г. Либавѣ; ему тогда минуло всего 12 лѣтъ.

Юбиларъ игралъ вообще очень хорошо и былъ неутомимъ: послѣ длиннаго концерта Шумана, взялъ на одинъ изъ *bis*'овъ труднѣйшую транскрипцію Листа на «Донъ-Жуана» Моцарта. По обыкновенію, пианистъ блеснулъ своей техникой (какъ, напримѣръ, удались ему воздушныя перепархиванія въ «Vogel als Prophet» Шумана, сыгранномъ тоже на *bis*!), но въ нѣжныхъ мѣстахъ холодно, расчетливо сантиментальничалъ и сухо вато выдѣлялъ мелодіи.

Г. Сафонову не все удалось на этотъ разъ. Лучше другого вышли «Легенда» и «Фаустъ»; аккомпаниментъ же г. Пабсту во многомъ грѣшилъ, особенно въ рискованно-ритмическомъ мѣстѣ финала. И симфонія прошла не идеально: мѣстами труба некрасиво выдѣлялась; неудачны преувеличенно подчеркнутые дирижеромъ вздохи въ духовыхъ, въ *crescendo* которыхъ кларнеты иногда доходили до крикливо-травяльнаго звука.

Въ девятомъ собраніи (7 марта) оркестровое исполненіе было снова хорошо. Положимъ, и программа, въ виду небольшого промежутка между обоими вечерами, была легче: увертюра

къ «Эврипидъ» Вебера (хорошо въ техническомъ смыслѣ достигнутое дирижеромъ *pianissimo* ея середины явилось утрировкой со стороны художественной); «Донъ-Кихотъ» г. Рубинштейна, одно изъ его лучшихъ оркестровыхъ сочиненій; симфоническая поэма Сея-Санса — «Юность Геркулеса», въ первый разъ данная въ Русскомъ Музыкальномъ Обществѣ, но игранная въ Филармоническомъ и въ другихъ концертахъ, — красиво задуманная, съ тонкой эффектностью оркестрованная вещь, гдѣ музыка, иллюстрирующая нимфъ и вакханокъ, вообще порокъ, несравненно интереснѣе музыкальнаго изображенія добродѣтели.

Въ тотъ же вечеръ г-жа Лавровская спѣла три новыхъ романса г. Аренскаго. Изъ нихъ «Ночь» — съ достоинствами, красиваго гармоническаго склада, но слишкомъ обилень текстомъ и какъ-то не растетъ; «Весной» — симпатичный, мягко-мечтательный; лучше же всѣхъ «Ту вазу, гдѣ цвѣтокъ» (пока еще рукопись) — съ очень правдивой декламацией, музыкальный, прочувствованный. Послѣдній романсъ кончается фразой: «не тронь его (сердце): оно *разбито*». Здѣсь авторомъ дана пѣвицѣ высокая нота; ее бы г-жа Лавровская не должна была «трогать». Вообще какъ не пойметъ сама артистка, какъ не съумѣютъ толковать ей ея компетентные друзья, что теперешнія ея публичные исполненія затмеваютъ ея прежнюю славу?

Главнымъ солистомъ собранія былъ необычайный, всѣхъ своей феноменальной техникой поразившій бельгійскій скрипачъ-виртуозъ г. Томсонъ. Что за октавы въ треляхъ, быстрыхъ гаммахъ и пассажахъ? Что за флажолеты терціями? И притомъ мягкій, пѣвучій тонъ, строгая музыкальность, выдержка, чистота. Словомъ, нѣчто необыкновенное. Артистъ имѣлъ колоссальнѣйшій успѣхъ, все возрастающій, начиная съ 2-го концерта Бруха (1 часть) и преисполненной всякими фокусами фантазіи Паганини на «Ченерентолу» Россини (нѣсколько мало серьезной для симфоническаго собранія) и кончая сыгранными на *bis* *andante* Риза, танцемъ Сарасате и тарантеллой Венявскаго.

Десятое собраніе (11 марта), посвященное памяти Н. Г. Рубинштейна, окончилось рядомъ сочиненій Бетховена (увертюра къ «Фиделію», фортепіанный концертъ G-dur и *восьмая* симфонія), а началось кантатой г. Танѣева, подъ управленіемъ автора.

На этотъ разъ у обоихъ дирижеровъ оркестръ шелъ стройно. Хороши были и участвовавшіе въ кантатахъ соединенные хоры Русскаго хорового Общества и консерваторіи.

Сама «кантата» исполнялась уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ. Она — произведеніе мастерское, ученое; работа въ ней надъ заукойными церковными темами превосходная; звучитъ все

это отлично; но изъ впечатлѣній, которыя можно вынести послѣ ея хотя бы хорошаго исполненія, преобладаетъ все-таки впечатлѣніе скуки.

Концертъ Бетховена играла г-жа Якимовская, одна изъ послѣднихъ ученицъ А. Г. Рубинштейна, но сильно уступающая другой изъ нихъ, хорошо извѣстной г-жѣ Познанской. Г-жа Якимовская безспорно талантливая пианистка, музыкальная, съ хорошей техникой, но не выходящая очень впередъ изъ ряда виртуозокъ, какихъ много. Она имѣла успѣхъ; но на *bis* исполненный ею «Жаворонокъ» Глинки Балакирева былъ ею испорченъ слишкомъ быстрымъ темпомъ.

Одиннадцатое собраніе (20 марта) началось «серенадой» г. Чайковского, ор. 48 (для струннаго оркестра). Въ репертуарѣ вещей для струннаго оркестра она — одна изъ лучшихъ; на ряду же съ другими оркестровыми сочиненіями г. Чайковского блѣднѣетъ передъ многими изъ нихъ. Въ ней четыре части. Первая самая серьезная и интересная; но, мастерская по фактурѣ, нѣсколько суховата, мало вдохновенна. Вторая — «вальсъ» изъ нравящихся мас-сѣ (былъ повторенъ); въ немъ красиво, хотя и не оригинально заключеніе, тема же, въ большинствѣ своихъ поворотовъ, банальна (ея банальность г. Сафоновъ еще болѣе подчеркнул, преувеличивая ферматы на нѣкоторыхъ чисто штрауссовскихъ остановкахъ). Третья — «Элегія» — щеголяетъ слишкомъ частымъ повтореніемъ чудесныхъ гармоній своего начала; въ серединѣ же — характерная музыка г. Чайковского, когда онъ не очень въ ударѣ, ея, такъ сказать, общее мѣсто. Финалъ въ своей интродукціи красиво излагаетъ отличную медленную русскую народную тему; въ *allegro* ordinarily разрабатываетъ тему русской шуточной пѣсни. Это наименѣе удачная часть «серенады», которая въ общемъ хорошо прошла у г. Сафонова.

Отрывки изъ новой оперы г. Аренскаго — «Наль и Дамаянти», шедшіе подъ управленіемъ автора, представили большой интересъ новизны.

Женскій хорикъ — красивъ, изященъ, ритмически причудливъ (голоса ученицъ консерваторіи звучали въ немъ прекрасно). Разсказъ Дамаянти про свой сонъ (былъ повторенъ) мало даетъ простора пѣвицѣ (г-жа Эйхенвальдъ), партія которой и неэффектна, и неоригинальна, и даже прибѣгаетъ къ *фанфарообразнымъ* фигурамъ чуть-ли не въ самый поэтический моментъ разсказа, когда воспроизводится *сладкопѣвая* рѣчь «золотого гуся». За то тонко живописенъ колоритъ оркестра, сопровождающаго въ разсказѣ моментъ появленія «стада гусей золотыхъ». Антрактъ ко *второй* картинѣ слишкомъ коротокъ для отдѣльнаго концертнаго исполненія. Но онъ искусно сдѣланъ, и

постепенное приближеніе *фанфары* Наля выполнено мастерски. Со стороны гармонической и оркестровой антрактъ не оставляетъ ничего лучшаго желать. Авторъ имѣлъ успѣхъ.

Сolistкой собранія выступила г-жа Есипова, превосходная пианистка, музыкальная, изящная, душевная и въ то же время чуждая всякой сантиментальности; ея блестящая техника и образцовая ритмика давно уже упрочили за нею всемірную славу. Г-жа Есипова — наша гордость. Лишнее, полагаемъ, говорить, какъ она передала *f-moll'*ный концертъ Шопена (*largetto* оттуда — ея конекъ), какой она шумный успѣхъ имѣла вообще, съ какимъ совершенствомъ сверхъ программы исполнила *allegro* Скарлати, вальсъ Шопена (*As-dur*, op. 34, № 1) и новый этюдъ г. Лешетичаго.

Собраніе эффектно закончилось «Испанскимъ каприччіо» г. Римскаго-Корсакова. О виртуозности этой вещи, объ искрящемся блескѣ ея, на всѣхъ переливающихся, красокъ писалось въ «Артистѣ» не разъ. Г. Сафоновъ дирижировалъ здѣсь съ увлеченіемъ, но взялъ слишкомъ быстрый темпъ для конца, отчего его нѣсколько скомкалъ.

Послѣднее (*четвертое*) квартетное собраніе второй серіи (27 февраля) состояло изъ гениальнаго струннаго квартета Бетховена (*cis-moll*, op. 131), прошедшаго сравнительно недурно; изъ аккуратно сыгранной г. Гржимали аріи Баха (съ аккомпаниментомъ струннаго квинтета), за которой въ видѣ *bis'*а послѣдовало извѣстное чарующее *andante* изъ перваго квартета г. Чайковского; и изъ отжившаго септета (*d-moll*) Гуммеля для фортепіано, альты, віолончели, флейты, гобоя и волторны, гдѣ партію фортепіано держалъ г. Шлецеръ и игралъ очень эгоистично: желалъ, чтобы только его слушали и слышали.

Ученическій концертъ консерваторіи (17 марта) прежде всего показалъ, что въ этомъ учрежденіи оркестръ учениковъ продолжаетъ стоять на хорошей высотѣ. Подъ управленіемъ г. директора и усиленный участіемъ двухъ профессоровъ консерваторіи и шести постороннихъ музыкантовъ, онъ гладко сыгралъ увертюру къ «Ифигеніи въ Авлідѣ» Глюка и затѣмъ всѣ аккомпанименты выступившимъ инструменталистамъ, которые въ свою очередь отрекомендовали весьма почтенное состояніе консерваторскихъ инструментальныхъ классовъ. Очень хорошее впечатлѣніе произвелъ юный віолончелистъ г. Альтшулеръ (концертъ Сенъ-Санса); онъ музыкаленъ и техника его серьезная, далеко уже подвинутая. Ученики такого хорошаго учителя, какимъ себя всегда являлъ г. Гржимали, на этотъ разъ особенной талантли-

востью не блеснули. Ихъ игра болѣе говорила комплименты учителю, чѣмъ имъ самимъ. Очень мило играла г-жа Ермолаева (I и II части ф. п. концерта, g-moll, Сентъ-Санса), теперь ученица г. Шлепера, но въ сущности обязанная всѣмъ г-ну Зилоти, у котораго училась до начала настоящаго учебнаго года. Г. Максимовъ (I часть концерта, b-moll, г. Чайковского)—тоже бывший ученикъ г. Зилоти, теперь занимающійся у г. Пабста,—молодой человѣкъ, не безъ дарованія, но съ техникой нѣсколько не сдержанной. Ученица г. Пабста—г-жа Юонъ (*adagio* и скерцо изъ концерта, d-moll, Литольфа) владѣетъ большой техникой, но незначительнымъ талантомъ. Г. Скрябинъ, ученикъ г. Сафонова, намъ прежде нравился больше: концертъ, Es-dur, Листа—не совсѣмъ въ характерѣ его

техники и безспорнаго дарованія. Очень пріятное впечатлѣніе произвелъ г. Рахманиновъ, сыгравшій съ увлеченіемъ первую часть изъ фортепіаннаго концерта собственнаго сочиненія. Какъ піанистъ, онъ окончилъ въ прошломъ году у г. Зилоти и, въ смыслѣ виртуозности, небезукоризненъ; но теперь вернувшійся въ качествѣ изучающаго теорію, въ консерваторскій классъ г. Арнскаго, очень интересенъ и подаетъ надежды. Въ исполненной первой части его концерта, конечно, еще нѣтъ самостоятельности, но есть вкусъ, нервность, молодая искренность и несомнѣнныя знанія; а это уже—задатки. Представителей класса пѣнія пока не тронемъ. Мы поговоримъ о нихъ послѣ опернаго спектакля консерваторіи.

А. Н. С.

Московское Филармоническое Общество.



Девятый и десятый абонементные концерты.

Главной оркестровой пьесой *девятого* концерта стала *первая* сюита г. Симона. Ее нѣсколько лѣтъ тому назадъ играли въ томъ же Обществѣ. Теперь, издавая ея партитуру, авторъ тронулъ ее кое-гдѣ, и въ такомъ нѣсколько обновленномъ видѣ, сюиту дали въ настоящемъ сезонѣ. Это—милое сочиненіе, безъ большихъ претензій, написанное со вкусомъ, талантомъ и знаніемъ. Изъ *пяти* частей мы болѣе на сторонѣ «вальса» и «гно-мовъ»: тамъ немало острумныхъ, пикантныхъ деталей. Но, конечно, самая эффектная часть—финальная, и правъ былъ г. Симонъ, кончая свое сочиненіе «русской пляской», обладающей всѣми свойствами нравиться массѣ. Такимъ путемъ онъ обезпечилъ себѣ успѣхъ. Мы, однако, далеки отъ того, чтобы считать эту именно часть лучшей въ сюитѣ: для своей «русской пляски» г. Симонъ, французъ по происхожденію, недостаточно обрусѣлъ; онъ пишетъ à la russe по общеизвѣстнымъ рецептамъ. Сюиту г. Шостаковскій провелъ очень хорошо. Авторъ былъ вызванъ.

Хотя и давно, но тоже игрались въ Москвѣ танцы изъ «Королевы Савской» Гольдмарка. Они колоритно оркестрованы, въ нихъ есть музыка, но она по характеру не всюду соответствуетъ придуманнымъ авторомъ названіямъ: въ «вакханаліи», напримѣръ, нѣтъ никакой вакханаліи. Очень красивъ и мелодически ши-

роко планированъ танецъ, начинающійся віолончельнымъ соло. Онъ былъ биссированъ, чему немало способствовало отличное исполненіе віолончелиста, г. Штадлера, Чтобы не возвращаться къ этому артисту болѣе, скажемъ, что его мягкій, пѣвучій смычекъ, полный тонъ и музыкальная фразировка скрасили еще одинъ номеръ вечера,—романсъ Пинсутти «Il libro Santo», который пѣла г-жа Дрогъ.

Г-жа Либія Дрогъ участвовала въ обоихъ послѣднихъ концертахъ Общества и публикѣ понравилась. У нея хорошій голосъ,—звучное и обширное «драматическое» сопрано, которымъ она владѣетъ умѣло, безспорный огонекъ, извѣстная талантливость. Это несомнѣнно хорошая пѣвица; но, если она «звѣзда», то все-таки не первой величины. Г-жа Дрогъ—типичная итальянская исполнительница, не очень далеко перешагнувшая за черту обще-опернаго итальянскаго шаблона. Притомъ у г-жи Дрогъ есть одинъ крупный недостатокъ: ея интонація неустойчива. Изъ номеровъ обоихъ вечеровъ г-жѣ Дрогъ особенно удалась арія изъ «Сиды» Масснэ и спѣтый ею, въ отвѣтъ на одну изъ многочисленныхъ просьбъ повторять, романсъ Тости «L'ultimo bacio», который читатели найдутъ въ приложеніяхъ къ № 17 «Артиста».

Шумный успѣхъ достался на долю молодого скрипача г. Яньшинова, бывшаго ученика Филармоническаго училища (по классу г. Безекирскаго), а теперь артиста въ оркестрѣ нашего

Большого театра. Молодой виртуозъ сдѣлалъ большіе успѣхи за время, что мы его не слышали; очевидно, онъ продолжаетъ работать и идетъ впередъ. У него отличный тонъ, блестящая техника и много увлеченія. Фантазія Гюбая на мотивы изъ оперы «Кармэнъ» прошла отлично, а «чардашъ» того же автора, взятый имъ на *bis* и потомъ повторенный, — пожалуй, еще лучше. Передъ г. Яньшиновымъ открыта хорошая будущность.

Программа *десятого* концерта была очень разнообразна, но не все въ ней оказалось хорошо. Новинки, принадлежащія перу г. Иванова и шедшія подъ его личнымъ управленіемъ, слабы и неинтересны. «Фантазія на французскія темы XVIII вѣка», начинающаяся барабаномъ, какъ увертюра къ «Фра-Діаволо», не щеголяетъ ни выборомъ темъ, ни новизной ихъ культивировки; «полонезъ» изъ оперы «Потемкинскій праздникъ» и «севильяна» претендуютъ на блескъ и размахистость, и только сѣры, скучны и неповоротливы. Словомъ, въ композиторствѣ г. Ивановъ не двинулся впередъ; но, какъ дирижеръ, онъ сдѣлалъ нѣкоторые успѣхи: его взмахи стали уже до извѣстной степени понятны. Публика была любезна къ г. Иванову: его радушно встрѣтили, вызывали, поднесли ему вѣнокъ.

Остальное все шло подъ управленіемъ г. Шостаковскаго. На этотъ разъ опъ воздержался отъ исполненія крупной симфонической пьесы, а далъ рядъ мелкихъ вещицъ для оркестра, прошедшихъ до того удачно и настолько понравившихся, что чуть-ли не всѣ онѣ были повторены. Такъ были биссированы «сонъ Фаона» (изъ трагедіи «Сафо»), благозвучный номеръ, для смычковаго оркестра и арфы, г. Арендса, красивенькіе танцы изъ «Иродіады»

Массенэ, почти каждая часть сюиты Делиба «Le roi s'amuse», гдѣ такъ граціозенъ и изященъ «Passepied» и прелестная «пѣсенка» стариннаго склада для чередующихся мандолины (г-жа Чарлоне) и человѣческаго голоса (ученикъ Филармоническаго училища, класса г. Биженча, г. Калинъ, красивый баритонъ, нѣсколько, впрочемъ, горлового оттѣнка). «Пѣсенку» даже повторяли два раза, т.-е. исполнили три раза подрядъ. И это понятно: г-жа Чарлоне играла съ тонкой артистичностью, г. Калинъ пѣлъ и не для ученика вполне хорошо.

Въ качествѣ солиста въ тотъ вечеръ выступилъ и самъ г. Шостаковскій. Онъ вмѣстѣ съ своей ученицей, г-жей С. Поль, сыгралъ на двухъ фортепіано «патетическій» концертъ Листа. И это вышло отлично. Ученица скоро оправилась отъ перваго смущенія и показала прекрасную технику и тонъ, въ одинаковой степени мощный и мягкій; учитель былъ необыкновенно въ ударѣ. Въ итогъ эта дѣйстви-тельно патетическая музыка, эти страстные, будто вагнеровскіе звуки, точно подсказавшіе Тристану и Изольдѣ ихъ любовный дуэтъ, нашли себѣ подходящее исполненіе. На *bis* г. Шостаковскій «пропѣлъ» на фортепіано милую «мелодію» г. Шульца-Эвлера.

Вообще десятый концертъ ознаменовался грандіозными оваціями по адресу г. Шостаковскаго: вся эта серія подношеній сопровождалась вызовами и рукоплесканіями, въ которыхъ слышалась искренность, отсутствовала всякая дѣланность. Такъ переполнившіе залъ абоненты благодарили инициатора филармоническихъ концертовъ за блестяще окончившійся сезонъ.

Сем. Кругликовъ.



Театръ г. Парадиза.

Представленія итальянской оперы.

Въ концу великаго поста, въ очередь съ гастролями г. Маджи, дано нѣсколько представлений итальянской оперы при участіи извѣстнаго тевора г. Арамбуро, пѣвшаго зимній сезонъ въ Одессѣ. Спектакли устроились наскоро, почти экспромптомъ. Поэтому нельзя строго относиться къ ихъ ансамблю и вообще къ антуражу г. Арамбуро, для котораго собственно они и были устроены. Мы видѣли г. Арамбуро въ «Кармэнъ» (Донъ Хозэ), «Трубадуръ» и «Cavalleria rusticana» (Туридду). Это артистъ уже немолодой, но съ полнымъ, ровнымъ, сильнымъ го-

лосомъ. Онъ — представитель настоящаго итальянскаго пѣнія и, какъ вокалистъ, вполне владѣющій секретомъ звука и фокусами голосовой подвижности, — явленіе очень замѣчательное (отличное филированіе звука, ровная, отчетливая трель и т. д.). Манера пѣнія открытая, но вполне благородная: въ тривиальный открытый звукъ его ноты никогда не впадаютъ. Но за всѣмъ тѣмъ ничего болѣе не ждите отъ г. Арамбуро. Со сцены онъ способенъ производить престранное впечатлѣніе. Онъ никогда не гримируется и въ роляхъ молодыхъ любовниковъ показываетъ свое лицо пожилого человѣка, ни-

сколько не прикрашеннымъ. Онъ совсѣмъ не играетъ, а только, какъ-бы нехотя, разводитъ руками и передвигается по сценѣ, независимо отъ требованій роли (въ роли Донъ-Хозе имѣются еще, пожалуй, кое-какіе намеки на осмысленную игру). И этимъ не ограничиваются странности артиста: онъ способенъ и въ области чистаго пѣнія производить одинъ курьезъ за другимъ. Такъ, онъ никогда не трудится надъ тѣмъ, чтобы чаще втеченіе вечера производить впечатлѣніе на слушателя: онъ, большею частью, не отдается пѣнію вполне, а лишь *натѣваетъ* безъ всякаго увлеченія свою партію; и только въ нѣкоторыхъ мѣстахъ отщипываетъ вдругъ фразу, пропоетъ ее замѣчательно широко и красиво, сразу при этомъ захватывая ея слушателя. Иногда щедрость свою артистъ распространить на цѣлую арію, очевидно,

имъ самимъ любимую; а то въ цѣломъ актѣ ограничится одной какой-нибудь нотой, все-же остальное ступуетъ. Такъ было, напримѣръ, въ «Трубадурѣ»: *andante* передъ извѣстной *там-бермиковской* кабалеттой передано художественно и вызвало восторгъ, сама кабалетта прошла блѣдно и вяло; въ оперѣ Масканы обѣ пѣсенки «за сценой» и «съ кубкомъ» вышли великолѣпно, прощаніе — же съ матерью (культурнаціонный пунктъ партіи Туридду) совершенно пропало...

Среди окружающихъ г. Арамбуро слѣдуетъ отмѣтить г-жу Фонсъ, музыкальную и изящную пѣвицу съ пріятнымъ, хорошо обработаннымъ сопрано. Она намъ понравилась въ роли Микаэлы («Карменъ»).

А. Н. С.



Концерты.

Г-жа Вонсовская. — Г. и г-жа Фигнеръ. — Г. Безекирскій и его ученики. — Ученицы и ученики г-жи Леоновой. — Ученический концертъ г-жи Махиной.

Въ мартовскомъ номерѣ «Артиста» сказано уже было нѣсколько словъ о піанисткѣ г-жѣ Вонсовской по поводу ея участія въ *шестомъ* симфоническомъ собраніи. Послѣ ея собственнаго концерта (29-го февраля) можемъ высказаться объ артисткѣ подробнѣе. На этотъ разъ укоровъ въ неправильной педализациі не будетъ: общее исполненіе нашей гостьи скорѣе заслуживало похвалы, чѣмъ порицанія. Помимо блеска, характерной черты исполнительскаго таланта г-жи Вонсовской, слѣдуетъ отмѣтить и другую, не менѣе характерную — огонь, увлеченіе. Много талантливаго задора, пикантности въ этой изящной игрѣ. Притомъ, техника большая, ударъ красивый, тонъ мягкій, полный. Всѣ свои положительныя качества г-жа Вонсовская особенно проявила въ *славянскихъ* номерахъ программы; ихъ кстати было много: вальсы Падеревского (красивое, даровитое сочиненіе), милый прелюдъ г. Пахульскаго, эффектный этюдъ г. Шлецера, извѣстная сюита для двухъ фортепіанъ г. Аренскаго, скерцо (*cis-moll*), прелюдъ (*Des-dur*), вальсъ (*As-dur*) и мазурка Шопена (последняя и скерцо удались лучше другого). Хорошо прошла и труднѣйшая транскрипція Листа на мотивы изъ «Фенеллы». Но соната ор. 110 Бетховена оказалась не въ средствахъ концертантки: г-жѣ

Вонсовской много еще, очевидно, слѣдуетъ поработать надъ классическимъ репертуаромъ вообще и глубже проникнуться Бетховеномъ.

Сюиту г. Аренскаго артистка играла вмѣстѣ съ г. Шлецеромъ, своимъ учителемъ. Первые двѣ части, въ смыслѣ ансамбля, удались; но въ финальномъ «полонезѣ» учитель не всегда поспѣвалъ за ученицей.

Въ концертѣ еще принимала участіе г-жа Климентова-Муромцева и, хотя имѣла внѣшній успѣхъ, но по несомнѣнному нездоровью пѣла черезъ силу, и потому отзыву не подлежитъ.

Г-жа Вонсовская вполне заслужила тотъ прекрасный приемъ, который былъ ей сдѣланъ.

16 марта Шелапутинскій театръ наполнился сверху до низу; цѣны были громадны, сборъ достигъ 5000 р. И всему причиной г. и г-жа Фигнеръ, которые такъ даровиты и пользуются такой счастливой любовью москвичей, что могутъ ихъ заставить ломиться въ заль программой болѣе чѣмъ скромной: *девять* номеровъ романсовъ и оперныхъ отрывковъ, спѣтыхъ обоими артистами вмѣстѣ и порознь подъ *форте-піанный* аккомпаниментъ неизвѣстнаго въ Москвѣ новаго капельмейстера Маринскаго театра, г. Крушевскаго. Конечно, успѣхъ г. и г-жа Фигнеръ имѣли грандіозный, *bis*-амъ не было конца, и коротенькій по афишѣ концертъ превратился на самомъ дѣлѣ въ очень длинный. Конечно, оба эти непервоклассныхъ голоса,

въ рукахъ такихъ талантливыхъ, горячихъ исполнителей, такихъ видныхъ мастеровъ вокальнаго искусства, произвели должный эффектъ и сильное впечатлѣніе не только на массу, но и на болѣе разборчиваго слушателя (много тому помогалъ и отличный аккомпаньаторъ). Тѣмъ не менѣе, программа и послѣ того, какъ выросла, осталась все-таки сѣренькой и скромной: все почти новое было въ ней слабо, все хорошее запѣто тѣми-же г. и г-жею Фигнеръ. Къ чему, наприимѣръ, браться за такія новинки, какъ жалкая музыка изъ «Поэта» г. Кроткова или оба новыхъ романса г. Длускаго («Свобода и любовь», «Спой мнѣ, родимая»)? Зачѣмъ трепать рутинныя аріи изъ «Королевы Савской» Гуно и «Джіоконды»? Развѣ только для того, чтобы рядомъ со всѣмъ этимъ можно было встрѣтить съ отверстыми объятіями изящный романсъ Давыдова «Меня усыпили восторги любви», или старыхъ знакомыхъ, какъ «Вечеръ» г. Кюи и въ духѣ этого композитора, не безъ дарованія написанная «Ночь» г. Длускаго. Мы нарочно остановились дольше на программѣ концерта г. и г-жи Фигнеръ. Артисты сдѣлали уже себѣ имя; заискивать имъ передъ публикой, поддѣлываться подъ ея вкусы—нечего. Ихъ святая обязанность болѣе чѣмъ кого-нибудь, — воспитывать, поднимать эти вкусы, знакомить нашу невѣжественную публику въ своихъ концертахъ безъ оркестра съ сокровищами русской и западной романсной литературы. Пусть развернутъ Даргомыжскаго, возьмутся за его «Паладина», «восточную» арію, за г. Балакирева—«Приди ко мнѣ», «Еврейская пѣсня», «Пѣсня золотой рыбки», «Введи меня, о ночь» и т. д.; за г. Кюи, одного изъ тончайшихъ романсистовъ современности, написавшаго далеко не только «Вечеръ», но и массу другого, превосходнаго (вспомнимъ хотя бы «Менискъ», «Въ крови горитъ», «Люблю, если тихо», «Дитя, будь я царемъ» и т. д.); за г. Римскаго-Корсакова и его обаятельныя описательно-лирическія поэмы («Южная ночь», «Въ тихой рощѣ», «Восточная пѣсня» и т. д.); за оригинальнаго Городина («Отравой полны», «Спящая княжна», «Морская царевна», «Для береговъ отчизны дальней» и т. д.); за Мусоргскаго («Полководецъ» точно созданъ для г. Фигнера). Пусть выберутъ у г. Чайковскаго наименѣе запѣтые и въ то-же время лучшіе его романсы, наприимѣръ, — «Ни слова, о другъ мой», «То было раннею весной». А на западѣ—Шубертъ («Doppelgänger»), Шуманъ, Листъ, Сенъ-Сансъ («Персидскія мелодіи»), Форэ (не смѣшивать съ Формозомъ)... Вотъ когда бы можно было усмотрѣть въ четѣ Фигнеръ артистовъ, работающихъ не только для своей карьеры, но и для искусства. И требованія, которыя мы имъ ставимъ, законны и почетны: на нихъ мы

ждемъ со стороны гг. Фигнеръ фактическаго отклика.

Концертъ г. Безекирскаго (11 марта), скрашенный участіемъ г. Шостаковскаго, эффектно исполнившаго пьесы г. Шульца-Эвлера и Гольдштейна, г. Бобинскаго, который вмѣстѣ съ г. Безекирскимъ очень вдумчиво сыгралъ сонату (ор. 47) Бетховена, и двухъ питомцевъ Филармоническаго училища—пѣвицы г-жи Шубиной и пѣвца г. Калина (у обоихъ очень красивые голоса—контральто и баритонъ),—представлялъ еще интересъ тѣмъ, что лишній разъ доказалъ, какой г. Безекирскій отличный учитель и какъ скоро умѣетъ онъ своимъ ученикамъ прививать недюжинную скрипичную технику. На этотъ разъ учитель гг. Григоровича, Яньшинова и многихъ другихъ, показалъ новыхъ двухъ, подающихъ хорошія надежды,—своего сына и г-жу Челюскину. Ими, при участіи самого г. Безекирскаго, исправно было сыграно не лишнее интереса тріо для трехъ скрипокъ—Германа. Кромѣ же того, сынъ концертанта (мальчикъ лѣтъ 14) увѣренно, съ хорошимъ тономъ и не безъ нѣкотораго блеска исполнилъ трудную фантазію Сарасате на «Фауста» Гуно, а у г-жи Челюскиной весьма недурно вышли ноктюрнъ Шопена и «La sarri-ciosa» г. Безекирскаго.

Заговоривъ объ ученикахъ, мы подошли къ музыкально-педагогическому вопросу. Въ смыслѣ инструментальномъ онъ насъ не заботитъ. Съ этой стороны онъ, повидимому, утвердился: каждый годъ нарождаются новыя фортепианныя, смычковыя и духовыя силы, и, чѣмъ далѣе, тѣмъ болѣе можемъ убѣждаться, что техника инструментальнаго исполненія не только не падаетъ, а растетъ чуть не съ каждымъ днемъ. Не то съ пѣніемъ. Здѣсь не чувствуется прочныхъ основъ; каждый учитель твердитъ свое, и у громаднаго большинства учителей вокальнаго дѣла, какъ ни увѣренъ тонъ, съ какимъ они толкуютъ о своей методѣ (у каждаго—своя), очень, въ сущности, сильно колеблется почва подъ ногами: ничего увѣреннаго, вѣчное хожденіе ощупью, вѣчные опыты надъ ученикомъ и для этого послѣдняго вѣчная лотерея, гдѣ на тысячу билетовъ имѣется одинъ невѣрный шансъ на выигрышъ. И послѣ сколькихъ непроизводительныхъ мытарствъ, выигрышъ этотъ, наконецъ, попадаетъ въ руки! Какъ часто учащійся начинаетъ постигать—что такое пѣніе—только тогда, когда голосъ бѣднаго выигравшаго совсѣмъ уже *обриботанъ*, когда у бѣднаго счастливца не осталось отъ него и половины. Какъ часто ученикъ, признанный учителемъ за почти готоваго, за достойнаго, во всякомъ случаѣ, выступить на эстраду съ вещью крайне отвѣтственной въ

чисто вокальномъ или декламационномъ отношеніи, не имѣетъ понятія, что значитъ музыкальная фраза, вѣрное толкованіе текста, чистая вокализациа, и весь поглощенъ въ свои ноты, которыхъ не умѣетъ брать, какъ слѣдуетъ. Слишкомъ уже съ легкимъ сердцемъ берутся въ наше время за серьезную роль учителя пѣвія; стремящіеся же учиться пѣвію слишкомъ, при выборѣ учителя, падки обращать вниманіе на его громкое артистическое прошлое. Всѣ почти ех-пѣвцы и ех-пѣвицы учатъ пѣть, и, чѣмъ у кого изъ нихъ славнѣе пройденная оперная или концертная дѣятельность, тѣмъ у того больше учениковъ. А, между тѣмъ, превосходный исполнитель съ превосходнымъ учителемъ очень рѣдко соединяются въ одномъ лицѣ. Не перечестъ примѣровъ тому, что талантливейшіе дѣятели оперной сцены оказывались пренеудовлетворительными учителями пѣвія. За примѣрами и ходить далеко незачѣмъ. Когда-то гордость петербургской русской оперы, высокодаровитая пѣвица и актриса Д. М. Леонова, лѣтъ десять тому назадъ всецѣло посвятила себя преподаванію; и вотъ, ученической концертъ ея (2 марта) болѣе всѣхъ предыдущихъ ея ученическихъ концертовъ доказалъ, что это преподаваніе приводитъ скорѣе всего къ отрицательнымъ результатамъ. Не хотимъ этимъ сказать, чтобы педагогическая практика г-жи Леоновой не дала ничего утѣшительнаго; вспомнимъ, хотя бы, г. Донского, г. Брыкина. Но г. Донской, учившійся одно время у г-жи Леоновой, затѣмъ совершенствовался у многихъ другихъ, въ Россіи и за границей, и рѣшительные успѣхи, какъ пѣвецъ, проявилъ только въ самые послѣдніе годы; что же касается г. Брыкина, баритона, пѣвшаго уже въ провинціи, а въ прошломъ году успѣшно дебютировавшаго на Маріинской сценѣ, то онъ казался намъ съ голосомъ, *отъ природы* поставленнымъ, и въ силу *природнаго* же дарованія умѣлъ тепло и умно выражать, что пѣлъ: въ характерѣ его звука и характерѣ выразительности его пѣнія не отразились типическіе приемы методы г-жи Леоновой. Когда они не отражаются въ большой дозѣ на пѣніи и теперешнихъ ея учениковъ, выходитъ тоже лучше; вотъ почему иное недурно у г. Петрова, весьма хорошій баритонъ котораго мы слушаемъ въ концертахъ г-жи Леоновой второй годъ. Но что же это за типическіе приемы преподаванія г-жи Леоновой? Прежде всего постановка звука, который, въ силу вѣчно улыбающагося, въ стороны раздвинутаго рта, приобретаетъ, вмѣсто желательной свѣтлой ясности, оттѣнокъ чего-то преувеличенно открытаго, до тривіальности бѣлаго. Притомъ верхній регистръ женскихъ голосовъ болѣею частью сжать и исполненъ какой-то старческой дряблости. Происходитъ это оттого, что г-жа Ле-

онова учить своихъ учениковъ и ученицъ съ голоса, какъ канареекъ. Конечно, голосъ почтенной учительницы не можетъ быть свѣжъ, и на верху особенно не свободенъ; прилежныя же подражательницы стараются усвоить себѣ не только манеру, но и самый звукъ голоса учительницы. Даже самая обработка такъ поставленнаго голоса производится странно. По крайней мѣрѣ, тѣ изъ ученицъ г-жи Леоновой, которыя ею рекомендуются, какъ колоратурныя сопрано, хромаютъ не только въ быстрыхъ пассажахъ, гаммахъ и треляхъ (дѣлаютъ ее неправильно—не на большой секундѣ и вверхъ, а на малой и внизъ, что технически легче), но даже и въ интонаціи. Сказанное отчасти подтверждаетъ не лишенная таланта г-жа Рейдеръ, которой мы бы посоветовали уйти со всѣмъ отъ колоратуры въ область чистаго лиризма, гдѣ она безконечно удовлетворительнѣе, и блестящимъ образомъ доказываетъ г-жа Короткова, «феноменальные» верхи которой (все на свѣтѣ, кажется, можетъ спѣть октавой выше) очень смѣшны по тембру и очень фальшивы по интонаціи. Остается фразировка, экспрессія. Въ этомъ отношеніи, казалось бы, только и учиться, что у г-жи Леоновой. Ученица самого Глинки, славная, именно со стороны яркой выразительности, оперная карьера, возможность часто слушать цѣнные въ этомъ отношеніи художественные совѣты Мусоргскаго; вотъ данныя, на которыя можно было бы опираться, указывая на г-жу Леонову, какъ на хранительницу хорошихъ традицій исполненія вокальной музыки вообще и русской по преимуществу. Не разъ мы въ этомъ смыслѣ убѣжденно рекомендовали г-жу Леонову. Мы только оговаривались: замѣчая, что г-жа Леонова сажаетъ учениковъ за пѣніе съ выраженіемъ раньше, чѣмъ они успѣли справиться со звукомъ, мы совѣтовали идти учиться къ г-жѣ Леоновой не съ самаго начала, а уже съ прочно поставленнымъ голосомъ. Послѣ концерта 2 марта, мы не будемъ и на этомъ настаивать. Г-жа Леонова съ годами, очевидно, растеряла понемногу традиціи Глинки, Маріинской сцены и Мусоргскаго, утратила чувство мѣры и учить экспрессіи грубо преувеличенной, чуждой художественной простоты, за которую такъ всегда стоялъ Глинка. Мы выслушали концертъ 2 марта съ начала до конца. Хорошіе голоса чередовались съ посредственными (плохихъ почти не было). Но что же они дали? Протодіаконскіе возгласы вмѣсто пѣнія, фальшь интонаціи и фальшь выраженія, звуки сквозь вѣчную улыбку, даже на такія слова, какъ «страждешь», апломбъ колоратурнаго пѣвія не знающихъ что такое колоратура... Словомъ, какое-то сплошное недоумѣніе. Было и смѣшно, и странно, а, болѣе всего грустно слушать; грустно за всю эту

молодежь съ хорошими вокальными средствами, теряющую непронизводительно и время, и голосовыя средства.

