

1908 г.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНО.

№ 12.

II годъ изданія.

СЦЕНА

И

ЖИЗНЬ



С. ПЕТЕРБУРГЪ.



СЦЕНА И ЖИЗНЬ

Еженедельный, театральный и литературно-художественный иллюстрированный журналъ.

II годъ изданія.

№ 12.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, 23-ГО МАРТА.

1908 Г.

СОДЕРЖАНІЕ:

„Губернаторъ ѣдетъ“—рассказъ **Шаломы Аша**; „Жена“—рассказъ **Павла Вейнберга**; „Первый шагъ“—рассказъ—**В. Ходоровскаго**; „Борей“—стихотвореніе **Аркадія Бѣловоленко**; „На репетиціи“—рассказъ **Н. К. де-Л.**; „Муза тоски“—стихотвореніе **М. Кларина**; „Постъ“—статья **П. А.**; „Театръ и Толпа“ **В. А.**; „Искусство актера“—**Сергія Ратова**; „Подготовка актера“—

Эрнеста Поссарта; „Нѣсколько словъ объ упадкѣ оперы“—**С. Гена**; „Актерская семья“—**В. Линскаго**; „3-й русскій симфоническій концертъ“—**С. Гена**; Театральная хроника; По Россіи; Малая Сцена; „Три момента“—діалоги **И. Волховскаго**.

ГУБЕРНАТОРЪ ЁДЕТЪ

рассказъ **Шаломы Аша**.

Двадцать семь лѣтъ сряду Казиміровка неизмѣнно носила одинъ и тотъ же обликъ. Дырявыя крыши на низенькихъ хаткахъ, черныя отъ прогниваго отъ дождей теса. Обтертыя стѣны, съ почернѣвшей извѣсткой и облупившейся штукатуркой. На многихъ изъ нихъ даже дощечки, набитыя, чтобы штукатурка держалась и тѣ обнажились, становясь добычей мальчишекъ, возвращающихся изъ «хедера»*). Шалуны такъ и обдираютъ ихъ со стѣнъ, и что вы съ ними подѣлаете? А Казиміровка, что называется, и въ усь себѣ не дуеетъ. Въ самомъ дѣлѣ, станетъ она вдругъ рядиться да охорашиваться! Какъ бы не такъ! Передъ кѣмъ это, скажите на милость? Не передъ «хатой»-ли богача бакалейщика Боруха? Еще-бы! Такое же старье, какъ и сама Казиміровка! Уже какъ себѣ хотите, а церемониться тутъ не къ чему и не зачѣмъ. Всѣ свои люди. И къ тому же старики. Станетъ сѣдина передъ сѣдиною вдругъ ни съ того ни съ чего форсится да чваниться? Смѣхъ одинъ и только!

И никто противъ этого ничего не имѣлъ. Волостной писарь, напримѣръ, что онъ могъ имѣть противъ Казиміровки вообще? «Гой» онъ, между прочимъ, но такъ, ничего

себѣ. Говоритъ съ Казиміровцами по еврейски на чемъ свѣтъ стоитъ. И какъ ловко! Такъ и сыплетъ каждый разъ «майнэ немунесъ», «ихъ золь азой лебенъ»*). А содержаніе свое отъ Казиміровцевъ, слава Богу, онъ получаетъ аккуратно. Каждое воскресенье, что ни на есть, его фунтъ сахара, четверть чаю и полтора рубля наличными обезпечены, какъ въ казначействѣ. Кто это даетъ и изъ какихъ «спеціальныхъ» суммъ—этого, конечно, никто не знаетъ. Даютъ... и больше ничего! И живетъ себѣ писарь бариномъ. Сидитъ цѣлыми днями въ трактирѣ у Рухли и пошучивая зубоскалитъ съ еврейскими дѣвками. Стражникъ, его правая рука, тоже человѣкъ смирный. Носитъ длинный кафтанъ, какъ обыкновенный Казиміровецъ и только его обтертый, когда-то красный околышекъ на картузѣ даетъ коекакой намекъ на «начальство». Новый почтмейстеръ, хотя прослылъ «юдофобомъ», такъ какъ онъ постоянно твердитъ, что евреи его обманываютъ, продавая забракованныя раввиномъ «трефныя»**) гуси по 15 злотыхъ за штуку, тогда какъ цѣна имъ врядъ-ли больше десяти, но онъ всетаки тоже никому вреда не дѣлаетъ. Сидитъ

себѣ цѣлый день на крылечкѣ, жуеетъ молодой горохъ и бросаетъ камешками въ своихъ голубей, летающихъ по базарной площади. Въ помѣщеніи же «почты» въ это время прачка преспокойно моетъ бѣлье въ лаханкѣ.

Одинъ только фельдшеръ «ехида», какихъ мало. Вздумается ему вдругъ онъ, ни съ того ни съ сего, какъ коршунъ налетитъ на всѣ «хедера» и давай проливать еврейскую кровь! Прививаетъ оспу всѣмъ, безъ разбору! И ничего съ нимъ не подѣлаешь! Казиміровскія хозяйки вынуждены всѣ платить ему по полтиннику. А мальчишки съ засученными рукавами и перевязанными руками бѣгаютъ по базарной площади, и въ «хедеръ», что называется, ни ногой. Бѣда да и только!

А такъ—Казиміровка всегда та же Казиміровка. Хатки угрюмо смотрятъ одна на другую, а Казиміровцы такъ и шныряютъ по базарной площади туда и обратно. Только издали, какъ бы у изголовья мѣстечка, виднѣется гора, хмурая, молчаливая. Кажется, будто она смотритъ, слышитъ все и... молчитъ.

**) „Трефъ“ означаетъ изъянъ, найденный въ тушѣ зарѣзаннаго животнаго или птицы. Такое мясо ѣсть нельзя по закону. „Трефъ“ или „кошеръ“—эти рѣшенія зависятъ всегда отъ раввина.

*) Школа.

*) „Честное слово“, „Чтобы я такъ жилъ“—характерныя евр. выраженія.

