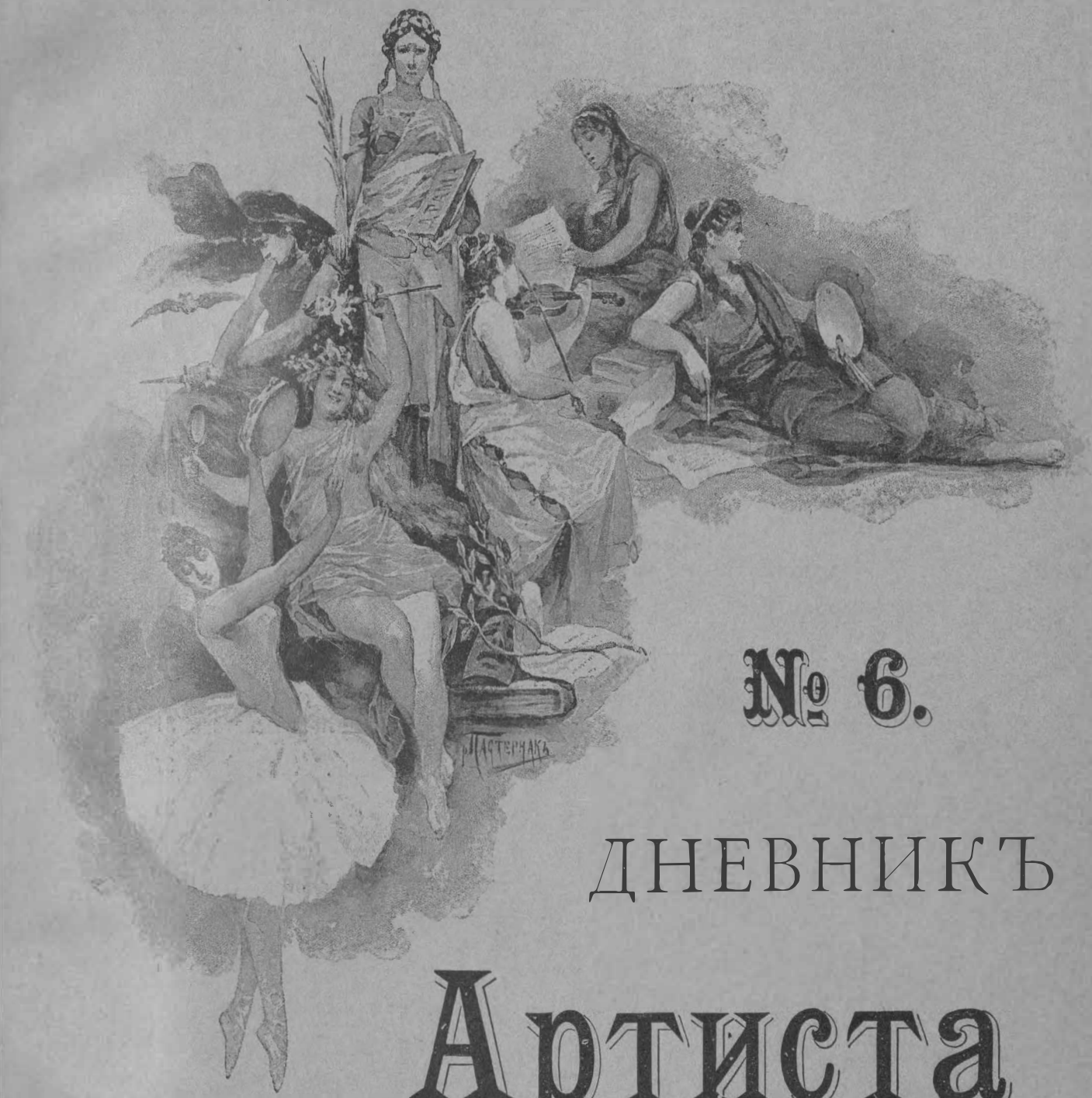
1893 годъ. Май.



№ 6.

ДНЕВНИКЪ
Артиста

приложеніе къ журналу

Артистъ

Годъ 5-й.
Книга 5.

МОСКВА.
Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. домъ.
1892.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ **В. М. Михеева.** (*Продолженіе*) 1

II. СЛОЖНЫЯ ФОРМЫ ВЪ ИСКУССТВѢ *(Къ вопросу о задачахъ оперы). (Окончаніе),* ст. **Z.** 9

III. ГРУППА ИЗЪ „ГОРЕ ОТЪ УМА“ (Щепкинъ, Самаринъ, Орловъ). . 21

IV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ. Дебютъ г. Дарскаго, ст. **И. И.** 19

Большой театръ. „Алеко“, оп. г. Рахманинова. — Конецъ опернаго сезона.—Итоги, ст. **С. Н. Кругликова.** Дебюты, ст. **Н. Н.** 22

Оперный спектакль московской консерваторіи, ст. **Н. Д. Кашкина.** 28

Корреспонденціи изъ Варшавы, Вильно, Владиміра, Калуги, Кіева, Нижняго-Новгорода, Риги, Севастополя и Ставрополя-Кавказскаго. 31

V. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 37

VI. ХРОНИКА 39

ПРИЛОЖЕНІЯ:

VII. ИРЭНЪ, ком. въ 1 д. **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.** 47

VIII. ОПЯТЬ ПРОВАЛИЛСЯ, картина **А. М. Корина,** фототипія **Беше** въ Берлинѣ.

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ, Ганфштенгль въ Мюнхенѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, 30 апрѣля 1893 г.

ДНЕВНИКЪ

АРТИСТА

ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ ЖУРНАЛУ

„АРТИСТЪ".

Май 1893 года.

№ 6.

Годъ 5-й. Книга 5-я.

МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°,
Пименовская улица, собственный домъ.
1893.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ **В. М. Михеева.** (*Продолженіе*) 1

II. СЛОЖНЫЯ ФОРМЫ ВЪ ИСКУССТВѢ *(Къ вопросу о задачахъ оперы). (Окончаніе)*, ст. **Z.** 9

III. ГРУППА ИЗЪ „ГОРЕ ОТЪ УМА“ (Щепкинъ, Самаринъ, Орловъ) . . 21

IV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ. Дебютъ г. Дарскаго, ст. **И. И.** 19

Большой театръ. „Алеко“, оп. г. Рахманинова. — Конецъ оперпаго сезона.—Итоги, ст. **С. Н. Кругликова.** Дебюты, ст. **Н. Н.** 22

Оперный спектакль московской консерваторіи, ст. **Н. Д. Кашкина.** 28

Корреспонденціи изъ Варшавы, Вильно, Владиміра, Калуги, Кіева, Нижняго-Новгорода, Риги, Севастополя и Ставрополя-Кавказскаго. 31

V. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 37

VI. ХРОНИКА 39

ПРИЛОЖЕНІЯ:

VII. ИРЭНЪ, ком. въ 1 д. **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.** 47

VIII. ОПЯТЬ ПРОВАЛИЛСЯ, картина **А. М. Корина**, фототипія **Беше** въ Берлинѣ.

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ, Ганфштенгль въ Мюнхенѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, 30 апрѣля 1893 г.

Дневник Артиста. 1893. №6 май.

Драматические сочинения, напечатанные в №1 – 29 журнала Артист, №1 – 5 Дневника Артиста и № 1 – 25 журнала Театральная библиотека.
Объявления.

Золотыя розсыпи.

РОМАНЪ.

(Продолженіе.)

IV.

Для Поликарпа Агеевича, фельдшера на пріискѣ Бушанинова и К⁰, настали тяжелые дни. Не то, чтобъ его посѣтили какія-нибудь опредѣленныя невзгоды...

Здоровье его, несмотря на излишество въ винѣ и сидѣнье по цѣлымъ ночамъ за картами, было весьма исправно. Съ недомоганьемъ застарѣлаго желудочнаго и горлового катарра и нѣкоторымъ подобіемъ геморроя онъ уже давно примирился и даже находилъ въ сознаніи этихъ недуговъ нѣкоторое самодовольство, подобное самодовольству ветерана, кряхтящаго не безъ наслажденія отъ старыхъ ранъ.

Служебное положеніе Поликарпа Агеевича было все такъ же прочно, какъ ни косился на него молодой хозяинъ, Бушаниновъ. Прочность эта покоилась на самомъ твердомъ базисѣ: въ тайгѣ некому было его замѣнить, да и слишкомъ цѣнили его жену, конторщицу.

Поликарпъ Агеевичъ былъ фельдшеръ какъ фельдшеръ.—„Всѣ фельдшера—коновалы, кто этого не знаетъ!—Не Боткина же на пріискъ выписывать!“—вотъ разсужденіе, совершенно трезвое, которое оберегало въ умахъ дѣловыхъ людей положеніе Поликарпа Агеевича отъ малѣйшей неустойчивости. И Поликарпъ Агеевичъ былъ достаточно добродушенъ и добросовѣстенъ, чтобъ самому разсуждать о себѣ почти такъ же, и достаточно опытенъ, чтобы навѣрное знать, что такъ разсуждаютъ всѣ, отъ кого зависитъ его судьба. Съ этой стороны онъ былъ спокоенъ.

Дѣла у него не прибавилось; да еслибъ и прибавилось, для него не составило бы разницы: онъ и вобще лѣчилъ гуртомъ. Эпидемія даже была для него пріятна: по крайней мѣрѣ, не нужно изслѣдовать больныхъ,—извѣстно, чѣмъ больны. Во время эпидеміи дѣло Поликарпа Агеевича упрощалось до - нельзя. Сиди въ аптечкѣ, да отпускай, по заявленію больничныхъ сторожей о количествѣ прибывающихъ больныхъ,—микстуры, порошки, мушки.

Когда же эпидеміи не было, болѣзни были разнообразны. И хотя это былъ все же довольно ограниченный кругъ разнообразія: диссентерія, лихорадки, запои, сифилисъ, горячки,—вотъ рубрики, подъ которыя, не вдаваясь въ дальнѣйшее, подводилъ всѣ пріисковыя заболѣванія Поликарпъ Агеевичъ,—но ему все же приходилось лично посмотрѣть больного. Въ эпидемію, — цынга свирѣпствуетъ, такъ и знаешь, что цынга,—нечего и смотрѣть; не въ эпидемію, все же надо разобрать, по крайней мѣрѣ, диссентерія или нѣтъ у больного. Это, вѣдь, не интеллигентные больные: тѣ сами, даже съ медицинскими терминами распишутъ все доктору. А это — мужичье: оно и само не разберетъ, что съ нимъ.

„То тебя мучитъ, то тебя завалитъ, то словно сквозь брюхо шибаетъ. Трясти не трясетъ, а такая комуха схватитъ, просто, все поперекъ пойдетъ“.

Вотъ извольте разгадать такія шарады. И приходится самому посмотрѣть.

Но за то, не въ эпидемію, все-же больныхъ меньше.

Вотъ увѣчья—это бѣда Поликарпу Агеевичу. Внутренняя болѣзнь,—назначь лѣкарство—и все; а то такъ, и безъ лѣкарства, отлежится. А умретъ, поди-ка, разбери, что у него было внутри-то. „И Ній IX умеръ!“—почему-то особенно любилъ приводить въ такихъ случаяхъ, какъ примѣръ, Поликарпъ Агеевичъ. А увѣчье,—возись

съ нимъ, промывай, перевязывай, вправляй, да бинтуй. Да все бойся, какъ бы не случилось какого-нибудь „гнилостнаго заражения", — терминъ, которымъ любилъ пугать себя и другихъ Поликарпъ Агеевичъ. Да это еще ничего, а вдругъ надо рѣзать, отнимать; дадутъ знать, пріѣдетъ окружный пріисковый врачъ, да какой-нибудь сосѣдній военный докторъ, — дерутъ носъ передъ Поликарпомъ Агеевичемъ, пилятъ, кромсаютъ, а онъ только, какъ собаченка, служи имъ, готовь хлороформъ, перевязки. Да еще острить начнутъ:

— Что это, у васъ изъ подметокъ корпія-то, что-ли? больно пропотѣлая какая-то... Ну, батюшка, этимъ лапцетикомъ вы, вѣрно, трубку ковыряете! — смѣются, а ты терпи, да самъ посмѣивайся.

А что за птицы? Такіе же пьяницы да картежники, можетъ быть, и въ лѣченіи-то не больше понимаютъ. А ужъ если не пьяница, не картежникъ докторъ, да самъ сколько-нибудь, дѣйствительно, смыслитъ, — еще хуже. Другой и не смѣется, и не срамитъ, пилитъ себѣ, молча, да папироску покуриваетъ, а такъ отъ него на тебя и вѣетъ холодомъ, самому даже за себя стыдно. А то молчитъ, молчитъ да и скажетъ спокойно: — „А вы напрасно его свинцовой-то примочкой пачкали, прямо бы слѣдовало промывать, да чистой корпіей закладывать". — Да слово то *чистой* такъ тонко подчеркнетъ, мерзавецъ! Не любилъ такихъ исторій Поликарпъ Агеевичъ. А теперь, именно такая бѣда и случилась.

Тотъ веселый рабочій, который, съ мѣсяцъ назадъ, встрѣтилъ Бушанинова на крыльцѣ больницы вмѣстѣ съ Бѣлобоярковымъ, радуясь тому, что его-то ужъ не погонятъ на работу, потому что у него палецъ какъ рѣпа пухнетъ, — теперь лежалъ, какъ пластъ, на постели. Прежнее самодовольно веселое выраженіе глазъ его смѣнилось тоскливо терпѣливымъ и безнадежнымъ. Палецъ его пухъ и пухъ.

Поликарпъ Агеевичъ былъ, несмотря на весь свой полупьяный медицинскій дилетантизмъ, добръ сердцемъ, въ трезвомъ видѣ жалостливъ, и, главное, какъ онъ про себя выражался, — „имѣлъ совѣсть". И скрѣпя сердце и нѣсколько конфузясь, онъ сказалъ женѣ, избѣгая смотрѣть на нее:

— А вѣдь Брындину-то, пожалуй, палецъ рѣзать придется. Ты бы сказала Скульскому, что-ли... Чтобъ управляющему, что-ли... Пускай выпишутъ докторовъ-то...

Ольга Адріановна молча посмотрѣла на мужа. Она за послѣднее время исхудала и стала какъ-то суровѣе съ Поликарпомъ Агеевичемъ. Онъ всегда былъ достаточно виноватъ передъ ней кутежами, проигрываньемъ въ карты и даже „глупостью", въ чемъ онъ самъ порой сознавался, — чтобы роптать на ея суровость.

— Тоже, этакой умницѣ со мной хороводиться-то не весело, — смиренно сознавался онъ въ трезвыя минуты, съ покорнымъ недовольствомъ слезливаго пьяницы терпя ея гнѣвъ въ пьяныя минуты.

Теперь ея суровость была тяжела ему.

Поликарпъ Агеевичъ склонилъ свою рыжую вихрастую голову.

Она молчала, только костяжки счетовъ быстро и злобно стучали подъ ея блѣдными пальцами. Онъ помолчалъ и нерѣшительно пожевалъ ртомъ.

— Олюшка, такъ ты ужъ скажи Витольду Осиповичу, — какъ-то совсѣмъ умоляюще еще разъ попросилъ онъ.

— Разумѣется, скажу, — отозвалась, не отрываясь отъ дѣла, Ольга Адріановна.

Поликарпъ Агеевичъ, стараясь не шумѣть, тихо поплелся въ „канцелярію", какъ онъ, не безъ гордости, называлъ пропахшую медицинскими спеціями комнатку, гдѣ онъ обыкновенно „спалъ, урѣзавъ", кладя при этомъ себѣ подъ голову толстую „входящую и исходящую" книгу больныхъ. Здѣсь же онъ приготовлялъ лѣкарства, расплескивая и разсыпая дрожащими руками застарѣлаго пьяницы медикаменты. Онъ и на этотъ разъ съ горя заснулъ. Сама эта пропитанная лѣкарственнымъ запахомъ комната привычно усыпляла его.

А Ольга Адріановна продолжала стучать костяжками. Черезъ три дня она объявила мужу, что „сказала" и что „пріѣдутъ доктора". Поликарпъ Агеевичъ какъ-то съежился, выслушивая это, и потерянно моргалъ глазами.

Онъ поднялъ цѣлый содомъ въ „канцеляріи", въ „аптекѣ" и въ больницѣ. Пыхтя и ворча, онъ чистилъ, мелъ, разставлялъ лѣкарства въ ожиданіи докторовъ.

Доктора пріѣхали. Бѣгаловъ, желая хоть чѣмъ-нибудь угодить Бушанинову, поспѣшилъ съ ихъ приглашеніемъ. Одинъ былъ пріисковый окружный: его содержали золотопромышленники этой мѣстности, другой казенный военный, изъ ближайшаго уѣзднаго городка, гдѣ онъ былъ при острогѣ. Оба были еще молоды. Штатскій былъ лѣнивъ, вялъ, серьезенъ, но, очевидно, взялъ на себя инициативу сужденій и поступковъ, военный — весельчакъ, говорунъ, подтверждалъ все, что говорилъ товарищъ. Онъ явился ассистентомъ. Штатскій пришелъ въ больницу, осмотрѣлъ

Брындина, тупо уставился въ полъ и, молча, принялся потирать бѣлыя пухлыя руки. Военный тоже посмотрѣлъ и засвисталъ.

— Придется по колѣно?—полувопросительно, лаконично, зѣвнувъ при этомъ, сказалъ штатскій военному.

— Н-да, дѣло-то вѣрпѣе будетъ,—подтвердилъ военный.

— Завтра отрѣжемъ,—все потирая пухлыя руки, спокойно сказалъ штатскій Поликарпу Агеевичу, когда вышли изъ больницы.

Фельдшеръ какъ-то стушевался. Онъ только, то и дѣло, суетился около больного, поправляя его постель, промывая рану и потерянно успокаивая его:

— Ничего, голубчикъ, ничего, потерпи.

Взглядъ „голубчика" сталъ безнадежнѣе, терпѣливѣе. Но суетня фельдшера тронула его.

— Да что вы, Поликарпъ Агеичъ, не надсаждайте вы себя,—говорилъ онъ фельдшеру, полуулыбаясь, полуморщась отъ боли.

Поликарпъ Агеевичъ казался ему теперь ангеломъ-хранителемъ, а тѣ, спокойные, равнодушные „дохтура", производили на больного впечатлѣніе палачей. Но впрочемъ Поликарпу Агеевичу и суетиться приходилось больше попусту. Серьезный уходъ за больнымъ, едва рѣчь зашла о выпискѣ докторовъ, взяла на себя Ольга Адріановна, спокойная, невозмутимая, блѣдная. Поликарпъ Агеевичъ покорно скрывался, когда она была около больного, и снова суетился около него, когда она уходила.

Наконецъ, насталъ день операціи. Штатскій врачъ утромъ зашелъ на квартиру фельдшера. Отрывисто и безучастно давалъ онъ указанія Поликарпу Агеевичу, что и какъ приготовить для операціи.

— Но неужели же до колѣна придется рѣзать?—нерѣшительно спросилъ его фельдшеръ, робко взглядывая на это невозмутимое, свѣже вымытое, сытое лицо.

— Можно и меньше отрѣзать, только потомъ, пожалуй, опять придется рѣзать: зараженіе пойдетъ дальше, — посасывая сигару, спокойно отвѣтилъ врачъ.

— У него... гнилостное зараженіе?—весь замирая, спросилъ фельдшеръ.

Врачъ улыбнулся и расправилъ красивую каштановую бороду.

— У него, — и врачъ, стряхнувъ пепелъ съ сигары, по-латыни назвалъ болѣзнь Брындина.

Поликарпъ Агеевичъ похлопалъ глазами, но больше спрашивать не осмѣлился. Врачъ постоялъ, прищурившись, пососалъ сигару и пошелъ вонъ аффектированно небрежнымъ шагомъ. Онъ точно хотѣлъ показать, что его вовсе не манитъ тотъ великолѣпный завтракъ съ изысканными винами, который приготовилъ управляющій для врачей и хозяевъ.

За завтракомъ военный врачъ, усердно подливая себѣ вина, острилъ, что онъ прежде всего намѣренъ сдѣлать капитальную операцію паштету. Штатскій врачъ молча и много ѣлъ; его сочныя губы лоснились жиромъ паштета, слагаясь въ предупредительную улыбку, когда, весело хохочущій на остроты его собрата, Мѣдняковъ спросилъ, какъ онъ находитъ фельдшера?

— Фельдшеръ — какъ фельдшеръ, — снисходительно пожалъ онъ плечами.

— Онъ, кажется, скромный человѣкъ,— поощрительно замѣтилъ военный врачъ.

— А вслѣдствіе чего болѣзнь приняла такой оборотъ? — какъ-то странно испытующе спросилъ Бушаниновъ, до сихъ поръ молча, внимательно наблюдавшій докторовъ.

— Рабочіе сами хуже дѣтей, грязны, небрежны, — неохотно тянулъ штатскій врачъ, съ трескомъ разгрызая своими бѣлыми плотными зубами крыло цыпленка.

— Фельдшера нельзя винить,—громко вступился военный врачъ.

— Однако, намъ пора,—сказалъ штатскій врачъ, взглянувъ на массивные золотые часы.

Военный врачъ поморщился и неохотно всталъ. Всталъ и Бушаниновъ.

— Вы хотите присутствовать?—любезно освѣдомился штатскій врачъ.

Бушаниновъ подтвердилъ.

— А нервовъ не опасаетесь?—ласково заглянулъ врачъ ему въ лицо.

— Нѣтъ, я выдержу,—спокойно улыбнулся Бушаниновъ.

— Еще, господа, не желаетъ ли кто полюбоваться на нашу работу?—любезно предложилъ остальнымъ участникамъ завтрака штатскій врачъ. Но Бѣгаловъ и управляющій только поморщились пренебрежительно.

— И благоразумно, господа, благоразумно! — похвалилъ ихъ военный врачъ, который началъ волноваться и какъ будто самъ трусилъ.

— А послѣ операціи, господа, обѣдать пожалуйте, и—пульку? а? — посмѣивался Бѣгаловъ.

— Пожалуй!—протянулъ небрежно штатскій врачъ, берясь за фуражку. Военный врачъ отъ волненія кусалъ губы. Бушаниновъ, серьезный и нѣсколько мрачный, пошелъ съ ними.

Пришли въ больницу. Тамъ уже все было готово. Одна изъ палатъ была совершенно очищена отъ больныхъ; посрединѣ стоялъ большой столъ; на немъ, на тюфякѣ, покрытомъ чистымъ, хотя и грубымъ бѣльемъ, съ низкой подушкой подъ головой, лежалъ больной. На другомъ столѣ были готовы чашки, лоханки, свертки полотна и походный хирургическій приборъ. Все было въ порядкѣ, предусмотрѣно, чисто. Все было дѣло рукъ Ольги Адріановны, слышавшей указанія врача изъ-за перегородки, когда онъ поучалъ ея мужа. Поликарпъ Агеевичъ, когда наступило время операціи, окончательно потерялся; онъ суетился еще болѣе, но дѣлалъ еще менѣе, Когда вошли въ палату врачи и Бушаниновъ, въ ней, кромѣ больного, находились Поликарпъ Агеевичъ, его жена и два больничныхъ сторожа. Въ корридорѣ тѣснилась цѣлая куча любопытныхъ: служащіе, прислуга, даже рабочіе. Но штатскій врачъ, проходя черезъ эту толпу, сказалъ громко вызывающе:

— Господа! кто желаетъ помогать, предупреждаю не нервничать, иначе лучше не соваться.—Онъ говорилъ тономъ человѣка, для котораго приближался моментъ полной власти.

Когда врачи вошли въ палату, больной, съ безмолвнымъ ужасомъ и блѣдностью приговореннаго къ смерти, неподвижно лежавшій на столѣ, содрогнулся и безпокойно зашевелился.

— Ничего, ничего. Будь молодцомъ!—самъ, кажется, струсивъ не менѣе, заметался надъ нимъ Поликарпъ Агеевичъ.

Спокойный взглядъ врача, небрежно скользнувшій по больному, холодно и вопросительно остановился на немъ. Фельдшеръ затихъ, словно замеръ.

— Сударыня? — обратился къ Ольгѣ Адріановнѣ штатскій врачъ.

— Моя супруга,—трясущимися губами почтительно, и по отношенію къ доктору, и къ женѣ, отрекомендовалъ фельдшеръ.

— Очепь пріятно, но, сударыня...— замялся врачъ, любезно поклонившись.

— Надѣюсь, вы позволите мнѣ помочь вамъ... хлороформировать, напримѣръ?— сказала Ольга Адріановна, еще больше поблѣднѣвшая при входѣ Бушанинова.

— Вы можете? — недовѣрчиво и недовольно спросилъ штатскій врачъ, распаковывая хирургическій приборъ и роясь мягкими бѣлыми руками въ блистающихъ холодной сталью инструментахъ.

— Да, я знаю, какъ это дѣлать,— глухо отозвалась Ольга Адріановна, поправляя подушку подъ головой больного.

— Прекрасно, но всѣхъ, господа, кто мнѣ будетъ помогать, прошу не нервничать. Главное не нервничать! — какъ-то пренебрежительно сердито повторялъ штатскій врачъ, продолжая рыться въ хирургическомъ приборѣ.

— Вы въ первый разъ при ампутаціи?— любезно спросилъ онъ своего собрата, военнаго врача, косившагося съ недоумѣніемъ на его возню съ инструментами.

— Да, въ первый,—конечно, послѣ академіи, — старался небрежно отозваться военный врачъ, но неестественная серьезность его поблѣднѣвшаго лица выдавала его безпокойство.

— Довольно интересно,—точно хотѣлъ ободрить его штатскій врачъ,—вы, главное, будьте внимательны и помогите мнѣ при перевязкѣ артерій,—прибавилъ онъ, подозрительно взглянувъ на собрата. Того слегка передернуло.

— Васъ я попрошу, — вѣжливо обратился онъ къ Поликарпу Агеевичу,—чтобъ все было подъ рукой. Вы знаете, что я говорилъ? — Поликарпъ Агеевичъ безпокойно метнулся на мѣстѣ.

— А кто же будетъ держать больпого? Нужно кого-нибудь понадежнѣе,—продолжалъ операторъ, вытирая инструменты чистымъ полотенцемъ.

— Вотъ они-съ,—указалъ фельдшеръ на сторожей.

— Если позволите, и я могу, — предложилъ Бушаниновъ, такъ же напряженно спокойный, какъ и Ольга Адріановна.

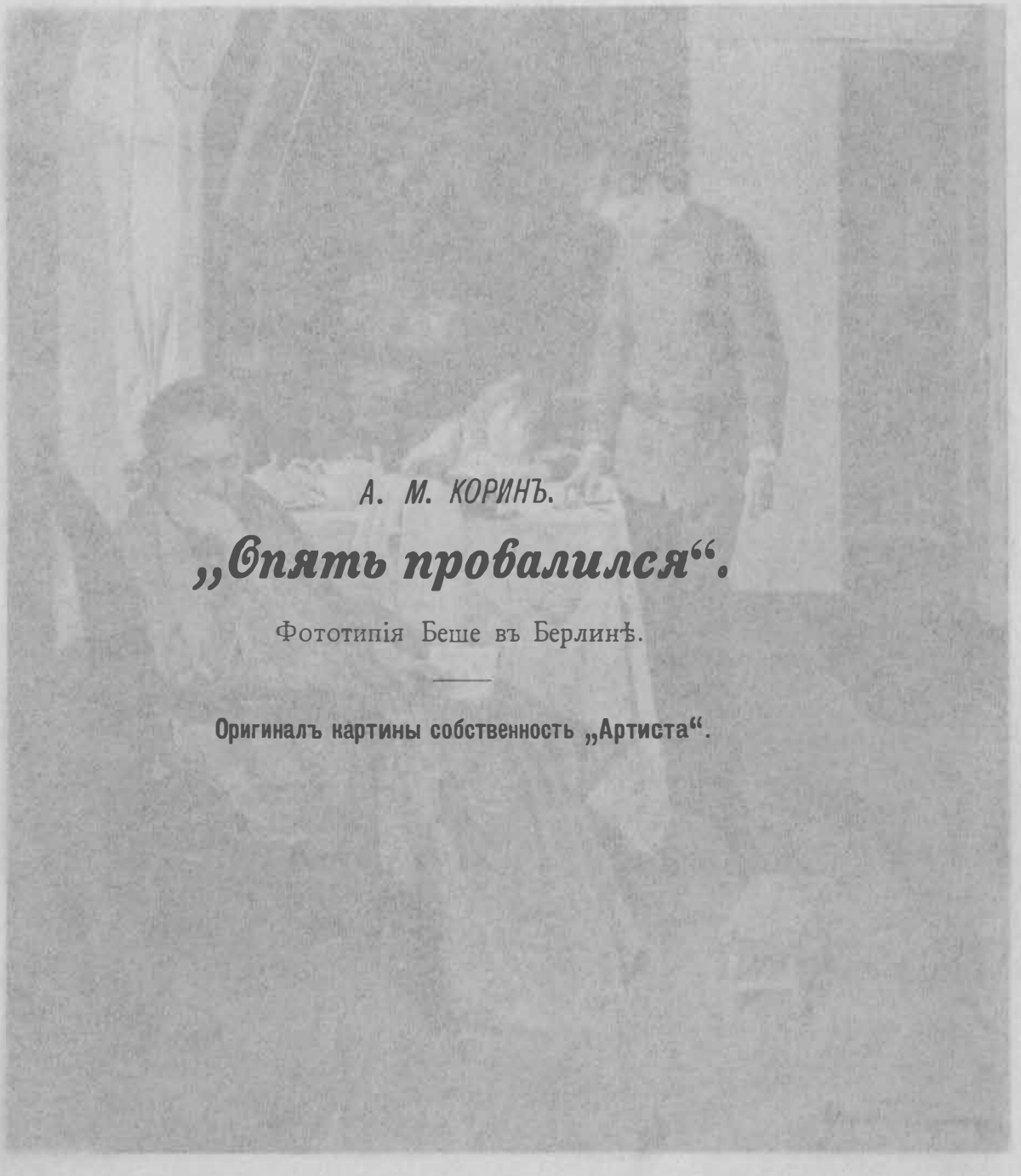
— Вы? — удивился операторъ, потомъ посмотрѣлъ ему въ глаза, подумалъ и сказалъ: —хорошо. Я васъ попрошу держать его за плечи. А вы, ребята, оба будете держать здоровую ногу и, если надо, у живота,—обратился онъ къ сторожамъ.

Тѣ испуганно засопѣли.

— Водицы... водицы,—вдругъ неповинующимся голосомъ попросилъ больной. Неподвижный, съ холоднымъ потомъ на тѣлѣ, даже не чувствуя боли въ ногѣ, лежалъ онъ и тяжело, прерывисто, съ легкимъ свистомъ, дышалъ. Всѣ эти распоряженія и приготовленія его палача наполняли его безмолвнымъ ужасомъ. Губы его пересохли, въ горлѣ начались судорожные спазмы; ему хотѣлось застонать, но онъ едва осмѣлился попросить сдавленнымъ, слабымъ, какъ у больного ребенка, голосомъ водицы.

— На, любезный, выпей, выпей,—ласково говорилъ операторъ, самъ наливая и поднося ему стаканъ воды.

Больной откинулъ голову на подушку; онъ какъ будто отшатывался отъ этого



А. М. КОРИНЪ.

„Опять провалился“.

Фототипія Беше въ Берлинѣ.

Оригиналъ картины собственность „Артиста“.

ласковаго барина. Его пугали эти пухлыя руки, подававшія воду.

— Позвольте, — и Ольга Адріановна, ловко взявъ стаканъ изъ рукъ доктора, поднесла больному. Тотъ жадно прильнулъ къ стакану, но сейчасъ же оттолкнулъ его. Онъ и пить отъ страха не могъ.

Но когда, опять упавъ на подушку обезсилѣвшей головой, онъ вдругъ почувствовалъ на своемъ глазу чистую, холодноздоровую, пахнущую одеколономъ руку, смѣло и осторожно заворотившую его вѣко, больной совершенно замеръ: онъ понялъ, что все кончено, онъ въ полной власти этихъ чужихъ ласково-суровыхъ господъ.

— Ничего, мой другъ, ничего; ты и не почувствуешь, — раздавался надъ нимъ ободряющій голосъ доктора, въ то же время наблюдавшаго исподніе покровы его вѣкъ.

Эти увѣщанія, искусственно ласковыя, окончательно, послѣднимъ предѣломъ ужаса, обезсиливали больного. Въ этомъ безсильномъ состояніи,—онъ изумился самъ, гдѣ-то въ глубинѣ груди его раздался жалобный стонъ. Точно не онъ, а другое, гдѣ-то въ уголъ, въ этой ужасной комнатѣ, забившееся животное, безсильное и, вѣроятно, маленькое и трясущееся,—не то пискнуло, не то завизжало. И этотъ, свой собственный, непонятный, неожиданный стонъ наполнилъ такимъ ужасомъ душу больного, что онъ потерялъ сознаніе. Но онъ, забывшись окончательно, на мгновеніе вдругъ какъ будто пришелъ въ себя и началъ ощущать, что теряетъ сознаніе. Что-то мягкое, душное, непонятное, рѣзко пахнущее, осторожно налегло на его лицо и давило, давило. И вдругъ постель точно внезапно разсѣлась подъ нимъ, онъ на минуту какъ будто повисъ на воздухѣ, потомъ... потомъ онъ исчезъ, провалился для самого себя.

Онъ мычалъ, сопѣлъ носомъ, на которомъ блѣдными руками, сосредоточенная, неподвижная, держала пожелтѣвшую отъ хлороформа вату Ольга Адріановна. Ноздри ея красиваго носа лихорадочно раздувались, точно она старалась дышать за того человѣка, котораго она лишала сознанія. Больной началъ бредить: непонятно, смутно, потомъ опять мычалъ, потомъ вдругъ захохоталъ, какъ будто его щекотали, и потянулся всѣмъ своимъ исхудалымъ тѣломъ. Операторъ держалъ его за руку, которую онъ безсознательно слабо вырывалъ. Операторъ наблюдалъ пульсъ.

— Наблюдайте, чтобы не слабѣе этого, — передалъ онъ руку больного Поликарпу Агеевичу, — Если слабѣе, убрать хлороформъ немедленно. Мускусъ тутъ?— сердито оглядывался онъ.

Онъ былъ недоволенъ. Субъектъ былъ слабъ и малокровенъ. Онъ любилъ „чистые“ случаи, какъ онъ выражался,— „когда кровь изъ артерій ключемъ шибанетъ,“—пояснилъ онъ блѣдному ассистенту, который, съ предупредительностью оробѣвшаго человѣка, подавалъ ему инструменты.

Поликарпъ Агеевичъ, съ видомъ одеревенѣвшаго автомата, блѣдный, съ спертымъ дыханіемъ, слѣдилъ за пульсомъ; сторожа налегли на ногу.

Бушаниновъ, рядомъ съ Ольгой Адріановной, не видя ея, но чувствуя ея сдержанное дыханіе, мягко навалился всей тяжестью корпуса на свои руки, лежавшія на плечахъ больного. Онъ чувствовалъ, какъ эти плечи пытаются пошевелиться у него подъ руками, въ нихъ какъ будто просыпается внезапная сила. Онъ видѣлъ опущенными внизъ глазами часть лба больного, блѣдный, покрытый потомъ клочекъ тѣла между желтой намокшей ватой и темными волосами, растрепанной прядью упадающими назадъ на этой судорожно закинутой головѣ. Онъ видѣлъ на этой желтоватой ватѣ блѣдные пальцы Ольги Адріановны и, казалось, замѣчалъ, какъ они вздрагиваютъ. Ему стало неловко смотрѣть на нихъ, точно они вздрагивали отъ его взгляда, точно тяжелое дыханіе Ольги Адріановны становившилось прерывистѣе отъ того, что она чувствовала, что онъ смотритъ на ея руки. Онъ отвелъ глаза и невольно остановилъ ихъ на докторахъ.

Оба врача наклонились надъ обнаженной, изъ-желта-блѣдной, покрытой темными рѣдкими волосками ногой; больная ступня была замотана мокрой тряпкой; тѣло больного, выше колѣнъ, обернуто простыней. Лица врачей отъ наклоннаго положенія надъ ногой какъ-то потемнѣли, налились кровью; губы ихъ плотно сжались; выхоленныя руки оператора надавливали въ разныхъ мѣстахъ безотвѣтное тѣло ноги больного. Вдругъ глаза оператора какъ-то сурово прищурились; тонкія губы еще плотнѣе сжались, и, — Бушаниновъ не замѣтилъ, какимъ образомъ,— въ рукахъ его очутился сверкающій сталью предметъ.

Врачъ ассистентъ, блѣдный, съ дрожащими губами, налегъ на ступню ноги нѣсколько выше обернутаго тряпкой мѣста; онъ полузакрылъ глаза, какъ бы боясь видѣть то, что сейчасъ произойдетъ. Операторъ закусилъ нижнюю губу. Безъ сюртука, въ клеенчатыхъ фартукѣ и нарукавникахъ, онъ походилъ на мясника, и страннымъ

контрастомъ съ этимъ впечатлѣніемъ поражало его интеллигентное, выхоленное, серьезно напряженное лицо. Это лицо, какъ будто забирая побольше воздуху раздутыми ноздрями, наклонилось надъ ногой больного.

Больной рванулся. Бушаниновъ покрѣпче налегъ на его плечи. И вдругъ смѣшанный рядъ стоновъ и ругательствъ, не то какимъ-то дикимъ мычаніемъ, не то раздирающимъ воплемъ понесся изъ устъ больного. Чувствовалось, что эта непечатная брань, эти вопли вырывались сквозь тяжелый кошмаръ подавленнаго сознанія; чувствовалось, что внезапная боль терзала весь этотъ безсознательно стонущій и содрагающійся организмъ. Бушаниновъ смотрѣлъ и видѣлъ, какъ блестящій предметъ въ пухлыхъ рукахъ врача мягко впился въ тѣло больной ноги, обошелъ ровнымъ кругообразнымъ движеніемъ голень, и изъ-подъ нея въ подставленный тазъ поплыла, тяжелыми каплями,—блѣдно-красная скудная кровь.

— Ну-съ, вотъ и манишку заворотилъ,— спокойно, сдѣлавъ попытку улыбнуться, сказалъ операторъ ассистенту.

И, дѣйствительно, какъ будто это не была блѣдная окровавленная кожа живого, безсознательно стенящаго человѣка, а полотно рубашки,—онъ завернулъ эту кожу, обнаживъ красное жилистое, лишенное покрововъ мясо. Кровь влажной, жирно лоснящейся пеленой покрывала это мясо. И опять блистающій холодной сталью предметъ сверкнулъ въ пухлыхъ рукахъ и погрузился въ эту кровяную массу. И капли крови чаще и крупнѣе съ глухимъ звономъ стали падать со стола въ тазъ. Опять нѣсколько кругообразныхъ движеній умѣлой руки. Стоны, брань, мычанье и вопль больного становятся сильнѣе; все его тѣло какъ-то извивается; сдерживаемое сильными руками—оно корчится; грудь выпячивается, животъ втягивается, голова еще больше закидывается. Руки Поликарпа Агеевича, съ часами и рукой больного, замѣтно дрожатъ; блѣдные пальцы Ольги Адріановны судорожно нажимаютъ вату.

Что-то бѣлое мелькнуло въ кровяной массѣ ноги. Уже другой предметъ, сверкающій гораздо болѣе широкой полосой стали, переливомъ блеснулъ въ рукахъ оператора; онъ еще плотнѣе сжалъ губы, раздулъ ноздри, и глухой скрипъ твердаго предмета, быстро распиливаемаго, поразилъ ухо Бушанинова. Это былъ и скрипъ, и лязгъ въ одно время. Рука оператора, вооруженная пилой, быстро двигалась, мелькая изъ-подъ клеенчатаго нарукавника бѣлымъ полнымъ локтемъ. Вдругъ эта рука заходила быстрѣе, скрипъ сталъ мягче, пила уходила глубже, и что-то тяжелое, качнувшись надъ тазомъ, грузно упало въ него.

— Убрать!—раздался среди мертвой тишины, нарушаемой лишь стонами больного, доносившимися какъ будто изъ другого міра, рѣзкій, слегка дрожащій голосъ оператора. На томъ мѣстѣ, гдѣ лежала голень больной ноги, открылось пустое пространство стола, окрашенное точно свѣжей алой краской. Ампутированная нога, правильнымъ отрубкомъ краснаго мяса съ бѣлымъ кружкомъ обрѣзанной кости въ серединѣ, безпомощно и неподвижно лежала на столѣ и, точно украдкой, какъ будто открывая какія-то невидимыя поры, сочилась скудной медленно стекавшей кровью.

— Скверно,—проворчалъ себѣ подъ носъ операторъ, становясь на одно колѣно передъ этимъ отрубкомъ.—Наложите бинтъ,— сердито сказалъ онъ ассистенту, который совершенно поблѣднѣлъ и притихъ.

Гуттаперчевый темный жгутъ змѣей охватилъ блѣдное тѣло немного выше завороченной кровянистой кожи. Кровь по обрѣзу заструилась какъ будто сильнѣе, но все же едва замѣтно.

— Подавайте скорѣе шелкъ,—сердито командовалъ операторъ ассистенту.—Что пульсъ? — съ нескрываемымъ безпокойствомъ обратился онъ къ Поликарпу Агеевичу.

— Ничего-съ, не упалъ-съ, какъ вы сказали, — шелестомъ вырвалось изъ трясущихся губъ фельдшера. Онъ былъ ни живъ, ни мертвъ. Все его существо ушло въ этотъ слабо бьющійся пульсъ.

Настала трудная и опасная минута для оператора. Кровь въ малокровномъ тѣлѣ больного истощалась. Опредѣленіе, для перевязки, артерій, почти не подававшихъ обозначающихъ ихъ струекъ крови, становилось затруднительнымъ. Долго, молча, съ нахмуренными лбами, съ безпокойно поблѣднѣвшими лицами, съ прищуренными глазами, возились врачи у обрѣза ноги съ пинцетами въ рукахъ.

— Живъ ли онъ тамъ?— совсѣмъ раздраженно, безпокойно крикнулъ операторъ, не отрываясь отъ кропотливой работы отыскиванія и зашиванія артерій.

Больной дѣйствительно уже не стоналъ, не мычалъ, даже свистящій хрипъ, смѣнившій его стоны и брань, не вырывался у него изъ груди. Онъ былъ, дѣйствительно, блѣденъ какъ мертвецъ, и почти неподвиженъ, какъ мертвецъ. Со стороны вошедшій могъ подумать, что совершается

не ампутація живого человѣка, а вскрытіе трупа. Только трепетъ ноздрей и легкое дрожаніе впалыхъ, опущенныхъ потемнѣвшихъ вѣкъ выдавало теплящуюся жизнь въ этомъ изувѣченномъ тѣлѣ. Никто не отзывался на окрикъ доктора. Всѣ какъ будто подавленно понимали, что все равно,—живъ ли, не живъ,—а кончать надо. И операторъ больше не повторялъ своего вопроса. Сосредоточенный, безпокойно онъ рылся пинцетомъ и иглой въ обрѣзѣ, радостно находилъ подобіе гуттаперчевой трубочки, на концѣ которой застаивалась скудная кровь, зацѣплялъ ее щипчиками пинцета, охватывалъ шелковинкой и снова безпокойно искалъ другую.

— Пульсъ слабѣетъ, — прошелестили губы Поликарпа Агеевича.

— Сейчасъ! Прочь хлороформъ! А чортъ! Еще одна. Вотъ... отлично... баста!—вырывалось безпорядочно у оператора.

Онъ быстро еще разъ ковырнулся въ обрѣзѣ, потомъ такъ же быстро завернулъ кожу, называемую имъ манишкой, — собралъ ее выпукло подъ обрѣзаннымъ мѣстомъ: она, отвороченная назадъ, была длиннѣе кости и тѣла ноги; зашплъ ее быстро иглой и, торопливо подойдя къ груди больного, приложилъ къ ней ухо, но сейчасъ же отдернулъ. Онъ засуетился. Больного приводили въ чувство. И когда больной медленно раскрылъ вѣки, съ тусклыми полными мучительной и глухой тоски глазами, точно кошмаръ свалился со всѣхъ. Всѣ забѣгали, засуетились. Доктора, которымъ кровь радостно бросилась въ лицо, быстро обмывали руки.

— А въ самомъ дѣлѣ, довольно интересно; у васъ, однако, твердая рука, — оживленно говорилъ ассистентъ, съ удовольствіемъ надѣвая свой военный мундиръ и, очевидно, счастливый, что все это „довольно интересное", наконецъ, кончилось.

— Д-да, я ужъ который разъ! — самодовольно отозвался операторъ, надѣвая перстни на чисто вымытыя, пахнущія глицериновымъ мыломъ руки.

Поликарпъ Агеевичъ не удержался: пустился бѣгомъ въ „канцелярію" опрокинуть рюмочку; у него руки, ноги тряслись, онъ почти не могъ говорить: ему необходимо было подбодрить себя. Бушаниновъ помогалъ переносить съ испуганнымъ недоумѣніемъ озиравшагося больного съ окровавленнаго стола на чистую, приготовленную для него, постель. Ольга Адріановна оправляла бѣлье на постели и распоряжалась на счетъ портвейна и чая для больного. Оба они почти не мѣнялись ни словомъ, оба были все также сосредоточенно суровы, но эти заботы о несчастномъ безотвѣтномъ калѣкѣ какъ будто сближали ихъ инымъ, болѣе холоднымъ, но не менѣе отраднымъ сближеніемъ, чѣмъ то, котораго такъ жаждала она и котораго онъ не могъ ей дать.

Когда больного уложили въ постель, онъ вдругъ, съ затаеннымъ испугомъ смотря на пустое мѣсто подъ одѣяломъ,—мѣсто, гдѣ должна быть голень,—попросилъ слабымъ, пресѣкающимся голосомъ, точно боясь, что ему откажутъ въ этой милости:

— Покажьте, покажьте мнѣ ту... то...— путался онъ, морщась отъ боли въ ампутированномъ колѣнѣ, которую онъ какъ будто только что почувствовалъ, вспомнивъ о томъ, чего у него уже больше не было.

— Покажите, покажите ему ногу. Они всегда просятъ посмотрѣть,—великодушнымъ тономъ знающаго въ чемъ дѣло побѣдителя и покровителя приказалъ врачъ, трогавшій голову больнаго.

Но когда тазъ съ плавающимъ въ запекающейся крови обрубкомъ съ обнаженной теперь гнойной язвой болячки принесли больному, онъ жадно посмотрѣлъ, судорожно отвернулся и вдругъ неожиданно зарыдалъ.