Не безупреченъ былъ и концертъ г-жи Махиной (8 марта). Нѣкоторыхъ учащихся рано было выпускать на эстраду, хотя-бы баритона, таинственно фальшивившаго въ дуэтѣ Кампана (и не только его одного). Нѣкоторымъ даны были вещи непо силамъ, хотя-бы сопранная арія изъ «Эрнани». «Старого капрала» Даргомыжскаго, этотъ дивный образецъ декламационной музыки, нужно было или тщательно разучить съ ученикомъ, или совсѣмъ не поручать ему; въ исполненномъ видѣ романсъ рождалъ тройственныя соображенія: или ученикъ неспособенъ къ тонкой и разнообразной декламации, или училъ романсъ безъ учительницы и, не понявъ его, исполнилъ, или, наконецъ, учительница неглубоко знакома съ этого рода музыкой и не умѣетъ передать ее ученику (всѣ три «или» довольно грустнаго свойства). Ансамбли были недостаточно срепетованы, и не только трудный квинтетъ изъ «Руслана» и сравнительно легкое тріо изъ «Семирамиды», но даже дуэтъ г. Ильинскаго «Ночь», гдѣ участвовала сама г-жа Махина. Тѣмъ не менѣе, несмотря на возможность сдѣлать эти упреки, мы, выслушавъ весь концертъ, не вы-

несли изъ него безнадежнаго впечатлѣнія. Здѣсь все-таки школа, здѣсь сознательно понимаютъ звукъ и видны не нечаянные, а тоже сознательные результаты, твердо намѣченная и достигаемая цѣль. Въ классѣ г-жи Махиной имѣются хорошіе голоса, способные люди. Изъ сравнительно законченныхъ выдаются упомянутая выше г-жа Шубина — красивый, мягкій контральтъ, г. Альтшулеръ — музыкально поющій пріятный баритонъ, г. Сангурскій — звучный высокій басъ, неудачу со «Старымъ капраломъ» возмѣстившій очень приличнымъ исполненіемъ аріи изъ «Донъ-Карлоса» Верди. Изъ учащихся не въ самыхъ старшихъ курсахъ отмѣтимъ сдѣлавшую большіе успѣхи г-жу Мишину, у которой милый, свѣжій, совершенно ровный голосъ, — сорпано металлическаго тембра.

Учительница выступила въ качествѣ пѣвицы не въ одномъ только дуэтѣ г. Ильинскаго. Она исполнила, между прочимъ, характерную пѣсню изъ оперы «Скоморохъ» г. Бларамберга, мазурку Шопена, арію изъ «Африканки» и пр. Всякій разъ, когда мы слушаемъ г-жу Махину, мы не можемъ понять причинъ, почему симпатичная пѣвица уже не на сценѣ Большого театра, въ труппѣ котораго она занимала одно изъ видныхъ мѣстъ и гдѣ была всегда такъ безупречно полезна.

Сем. Кругликовъ.

Постоянная выставка картинъ Общества Любителей Художествъ.

Выставка эта обыкновенно составляется изъ остатковъ періодической и другихъ временныхъ выставокъ, давая пріютъ непроданнымъ на этихъ послѣднихъ выставкахъ вещамъ съ прибавленіемъ иногда новыхъ, случайныхъ картинъ, почему-нибудь обременяющихъ мастерскія художниковъ и вообще помѣщенія ихъ владѣльцевъ. Само собою разумѣется, что такія выставки не отличаются высокимъ художественнымъ интересомъ, и не имѣютъ опредѣленнаго, цѣльнаго характера. Плата за входъ на нихъ пониженная (25 к.), но это не подкупаетъ публику, и потому постоянныя выставки съ того времени, какъ они приобрѣли эту фizioномію, отличаются замѣчательнымъ безлюдьемъ и торжественной тишиной для тѣхъ рѣдкихъ посѣтителей, которые на нихъ попадаютъ какъ-бы по недоразумѣнію.

На этотъ разъ, постоянная выставка открыта вмѣстѣ съ временной выставкой въ отдѣльной залѣ Общества большой картины К. Е. Маковского, представляющей историческій жанръ (старо-русскій обычай приготовленія невѣсты къ вѣнцу). Двѣ остальные залы заняты Постоянной выставкой и ее можно видѣть за тѣ-

же 30 коп., которыя уплачиваются за посмотри картины К. Маковского.

Имѣя въ виду дать болѣе подробный отчетъ объ этой картинѣ въ нашемъ журналѣ, мы ограничимся пока указаніемъ на то, что между картинами Постоянной выставки есть нѣсколько произведеній, пожертвованныхъ ихъ владѣльцемъ въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая и присланныхъ въ Общество изъ Берлина. Извѣстно, что въ декабрѣ прошлаго года значительное число извѣстныхъ русскихъ художниковъ, отвѣчая на призывъ Общества Любителей Художествъ оказать посильную помощь голодающимъ, прислали свои картины и другія художественныя работы, выставка и продажа которыхъ дала въ результатъ почтенную цифру въ 14,000 руб. Небольшой процентъ этой жертвы исходилъ и отъ любителей. Къ этимъ послѣднимъ относятся и вышеупомянутыя картины изъ Берлина, запоздавшія на Декабрьскую выставку и продающіяся теперь на постоянной выставкѣ Общества. Изъ нихъ особенно выдаются по своимъ достоинствамъ картина нѣмецкаго художника Зигена «Амстердамъ» и два nature-morté а Фридлендера. Недуренъ и пейзажъ Гарсинга.

ПЕТЕРБУРГЪ.



Театральные великопостные концерты: музыка г. Направника къ „Донъ Жуану“ гр. А. Толстого, третій актъ „Млады“ г. Римскаго-Корсакова, финаль изъ „Лорелеи“ Мендельсона.—Восьмое квартетное собраніе. Итоги всѣхъ квартетныхъ собраній и концертовъ Камернаго Общества.—Три послѣднія симфоническія собранія.—Ученическій концертъ консерваторіи.—Концертъ г. Зауэръ, г-жъ Тимановой и Нарбутъ.—Духовные концерты.

Къ числу несбывшихся надеждъ нынѣшняго театрального сезона приходится причислить постановку поэмы графа А. К. Толстого «Донъ Жуанъ», съ нарочно для нея написанной музыкой г. Направника, и постановку «Млады» г. Римскаго-Корсакова. Ожиданіямъ увидѣть на сценѣ такое капитальное произведеніе, какъ «Донъ Жуанъ», и услышать новое созданіе творца «Свѣгурочки», очевидно, не суждено сбыться въ ближайшемъ будущемъ, такъ какъ, въ противномъ случаѣ, ни музыка къ поэмѣ графа Толстого, ни отрывокъ изъ «Млады» не вошли бы въ составъ великопостныхъ концертовъ, устроенныхъ дирекціей 2, 4 и 5 марта, программа которыхъ состояла изъ музыки къ «Донъ Жуану» цѣликомъ, изъ финала неоконченной оперы «Лорелея» Мендельсона-Бартольди и изъ третьяго дѣйствія «Млады». Музыка «Лорелеи» не представляла особаго интереса, въ виду ея достаточной извѣстности, а также и самаго ея качества, и, несмотря на прекрасное исполненіе, только понапрасну удлинила и безъ того обширную программу, потребовавшую $3\frac{1}{2}$ часа времени при двухъ, весьма короткихъ антрактахъ.

Переходя къ остальнымъ, впервые исполнявшимся произведеніямъ, нельзя не отмѣтить той большой разницы въ условіяхъ, при которыхъ они предстали на судъ публики. Музыка г. Направника написана къ поэмѣ, хорошо всѣмъ извѣстной; музыка г. Римскаго-Корсакова написана на сюжетъ совершенно незнакомый. Слушая первую, легко припоминаются образы, созданные поэтомъ, вслѣдствіе чего можно мысленно представить себѣ то, чего недоставало въ данномъ случаѣ,—театральной обстановки. Слушая вторую, получалось совсѣмъ иное впечатлѣніе, такъ какъ незнакомство съ задачей, поставленной себѣ авторомъ, и отсутствіе той обстановки, которая неразрывно связана съ фантастическимъ сюжетомъ и въ виду которой написаны многіе номера, служащіе иллюстраціей тому, что происходитъ на сценѣ и о чемъ не вѣдаетъ слушатель,—

дѣлаетъ многое непонятнымъ. Кромѣ того отрывокъ изъ «Млады» дали въ заключеніе, когда и исполнители, и слушатели въ значительной степени утомились, что также имѣло вліяніе на правильность впечатлѣнія. Третье дѣйствіе «Млады» исполнялось уже разъ въ Петербургѣ, въ прошломъ году; наши читатели знаютъ объ этомъ изъ отчета о *шестомъ русскомъ симфоническомъ* концертѣ (№ 14 «Артиста»). Тогда своевременно былъ предложенъ разборъ этого, въ высшей степени, интереснаго акта. Мы поэтому не будемъ распространяться о его музыкальныхъ достоинствахъ. Мы подождемъ того времени, когда «Млада» появится, наконецъ, на сценѣ цѣликомъ, и тогда въ «Артистѣ» будетъ, конечно, полный и обстоятельный разборъ этого оригинальнаго произведенія.

Музыка къ «Донъ Жуану» состоитъ изъ 22 нумеровъ, главнымъ образомъ инструментальныхъ. Хору отведено лишь мѣсто въ прологѣ (хоры свѣтлыхъ духовъ, облаковъ, цвѣтовъ, журавлей) и въ эпилогѣ (хоры свѣтлыхъ духовъ и монаховъ). Сольныя партіи незначительны и заключаются въ пѣснѣ соловья (для сопрано) въ прологѣ, серенадѣ и прощальной пѣснѣ Донъ Жуана (для баритона). Остальное — мелодрама: письмо Донны Анны, поединокъ Командора съ Донъ Жуаномъ и смерть перваго, приговоръ *Sant Officio*, сцена на кладбищѣ, появленіе Командора на ужипѣ къ Донъ Жуану. Для одного оркестра написаны вступленіе, увертюра, фанданго и восемь антрактовъ, въ томъ числѣ пиръ у Донъ Жуана. Все это, вмѣстѣ взятое, длится два съ половиною часа, и врядъ-ли было бы исполнимо безъ пропусковъ при постановкѣ «Донъ Жуана» на сценѣ. Пришлось бы, вѣроятно, прибѣгнуть къ нѣкоторымъ купюрамъ, которыя бы только послужили на пользу самому сочиненію, такъ какъ, въ теперешнемъ его видѣ, излишняя многоглаголивость расхолаживаетъ и тѣ немногія интересныя мѣста, которыя встрѣчаются въ обширномъ трудѣ г. Направника. Вдохновенія въ общемъ весьма мало и этого не въ состояніи скрыть ни мастерство фактуры, ни звуковые эффекты, ни ритмическая пикантность, ни благозвучіе, почти сплошь

преобладающее въ этомъ произведеніи. Все въ немъ слушается съ удовольствіемъ, но оставляетъ мало впечатлѣнія; много знакомыхъ образовъ несется со звуками, въ особенности, когда послѣдніе служатъ для изображенія мѣстнаго колорита, какъ въ увертюрѣ, въ фанданго, на пиру. Это, конечно, не прямая заимствования, — нѣтъ. Тѣмъ не менѣе, все это точно уже было слышано и притомъ въ лучшемъ, болѣе совершенномъ видѣ. Успѣхъ былъ умѣренный и выпалъ, главнымъ образомъ, на долю солистовъ, которыхъ всякій разъ заставляли повторять ихъ номера. Надо, впрочемъ, правду сказать, что это вызывалось образцовымъ исполненіемъ г-жею Мравиной «пѣсни соловья» и г. Яковлевымъ заурадной серенады и не лишеннаго красоты аріозо, въ которомъ очень хороша музыкальная фраза на слова:

То, что снилось мнѣ, того нѣтъ на яву!

Кто мнѣ скажетъ, зачѣмъ, для чего я живу?

Кто мнѣ смыслъ разгадаетъ загадки?

Нельзя также пройти молчаніемъ прекрасной декламации, съ которой г. Яковлевъ читаетъ письмо Донны Анны. Кромѣ названныхъ лицъ, участвовали артистки драматической труппы, г-жи Бурмистрова и Дюжикова 2-я (свѣтлые духи) и гг. Стравинскій (Командоръ и Лепорелло) и Корякинъ (чтеніе приговора Sant Officio и сатана). Г. Направнику былъ поднесенъ лавровый вѣнокъ. Очень хорошо исполнила г-жа Сонки партію Лорелеи, а г-жа Пильцъ и г. Донской партіи Морены и Яроміра въ произведеніи г. Римскаго-Корсакова, котораго публика неоднократно вызывала во второмъ концертѣ (въ первомъ автора въ театрѣ не оказалось). Оркестръ и хоры не оставляли желать ничего лучшаго, какъ это всегда бываетъ подъ управленіемъ г. Направника.

Въ воскресенье, 23 февраля, состоялось восьмое и послѣднее квартетное собраніе Музыкальнаго Общества, въ которомъ впервые, послѣ перенесенной тяжелой болѣзни, выступилъ нашъ талантливый віолончелистъ г. Вержбиловичъ и снова проявилъ всю мощь своего смычка и тонкую музыкальную фразировку.

Участіе г. Вержбиловича пришлось какъ нельзя болѣе кстати въ прелестномъ второмъ квартетѣ Вородина, гдѣ такую большую роль играетъ віолончель, точно рассказывающая что-то хорошее, ласкающее, уносящее мысль къ милымъ сердцу образамъ.

Исполненный послѣ этого квартета фортепیانый квинтетъ г. А. Рубинштейна, соч. 99, показался, именно, быть можетъ, поэтому, еще болѣе ординарнымъ, съ его отрывочными, мало интересными темами, неоднократно преподносимыми въ унисонъ всѣми четырьмя струнными инструментами, и общей неотдѣланностью, носящей явные слѣды поспѣшной работы. Стран-

но, какъ такой хорошій піанистъ и музыкантъ, какъ г. Лавровъ, остановилъ свой выборъ именно на этомъ произведеніи плодовитаго автора. Въ заключеніе наши квартетисты съиграли безсмертный квартетъ Бетховена, ор. 59, № 3, чѣмъ и доставили истинное наслажденіе слушателямъ.

Подводя итогъ квартетнымъ вечерамъ Музыкальнаго Общества, нельзя не признать, что программа ихъ была, если и не всегда интересна, то очень разнообразна. Во главѣ исполненныхъ авторовъ стоитъ, по справедливости, Бетховенъ: было съиграно пять его произведеній. За нимъ слѣдуетъ Моцартъ съ тремя сочиненіями. Далѣе даны по *два* вещи Мендельсона, Шуберта, Шумана, Гайдна и г. Рубинштейна. Бородинъ, г. Направникъ, Шпоръ, Брамсъ, Бокерини и Давыдовъ представлены каждый *однимъ* сочиненіемъ. Новинка была одна — квинтетъ Брамса; изъ русскихъ же сочиненій, написанныхъ за послѣднее время, ни одно не вошло въ программу.

Общество Камерной музыки дало два концерта, изъ которыхъ въ первомъ исполнялись новые квартеты гг. Глазунова и Соколова, слышанные нами на русскомъ квартетномъ вечерѣ, и сюита г. Кузнецова для 4 віолончелей; во второмъ обычные исполнители уступили свое мѣсто г. Вальтеру и его товарищамъ изъ оркестра русской оперы, исполнившимъ по квартету г. Направника, Бетховена и Моцарта.

Три послѣднія симфоническія собранія Музыкальнаго Общества состоялись 29 февраля, 7 и 14 марта, и представляли ту особенность, что въ каждомъ изъ нихъ участвовалъ скрипачъ, что придавало этимъ собраніямъ нѣкоторый однообразный оттѣнокъ, усилившійся еще тѣмъ, что первый скрипачъ, г. Томсонъ, оказался настолько выше двухъ послѣдующихъ, гг. Кригера и Ауэра, что совершенно затмилъ ихъ. И дѣйствительно, Петербургъ давно не слышалъ такого мастера скрипичной игры, какъ г. Томсонъ. Вспоминая его предшественниковъ, начиная съ Оле-Буля, игравшаго, также какъ и г. Томсонъ, очень много Паганини, и включая такихъ артистовъ, какъ Венявскій, Лаубъ, Іоachimъ, Сарасате и др., мы не припоминаемъ, чтобы у кого-нибудь было такое совершенство техники, доведенной, кажется, до крайнихъ предѣловъ. Игра г. Томсона октавами, причемъ онъ съ изумительной ловкостью дѣлаетъ и трели, и разбитые аккорды, его двойные флажолеты, его пиццикаты лѣвой рукой въ перебивку со смычкомъ, просто изумительны, не только по безошибочной вѣрности, но и по неимоверной быстротѣ и легкости съ которою онъ ихъ исполняетъ. Къ этому присоединяется сильный, мягкій, полный тонъ, отсутствіе всякаго скри-

па, за исключеніемъ, впрочемъ, четвертой струны, большая ритмичность игры и спокойное, ясное изложеніе, никогда не нарушаемое даже наитруднѣйшими пассажами. Относительно изложенія спѣшимъ оговориться, что сказанное относится только къ слышанному нами, весьма неглубокому въ музыкальномъ отношеніи, такъ какъ г. Томсонъ ограничился произведеніями Паганини, Вьетана, Бруха, Риса, Тартини и Сарасате и, очевидно, не владѣетъ большимъ репертуаромъ, сыгравъ въ своемъ концертѣ три вещи, уже слышанныя въ симфоническомъ собраніи. Такимъ образомъ г. Томсонъ не далъ намъ вѣрнаго мѣрила для сужденія о немъ, какъ о музыкантѣ-художникѣ, по сравненію съ вышеназванными скрипачами, въ особенности съ Іоахимомъ и его глубочайшей игрой. Успѣхъ г. Томсонъ былъ настолько выходящій изъ ряда, что артистъ не только далъ свой собственный концертъ, но избралъ для него залу Дворянскаго Собранія, на что рѣшаются только самые избранные любимцы публики. Разсчетъ оказался вполне вѣрнымъ, такъ какъ, несмотря на то, что г. Томсонъ игралъ подъ фортепіанный аккомпаниментъ и исполнялъ отчасти уже слышанныя отъ него вещи, публики собралось очень много, и единодушныя оваціи были восторженны.

Возвращаясь къ *восемьмому* симфоническому собранію, надо сказать, что программа его была самая безотрадная. Капитальнымъ номеромъ была 6-я симфонія г. Рубинштейна, длинная, безсодержательная и скучная; затѣмъ исполнялась сюита Грига «Peer Gynt» съ ея небольшими идеяками, довольно интересною инструментовкой и нѣсколько слащавымъ оттѣнкомъ. Она имѣла успѣхъ, причемъ одинъ номеръ былъ даже повторенъ. Для начала же была исполнена, въ первый разъ, увертюра къ «Багдадскому цирюльнику» Корнеліуса. Покойный авторъ былъ однимъ изъ первыхъ нѣмецкихъ музыкантовъ, ставшихъ въ пятидесятыхъ годахъ на сторону Вагнера; но это, конечно, не могло прибавить вдохновенія, почему «Багдадскій цирюльникъ» ни въ свое время, ни теперь, когда его силятся воскресить въ Германіи, какъ произведеніе послѣдователя творца «Тристана», не имѣлъ и не имѣетъ успѣха. Зачѣмъ понадобилось Музыкальному Обществу извлечь эту увертюру на свѣтъ Божій—неизвѣстно.

Какъ бы для того, чтобы загладить впечатлѣніе программы *восемьмого* собранія, *девятое* отличалось большимъ интересомъ. Въ него вошло «Lamentu e trionfo» Листа, дивная увертюра г. Чайковского—«Ромео и Джульетта» и, какъ новость, сюита изъ его новаго балета «Щелкунчикъ», причемъ авторъ самъ дирижировалъ своими произведеніями. Одно замѣ-

чаніе относительно программы. Не слѣдовало, какъ намъ кажется, ставить «Щелкунчика» непосредственно за увертюрой; контрастъ вышелъ слишкомъ великъ. Вознесясь въ заоблачный міръ торжества безсмертной любви Ромео и Джульетты, точно падаешь съ неба при первыхъ звукахъ «Щелкунчика», въ которомъ все такъ ритмично и такъ строго идетъ въ тактъ, что, кажется, передъ собой видишь не только танцующихъ, но и самыя па, ими исполняемыя. Новая сюита написана мастерски и нѣкоторыя изъ вошедшихъ въ нее бездѣлокъ, особенно блещутъ оркестровкой. Особенно удались увертюра, арабскій и китайскій танцы; послѣдніе, равно какъ и еще три танца (ихъ всего шесть), были повторены. Вальсъ, которымъ кончается сюита, достойный соперникъ вальсу изъ «Спящей Красавицы». Разница только въ томъ, что въ послѣднемъ г. Чайковский далъ перифразъ темы Оффенбаха, а въ первомъ неподражаемо передалъ, во второмъ колѣнѣ, увлекательный стиль Штрауса.

Рѣдкая овація выпала на долю г-жи Кюне, послѣ мастерски сыграннаго ею на арфѣ вступленія къ вальсу, который пришлось пріостановить, чтобы дать возможность артисткѣ появиться передъ единодушно апплодировавшей публикой. Солистомъ вечера выступилъ г. Крюгеръ, исполнившій извѣстную «Gesangsscene» Шпора. Намъ жаль было, что нашему скрипачу пришлось играть непосредственно послѣ г. Томсона, что не могло не отразиться на впечатлѣніи. Не вдаваясь, однако, въ сравненія, слѣдуетъ сказать, что г. Крюгеръ игралъ толково, съ большимъ чувствомъ мѣры, имѣлъ успѣхъ, и долженъ былъ играть на *bis*.

Подъ тѣмъ-же невыгоднымъ впечатлѣніемъ пришлось играть и г. Ауэру, такъ какъ послѣднее (*десятое*) собраніе состоялось черезъ день послѣ концерта г. Томсона. Особенно сильна была разница въ величинѣ тона, который у г. Ауэра сравнительно жидокъ. Все это не послужило къ выгодѣ Бетховенскаго концерта. Успѣхъ былъ болѣе почетный, чѣмъ искренній. Артистъ игралъ, впрочемъ, сверхъ программы. Концертъ Бетховена прошелъ подъ управленіемъ г. Галкина, который, по слухамъ, приглашенъ дирижировать лѣтомъ въ Павловскомъ вокзалѣ; если онъ и тамъ будетъ дирижировать, какъ въ десятомъ собраніи, то нельзя поздравить многочисленныхъ посѣтелей вокзала со сдѣланнымъ выборомъ. Кромѣ концерта Бетховена, была исполнена 4-я симфонія Шумана, органная токката І. С. Баха, оркестрованная Эссеромъ, увертюра къ «Руслану» и, въ первый разъ, вступленіе къ «Парсифалу» и заключительная сцена его второй картины. Всякій разъ, когда намъ пришлось слушать отрывки изъ этого произведенія, невольно приходилось признавать, какъ

правъ былъ Вагнеръ, запретившій исполненіе «Парсифаля» на какой бы то ни было сценѣ, кромѣ Байрейтской.

Но своего запрещенія Вагнеръ въ данномъ случаѣ не распространилъ на концертныя эстрады: онъ, очевидно, не предполагалъ, что найдется серьезное музыкальное учрежденіе, которое позволитъ себѣ дать отрывки изъ «Парсифаля» въ томъ видѣ, въ которыхъ мы слышали ихъ въ этомъ концертѣ. Во второй картинѣ оперы въ храмѣ Грааля присутствуютъ, кромѣ его рыцарей, хоровъ мальчиковъ, юношей и голосовъ, поющихъ сверху, Парсифаль, Гурнеманцъ, Титурель и Амфортасъ; и партія послѣдняго здѣсь очень значительна. Въ симфоническомъ собраніи исполнены только хоры; все же, касающееся дѣйствующихъ лицъ попросту было выпущено. Нельзя достаточно сильно протестовать противъ такого искаженія.

Этимъ концертомъ закончилась серія симфоническихъ собраній нынѣшняго сезона, которыхъ, со включеніемъ экстреннаго, по случаю столѣтней годовщины кончины Моцарта, было *одиннадцать*, причемъ въ нихъ были исполнены произведенія болѣе чѣмъ *тридцати* авторовъ. Какое же мѣсто, среди такого изобилія именъ, было отведено русскимъ композиторамъ? Выводы получатся весьма скромные: кромѣ гг. Рубинштейна и Чайковского, исполнявшихся по *три* раза, мы по одному разу встрѣтимъ имена Глинки, Бородина, Гензельта, гг. Балакирева, Кюи и Конюса. Новыми произведеніями были только увертюра послѣдняго и «Щелкунчикъ» г. Чайковского. Все остальное, вновь написанное за послѣднее время, было совершенноигнорировано Музыкальнымъ Обществомъ. Мало того, кромѣ 1-й сюиты г. Чайковского и симфоніи г. Рубинштейна, не было ни одного болѣе обширнаго сочиненія русскихъ авторовъ, которые, казалось бы, должны были стоять на первомъ планѣ у *Русскаго* Музыкальнаго Общества.

Концертъ, устроенный учащимися консерваторіи, въ пользу своихъ недостаточныхъ товарищей, далъ случай публикѣ познакомиться съ нѣкоторыми выдающимися дарованіями, подающими хорошія надежды. Ученица профессора Штейна, г-жа Ячиновская, съ большимъ пониманіемъ и прекрасною техникою исполнила сонату Шумана (G—dur); ученикъ Габриловичъ, почти мальчикъ, (класса проф. Толстова), проявилъ большую силу и ратмичность въ исполненіи прелюдіи и фуги Мендельсона и «Aufschwung»'а Шумана; ученица г-жи Мало-земовой, г-жа Маркова, несмотря на очевидную робость, прекрасно сыграла послѣднюю часть концерта Бетховена (c—mol), первую часть котораго исполнилъ ученикъ г. Щедринъ, класса профессора Вейса, что вызвало немалое

изумленіе, такъ какъ этотъ профессоръ началъ преподавать только съ текущаго учебнаго года и врядъ-ли могъ приготовить собственно ученика настолько, чтобы онъ даже такъ, какъ это сдѣлалъ г. Щедринъ, могъ играть въ публичномъ концертѣ, да еще съ оркестромъ. Ученикъ г. Налбандянъ, класса г. Ауэра, обратилъ на себя общее вниманіе прекраснымъ исполненіемъ 8-го концерта Шпора. Г-жа Баулина, ученица г-жи Ирецкой, блестяще исполнила *rolacc*'у изъ «Пуританъ». Капитальнымъ номеромъ программы была музыка Мендельсона къ «Сну въ лѣтнюю ночь», исполненная почти цѣликомъ подъ управленіемъ профессора Галкина.

Второй и третій концерты г. Зауэра, состоявшіеся при биткомъ набитой залѣ, вполне выяснили личность этого замѣчательнаго пѣаниста и еще болѣе укрѣпили насъ въ мнѣніи, высказанномъ въ послѣднемъ нашемъ сообщеніи: феноменальная техника, удивительная прозрачность исполненія, такъ сказать, расчленяющаго всякое произведеніе, какъ бы для того, чтобы ни малѣйшій оттѣнокъ не ускользнулъ отъ слушателя. Но захватывающаго духъ, западающаго въ сердце, словомъ всего того, что оставляетъ послѣ себя неизгладимые слѣды, — мы не нашли въ игрѣ г. Зауэра. Поэтому, при всемъ удивленіи къ его таланту, мы никакъ не можемъ согласиться съ мнѣніемъ, что ему суждено занять въ свое время мѣсто А. Г. Рубинштейна. Для этого у г. Зауэра недостаетъ многого.

Изъ цѣлой плеяды пѣанистовъ, выступившихъ въ концѣ шестидесятыхъ и въ началѣ семидесятыхъ годовъ, почти всѣ болѣе или менѣе сошли со сцены и лишь рѣдко появляются на эстрадѣ. Къ числу исключеній принадлежитъ г-жа Тиманова, почти ежегодно дающая свой концертъ и привлекающая довольно много публики. Хотя г-жа Тиманова и не пошла далѣе того, что она пріобрѣла въ хорошей школѣ покойнаго Таузига, но все же ея игра отличается большою толковостью и отчетливостью.

Нѣсколько большій музыкальный интересъ представилъ концертъ г-жи Нарбутъ, несмотря на нѣкоторую однообразность концепціи, склонной къ извѣстной мечтательности и замедленіямъ темповъ. Всего лучше удалась артисткѣ тема съ варьяціями Падеревскаго, тогда какъ Шопену и особенно Humareske Шумана концертантка придала слишкомъ сантиментальный характеръ.

Однимъ изъ самыхъ большихъ наслажденій былъ духовный концертъ хора нашей оперы, съ неподражаемымъ совершенствомъ исполняющаго нашу церковную музыку, подъ управле-

ніемъ г. Беккера, большого знатока своего дѣла. Надо слышать пѣніе этого хора, чтобы составить себѣ понятіе о сочности и полнотѣ звука и о непрерывающихся его волнахъ, несмотря на самые медленные темпы. Нѣкоторые недочеты солистовъ слѣдуетъ отнести къ утомленію отъ минувшаго сезона. Въ программу вошли: Бахметева «Тебе поемъ», Львова «Достоинство» и «Херувимская», Бортнянскаго «Помощникъ и покровитель» и концертъ № 32, Соловьева «Во свѣтлостяхъ святыхъ», Турчанинова «Тебе, одѣющагося свѣтомъ», г. Чайковского «Символъ вѣры» и Дегтярева «Преславная днесь». Лучше всего удалась «Помощникъ и покровитель» и «Символъ вѣры», немного не гармонировавшій, впрочемъ, съ остальными вещами, строго выдержанными въ церковномъ стилѣ. Исполненіе было такое, что съ трудомъ удавалось сдерживать поплзновенія къ апплодисментамъ; тѣмъ сильнѣе разразившимся по окончаніи концерта.

Петропавловскому Обществу любителей хорового пѣнія пришла счастливая мысль возоб-

новить «Страданія Христа» І. С. Баха, произведеніе, неисполнявшееся уже лѣтъ восемь. Переполненная шведская церковь свидѣтельствовала о томъ, какъ много нашлось любителей этой строгой и вмѣстѣ съ тѣмъ колоритной музыки. Пальму первенства слѣдуетъ отдать хору, справившемуся съ своей задачей прекрасно, стройно и твердо. Плохи были оркестръ и солисты, за исключеніемъ г. Барцала, исполнившаго съ большимъ умѣньемъ трудную партію евангелиста. Благодаря слабости солистовъ, пришлось выпустить около 10 номеровъ; тѣмъ не менѣе, концертъ затянулся очень долго.

Въ заключеніе маленькое знаменіе времени: въ *реформатской церкви* давался *духовный* концертъ, въ которомъ, между прочими номерами исключительно духовной музыки, віолончелистъ нашей оперы, г. Гербекъ, игралъ фантазію Макса Бруха, написанную на *еврейскіе* духовные напѣвы Kol Nidrei. Послѣ такой черты fin de siècle не остается ничего болѣе, какъ только поставить точку.

Лель.



Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ.

Города: Астрахань, Варшава, Вильно, Витебскъ, Вологда, Воронежъ, Дуббельнъ, Житомиръ, Казань, Капана, Курскъ, Одесса, Орель, Пенза, Пермь, Рига, Саратовъ, Самара, Севастополь, Симбирскъ, Симферополь, Смоленскъ, Тамбовъ, Умань, Царицынъ и Ярославль.

Труппы и Товарищества подъ управленіемъ гг.: Бибина, Борисовскаго, Вехтера, Волховскаго, Горина-Горяинова, Грекова, Казанцева, Перовскаго, Савиной, Садовскаго, Саксаганскаго, Соколова-Жамсонъ, Соломина, Стефановскаго, Шумана и Фаддеева.

Итоги зимняго сезона.

Настоящее обозрѣніе мы посвятимъ подведенію итоговъ прошлаго зимняго сезона въ провинціальныхъ театрахъ. Но прежде всего об-

ратимъ вниманіе читателей на одинъ фактъ, который въ послѣдніе годы все больше и больше входитъ въ обычай у дирекцій провинціаль-

ныхъ театровъ—публиковать отчеты о дѣлахъ минувшаго сезона. Не только Товарищества артистовъ, но и многіе антрепренеры не считаютъ уже результаты антрепризы своего рода «коммерческой тайной», какъ это водилось въ старину. Несомнѣнно, что этимъ дѣлается шагъ впередъ по пути упорядоченія театральнаго дѣла въ провинціи. Мы, съ своей стороны, съ особенной охотой предоставляемъ страницы нашего журнала для печатанія подобныхъ отчетовъ или извлеченій изъ нихъ.