Въ одно прекрасное утро, когда мальчишки послѣ обѣда живо направлялись съ бубликами въ рукахъ въ свои хедера, вдругъ, ни съ того, ни съ чего, стражникъ выбѣжалъ изъ полиціи, одѣтый въ «полную форму» съ двумя вычищенными «бляхами» по обѣимъ сторонамъ кафтана, со старой большой колотушкой въ рукѣ и давай колотить ея, что есть силы. Въ минуту стонъ стоялъ по всему мѣстечку. Колотушка издавала какой-то глухой стукъ и на ея зовъ Казиміровка поднялась, какъ одинъ человѣкъ. Посыпались бабы, кто съ чулкомъ въ рукахъ, кто съ кухонной ложкой. Мальчишки выбѣжали изъ своихъ «хедеровъ». Одинъ изъ нихъ, бѣдняжка, съ полуотстегнутыми штанишками, какъ видно только что изъ подъ плетки сердитаго «равви». Самъ «равви» тоже прибѣжалъ ни живъ, ни мертвъ въ однихъ чулкахъ. Тутъ спѣшитъ сапожникъ съ шиломъ въ рукѣ, а тамъ бѣжитъ портной съ ножницами и мѣркой. И когда вся Казиміровка уже была въ сборѣ и пришелъ даже «габай», первый тѣлохранитель святого «цадика» — тогда лишь явился «самъ» панъ-писарь. Важно, во фракѣ съ мѣдными пуговицами, въ какой то двухкантовой напoleonкѣ съ перомъ подъ ухомъ, онъ предсталъ передъ изумленными Казиміровцами и, развернувъ листъ бумаги, началъ читать:

«Такъ какъ г. губернаторъ прислалъ бумагу, что онъ намѣренъ въ такой то мѣсяцъ, такого то числа и года и въ такой то часъ проѣхать черезъ Казиміровку, поэтому всѣ «хозяева» мѣстечка должны постараться разукрасить Казиміровку. Ободранныя стѣны обязательно замазать известкой и выбѣлить. Всѣ двери выкрасить и передъ крылечкомъ посыпать желтымъ пескомъ. Грязь на улицахъ и въ переулкахъ обязательно вычистить и въ самый день пріѣзда г. губернатора никакихъ ушатовъ съ помоями не выливать. И такъ и знайте, что тутъ никакія «подачки» не помогутъ. Все должно быть сдѣлано «по закону» и какъ слѣдуетъ».

Какъ только панъ-писарь прочелъ бумагу, въ Казиміровкѣ сдѣлался такой шумъ и переполохъ, какого она давно уже не видала. Всѣ Казиміровскіе «политиканы» собрались на скамейку передъ дверью извѣстнаго въ мѣстечкѣ Ребѣ Дуvida и пошли толки, споры и пересуды на чемъ свѣтъ стоитъ. Первымъ долгомъ заговорили о войнѣ. Большинство пришло къ тому заключенію, что тутъ обязательно пахнетъ войной. «Это «турокъ» лѣзетъ на «русса», говорили Казиміровцы, ужъ что тамъ ни говорите». Знаменитый Іосель, завзятый «политиканъ» и первый Казиміровскій франтъ съ «бумажнымъ» воротникомъ на сорочкѣ, Іосель, который всѣхъ и все высмѣиваетъ, посмотрите только на него, что съ нимъ дѣлается. Онъ, кажется, ничего не говоритъ. Онъ только посмѣивается. Но его тонкая улыбка, отъ которой вѣетъ едва уловимой грустью, его маленькое, птичье личико какъ будто скрыло въ своихъ чертахъ тайну губернаторскаго пріѣзда. Іосель знаетъ все, но не всѣмъ дуракамъ-Казиміровцамъ суждено знать то, что Іосель знаетъ... Ужъ на то онъ Іосель!

И, такимъ образомъ, Казиміровка дружно взялась за работу. Въ одинъ день все мѣстечко пропахло известкой. Кадки, ушаты, ведра и лаханки все это наполнилось известкой и стояло цѣлый день передъ хатами. Вѣники были превращены въ щетки и та рука, которая только могла держать эту щетку и нога, которая только способ-

на была взобраться на лѣсенку — все это штукатурило, бѣлило и красило, сколько было мочи. На улицѣ только и видѣли пропитанныхъ известкой бабъ, подростковъ и дѣтей. Казалось, что ихъ какъ будто ма-риновали въ известкѣ.

Въ малярномъ же искусствѣ тоже проявились большія дарованія. Пробудились давно заглушіе таланты, тѣ дарованія, которыми иные Казиміровцы въ дни юности гремѣли во всемъ округѣ и которыя погибли подъ гнетомъ житейскихъ невзгодъ и непрерывныхъ заботъ о завтрашнемъ днѣ. Теперь насталъ моментъ возрожденія, часъ, когда даровитые Казиміровцы могли трянуть стариной. И вы бып осмотрѣли, сколько вкуса и затѣйливой фантазіи показали нѣкоторые изъ нихъ. У одного половина хатки была выкрашена въ красный цвѣтъ, а вторая вся въ голубой. У крыши красовалось нѣчто вродѣ вѣнка, смѣсь красного съ голубымъ. Къ окнамъ же все это опускалось въ видѣ колеса съ цвѣтами радуги. Другой всю силу своей незаурядной фантазіи сосредоточилъ на чердачной дырѣ, показавъ тамъ самыя тонкія познанія и смѣлость рисунка. Однимъ словомъ, Казиміровка преобразилась и какъ будто посмѣивалась сама надъ собою. Въ самомъ дѣлѣ, взяла старика, у котораго голова одна плѣшь и такъ расфрантила его, что хотъ куда... Это называется: «ущипнула въ щечку, чтобы краска показалась». Ну, а крыши? Тѣ, какъ будто киваютъ своими дырами, перемигиваются съ кѣмъ-то внизу. Ай-да Казиміровка! Право она почти неузнаваема! Какъ будто она сбросила съ себя свой старый кафтанъ, который она носила десятки лѣтъ, въ которомъ она и радовалась, и горевала, смѣялась и плакала, тотъ кафтанъ, съ которымъ она почти срослась, который сталъ частью ея самой. И вдругъ она его сбросила и одѣла другой... И кто знаетъ, какія времена переживетъ этотъ новый кафтанъ. Я себѣ представляю луну, когда сейчасъ послѣ новолунія она откроетъ свой заспанный глазокъ и посмотритъ на свою старую, знакомую Казиміровку. Она такъ давно уже знаетъ ее. Въ длинныя ночи она молчаливо глядитъ на нее, освѣщаетъ ея крыши, а Казиміровка смотритъ вверхъ и такъ и кажется, что она вѣчно о чемъ то вопрошаетъ. А можетъ быть, что въ тиши ночной она жалуется лунѣ на свою горькую судьбинушку! Кто ее знаетъ? И вдругъ луна посмотритъ на Казиміровку и такъ и ахнетъ: «Что это съ тобой старая? спроситъ она. Кто тебя такъ расфрантилъ?» Воображаю себѣ, какую кислую мину скорчитъ тогда удивленная луна.