— Дайте ему вина, вина!—покровительственно приказывалъ докторъ, зная что и это въ порядкѣ вещей. И сейчасъ же, обращаясь къ своему собрату, сказалъ,—ну, а теперь можно и пообѣдать, и пульку. А вы молодцомъ!—любезно похвалилъ онъ Бушанинова, потирая руки, блистающія перстнями.

Военный врачъ, подпрыгивая какъ отбывшій наказаніе школьникъ, восклицалъ:

— Не такъ страшенъ чортъ какъ его малюютъ!

— Я думаю, я думаю,—снисходительно улыбался его товарищъ, слѣдуя за нимъ и закурпвая сигару.

Послѣ обѣда, когда въ залѣ управляющаго раздавались оживленныя восклицанія: „въ червяхъ... шлемъ... большой шлемъ, безъ козырей",—подъ персидскій маршъ, который торжественно мычалъ, выкидывая карты, военный врачъ,—Бушаниновъ ушелъ къ себѣ. Онъ молча сѣлъ передъ свѣжимъ, натянутымъ на большой мольбертъ, полотномъ. Слабыя неопредѣленныя очертанія угля виднѣлись на полотнѣ. Бушаниновъ задумался. Передъ нимъ проносилась вся эта операція, врачи, Ольга Адріановна и больной, главное,—больной. Эта рѣзня живого мяса, при которой не безъ содрагапія, но съ полнымъ

самообладаніемъ и интересомъ художника, присутствовалъ онъ, не прошла для него даромъ. Онъ былъ еще нѣсколько блѣденъ. Чѣмъ болѣе владѣлъ онъ собой, тѣмъ болѣе обострялась его внутренняя впечатлительность.

Бушаниновъ вдругъ схватилъ уголь. Его рука быстро скользила по полотну. Онъ набрасывалъ композицію своей большой картины. То, что ничѣмъ инымъ нельзя назвать, какъ старымъ и въ наши дни нѣсколько смѣшно-торжественнымъ словомъ—„вдохновеніе“, охватило его. Всѣ тѣ мелкія черты пріисково-рабочей психики, которыя незамѣтно накоплялись въ немъ во время жизни въ тайгѣ, слились въ одно жгучее неуловимое творческое самоощущеніе. Присутствіе при болѣзненно напряженномъ дѣлѣ рѣзни живого, мыслящаго и чувствующаго организма какъ будто утончало въ немъ способность того сочувствія къ людямъ, которое уноситъ художника отъ живыхъ особей къ еще болѣе живому для его творческаго сознанія страданію творческой фикціи, типа, въ которомъ неуловимо отражается все живое, что страдаетъ, мыслитъ, чувствуетъ вокругъ художника. Это было смутное сознаніе, но рука Бушанинова чертила твердо, быстро и увѣренно.

За то совсѣмъ неувѣренны были движенія Поликарпа Агеевича, когда Ольга Адріановна, совершенно устроивъ больного, возвратилась домой. Онъ слишкомъ „пріободрилъ“ себя. Онъ бросился на шею жены. Онъ цѣловалъ ее мокрыми губами и безсильно лепеталъ:

— Оленька!... Олюша!... живъ... живъ остался... Брындинъ-то, Николка! живъ остался... Вотъ подлецъ! Да я его расцѣлую!

Ольга Адріановна сильными руками оттолкнула мужа. Онъ повалился на диванъ и блаженно заснулъ. А она упала на стулъ, заломила руки и, блѣдная, какъ мертвецъ, уставилась въ полъ неподвижными, полными слезъ, глазами. Эти мгновенія, проведенныя безмолвно, рядомъ съ Бушаниновымъ, надъ закинутой головой больного, все стояли въ ея головѣ. Она съ ужасомъ чувствовала, что она еще сильнѣе любитъ Иннокентія Егоровича. А тутъ храпитъ этотъ пьяный, глупый, безобразный.... Серьезно сосредоточенное, блѣдное лицо Бушанинова, его мягко озабоченное вниманіе къ больному не шло изъ головы бѣдной женщины. Да, она любитъ, любитъ его,—въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія. Но нѣтъ никакого сомнѣнія и въ томъ, что онъ не любитъ ея. И она, незамѣтно для себя, застонала почти такимъ же безсознательнымъ стономъ, какимъ стоналъ больной, когда холодная сталь погрузилась, подъ увѣренной рукой врача, въ его исхудалое живое тѣло.

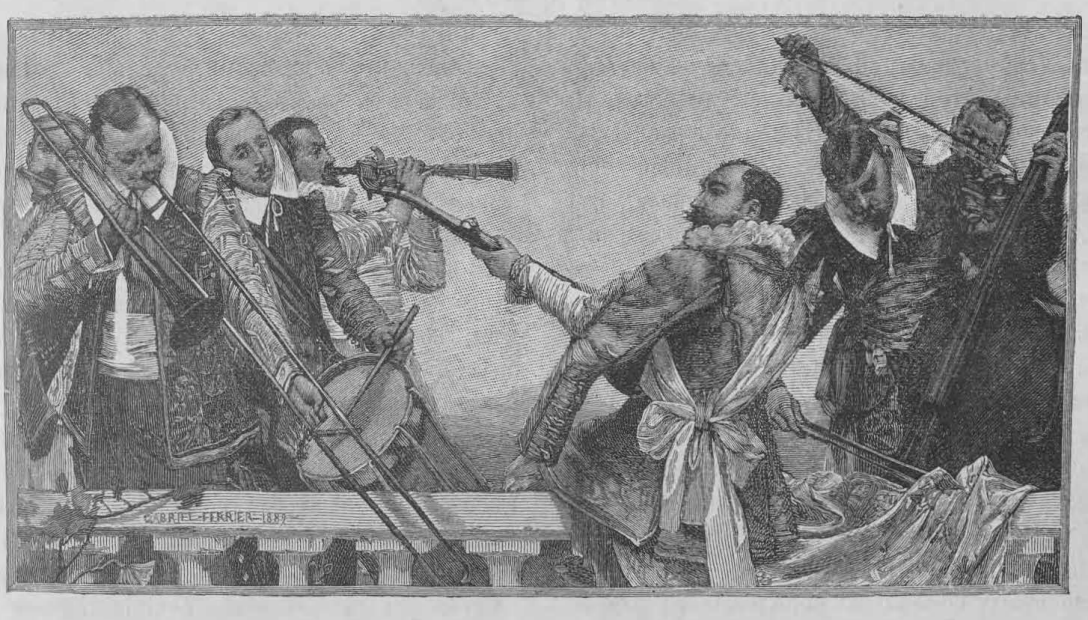
Въ это время въ больницѣ, вокругъ новаго калѣки, собрались съ любопытствомъ больные.

— Что, братъ, Брындинъ, ты боялся, что, коль Агеичъ вылѣчитъ ногу, опять погонятъ на работу. Теперь ужъ вотъ совсѣмъ не погонятъ, — говорилъ одинъ, посмѣиваясь и заглядывая въ исхудалое, убитое лицо когда-то веселаго мужика.

— Да, ужъ теперь не пого-онятъ!— какъ-то безнадежно протянулъ больной, съ покорнымъ отчаяньемъ смотря на пустое мѣсто подъ одѣяломъ.

(*Продолженіе слѣдуетъ.*)

В. Михеевъ.



Сложныя формы въ искусствѣ.

(Къ вопросу о задачахъ оперы).

(*Окончаніе*).

V.

Мнѣ осталось теперь провѣрить свои положенія еще только на оперной дѣятельности А. Г. Рубинштейна, причемъ, признаюсь, чувствую особенное затрудненіе. Затрудненіе это заставляетъ меня высказаться о немъ съ большею осторожностью, чѣмъ о комъ-либо изъ раньше разбиравшихся авторовъ.

Несмотря на то, что дѣятельность его отличается исключительной энергіей, происходитъ у всѣхъ на глазахъ, и вообще онъ заставляетъ говорить о себѣ болѣе, чѣмъ кто-либо, его художественная физіономія до сихъ поръ не ясна для насъ. Въ самомъ дѣлѣ, можемъ-ли мы сказать, кто такой А. Г. Рубинштейнъ, какъ художникъ? Что онъ не романтикъ, въ этомъ не можетъ быть сомнѣнія; еще менѣе можно считать его мистикомъ въ духѣ Вагнера. Но классикъ ли онъ, и притомъ—мендельсонистъ ли въ частности, какимъ его считаютъ обыкновенно? Любителямъ готовыхъ рубрикъ ничего не можетъ быть легче, какъ отвѣтить на этотъ вопросъ. Но намъ, желающимъ отнестись къ дѣлу насколько возможно серьезно и тщательно, нѣтъ возможности рѣшать его такъ просто. Достаточно прочесть книгу г. Рубинштейна о музыкѣ и ея представителяхъ, чтобы убѣдиться, что онъ не классикъ: классикъ такъ разсуждать не можетъ. Музыкальный классикъ — прежде всего гансликіанецъ или послѣдователь ученія о музыкѣ, какъ о звучащихъ формахъ, ничего идейнаго собою не выражающихъ и даже неспособныхъ къ такому выраженію. Между тѣмъ г. Рубинштейнъ даетъ въ своей книгѣ цѣлую музыкальную философію исторіи нынѣшняго столѣтія; онъ проводитъ цѣлый рядъ параллелей между извѣстными общественными и политическими движеніями девятнадцатаго вѣка и соотвѣтственными теченіями въ музыкѣ. Напомнимъ читателю эту, во всякомъ случаѣ замѣчательную страницу его книги.

«Нашестолѣтіе начинается,—говоритъ онъ,—или съ 1789 года, т.-е. съ французской революціи (музыкально съ *Бетховена*), или же 1815 годъ слѣдуетъ считать концомъ XVIII-го столѣтія—т.-е. исчезновеніе Наполеона съ политическаго горизонта, реставрацію и т. д. (въ музыкѣ схоластически-виртуозное время: *Гуммель, Мошелесъ* и пр.). Провожу параллель далѣе: процвѣтаніе новѣйшей философіи (третій періодъ *Бетховена*), іюльская революція 1830 г., паденіе легитимизма, провозглашеніе королемъ сына Филиппа Эгалите, Орлеаны, новая династія, выставленіе демократическихъ и конституціонныхъ принциповъ съ задней мыслью монархизма свыше, и подготовленіе къ 1848 г. снизу (*Берліозъ*). Торжество буржуазіи, въ смыслѣ матеріальнаго благосостоянія и оплота противъ всякихъ политическихъ и культурныхъ тревожныхъ движеній (капельмейстерская музыка). Эолова арфа польскаго возстанія 1831 г. (*Шопенъ*). Романтизмъ вообще и его побѣда надъ лжеклассицизмомъ (*Шуманъ*), процвѣтаніе науки и искусствъ всюду (*Мендельсонъ*). Луи Наполеонъ дѣлается императоромъ (вир-

туозъ *Листъ* дѣлается сочинителемъ ораторій и симфоній). Его царствованіе (оперетка дѣлается родомъ искусства). Нѣмецко-французская война, единство Германіи. Европейскій миръ основанъ на арміи изъ десяти милліоновъ солдатъ, перемѣна всѣхъ прежде существовавшихъ политическихъ правилъ (*Вагнеръ*, его музыкальная драма, его художественные принципы). Нынѣшнее положеніе Европы, общее ожиданіе и стараніе избѣгнуть страшнаго столкновенія, общая неувѣренность въ политическомъ будущемъ и чувство несостоятельности политическаго настоящаго (нынѣшнее положеніе музыкальнаго искусства, переходное состояніе, ожиданіе музыкальнаго генія, боязнь и предчувствіе гибели музыкальнаго искусства). Расколъ и вражда между все больше расположающимися политическими, религіозными и соціальными партіями (представительство всевозможныхъ музыкальныхъ направленій: классицизма, романтизма, новшества, нигилизма, и борьба между ними(. Стремленіе разныхъ народовъ и расъ къ автономіи, федераціи, политической самостоятельности (все болѣе распространяющееся стремленіе къ преднамѣренному національнизму въ музыкѣ)» (стр. 181—183).

Можно спорить противъ правильности этихъ историко-философскихъ параллелей, высказанныхъ притомъ слишкомъ обще и голословно, но врядъ ли можно отказать самой мысли о существованіи такихъ параллелей какъ въ значительномъ интересѣ, такъ и въ новизнѣ. Подобныхъ мыслей не пытался еще высказывать никто даже изъ самыхъ ревностныхъ представителей нашего такъ называемаго музыкальнаго радикализма. Но этого мало. Иной незнакомый съ книгой г. Рубинштейна читатель можетъ, пожалуй, подумать, что приведенное мѣсто находится въ явномъ противорѣчіи съ остальнымъ содержаніемъ книги; а между тѣмъ, еще въ самомъ началѣ ея онъ утверждаетъ, что всякій композиторъ—художникъ по призванію — сочиняетъ не иначе, какъ сообразно извѣстной программѣ, и что какъ исполнителю, такъ и слушателю, слѣдуетъ угадывать ее для правильнаго пониманія произведенія. Правъ или неправъ онъ въ этомъ отношеніи—это вопросъ особый; но, во всякомъ случаѣ, его самого мы уже не можемъ считать послѣ этого представителемъ музыкально-классическаго міровоззрѣнія; очевидно, авторъ подобнаго мнѣнія совершенно неспособенъ видѣть въ музыкѣ одинѣ только звучащія формы, такъ какъ онъ связываетъ эти формы съ извѣстными образами, картинами, представленіями, идеями и т. д. Г. Рубинштейнъ доказалъ это и своими произведеніями. Хотя, за исключеніемъ «Донъ-Кихота», ни одно, кажется, изъ нихъ не имѣетъ болѣе или менѣе опредѣленно написанной программы, однако большая часть его даже не имѣющихъ никакого названія композицій невольно заставляетъ предполагать какую-то словами невыраженную программу, въ чемъ не разъ сознавались даже самые ярые изъ его антагонистовъ. Тѣмъ болѣе серьезное отношеніе замѣчаніе это имѣетъ къ тѣмъ его сочиненіямъ, которыя имѣютъ опредѣленныя названія или заглавія. Справедливо было указано г. Чечоттомъ еще въ 1886 г. въ издававшейся тогда газетѣ «Музыкальное Обозрѣніе» (№ 5), что г. Рубинштейнъ «вдавался въ такую программную музыку, о которой никогда никому и не снилось»; *) говоря такимъ образомъ, г. Чечоттъ имѣлъ въ виду сборникъ пьесъ г. Рубинштейна подъ заглавіемъ «Каменный Островъ», содержащій въ себѣ 24 портрета или 24 музыкальныхъ характеристики опредѣленныхъ лицъ. Вообще, господствующее мнѣніе о г. Рубинштейнѣ, какъ о противникѣ программной музыки, совершенно невѣрно, и своей книгой онъ вполнѣ доказалъ это. Правда, онъ не только не прилагаетъ опредѣленной программы къ своимъ сочиненіямъ, но часто не считаетъ даже нужнымъ обозначать ихъ извѣстнымъ, опредѣленнымъ названіемъ, ограничиваясь общепринятыми чисто формальными обозначеніями сочиняемыхъ имъ пьесъ. Но вѣдь сознавался же онъ, какъ частнымъ образомъ, такъ и публично, что не можетъ ни писать, ни исполнять музыки, не представляя себѣ при этомъ опредѣленныхъ картинъ. Итакъ, г. Рубинштейнъ не только стоитъ за программную музыку, но даже не можетъ вообразить себѣ музыки внѣ программы, такъ что, быть можетъ, болѣе программнаго композитора еще и не существовало. Возраженія противъ такого взгляда на него могутъ быть сдѣланы только на почвѣ технической: композиторская техника г. Рубинштейна, сравнительно съ другими программными композиторами, является далеко не такой утонченной, разнообразной и богатой, а должна быть признана, наоборотъ, сравнительно грубой и даже отсталой. Но виноватъ ли г. Рубинштейнъ, если онъ не раздѣляетъ воззрѣній на искусство и не чувствуетъ пристрастія къ художественнымъ идеаламъ композиторовъ, считавшихся въ послѣднее время передовыми? Какъ неромантикъ и немистикъ, г. Рубинштейнъ не можетъ, конечно, сочувствовать тѣмъ видамъ технической разработки музыки, идеальной стороной которой являются міровоззрѣнія романтиковъ и мистиковъ; какъ неклассикъ, онъ не могъ удовлетвориться и той степенью музыкальной техни-

*) Послѣднее выраженіе не совсѣмъ, впрочемъ, точно, такъ какъ г. Чечоттъ видимо забылъ при этомъ о „Карнавалѣ“ Шумана, гдѣ мы находимъ, между прочимъ, музыкальныя характеристики Шопена, Паганини, Клары Шуманъ (Chiarina); кромѣ того, въ любой біографіи Шумана можно прочесть, что онъ очень любилъ, импровизируя на фортепіано, рисовать звуками своихъ знакомыхъ.

ки, которой довольствуются настоящіе классики. Послѣ этого ему оставалось, повидимому, только создать свою собственную оригинальную школу; но книга его какъ нельзя лучше показываетъ, что для созданія таковой у него просто-на-просто не хватало почвы. Позволю себѣ высказать здѣсь свой личный взглядъ на г. Рубинштейна, доказывать справедливость котораго тѣмъ труднѣе, что дѣятельность его не отошла еще въ прошлое, и историческая точка зрѣнія къ нему не примѣнима.

Не навязывая никому своего мнѣнія, я именно думаю, что г. Рубинштейнъ родился не въ свое время: такая цѣльная, стройная и гармоническая натура не могла имѣть ничего общаго съ тѣми типами разочарованныхъ, разбитыхъ и развинченныхъ людей, которыми обыкновенно, и конечно вполнѣ правильно, характеризуется наше, безъ сомнѣнія, переходное время. Тотъ преувеличенный культъ личности, который вызвалъ утонченную разработку сложнѣйшихъ психическихъ состояній, появившихся въ теченіе XIX вѣка, и соотвѣтственныхъ тому исключительныхъ міросозерцаній, не могъ конечно быть по душѣ такой натурѣ, какой обладаетъ г. Рубинштейнъ. При всемъ томъ, онъ оставался человѣкомъ страстнымъ и горячимъ; онъ живо чувствовалъ потребности новаго времени и не могъ поэтому успокоиться на идеалахъ прошлаго; идеалы же будущаго, всегда смутные и неясные, должны были оказаться еще болѣе смутными и неясными для музыканта, получившаго, въ силу обычной судьбы большинства музыкантовъ, крайне скудное образованіе. До какой степени образованіе его было скудно видно изъ его автобіографіи, а какъ смутно относится онъ къ идеаламъ будущаго видно изъ его послѣдней книги. Невольно приходитъ послѣ всего этого въ голову, что, родись г. Рубинштейнъ позже, въ эпоху болѣе опредѣленныхъ и прочныхъ жизненныхъ устоевъ, и творчество его приняло бы совершенно иной характеръ и направленіе сравнительно съ тѣмъ, какой оно получило теперь. Чтеніе его послѣдней книги въ особенности способно наводить на такія мысли. Онъ недоволенъ тамъ всѣми существующими порядками въ современномъ искусствѣ и всѣми господствующими направленіями. Бесѣдующая съ нимъ дама (книга написана въ формѣ діалога) справедливо могла придти подъ конецъ къ мысли, что онъ долженъ чувствовать себя несчастнымъ въ своемъ призваніи и что его нельзя, поэтому, не пожалѣть. «Вы находитесь, — замѣчаетъ она, — въ полномъ противорѣчіи съ господствующимъ вкусомъ, съ художественной критикой, съ попеченіемъ о музыкѣ, съ исполненіемъ, съ творчествомъ, съ музыкальнымъ воспитаніемъ молодежи, съ новыми взглядами, съ новыми принципами, вообще со всѣмъ, что связано съ музыкальнымъ искусствомъ» (стр. 184). Наконецъ, при моемъ объясненіи понятнымъ становится и то противорѣчіе, которое несомнѣнно существуетъ между Рубинштейномъ-виртуозомъ и Рубинштейномъ-композиторомъ. Въ самомъ дѣлѣ, въ настоящее время едва ли возможны сомнѣнія въ геніальномъ характерѣ его игры; едва-ли найдутся еще люди, которые въ состояніи были бы противостоять силѣ производимаго ею впечатлѣнія, которыхъ бы она не увлекала, не потрясала, и на которыхъ не дѣйствовала бы вообще со всей неотразимостью не поддающагося описанію обаянія. Въ то же время, однако, не найдется вѣроятно и такого человѣка — даже среди самыхъ горячихъ поклонниковъ его композиторскаго таланта — который не находилъ бы, что, наряду съ свидѣтельствами дѣйствительно недюжиннаго таланта, въ композиціяхъ его встрѣчаются страницы не только блѣдныя, но прямо даже плоскія. Какъ объяснить такое безпримѣрное противорѣчіе? Мнѣ думается, что иного объясненія, кромѣ предложеннаго мною, сдѣлать здѣсь невозможно. И дѣйствительно, писать, сообразно съ господствующими вкусомъ и направленіемъ, г. Рубинштейнъ, повидимому, органически не въ силахъ. Дѣло въ томъ, что господствующимъ, по крайней мѣрѣ въ трехъ четвертяхъ девятнадцатаго столѣтія, типомъ — какъ въ жизни, такъ и въ служащемъ ея отраженіемъ искусствѣ — является индивидуумъ, весь разъѣденный апализомъ и рефлексіей, съ вѣчнымъ стремленіемъ къ высокому умственному развитію, хотя бы даже на счетъ всѣхъ другихъ душевныхъ силъ, съ болѣзненно-развитой нервной системой и т. д., и т. д. Между тѣмъ, основной чертой натуры г. Рубинштейна нельзя не признать какую-то непосредственную, какъ бы стихійную силу, которая, разумѣется, не можетъ имѣть ничего общаго съ утонченнымъ самоанализомъ, или съ болѣзненно-направленными въ своемъ развитіи нервами. Удивительно ли послѣ этого, что онъ не можетъ писать такъ, какъ пишетъ большинство современныхъ композиторовъ. Виноватъ тутъ не недостатокъ техники, потому что въ числѣ сочиненій г. Рубинштейна существуютъ, какъ мы увидимъ ниже, и такія, которыя отличаются достаточно тонкой технической разработкой — хотя бы въ гармоническомъ, напр., отношеніи — чтобы считать его къ ней неспособнымъ. Правда, эта сторона техники музыкальнаго сочиненія, равно какъ и всѣ тѣ другія ея стороны, на которыхъ зиждется новѣйшая музыка, находится у г. Рубинштейна въ видимомъ пренебреженіи; но дѣло въ томъ, что пренебреженіе это обусловливается, очевидно, не тѣмъ, что г. Рубинштейнъ *не могъ* ею заняться, а тѣмъ только, что онъ этого *не хотѣлъ*: всѣ эти новѣйшія теченія представляются ему, повидимому, завѣдомо ошибочными и вообще очень мало интересуютъ его. Здѣсь умѣстно будетъ за-

мѣтить, что сочиненія г. Рубинштейна вообще поражаютъ своей небрежностью въ техническомъ отношеніи; подчасъ можетъ даже показаться, что композиторской техникой, въ истинномъ смыслѣ этого слова, онъ даже и не владѣетъ совсѣмъ. Правда, темы его развиваются свободно, но пріемы, которыми достигается вся эта свобода, не могутъ подчасъ не поразить самымъ крайнимъ образомъ. Разсматривая рядъ сочиненій г. Рубинштейна въ техническомъ отношеніи, нельзя именно не поразиться той массой рутинныхъ и шаблонныхъ пріемовъ, которые онъ успѣлъ выработать въ теченіе своей многолѣтней композиторской дѣятельности спеціально для себя, такъ какъ подобными пріемами школы, очевидно, не создаются, да и самъ г. Рубинштейнъ не можетъ, конечно, думать иначе (косвеннымъ подтвержденіемъ могутъ служить его собственныя пессимистическія разсужденія о всей современной музыкѣ вообще). При всемъ томъ, трудно сомнѣваться, что, еслибы только онъ захотѣлъ, то конечно вполнѣ могъ бы овладѣть всѣми сокровищами новѣйшей музыкальной техники. Такъ, напримѣръ, мы уже имѣли случай замѣтить выше, что въ отношеніи спеціально гармоническомъ онъ уже доказалъ свою способность стоять на уровнѣ современныхъ музыкально-техническихъ знаній *). Далѣе, въ отношеніи ритмическомъ онъ нерѣдко прямо поражаетъ оригинальностью, свѣжестью и, наконецъ, совершенно своеобразнымъ интересомъ своихъ замысловъ**). Въ концѣ концовъ, остается только форма;—и тутъ-то именно извѣстной рутины и шаблонности не могъ бы отрицать, какъ мы замѣтили выше, и самый горячій изъ поклонниковъ г. Рубинштейна. Правда, эта рутина и шаблонъ могутъ быть названы спеціально-рубинштейновскими, такъ какъ, на что уже и было сдѣлано указаніе выше, никто кромѣ самого только г. Рубинштейна, согласно именно этой рутинѣ и шаблону, не пишетъ; но обстоятельство это собственно дѣла нисколько не измѣняетъ. Фактъ тотъ, во всякомъ случаѣ, что г. Рубинштейнъ не относится съ любовью къ технической разработкѣ своихъ сочиненій, а разработываетъ свои темы въ большинствѣ случаевъ по одной, разъ навсегда намѣченной мѣркѣ. Фактъ тотъ далѣе, что онъ полагается въ своихъ сочиненіяхъ какъ бы совершенно слѣпымъ образомъ на свое вдохновеніе: случится ему вдохновиться въ сторону гармоніи,—получатся нѣсколько блестящихъ страницъ въ гармоническомъ отношеніи; случится вдохновиться ритмически,—получатся интересные ритмы, и т. д., и т. д. *). Нигдѣ почти въ сочиненіяхъ его не видно и слѣдовъ серьезной, вдумчивой работы надъ ихъ технической стороной. Даже та контрапунктическая работа, которой онъ по-временамъ, видимо склоненъ предаваться, производитъ впечатлѣніе скорѣе случайныхъ набросковъ, чѣмъ дѣйствительно серьезной работы. Такъ, напримѣръ, въ случаяхъ, когда ему приходится соединять двѣ темы, онъ не церемонится измѣнять одну изъ нихъ до степени почти полной неузнаваемости ея первоначальнаго вида (соединеніе темы воинственнаго Ассирійскаго марша съ темой «шабаша» Іудеевъ во второмъ актѣ оперы «Маккавеи»). Въ случаяхъ же какого-либо иного противоположенія темъ, или вообще какой бы то ни было иной контрапунктической работы, онъ не останавливается даже передъ такими некрасивыми, или хотя бы только неизящными сочетаніями, которыя остановили бы почти навѣрное любого изъ другихъ композиторовъ. Вообще въ техническомъ отношеніи въ сочиненіяхъ г. Рубинштейна царствуетъ почти та же самая небрежность, которая замѣчается и въ его виртуозной дѣятельности. Но справедливость требуетъ однако отмѣтить, что между той и другой небрежностью существуетъ все же глубокая разница. Дѣло въ томъ, что виртуозная небрежность нашего художника давно уже несетъ на себѣ печать геніальности, такъ какъ всѣ его техническіе промахи въ виртуозномъ отношеніи сопровождаются обыкновенно такой духовной мощью, что наряду съ нею нѣтъ никакой возможности придавать сколько-нибудь серьезное значеніе всѣмъ промахамъ подобнаго рода; композиторскую же небрежность г. Рубинштейна никто, и, повторяю еще разъ, даже изъ самыхъ горячихъ его поклонниковъ, не назоветъ конечно геніальной (такъ какъ она далеко не выкупается чѣмъ-либо равнымъ высокимъ качествомъ его виртуозности). Изъ автобіографіи г. Рубинштейна мы, между прочимъ, узнаемъ,

*) Въ видѣ примѣра, назову любовную сцену въ операхъ „Маккавеи“, и въ особенности, гимнъ Эросу, сначала исполняемый тремя женскими голосами, а затѣмъ, при повтореніи, квартетомъ, съ присоединеніемъ тенора. Самые горячіе антагонисты обычныхъ пріемовъ г. Рубинштейна въ гармонической разработкѣ его композицій готовы признать, что сцена эта замѣчательно изящна именно въ гармоническомъ отношеніи. Сюда же относятся арія Поппеи въ другой его операхъ „Неронъ“, и въ той же операхъ колыбельная пѣсня на два женскихъ голоса.

**) Въ подтвержденіе достаточно было бы предложить читателю разборъ любого почти изъ его многочисленныхъ скерцо, признаваемыхъ опять таки даже самыми явными его противниками, „истинно-прекрасными“ (см. статью В. В. Стасова за 1884 г. подъ заглавіемъ—„Наша музыка за послѣднія 25 лѣтъ“).

*) Даже въ отношеніи инструментовки, гдѣ Рубинштейнъ обыкновенно особенно слабъ, можно было отмѣтить у него нѣсколько блестящихъ страницъ. Въ видѣ примѣра, укажу на арію Демона „На воздушномъ океанѣ“, инструментовка которой давно уже признана замѣчательной,—можно было бы найти и другіе, не менѣе замѣчательные въ этомъ отношеніи примѣры.

что онъ учился композиціи, такъ сказать, на мѣдные гроши: нельзя же, въ самомъ дѣлѣ, назвать систематическимъ курсомъ прохожденія теоріи музыкальнаго сочиненія кратковременныя занятія съ Деномъ и случайные совѣты Мендельсона и Мейербера. Но то же самое приходится повторить и объ обученіи его, какъ виртуоза; единственный его фортепіанный учитель, Виллуанъ, если не считать первоначальныхъ занятій съ матерью, далеко не могъ считаться такимъ знатокомъ фортепіанной виртуозности, чтобы имѣть право приписывать себѣ честь образованія величайшаго піаниста въ мірѣ. Итакъ, хотя г. Рубинштейнъ, равно и какъ піанистъ, и какъ композиторъ, не имѣлъ настоящихъ учителей,—однако, въ томъ и другомъ отношеніи результаты получились совсѣмъ несходные: какъ піанистъ, онъ не имѣетъ себѣ равныхъ; какъ композиторъ, онъ вызываетъ нерѣдко двусмысленныя улыбки, хотя никто, разумѣется, не осмѣлится отрицать его громаднаго дарованія и въ этомъ отношеніи. Обладая вообще композиторской техникой въ степени вполнѣ достаточной для композитора, г. Рубинштейнъ никогда, однако, не работалъ такъ усердно надъ формой, какъ работали надъ ней, напримѣръ, Бетховенъ, или Шуманъ, или даже Мендельсонъ. Что касается, кстати, спеціально мендельсонизма г. Рубинштейна, то стоитъ только сравнить его сочиненія съ такими заправскими послѣдователями Мендельсона, каковы, напримѣръ, Раффъ, Фолькманъ или Гаде, чтобы увидѣть всю громадную разницу между его сочиненіями и сочиненіями этихъ послѣднихъ, для которыхъ Мендельсонъ представлялся дѣйствительно крайней степенью музыкально-художественнаго идеала. Стиль композицій г. Рубинштейна не разъ колебался въ теченіе его многолѣтней композиторской дѣятельности весьма замѣтнымъ образомъ, и едва-ли найдется въ настоящее время достаточно свѣдущій въ этомъ отношеніи человѣкъ, который призналъ бы, что г. Рубинштейнъ пишетъ сейчасъ (по характеру или стилю) точно такъ же, какъ онъ писалъ въ свои юные годы. И дѣйствительно, въ его раннихъ сочиненіяхъ нельзя не найти слѣдовъ вліянія Мендельсона, хотя даже и въ сочиненіяхъ этого періода встрѣчаются подчасъ увлеченіе и пылъ совсѣмъ не Мендельсоновскаго пошиба. Что же касается до сочиненій послѣдняго времени, то тутъ г. Рубинштейнъ сталъ совсѣмъ уже своеобразенъ, и послѣдователемъ Мендельсона—по крайней мѣрѣ въ такой же степени, какъ названныхъ выше Раффа, Фолькмана, Гаде—его отнюдь нельзя назвать. Всѣ эти колебанія имѣютъ, однако, свое значеніе. Г. Рубинштейнъ не нашелъ, видимо своего стиля ни тогда, ни теперь, а судя по его послѣдней книгѣ, не разсчитываетъ найти его даже въ будущемъ. Пишущій эти строки именно думаетъ, что г. Рубинштейнъ отчаялся уже найти такой художественно-музыкальный стиль, который соотвѣтствовалъ бы духовнымъ запросамъ нашего времени, и что этимъ только и можно объяснить всѣ его колебанія въ качествѣ композитора. Надо думать поэтому, что обратившее на себя общее вниманіе его изреченіе, будто со смертью Шопена и Шумана насталъ конецъ и всей музыкѣ, отнюдь не является парадоксомъ (какъ обыкновенно думаютъ), а составляетъ, наоборотъ, его искреннее убѣжденіе; этимъ, конечно, онъ отнюдь не хочетъ, какъ и самъ сознаетъ, предрѣшать будущаго, но констатируетъ только тотъ фактъ, что современныя требованія отъ искусства и существующія въ немъ средства ихъ удовлетворенія далеко не покрываютъ,—въ музыкѣ, по крайней мѣрѣ,—другъ друга. Все это невольно заставляетъ думать, что при другихъ условіяхъ, наступленія которыхъ можно ожидать только въ будущемъ, у г. Рубинштейна-композитора могъ бы появиться и другой стиль, болѣе или менѣе соотвѣтствующій художественнымъ запросамъ этого новаго будущаго.

Замѣчу далѣе, что все сказанное выше о небрежномъ отношеніи г. Рубинштейна къ технической сторонѣ его сочиненій отнюдь не можетъ имѣть приложенія къ его мелодіямъ. Вѣдь мелодіи представляютъ, обыкновенно, продуктъ непосредственнаго вдохновенія композитора, и нельзя не сознаться, что въ этомъ отношеніи г. Рубинштейна Богъ не обидѣлъ,—мелодіи его, хоть сплошь и рядомъ бываютъ ординарны, всегда тѣмъ не менѣе благозвучны, а очень нерѣдко и безусловно красивы. И при всемъ томъ я не знаю композитора, который относился бы менѣе разборчиво къ созданнымъ имъ мелодіямъ, чѣмъ г. Рубинштейнъ; повидимому, ему рѣшительно все равно, красива или нѣтъ его мелодія,—онъ одинаково разрабатываетъ всѣ ихъ по единственно ему одному присущему шаблону или рутинѣ. Между тѣмъ, всякому, кто попробовалъ бы изучать сочиненія г. Рубинштейна систематически, скоро стало бы яснымъ, что мелодическое творчество его можетъ считаться почти неисчерпаемымъ; еслибы Рубинштейнъ не писалъ такъ много, еслибы изъ сочиненій его можно было извлечь по меньшей мѣрѣ половину всего нестоющаго вниманія, то тогда значительность его мелодическаго творчества выступила бы во всей своей полнотѣ, глубинѣ и силѣ. Вообще вопросъ о характерѣ рубинштейновскаго творчества можетъ быть сведенъ именно только къ вопросу о томъ,—*не можетъ онъ, или только не хочетъ*,—и я думаю, что, послѣднее гораздо вѣроятнѣе перваго. Позволю себѣ, въ заключеніе этой общей характеристики г. Рубинштейна, какъ композитора, сослаться еще на одно обстоятельство, какъ нельзя лучше подтверждающее все сказанное. Его историческіе концерты, и, въ особенности, чи-

танный имъ въ петербургской консерваторіи курсъ исторіи литературы фортепіанной музыки обнаружили, въ немъ такую колоссальную эрудицію, такую серьезную начитанность въ музыкальной литературѣ всѣхъ временъ и національностей и, главное, такое глубокое проникновеніе въ духъ каждаго изъ особыхъ теченій или направленій въ музыкѣ, что трудно послѣ всего этого представить себѣ, чтобы г. Рубинштейнъ не могъ усвоить себѣ для своей собственной композиторской дѣятельности того или другого направленія, разъ онъ дѣйствительно этого бы захотѣлъ.

Перейдемъ теперь къ дѣятельности г. Рубинштейна спеціально на поприщѣ оперы. Мнѣ кажется, что оцѣнить его дѣятельность въ этомъ отношеніи всего было бы удобнѣе путемъ разбора одной изъ его наиболѣе зрѣлыхъ оперъ. Такъ мы именно и сдѣлаемъ и сдѣлаемъ это тѣмъ охотнѣе, что разборъ одной изъ его лучшихъ оперъ можетъ послужить прекрасной иллюстраціей, какъ увидимъ ниже, къ взглядамъ, защищаемымъ во всей настоящей статьѣ вообще. Косвенное указаніе на то, какъ самъ г. Рубинштейнъ понимаетъ задачи оперы, мы имѣемъ въ его письмѣ напечатанномъ въ сборникѣ Левинскаго «Vor den Coulissen». Правда, въ письмѣ этомъ рѣчь идетъ исключительно о духовной оперѣ, которую авторъ даже противополагаетъ свѣтской, но нижеслѣдующій анализъ одной изъ его свѣтскихъ оперъ покажетъ, что многія изъ заключающихся въ письмѣ мыслей примѣнимы и къ этимъ послѣднимъ. Такъ, въ письмѣ между прочимъ говорится, что въ духовной оперѣ «нѣтъ никакой надобности въ особомъ богатствѣ дѣйствія; *вся сила должна быть положена на выраженіе извѣстнаго настроенія,* центръ тяжести цѣлаго акта можетъ заключаться въ одной избранной картинѣ, въ одномъ высокомъ, драматическомъ моментѣ». На предыдущихъ страницахъ мы старались доказать, что особенное богатство дѣйствія вообще недоступно для оперы, и что въ оперѣ вообще сила должна быть сосредоточена лишь на извѣстныхъ высокихъ моментахъ. Такіе сильные моменты въ оперѣ получаются обыкновенно тогда, когда на сценѣ дѣйствуютъ массы, народъ, толпа. Такъ это и есть въ большей части оперъ г. Рубинштейна; во всѣхъ нихъ почти общее преобладаетъ надъ частнымъ, и потому хоры у него нерѣдко бываютъ гораздо интереснѣе, чѣмъ партіи солистовъ. Особенно же выдаются въ этомъ отношеніи его «Маккавеи»; опера эта насквозь пропикнута соціальнымъ характеромъ, и могла бы поэтому считаться въ нашемъ смыслѣ образцовой, еслибы не рядъ техническихъ недостатковъ, вкравшихся въ нее главнымъ образомъ по небрежности автора. Надо замѣтить вообще, что въ оперѣ г. Рубинштейнъ является такимъ же, какъ и въ другихъ родахъ музыкальнаго сочиненія: замыслы его всегда прекрасны (а здѣсь они пожалуй даже прекраснѣе, чѣмъ гдѣ-либо), но справедливость требуетъ сказать, что исполненіе далеко не удерживается на высотѣ замысла. Ниже мы постараемся выяснить, отчего происходитъ это несоотвѣтствіе исполненія замыслу, а теперь обратимся къ описанію того, какъ именно задуманы «Маккавеи».

Для этого необходимо будетъ прежде всего разсказать содержаніе оперы.

Въ моментъ поднятія занавѣса іудеи находятся подъ владычествомъ сирійцевъ. Послѣдніе, водворивъ уже въ Іерусалимѣ своихъ идоловъ, приходятъ съ этой же цѣлью въ городъ Модинъ, гдѣ происходитъ дѣйствіе; они сооружаютъ здѣсь жертвенникъ Палладѣ-Аѳинѣ и требуютъ отъ жителей поклоненія ей. Одинъ изъ гражданъ, храбрый Іуда Маккавей, свергаетъ жертвенникъ и призываетъ народъ къ возстанію. Его одушевленіе сообщается толпѣ, настроеніе которой заставляетъ сирійцевъ бѣжать и открыть правильную войну противъ іудеевъ. Глаза послѣднихъ давно уже обращены на семью Маккавеевъ и потому неудивительно, что и другой Маккавей, братъ Іуды,—Елеазаръ, въ свою очередь также мечтаетъ о высокой долѣ. Но, при всемъ своемъ честолюбіи онъ не обладаетъ ни тѣмъ мужествомъ, ни тѣмъ вліяніемъ на толпу, которое есть у Іуды. Это заставляетъ его избрать другой путь: передавшись сирійскому царю, онъ успѣваетъ овладѣть сердцемъ его дочери, красавицы Клеопатры. Царевна обѣщаетъ ему, вмѣстѣ со своей рукой тронъ Сіона, взамѣнъ чего Елеазаръ, въ свою очередь, готовъ служить царю своими указаніями во время войны. Между тѣмъ іудеи, одержавъ нѣсколько побѣдъ подъ предводительствомъ Іуды, настигаются врагомъ въ субботній день, въ который, по завѣту Моисея, они не должны ничего предпринимать. Несмотря на горячія увѣщанія Іуды, они не рѣшаются сопротивляться, страшась гнѣва Божьяго, которымъ имъ грозитъ первосвященникъ за нарушеніе субботы,—и падаютъ, не защищаясь, подъ ударами непріятеля. Іуда одинъ спасается. Въ это же самое время, на родинѣ Маккавеевъ, происходитъ такая сцена. Лія, мать Маккавеевъ, содѣйствуя по мѣрѣ своихъ силъ исполненію задачи Іуды, неустанно поддерживаетъ оставшихся дома гражданъ. Еще не зная ничего о послѣднемъ пораженіи и все еще находясь подъ впечатлѣніемъ первыхъ успѣховъ, она поетъ побѣдную пѣснь съ кимвалами въ рукахъ. Во время самаго пѣнія приходятъ печальныя вѣсти, но Лія не хочетъ имъ вѣрить; она возобновляетъ пѣніе послѣ всякаго новаго извѣстія, хотя хоръ уже не вторитъ ей больше. Она пытается остаться твердой даже тогда, когда слышитъ объ измѣнѣ сына;—но тутъ уже силы оставляютъ ее; голосъ преры-

вается, кимвалы вываливаются изъ рукъ... Настроеніе толпы совершенно измѣняется: она отнимаетъ у Ліи младшихъ сыновей и отправляетъ ихъ къ сирійскому царю въ качествѣ заложниковъ. За ними слѣдуетъ Лія въ разсчетѣ умилостивить царя и вымолить у него освобожденіе сыновей. Но царь, томимый тяжелыми предчувствіями, осуждаетъ ихъ на сожженіе, заставляя Лію смотрѣть на ихъ муки. Лія, не будучи въ силахъ выдержать такого избытка горя, лишается чувствъ и затѣмъ умираетъ отъ изнеможенія. Но передъ смертью она видитъ смятеніе вражескаго стана и слышитъ побѣдные клики іудеевъ: она умираетъ такимъ образомъ, въ сознаніи, что сынъ ея побѣдилъ. Дѣло въ томъ, что іудеи скоро послѣ пораженія очнулись и сознали свою оплошность: теперь имъ пришлось жалѣть, что съ ними нѣтъ больше Іуды. Но послѣдній самъ наталкивается на народную толпу въ преддверіи храма, гдѣ она молитъ Бога о вторичномъ ниспосланіи ей вождя. Шумно изъявляя радость по поводу встрѣчи съ нимъ, толпа сама проситъ его на этотъ разъ взять на себя руководительство ею. Іуда соглашается, и борьба увѣнчивается наконецъ побѣдой.

Читатель убѣдился изъ этого пересказа, какъ въ глубокомъ драматическомъ интересѣ либретто, такъ и въ его соціальной окраскѣ. Послѣдняя, какъ оказывается, нисколько не мѣшаетъ первому. Какъ извѣстно, у древнихъ евреевъ всѣ учрежденія коренились въ религіи; отсюда защита религіи была для нихъ не частнымъ дѣломъ, а общественнымъ. Этотъ характеръ строго проведенъ въ операѣ; личныя чувства въ ней подчинены общественнымъ требованіямъ. Не говоря уже объ Іудѣ, высота личности котораго всецѣло обусловливается его преданностью общему дѣлу, въ томъ же направленіи заслуживаетъ вниманія и характеръ Ліи. Существуетъ ли, въ самомъ дѣлѣ болѣе субъективное чувство, чѣмъ чувство матери? Между тѣмъ и это чувство такъ тѣсно связано у нея съ ея гражданскими чувствами, что ихъ совершенно не возможно раздѣлить. Вся ея материнская гордость направлена только на то, чтобы дѣти ея оказались достойными гражданами. Понятно поэтому, какія отчаянныя муки должна она испытывать при вѣсти объ измѣнѣ Елеазара. Тѣмъ не менѣе она дѣлаетъ видъ, что не вѣритъ, и притворяется совершенно равнодушной при извѣстіи, которое въ дѣйствительности приноситъ ей невыносимыя страданія: ей кажется, что сознаніе долга заставитъ ее забыть о личномъ горѣ. Но тутъ ужъ ей измѣняютъ физическія силы: изъ груди ея вырывается отчаянный крикъ—«зачѣмъ на свѣтъ я родилась?», и кимвалы, съ которыми она пѣла свою пѣснь, падаютъ изъ ея рукъ. Вся эта сцена исполнена такого глубокаго трагизма, что всякій зритель, который успѣлъ только войти въ положеніе Ліи, не скоро ее забудетъ.

Всматриваясь ближе въ планъ оперы, мы видимъ, что онъ построенъ вполнѣ согласно съ требованіями оперной сцены. Взамѣнъ сложнаго и запутаннаго дѣйствія, въ операѣ выдѣляется рядъ сценъ, занимающихъ выдающееся положеніе по своему значенію и невольно останавливающихъ на себѣ особенное вниманіе зрителя. Сюда относятся—сцена сверженія идола Іудой и воззванія его къ народу въ первомъ актѣ; сцена избіенія іудеевъ и большая сцена между Ліей и народомъ во второмъ актѣ; сцена, гдѣ народъ узнаетъ Іуду, и заключительная сцена появленія Іуды съ войскомъ въ третьемъ. Всѣ эти сцены легко и свободно вытекаютъ одна изъ другой, и необходимая связь между ними и ихъ подготовленіе легко могутъ быть выполнены безъ всякой натяжки обыкновеннымъ речитативомъ. Тамъ, наоборотъ, гдѣ дѣйствіе имѣетъ сложный характеръ, речитативу приходится отдавать преобладающее мѣсто; а между тѣмъ для общаго впечатлѣнія обстоятельство это можетъ представить только чистый проигрышъ: въ речитативѣ музыка, теряя значительную долю своей выразительности, благодаря отсутствію закругленныхъ формъ, не можетъ тѣмъ не менѣе и поспѣть вполнѣ за быстро развивающимся дѣйствіемъ *).