Итоги кончившагося сезона представляютъ мало утѣшительнаго — и въ матеріальномъ, и въ художественномъ отношеніяхъ. Хотя почти во всѣхъ театрахъ дотянули до конца сезона, но большая часть антрепренеровъ потерпѣла убытки, а Товарищества не дополучили до полныхъ, нормированныхъ паевъ,—какъ объ этомъ можно судить по доставленнымъ намъ отчетамъ и по свѣдѣніямъ провинціальныхъ газетъ. Изъ отчета Товарищества подъ управленіемъ г. Бибина, игравшаго въ Астрахани, видно, что Товарищество получило за сезонъ: сборовъ за 92 спектакля 19,366 р. 63 к., отъ маскарадовъ — 1,429 р. 15 к. и штрафныхъ съ разныхъ лицъ — 67 р. 75 к., а всего 20,863 р. 53 коп. Самый меньшій сборъ былъ въ 19 руб. (19 декабря), самый большій—619 р. 95 коп. Товарищество состояло изъ 27 лицъ: 12 артистовъ, 12 артистовъ (въ томъ числѣ—режиссеръ, управляющій театромъ и контролеръ), помощника режиссера, суфлера и декоратора. Общій мѣсячный окладъ жалованья для всего Товарищества — 3,850 р., причѣмъ низшій окладъ 40 р., а высшій 350 р. Расходъ распределяется по слѣдующимъ статьямъ: вечеровой расходъ—прокатъ имущества (10 руб. въ вечеръ) афиши (9 р.), авторскія (1 р. съ акта), нарядъ полиціи (2 р.), лѣсъ, гвозди, веревки, картонъ, краски, клей, реквизитъ, статисты, корреспонденція, письменныя принадлежности, извозчики, прачка, на чай разнымъ лицамъ и проч.—всего съ 29 сентября по 17 февраля 4,634 р. 28 коп.; мѣсячный расходъ:—аренда театра 445 р., отопленіе 80 р., оркестръ 600 р., кассиръ 50 р., рабочіе, (7 человекъ) 140 р., парикмахеръ 60 р., портной 30 р., швейцаръ 15 р., сторожъ 15 р., режиссеръ 30 р., бутафоръ 30 руб.,—а всего 6,773 р. 13 коп.; составленіе труппы и подготовка театра къ сезону 340 р. 07 к.; % на капиталъ по займу 178 р.; пропало за двумя артистами 212 р. Всего же перечисленныхъ расходовъ на 12.137 р. 48 коп. Съ текущихъ сборовъ и съ полу-бенефисовъ артистовъ отчислено въ запасный капиталъ 1,925 р., раздѣленныхъ по окончаніи сезона между товарищами. Остатокъ 6,779 р. 40 коп. раздѣленъ между членами Товарищества, получившими на кругъ за все время по 51 коп. на рубль оклада

въ мѣсяцъ. По мѣсяцамъ же полученіе распредѣлилось такъ: за октябрь 23 коп. на рубль, за ноябрь 17 коп., за декабрь 32 коп., за январь 14 коп. и за 16 дней февраля 92 коп. и запасный капиталъ по 50 коп. на рубль. Такимъ образомъ, въ январѣ, самомъ худшемъ мѣсяцѣ по сборамъ, на самый низшій окладъ пришлось всего 5 р. 60 коп., а за 4½ мѣсяца сезона на этотъ (40-ка рублевый) окладъ—91 р. 20 к., т.-е. около 20 руб. въ мѣсяцъ; такихъ лицъ было трое. Затѣмъ двое получили по 25 руб., трое по 30 руб., одинъ 35 руб., двое по 40 руб. и остальные больше 50 руб. Мы сгруппировали эти послѣднія данныя затѣмъ, чтобы показать, что больше трети труппы почти лишено было возможности существовать; это, конечно, и послужило поводомъ для заявленія, которое какъ сообщаетъ *Астрах. Вѣстн.* было подано въ астраханскую городскую думу уполномоченными Товарищества. Въ заявленіи этомъ Товарищество проситъ о помощи изъ городскихъ средствъ на предметъ выѣзда изъ города. Товарищество, называющее себя въ заявленіи «устроеннымъ на самыхъ раціональныхъ началахъ», приписываетъ свои неудачи, кромѣ «общаго кризиса въ торговлѣ и всенародныхъ бѣдствій» и тому еще, что «погода была непріятная и сырая», «пути сообщенія, не только съ уѣздами, но и внутри города, прекратились;» кромѣ того, сборы подрывали — «убійственная конкуренція постоянныхъ концертовъ, любительскихъ спектаклей, музыки и пѣнія, «особенно арфистокъ по трактирамъ», и тяжелыя условія, на которыхъ сдается театр — 2.000 р. (безъ вѣшалки и буфета), выплачиваемыхъ до 1 января». Въ заключеніе Товарищество просило пособіе въ размѣрѣ полумѣсячнаго жалованья—1.925 р. Дума отказала въ этой просьбѣ, а заявленіе съ тою же просьбою, подавленное артистами вторично, совсѣмъ не разсматривала. Изъ преній гласныхъ по этому вопросу выяснилось, что городъ платитъ владѣльцу театра субсидію, освобождаетъ зданіе театра отъ налоговъ и проч. При этомъ городской голова высказалъ, что къ осени текущаго года возможно будетъ принять театръ въ вѣдѣніе города. Тогда, по его словамъ, можно будетъ удешевить цѣны на мѣста, установить болѣе раннее начало спектаклей и проч., т. е. устранить теперешнія причины непосѣщенія публикою театра. Что касается до дешевизны цѣнъ, то попытка Товарищества въ прошломъ сезонѣ давать удешевленные утренніе спектакли совсѣмъ не увѣнчалась успѣхомъ относительно привлеченія публики. «Сѣрая» публика не шла въ театръ, по мнѣнію мѣстнаго *Вѣстника*, потому, что слишкомъ пристрастна къ трактирнымъ удовольствіямъ, а потребность въ театрѣ въ ней слабо развита; кромѣ того, сказывалась

и эконоическая тяжесть теперешняго времени.

Репертуаръ астраханскаго Товарищества былъ разнообразный—начиная отъ фарсовъ и кончая трагедіями Шекспира и Шиллера; не были исключены мелодрамы и фееріи. Изъ новыхъ пьесъ этого сезона шли: «Докторъ Штокманъ», (2 раза) «Клубъ холостяковъ», «Въ неравной борьбѣ», «Заяцъ», «Рабочая слободка», «Уголокъ Москвы».

Бывшій представитель такъ печально кончившаго астраханскаго Товарищества, г. Бибинъ, на лѣтній сезонъ снялъ театръ въ Царицынѣ, въ саду «Конкордія», а на зимній—въ Симбирскѣ, гдѣ прошедшій сезонъ держала театръ г-жа Савина. Антреприза ея кончилась, по слухамъ, убыткомъ до 5 тыс. руб. На будущій же зимній сезонъ г-жа Савина сняла, какъ намъ передавали, театръ въ Самарѣ. Что касается до прошлаго сезона въ Самарѣ, то изъ доставленнаго намъ отчета видно, что самарское Товарищество состояло изъ 12 человекъ, которые на свои пай (марки) должны были получать 3,025 р. въ мѣсяцъ. Съ 15 сентября по 16 февраля состоялось 113 спектаклей, съ которыхъ взято, за вычетомъ денегъ на долю благотворительныхъ учреждений и на долю бенефициантовъ, всего 23,122 р. 77 к. Кромѣ того, получено: за программы, планы и проч. 179 р. 69 к., за вѣшалку 300 р., за проданный инвентарь 102 р., за объявленія на оборотѣ программъ 87 р., прибыль отъ концерта г. Комисаржевскаго 67 р. 70 к. и за два кресла надзирателямъ гимназій 140 р. Всего дохода 23,999 р. 16 к. Расходъ: предварительный, по снятію театра, 513 р. 34 к.; оркестръ 4.500 р., артистамъ, служившимъ на жалованьи, 3,774 р. 83 к., освѣщеніе 1,306 р. 11 к., отопленіе 422 р. 86 к., страховка 342 р. 5 к., прокатъ декораций 800 р., рабочіе на сценѣ 693 р., билетеры 350 р., прокатъ пѣанино 40 р., декоратору 312 р. 50 к., машинисту (съ дорогою) 437 р. 50 к., портному (съ дорогою) 190 р. 17 к., парикмахеру 300 р., реквизитъ 500 р., авторскія 1.110 р., костюмы 544 р., типографскіе расходы 977 р. 95 к., декорационные расходы 257 р. 30 к., нарядъ полиціи 220 р., кассирамъ 356 р., сторожамъ 58 р. 33 к., статисты 106 р. 60 к. Всего съ другими расходами 19,046 р. 74 к. На долю Товарищества осталось 4,952 р. 42 к., что составляетъ по 32,7 к. на рубль или на марку въ мѣсяцъ. Результаты эти на первый взглядъ кажутся значительно хуже, чѣмъ у астраханскаго Товарищества, но, вникая въ отчетъ ближе, мы получаемъ совершенно другое впечатлѣніе. Дѣло въ томъ, что въ астраханскомъ Товариществѣ было 27 человекъ, опредѣлившихъ себѣ мѣсячное вознагражденіе въ 3,850 руб., т.-е., среднимъ числомъ около

140 р. на человека; въ самарскомъ же—12 человекъ съ мѣсячнымъ окладомъ въ 3.025 р., т.-е. около 250 р. на человека. Такимъ образомъ, если мы примемъ силы и вознагражденіе обѣихъ труппъ равными, то окажется, что самарское Товарищество получило не меньше астраханскаго, такъ какъ положило себѣ оклады больше. Къ сожалѣнію, отчетъ самарскаго Товарищества, далеко не такой полный, какъ астраханскаго, умалчиваетъ о размѣрѣ окладовъ каждому члену Товарищества и труппы. Отсюда непосредственно слѣдуетъ то заключеніе, что встрѣчающіяся въ отчетахъ Товариществъ выраженія, что «Товарищество получило столько-то на рубль», причемъ не указывается размѣръ окладовъ каждому артисту, не могутъ служить категорическимъ отвѣтомъ на то, какъ были сравнительно дѣла даннаго Товарищества. Теперь не рѣдкость встрѣтить въ Товариществахъ оклады по маркамъ значительно возвышеннѣе противъ того вознагражденія, которымъ оцѣнивается трудъ и талантъ артиста, если бы онъ служилъ на жалованьи.

Товарищество въ Ярославлѣ было составлено по третьей, отличной отъ двухъ предыдущихъ формѣ. Въ труппу этого Товарищества входили лица, получавшія все жалованье паями, затѣмъ получавшія половину марками, половину обезпеченнымъ рублемъ и, наконецъ, состоявшія исключительно на обезпеченномъ жалованьи. Первыхъ было 12, вторыхъ—3, третьихъ—10 человекъ. Всего съ 15 сентября по 16 февраля состоялось 98 спектаклей, которые дали 21,740 руб., въ томъ числѣ за вѣшалку 800 руб.; низшій сборъ за спектакль 35 руб. 95 коп. (12 декабря), высшій—525 р. 20 к. (12 ноября, бенефисъ г. Шувалова). Расходъ: афиши, объявленія и проч. 777 р., освѣщеніе 663 р., авторскія 690 р., отопленіе 168 р., на декорации (холстъ, подѣлка и гвозди выдавались городской управой бесплатно) 84 р. 95 к., аренды городу 2 тыс. руб., бутафорія и мелкій реквизитъ 50 р. 97 к., платнымъ артистамъ 2,457 р. 54 к., оркестру 2,786 р. 66 к., рабочимъ 419 р. 27 к., расклейка афишъ 126 р. 66 к., кассиршѣ 202 р. 66 к., разсылному и реквизитору 76 р., парикмахеру 200 р., на долю бенефициантовъ (полагалось 100 р. вечероваго расхода) 1,775 р. 64 к., нарядъ полиціи 145 р. 50 к., за доставленіе Товариществу костюмовъ, пьесъ, переписку ролей, портному, за пользованіе реквизитомъ, помѣщеніе для гардероба—679 р. Всего расхода, включая еще плату хористамъ, статистамъ, прокатъ мебели, канцелярскія принадлежности и проч.—13.662 р. 35 к. Остатокъ на долю пайщиковъ за пять мѣсяцевъ и 2 дня—8,077 р. 65 к., то-есть по 68³/₅ к. на каждый нормированный рубль пая. Въ этомъ случаѣ также нельзя опредѣлить, насколько

эта цифра удовлетворительна для пайщиковъ, такъ какъ въ отчетѣ оклады ихъ не показаны. Но судя по нормальной цифрѣ, которую должны были за весь сезонъ получить пайщики, а именно, 11.775 р., оклады ими были назначены скромные. Если не принять въ расчетъ 3-хъ половинныхъ пайщиковъ, то средній мѣсячный окладъ былъ около 135 р., т.е. меньше астраханскаго и самарскаго. Репертуаръ ярославскаго Товарищества былъ смѣшанный. Въ большинствѣ шли старыя пьесы и мелодрамы. Изъ новыхъ пьесъ были поставлены: «Въ неравной борьбѣ», «Клубъ холостяковъ», «Жизнь Илимова», «Компаньоны» и «Уголокъ Москвы».

Въ Вологдѣ валовой сборъ за сезонъ равняется 10,306 р. 50 к. Расходъ: театр — 925 р., отопленіе 75 руб. 50 к., освѣщеніе 265 р. 59 к., оркестръ 945 р., афиши и объявленія 521 р., жалованье служащимъ 991 р., нарядъ полиціи 164 р., авторскіе 386 р., остальные расходы — костюмы, парикмахеръ, суфлеръ, пьесы, реквизитъ, декорации, полубенефисы и проч. 1,882 р. 44 к., а всего 6,155 р. 63 коп. Остатокъ Товарищества 4.150 р. 87 к.

О дѣлахъ въ Симферополѣ мы имѣемъ свѣдѣнія до 16 января по отчету, напечатанному въ газ. *Крымъ*. Спектакли опереточной труппы начались 1 октября и дали за означенное время: въ Ялтѣ за 24 спектакля 4,492 р., въ Симферополѣ за 46 спектаклей 7,329 р. 5 к. и въ Севастополѣ за 12 спектаклей 1,837 р. 25 к., а всего 13,658 р. 30 к. Расходъ: за гастролі г-жѣ Лассаль 1,325 р., артистамъ и дирижеру — 1,295 р. 50 к., оркестру 2,148 р. 55 к., хору 1,996 р., 55 к., помощнику режиссера 109 р., суфлеру 130 р., бутафору 260 р., парикмахеру 137 р. 50 к., костюмы 242 р. 50 к., прислугѣ 278 р., театр и вечеровой расходъ 4,337 р. 66 к., дорога изъ Ялты и въ Севастополь 333 р. 48 к., артистамъ за бенефисы 677 р. 60 к., выдано пайщикамъ 1,110 р., предварительные расходы 274 р. 35 к., всего же расхода 14,655 р. 69 к. Въ результатъ — дефицитъ 997 р. 39 к. Такое положеніе дѣлъ привело къ тому, что уже съ половины декабря началось распаденіе труппы. Въ концѣ сезона оставшіеся артисты стали ставить спектакли каждый лично на свой страхъ. На масляницѣ же театръ былъ снятъ однимъ любителемъ, который, пригласивъ нѣсколькихъ драматическихъ артистовъ, ставилъ драмы.

Совершенно обратная метаморфоза — превращеніе драмы въ оперетку — произошла въ Воронежѣ. Товарищество драматическихъ артистовъ начало сезонъ 26 сентября и закончило 1 января. Благодаря плохимъ сборамъ, труппа распалась и дѣло перешло въ руки арендатора городского театра, г. Стефановскаго, кото-

рый пригласилъ оперетку. Дѣла значительно поправились, но все-таки г. Стефановскій, по словамъ *Дона*, потерпѣлъ убытокъ.

На лѣтній сезонъ въ Воронежѣ организована драма и оперетка Товариществомъ г. Соломина, съ участіемъ г-жъ Ивановой, Платоновой, Онѣгиной и др., гг. Мадатова, Кравченко, Валентинова, Васильева, Ленни, Соломина и др. Въ репертуаръ войдетъ и нѣсколько оперъ. Въ іюнѣ предполагаются гастролі г-жи Федотовой. На зиму городской театръ снятъ снова Товариществомъ г. Казанцева.

Результатъ антрепризы г. Соколова-Жамсонъ въ Смоленскѣ получился, по свѣдѣніямъ *Смоленскаго Вѣстника*, средній. Валовая цифра сборовъ за 4½ мѣсяца была больше 12 тыс. руб., расходы равнялись приблизительно 10 тыс., изъ которыхъ самыя крупныя — музыка 1,292 р., афиши 617 р., авторскіе 445 р., благотворительному учрежденію 232 р.. Бенефицианты, кромѣ антрепренера, его жены и сестры, получили 242 руб. 42 к. Максимальный сборъ равнялся 418 р., минимальный 26 р. Наибольшіе сборы давали драмы «Василиса Мелентьева», «Маскарадъ», «Сестра Тереза».

Въ сосѣднемъ Витебскѣ антреприза г. Волховскаго кончила не такъ благополучно. Съ 20 сентября по 16 февраля было сыграно, по свѣдѣніямъ доставленнаго намъ отчета, 86 вечернихъ и 4 утреннихъ спектакля, давшихъ сбора 13,653 р. 85 к. Кромѣ того, получено за буфетъ и вѣшалку 900 руб. и отъ трехъ концертовъ г. Славянскаго 120 р. Всего прихода 14,673 р. 85 к. Расходъ: мѣсячный расходъ и жалованье 12,171 р. 64 к., вечеровой расходъ и разовые 2,601 р. 62 к., выдача бенефициантамъ 1,688 р. 40 к., плата за театръ 350 р., а всего 16,811 р. 66 к. Относя къ приходу приобрѣтеніе имущества на 695 руб., получимъ чистаго убытка антрепризы 1,442 р. 61 к. Артистамъ всѣмъ деньги уплачены сполна. На будущій сезонъ витебскій театръ снятъ снова г. Волховскимъ. Въ составъ труппы войдутъ: г-жа Погоянина-Волховская (героиня), гг. Селивановъ (режиссеръ и любовникъ), Волховской (комикъ) и др.

О пѣкоторыхъ театрахъ были помѣщены у насъ свѣдѣнія въ № 21, а именно о театрахъ: въ Вильнѣ, Кіевѣ, Орлѣ и Харьковѣ. О результатахъ сезона въ Житомирѣ, Уральскѣ и Новочеркасскѣ читатели найдутъ свѣдѣнія ниже въ сообщеніяхъ нашихъ корреспондентовъ. Нельзя не обратить при этомъ вниманія на очень удачный исходъ сезона въ Новочеркасскѣ.

Товарищество оперно-драматическихъ артистовъ въ Саратовѣ получило, по сообщенію *Саратовскаго Листка*, сбора за 5 слишкомъ мѣсяцевъ, съ 5 сентября по 16 февраля, около 59,748 р. Среднимъ числомъ каждый оперный спектакль далъ больше 460 руб., драматиче-

скій (вечерній) около 300 руб. Кроме того, 15 дневныхъ драматическихъ спектаклей дали по 107 руб. каждый. Разница между сборами драматическихъ и оперныхъ спектаклей не будетъ значительна въ смыслѣ чистаго дохода, если принять во вниманіе значительную стоимость оперной труппы, расходы на хоръ, балетъ, постановку, сравнительно съ стоимостью драматической труппы и драматическихъ спектаклей. Въ обществѣ Товариществъ получило на марку, т.-е. на номинальный паевой рубль, около 60 коп. Этотъ результатъ даетъ основаніе думать, что Саратовъ двойной труппы выдержать не можетъ.

Въ подобное положеніе становится съ будущаго зимняго сезона театральное дѣло въ **Казани**. Театръ сданъ г. Перовскому, антрепренеру прошлаго сезона, обязавшемуся составить оперно-драматическую труппу. Театръ сданъ г. Перовскому на одинъ годъ съ тѣмъ условіемъ, что, если его антреприза окажется удовлетворительной, то продолжить срокъ ея еще на два года. Антрепренеру предоставленъ доходъ съ буфета и вѣшалки и на него возложена обязанность внести въ кассу городской управы впередъ около 3¹/₂ тыс. рублей на страхованіе зданія театра и театрального имущества и на содержаніе зрителя и служащихъ. Расходъ по ремонту театра возложенъ на г. Перовскаго въ суммѣ 1.000 р. Всѣ другія предложенія объ арендѣ театра городской управою не разсматривались.

За прежнимъ антрепренеромъ остался и русскій театръ въ **Ригѣ**. Сезонъ былъ законченъ г. Оаддеевымъ вполне удачно. Изъ отчета театрального комитета напечатаннаго въ *Лифляндскихъ Губерн. Вѣдом.*, видно, что по условію, заключенному комитетомъ съ г. Оаддеевымъ, послѣдній долженъ былъ дать втеченіе сезона, съ 1 октября, не менѣе 50 спектаклей, причемъ репертуаръ былъ обусловленъ серьезный, а оперетки совершенно исключены. Всѣ эти условія г. Оаддеевымъ были соблюдены. Его труппой дано было 54 спектакля, изъ которыхъ 18 состояли изъ пьесъ Гоголя, Лермонтова и Островскаго; остальные же почти исключительно изъ лучшихъ произведеній современныхъ драматурговъ. Труппа, по заявленію комитета, оправдала возлагавшіяся на нее надежды и вызвала къ себѣ сочувствіе публики. Число зрителей, перебывавшихъ въ русскомъ театрѣ втеченіе сезона, доходитъ до 23 тыс. человекъ. Валового сбора, не считая субсидіи въ 6.700 руб., получено 16 тыс. рублей. Антрепризой дѣло было ведено вполне добросовѣстно и сдѣлано все возможное въ предѣлахъ небольшой и довольно неудобной клубной сцены. Въ этомъ же помѣщеніи труппа будетъ играть и въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ. По этому поводу въ печати слышатся

голоса, заявляющіе, что пора бы, наконецъ, предоставить рижскій городской театръ, которымъ исключительно пользуются нѣмцы, для русской труппы. Это тѣмъ болѣе умѣстно, что сборы городского театра, по словамъ *Рижскаго Вѣстн.*, съ каждымъ годомъ дѣлаются все слабѣе.

На лѣто г. Оаддеевъ формируетъ труппу для одного изъ лечебныхъ курортовъ на побережьи Балтійскаго моря, для **Дуббелна**.

За прежнимъ представителемъ Товарищества театръ остался также и въ **Орлѣ**. Изъ отчета за прошлый сезонъ, напечатаннаго въ *Орловск. Вѣстникъ*, видно, что всего валового сбора, съ 1 октября по 16 февраля, въ Орлѣ взято 15,223 р. 15 коп. Расходъ по театру, считая жалованье служащимъ и оркестру, выразился въ цифрѣ 7,704 р. 48 коп.; въ запасный капиталъ отчислено 2,881 р.; раздѣлено на марки 2.736 руб. 13 коп., отчислено съ бенефисовъ артистовъ 1,617 руб. 78 коп., уплачено предварительнаго расхода представителю Товарищества, г. Вехтеру, 267 р. 91 коп. и отчислено въ пользу инвалидовъ 5 р. 85 к. Товариществу пришлось по 41³/₄ коп. на рубль, не считая бенефисовъ, которые дали каждому члену Товарищества отъ 3 руб. до 221 р. 90 к.

Въ **Вильнѣ** антреприза г. Шумана, по сообщенію *Вилен. Вѣстника*, понесла значительный убытокъ. Размѣръ его намъ неизвѣстенъ. Въ скоромъ времени предполагается приступить къ постройкѣ новаго виленскаго театра. Особая коммиссія при виленской городской управѣ разработала этотъ вопросъ. Состоялось постановленіе: просить губернатора—ходатайствовать предъ главнымъ пачальникомъ края о назначеніи городу Вильнѣ на этотъ предметъ части исчисленнаго на сооруженіе и устройство театрального зданія расхода въ видѣ безвозвратнаго пособія и части—въ видѣ безпроцентной ссуды. По приблизительной смѣтѣ на постройку театра требуется около 263 тыс. руб. Размѣръ новаго театра проектируется на 900—1000 зрителей. Самое зданіе театра обойдется въ 184 тыс. руб., а остальная сумма пойдетъ на внутреннюю и вѣшнюю его отдѣлку, мебельровку и проч. Коммиссія при этомъ полагаетъ, что съ постройкой большого театра не будетъ нужды въ субсидіи театру со стороны города. Въ зависимости отъ прекращенія этой субсидіи коммиссія проектируетъ обязательство города вносить ежегодно въ погашеніе безпроцентнаго займа у казны по 10 тыс. руб. Но, какъ справедливо полагаетъ мѣстная газета, лишить театръ субсидіи, равняется присужденію вовсе не имѣть театра и любоваться пустующимъ зданіемъ. Соображенія эти вполне основательны. Коммерческій взглядъ на театръ, какъ на доходную статью, свойственъ многимъ изъ нашихъ городскихъ управленій, но уже со-

вершенно не можетъ быть примѣнимъ къ городамъ сѣверо-западнаго края. Театры тамъ и безъ того находятся въ незавидномъ положеніи въ Минскѣ, Гроднѣ, Ковнѣ. Въ Вильнѣ же, какъ центрѣ края, театръ долженъ стоять на надлежащей высотѣ. А въ этомъ случаѣ субсидія является необходимой.

Въ Житомирѣ, какъ видно изъ доставленнаго намъ отчета правленія Житомирскаго Русскаго Драматическаго Общества, являвшагося антрепренеромъ мѣстнаго театра, съ 15 сентября по 16 февраля дано было 99 спектаклей, изъ нихъ одинъ бесплатный, три общедоступныхъ, 22 по уменьшеннымъ цѣнамъ и 23 бенефисныхъ. Репертуаръ, приводимый въ отчетѣ, поражаетъ хаотическимъ разнообразіемъ. Тутъ есть рѣшительно всякаго сорта пьесы. Шекспиръ и Мольеръ смѣняются мелодрамами вроде «Израильтянъ въ горахъ», «Евреевъ прошедшихъ вѣковъ», «Парижскихъ нищихъ» и т. п.; Гоголь, Островскій, Писемскій чередуются съ авторами новѣйшихъ фарсовъ; шли и оперетки. Изъ новыхъ пьесъ были поставлены: «Честь», «Въ неравной борьбѣ», «Уголокъ Москвы», «Компаньоны», «Кайсаровы» и др. Бюджетъ жалованья артистовъ и всѣхъ остальныхъ служащихъ равняется 3815 руб. 26 к. Высшій окладъ былъ 250 р., оркестръ получалъ 550 р. въ мѣсяцъ. Ремонтъ театра стоилъ Обществу 408 р. 47 к., приобрѣтеніе костюмовъ и пьесъ—1426 р. 41 к. Валового сбора отъ спектаклей получено 15,319 р. 5 к., правительственной субсидіи—3000 р. Въ результатѣ Общество получило дефицитъ въ 2679 руб. 34 коп. Такъ какъ Общество не преслѣдовало матеріальныхъ выгодъ, то правленіе, задавая вопросъ, оправдана-ли цѣль, которую Общество имѣло, снимая театръ, полагаетъ, что на этотъ вопросъ можно отвѣтить, сравнивая валовую выручку сезоновъ 1890—91 и 1891—92 гг. Оказывается, что въ послѣднемъ сезонѣ выручка была больше. Но намъ кажется, что сборы не всегда могутъ служить мѣриломъ достиженія нравственныхъ цѣлей, которымъ служить театръ вообще. Просматривая репертуаръ житомирскаго театра и грубо-рекламныя афиши нѣкоторыхъ спектаклей, мы не видимъ, чтобы житомирскій театръ стоялъ на высотѣ своихъ задачъ. Нашъ корреспондентъ изъ Житомира говоритъ объ этомъ болѣе подробно.

Одесса дала слѣдующіе матеріальные итоги, которые мы передаемъ со словъ *Новорос. Телегр.* Въ истекшій сезонъ три труппы г. Грекова дали 132 представленія и выручили валового сбора около 130 тыс. руб., среднимъ числомъ около 985 руб. за каждое представленіе. Изъ нихъ 88 драматическихъ представленій и 44 оперныхъ. Драматическія представленія дали около 68 тыс. руб., опера около 62 тыс. руб. Русская опера въ два съ поло-

виной мѣсяца дала 14 спектаклей, итальянская—30. Поставлено 15 оперъ: русскихъ четыре, итальянскихъ—11. Итальянская опера дала въ среднемъ 1,500 р. за спектакль, русская опера—1,370 руб., а драма 784 рубля при полныхъ сборахъ для итальянской и русской оперы—2,200 р., и для драмы 1,600 р. Полный сборъ за 88 драматическихъ представленій и 44 оперныхъ долженъ былъ составить, съ бенефисными цѣнами около 240 тыс., такъ что въ общемъ получено немного болѣе половиннаго сбора.

Въ Одессѣ очень счастливо закончилось сезонъ Товарищество малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Саксаганскаго, взявши среднимъ числомъ около 400 р. за спектакль. Изъ другихъ малорусскихъ труппъ еще болѣе удачно прошелъ сезонъ для Товарищества г. Садовскаго, игравшаго втеченіе сезона въ Курскѣ, Петербургѣ и Москвѣ. Въ Москвѣ Товарищество взяло чистой прибыли за мѣсяцъ и 10 дней по однимъ свѣдѣніямъ по 4 руб. на рубль, а по другимъ даже по 7 руб. на рубль. Отчетовъ малорусскія Товарищества не имѣютъ обыкновенія печатать.

Изъ новостей текущаго великопостнаго сезона надо, конечно, отмѣтить поѣздку артистовъ Императорскихъ петербургскихъ театровъ въ Варшаву съ г-жей Савиной во главѣ. Кромѣ нея, въ труппу вошли г-жи Жулева, Дюжикова, Александрова, Стрѣльская и др., гг. Сазоновъ, Варламовъ, Далматовъ, Никольскій Шевченко и др. Репертуаръ состоитъ изъ пьесъ Александрипскаго театра. Изъ новостей будущаго сезона отмѣтимъ слѣдующія. Г-жа Савина ѣдетъ съ харьковскимъ Товариществомъ въ Екатеринославъ, Таганрогъ и Ростовъ на Дону. Ростовскій антрепренеръ, г. Черкасовъ, везетъ оперную труппу въ Керчь, Феодосію, Ялту, Севастополь и Симферополь. Въ Симферополѣ онъ будетъ давать представленія съ 1 іюля по 1 августа, а до 1 іюля съ 1 іюня въ Симферополѣ появится малорусская труппа г. Грицака и русская драматическая г. Лелева. Въ Севастополѣ, по сообщенію «Нов. Дня» лѣтній сезонъ распредѣляется такъ: апрѣль—драматическое Товарищество г. Форкаттп, май—соединенное Товарищество артистовъ Малаго театра и театра г. Корина, іюнь—опера г. Черкасова, іюль и августъ—оперетка г. Парадиза, сентябрь—опера г. Любимова; кромѣ того, въ промежуткахъ, Товарищество г. Соловцова и балетъ. Въ Одессѣ съ 8-го апрѣля, въ русскомъ театрѣ начнетъ спектакли опереточное Товарищество г. Ліанова. Въ Тамбовѣ будетъ подвизаться Товарищество г. Соколовскаго (онъ же и режиссеръ), въ которое войдутъ, между прочимъ, г-жи Любавина-Андреева (героиня), Марлинская (ing. dramat), гг. Лавровскій (любовникъ), Лавровъ (комикъ). Въ Перми—антре-

приза г-жи Карцевой. Въ Пензѣ—антреприза г. Вольскаго. Въ труппу входят: г-жи Кручинина (героиня), Ильинская (ing. dramat.), Волжина (ing. com.), Дарская (водев.), гг. Галицкий (герой), Мещерскій (любовникъ), Вольскій (комикъ и режиссеръ). Въ Калугѣ—Товарищество г. Ленни: г-жи Красовская-Мокуръ (героиня), Инсарова-Агарева (ing. com.), Воронцова-Ленни (ing. com.), Кармина (кокетка), Горнова (субретка), Щетинина и Мальцева (комич. старухи и благор. матери) и др., гг. Агаревъ (любовникъ), Борисовъ (драмат. резонеръ), Ленни и Щетининъ (комики), Лукинъ (простакъ), Павловъ (фатъ) Кадминъ (комикъ), Николинъ (благород. отецъ) и др. Режиссеръ г. Ленни. Репертуаръ предполагается исключительно драматическій изъ лучшихъ пьесъ текущаго репертуара столичныхъ театровъ. Въ Калугѣ давно уже не было драматической труппы, такъ что сезонъ можетъ быть успѣшенъ. Въ Умани въ лѣтнемъ сезонѣ будетъ играть Товарищество подъ управленіемъ г. Черняховскаго въ слѣдующемъ составѣ: г-жи Башинская, Северина, Сокольская, Ланина, Савельева, Карѣева, Бѣльская; гг. Вишневскій, Катарскій, Благинъ, Федоровъ, Рогожинъ, Бѣльскій, Карѣевъ, Павловъ, Феберъ и Савицкій. На Пасхѣ это Товарищество дастъ нѣсколько спектаклей въ Аккерманѣ. Въ Ярославлѣ—антреприза г. барона фонъ-Тюминъ: г-жи Дагмарова (героиня), Арцыбашева (ing. com.), гг. Грубинъ (режиссеръ), Аркунинъ (любовникъ), Ильковъ (характерн. роли).

Свѣдѣніями, которыя мы привели выше, исчерпывается у насъ матеріалъ о финансовыхъ итогахъ провинціальныхъ театровъ въ истекшемъ сезонѣ. Мы нѣсколько подробно останавливались на цифровыхъ данныхъ, — которыя, къ сожалѣнію, имѣлись далеко не во всѣхъ театрахъ, — затѣмъ, чтобы представить болѣе полную картину веденія дѣла въ различныхъ театрахъ. Отсутствіе статистическихъ данныхъ о провинціальныхъ театрахъ, объ артистическомъ и служебномъ персоналахъ и проч., какъ и во всякомъ дѣлѣ, не даетъ возможности дѣлать общіе выводы, устанавливать извѣстные принципы и способы наиболѣе раціональнаго веденія театральнаго дѣла. А это дѣло, въ которомъ художественная часть такъ тѣсно связана съ хозяйственною частью, требуетъ именно выработки такихъ принциповъ и способовъ. Рутинная, тяготящая надъ театральнымъ міромъ, и въ бытовомъ, и въ художественномъ отношеніяхъ, боится свѣта и считаетъ гласность въ театральномъ хозяйствѣ чуть не прямымъ разореніемъ театральнаго дѣла. Мы, на примѣръ, знаемъ, какъ недоброжелательно отнеслись нѣкоторые антрепренеры къ попыткѣ Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ собрать статистическія данныя объ

экономическомъ положеніи артистовъ частныхъ театровъ. Благія цѣли, которыя вообще преслѣдуетъ названное Общество и преслѣдовало въ данномъ случаѣ, нисколько не оказали вліянія на откровенность этихъ антрепренеровъ, находившихъ собираніе свѣдѣній—залѣзаніемъ въ ихъ карманъ. Хорошій признакъ—печатаніе отчетовъ—свидѣтельствуетъ, что рутинная, понемногу разрушается. Но конецъ театральной рутинѣ придетъ тогда, когда актерская среда очистится отъ элементовъ, имѣющихъ мало общаго съ задачами театра, когда образованные люди среди актеровъ будутъ считаться не единицами, а десятками. Тогда нельзя уже будетъ каждому актеру дать совѣтъ Сансона: «avant de debuter apprenez la grammaire», — а это уже будетъ значить, что общія фیزیомія актерскаго міра совершенно измѣнилась.

Правильно составленные отчеты, каковы, на примѣръ, астраханскій и ярославскій, даютъ возможность коснуться и художественной стороны—репертуара. Слѣдовательно, и съ этой точки зрѣнія они желательны. Что касается до художественныхъ итоговъ прошлаго сезона, то они не отличаются особенными богатствами. Репертуаръ, по большей части, былъ смѣшанный, причемъ въ большинствѣ случаевъ давались обыкновенно и новыя пьесы, идущія на столичныхъ театрахъ, на примѣръ, «Честь», «Въ неравной борьбѣ», «Уголокъ Москвы», «Компаньоны», «Заяцъ» и проч.