А Казиміровцы стояли передъ своими хатками, молча ихъ оглядывали и таяли отъ восторга. «Ожила», думаетъ себѣ Казиміровецъ. Вдругъ губернаторъ проѣдетъ мимо, мечтаетъ онъ въ какой-то сладкой истомѣ, — развалившись въ каретѣ и нечаянно посмотреть на его, Мордухову хатку. «Чья она?» — спроситъ онъ своего помощника. Тотъ передастъ вопросъ начальнику, начальникъ повѣтовому, а повѣтовый — писарю. «Мордухова» — отвѣтитъ писарь. «Порядочный еврей», скажетъ губернаторъ. — «Пусть запишутъ его въ мою памятную книжку». И кто его знаетъ. «Въ ту ночь царь не могъ заснуть», вспоминаетъ Мордухъ подходящій текстъ изъ исторіи Эсфири — и велѣлъ царь принести памятную книгу. И было сказано тамъ, что Мордухъ... А тутъ какъ разъ у Мордуха сынъ призывается черезъ два года... Кто его знаетъ...?

И просьбы, и жалобы наготовили Казиміровцы. Пошли искать давнишніе споры, претензіи, и Казиміровка такъ и хлынула къ Лейзеръ-Арону, знаменитому Казиміровскому писакѣ. Лейзеръ-Аронъ съ очками на самомъ кончикѣ носа, закрывъ одинъ глазъ и какъ то особенно сморщивъ свой широкій лобъ, говорилъ съ каждымъ отдѣльно по секрету. Онъ общался каждому найти для него особый законъ и всякій разъ онъ вынималъ какую-то засаленную, старую книгу изъ шкафа и, перелистывая ее довольно медленно, бормоталъ что-то про себя. Потомъ онъ бралъ перо, три раза обмачивалъ слюней, долго пошатывалъ рукой, пока написалъ какое-то замысловатое «Его» и увѣривъ кліента, что по «буквѣ закона» прошеніе «само за себя будетъ говорить» углублялся въ свою работу.

И, вотъ, насталъ наконецъ желанный день, когда губернаторъ долженъ былъ проѣхать черезъ Казиміровку. Вся Казиміровка поднялась еще на разсвѣтѣ. Всѣ переодѣлись въ праздничные кафтаны и картузы. Сапоги были вымазаны подсолнечнымъ масломъ. Бороды расчесаны и каждый Казиміровецъ, остановившись передъ своей хаткой съ прошеніемъ въ рукахъ, такъ и застылъ въ ожиданіи пріѣзда губернатора.

Часа три Казиміровцы провели въ томительномъ ожиданіи. Стражникъ въ полной «парадной» формѣ, какъ настоящій «воинъ», стоялъ вытянувшись передъ канцеляріей, мигая и дѣлая какіе-то знаки рукой стоявшимъ у своихъ хатокъ Казиміровцамъ. Самъ же панъ-писарь находился внутри канцеляріи. А почта была таки похожа на почту. Лаханку съ бѣльемъ оттуда давно уже вынесли.

А Казиміровцы все еще ждуть. Отъ скуки они молча повторяютъ слова, которыя писарь научилъ ихъ произносить передъ губернаторомъ передъ подачей прошеній. Бормолутъ про себя Казиміровцы, а пальцами расчесываютъ свои бороды. Вдругъ переполохъ: «Ѣдетъ, Ѣдетъ!» кричатъ со всѣхъ сторонъ. Но, оказывается, что это мальчуганъ какой-то крикнулъ, просто чтобы обмануть публику.

Но вотъ что-то блеснуло. Словно молнія пронеслась карета, запряженная въ четверномъ цугомъ и промчалась по всей базарной площади. Въ каретѣ сидѣли двое: одинъ въ бѣлой, и другой въ красной фуражкѣ.

Уже?...

И Казиміровцы даже не знали, кто былъ губернаторъ: тотъ-ли въ красной, или другой въ бѣлой фуражкѣ.

А потомъ, когда бѣдные Казиміровцы пришли немного въ себя отъ изумленія и бросили взглядъ на свои хатки, смѣ показались имъ какъ убранная расфранченная невѣста, отъ которой женихъ внезапно удралъ.

— Такъ стоило-ли рядиться и чиститься! Скажите на милость? Къ чему? Зачѣмъ? ахали Казиміровцы.

И кто его знаетъ, какъ долго будетъ Казиміровка носить этотъ новый, чистый кафтанъ?...

Перев. С. Г.





Ж Е Н А.

РАЗСКАЗЪ.

Окончаніе.

Коля и думалъ:

А что, если она и предпоследнему то же самое говорила, а что, если я играю въ ея жизни роль отрывного календарнаго листка и даже не на праздничный день, а на будній?.. Какъ быть тогда?..

Одно обоснованное «а что если» порождаетъ тысячу мыслей, опять таки имѣющихъ свой *raison d'être*... Вы вѣдь не спросите лѣтомъ, когда свѣтитъ яркое солнце: «а что, если вдругъ сейчасъ пойдетъ снѣгъ»?.. Вы это спросите зимой, или осенью, когда вашъ вопросъ будетъ умѣстенъ и обоснованъ.. Точно также и Коля... Вѣдь онъ не спрашивалъ меня, отдавшуюся ему первому, исключительно только по любви: «а что, если ты вдругъ мнѣ измѣнишь»?.. Онъ зналъ меня, мою душу, складъ моего характера и былъ увѣренъ во мнѣ больше, чѣмъ въ самомъ себѣ.

Я уже сказала вамъ, что Коля хотѣлъ выиграть и рискнулъ... Это желанье находится въ тѣсной связи съ животной стороной человѣка, и никакая логика тутъ не поможетъ... Я, продолжая оставаться въ его глазахъ идеальнымъ человѣкомъ, надоѣла ему, какъ женщина, и онъ признался самому себѣ, что «разлюбилъ».

На самомъ-же дѣлѣ это было не такъ... Всякій, садящійся къ карточному столу, непременно хочетъ выиграть... Я не вѣрю тѣмъ людямъ, которые говорятъ, что играютъ въ карты специально для времяпровожденія... «Это ложь». Тогда теряется смыслъ и цѣль игры... Наоборотъ, каждый изъ нихъ, въ глубинѣ души исключаетъ даже возможность проигрыша и идетъ навѣрняка.. И плачевные результаты никогда его не образумяютъ... Онъ будетъ играть и проигрывать въ надеждѣ выиграть...