*) Здѣсь необходима оговорка. Я знаю, что на это дѣло существуетъ взглядъ совершенно противоположный, но я еще разъ напомню читателю, что самый горячій защитникъ мелодическаго речитатива, Ц. А. Кюи, откровенно признается, что нужно было имѣть совершенно исключительный талантъ, не имѣющій себѣ подобныхъ, чтобы написать въ этой формѣ цѣлую оперу, какъ это удалось Даргомыжскому въ его „Каменномъ гостѣ“, и какъ, по собственному сознанію г. Кюи, это наврядъ ли еще кому удастся. Я охотно допускаю далѣе, что не только у Даргомыжскаго, но и у Мусоргскаго, и наконецъ у самого г. Кюи встрѣчаются истинно блестящіе примѣры мелодическаго речитатива. Но, оставляя въ сторонѣ Даргомыжскаго, представляющаго въ этомъ отношеніи дѣйствительно совершенно исключительное явленіе, смѣю думать, что замѣчательнѣйшія стороны талантовъ и Мусоргскаго, и г. Кюи состоятъ не въ ихъ речитативахъ, какъ послѣдніе сами по себѣ ни замѣчательны. Я думаю, что Мусоргскій великъ всего болѣе въ своихъ народныхъ сценахъ и тѣхъ реалистическихъ романсахъ, гдѣ данъ полный ходъ закругленной мелодіи, такъ какъ мелодическій талантъ Мусоргскаго былъ не только внѣ сомнѣнія, но вообще долженъ быть признанъ изъ ряду вонъ выдающимся. Что же касается спеціально г. Кюи, то и онъ представляется мнѣ особенно сильнымъ отнюдь не въ тѣхъ драматическихъ моментахъ своихъ оперъ, которыя написаны мелодическимъ речитативомъ, а главнымъ образомъ въ мѣстахъ лирическихъ. Отличительныя черты таланта г. Кюи—необыкновенное изящество и благородство. Ему иногда не хватаетъ силы, и потому въ крупныхъ формахъ талантъ этотъ иногда не удерживается на своей высотѣ; но за то въ небольшой, но всегда глубоко прочувствованной лирической сценѣ, въ короткомъ задушевномъ романсѣ, въ граціозной фортепіанной миніатюрѣ—онъ почти не имѣетъ соперниковъ. Наконецъ, да-

Удачный контрастъ съ сильными моментами представляютъ далѣе въ «Маккавеяхъ» сцены, характера лирическаго и эпическаго. Таковъ, напримѣръ, пастушескій хоръ 1-го акта и слѣдующая затѣмъ молитва Ліи, благословляющей стада; такова любовная сцена между Клеопатрою и Елеазаромъ во второмъ; таковъ, наконецъ, хоръ іудеевъ, молящихъ о ниспосланіи имъ вождя въ третьемъ.

Какъ видитъ читатель, «Маккавеи» по своему замыслу, какъ относительно сюжета, такъ и относительно распланировки содержащагося въ немъ матеріала, представляютъ очевидно выдающееся въ оперной литературѣ явленіе. Тѣмъ не менѣе, за исключеніемъ лишь нѣкоторыхъ сценъ, опера не пользуется успѣхомъ.

Отчасти въ этомъ виноватъ общій характеръ творчества г. Рубинштейна, уже описанный нами выше. Талантъ его носитъ, такъ сказать, слишкомъ синтетическій характеръ: заботясь главнымъ образомъ о цѣломъ, онъ черезчуръ пренебрегаетъ частностями. Обладая удивительною способностью удачно комбинировать различные оперные элементы, отличаясь вообще рѣдкимъ сценическимъ чутьемъ, г. Рубинштейнъ обращается слишкомъ небрежно съ техникой того самаго искусства, которое играетъ въ операхъ главную роль, т.-е. съ техникой музыки. Въ этомъ отношеніи онъ впадаетъ въ противоположную крайность съ Мусоргскимъ. Послѣдній также пренебрегалъ техникой, но дѣлалъ это въ пользу новыхъ, оригинальныхъ сочетаній звуковъ, о тщательной отдѣлкѣ которыхъ онъ только не думалъ. Наоборотъ, музыкально-техническія средства г. Рубинштейна поражаютъ своею скудостью: какъ мы уже видѣли выше, мелодіи употребляются имъ часто безъ большой разборчивости, гармонія его по большой части слишкомъ обыденна, инструментовка почти не обнаруживаетъ слѣдовъ знакомства съ новѣйшими усовершенствованіями по этой части. Въ операхъ скудость это иногда—но только иногда—можетъ быть объяснена драматическими или вообще сценическими цѣлями автора: воспроизводя стихійныя ощущенія массъ, онъ врядъ-ли бы поступилъ основательно, еслибы сталъ употреблять для этого какую-нибудь утонченную и изощренную гармонію. Объясненіе это можетъ показаться тѣмъ болѣе правдоподобнымъ, что въ нѣкоторыхъ лирическихъ сценахъ, по преимуществу рисующихъ личныя ощущенія, гармонія г. Рубинштейна достигаетъ, какъ мы также имѣли случай видѣть выше, очень высокой степени изящества. Какъ бы то ни было, однако, если подобныя соображенія подчасъ и руководятъ имъ, онъ не соблюдаетъ въ примѣненіи ихъ должной мѣры. Такъ, можно вполнѣ понять пріемъ, употребляемый въ той сценѣ «Маккавеевъ», гдѣ Іуда свергаетъ идола: когда хоръ повторяетъ гимнъ, пропѣтый сначала Іудой, композиторъ поручаетъ тему гимна всѣмъ голосамъ хора въ унисонъ, предоставляя гармонію исключительно оркестру. Очевидно, пріемъ этотъ вызванъ желаніемъ придать наиболѣе силы выраженію того энтузіазма, который овладѣваетъ толпой подъ вліяніемъ рѣчи Іуды. Но никакими подобными соображеніями нельзя оправдать той блѣдности, которою отличается заключительная сцена оперы. Вообще, изъ главныхъ сценъ удались только двѣ: это—сцена сверженія идола, о которой я только-что говорилъ, и затѣмъ большая сцена Ліи съ народомъ; эти двѣ сцены дѣйствительно способны производить сильное впечатлѣніе.

Далѣе, г. Рубинштейнъ не соблюдаетъ должной экономіи въ употребленіи лирическихъ сценъ. Такъ, не довольствуясь любовной сценой между Клеопатрой и Елеазаромъ, не довольствуясь затѣмъ тѣми лирическими моментами, которые естественно вытекаютъ изъ положенія главныхъ дѣйствующихъ лицъ драмы, какова, напр., каватина Іуды, тоскующаго о томъ, что народъ отъ него отшатнулся, — композиторъ включилъ въ оперу еще цѣлую партію Ноэми, жены Іуды, имѣющую исключительно лирическій характеръ. Вездѣ, гдѣ Ноэми появляется, она только задерживаетъ дѣйствіе. Разсказывая содержаніе оперы, я не безъ намѣренія не упомянулъ о ней ни однимъ словомъ, и разсказъ отъ этого не потерялъ смысла. Очевидно, что партія эта лишняя и вызвана лишь уступкой традиціи, всегда отводившей слишкомъ много мѣста въ операхъ лирическому элементу.

Наконецъ, г. Рубинштейнъ слабъ въ речитативахъ и тѣмъ не менѣе употребляетъ ихъ довольно часто. Мнѣ кажется, что въ «Маккавеяхъ» речитативы могли бы быть сокращены только съ выгодой для общаго впечатлѣнія.

Таковы въ общихъ чертахъ техническіе недостатки «Маккавеевъ». Отчасти они могли бы быть устранены: для этого достаточно было бы выбросить лишнія лирическія сцены и урѣзать речитативы. Тогда главные моменты драмы явились бы въ болѣе сконцентрированномъ видѣ, а эпизодическія сцены, изъ которыхъ остались

же относительно самого Даргомыжскаго справедливость требуетъ признать, что и онъ былъ великъ не въ однихъ своихъ речитативахъ. Достаточно вспомнить того же „Каменнаго гостя“, гдѣ сценамъ, написаннымъ исключительно речитативомъ, нисколько не уступаютъ и вставные, вполнѣ оформленные и закругленные номера. Вообще изобрѣтеніе и примѣненіе къ операхъ мелодическаго речитатива представляетъ несомнѣнно великую заслугу представителей новой школы, такъ какъ бываютъ случаи, гдѣ речитативъ этотъ не можетъ замѣнить никакая другая форма; но тѣмъ не менѣе употребленіе его въ операхъ должно подлежать извѣстному ограниченію, которое можетъ быть установлено только въ спеціальномъ изслѣдованіи, посвященномъ всестороннему разсмотрѣнію оперныхъ формъ.

бы лишь наиболѣе удачныя, содѣйствовали бы, своимъ контрастомъ съ первыми, силѣ и яркости общаго впечатлѣнія.

Но, очевидно, тутъ существуютъ еще и болѣе глубокія причины, чѣмъ только техническая небрежность автора. Недостатки оперы несомнѣнно свидѣтельствуютъ, что направленіе, о которомъ у насъ идетъ здѣсь рѣчь, представляетъ такую степень новизны для оперная композитора нашихъ дней, что даже крупный талантъ не можетъ не надѣлать ряда промаховъ при его примѣненіи. А между тѣмъ, чувства, вызываемыя оперой съ такимъ направленіемъ, настолько еще слабы въ современномъ обществѣ, что всякая подобная опера представляетъ для театральной публики зрѣлище совершенно непривычное. Отсюда, чтобы тронуть эту публику, необходимо, чтобы замыселъ былъ выполненъ въ техническомъ отношеніи безукоризненно. Напомнимъ, что задача художественной техники въ томъ и состоитъ, чтобы представленія, отдаленныя отъ личнаго благосостоянія, дѣлать болѣе близкими для личности, вставляя нхъ въ чувственно-привлекательную форму.

Съ другой стороны, указанные недостатки могутъ свидѣтельствовать и о томъ, что не сознательныя соображенія руководили г. Рубинштейномъ, когда онъ сталъ здѣсь на вѣрный путь, а лишь безотчетное чутье художника. Скорѣе всего тутъ сказалась та оригинальная черта его таланта, которая всюду даетъ себя знать—какъ въ виртуозной части его дѣятельности, такъ и въ композиторской, и въ дирижерской, и въ педагогической и т. д., и т. д. Въ талантѣ его есть что-то стихійное, что заставляетъ его всюду, гдѣ бы и когда бы онъ ни появлялся, производить неотразимое обаніе на массу. Вѣроятно по этой именно причинѣ во всѣхъ почти его операхъ хоры выходятъ обыкновенно несравненно удачнѣе, чѣмъ партіи солистовъ. Вѣроятно эта же черта заставила его взяться за такой сюжетъ, какъ сюжетъ «Маккавеевъ». Какъ мы видѣли, всѣ подобныя качества драгоцѣнны для оперная композитора. Послѣ этого остается только пожелать, чтобы въ дальнѣйшей своей дѣятельности г. Рубинштейнъ пользовался ими возможно широко. Въ «Маккавеяхъ» онъ остановился на религіозномъ движеніи,—между тѣмъ общественныя движенія другого характера, въ изобиліи разсѣянныя по исторіи, представляютъ не менѣе, если не болѣе благодарный матеріалъ для оперная композитора.

—

Резюмируемъ вкратцѣ содержаніе настоящей статьи.

Исходя изъ положеній, высказанныхъ и защищавшихся авторомъ этихъ строкъ въ другомъ мѣстѣ *),—что музыка, какъ изящное искусство, не самостоятельна, такъ какъ для сохраненія за собой идейнаго характера, безъ чего понятіе объ изящномъ искусствѣ немыслимо, она нуждается въ содѣйствіи поэзіи,—мы пришли къ заключенію, что въ музыкѣ мы имѣемъ дѣло съ цѣлымъ рядомъ сложныхъ художественныхъ формъ, смыслъ которыхъ состоитъ въ соединеніи различныхъ искусствъ въ одномъ и томъ же художественномъ произведеніи. Мы видѣли далѣе, что типической, или, точнѣе, наиболѣе характерной изъ подобныхъ формъ является опера, такъ какъ она пользуется содѣйствіемъ всѣхъ изящныхъ искусствъ безъ исключенія, хотя и въ извѣстной, ограниченной мѣрѣ и степени. Характеръ этихъ ограниченій опредѣляется тѣмъ искусствомъ, которое въ данномъ случаѣ играетъ первенствующую роль, т.-е. музыкой. Понятно, что въ случаяхъ образованія сложныхъ художественныхъ формъ, или, другими словами, въ случаяхъ соединенія разныхъ искусствъ, одно изъ искусствъ должно имѣть все же значеніе преобладающее и, сообразно тому, налагать свой специфическій отпечатокъ на способъ пользованія другими искусствами. Въ оперѣ подобное значеніе имѣетъ музыка, и потому психологическій анализъ ея дѣйствія на человѣческій организмъ опредѣляетъ и ту степень вспомоществованія, которое ей можетъ быть оказано другими искусствами. Изъ анализа этого между прочимъ видно, что музыка можетъ выражать лишь общую, отвлеченную схему душевнаго состоянія личности, и что поэтому съ наибольшимъ успѣхомъ она можетъ воспроизводить или ощущенія настолько общія, что онѣ лишены уже всякой ясности и опредѣленности, или же, наоборотъ, ощущенія наиболѣе простыя, ярко и рельефно выраженныя. Къ первому изъ этихъ двухъ разрядовъ ощущеній принадлежатъ ощущенія, характеризующія собою міросозерцанія, извѣстныя подъ именемъ романтизма и мистицизма, къ послѣднему—ощущенія, характеризующія обыкновенно настроенія народныхъ массъ. Музыкальное воспроизведеніе первыхъ всего лучше выливается въ формѣ фортепіанной пьесы или романса; для музыкальнаго же воспроизведенія вторыхъ какъ нельзя болѣе подходящими являются крупныя симфоническія формы въ сценической обстановкѣ. Обстоятельство это уже само по себѣ опредѣляетъ задачи оперы, или, по крайней мѣрѣ, намѣчаетъ путь, на которомъ задачи эти могутъ быть разрѣшены. Отсюда же слѣдуетъ, что опера не можетъ отличаться особеннымъ богатствомъ дѣйствія; сложная драматическая интрига, психологическое развитіе характеровъ не могутъ найти себѣ мѣста въ оперѣ, подобно тому, какъ это бываетъ въ обыкновенной, словесной драмѣ. И дѣйствительно, разсматривая существующія оперы, мы видимъ, что вполнѣ драматическихъ оперъ въ смыслѣ

*) См. ст. „Мѣсто музыки среди искусствъ“—„Артистъ“, 1892-го г., №№ 24 и 25.

словесныхъ драмъ совсѣмъ не бываетъ; въ музыкальныхъ драмахъ драматическій элементъ обыкновенно бываетъ перемѣшанъ или съ лирическимъ, или съ эпическимъ, вслѣдствіе чего всѣ оперы могутъ быть подраздѣлены на два типа. Оперы перваго типа отличаются особенною бѣдностью дѣйствія, такъ что не вполнѣ даже соотвѣтствуютъ понятію о сценическомъ представленіи. Въ операхъ же второго типа дѣйствіе, если и бываетъ, то отличается совершенно специфическимъ характеромъ; здѣсь на первый планъ выступаютъ нѣсколько возвышенныхъ, героическихъ моментовъ, въ которыхъ дѣйствуютъ или исключительно массы, или же происходитъ столкновеніе между личностью и массой. Отношеніе между такими сценами должно быть по возможности просто и ясно, такъ, чтобы связывающіе ихъ речитативы не занимали особенно много мѣста. Такимъ образомъ, съ защищаемой здѣсь точки зрѣнія центръ тяжести оперы въ музыкально-техническомъ отношеніи лежитъ не въ речитативѣ, а въ широкихъ симфоническихъ формахъ; речитативъ же, за рѣдкими исключеніями, является лишь какъ бы цементомъ, связывающимъ воедино отдѣльныя грандіозныя части всего зданія. Наконецъ, сцены чисто лирическія и чисто эпическія могутъ входить въ музыкальную драму эпизодически. Таковы условія, соблюденіе которыхъ мы считаемъ необходимымъ для возникновенія оперы, способной удовлетворить требованіямъ художественнаго реализмавъ примѣненіи къ оперной сценѣ.

Обращаясь къ провѣркѣ этихъ положеній на отдѣльныхъ образцахъ существующей оперной литературы, мы видимъ появленіе зародышей этого направленія въ видѣ отдѣльныхъ сценъ уже давно. Но наибольшее приближеніе къ нему мы видимъ въ русской оперной литературѣ ближайшаго къ намъ времени, гдѣ мы видимъ трехъ композиторовъ, отличающихся наибольшею раціональностью своихъ музыкально-драматическихъ замысловъ. Композиторы эти—Мусоргскій, Сѣровъ и г. Рубинштейнъ—не имѣютъ ничего общаго между собою по стилю или по характеру своей музыкальной техники, что и неудивительно, такъ какъ типъ оперы будущаго еще не выработался. Когда онъ выработается, то выработается, по всѣмъ вѣроятіямъ, и соотвѣтствующій оперный стиль, или соотвѣтствующая оперно-музыкальная техника. Пока же мы можемъ говорить только о замыслахъ и дѣлать извѣстныя заключенія изъ степени удачи ихъ въ исполненіи. Въ видѣ иллюстраціи мы привели оперу, отличающуюся именно прекраснымъ замысломъ, удавшимся въ исполненіи однако лишь въ очень ограниченной степени. Въ результатѣ мы не имѣемъ еще вполнѣ совершенной оперы, но имѣемъ уже рядъ попытокъ приближенія къ ней, указывающихъ, что разработка ея задачъ начинаетъ уже пріобрѣтать вѣрное направленіе.

Въ заключеніе прошу смотрѣть на свою работу отнюдь не какъ на полное и исчерпывающее изслѣдованіе, а единственно лишь какъ на опытъ опредѣленія пути, на которомъ изслѣдованіе подобнаго рода могло бы быть произведено.

Z.

Г. Дарскій, артистъ довольно извѣстный въ провинціиивъ Петербургѣ, 30-го апрѣля онъ выступилъ на сценѣ Малаго театра въ роли Дмитрія Самозванца въ драматической хроникѣ Островскаго «Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій». Исполнителю предстояла весьма нелегкая задача. Помимо обычныхъ неудобствъ, какія вообще представляетъ система дебютовъ — появленіе артиста предъ незнакомой публикой, на незнакомой сценѣ и притомъ въ роли, часто даже и невходящей въ обычный репертуаръ исполнителя, — помимо всего этого, г. Дарскому предстояла борьба съ весьма опредѣленными воспоминаніями зрителей объ исполненіи роли Самозванца г. Южинымъ. Исполненіе это одно изъ самыхъ удачныхъ, — г. Южинъ умѣлъ создать *драматическій типъ* Самозванца, другими словами — умѣлъ привязать представленія зрителей къ одному ясному и вполнѣ характерному образу. При такихъ условіяхъ сравненія напрашиваются зрителю невольно: онъ просто не можетъ отдѣлаться отъ яркихъ сценъ и чертъ, поразившихъ раньше его воображеніе. Г. Дарскій съ первыхъ же моментовъ показалъ, что онъ отнюдь не вытѣснитъ изъ памяти зрителей этихъ чертъ: исполненію артиста недоставало существеннаго признака каждой художественно созданной роли: мы не видѣли на сценѣ *личности* Самозванца, не видѣли живого человѣка съ цѣльнымъ психическимъ міромъ. Предъ нами было собраніе однѣхъ *внѣшнихъ сторонъ* роли, вполнѣ умѣстныхъ, правильно понятыхъ и удачно воспроизведенныхъ, но всѣ эти отдѣльныя частности не одушевлялись единымъ духомъ, *натурой*, не были проникнуты гармонической силой драматизма. Самозванецъ извнѣ прекрасно охарактеризованъ въ самой пьесѣ. На вопросъ одного изъ дѣй-

ствующихъ лицъ, не чернецъ ли онъ,—Шуйскій отвѣчаетъ:

Ну, нѣтъ, не чернецомъ онъ смотритъ...
Ошиблись мы съ Борисомъ. Монастырской
Повадки въ немъ не видно. Рѣчи быстры
И дерзостны, и поступью проворенъ,
Войнолюбивъ и смѣлъ, очами зорокъ,
Орудуетъ доспѣхомъ чище ляховъ
И на коня взлетаетъ какъ татаринъ...

Артистъ усвоилъ эту рѣчь и по ея программѣ исполнялъ свою роль: мы видѣли на сценѣ всѣ свойства Самозванца, указанныя Шуйскимъ. Рѣчь, дѣйствительно, была «быстра и дерзостна» и поступь проворная и смѣлая, но все это казалось будто навязаннымъ какой-то внѣшней силой дѣйствующему лицу, его случайными признаками, однимъ словомъ—мы видѣли *роль*, а не *характеръ*. Что-нибудь изъ двухъ,—или артистъ не успѣлъ войти, такъ сказать, въ натуру своего героя, или эта натура оказалась не по его художественнымъ средствамъ. Но что онъ понималъ роль и шелъ, исполняя ее, вполнѣ сознательнымъ, опредѣленнымъ путемъ—въ этомъ не было сомнѣнія.

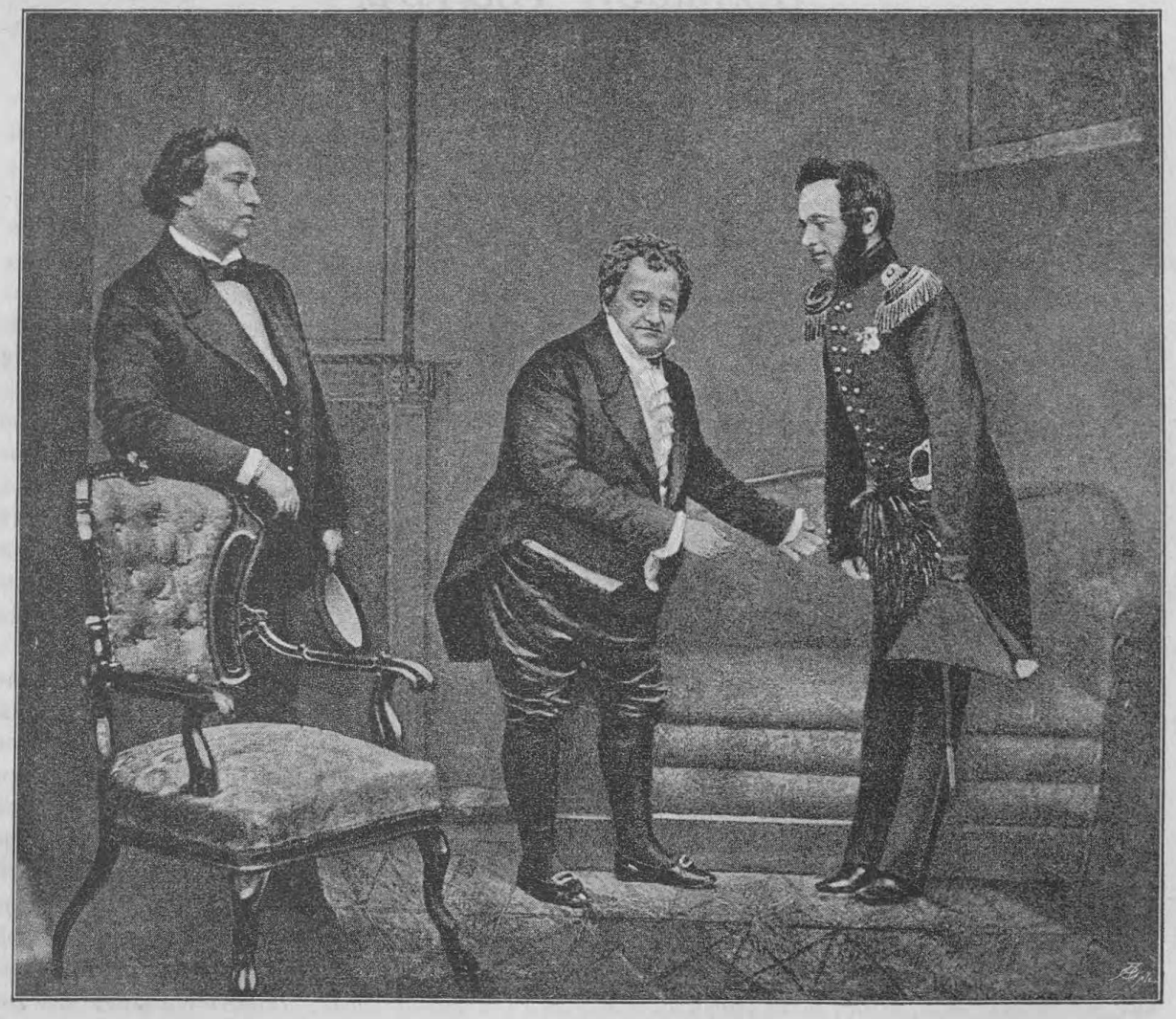
Изъ сказаннаго не слѣдуетъ заключать, что игра г. Дарскаго выходила искусственной, мало естественной. Напротивъ. Исполненіе отличалось нервностью, въ нѣкоторые моменты артистъ, повидимому, увлекался ролью, но это чаще всего былъ свѣтъ безъ теплоты, много шуму безъ чувства, энергія жестовъ и рѣчи, лишенная способности захватить и подчинить зрителя. Игра производила такое впечатлѣніе, будто человѣкъ волновался на сценѣ и возвышалъ голосъ *по поводу* Самозванца, а на самомъ дѣлѣ всѣ волненія героя были для него совершенно чужды и безразличны. Такое впечатлѣніе усиливалось особенно благодаря одному обстоятельству. Г. Дарскій превосходно читаетъ. Мы не слыхали на сценѣ Малаго театра болѣе ясной, болѣе отчетливой и выразительной дикціи. У артиста не пропадаетъ ни одно слово, и лучшаго не оставалось бы и желать, еслибы г. Дарскій не сообщилъ своему чтенію особеннаго тона, менѣе всего умѣстнаго въ роли Самозванца. Тонъ этотъ въ сильной степени напоминалъ сценическаго фата новѣйшей формаціи, а не героя русской исторической хроники. Г. Дарскій отчеканивалъ отдѣльные слога до такой степени рѣзко и искусственно, что сначала можно было подумать, будто артистъ стремится воспроизвести особый акцентъ, пріобрѣтенный самозванцемъ за предѣлами Руси,—но постепенно становилось яснымъ, что это обычная манера г. Дарскаго читать роль. Совершенно умѣстная при другихъ обстоятельствахъ, манера эта въ роли Самозванца, производящаго на Марину впечатлѣніе казака и семинариста,—производитъ фальшивое впечатлѣніе. Другой недостатокъ, объясняемый, можетъ быть, отчасти нервнымъ состояніемъ исполнителя—необычайное обиліе жестовъ, вообще внѣшней игры. Это обиліе для артиста было спасительно въ томъ смыслѣ, что восполняло недостатокъ внутренняго содержанія игры. Можетъ быть только благодаря этому внѣшнему оживленію, артисту удавалось въ нѣкоторые моменты производить на зрителей впечатлѣніе искренности и личнаго увлеченія. Но дѣло въ томъ, что крайняя подвижность сценическаго Самозванца характеризовала рѣшительно всѣ сцены: каждая фраза, часто отдѣльныя слова, сопровождались жестами—всегда рѣзкими. Г. Дарскій напрасно думаетъ, что Дмитрій неизмѣнно среди москвичей производилъ впечатлѣніе крайне легкомысленнаго юноши, не имѣющаго никакихъ, даже внѣшнихъ, данныхъ казаться царемъ и ихъ господиномъ. Врожденная живость натуры мѣшала Самозванцу являться сдержаннымъ, чиннымъ, показать то благолѣпіе, «чинность и порядокъ», которые Шуйскій считаетъ необходимыми чертами въ характерѣ русскихъ царей и ихъ власти. Это даже, вѣроятно, показалось бы забавнымъ человѣку, выросшему среди казаковъ и польской шляхты. Но Самозванецъ, по единодушнымъ отзывамъ болѣе или менѣе безпристрастныхъ историковъ, далеко былъ не лишенъ ума и практической сообразительности. Все это должно было вызвать въ немъ старанія приноровиться къ новой средѣ и возможно удовлетворительнѣе сыграть роль московскаго царя. Артистъ поступилъ бы гораздо цѣлесообразнѣе, и въ историческомъ и психологическомъ отношеніи вѣрнѣе, еслибы показалъ Самозванца въ постоянной борьбѣ природной живости и чисто юношескаго легкомыслія съ предвзятымъ намѣреніемъ явить «чинность и порядокъ». Это соотвѣтствуетъ и рѣчамъ Самозванца: тонъ этихъ рѣчей очень неустойчивъ и пестръ. Островскій съ большимъ искусствомъ оттѣняетъ въ характерѣ Самозванца именно ту борьбу, на которую мы указываемъ. Игра г. Дарскаго была бы вполнѣ умѣстна, еслибы Самозванецъ былъ романтическимъ авантюристомъ, своего рода идеальнымъ принцемъ—рыцарственнымъ по натурѣ и по внѣшности, но всѣмъ извѣстный Лжедимитрій противорѣчитъ этому представленію, и даже драматурги, единодушно склонные къ идеализаціи Самозванца, не доводятъ ее до такихъ предѣловъ. Въ природѣ и во внѣшности перваго Самозванца было много типичнаго русскаго, отчасти народнаго: ничего рыцарственности въ западно-европейскомъ смыслѣ, даже романтическіе порывы выходили на русскій манеръ, чѣмъ-то въ родѣ доморощеннаго самодурства. Именно этихъ русскихъ чертъ и не было въ исполненіи г-на Дарскаго.

Спектакль, несмотря на всѣ недоразумѣнія и пробѣлы, представлялъ несомнѣнный интересъ. Г. Дарскій до конца сохранялъ быстрый

и живой темпъ, въ какомъ онъ и началъ роль. Публика вызвала артиста послѣ перваго же его появленія на сценѣ. Съ теченіемъ спектакля успѣхъ артиста замѣтно понизился: это объясняется односторонностью и исключительно внѣшнимъ характеромъ исполненія. Во всякомъ случаѣ, дебютъ долженъ быть признанъ однимъ изъ удачныхъ, и въ драматическихъ данныхъ артиста, насколько можно судить по одному спектаклю, не можетъ быть сомнѣнія.

Нѣкоторыя роли въ дебютномъ спектаклѣ были поручены другимъ исполнителямъ, не тѣмъ, какихъ мы видѣли въ первомъ представленіи пьесы. Главная изъ этихъ ролей съ новыми исполнителями — роль калачника. Ее исполнялъ г. Рыбаковъ,—въ спектаклѣ 30-го апрѣля мы увидѣли г. Арбенина. Въ игрѣ артиста было мало русскаго, мало типичнаго для московскаго молодца: г. Арбенинъ больше походилъ на одного изъ какихъ-нибудь итальянскихъ bravi, весьма популярныхъ героевъ старинныхъ мелодрамъ и романовъ. Но роль была, очевидно, тщательно выработана, проведена съ оживленіемъ, въ нѣкоторыхъ сценахъ даже съ интересомъ. Вообще весь спектакль и особенно трудныя для постановки народныя сцены— производили впечатлѣніе весьма гармоническое и художественное. Это отразилось на отношеніи публики ко всему спектаклю и отдѣльнымъ исполнителямъ.

И. И.



Сцена изъ „ГОРЕ ОТЪ УМА".

Самаринъ. Щепкинъ. Орловъ.

Изъ собранія А. А. Бахрушина.

Большой театръ.

«Алеко» г. Рахманинова.—Конецъ опернаго сезона.—Итоги.—Дебюты.

Московская фирма А. Гутхейль издала клавираусцугъ и нѣкоторые отдѣльные номера одноактной оперы г. Рахманинова—«Алеко». Въ самые послѣдніе дни весенняго сезона Большой театръ поставилъ эту оперу. Изданіе не только опрятно, но даже красиво. О самой оперѣ и ея исполненіи скажемъ, конечно, подробнѣе.

Либретто составлено по поэмѣ Пушкина, «Цыгане», г. Вл. Немировичемъ-Данченко. Либреттистъ вполнѣ основательно старался возможно ближе держаться поэмы: сохранены многіе ея стихи, дополненій къ пушкинскому тексту мало, перемѣны въ немъ незначительны и сводятся, большею частью, къ перетасовкѣ мѣстоименій («какъ вольность веселъ *ихъ* ночлегъ» у Пушкина; «*нашъ* ночлегъ»—у г. Немировича), перетасовкѣ неизбѣжной при перенесеніи вещи изъ повѣствовательной формы въ драматическую, когда слова автора *о комъ-нибудь* становятся достояніемъ дѣйствующаго лица, говорящаго *о себѣ самомъ*. Модная одноактность непослужила въ пользу либретто. Именно благодаря ей, пришлось отступить отъ плана поэмы. У Пушкина фабула тянется два года и не разъ мѣняетъ мѣсто дѣйствія. У г. Немировича все должно совершиться въ сутки и при одной декораціи; берется лишь, слѣдовательно, самый послѣдній день сожительства Земфиры съ Алеко, и убійство мужемъ жены и ея любовника происходитъ не тамъ, гдѣ «могила на краю дороги *вдали* бѣлѣетъ», не за «*дальними* курганами», а тутъ же, среди уснувшаго табора, которому, очевидно, рекомендуется на этотъ случай спать особенно крѣпко. Благодаря той же одноактности либретто, явилась необходимость отъ многаго отказаться, что такъ хорошо у Пушкина; не коснуться, наприм., чудеснаго разсказа стараго отца Земфиры о римскомъ изгнанникѣ. Есть кромѣ того въ либретто неловкость и не какъ слѣдствіе его краткости,—это серенада молодого цыгана: любовникъ, идя на тайное свиданье, рискуетъ всѣхъ перебудить. Не смотря однако на указанные недочеты, либретто «Алеко» все-таки одно изъ лучшихъ. Оно пришлось какъ нельзя болѣе кстати начинающему композитору: не выходя за предѣлы одного акта, онъ могъ тамъ найти поводы и для музыки чисто инструментальной, и для вокальной всѣхъ трехъ оттѣнковъ—лирическаго, эпическаго и сильно драматическаго, для пѣнія solo и ансамблей.

Г. Рахманиновъ—питомецъ московской консерваторіи. Онъ въ прошломъ году окончилъ тамъ курсъ, какъ спеціалистъ-теоретикъ, и удостоенъ большой золотой медали. «Алеко» былъ его экзаменаціонной задачей. Словомъ, два года подъ рядъ мы видимъ повтореніе того же: консерваторія задаетъ выпускному ученику написать одноактную оперу, ученикъ получаетъ за исполненіе задачи высшую награду, а нашъ Большой театръ ставитъ экзаменную работу консерваторца на своей сценѣ. Такимъ образомъ два вечера прошлогодней весны посвятили оперѣ г. Корещенко (см. «Дневникъ Артиста» за іюнь), и послѣдній день сезона сталъ «Послѣднимъ днемъ Бельсаруссура»; 27 и 29 только что минувшаго апрѣля мы на тѣхъ же основаніяхъ знакомились съ «Алеко» г. Рахманинова.

Въ этихъ основаніяхъ не все правильно. Спору нѣтъ, крайне симпатично со стороны Большого театра желаніе покровительствовать молодымъ отечественнымъ талантамъ; но на той сценѣ, которая такъ негостепріимна ко многимъ большимъ, давно сложившимся именамъ русскихъ художниковъ, на сценѣ, отворачивающейся отъ Бородина и г. Кюи, воздерживающейся отъ Сѣрова и Мусоргскаго, поставившей «Снѣгурочку» г. Римскаго-Корсакова черезъ *десять* лѣтъ послѣ ея петербургскаго исполненія,—нѣтъ мѣста для классныхъ ученическихъ упражненій, какъ бы послѣднія ни были талантливы. Пусть работы выпускныхъ учениковъ въ видѣ особаго поощренія идутъ въ консерваторскихъ спектакляхъ, какъ одноактное дополненіе къ Моцарту или Чимарозѣ, но Большому театру неумѣстно играть роль отдѣленія консерваторіи, ея департамента по присужденію наградъ ея лучшимъ ученикамъ. Намъ, можетъ быть, возразятъ, что и «Бельсаруссуръ», и «Алеко» шли въ весенній сезонъ, въ сезонъ дебютовъ, что, если дозволяется только-что покинувшимъ ученическую скамейку пѣвцамъ и пѣвицамъ дебютировать на сценѣ Большого театра, — то отчего бы не давать тамъ же дебютировать композиторамъ, только-что получившимъ *пять съ крестомъ* отъ консерваторскихъ экзаменаторовъ. Это не одно и то же. Дебютантъ-пѣвецъ лишнихъ хлопотъ театру и его артистамъ не доставляетъ: онъ входитъ въ составъ исполнителей той или другой давно уже поставленной оперы, имѣющейся въ репертуарѣ. Для дебюта же оперная композитора нужна вся тяжелая возня постановки, разучиванье партій солистами, хорами, оркестромъ, нуженъ весь этотъ тяжелый трудъ, а для чего же? Для какихъ-нибудь двухъ весеннихъ спектаклей. Въ такомъ пріемѣ нѣтъ даже практической подкладки. Къ тому же, что хорошо и даже отлично для ученика и въ стѣнахъ училища, то не всегда выигрываетъ со сцены настоящаго театра, на которой ожидаютъ встрѣтить не пробу хотя бы и очень даровитаго новичка, не его прекрасные экзаменные отвѣты, а нѣчто болѣе или менѣе зрѣлое, законченное; не только хорошія подражанія превосходнымъ образцамъ, рекомендующія вкусъ и художественное развитіе автора, а несомнѣнныя доказательства его творческой самобытности, оригинальности его таланта, хотя бы и не окончательно еще отшлифованнаго.

У г. Рахманинова, насколько можемъ судить о немъ по интересующей насъ теперь операѣ и по тремъ его романсамъ, тоже изданнымъ у г. Гутхейля (изъ нихъ намъ болѣе всѣхъ по душѣ *второй*—«Утро», очень изящный и тонкій),—ясно выраженные задатки оперная композитора, болѣе во всякомъ случаѣ чувствующіеся, чѣмъ у г. Корещенко въ его «Послѣднемъ днѣ Бельсаруссура». Склонность къ вокализму и инструментализму у гг. Корещенко и Рахманинова—въ обратномъ отношеніи: насколько первый склоненъ къ оркестру въ ущербъ склонности къ человѣческому голосу, настолько второй тяготѣетъ именно къ пѣнію, а не къ инструментальнымъ комбинаціямъ; у г. Корещенко оркестръ часто не только удаченъ, но и прямо очень красивъ, у г. Рахманинова онъ только приличенъ и даже въ лучшихъ случаяхъ не самая его показная сторона. По самой натурѣ таланта, г. Корещенко болѣе тяжелъ, массивенъ; г. Рахманинова наоборотъ влечетъ ко всему прозрачному, красивому, тонкому и пѣвучему. Отсюда, насколько для г. Корещенко идеаломъ служитъ для «Бельсаруссура» Сѣровъ и его «Юдиѳь», настолько г. Рахманиновъ увлекается изяществомъ мелодичнаго поворота, гармонической рафинированностью такихъ русскихъ композиторовъ, какъ гг. Чайковскій, Римскій-Корсаковъ, Кюи, покойный Бородинъ. Общая характеристика «Алеко» такимъ образомъ сдѣлана. Въ немъ нѣтъ ничего оригинальнаго; въ немъ, не считая нѣкоторыхъ случайныхъ сходствъ, — на каждомъ шагу отраженія типическихъ чертъ письма того или другого изъ названныхъ композиторовъ (Чайковскаго болѣе остальныхъ). По «Алеко» мы знакомимся съ композиторской техникой молодого автора, направленіемъ его вкуса, но не съ тѣмъ, что, можетъ быть, онъ намъ когда-нибудь дастъ изъ «своего», лично ему принадлежащаго. Это «свое» пока еще подъ спудомъ; и во что оно развернется у несомнѣнно талантливаго и хорошо образованнаго музыканта, какимъ мы узнали г. Рахманинова,—судить пока еще очень трудно. Всего естественнѣе однако предположить, что, если г. Рахманиновъ, созрѣвая, не измѣнится радикально въ своихъ теперешнихъ влеченіяхъ (бываетъ вѣдь и такъ),—онъ и впредь будетъ себя легче всего чувствовать среди поисковъ красивыхъ гармоническихъ экстренностей и врядъли когда разлучится съ пріемами гармоніи, къ которымъ въ настоящее время прибѣгаетъ съ такой искренней готовностью. Не разъ еще мы, слѣдовательно, встрѣтимся съ его излюбленными пониженіями квинты въ диссонансахъ доминантовой группы, чередованіями доминантовыхъ аккордовъ тональностей, отстоящихъ другъ отъ друга на увеличенную кварту и т. п.; не разъ еще будемъ свидѣтелями смѣлыхъ попираній разныхъ школьныхъ запрещеній, въ видѣ перечеій и параллельныхъ октавъ и квинтъ, отъ которыхъ, конечно, консерваторія сперва г. Рахманинова отстраняла и за которыя затѣмъ автора «Алеко» одобрила (кстати сказать, эти попранія пока еще тоже у г. Рахманинова не новы и встрѣчаются у композиторовъ, выбранныхъ имъ для подражанія).

Послѣ такихъ общихъ положеній, переходимъ къ частностямъ.

Небольшое оркестровое вступленіе къ операмъ умѣло, со вкусомъ сдѣлано и посвящено, главнымъ образомъ, Алеко и его ревности: музыка, сопровождающая сцену убійства, преобладаетъ. Очень хороши энергично-мрачные штрихи оркестра, эти два диссонанса послѣ рѣзко ритмованнаго унисона басовъ. Безспорно красиво предшествующее только что указанному мѣсту самое начало интродукціи, его пустыя квинты и рядъ изящно скатывающихся тріолей. Заключительную педаль*) мягкаго характера тоже стоитъ отмѣтить, какъ и fortissimo, въ которое разрѣшается раньше начатое crescendo и которое точно написано самимъ г. Чайковскимъ, до того проникнуто манерой этого композитора.

Первый хоръ — примѣръ отличнаго владѣнія педалями, которыя здѣсь почти не прерываются и даютъ возможность мелодичнымъ репликамъ женскихъ голосовъ покоиться на прелестно качающихся гармоніяхъ (кто только, впрочемъ, изъ любимыхъ г. Рахманиновымъ композиторовъ не писалъ такихъ качающихся аккомпаниментовъ?). Болѣе скорое мѣсто хора, гдѣ уже вступаютъ мужскіе голоса, — менѣе интересно и болѣе обыденно, несмотря на якобы оригинальныя, но въ сущности, только пекрасивыя октавы и квинты въ аккомпаниментѣ, при fortissimo на слово «всегда».

Замѣтимъ здѣсь слѣдующую характерную особенность хоровъ оперы: они по большей части удачны, какъ абстрактная музыка, но всѣ отмѣчены какой-то непонятной безжизненностью, вовсе не совмѣстимою съ представленіемъ о цыганскомъ таборѣ, даже если и имѣть въ виду цыганъ, изображенныхъ Пушкинымъ «робкими и добрыми душой». Не надо забывать, что мы имѣемъ дѣло съ средой пылкихъ натуръ, въ родѣ Маріулы и Земфиры. Въ такой средѣ не могли рождаться желанія пѣть вѣчные ноктюрны съ сонливо-смиренными перекличками имитаціоннаго характера. А у г. Рахманинова стоитъ только женщинамъ спѣть «ночлега сѣнь», и мужчины, какъ эхо, на той же гармоніи поютъ — «ночлега сѣнь»; а уже въ хорѣ № 8 («Огни погашены»), опять-таки по музыкѣ очень миломъ, эти эхо начинаютъ даже дѣйствовать на нервы, — до того они скучно-однообразны. Не оживаютъ цыгане г. Рахманинова даже послѣ убійства Земфиры, когда, превратившись въ хористовъ изъ классической ораторіи, съ просонковъ исполняютъ чистенько написанное и, къ счастію, не очень длинное фугато; тѣмъ менѣе оживаютъ, когда отчитываютъ Алеко въ концѣ оперы и тутъ сперва устраиваютъ величавый унисонъ на басахъ цѣлыми тонами и мрачныхъ гармоніяхъ, напоминающихъ Бородина, а потомъ чуть не ударяются въ Бортнянскаго, или, вѣрнѣе, въ обиходъ Львова, и завершаютъ все степенными аккордами совсѣмъ уже панихиднаго характера, съ параллельными квинтами на словѣ «прости», совершенно здѣсь не нужными и очень легко обходимыми. Положимъ, не во всемъ здѣсь виноватъ композиторъ: цыгане его оперы очень уже много спятъ по волѣ либреттиста; — пусть слѣдовательно поютъ они ноктюрны, засыпая; въ заключительномъ хорѣ они — подъ впечатлѣніемъ убійства и въ понятномъ оцѣпенѣніи при видѣ труповъ. Но почему нѣтъ жизни въ таборѣ, пока еще тамъ не спятъ и сейчасъ примутся за пляски, — понять нельзя.

Сами пляски у г. Рахманинова вышли недурно какъ оркестровка, болѣе, чѣмъ недурно — какъ музыка. Фактура ихъ образцова; вылились онѣ свободно, и въ нихъ иныя гармоническія подробности не лишены остроумія. Но оригинальности и въ нихъ нѣтъ: первая (женская), до извѣстной степени выдержаннан въ восточномъ родѣ, предшествуемая отличнымъ вступленіемъ на главную фигурку ея темы и сама по себѣ нѣсколько некстати сантиментальная, по общему складу своей вальсообразной элегичности заставляетъ вспоминать г. Чайковскаго; вторая (мужская), ловко сдѣланная на тему извѣстнаго романса московскихъ цыганъ — «Перстенекъ» (точно ничего нельзя было выбрать лучше) довольно эффектная, бойкая, оживленная, отражаетъ въ себѣ не то танцы изъ «Русалки» Даргомыжскаго, не то пріемы г. А. Рубинштейна.