За развитіемъ отдѣльныхъ талантовъ въ артистическомъ персоналѣ провинціи трудно слѣдить, благодаря постояннымъ перемѣнамъ мѣста дѣятельности, а вмѣстѣ съ тѣмъ и перемѣнамъ публики, критиковъ и проч. Артистъ, пользующійся извѣстной репутаціей въ одномъ городѣ, вызывающій о себѣ извѣстныя сужденія мѣстной печати, при переѣздѣ на слѣдующій сезонъ въ другой городъ, видитъ передъ собою и другую публику, и другихъ цѣнителей, отзывы которыхъ могутъ совершенно не сходиться съ прежними. Въ силу этого, нѣтъ и матеріала для выводовъ о постепенности въ развитіи талантовъ, объ успѣхахъ въ этомъ смыслѣ того или иного представителя сцены. Читатели же, слѣдившіе за сообщеніями нашихъ корреспондентовъ, могли составить себѣ понятіе объ успѣхахъ того или иного артиста въ прошломъ сезонѣ. Заговоривъ объ упорядоченіи театральнаго дѣла, не можемъ обойти молчаніемъ вновь учрежденное «Театральное агентство» г-жи Разсохиной въ Москвѣ. Мысль объ учрежденіи подобнаго агентства, конечно, не новая, но это не отнимаетъ у вновь открытаго агентства его значенія. Смотря на это новое дѣло съ принципиальной точки зрѣнія, мы должны отнести къ нему съ полнымъ сочувствіемъ. Служа посредникомъ между антрепренерами и

сценическими дѣятелями, формируя труппы, сообщая всевозможныя справки и свѣдѣнія, принимая различныя порученія, касающіяся театральнаго дѣла, агентство можетъ сослужить большую службу русскому театральному дѣлу въ смыслѣ его урегулированія и постановки на правильный путь. Но идея пользы, идея служенія театральному дѣлу ни въ какомъ случаѣ не должна заглушаться коммерческими расчетами. Разъ же агентство вступить на путь исключительно коммерческаго, только ради прибылей основаннаго предпріятія, оно потеряетъ свою цѣну благотѣльнаго для русскаго театральнаго дѣла учрежденія. Оцѣнку дѣятельности агентства мы оставляемъ до того времени, когда она вполнѣ опредѣлится.

Любительство въ провинціи, судя по тому, что не перестаютъ организовываться кружки, утверждаемые правительствомъ, продолжаетъ развиваться и стремится къ прочной организаціи, хотя въ прошломъ сезонѣ дѣятельность большинства любительскихъ Кружковъ и Обществъ

была очень скромна. Выдѣлялось русское Общество любителей сценическаго искусства въ Варшавѣ, которое, кромѣ постоянныхъ драматическихъ спектаклей, ставило и оперные.

Отрадно отмѣтить все большее и большее провинковеніе театра въ народную среду. Изъ нашихъ предыдущихъ обзорѣй и изъ сообщеній нашихъ корреспондентовъ читатели могли познакомиться съ нѣкоторыми фактами въ этомъ родѣ. Въ этихъ спектакляхъ участвуютъ или взрослые крестьяне, фабричныя, солдаты, или ученики сельскихъ и фабричныхъ школъ. Составъ зрителей—крестьяне, фабричныя, солдаты. Впечатлѣніе, оставляемое такими спектаклями въ зрителяхъ, всегда хорошее, послѣдствія, въ видѣ отвлеченія народа отъ дурныхъ развлеченій, съ кабакомъ во главѣ, становятся замѣтны. Явленіе это, по истинѣ, утѣшительное; оно должно быть поддержано всѣми, любящими театръ, какъ высокое дѣло духовнаго развитія народныхъ массъ.

Корреспонденціи.

Алешки. (Таврич. губ.). (Отъ нашего корреспондента). 14 февраля въ залѣ городского собранія данъ былъ любителями спектакль. Подобные спектакли здѣсь не рѣдкость. Благодаря энергіи режиссера Кружка, любители играютъ нѣсколько разъ въ годъ и спектакли проходятъ иногда съ солиднымъ успѣхомъ. Была поставлена ком. „На повыхъ началахъ“ и малорусскій водевилъ „Сватанне на вечерпыцяхъ“. Исполненіе комедіи на этотъ разъ было недостаточно ровное.

Житомиръ. (Отъ нашего корреспондента). Репертуаръ во второй половинѣ сезона былъ нѣсколько лучше. Улучшеніе это, впрочемъ, было въ зависимости, главнымъ образомъ, отъ бенефисовъ, шедшихъ 2 раза въ недѣлю. Во второй половинѣ сезона репертуаръ составляли слѣдующія пьесы: „На порогѣ великихъ событій“, „Клубъ холостяковъ“, (бенефисъ г. Глумина), „Суворовъ въ деревнѣ“, „Дѣло вдовы Лержисъ“, „Дочь вѣка“, „Гроза“, (бен. г-жи Нелюбовой), „Испанскій дворянинъ“, (2 раза) „Горькая судьбина“, „Горе отъ ума“, „Дѣвичій переполохъ“ (бен. г. Сквозникова), „Тартюфъ“ (бен. г. Томскаго), „Парижскіе нищіе“, „Опричникъ“ (2 раза), „Адріенна Лекувереръ“ (бен. г-жи Любавиной), „Денежныя тузы“, „Свадьба Кречинскаго“, „Дѣло“, „Ромео и Юлія“ (бен. г-жи Пановой), „Уріель Акоста“, „Герцогиня де-Шеврезъ“, „Перонъ“, „Генрихъ III и его дворъ“, „Святославъ передъ походомъ на Болгаръ“, „Мазепа“, „Григорій Григорьевичъ Иосовъ“ (3 раза), „Правительница Софья“, „Ванька-Ключникъ“. „Не такъ страшенъ чортъ, какъ его малюютъ“, „Въ неравной борьбѣ“, „Честь“ (2 раза), „Гамлетъ“, „Медея“, „Заяцъ“ (2 раза), „Арказаповы“, „Избытокъ счастья“, „Слѣпой и горбатый“, „Ревизоръ“, „Борьба за существованіе“ (бен. г. Ландсберга), „Горезасостыганіе“ (бен. г. Лавровскаго), „Василиса Мелентьена“ (2 раза), „Нищіе духомъ“ (бен. г-жи Любавиной), „Свадьба Фигаро“ (бен. г. Бра-

гина), „Скитальцы“, „Англія въ Индіи“ (2 раза), „Уголокъ Москвы“ (бен. г. Сквозникова), „Компаньоны“, „Обухъ“, „Смерть Ляпунова“ (бен. г. Томскаго), „Человѣкъ-звѣрь“, „Кайсаровы“, „Евдлія Рамина“ (бен. г-жи Пановой), „Пина“ (бен. г-жи Арцыбашевой), „Судебная ошибка“ (бен. помощ. режиссера г. Кроткова), „Оболтусы-вѣтрогопы“, „Нашъ другъ Пеклюжевъ“ и оперетка „Зеленый островъ“ (3 раза: бенефисы г. Глумина и декоратора г. Магазири). Вообще сезонный репертуаръ былъ слабъ по содержанію и случаенъ, т. е. безъ всякаго художественно-идейнаго направленія; а, между тѣмъ, „направленіе“ репертуара для драматическаго Общества долженствовало быть—*conditione, sine qua* поп для осуществленія памѣченныхъ Обществомъ цѣлей. Сдѣланная нами за первую половину сезона общая оцѣнка труппы—какъ слабой—(№ 19 „Артиста“) не измѣнилась во второй половинѣ и остается общимъ итогомъ. Для большей обстоятельности, однако, считаемъ необходимымъ сказать нѣсколько словъ о каждомъ изъ первыхъ персонажей и отмѣтить ихъ лучшія роли въ сезонѣ. Grande-dame г-жа Андреева-Любавина: вздумчивая актриса, — въ большинствѣ случаевъ роль у г-жи Любавиной понята и намѣчена вѣрно; но, вслѣдствіе недостатка чувства, самое выполненіе бывало недостаточно сильно и рельефно, безъ тонкихъ нюансовъ. Г-жей Любавиной была хорошо сыграна роль Марѣ въ „Ксеніи и Лжедмитріи“, затѣмъ недурно — Агафѣ въ „Самоудѣ“, Кручининѣ въ „Безъ вины виноватые“, Дашуткѣ въ „Ванькѣ-Ключникѣ“, Лизаветѣ въ „Горькой судьбинѣ“. Драматическая *ingénue* г-жа Панова была бы очень недурна: есть чувство, она обладаетъ артистическимъ тактомъ, прекрасной дикціей; но у г-жи Пановой замѣтна—и это ей портитъ—подражательность г-жѣ Савиной. У г-жи Пановой неудачное копированіе игры г-жи Савиной, главнымъ образомъ, сказывается во внѣшнихъ приемахъ—въ мимикѣ: не пластически-художественно.

ственной—угловато-рѣзкой въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ. Г-жей Пановой была хорошо сыграна роль Софьи въ „Горѣ отъ ума“; а изъ остальныхъ ролей г-жи Пановой были у нея лучшими: Лели въ „Блуждающихъ огняхъ“, Люси въ „Чужой“, Луизы въ „Двухъ Сироткахъ“, Ксеніи въ „Ксеніи и Лжедмитріи“, Леоноры въ „Чести“, Царицы Анны въ „Василисѣ Мелентьевой“, Ольги въ „Кайсаровыхъ“. Комическая старуха г-жа Виноградова—очень хорошая и разнообразная комическая артистка. Лучшими ролями г-жи Виноградовой можно назвать Перепелихи въ „Каширской старинѣ“, Чурагиной въ „Горе-злосчастьѣ“. Драматическая старуха г-жа Нелюбова—слабая актриса. Водевильная г-жа Арцыбашева, — она же играла комическихъ ingénue, какъ водевильная актриса, очень мила: ея игра разнообразна, жива; къ сожалѣнію, для водевильной актрисы у нея есть крупный пробѣлъ: недостатокъ голоса и отсутствіе музыкальнаго слуха. Изъ ролей ingénue она хорошо сыграла Альму въ „Чести“ и очень недурно Марыюшку въ „Горе-злосчастьѣ“. Герой и драматическій любовникъ г. Лавровскій имѣетъ внѣшнія данныя для героя и любовника, но у него въ роляхъ нѣтъ чувства. У г. Лавровскаго есть болѣе существенный недостатокъ: это—полнѣйшее отсутствіе чувства мѣры и артистическаго такта (крикливость). Лучшими ролями г. Лавровскаго были: князя Серебрянаго въ „Опричинѣ“, Роберта въ „Чести“, Рожнова въ „Горе-злосчастьѣ“. Драматическій резонеръ г. Томскій не играетъ, а только читаетъ роли подъ суфлера, что, однако, зависить не отъ неспособности, а отъ нерадѣнія, такъ какъ г. Томскій почти никогда не знаетъ роли. Г. Томскимъ были недурно сыграны роли: Муромскаго въ „Дѣлѣ“, Городничаго въ „Ревизорѣ“, Лапунова въ „Смерти Лапунова“. Первый комикъ г. Брагинъ опытный актеръ и очень приличный комикъ, по далѣе шаблона г. Брагинъ не идетъ. Лучшія роли у г. Брагина были: Живули въ „Каширской старинѣ“, Хейнеке-отца въ „Чести“. Комикъ-буффъ г. Глуминъ способный актеръ и разнообразный комикъ; но, къ сожалѣнію, у него большая склонность къ утрировкѣ и шаржу. Г. Глуминъ были хорошо сыграны роли: одного изъ „тузовъ“ въ „Денежныхъ тузахъ“, Прозова въ „Клубѣ холостяковъ“. Простакъ и водевильный любовникъ г. Сквозниковъ большая полезность въ труппѣ. Несмотря на то, что г. Сквозникову почти каждый спектакль приходилось играть и въ главной пьесѣ, и въ водевилѣ, — онъ всегда былъ приличенъ. Общимъ недостаткомъ труппы было отсутствіе ансамбля. Исключеній въ этомъ отношеніи мы видѣли очень немного. Въ матеріальномъ отношеніи сезонъ закончился дефицитомъ около 3 тыс. Въ первой корреспонденціи, передъ началомъ сезона, сообщая о взятій мѣстѣмъ Драматическимъ Обществомъ въ свое вѣдѣніе городского театра въ цѣляхъ: общей — споспѣшествовать „русскому дѣлу“ въ здѣшнемъ краѣ и своей по уставу—„распространять любовь къ драматическому искусству и развивать пониманіе его“, мы привѣтствовали такое симпатичное предпріятіе Общества. Читая заявленіе Драматическаго Общества, что оно, „взявъ городской театръ, поставило себѣ первой задачей въ возможной степени улучшить и поддержать дѣло театра у насъ, въ Житомірь“, публика вѣрила, что Общество достойно исполнитъ взятую на себя серьезную задачу. Къ прискорбію, приходится констатировать, что Драматическое Общество не только ничего не сдѣлало для осуществленія поставленнаго себѣ первой задачей—улучшенія и поддержанія у насъ театральнаго дѣла, но, напротивъ, дискредитировало его!.. Дѣло съ первыхъ-же ша-

говъ сопровождалось недоразумѣніями, инцидентами и несогласіями въ средѣ Общества. Послѣдствіемъ такихъ несогласій было выбитіе въ самомъ-же началѣ дѣла многихъ членовъ... А такъ какъ изъ оставшихся членовъ вскорѣ большинство добровольно устранилось отъ активнаго участія въ дѣлѣ, а противодѣйствовавшее уклоненію Общества отъ намѣченныхъ цѣлей лучшее меньшинство было не въ силахъ удержать общественное дѣло въ своихъ рукахъ, то вести дѣло стало одно лицо. Вотъ нѣсколько примѣровъ для характеристики всего веденія театральнаго дѣла Драматическимъ Обществомъ: По § 14 „Правилъ“ изданныхъ Обществомъ: „... Не допускается печатать въ бенефисныхъ афишахъ хвастливыхъ объявленій и общацій, невозможныхъ по средствамъ сцены, а также выпускать слишкомъ большихъ афишъ“... А въ дѣйствительности—разноцвѣтныя афиши — простыни, съ такими, напр., непозволительными зазывательными прибавками: въ афишѣ о „Кручинѣ“ были сочинены слѣдующія остроумно-глубокомысленныя названія дѣйствій: 1-е дѣйствіе — „Трофеи предсѣдателя конкурсовъ“; 2-е д. — „Кошкѣ игрушки — а мышкѣ слезки“; 3-е д. — „Жертва XIX вѣка“; 4-е д. — „Инквизиція души“; 5-е д. — „Живой мертвецъ“. По тому же § 14 „Правилъ“: „... Правленіе назначаетъ репертуаръ пьесъ, которыя оно намѣрено ставить въ свои спектакли. Правленіе, по своему усмотрѣнію, можетъ не допускать въ бенефисные спектакли пьесъ, лишенныхъ всякихъ литературныхъ и сценическихъ достоинствъ, а также пьесъ, которыя по составу труппы не могутъ быть добросовѣстно выполнены. De facto — это важное право Правленія осталось мертвой буквой съ самаго начала, и на сценѣ изображались такіе художественные перлы драматической литературы, какъ разные: „Эстеръ и Озаріо, или Израильтяне въ горахъ Энъ-Геди“, „Евреи прошедшихъ вѣковъ“, „Святославъ, передъ походомъ на Болгаръ“ etc... и, наконецъ, появилась оперетка: сначала контрабандой—какъ бенефисные сюрпризы („Mlle Nitouche“ въ бенефисъ г. Брагина, „Зеленый островъ“ въ бенефисы гг. Глумана и декоратора г. Магасари), а затѣмъ—въ текущемъ репертуарѣ... при участіи четырехъ членовъ Драматическаго Общества, изъ коихъ два даже—директоры Правленія Общества! — тѣ самые избранники, которые, по возложенному на нихъ Обществомъ и принятому ими на себя долгу, должны были творить столь высокопринципіальное общественное дѣло... „Русское дѣло“, „распространеніе любви къ драматическому искусству и развиваніе пониманія его“, „улучшеніе и поддержаніе дѣла театра“ и... кафе-шантанная шансонетка и циническая оперетка, съ канканцемъ и при участіи членовъ Русскаго Драматическаго Общества, — того самаго Общества, которое брало антрепризу театра, преслѣдуя высокопринципіальныя задачи!.. Не правда-ли, очень характерное общественное явленіе?.

Казань. 28 февраля музыкальная школа гг. Гуммертъ и Юргенсъ дала симфоническій концертъ съ очень интересной оркестровой программой: увертюра къ „Оберону“ Вебера, серенада, ор. 7, г. Глазунова, сюита „Peer Gynt“ Грига. Исполнено все это было подъ управленіемъ г. Гуммерта, хотя и не безъ шероховатостей, но въ общемъ очень прилично. Кромѣ названныхъ номеровъ, были и другіе: хоръ съ оркестромъ исполнилъ два отрывка изъ „Странствованія Розы“ Шумана, г. Юргенсъ прекрасно справился съ I частью фортепіаннаго концерта (d-moll) г. Рубинштейна, г. Руссъ элегантно передалъ вторую часть скрипичнаго концерта Вьетана и цыганскіе

тапцы Нашэ, г-жа Гальяни, ученица г-жи Тиньковой, преподающей пѣніе въ школь г. Гуммертъ и Юргенсъ, выказала красивый, сценическій голосъ, задумчиво и съ должной отчетливостью спѣвъ арію изъ „Пуританъ“.

Кострома. (Отъ нашего корреспондента). Театральный сезонъ нашъ закончился вполне удачно, не принеся дефицита распорядителямъ (то есть, членамъ Кружка, ведшимъ дѣло) и оставилъ вполне удовлетворенными артистовъ, которые получили жалованье сносно, — случай почти небывалый, такъ какъ ежегодно театръ пустовалъ, антрепренеры жаловались на разореніе, а артисты къ окончанію сезона оставались въ самомъ безвыходномъ положеніи, нерѣдко не имѣя съ чѣмъ выхаживать изъ нашего негостепріимнаго города (какъ это было, напримѣръ, въ прошломъ году). Обыкновенно въ подобныхъ случаяхъ вся вина складывалась на публику и ея безучастное отношеніе къ дѣлу.

Однако, факты говорятъ иное; втеченіе нынѣшняго сезона сборы были очень недурные; на бенефисныхъ спектакляхъ и во время праздниковъ нерѣдко приходилось съ утра (въ день спектакля) откладывать желающимъ получить билетъ за немѣнѣемъ мѣсть; публика относилась къ артистамъ съ полной симпатіей; многимъ изъ нихъ подносились цѣнные подарки, — словомъ, костромичи доказали, что они вполне симпатизируютъ театральному дѣлу и умѣютъ цѣнить заслуги артистовъ; значитъ, прошлагодня неудачи зависѣли не отъ публики, а отъ предпринимателей, которые думали не столько о служеніи искусству и вкусамъ публики, сколько о собственномъ карманѣ и эксплоатации артистовъ, — за что и понесли должное наказаніе; иногда же неуспѣхъ зависѣлъ отъ неумѣлости и недостатка средствъ антрепризы.

Теперь, съ устройствомъ Кружка, всѣ эти недостатки устранены; нельзя не отдать справедливости безкорыстной и полезной дѣятельности Кружка и не пожелать хорошему дѣлу дальнѣйшаго развитія и полнаго успѣха. Разумѣется, дѣло это, какъ и всякое начинаніе, не обошлось безъ нѣкоторыхъ веровностей, о которыхъ мы и поговоримъ. Огромную ошибку дѣлалъ режиссеръ, ставя непосильныя для пашей сцены пьесы, какъ, напр., „Воевода“ Островскаго и обставляя ихъ самымъ невозможнымъ образомъ; не говоря уже о декорацияхъ, недоступныхъ для нашего театра, въ самой пьесѣ безсмертнаго драматурга были сдѣланы такіе безпошадныя измѣненія и купюры, что она положительно утратила всякій смыслъ и была неузнаваема по содержанію; впрочемъ, надо оговориться, что это былъ почти единственный случай во весь сезонъ. Затѣмъ нельзя не пожалѣть о томъ, что при такомъ хорошемъ ансамблѣ, который замѣчался въ этомъ году при исполненіи самыхъ трудныхъ пьесъ, дѣло портилось вмѣшательствомъ неумѣлыхъ любителей; удивительнымъ намъ кажется въ этомъ случаѣ равнодушіе и излишняя снисходительность распорядителей Кружка, людей компетентныхъ въ сценическомъ искусствѣ, между которыми есть много незаурядныхъ исполнителей.

За исключеніемъ этихъ недостатковъ, дѣла Кружка шли безукоризненно. На масляницѣ шли 2 дневныхъ спектакля, очень хорошо обставленные и давшие полные сборы.

23 февраля въ залѣ Дворянскаго Собранія состоялся литературно-вокальный вечеръ въ пользу недостаточныхъ студентовъ — костромичей московскаго университета, при участіи артистовъ Императорскихъ театровъ г-жъ Салиной, Гинкуловой; гг. Хохлова, Власова и г. Мачтета. Несмотря на довольно высокія цѣны, концертъ прошелъ по-

чти при полномъ сборѣ и сопровождался безконечными аплодисментами. Выдающимся успѣхомъ въ этотъ вечеръ пользовался г. Хохловъ. Вообще въ проявленіяхъ восторга не было недостатка: всѣхъ артистовъ и артистовъ встрѣчали и проводили аплодисментами.

Новочеркасскъ. (Отъ нашего корреспондента). Новочеркасское Товарищество артистовъ подъ управленіемъ г. Синельникова покончило театральный сезонъ 1891—92 года въ финансовомъ отношеніи блистательно. Труппа за 99 спектаклей выручила около 39 т. рублей, что, при войсковой субсидіи въ 4 т. рублей, дало валового сбора слишкомъ 43 т. рублей. Эта сумма, покрывъ всѣ расходы Товарищества, дала возможность каждому компаньону получить на свою марку вознагражденіе полнымъ рублемъ.

Каждый спектакль далъ среднимъ числомъ слишкомъ 390 рублей (максимумъ—914 рублей, минимумъ—80 руб.), причемъ съ 64 драматическихъ представленийъ выручено 27.000 рублей и съ 35 оперныхъ и опереточныхъ—12.000 рублей. Такимъ образомъ, средній сборъ по драмѣ далъ 420 рублей, а по оперѣ и опереткѣ 350 рублей, хотя изъ 35 второго разряда спектаклей 11 представленийъ пришлось собственно на оперу, давшую 5.700 рублей (средній 520 рублей) и 24 на оперетку, давшую 6.500 рублей (средн.—270 руб.). За отчетный сезонъ на новочеркасской сценѣ прошло около 50 пьесъ серьезнаго русскаго репертуара. Изъ нихъ назовемъ слѣдующія: „Лѣсъ“, „Какъ поживешь“, „Ошибки молодости“, „Любовь и предразсудокъ“, „Горе отъ ума“, „Ольга Ранцева“, „Отелло“, „Нума Руместанъ“, „Въ неравной борьбѣ“, „Новое дѣло“, „Маскарадъ“, „Свадьба Фигаро“, „Дармоѣдка“, „Честь“, „Некложевъ“, „Жизнь прожить — не поле перейти“, „Велизарій“, „Бѣдность не порокъ“, „Жизнь Илимova“, „Воробушки“, „Гроза“, „Горнозаводчикъ“, „Грѣшница“, „На всякаго мудреца“, „Зяцъ“, „Арказановы“, „Уголокъ Москвы“, „Гувернеръ“, „Король Лиръ“, „Темный боръ“, „Доходное мѣсто“, „Кинъ“, „Мечты и жизнь“, „Вторая молодость“, „Василиса Мелентьева“, „Старый баринъ“, „Преступница“, „Компаньоны“, „Злоба дня“, „Сафо“, „Въ старые годы“, „Перчатка“, „Богатырь вѣка“, „Ревизоръ“ и друг. Изъ 4 оперъ: („Русалка“, „Галка“, „Аскольдова могила“, „Карменъ“) нѣкоторыя были повторены. Что касается оперетокъ, то въ 24 представленіяхъ ихъ прошло около 20. Изъ этихъ цифровыхъ данныхъ легко усмотрѣть, что наша публика весьма замѣтно склоняется къ драмѣ, а потому всѣ усилія распорядителей провинціальными сценами должны быть направлены на улучшеніе обстановки драматическихъ пьесъ, которыя здѣсь прошли хотя и хорошо, но все-таки не исключили возможности предъявленія къ труппѣ такихъ справедливыхъ требованій, кои легко исполнимы. Главные персонажи Товарищества г. Синельникова остаются и на будущій сезонъ съ нѣкоторыми, впрочемъ, измѣненіями и дополненіями, вызываемыми необходимостью. Эта необходимость сказывается въ отсутствіи актрисъ на роли grand dame и драматическихъ старухъ и въ перемѣнѣ нѣкоторыхъ второстепенностей. Но серьезный взглядъ на дѣло требуетъ еще, чтобы Товарищество, кромѣ пополненія названныхъ выше пробѣловъ, имѣло порядочнаго артиста на роли молодыхъ любовниковъ, который хотя съ небольшимъ успѣхомъ замѣнялъ бы иногда г. Рощина-Инсарова, для котораго уже не подѣ силу слишкомъ молодыя роли, и игралъ бы роли вторыхъ любовниковъ. Также нужна и хорошая актриса на роли юныхъ ingénue, для ко-

торыхъ г-жа Синельникова не всегда удовлетворительна. Вотъ всѣ требованія, которыя, на нашъ взглядъ, обязательны для Товарищества г. Синельникова въ будущемъ сезонѣ и, если оно внемлетъ имъ, то какъ матеріальный, такъ и нравственный успѣхъ его въ Новочеркасскѣ можно будетъ считать обеспеченнымъ. Въ заключеніе слѣдуетъ упомянуть, что новочеркасская публика отнеслась къ труппѣ въ высшей степени внимательно: всѣ главные персонажи получили отъ нея болѣе или менѣе цѣнные подарки, а г. Синельниковъ, кромѣ того, получилъ отъ театральн. дирекціи золотое съ брилліантами кольцо, которое поднесено ему съ разрѣшенія Войскового наказнаго атамана. Это послѣднее—первый примѣръ за все время существованія театра въ Новочеркасскѣ.

Одесса. (Отъ нашего корреспондента). Вслѣдъ за гастролями Коклена въ городскомъ театрѣ начались представленія итальянской оперы, продолжающіяся во все время великаго поста.

Изъ прежняго состава артистовъ были г. Арамбуро и Полли. Въ труппѣ остались теноры—гг. Ортиви, Грани; баритоны—гг. Сивори, Сантори, Поллиани; басы—гг. Ріара, Респлендипо; сопрано—г-жи Дэнли, Домели, Бруно; контральто—г-жа Карри. Для гастролей приглашена г-жа Литвиницъ. Были поставлены: „Отело“ Верди, „Жидовка“, „Гугеноты“, „Балъ маскарадъ“, „Аида“ и другія, столь же новыя оперы. Публика относится къ представленіямъ итальянской оперы крайне холодно и театръ пустуетъ. Даже участіе г-жи Литвиницъ не можетъ поколебать равнодушія публики.

Подобное индифферентное отношеніе одесской публики къ итальянской оперѣ является обстоятельствомъ довольно любопытнымъ и заставляетъ предполагать объ улучшеніи вкусовъ публики. Но это не такъ: одесская публика такъ-же способна восхищаться высокими нотами и руладами, какъ и прежде; дѣло лишь въ томъ, что названныя оперы просто успѣли надоесть одесситамъ.

Въ великомъ посту пріѣзжали и дали концертъ гг. Михайловъ и Черновъ. Піанистъ г. Рейзенauerъ далъ два концерта. Предстоятъ концерты гг. Фигнеръ, Алены Фостремъ, виолончелиста г. Контекаго, піаниста г. Фельдау.

Гг. Михайловъ и Черновъ исполнили нѣсколько номеровъ изъ оперъ г. Рубинштейна, Вагнера и Глинки. Можно было пожалѣть, что артисты не познакомили насъ съ „Игоремъ“, котораго одесситамъ врядъ-ли придется скоро услышать въ полномъ видѣ.

Г. Фриманъ, профессоръ скрипичной игры муз. классовъ Одесск. Отд. Муз. Общ., далъ концертъ, съ участіемъ пѣвицы г. Микаэлы Нивинской. Г. Фриманъ исполнилъ концертъ Венявскаго, фантазію Вьетана и нѣсколько собственныхъ сочиненій.

Г-жа Нивинская, ученица преподавательницы пѣнія г-жи Сантогано-Горчаковой, очень хорошо спѣла вѣскольکو романсовъ.

Г. Гельмъ далъ духовный концертъ при участіи хора, оркестра струнныхъ инструментовъ и гг. Кроткова и Фримана.

Хоръ подъ управленіемъ г. Гельма исполнилъ: мессу Греля и хораль С. Баха. Оркестръ струнныхъ инструментовъ — *Andante cantabile* г. Чайковского.

Оренбургъ. (Отъ нашего корреспондента). Нынешній театральн. сезонъ нельзя назвать особенно удачнымъ, хотя антрепренеръ театра г. Новиковъ добросовѣстно относится къ своему дѣлу

и набираетъ, по возможности, хорошихъ артистовъ. Изъ труппы выдавались постояннымъ добросовѣстнымъ отношеніемъ къ дѣлу и талантливостью: гг. Яковлевъ и Малевскій и г-жа Мазылевская. Г. Яковлевъ—артистъ хорошей школы, исполняющій характерныя роли; единственный его недостатокъ, это — нѣсколько разбитый голосъ. Г. Малевскій — прекрасный резонеръ. Что касается до г-жи Мазылевской, то это положительно талантливая артистка. Она приглашена была какъ водевильная ingénue, но играла прекрасно и серьезные роли. Сносны были: г-жи Донская (комическая старуха) и Малевская (драматическая героиня) и гг. Лидинъ и Немировъ. Объ остальныхъ не стоитъ и говорить, слѣдуетъ только замѣтить, что голосъ г. Кожевникова мало удобенъ для сцены.

Рига. (Отъ нашего корреспондента). Г. Фаддѣву поручено сформировать драматическую труппу и на предстоящій сезонъ 1892—93 гг. Представленія будутъ даваться по-прежнему на маленькой и неудобной сценѣ залы Общества „Улей“. Лѣтомъ г. Фаддѣвъ предполагаетъ играть на рижскомъ взморьѣ въ залѣ дома акціонернаго общества въ Дуббельнѣ. Это первая здѣсь попытка русскаго лѣтняго театра. Число русскихъ на рижскомъ взморьѣ съ каждымъ лѣтомъ увеличивается, поэтому можно ожидать съ увѣренностью полного успѣха этой попытки, тѣмъ болѣе, что г. Фаддѣвъ такъ прекрасно зарекомендовалъ себя, какъ режиссеръ и антрепренеръ, передъ рижскою публикой.

Чопорную чинность великаго поста въ Ригѣ обѣщали, было, нарушить спектакли Товарищества петербургскихъ артистовъ Александринскаго театра съ г. Давыдовымъ во главѣ. Спектакли были предложены въ городскомъ театрѣ; къ сожалѣнію, въ виду, какъ писали въ газетахъ, немѣрныхъ требованій со стороны городского управленія, дѣло разстроилось. На Ѳоминой недѣлѣ начнутся спектакли драматической труппы г-жи Мазуровской, въ залѣ того же „Улья“.

Вечеръ гг. Анчарова-Эльстона и Ратова, состоявшійся 29 февраля, не имѣлъ, какъ мы слышали, того успѣха, какого вполнѣ заслужили эти артисты, немало потрудившіеся въ труппѣ г. Фаддѣва. Виною тому крайне неудачный выборъ дня.

На сценѣ городского театра представленія идутъ, не прерываясь и не собирая публики. Даже въ бенефисъ директора театра г. Маргерштейга, дѣлающаго все съ его стороны возможное для поднятія театра, не было полного сбора. Шель „Юлій Цезарь“, обставленный довольно удачно; особенно хорошо была поставлена знаменитая сцена рѣчи Антонія надъ тѣломъ Цезаря.

Самара. (Отъ нашего корреспондента). Репертуаръ послѣдняго времени состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Не отъ міра сего“, „Жрица искусства“, „Материнская любовь“, „Ночи безумныя“, „Робертъ и Бертрамъ“, „Перекасти-поле“, „Въ чужомъ монастырѣ“, „Фернанда“, „Дамская война“, „Семья“, „Обиженные и угнетенные“, „Валъ“, „Богатырь въка“, „Дѣти капитана Гранта“, „Бѣлая лилія“, „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“, „Гибель фрегата Медузы“, „Тайна заброшенной хижины“, „Арсеній Гуровъ“, „Юрій Милославскій“, „Завтракъ у предводителя“ и „Медвѣдь“. Нѣкоторые изъ этихъ спектаклей даны были съ благотворительной цѣлью при участіи любителей. Въ матеріальномъ отношеніи такіе спектакли для актеровъ выгодны, такъ какъ любители сами хлопочутъ о раздачѣ билетовъ, со-

бираютъ много зрителей, дѣлаютъ большой сборъ. „Арсеній Гуровъ“ былъ поставленъ въ бенефисъ г-на Незлобина. Прощальный спектакль сошелъ очень оживленно. Такимъ образомъ съ внѣшней стороны актеры не могутъ жаловаться на публику: почти всѣ артистки получали въ свои бенефисы подарки, нѣкоторые артисты также, но сборы все же были очень плохіе, и все Товарищество изъ 12 человѣкъ за весь сезонъ получило чистаго барыша нѣсколько больше 4000 руб.

Ставрополь-Кавказскій. (*Отъ нашего корреспондента*). Въ нашемъ городѣ театръ, какъ постоянный, существуетъ около пятидесяти лѣтъ. Помѣщается онъ въ частномъ зданіи. Былъ прежде жилой домъ, выломали внутреннія перегородки и образовавшійся сарай обратили въ театръ; въ настоящее время внутри—прехорошенькій театръ. Какъ мебель, такъ и вся обстановка имѣетъ весьма и весьма приличный видъ. Владѣлецъ г. Ивановъ за одинъ зимній сезонъ беретъ 2000 т. руб. Эти условія аренды вельзя не признать тяжелыми. Другое неудобство, веблагопріятно вліяющее на сборы, что театръ малъ: даетъ по возвышеннымъ цѣнамъ полнаго сбора 531 руб. Несмотря на такіа неудобства (къ неудобствамъ нужно еще присоединить и отдаленность г. Ставрополя отъ удобныхъ путей сообщенія) втеченіе полувѣка театръ нанимается антрепренерами. Артистовъ что-то приманиваетъ въ Ставрополь. Совершаютъ ли кто музыкальное путешествіе—непремѣнно заглянуть въ Ставрополь на одинъ, на два концерта,—появятся-ли гастролеры—непремѣнно испробуютъ свои силы въ Ставрополь.

Артистка г-жа Лавровская-Доловская сняла ставропольскій театръ на три сезона, начиная съ 1891 года, и составивъ труппу русскихъ драматическихъ артистовъ, прибавила къ нимъ и малорусскихъ артистовъ, подъ режиссерствомъ г. Кузнецова-Ермолова. Состояли въ труппѣ на главныхъ роляхъ г-жа Башинская (на сильно драматическихъ роляхъ) и г. Вишневицкій (на роляхъ первыхъ любовниковъ и героев). Сезонъ окончился блистательно въ матеріальномъ отношеніи для всѣхъ служащихъ, но сама г-жа Лавровская-Доловская, какъ слышно, понесла убытокъ тысячу въ полторы или двѣ. Составъ труппы въ общемъ былъ приличный. Изъ актеровъ слѣдуетъ особенно отмѣтить г. Благина (комикъ). Г-нъ Благинъ всегда изображаетъ вѣрный типъ и не увлекается дешевыми успѣхами, что рѣдкость у комиковъ. Г-нъ Викторъ—опытный актеръ. Г-нъ Кузнецовъ-Ермоловъ въ роляхъ городничаго, Фамусова и др. недуренъ и оказалъ большую услугу театру, какъ режиссеръ. Среди сезона было приглашена на роли *ingénu dramatique* г-жа Попова-Азотова. Спектакли шли гладко; репертуаръ велся изъ старыхъ пьесъ, болѣе малодраматическаго характера. Комедій было поставлено очень мало. Былъ приглашенъ на гастролы и трагикъ Н. П. Россовъ. Трудно въ данномъ періодѣ его дѣятельности сказать о немъ что-нибудь опредѣленное. Несомнѣнно, онъ хорошій Гамлетъ, Донъ-Карлосъ, Уріель-Акоста, Король Лиръ и даже Чацкій, хотя въ роли Чацкаго онъ слабѣе, чѣмъ во всѣхъ остальныхъ роляхъ. Изъ его гастролей мы вынесли очень пріятное впечатлѣніе. Можемъ только ему посоветовать не разбрасываться въ роляхъ, и главное не увлекаться славой, а пристроиться къ большому хорошему театру въ центрѣ, и заняться болѣе глубокимъ изученіемъ тѣхъ ролей, коими онъ, по видимому, увлекается. Ему судьба дала много и нескоро онъ сойдетъ со сцены, если не будетъ гнаться за дешевою славой, а главное—раннее; онъ еще очень молодъ.