Знаете, въ чемъ заключался рискъ Коли?.. Онъ хотѣлъ найти въ Фарновской, одновременно съ красотой и большими жгучими глазами, мою душу, мои взгляды, мои привычки, словомъ, переселить меня-человѣка, въ Фарновскую женщину... Онъ отчаянно рискнулъ и выигралъ красивое тѣло, но, къ несчастью, оно надоѣдаетъ еще больше, чѣмъ красивая душа... Когда по-

рывы страсти проходили, Коля, опять-таки искалъ въ ней меня, друга, жену и мать ребенка... Но поиски не приводили ни къ чему... Да и въ правѣ ли былъ онъ, «последній», требовать отъ нея моихъ взглядовъ, явившихся слѣдствіемъ перваго сожителства?.. Разумѣется, нѣтъ. Вѣдь каждый мужчина, знавшій Фарновскую до Коли,—невольно прививалъ ей свои качества и недостатки... Значитъ, не она должна была подлаживаться къ требованіямъ Коли, а наоборотъ... И вотъ на этой то почвѣ и разыгралась катастрофа... Съ одной стороны непрестанное исканіе меня, съ другой свое собственное «Я», выработанное годами и мужчинами. Подобный сумбуръ можетъ довести самаго скромнаго человѣка до убійства и до самоубійства.

Вы спросите, почему Коля, узнавшій Фарновскую, какъ человѣка, не вернулся ко мнѣ?... О, это такъ понятно, г. прокуроръ. Во первыхъ, онъ продолжалъ видѣть въ Фарновской прелестную обаятельную женщину, а во вторыхъ—ложный стыдъ... Для людей болѣзненно-самолюбивыхъ сознаніе своей ошибки равняется смерти.

Финскій ножъ былъ купленъ совершенно случайно. Убѣждена, что вы сами не разъ покупали на улицѣ ненужныя вещи, чтобы избавиться отъ назойливыхъ приставаній торговца... Если за вами бѣгутъ и кричатъ въ продолженіи нѣсколькихъ минутъ: «Милый баринъ, купите... Поддержите коммерцію... Будьте добренькіе», вы непременно остановитесь, отдадите деньги и возьмете вещь, не обращая вниманія на то, будетъ ли это финскій ножъ или корзинка бездушныхъ бумажныхъ цвѣтовъ?.. Да я и не знаю, имѣетъ-ли вообще какое нибудь отношеніе къ настоящему дѣлу покупка финскаго ножа? Вѣдь важенъ самый фактъ убійства, а не орудіе... Развѣ мы не знаемъ случаевъ, когда люди «съ заранѣе обдуманнѣмъ намѣреніемъ» покупали револьверъ, нѣсколько дней носили его въ карманѣ и убивали утюгомъ? Развѣ не было случаевъ, когда люди, твердо рѣшившіеся «задушить»,—неожиданно рѣзали и раскраивали черепъ?.. Такимъ образомъ, заранѣе

обдуманное намѣреніе сводилось къ нулю, а орудія убійства изобрѣтались въ самый послѣдній моментъ... Коля убилъ именно такъ, и я убѣждена, что если-бы ему попалось подъ руку прессъ-папье, финскій ножъ и до сихъ поръ-бы мирно покоился въ карманѣ... Не вѣрьте, г. прокуроръ, въ предумышленность.

Ея не было и не могло быть...

Когда онъ пришелъ ко мнѣ послѣ убійства и просилъ позволенія переночевать, я сейчасъ-же догадалась, по его лицу, что произошло нѣчто ужасное... Мы долго молчали, не рѣшаясь заговорить...

— Я убилъ Фарновскую... сию минуту... выговорилъ онъ наконецъ, шевеля искривленными губами,—убилъ потому, что не нашелъ въ ней «тебя»...

Суди меня, Богъ!..

Суди его Богъ!.. Будьте милосердны, г. прокуроръ... Не надо ни озлобленія, ни состязанія съ г-номъ Крицкимъ... Христосъ, умирая на крестѣ, простилъ и замѣтьте, не обыкновенныхъ преступниковъ, а палачей, прибивающихъ руки гвоздями и дающихъ вмѣсто воды уксусную губку... Помните фразу: «Прости имъ, Господи, не вѣдаютъ бо, что творятъ»...

Тутъ міровая идея, поводъ къ тысячамъ оправданій... Примѣните одно изъ нихъ къ Колѣ, и земная справедливость восторжествуетъ...

Вотъ все, что я хотѣла вамъ сказать, г. прокуроръ...

— Я завтра буду такъ говорить, сударыня, какъ мнѣ подскажетъ мое сердце,—сказалъ онъ едва слышно...

Она поклонилась и вышла изъ кабинета...

На слѣдующій день состоялся судъ...

Эсперъ Николаевичъ хотѣлъ нѣсколько видоизмѣнить рѣчь, но, увидѣвъ зеленоглазаго адвоката, сказалъ то, что раньше обдумалъ и закрѣпилъ...

Вышло очень ярко и талантливо.

Кнорышева приговорили къ ссылкѣ въ каторжныя работы. Павелъ Вейнбергъ.

Первый шагъ.

РАЗСКАЗЪ.

Окончаніе.

Борьба еще не началась. На сценѣ шелъ фарсъ, глупый и пошлый. Народу было мало. Большинство прѣзжаетъ прямо къ борьбѣ, и тогда передъ кассой стоитъ цѣлый хвостъ, и мѣста берутся съ боя. Ната съ Боримірсимъ гуляли по аллеѣ.

— Смотрите, вотъ идетъ вашъ товарищъ. Здравствуйте, я очень рада васъ видѣть.

Кокоринъ подошелъ.

— Вотъ неожиданная встрѣча, какъ вы поживаете?

— О, великолѣпно, давайте сюда вашу руку и будемъ ходить вмѣстѣ.

— Можетъ быть, пока не началась борьба, мы займемъ столикъ, предложилъ Боримірскій, неприятно пораженный той подчеркиваемой любезностью, съ которой Ната встрѣтила Кокорина. Они пошли на веранду и сѣли.

— Что мы будемъ пить, хотите то вино, которое навѣваетъ волшебный сонъ,—спросилъ Боримірскій.

— А, можетъ быть, иногда и кошмаръ. Ну, давайте его, мнѣ все равно.