До перехода къ вокальнымъ номерамъ солистовъ, остановимся на коротенькомъ оркестровомъ интермеццо, которому авторъ поручаетъ рисовать настроеніе ночи. Мы его ставимъ по достоинству рядомъ съ введеніемъ къ операмъ, пожалуй, даже выше его. Это — дѣйствительно тонкая, поэтическая музыкальная картинка; въ ней есть вдохновеніе и выписана она съ любовью, съ большимъ запасомъ художественно развитого вкуса. Интермеццо построено въ видѣ изложенія прелестной пастушеской темы, неменѣе прелестно гармонизованной; затѣмъ та же тема дается слегка варьированная, а въ заключеніе она же, — варьировавшая рѣшительнѣе и нѣсколько сокращенная. Передъ первой варьяціей и послѣ нея вставлены четыре такта измѣненнаго размѣра ($^3/_4$ вмѣсто преобладающихъ $^6/_8$), очень подходящіе къ общему настроенію своими какъ бы *вздыхающими* гармоніями (аналогичные пріемы имѣемъ въ andante изъ *первой* симфоніи Бородина, въ «Антарѣ» г. Римскаго-Корсакова, въ «Ромео и Юліи» г. Чайковскаго). Интермеццо — мѣсто въ «Алеко», наиболѣе удавшееся автору по инструментовкѣ.

Мы уже указали выше на склонность г. Рахманинова къ вокальной музыкѣ. Коснемся теперь этого вопроса обстоятельнѣе. Дѣйствитель-

*) *Педалью* или *органнымъ пунктомъ* называется выдержанный на одной нотѣ басъ.

но, большинство изъ того, что г. Рахманиновъ пишетъ для пѣнія, можетъ лечь красиво въ голосѣ. Онъ только въ этомъ отношеніи не всегда достаточно практиченъ: иногда, напримѣръ, выбираетъ слишкомъ высокія тесситуры. Но это дѣло поправимое,— опытность придетъ, а съ ней и практичность. Для насъ не то представляетъ главную важность. Намъ дорого то, что, талантливый вообще, г. Рахманиновъ способенъ бережно отнестись къ тексту и, полагая его на музыку, находить для него вѣрное выраженіе. Конечно, не все ему здѣсь удается безусловно(странно было бы это и требоватьотъ начинающаго, въ особенности), но уже отрадно и то, что иное удается. Если же при этомъ вспомнить, что г. Рахманиновъ мелодистъ пріятный, гармонистъ пикантный и музыкантъ хорошій, то, конечно, его вокальная музыка всегда можетъ быть интересна.

Въ разсказѣ старика есть ширина, цѣльность; счастливый эпизодъ о «чуждомъ таборѣ» не пестритъ звуковой картины; въ заключительныхъ фразахъ слышится искреннее чувство.

Тріо въ общемъ слабо по музыкѣ. Но въ речитативныхъ фразахъ Алеко есть характеръ, энергія. На этотъ разъ, впрочемъ, интересъ не столько въ партіи пѣвца, сколько въ гармоніи аккомпанимента: онъ удачно смѣлъ во фразѣ, ставшей посрединѣ между разсказомъ старика и тріо; онъ преувеличенно рѣзокъ, безжалостно лютъ со своими, по полутонамъ, паралельно всползающими доминантовыми секундаккордами, когда рѣчь идетъ о «спящемъ врагѣ надъ бездной моря».

Любовное дуэттино Земфиры и молодого цыгана очаровательно съ начала до конца. Въ немъ столько юношескаго порыва, свѣжести чувства, такъ страстно льются мелодіи въ партіяхъ обоихъ влюбленныхъ, такъ естественъ, гармонически ясенъ и обаятельно ласкающъ аккомпаниментъ, что не хочется даже упоминать о разныхъ приходящихъ все-таки въ голову сходствахъ, о томъ, наприм., что «колыбельная» Маріи въ «Мазепѣ» г. Чайковскаго написана раньше «Алеко».

Много увлеченія и правды вложено авторомъ въ сцену, гдѣ Земфира поетъ при Алеко «Старый мужъ, грозный мужъ»; эта сцена положительно производитъ впечатлѣніе. Но, на нашъ взглядъ, въ ней хорошо не столько выраженіе выходокъ Земфиры по адресу мужа, сколько то, что посвящено ея чувственно-взволнованнымъ воспоминаніямъ о любовникѣ, о томъ, что «онъ свѣжѣе весны, жарче лѣтняго дня», какъ она «ласкала его въ почной тишинѣ». Для язвительной же стороны сцены г. Рахманиновъ не пожалѣлъ мелодическихъ угловатостей, рѣзкихъ и жесткихъ гармоній, ритмовъ, какъ будто изъ «варяжской» баллады Сѣрова,— и во всемъ этомъ пересолилъ. Тѣмъ курьезнѣе, среди этихъ мудростей, вылетаютъ впередъ совсѣмъ ужь немудреные такты съ случайными, конечно, реминисенціями не болѣе, ни менѣе, какъ изъ «Осѣдлаю коня» Варламова (страница 53 клавираусцуга, такты 5-й и 6-й).

Каватина Алеко исполняется на сценѣ не по клавираусцугу, а въ томъ видѣ, въ какомъ она издана отдѣльно. И это хорошо: позднѣйшая редакція значительно лучше. По ней и судимъ о номерѣ. Онъ грубоватъ и незанимателенъ въ allegro ma non troppo («я безъ заботъ, безъ сожалѣнья»); но въ самомъ началѣ и особенно въ cantabile, гдѣ говорится о прежнихъ чувствахъ Земфиры къ Алеко, музыка его почти органически срастается съ текстомъ, отлично его выражаетъ, и пѣвцу остается только пѣть благодарныя вещи подъ аккомпаниментъ мягкихъ гармоній à la «Ратклиффъ» и «Анджело» г. Кюи (мажорное трезвучіе на *la-bémol* рядомъ съ доминантовымъ диссонсаномъ *sol минора*).

Романсъ молодого цыгана за сценой—непритязательно пѣвучъ, мелодически благороденъ, гармонически простъ, если не считать необычнаго помѣщенія нонакорда *la-bémol* мажора между двумя основными тоническими трезвучіями *si-bémol* мажора.

Финалъ построенъ съ талантомъ человѣка, чуящаго сцену: пока на сценѣ любовники, они воркуютъ, подъ милую музыку, аналогичнаго характера съ разобраннымъ дуэттино, и даже не боятся въ своихъ изліяніяхъ повторить два раза весь, слишкомъ въ этомъ мѣстѣ короткій у Пушкина, текстъ (для лирическаго момента это до извѣстной степени извинительно); но какъ только, съ приходомъ Алеко, наступаетъ трагическая минута близости развязки, дѣйствіе нигдѣ не задерживается, и музыка излагается сжато, отчасти составляясь изъ того, что уже было слышано въ предыдущихъ сценахъ оперы, отчасти показывая нѣчто новое. Отмѣчаемъ наиболѣе выдающіяся детали. Все, что поетъ Земфира послѣ смерти любовника и непосредственно передъ собственной смертью,— очень хорошо; музыка самаго убійства (попавшая въ интродукцію), отчаянныя причитанія Алеко надъ трупомъ Земфиры, особенно послѣднія—пожалуй, еще лучше; коротеиькая рѣчь старой цыганки, сама по себѣ симпатичная, легла нанѣсколько вычурную гармонію; недурепъ похоронный маршъ, вслѣдъ за, описаннымъ выше, «панихиднымъ» хоромъ кончающій оперу пустыми квинтами начала интродукціи.

Общій выводъ: Г. Рахманиновъ—талантливый человѣкъ, съ хорошими знаніями и отличнымъ вкусомъ. Онъ можетъ быть хорошимъ опернымъ композиторомъ, потому что чувствуетъ сцену, имѣетъ почти уже вѣрное понятіе о человѣческомъ голосѣ и надѣленъ счастливымъ даромъ мелодиста. Но все-таки онъ, какъ поклонникъ всего мягкаго, изящнаго, красива-

го, скорѣе удаченъ въ лиризмѣ, чѣмъ въ реальныхъ проявленіяхъ крайняго драматизма; не удается ему также вдохнуть жизнь въ хоровыя массы. Отсюда, какъ работа 18-лѣтняго юноши, какъ работа ученика, «Алеко» выше всякихъ похвалъ; какъ опера, удостоенная сцены Большого театра, она, какъ мы видѣли, многаго оставляетъ желать. Что же касается вольныхъ или невольныхъ сходствъ съ музыкой разныхъ другихъ композиторовъ, то въ этомъ еще бѣда небольшая. Не ради придирокъ вспомнили мы ихъ всѣхъ въ предлагаемой статьѣ, а чтобы только не быть голословными въ признаніи оперы г. Рахманинова не оригинальной. Сходства съ чужой музыкой встрѣчаются и въ произведеніяхъ зрѣлыхъ художниковъ, и это не мѣшаетъ намъ восхищаться ихъ твореніями. А вѣдь г. Рахманиновъ еще юноша. Ни одинъ изъ нашихъ лучшихъ композиторовъ не дебютировалъ въ его годы оперой равной по достоинствамъ «Алеко». Но и то сказать,—всѣ эти наши лучшіе композиторы были въ худшихъ условіяхъ, чѣмъ г. Рахманиновъ: онъ не написалъ бы своего «Алеко» такимъ, какимъ мы теперь его знаемъ, если бы еще не существовали на свѣтѣ сочиненія всѣхъ этихъ лучшихъ, кому г. Рахманиновъ съ такой любовью подражаетъ.

Исполняется «Алеко» очень хорошо. Лучше всѣхъ г-жа Дейша-Сіонцкая, яркая истолковательница Земфиры. Рельефно ведетъ трудную роль Алеко— г. Корсовъ. На мѣстѣ и вполнѣ добросовѣстны гг. Клементьевъ (молодой цыганъ), Власовъ (старый цыганъ) и г-жа Шубина (старая цыганка).

Кстати о г-жѣ Шубиной. Она въ одномъ изъ весеннихъ спектаклей удачно выступила Ваней («Жизнь за Царя»). По своему прекрасному голосу она очень подходитъ къ этой партіи и пѣла хорошо. Но было бы еще того лучше, если бы молодая артистка болѣе умѣла освобождаться отъ парализующаго ее иногда волненія, вполнѣ впрочемъ попятнаго, если взять въ разсчетъ, что она очень ужъ рѣдко появляется на сценѣ.

Возвращаясь къ «Алеко», укажемъ на отлично пѣвшій хоръ и на оркестръ г. Альтани, стоявшій вполнѣ на высотѣ своей задачи. Опера имѣла успѣхъ: вызывали исполнителей, автора; мужская пляска и «Старый мужъ» въ обоихъ спектакляхъ были биссированы.

—

30 апрѣля, въ послѣдній день весенняго сезона, дали «**Снѣгурочну**» г. Римскаго-Корсакова съ новой Весной—г-жей Зотовой, новымъ Мизгиремъ—г. Соколовымъ и новымъ царемъ Берендеемъ—г. Донскимъ. У г-жи Зотовой очень подходящая внѣшность, милый, свѣжій голосъ; она тепло и отчетливо сказала свои речитативы, недурно исполнила cantabile пролога и сцену съ цвѣтами въ четвертомъ актѣ. Г. Соколовъ очень хорошо пѣлъ, не измѣнилъ въ партіи ни одной ноты, голосъ его звучалъ отлично; но были недочеты въ сценическомъ отношеніи. Въ полномъ смыслѣ слова великолѣпенъ г. Донской. Такого Берендея не видали съ оперной сцены ни Москва, ни Петербургъ. Не говоримъ уже про обѣ каватины, которыя онъ поетъ восхитительно,—каждая фраза речитатива до мелочей отдѣлана, продумана и выходитъ прекрасно. Очень при этомъ удаченъ костюмъ и гриммъ: г. Донской,—говорятъ, подъ руководствомъ г. Ленскаго,—далъ мягкій симпатичный образъ царя-патріарха доисторической, сказочной эпохи, и все въ немъ по сказочному странно, необычно, но ничто не уродливо, потому что не можетъ быть уродливое совмѣщено съ представленіемъ о Берендеѣ, художникѣ въ душѣ, поклонникѣ красоты во всемъ—и въ природѣ, и въ чувствѣ. Какъ жаль, что обо всемъ не подумали при постановкѣ оперы г. Римскаго-Корсакова такъ, какъ объ одномъ Берендеѣ подумалъ г. Ленскій. Не было бы тогда во дворцѣ царя-художника аляповатостей и страшныхъ рожъ, точно взятыхъ на прокатъ изъ замка Черномора. Не одѣли бы Бермяту, ближняго боярина сказочнаго владыки, въ костюмъ временъ царя Алексѣя Михайловича. Не было бы и другихъ недочетовъ, хотя бы во внѣшнемъ изображеніи Леля. У насъ онъ бѣлокуренькій, чистенькій мальчикъ съ нѣжными локонами и прической средневѣковаго пажа; на немъ чистенькіе аккуратненькіе лапотки, безукоризненная цвѣтная рубашечка точно съ дачника, щеголяющаго въ quasi-русскомъ костюмѣ, какой-то гусарскій ментикъ на плечѣ. Что это такое? А вѣдь стоитъ только почитать Островскаго, и все станетъ яснымъ. Лель не костюмчиками беретъ, не ангельски-невинной блондинностью. «*Ярымъ солнцемъ пронизанъ онъ насквозь. Въ полдневный зной, когда бѣжитъ отъ солнца все живое* въ тѣни искать прохлады, *гордо, нало на припекѣ лежитъ пастухъ лѣнивый,* въ истомѣ чувствъ дремотной подбираетъ *лукавыя заманчивыя рѣчи*, коварные обманы замышляетъ для дѣвушекъ невинныхъ. *Пѣсни Леля* и рѣчь его—обманъ, личина правды, и чувства нѣтъ подъ ними; то лишь *въ звуки одѣтые, палящіе лучи*». Какія уже тутъ послѣ этого локончики? Когда говорятъ «кудрявый Лель», не свѣтленькіе локоны рисуются, а крутые кудри загорѣлаго цыганенка. И почему, на какихъ основаніяхъ этотъ лѣнтяй, бѣднякъ, долженъ быть одѣтъ во все новенькое, такъ глупо-нарядно? Конечно, теперь уже всего не передѣлать: декорацію Берендеева дворца не перерисуютъ, да и костюмовъ по другимъ, не случайнымъ, а художественнымъ рисункамъ, не сдѣлаютъ. Но что можно исправить безъ денежныхъ затратъ, то исправить бы слѣдовало. Возьмемъ хотя бы «про-

воды масляницы» въ прологѣ. Сцена эта въ общемъ разучена хорошо и ведется оживленно. Но, во-первыхъ, среди музыкальныхъ оттѣнковъ хороваго исполненія преувеличенное *pianissimo* на слова «прощай, масляница» странно вяжется съ бражничавшей всю недѣлю веселой толпою берендеевъ; а, во-вторыхъ, возгласы— «масляница-мокрохвостка» не слышны изъ-за того, что хоровыя группы, произнося эти слова, бѣгутъ отъ рампы, а не къ рампѣ, и звукъ уходитъ не въ зрительный залъ. Пусть бы онѣ бѣжали отъ саней къ авансценѣ, руками отмахиваясь по направленію къ соломенному чучелѣ, и все было бы хорошо.

Спектакль, въ смыслѣ внѣшняго успѣха, прошелъ болѣе чѣмъ когда-нибудь удачно. Несмотря на весеннее время, довольно все-таки многолюдная публика не скупилась на апплодисменты и вызовы и заставила повторить первую пѣсню Леля, аріетту Снѣгурочки, всю сцену Купавы и Берендея, хоръ à capella, первую каватину царя, пѣсню Бакулы про бобра, пляску скомороховъ, третью пѣсню Леля. Замѣтимъ кстати, что каватина Берендея биссирована въ Большомъ театрѣ впервые. Всѣ эти *bis*-ы конечно затянули спектакль до $12^1/_2$ ночи, несмотря на двѣ незначительныя, впрочемъ, купюры: пропущенъ антрактъ ко второму дѣйствію и кусочекъ изъ тріо третьяго акта.

Теперь уже можно навѣрное сказать, что «Снѣгурочка» у насъ понравилась. И будетъ она все больше и больше нравиться, если въ числѣ ея исполнителей подольше останутся съ нами г-жи Эйхенвальдъ, Дейша-Сіоницкая и г. Донской— *идеальные* Снѣгурочка, Купава и Берендей.

—

Въ заключеніе краткій **обзоръ сезона** съ 30 августа 1892 г. по 30 апрѣля 1893 г. Сезонъ открылся «Русланомъ», закончился «Снѣгурочкой». Въ «Русланѣ» исполненъ наконецъ разсказъ головы—«Насъ было двое». 8 сентября состоялся 50-лѣтній юбилей первой московской постановки «Жизни за Царя»; написали по этому поводу новыя декораціи, возвысили цѣны на мѣста и.... исполнили оперу далеко не по юбилейному. Въ октябрѣ возобновили «Аиду». Въ началѣ ноября поставили новую оперу Делиба—«Лакмэ», хорошо знакомую Москвѣ по представленіямъ на частной сценѣ съ знаменитой Ванъ-Зандъ; Ванъ-Зандъ Большого театра— г-жа Фостремъ, доставила опернѣ только посредственный успѣхъ. 27 ноября, когда вся музыкальная Россія праздновала юбилей «Руслана», 50 лѣтъ тому назадъ впервые явившагося на петербургской сценѣ, въ московскомъ Большомъ театрѣ шли «Гугеноты». «Зигфридъ» Вагнера третій годъ ставится и все еще не поставленъ; обѣщаютъ его на будущій годъ съ г. Кошицемъ, какъ обѣщали въ прошломъ году, для только что минувшаго сезона,—съ г. Преображенскимъ. «Снѣгурочку» (вторую новинку сезона) дали по московскому обычаю чуть не на масляницѣ и съ 26 января по великій постъ исполнили ее пять разъ; спектакль 30 апрѣля былъ ея шестымъ представленіемъ. Третья новинка — «Алеко», поставлена за нѣсколько дней до закрытія театра на лѣто. Репертуаръ, кромѣ новинокъ, включилъ въ себя обѣ оперы Глинки, «Русалку», «Евгенія Онѣгина», «Пиковую Даму», «Демона», «Роллу» г. Симона, «Лоэнгрина», «Роберта», «Гугенотовъ», «Фауста», «Лючію» и цѣлыхъ четыре оперы Верди:— «Травіату», «Трубадура», «Балъ-Маскарадъ» и «Аиду». Все это говоритъ само за себя и поясненій не требуетъ.

Сем. Кругликовъ.

—

Послѣдніе **дебюты** на сценѣ казенной оперы были опять-таки отданы исключительно женскимъ голосамъ. Изъ четырехъ пѣвицъ, пробовавшихъ себя въ этихъ спектакляхъ, три меццо-сопрано — г-жи Храповицкая, Нечаева, Булахова и одно сопрано драматическое—г-жа Орлова.

Съ первыми двумя изъ названныхъ дебютантокъ мы уже познакомились ранѣе, и объ исполненіи ихъ своевременно были отчеты на страницахъ «Артиста». Г-жа Храповицкая для второго дебюта выступила въ отрывкѣ изъ «Руслана» (3-е дѣйствіе, сцена Ратмира у Наины), и, какъ ранѣе, по неотвѣтственной и легкой партіи Зибеля, трудно было сказать что-либо положительное объ ея артистической физіономіи, такъ и теперь, въ самомъ трудномъ отрывкѣ изъ партіи Ратмира, явилось мало данныхъ для оцѣнки таланта дебютантки. Здѣсь пѣвицѣ представлялась задачапочтинепосильная. Тотъ же достаточно красивый и обширный голосъ, выгодная внѣшность, хорошій ростъ для мужского костюма, но малая умѣлость его носить и, вообще, недостатокъ опытности въ манерѣ держать себя на сценѣ. Adagio, болѣе или менѣе, удалось, звучало въ голосѣ пѣвицы, но прошло не ярко. «Чудный сонъ», какъ, впрочемъ, у большинства исполнительницъ Ратмира, ритмически грѣшилъ, не ладя съ синкопами. Отъ ученицы такой опытной преподавательницы, какъ г-жа Александрова-Кочетова, можно бы требовать болѣе строгой музыкальности. Кромѣ того, дебютантка замѣтно уже утомилась въ этомъ мѣстѣ.

Г-жа Нечаева для послѣдняго своего дебюта выступила въ Азученѣ («Трубадуръ») и здѣсь, какъ и въ «Аидѣ», показала, что настоящее ея дѣло—меццо-сопрановыя партіи и притомъ съ драматическимъ характеромъ. Опять-таки лучше всего у нея звучалъ верхній регистръ, прямо очень красивый, нѣсколько «пустовали» ноты медіума, а въ нижнемъ регистрѣ чувствовался горловой оттѣнокъ; на лицо была, если

не очень яркая талантливость, то, во всякомъ случаѣ, сценическая опытность и обдуманность въ томъ, что надо дѣлать. Этотъ дебютъ г-жи Нечаевой былъ и самымъ ея успѣшнымъ.

Г-жа Булахова, какъ и г-жа Храповицкая, дебютировала въ отрывкѣ (I картина изъ IV акта «Жизни за Царя»), и поэтому судить о ней окончательно подождемъ. Голосъ ея звучалъ удовлетворительно; пѣла она ритмически вѣрно, вѣрно интонировала,—вообще, была тверда въ партіи. Но дальше рутины ея исполненіе все же не шло, и на нашей казенной сценѣ на все это есть исполнительницы несомнѣнно болѣе опытныя и яркія.

Г-жа Орлова имѣла два дебюта: Валентина («Гугеноты») и Леонора («Трубадуръ»). Обѣ партіи пѣла она на итальянскомъ языкѣ. Почему г-жѣ Орловой, которую мы уже знаемъ по московскимъ сценамъ частныхъ оперъ подъ другою только фамиліей и которая проходитъ роли подъ руководствомъ русскаго профессора, почему ей, выступая на сценѣ русской оперы, не захотѣлось разстаться съ итальянскимъ текстомъ, извинительнымъ развѣ у гастролеровъ, — рѣшить трудно. Тѣмъ болѣе, что и произношеніе ея далеко нельзя назвать чисто итальянскимъ. Это вносило только непріятную, неизбѣжно-безсмысленную смѣсь языковъ въ спектаклѣ этого дебюта. У г-жи Орловой на-лицо данныя для такъ-называемаго драматическаго сопрано, но данныя внѣшнія. Прекрасная наружность, хорошій объемистый голосъ, круглый и сочный, съ тяжеловатыми, но полными и звучными верхними нотами, только не предѣльной высоты. На do и si она часто повышаетъ.

Сценическаго темперамента у г-жи Орловой мало, рутина даже у нея далеко не выработанная. Въ большинствѣ случаевъ, она просто никакъ не играетъ, въ движеніяхъ и мимикѣ оставаясь неподвижной. Многое въ текстѣ не достаточно продумано, не отвѣчаетъ положенію. Хотя бы въ дуэтѣ съ Марселемъ фраза «Una donna; ah, Marcello» была произнесена г-жей Орловой съ поразительнымъ равнодушіемъ и безпечностью, а вѣдь въ нейто именно требуется наибольшее выраженіе драматизма, искренняго, жгучаго горя. Въ общемъ и «Гугеноты», и «Трубадуръ» прошли для г-жи Орловой успѣшно. Только въ партіи Леоноры г-жа Орлова была менѣе тверда, чѣмъ въ Валентинѣ.

Кстати сказать, «Трубадуръ» былъ послѣднею ролью г. Преображенскаго на нашей сценѣ. Симпатичный теноръ выступилъ изъ состава казенной труппы и уѣзжаетъ въ провинцію. Какъ и слѣдовало ожидать, въ свой послѣдній вечеръ онъ былъ предметомъ горячихъ овацій со стороны публики.

Н. Н.

Оперный спектакль московской Консерваторіи.

Консерваторскіе спектакли имѣютъ ту особенность, что въ нихъ обыкновенно ставятъ оперы классическія, уже не идущія, или никогда не шедшія на русскихъ сценахъ. Помимо интереса знакомства съ подобными произведеніями музыкальной литературы, обыкновенно пользовавшимися громкой извѣстностью въ прошломъ, такія оперы представляютъ для школы то удобство, что устраняютъ возможность подражать манерѣ какихъ-нибудь современныхъ исполнителей, а заставляютъ руководствоваться общими принципами музыкальнаго исполненія въ примѣненіи къ данному стилю. Никакая новая, даже совсѣмъ неизвѣстная опера не дастъ такого благопріятнаго для начинающихъ исполнителей условія, потому что всѣ произведенія извѣстнаго времени имѣютъ много общаго между собой, а слѣдовательно и такая неизвѣстная опера должна имѣть много общаго съ тѣми, которыя постоянно даются на нашихъ сценахъ. Въ настоящемъ году въ консерваторскомъ спектаклѣ 24 апрѣля даны сцена изъ «Орфея» Глука и полная опера «Тайный бракъ» («Il matrimonio segreto») Доменико Чимарозы.

Глукъ написалъ своего «Орфея» для Вѣны въ 1762 г., когда ему было уже 48 лѣтъ и онъ уже пользовался большой извѣстностью въ Европѣ. Партія Орфея написана для альта вслѣдствіе господствовавшаго въ то время въ итальянской оперѣ обычая поручать главную роль въ операхъ seria мущинѣ сопранисту или альтисту; традиціи тогдашней оперы допускали тенора лишь въ видѣ исключенія и то на небольшія партіи, вродѣ партій благороднаго отца и т. п. Наоборотъ, въ комической итальянской операхъ искусственные сопранисты и альтисты не допускались, и тамъ

роль перваго любовника и тогда уже игралъ теноръ. Когда Глукъ, двѣнадцать лѣтъ спустя, ставилъ «Орфея» въ Парижѣ, ему пришлось передѣлать заглавную роль для тенора, потому что французская опера никогда не знала отвратительнаго обычая итальянской относительно искусственныхъ голосовъ. Во французской передѣлкѣ главной партіи «Орфей» не дается теперь нигдѣ, даже въ самомъ Парижѣ, и предпочитаютъ отдавать главную роль женщинѣ контральту. Дѣйствительно, партія Орфея въ исполненіи тенора получила бы совсѣмъ иную окраску, болѣе чувственную и реальную; между тѣмъ какъ тембръ контральта придаетъ нѣчто мечтательное, какъ бы таинственное этой музыкѣ. Въ консерваторскомъ спектаклѣ изъ «Орфея» исполнялась одна сцена «въ аду», которая, по музыкѣ, у насъ бы играла роль финала перваго акта; но въ тогдашней оперѣ seria финалъ, какъ сложная форма, не существовалъ; онъ только зарождался въ комической оперѣ. Глукъ, подчиняясь требованіямъ своего времени, называетъ каждое вступленіе Орфея, послѣ отвѣта хора, новой аріей, хотя музыка этой сцены проникнута необыкновенной цѣльностью и единствомъ характера. Въ своемъ «Орфеѣ» Глукъ уже выступалъ на путь совершенной имъ реформы въ оперѣ, но еще не заявлялъ объ этомъ и какъ бы подчинялся тогдашнимъ условнымъ требованіямъ.

Сцена «въ аду» написана для альта соло и смѣшаннаго хора; на сценѣ дѣйствуютъ Орфей и хоръ адскихъ духовъ и фурій. Г-жа Збруева, пѣвшая партію Орфея, имѣетъ весьма хорошіе задатки на артистическое будущее, какъ по голосу, такъ и по музыкальности, хотя для исполненія такой партіи, какъ Орфей, ей не хватаетъ еще артистической зрѣлости и достаточнаго самообладанія, позволяющаго свободно располагать своими средствами. Хоръ и оркестръ исполнили свое дѣло прекрасно. Инструментальное заключеніе картины, исполнявшееся при опущенномъ облачномъ занавѣсѣ, очень эффектно и характерно и, пожалуй, дѣлаетъ болѣе сильное впечатлѣніе, нежели съ танцами фурій на сценѣ, какъ это требуется партитурой. Танцы въ «Орфеѣ» — его парижское дополненіе, которое обыкновенно вставляется въ итальянскую редакцію, какъ это было сдѣлано и въ консерваторскомъ спектаклѣ; но танцы фурій и демоновъ по нашимъ теперешнимъ требованіямъ почти нѣтъ возможности поставить, не возбуждая нѣсколько комическаго впечатлѣнія; а потому превращеніе ихъ въ чисто симфоническое заключеніе было весьма умѣстно.

«Тайный бракъ» Чимарозы написанъ ровно тридцатью годами послѣ «Орфея». Итальянская комическая опера, къ области которой относится и названное произведеніе Чимарозы, заключала въ себѣ гораздо больше элементовъ жизненности и художественной правды, нежели опера seria. Отчасти это произошло само собой, какъ результатъ господствовавшихъ въ тогдашнемъ обществѣ привычекъ и художественныхъ вкусовъ. Опера seria составляла принадлежность самыхъ большихъ сценъ, при дворахъ наиболѣе богатыхъ властелиновъ (публичныхъ театровъ было еще очень мало), потому что всякій il primo uomo, альтистъ или сопранистъ, стоилъ огромныхъ денегъ, а участіе его для главной роли на ряду съ prima donn'ой было безусловно обязательно для оперы seria. Менѣе богатыя сцены не могли позволять себѣ такого дорогого uomo и потому должны были воздерживаться отъ постановки серьезныхъ оперъ. Примадонны, соединявшія въ то время отличные голоса съ огромной вокальной виртуозностью, оплачивались также чрезвычайно дорого, а слѣдовательно были также недоступны второстепеннымъ сценамъ, которымъ приходилось довольствоваться исполнителями подешевле. Къ такимъ исполнителямъ относились, во-первыхъ, мужскіе голоса, почти неигравшіе никакой роли въ оперѣ seria, а во-вторыхъ, женскіе, необладающіе ни особенно большимъ объемомъ, ни особенно блестящей виртуозностью. Такія условія создали для комической оперы особенно счастливое въ художественномъ отношеніи положеніе. Въ оперѣ seria композиторъ былъ рабомъ условности формы и требованій виртуозовъ - исполнителей; часто музыкальный интересъ стоялъ на второмъ планѣ; на первомъ были пѣвецъ и пѣвица, виртуозный произволъ которыхъ не терпѣлъ никакихъ стѣсненій, и потому композиторъ долженъ былъ для нихъ писать свою музыку такъ, чтобы въ нее во всякомъ мѣстѣ можно было вставить руладу, пассажъ, трель и т. п. украшенія виртуознаго пѣнія. Въ комическую оперу попадали пѣвцы и пѣвицы, не могущіе имѣть такихъ притязаній на виртуозность, но для нихъ были обязательны музыкальность, выразительность исполненія и сценическій талантъ; для такихъ исполнителей приходилось писать совершенно иначе и даже заботиться объ интересѣ самой музыки, долженствовавшей своими достоинствами поддержать пѣвцовъ. Въ комической оперѣ такимъ образомъ вырабатывались болѣе свободныя и сложныя музыкальныя формы, совершенно неизвѣстныя ея богатой и знатной сестрѣ. Въ комической оперѣ теноръ получилъ первенствующее значеніе на ряду съ сопрано; а также на ряду съ басомъ buffo явился basso cantante, занявъ также видное мѣсто. Наличность голосовъ различныхъ тембровъ вызвала различные ансамбли, совсѣмъ не примѣнявшіеся въ оперѣ seria, знавшей только два условныхъ дуэта альта и сопрано или двухъ сопрано и одно тріо; — все остальное въ пей были аріи соло. Забота о музыкальномъ интересѣ вызвала развитіе болѣе сложныхъ формъ ансамблей и даже боль-

шого финала; такимъ образомъ, Сандрильона итальянской оперы, opera buffa, оказалась въ концѣ концовъ, несравненно богаче въ художественномъ отношеніи, нежели ея гордая и пышная родственница. «Il matrimonio segreto» Чимарозы есть одинъ изъ лучшихъ образцовъ итальянской комической оперы прошлаго столѣтія, имѣвшей громадное значеніе въ развитіи оперныхъ формъ.

Доменико Чимароза родился 17 декабря 1749 г. въ Аверсо, одномъ изъ ближайшихъ къ Неаполю маленькихъ городковъ. Его отецъ, простой каменьщикъ, по несчастному случаю упалъ съ подмостковъ во время постройки новаго королевскаго дворца въ Неаполѣ, разбился до смерти и оставилъ жену съ десятилѣтнимъ ребенкомъ въ полной нищетѣ. Жена умершаго въ качествѣ прачки мыла бѣлье на монаховъ монастыря dei Padri Conventuali al Pendino. Органистъ монастыря зналъ маленькаго мальчика-сиротку и, плѣнившись его красотою, умомъ и способностями, началъ заниматься съ нимъ музыкой, а также научилъ его читать и писать. Мальчикъ сдѣлалъ такіе быстрые успѣхи, что его покровителю удалось его помѣстить въ консерваторію della Madonna di Loreto, гдѣ онъ и былъ принятъ на безплатную вакансію въ 1761 г. Въ скоромъ времени блестящія способности и прилежаніе мальчика пріобрѣли ему всеобщее расположеніе въ консерваторіи.

Тогдашнія итальянскія консерваторіи были пріютами для мальчиковъ, преимущественно сиротъ, въ которыхъ они кромѣ воспитанія получали общее и музыкальное образованіе. Для менѣе способныхъ довольствовались элементарными свѣдѣніями и подготовкой для пѣнія въ церковномъ хорѣ или для участія въ оркестрѣ. Что же касается даровитыхъ воспитанниковъ, то ихъ обыкновенно учили пѣнію, игрѣ на двухъ инструментахъ (въ томъ числѣ на клавесинѣ), контрапункту въ приложеніи къ церковному сочиненію и оперной композиціи. Занятія съ воспитанниками съ ноября и до марта начинались съ 7 часовъ утра, съ мая до сентября съ 5-ти, въ остальные мѣсяцы съ 6-ти; оканчивались уроки съ различными перерывами въ 9 час. вечера; затѣмъ воспитанники ужинали и въ $10^1/_2$ отправлялись спать. Уроки спеціальнаго предмета давали профессора три раза въ недѣлю; остальные три раза съ учениками занимались помощники профессоровъ. Кромѣ того, существовали общіе классы гармоніи, контрапункта, общіе классы пѣнія и сольфеджіо, инструментальные ансамбли, а также инструментально-вокальные, декламація въ примѣненіи къ пѣнію и оркестровая игра. Въ общеобразовательныхъ классахъ изучали языки латинскій, итальянскій и французскій, математику и физику (акустику), исторію, географію, исторію итальянской литературы, исторію и эстетику музыки.

Мы привели это нормальное росписаніе занятій въ тогдашнихъ консерваторіяхъ, чтобы показать, какъ велось въ Италіи дѣло музыкальнаго преподаванія въ эпоху наибольшаго процвѣтанія итальянской музыки. Такую школу прошелъ и Д. Чимароза, пробывшій 11 лѣтъ въ консерваторіи, гдѣ онъ окончилъ курсъ только въ 1772 г. Въ томъ же году поставилъ онъ во Флоренціи свою первую оперу, «Le Stravaganze del Conte». Опуская различные эпизоды его жизни, мы перейдемъ прямо къ его приглашенію въ Петербургъ, состоявшемуся въ 1787 г. Чимароза, кромѣ композиторскаго таланта, былъ еще превосходнымъ пѣвцомъ и сверхъ того хорошо игралъ на скрипкѣ и фортепьяно. Эти разнообразные таланты заставляли особенно цѣнить его. Въ Петербургѣ онъ быстро пріобрѣлъ популярность въ высшемъ обществѣ и пользовался большимъ благоволеніемъ Императрицы Екатерины II. Опера его «Vergine del Sole», написанная для Петербурга, имѣла громадный успѣхъ; имѣли также успѣхъ и другія его оперы. Въ 1791 г. Чимароза по болѣзни оставилъ службу въ Петербургѣ и отправился въ Вѣну, куда его пригласилъ императоръ Леопольдъ II, заказавшій ему оперу. Это и былъ «Тайный бракъ», поставленный въ Вѣнѣ въ 1792 г. Императоръ былъ такъ восхищенъ оперой, что заставилъ ее повторить въ тотъ же вечеръ, угостивъ, въ промежуткѣ между представленіями, композитора и всѣхъ исполнителей, не исключая членовъ оркестра, ужиномъ. Несмотря на самыя заманчивыя предложенія, Чимароза не согласился остаться въ Вѣнѣ и возвратился въ 1793 г. въ Неаполь, гдѣ его ждали новые успѣхи. Для Неаполя Чимароза прибавилъ нѣсколько новыхъ номеровъ къ своей оперѣ, и «Matrimonio segreto» дана была *сто десять разъ* въ пять мѣсяцевъ опернаго сезона на сценѣ театра *Fiorentini*. Когда въ 1799 г. французскія войска заняли Неаполь, Чимароза сдѣлался горячимъ сторонникомъ республики и написалъ музыку республиканскаго гимна. Но Чимарозѣ пришлось дорого поплатиться за свои политическія увлеченія при возвращеніи королевскихъ войскъ въ столицу: его домъ былъ отданъ солдатамъ на разграбленіе, а самъ онъ попалъ въ тюрьму. Онъ пробылъ въ заключеніи четыре мѣсяца и былъ освобожденъ, несмотря на сопротивленіе правительства, начальникомъ корпуса русскихъ войскъ, вступившихъ въ Неаполь. Послѣ освобожденія, Чимароза поспѣшно уѣхалъ въ Венецію, гдѣ и скончался въ 1801 году. Въ смерти его долго винили приверженцевъ королевской неаполитанской партіи, но эти обвиненія, кажется, не имѣли основанія.

Чимароза написалъ около 80 оперъ и сверхъ того много музыки, какъ церковной, такъ и свѣтской. Нѣкоторые оригиналы его партитуръ

должны храниться въ Петербургѣ, въ библіотекѣ театральной дирекціи.

Сюжетъ «Тайнаго брака» заимствованъ изъ англійской комедіи Гаррика и Кольмана и заключается въ слѣдующемъ. У богатаго купца Джеронимо двѣ дочери. Тщеславный своимъ богатствомъ отецъ желаетъ имѣть знатнаго зятя. Таковымъ является графъ Робинзонъ, памѣревающійся поправить разстроенное состояніе женитьбой на богатой невѣстѣ. Сначала онъ дѣлается женихомъ старшей сестры, но, недовольный строптивостью ея характера, хочетъ жениться на младшей, уступая даже половину приданаго. Между тѣмъ, младшая уже обвѣнчана тайно съ прикащикомъ своего отца, Паолино, въ котораго влюблена также ея тетка, сестра Джеронимо. Послѣ разныхъ комическихъ перипетій, все дѣло устраивается благополучно: Джеронимо прощаетъ виновныхъ, а графъ женится на старшей сестрѣ.

Музыка «Тайнаго брака» написана мастерски въ смыслѣ стиля итальянской комической оперы прошлаго вѣка. Она имѣетъ много общаго съ музыкой Моцарта, но значительно уступаетъ ей въ богатствѣ и разнообразіи гармоніи. Зато по свободѣ и легкости мелодическаго изобрѣтенія, по удивительной веселости и вмѣстѣ съ тѣмъ изяществу музыки, Чимароза стоитъ очень высоко и можетъ доставить много наслажденія даже пресыщенному вкусу музыканта нашего времени. Въ оперѣ три женскихъ партіи и три мужскихъ: два сопрано, одно меццо-сопрано, одинъ теноръ и два баса—buffo и cantante. Перечислять достоинства отдѣльныхъ пумеровъ нѣтъ надобности, но между ними есть особенно знаменитые, какъ, папр., арія тенора, дуэтъ двухъ басовъ, тріо женщинъ, оба финала, въ особенности перваго акта, и вообще ансамбли, на которые Чимароза былъ большой мастеръ. Между прочимъ, онъ первый ввелъ въ оперную музыку квартеты, квинтеты и т. д. Замѣчательно изящна инструментовка оперы, несмотря на скромность средствъ примѣненаго въ ней оркестра. Вообще, разбирасмая опера далеко не утратила своей прелести и для нашего времени. Въ Германіи она и до сихъ поръ съ успѣхомъ дается на многихъ сценахъ. Въ Италіи она тоже идетъ; но сомнительно, чтобы теперешніе манерные итальянскіе пѣвцы въ состояніи были осилить простоту стиля Чимарозы.

Консерваторскій спектакль отличался очень хорошимъ ансамблемъ, а оркестровое исполненіе можно назвать почти безукоризненнымъ, особенно по тонкости и ловкости аккомпанимента. Отдѣльныхъ исполнителей мы разбирать не станемъ; но всѣ они—г-жи Абрамовичъ (Каролина, младшая сестра), Китаева (Лизета, старшая), Збруева (Фидальма, тетка) и гг. Чупрынниковъ, теноръ (Паолино), Яхонтовъ (графъ Робинзонъ) и Гепецкій (Джеронимо)—были на своихъ мѣстахъ. Только для г. Яхонтова партія была нѣсколько низка. Въ сценическомъ отношеніи опера прошла весело, живо, а въ пѣніи будущіе артисты и артистки выказали хорошую школу. Лучше всего было единство характера исполненія, которое едва-ли и достижимо въ какомъ-либо другомъ спектаклѣ, потому что здѣсь все безусловно подчинялось указаніямъ и требованіямъ дирижера оперы, директора консерваторіи В. И. Сафонова, и произволъ отдѣльныхъ исполнителей нигдѣ не проявлялся. Представленіе «Тайнаго брака» сопровождалось большимъ успѣхомъ: всѣхъ исполнителей и дирижера много вызывали, въ аплодисментахъ недостатка не было. Отъ себя лично пожелаемъ, чтобы консерваторія и на будущее время ставила въ своихъ спектакляхъ такія неизвѣстныя у насъ произведенія, какими были въ прошломъ году «Cosi fan tutti» Моцарта, а въ нынѣшнемъ—«Il matrimonio segreto».

К. Кашкинъ.

Провинціальныя корреспонденціи.