Сувалки. (*Отъ нашего корреспондента*). 2 марта 1892 года по почину мѣстнаго русскаго общества устроился спектакль, доходъ съ котораго поступилъ въ пользу нуждающихся учениковъ Сувалкской гимназіи. По примѣру прежнихъ спектаклей, пьеса была избрана серьезная и притомъ такая, которая доступна любителямъ,—драма г. Влад. Александрова „Въ неравной борьбѣ“. Послѣ драмы шелъ водевилъ съ пѣніемъ „Простушка и воспитанная“, смотрѣвшійся очень весело. Всѣ исполнители отлично знали свои роли и добро-совѣство ихъ исполняли.

Тирасполь. (*Отъ нашего корреспондента*). 16 февраля здѣсь закончился сезонъ спектаклей драматическихъ артистовъ, пріѣхавшихъ, совершенно неожиданно, 12 января. Товарищество это состояло изъ 10 человѣкъ и образовалось изъ отставшихъ актеровъ труппы Кишиневскаго театра подъ антрепренерствомъ г. Крамского. Появленіе въ нашемъ городѣ цѣлаго Товарищества составляетъ событіе. Тирасполь, вѣсмотра на то, что имѣетъ больше 30000 населенія и лежитъ по дорогѣ между двумя большими центрами Новороссіи и Бессарабіи—Одессы и Кишинева—всегда оставался артистами въ сторонѣ.

Труппа пріѣхала къ намъ изъ Бендеръ, перваго города, гдѣ она пачала давать спектакли подъ знаменемъ Товарищества, во населеніе тамъ встрѣтило ее не сочувственно. Труппа двинулась по пути въ ближавшій городъ—Тирасполь, гдѣ она, совершенно неожиданно для себя, нашла пріемъ и сочувствіе въ публикѣ; всѣ спектакли посѣщались публикой очень усердно, что особенно важно, такъ какъ весь контингентъ посѣтителей очень ограниченъ и на всѣхъ вечерахъ были одни и тѣ же.

Изъ главныхъ персонажей Товарищества обратилъ на себя вниманіе публики г. Фелоновъ.

Г. Бѣлоконъ—актеръ съ нервами и въ роляхъ любовниковъ производилъ хорошее впечатлѣніе. Драматическая актриса г-жа Борисова, выступавшая въ драмахъ современнаго репертуара, обнаруживала сценическій темпераментъ и производила также хорошее впечатлѣніе.

Г-жа Славативская въ водевиляхъ была очень жива и со сцены смотритъ очень молодой—почти дѣвочкой. Всѣ упомянутые главные актеры труппы пользовались успѣхомъ.

Тифлисъ. (*Отъ нашего корреспондента*). И то-г-и театральнаго сезона. Казенный театръ находился въ рукахъ Артистическаго Общества. Получая огромную субсидію, эта антреприза держала въ продолженіе трехъ лѣтъ очень приличную оперу, но на четвертый, послѣдній по контракту, годъ это было ей не по силамъ. Получивъ впередъ за три или за четыре года всю субсидію (около 150.000 руб.), она такъ остроумно распорядилась этой суммой, что, кромѣ плохой драмы, ничего не могла дать въ настоящемъ году. Къ счастью тифлисской публики, срокъ контракта истекаетъ и старой антрепризѣ отказано въ его возобновленіи.

Звѣздой драматической труппы была г-жа Звѣдичъ, артистка очень талантливая и имѣвшая у насъ многочисленныхъ поклонниковъ и поклонницъ. Остальные артисты труппы представляли изъ себя самыхъ заурядныхъ провинціальныхъ актеровъ, имя же имъ легионъ. Во главѣ труппы стоялъ В. Л. Форкатти, режиссеръ, администраторъ и почти антрепренеръ или повѣренный отъ антрепризы Артистическаго Общества. Сборы бывали вообще ничтожные. Современный модный репертуаръ, привлекающій въ театръ столичную

публику, оказался совсѣмъ не по вкусу туземцамъ, и многія новинки послѣдняго сезона, поставленныя у насъ энергическими стараніями г. Форкатти, прошли безъ всякаго вниманія со стороны тифлисецевъ. Г. Россовъ далъ нѣсколько хорошихъ сборовъ, но послѣдніе спектакли при его участіи прошли при пустомъ залѣ. Убытки первой половины сезона антреприза мечтала вознаградить во время рождественскихъ праздниковъ и послѣ нихъ; но и это не удалось. Приличные сборы дали только „Плоды просвѣщенія“ и „Князь Серебряный“. Послѣдняя пьеса *обстановочная*, а, между тѣмъ, не имѣла у насъ соотвѣтствующей обстановки: декорации обветшавшія, костюмы потертые, многихъ бутафорскихъ предметовъ не оказалось въ наличности. „Уголокъ Москвы“, поставленный въ бенефисъ г. Форкатти, также былъ однимъ изъ наиболѣе удачныхъ спектаклей сезона. „Честь“, „Оболтусы-вѣтрогоны“, „Паутина“, „Чадъ жизни“, „Чародѣйка“—вотъ пьесы, поставленные въ бенефисъ артистовъ и давшія по одному хорошему сбору; сюда-же можно отнести первые спектакли („Гроза“ и „Вторая молодость“) съ участіемъ талантливой артистки г-жи Майеровой.

Армянская труппа въ этомъ году стала на прочное основаніе. Молодой, дѣятельный и способный артистъ, г. Петросьянъ, взялъ на себя рискованное предпріятіе устройства армянскаго театра. Съ этой цѣлью онъ много хлопоталъ, просилъ, собиралъ по подпискѣ необходимую сумму для фонда, ѣздилъ въ Константинополь и, наконецъ, добился задуманнаго: труппа, довольно хорошая, явилась въ Тифлисъ и провела весь сезонъ очень удачно, съ небольшимъ (около тысячи рублей) дефицитомъ, немедленно погашеннымъ двумя туземцами-меценатами. Премьершей труппы была г-жа Сиранушъ—артистка, заслужившая громкую славу въ армянскомъ театральномъ мірѣ. Она ставила пьесы преимущественно классическаго репертуара, причемъ имѣла необыкновенный успѣхъ не только за исполненіе, но и благодаря своимъ исторически-точнымъ костюмамъ, которые выписывала специально изъ-за границы. Г-жѣ Сиранушъ слѣдуетъ, однако, сдѣлать упрекъ; она слишкомъ безцеремонна на сценѣ: позволяетъ себѣ во время дѣйствія громко распоряжаться, приказывать, направлять, подсказывать и т. п.; это врядъли умѣстно. Кромѣ г-жи Сиранушъ, въ составѣ труппы было еще нѣсколько хорошихъ артистовъ, въ числѣ которыхъ однимъ изъ лучшихъ былъ почтенный комикъ г. Теръ-Давитянъ. Въ репертуарѣ были пьесы самаго разнообразнаго направленія, содержанія и характера: „Призраки“ Ибсена, „Разбойники“ Шиллера съ хорошимъ Францомъ Мооромъ—г. Абрамьяномъ, „Отелло“ съ г. Петросьяномъ, довольно удачнымъ исполнителемъ главной роли, „Орлеанская дѣва“, поставленная съ успѣхомъ въ бенефисъ г-жи Сиранушъ, множество легкихъ комедій и водевилей и нѣсколько драмъ туземныхъ авторовъ. Изъ послѣднихъ наиболѣе успѣхъ имѣлъ „Рузанъ“; содержаніе этой драмы основано на героическомъ подвигѣ одной армянки во время войнъ съ магометанами въ XIII столѣтіи. Туземная публика посѣщала спектакли армянской труппы очень охотно; въ будущемъ году предполагается оставить ее безъ измѣненія въ составѣ исполнителей. Въ Великомъ посту часть труппы ставитъ спектакли въ городахъ Сѣвернаго Кавказа, Закавказья и въ Астрахани, Ростовѣ и другихъ городахъ.

Грузинскій театръ не только не процвѣталъ, но какъ-бы непрерывно отцвѣталъ. Въ труппѣ были артисты опытные, талантливые, болѣе десяти лѣтъ съ честью служившіе родной сценѣ, какъ,

напр., г-жа Сапарова, гг. Абашидзе, Алексѣевъ-Месхіевъ и др., но—увы!... Грузинская публика искала, по обыкновенію, болѣе азартныхъ и болѣе веселыхъ развлеченій, равнодушно обходя родную сцену. Итоги получились, надо полагать, весьма печальные. Наиболѣе удачными спектаклями въ матеріальномъ отношеніи были: „На жизненномъ пиру“, драма, поставленная въ бенефисъ г-жи Черкезовой, „Братъ и сестра“ историческая трагедія молодого туземца г. Гупія, поставленная въ бенефисъ автора (содержаніе драмы довольно сложное, взято изъ временъ господства магометанъ въ Грузіи и относится къ XII вѣку); „Разбойники“ Шиллера, поставленные въ бенефисъ ветерана грузинской сцены, г. Алексѣева-Месхіева. Необыкновенный успѣхъ имѣли драмы: кн. Эристовъ „Родива“ и кн. Ак. Церетели „Коварная Тамара“.

Труппа г-на Лассаль, побывавшая въ Баку и въ болѣе отдаленныхъ мѣстахъ Закаспійской области, явилась къ намъ съ оперой и съ опереткой. Были поставлены „Травиата“ и „Галька“. Что это было?... Потомъ принялись за „Синюю бороду“, „Тайны Канарскихъ острововъ“ и др. оперетки; наибольшій успѣхъ имѣлъ „Али-Баба“. Въ заключеніе выпустили нашу бывшую любимицу, г-жу Лассаль, но и это не поправило дѣла: труппа въ полномъ составѣ уѣхала въ Кутаисъ и Батумъ.

Русская любительская оперная труппа подъ руководствомъ гг. Ивановыхъ начала свое дѣло прекрасно, и публика посѣщала охотно театръ. Но когда импровизированная труппа затѣяла постановку „Онѣгина“—все пошло вверхъ дномъ: оркестръ въ 17 человекъ заигралъ что-то изъ „другой оперы“, крошечный хоръ по временамъ порывался что-то пѣть, но все неважно; дѣйствующія лица—все пѣвцы начинающіе, волновались и старались, но не могли даже въ общихъ чертахъ исполнить музыки г. Чайковскаго. Это былъ шестой и послѣдній спектакль русско-армяно-грузинской труппы, о которой уже сказано въ № 20 „Артиста“.

На развалинахъ этой труппы выросла новая, назвавшая себя „вновь сформировавшимся Опернымъ Товариществомъ“. Во главѣ стали французы, супруги Вандирикъ. Начали съ „Нормы“. Билеты брались съ бою; всѣхъ привлекало имя г-жи Флаша-Вандирикъ. Пѣвица эта пользуется исключительнымъ успѣхомъ, какъ артистка и преподавательница. Прекрасная школа, достаточная опытность, голосъ обширный, мощный, чуднаго тембра,—все это заслуживаетъ лучшей участи, чѣмъ жизнь въ немусзыкальномъ Тифлисѣ. Много было поклонниковъ и поклонницъ и у г-на Вандирика. Пѣвецъ этотъ обладаетъ сильными верхами тенора *di forza*, что доводило иногда публику до ража. Существованіе и этой труппы прекратилось, однако, па шестомъ спектаклѣ. Выучившись довольно прилично говорить по-русски, супруги Вандирики поставили первый актъ „Жизни за Царя“, и этимъ себя погубили. Ни прекрасное пѣніе г-жи Флаша, ни стрѣльба высокими нотами г-на Вандирика не могли удовлетворить нашей публики, привыкшей къ иному исполненію оперы Глинки. Оркестръ подъ управленіемъ пѣвца г. Ангеля; за первыми пультами—пѣмцы, итальянцы и прочіе иностранцы; на сценѣ сбродные любительскіе хоры, баритонъ г. Франковский въ роли баса Сусанина и французы въ русскихъ костюмахъ. Кому это нужно, кому можетъ понравиться такой спектакль? Въ великомъ посту импровизированная оперная труппа подъ управленіемъ супруговъ Вандирикъ ставитъ спектакли въ разныхъ городахъ Закавказья.

Г. Эгiazаровъ поставилъ отрывки оперъ на армянскомъ языкѣ, а г-жа Дзепладзе — оперетку „Маскоттъ“ — на грузинскомъ. Намъ не довелось видѣть этихъ спектаклей.

Малороссійская труппа г. Деркача вела дѣло довольно хорошо; лучшими исполнителями были г-жи Свѣтлова и Петраковская.

Было два или три спектакля на татарскомъ языкѣ. Эти спектакли даются ежегодно и привлекаютъ много публики, среди которой, конечно, не бываетъ татарскихъ дамъ.

Артистическое Общество поставило на домашней сценѣ съ любителями „Cavalleria rusticana“ и готовить къ постановкѣ „Каменнаго гостя“ Даргомыжскаго. Репетиціи идутъ подъ управленіемъ г. Ипполитова-Иванова (оркестръ), г-жи Зарудной (солистки) и г. А. Э. Направника (хоръ).

„Музыкальный кружокъ“ еженедѣльно объявляетъ о музыкально-драматическихъ вечерахъ, во, кромѣ водевилей, ничего не ставитъ. Насмѣшка ли это надъ публикой или какое-либо роковое стеченіе обстоятельствъ?

Музыкальное Общество дало уже три симфоническихъ концерта и четыре квартетныхъ собранія.

Состоялись концерты г-жи Дзепладзе (сопрано), г. Кателли (баритонъ), піаниста г. Лѣстовичаго (всѣ безъ сборовъ); піаниста г. Бартеньева (удачный) и капеллы г. Славявскаго (съ огромнымъ успѣхомъ).

Правленіе „Кавказскаго Общества Исощренія Изыщныхъ Искусствъ“ извѣстило художниковъ и любителей о томъ, что въ зданіи военно-историческаго музея имѣетъ быть художественная выставка съ 15 марта по 1 мая. В. Н.

Уральскъ (областной). (Отъ нашего корреспондента). Съ окончаніемъ сезона могу подвести итоги дѣятельности нашего Товарищества подъ

управленіемъ А. А. Потѣхина. Валовой сборъ, съ 15 октября 1891 г. по 16 февраля былъ 6.043 р. 35 к. Всего расходу въ сезонъ 2.397 р. 35 к., что составляетъ по 600 р. въ мѣсяцъ или по 40 р. въ спектакль. На долю Товарищества (13 чело-вѣкъ) съ бенефисами получено 3.646 р. Для небольшого города, какъ Уральскъ, и принявъ во вниманіе, тяжелый неурожайный годъ, г. Потѣхинъ сумѣлъ закончить сезонъ благополучно. Бенефисы почти всѣ были хорошіе и сопровождались болѣе или менѣе цѣнными подарками. Втеченіе сезона были поставлены пьесы: „Безъ вины виноватые“, „Свѣтскія ширмы“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Каширская старина“, „Что ни домъ, то содомъ“, „Забубенная головушка“, „Вторая молодость“, „Ни минуты покоя“, „Соколы и вороны“, „Ванька ключникъ“, „Въ горахъ Кавказа“, „Цѣпи“, „Нищіе духомъ“, „Гроза“, „Современная барышня“, „Разрушеніе Помпей“, „Подъ властью сердца“, „Далила“, „Сестра Тереза“, „Блуждающіе огни“, „Дикарка“, „Кручина“, „Царская вѣвѣста“, „На порогѣ великихъ событій“, „Княгиня Ульяна Вяземская“, „Заяцъ“, „Степной богатырь“, „Клубъ холостяковъ“, „Свекровь“, „Певая-Санибъ“, „Въ забытой усадьбѣ“, „Лѣсъ“, „Вольная-волюшка“, „Разбойники“, „Блестящая партія“, и три оперетки: „Орфей въ аду“, „Лиса Патрикѣевна“, „Чайный цвѣтокъ“. Постановка пьесъ тщательная. Декораціи для многихъ пьесъ новыя.

Театръ опять сданъ, войсковымъ хозяйственнымъ правленіемъ, г-ну Потѣхину. Въ виду постройки, съ весны, желѣзной дороги, нужно ожидать хорошихъ театральныхъ дѣлъ. Вѣроятно, г. Потѣхинъ, по примѣру прошлаго года, и это лѣто не оставитъ насъ безъ какихъ-либо развлеченій, тѣмъ болѣе что онъ имѣетъ свой собственный театръ и другія постройки въ „рошѣ Цесаревича“.

Хроника.

МОСКВА.

Въ весеннемъ сезонѣ на сценѣ Малаго театра будутъ поставлены новыя пьесы: — на Святой недѣлѣ ком. Н. Криницкаго и А. Воронежскаго „Навожденіе“ („Артистъ“ № 21), и на Омовиной драма Н. О. Ракшанина „Порывъ“ („Артистъ“ № 12.)

Въ будущемъ зимнемъ сезонѣ въ Маломъ театрѣ намѣчены къ постановкѣ: комедія Зудермана „Честь“; трагедія Бьернсона „Марія Шотландская“; драма г. Михеева „Арсеній Гуровъ“, драма г. Карпова „Рабочая слобода“; пьесы: Н. А. Салова „Гусь лапчатый“, г. Карпова „Жрица искусства“, комедія Е. П. Гославскаго „Богатѣй“, комедія П. П. Гнѣдича „Перекасти-поле“, знакомая москвичамъ по театру г-жи Горовой; новая пьеса г. Шпажинскаго „Жертва“, одобренная петербургскимъ Отдѣленіемъ Литературно-Театральнаго Комитета, новая историческая пьеса г. Полевото и „Лѣтнія грезы“, комедія В. А. Крылова.

Помощникъ режиссера на сценѣ Малаго театра, А. М. Ковдратьевъ, остается при исполненіи своихъ обязанностей въ Москвѣ. Переводъ его на должность режиссера въ петербургскій Александринскій театръ не состоялся.

Комедія Зудермана „Честь“ въ переводѣ Н. К.,

въ которомъ пьеса шла на сценѣ театра г. Корша и напечатана въ № 16 „Артиста“, одобрена Петербургскимъ Отдѣленіемъ Театрально-Литературнаго Комитета къ представленію на Императорскихъ сценахъ. Тѣмъ же Отдѣленіемъ Комитета одобрены комедіи Н. В. Казанцева „Всякому свое“ („Артистъ“ № 5) и „На своихъ мѣстахъ“ (Театральная Библіотека, № 8).

Московскимъ Отдѣленіемъ того-же Комитета одобрены къ представленію на Императорскихъ театрахъ: драма И. А. Салова „Гусь лапчатый“ („Артистъ“ № 11), комедія Е. П. Гославскаго „Богатѣй“, комедія Н. Криницкаго и А. Воронежскаго „Навожденіе“ („Артистъ“ № 21) и ком. Н. Северина „Вѣби“ („Театральная Библіотека“ № 11).

Н. Северинымъ переведена драма въ 3 д. Гюи де Мопассана и Ж. Нормана „Мюзота“, которая уже разрѣшена драматическою цензурою и будетъ напечатана въ одной изъ слѣдующихъ книжекъ „Театральной Библіотеки“.

Въ Большомъ театрѣ 7 апрѣля будетъ устроенъ въ пользу Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ костюмированный балъ съ

преміями за лучшіе костюмы и съ превосходной декоративной обстановкой и обширной программой.

Въ Большомъ театрѣ репетируютъ новую оперу „Ролла“ — г. Симона, которая пойдетъ послѣ Пасхи. Будутъ играть роли: Ролла—г. Медвѣдевъ, маркиза Анніани — г. Корсовъ, Коста, отца Леопоры—г. Хохловъ, М. Анжело—г. Майборода, шута—г. Тютюникъ; Леоноры—г-жа Скомиская, Джильды (кормилица)—г-жа Гнучева. Срепетовкою оперы занимается г. Авранекъ.

Въ настоящее время въ Большомъ театрѣ репетируется „Снѣгурочка“ г. Римскаго-Корсакова (шедшая уже въ Москвѣ на сценѣ Частной оперы) для начала будущаго сезона.

Упорно держится слухъ, что г-жа Крутикова и г. Корсовъ оставляютъ на будущій годъ нашу казенную оперную сцену.

Въ наступающемъ весеннемъ сезонѣ на сценѣ Большого театра разрѣшены дебюты г-жъ Марковой—въ партіи Валентины въ „Гугенотахъ“, Зябиной—драматическое сопрано—въ „Трубадурѣ“ (Элеонора), Караффа—mezzo-soprano—въ „Пророкѣ“ (Фидель); гг. Соколова—въ „Демонѣ“ (Демонъ), Клементьева—въ „Пиковой дамѣ“ (Германъ) и Шакуло—въ „Робертѣ“ (Бертрамъ).

Театръ въ д. Шелалутина, съ 1 апрѣля этого года, сданъ на годъ Товариществу кievскихъ оперныхъ артистовъ, съ Н. П. Прянишниковымъ во главѣ. Спектакли тамъ начнутся съ 7-го апрѣля и продолжаться весною до 1-го мая. Затѣмъ будетъ перерывъ до начала зимняго сезона. Для начала сезона пойдетъ опера Бородина „Князь Игорь“. Затѣмъ поставлены будутъ: „Евгеній Онѣгинъ“, „Фаустъ“, „Демонъ“, которыми дирижировать будетъ П. И. Чайковский, „Миньона“, „Гамлетъ“, „Карменъ“, „Аида“, „Маккавей“ г. Рубинштейна, „Гадька“ и „Страшный дворъ“, Монюшко и, можетъ быть, оперы „Сынъ Мандарина“ г. Цезаря Кюи и „Сельская честь“ Масканьи. Составъ труппы: сопрано г-жи Тамарова, Лубковская и Силина; меццо-сопрано—г-жи Смирнова и Карри; тенора—гг. Свѣтловъ-Стойновъ, Ошустовичъ и Довѣринъ-Кравченко; баритоны гг. Тартаковъ и Гончаровъ; басы—гг. Антоновскій и Бедевичъ. Оркестромъ дирижировать будетъ, кромѣ г. Чайковского, І. В. Прибикъ. Хоръ (въ 50 человекъ), оркестръ и весь сценарій Товарищество привозитъ изъ Кіева. Режиссеромъ и вообще главнымъ руководителемъ спектаклей будетъ г. Прянишниковъ.

Режиссеромъ въ театрѣ г. Корша, вмѣсто оставившаго службу М. В. Аграмова, приглашенъ Д. А. Александровъ, который былъ режиссеромъ въ театрѣ г. В. Левтовскаго и въ Ліанозовскомъ театрѣ, во время антрепризы Е. Н. Горевой.

Богородскій подмосковный театръ снятъ въ компаніи съ другими лицами г. Чинаровымъ-Мсеріанцъ.

Въ Москвѣ открылся цѣлый рядъ выставокъ. Въ Историческомъ музеѣ, кромѣ открытой уже выставки картинъ г. Рѣпина, въ томъ же этажѣ устроена выставка „въ пользу потерѣвшихъ отъ неурожая“, которая состоитъ изъ картинъ старыхъ мастеровъ, изъ старинной бронзы и серебра. Рядомъ съ отдѣльными залами музея готовится выставка Палестинскаго Общества, состоящая изъ фотографій и акварелей худ. Кившенко. Профессоръ Клеверъ устроилъ выставку своихъ произведеній на углу Газетнаго переулка и Петровки, въ домѣ Хомякова.

Находящуюся въ Историческомъ музеѣ выставку картинъ и портретовъ художника П. Е. Рѣпина посетило болѣе 18 т. платныхъ посетителей. Изъ находящихся на этой выставкѣ картинъ проданы: „Малороссіянка“, г. Харитоненко за 1.500 р. и „Петрушка“ г. Терешенко за 600 р.

Передвижная выставка откроется въ залахъ Училища Живописи и Ваянія—на Святой недѣлѣ. Право репродукціи картинъ: В. Е. Маковского „Не пушъ“ и „Первый фракъ“, г. Савицкаго — „У себя на хуторѣ“, г. Лебедева—„Угощеніе шута“, г. Ярошенко—„Подруги“, г-жи Шанксъ—„Новенькая“, А. А. Киселева — „Кавказскій пейзажъ“, А. М. Карина—„Больной художникъ“ и Л. О. Пастернака — „Муки творчества“ — приобретено нашимъ журналомъ. Снимки появятся въ книжкахъ „Артиста“.

Почти всѣ провинціальныя антрепренеры постомъ пріѣзжали въ Москву. Провинціальныхъ актеровъ было въ Москвѣ около 600.

«Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ», охраняющее уже отъ разрушенія могилы Дмитревскаго, Сосницкаго, Мартынова и Линской въ Петербургѣ, предпринимаетъ то же самое и относительно могилъ, находящихся на московскихъ кладбищахъ. Свою дѣятельность въ этомъ отношеніи въ Москвѣ Общество начинаетъ съ исправленія могилы Мочалова и памятника на ней, для чего и открываетъ приемъ пожертвованій, который производится, между прочимъ, и въ редакціи «Артиста», отъ 1—4 ч. ежедневно.

Фотографическая выставка.

Въ Москвѣ открыта очередная фотографическая выставка Фотографическимъ Отдѣломъ «Общества распространенія техническихъ знаний». Выставка, какъ очередная, не можетъ быть, конечно, и сравниваема съ юбилейной выставкой, бывшей въ Москвѣ же въ 1889 г., но и не входя въ такое сравненіе, нельзя не признать, что выставка слишкомъ бѣдна, со-

ставлена неполно и небрежно и что небольшое количество только сносныхъ экспонатовъ и крайне незначительное количество хорошихъ, тонущее въ массѣ посредственности и плохого, не давало достаточнаго основанія для Отдѣла открывать эту выставку,—особенно вслѣдъ за бывшей прошлымъ лѣтомъ въ Москвѣ Французской выставкой, на которой публика ознако-

милась съ дѣйствительными успѣхами по фотографіи. Какъ среди профессиональныхъ фотографовъ, такъ и среди любителей—отсутствуютъ на выставкѣ наиболѣе извѣстныя фирмы и достигнушіе лучшихъ результатовъ любители, съ которыми публика могла ознакомиться по юбилейной выставкѣ. Изъ всѣхъ сколько-нибудь извѣстныхъ профессиональныхъ фотографовъ участвуютъ только гг. Опитцъ, Ренаръ, Труновъ и Фишеръ (бывш. Дьяговченко), да и тѣ мало чѣмъ выказываютъ способность чѣмъ-нибудь двинуть впередъ свое искусство, давно уже сведенное большинствомъ профессиональныхъ фотографовъ на степень простого ремесла. Не большаго прогресса достигли и любители.

Постараемся познакомить читателя съ тѣмъ немногимъ, что можетъ еще остановить на себѣ вниманіе на этой неудачной выставкѣ. Недурны по исполненію, конечно, только какъ для любителя, выжженные на фарфорѣ портреты г-жъ Мартыновой и Потоцкой, сдѣланные г. Сашинымъ (Оедоровымъ). Старательно исполнены г. Колотилковымъ фотографіи, раскрашенные цвѣтными карандашами.

Одно изъ самыхъ большихъ мѣстъ по количеству экспонатовъ занимаетъ фотографъ Ренаръ, онъ же является наиболѣе яркимъ представителемъ общаго характера выставки. Смотря на его фотографіи, вы поражаетесь безжизненностью, какой-то зализанностью, вымученными эффектами въ позахъ и свѣтотѣняхъ въ его работахъ. Это скорѣе плохіе рисунки, но не фотографическіе снимки, до такой степени первенствующее мѣсто играетъ въ нихъ ретушь, уничтожающая, конечно, и сходство съ оригиналомъ и связь такихъ работъ съ фотографіей въ собственномъ значеніи слова. Между прочимъ странное впечатлѣніе производитъ портретъ снятый въ зеркалѣ, въ которомъ фигура не въ фокусѣ и замѣтны кривизны. Экспонентъ когда-то славился своими портретами съ дѣтей. Дѣйствительно, ему удалось двѣ-три дѣтскія позы, которыя могли нравиться родителямъ. Эти же самыя позы въ многочисленныхъ и постоянныхъ повтореніяхъ г. Ренаръ и продолжаетъ выставлять, свидѣтельствуя о бѣдности фантазіи и о полномъ застоѣ въ своемъ профессиональномъ ремеслѣ. Но болѣе всего на этой выставкѣ поражаютъ цинкографическія клише той же фирмы г. Ренара. Приходится недоумѣвать, какъ могло жюри выставки допустить настолько плохіе экспонаты, особенно, принимая во вниманіе, что они являются единственными на выставкѣ по отдѣлу цинкографіи. Если же на этой выставкѣ совсѣмъ не существовало приѣмнаго жюри, то это низводитъ всю «выставку» на степень простого «базара», устроеннаго экспонентами съ цѣлями чисто практическо-торговыми, ничего

общаго ни съ какимъ искусствомъ не имѣющими, куда, по какому-то недоразумѣнію, попали и «любители», худо или хорошо, но все же стремящіеся достигать сколько-нибудь художественныхъ результатовъ.—Тотъ же вопросъ о приѣмномъ жюри является и при взглядѣ на раскрашенный масляными красками, притомъ еще лакированный, фотографическій портретъ четырехъ дѣвочекъ, работы г. Вакуленка, фотографа въ Пензѣ. Это что-то совершенно невозможное не только на выставкѣ, но и въ ателье самой скромной провинціальной фотографіи. Такія произведенія можно рѣдко встрѣтить и у букинистовъ, торгующихъ на рынкахъ лубочными картинками. Изъ профессиональныхъ фотографовъ отмѣтимъ, какъ наиболѣе удачныя, работы гг. Фишеръ (Дьяговченко), Трунова и Павлова. У всѣхъ у нихъ также отсутствуетъ что-либо новое, которое могло бы имѣть хоть какой-либо интересъ, но все же ихъ работы могутъ быть признаны старательными и вполнѣ удовлетворительными. У г. Фишера мы находимъ, между прочимъ, прекрасный портретъ старика, сдѣланный совсѣмъ безъ ретуши, а у г. Трунова эффектный и красивый, по позѣ и свѣтовымъ бликамъ діалозитивъ съ г-жи Монбазонъ.—Впрочемъ, у г. Фишера есть еще прекрасныя снимки съ комнатъ Александринскаго дворца въ Нескучномъ саду. Они дѣйствительно превосходны по ясности и отчетливости и особенно по правильности во всѣхъ планахъ.

Недурны и фототипіи той же фирмы г-на Фишера, особенно съ разныхъ nature morte снятыхъ прямо съ натуры. Но и этотъ отдѣлъ фототипіи, представленный только одной фирмой г. Фишера, не можетъ быть признанъ хоть сколько-нибудь удовлетворяющимъ требованіямъ, которыя предъявляются ко всякой «выставкѣ», устраиваемой съ цѣлями путемъ соревнованія вызвать прогрессъ въ той или другой области. Особенно такая бѣдность по отдѣлу фототипіи удивительна на выставкѣ въ Москвѣ, гдѣ, помимо нѣсколькихъ другихъ фирмъ, изготовляющихъ фототипіи, существуетъ такое превосходное ателье, какъ гг. Шереръ, Набольдъ и К^о, по качеству своихъ работъ, имѣющее мало равныхъ себѣ не только въ Россіи, но и за границей.

Правда, что кромѣ г. Фишера по тому же отдѣлу выставила свои экспонаты и экспедиція заготовленія государственныхъ бумагъ, но по своему положенію, какъ правительственное учрежденіе, она стоитъ особнякомъ, да наконецъ и она выставила изъ фототипій только снимки съ однихъ акварелей.

Работы ея, по справедливости, должны быть признаны превосходными. Особенно интересны ея новыя работы способомъ фотогалотипіи, представляющей собою фототипію въ краскахъ. Вы-

ставлены снимки съ превосходныхъ акварелей г. Боброва. Самые снимки имѣютъ скорѣе характеръ пастелей, чѣмъ акварелей. Къ сожалѣнію, экспедиція не указываетъ при экспонатахъ пригодности его для репродукціи въ большихъ количествахъ.

Изъ работъ любителей болѣе всего обращаютъ на себя вниманіе діапозитивы г. Пчельникова съ окраскою ихъ посредствомъ проявителя. Окраска достигаетъ до сине-голубого цвѣта и не оставляетъ ничего желать по эффектно-сти результатовъ. Также очень хороши и сепіальные тона и моментальные снимки, особенно одинъ пейзажъ (аллея). Хороши также и діапозитивы гг. Соллини и Маттерна и самые ихъ снимки, сдѣланные моментально.

Изъ другихъ работъ любителей слѣдуетъ отмѣтить снимки г. Лепешкина по передачѣ волнующейся воды, моментальные снимки большого формата—гр. Ностица; затѣмъ крымскіе виды г. В. Бахрушина по передачѣ облаковъ и волнующагося моря, снимки г. Дюбюка съ движущихся лошадей и отличающіеся техническимъ совершенствомъ и вкусомъ снимки г. Маттерна. Очень удачны по мѣтко схваченной экспрессіи и компановкѣ натуры жанровыя сценки, снятыя г. Телешовымъ при вспышкѣ магнія.

И вотъ все, что въ томъ или другомъ смыслѣ выдѣляется изъ уровня посредственности, изъ числа выставленныхъ русскими экспонентами.

Но на выставкѣ открыто еще совсѣмъ особое отдѣленіе (съ особой платой), въ которомъ экспонируется въ высшей степени интересная новостъ «движущіеся» фотографическіе снимки берлинскаго фотографа Аншюда.—Это изобрѣтеніе при дальнѣйшемъ усовершенствованіи бу-

детъ имѣть громадное значеніе и въ театральномъ дѣлѣ, давая возможность графически записывать и сохранять на вѣчныя времена движенія артистовъ въ той или другой роли, ихъ жесты, мимику, гримъ. Вмѣстѣ же съ фонографомъ эти изображенія могутъ современемъ передавать доведенную до полной иллюзіи игру артиста.—Пока экспонируются только нѣсколько движеній, преимущественно всадника на лошади, идущей шагомъ, рысью и въ галопъ.

Съ предмета въ движеніи дѣлается, посредствомъ особо устроенной камеры съ большимъ количествомъ объективовъ, цѣлый рядъ послѣдовательныхъ снимковъ. Приготовленные діапозитивы (позитивы на стеклѣ) вставляются въ особый аппаратъ—электротакископъ, представляющій собою колесо, внутри котораго помѣщенъ приборъ, дающій электрическую искру. Діапозитивы вставляются въ послѣдовательномъ порядкѣ въ ободъ колеса. Въ моментъ, когда діапозитивъ при вращеніи колеса совпадаетъ съ прорѣзомъ въ приборѣ, сзади его вспыхиваетъ электрическая искра и діапозитивъ отражается на матовомъ стеклѣ передъ зрителемъ. При быстромъ вращеніи колеса рядъ отраженій различныхъ послѣдовательныхъ моментовъ даетъ полное впечатлѣніе движущагося предмета, лишь отчасти нарушаемое весьма короткими моментами темноты, между вспышками искръ. Передъ зрителемъ появляются мельчайшія детали движенія: пыль отъ копытъ лошади, движеніе ея мускуловъ, гривы, платья всадника и пр. Это еще только первые опыты, дающіе результаты сравнительно короткихъ движеній, но нѣтъ сомнѣній, что эти счастливо начатыя опыты дадутъ современемъ результаты и болѣе продолжительныхъ движеній.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Чиновникъ для особыхъ порученій при дирекціи Императорскихъ театровъ, г. Молчановъ, которому предполагалось поручить главное завѣдываніе репертуаромъ петербургскихъ театровъ, нынѣ отказался отъ этого завѣдыванія. Къ этому слуху прибавляютъ, что г. Молчановъ совсѣмъ оставляетъ службу въ театральной дирекціи и выходитъ въ отставку.