Вино подали быстро, и оно запѣнилось и зашипѣло въ бокалахъ.

— Ну, господа, выпьемъ, я очень рада, что вы оба со мной, я чувствую, что сегодня мнѣ будетъ очень весело. Да, за что же мы будемъ пить. Я пью за то, чтобы этотъ вечеръ кончился благополучно.

— Для кого?

— Для всѣхъ насъ троихъ. Что же вы не доливаете мнѣ вина, вы плохо ухаживаете за мной, — обратилась она къ Кокорину.

— Я хочу, чтобы сегодня вы были моимъ кавалеромъ, слышите?

— Я радъ быть имъ всегда, не только сегодня,—и въ это время Кокоринъ почувствовалъ, какъ маленькая ножка подъ столомъ нажала его ногу.

— Ого, твои дѣла, пріятель, плохи, — подумалъ онъ, смотря на Боримірскаго. Тотъ спокойно курилъ. Онъ былъ слишкомъ увѣренъ въ себѣ, слишкомъ неинтереснымъ человѣкомъ казался ему Кокоринъ, чтобы бояться, что Ната, предпочтетъ его ему, но все-жъ таки ея заигрываніе съ Кокоринымъ начинало его сердить, и онъ былъ радъ, когда звуки марша возвѣстили начало борьбы.

— Начинается борьба, пойдемте въ театръ,—обратился онъ къ Натѣ. А съ вами мы еще встрѣтимся послѣ, я не прощаюсь.

— Да, да, какъ только кончится борьба, сейчасъ же приходите къ столику.

Парадъ борцовъ уже кончился, и подъ звуки вальса изъ „Веселой Вдовы“ двое изъ нихъ приближались другъ къ другу, съ протянутыми для пожатія руками. Одинъ низкій, на короткихъ ногахъ, съ необычайно широкимъ туловищемъ и бычачьей шеей, другой—красивый французъ, безукоризненно сложенный, съ тѣломъ, на которомъ каждый мускулъ выдѣлялся и игралъ. Борьба предстояла интересная, оба противника были извѣстны и пользовались симпатіями публики, которая не переставала ихъ поощрять возгласами. Это была рѣшительная без-

срочная схватка, и борцы напрягали всю свою ловкость и силу. Низкій, разгоряченный удачными атаками врага, свистками и рукоплесканіями зрителей, сердился, глаза его налились кровью, онъ даже пересталъ какъ-то походить на человѣка, казалось, что это было разсвирѣпѣвшее животное. Его ловкій противникъ не уступалъ ему, дѣлая пируэтъ за пируэтомъ, онъ ускользалъ изъ самыхъ опасныхъ положеній, когда казалось, что для него уже нѣтъ спасенія. Публика возбуждалась все больше и больше, гулъ одобренія, отдѣльные крики восторга смѣнялись шиканьемъ и негодованіемъ. Ната сидѣла наклонившись всѣмъ корпусомъ впередъ, впиваясь глазами во все, происходящее на сценѣ, точно боясь пропустить малѣйшее движеніе, случайную позу. Щеки ея пылали, глаза блеснули. Грудь дышала прерывисто, что-то животное, страстное было въ изгибѣ ея тѣла, въ выраженіи лица. Одной рукою она вцѣпилась въ руку Боримірскаго, и страсть, точно электрическій токъ, передаваемый по этому живому проводу, заставляла его дрожать отъ желанія.

Неловкій поворотъ, — и толстый борецъ вдругъ падаетъ на спину, а противникъ прижимаетъ его къ коври. Ревъ восторга, взрывъ рукоплесканій покрываютъ звуки оркестра.

Ната встала.

— Я не знаю, что со мной дѣлается. Что-то странное. Вы ничего не замѣчаете, я вся дрожу,—это борьба такъ подѣйствовала на меня.

— Ната, мое счастье, уѣдемъ отсюда, хорошо?

— Что? Уѣдемъ, куда?

— Я знаю куда.

Онъ весь горѣлъ желаніемъ, пожирая глазами Нату, сжималъ ея руку, не обращая вниманія, что окружающіе съ удивленіемъ оглядывались на нихъ.

— Не мучай-же меня, дорогая...

— Ты такъ сильно хочешь обладать мной?

— Безумно. Послѣ того вечера, когда я обнималъ тебя, когда ты обжигала меня своими горячими поцѣлуями, я не нахожу себѣ мѣста. Ты пробудила во мнѣ страсть, и она мечется, какъ раздраженный звѣрь въ клѣткѣ. Я желаю тебя больше всего на свѣтѣ, теперь ты моя единственная цѣль, тотъ маякъ, къ которому я стремлюсь. Я жить не могу безъ тебя, послѣ того вечера образъ твой преслѣдовалъ меня и днемъ и ночью. Стоило мнѣ закрыть глаза, чтобы ты, какъ живая, стояла передо мной, прекрасная и обольстительная, какъ сирена. Присутствіе твое пробуждаетъ во мнѣ безумную страсть, она охватываетъ меня, бросая то въ жаръ, то въ холодъ...

— Я не предполагала, что вы такъ сильно меня любите, это очень интересно, но я отправлюсь съ вами лишь подъ однимъ условіемъ—вы мнѣ дадите денегъ.

Онъ отшатнулся.

— Какъ, денегъ? Ты хочешь, чтобы я покупалъ твою любовь. Ты съ ума сошла, Ната, мнѣ ничего для тебя не жаль, но смотрѣть на тебя, какъ на кокетку, я не могу, и не хочу. Никогда, никогда.

— Конечно, это очень цинично, но мнѣ все равно, что вы думаете. Если вы говорите,—нѣтъ, я тоже скажу,—нѣтъ. Я слишкомъ цѣню себя, чтобы отдаваться такъ, безъ всякаго повода, по первому капризу.

— Но ты этого не думала, когда лежала въ моихъ объятіяхъ въ тотъ вечеръ?

— Это былъ мой послѣдній вечеръ, быть можетъ, ты былъ послѣднимъ, кого я такъ цѣловала. Теперь будетъ другое. Я рѣшила, я знаю, что я хороша, что меня можно любить, неправда-ли? Значитъ, найдутся люди, которые за мою любовь устроятъ меня, какъ я хочу. Я не могу жить больше такъ, какъ живу теперь. Пойми, я молода, хочу веселиться, жажду блеска, роскоши. Я рѣшила твердо, къ прежнему возврата нѣтъ. Сегодня я дѣлаю первый шагъ, я хотѣла его сдѣлать съ тобой, но ты отказываешься, найду другого.