Варшава *(отъ нашего корреспондента)*. Передѣлка, которой подвергся Большой театръ, коснулась также и Драматическаго театра, находящагося съ первымъ въ одномъ общемъ зданіи. Маленькій по своимъ размѣрамъ, съ безобразными входами, неудобными деревянными лѣстницами, узкими корридорами, съ ненумерованнымъ райкомъ и галереей,—театръ этотъ представляетъ массу неудобствъ,—не смотря на новую отдѣлку внутри. На ряду съ электрическимъ освѣщеніемъ горятъ и керосиновыя лампы, па ряду съ изящной отдѣлкой ложъ,—неудобныя мѣста въ галереѣ и райкѣ.—Комедія г. М. Балуцкаго „Флиртъ“ въ текущемъ сезонѣ шла уже 46 разъ. Софья Плоницкая (г-жа Лиде), жена человѣка гораздо ея старше лѣтами, мать двухъ дѣтей, является центромъ пьесы. Рядъ побѣдъ среди мужчинъ кружитъ ей голову, но случай сталкиваетъ ее на водахъ съ молодымъ человѣкомъ Мурскимъ (г. Новицкій), который серьезно смотритъ на чувство любви. Осторожный, опъ сторонится отъ женщинъ, избѣгаетъ ихъ. Софья заинтригована. Пускаются въ ходъ всѣ чары кокетства и флирта, и наконецъ Мурскій у ея ногъ и требуетъ взаимной полной любви. Софья, по существу добрая и честная женщина, видя, что ея шутки заходятъ слишкомъ далеко, тихонько уѣзжаетъ, оставивъ въ рукахъ Мурскаго нѣсколько своихъ писемъ къ нему. Но случай сталкиваетъ ихъ снова. Мурскій возобновляетъ свои преслѣдованія и грозитъ показать мужу письма, если Софья не назначитъ ему свиданья. Софья колеблется, но соглашается, но чтобы обезопасить себя,

она одновременно назначаетъ свиданье другому своему ухаживателю Флиртовскому (г. Френкель), человѣку женатому, любящему по своему жену, и отцу семейства, но человѣку съ довольно оригинальнымъ взглядомъ на любовь. Съ момента свидавія Софьи съ Мурскимъ, комедія, полная самыхъ неожиданныхъ ситуацій, комическихъ qui pro quo, подчасъ даже невозможныхъ въ дѣйствительной жизни, переходитъ въ драму, и весь 3-й актъ—драма, глубокая по своему психологическому анализу и сильная, несмотря на массу кричащихъ положеній и сценъ. Мурскій является съ револьверомъ и ядомъ, желая убить Софью и себя. Страхъ смерти, отчаяніе овладѣваютъ Софьей, когда она послѣ попытокъ все обратить въ шутку, увидѣла, что „дикій“ Мурскій не шутитъ; она падаетъ на колѣни, униженно проситъ прощенія... въ это время вбѣгаютъ ея дѣти, спавшія въ сосѣдней комнатѣ. Какъ безумная схватываетъ она свою дочь, чувствуя что тутъ ея спасенье. Пораженный Мурскій не подозрѣвавшій, что Софья—мать, опускаетъ револьверъ и разбиваетъ флаконъ съ ядомъ. Въ душѣ грѣшной, легкомысленной Софьи происходитъ переворотъ: „вотъ моя радость единственная!“ — восклицаетъ она, обнимая мужа и дѣтей. Возлѣ Софьи сгруппирована цѣлая вереница флиртовъ обоего пола и всевозможныхъ оттѣнковъ, пустыхъ умомъ и сердцемъ. Дѣйствіе движется быстро, и 4-е дѣйствіе заканчивается общимъ благопріятнымъ исходомъ и довольствомъ всѣхъ заинтересованныхъ. Софья возвращена мужу и дѣтямъ; Флиртовскій раскаивается въ своихъ ухаживаньяхъ и возвращается къ женѣ (г-жа Чаки), добродѣтельной женщинѣ, семьянинкѣ и любящей матери. Дочь г-жи Жабской—Фэля (г-жа Трапшо) выходитъ замужъ за Гладковскаго, а Кохапскій (г. Вольскій) женится на бойкой, давно уже жаждавшей выйти замужъ Юліи (г-жа Юноша). Благодарная для исполненія на сценѣ по сценическимъ достоинствамъ, комедія эта вмѣстѣ съ тѣмъ и представляетъ трудности, вслѣдствіе своей раздвоенности. Какъ 1 и 2 дѣйствія, такъ и 4-е, мѣстами впадаютъ въ фарсъ и водевиль, на ряду съ 3-мъ дѣйствіемъ — драмой. Эта раздвоенность естественно отражается и на игрѣ актеровъ, въ смыслѣ переигрыванья и шаржа. Лучше всѣхъ провела свою роль г-жа Линде, опытная актриса и любимица варшавской публики. Типъ Софьи былъ созданъ мастерски въ ея игрѣ, а въ 3-мъ актѣ страхъ и ужасъ за свою жизнь и переломъ въ нравственномъ міросозерцаніи были переданы артистически, съ полной правдой. Нельзя тогоже сказать про г. Островскаго (мужъ Софьи), въ игрѣ котораго мы не видѣли любящаго мужа и отца, а какого-то водевильнаго старичка, хотя авторъ вовсе не создалъ его такимъ. Г-жа Чаки (Аделя Флиртовская), также опытвая и талантливая актриса, является безцвѣтной Аделей, какою и создалъ ее авторъ. Г. Ранацкій и г-жа Борковская очень недурны въ своихъ полныхъ комизма роляхъ сунруговъ Жабскихъ. Г. Вольскій, одинъ изъ лучшихъ комиковъ драматическаго театра, игралъ очень недурно и лишь мѣстами, увлекаясь желаньемъ смѣшить публику, впадалъ въ утрировку, что вредило общему впечатлѣнію. Г. Новицкій, актеръ на сильныя драматическія роли, принужденъ былъ провести роль Мурскаго такъ, чтобы не разсмѣшить публику, возбудить ея симпатіи при водевильной обстановкѣ. Нужно отдать справедливость, что трудная эта задача была выполнена хорошо. Г. Фревкель былъ неподражаемъ; недуревъ былъ и г. Грживипскій „не то литераторъ, не то философъ, а въ общемъ большой чудакъ“. Но безусловно плохъ былъ г. Оверло, не создавшій изъ своей роли ничего и лишь портившій общее впечатлѣніе.—Послѣдней новинкой, возбудившей вниманіе и публики и критики, является поставленная въ 1-й разъ 19-го анрѣля четырехъактная пьеса Казиміра Залевскаго: „Права сердца“. Какъ по своей идеѣ, такъ и по ея разработкѣ, пьеса эта представляетъ крупное пріобрѣтеніе польской драматической литературы. Но объ ней мы подробно поговоримъ въ слѣдующій разъ.—Насколько полна по числу и по дарованіямъ труппа Драматическаго театра, настолько оперная труппа Большого театра бѣдна и количественно и качественно. Неблагопріятныя условія, въ какихъ находится варшавская опера, заключаются въ отсутствіи пѣвцовъ на главныя роли, и въ бѣдности постояннаго комплекта нашихъ оперныхъ артистовъ. Этотъ чувствительный пробѣлъ приходится пополнять всевозможнаго рода гастролерами, пріѣзжающими на нѣкоторое время, а затѣмъ замѣняемыми новыми. Опера поставлена, разучена, нравится публикѣ, дѣлаетъ сборы;—но гастролеръ кончилъ свой контрактный срокъ и уѣзжаетъ. Его замѣститель не поетъ этой оперы. Опера или сходитъ со сцены или новый гастролеръ выступаетъ въ оперѣ, которая ему не по силамъ, и—опера проваливается. Мало того, дирекція, за неимѣніемъ въ данный моментъ хорошаго артиста или артистки, должна довольствоваться жалкими посредственностями, а то и просто безголосыми пѣвцами, давая имъ часто крупныя и отвѣтственныя роли. Что изъ этого получается, комментировать нечего. Прежде всего остановимся на постоянной оперной труппѣ. Первое мѣсто по нраву мы отдаемъ г. Силлиху, сильному басу. Мы слыхали г. Силлиха въ „Аидѣ“ (жрецъ Рамфизъ), въ роли Мефистофеля въ „Фаустѣ“, Вильгельма Вульфа въ „Вилли“ и вездѣ онъ производилъ сильное впечатлѣніе какъ своимъ пѣніемъ, такъ и игрой. Далѣе укажемъ любимца варшавской публики баритона г. Ходаковскаго. Сильный, высокій, обработанный голосъ, которымъ г. Ходаковскій владѣетъ въ совершенствѣ, и рѣдкая въ оперномъ пѣвцѣ игра—вотъ достоинства г. Ходаковскаго. Недурной теноръ у г. Волошко, г. Стефанъ, въ „Таинственномъ замкѣ“ Монюшки, также пользуется симпатіями публики. Вотъ и все, на чемъ можно остановиться. За ними слѣдуетъ рядъ нѣвцовъ, которые терпятся лишь одни за выслугу лѣтъ, другіе потому, что лучшихъ нѣтъ, какъ г-жи Щепковская, Маршалковская, Бабинская (собственно опереточная пѣвица), гг. Форесто (баритонъ), Марлакки и др. Что касается хора, то послѣдній очень недуренъ и свои функціи выполняетъ добросовѣстно и успѣшно. Изъ огромнаго числа гастролеровъ выдѣлился своимъ голосомъ только одинъ г. Стелле. Особенно онъ былъ хорошъ въ „Паяцахъ“ Леонкавалло, гдѣ его сильный, свободный въ высокихъ потахъ, который онъ бралъ открыто, съ очень хорошимъ piano, обширнымъ регистромъ, теноръ и полная драматизма игра не имѣли соперниковъ. Послѣ его отъѣзда роль Каніо (оп. „Паяцы“) исполняется другимъ гастролерами, но съ полнымъ неуспѣхомъ, какъ напр., г. Новелли, слабымъ, отслужившимъ свою службу, теноромъ. Незамѣнимымъ былъ также г. Стелле и въ роли Турриду („Cavalleria rusticana“), особенно въ исполненіи чудной Сицилiаны, которую такъ безбожно безобразитъ г. Новелли. О другихъ гастролерахъ говорить не приходится, о тѣхъ же, которые поютъ въ настоящее время (гг. Русситано, Астиллеро) поговоримъ въ слѣдующій разъ. Изъ пѣвицъ самыми большими симпатіями пользовались г-жи Геллеръ и Клямжинская. Очень недурна была г-жа Лянтесъ, обладающая нѣжвымъ лирическимъ сопрано, не особенной силы, но довольно высокимъ и съ хо-

рошимъ нижнимъ регистромъ. Роль Сантуццы („Cavalleria rusticana"), Сузетъ („L'Amico Fritz")—были ея лучшими ролями; въ роли Недды (оп. „Паяцы") г-жа Лянтесъ была слабѣе, такъ какъ ея лирическое сопрано не всегда удачно справлялось съ драматическими мѣстами оперы. Слабое сопрано г-жи Крузъ, постоянно заглушаемое оркестромъ, деревянная игра и пѣнье безъ отдѣлки и малѣйшаго чувства совершенно не были годны для сцены. Въ заключеніе нашего отчета не можемъ не упомянуть о прекрасномъ составѣ оперпаго оркестра, его стройномъ артистическомъ исполненіи, подъ управленіемъ знатока своего дѣла, профес. Варшавскаго музыкальнаго института г. Тромбини. Исполненіе, напр., Intermezzo въ оп. „Cavalleria rusticana" всегда вызываетъ бурю апплодисментовъ и требованій повторить этотъ роскошный нумеръ оперы. Съ большой похвалой и благодарностью надо отнестись также и къ частому замѣстителю г-на Тромбини, г. Тушъ-Малову, опытному и умѣлому руководителю оркестра.

Вильно (*отъ нашего корреспондента*). Составъ нашихъ будущихъ опереточной и оперной труппъ уже опредѣлился. Оперетка начинаетъ у насъ свои спектакли въ лѣтнемъ театрѣ г. Шумана съ 1-го мая, а весь апрѣль она играла въ Ковнѣ. Составъ нашей опереточной труппы слѣдующій. Женскій персоналъ: лирическ. сопрано—г-жа Кестлеръ, каскадная—г-жа Тонская, комическая старуха—г-жа Райцева, на вторыя роли—г-жи Легаръ и Вано. Мужской персоналъ: тенора—гг. Добротини и Михайловъ, баритопы—гг. Кручининъ и Нагорный, комики—гг. Дмитріевъ и Жилинъ, комикъ-простакъ—г. Донской. Режиссеромъ опереточной труппы состоитъ г. Дмитріевъ. Составъ оперной труппы будущаго зимняго сезона слѣдующій: женскій персоналъ: драматическія сопрано—г-жи Пильцъ и Балабина, лирическія сопрано—г-жи Цыбущенко и Некрасова, колоратурное сопрано—г-жа Вилькенштейнъ, контральто—г-жа Карпова; мужской персоналъ: тенора—гг. Томарсъ и Ошустовичъ, баритовы—гг. Кругловъ и Горяйновъ, басы—гг. Горди и Измайловъ. Дирижеръ В. И. Сукъ. Режиссеръ П. Ф. Дунаевскій. Опера пробудетъ на виленской сценѣ до 15 декабря, а съ этого числа будетъ переведена въ Минскъ, а оттуда на смѣну оперѣ будетъ переведена драматическая труппа, подъ режиссерствомъ г. Галецкаго.

Владиміръ (губ.) (*отъ нашего корреспондента*). 18-го апрѣля 1893 г. въ мѣстномъ городскомъ театрѣ закончило свои гастроли малорусское Товарищество подъ управленіемъ П. С. Мирова-Бедюхъ. Открытіе спектаклей послѣдовало 31-го марта пьесой Шевченка „Назаръ Стодоля" и водев. „Кумъ мпрошникъ". Составъ Товарищества слѣдующій: г-жи Мирова, Виламова, Украинцева, гг. Коваленко, Квитко, Вапченко, Мировъ-Бедюхъ, Бурлакъ, Украинцевъ, Овчаренко, Левченко, Ревенко, Леоновъ и др. Въ Владимірѣ дано всего восемь спектаклей, взято на кругъ около 200 руб. въ вечеръ. Товарищество выѣхало въ Нижній-Новгородъ, гдѣ дастъ рядъ спектаклей въ лѣтнемъ театрѣ сада г. Смирнова, подъ антрепризой г. Молоткова, и затѣмъ отправится въ другіе Приволжскіе города.

Калуга (*отъ нашего корреспондента*). Съ половины Святой недѣли въ нашемъ городскомъ театрѣ подвизалась опереточная труппа подъ режиссерствомъ г. Херсонскаго. Во главѣ труппы стояли г-жи Добротини (лирическое сопрано) и Марченко (каскадныя роли) и гг. Игнатьевъ (теноръ) и Херсонскій (комикъ). Капельмейстеромъ былъ приглашенъ г. Тони. Репертуаръ состоялъ изъ заигранныхъ и давнымъ давно надоѣвшихъ оперетокъ; однажды какими-то судьбами была поставлена и опера „Галька". Хоръ и оркестръ, весьма немногочисленные и наскоро набранные, оказались ниже всякой критики. Режиссерская часть тоже была очень слаба: пьесы урѣзывались до неузнаваемости; въ особенности безцеремонно выбрасывались музыкальные нумера. Публика блистала своимъ отсутствіемъ. Для поправленія сборовъ были выписаны прежніе любимцы публики: г-жа Ратмирова и г. Воронинъ взамѣнъ выбывшихъ гг. Добротини и Игнатьева. За эти 2 года г-жа Ратмирова сдѣлала значительные успѣхи: ея голосъ (сильное сопрано) пріобрѣлъ звучность и мягкость, въ пѣніи больше изящества, хотя остались по-прежнему крикливыя верхнія поты и однообразно-слащавая игра на сценѣ. Г. Воронинъ (небольшой баритонъ) очень недурно держится на сценѣ, но поетъ недостаточно музыкально. Въ 2-хъ спектакляхъ припялъ участіе какой-то сомнительный „кавказскій балетъ". 2-го мая спектакли закончились и труппа переѣхала въ Тулу, а мы, калужане, остались до осени безъ всякихъ развлеченій.

Кіевъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ апрѣлѣ у насъ одновременно дѣйствовало три драматическихъ театра: въ городскомъ театрѣ—малорусская труппа г-жи Заньковецкой и г. Садовскаго, въ частномъ—Товарищество г. Соловцова и въ контрактовомъ залѣ—спектакли драматическаго Общества съ участіемъ г. Скуратова. Казалось, что при такомъ обиліи однородныхъ зрѣлищъ одному изъ театровъ въ матеріальномъ отношеніи придется плохо. Но различіе въ репертуарѣ (у малороссовъ—свой спеціальный, въ Товариществѣ—комедія, въ Обществѣ—драма и трагедія) принесло матеріальный успѣхъ всѣмъ тремъ театрамъ. Наиболѣе посѣщался городской театръ. Кіевляне давно не видали малороссовъ и потому театръ постоянно бывалъ полонъ. Главной приманкой была, конечно, г-жа Заньковецкая, но и вся труппа составлена весьма недурно и пьесы разыгрывались съ прекраснымъ ансамблемъ. Кромѣ г-жи Заньковецкой, артистки первой величины, въ труппѣ нашлись талантливые и опытные исполнители въ лицѣ г-жи Затыркевичъ-Карпинской, Ратмировой, гг. Садовскаго, Науменко, Карпенко и др. Всѣхъ спектаклей было 17, изъ которыхъ два съ благотворительною цѣлью. Въ бенефисъ г-жи Заньковецкой поставлена была пятиактная драма „Лымерпвна". Послѣдній спектакль состоялся 18 апрѣля. Большіе расходы при переѣздѣ труппы изъ Одессы и по найму театра (250 р. отъ спектакля) не помѣшали малорусской трушѣ уѣхать съ хорошими барышами. Значительно слабѣе были сборы у Товарищества. Только съ отъѣздомъ малороссовъ дѣла поправились и сезонъ закончился вполнѣ благополучно: товарищи заработали свои оклады полнымъ рублемъ. До начала сезона Товариществомъ были вывѣшены анонсы: „исключительно комедія". Такое объявленіе обѣщало мало интереснаго, потому что подъ „комедіей" въ теперешнемъ смыслѣ подразумѣваются тѣ легкомысленныя произведенія, разсадникомъ которыхъ служитъ московскій театръ г. Корша. Изъ такихъ произведеній, какъ новинка, былъ поставленъ безсмысленный фарсъ г. Л. Иванова „Веселый мѣсяцъ май". „Комедія" имѣла рѣшительный успѣхъ: въ продолженіи мѣсяца повторили ее3 раза. Затѣмъ къ концу сезона—„Путешествіе на востокъ". Не было недостатка и въ старыхъ фарсахъ: „Въ бѣгахъ", „Съ лѣвой руки" и др. Но анонсы не вполнѣ оправдались. Прежде всего, 2-го апрѣля, для дебюта г-жи Мондшейнъ и г. Тинскаго исполнена драма Лермонтова „Маскарадъ". Г. Тин-

скій въ роли Арбенина не произвелъ на публику должнаго впечатлѣнія. Артистъ былъ слишкомъ холоденъ въ сценахъ ревности, требующихъ большого напряженія силъ. Полнаго одобренія г. Тинскій заслуживаетъ за сцены съ баронессой и за карточнымъ столомъ, гдѣ язвительный тонъ Арбенина вполнѣ удался артисту. Къ достоинствамъ г. Типскаго слѣдуетъ отнести также хорошую читку стиховъ. Успѣхъ г. Тинскаго въ публикѣ былъ средній. Впрочемъ, артисту довольно шумно апплодировали за послѣдній актъ (сумасшествіе Арбенина). Вторымъ интереснымъ спектаклемъ была постановка драмы „Мюзотта“. Къ сожалѣнію, исполненіе было неудачное. Монологъ умирающей Мюзотты прошелъ у г-жи Мондшейнъ слабо. Еще неудачнѣе была исполнена г. Тинскимъ роль художника Мартинеля. Нельзя пройти молчаніемъ хорошее исполненіе небольшой роли Леона Птипре г. Долиновымъ. Въ репертуарѣ за апрѣль были еще: „Счастливецъ“, „Въ родномъ углу“, „Мертвый сильнѣе живого“, „Друзья-пріятели“, „Блестящая партія“, „Тучки“, „Ева“ (въ 1-й разъ), „Моцартъ и Сальери“, „Послѣдняя воля“ (2). Въ бенефисъ г-жи Мондшейнъ и г. Тинскаго играли пьесу В. С. Лихачева „Въ родственныхъ объятіяхъ“. Всѣ исполнители прекрасно справились съ своими ролями. Г-жи Мондшейнъ (Изгоева), Шаровьева (мать ея), гг. Тинскій (Изгоевъ), Недѣлинъ (Хотянцевъ), Чужбиновъ (отецъ Изгоевой) и Соловцовъ (Корольковъ). Слабѣе исполнена небольшая роль Непородневой г-жей Немировичъ. Въ контрактовомъ залѣ репертуаръ былъ поставленъ въ зависимости отъ приглашеннаго на гастроли г. Скуратова: „Уріель Акоста“, „Коварство и любовь“, „Шейлокъ“, „Блуждающіе огни“, „Кинъ“, „Двѣ сиротки“, „Вторая молодость“, „Циклопъ“, „Каширская старина“, „Соколы и вороны“, „Отъ судьбы не уйдешь“ и затѣмъ „Заяцъ“, „Надо разводиться“, „На порогѣ великихъ событій“. Такой репертуаръ можетъ принести только вредъ членамъ Общества. О добросовѣстномъ изученіи ролей не можетъ быть рѣчи при такой быстрой смѣнѣ трудныхъ пьесъ; вообще систему гастролей въ театрѣ, который стремится сдѣлаться народнымъ, едва ли можно считать правильной. Гастроли г. Скуратова имѣли матеріальный успѣхъ.

Я.

Нижній-Новгородъ (*отъ нашего корреспондента*). Зимній сезонъ въ Нижнемъ закончился еще печальнѣе, нежели начался. Болѣе или менѣе сносные сборы въ началѣ сезона — упали къ концу совершенно; не помогла даже масляная недѣля, обыкновенно являющаяся единственной надеждой на поправленіе сборовъ въ неудавшемся сезонѣ; въ общемъ Товарищество заработало тридцать семь копѣекъ на марку—заработокъ слишкомъ небольшой, хотя ставшій въ провинціи за послѣднее время самымъ обыденнымъ явленіемъ. Въ чемъ же искать причины такого неудачнаго сезона въ нашемъ городѣ? Кто виноватъ въ томъ, что театральное дѣло въ Нижнемъ падаетъ съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе? Отвѣтить на эти вопросы довольно трудно, въ особенности при тѣхъ запутанныхъ и натянутыхъ отношеніяхъ, въ которыя стали у насъ другъ къ другу театръ и городское общество. Актеры винятъ публику въ несочувственномъ отношеніи къ театральному искусству; публика сваливаетъ всю вину на Товарищество, неумѣющее вести дѣло такъ, какъ бы слѣдовало. Оглядываясь на минувшій сезонъ, приходишь въ недоумѣніе при мысли: что же собственно представляло изъ себя Товарищество. Составъ труппы нынѣшняго года извѣстенъ уже изъ моихъ прежнихъ корреспонденцій; теперь же, подводя итоги дѣятельности каждаго изъ членовъ Товарищества, приходится остановиться на печальномъ выводѣ, что труппа была болѣе чѣмъ неудовлетворительна. Первыми персонажами въ труппѣ были г-жи Покровская-Волгина, Красева и Равичъ (вторую половину сезона), гг. Собольщиковъ-Самаринъ, Доливо-Добровольскій и Волгинъ (представитель Товарищества). Эти шесть человѣкъ несли на своихъ плечахъ весь репертуаръ въ теченіе сезона. Трудно входить въ разсмотрѣніе причинъ, послужившихъ поводомъ къ отдачѣ г-жѣ Покровской всѣхъ первыхъ ролей. Нельзя назвать большимъ талантомъ и г-жу Красеву, приглашенную въ Товарищество на довольно отвѣтственное амплуа; но, во всякомъ случаѣ, это умная актриса, старающаяся не портить ролей, иногда даже создающая на сценѣ нѣчто похожее на художественный типъ, но въ то же время слишкомъ однообразная, часто повторяющаяся. Такъ или иначе, г-жа Красева являлась единственнымъ лицомъ изъ женскаго персонала труппы, заслуживающимъ вниманія, тѣмъ болѣе, что за ея сценическую опытность говоритъ и ея тридцатилѣтняя дѣятельность на артистическомъ поприщѣ. Трудно сказать что-нибудь опредѣленное о г-жѣ Равичъ; это—актриса изъ начинающихъ (второй годъ на сценѣ), довольно неопытная, плохо знакомая съ требованіями и условіями сцены; но на сторонѣ ея—молодость, женственность и, такъ сказать, объективное отношеніе къ искусству, что такъ рѣдко встрѣчается у актеровъ, уже много лѣтъ подвизающихся на сценѣ и давно прервавшихъ всякое сношеніе съ „міромъ“, съ дѣйствительною общественною жизнью. При условіи хорошей школы, изъ г-жи Равичъ можетъ выработаться порядочная актриса. Переходя затѣмъ къ мужскому персоналу, какъ на единственномъ лицѣ, заслуживающимъ вниманія, мы можемъ остановиться только на г. Собольщиковѣ-Самаринѣ; лишь благодаря его участію, спектакли имѣли большій или меньшій интересъ; конечно, невозможно и въ немъ отрицать многіе недостатки, но послѣдніе обыкновенно не рѣзали глазъ при общемъ уровнѣ сценическихъ способностей прочихъ актеровъ. О гг. Доливо-Добровольскомъ и Волгинѣ можно сказать только, что первый — самый заурядный провинціальный актеръ, со всѣми недостатками послѣдняго, а второй—скорѣе опереточный комикъ-буффъ, чѣмъ серьезный исполнитель комическихъ ролей въ лучшихъ русскихъ комедіяхъ, въ которыхъ г. Волгинъ большой охотникъ выступать. Едва-ли бы серьезный комикъ сталъ брать на себя исполненіе ролей въ циничныхъ опереткахъ и выходить передъ публикой куплетистомъ, какъ это дѣлалъ въ теченіе сезона г. Волгинъ. Изъ всего только что сказаннаго видно, что въ труппѣ совершенно не было комической старухи и комика. Репертуаръ въ теченіе всего сезона состоялъ изъ пьесъ современныхъ авторовъ, причемъ видное мѣсто было отведено фарсамъ; но и въ выборѣ пьесъ случилось особаго рода несчастіе: или ставились такія, справиться съ которыми актеры не могли и тѣмъ сильно дискредитировали себя въ глазахъ публики, или же преподносились нашимъ театраламъ такія произведенія, которыя отбивали всякую охоту посѣщать театръ. Положимъ, были поставлены „Король Лиръ“, въ бенефисъ г. Собольщикова-Самарина, и „Гибель Содома“ Зудермана, въ бенефисъ г. Доливо-Добровольскаго, но о спектакляхъ этихъ умолчала — и это весьма понятно—даже мѣстная пресса. Имѣетъ ли, послѣ всего этого, Товарищество право обвинять нижегородское общество въ холодности къ театру? Думаемъ, что—нѣтъ. Едва-ли также нужно говорить и о томъ, въ силу какихъ обстоятельствъ городъ от-

казываетъ театру въ какой бы то ни было субсидіи. Плохіе сборы привели къ тому, что г. Волгинъ не рѣшился возобновить контрактъ по снятію театра на будущій сезонъ; тѣмъ не менѣе театръ не будетъ стоять закрытымъ, такъ какъ его уже снялъ г. Собольщиковъ-Самаринъ. Спектакли начнутся съ Октября. Здѣсь не лишнимъ будетъ указать на тотъ фактъ, что условія аренды нижегородскаго театра крайне тяжелы: Товарищество должно уплачивать владѣльцу театра 20% вечерового сбора, т. е. пятую часть. Не мѣшало бы городу подумать о своемъ собственномъ театрѣ. Великопостный сезонъ прошелъ у насъ, сверхъ чаянія, весьма оживленно. Между прочимъ наѣзжали и гастролеры, давшіе въ мѣстномъ театрѣ нѣсколько литературныхъ вечеровъ. Въ числѣ гастролеровъ были г-жи Лешковская, Щепкина-Куперникъ и Малиновская и гг. Горевъ и Левицкій. Сборы были полные. Было также нѣсколько концертовъ, изъ которыхъ особенное вниманіе заслужилъ концертъ г-жи Н. Булычевой.

Рига (*отъ нашего корреспондента*). 18-го марта, въ залѣ Черноголовыхъ, состоялся концертъ лирическаго тенора г. Граціани. Это пѣвецъ съ голосомъ пріятнаго тембра, хорошей итальянской школы, съ музыкальнымъ талантомъ. Именно въ виду всего этого приходится отнестись съ особеннымъ сожалѣніемъ къ тому обстоятельству, что у артиста нѣтъ собственной манеры, собственнаго репертуара, выработаннаго согласно требованіямъ его художественной индивидуальности. Его манера или полусалонная, сантиментальная, почти диллетантская или же явно подражательная à la Фигнеръ. Поразительно, какое вліяніе имѣютъ концерты послѣдняго на современныхъ теноровъ. У г. Фигнера рѣзкость переходовъ отъ мягкаго фальцета къ вскрику всей грудью мотивирована характеромъ его голосовыхъ средствъ и отчасти привычками опернаго пѣвца; затягиванье отдѣльныхъ сладенькихъ нотокъ также имѣетъ свой смыслъ у г. Фигнера—ими онъ оттѣняетъ логическія ударенія текста, вырисовываетъ отдѣльныя слова. Всѣ эти пріемы соотвѣтствуютъ индивидуальности пѣвца; когда же они являются результатомъ подражанія, то становятся почти смѣшны.—21-го марта состоялся въ залѣ общественнаго дома „Улей“ русскій духовный концертъ мѣстнаго, недавно здѣсь сформировавшагося русскаго Общества любителей православнаго пѣнія, подъ управленіемъ дирижера Общества, г. Янчкова. Программа состояла изъ Турчаниновскихъ переложеній православныхъ церковныхъ пѣснопѣній: „Задостойникъ въ недѣлю Ваій“, мужское тріо „Да исправится“, „Тебѣ одѣющагося“. Въ музыкальномъ отношеніи послѣдняя стихира въ особенности интересна, съ ея красивыми имитаціями, которыя, при свѣжихъ голосахъ стройнаго, дисциплинированнаго и хорошо спѣвшагося хора, звучали какъ на органѣ. Изъ сферы музыки, болѣе религіозной, чѣмъ церковной, выдѣлялся классическій концертъ Березовскаго (род. 1745, ум. 1777)—„Не отвержи меня во время старости“; драматизмъ и выразительность этого произведенія, при выдержкѣ и строгости всего стиля, произвелъ глубокое и сильное впечатлѣніе; массовое чувство въ немъ достигло предѣловъ индивидуализаціи, возможной для духовнаго композитора. Это композиція необычайной трудности, исполняемая крайне рѣдко; красота и гармоничность въ ея исполненіи должны быть отнесены и поставлены въ особенную заслугу хору, а стильность передачи — отнесена къ особенной старательности и талантливости дирижера, г. Яичкова.—26-го марта въ мѣстномъ лютеранскомъ соборѣ былъ данъ ежегодный духовный концертъ въ страстную пятницу—на этотъ разъ въ пользу вспомогательной кассы для вдовъ и сиротъ музыкантовъ. Участвовали: хоръ „Баховскаго общества“, театральная капелла, оперные солисты и оркестръ, дирижировалъ органистъ Домской церкви г. Бергнеръ. Музыкальныя массы звучали красиво. Программа, кромѣ небольшой аріи Генделя, изъ „Мессіи“, состояла изъ двухъ капитальныхъ вещей: каптаты Баха „Was Gott thut, das ist wohlgethan“ и симфоніи съ хорами и органомъ Мендельсона—„Хвалебная пѣснь“ (Lobgesang). Поскольку баховская кантата можетъ служить образчикомъ протестантскаго, убѣжденнаго, отчасти суроваго стиля, постольку неопредѣленна по характеру полусвѣтская симфонія Мендельсона, съ ея кокетливымъ, въ шесть восьмыхъ, скерцо.—Въ послѣднее время оживилась дѣятельность мѣстной оперы. 28-го апрѣля была возобновлена опера Маршнера (род. 1796, ум. 1861) „Тампліеръ и жидовка“, на сюжетъ романа Вальтеръ-Скотта „Айвенго“. Старая опера, впервые поставленная въ 1829 г. въ Лейпцигѣ, съ отголосками Вебера и Мейербера, идеалогами, слушается не безъ удовольствія и интереса.—Съ 5 апрѣля начались гастроли берлинскаго придворнаго тенора, г. Эмиля Гетце. 5 апрѣля онъ пѣлъ заглавную партію въ „Лоэнгринѣ“, 8 апрѣля—партію Ліонеля въ „Мартѣ“, 11 апрѣля—партію Іоанна въ „Пророкѣ“, 18—партію Фауста въ оперѣ Гуно. „Нѣмцы слушаютъ не ушами, а умомъ и сердцемъ“, выразилась однажды знаменитая пѣвица Женни Линдъ. Она охарактеризовала весьма мѣтко одну изъ особенностей нѣмецкаго музыкальнаго творчества, какъ въ сферѣ сочиненія, такъ и въ сферѣ исполненія: недостатокъ чисто-музыкальной, чувственной красоты, обусловливаемой недостаткомъ темперамента. Знаменитый въ Германіи теноръ оказался нѣмецкимъ пѣвцомъ въ указанномъ смыслѣ. У г. Гетце—огромный голосъ вродѣ Мержвинскаго, гибкій и мягкій, при всей его силѣ, но „героическій“ теноръ его никогда не развертывается во всю его полноту (plena voce), а передача безъ темперамента. Чисто-нѣмецкія партіи, вродѣ Ліонеля въ „Мартѣ“ онъ поетъ превосходно: свѣжо, свободно, съ сантиментальностью, до извѣстной степени, интересной.

Всев. Ч—инъ.

Севастополь (*отъ нашего корреспондента*). Нынѣшній лѣтній сезонъ начался у насъ крайне неудачно. Пріѣхало Товарищество драматическихъ артистовъ и, не успѣвъ начать спектаклей, лишилось одного изъ видныхъ своихъ товарищей, М. В. Аграмова. Онъ пріѣхалъ сюда въ качествѣ режиссера и актера, — стоялъ, такъ сказать, во главѣ всего дѣла. Осматривая на Пасхѣ окрестности Севастополя, онъ простудился и слегъ, а черезъ три дня его не стало. На гробъ покойнаго были возложены три вѣнка: отъ Московскаго театра г. Корша, Кружка мѣстныхъ любителей драматическаго искусства и отъ г. Разумнаго, представителя театральной коммиссіи. На могилѣ, куда провожали прахъ умершаго пріѣхавшіе сюда артисты, поставленъ крестъ.

До 17-го апрѣля погода здѣсь стояла такая холодная, что начало спектаклей, вмѣсто четвертаго дня Пасхи, состоялось лишь на Ѳоминой недѣлѣ, въ пятницу. Первымъ спектаклемъ была поставлена комедія „Послѣдняя воля“, вторымъ—„Ева“, третьимъ—„Дикарка“. Въ послѣдней пьесѣ въ роли Вари выступила симпатичная артистка г-жа Рыбчинская. Затѣмъ репертуаръ состоялъ изъ пьесъ: „Въ старые годы“, „Шиповникъ“, „Сыщикъ“, „Нищіе духомъ“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Столичный воздухъ“ и др. Въ составѣ труппы находятся: г-жи Рыбчинская, Любарская, Степа-

нова, Разсказова, Златопольская, Васильева, Ларина, Трубецкая, гг. Шуваловъ, Мартыновъ, Матковскій, Степановъ, Платоновъ, Петровъ, Каренинъ. Вмѣсто умершаго Аграмова приглашенъ артистъ театра Корша г. Ильковъ. Суфлеромъ служитъ г. Палубинскій; хозяйственной частью завѣдуетъ г. Мартыновъ. Пьесы идутъ за весьма малымъ исключеніемъ съ ансамблемъ, и труппа нравится публикѣ. Сборы—средніе. Товарищество намѣревается пробыть у насъ до 18-го мая. Послѣ него будетъ оперетта съ гг. Бураковскимъ и Ленни во главѣ.

Смоленскъ (*отъ нашего корреспондента*). Изъ отчета, сообщеннаго „См. Вѣст.“, видно, что минувшій театральный сезонъ далъ валового дохода 13,600 р., считая въ этомъ числѣ 448 р. со спектакля, даннаго въ пользу г. Соколова-Жамсонъ любителями, расходъ достигъ 10,200 р.; такимъ образомъ, чистая прибыль антрепренера равняется 3,400 р., т. е. болѣе 25% валового дохода. Труппа состояла изъ 20 человѣкъ. Такой результатъ объясняется только крайне ничтожными окладами (весь, напр., женскій персоналъ изъ 11 ч. получалъ 350 р. въ мѣсяцъ) и является для Смоленска неожиданностью; сборы были ничтожны и, казалось, свидѣтельствовали объ убыткахъ антрепренера.—Въ теченіе великаго поста у насъ были даны концерты г-жъ Мравиной, Каменской, и Тимановой и г. Фигнера. Было дано нѣсколько музыкальныхъ вечеровъ мѣстнымъ Кружками. Изъ нихъ мы отмѣтимъ симпатичный по своей цѣли вечеръ 10 марта, данный съ цѣлью учрежденія Смол. музык. школы имени Глинки. Къ сожалѣнію, вечеръ далъ всего 285 р., изъ которыхъ прибыли очистится, вѣроятно, не болѣе 200 р. Такую неудачу можно объяснить отчасти неудачно составленной программой, нѣкоторые номера которой кромѣ того были пропущены при исполненіи. Гг. распорядителямъ слѣдовало бы устранять такого рода явленія, чтобы не подорвать къ себѣ довѣрія публики.—На будущій зимній сезонъ мы, по всѣмъ вѣроятіямъ, останемся вовсе безъ театра. Послѣ того какъ зданіе театра, принадлежащее мѣщанскому Обществу, сгорѣло, драматическое искусство нашло себѣ пріютъ въ залѣ городской думы. Къ сожалѣнію, опытъ послѣднихъ годовъ настолько подорвалъ среди смоленскаго Общества довѣріе къ театру, что дума не находитъ теперь удобнымъ помѣщеніе театра въ своихъ стѣнахъ. Въ теченіе лѣтняго сезона будутъ театры въ Европейскомъ и Лопатинскомъ садахъ. Что будетъ въ первомъ, пока еще неизвѣстно; во второмъ же будетъ играть малороссійская труппа г. Василенко и русская драматическая труппа на началахъ Товарищества подъ управленіемъ г. Витвицкаго.

Ставрополь-Кавказскій (*отъ нашего корреспондента*). Въ сезонъ 1892—93 г., въ мѣстномъ театрѣ г. Иванова, играла труппа опереточныхъ и драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ О. П. Долинской-Лавровской, которой снятъ театръ и на сезонъ 1893—94 г. (3-й годъ антрепризы). Составъ труппы истекшаго сезона: г-жи Марченко—лирическая пѣвица, Тонская-Муравлева — 2-я партіи въ оперетках, каскадная пѣвица, Микульская — комическая, бытовая и опереточная, Строева—драматическая актриса, Воронина—драматическая ingénue, Шперлингъ—водевильная актриса и 2-я ingénue; гг. Воронинъ — опереточный пѣвецъ и простакъ въ комедіяхъ, Муравлевъ-Свирскій—любовникъ-герой въ драмахъ и комедіяхъ, Судьбининъ—комикъ, опереточный и бытовой, Дриго—простакъ и 2-й любовникъ (въ началѣ сезона выбылъ изъ труппы), Гетмановъ—баритонъ, 2-я партіи въ опереткахъ и 2-й любовникъ въ комедіяхъ, Ягелловъ—драматическій резонеръ, басъ-буффъ въ опереткахъ, опереточный режиссеръ; г-жа Лавровская-Долинская—режиссеръ въ комедіяхъ и драмахъ, г. Кузнецовъ-Ершовъ — на характерные роли комиковъ, завѣдующій репертуаромъ. Оркестръ изъ 14 человѣкъ, подъ управленіемъ А. Тонни; хоръ 14 человѣкъ. Театральный сезонъ начался съ 25-го сентября 1892 г. по 7-е февраля 1893 г., въ продолженіе 4 мѣсяцевъ и 13 дней. Въ этотъ промежутокъ времени было поставлено 90 спектаклей. Кромѣ оперетокъ шли: „Въ старые годы“, „Счастливецъ“, „Предложеніе“, „Теща“, „Дѣвичій переполохъ“, „Владиміръ Заревскій“, „Эсмеральда“, „Кинъ“, „Христоферъ Колумбъ“, „Клубъхолостяковъ“, „Король и поэтъ“, „Шейлокъ“, „Аскольдова могила“, „Ева“, „Симфонія“, „Помолвка въ Галерной гавани“, „Марія Стюартъ“, „Заяцъ“, „Галька“, „Ксенія“, „Лжедмитрій“, „Сестра Тереза“, „Бригадиръ“, „Призракъ“, „Испанскій дворянинъ“, „Уголино“, „Двѣ сиротки“, „Гибель Содома“, „Ограбленная почта“, „Желѣзная маска“, „Донъ-Жуанъ“, „Маскарадъ“, „Русская свадьба“, „Фаустъ“ траг., „Сыщикъ“, „Велизарій“, „Человѣкъ, который смѣется“, „Петербургскіе когти“, „Мессалина“, „Вокругъ свѣта“, „Василиса Мелентьева“, „Уголокъ Москвы“, „Трудовой хлѣбъ и „Донъ-Сезаръ“, „Травіата“ оп., „Оболтусы и вѣтрогоны“, 1-й актъ изъ оп. „Риголетто“, „Воровка дѣтей“, „Трагикъ по неволѣ“, „Клятва у гроба“, „Волчья пасть“, „Нина“, „Король Ричардъ III“, „Тайна лѣсника“ и „Мертвыя души“. Всего выручено за сезонъ 21,048 руб. 35 коп. и марочнаго сбору съ 1 октября—1427 руб. Изъ всей валовой суммы поступленія за 90 спектаклей отошло на бенефисы и „гастроль“ артиста г. Раджіо (50 руб.) всего 1490 руб. 17 коп.; чистаго сбора поступило въ кассу антрепренера 19,558 р. 18 коп. Расходъ: стоимость всей труппы, опереточной и драматической, за весь сезонъ (мѣсячные оклады: 300, 250, 200, 175, 150, 100, 75 руб. и т. д.) 12,391 руб. 16 коп. (2795 руб. въ мѣсяцъ), оркестръ — 2261 руб. (510 руб. въ мѣсяцъ), аренда театра—2000 руб., афиши за 90 спектаклей — 594 руб., освѣщеніе—540 руб., авторскія—375 руб., полицейскій нарядъ—135 руб., портной, парикмахеръ, реквизитъ, контроль—528 руб., прислуга на сценѣ и афишеры—279 руб.; вечеровой расходъ: статисты, росписка ролей, выписка пьесъ, ремонтъ декорацій, краски, картонъ, полотно, гвозди, веревки, подѣлка костюмовъ, выписка нотъ, клавировъ, росписка партій, отопленіе, телеграммы, предварительный расходъ по составленію труппы и разный непредвидѣнный расходъ, считая по 20 руб. отъ спектакля — 1800 руб.; итого весь расходъ—20903 руб. 67 коп., выручено же 19558 р. 18 коп.,—*дефицитъ 1345 руб. 48 коп.* Бенефисы дали: отъ 107 руб. до 611 руб. Наибольшій сборъ въ теченіе сезона дали слѣдующіе спектакли: „Цыганскій баронъ“—405 руб. 50 коп., „Корневильскіе колокола“ въ 1-й разъ съ г. Гетмановымъ—364 руб. 35 коп., „Разбойники“ (юбилей Кольцова) — 325 руб. 50 коп., „Христоферъ Колумбъ“, юбилейный спектакль, 489 руб. 95 коп. Послѣдній спектакль — бенефисъ г-жи Долинской-Лавровской „Клубъ холостяковъ“ и „Пѣвецъ изъ Палермо“, далъ сбору 611 рублей. Переходя къ характеристикѣ отдѣльныхъ персонажей, необходимо предварительно замѣтить, что строгаго разграниченія труппъ—опереточной и драматической—не было: артистамъ, за малыми лишь исключеніями, приходилось принимать участіе во всякихъ спектакляхъ и нести на своихъ плечахъ всю тяжесть разнокалиберпаго репертуара. Постановка спектаклей, а въ особенности нопыхъ опе-

ретокъ, вслѣдствіе спѣшности подготовки, подчасъ сопровождалась отсутствіемъ ансамбля; главнымъ образомъ страдательнымъ лицомъ являлся хоръ, который, и въ количественномъ, и въ качественномъ отношеніи, въ болѣе сложныхъ опереткахъ, не всегда стоялъ на должной высотѣ. Оркестръ въ началѣ сезона былъ слабъ, страдалъ отсутствіемъ нѣкоторыхъ обязательныхъ инструментовъ. Изъ артистовъ наибольшій успѣхъ въ теченіе сезона выпалъ на долю г-жи Марченко, симпатичной, еще молодой пѣвицы, обладающей весьма пріятнаго тембра голосомъ и съ большимъ умѣньемъ владѣющей имъ; артистки съ довольно обширнымъ репертуаромъ. Г-жа Тонская-Муравлева обладаетъ весьма выгодной сценической внѣшностью, опытная артистка, съ солидной подготовкой въ музыкальномъ отношеніи, но ея голосовыя средства слабы. Г. Воронинъ, исполнявшій первыя партіи въ опереткахъ, пользовался въ теченіе сезона перемѣннымъ успѣхомъ, т. е. когда былъ въ голосѣ. Онъ безспорно опытный и даровитый актеръ, хорошо знакомый со сценой, очень недурной простакъ. Г-жа Микульская, съ равнымъ успѣхомъ игравшая и въ опереткахъ, и въ драмѣ, заслужила полную симпатію публики; артистка остается служить у г-жи Лавровской и въ предстоящій сезонъ. Г-жа Воронина, какъ драматическая ingénue, зарекомендовала себя съ самаго начала сезона съ лучшей стороны; умная артистка, играетъ съ огонькомъ, большая труженица. Г. Муравлевъ-Свирскій—разносторонній талантъ, игралъ въ самыхъ разнообразныхъ пьесахъ, даже въ опереткахъ, и вездѣ имѣлъ полный успѣхъ. Г-жа Строева, приглашенная антрепризой въ качествѣ драматической актрисы, благодаря царившей на сценѣ опереткѣ и легкой комедіи, сравнительно мало выступала въ роляхъ своего репертуара, но, судя по нѣкоторымъ пьесамъ, какъ напр., „Марія Стюартъ“, „Сестра Тереза“ и др.,—артистка не безъ дарованія. Г. Судьбининъ—однообразный комикъ въ опереткахъ, зачастую прибѣгающій къ шаржамъ, а въ драмахъ и комедіяхъ мало задумывающійся надъ созданіемъ характера; артисту не достаетъ серьезности и строгой выдержки. Г. Гетмановъ—малоопытный актеръ; какъ пѣвецъ—безъ всякаго музыкальнаго образованія, но съ большимъ, весьма пріятнаго тембра голосомъ (баритональный теноръ); въ партіи маркиза де-Корневиль (первый его дебютъ) имѣлъ успѣхъ, который возрасталъ съ каждой новой опереткой. Г. Ягелловъ, какъ басъ-буффъ въ опереткѣ, симпатичный, опытный артистъ, вносившій большое разнообразіе въ каждую новую оперетку, благодаря разносторонности своего таланта; какъ драматическій резонеръ—хорошей школы. Г. Кузнецовъ-Ершовъ, помимо завѣдыванія репертуаромъ и непосредственнаго участія въ постановкѣ спектаклей, игралъ преимущественно въ комедіяхъ и драмахъ; его амплуа—характерные комики въ бытовыхъ пьесахъ, въ которыхъ онъ былъ весьма удаченъ. Кстати, нѣсколько словъ о нашемъ зимнемъ театрѣ. Съ внѣшней стороны онъ похожъ скорѣе на какое-либо помѣщеніе для склада товаровъ, но никакъ ужъ не на храмъ Мельпомены. По своей ветхости онъ не выдерживаетъ ни малѣйшей критики: въ дамскихъ уборныхъ въ зимнее время стоитъ стужа, вездѣ сквозитъ; мужскія уборныя ютятся въ сыромъ подвалѣ, въ которомъ, по своей тѣснотѣ, артистамъ приходится быть въ самыхъ антигигіеническихъ условіяхъ; сцена незначительныхъ размѣровъ, приспособленія первобытныя, декораціи крайне ветхи; въ фойе, какъ и въ дамской уборной (для публики), въ зимнее время очень холодно—все это въ значительной мѣрѣ вліяетъ на сборы и отражается на карманѣ антрепренера. Хозяину театра, г. Ивапову, слѣдовало бы давно озаботиться приведеніемъ въ порядокъ театра и не выслушивать постоянныя жалобы публики на тѣ или другія неудобства. Въ настоящее время театръ сданъ до конца сезона будущаго года г-жѣ Лавровской за 2700 руб., съ обязательствомъ произвести необходимый ремонтъ на свой счетъ.

Художественныя новости.

Московское Общество любителей художествъ рѣшило постоянную выставку, открываемую ежегодно на лѣто, отмѣнить, а вмѣсто нея съ 9 мая открыть безплатную выставку картинъ, исключительно предназначенныхъ въ продажу. Отъ вырученной суммы будетъ отчисляться 5% въ пользу фонда Общества.

„Третьяковская“ галлерея потеряла одну изъ своихъ цѣнностей. Погибла статуя профессора М. М. Антокольскаго „Христіанская мученица“. Когда производилась упаковка экспонатовъ, бывшихъ на выставкѣ г. Антокольскаго въ Петербургѣ, названная статуя была помѣщена въ деревянный ящикъ для отправленія въ Москву, собственнику, г. Третьякону. При упаковкѣ оборвалась веревка, и ящикъ со статуей, вѣсившій около 65 пудовъ, упалъ со второго этажа. Статуя разбилась въ дребезги.

Въ **С.-Петербургѣ** 15 апрѣля скончался академикъ архитектуры Константинъ Сергѣевичъ *Байковъ*, 64 лѣтъ, служившій по вѣдомству св. Синода, строитель многихъ церквей въ Курской епархіи и Троицко-Сергіевскаго подворья въ Петербургѣ.

18-го апрѣля исполнилась пятидесятая годовщина со дня смерти бывшаго директора Публичной библіотеки и президента академіи художествъ *Алексѣя Николаевича Оленина*. По этому поводу въ церкви академіи художествъ была совершена панихида, которую почтили своимъ присутствіемъ члены академіи, профессора ея и многія изъ высокопоставленныхъ лицъ. Личность А. Н. Оленина, какъ человѣка, много потрудившагося на пользу народнаго просвѣщенія, достойна высокаго уваженія. Особенно велики его заслуги въ дѣлѣ русской археологіи.

Художникъ М. О. Микѣшинъ заканчиваетъ иллюстраціи къ сочиненіямъ Шевченка.