Второй режиссеръ петербургскаго Александринскаго театра—г. Оедоровъ-Юрковский—выходитъ въ отставку. Такъ какъ предполагается, что г. Медвѣдевъ остается въ составѣ труппы Александринскаго театра только въ качествѣ актера, то, за отказомъ г. Молчанова отъ завѣдыванія репертуаромъ, въ Александринскомъ театрѣ въ данное время нѣтъ лица, на ближайшемъ попеченіи котораго находилась бы художественная часть дѣла.

Въ оперѣ „Князь Серебряный“ г. Козаченко заглавную роль, предназначавшуюся И. А. Мельникову, будетъ пѣть г. Яковлевъ. Въ оперѣ участвуютъ г-жи Сонки, Мравина, Пильцъ; гг. Михай-

ловъ, Угриновичъ, Климовъ 2-й, Корякинъ, Стравинскій, Грей и др. Первое представленіе „Князя Серебрянаго“ предполагается на Пасхѣ, 10-го апрѣля.

По окончаніи великопостнаго перерыва на казенной драматической сценѣ предстоитъ рядъ дебютовъ. Кромѣ г-жи Анненской и г. Скуратова, появятся еще нѣсколько дебютантовъ, которымъ назначены уже такъ называемыя „глухіе дебюты“. Сезонъ драматической сцены закроется 1-го мая. Въ настоящее время постепенно составляется репертуаръ новинокъ на будущій сезонъ. Говорятъ о приготовленіяхъ къ постановкѣ новой исторической пьесы кн. Сумбатова—„Молодость Іоанна Грознаго“, игранный въ прошломъ году въ Москвѣ. Эта пьеса пойдетъ въ совѣстный бенефисъ гг. Шкарина и Ремезова. Кромѣ того, крупной новинкой на русской сценѣ явится извѣстная комедія Зудермана—„Честь“.

Говорятъ, бывшій главный режиссеръ драматической труппы, г. Медвѣдевъ, выступитъ послѣ Сая-

той недѣли въ роли городничаго въ „Ревизорѣ“ для своего перваго дебюта передъ петербургской публикой.

Артистъ А. А. Нильскій вновь приглашенъ на сцену Императорскихъ театровъ.

Говорятъ, что въ виду недостаточнаго количества пьесъ, одобренныхъ Театрально-Литературнымъ Комитетомъ, репертуаръ для будущаго зимняго сезона составляется преимущественно изъ пьесъ стараго репертуара и нѣкоторыхъ классическихкихъ. Намѣчены, между прочими: „Коварство и любовь“ Шиллера, „Абеляръ и Элоиза“ въ новомъ переводѣ, „Лукреція Борджиа“.

Въ театральныхъ сферахъ говорятъ о мысли организовать изъ учениковъ, окончившихъ казенную театральную школу, отдѣльную труппу для постановки въ Михайловскомъ театрѣ спектаклей *по уменьшеннымъ цѣнамъ*.

Обычныя ежегодныя испытанія по драматическому искусству воспитанниковъ театральнаго училища начались въ Михайловскомъ театрѣ 22-го февраля.

4 и 5 го марта, у графини Клейнмихель состоялись спектакли, устроенные въ пользу населенія, пострадавшаго отъ неурожая. Были исполнены: оперетта въ 2-хъ дѣйствіяхъ „La tante d'Hogase“ барона Гюне (музыка аранжирована г. Кислинскимъ) и одноактная оперетта „Un pègre dans l'embaïgas“ Зуппе, передѣланная съ нѣмецкаго. Исполненіе было образцовое. Въ „La tante d'Hogase“ выступили графъ В. Кутайцевъ (римскій императоръ Августъ), его племянницей Лавиніей — графиня О. Клейнмихель, въ роли поэта Горация — г. Набоковъ; Фламингой явилась г-жа Склонъ; въ роли Мецената выступилъ баронъ Гюне, Лукулломъ — графъ Адлербергъ. Роли сепаторовъ Фабіуса и Папира — исполняли баронъ Корфъ и баронъ Сталь; мажордомъ Корнелій — баронъ Бюнтингъ; Центурионъ г. де-Гирсъ; по другими Лавиніи явились г-жи М. Клейнмихель, Трофимова, Гирсъ и Арапова. Въ роли преторіанцевъ выступили графъ Коста, гг. Бодиско, Мансуровъ, Кривошеины и Всеволожскій. Въ опереттѣ „Un pègre dans l'embaïgas“ въ роли Паравера явился г. Набоковъ, а дочерью разводчика молодыхъ деревъ выступили: графиня Е. Адлербергъ (русской), г-жа Арапова (итальянкой), англичанкой — г-жа Трофимова, испанкой — княжна Оболенская, тиролькой — графиня О. Клейнмихель, мексиканкой — г-жа Арапова, венгеркой — г-жа Тучкова, эльзаской — г-жа Анненкова, полькой — г-жа Нарышкина, французской — княжна Щербатова; ветеринара игралъ А. Левашовъ, Марселину — графиня М. Клейнмихель, а учениковъ садовника гг. Кривошеины.

3-го марта въ Императорскомъ училищѣ Правовѣдѣнія состоялся музыкально-литературный вечеръ, устроенный въ пользу народныхъ школъ въ мѣстностяхъ, пострадавшихъ отъ неурожая. Ве-

черъ удался во всѣхъ отношеніяхъ и привлекъ много почетныхъ гостей. Программа состояла изъ трехъ отдѣленій. Первое отдѣленіе открылось „Молитвою“ Е. И. В. принца П. Г. Ольденбургскаго. Затѣмъ, большой успѣхъ имѣли два помера: П. И. Чайковского („Chant sans paroles“ и вальсъ изъ „Спящей красавицы“), исполненные оркестромъ воспитанниковъ училища подъ управленіемъ самого композитора.

Въ Казанскомъ соборѣ 19 марта совершена заупокойная литургія и панихида по скончавшимся спеническимъ дѣятелямъ: композиторамъ, артистамъ, начальникамъ, режиссерамъ и хористамъ, а также и по извѣстномъ радѣтелѣ и ревнителѣ М. С. Кондратьевѣ, завѣщавшемъ хору капиталъ 15.000 р. Художественное исполненіе опернымъ хоромъ литургіи и панихиды располагало къ молитвѣ.

Весенній сезонъ Панаевского театра откроется 8-го апрѣля и продолжится до 1-го мая. На это время г. Зазулинъ ставитъ русскую оперу.

Въ „Аркадіи“ будутъ подвизаться двѣ труппы — французская и русская; въ послѣднюю пока ангажированы г-жи Немировичъ, Фалькманъ-Глинская, Чекалова, гг. Долинъ, Бревети, Степановъ и режиссеръ г. Масловъ. Приглашены на гастроли гг. Тартаковъ и Лодій. Въ саду Немецки — русская оперетка, какъ говорятъ, съ г-жею Вѣльской и г. Родономъ во главѣ. Антреприза театра „Озерковъ“ перешла къ г-жѣ Глѣбовой, а Павловскій театръ, по слухамъ, снимаетъ г-жа Горева. Въ Ораніенбаумскомъ театрѣ будетъ режиссировать по прежнему г. Сосновскій.

Театръ „Озерки“ на предстоящій зимній сезонъ снятъ артисткой Е. Н. Глѣбовой. Кромѣ драматическихъ спектаклей, при участіи гастролеровъ московскихъ театровъ и другихъ, въ театрѣ будутъ исполняться оперы и оперетки. На нѣсколько гастролей приглашена артистка М. В. Мазуровская.

„Ливадія“, ремонтируется капитально. Садъ увеличенъ, набережная расширена. Дома и постройки за театромъ уничтожены, мѣсто освободившееся отъ нихъ, разбито для сада. Вокругъ всего каменнаго зданія уже выстроены крытыя галлерей. Всѣ передѣлки сдѣланы на счетъ владѣльца, такъ какъ антреприза еще не найдена.

Въ театрѣ Крестовскаго сада въ нынѣшнемъ лѣтнемъ сезонѣ будетъ подвизаться драматическая группа изъ провинціальныхъ артистовъ, между которыми называютъ гг. Шувалова, Уварова, Смирнова и др. Режиссеромъ приглашенъ г. Аграмовъ.

Скончалась бывшая артистка Императорскаго Маріинскаго театра въ Петербургѣ контраalto *Веревкина*, племянница покойнаго Салтыкова-Щедрина. Тамъ-же въ концѣ марта скончалась артистка *М. М. Абрамова* бывшая антрепренерша театра въ д. Шелапутина, въ Москвѣ.

Провинціальная хроника.

Въ Варшавѣ, въ Большомъ театрѣ, 23-го февраля начались гастроли группы артистовъ Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ, подъ режиссерствомъ П. М. Медвѣдева. Въ составъ труппы вошли: г-жи Савина, Джикова, Жулева, Стрѣльская, Глинская и др. и гг. Варламовъ, Далматовъ, Сазоновъ, Аполлонскій, Медвѣдевъ, Шевченко, Осокинъ, Никольскій и др. Для начала спектаклей поставлена была комедія „Женитьба“ По окончаніи спектаклей въ Варшавѣ, труппа намѣревалась совершить путешествіе по сѣверу Россіи. Нѣкоторые

артисты московскаго Малаго театра съ г. Правдинымъ во главѣ ѣдутъ по Волгѣ, а Соловцовское Товарищество — на югъ. Кромѣ того, актеръ г. Чарскій, говорятъ, формируетъ Товарищество для путешествія по побережью Чернаго моря и на Кавказъ.

Труппа артистовъ Императорскихъ с.-петербургскихъ театровъ, во главѣ съ г-жей Савиной, подвизающаяся въ Варшавѣ, дѣлаетъ далеко не полные сборы. Бываютъ дни, что театръ наполовину пустъ. Это объясняется чрезуръ высокими для

варшавянъ цѣнами. Съ 2-го марта гг. офицерамъ, съ разрѣшенія главнаго начальника края, предоставляется право посѣщать представленія русскихъ артистовъ за полицію. Студентамъ варшавскаго университета предоставлено право приобрѣтать билеты на нѣкоторые мѣста (въ галлерей) на спектакли находящейся теперь въ Варшавѣ русской драматической труппы, на тѣхъ-же правахъ, какъ и гг. офицерамъ, т. е. послѣ 6½ часовъ вечера, въ дни представленій, эти свободныя мѣста продаются студентамъ за половинную ихъ стоимость.

Г. Георгъ Парадизъ, съ опереткой, игравшей въ Москвѣ весь зимній сезонъ, будетъ давать съ Пасхи представленія въ Кіевѣ (до начала мая). Въ Одессѣ же, по словамъ „О. Н.“, онъ начнетъ спектакли 15 мая и будетъ продолжать ихъ до конца сезона.

Въ наступающее лѣто въ провинціи будутъ два постоянныхъ оперныхъ театра — въ Вильнѣ и Харьковѣ.

На лѣтніе мѣсяцы для города Вильно набирается русская оперная труппа. Завѣдуетъ ею г. Шуманъ, а организацію ея, говорятъ, принялъ на себя г. Гельротъ.

Въ Гельсингфорсѣ, гдѣ антрепренерствовалъ г. Семибратовъ, дѣла были хороши. На будущій зимній сезонъ этотъ театръ остается опять за нимъ.

Коршевскіе артисты: Г. И. Мартынова, А. Я. Глама-Мещерская, Н. И. Журавлева, А. К. Людвиговъ, А. М. Шмидтгофъ, В. И. Валентиновъ и М. В. Аграмовъ приглашены на весенній сезонъ въ Оддесу, въ труппу г. Грекова.

Втеченіе апрѣля въ Пензѣ будетъ играть Товарищество артистовъ, составленное преимущественно изъ силъ коршевской труппы; тутъ будутъ: г-жи Потоцкая, Семенова; гг. Киселевскій, Сашипъ и служившій раньше у г. Корша, а въ послѣдній сезонъ въ Ростовъ-на-Дону артистъ г. Сарматовъ. Во главѣ Товарищества—г. Рудзевичъ.

Со Святой втеченіе весенняго сезона въ Рязани будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ съ сфлеромъ коршевскаго театра г. Андреевымъ-Корсиковымъ, во главѣ.

Лѣтній театръ въ Твери сняло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ А. Д. Лаврова-Орловскаго. Въ составъ Товарищества вступили: г. Судьбининъ, занимавшій прошлую зиму амблуду перваго любовника въ Саратовѣ, г. Бориславскій, г-жа Бронская-Бориславская и г-жа Варенцова.

Лѣтній театръ въ Уфѣ на лѣтній сезонъ снятъ антрепренеромъ г. Лукинымъ. Режиссеромъ будетъ г. Вольскій.

Въ Харьковѣ для окончанія сезона (16-го февраля) дали „Аиду“. Въ спектаклѣ, кромѣ артистовъ, шумно и настойчиво вызывали г. Гельрота, режиссера оперы, и г. Картавова. Артисты въ этомъ сезонѣ получили свое жалованье сполна.

Составъ труппы харьковскаго драматическаго Товарищества на предстоящій зимній сезонъ окончательно сформированъ и въ него вошли: г-жи Бронская, Велизарій, Петипа, Александрова-Дубровина, Соловьева, Лебедева, Панина, Павлова, Шувалова, Гарина, Тамарова и др.; гг. Петипа, Шуваловъ, Горивъ-Горяиновъ, Протасовъ, Соловьевъ, Чернышевъ, Гаринъ, Чинаровъ, Большаковъ, Ляминъ, Константиновъ, Соловьевъ 2-й, Петровъ, Горбачевскій и др. Открытіе сезона послѣдуетъ 6-го сентября.

Со втораго дня Пасхи въ харьковскомъ драматическомъ театрѣ начинается свои гастроли Товарищество артистки Императорскихъ театровъ М. Г. Савиной. Маршрутъ поѣздки: Харьковъ, Кіевъ, Екатеринославъ и Ростовъ-на-Дону.

Въ Новочеркасскѣ умерла извѣстная по провинціи драматическая артистка А. Лопухина.

Въ Ярославлѣ городская дума постановила сдать городской театръ антрепренеру г. фонъ-Тюмевъ на будущій сезонъ на прежнихъ условіяхъ и съ обязательствомъ со стороны антрепренера держать драматическую труппу, для которой болѣе приспособлена сцена ярославскаго театра. Режиссеромъ приглашенъ артистъ А. П. Грубинъ.

По слухамъ, въ Ростовѣ на Дону антрепренеръ г. Черкасовъ получилъ отъ зимняго сезона довольно большую прибыль. Въ Кременчугѣ тоже оказался благоприятный результатъ. Въ Нижнемъ-Новгородѣ Товарищество г. Волгина заработало около 45 коп. въ рубль. Въ Твери г. Ладыженскій понесъ убытокъ. Тоже и въ Черниговѣ, гдѣ играла драматическо-оперетная труппа подъ управленіемъ г. Баскакова. Въ Пензѣ и Могилевѣ антрепризы понесли убытокъ. Товарищества получили въ Козловѣ 40 к., въ Новгородѣ по 20 к., въ Гроднѣ по 15 к., въ Иваново-Вознесенскѣ по 80 коп., въ Оренбургѣ по 45 коп. нарубъ.

5 февраля 1892 года въ Крыму, въ имѣніи брата своего, умеръ отъ чахотки *Иванъ Павловичъ Деспотуми*. Покойный редактировалъ одно время журналъ „Россія“ и сотрудничалъ въ журналахъ „Радуга“ и „Эпоха“ и въ столичныхъ и провинціальныхъ газетахъ. Въ „Артистѣ“ имъ помѣщались корреспонденціи изъ Одессы. Изъ его литературныхъ трудовъ отмѣтимъ слѣдующіе: въ 1891 г. онъ издалъ въ Одессѣ сборникъ рассказовъ „О сытыхъ и голодныхъ“ и др. Въ 1870 г. издалъ „Соціальное движеніе и политическая экономія“ Дамета въ своемъ переводѣ и съ предисловіемъ. Въ томъ же году издалъ повѣсть „Какъ быть?“ Многіе статьи, переводы и беллетристическіе рассказы его разбросаны въ разныхъ журналахъ и газетахъ.

Заграничная хроника.

Элеонора Дузе въ Триестѣ внезапно тяжело заболѣла. Теперь артистка поправляется.

„Temps“ приводитъ любопытныя цифровыя данныя о театрахъ и зрѣлищахъ въ Парижѣ. За прошлый годъ они дали сборовъ 23,599,656 фр. 88 сант. Съ 1848 г., т. е. въ періодъ 44 лѣтъ, парижскіе театры собрали сумму въ 770,599,619 фр. Отсюда выходитъ, что ежедневно парижанами расходовалось съ 1848 по 1891 г. на театры среднимъ числомъ по 47,951 фр.

Рожечники Владимірской губерніи находятся въ настоящее время въ Парижѣ и, судя по отзывамъ газетъ, пользуются тамъ успѣхомъ.

Парижская палата рѣшила въ видѣ опыта допустить на 2 года отмѣну театральнаго цензуры.

Драма гр. Л. Н. Толстого „Власть тьмы“ идетъ ежедневно на сценѣ Бельвильскаго театра съ огромнымъ успѣхомъ.

Драма г. Шпагинскаго „Въ старые годы“ переведена на французскій языкъ и, какъ говорятъ, будетъ поставлена на одной изъ парижскихъ сценъ.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. артистовъ, ищущихъ ангажемента.

С. С. Апушкинъ, драматическій резонеръ, комикъ-резонеръ и характерныя роли. Москва, Пречистенка, Штатный пер., соб. домъ.

Г. В. Архангельскій, простаки-комики, свободенъ на лѣтній сезонъ. Москва, Тверской бульваръ, д. Гольштейна.

В. М. Гейрихъ, дирижеръ и Е. А. Гейрихъ ingénue comique и водевили съ нѣніемъ, свободны на лѣтній и зимній сезоны. Г. Ирбитъ, Пермской губ.

А. Ф. Крымская, ingénue въ комедіи и драмъ и на характерныя роли, свободна на лѣто и зиму. Москва, Тверская, № № „Лучъ“, № 6.

И. Б. Морской, драматическій резонеръ и на характерныя роли, свободенъ на лѣто и зиму. Москва, Тверской бульваръ, д. Гольштейна.

К. А. Пронская, первыя комическія роли въ опереткѣ, драмахъ и комедіяхъ, свободна на лѣто и зиму. Г. Симферополь, д. дворянск. собран., кв. Рудковского.

А. Б. Райскій, молодой актеръ на роли вторыхъ простаковъ и вторыхъ комиковъ, свободенъ на лѣто и зиму. Г. Витебскъ, до востребованія.

Е. А. Ростовцева, драматическія роли, свободна на зимній сезонъ. Г. Житомиръ, Кіевская ул., г-жѣ Кривецкой, соб. домъ, для передачи.

А. К. Стефановичъ, на небольшія роли. Г. Симбирскъ, Большая ул. д. Кожанкова.

1-го Марта вышла и раздается подписчикамъ III-я книжка журнала

„СЪВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

СОДЕРЖАНІЕ: Отдѣлъ первый. I. ЗОЛОТО. Ром. Ч. III. Д. Мамина-Сибиряка. — II. ГОЛОДОВКИ ВЪ РОССИИ ДО КОНЦА ПРОШЛАГО ВѢКА. Проф. В. И. Леонтовича. — III. СЕВИЛЬЯ. (Миражи, впечатлѣнія, легенды). В. И. Немировича-Данченко. — IV. АЛІЯ. Романъ А. III. Едгренъ-Дефлеръ. Переводъ со шведскаго. М. В. Лучицкой. — V. СТИХОТВОРЕНІЕ. Н. Минскаго. — VI. КРИМИНАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ. Проф. В. Чина. — VII. ГРОЗЫ. (Съ новогреческаго). Стихотвореніе. С. Уманца. — VIII. БЕЗЪ АДРЕСА. (Письма неизвѣстнаго). Н. Ежова. — IX. ДНЕВНИКЪ МАРИИ БАШКИРЦЕВОЙ. (Перев. съ французскаго). — X. ДВА СЕРДЦА. (Разсказъ). З. Гиппиусъ. — XI. НАКАНУНѢ НОВАГО СТОЛѢТІЯ. Проф. Алексѣя Веселовскаго. **Отдѣлъ второй.** I. ЗНАЧЕНІЕ СТАТИСТИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ ВЪ ДѢЯТЕЛЬНОСТИ МѢСТНАГО АГРОНОМА. Проф. А. Фортунова. — II. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: ЗЕМСТВО И НАРОДНОЕ ПРОДОВОЛЬСТВІЕ. И. П. Бѣлоконскаго. — III. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ. Обнаружившіяся послѣдствія неурожая. — Недостатокъ лошадей. — Появленіе тифозной эпидеміи и борьба съ нею. — Финансовыя средства напихъ городовъ. — Исключительно тяжелое положеніе Поволжья. — Уладокъ рыбнаго промысла. — Положеніе винодѣлія на югѣ. — Сѣздъ винодѣловъ въ Кишиневѣ. — Его программа и результаты. — IV. ДАВНОСТЬ И ИСКІИ АДМИНИСТРАЦИИ. — V. НОВЫЯ КНИГИ: 1) Литература. 2) Естествознаніе и медицина. 3) Общественныя науки. 4) Педагогическая литература и изданія для народа. *Иностранныя книги:* 1) Литература. 2) Исторія. 3) Философія. — VI. ПИСЬМА ИЗЪ ПАРИЖА. Призывъ къ „нравственному пробужденію“ Поля Дежардена. — Новыя вѣянія въ сочиненіяхъ Мёна, Лависса. Рода. — Статья анонимнаго автора о социальной роли офицера. — Джемсъ Дармштетеръ и его предисловіе къ книгѣ „Пророки Израиля“. Robert de Serisy. — VII. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. XXII. Процессъ студента Харисса — амерпканскій cause célèbre. В. Манъ-Гаханъ. — VIII. СОБЫТІЯ И НОВОСТИ. Государственная роспись на 1892 г. — Трудность ея составленія. — Вліяніе неурожая на итоги государственнаго бюджета. — Дефицитъ, его неизбежность и средства къ устраниенію. — Новыя льготы заемщикамъ крестьянскаго банка — Необходимость нѣкоторыхъ измѣненій въ организаціи этого кредитнаго уставовленія. — Новый законъ о нападеніи одной части населенія на другую. — Юридическое и общественное значеніе этого закона. — Лекція профессора Менделѣева о промышленности и нѣскольکو возраженій противъ ея тезисовъ. — Дѣло прпсаяж. пов. Дорна. — IX. † В. В. ЮНКЕРЪ. — X. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. I. Умиротвореніе въ опасныхъ мѣстахъ. — II. Нужда за Пиринейми и Альпами. — III. Волненія въ Бельгіи. — IV. Голодовка въ Австріи. — V. Вильгельмъ II и тревога въ Германіи. — VI. Клерикалы Франціи и либералы Англіи. Проф. А. Трачевскаго. — XI. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ. Два сочиненія о Спинозѣ. А. Болынскаго. — XII. ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ.

У С Л О В І Я П О Д П И С К И:

На годъ.	По полугодіямъ.		По четвертямъ года.			
	Январь.	Іюль.	Январь.	Апрѣль.	Іюль.	Окт.
Безъ доставки въ конторѣ журнала 12 р. — к.	6 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р.
Съ доставк. въ С.-П. 12 „ 50 „	6 „ 50 „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ пересылк. въ предѣлахъ Имперіи. 13 „ 50 „	7 „ — „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „
За границей 15 „ — „	8 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	3 „

Вмѣсто разсрочки годовой цѣны на журналъ, подписка по полугодіямъ въ январѣ іюль и по четвертямъ года, въ январѣ, апрѣлѣ, іюлѣ и октябрѣ, принимается безъ повышенія годовой цѣны подписки.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: С.-Петербургъ: *Троицкая ул., д. 9.*

Издательница Л. Я. Гуревичъ.

Редакторъ М. Н. Алѣбзовъ.

ПОСТУПИЛЪ ВЪ ПРОДАЖУ

„ЕЖЕГОДНИКЪ“

ИМПЕРАТОРСКИХЪ ТЕАТРОВЪ

(ОБЪИХЪ СТОЛИЦЪ)

СЕЗОНЪ 1890—91 ГОДОВЪ.

ОЗНАЧЕННОЕ ИЗДАНИЕ МОЖНО ПОЛУЧАТЬ:

въ конторѣ типографіи Императорскихъ театровъ (С.-Петербургъ,
Моховая, № 40) и въ книжныхъ магазинахъ.

Цѣна «ЕЖЕГОДНИКА» въ типографіи—3 р., а въ книжныхъ
магазинахъ—3 р. 50 к.

15-го марта вышла третья (мартовская) книга ежемѣсячнаго литературно-
политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. Изъ литературной переписки Кавелина (1847—1884 гг.). Продолженіе. II. Ядъ. Ром. Александра Килланда, пер. Э. Р. Продолженіе. III. Именины. О. Забытаго IV. Стихотвореніе А. Незванова. V. Ученица Гаррика. Историческій романъ Огюстена Филлона, пер. В. М. Р. Продолженіе. VI. Любовь. Продолженіе. Ром. И. Н. Потапенка. VII. Письма изъ Африки. Генрика Сенкевича, пер. съ польскаго В. М. Л. Окончаніе. VIII. Новое сочиненіе Герберта Спенсера. Л. Е. Оболенскаго. IX. Европа и революція (L'Europe et la revolution par Albert Sorel). Ж. Л. X. Родоначальники англійскаго радикализма. Окончаніе. М. М. Ковалевскаго. XI. Нѣсколько лѣтъ въ деревнѣ. Н. Гарина. XII. Локкъ (Thomas Fowler: „Locke“). П. О. Н. XIII. Памяти Эмиля де Лавелэ. А. А. Исаева. XIV. Судебная защита жертвы промышленной эксплуатаціи. П. Н. Обиньскаго. XV. Иностранное обозрѣніе. В. А. Гольцева. XVI. Научный обзоръ. Неотложность научной разработки сельско-хозяйственныхъ знаній въ Россіи. В. Д. Соколова. XVI. Внутреннее обозрѣніе. XVIII. Современное искусство. А. Н. XIX. Литература и жизнь. Н. К. Михайловскаго. XX. Библиографическій отдѣлъ. Объявленія.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ

(ТРИНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
ЦѢНА: съ доставкою и перес. .	12 р.	9 р. — к.	6 р.	3 р. — к.	1 р. — к.
За границу.	14 „	10 „ 50 „	7 „	3 „ 50 „	1 „ 25 „

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 рубля. Книгопродавцамъ уступка 50 коп. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

Москва: контора журнала, Леонтьевскій, 21.

С.-Петербургъ: книжный магазинъ П. Фену и К^о, Невскій.

Редакторъ-издатель В. М. Лавровъ.

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ,
изданная магазиномъ Ю. Гилкнеръ на Петровкѣ), НОВАЯ ОПЕРА МАСКАНЬИ
L'AMICO FRITZ (ДРУГЪ ФРИЦЪ).

ЦѢНА ТРИ РУБЛЯ.

Лица, выписывающія эту оперу чрезъ контору редакціи „Артистъ“, платятъ два рубля, съ пересылкою—2 руб. 40 коп.

ВЫШЕЛЪ № 12 (АПРѢЛЬ 1892 Г.) ЖУРНАЛА
„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

„ЖИТІЕ ПРИВОЛЬНОЕ“, др. въ 5 д. Е. П. Карпова. „И НОЧЬ!.. И ЛУНА,.. И ЛЮБОВЬ“, шутка въ 1 д., съ пѣніемъ Г. Н. Грессера (съ приложеніемъ клавирасцуга).
Условія подписки см. 3 стр. обложки.

МОСКОВСКАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ГАЗЕТА
ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ОБЩЕСТВЕННАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ.

БОЛЬШОЕ ЕЖЕДНЕВНОЕ ИЗДАНІЕ СЪ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1892 Г.

(Изданія годъ 3-й).

Рисунки и иллюстраціи исполняются извѣстными художниками. Въ видѣ приложеній къ газетѣ всѣ ГОДОВЫЕ подписчики получаютъ **бесплатно три книги сборника**, заключающія въ себѣ по нѣсколько выдающихся произведеній извѣстныхъ авторовъ.

условія подписки значатся въ заголовкѣ газеты.

**БЕЗПЛАТНОЕ ПРИЛОЖЕНІЕ ДЛЯ ГОДОВЫХЪ ПОДПИСЧИКОВЪ
МОСКОВСКОЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННОЙ ГАЗЕТЫ**

за 1891 годъ.

СБОРНИКЪ ПЕРВЫЙ:

Предисловіе къ поэмѣ Я. П. Полонскаго „Собаки“ съ изложеніемъ первыхъ XIII гл. ея *И. Е. Астафьева*. „Собаки“ — юмористическая поэма *Я. П. Полонскаго*. (продолженіе). „Изъ моихъ воспоминаній“ — *И. А. Григоровскаго*. „Отрывокъ изъ письма“ — стихотвореніе *А. Н. Майкова*. „Грѣхъ Потапа“ — Народный рассказъ *А. Александрова*. „Идеалъ и страсть“ — *И. Е. Астафьева*.

СБОРНИКЪ ВТОРОЙ:

„Собаки“ — юмористическая поэма *Я. П. Полонскаго*. (продолженіе). „Могила Азиса“ рассказъ — *В. Шуфа*. „Изъ записокъ суфлера“ — *Вл. И. Немировича-Данченко*. „Нарушенный обѣтъ“ — сцена *М. „Дорогой гость“* — идиллія *И. Н. Ге*. „Лѣтнія зорьки“ — *Л. Пальмина*. „На первомъ курсѣ“ — рассказъ *Вячеслава Подкопскаго*. „Антрепренеръ прошлаго вѣка“ — *А. А. Осипова*.

СБОРНИКЪ ТРЕТІЙ: (съ портретомъ Я. П. Полонскаго).

„Собаки“ — юмористическая поэма *Я. П. Полонскаго* (окончаніе). „Герой“ — рассказъ *Ю. Елендо*. „Андрей Ломакинъ“ — очеркъ *Н. Ежова*. „Зимой“ — стихотвореніе *И. Ивни*. „Ошибка“ — рассказъ *А. Лазарева*. (А. Грузинскаго). „Ландыши“ — комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ *А. Пазухина*. „Мимуткинъ сонъ“ — *Е. Б.* „Шайтанъ“ — повѣсть *В. Шуфа*.

Въ отдѣльной продажѣ цѣна каждому сборнику 1 руб. съ пересылкой. Гг. подписчики „М. И. Г.“ пользуются 40%. Кромѣ редакціи, можно получать во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Поступило въ продажу новое изданіе „Посредника“ въ пользу голодающихъ.

„РУССКІЯ КАРТИНЫ“,

альбомъ цинкографированныхъ снимковъ съ нѣкоторыхъ изъ лучшихъ произведеній русской живописи. (Размѣръ листа 14×11 вершковъ.)

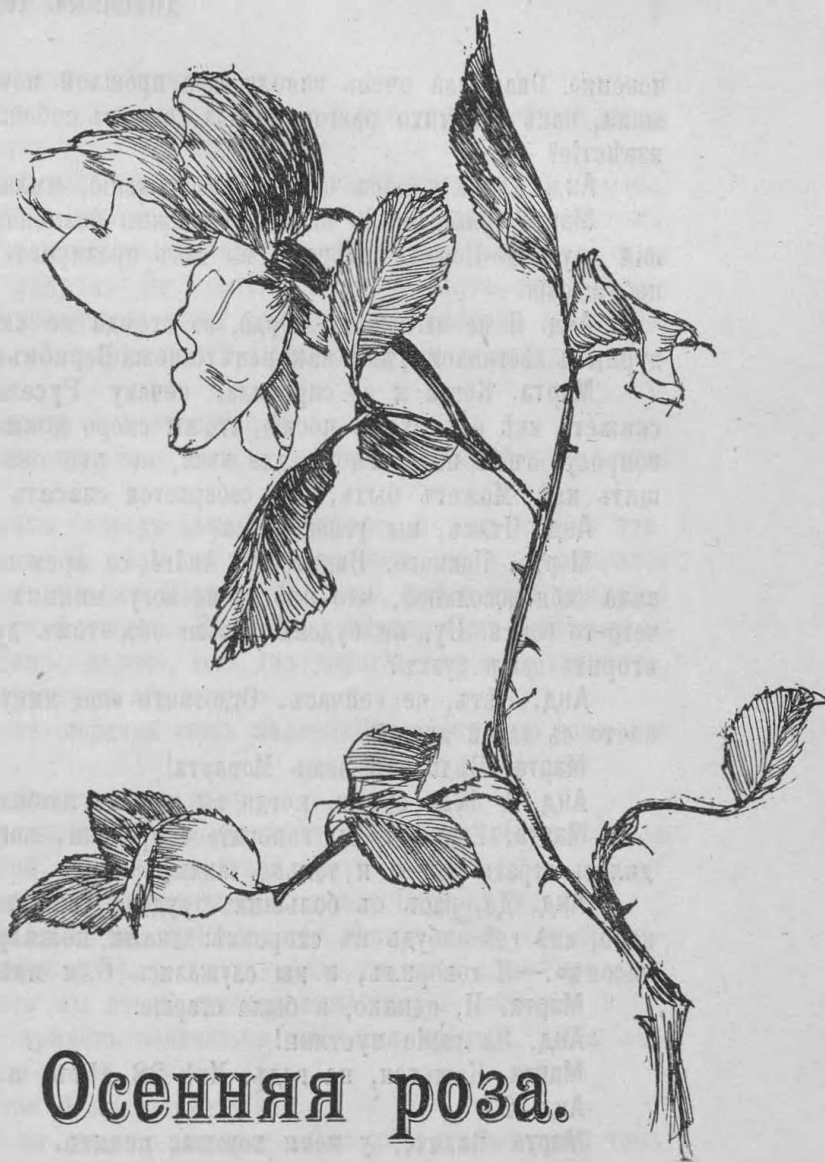
Альбомъ состоитъ изъ слѣдующихъ картинъ:

- | | |
|---|---|
| 1. Чтеніе положенія 19-го февраля. Г. Г. Мясоѣдова. | 7. Письмо на родину. Барона М. П. Клодта. |
| 2. Раздѣлъ. В. М. Максимова. | 8. Больная сестра милосердія. Его-же. |
| 2. Пріѣздъ гувернантки. В. Г. Перова. | 9. Вернулся. И. Е. Рѣпина. |
| 4. Неравный бракъ. В. В. Пукирева. | 10. Оправданная. В. Е. Маковского. |
| 5. Проводы новобранца. И. Е. Рѣпина. | 11. Осужденный. Его-же. |
| 6. На войну. К. А. Савицкаго. | 12. Всюду жизнь. Н. А. Ярошенко. |
| | 13. Новое знакомство. К. В. Лемоха |

Цѣна альбома въ обложкѣ 1 руб. 30 коп. Каждая картина продается отдѣльно по 10 к. Иногородніе заказчики, приобретающіе всю серію, за доставку не платятъ.

Покупающіе картинъ не менѣе какъ на 3 рубля пользуются уступкой въ 30 к. съ рубля, пересылка при этомъ на счетъ заказчиковъ.

Складъ этихъ картинъ находится: 1) въ Москвѣ, въ книжномъ магазинѣ И. Д. Сытина и К^о у Ильинскихъ воротъ, домъ Титова; 2) въ С.-Петербургѣ, въ книжномъ складѣ А. М. Калмыковой, Литейный проспектъ, домъ № 60.



Осенняя роза.

Комедія въ одномъ актѣ
Огюста Доршена.

Переводъ съ французск. А. Н. Михеевой.

Къ представленію дозволено. 27 го января 1891, года.
№ 541.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Лоранъ—32 лѣтъ.

Андре Лярокъ—27 лѣтъ.

Марта Вернонь—28 л.

Баптистъ—старый слуга Вернонь.

Дѣйствіе происходитъ въ деревнѣ, въ наше время.