— Ты сама не знаешь, что говоришь. Ната—кокетка, да это совершенно не укладывается съ моимъ представленіемъ о тебѣ.

— Ты меньше, чѣмъ кто либо другой, можешь упрекать меня, я все помню, что ты говорилъ тогда про такихъ женщинъ,—ты защищалъ ихъ.

— Я и теперь не обвиняю, но мысль о томъ, что ты, которую я люблю, отдается другимъ, за деньги, меня мучаетъ и приводитъ въ отчаяніе. Вѣдь ты же любила меня тогда, не любя нельзя такъ цѣловать. Неужели все прошло, и даже капли симпатіи не осталось въ твоемъ сердцѣ?

— То былъ порывъ, онъ прошелъ, теперь я разсуждаю и думаю о выгодѣ. Дай мнѣ пятьдесятъ рублей, — и ты дивно проведешь сегодняшнюю ночь.

— Я хочу твоей любви, а не поддѣлки.

— Это не будетъ поддѣлкой. Я буду любить тебя всю ночь, я слишкомъ страстна, и человѣкъ, который обнимаетъ меня, долженъ мнѣ нравиться.

— Все равно, я не могу тебѣ дать этихъ денегъ, потому что сейчасъ ихъ нѣтъ у меня.

— Тѣмъ хуже для тебя. Однако идемъ къ нашему столику, Иванъ Петровичъ долженъ быть уже ждетъ насъ.

Боримірскій шелъ блѣдный, кусая до боли губы, сжимая кулаки такъ, что ногти врѣзывались въ тѣло; физической болью онъ хотѣлъ потушить бѣшенство и ненависть къ Натѣ, которая клокотала въ немъ. Онъ чувствовалъ, что она уже потеряна для него, и никакой силой не вернуть ее къ себѣ, и отъ этой мысли онъ невыносимо страдалъ. Все происшедшее казалось такимъ дикимъ и неожиданнымъ. Гордый и самолюбивый, онъ былъ не въ силахъ перенести этого явнаго желанія его унижить и, когда онъ увидѣлъ, какими многообѣщающими глазами смотрѣла Ната на Кокорина, подходя къ столику на верандѣ, онъ круто повернулся и пошелъ въ садъ.

— Какъ поступить, что дѣлать?—но его изворотливый умъ не могъ подсказать ничего.

— А вы уже здѣсь, бѣдный, я васъ заставила ждать,

— Ничего, зато я теперь съ вами. А гдѣ же Владиславъ Георгіевичъ?

— Не знаю, онъ шелъ со мной и куда-то скрылся. Я довольна, что мы остались съ вами вдвоемъ. Иванъ Петровичъ... впрочемъ я буду звать васъ прямо Ваней, — хорошо?

— Я очень радъ.

— Скажите, Ваня, я вамъ нравлюсь?

— Безконечно. Я думаю, вы могли-бы и не спрашивать этого. Развѣ вы не видите, что я люблю васъ...

— Да, я вижу, что васъ волнуетъ мое присутствіе. Я вамъ сдѣлаю одно предложеніе...—Ната слегка покраснѣла, но потомъ прямо взглянула ему въ глаза,—такъ взглянула, что у того мурашки забѣгали по спинѣ и дыханіе захватило, — хотите отсюда отправиться со мной вдвоемъ?

— Съ вами вдвоемъ. Я очень счастливъ, ѣдемъ сію же минуту.

— Подождите, я не кончила, — но для этого вы должны исполнить одно мое желаніе...

— Съ восторгомъ.

— Можетъ быть, это поразитъ васъ, но, если вы хотите провожать меня, то дайте мнѣ денегъ— пятьдесятъ рублей.

— Я не зналъ, что вы маленькій коммерсантъ. Если вы ставите это условіе, то я, конечно, дамъ вамъ, но мнѣ очень непріятно, что вы заговорили о деньгахъ. Я рассчитывалъ на другое. Я любви хочу вашей. Ната, а вы говорите о коммерческой сдѣлкѣ.

— Но я могу любить изъ благодарности. Такъ что же, да или нѣтъ?

— Я согласенъ.

— Вы не пожалѣете...

— А какъ же мы уйдемъ отъ Владислава Георгіевича?

— Я сама поговорю съ нимъ. Пойдите, поищите его въ саду и пошлите ко мнѣ. Боримірскій подошелъ.

— Вы хотѣли меня видѣть?

— Да, мнѣ надо поговорить съ вами. Я отсюда уѣзжаю съ Ваней, что вы на это скажете?

— Вы съ нимъ? Это невозможно, я не допущу этого.

— Какимъ образомъ?

— Я не знаю, но этого не будетъ. Слушай, Ната, ты видишь, я говорю спокойно, я еще не потерялъ самообладанія, но предупреждаю тебя, что, если ты не измѣнишь своего рѣшенія, то будетъ скверно. Но ты вѣдь шутишь?

— Нѣтъ, я люблю его.

— Ты любишь его? Это неправда. Ты не можешь его любить.

— Почему?

— Потому, что онъ не подходитъ къ тебѣ, онъ грубъ, вулгаренъ, пошлъ.. Онъ простъ для тебя, не утонченъ, слишкомъ нравствененъ, онъ не сможетъ дать тебѣ ничего, и его любовь не удовлетворитъ тебя.

— Но онъ мнѣ нравится, и я поѣду съ нимъ, онъ будетъ обладать сегодня мною.

— Зачѣмъ ты такъ вызывающе смотришь на меня, зачѣмъ говоришь все это, ты измучила меня за сегодняшній вечеръ. Я страдалъ, какъ никогда, я ненавижу тебя. Ты заставила меня пережить такіа муки ревности, горя и ненависти, я никогда не прощу тебѣ этого. Все твое поведеніе сегодня, каждый жестъ, каждая сказанная фраза унижала и оскорбляла меня. Ты позволила себѣ смѣяться надъ моимъ чувствомъ, ты не нашла въ себѣ даже достаточно деликатности, чтобы не дѣлать этого въ присутствіи соперника, ты поступаешь,

какъ дикарь, вонзившій кинжалъ въ тѣло врага, съ какимъ-то сладострастіемъ и радостью поворачиваетъ онъ его рукоятку, наслаждаясь муками побѣжденнаго противника. Я знаю, почему ты выбрала его въ свои спутники. Продажная тварь, чѣмъ только могла ты заворожить меня, какой ядъ выпилъ я съ твоимъ поцѣлуемъ, какой силой приковала ты меня къ себѣ...