23-го апрѣля, въ помѣщеніи рисовальной школы Общества поощренія художествъ состоялось собраніе **Общества петербургскихъ художниковъ.** Основныя измѣненія устава сводятся къ тремъ главнымъ положеніямъ: во-первыхъ, разрѣшается принимать въ члены Общества художниковъ иностраннаго происхожденія, но живущихъ въ Россіи; во-вторыхъ, чтобы вступить въ члены Общества, необходимо заявить себя участіемъ, по крайней мѣрѣ, на двухъ художественныхъ выставкахъ, и въ-третьихъ, постановлено для лицъ, вступившихъ въ члены, обязательное участіе на выставкахъ Общества по крайней мѣрѣ разъ въ два года. Далѣе были доложены собранію ре-

зультаты второй выставки картинъ членовъ Общества, бывшей въ мартѣ и апрѣлѣ въ Москвѣ. Изъ этихъ данныхъ видно, что валового дохода отъ выставки получилось 3,392 рубля, при расходѣ въ 2,036 руб.; чистая прибыль выражается 1,355 рублями. Число посѣтителей выставки, однако, было не велико: всего 4,904, причемъ каталоговъ продано только на 233 рубля. Картинъ на выставкѣ продано на 12,075 руб., причемъ въ пользу Общества отчислено съ этой суммы 781 руб.

Варшава. Въ частномъ салонѣ „Zachęty“ выставлены картины Жмурки: „Вечерняя пѣснь“ и Бурхарта изъ Дюссельдорфа „Богословскій диспутъ“.

Въ салонѣ Кривульта молодой художникъ Стахевичъ выставилъ рядъ картинъ изъ жизни и быта соляныхъ копей.

27-го марта скончалась Анна Богдановичъ, урожденная *Бимпская*, на 37-мъ году жизни, извѣстная польская художница.

Въ **Вильнѣ** въ скоромъ времени откроется выставка картинъ и статуй по почину Варшавскаго салона.

На родинѣ своей, въ кантонѣ Аргау, въ Швейцарскомъ **Баденѣ**, скончался скульпторъ Робертъ Дореръ 63-хъ лѣтъ.

Въ **Берлинѣ** Адольфъ Менцель выставилъ у Вагнера свою новую картину „Завтракъ у буфета на минеральныхъ водахъ въ Киссингенѣ“.

Успѣхъ прошлогодней Берлинской художественной выставки обязанъ былъ главнымъ образомъ участію въ ней отдѣльныхъ выставокъ произведеній разныхъ художниковъ, непринадлежащихъ къ берлинскому художественному Обществу. Такъ и въ этомъ году надо ожидать такого же успѣха отъ отдѣльныхъ выставокъ, напримѣръ, серіи портретовъ Ленбаха, ряда картинъ изъ жизни Лютера—Эдуарда Кемпфера и десяти картинъ изъ послѣднихъ преданій норвежской миѳологіи до появленія христіанства—Фрица Рэбера изъ Дюссельдорфа и др.

Въ частномъ салонѣ Фридриха Гурлитта выставлена коллекція пейзажей и охотничьихъ сценъ шведскаго художника Лильефорса.

Въ лицѣ недавно умершаго Карла Вердера нѣмецкая художественная критика понесла тяжелую утрату. Почти до конца своей 86-тилѣтней жизни принималъ онъ живое участіе во всѣхъ вопросахъ роднаго искусства. Особенно замѣчательны его лекціи о герояхъ драмы, какъ общечеловѣческихъ типахъ.

7-го апрѣля здѣсь скончался скульпторъ профессоръ Отто 47 лѣтъ. Онъ умеръ во время самой работы надъ большимъ памятникомъ Лютеру, почти доведенной до конца.

Значительная картинная галлерея, принадлежащая Дегенсу ванъ-Кервендонку изъ Амстердама, распродавалась у Рудольфа Лепке. Картины эти принадлежатъ кисти старинныхъ нидерландскихъ мастеровъ: Нетчера, Франца Гальса, Янъ-ванъ-Гуттенбурга, Антонія Ванъ-Дика и друг.

Въ Берлинѣ возникла мысль объ устройствѣ международной выставки гравировальнаго искусства.

Въ **Бреславлѣ** умершій городской судья Фридлендеръ завѣщалъ всю свою богатую галлерею, частью художественному музею въ Шлезвигѣ, а частью на образованіе стипендій молодымъ художникамъ. Музею, между прочимъ, завѣщаны картины Габріеля Макса „Венера и Амуръ“, пейзажи О. Ахенбаха, Шиндлера, картивы Дефрегера, акварель Рудольфа Альта и друг.

Въ память римскихъ празднествъ муниципальный совѣтъ **Венеціи** пожертвовалъ 100.000 итальянскихъ лиръ, предназначенныхъ на устройство каждые два года художественныхъ выставокъ. Изъ ассигнованной суммы 10000 лиръ будутъ выдаваться въ видѣ преміи за лучшее произведеніе.

19-го апрѣля въ **Вѣнѣ** происходилъ аукціонъ художественной коллекціи австрійскаго вельможи Эйхлера-фонъ-Эйхкронъ. Между прочими произведеніями продавались картины Калона, Матейко, Казакевича, Вальдъ-Мюллера, Пилоти, Ванъ-Остада, обоихъ Теньеровъ, Вувермана и др.

Въ **Гамбургѣ** 2 мая распродавалась интереснѣйшая коллекція картинъ лучшихъ, преимущественно новѣйшихъ мастеровъ, принадлежавшая наслѣдникамъ Абраама Шульдта. Вся выручка предназначена на благотворительныя цѣли. Коллекція состоитъ изъ картинъ: А. Ахенбаха, Розы Бонеръ, Буше, Шаплена, Делакруа, Діаза, Дюпре, Фромантенъ, Гауэрмана, Гильемена, Хельбута, Гюбнера, Изабэ, Мункачи, Петенкофена, Стивенса, Вербекгофена, Вильямса и др.

3 (15) мая открыта международная выставка акварелистовъ въ **Ганноверѣ**.

Въ **Дюссельдорфѣ** въ этомъ году открылись двѣ выставки мѣстныхъ художниковъ. Въ художественной галлереѣ участвуютъ оба Ахенбаха, Бауэръ и Фагерлинъ. Молодые же, съ Іеренбергомъ, фонъ-Бахманомъ и Шпатцомъ во главѣ, выставили свои картины въ частномъ салонѣ Шульте.

Въ **Ліонѣ** выставка, открытая на короткое время никогда еще не была такъ богата картинами парижскихъ и другихъ мастеровъ, какъ въ этомъ году. Продано картинъ болѣе чѣмъ ва 100,000 франковъ. Наплывъ посѣтителей былъ очень великъ. Залы освѣщались по вечерамъ электричествомъ.

Въ **Мадридѣ** рѣшено устроить національную художественно-промышленную выставку въ 1894 году.

На чрезвычайномъ общемъ собраніи **Мюнхенскаго** Общества художниковъ рѣшено немедленно приступить къ постройкѣ зданія для Общества, для чего имѣется уже 80,000 марокъ наличныхъ, и предстоитъ еще выручить около 100,000 марокъ продажею принадлежащаго Обществу недвижимаго имущества.

Въ салонѣ Неймана художникъ Уде выставилъ нѣсколько пастелей, представляющихъ внутренность голландскихъ жилищъ, очень реально исполненныя. Его же работы привлекаетъ на себя вниманіе портретъ актера Вольмута, полный силы и выраженія.

Въ **парижскомъ Салонѣ** Елисейскихъ полей текущаго года самая большая по размѣрамъ картина принадлежитъ извѣстному венгерскому художнику Мункачи (автору „Христа передъ Пилатомъ“). Картина — историческаго содержанія—изображаетъ торжество „Арпада“, завоевателя Венгріи. Изъ другихъ историческихъ сюжетовъ обращаютъ на себя вниманіе: „Императрица Евдоксія“, Поля Лоренса, и „Разграбленіе гуннами галло-римскаго города“, картина Рошгросса. Далѣе слѣдуютъ портреты и пейзажи Бонна, Геннера, Франсе, Гарпиньи, Жюля Бретона и др. Кромѣ того, фигурируютъ и имена нѣсколькихъ молодыхъ художниковъ.

Въ Парижѣ недавно реорганизованный Люксенбургскій музей вновь открытъ для публики.

Картина Уде „Христосъ среди рабочихъ“ пріобрѣтена въ Люксенбургскій музей.

Министръ изящныхъ искусствъ разрѣшилъ чрезвычайный кредитъ въ 500,000 фр. на пріобрѣтеніе нѣкоторыхъ вещей изъ знаменитой Шпитцеровской коллекціи, назначенной въ продажу съ аукціона.

Въ **Прагѣ** 16 апрѣля открылась годичная художественная выставка. Всего на выставкѣ болѣе 700 нумеровъ.

Въ **Тріентѣ** положено основаніе памятнику Данте.

Хроника.

Москва.

Въ труппу **Малаго театра** принятъ съ окладомъ въ 3000 р. сынъ Г. Н. Ѳедотовой—А. А. Ѳедотовъ, извѣстный по спектаклямъ Общества искусства и литературы.

27-го апрѣля, на сценѣ Малаго театра состоялся первый дебютъ извѣстнаго москвичамъ по лѣтнимъ спектаклямъ, артиста г. Волховского,—въ роли портного въ пьесѣ г. Ѳедотова „Хрущевскіе помѣщики“. Для второго дебюта г. Волховской выступилъ 29 апрѣля въ заглавной роли пьесы „Левъ Гурычъ Синичкинъ“. Дебютантъ имѣлъ нѣкоторый успѣхъ. Въ роли Синичкина онъ выказалъ веселость и нужный для этой роли комизмъ. Ангажементъ г. Волховскаго не состоится.

Директоръ Императорскихъ театровъ И. А. Всеволожскій находится теперь въ Москвѣ. Между прочимъ, въ его присутствіи будетъ разсматриваться вопросъ о составѣ персонала и репертуарѣ Большого и Малаго театровъ для будущаго сезона.

По Императорскимъ театрамъ сдѣлано распоряженіе обозначать на афишахъ приблизительно часъ окончанія спектакля.

Литературно-театральнымъ комитетомъ одобрены „Сельская честь“, драм. сцены Д. Верга, въ переводѣ А. А. Веселовской и новая пьеса „Спорный вопросъ“ Владиміра А. Александрова. Обѣ піесы пойдутъ въ будущемъ сезонѣ въ Императорскихъ театрахъ въ Москвѣ и Петербургѣ и будутъ напечатаны въ нашемъ журналѣ.

Драматической цензурой разрѣшены къ представленію новыя пьесы П. П. Гнѣдича: „Бракъ“, ком. въ 3 д. (передѣлано изъ пьесы П. Вольфа „Les maris de leurs filles“) и „Веницейскій истуканъ“, картины московской жизни XVII вѣка, въ 4 д.; В. М. Михеева „Ложные итоги“, ком. 4 д. и Е. П. Гославскаго „Эгоисты“, драма въ 5 д. Всѣ эти пьесы будутъ напечатаны въ нашихъ журналахъ. Обѣ пьесы П. П. Гнѣдича и драма Е. П. Гославскаго предположены къ постановкѣ на сценѣ Императорскихъ театровъ въ будущемъ сезонѣ.

Э. Э. Матернъ переводитъ комедію Леметра „Flipote“. Переводъ будетъ напечатанъ въ нашемъ журналѣ.

17-го апрѣля въ Москвѣ состоялось, подъ предсѣдательствомъ И. В. Шпажинскаго, годичное собраніе дѣйствительныхъ членовъ **Общества русскихъ драматическихъ писателей.** На собраніи участвовало 15 членовъ съ правомъ на 26 голосовъ. Секретаремъ общества И. М. Кондратьевымъ былъ прочитанъ отчетъ о дѣйствіяхъ Общества. Комитетъ Общества, по иниціативѣ И. В. Шпажинскаго, ходатайствовалъ о взиманіи платы съ офицерскихъ собраній, ставящихъ пьесы членовъ Общества, и главный штабъ, съ разрѣшенія военнаго министра, удовлетворилъ ходатайство г. Шпажинскаго и сдѣлалъ распоряженіе о томъ, чтобы офицерскія собранія, при постановкѣ пьесъ, соблюдали правила объ уплатѣ вознагражденія Обществу драматическихъ писателей. Офицерскіе клубы будутъ платить по 1 руб. за актъ съ собраній тѣхъ частей войскъ, которыя расположены въ мѣстечкахъ и уѣздныхъ городахъ, и по 2 р. съ акта съ тѣхъ, кои расположены въ губернскихъ городахъ. Въ концѣ собранія произошла баллотировка на мѣсто выбывающихъ по очереди двухъ членовъ комитета гг. Крылова и Кашперова. Избраны большинствомъ голосовъ г. Кашперовъ (40 г.) и г. Садовскій (35 г.). Въ члены ревизіонной коммиссіи избраны: И. И. Мясницкій — 41 голосомъ, Музиль Н. И. — 37 гол., Мансфельдъ Д. А.—36 гол., Коршъ Ѳ. А. — 32 гол., Разсохинъ С. Ѳ. — 28 гол. и кандидатами къ нимъ: кн. Сумбатовъ (Южинъ)— 21 гол., Невскій А. М.—19 гол., Гнѣдичъ П. П.— 18 гол.

Въ труппу сада **Эрмитажъ** входятъ: теноръ г. Давѣринъ-Кравченко (изъ труппы г. Прянишникова), баритонъ г. Островидовъ (изъ кіевской оперы г. Сѣтова), простаки—гг. Рутковскій и Розенъ, комики—гг. Волховской, Арбенинъ и другіе; примадонны: г-жи Волынская, Троцкая, Муратова, Глинская-Фалькманъ, Джуліани (лирическія партіи), комическая старуха—Бурдина, капельмейстеры— гг. Жоржъ и Гильденбрандтъ, режиссеръ г. Масловъ. Для открытія шла послѣдняя вѣнская новинка „Горячая кровь“. Либретто оперетки принадлежитъ извѣстному драматическому писателю П. Линдау. Сюжетъ оперетки напоминаетъ извѣстную пьесу „Со ступеньки на ступеньку“. Дѣйствіе происходитъ въ Венгріи. Красавица Илона ссорится съ своимъ жепихомъ Миклосомъ. Нѣкто фонъ Инстванъ зоветъ ее съ собой въ Вѣну, сулитъ ей успѣхъ на сценѣ. Илона засыпаетъ и видитъ во снѣ свой пріѣздъ въ Вѣну, свое поступленіе на сцену, толпу ухаживателей, закулисныя интриги, случайно доставшійся успѣхъ и свиданіе съ родными.

Музыка Г. Шенка, хотя и не блещетъ оригинальностью, но довольно мелодична. Главными исполнителями оперетки явились давно знакомые москвичамъ г-жа Волынская и гг. Арбепинъ и Волховской. Изъ новыхъ артистовъ прекраснымъ пріобрѣтеніемъ является г. Давѣринъ-Кравченко, участвовавшій въ операхъ г. Пряпишникова. Артистъ съ большимъ вкусомъ исполнилъ арію въ 3 актѣ. Объ остальныхъ вновь приглашенныхъ артистахъ, г-жѣ Бурдиной, г. Розенѣ и др. скажемъ въ слѣдующій разъ.

Предполагаются еще слѣдующія новинки: „Наканунѣ Дерби, или Москва и ея окрестности", „Страна хорошенькихъ женщинъ", „За океанъ, въ Чикаго на выставку", „Хедивъ", „Наслѣдство дяди Исмстепа", „28 дней Клареты", „Три пары ботинокъ" и др.

Для открытія сада и театра **Фантазія**, кромѣ фееріи „Золотая рыбка", шли: оперетка „Рыцарь безъ страха и упрека" и одноактный въ 3-хъ картинахъ, соч. Чекетти, балетъ „Мечты скульптора".

Садъ театра „Фантазія" устроенъ очень красиво. Постановка феерій и балетовъ въ декоративномъ отношеніи не оставляетъ желать ничего лучшаго, поскольку тому не мѣшаютъ весьма незначительные размѣры сцены. Феерія „Золотая рыбка" исполняется вполнѣ добросовѣстно, съ дружнымъ ансамблемъ. Текстъ не вполнѣ удачно составленъ г. Алексѣевымъ изъ сказки Пушкина. Балетъ, немногочисленный по составу, относится къ своему дѣлу старательно. Во главѣ балета стоятъ молодая балерина г-жа Барто, танцовщицы г-жи Бертало и гг. Чекетти и Маріани. Музыкальные нумера фееріи очень мило исполняетъ г-жа Никитина, игравшая зимой въ театрѣ г. Парадизъ. Въ опереткѣ главныя роли исполняли даровитый комикъ г. Блюменталь-Тамаринъ, г-жи Норэ и извѣстный москвичамъ г. Леоновъ. На открытой сценѣ, какъ и въ прошломъ году, ставятся небольшія драматическія пьесы, между прочимъ, былъ поставленъ фарсъ И. А. Щеглова „Гастролерша". Главныя роли исполняются г-жами Тамариной, Байковой, Бламинской, Арцыбашевой и Лучининой и гг. Леонтьевымъ, Яковлевымъ, Муравлевымъ, Мещерскимъ и др. Главной особенностью сада „Фантазія", какъ и прежде, является безусловно приличный характеръ представленій, разсчитанный на семейную публику. Даже въ опереткѣ „Рыцарь безъ страха и упрека" выброшены всѣ двусмыслепности, которыми такъ богата эта оперетка.

Антреприза театра въ **Кусковѣ** осталась за М. М. Варравинымъ. Въ саду будутъ симфоническіе концерты подъ управленіемъ г. Р. Буллерьяна.

На общемъ собраніи членовъ **Нѣмецкаго клуба** рѣшенъ вопросъ объ антрепризѣ клуба на будущій сезонъ: подано было 11 заявленій, въ томъ числѣ г. Варравипымъ, прежпимъ антрепренеромъ клубной сцены г. Демюромъ, директоромъ „Скомороха" г. Черепановымъ. Вопросъ о томъ, кому отдать преимущество, рѣшенъ закрытой баллотировкой, причемъ большинство (68 голосовъ) получилъ г. Варравипъ, за которымъ и осталась сцена клуба. Антреприза г. Варравина обезпечена залогомъ въ 1000 руб.

Дирекція новой итальянской оперы, сезонъ которой откроется въ Москвѣ около 10-го октября въ **Шелапутинскомъ театрѣ**, уже почти сформировала труппу артистовъ. Въ составъ ея вошли: Телекки, Парбони, Перетцъ, Піокарини, Танцини и Скотти.

М. Л. Кропивницкій прислалъ въ „Русскія Вѣдомости" слѣдующее заявленіе:

Желая усилить репертуаръ малорусскихъ драматическихъ пропзведеній, я рѣшился пазначить премію въ 500 руб., за лучшую драму или комедію на слѣдующихъ условіяхъ:

1) Драма или комедія должна быть написана на малорусскомъ языкѣ па сюжетъ историческій или исторически-бытовой, заимствованный изъ исторіи Южной Руси съ XV по XVIII вѣкъ.

2) Срокъ для представленія драматическихъ произведеній полагается отъ настоящаго 1-го мая 1893 г. черезъ два года.

3) Вслѣдствіе частыхъ передвиженій моей труппы прошу пересылать драматическія произведенія въ Кіевъ, па имя Ивана Семеновича Левицкаго, по адресу: Ново-Елисаветинская улица, № 19-й.

4) Произведенія должны быть присланы въ конвертахъ, помѣченныхъ эпиграфомъ, и со вложеніемъ въ нихъ другого запечатаннаго конверта съ тѣмъ же эпиграфомъ и съ обозначеніемъ имени автора внутри конверта.

5) По истеченіи назначеннаго срока предоставляю себѣ право назначить жюри изъ компетентныхъ лицъ для оцѣнки присланныхъ произведеній. Конверты авторовъ премированныхъ пронзведеній будутъ вскрыты, и премія будетъ имъ выдана. Остальныя произведенія съ невскрытыми конвертами будутъ возвращены авторамъ по востребованію.

6) Въ случаѣ, если жюри признаетъ одно произведеніе несомпѣнно выдающимся, премія будетъ выдана автору цѣликомъ. Если же жюри найдетъ два произведенія по достоинствамъ равносильными, то премія будетъ раздѣлена на двѣ части.

7) Авторъ премированнаго пронзведенія сохраняетъ право литературной собственности и можетъ отпечатать его, гдѣ пожелаетъ.

Петербургъ.

Возобновленіе въ началѣ будущаго сезона въ **Маріинскомъ театрѣ** „Псковитянки" г. Римскаго-Корсакова, по словамъ газетъ, послужитъ началомъ къ возобновленію ряда забытыхъ русскихъ операъ. Постепенно вновь будутъ поставлены „Каменный гость" Даргомыжскаго и „Борисъ Годуновъ" Мусоргскаго.

Возобновленіе „Рогнѣды" Сѣрова назначено въ Маріинскомъ театрѣ въ началѣ будущаго сезона. Изъ прежнихъ исполнителей остаются г-жи Славина и Каменская (Рогнѣда), Долина и Пильцъ (Изяславъ) и гг. Стравинскій (странникъ) и Корякинъ (Добрыня). Впервые выступятъ въ роляхъ князя Владиміра—г. Майборода и скомороха—г. Угрновичъ. Руальда будетъ пѣть, по слухамъ, г. Михайловъ. Также въ сентябрѣ предполагается возобновленіе „Тапгейзера" Вагнера.

По газетнымъ слухамъ, результаты весеннихъ дебютовъ стали уже отчасти извѣстны. Ангажированы въ труппу на будущій сезонъ, кромѣ баритона г. Гончарова, еще г-жа Баулина и теноръ г. Михайловъ-Стоянъ, причемъ первая на лѣто будетъ отправлена на счетъ дирекціи въ Италію для усовершенствованія.

26 Апрѣля „Пиковую даму" въ Маріинскомъ театрѣ дали съ г-жей Салиной и г. Стояпомъ-Михайловымъ.

27 Апрѣля была дана опера „Фаустъ", съ участіемъ г. Баттистини, въ роли Валентина. Роль Маргариты исполнила г-жа Ольгина. Участіе г. Баттистини въ „Риголетто" привлекло въ Маріинскій театръ столько публики, сколько ее никогда не видитъ театръ въ этотъ поздній періодъ сезона. Успѣхъ г. Баттистини имѣлъ громадный. Въ первый разъ въ Петербургѣ исполнялась заключительная сцена оперы,—сцена съ умирающею Джильдою.

Джильду пѣла г-жа Пиккалуга. Вмѣсто заболѣвшаго г. Пиккалуга партію герцога экспромтомъ пѣлъ г. Михайловъ.

Спектакли русской оперы въ Михайловскомъ театрѣ не состоятся, но предполагается дать нѣсколько итальянскихъ оперныхъ спектаклей въ Маріинскомъ театрѣ по субботамъ, причемъ хоръ и второстепенные исполнители будутъ сплошь состоять изъ артистовъ русской оперы, а для главныхъ партій ангажированы на гастроли г-жа Мельба, братья Решке, а также гг. Фигнеръ и Пиккалуга.

Для балерины Леньяни, подписавшей ангажементъ съ театральной дирекціей, будетъ поставленъ новый балетъ „Сандрильона“, музыка къ которому уже написана барономъ Шелемъ, авторомъ балета „Гарлемскій тюльпанъ“. Репетиціи оркестровыя уже состоялись.

Артистъ петербургской балетной труппы г. Степановъ, изобрѣвшій систему для записыванія тѣлодвиженій, былъ въ началѣ нынѣшняго учебнаго года приглашенъ въ Императорское Петербургское Театральное Училище преподавателемъ этой системы. Для выясненія результатовъ его дѣятельности, начальство училища назначило его ученикамъ и ученицамъ два экзамена. Первый — для ознакомленія съ теоретической стороной его предмета, второй—съ практической. Экзаменъ по теоріи оказался удачнымъ: ученики и ученицы, вполнѣ освоившіеся съ системой записыванія, съ поразительной точностью поочередно выполняли различныя па, записанныя въ ихъ отсутствіи. Такъ что съ этой стороны дѣятельность г. Степанова принесла хорошіе плоды. Для провѣрки практическаго примѣненія системы, 22-го апрѣля въ Маріинскомъ театрѣ состоялся утренній спектакль въ присутствіи директора театровъ И. А. Всеволожскаго. Спектакль назывался экзаменаціоннымъ. Шелъ балетъ „Мечта художника“, возобновленный при посредствѣ системы записываній. Этимъ экзаменаціоннымъ спектаклемъ наглядно подтвердилось, что пригодность системы г. Степанова для хореографіи не подлежитъ сомнѣнію.

Бывшей балеринѣ М. И. Горшенковой пожалована за двадцатилѣтнюю службу при дирекціи театровъ усиленная пенсія по 1,800 рублей въ годъ.

Изъ настоящаго состава французской труппы **Михайловскаго** театра по окончаніи сезона вышли: г-жи Лабори, Роза Брюкъ, Ленэ-Люге и Бодъ, гг. Люге и Жумаръ. Ангажированы на будущій сезонъ: г-жи Брэндо и Шартье и г. Марке.

Въ труппу **Александринскаго** театра приняты г-жи Глинская, Красовская, Россова и гг. Вронченко-Тройницкій и Медвѣдевъ (бывшій режиссеръ). Г. Аяровъ не принятъ. Въ будущемъ сезонѣ будутъ поставлены: „Вильгельмъ Тэль“ и „Коварство и любовь“ Шиллера, „Двѣнадцатая ночь“ Шекспира, „Смерть Пазухина“ Салтыкова-Щедрина и „Горячее сердце“ Островскаго. Послѣдняя комедія пойдетъ съ г-жей Савиной и гг. Варламовымъ, Сазоновымъ и Давыдовымъ въ главныхъ роляхъ.

26-го апрѣля на М. Охтенскомъ кладбищѣ схоронили бывшаго помощника режиссера и актера *Петра Ивановича Рутини.*

Товарищество артистовъ для артистическаго турнэ въ провинціи, съ **гг. Давыдовымъ** и **Ленскимъ** во главѣ, окончательно сформировалось. Въ немъ принимаютъ участіе: г-жи Мичурина, Дюжикова 2-я, Лорина; гг. Корвинъ Круковскій, Петровъ и Яковлевъ (бывшіе ученики г. Давыдова) и нѣсколько второстепенныхъ артистовъ Александринской труппы. Предполагается начать гастрольные спектакли съ гор. Курска во второй половинѣ мая и затѣмъ направиться въ Харьковъ и Кишиневъ. Намѣченный репертуаръ: „Горе отъ ума“, „Аргунинъ“, „Вторая молодость“, „Честь“, „Дочь русскаго актера“, „Безъ предразсудковъ“ и нѣсколько водевилей. Въ каждомъ городѣ, который посѣтитъ Товарищество, дано будетъ отъ трехъ до пяти представленій, смотря по успѣху гастролеровъ. Турнэ закончится городами, лежащими на Волгѣ.

Составленная въ прошломъ лѣтнемъ сезонѣ труппа изъ молодыхъ артистовъ, учениковъ Императорской школы драматическаго искусства, игравшая въ Ревелѣ, подъ наблюденіемъ **Н. С. Васильевой**, отправляется нынче туда же на началахъ Товарищества.

22-го апрѣля, въ Александринскомъ театрѣ былъ данъ второй, въ нынѣшнемъ году, **консерваторскій** спектакль. Для спектакля была выбрана опера Моцарта „Cosi fan tutti“. Опера была разучена подъ руководствомъ гг. Палечека и Габеля и прошла весьма гладко въ вокальномъ и въ сценическомъ отношеніяхъ. Участвовали двѣ ученицы класса г-жи Прецкой (Сушкова и Баулина), одна — класса г-жи Цванцигеръ (г-жа Бэуль) и три ученика класса г. Габеля (гг. Ершовъ, Тихоновъ и Бухтояровъ).

22-го апрѣля, для закрытія весенняго сезона въ **Панаевскомъ театрѣ**, въ бенефисъ антрепренера, г. Зазулина, шли двѣ оперы: „Другъ Фрицъ“ и „Паяцы“, въ которой выступили въ первый разъ въ роли Недды г-жа Сикорская-Макарова, а въ роли Таніо—г. Карцевъ.

25-го апрѣля, открылся **Павловскій вокзалъ**. Громадное помѣщеніе Павловскаго вокзала было переполнено публикою. Появленіе г. Галкина было привѣтствовано рукоплесканіями. Концертная программа была составлена очень разнообразно; половина ея была удѣлена произведеніямъ русскихъ композиторовъ: Глинки, Даргомыжскаго, Чайковскаго, Римскаго-Корсакова, Рубинштейна, Направника, Соловьева и Иванова. Въ концертѣ участвовали два солиста скрипача: гг. Вилли Бурмейстеръ и Крюгеръ.

Въ театрѣ **Акваріумъ** будутъ опера, оперетка и балетъ подъ управленіемъ г. Р. Гипсбурга. Будутъ поставлены новинки: „Самсонъ и Далила“ Сенъ-Санса и „Сигурдъ“—Рейе. Въ труппѣ находятся: сопрано г-жа Совиль, тенора гг. Коссира и Ансальди, г-жи Джеферсонъ, Коссира (контральто), Лаффопъ (сопрано), Д'Аркуръ, гг. Юге и Будурескъ.

„Эрмитажъ“ будетъ существовать, подъ дирекціей К. Шульца, а не В. Ф. Платонова. Въ закрытомъ театрѣ, сданномъ Н. П. Гляссу, предполагаются русская комедія и фарсъ. Труппа уже составлена: г-жи Дагмарова, Кондырева, Павлова, Нишина-Петипа, Линовская, Ручкина, Лидина, Аппенская и друг.; гг. Лавронскій, Аяровъ, Самойловъ, Милославскій, Печоринъ, Шмидтгофъ, Звѣздичъ и др.

Въ театрѣ **„Аркадія“**, директоромъ котораго является г. Пальмъ, будутъ русская опера, балетъ и русская оперетта. Въ русской оперѣ составъ: тенора гг. Медвѣдевъ и Любинъ, сопрано—г-жа Лубковская, меццо-сопрано—г-жа Мелодистъ, контральто г-жа Корецкая, баритоны гг. Тартаковъ и Корсаковъ, басъ г. Дементьевъ. Балетъ: г. Смеральди, прима-балерина г-жа Аделина Росси, балерины—г-жи Пулити и Копелетти, танцовщикъ г. Камерано, мимы—гг. Бенинкасо и Пратези, кордебалетъ—тридцать двѣ танцовщицы. Въ русскую оперетку приглашены: г-жи Кольцова, Раисова, Троцкая, Реваръ, Вяльцева, гг. Пальмъ, Лодій, Шиллингъ, Богдановъ, Брявскій, Фатѣевъ и пр. Предполагаются къ постановкѣ двѣ новинки: опера Верди—„Фольстафъ“ и балетъ „Пелли“,

Въ Петербургѣ для будущаго сезона организуется новая **частная русская опера,** во главѣ которой стоятъ капельмейстеры С. М. Безносиковъ и Д. В. Дудышкинъ. Спектакли будутъ даваться въ **залѣ Кононова,** съ которымъ уже заключенъ контрактъ съ 1-го августа по 1-е мая. Также заключены контракты съ нѣкоторыми провинціальными артистами. Антреприза намѣрена ставить преимущественно русскія оперы, которыя не идутъ на казенной сценѣ. Впрочемъ, въ репертуаръ войдутъ и иностранныя оперы.

Провинціальная хроника.

Астрахань. 2 мая для открытія гастрольныхъ спектаклей оперной труппы г. Перовскаго былъ поставленъ „Фаустъ“.

Баку. Нѣкоторые представители мѣстной интеллигенціи предполагаютъ, по словамъ „Каспія“ устроить общедоступный театръ для простого народа и рабочаго класса. Репертуаръ будетъ составленъ изъ лучшихъ произведеній русской драматической литературы. Исполнителями явятся любители, а для помѣщенія будущаго театра думаютъ приспособить деревянный балаганъ, въ которомъ прежде былъ циркъ. Цѣны мѣстамъ назначены будутъ отъ 50 до 10 коп.,

Въ **Варшавѣ** скончался скоропостижно директоръ варшавской оперы Катрини. Покойный пользовался уваженіемъ въ музыкальномъ и театральномъ мірѣ и, несмотря на итальянское происхожденіе, считался знатокомъ народной русской и польской музыки.

Воронежъ. Въ театрѣ городского сада до 1 іюня будутъ ставиться легкія комедіи и водевили, а съ 1 іюня начнутся оперныя представленія подъ режиссерствомъ г. Форесто.

Товарищество г. Синельникова получило со спектаклей въ Воронежѣ по 1 р. 26 к. на марку.

Дмитровъ (Московской губ.). 9 мая, въ помѣщеніи Дмитровскаго общественнаго собранія, состоялся любительскій спектакль. Были исполнены: „Женитьба“, комедія въ 2 дѣйствіяхъ, соч Н. В. Гоголя, „Чудовище“, комедія въ 2 дѣйствіяхъ и „Въ послѣдній разъ“, комедія въ 1 дѣйствіи.

Екатеринбургъ. 25 апрѣля, въ залѣ общественнаго собранія, состоялось безплатное музыкальное утро для учащихся, устроенное преподавателемъ музыки П. П. Васильевымъ. Въ программу, кромѣ произведеній Россини, Баха, Шуберта, Вебера, Бетховена и Беріо, вошла также дѣтская симфонія Гайдна съ участіемъ семи инструментовъ, спеціально для этого приспособленныхъ, изображающихъ: соловья, кукушку, барабанъ, трубу, перепела, трещетку и шумиху (Schnarre). На этотъ концертъ было роздано, по сообщенію „Екатер. Нед.“, 970 билетовъ, такъ что залъ едва могъ вмѣстить всѣхъ слушателей. Дѣти слушали съ удовольствіемъ музыку и съ энтузіазмомъ провожали каждый номеръ программы.

Иркутскъ. Въ общество архитекторовъ на конкурсъ зданія каменнаго театра для гор. Иркутска поступило 34 проекта.

Казань. Съ 20 мая по 21 іюня, въ городскомъ театрѣ состоятся спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ П. М. Медвѣдева. Въ составъ Товарищества входятъ: г-жи Ленская, Глинская, Уварова, Крылова, Виноградова, Кудрина; гг. Далматовъ, Сазоновъ, Медвѣдевъ, Шевченко, Новинскій, Усачевъ, Корсакъ и др.

Кіевъ. „Кіевлянинъ“ сообщаетъ, что изъ 16 спектаклей малорусской труппы подъ управленіемъ г. Садовскаго 6 дали сборы свыше 1000 рублей. Съ большимъ успѣхомъ прошли спектакли съ участіемъ артистки М. Г. Савиной.

Подвизавшійся на частныхъ оперныхъ сценахъ артистъ г. Петровъ—ослѣпъ. На дняхъ данъ былъ литературно-музыкальный вечеръ въ его пользу.

Кишеневъ. Оперная труппа подъ управленіемъ г. Труффи имѣла здѣсь незавидныя дѣла. Изъ 15 спектаклей только 4 дали полные сборы по 800 руб., а остальные колебались между 350—450 руб.

Ковно. 11 апрѣля, состоялся любительскій спектакль, на которомъ была поставлена 4-хъактная драма г. Вл. Александрова „На жизненномъ пиру“, въ которой главную роль Хотнева исполнилъ членъ Варшавскаго Общества любителей сценическаго искусства С. И. Карповъ.

Минскъ. Здѣсь вновь возродился музыкально-драматическій Кружокъ.

Лѣтній сезонъ открытъ въ зимнемъ театрѣ опереткой подъ режисерствомъ А. Эспе и дирижерствомъ г. Ступеля.

Нахичевань. Въ Александровскомъ саду устроенъ г. Черкасовымъ лѣтній театръ, въ которомъ въ теченіи мая и іюня будетъ играть новочеркасское Товарищество подъ управленіемъ г. Синельникова. На открытой садовой сценѣ будутъ исполняться дивертисменты. По субботамъ въ театрѣ предположено давать симфоническіе концерты.

Одесса. „Въ городскомъ театрѣ начались спектакли русской оперной труппы подъ управленіемъ г. Труффи. Поставленъ былъ „Демонъ“ г. Рубинштейна. Театръ былъ полонъ. Участвовали: г-жа Тамарова—Тамара, г. Медвѣдевъ—Синодалъ и г. Виноградовъ—Демонъ.

Съ 25 мая въ одесскомъ городскомъ театрѣ начнутся спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ съ участіемъ г-жи Савиной. Товарищество предполагаетъ дать всего шесть спектаклей.

Съ появленіемъ въ **Прибалтійскомъ краѣ** русскихъ, латышскихъ и эстонскихъ театральныхъ сценъ, нѣмецкіе театры начинаютъ постепенно приходить въ упадокъ. Даже въ Ригѣ, гдѣ нѣмецкое населеніе довольно велико, нѣмецкій театръ не можетъ свести концы съ концами, не смотря на всѣ субсидіи, льготы и дружную поддержку руководящихъ нѣмецкихъ Кружковъ. Чего только не дѣлается, говоритъ „Нов. Вр.“, для поддержанія въ Ригѣ нѣмецкаго театра: городъ предоставилъ ему безплатно превосходное театральное зданіе со всѣми новѣйшими приспособленіями, участвуетъ въ расходахъ по освѣщенію и отопленію; сословія и частныя лица даютъ для покрытія дефицитовъ ежегодныя субсидіи, составляющія десятки тысячъ рублей, и все-таки дѣла нѣмецкаго театра идутъ изъ рукъ вонъ плохо, съ каждымъ годомъ ухудшаясь. Въ Ревелѣ положеніе нѣмецкаго театра не лучше: нынѣшній сезонъ далъ дефицитъ свыше 3,500 руб. Антрепренеръ заявляетъ, что въ теченіе 24-хъ лѣтняго содержанія имъ ревельскаго театра никогда еще не было столь убыточнаго сезона. Въ виду столь печальныхъ результатовъ антрепризы, въ будущемъ сезонѣ не будетъ оперной и опереточной труппъ, а останется одна драматическая, вслѣдствіе чего кругъ посѣтителей театра, по всей вѣроятности, еще болѣе ограничится. О затруднительномъ положеніи нѣмецкаго театра въ Либавѣ было уже неоднократно писано въ мѣстныхъ газетахъ. Въ Митавѣ, послѣ многочисленныхъ неудачныхъ попытокъ, постоянный нѣмецкій театръ прекратилъ свое существованіе. Въ Юрьевѣ также нѣтъ постоянной нѣмецкой труппы (на лѣто сюда пріѣзжаетъ обыкновенно труп-

на ревельскаго театра). Прежде по маленькимъ городкамъ разъѣзжали бродячія нѣмецкія труппы, а въ послѣдніе годы и о нихъ ничего не слышно.

Самара. Съ 22 апрѣля начались гастрольные спектакли оперной труппы, состоящей подъ управленіемъ г. Перовскаго, изъ г-жъ Кордье, Нелидовой, гг. Кассилова, Эгіазарова, Плауктина, Гулевича, Семенова-Самарскаго и др.

Саратовъ. Въ лѣтнемъ театрѣ г. Очкина спектакли подъ управленіемъ г. Горина-Горяйнова начались 29 апрѣля. Репертуаръ—оперетка и легкія комедіи.

Симбирскъ. 22 апрѣля начались гастрольные спектакли оперной труппы подъ управленіемъ г. Унковскаго. Поставлена была опера „Демонъ". На другой день шла „Сельская честь". Въ числѣ исполнителей были: г-жи Инсарова, Мпхалекъ, Галина, Чіарди; гг. Унковскій, Рѣзуновъ, Петровъ и др.

Смоленскъ. На будущій сезонъ театръ въ залѣ городской думы, какъ предполагаютъ, сниметъ г. Волховской, который сформируетъ оперетточную и драматическую труппы. Играть труппы будутъ попеременно въ Витебскѣ и Смоленскѣ.

Ставрополь-Кавказскій. Товарищество русско-малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Пономаренко закончило 22 апрѣля свои гастроли въ Ставрополѣ на 17-мъ спектаклѣ. Въ общемъ, сборы были, по словамъ „Сѣверн. Кавказа", очень плохіе. Такъ, отъ нѣкоторыхъ спектаклей, за вычетомъ вечерового расхода, Товариществу досталось: 30 к., 1 р. 31 к., 3 р. 56 к. и т. д., и только три спектакля дали немного болѣе 100 руб. Всего поступило въ кассу 1998 руб. 50 коп.; изъ этой суммы вечеровой расходъ поглотилъ 1325 р. 22 к. и марочный сборъ равнялся 151 р. 91 к., такъ что Товарищество заработало 673 р. 28 к., т. е. въ среднемъ каждый спектакль далъ 39 руб. 60 коп., сумма, на которую необходимо было прожить труппѣ въ 18 человѣкъ.

Со 2-го мая начались гастроли Т-ва при участіи г. Петипа.

Черниговъ. Спектакли малорусской труппы подъ управленіемъ г. Садовскаго не имѣютъ успѣха. По сообщенію „Черниг. Губ. Вѣд.", театръ пустуетъ.

Ѳеодосія. Приводимъ изъ „Крым. Вѣстн." итоги дѣятельности Ѳеодосійскаго музыкально-драматическаго Кружка любителей. Дѣйствія Кружка открыты были 23 октября 1890 г. Къ 1 января 1893 г. Кружокъ насчитывалъ 83 члена исполнителя, 192 члена соревнователя и 4 почетныхъ члена. Начавъ дѣло безъ всякихъ матеріальныхъ средствъ, Кружокъ въ первый годъ имѣлъ доходу больше $1^1/_2$ тыс. руб., а во второй—больше 2 тыс. Помѣщеніе для Кружка, съ разрѣшенія попечителя учебнаго округа, отведено въ зданіи мужской гимназіи. Доходы Кружка идутъ на пріобрѣтеніе имущества и на благотворительныя дѣла. Дѣятельность Кружка вообще и репертуаръ драматическихъ спектаклей въ частности оставляютъ желать лучшаго. Пьесы давались пустенькія, музыкальный отдѣлъ не блисталъ разнообразіемъ, а о хоровомъ пѣніи газета находитъ нужнымъ совсѣмъ умолчать.

Заграничная хроника.

Въ **Байрейтѣ**, въ Вагнеровскомъ театрѣ, обычныя праздничныя представленія послѣдуютъ въ іюлѣ, 1894 г. Къ постановкѣ готовится „Лоэнгринъ".

Трехъактная пьеса Макса Гальбе, носящая названіе: „Юность—драма любви", идущая теперь на сценѣ **берлинскаго** резиденцъ-театра, имѣла выдающійся успѣхъ. Гальбе—почти начинающій авторъ. Первая пьеса его „Ледоходъ", рисующая жизнь нѣмецкой (привислянской) Польши, несмотря на интересъ въ бытовомъ отношеніи, успѣха не имѣла. Въ новой пьесѣ авторъ далъ драму, интересную и по коллизіи, и по характерамъ, и по типамъ—польскимъ и нѣмецкимъ. Главныя дѣйствующія лица—своего рода „Ромео и Юлія". Между ними разыгрывается бурный романъ юности, ведущій ихъ къ гибели. Гальбе не свободенъ отъ вліянія натурализма, но оно сглаживается у него внутренней теплотой и поэзіей.

Молодой авторъ В. Майеръ поставилъ на сценѣ берлинскаго „Konigl. Schauspielhaus" вторую свою пьесу „Кримгильда". Несмотря на такое эпическое названіе, драма—изъ современной жизни, по положеніе Кримгильды нашего вѣка вполнѣ сходно съ ея прототипомъ: мужъ героини пьесы происками родного ея брата былъ доведенъ до самоубійства, и вотъ здѣсь-то борьба родственныхъ чувствъ съ любовью и местью жены, борьба, подавляющая наконецъ несчастную женщину,—выражена очень сильно и правдиво.

Давно уже никакая пьеса не удостоивалась на сценѣ „Lessingtheater" такого еднодушнаго и шумнаго пріема, какъ Анценгрубера „Brave Leut' vom Grund" („Простые, славные люди"). Исторія юношп и дѣвушкн изъ вѣнскаго рабочаго класса, людей, полюбившихъ другъ друга, пожепившихся и коротающихъ вмѣстѣ веселые и грустные часы жизни,—простая, наивная исторія,—изображена очень трогательно и свѣжо.

Тотъ же „Lessingtheater", поставилъ у себя новую очень недурную комедію Гартлебена „Анна Ягертъ". Вообще этотъ театръ твердо держится объявленной имъ программы: давать все лучшее, не стѣсняясь рамками и условіями современности. Блюменталь, его теперешній деректоръ, далъ берлинцамъ: Зудермана, Масканьи, Дузэ, о которой берлинцы еще и теперь вспоминаютъ съ восхищеніемъ, кромѣ того—новинки Поля Гейзе и Ибсена; но поставленная имъ мистерія венгерскаго драматурга Мадаха „Человѣческая трагедія", если и поправилась публикѣ внѣшней блестящей обстановочной стороной, за то не выдерживаетъ никакой литературной или сценической критики. Адамъ, лишенный рая, видитъ во снѣ всю „человѣческую трагедію". Мысль богатая, но слишкомъ широкая для рамокъ короткаго сценическаго представленія и слишкомъ не по силамъ автору. Получился длинный, утомительный рядъ коротенькихъ сценъ, изъ которыхъ только двѣ или три дѣйствительно трагичны, а въ общемъ все напоминаетъ скорѣй говорящую панораму, чѣмъ сценическое представленіе.

Неудачной, также въ „Lessingtheater", оказалась при первой постановкѣ и „Die Palastrevolution" Р. Скровопнека, равно какъ еще двѣ пьесы: „Das Gelobte Land" („Земля обѣтованная„) братьевъ Шентанъ и „Die Bohème", ком. въ 5 д. перед. П. Линдау изъ романа Мюрже „La vie de Bohème".

Въ „Neuen Theater" неудачно прошла драма „Zwingende Gewalt". За то съ успѣхомъ прошла нѣсколько разъ „Баронесса Руэь", по главной поддержкой репертуара въ „N.-Theater" явилась „Тоска" Сарду съ г-жею Баркани въ заглавной роли.

„Residenztheater" далъ новый веселый фарсъ „Das neue Kleid", очень понравившійся публикѣ, и одноактную пьесу Стриндберга „Признаки осени", причемъ въ главной роли дебютировала молодая шведская артистка Габріэлла Тавастьернъ.

Недавно открывшаяся „Freie-Bühne" удачно дебютировала передъ берлинской публикой новой тенденціозной пьесой „Manometer auf 99!" („Передъ взрывомъ"), пьесой, затрагивающей всѣ по-

слѣдніе вопросы германской соціальной жизни. Авторъ, Гельдъ, если и не сумѣлъ, по мнѣнію одного изъ серьезнѣйшихъ берлинскихъ критиковъ А. Шенгофа,—справиться вполнѣ со своей задачей, но публикѣ его піеса понравилась.