Декорация представляетъ мѣтнѣй салонъ въ стилѣ Имперіи. Въ глубинѣ стеклянная дверь, выходящая въ садъ. Направо у окна козетка. Намѣсто піанино или рояль.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Марта и Андре.

Марта (сидитъ у піанино, повернувшись спиной къ клавиатурѣ). А все-таки продолжительный визитъ г-на Руселе меня тревожитъ.

Анд. Почему?

Марта. Мнѣ показалось, что послѣ этого визита бабушка болѣе озабочена, чѣмъ обык-

новенно. Она была очень взволнована прошлой ночью. Моя комната возлѣ ея спальни, — я слышала, какъ она тихо разговаривала сама съ собой. Не получила-ли она какого-нибудь дурного извѣстія?

Анд. Какое у васъ пылкое воображеніе, милая Марта!

Марта (*улыбаясь*). Вы тоже должны беспокоиться, потому что этотъ Руселе — интимнѣйшій другъ де-Нордѣ, котораго вы такъ презираете и считаете способнымъ на самыя грязныя побужденія.

Анд. Я не люблю де-Нордѣ, но отсюда не слѣдуетъ, чтобы его другъ непременно былъ дурнымъ вѣстникомъ, да и наконецъ госпожа Вернонъ кажется только озабоченной, но не печальной.

Марта. Когда я ее спросила, почему Руселе такъ задержалъ ее, она отвѣчала, что скажетъ мнѣ объ этомъ послѣ, что мы скоро должны будемъ принять важное рѣшеніе по одному вопросу, очень интересному для меня, но что она хочетъ прежде подумать сама, чѣмъ сообщить мнѣ. Можетъ быть, она собирается спасти какіе-нибудь остатки нашего состоянія!

Анд. Итакъ, вы успокоились?

Марта. Немного. Видите-ли, André, со времени нашихъ несчастій, я такъ рѣдко чувствовала себя довольной, что просто не могу никакъ привыкнуть къ душевному покою: я все чего-то боюсь. Ну, не будемъ больше объ этомъ думать! Возвратимся къ музыкѣ. Хотите повторить нашъ дуэтъ?

Анд. Нѣтъ, не сейчасъ. Отдохните еще минутку. Вѣдь вы, вѣроятно, очень устали. — Вы поете съ такой душой.

Марта. Вѣдь это вещь Моцарта!

Анд. А было время, когда вы меньше любили музыку.

Марта. Еще-бы! Вы говорите о времени, когда я была совсѣмъ дѣвочкой, когда приходилось играть гаммы и только гаммы.

Анд. Да, васъ съ большимъ трудомъ усаживали за рояль. Ваша матушка говаривала, бывало, мнѣ гдѣ-нибудь въ сторонкѣ: «скажи, пожалуйста, Мартѣ, чтобы она поиграла на роялѣ часокъ». — Я говорилъ, и вы слушались. О, я имѣлъ большое вліяніе!

Марта. И, однако, я была старше.

Анд. На такіе пустяки!

Марта. Кажется, на годъ. Мнѣ 28 лѣтъ, а вамъ?

Анд. 27.

Марта. Видите, у меня хорошая память.

Анд. А помните-ли вы, какъ каждый годъ въ сентябрѣ наши семейства пріѣзжали сюда, чтобы вѣстѣ провести вакаціи? Какимъ праздникомъ было для насъ это путешествіе въ Этрѣ!

Марта. О! Я о немъ грезилъ еще за цѣлый мѣсяцъ раньше... а въ день отъѣзда, я всегда, бывало, проснувшись первая, такъ я боялась пропустить дилижансъ. Но дорога была долгая, и мы скоро уставали неподвижно сидѣть на скамеечкѣ...

Анд. Да, самое пріятное на этомъ пути былъ подъемъ на Ормъ. Всѣ выходили изъ кареты, чтобы не утомлять лошадей, и мы карабкались по откосу.

Марта. Вы собирали ежевику и сливы до того кислыя, что онѣ набивали намъ оскмину, а я наполняла передникъ моей блузы цвѣтами. Потомъ, когда мы снова занимали наши мѣста въ дилижансѣ, я вамъ передавала цвѣты одинъ за другимъ, и вы дѣлали изъ нихъ букетъ. О, для мальчика вы были очень искусны!

Анд. Хорошія минуты! Какъ хотѣлось бы пережить ихъ вновь! Когда я, послѣ столькихъ лѣтъ, снова вошелъ сюда, мнѣ показалось, что я опять сдѣлался ребенкомъ. Вокругъ меня ничто не измѣнилось со времени нашего дѣтства: тѣ-же портреты, на тѣхъ-же мѣстахъ, съ своими застывшими улыбками. На этомъ самомъ мраморномъ столикѣ мы перелистывали книжки съ картинками, по которымъ еще вашъ отецъ учился читать. Помните вы ихъ названія? — «Нравы и обычаи дикарей», «Наставленіе юношеству», «Сказки Бульи»!.. А эти кресла, фасомъ своимъ напоминающія курульня, ихъ, слава Богу, не замѣнили новыми, такъ же какъ и эти стѣнные часы съ красивымъ Дюнуа на верху! Какое блаженство испыталъ я въ первое утро, проснувшись при пѣніи дроздовъ, въ моей прежней маленькой комнаткѣ съ ея бѣлыми коленкоровыми занавѣсками и съ ея бумажными цвѣтами подъ колпакомъ. О, я не смѣю, я тронутъ! Въ предметахъ, которые насъ долго окружаютъ, всегда оставляешь какъ бы часть своей души; они, точно старые друзья, при встрѣчѣ, какъ будто узнаютъ тебя и говорятъ: «добро пожаловать!»

Марта. Да, ничто не измѣнилось въ этомъ домѣ... кромѣ обитателей.

Анд. Да, дѣвочка выросла и стала взрослой и красивой дѣвушкой... Вашъ другъ Андре имѣетъ право сказать вамъ это. Что же касается до м-ше Вернонъ, то она сильно постарѣла, она совсѣмъ сгорбилась.

Марта. Особенно съ тѣхъ поръ, какъ умеръ дѣдушка.

Анд. Какъ нѣжно цѣловались они послѣ 40 лѣтъ супружества... Я ихъ точно сейчасъ вижу.

Марта. Почему не всѣ такъ любятъ другъ друга въ старости?

Анд. Это очень просто: потому что не всѣ такъ любятъ другъ друга въ молодости. (*Пауза.*)

Марта. Бѣдная бабушка! Смерть дѣдушки, смерть моего отца и наше разореніе! Потомъ, когда долги были уплачены, когда мы прожили жалкіе остатки нашего состоянія, надо было продавать Этрэ. Это было окончательнымъ ударомъ! По счастью, нашелся другъ, который его перекупилъ и предоставилъ намъ право пользоваться этимъ домомъ, чтобы бабушка могла провести остатокъ своихъ дней среди дорогихъ ей воспоминаній. Вотъ почему и не слѣдуетъ такъ презирать де Нордъ.

Анд. При васъ я не буду больше говорить о немъ дурно.

Марта. Не вправѣ-ли мы такъ говорить скорѣе о васъ... о васъ, который на цѣлыхъ 12 лѣтъ покинулъ насъ совсѣмъ!

Анд. Да, милая Марта, я очень виноватъ передъ вами, но, право, я такъ сильно чувствую свою вину, что меня можно и простить. Я, вѣдь, не забывалъ васъ, нѣтъ, я собирался каждый годъ съѣздить въ Этрэ, но меня не пускалъ Парижъ, Парижъ, гдѣ я такъ усиленно работалъ, чтобы добиться хоть нѣкоторой извѣстности. Знаете-ли, какая была моя первая мысль, когда я напечаталъ свои стихи?—«Тамъ, далеко, есть два дорогія для меня существа, которые, быть можетъ, не безъ гордости прочтутъ эту книгу!»

Марта. Вы не ошиблись. Я столько разъ перечла этотъ маленькій томикъ, что знаю его почти наизусть.

Анд. Кромѣ послышки моихъ поэмъ, я писалъ вамъ иногда.

Марта. Это правда, и такъ какъ у бабушки глаза уже были плохи, вмѣсто нея, отвѣчала вамъ я. Мы издали еще болтали между собой, но уже не знали другъ друга.

Анд. Извините, я, по крайней мѣрѣ, всегда любилъ васъ... m-me Вернонь и васъ.

Марта. Однако, все это не помѣшало бы намъ не видѣться еще долгіе годы, если бы вашему другу Лорану не вздумалось купить здѣсь дачу, и мы не взяли съ него слово привезти васъ къ намъ во что бы то ни стало. За это мы очень признательны нашему сосѣду.

Анд. Кстати, онъ сейчасъ, вѣроятно, придетъ заниматься съ нами музыкой. Здѣсь онъ чувствуетъ себя гораздо веселѣе, чѣмъ около своей жены.

Марта. Какъ могъ онъ жениться на такой вѣтренницѣ?

Анд. Капризъ! Теперь онъ страдаетъ, но горю не поможешь. Отсюда и этотъ горькій тонъ его послѣднихъ произведеній.

Марта. Я больше люблю ваши: они не леденятъ мнѣ сердца. Ахъ, André, вы говорите, что я стала взрослой дѣвушкой, а вы, вы сдѣлались истиннымъ поэтомъ, это ростъ другого рода, такъ что теперь...

Анд. Теперь?

Марта. Мнѣ уже не кажется, что я старшая. (*Минута молчанія, потомъ легкий стукъ въ дверь.*)

Анд. Вотъ и Лоранъ!

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ-же и Лоранъ (*здоровается*).

Марта. Вы одинъ?

Лор. Да, у жены ея обычный мигрень. Я вамъ не помѣшалъ?

Анд. Станный вопросъ.

Лор. Прерывая tête à tête молодого человѣка съ молодой дѣвушкой, всегда рискуешь быть лишнимъ.

Марта. Какой вы злой! А мы только что васъ хвалили!

Лор. Что же вы говорили обо мнѣ?

Марта. Что мы очень расположены къ вамъ.

Лор. Это взаимно. Ахъ, друзья мои, развѣ мы не принадлежимъ всѣ трое къ большому братству славныхъ ребятъ?

Марта. Вы съ Андре въ этомъ большомъ братствѣ принадлежите, кромѣ того, къ не-большой семьѣ привилегированныхъ.

Анд. Къ семьѣ наиболѣе чуткихъ, но, Марта, вы тоже принадлежите къ ней; вѣдь суть не въ томъ, чтобы писать какъ мы, а въ томъ чтобы чувствовать какъ вы. Да, мы всѣ трое знаемъ высшее изъ наслажденій:—восхищаться вмѣстѣ.

Лор. Я увѣренъ, что сегодня вечеромъ вы уже вкусили этого наслажденія, за вашимъ піанино. А, знаете, почему это такъ пріятно?—Потому что ничто такъ не сближаетъ. Но одинъ изъ по-

стоянныхъ посѣтителей вашихъ субботъ, конечно, къ братству не принадлежитъ. Я говорю о Нордѣ.

Анд. (*Марта*). Видите, и онъ того же мнѣнія.

Марта. (*къ Лорану*). Вы тоже противъ Нордѣ?

Лор. Какъ противъ всѣхъ людей съ холоднымъ и сухимъ умомъ. Для этого господина наши удовольствія непонятны,—онъ только пожимаетъ плечами. Энтузіазмъ ему кажется чѣмъ-то ненормальнымъ и непріятнымъ, какъ кровотечение изъ носу, которое слѣдуетъ поскорѣе остановить. Словомъ, при одномъ его появленіи у васъ пробѣгаетъ морозъ по спинѣ, точно васъ холодной водой обдали. Брр... О, я имѣлъ полную возможность изучить этого господина: я пользуюсь его неограниченнымъ довѣріемъ.

Марта. И вы имъ немножко злоупотребляете.

Лор. Ба! Онъ для меня не другъ, а предметъ наблюденія... Прежде всего, я литераторъ!

Марта. Если вы считаете его неспособнымъ къ великодушію,—вы ошибаетесь.

Лор. Этого я не говорю. Напротивъ, я думаю, что онъ эгоистъ настолько утонченный и глубокий, что не преминетъ при случаѣ пустить въ ходъ и внѣшнее безкорыстіе. Да вотъ, въ прошломъ году встрѣчаю я его на скачкахъ—«А де Нордѣ! Вы, какъ всегда, молоды, какъ всегда, неотразимы!»—«Нѣтъ», говоритъ, «мой другъ, я старѣю»—онъ сказалъ: «я подвожу итоги»—«настолько, что при первомъ приступѣ подагры, когда я буду вынужденъ проводить время у домашнего очага, я позволю себѣ роскошь взять законную супругу:»—Это его выраженіе.—«Я не гонюсь за состояніемъ: у меня оно всегда будетъ, но лишь бы женщина была аппетитна и мнѣ по вкусу». Дѣйствительно,—благородныя чувства,—или ужъ я ровно ничего не понимаю. Теперь мы скоро будемъ имѣть удовольствіе присутствовать на его свадьбѣ,—онъ боленъ подагрой.

Марта. (*все время внимательно слушавшая, съ волненіемъ*). Мг. Лоранъ, извините меня на нѣсколько минутъ. Бабушка тотчасъ послѣ обѣда хотѣла подняться въ свою комнату, я пойду посмотрѣть, какъ она себя чувствуетъ и не нужно-ли ей чего-нибудь. (*Андре тише.*) Я снова встревожена. Пойду, поговорю съ бабушкой, чтобы успокоиться, наконецъ. Когда другъ де Нордѣ уѣзжалъ, я встрѣтила его въ дверяхъ, и, мнѣ помнится, онъ посмотрѣлъ на меня очень значительно.

Анд. (*тоже тихо*). Прекрасно, милая Марта: М-ше Вернонъ, по крайней мѣрѣ, васъ успокоитъ.

Марта. (*громко*). Я не знаю, долго-ли я пробуду у бабушки. На всякій случай, прощайте, господа! (*Она подаетъ наскоро руку имъ обоимъ, причемъ Андре задерживаетъ ее въ своей на нѣсколько секундъ и говоритъ вполголоса.*)

Анд. Постарайтесь вернуться поскорѣе. (*Она выходитъ, онъ провожаетъ ее глазами.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-ье.

Тѣ-же безъ Марты.

Лор. (*нѣкоторое время ихъ наблюдавшій, про себя.*) Гм... На этотъ разъ я не думаю ошибаться: тутъ что-то не такъ. Посмотримъ! (*Громко Андре.*) Ну, другъ мой, какъ ваши любовныя неудачи?

Анд. О, я больше и не думаю о нихъ,—это было такъ давно.

Лор. Давно? Всего только два мѣсяца, какъ вы разорвали съ бѣдной Люси.

Анд. Я не только не жалѣю объ этомъ, но даже не понимаю, какъ могъ я ее любить.

Лор. Помнится, прежде вы меня спрашивали, какъ можно не привязаться къ подобной женщинѣ. Не говорите же о ней такъ дурно. Надо думать, что и въ этихъ женщинахъ есть что-нибудь хорошее,—вѣдь одному Богу извѣстно, какъ страстно ими иногда увлекаются.

Анд. Да, потому что мы своимъ горячимъ воображеніемъ придаемъ имъ тѣ прелести, которыхъ въ нихъ нѣтъ.

Лор. Имъ даже посвящаютъ стихотворенія...

Анд. Да, но никогда не показываютъ.

Лор. Однако, вы слишкомъ разочарованы для человѣка, который завтра же готовъ начать снова...

Анд. Ну, ужъ нѣтъ, я не позволю себѣ больше



какъ увлекаться. Теперь я не полюблю ни одной женщины, кромѣ той, которая будетъ моею женой.

Лор. Какъ, вы тоже хотите жениться? У васъ ужъ есть кто-нибудь въ виду?

Анд. Нѣтъ... еще...

Лор. Ну, въ такомъ случаѣ, мой милый другъ, не спѣшите. Вы можете ошибиться въ выборѣ.

Анд. О, будьте покойны! Если я женюсь, то женюсь на дѣвушкѣ, которую долго и хорошо буду знать.

Лор. Въ такомъ случаѣ, вы рискуете никогда не жениться... (*подчеркивая*) если только...

Анд. Если только?

Лор. Нѣтъ, ничего... Скажите, что помогло вамъ такъ быстро вылѣчиться?

Анд. Здоровая и счастливая жизнь, какую я веду вотъ уже цѣлый мѣсяцъ.

Лор. И прекрасные глаза m-lle Вернонъ тоже, конечно, не принесли особаго вреда?

Анд. Надѣюсь, вы не думаете, что я влюбленъ?

Лор. (*съ аффектаціей*). Нѣтъ, нѣтъ... я далекъ отъ этого.

Анд. Тогда я могу сознаться, что Марта не чужда моему выздоровленію, но, повѣрьте мнѣ, дружба моя къ ней предохраняетъ меня отъ любви. Привязанность, которую внушаетъ намъ молодая дѣвушка, можетъ быть болѣе нѣжной, болѣе интимной, чѣмъ привязанность къ мужчине, но все же это еще не любовь.

Лор. Не любовь, но элементъ ея и притомъ самый лучшій, очень рѣдкій и наиболѣе прочный.

Анд. Но тогда мнѣ не достаетъ остальныхъ элементовъ.

Лор. Однако, я подмѣтилъ нѣкоторые симптомы...

Анд. Любопытно бы ихъ узнать.

Лор. Идетъ! Вотъ вамъ, напримѣръ: когда вы болтаете съ m-lle Мартой, вы произносите ея имя въ концѣ каждой своей фразы.

Анд. Такъ теплѣе.

Лор. Допустимъ. Во-вторыхъ, какъ я уже вамъ и сказалъ, входя сюда, вамъ непріятно, когда прерываютъ ваше tête-à-tête,—это читаешь у васъ на лицѣ. Въ обществѣ васъ находишь всегда возлѣ нея, гдѣ-нибудь въ уголкѣ, и вы ведете вполголоса нескончаемыя интимныя бесѣды, вопреки элементарнымъ правиламъ приличія. Когда вы прощаетесь съ нами, вы держите мою руку секунду, а ея цѣлую минуту и т. д.

Анд. Вотъ изъ какихъ важныхъ наблюденій вы дѣлаете свои выводы!

Лор. Я сказалъ то, что я видѣлъ, и вы не отрицаете... а теперь я скажу то, чего я не могъ видѣть, но я увѣренъ, что вы не будете отрицать и это... Когда вы остаетесь вдвоемъ, вы должны часто обращаться къ прошлому... къ общимъ воспоминаніямъ...

Анд. Но это совершенно естественно...

Лор. (*не слушая*). Это должно навѣвать на васъ меланхолическое настроеніе, — очень характерный признакъ. О чемъ бы вы ни заговорили, вы всегда согласны между собой.

Анд. Мы люди одинаковыхъ вкусовъ...

Лор. (*продолжая*). Когда вы гуляете вмѣстѣ въ саду, особенно вечеромъ, не случается-ли съ вами, что разговоръ вдругъ прекращается и съ четверть или даже съ полчаса проходятъ въ молчаніи? Правда, что въ этомъ случаѣ вы должны сильнѣе прижать къ себѣ ея руку? Это вознаграждаетъ...

Анд. Но откуда вы взяли все это?

Лор. Изъ того, что я вижу, я заключаю о томъ, что могъ-бы видѣть; все вытекаетъ одно изъ другого. Здѣсь, такъ же, какъ и въ сравнительной анатоміи, есть свои законы.

Анд. И все-таки вашъ выводъ ошибоченъ. Лучшимъ доказательствомъ, что я совсѣмъ не такъ сильно увлеченъ, можетъ служить то, что никогда ни одна мысль...

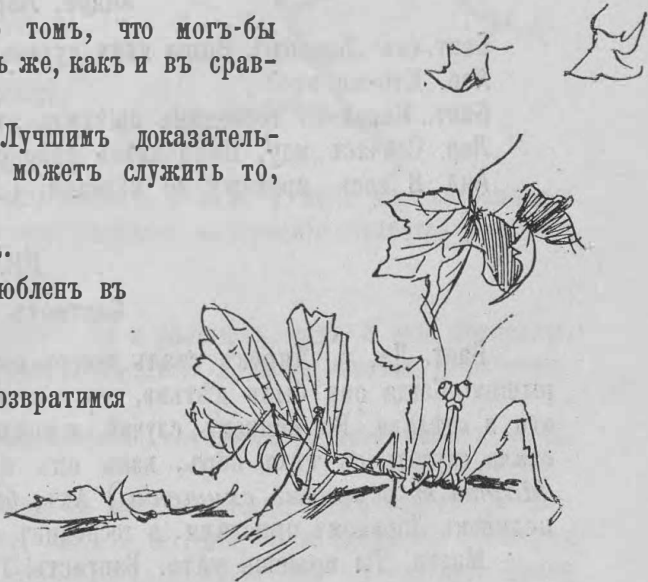
Лор. Это потому что вы честны, а она чиста.

Анд. Да, и потому что я совсѣмъ не влюбленъ въ нее.

Лор. Вѣрнѣе, что вы влюблены вполонину.

Анд. Дай Богъ, чтобъ это было такъ! Но возвратимся къ нашимъ разсужденіямъ... теоретическимъ... Прежде всего, Марта старше меня.

Лор. Правда! Но у «осенней розы», — сказалъ старый д'Обиньи, — «пышнѣе цвѣтъ, сильнѣй благоуханье»... А онъ былъ поэтъ!



Анд. Наконецъ, предположимъ, что я, хотя это и невозможно... что я сильно влюбленъ, но Марта, она и не думаетъ обо мнѣ.

Лор. Она не думаетъ о васъ! Вотъ это ужъ совсѣмъ невѣроятно. Вамъ, очевидно, совсѣмъ незнакома исторія дѣвушки подъ 30 лѣтъ и безъ приданого. Я сейчасъ вамъ расскажу. Ей 20 лѣтъ; все ей улыбается, все говоритъ о надеждѣ. Одна изъ ея подругъ уже вышла замужъ, скоро наступитъ и ея чередъ. Вотъ ей уже 22 года... почему же никто еще не дѣлалъ ей предложенія? Ей 25 лѣтъ... она начинаетъ понимать, въ чемъ дѣло. Мать ея встревожена: надо будетъ этой зимой чаще вывозить дочку въ свѣтъ. Ее вывозять. Тамъ она всѣхъ изящнѣе, потому что проще всѣхъ одѣта, она всѣхъ любезнѣе, потому что всѣхъ серьезнѣе, она трогательнѣе, потому что она небогата. И молодые люди такъ и увиваются около нея. Но горе, если она отличить кого-нибудь между ними: эти юнцы слишкомъ практичны, чтобы сдѣлать глупость. Отцы снабдили ихъ достаточно мудрыми совѣтами. Ею немного увлекутся,—это будетъ первое движеніе души, женятся же на ея подругахъ, а ее пригласятъ въ провожатыя,—это будетъ второе. Но вотъ и послѣдній сезонъ! Ей 28 лѣтъ. Она выѣзжаетъ одна, люди, которые ее не знаютъ, зовутъ ее madame. Даже для тѣхъ, кто ее знаетъ, она уже почти не дѣвушка, она можетъ все слышать, все читать; и возбуждающія, полныя страсти, поэмы и дѣйствующая на нервы музыка, все это можетъ скользить по ея сердцу, но не должно въ него проникать. Никому даже и въ голову не приходитъ, что и ея сердце можетъ волноваться. Если оно еще не умерло, оно должно быть покорно Провидѣнію. А эта душа, и по природѣ нѣжная, благодаря разочарованіямъ и одиночеству, дѣлается все болѣе и болѣе чуткой. Чѣмъ меньше шансовъ остается ей узнать когда-либо рай любви, тѣмъ болѣе она его жаждетъ и зоветъ;—и вдругъ является молодой человѣкъ, товарищъ дѣтства, одаренный всѣми преимуществами: хорошимъ сердцемъ, талантомъ, извѣстностью. О, если бы онъ могъ ее полюбить! Это былъ бы конецъ ея горькихъ терзаній, она начала бы жить, она радостно распустилась бы, какъ цвѣтокъ, только что высаженный изъ темницы на яркій свѣтъ солнца... Но если и онъ пройдетъ мимо, нѣтъ болѣе надежды! Завтра ей стукнетъ 30 лѣтъ, и она должна будетъ старѣться одна, посреди равнодушныхъ къ ней людей, безъ нѣжныхъ словъ, безъ ласкъ, безъ поцѣлуевъ... если не считать тѣхъ, которые дадутъ ей чужія дѣти. И вы хотите, чтобы она не думала о васъ? (*Молчаніе.*) Конечно, въ данную минуту она всецѣло увлечена счастьемъ настоящаго и не хочетъ, не смѣетъ спросить себя, каковъ будетъ конецъ этого счастья, но стоитъ вмигъ обратиться какой-нибудь случайности, которая бы заставила ее заглянуть въ свою душу и прямо поставить себя этотъ вопросъ, и вы увидите!.. (*Послѣ паузы беззаботнымъ тономъ.*) Впрочемъ, зачѣмъ я вамъ говорю все это, когда вы къ ней равнодушны! Кстати, вы знаете, что я черезъ три дня возвращаюсь въ Парижъ? Вы вѣдь ѣдете со мной, какъ условлено?

Анд. Мнѣ, собственно говоря, особенно спѣшить не зачѣмъ.

Лор. О поэтъ, поэтъ!

Анд. Мнѣ нравится здѣсь, я могъ бы остаться еще нѣсколько дней, но я не замедлю къ вамъ присоединиться, чтобы доказать вамъ, что между Мартой и мной нѣтъ ничего, кромѣ простой дружбы. Я это знаю, можетъ быть, лучше, чѣмъ кто-либо!

Лор. Вы хорошо сдѣлали, прибавивъ ваше «можетъ быть». (*Стукъ*) Войдите! А, это старый Баптистъ!

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Андре, Лоранъ и Баптистъ.

Бапт. (*къ Лорану*). Ваша няня, сударь, пришла сказать, что васъ кто-то спрашиваетъ.

Лор. Кто-же это?

Бапт. Какой-то господинъ пріѣхалъ въ каретѣ. Имени онъ не сказалъ.

Лор. Сейчасъ иду. Надо имѣть дѣло очень важное, чтобы беспокоить людей въ такой часъ.

Анд. Я васъ провожу до калитки. (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Баптистъ, потомъ Марта.

Бапт. Да, г. Лярокъ сталъ теперь совсѣмъ красавцемъ. Какъ жаль, что онъ моложе барышни! Когда они были дѣтьми, они все говорили, что повѣнчаются; можетъ быть, они бы это и сдѣлали. Во всякомъ случаѣ, я полагаю, что они другъ другу по вкусу. Барышня перестала скучать съ тѣхъ поръ, какъ онъ пріѣхалъ. (*Зажигаетъ свѣчи у піанино; входитъ Марта въ большомъ смущеніи.*) Ахъ, барышня! Господа только что изволили уйти. За господиномъ Лораномъ прислали, а господинъ Андре пошелъ провожать его до конца сада.

Марта. Ты можешь уйти, Баптистъ! Ты мнѣ больше не нуженъ.

Балт. (выходя, всторону). Что бы такое могла ей сказать старая барыня? У нея совѣтъ странный видъ.

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Марта, потомъ Андре.

Марта (одна). Выйти замужъ за Нордъ! Бабушка говорить: «я умру спокойно, зная, что оставляю тебя не одну, что ты счастлива». Счастлива! Да, съ нѣкотораго времени я начала чувствовать себя счастливой, я ничего болѣе не желала. Я надѣялась, что моя бѣдность предохранитъ меня отъ участи выйти замужъ за человѣка, равнодушнаго ко мнѣ... Мнѣ казалось, что моя музыка, мои книги... дружба Андре утѣшать меня въ старости. Имѣть такого друга, быть иногда около него... думать о немъ, когда его нѣтъ со мной... я не желала бы ничего лучшаго... Неужели-же я слишкомъ требовательна и романтична! Выйти замужъ за де-Нордъ! Это невозможно! Я откажу... Откажу?! А имѣю-ли я право такъ огорчить дорогую бабушку, которая начала снова улыбаться, при мысли, что ея внучка выйдетъ замужъ». И потомъ, развѣ мы не обязаны де-Нордъ благодарностью! Это долгъ, который надо заплатить... Заплатить моей привязанностью, моей молодостью... Все было такъ хорошо, такъ хорошо... Что дѣлать!—такъ должно быть! Такъ нужно! (*Шумъ шаговъ.*) Андре! Я боюсь, чтобы онъ не замѣтилъ, что я плакала. (*Она спускаетъ лампу, садится къ піанино и играетъ «Adieu» Шуберта.*)

Анд. (входитъ). Что это за грустную мелодію вы играете, Марта?

Марта (смущенная). Г. Лоранъ не съ вами?

Анд. Онъ сейчасъ вернется, его кто-то отозвалъ. А пока я одинъ долженъ раздѣлить ваше общество. Въ сущности, вѣдь намъ и не нужно никого, чтобы, по обыкновенію, отъ души поболтать. Замѣтили-ли вы, что въ этотъ часъ мы всегда бесѣдуемъ о серьезныхъ вещахъ?

Марта. Да, это правда.

Анд. Не пройдемся-ли мы въ садъ? Еще пріятнѣе разговаривать, когда чувствуешь подъ ногами свѣжую траву, а надъ головой горять звѣзды.

Марта. Я немного утомлена сегодня, останетесь лучше дома.

Анд. Охотно. Вы садитесь на канapé, а я открою окно. (*Онъ открываетъ окно. Лунный свѣтъ. Онъ беретъ со стула накидку и надѣваетъ на Марту.*)

Марта. Merci, André, вы всегда такъ внимательны ко мнѣ!

Анд. (стоя за спинкой канapé, у окна). Вечера прохладны, чувствуется приближеніе осени. Платаны на берегу рѣки уже пожелтѣли... Но какъ чисто небо! Тишина и спокойствіе ночи точно охватила и ласкаетъ насъ. Въ такія минуты люди счастливые еще сильнѣе чувствуютъ свое счастье!

Марта. Но зато, сколько несчастныхъ не спятъ и страдаютъ.

Анд. А! Сегодня я эгоистъ, какъ всѣ счастливыцы, я хочу говорить только о моемъ собственномъ сердцѣ, которое такъ пріятно бьется въ моей груди. Я пріѣхалъ сюда съ волненіями, горемъ, быть можетъ,—и я все это забылъ, и если у меня еще сохранилось въ душѣ нѣкоторое облачко, такъ это боязнь, что мое радужное настроеніе останется у вашего порога, когда я буду уѣзжать.

Марта. Поживите у насъ еще, André.

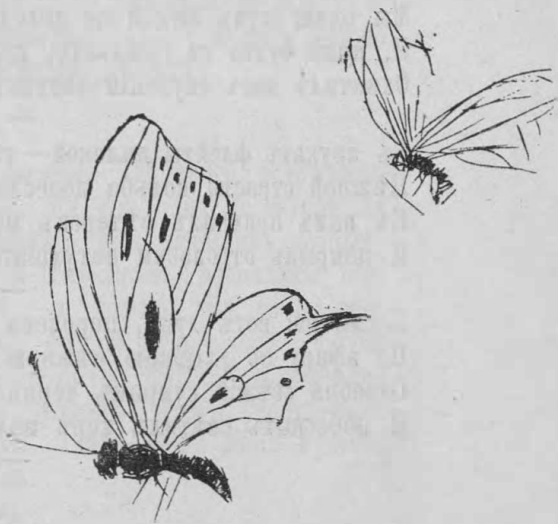
Анд. Я съ минуты на минуту могу быть отозванъ. Да и наконецъ, если я еще промедлю, я, пожалуй, совсѣмъ не захочу уйти отсюда, я такъ счастливъ здѣсь, я даже совсѣмъ не работаю.

Марта. Совсѣмъ не работаете?

Анд. Почти! Впрочемъ, вчера я набросалъ стихотвореніе, которымъ отчасти обязанъ вамъ.

Марта. Мнѣ? Какимъ образомъ?

Анд. Было уже поздно. Я только что простился съ вами и прежде чѣмъ уснуть, я прісѣлъ къ моему окну. Небо было прозрачно и чисто, какъ и сегодня, изъ цвѣтника долеталъ до меня запахъ розъ. Вдругъ ваше піанино и вашъ голосъ пропѣли эту прекрасную фразу



изъ Фауста: «О, позволь мнѣ смотрѣть на лицо твое». Гармонія между этимъ луннымъ сіяніемъ, этимъ ароматомъ и этой музыкой была такъ сильна, что у меня навернулись слезы на глаза. Я ощутилъ въ себѣ какое-то просвѣтлѣніе, чувство полного блаженства, мира и равновѣсія. Когда я сѣлъ къ столу и сжалъ голову руками, меня посѣтила чудная греза... Я заключилъ ее въ стройныя рѣмы, пробужденныя во мнѣ вашей мелодіей...

Марта. Вы мнѣ не прочтете этого стихотворенія?

Анд. Я его прочелъ Лорапу, но вамъ... я, право, не знаю, можно-ли мнѣ?

Марта (*съ печальной улыбкой*). Неужели мои года мнѣ еще не позволяютъ его слышать?

Анд. Я могу вамъ прочесть его, если вы этого хотите. (*Онъ садится около Марты на канане и читаетъ сначала спокойно, потомъ увлекаясь.*)

Мирной тѣнью наполненъ торжественный лѣсъ.

Мы одни; шумъ людей не доходитъ до насъ.

И, какъ будто на крыльяхъ, спустившись съ небесъ,

Охватилъ насъ глубокой экстазъ.

Въ звукахъ флейты далекой—ты слышишь, мой другъ—

Нѣжной страсти мольба донеслась до меня:

Къ намъ примчалъ вѣтерокъ неуверенный звукъ

И покрылъ отголоски потухшаго дня.

Посмотри: вотъ луна, королева ночей,

По эфиру съ улыбкою нѣжною скользитъ;

Серебра свѣжій сумракъ мерцаньемъ лучей,

И небесныхъ свѣтилъ хоръ волшебнo горитъ.

О, какъ жизнь хороша! Какъ отраднo любить!

Мимолетная греза, ты въ нашихъ сердцахъ

Можешь бодрость и чудный покой поселить,

Лишь желанія пламя погаснетъ въ очахъ.

Спи, мой ангелъ! Закрой успокоенный взоръ

Благодарныхъ, усталыхъ и нѣжныхъ очей;

Надъ тобою колеблется рощи уборъ,

Запахъ травъ и цвѣтовъ—все душистѣй, нѣжнѣй...

Спать не буду я! Чудно на губкахъ твоихъ

Отразится покоя и счастья мечта;

Я же буду ловить лишь дыханіе ихъ,—

Ароматъ твой, о, лучшій цвѣтокъ,—красота.

(*Во время чтенія, Марта мало-по-малу склоняется къ Андрею, ея лицо принимаетъ выраженіе блаженства, но при послѣднихъ словахъ она вдругъ, какъ бы пробудившись, выпрямляется и, закрывъ лицо руками, плачетъ.*)

Анд. Марта, вы плачете?

Марта. Это стихи... волненіе... ничего, это прошло.

Анд. Почему васъ такъ взволновали мои стихи?

Марта, вы страдаете, я, можетъ быть, нечаянно тронулъ большую струну..?

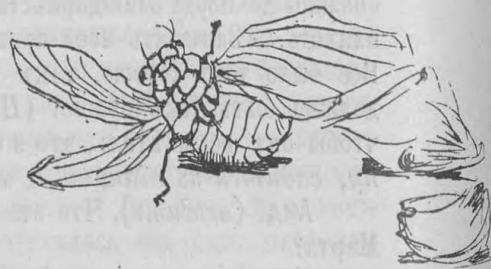
Марта. Нѣтъ, это пустяки...

Анд. Я вамъ вѣрю. (*Молчаніе. Онъ смотритъ ей въ глаза.*) О чемъ вы думаете, Марта?

Марта. Я думаю, что вы не ошибаетесь, называя себя счастливецемъ, и еще я думаю, что вы имѣете основаніе желать поскорѣе уѣхать. Должно быть, васъ очень горячо любятъ, если вы сами любите такъ сильно!