— Замолчи, ты не смѣешь такъ говорить со мной. Можетъ быть, я поступаю дурно, но я такъ хочу, понимаешь, и ты не имѣешь права судить меня.

— Я имѣю право, — нѣсколько дней тому назадъ ты была моей, и, если я не сдѣлался твоимъ любовникомъ, то не потому, что ты не отдавалась мнѣ. Я имѣю право, потому что я люблю тебя. Я не случайно встрѣтился съ тобою, судьба столкнула насъ, и я не выпущу тебя изъ своихъ рукъ.

— Сегодня мною будетъ обладать Кокоринъ.

— Ната, не дѣлай этого, умоляю тебя, поѣдемъ со мной. Я такъ буду любить тебя, мои ласки будутъ горячи и безумны, ты проведешь сладострастную ночь. Я зажгу глаза твои огнемъ страсти, и губы твои будутъ сами искать поцѣлуя, а грудь трепетать отъ желанія. Я растоплю ледъ твоего сердца своею пылкой любовью.

Но она не сдавалась.

— Нѣтъ, нѣтъ, я рѣшила.

— Подумай, еще не поздно. Пойми, что онъ не любитъ тебя такъ, какъ я. Ради тебя я готовъ на все, я люблю до безумія, до преступленія, я жить не могу безъ тебя, я не знаю, что со мной сдѣлалось —Какой-то шкваль налетѣлъ на меня и смялъ все.

Она слушала, нервно кусая стебель розы, на которомъ, точно слеза, дрожала и искрилась капля шампанскаго.

Онъ продолжалъ:

— Все, что сегодня произошло, такъ неожиданно, странно, непонятно, — я чувствую, что веду себя глупо, смѣшно, но что же мнѣ дѣлать —Я люблю тебя. Ты гобдила, — ты заставляешь меня невыносимо страдать, но отъ этого я только еще больше люблю тебя, —и... ненавижу. Какое чувство сильнѣе, я не знаю.

— Все, что вы говорите,—смѣшной наборъ словъ, мнѣ ненужно ни вашей любви, ничего.

— Берегись, какъ-бы это смѣшное не сдѣлалось печальнымъ. Комедія, которую ты играешь, можетъ превратиться въ трагедію. Довольно ты шутила и издѣвалась надо мной,—я не вѣрю, чтобы ты любила Кокорина. Все твое поведеніе сегодня — игра, которой я не понимаю.

— Игра. Быть можетъ. Но все-таки онъ, а не ты, проведетъ сегодняшнюю ночь со мной. Вотъ онъ идетъ за мною. Прощай.

— Ты останешься здѣсь.

Въ глазахъ его блеснулъ мрачный огонь, блѣдное лицо совсѣмъ близко наклонилось къ ней.

— Ты слышишь, въ воздухъ пахнетъ кровью, я способенъ на все. Не натягивай больше струны, она можетъ лопнуть, и я убью его.

— Этого ты не сдѣлаешь, ты слишкомъ уменъ для того, хотя это была-бы для меня хорошая реклама.

Лицо ея было жестоко и хищно.

Боримірскій сдѣлался спокоенъ.

— Я зналъ, что ты не любишь его, я шутилъ,—я никого не собираюсь убивать, и, къ сожалѣнію, не сдѣлаю тебѣ этой рекламы.

Онъ налилъ себѣ бокаль вина и залпомъ выпилъ его.

— Я пью здоровье новой кокотки, — васъ ждутъ, прощайте.

Она вздрогнула,—казалось, что она бросится на него, но, круто повернувшись, пошла къ Кокорину, стоявшему въ сторонѣ, и взяла его подъ-руку. Онъ уже нѣсколько минутъ ждалъ ее, неопредѣленное безпокойство подымалось въ его душѣ, онъ уже жалѣлъ, что согласился сопровождать Нату. Порывъ страсти прошелъ, и умомъ торговца онъ рассчитывалъ, что удовольствіе покупается слишкомъ дорогой цѣною. Но Рубиконъ былъ перейденъ, и, когда Ната подошла къ нему, онъ съ облегченіемъ сказалъ:

— Наконецъ-то.

Румыны на эстрадѣ играли бравурный мотивъ, въ залѣ стоялъ гулъ кляныхъ голо-совъ и звонъ тарелокъ. Подъ руку съ Натой Кокоринъ сдѣлалъ шагъ впередъ и обернулся, Что-то злорадное блеснуло въ глазахъ, и насмѣшливая улыбка пробѣжала по его губамъ. Точно ударъ хлыста обжегъ этотъ взглядъ Боримірскаго. Это было одно мгновенье. Какой-то блестящій предметъ поднялся съ его рукой, раздался трескъ, почти заглушенный разнузданными звуками румынской мелодіи. Крикъ ужаса разнесся по залѣ и замеръ вмѣстѣ съ румынской пѣсней. Поднялся переполохъ.

Кокоринъ, блѣдный, какъ скатерть стола, у котораго онъ стоялъ, смотрѣлъ широко раскрытыми отъ ужаса глазами, протянувъ точно для защиты, впередъ руки на дуло направленного на него револьвера. Пуля пролетѣла мимо него.

Всѣ повскакали со своихъ мѣстъ, многіе, стараясь убѣжать дальше, прыгали черезъ барьеръ веранды. Какая-то дама всхлипывала въ истерикѣ. Боримірскаго окружило нѣсколько мужчинъ, схвативъ за руки. Онъ былъ совершенно спокоенъ. Онъ перевелъ свои глаза на Нату, стоящую рядомъ съ дрожащимъ отъ пережитого страха Кокоринымъ. Она смотрѣла на него въ упоръ, и какое-то торжество прочелъ онъ въ ея глазахъ.—Я буду твоя,—говорили они, а Кокоринъ пилъ воду изъ стакана, который прыгаль въ его рукахъ.

В. Ходоровскій.



Убаюканный тихой мелодіей лѣса
Задремалъ сѣдовласый Борея,
А вверху все яснѣй голубая завѣса
И вдали голоса рыбаей.

Охъ, усталъ онъ, усталъ, прислонился къ обрыву,

Заложилъ онъ за спину топоръ,
И все ярче его сѣдовласую гриву
Озаряетъ прибрежный костеръ.

Охъ, усталъ онъ, усталъ и смиренія полный

Не растреплетъ онъ снѣжныхъ кудрей.