Поставленная въ „Berlinertheater“ Поля Линдау „Комедіантъ“ изъ жизни Мольера,—правда, принята публикой довольно хорошо, но этотъ пріемъ скорѣе относится къ главнымъ исполнителямъ: Барнаю, игравшему Мольера, и Зормѣ, исп. роль Арманды, чѣмъ къ самой пьесѣ.

Скончался маститый, 86-лѣтній критикъ и знатокъ германской литературы, особенно театральной,—К. Вердеръ.

Въ частной залѣ „Ressource“ для представителей прессы была разыграна новая трехактная драма П. Касселя „Апостолъ Павелъ въ Римѣ“. Всѣ лица, выведенныя авторомъ въ драмѣ, начиная отъ свирѣпаго, утонченно-кровожаднаго тирана—Нерона, и до нѣжной, тоскующей о христіанскихъ идеалахъ Поппеи, полныя движенія и драматизма сцены, какъ напримѣръ, увлеченіе Нерона вольноотпущенной Актеей, пожаръ Рима, сходка христіанъ въ катакомбахъ, живые факелы въ садахъ Нерона—и до заключительной сцены Павла съ Нерономъ—все это приковывало къ себѣ вниманіе зрителей.

Старая „Freie Bühne“ дала новинку „Dämmerung“ („Сумерки“) Эрнста Рёзмера, псевдонимъ жены вліятельнаго берлинскаго критика М. Бернштейна. Эта вещь написана въ духѣ новой драматической натуральной школы; предметомъ своимъ писательница выбрала современную „изломанность“. Пьеса понравилась.

„Der verlorene Sohn“ („Блудный сынъ“) не совсѣмъ удачная новость на сценѣ „Neues Theater“. Мораль, сшитая слишкомъ наскоро бѣлыми питками, повредила произведенію Филиппи, сдѣлавъ изъ него не живую работу, а преднамѣренную подтасовку фактовъ.

На сценѣ „Neue-freie Volks-Bühne“ шла въ 1-й разъ заново передѣланная трагикомедія Е. Вольцогена: „Lumpengesindel“ („Бездомники“). Выведена въ пьесѣ литературно-художественная берлинская богема. Дѣйствіе разыгрывается въ домѣ одного благоденствующаго бюргера, взявшаго въ жены дѣвушку изъ круга этихъ бездомниковъ и не вполнѣ безупречную въ своемъ прошломъ. Все узнается, но благородный бюргеръ прощаетъ эту невольную, давно забытую вину, и дѣло улаживается къ всеобщему удовольствію. Вообще же „Neue-freue Volks Bühne“ цѣлымъ рядомъ удачно поставленныхъ пьесъ общимъ направленіемъ своего репертуара, равно какъ и талантливостью своей труппы,—завоевываетъ все большій и большій успѣхъ у берлинской большой публики и грозитъ со временемъ создать собой серьезнаго соперника для „Lessingtheater“.

Въ „Apollo Theater“, гдѣ такъ неудачно думалъ основаться шекспировскій толкователь Л. Эммануэль, гастролируетъ французская очень сносная оперетка.

Въ „Deutsches Theater“ роскошно поставлена новая феерія „Талисманъ“, сюжетъ которой заимствованъ изъ народныхъ германскихъ сказокъ.

Прочный успѣхъ имѣла при первомъ своемъ представленіи въ „Alexander-Platz-Theater“ народная др. въ 5 д. „Die Confectionense“. Прошла она уже до 60 разъ и интересъ публики не уменьшается. Авторъ драмы Г. Фридрихъ.

Новая оперетка въ „Theater Unter den Linden“ „Freya“ (Фрейя) муз. Одрана—не понравилась берлинцамъ.

Берлинъ по-прежнему наслаждается пѣніемъ Станьо, Беллинчіони, Превости и Дависонъ. Недавно въ „Kroll's Theater“ возобновлена была „Линда“ Доницетти съ Падилла и Превости въ главныхъ партіяхъ. Здѣсь же M-lle Ипенъ выступила въ партіи Леоноры („Трубадуръ“). Кромѣ голоса, Беллинчіони одарена крупнымъ комическимъ талантомъ, что она и доказала превосходно сыгравъ въ Прагѣ роль Фигаро; въ „Barbiere di Seviglia“.

Въ королевскомъ „Opernhaus“, комическая опера „Среди разбойниковъ“ г. Рубинштейна, несмотря на все расположеніе публики къ композитору, имѣла очень слабый успѣхъ и снята съ репертуара.

„Pagliazzi“ Леонкавалло поставлена здѣсь на сценѣ „Opernhaus“ съ прекраснымъ ансамблемъ.

Въ „Kroll's Theater“ дѣятельно готовятся къ скорой постановкѣ новой оперы въ 4-актахъ А. Г. Рубинштейна „Дѣти степей“. На первомъ представленіи дирижировать будетъ самъ авторъ.

Забытыя было ораторіи, какъ видно, опять начинаютъ находить для себя выразителей и публику, достаточно подготовленную, чтобы понимать серьезныя музыкальныя созданія. Въ мѣстномъ филармоническомъ Обществѣ хоромъ, при участіи оркестра, исполнена новая ораторія Е. Гинеля „Св. Францискъ“.

Артисты берлинской придворной оперной труппы подали петицію дирекціи о разрѣшеніи выходить на вызовы публики во время сценическаго дѣйствія. При этомъ указали на Масканьи, вышедшаго во время представленія его оперы, среди акта, на бурные вызовы публики. Но дирекція отклонила это ходатайство, находя, что обычай выходить на вызовы во время дѣйствія не совмѣстенъ съ серьезнымъ взглядомъ на искусство и на сценическое впечатлѣніе.

Венеція. Первый призъ Сонцоньо присужденъ за новую оперу Корнаро: „Testa a maria“.

„Teatro Fenice“ далъ новинку „Донъ Паеца“—К. Боэцци. Въ „Teatro Rossini“ въ первый разъ шла одноактная опера „Tristi nozze“ („Печальная свадьба“)—Далла-Ноце. Обѣ эти оперы удостоены вторыхъ премій Сонцоньо.

Одинъ изъ Байретистовъ выпустилъ на дняхъ брошюру: „Оставилъ ли Вагнеръ по себѣ школу“.

8 (20) марта на сценѣ **Вѣнскаго** „Bourg-Th.“ провалилась новая драма А. Вильбрандта въ 5 д. „Bernhard Lenz“.

„Deutsch.-Volks Theater“ далъ, между прочимъ, недурную новинку „Lolo's Vater“ A. L'Arronge'a

Въ Karl's Theater“ имѣла успѣхъ по своему сенсаціонному содержанію вновь передѣланная пьеса Конрада Альберти „Gattenrecht“ („Права мужа“)—прежде называлась она „Vorurteil“. Дѣло идетъ о правѣ согрѣшившей жены на прощеніе.

Прочный успѣхъ предсказываютъ послѣдней новинкѣ на сценѣ „Karl's Theater“, драмѣ въ 5-актахъ Г. Джонса и Г. Германна въ пер. Ю. Штинде „Der Silber-König“. Дѣйствіе происходитъ въ коммерческой средѣ одного изъ большихъ городовъ Англіи и развитіе пьесы захватываетъ зрителя. Тамъ же потерпѣла fiasco новая шутка въ 3 д. М. Аданно „Die Pflanze“.

Въ маленькомъ „Volks-Theater“ въ Пратерѣ увеселяетъ публику одноактная, самая современная шутка, что видно даже по заглавію: „Eine aus Chikago“, Отто Бендера, автора знакомаго и русской публикѣ по разнымъ передѣлкамъ нашихъ переподчниковъ.

„Das Heiratsnest“, ком. въ 3 акт. Г. Дависа, при первомъ представленіи въ „Bourg-Th.“ 1 (13) анр. встрѣтила очень радушный пріемъ. Автора вызывали послѣ каждаго акта, хотя пьеса по характеру не совсѣмъ подходитъ къ обычному репертуару Бургтеатра и очень напоминаетъ въ общихъ чертахъ извѣстную и нашей публикѣ коме-

дію-фарсъ „На маневрахъ“, передѣланную изъ пьесы Шентана „Krieg im Frieden“.

Артистка Франциска Эльменрейхъ выступила на сценѣ „Gärtner-Theater“ въ роляхъ Маргариты Готьеи Одетты. Съней гастролируетъ г. Кнорръ изъ придворнаго театра. Сборы полные и пріемъ самый радушный. Для представленія на сценѣ того же театра приняты двѣ новыхъ пьесы художника и писателя Г. Мишель: одноактная комедія: „Nach der Predigt“ („Послѣ проповѣди“) и трехактная пьеса „Mutter Therese“. Обѣ пьесы изъ современной городской жизни, но не въ духѣ и вкусѣ послѣдняго времени.

Вѣнскій „Das neue Volkstheater“ въ предмѣстьѣ Рудольфсгеймѣ, основанный небезъизвѣстной по своей театральной школѣ Паулиной Левэ,—привлекаетъ не мало зрителей даже изъ центра столицы. Пользуются особеннымъ успѣхомъ новыя пьесы „Schrankenlos“(„Необузданное“) и „Der Privat-Detektiv“.

„Wiener Opern-Theater“ увеличилъ свой репертуаръ новымъ большимъ балетомъ; „Die Goldene Märchenwelt“ („Золотой сказочный міръ“). Новинка въ высшей степени поэтическая, аранжированная Каулемъ и Гасрейтеромъ. Обстановка блещетъ богатствомъ и причудливостью.

Теноръ Калишь въ томъ же театрѣ выступилъ въ партіяхъ Рауля и Элеазара. Пріемъ былъ самый радушный.

Въ Вѣнѣ заставилъ о себѣ много говорить ученическій концертъ П. Лукка (по мужу баронесса Вальгофенъ). Особенно выдѣлялись какъ по голосовымъ средствамъ, такъ и по обработкѣ голоса: m-lles Тардонъ, Марà и г. Донауэръ; г-жи Бельке, Броунъ (американка) и др.

Дрезденъ. „Der Andere“, новая драма П. Линдау, шедшая на придворной сценѣ, принята очень хорошо. Здѣсь же прошла въ первый разъ 2-актная комическая опера Ад. Гагена—„Два композитора“. Свѣжесть мотивовъ и содержанія, глубокая музыкальность и удачная оркестровка новинки—сразу поставили ее въ ряду лучшихъ произведеній такого рода.

„Frauen'lob“ опера въ 3 актахъ Р. Беккера, либр. Коппель-Эльфельдта, шла въ первый разъ на сценѣ Дрезденскаго опернаго театра. Сюжетъ взятъ изъ эпохи мипнезингеровъ.

Лондонъ. Въ стѣнахъ Виндзорскаго замка 6/18 марта с. г. состоялось давно невиданное, интересное зрѣлище: на маленькой домашней сценѣ дворцоваго театра труппой артистовъ изъ „Lyceum Theater“ съ знаменитымъ Ирвингомъ во главѣ, была представлена трагедія покойнаго поэта-лауреата королевы Викторіи—Теннисона—„Becket“, при роскошной декораціи и обстановкѣ.

Лейпцигъ. Новая опера въ 3 актахъ Б. Бухбиндера „Die Teufelsglocke“ („Чортовъ колоколъ“) принята при первомъ представленіи довольно радушно.

Первое представленіе въ **мадритскомъ** „Teatro de la Comedia“ новинки плодовитаго молодого писателя Эчегарай—подъ заглавіемъ: „El polder de la inpotencia“ („Сила слабости“), имѣло дружный успѣхъ, хотя сильной по пьесѣ является не слабость, а заурядность и душевная ограниченность современнаго общества.

Непрерывный рядъ извѣстій о первыхъ представленіяхъ операъ юной итальянской школы пополнился еще однимъ: въ **Миланѣ** съ энтузіазмомъ принята повая опера Каньони: „Франческа ди Римини“.

Труппа Миланскаго театра dela Scala предприняла большое турнэ по Италіи и всей Западной Европѣ, съ цѣлью познакомить меломановъ съ новымъ геніальнымъ произведеніемъ почтеннаго maestro Verdi—„Фольстафомъ“—въ своемъ исполненіи,—поистинѣ образцовомъ.

Первая работа М. Вальдена па сценѣ **Мюнхенскаго** театра „Der Deputirte“, несмотря на сенсаціонное содержаніе, не имѣла никакого успѣха.

Въ концѣ марта поставлена была новая quasi историческая драма П. Гейзе „Jungfer Justine“ изъ временъ Фридриха II. Только имя уважаемаго автора и мастерская игра артистки Данъ-Гаусманъ, въ заглавной роли, для которой собственно и написана вся пьеса, — не дали послѣдней вполнѣ провалиться.

„Die Freir“ („Поклонники“) др. въ 1 дѣйствіи талантливаго Готфрида Бэма, изъ временъ революціи,—несмотря на сложность и драматизмъ положенія главныхъ дѣйствующихъ лицъ (актриса Отиллія во что бы то ни стало хочетъ отвоевать у двухъ своихъ поклонниковъ-членовъ конвента—жизнь возлюбленному роялисту, осужденному на казнь), на этотъ разъ пе встрѣтила того дружнаго пріема у публики, которымъ избалованъ авторъ.

Гансъ Гопфенъ, enfant gatée Мюнхенской публики, и на этотъ разъ съумѣлъ ее занять и увлечь своей новой, полной фантазіи и юмора, фееріей: „Hexenfang“. Первое ея представленіе здѣсь, какъ и въ Вѣнѣ, сопровождалось полнымъ, неподдѣльнымъ успѣхомъ.

„Eule“ („Филинъ“)—названіе новой одноактной драмы молодого норвежскаго писателя Габр. Финна, одобренная Мюнхенскимъ „Литературно-театральнымъ Комитетомъ“. Пьеса вся построена на очень интересномъ положеніи: мужъ измѣняетъ женѣ, не переставая ее любить. Особенно хорошо проведена тонкая психологія героя пьесы.

Обходя молчаніемъ очень слабую пьесу „Эльза“, заимствованную К. Лихтенфельдомъ изъ хорошаго романа Вернера „Богъ въ помощь“, упомянемъ о чествованіи на придворной оперной сценѣ памяти Моцарта. Поставленъ былъ его „Титъ“ и первое произведеніе его юности: „Бастіенъ и Бастіенна“.

„N. Y. Figaro“ сообщаетъ, что нѣмецкій пѣвецъ, Конрадъ Беренсъ, въ роли Каспара („Фрейшюцъ“)—очень понравился на сценѣ **Нью-Іоркской** оперы.

Артиста Эдвина Бутса въ Н.-Іоркѣ, по словамъ „Wiener Extrablatt“, постигъ апоплексическій ударъ.

Парижъ. Первое представленіевъ Comèdie Française пьесы „Jean Darlot“, принадлежащей перу М. Лежандра, прошло съ успѣхомъ.

Мунэ-Сюлли возобновилъ „Эдипа-Царя“. и въ этой роли,по обыкновенію, увлекаетъ парижанъ. Много споровъ возбудило извѣстіе о намѣреніи артиста покинуть театръ. Завязалось даже нѣсколько пари.

Гитри, вернувшись изъ Петербурга, выступилъ въ „Odéon“ въ роли Кина—съ успѣхомъ. Здѣсь же провалились: „Heritage de m-r Plumet“ Барьераи Капандю и „Babylon“ туманное произведеніе главы декадентовъ—Саръ-Пэладана.

Въ „*Opera - Comique*“ повая опера Масснэ, „Манонъ Леско“—съ СибилойСандерсонъ въ заглавной роли—пользуется успѣхомъ.

Послѣ успѣха „Лоэнгрина“—нѣмецкая музыка завоевываетъ себѣ все больше и больше мѣста въ парижскихъ концертахъ.

„*Gymnase*“ поставилъ новый фарсъ „L'oncle Barbasson“ и фантастическую сказку въ 3-хъ актахъ „L'homme à l'oreille cassée“, изъ романа Е. Абу, передѣлапную Декурселемъ и Марсомъ. Сюжетъ напоминаетъ собой популярный теперь романъ Беллами „XX вѣкъ“.

Въ „*Folies Dramatiques*“—„Miss Robinson“ не сходитъ съ репертуара.

Въ „*Ambigu*“—ставится новая оперетка „Mamzelle Quinquina“ съ венгерской артисткой Ромацетта въ заглавной роли.

„Très Russe“,—названіе новой трехъактной пьесы О. Метенье и Ж. Лорэнна, съ успѣхомъ исполнена въ театрѣ d'Application. Героиня пьесы — беззастѣнчивая кокетка, въ концѣ концовъ доводящая до гибели увлекающихся ею простаковъ. Роль очень благодарная.

Бывшіе артисты Михайловскаго театра г-жа Лина Мэнтъ и г. Рено выступили на-дняхъ въ Парижѣ, на сценѣ театра „Ambigu“, въ драмѣ „Рокамболь“.

Г-жа Жюдикъ вновь превращается въ кафе-шантанную пѣвицу и въ будущемъ сезонѣ выступаетъ въ парижскомъ „Эльдорадо“, гдѣ она нѣкогда начинала свою артистическую карьеру.

На 4-е іюня н. ст. назначено торжественное открытіе въ Парижѣ памятника Теофрасту Ренодо, первому французскому журналисту, который въ 1631 году основалъ первую по времени французскую газету подъ названіемъ „Gazette“ (впослѣдствіи „Gazette de France“, существующую и по настоящее время). Памятникъ, изображающій Ренодо пишущимъ на уголкѣ стола, воздвигается противъ „Palais de Justice“, приблизительно на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ нѣкогда помѣщалась редакція газеты.

16-го (28-го) апрѣля скончался въ Парижѣ, 73 лѣтъ отъ роду, извѣстный поэтъ *Густавъ Надо́*, очень популярный нѣкогда авторъ множества стихотвореній. Надо́ умѣлъ придавать своимъ стихамъ и пѣснямъ оттѣнокъ своеобразной поэтической граціи. Надо́ родился въ 1820 г. въ г. Рубе, въ купеческой семьѣ. Получивъ первоначальное образованіе въ одной изъ парижскихъ гимназій, онъ 18-ти лѣтъ долженъ былъ бросить ученіе и былъ водворенъ отцомъ въ его купеческой конторѣ. Но торговля тяготила юношу, и 29-ти лѣтъ, по выходѣ въ свѣтъ перваго сборника его стихотвореній, онъ переѣхалъ въ Парижъ, гдѣ всецѣло посвятилъ себя литературѣ. Кромѣ стихотвореній, во Франціи пользуется также извѣстностью его романъ въ прозѣ „Идиллія“, рисующій французскіе нравы. На русскій языкъ изъ Надо́ переводили очень часто, и множество его стихотвореній въ переводѣ разсѣяно по журналамъ 60-хъ—80-хъ годовъ.

Скончалась на дняхъ m-me de-Gheest, прежде извѣстная артистка Августина Броганъ, на 69 году жизни.

Въ театрѣ *d'Application* идетъ новая комедія Морица **Бушора**: „Les Marionnettes“—очень веселая вещь, тогда какъ въ театрѣ „*Chateau d'Eau*“ приводитъ въ печальное настроеніе публику „Le crime d'une mère“.

Въ Парижскихъ театрахъ наступаетъ лѣтнее затишье. Только на маленькихъ сценахъ, какъ Téatre d'Application, d'Art social, au Château d'Eaux еще проявляется жизнь. Въ первомъ изъ нихъ дается весеннее „revue Paris-Printemps“. На сценѣ второго идутъ пьесы крайняго направленія, отрицающія всякій шовинизмъ и непризнающія раздѣленія людей на народы и племена; въ Château d'Eau, наоборотъ, даются трогательныя и патріотическія мелодрамы, въ родѣ La mère la victoire“.

„La fille prodigue“, драма, поставленная въ „*Châtelet*“, выдѣляется только одной сценой, гдѣ представлены парижскія скачки. Но подобное зрѣлище скорѣй умѣстно на масляной въ дѣтскихъ театрахъ, чѣмъ въ серьезной пьесѣ, поставленной въ настоящемъ театрѣ.

Въ концертахъ m-me Колонь въ первый разъ парижская публика познакомилась съ прекраснымъ произведеніемъ Цезаря Франкъ—„Les Beatitudes“. Теперь эту вещь даютъ наравнѣ съ „La Damnation de Faust“ **Берліоза**.

Въ **Прагѣ**, на „Чешской народной сценѣ“, хорошо принята была новинка Тиля: „Jirikovo videni“.

Въ Турнѣ поставлена новая опера Кейля—„Ирена“.

„Оттилія“, новая драма Триша, премированная гамбургскимъ литературнымъ комитетомъ,—принята къ постановкѣ на сценѣ въ Гамбургѣ и **Франкфуртѣ на Майнѣ**.

Въ Англіи, по давно установившемуся обычаю, почитатели Шекспира ежегодно въ день его рожденія совершаютъ поѣздку въ **Стратфордъ**, на родину геніальнаго поэта. Число „стратфордскихъ паломниковъ“ ежегодно увеличивается. Такъ, десять лѣтъ тому назадъ посѣтителей насчитывали $12^1/_2$ тысячъ, теперь ихъ около 24,000. Больше всего, конечно, между ними англичанъ и американцевъ – 17,000, и 7,000 падаетъ на другія національности. Входной платы за посѣщеніе шекспировскаго замка въ Стратфордѣ взимается около 10,000 руб.

Оригинальная комедія
въ одномъ дѣйствіи.

Т. Л. Щепкиной-Куперникъ.

(Посвящается А. П. Щепкиной.)

Къ представленію дозволено 11-го января 1893 г., за № 269.

Поставлена въ 1-й разъ на сценѣ московскаго Малаго театра 15 января 1893 г.

Разрѣшеніе постановки пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Русск. Драм. Писат.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Платонъ Никитичъ Чемеринскій, 50 лѣтъ, солидный коммерсантъ, изященъ, красивъ, бѣлоснѣжныя сѣдины . . . . . — *г. Лошивскій.* / *г. Левицкій.*

Ирина Дмитріевна Мельницкая (*Ирэнъ*), его племянница, 19 лѣтъ. . — *г-жа Щепкина.*

Варвара Павловна Нордэнъ, начальница одного изъ пансіоновъ, 45 лѣтъ. — *г-жа Закоркова.*

Константинъ Львовичъ Неволинъ, красивый молодой человѣкъ, актеръ, 36 лѣтъ. . . . . — *г. Ильинскій.*

Дашутка, молочная сестра и горничная Ирэнъ, 19 лѣтъ. . . . . — *г-жа Александрова.*

Митрофанъ, поваръ, изъ бывшихъ крѣпостныхъ, 50 лѣтъ. . . . — *г. Подаринъ.*

Выѣздной лакей (безъ словъ).

Сцена представляетъ изящно убранный будуаръ Ирэнъ. Мягкая мебель, цвѣты, вѣера; кое-гдѣ по стѣнамъ засохшіе вѣнки, афиши; на первомъ планѣ, видный зрителю, большой портретъ матери Ирэнъ, въ костюмѣ Розины.—Каминъ.—Вечеръ.
Дѣйствіе происходитъ въ Москвѣ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

При поднятіи занавѣса **Чемеринскій** *встрѣчаетъ* **Нордэнъ** *у дверей.*

Чем. Наконецъ-то, ma bonne amie! *(Цѣлуетъ ей руку.)* Какъ вы добры, что пріѣхали! А я боялся, что вы еще утомлены путешествіемъ въ деревню, и...

Норд. Вы могли сомнѣваться въ томъ, что я прилечу на вашъ зовъ... И это дружба!.. Но объясните же мнѣ цѣль моего пріѣзда? Что случилось съ вами? Что я могу сдѣлать, я, слабая женщина?

Чем. За тѣ два мѣсяца, что мы не видались, произошло много необычайнаго,—я нахожусь въ затруднительномъ положеніи...

Норд. Eh bien?

Чем. Я сообщалъ вамъ, что годъ тому назадъ, въ Казани, умерла извѣстная актриса Мельницкая...

Норд. Ирэнъ, ваша несчастная сестра?

Чем. Да, Ирэнъ, которая 20 лѣтъ тому назадъ исчезла съ нашего горизонта. Тогда всѣмъ сказали, что она уѣхала въ Италію, для поправленія разстроеннаго здоровья. Но вы-то знали, что она уѣхала и обвѣнчалась съ актеромъ Мельницкимъ... Вскорѣ она овдовѣла; итакъ, теперь послѣ нея осталась круглой сиротой 19-тилѣтняя дочь... Но мѣсяцъ тому назадъ, я розыскалъ ее...

Норд. Понимаю, mon pauvre ami... И вы...

Чем. И я взялъ къ себѣ мою племянницу... Вотъ уже мѣсяцъ, какъ она живетъ у меня. Наконецъ, le vin est tiré, il faut le boire: это—прелестное существо, живой портретъ моей несчастной сестры; но... она меня приводитъ въ отчаяніе...

Норд. Чѣмъ же? Je suis toute oreilles, мой другъ!

Чем. Представьте себѣ... допустимъ сравненіе... еле раскрытый бутонъ, oui c'est ça... бутонъ, на которомъ вмѣсто росинки блестѣла бы капля ядовитой жидкости... Такова Ирэнъ!

Норд. Другими словами...?

Чем. Дитя на видъ, дитя и по уму, и по сердцу... Кулисы, кулисы, мой другъ, отравили ее своимъ ядомъ. Она, конечно, мечтаетъ о сценѣ,—это ея родная стихія. Окружила себя всѣмъ этимъ хламомъ, привезла съ собою свою театральную наперсницу. Съ 6-ти лѣтъ дѣвочка участвовала на сценѣ, да еще въ провинціи, гдѣ сегодня даютъ «Федру», а завтра «Елену Прекрасную» въ тѣхъ же костюмахъ... И вы можете себѣ представить, что изъ этого вышло?

Норд. Что же я могу сдѣлать?

Чем. То, чего не могу сдѣлать я! Замѣнить ей надзоръ матери и вытѣснить изъ ея юной головки мысль о сценѣ. *(За сценой слышенъ голосъ Ирэнъ, напѣвающей шансонетку.)* Слышите—она!

Норд. Что за пѣніе?

Чем. *(безпомощно разводя руками).* Вы видите!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Ирэнъ, *за ней* **выѣздной лакей** *съ покупками: свертками съ фруктами, коробками, которые онъ кладетъ на стулъ у двери и уходитъ.*

Ир. *(бросаясь къ дядѣ).* «Чуть свѣтъ ужъ на ногахъ—и я у вашихъ ногъ!» *(Падаетъ на колѣни.)*

Чем. Мой другъ! *(Тихо ей.)* Ради Бога... Это такая почтенная дама... Il ne faut pas la froisser...

Ир. *(тихо ему, речитативомъ).* «Какая страшная старушка!»—Кто это?

Чем. *(Нордэнъ).* Позвольте представить вамъ мою племянницу... Ирэнъ... Варвара Павловна Норденъ—мой хорошій другъ!

Норд. *(тихо Чемеринскому).* Живая мать! Двѣ капли воды! *(Вздыхаетъ.)*

Ир. *(низко присѣдая).* «Позвольте васъ привѣтствовать, герцогиня, въ моемъ дворцѣ!»

Чем. *(въ ужасѣ).* Ирэнъ! Что это такое?

Ир. Что это такое? Это не болѣе, не менѣе, какъ изъ одной мелодрамы. Лаура говоритъ это Матильдѣ, своей соперницѣ.

Норд. ●, другъ мой, она шутитъ! *(Къ Ирэнъ.)* Милое дитя, я надѣюсь, мы сойдемся съ вами. Я еще вашу maman знала ребенкомъ, воспитывала ее...

Ир. *(живо).* Вы знали маму? Значитъ, вы видѣли ее въ «Укрощеніи строптивой»?

Норд. Я знала Ирину Никитичну еще до... гм... до ея выхода замужъ...

Ир. *(разочарованно).* О! Значитъ, вы ее совсѣмъ не знали!

Норд. Какъ это?

Ир. Настоящая жизнь мамы началась только съ ея поступленія на сцену. Она не разъ говорила мнѣ это.

Норд. Мнѣ очень больно, дитя мое, что вы очевидно увлечены тѣми же ложными идеями, которыя заставили вашу несчастную мать совершить этотъ проступокъ.

(**Ирэнъ** *молчитъ и кусаетъ губы.*)

Норд. Скажите откровенно, дитя мое, неужели и вы могли бы рѣшиться на такой же ужасный шагъ?

Чем. *(тихо Ирэнъ).* Что же ты не отвѣчаешь, Ирэнъ, это невѣжливо...

Ир. Да? *(Быстро поворачиваясь къ Нордэнъ.)* Я похожу, что сегодня чудная погода для катанья на конькахъ. *(Садится на столъ).* Неправда ли?

Чем. *(гнѣвно).* Ирэнъ!

Норд. Платонъ Никитичъ, простите ей, она не знаетъ, что говоритъ. О, развѣ эти кулисы научатъ чему-нибудь хорошему? М-me Зависѣцкая согласилась на то, чтобы ея Лелечка вступила въ общество любителей—л ю б и т е л е й только, и то черезъ мѣсяцъ дѣвочку нельзя было узнать: рѣзка... смѣла... называетъ мужчинъ по фамиліямъ... даже начала курить папироски!

Ир. Дурной вкусъ.

Норд. *(обрадованно).* Вы находите, дитя мое?

Ир. *(школьничая).* Да, сигаретки гораздо лучше.

Чем. Ирэнъ!

Норд. *(стараясь замять разговоръ).* Во всякомъ случаѣ, я надѣюсь, дитя мое, что ваша прелестная дикость пройдетъ при болѣе близкомъ знакомствѣ. Вѣдь вы скоро привезете ко мнѣ вашу очаровательную племяшицу, мой бѣдный другъ?

Чем. Непремѣнно, непремѣнно—и очень скоро!

Ир. «Какая честь для насъ, для всей Руси!»

Норд. *(къ Чемеринскому).* Я буду ждать васъ... И мы поговоримъ объ этомъ во всѣхъ деталяхъ. Однако мнѣ пора!

Чем. Я пріѣду завтра же и мы еще обсудимъ этотъ вопросъ.

Норд. Такъ до свиданія, дикая розочка! Спрячьте ваши шипы, перестаньте колоться—и пріѣзжайте ко мнѣ милымъ ребенкомъ, какимъ вы должны быть на самомъ дѣлѣ.

Ир. Прикажете надѣть коротенькое платьице и загримироваться на водевильный манеръ?

Чем. Ирэнъ! *(Уходитъ, провожая Нордэнъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ир. *(одна).* Боже мой! До чего я здѣсь соскучилась! «Ужасный шагъ!» «Ложныя идеи!» Ахъ, еслибы они знали, какая у меня теперь сидитъ въ головѣ идея—у нихъ «пошла бы музыка не та!» Ахъ, дядя, дядя! Вѣдь онъ въ сущности добрый; онъ только не хочетъ понять того, что «въ одну телѣгу впречь не можно коня и трепетную лань!» Онъ, во что бы то ни стало, хочетъ сдѣлать изъ меня обыкновенную барышню, а я... я... рождена быть актрисой!.. *(Ходитъ и поетъ.)* «Театръ—отецъ, театръ—мнѣ мать, театръ — мое предназначенье...» *(Останавливается.)* Ахъ, сцена, сцена! И моя дорогая мамочка не разъ говорила мнѣ, что самыя счастливыя минуты она пережила на сценѣ... Какъ теперь помню я вечеръ, когда она въ первый разъ сыграла Розину. Мнѣ тогда было 12 лѣтъ. Я стояла за кулисами и смотрѣла въ дырочку. Занавѣсъ упалъ... Раздались страшные апплодисменты... Разъ десять мама выходила раскланиваться... ее засыпали цвѣтами. Она вошла въ уборную взволнованная, разгоряченная. Схватила меня въ объятія и сказала: «если хочешь счастія, Ирэнъ, ступай на сцену!» Тогда всѣ бывшіе въ уборной: актеры, рецензенты, мамины знакомые—всѣ подняли бокалы (они пили шампанское), а Неволинъ сказалъ: «дай ей Богъ стать такой актрисой, какъ ея мать!» Тогда я, дѣвчонка, дала имъ честное слово, что буду актрисой. Должна же я его сдержать!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Чемеринскій *(входитъ.)*

Чем. Ирэнъ! Ирэнъ! Ты рѣшилась свести меня съ ума! Debiter de pareilles choses—и кому? Кому? Вар-ва-рѣ Пав-лов-нѣ?!

Ир. Что это еще за вѣдьма изъ «Макбета»?

Чем. Меня огорчаетъ твой жаргонъ, Ирэнъ. Впрочемъ, я надѣюсь что miss Джемсъ отучитъ тебя отъ него.

Ир. Кто, хотѣла бы я знать, меня отъ чего-нибудь отучитъ?

Чем. Miss Джемсъ, англичанка, которая по рекомендаціи Варвары Павловны займетъ мѣсто твоей воспитательницы.

Ир. Ну, это мы еще посмотримъ, кто кого перевоспитаетъ!

Чем. И прошу тебя, будь почтительна съ Варварой Павловной. Это бывшая гувернантка твоей матери, теперь она содержательница пансіона. Неужели тебѣ съ перваго взгляда не понравилась эта прекрасная женщина?

Ир. Она? «Покинь меня, воспоминанья сила!»

Чем. Оставь эти цитаты, Ирэнъ, и будь благоразумна. Ну, что ты намѣрена дѣлать теперь? Я собираюсь въ клубъ на весь вечеръ. Займешься чѣмъ-нибудь?

Ир. Обо мнѣ не безпокойтесь. Я найду дѣло. Я... *(Хохочетъ, потомъ внезапно принимаетъ смиренный видъ.)* Я буду ...«заштопавши чулочекъ, вязать вамъ колпачекъ!»

Чем. Въ послѣдній разъ, Ирэнъ, прошу тебя оставить тонъ, неприличный племянницѣ Чемеринскаго!

Ир. *(закусивъ губы).* Этотъ тонъ приличенъ дочери актрисы Мельницкой!

Чем. *(вспыливъ).* Ты забудешь это разъ навсегда, или ты раскаешься, и горько!

Ир. А, вотъ какъ! Забыть мою мать!

Чем. Помнить наше достоинство и честное имя!

Ир. Не нужно мнѣ ваше достоинство!

Чем. *(задыхаясь).* Сударыня! Съ этого вечера вы не выйдете изъ своихъ комнатъ; завтра же къ вамъ будетъ приставлена miss Джемсъ. *(Хватается за галстухъ.)* Стыдитесь! До чего вы довели меня?

Ир. Ахъ, дядя! Даю вамъ честное слово, что я сама не выйду изъ этихъ комнатъ безъ вашего позволенія, мнѣ очень нравится здѣсь; я очарована ими; я внѣ себя отъ восхищенія...

я согласна и на miss Джемсъ! Я заранѣе обожаю ее! Вотъ вамъ!

Чем. Elle est tocquée ma parole d'honneur.

Ир. Всѣхъ великихъ людей считали сумасшедшими.

Чем. *(уходя).* Наединѣ обдумайте свое поведеніе—и устыдитесь его.

Ир. Всенепремѣнно. *(Съ сумасшедшимъ взглядомъ.)* «Спокойной ночи, королева!»

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Ир. *(одна).* «Fatalité!» Одна на весь вечеръ. «Ну, за дѣло, Робинзонъ, за дѣло!» *(Звонитъ.)* Даша! Дашутка!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Даша.

Даша *(вбѣгая).* Здѣсь я, барышня, здѣсь!

Ир. Ну, моя вѣрная наперсница Энона,—настало время дѣйствовать!

Даша. Какъ же мы съ вами, барышня милая, дѣйствовать-то будемъ?

Ир. Нѣтъ, постой!.. Записка у тебя?

Даша. У меня, барышня, у меня-съ!

Ир. Домъ хорошо замѣтила?

Даша. Превосходно-съ. Да это въ двухъ шагахъ!

Ир. Такъ ты его проведешь потайной, то есть, черной лѣстницей! Въ кухнѣ нѣтъ никого? Гдѣ наши рабы?

Даша. Кучеръ съ бариномъ уѣхалъ, лакеи въ прихожей въ карты играютъ, прачка къ мужу ушла, кухарка въ баню; всѣ, какъ нарочно, словно тараканы расползлись, — остался одинъ Митрофанычъ.

Ир. Надо и его выпроводить; только какъ бы это?

Даша. Да его бы только на минутку! Пока мы черезъ кухню-то пройдемъ. Вы-бы его позвали сюда.

Ир. А, это идея! Но что мнѣ съ нимъ дѣлать? Какими чарами его удержать?

Даша. Просто, обѣдъ ему закажите.

Ир. Ахъ прекрасно!

Даша. А какъ можно будетъ ему въ кухню пройти, я постучу къ вамъ три раза.

Ир. Ну, отлично! Такъ ступай, а его позови сюда. Да ты все поняла, какъ я тебѣ говорила? «Ты поняла-ль меня?»

Даша *(фыркнувъ).* «О, поняла-съ!» *(Ирэнъ хохочетъ. Даша уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Ир. *(одна).* А вѣдь я веду рискованную игру! Узнаетъ ли, помнитъ ли онъ меня, какъ я его? Милый... красивый... Изъ всей вереницы людей, проходившихъ предо мной за кулисами, онъ одинъ остался въ моей душѣ... Минутами мнѣ просто кажется, что я люблю его... Нѣтъ, нѣтъ! Не можетъ быть! Воспоминаніе дѣтскаго увлеченія... У меня только на него и надежда. Что-то будетъ... Что-то будетъ!

(За дверью **голосъ Митрофаныча**: „Кхекха! Прикажете войтить-съ?“. *Онъ пріотворяетъ дверь.)*

Ир. «Войди, о страждущая тѣнь!»

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Митрофанычъ *(входитъ.)*

Митр. Чего-съ?

Ир. Иди, иди, Митрофанычъ!

Митр. Гм... Угодно обѣдъ заказать?

Ир. Обѣдъ? Ахъ, да, да—обѣдъ!

Митр. Позвольте спросить: простое-съ, или гала-съ?

Ир. Гала-съ? Это какой-же, бенефисный, значитъ?

Митр. То-есть, торжественный.

Ир. А, ну—торжественный. Va pour торжественный!

Митр. Позвольте узнать, по какому случаю-съ? Именинъ-съ, поминовенія усопшихъ?

Ир. Что ты, что ты! Просто парадный. Что же мы сдѣлаемъ?

Митр. Прежде всего закуски-съ... какія по вкусу?

Ир. Рѣдьку подъ сметаной не дурно бы...

Митр. *(въ ужасѣ).* Помилуйте-съ, барышня!..

Ир. Ну, закуски не важно; а что на первое?

Митр. Гм... полагаю-съ... Консоме о дьябль?

Ир. Дьябль! Дьябль! Не говори къ ночи такихъ страшныхъ словъ, Митрофанычъ.

Митр. Помилуйте-съ, прекрасный супъ-съ. А то можно тортю-съ.

Ир. Ну, что хочешь. На второе осетрину по американски... Мнѣ кто-то говорилъ, что это вкусно.

Митр. Слушаю-съ... Антреме-съ, пуа-а-лярюсъ, можно-съ.

Ир. Знаешь, что, Митрофанычъ? Сдѣлай картошку съ селедкой. Какъ вкусно!

Митр. *(въ ужасѣ).* Помилуйте-съ!

Ир. Ну, печеную рѣпу. Что ты на это скажешь?

Митр. Шутить изволите, барышня.

Ир. Ничуть не шучу. Это очень вкусно.

Митр. Помилуйте-съ, въ барскомъ домѣ на обѣдѣ гала-съ... Прости Господи!

Ир. Ну, а жаркое?

Митр. *(теряя почву подъ ногами).* Осмѣлюсь предложить: рябчики а-ля-Женевьевъ?

Ир. «Ахъ, батюшка, не милы мнѣ ваши зайцы!»

Митр. Да развѣ я смѣю зайцевъ предлагать? Я говорю про рябчики.

Ир. Ты не понялъ, Митрофанычъ, это городничій сказалъ.

Митр. Не имѣю чести ихъ знать.

Ир. Вотъ что... Мы сдѣлаемъ, Митрофанычъ,

знаешь ты... Ахъ, какъ это вкусно! Жарится печенка съ лукомъ и на другой день разогрѣвается... Это непремѣнно ѣдитъ только разогрѣтымъ... Мы ее передъ самымъ обѣдомъ на керосинчкѣ и разогрѣемъ!

Митр. Помилуй Господи, барышня! Дозвольте мнѣ, старику, спросить—не болитъ ли у васъ головка?

Ир. Что ты, Митрофанычъ? Я совсѣмъ здорова!

Митр. Виноватъ-съ. *(Стучатъ.)*

Ир. Ну, иди съ Богомъ, Митрофанычъ! Придумай самъ. Я полагаюсь на твой изящный вкусъ. Ступай же!

Митр. Какъ же-съ...? Неужто печенка-съ?

Ир. Ну, ступай, ступай! Что хочешь. Ступай! Чего же ты стоишь?

Митр. *(съ поклономъ).* Честь имѣю... *(Уходя.)* Помилуй Господи! Печенка! На керосинкѣ? *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Даша *(входитъ).*

Ир. *(бросаясь къ ней).* Здѣсь?

Даша. Здѣсь, барышня милая, въ гардеробной спрятала. Матушки—страсти!

Ир. Приведи его сюда, подай кофе, фрукты... все, что я купила. Ко мнѣ изъ прислуги никого не пускай. Дядя часовъ до 12-ти не будетъ. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Даша *(одна).* Матушки — страсти! Какъ-то мы выпутаемся? А не помнитъ насъ Константинъ Львовичъ... И меня не призналъ... Да и то, шутка сказать, семь лѣтъ не видѣлись, съ того самаго времени, какъ мы въ Кіевѣ играли. Привесть его сюда. *(Уходитъ, взявъ свертки со стула, и сейчасъ же возвращается съ Неволинымъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Даша, *за ней* **Неволинъ.**

Даша. Извольте обождать! *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Нев. *(одинъ.)* Какое страшное приключеніе! Я начинаю чувствовать себя героемъ Дюма-перовской мелодрамы. Всего три дня какъ я здѣсь, проѣздомъ въ Варшаву. не игралъ нигдѣ, никого кромѣ антрепренера не вижу—и вдругъ—записка... Таинственная проводница, темный входъ—и я здѣсь! Какая обстановка! *(Осматривается.)* Книги... Мюссе... Лермонтовъ... Это порядочная женщина!.. Картины... У нея вкусъ! Запахъ духовъ... Ахъ! Что это? Покойная Мельницкая?!. Мой хорошій другъ... Ирэнъ—ея портретъ... въ костюмѣ Розины! *(Пауза.)* Ирэнъ..? Но откуда здѣсь ея портретъ? Кто здѣсь живетъ? Чей это домъ?

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Даша *(входитъ съ подносомъ).*

Нев. *(бросаясь къ ней).* Чей это домъ?

Даша. Платона Никитича.

Нев. Какого Платона Никитича?

Даша *(смѣясь).* Не могу знать.

Нев. Но у кого я?

Даша. У насъ-съ.

Нев. У кого это у насъ?

Даша. Загордѣлись, Константинъ Львовичъ, старыхъ знакомыхъ не признаете.

Нев. Какъ старыхъ знакомыхъ? Да кто же вы?

Даша. Кто мы? Нешто не видите? Портретъ не узнали?

Нев. Мельницкая?

Даша. Онѣ-съ.

Нев. Да вѣдь ея давно нѣтъ.

Даша. Почемъ знать? *(Улыбается и уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Нев. *(одинъ).* Что жъ это? Я ничего не понимаю... Я точно... *(Портьера въ спальню распахивается, на порогѣ появляется Ирэнъ въ костюмѣ Розины.)* А-ахъ! Ирэнъ!

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Ир. *(подходя).* Да, Ирэнъ.

„Что жъ, рады? нѣтъ? Въ лицо мнѣ посмотрите.
Удивлены—и только? Вотъ пріемъ!
Какъ будто не прошло недѣли,
Какъ будто бы вчера вдвоемъ,
Мы мочи нѣтъ—другъ другу надоѣли?“

Нев. Что же это? Ея голосъ? Ея манера говорить? Но вѣдь это не она?

Ир. Нѣтъ, не она! Это—ея дочь.

Нев. Дочь?

Ир. Неужели вы не помните... маленькую Ирэнъ... дочь Мельницкой, съ которой вы взяли честное слово, что она будетъ актрисой? Припомните первое представленіе «Севильскаго цирюльника».

Нев. Ахъ... вспоминаю... вспоминаю...

Ир. Ну, вспомнили?

Нев. Вспомнилъ! Но до чего похожа. До чего похожа на мать? Дайте же мнѣ расцѣловать ваши ручки. Я былъ ея большимъ другомъ.

Ир. Такъ узнали? Какъ я рада, что вижу васъ, дорогой Константинъ Львовичъ. Я вѣдь знаю. Хотя я была ребенкомъ, но была, что называется, «маленькій кувшинъ, съ большими ушами»—все слышала, понимала, и знаю, ка-

кой вы порядочный человѣкъ. Потому я смѣло обращаюсь къ вамъ за спасеніемъ.

Нев. За спасеніемъ? Но въ чемъ же?

Ир. Я все, все разскажу вамъ, какъ другу моей дорогой мамочки. И вы поможете... поможете мнѣ?

Нев. Если только въ моихъ силахъ... Но разскажите же мнѣ въ чемъ дѣло?

Ир. Да, все, все... Но пока—«вотъ вамъ софа, раскиньтесь на покой». *(Неволинъ сѣлъ.)* «Хотите фруктовъ, сказала она, указывая на скромную трапезу».

Нев. «Вѣточку винограда, сказалъ онъ, принимая ея предложеніе». Въ чемъ же дѣло, мое дитя?

Ир. Вотъ что, милый Константинъ Львовичъ. Я жила съ мамой и готовилась на сцену. Съ 6-ти лѣтъ я участвовала въ спектакляхъ. Я играла Ваню въ «Карьерѣ» и еще другія роли... Наконецъ, два года тому назадъ, я выступила въ «Шалости». Всѣ были отъ меня въ восторгѣ. И вдругъ... дорогая мамочка умерла. Горе мое было страшно... но я осталась не одна, у меня была сцена. А теперь и это утѣшеніе у меня отнято.

Нев. Какъ же?

Ир. Братъ моей мамы, Чемеринскій, разыскалъ меня, взялъ къ себѣ и во что бы то ни стало хочетъ сдѣлать изъ меня обыкновенную барышню. Кто разъ попробовалъ сцены—тотъ отъ нея не оторвется! Я не привыкла къ этой обстановкѣ, къ этимъ церемоніямъ. «Мнѣ душно здѣсь, я въ лѣсъ хочу». И я не могу слышать, какъ оскорбляютъ сцену и покойную мамочку... не могу. *(Всхлипываетъ.)*

Нев. *(тронутъ)*. Бѣдная дѣтка! Я вполнѣ понимаю васъ. Я самъ это пережилъ когда-то!