Анд. Вы приняли мое стихотвореніе за чистую монету? Марта, вѣдь это вымыселъ!

Марта. Не отрицайте, зачѣмъ это? Я знаю немножко ваши секреты, вѣдь я читала ваши книги очень внимательно. (*Съ усиленіемъ.*) Да и наконецъ, почему вы думаете, что меня можетъ затронуть ваша страсть, ничего не отнявшая у нашей дружбы?



Анд. Ну, да, дорогая Марта, у меня было то, что вы называете страстью, но теперь этого нѣтъ больше. Что же вы хотите? Въ 20 лѣтъ я былъ одинокъ и чувствовалъ страшную потребность привязанности, ласки. Ну, я и обманывалъ эту потребность, какъ мы обманываемъ свой голодъ или жажду, не утоляя ихъ. Я хорошо зналъ, что это не была настоящая любовь, любовь, которая успокаиваетъ и въ то же время даетъ силы; вы должны мнѣ вѣрить, потому что читали мои стихи. Что вы нашли въ нихъ, кромѣ меланхоліи, какой-то неудовлетворенности, чего-то неполнаго, непрочнога? Вчерашнее мое стихотвореніе, правда, дышетъ избыткомъ, полнотой счастья, но зато оно наименѣе отвѣчаетъ дѣйствительности, хотя совершенно искренне. Понимаете-ли вы меня? Не усиліе вызвало его, нѣтъ: оно вылилось прямо изъ сердца, и я чувствовалъ то, что выражалъ. Но это стихотвореніе относится скорѣе къ призраку, чѣмъ къ женщинѣ. Вчера, въ какомъ-то странномъ предчувствіи счастья, мнѣ грезился идеалъ возлюбленной. У нея нѣтъ еще ни имени, ни образа. Я не рѣшаюсь ей дать ихъ.

Марта. (*очень грустно*). Вы скоро это сдѣлаете, конечно. Женитесь, André, и какъ можно скорѣе, иначе вы будете несчастны. Вы найдете себѣ добрую молодую дѣвушку...

Анд. Пожалуйста, никогда не говорите мнѣ объ этомъ!

Марта. Почему?

Анд. Потому что... потому что я, вѣроятно, никогда не женюсь. Я много встрѣчалъ молодыхъ дѣвушекъ, такихъ, на которыхъ обыкновенно женятся, но ни одна не затронула моего сердца. Всѣ онѣ, — вы найдете страннымъ мой вкусъ — показались мнѣ слишкомъ неопытными, слишкомъ наивными. Мнѣ казалось, что при ихъ узкомъ и холодномъ воспитаніи имъ можетъ быть знакомъ инстинктъ, но не чувство любви. Нѣтъ, я... я хотѣлъ бы, чтобы моя жена съ перваго дня могла быть моей половиной, какъ говорили въ доброе старое время, чтобы она была повѣренной не только моего сердца, но также и ума; безконечно нѣжной возлюбленной, чтобы дѣлить мои радости и печали, и безконечно чуткимъ другомъ, чтобы участвовать въ моихъ намѣреніяхъ, въ моихъ восторгахъ, въ моихъ сомнѣніяхъ. А для всего этого нужно, чтобы женщина надъ многими подумала и даже многое выстрадала.

Марта. Но такихъ молодыхъ дѣвушекъ нѣтъ.

Анд. Извините, онѣ есть... я въ этомъ увѣренъ.

Марта. Вы требуете слишкомъ многого.

Анд. Можетъ быть. Я знаю, что большинство удовольствуется меньшимъ. Благодаря этому, я, вѣроятно, рано состарѣюсь, такъ какъ наблюденія надъ самимъ собой всегда сокращаютъ жизнь. Но, нѣтъ, въ эту минуту какой-то внутренний голосъ говоритъ мнѣ: «ты еще молодъ, очень молодъ, ты никогда еще не былъ такъ молодъ, какъ сегодня»... И въ самомъ дѣлѣ, какія странныя мысли тѣснятъ нынче вечеромъ въ моей головѣ... безуміе какое-то... Въ самомъ дѣлѣ, послушайте, Марта, если бы дѣвушка, вполнѣ отвѣчающая моимъ требованіямъ, была здѣсь... передо мною... на томъ мѣстѣ, гдѣ сидите теперь вы... я готовъ былъ бы сказать ей... (*Марта сидитъ неподвижно, съ дѣланымъ безстрастіемъ. Молчаніе.*). Ба! Повторяю, это просто безуміе какое-то, я это вижу. Итакъ, возвратимся къ дѣйствительности! Знаете-ли вы, Марта, что меня недавно хотѣли женить?

Марта. Васъ! Когда же это?

Анд. На прошлой недѣлѣ. (*Иронически.*) Мнѣ предлагали невѣсту 20-ти лѣтъ. недуренькую, не очень образованную, но страшно богатую. Благодаря моему имени, я понравился ей отцу, который, кстати сказать, никогда меня не видалъ. Дѣло вели очень спѣшно. Намъ оставалось только познакомиться... Вы слышите, — намъ оставалось только познакомиться!

Марта. Какъ это дико! И, однако, именно такимъ образомъ и выходятъ замужъ!

Анд. Господинъ свать, не знаю почему, хотѣлъ устроить этотъ бракъ; я, насколько могъ, вѣжливо попросилъ его не заботиться обо мнѣ, и тогда онъ съ горечью заявилъ, что изъ меня никогда не выйдетъ человѣка положительнаго, — а „ваши возвышенныя понятія и чувства“, — сказалъ онъ: — „вы увидите, куда они приведутъ васъ! — Я, слава Богу, отъ нихъ совсѣмъ излѣчился.“

Марта. Какъ это гадко!

Анд. Хотите, чтобы я назвалъ вамъ этого свата?

Марта. Конечно! Тогда мы будемъ вмѣстѣ презирать его!

Анд. Это де Нордъ!

Марта. (*вскочивъ и схвативъ себя за голову, пошатнувшись*). Ахъ!

Анд. Марта! Это имя не волновало васъ прежде до такой степени. Сегодня я уже два раза причинилъ вамъ страданіе безъ всякаго умысла... нечаянно... Объяснитесь, Марта, умоляю васъ. Развѣ я уже не стою вашего довѣрія?

Марта. Я... я узнала... полчаса тому назадъ... когда вы ушли въ садъ, что де-Нордъ проситъ моей руки!



Alfred Cooper

Анд. Вашей руки... и что же?

Марта. Я должна согласиться, должна!

Анд. Марта! Что вы говорите? Развѣ вы можете полюбить этого человѣка?

Марта. Я постараюсь.

Анд. Но прежде вы выйдете за него замуж...

Марта. André, вы сомнѣваетесь во мнѣ, это стыдно! Если я выйду за г. де-Нордъ, то только изъ чувства благодарности и еще для того, чтобы успокоить мою бабушку.

Анд. Простите меня, Марта, если я васъ обидѣлъ, но у меня просто голова закружилась... развѣ я могъ ожидать что-либо подобное! Но я долженъ съ вами объясниться. Во-первыхъ, вы говорите, что ваша бабушка желаетъ видѣть васъ замужемъ,—пусть такъ, но я полагаю, она предпочла бы оставить васъ скорѣе одинокою, чѣмъ несчастною. Затѣмъ вы говорите о благодарности! Успокойтесь, Марта, вы не обязаны ничѣмъ де-Нордъ; я знаю многое, что, конечно, вамъ съ м-те Вернонъ неизвѣстно, но что знаютъ всѣ окружающіе васъ. Этотъ Нордъ всегда былъ злымъ гениемъ вашей семьи; это онъ своими корыстными совѣтами вовлекъ вашего отца въ спекуляціи и довелъ его до разоренія. О, самъ онъ ничего не потерялъ, этотъ совѣтчикъ! Онъ сумѣлъ спасти отъ упрековъ свою честь и былъ настолько ловокъ и хитеръ, что даже сами жертвы не подозрѣвали его безчестности. Потомъ онъ подаль вамъ милостыню, по моему это значитъ только возратить. Но до сихъ поръ я не могъ объяснить себѣ цѣли этого единственного порядочнаго поступка со стороны Нордъ. Я не вѣрилъ своимъ глазамъ, и какъ я былъ правъ! Какъ! этому отжившему эгоисту, который хвастался тѣмъ, что никогда не думалъ даже о любви, и который, между тѣмъ, потратилъ на продажныхъ женщинъ все свое здоровье, всю свою молодость, теперь, преждевременно, вслѣдствіе разврата, состарѣвшемуся, — нужна молодая жена, молодая дѣвушка!.. А раньше васъ онъ сватался къ другимъ! Но Виледіе, Луазикъ, Новіонъ, всѣ отказали ему,—онъ слишкомъ хорошо всѣмъ извѣстенъ; и тогда, такъ какъ вы молоды, красивы, а онъ богатъ, онъ рѣшилъ купить васъ. О, Марта! Какъ возмутилась бы ваша душа, все ваше существо, если бы вы знали... *(Спокойно и твердымъ тономъ.)* Нѣтъ, вы не выйдете замужъ за Нордъ. Вашъ другъ вамъ этого не позволитъ.

Марта. Да, я не выйду за него, теперь я не могу этого сдѣлать. Вы лишили меня наслажденія пожертвовать собой.

Анд. Марта!

Марта. Я далека отъ того, чтобы упрекать васъ за это,—нѣтъ, вы истинный другъ, но я не сумѣю вамъ сказать, какъ я страдаю. Послушайте, André, я никогда не говорила вамъ ни слова, мнѣ было неловко говорить, но теперь я хочу отдохнуть, я хочу успокоиться. Да, минутой назадъ, я тоже ласкала себя безумной надеждой... Развѣ я не имѣю права, какъ и другія, мечтать о томъ, что когда-нибудь я найду мужа, который будетъ любить меня?

Анд. И... это вы мечтали о де-Нордъ?

Марта. *(замѣтивъ, что она, было, проговорила, съ усиліемъ).* Да!..

Анд. Марта, вы лжете! Сейчасъ вы говорили о жертвѣ, а теперь... Да, вы лжете, я въ этомъ увѣренъ. Зачѣмъ же вы лжете? *(Она опускаетъ голову.)* Марта! Я понимаю... *(Страстно.)* Я счастливъ!

Марта. *(испуганно).* Что же я сказала?

Анд. Ничего, но вы выдали себя. Не старайтесь вывести меня изъ заблужденія, Марта, потому что и я... я люблю васъ.

Марта. *(съ грустью).* André, не будемъ обманывать себя. Когда вы говорите, что любите меня, вы говорите искренно, но вы сами ошибаетесь въ своемъ чувствѣ... Прежде, когда я не была такъ несчастна, вы не говорили мнѣ этого. Я вижу, что вы принимаете состраданіе друга за любовь.

Анд. Состраданіе?

Марта. Вы очень великодушны, но я горда!

Анд. И ваша гордость мѣшаетъ вамъ ясно видѣть... Ахъ, Марта, если я долго не рѣшался сказать вамъ, это не значитъ, что я не любилъ васъ. Послушайте... повѣрьте мнѣ... наконецъ, вспомните сами... Нѣтъ, не только съ нынѣшняго вечера я весь принадлежу вамъ. Сначала, самъ себѣ не отдавая отчета, я былъ очарованъ вашимъ присутствіемъ, вашимъ голосомъ, потомъ, когда наступилъ часъ отъѣзда, я началъ его откладывать сперва на день, потомъ на недѣлю. Время шло, а я не имѣлъ силъ уѣхать. Вчера я мечталъ устроиться въ этихъ краяхъ до зимы, мечталъ работать около васъ. Мнѣ казалось, что, если я вернусь въ Парижъ, то

снова почувствую мои терзанія, мои сомнѣнія, тогда какъ здѣсь, здѣсь я полонъ свѣтлыхъ надеждъ, я доволенъ самимъ собою. Развѣ, минутой тому назадъ, я не предчувствовалъ своего счастья?—мнѣ недоставало только увѣренности, что мнѣ отвѣчаютъ тѣмъ же. Скажите же мнѣ, что я любимъ и что вы мнѣ вѣрите!

Мар. (послѣ внутренней борьбы). Я сказала то, что должна была сказать.

Анд. (всторону). Неужели я такъ жестоко обманулся!—(Шумъ шаговъ. Марта и Андре быстро отходятъ въ разныя стороны. Входитъ Лоранъ.)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Марта, Андре и Лоранъ.

Лор. Вотъ и я! Время уже позднее, и я колебался, идти-ли мнѣ; но все-таки пришелъ пожелать вамъ покойной ночи.

Анд. (разспянно). Это очень любезно.

Лор. Однако! Вы, должно быть, сильно увлеклись разговоромъ, забыли даже прибавить свѣту въ лампы... Это хорошо только для двухъ влюбленныхъ болтать въ потемкахъ. (Онъ прибавляетъ свѣту, потомъ, внимательно посмотрѣвъ на Марту и на Андре, говоритъ всторону.) Тутъ что-то произошло. (Къ Мартѣ, которая машинально переворачиваетъ ноты.) Много вы играли въ мое отсутствіе?

Марта. (не оборачиваясь, смущенно). Нѣтъ, немного...

Лор. (подойдя къ Андре, кладетъ ему руку на плечо, тихо). Лярокъ!

Анд. (точно проснувшись). Что такое?

Лор. (также тихо). Вы подумали о томъ, что я вамъ говорилъ?

Анд. (мрачно). Да, вы были правы, я ее люблю... но это бесполезно.

Лор. Почему?

Анд. Потому что она не любитъ меня.

Лор. Ну, это мы посмотримъ! (Подходитъ къ Мартѣ.) Марта, держу пари, что вы не угадаете, кто и зачѣмъ былъ у меня такъ поздно?

Марта. Кто же?

Лор. (наблюдая молодыхъ людей, волненіе которыхъ все растетъ). Одинъ богатый баринъ изъ окрестности, который, какъ Сиръ Фрамбуази, хочетъ взять себѣ жену. Я полагаю, что предложеніе уже сдѣлано (Марта вздрагиваетъ), но претендентъ, вѣроятно, боясь быть отвергнутымъ, явился ко мнѣ просить моего содѣйствія. Увидѣвъ его, такого стараго, такого некрасиваго, такого одряхлѣвшаго, знаете-ли, что я отвѣтилъ ему на всякій случай,—если я ошибся, прошу извиненія,—я ему отвѣтилъ: «Милостивый государь, мнѣ очень жаль, но вы являетесь немножко поздно: часъ тому назадъ молодая дѣвушка, о которой вы говорите, объявлена невѣстой моего друга... Андре Лярока!...»

Марта. (сіяющая къ Лорану). Вы это сказали? (Подходитъ къ Андре и протягиваетъ ему руку). Андре!

Анд. Марта, моя дорогая Марта! Наконецъ-то! (Къ Лорану.) Другъ мой!

Марта. (Андре). Значитъ, когда этотъ человѣкъ старался васъ женить, онъ хотѣлъ удалить васъ отъ меня. Онъ уже замѣтилъ, что мы любимъ другъ друга.

Лор. Вы однѣ не замѣчали этого. (Андре.) Ну, сообщить о вашей тайнѣ м-ме Вернонъ вы, конечно, поручите мнѣ?

Анд. Да, другъ мой, пожалуйста.



Лор. Я это сдѣлаю завтра, а теперь, мои влюбленные, поцѣлуйте, — беру грѣхъ на себя.

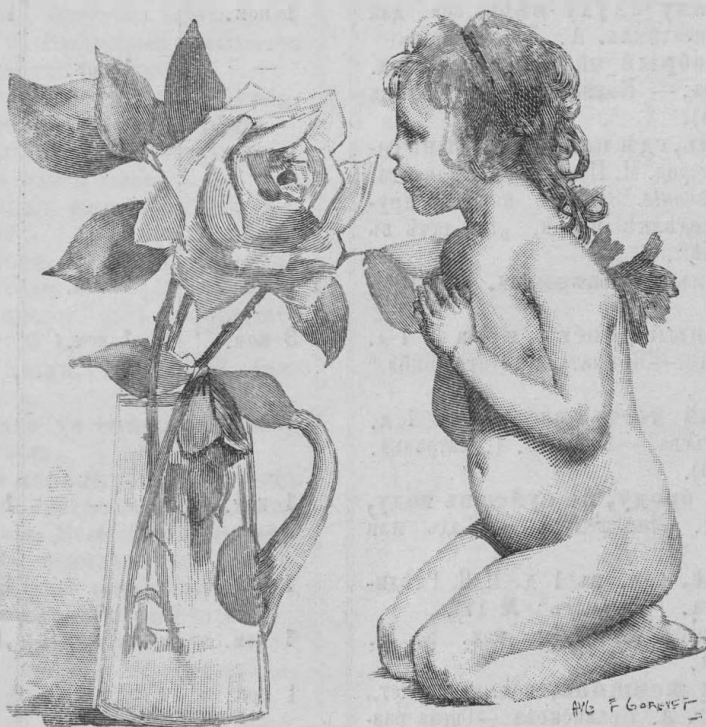
Марта. (склоняясь къ Андре). Какъ въ былые годы.

Лор. (къ Андрею). Мнѣ вспомнились ваши стихи:

О какъ жизнь хороша! Какъ отрадно любить!

Да, мои дорогіе поэты, любите другъ друга и не думайте ни о чемъ больше. Любите и пойте! Никто еще не могъ найти въ жизни ничего лучшаго!

Занавѣсъ.



Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названіе пьесъ и декорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
2 м., 4 ж.	Мышеловка , шутка И. Щеглова. — Комната. („Артистъ“ № 1).	—	1 гр. д. ком.	2 пр.	2 ing. ком., 1.
1 м., 3 ж.	На вершокъ отъ драмы , шутка Г. Брагина. — Комната.	—	—	1 люб.	3 ing.
3 м., 2 ж.	На военномъ положеніи , шутка А. Трофимова. — Комната.	3 ком.	1 гр. д. ком.	—	1 ing. ком.
3 м., 4 ж.	Назвался груздемъ, полезай въ кузовъ , пословица съ куплет. К. Тарновскаго. — Комната.	1 рез. ком.	1 гр. д. ком.	1 люб., 1 пр.	1 ing. ком., 1 гр. д., 1 гр. д. ком.
4 м., 5 ж. Дѣт. 1 д. 12 л. Вых. 4 об. пола.	На золотой свадьбѣ , картина съ натуры А. Трофимова. — Комната. <i>Примѣчаніе.</i> Роль молодого комика можетъ исполнять женщина.	3 ком.	5 ком.	1 ком.	—
6 м., 4 ж.	На каждое окно по жениху , вод. А. Мыльниковъ. — Комната.	4 ком.	2 ком.	1 люб., 1 пр.	2 ing. ком.
2 м., 5 ж.	Налетѣлъ съ ковшомъ на брагу , картинка нравовъ А. Галушкина. — Комната.	1 рез.	2 ком.	1 ком.	3 ing. ком.
3 м., 1 ж.	На лодка и звѣрь бѣжитъ , шут.-вод. съ куплет., пер. съ фр. А. Похвиснева. — Комната.	—	—	1 ком., 1 л., 1.	1 ing. ком.
2 м., 3 ж.	На случай несостоятельности , шуточн. сцен. изъ куп. быта Лейкина. — Комната.	1 ком.	2 ком.	1 ком.	1 ing. ком.
4 м., 2 ж.	Настроилъ, разстроилъ и устроилъ , оригинал. вод. Оникса. — Комната.	1 ком.	1 гр. д. ком.	1 ком. люб., 1 пр. (нѣм.) 1.	1 ing. ком.
2 м., 3 ж.	На узелки или Прыжокъ изъ четвертаго этажа , водев. А. Полозова. — Комната.	1 ком. рез.	1 ком.	1 люб.	2 gr. d. ком.
1 м., 2 ж.	На хлѣбъ и на воду , шут.-вод. съ куплет. В. Родиславскаго. — Комната.	—	1 ком. (нѣм.).	1 пр.	1 ing. ком.
1 м., 1 ж.	Не бывать бы счастьемъ, да несчастье помогло , опер., перев. съ фр. К. Тарновскаго и Лонгинова. — Комната.	—	—	1 ком.	1 ing. ком.
9 м., 1 ж.	Невидимка , ком.-вод. Царевны Грузинской. — Комната.	1 ком.	—	8.	1 ing. ком.
4 м., 4 ж.	Не всякому, какъ Якову , карт. сельск. жизни. Е. П. Гославскаго. — Комната. („Артистъ“ № 13).	2 ком.	1 ком., 1.	2 ком.	2 ing. ком.
4 м., 4 ж.	Не всякому слуху вѣрь , ком. для домашняго спектакля. А. Д. — Комната.	1 ком.	—	1 пр., 1 рез., 1.	2 ing. ком. 2.
1 м., 3 ж.	Не въ добрый часъ , шутка въ 1 д. Ив. Щеглова. — Комната. („Театральная Библ.“ № 5).	—	1 ком.	1 ком.	2 ing. ком.
2 м., 2 ж.	Не знаешь, гдѣ найдешь, гдѣ потеряешь , ш. перед. И. Празднаго. — Комната. <i>Примѣчаніе.</i> Эта же пьеса въ другой передѣлкѣ назыв. „На дачѣ въ Пушкинѣ“.	—	—	1 л., 1 пр.	2 ing. ком.
4 м., 2 ж.	Незнакомые знакомцы , шут. Оникса. — Садъ.	1 ком., 2.	1 ком.	1 люб.	1 ing.
4 м., 2 ж.	Незадачный денекъ , шутка въ 1 д. Н. Каменскаго. — Комната. („Театр. Библ.“ № 5).	3 ком.	1 ком.	1 ком.	1 ing. ком.
4 м., 1 ж.	Незванный гость , анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева. — Комната. („Театральн. Библ.“ № 6).	1 ком.	—	2 к., 1.	1 ком.
3 м., 2 ж.	Не зная броду, не суйся въ воду , водевиль Д. Мансфельда. — Садъ или комната.	1 ком.	—	1 люб., 1 пр.	2 ing. ком.
4 м., 3 ж., 1 д.	Ненастье , ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича. — Комната. („Артистъ“ № 11).	1 ком.	1.	1 рез., 1 л., 1.	1 ing., 1 gr. d.
2 м., 3 ж.	Непріятная исторія , ком. К. М. У. — Комната.	1 ком.	1 гр. д. ком.	1 ком. люб.	1 ing. ком. 1 gr. d. ком.
2 м., 4 ж.	Нервная женщина , вод. съ куплет., перев. съ фр. А. Похвиснева. — Сцена разгорожена на двѣ комнаты.	1 ком.	1.	1 пр.	2 ing. ком., 1.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и вы- ходныя.	Число дѣйствій. Названіе пьесъ и денорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
3 м., 1 ж.	Несчастье особаго рода , ком. В. Пенькова.—Комната.	1 ком. рез.	—	1 люб. ком., 1.	1 gr. d. ком.
3 м., 2 ж. 1 м. 15 л.	Неутѣшная вдова , вод. съ куплет. В. Горбунова.—Комната. <i>Примѣчаніе.</i> Въ алфавитномъ списокѣ, изданномъ Главнымъ Управленіемъ по дѣламъ печати въ 1888 г., эта пьеса названа „Чего на свѣтѣ не бываетъ“.	1 ком., 1 рез.	—	1 люб. ком.	1 gr. d. ком., 1 ing.
7 м., 1 ж.	Не хмѣль бѣда—похмѣлье , ком. А. Плещеева.—Комната.	—	—	2 пр., 5.	1 ing. ком.
2 м., 3 ж.	Новички въ любви , комед.-вод. Н. Коровкина.—Комната.	1 ком.	—	1 пр.	3 ing. ком.
4 м., 1 ж.	Ножка , вод. съ куплет., перев. съ фр. П. Каратыгина.—Комната.	1 ком.	—	2 люб., 1.	1 ing. ком.
2 м., 1 ж., 1 м. 16 л.	Ночное , лѣтняя сцена съ пѣніемъ М. Стаховича.—Берегъ рѣки.	1 ком.	—	1 пр.	1 ing. ком.
1 м., 2 ж.	Нѣтъ дѣйствія безъ причины , вод. съ пѣн., перед. съ фр. П. Оедоровымъ.—Комната.	—	—	1 люб.	1 ing. ком., 1.
4 м., 2 ж.	Облигаціи ссуднаго банка , фарсъ, перед. съ нѣм. М. Московскаго.—Комната.	2 рез. ком.	—	1 пр., 1 люб.	1 ing. ком., 1 ком.
10 м., 3 ж. Вых. 4 об. пола.	Огорченія вмѣсто обрученія , картина петерб. жизни, А. Трофимова.—Комната.	4 ком.	—	пр., 2.	2 ing., 1.
3 м., 3 ж.	Одна длиннѣе другой , ш.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком.	1 ком., 1 к. л.	1 ing. ком., 1.
3 м., 2 ж.	Она была въ Аскольдовой могилѣ , вод.—Комната.	2 ком.	1 gr. d. ком.	1 пр. (нѣм.).	1 ing.
2 м., 2 ж.	Она его ждетъ , шут., перед. съ фр. В. И. Р.—Комната. <i>Примѣчаніе.</i> Эта же пьеса въ друг. перед. назыв. „Шопался голубчикъ“.	2 ком.	—	—	1 gr. d. ком., 1.
3 м., 1 ж.	Осенній вечеръ въ деревнѣ , вод. Н. Куликова.—Комната.	—	—	1 ком. рез., 1 пр., 1.	1 gr. d. ком.
3 м., 2 ж.	Осторожнѣе съ огнемъ , др. этюдъ М. Карнѣева.—Комната.	—	1 ком. (нѣм.).	1 рез., 1 люб., 1.	1 ing. ком.
4 м., 2 ж.	Отелло Кузьмичъ и Дездемона Панкратьевна , вод., перед. Д. Мансфельда.—Комната. <i>Примѣчаніе.</i> Этотъ же водевиль, въ передѣлкѣ В. Владимірова называется „Подозрительная личность“.	1 ком.	—	2 ком., 1 пр.	2 g.
3 м., 2 ж.	Отелло на Пескахъ , или Петербургскій арабъ , вод. П. Каратыгина.—Садъ, за которымъ рѣка, на сценѣ домъ, по рѣкѣ должна плыть лодка.	1 ком., 1 ком. нѣв.	1 ком.	1 пр.	1 ing. ком.
2 м., 3 ж.	Отецъ, какихъ мало , вод. Н. Коровкина.—Комната.	1 ком.	1 ком.	1 рез.	1 gr. d. ком. 1 ing. ком.
3 м., 2 ж.	Откликнулось сердечко , др. безд. М. Карнѣева.—Садъ.	2.	—	1 люб.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком.
3 м., 1 ж.	Отставка , ком.-ш. въ 1 д.—Комната („Театр. Библ.“ № 4).	2 ком.	—	1 ком. люб.	1 ing.
6 м., 3 ж.	Отсталые люди , ком.-вод. Н. Григорьева.—Комната.	3 ком.	1 ком., 1.	2 пр., 1 люб.	1 ing. ком.
4 м., 3 ж. Вых. 4 м. 2 м.	Отъ великаго до смѣшнаго , ком. Л. Люси.—Комната.	1 ком.	1 ком., 1.	1 пр., 1 л., 1.	1 ing.
	Охота пуще неволи или Хочу быть актеромъ , шут. И. Чернышева.—Комната. <i>Примѣчаніе.</i> Молодой комикъ долженъ быстро переодѣваться, являясь на сцену въ видѣ разныхъ личностей, въ томъ числѣ деревенской бабой.	1.	—	1 ком.	—
3 м., 3 ж.	Павсіонерка , ком. съ куплет., перев. съ фр. К. Тарновскаго и О. Руднева.—Комната, на сценѣ рояль. <i>Примѣчаніе.</i> Эта же пьеса въ перед. О. Бурдина, называется „Шестнадцатилѣтняя кокетка“.	—	—	1 люб., 1 пр., 1.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком., 1.

ЧЕРЕЗЪ КОНТОРУ НАШЕГО ЖУРНАЛА МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

„Въ память С. А. Юрьева“, сборникъ, изданный друзьями покойнаго. Цѣна 2 руб. 50 коп. (Осталось небольшое количество экзempl.)

Собрание сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 р.

„Сборникъ въ пользу голодающихъ“, изданіе редакціи журнала „Русская Мысль“. Цѣна 1 руб., съ пересылкою 1 руб. 25 коп.

„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева. Цѣна комплекта въ 14 экзempl. (по числу ролей) 7 руб.

„Въ слѣдующій разъ“, монологъ въ 1 д. Грене д'Анкура, перев. съ французскаго О. А. Куманина. Цѣна 30 коп.

„Въ сонномъ царствѣ“, ком. И. Я. Гурлянда. Цѣна комплекта въ 12 экз. (по числу ролей) — 6 руб.

„Для публичнаго чтенія“, стихотворенія П. И. Кичеева. („Европейскій театръ“ № 1). Цѣна 1 руб.

„Жоржинька“, ком.-шутка въ 2 д. Чека. Цѣна 50 к.

„Жрица искусства“ (Свободная художница), комедія въ 4 д. Е. П. Карпова. Цѣна комплекта въ 16 экз. (по числу ролей) — 8 руб.

„Звѣзда Севильи“, трагед. Лопе де Вега, переводъ С. А. Юрьева. Цѣна 1 р.

„Изъ жизни мелкихъ людей“. Юмористическіе очерки П. М. Невѣжина. Цѣна 1 руб.

„Ксенія и Лжедмитрій“, драма въ 5 д. и 7 карт., въ стихахъ. Н. Пушкарева. („Европейскій театръ“ № 1). Цѣна 1 руб.

„Ликвидация“, ком. въ 1 д. Пальерона. Перед. Э. Маттернъ („Европейскій театръ“ № 1). Цѣна 1 руб.

„Милостники и опальные“, драма въ 4 д. и 5 карт., въ стихахъ и другія стихотворенія. М. И. Лаврова. Цѣна 2 руб.

„На земской нивѣ“, др. въ 5 д. Е. П. Карпова. Цѣна 50 коп.

„Немезида“, ком. въ 4 д. Николая Александровича. („Европейскій театръ“ № 1). Цѣна 1 руб.

„Перекасти поле“, ком. П. Гнѣдича. Цѣна 1 руб. 50 коп.

В. Г. Перовъ. 60 фототипій съ его картинъ, съ біографіей, написанной г. Собко. Изданіе Д. А. Ровинскаго. Цѣна 10 руб., въ перепл. 12 р.

„Ранняя осень“, др. Е. П. Карпова. Цѣна комплекта въ 10 экзempl. (по числу ролей) — 5 руб.

„Сильнодѣйствующее средство“ или „Лучше поздно, чѣмъ никогда“ („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. Аронжа, передѣл. съ нѣмецкаго О. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала — 1 руб.

„Тяжкая доля“, др. въ 4 д. и 5 карт. Е. П. Карпова. Цѣна 50 коп.

„Цитварный ребенокъ“, вод. въ 1 д. В. Холостова. Цѣна 40 коп.

„Честь“, ком. въ 4 д. Г. Зудермана переводъ Н. К. Цѣна комплекта (по числу ролей) 8 руб.

Фотографическіе кабинетные портреты артистовъ Н. А. Никулиной, М. К. Заньковецкой, А. И. Южина и Н. И. Музиля. Цѣна по 1 руб., для подписчиковъ по 65 к.

и всѣ драматическія произведенія, существующія въ продажѣ.

Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе
въ городѣ Москвѣ

ПАМЯТНИКА

покойному драматическому писателю

А. Н. ОСТРОВСКОМУ.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежные пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Аннолону Александровичу Майкову.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ ПОЛНЫЕ КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ налогомъ.
6 книгъ 1-го сезона 18 ⁸⁹ / ₉₀ г. (№№ 1—3 и 5—7) (<i>Экземпляры № 4 всѣ распроданы</i>).	7 р. 75 к.	10 р. — к.	10 р. 25 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11).	9 " — "	11 " 20 "	11 " 45 "
7 " 2-го сезона 189 ⁰ / ₁ (№№ 8—14).	9 " — "	11 " 20 "	11 " 45 "
7 " 3-го " 189 ¹ / ₂ (№№ 15—21).	9 " — "	11 " 20 "	11 " 45 "
7 " 1891 г. (№№ 12—18).	9 " — "	11 " 20 "	11 " 45 "
10 " 1890 г. и 189 ⁰ / ₁ г. (№№ 5—14).	13 " — "	16 " 50 "	16 " 85 "
10 " 1891 г. и 189 ¹ / ₂ г. (№№ 12—21).	13 " — "	16 " 50 "	16 " 85 "
11 " 189 ⁰ / ₁ и 1891 г. (№№ 8—18).	14 " — "	17 " 80 "	18 " 20 "
14 " 1890 и 1891 г. (№№ 5—18).	18 " — "	23 " — "	23 " 50 "
17 " (№№ 1—3 и 5—18).	22 " — "	28 " — "	28 " 60 "
20 " (№№ 1—3 и 5—21).	26 " — "	33 " — "	33 " 70 "

Отъ редакціи.

Редакція и контора (Москва, Кудринская Садовая, домъ Бартельсъ) открыта ежедневно, отъ 11 до 3-хъ часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 1 часу.—Личныя объясненія съ редакторомъ по четвергамъ отъ 12 до 1 часу дня.—Редакція отвѣчаетъ только на тѣ письма, къ которымъ приложены почтовые марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. Билеты на полученіе журнала высылаются только тѣмъ ипогороднымъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются исключительно въ редакцію, съ указаніемъ пумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленные въ редакцію статьи должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются бесплатными.—Гонораръ уплачивается только за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и уплачивается по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. Авансы не выдаются.—Сочиненія, принятые для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, сокращенію и исправленію.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, возвращаются авторамъ безъ объясненія причинъ.—Обратная пересылка такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, хранятся въ редакціи втеченіе шести мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Правомъ бесплатнаго полученія журнала пользуются только ближайшіе и постоянные сотрудники.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ бесплатно печататься въ нашемъ журналѣ.

„АРТИСТЪ“

съ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „Дневника Артиста“

ВЫХОДИТЬ ЕЖЕМЪСЯЧНО ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

Съ сентября по апрѣль выходятъ книжки „Артиста“ въ 25—35 листовъ, а съ апрѣля по сентябрь въ томъ же форматѣ и по той же программѣ—„Дневникъ Артиста“ книжками отъ 5 до 8 лист.

Подписная цѣна на годъ съ января (7 кн. «Артиста» и 5 кн. «Дневника Артиста»)—10 р., съ доставкой и пересылкой 12 р. за границу—14 р.

Подписка на сезонъ съ сентября по апрѣль (7 книгъ „Артиста“) безъ доставки—9 р., съ доставкой и пересылкой—10 р., за границу—12 р.

вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“ на годъ (7 книгъ „Артиста“, 5 кн. „Дневника Артиста“ и 12 книгъ „Театр. Библіотеки“) 13 р., съ перес. 16 р., а на сезонъ (7 книгъ „Артиста“ и 12 кн. „Театр. Библіотеки“) 12 руб., съ пересылкою 14 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ 4 руб., и затѣмъ ежемѣсячно по 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „Театральной Библіотекой“—при подпискѣ 5 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 3 р. до полной уплаты всей суммы.

Для учащихъ въ специально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на сезонъ 7 р., съ пересылкой 8 р. и на годъ 9 р., съ пересылкой 10 р.

**Отдѣльные номера „Артиста“ по 2 рубля,
„Дневника Артиста“ по 1 руб.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $\frac{1}{4}$ и 5 р. за $\frac{1}{8}$ страницы.

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), одобренныя драматическою цензурою для представленія безусловно; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренныя драматическою цензурою къ публичнымъ чтеніямъ; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные номера—1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На 12 мѣс.	На 8 мѣс.	На 4 мѣсяца.
Безъ доставки	3 руб.	2 руб.	1 руб. 50 к.
Съ доставкой	4 „	3 „	2 „ — „

Подписка принимается только отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“.

Разсрочка на „Артистъ“ и „Театральную Библіотеку“: при подпискѣ 5 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 3 р.

Подписка принимается и отдѣльные номера продаются въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ), въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большаго театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.