Ир. Вы понимаете меня? Значитъ, вы меня спасете? Увезите меня, я здѣсь отъ тоски просто умерла. Увезите меня.

Нев. Но, какъ же я могу?

Ир. Я только на васъ и надѣялась. Даша случайно встрѣтила васъ на улицѣ, узнала вашъ адресъ,—вотъ я и послала за вами. Возьмите меня съ собой.

Нев. Дорогая моя, развѣ это возможно? Васъ никто не пуститъ со мной.

Ир. Да мы безъ спросу, вы меня похитите,—вотъ и все.

Нев. Вы не можете со мной уѣхать, вѣдь это скомпрометтируетъ васъ.

Ир. Почему это?

Нев. Вы молоденькая дѣвушка, я тоже еще не старъ. Что скажетъ свѣтъ?

Ир. «Что намъ до шумнаго свѣта?».

Нев. Ему-то до насъ дѣло.

Ир. Значитъ, вы боитесь «княгини Марьи Алексѣевны?»

Нев. За васъ, дѣтка прелестная.

Ир. За меня. Гм... гм... Послушайте, да вѣдь ей можно зажать ротъ, вашей Марьѣ Алексѣевнѣ.

Нев. Какимъ образомъ?

Ир. Еслибы вы стали моимъ женихомъ?

Нев. Вотъ тебѣ и разъ.

Ир. Вы не женаты, надѣюсь?

Нев. Нѣтъ!

Ир. Ну, то-то и есть. Значитъ,это возможно.

Нев. Какъ вы это говорите? Вы меня совсѣмъ не знаете... Не знаете, кто я, что я...

Ир. Во-первыхъ, знаю. Отъ мамочки еще знаю, иначе не обратилась бы къ вамъ, а во-вторыхъ, даже еслибы и не знала... Развѣ вамъ трудно? Женихомъ,—только женихомъ, говорю я—дальше не нужно.

Нев. То-есть, какъ же это?

Ир. Вотъ видите. Нужно убѣдить дядю, что вы мой женихъ давно уже. Ну, съ женихомъ—актеромъ онъ скорѣй согласится, чтобы я сдѣлалась актрисой... А мнѣ нужно только его согласіе, потому что «Чемеринскіе никогда не измѣняли своему слову», ну, и все такое.

Нев. Признаюсь, вы меня удивили.

Ир. Голубчикъ, ну, что вамъ стоитъ! Вѣдь это такой невинный обманъ. Правда, одно можетъ помѣшать. Это,—если нашъ обманъ можетъ повредить вамъ. Скажите... вы любите кого-нибудь?

Нев. До сихъ поръ, дитя мое, я еще не встрѣчалъ настоящей любви въ моей жизни.

Ир. Ну, вотъ видите. Значитъ, ничто не помѣшаетъ вамъ выдавать себя за моего жениха.

Нев. А вы не боитесь, что я такъ увлекусь своей ролью, что пожелаю продолжать ее?

Ир. *(смущенно, скрывая это смѣхомъ)*. Ну что же, я буду очень рада, жена я буду самая удобная: не капризна, не требовательна, матеріи на мою фигуру идетъ мало... Но шутки въ сторону! Согласны вы? Развѣ это такъ неестественно, чтобъ у меня былъ женихъ, и чтобы женихомъ этимъ были вы?

Нев. Напротивъ, это... очень естественно—слишкомъ естественно.

Ир. А вѣдь я должна же добиться своего. Вѣдь я буду недурной актрисой: я чувствую это... Вы не думайте, что это мой капризъ. Нѣтъ, вы прослушайте меня. Прослушайте, я много знаю, почти всѣ роли мамины помню. Вотъ хоть Лику изъ «Шалости» *). Вы играли, помните конечно?

Нев. Помню хорошо.

Ир. Вотъ и давайте-ка. Какъ это начинается? Вотъ книга. *(Ищутъ.)*

Нев. Вотъ, вотъ...

Ир. Нѣтъ это не та сцена...

Нев. Ахъ, вотъ нашелъ, нашелъ!

Ир. Ну, давайте...

---

*) По желанію имя и сцена могутъ быть замѣнены другими.

Нев. Я вамъ буду суфлировать?

Ир. Хорошо, хорошо. Какъ мнѣ стать?

Нев. Вотъ такъ. *(Показываетъ позу, затѣмъ суфлируетъ.)*

Ир. (Лика). «Понялъ или нѣтъ? Пойметъ, конечно... «Конечно, придетъ. Онъ опять мой! Опять, какъ тогда... опять! О! Какъ хорошо жить здѣсь». Сказано тушить лампу? Ну не надо. *(Тушитъ лампу и отворяетъ гардину).* «Въ самомъ дѣлѣ, какая чудная ночь!» *(Отдергиваетъ занавѣсъ у двери.)* «Идутъ! Слава Богу, зашли за уголъ... скрылись».

Нев. Здѣсь музыка за кулисами.

Ир. (Лика). «А! Мандолина... моя милая мандолина. *(Прислушивается.)* О! La bella Italia! La terra del Dio e del'amore! *(Прислушивается.)* Неужто не понялъ? А! Вотъ онъ! Кусты шелестятъ... Это онъ! Я хочу, чтобъ это былъ онъ!» Ну! что же вы? Теперь вамъ...

Нев. *(который заглядѣлся на нее).* Ахъ, виноватъ, теперь мнѣ... А рѣшетки-то и нѣтъ! Ну, мы обойдемся со стуломъ.

Ир. Да зачѣмъ рѣшетка?

Нев. Помилуйте, въ ней все дѣло! *(Беретъ стулъ.)*

Нев. (Ботовъ). «Лика! Лика! Выглянь, жизнь моя! Они ушли и ты лечь еще не успѣла... Лика! *(Она смѣется и открываетъ занавѣсъ.)* А! Ты спряталась, ты ждала меня?»

Ир. (Лика). А ваши занятія! Вы заниматься шли?

Нев. (Бот). Какое у меня можетъ быть занятіе, кромѣ мысли о тебѣ? Ты сказала мнѣ: пріятной ночи, — и вотъ моя божественная ночь началась.

Ир. (Лика). Тише... слышите: мандолина... Ахъ, какъ хорошо!

Нев. (Бот). Лика!

Ир. (Лика). Жить хорошо. Сердце замираетъ. А я было ужъ думала, что это все прошло. Я ужъ хоронила себя... Но нѣтъ! Теперь я буду жить. Теперь я такъ хочу жить, словно этой жизни и конца не будетъ, и не должно быть никогда».

Нев. Ахъ, Ирэнъ! Прелесть моя! *(Цѣлуетъ ее.)*

Ир. *(дѣловито).* Постойте... Рано, рано! Здѣсь, кажется, поцѣлуя нѣтъ.

Нев. *(опомнившись).* Ахъ... правда... кажется, нѣтъ.

Ир. Вотъ досадно-то... Войди дядя въ эту минуту, застань этотъ поцѣлуй... Мы бы уже имѣли его согласіе.

Нев. А что?

Ир. Дядя, иначе, ни за что не согласится. А если онъ увидитъ, что вы меня поцѣловали, онъ самъ, по своимъ понятіямъ, настоитъ на этомъ. Но я и не спрошу толкомъ: согласны вы стать моимъ женихомъ?

Нев. Прелесть моя, вы совсѣмъ очаровали меня! Пеняйте на себя, если будете потомъ раскаиваться, но я хочу быть вашимъ женихомъ, только съ однимъ условіемъ.

Ир. Съ какимъ? Заранѣе на всѣ согласна.

Нев. Чтобы потомъ стать и твоимъ мужемъ, дѣтка моя!

Ир. Ахъ! *(Закрываетъ лицо руками.)*

Нев. Да, я серьезно говорю это. Мнѣ надоѣла моя пустая, безцѣльная жизнь. И вотъ сама судьба толкаетъ тебя въ мои руки, — тебя, прелестную, талантливую, живую... моя милая звѣздочка, неужели же я откажусь отъ тебя!

Ир. *(поднимая голову, со свѣтлой радостью).* Боже мой! Могла ли я думать это? Да вѣдь я васъ давно люблю, «люблю, какъ сорокъ тысячъ братьевъ любить не могутъ». Еще дѣвчонкой я вашу карточку у мамы стащила... Она и теперь у меня... О, я люблю васъ!

Нев. Дорогая моя пташечка!

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Чем. *(входя).* Что это? *(въ ужасѣ).*

Ир. Ахъ! Донъ Гомецъ де Сильва.

Нев. *(смущенно).* Виноватъ.

Чем. Потрудитесь объяснить мнѣ, племянница!

Ир. Дайте прежде я васъ познакомлю. Вамъ несравненно удобнѣе будетъ разговаривать. Дядя, — мой женихъ. Костя, — мой дядюшка.

Чем. Что все это значитъ?

Ир. Это значитъ, что Розина, наконецъ, нашла своего графа, несмотря на всѣ ухищренія грознаго Бартоло. Графъ, скажите же дядѣ: «bonjour!»

Чем. Графъ... Съ кѣмъ я?..

Нев. Виноватъ... вовсе не графъ: я просто — артистъ Неволинъ.

Чем. Да что жъ это значитъ? Какъ онъ попалъ сюда?

Ир. «Гони природу въ дверь — она влетитъ въ окно».

Нев. Позвольте мнѣ объяснить вамъ...

Ир. *(ему тихо).* Сочините что-нибудь.

Нев. *(Чемеринскому).* Ирина Дмитріевна уже третій годъ моя невѣста.

Ир. *(ему тихо).* Браво! Браво!

Нев. Я нарочно заѣхалъ въ Москву повидаться съ ней... Я счелъ бы своею обязанностью явиться раньше къ вамъ съ оффиціальнымъ предложеніемъ, но вы простите мнѣ понятное нетерпѣніе, заставившее меня прилетѣть къ ней прямо съ вокзала.

Ир. *(тихо).* Браво! Браво! Сочиняетъ какъ по писанному.

Чем. Но, милостивый государь, я совершенно не знаю васъ.

Ир. Да я его знаю, и мамочка знала и уважала. И чего вы, дядя, добьетесь? Вѣдь черезъ полтора года мое совершеннолѣтіе — и я уѣду отъ васъ съ первымъ же поѣздомъ, въ самый день моего рожденія.

Чем. Elle fera comme elle le dit!

Ир. Согласитесь добромъ—все равно вамъ со мной не сладить. Вамъ же лучше, по крайней мѣрѣ,—все прилично будетъ. За это обѣщаю вамъ даже поѣхать къ вашей m-me Нордэнъ, сидѣть у ней чинно и не сказать ни одной цитаты.

Нев. Какъ просить васъ?

Ир. Ну, соглашайтесь, что-ли? *(Смѣется.)* А то публика начнетъ вставать съ мѣста, а вы не знаете, какъ это непріятно.

Чем. Ну, я согласенъ.

Ир. Ага, испугался, согласился. Костя, онъ согласенъ. *(Цѣлуетъ Неволина. Неволину).* Ну, теперь можете уѣзжать, скатертью дорога; а все-таки завтра вы у насъ обѣдаете. *(Хохочетъ.)* Кстати, я сама обѣдъ заказала. Гала-съ! Дядя, да гдѣ же ваше джентельменство?! Приглашайте его.

Чем. О, Боже мой! Пожалуйста, m-r Неволинъ, я буду очень, очень радъ... Надѣюсь, вы поддержите наше достоинство.

Ир. Вотъ когда я буду счастлива, дядя,—можетъ быть, и вы увидите это,—тогда милости просимъ къ намъ, на скромный актерскій ужинъ—на печенку съ лукомъ.

Чем. *(размякъ).* Ну, ужъ отъ этого меня увольте; да будетъ мнѣ разрѣшено являться съ своими запасами. *(Смѣхъ.)*

Ир. Что жъ, привозите, артисты отъ подношеній никогда не отказываются. *(Смѣхъ.)*

Инв. № 17176

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—29 журнала „Артистъ“, №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 1—25 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1. д. **И. Л. Щеглова,** (Къ представленію разрѣшено безусловно, см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176) . . .	—	3
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. **В. М. Михеева** („Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. **Залевскаго—Н. А. Тихановымъ** (91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** (90 г. № 202).	7	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (90 г. № 202)	7	—
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. **О. Н. Чюминой** (93 г. № 11 и 33)	26	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. **Станислава Добржанскаго** („Złoty cielec“). Передѣлана для русской сцены **Н. А. Тихановымъ** (92 г. № 142)	—	13
„Богатѣй“ („Кротость—что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. **Е. П. Гославскаго** (92 г. № 7)	18	—
„Божья коровна“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина** (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, перев. **Э. Э. Матерна** (90 г. № 12). . .	4	—
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. **В. Гете**, перев. **Э. Э. Матерна** (92 г. № 7)	18	—
„Букетъ“, ком. въ 1 д. **И. Н. Потапенко** (92 г. № 242).	—	18
„Бываетъ!“, ком. въ 1 д. **Н. В. Казанцева** (92 г. № 271)	—	19
„Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д. **Скриба**, перед. для русской сцены **Э. Матернъ** (92 г. № 216)	—	15
„Бэби“, ком. въ 3 д. **Н. И. Северина** (92 г. №№ 48 и 97)	—	11
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ сценка въ 1 д. **Дрейфуса**, перев. **Н. А. Тиханова** (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова** (90 г. № 283).	11	—
„Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. **Шиллера**, переводъ **А. А. Крилъ**	22—25	—
„Viola tricolor“ („Трехцвѣтная фіалка“), ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** (93 г. № 88).	—	23
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, карт. для окопч. спек. **В. Щигрова** (92 г. № 242)	—	18
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** (90 г. № 12)	3	—
„Волшебный вальсъ“ („Zauberwalzer“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ **А. М. Шмидтгофа** (*съ приложеніемъ клавираусцуга*).	—	24
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго** (91 г. № 31)	12	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. **Е. П. Карпова** (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. **Г. Н. Грессера** (91 г. № 276).	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** (91 г. № 276).	17	—

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева (90 г. № 202)	5	—
„Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 д. М. Метерлинка, пер. Е. Н. Клетновой (93 г. № 88)	28	—
„Въ глуши“, др. этюдъ въ 4 д. В. В. Туношенскаго (92 г. № 216)	—	17
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. А. Степановой (92 г. № 7)	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. Н. С. Семенова (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120)	16	—
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. Грене-Данкура, перев. съ фравцузск. Ѳ. А. Куманина (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (89 г. № 258)	1	—
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. В. Корнеліевой (92 г. № 271)	24	—
„Вытурилъ“, ш. въ 1 д. и 2 карт. Г. Н. Грессера и С. В. Чирикова (92 г. № 242)	—	18
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33)	25	—
„Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича	19—21	—
и „*Дневникъ Артиста*“ №№	1—4	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144)	—	1
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. К. (92 г. № 242)	23	—
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79)	19	—
„Грамотѣй“, анекд. шут. въ 1 д. И. Н. Ге (92 г. № 142)	—	13
„Графъ де Ризооръ“ („Patrie“), др. въ 5 д. и 7 к. Викторьена Сарду. Пер. Н. Ѳ. Арбенина	24	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 202)	8	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. Ивана Щеглова (92 г. № 142)	—	14
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д. Эмиля Ожье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216)	22	—
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88)	28	—
„Джэкъ“, др. въ 5 д. Альфонса Додэ, перев. И. Н. Ге (92 г. № 79)	—	11
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (91 г. №№ 120 и 233)	15	—
„Долгъ чести“, др. въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ (91 г. № 176)	—	3
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина (91 г. № 94)	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шуткавъ 4 д. В. М. Михеева (91 г. № 276)	—	7
„Другъ Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эркмана Шатріана, пер. Э. Э. Матерна (93 г. № 33)	—	20
„Душа-потемки“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго (91 г. № 233)	—	5
„Дуэль“, шутка въ 1 д. Вл. А. Александрова (93 г. № 88)	—	23
„Дядюшкина квартира“, шутка въ 3 д. И. И. Мясницкаго	—	25
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242)	23	—
„Женихъ пріятный“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	23
„Женская чепуха“, шут. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 88)	—	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20	—
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Лихачева (91 г. № 233)	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 176)	—	3
„Житье привольное“, др. изъ народной жизни въ 5 д. Е. П. Карпова (92 г. №№ 79 и 98)	—	12
„Жоржинька“, ком.-фарсъвъ 2 д. Чека (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120)	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14	—
„Загадка“, ком. въ 2 д. въ стихахъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 271)	—	19
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33)	25	—
„За рюмочку“, картинка будничной жизни В. Р. Щиглева (92 г. № 216)	—	15
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (92 г. № 7)	—	8
„Зеленый яръ“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 33)	—	21
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12)	3	—
„Зубъ“, разсказъ для сцены И. И. Мясницкаго.	—	24
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 216)	—	17
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова	29	—
„Избытокъ счастья“, комедія-шутка въ 4 д. И. Н. Ге и Г. Смоленскаго (93 г. № 88)	—	22
„И ночь... и луна... и любовь!...“ („Notturno“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (оригинал.) Г. Н. Грессера, (*съ приложеніемъ клавираусцуга*) (92 г. №98)	—	12
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова (91 г. № 233)	—	6
„Искорка“, ком. въ 1 д. Пальерона, пер. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ (91 г. № 233)	—	5
„Казусъ въ театрѣ“, шутка въ 1 д. Ф. Ралнера, пер. съ нѣмецкаго Э. Матернъ (93 г. № 33).	—	21
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. кн. Н. П. Урусова (91 г. № 176)	—	4
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48)	—	9
„Комикъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. Ив. Щеглова (92 г. № 48)	—	9
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18	—
„Кража“, др. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228)	9	—
„Крокодиловы слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (93 г. № 88)	—	23
„Лебединая пѣсня“, („Калхасъ“), др. этюдъ въ 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	2	—
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 283)	10	—
„Мамап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. 223)	—	5
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 4 д. А. Дюма (отца), перев. А. Ѳ. Крюковскаго (93г. №88)	27	—
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12	—
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. К. Снѣжина.	29	—
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 216) „*Дневникъ Артиста*“ №	4	—
„Мухоловка“ („Цвѣтокъ людоѣдъ“), ком. въ 5 д. Л. Г. Г.	—	25
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258)	1	—
— Та же пьеса въ новой редакціи	—	25
„Мюзота“, др. въ 3 д. Гюи де-Мопассана и Ж. Нормана, перев. Н. И. Северина (92 г. № 142)	—	13
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21	—
„На своихъ мѣстахъ“, ком. въ 4 д. Ник. В. Казанцева (92 г. № 7)	—	8
„На станціи“, карт. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 33)	—	21
„Не всякому, накъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233)	—	5
„Нежданный гость („Жакъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Энника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго (91 г. № 233)	—	5
„Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева (91 г. № 233)	—	6
„Не лги!“ фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго, перед. изъ ком. Шамберта „Iedénácte přicázání (92 г. № 48)	—	10
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11	—
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барріера, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 189)	—	16
„Ни минуты покоя“, оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	22
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. для русской сцены Е. М. Б—аго (91 г. № 176)	—	4
„Одурачили!...“ („Мужъ на прокатъ“), („Le mari à Babette“), ком. въ 3 д. Г. Мельяка и Ф. Жилль, перев. съ франц. П. И. Кичеева (92 г. № 216)	—	15
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. №202).	7	—
„Она одна“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	21
„Опасные люди“ („Два полюса“), др. въ 4 д. К. В. Назарьевой (91 г. № 176)	—	3
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. №144)	—	2

	№№ кн. „Артиста.“	№№ кн. „Т. Библ.“
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ съ фравц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98) . . . . . „*Дневникъ Артиста*“ №	1	—
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин., передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „*Въ ожиданіи лучшаго*“ И. Н. Ге. (91 г. №233)	16	—
„Отставка“, шутка въ 1 д. (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ вод. въ 1 д. С. А. Алякринскаго (92 г. № 216)	—	15
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изд. нашего журнала—90 г. № 228)	4	—
„Петербургскій кузенъ“, ком. въ 2. д. В. Кигна и В. Тиханова (92 г. №142)	—	14
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича (90 г. № 202)	6	—
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144)	—	1
„Подъ властью сердца“, др. въ5 д. И. Н. Ладыженскаго (89 г. № 274)	2	—
„Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 189) „*Дневн. Арт.*“ №	5	—
„По красному звѣрю“, ком. шут.а въ 2 д. И. Н. Захарьина	—	25
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 283)	10	—
„По памятной книжкѣ“, ком.- шуткавъ 1 д. Передѣлана Э. Э. Матерномъ изъ пьесы Г. Мюрже „Le serment d'Horace“ (92 г. № 142)	—	14
„По разсѣянности“, ком. въ 3 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 242)	—	18
„По ревизіи“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницнаго (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. зт. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	1
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. Вл. Ив. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	9
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 233)	—	5
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33)	26	—
„Предложеніе“, ш. въ1 д. А. П. Чехова 90 г. № 12)	3	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2	—
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларіонова (92 г. № 189)	—	16
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 202)	5	—
„Пуганая ворона“, сцены В. Щигрова (92 г. № 142) . . . . . „*Дневникъ Артиста*“ № 3	—	—
Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17	—
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. № 274)	2	—
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйст. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. гр. Ѳ. Л. Соллогуба (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина (90 г. № 283)	10	—
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣйств. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособленный къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г.№ 276)	15—17	—
„Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф. Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина	26—29	—
„Сарданапалъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайковскаго (90 г. № 228)	9	—
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Геннкина (90 г. № 202)	6	—
„Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 142)	—	13
„Старая погудка на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6	—
„Старообрядецъ“, сцены въ 4 д. Чужаго (92 г. № 189)	—	16
„Степной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова (92 г. № 216)	22	—
„Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 228)	9	—
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	10
„Сынъ измѣнника“ („Мачиха“), драма въ 5 д. и 7 карт. Бальзака, перев. Ив. Щеглова	—	24
„Сыщикъ“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	20
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичиснаго (91 г. № 176). .	—	3
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	13	—
„Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Холостова (92 г. № 142)	—	13
„Такъ ужъ на роду написано“, ш. въ 1 д. Н. Ломакина (92 г. № 242)	—	18
„Театральный воробей“, ком.-ш. въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48)	—	10
„Товарищество канительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ (92 г. № 189) . . .	—	16
„Трагикъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, моноп. въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш въ 1 д. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	7	—
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стих., О. Н. Чюминой (92 г. № 79)	21	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова (91 г. № 276)	17	—
„Устроилъ!“, шутка въ 1 дѣйст. А. С. Кушнерева (92 г. № 271)	—	19
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	6	—
„Федра“. тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202)	5—7	—
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202)	6	—
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. К. (91 г. № 233)	16	—
„Чудакъ“, ком. въ4 д. И. Л. Щеглова (91 г. №233).	—	6
Шато-Икемъ“, ком. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ франц. Н. А. Тиханова (92 г. № 271)	—	19
„Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142) . . . . . „*Дневникъ Артиста*“. №	2	—
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева. Сюжетъ заим. изъ повѣсти Д. В. Григоровича (91 г. № 233)	—	6
„Школьная пара“, картинка съ натуры въ 1 д. Е. М. Бабецкаго.	—	24
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94)	14	—

Отдѣльные №№ журнала „**Артистъ**“ продаются по **2** рубля, а „**Дневника Артиста**“ и „**Театральной Библіотеки**“ по **1** рублю.

(Цѣна тома «Театральной Библіотеки» (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры **№№ 1** и **4** журнала „*Артистъ*“ **всѣ распроданы.** („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

5786

АДРЕСЫ гг. АНТРЕПРЕНЕРОВЪ и АРТИСТОВЪ.

Бѣльскій Дмитрій Аѳанасьевичъ (антрепренеръ Нижегородскаго ярмар. театра). Москва, Большая Московская гостиница.

Киселевскій Иванъ Платоновичъ—Екатеринодаръ, Театръ.

Рощинъ-Инсаровъ, Николай Петровичъ—Нахичевань. Театръ.

ВЫШЕЛЪ № 25 (МАЙ 1893 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

„Дядюшкина квартира“, шутка въ 3 д. **И. И. Мясницкаго. „Мухоловка“ („Цвѣтокъ людоѣдъ“)**, ком. въ 5 д. **Л. Г. Г. „Мышеловка“**, шутка въ 1 д. **И. Л. Щеглова. „По красному звѣрю“**, ком.-шутка въ 2 д. **И. Н. Захарьина.**

Условія подписки см. 4 стр. обложки.

ДЛЯ Гг. ПОДПИСЧИКОВЪ

НА НАШЪ ЖУРНАЛЪ

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ „*АРТИСТА*“

ПРЕДЛАГАЕТЪ

по особо удешевленнымъ цѣнамъ

СЛѢДУЮЩІЯ ИЗДАНІЯ:

Pougin. Dictionnaire du théâtre. Роскошное изданіе, съ 8-ю художественными хромолитографіями, болѣе 300 рисунковъ и гравюръ (вмѣсто 20 р.)—**8** р. безъ перес., съ пересылкой **10** р.

Figaro-Salon съ 86 по 92-й годъ; за всѣ 7 лѣтъ (вмѣсто 42 р.)—**21** р. съ перес.

„ отдѣльно каждый годъ (кромѣ 88 и 91 годовъ) (вмѣсто 6 р.)—**3** р. съ перес.

Sallon Illustré за 92 г. 4 вып. (вмѣсто 4 р.)—**3** руб. съ перес.

Goncourt. L'art du XVIII siècle, два роскошныхъ тома съ 70 рисунк. (вмѣсто 80 р.)—**40** р. съ перес.

L'art français (1789—1889), съ 100 гравюрами (вмѣсто 32 р.)—**18** руб. съ перес.

Ad. Julienne. La comédie à la cour (вмѣсто 12 р.)—**6** р. съ перес.

Césare Vecellio. Costumes anciens et modernes, роскошное изданіе въ 2 томахъ (вмѣсто 15 р.) - **10** р. съ пер.

A. Hugo. Le livre d'or, художественное изданіе (вмѣсто 50 р.)—**28** р. съ перес.

Thausing, M. Al. Dürer, sa vie et ses oeuvres (вмѣсто 20 р.)—**10** р. съ перес.

Въ конторѣ журнала

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

К. Е. МАКОВСКАГО. **„Блондинка“**. Безъ рамы—6×8 вер., съ рамой—12×14 вер. **Цѣна—500 р.** А. А. КИСЕЛЕВА: **„Пейзажъ“**. Безъ рамы—$6^1/_4$×8 вер.. съ рамой—$12^1/_4$×14 вер. **Цѣна—100 р. „Крымскій видъ“**. Безъ рамы—6×10 вер., съ рамой—12×16 вер. **Цѣна—150 р.** А. Е. МАКОВСКОЙ. **„Деревенская улица“**. Цѣна **50** р. Въ рамѣ 45×37 сант., безъ рамы 20×16 сант. Н. С. МАТВѢЕВА. **„Стрѣлецъ на часахъ“ цѣна 225 р.** А. А. ПИСЕМСКІЙ. **„Сѣдые мхи“**. Безъ рамы—26×16 верш., въ рамѣ — 34×24 верш. **Цѣна 400** р. **„Горѣлый лѣсъ“**. Безъ рамы—25×40 сант., въ рамѣ — 50×65 сант. **Цѣна 150** р. Н. С. СЕРГѢЕВА. Пейзажи: **„Adagio“—1200 р., „Послѣдній аккордъ“—500 р.** В. К. ШТЕМБЕРА. **„Дама въ вуалеткѣ“**. Безъ рамы—8×12 верш., въ рамѣ—16×20 верш. **Цѣна 250** р. **„Ребенокъ съ кошечкой“**. Безъ рамы—11×14 верш., въ рамѣ—16×20 верш. **Цѣна 350** р.

АКВАРЕЛИ:

Художника МАРТЫНОВА. **„Зимній пейзажъ“—30** р. Въ рамѣ 74×55 сант. Безъ рамы 49×22 сант. **„Сакля въ Крыму“**. Цѣна **85** р. Въ рамѣ 15×17 верш. Безъ рамы 9×11 верш. А. БЕНУА. **„Пейзажъ“—200** р. Въ рамѣ 59×49 сант. Безъ рамы 33×24 сант. Художн. СТРѢЛКОВСКАГО. **„Малороссы“**. Безъ рамы 10×12 верш. Въ рамѣ 18×24 верш. Цѣна **150** р.

БЮСТЫ:

Работы **К. С. Шиловскаго-Лошивскаго**: ***А. И. Ленскаго*** въ роли Д. Сезара де Базанъ. ***В. Н. Давыдова*** въ роли Гарпагона. Высота 60 сантиметровъ. Цѣна по **25** руб. ***Ѳ. П. Горева*** (барельефъ)—Цѣна **15** р.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. антрепренеровъ и ищущихъ ангажемента артистовъ.

Въ г. **Вятку** на зимній $^{93}/_{94}$ г. сезонъ въ Товарищество подъ управлен. Алекс. Ив. Громова нужна драматическая труппа, а также пѣвица и пѣвецъ для оперетокъ, которыя будутъ ставиться разъ въ недѣлю. Также нужны на жалованье: дирижеръ съ нотной опереточной библіотекой, суфлеръ и декораторъ (послѣдній съ іюня мѣсяца). Телегр. и письма адресовать: въ г. Вятку, театръ, А. И. Громову. На отвѣты письмами прилагать марки.

Въ г. **Кіевъ**, на лѣтній 93 г. сезонъ, нужны актеры, актрисы драматич.; суфлеръ и декораторъ. Кіевъ, Бибиковскій бульваръ, садъ „Тиволи", Г. К. Невскому.

Въ г. **Ставрополь-Кавказскій**, на зимній 93—94 г. сезонъ, на жалованье, нужны артисты и артистки въ драмат. труппу; также суфлеръ и пом. режиссера. Антрепренерша Ставр. театра Ольга Петровна Долинская-Лавровская. На отвѣтъ прилагать марку.

Алхимовъ, Филиппъ Павловичъ, вѣвецъ теноръ въ опереткѣ. Играетъ въ драм., комед. и водев. Жалованье 150 р. въ мѣс. Петербургъ, уг. Садовой и Б. Итальянской, д. 5—10.

Гаркавенко, М. А. на роли вторыхъ grande dame, г. Кіевъ, Лукьяновка, д. Дзиковецкой.

Германъ, А. М. на небольшія роли въ драмѣ, ком. и вод., г. Н.-Новгородъ, д. Стогова.

Дубровинъ, И. П. на амплуа комиковъ въ драмѣ и теноровыя партіи въ опереткахъ, г. Трубчевскъ (Орловск. губ.), Сѣвская ул. д. Пороховникова.

Зарудная, Ю. Г. на роли драматическія, grande dame въ драмѣ и комедіи и характерныя. Смоленскъ, до востребованія.

Катаева. Наталья Ивановна. — ingénue др. и комич. (кончивш. училище филармонич. О-ва) Адресъ въ конторѣ редакціи „Артиста".

Кокуринъ. Н. М. суфлеръ или помощникъ режиссера—на лѣтній и зимній сезоны—Нижній-Новгородъ, Ильинка, д. Зарубина.

Кузнецовъ-Полушкинъ, Дмитрій Семеновичъ, на роли вторыхъ комиковъ и простаковъ, на зимній сезонъ. Нижній-Новгородъ, Варварка, д. Шеера.

Лешко, И. Я. суфлеръ въ драмѣ и оперет., г. Витебскъ, Елагинская ул., д. Синяковой.

Лирскій-Русогъ, П. А., комикъ-резоперъ, характерныя роли и въ оперет., съ большимъ репертуаромъ. Елецъ, гост. „Орелъ".

Николаева, Л. А., меццо-сопрано (оперетка). Г. Вильно, д. ген. Лосевой.

Статина, М. Д. комич. роли молодыхъ субретокъ, г. Глуховъ. Черн. губ., Спасская ул.

Трефиловъ, Сергѣй Александровичъ, пом. режис. для больш. труппы и режис. для небольш. имѣетъ больш. библіот., своб. на зимній сезонъ. Петербургъ, театръ „Аркадія".

Трефилова, Надежда Пименовна, на роли комич. старухъ и **Трефилова** Любовь Александровна—на роли въ водевил. и комед. — свободны на зимній сезонъ. Петербургъ, театръ Зоологическаго сада.

Холминъ, Н. П., комикъ-буффъ и простакъ; г. Оренбургъ, театръ.

Чагинъ, А. И., комикъ-резоперъ и простакъ; г. Глуховъ, Черниг. губ, Спасская ул.

Алмазова, Екатерина Ивановна (меццо-сопрано—въ оперѣ), свободна на лѣтній и зимній сезоны. Тифлисъ, Садовая № 33.

1-го **МАЯ** ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ V-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ".

СОДЕРЖАНІЕ: **ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.** I. КРАСНАЯ ЗВѢЗДА. Повѣсть **И. Павловскаго.**—II. АНГЛІЙСКІЕ ПОЭТЫ НУЖДЫ И ГОРЯ. Проф. **Н. Стороженко.**—III. СЕМЕЙНЫЙ ОЧАГЪ. Романъ. **К. Баранцевича.** Гл. XI—XII.—ИЗЪ ШЕЛЛИ. Стихотворенія. **К. Бальмонта.**—V. ОБЩЕСТВЕННЫЯ ДОКТРИНЫ ПРОШЛАГО ВѢКА. Проф. **Максима Ковалевскаго.** — VI. НЕВИННАЯ ЖЕРТВА. Романъ **Габріэля д'Аннунціо.**—VII. У РѢШЕТКИ. Стихотвореніе **Ф. Сологуба.** – VIII. ЗАПИСКИ А. О. СМИРНОВОЙ. (Неизданные историческіе документы). Изъ записныхъ книжекъ 1825—1845 гг. Текстъ русскій и французскій (оригиналъ).—IX. ДВА СОНЕТА ПЕТРАРКИ. Стихотворенія. **К. Льдова.**—X. МИССЪ БРЭДЕРТОНЪ. Романъ миссисъ **Гемфри Уордъ.**—XI. БОРЬБА ЗА СУЩЕСТВОВАНІЕ. Разсказъ **Н. Тимковскаго.**—XII. МОИМЪ ДРУЗЬЯМЪ. A mes amis. Стихотвореніе. **Иванъ-да-Марья.**—XIII. ДОКТОРЪ ПАСКАЛЬ. Романъ **Эмиля Зола. ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. ВЪ ОЖИДАНІИ ХОЛЕРЫ. Прив.-доц. **Г. Герценштейна.**—II. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ. КРЕСТЬЯНСКАЯ ТѢСНОТА И ЗАСУХИ ПОСЛѢДНИХЪ ЛѢТЪ ВЪ НОВОРОССІЙСКОМЪ КРАѢ. **С. Лазаровича.** — III. ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ПЕЧАТЬ. **Л. Прозорова.** — IV. НОВЫЯ КНИГИ. —V. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. **В. Макъ Гаханъ.**—VI. ПИСЬМА ИЗЪ ИТАЛІИ. **Л. Рускина.**—VII. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ.—VIII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Проф. **А. Трачевскаго.**– IX. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ. **А. Волынскаго.**—X. ЗАМѢТКА О ЛЕРМОНТОВѢ. **Ф. Фидлера.** XI. ПИСЬМО ВЪ РЕДАКЦІЮ. **г. Н. Тимофеева.**

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1893 г.

Условія подписки: На годъ: Безъ доставки въ Спб. въ конторѣ журнала 12 р. Безъ дост. въ Москвѣ въ конт. Печковской и маг. Карбасникова 12 р. 50 к. Съ доставкой въ Спб. 12 р. 50 к. Съ перес. въ Имперіи 13 р. 50 к. За границей. 15 р.

Вмѣсто **разсрочки**, подписка по полугодіямъ и по четвертямъ года **безъ повышенія годовой цѣны.** Для служащихъ помѣсячная разсрочка за ручательствомъ казначеевъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Въ Гл. Конт. *С.-Пб., Троицкая ул., д. № 9.* Въ конт. **Н. Печковской** (въ Москвѣ) и книжн. маг. **Н. П. Карбасникова, Новаго Времени и Фену**; въ Кіевѣ въ кн.маг. **Н. Я. Оглоблина**, въ Казани въ кн. маг. **Н. Я. Башмакова.**

На фондъ имени П. А. ѲЕДОТОВА

основаннаго при Обществѣ Любителей Художествъ поступило въ редакцію журнала „Артистъ“ отъ Л. М. Жемчужникова 42 руб. 90 к.

ВЫШЕЛЪ и РАЗОСЛАНЪ ПОДПИСЧИКАМЪ

67 ВЫПУСКЪ

(Миллефіори—Мировая юстиція)

НАСТОЛЬНАГО ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКАГО СЛОВАРЯ.

Изданіе бывшаго товарищества А. Гарбель и К⁰ въ Москвѣ

(Большая Никитская, Долгоруковскій пер., 8).

Въ текстѣ помѣщено 6 портретовъ (Дж. Ст. Милль, Дж. Мильтонъ, Д. А. Милютинъ, Н. А. Милютинъ, Д. Д. Минаевъ, О. Мирабо.). Все изданіе составитъ 105—115 выпусковъ (8 томовъ) и будетъ закончено въ 1893 г.

Изданіе имѣетъ цѣлью *въ сжатомъ, для всѣхъ доступномъ изложеніи дать полныя свѣдѣнія по всѣмъ болѣе важнымъ вопросамъ* науки, исторіи, современнаго быта и прикладныхъ знаній и этимъ путемъ содѣйствовать всестороннему гармоническому развитію, открыть возможность для каждаго пополнить пробѣлы недостаточнаго образованія и сообщеніемъ точныхъ и полныхъ указаній сдѣлать неспеціалиста болѣе самостоятельнымъ въ практическихъ вопросахъ дѣйствующаго законодательства, медицины, техники и д. под. По единодушнымъ отзывамъ печати, Настольный Энциклопедическій Словарь въ полной мѣрѣ отвѣчаетъ своему назначенію и является необходимой книгой для каждаго образованнаго и ищущаго знанія человѣка.

Настольный Энциклопедическій Словарь издается на роскошной веленевой глазированной бумагѣ двухъ разборовъ: обыкновенной (тонкой) и лучшей (плотной). Цѣна тому въ изящномъ переплетѣ на обыкновенной бумагѣ 4 р. 50 к., на лучшей бумагѣ 6 р.; цѣна выпуску 30 к. и 40 к., Лица, подписавшіяся до 1 августа 1893 г., за пересылку не платятъ.

По окончаніи изданія цѣна будетъ повышена.

Допускается разсрочка для частныхъ лицъ и служащихъ съ ежемѣсячнымъ платежемъ 1 р. 50 к. для экземпляра на обыкновенной бумагѣ и въ 2 р. для экземпляра на лучшей бумагѣ.

Вышла пятая (майская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. Въ гминномъ судѣ. **Н. А. Т.**— II. Тессъ, наслѣдница д'Орбервилей. Романъ **Томаса Гарди.** Переводъ съ англійскаго **В. М. С.** Продолженіе.—III. Разсказъ стараго боцмана. (Изъ далекой старины). I. Месть. **К. М. Станюковича.**—IV. Стихотвореніе. **С. Г. Фруга.**— V. Къ чему жить? Разсказъ **Эрнеста Альгрена (Викторіи Бенедиктсонъ).** Переводъ съ шведскаго **S.**—VI. На зарѣ. (Романъ). Окончаніе. **Г. А. Мачтета.**—VII. Современная Тунисія. Окончаніе. **М. И. Венюкова.**—VIII. Главныя теченія русской исторической мысли XVIII и XIX столѣтій. Продолженіе. **П. Н. Милюкова.**—IX. Чарльзъ Дарвинъ и его теорія. **М. А. А.**—X. Ипполитъ Тэнъ. **Георга Брандеса.** Переводъ съ датскаго.—XI. Законъ и справедливость на „новомъ судѣ“ и у земскихъ начальниковъ. **Гр. А. Джаншіева.**—XII. Новая книга о Россіи. **Н.**— XIII. Роль министровъ въ Соединенныхъ Штатахъ и Швейцаріи.— XIV. Подать и народное хозяйство. **И. А. Голубева.** – XV. Научный обзоръ: Борьба съ заразными болѣзнями. **В. В. Святловскаго.** — XVI. Иностранное обозрѣніе. **В. А. Гольцева.**—XVII. Внутреннее обозрѣніе.— XVIII. Письма о литературѣ. **М. А. Протопопова.**—XIX. Современное искусство. **М. Комлевскаго.**—XX. Опроверженіе.— XXI. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

(четырнадцатый годъ изданія).

Цѣна съ доставкой и пересылкой во всѣ мѣста Россіи на годъ 12 р. Заграницу 14 р.

Допускается разсрочка: **Въ Москвѣ,** въ конторѣ журнала — Леонтьевскій, 21-й.

Вышла въ свѣтъ и поступила въ продажу во всѣхъ книжныхъ магазинахъ **НОВАЯ КНИГА:**

Сергѣй Филипповъ.

СИРЕНЬ.

15 очерковъ и разсказовъ. Ц. 1 р. 25 к.

Печатаются «СЪ НАТУРЫ» очерки и разсказы И. А. Салова. Цѣна 1 р.

Выписывающіе изъ книжнаго магазина журн. „Артистъ“ за пересылку не платятъ.

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

Журналъ политическій, литературно-художественный и сатирическій съ каррикатурами.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ТРИДЦАТЬ ПЯТЫЙ.

Открыта подписка на 1893 годъ.

Журналъ даетъ въ годъ **пятьдесятъ номеровъ**, въ которыхъ помѣщается **болѣе восьмисотъ** прекрасно исполненныхъ рисунковъ извѣстныхъ каррикатуристовъ-художниковъ. Литературный-же отдѣлъ вмѣщаетъ въ себѣ массу художественныхъ разсказовъ, сценъ, очерковъ, стихотвореній и всякаго рода сатирическихъ и юмористическихъ мелочей, трактующихъ злобы дня и дающихъ **полную картину нравовъ современнаго общества и общественныхъ дѣлъ столицъ и провинціи.**

По примѣру прошлаго года, въ наступающемъ году издательница нашла возможнымъ разослать всѣмъ годовымъ подписчикамъ

ТРИ ПРЕМІИ,

состоящія изъ фотогравюръ съ картинъ знаменитыхъ художниковъ, каждая въ размѣрѣ не менѣе прошлогоднихъ (около $^{14}/_{9}$ вершковъ):

„**Миньона**“ (Картина Габріэля Макса); „**Предложеніе**“ (Картина де-Блааса); „**Весна Любви**“ (Картина Кота).

Всѣ три преміи высылаются немедленно по подпискѣ. Подписывающіеся съ разсрочкою получаютъ преміи по уплатѣ всей подписной суммы.

На годъ съ преміями **семь р.**; безъ премій **шесть р.** На полгода **три р.** На три мѣсяца **одинъ р. 50 к.** На одинъ мѣсяцъ **50 к.**

Подписка принимается: въ Главной Конторѣ журнала: Москва, Тверская, Пасажъ Постникова, а кромѣ того—въ конторѣ Н. Печковской—(Петровскія линіи) и во всѣхъ библіотекахъ и книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на общественно-политическую и литературную

газету

„КУРЯНИНЪ“

на 1893 годъ.

ВЫХОДИТЪ ЧЕТЫРЕ РАЗА ВЪ НЕДѢЛЮ.

Подписная цѣна: на годъ съ пересылкой и доставкой 5 р.,—полгода 3 р.,—1 м. 50 к. Безъ пересылки и доставки на годъ 4 р.,—полгода 2 р. 50 к.,—1 м. 40 к. Допускается разсрочка платежей помѣсячно по 50 к. съ перес. и доставкой, и 40 к. безъ пересылки и доставки. Годовые и полугодовые подписчики съ единовременнымъ взносомъ получаютъ въ концѣ года премію—книгу, содержащую всѣ болѣе выдающіяся статьи изъ газеты „Курянинъ“. Для иногородныхъ подписка и пріемъ объявленій исключительно въ конторѣ редакціи, по Веселой ул., д. Силевича, между 1-й и 2-й Сергіевской ул., въ г. Курскѣ. Редакторъ-издатель Ѳ. Г. Подоба.

Плата за иногородныя объявленія на 1-й страницѣ 15 к., а на 4-й стр. 10 к. за строку петита.

Газеты и журналы, желающіе обмѣниваться съ настоящимъ издавіемъ, приглашаются высылать свои изданія въ редакцію „Курянинъ“.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

		Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
	(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы) .			
5	книгъ 1- госезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7	книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 2- госезона $189\ ^0/_1$ (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 189 1г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 3-го сезона $189^1/_2$ (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9	„ 1892 г. (съ апрѣля по январь—№№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25„Артиста“) .	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12	„ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1- -5„Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
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	„ $189^0/_{11}$ 1891 г. (№№ 8—18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14	„ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
16	„ (№№ 2—3 и 5—18).	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19	„ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26	„ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28	„ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „

При выпискѣ съ наложеннымъ платежемъ слѣдуетъ присылать предварительно одну треть стоимости выписываемыхъ книгъ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 7- часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 2 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 2 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, 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.

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**—Сочиненія, принятыя 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.

Гг. артисты и гг. антрепренеры благоволятъ присылать въ редакцію свои адресы, которые **безплатно** печатаются въ журналѣ.

„АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „*Дневника Артиста*“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

Въ Январѣ, Февралѣ, Мартѣ, Апрѣлѣ, Октябрѣ, Ноябрѣ и Декабрѣ выходятъ книжки „*Артиста*“ въ 25—35 листовъ, а въ Маѣ, Іюнѣ, Іюлѣ, Августѣ и Сентябрѣ въ томъ же форматѣ и по той же программѣ—„*Дневникъ Артиста*“ книжками отъ 5 до 8 лист.

Подписная цѣна **на годъ** (7 кн. «Артиста» и 5 кн. «Дневника Артиста»)—**10** р., съ доставкой и пересылкой **12** р., за границу—**14** 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., за границу 18 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 „Театральною Библіотекой“—при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р. до полной уплаты всей суммы.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Для учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ **9** р., съ пересылкой **10** р.

Отдѣльные нумера „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 $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

„*Театральная Библіотека*“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя** драматическою цензурою **для представленія безусловно;** 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою для публичныхъ чтеній; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера по 1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

за годъ безъ доставки 3 руб., съ доставкой 4 руб.

Подписка принимается **только** отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“ и только на текущій годъ.

Разсрочка на „Артистъ“ и „Театральную Библіотеку“: при подпискѣ **5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи** (**Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.** *Телефонъ № 502*), 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 Большого 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.

Издатель **Ѳ. А. Куманинъ.** Отвѣтственный редакторъ **Е. Е. Коршъ.**