Выходите смѣлѣе, рыбацкіе челны,
Задремалъ сѣдовласый Борея.

Аркадій Бѣловоленко.

НА РЕПЕТИЦИИ.

Зрительный залъ утопалъ во тьмѣ. Маленькая глубокая сцена была скудно освѣщена одной нижней лампой. Второй курсъ класса Молчанова репетировалъ „Горе отъ ума“. Репетиція шла вяло. Самого профессора еще не было и курсисты чутко прислушивались—не раздадутся-ли въ корридорѣ его быстрые и чуть чуть припрыгивающіе шаги. Было семь часовъ вечера. Незанятые на сценѣ парочками комфортабельно расположились въ зрительномъ залѣ и полушопотомъ вели между собой нескончаемыя бесѣды. Чацкій-Вольскій красивый, кудрявый шатенъ съ развязными манерами, длинными ногами и маленькой головой, съ сильнымъ южнымъ, „одесскимъ“ акцентомъ читалъ послѣдній монологъ... Коротенькій, черный жакетъ, ярко-красный галстукъ, пестрый жилетъ и свѣтлые брюки не гармонировали съ изображаемымъ имъ типомъ и дѣлали его каррикатурнымъ даже въ глазахъ его невзыскательныхъ однокурсниковъ. Софья-Нарская, роскошная блондинка съ безстрастнымъ лицомъ камѣи, какъ нельзя болѣе наружностью и типомъ подходила къ своей роли, Лиза Вѣрина, Фамусовъ-Рыкаловъ, Молчалинъ-Степановъ и Скалозубъ-Випскій, окончивъ свои реплики столпились у задней кулисы и не безъ злорадства критиковали новаго будущаго Чацкаго. При заключительныхъ словахъ комедіи, гдѣ Рыкаловъ, выступивъ впередъ громоподобнымъ басомъ, совершенно не подходящимъ къ роли, упомянулъ о княгинѣ Марьѣ Алексѣевнѣ, тяжелая входная дверь хлопнула и профессоръ Молчановъ, кланяясь и пожимая на ходу руки, поспѣшно направляется къ своему мѣсту-креслу, стоящему на сценѣ у первой кулисы. Черезъ минуту и сцена, и зрительный залъ ярко освѣщены электричествомъ. „Любимчики“ плотной стѣной окружаютъ кресло профессора и наперывъ другъ передъ другомъ стараются привлечь на себя его вниманіе. Это ученики и ученицы, дѣлающіе карьеру. Мечта ихъ—„Александринка“, и единственный путь, ведущій къ осуществленію этой мечты—расположеніе Молчанова, ловкаго актера и еще болѣе ловкаго человѣка, умѣющаго устраивать свои дѣла въ какомъ угодно театральномъ омутѣ. Лучшая школа для актера—провинція, но провинціальный театръ, требующій громадной трудоспособности и энергіи, выдвигая и помогая развиваться яркому самобытному дарованію, совершенно губитъ и обезличиваетъ посредственность. Талантъ и не идетъ въ школу пѣть съ чужого голоса, какъ древнѣ мастера-художники, сами приготавливавшіе себѣ краски, талантъ самъ по себѣ находитъ чувства, мысли и ощущенія, дающія ему возможность перевоплощаться въ изображаемый имъ типъ, и только разумная критика нужна ему для того, чтобы знать, гдѣ переложилъ онъ свои краски и гдѣ не доложилъ ихъ, но—замѣтьте—свои, а не чужія краски. Одинъ великій актеръ, желая помѣстить на сцену свою бездарную любовницу, выучилъ съ голоса играть только одну роль, и когда она дебютировала въ этой роли, публика и пресса приветствовали ее, какъ восходящую звѣзду первой величины. Кромѣ этой роли она уже никогда ничего не играла, такъ какъ ея знаменитый учитель умеръ, а работая самостоятельно она не могла. Такая школа можетъ называться своимъ прототипомъ школу для обученія медвѣдей, дрессированныхъ на свободѣ лошадей и тому подобной „школы“. Молчановъ былъ въ духѣ. Розовый, возбужденный, полный, красивый сорокалѣтній шатенъ онъ имѣлъ громадный успѣхъ у женщинъ, не особенно разборчивыхъ въ требованіяхъ, предъявляемыхъ ими къ своимъ „кумирамъ“ изъ театрального міра. Съ нѣкоторыми изъ своихъ ученицъ онъ имѣлъ романы. Романы эти съ первой до послѣдней главы кроились по разъ навсегда заведенному шаблону. Сначала онъ послѣ урока „подвозилъ“ свою ученицу домой въ своей каретѣ, наконецъ и удостоивался перваго поцѣлуя, а тамъ уютный кабинетъ въ знакомомъ ресторанѣ и наконецъ послѣдняя глава,—объясненіе холодности, вызванной якобы сплетнями, дошедшими до его жены—женщины въ высшей степени ревнивой. Объясненія эти иногда кончались пощечиной, чаще, къ обоюдному удовольствію, ничѣмъ не кончались, и они спокойно расходились, сохраняя въ душѣ пріятныя воспоминанія о мимолетномъ адюльтерѣ, ни къ кому изъ нихъ не обязывающемъ. Теперь у него былъ одинъ изъ такихъ періодовъ, и онъ, предвкушая новое наслажденіе, былъ въ самомъ радужномъ настроеніи духа. При немъ урокъ пошелъ нѣсколько иначе. Чацкій меньше размахивалъ руками, Рыкаловъ меньше пускалъ оглушительныя ноты своего феноменальнаго баса, а Випскій, Степановъ и другіе, за исключеніемъ Софьи, больше старались взять вѣрный тонъ. Молчановъ волновался, бѣгалъ по сценѣ, показывалъ мѣста, поправлялъ и видно самъ увлекался.

Голубушка, Станиславъ Михайловичъ, обращается онъ къ Вольскому, да что же это за Чацкій, котораго вы изображаете?.. Такъ играть невозможно. И откуда, дорогой мой, вы взяли, что

Чацкій визжитъ, какъ недорѣзанный поросенокъ? Нѣтъ, золото мое, вы ужъ его такимъ не изображайте. Чацкій—передовой человѣкъ своего времени, а вы, престель моя, его какимъ кретиномъ изображаете!

Рыкалова онъ пушилъ.

— Иванъ Николаевичъ, милочка, да вы, голубушка, съ ума сошли... Развѣ это Фамусовъ? Это не баринъ московскій, а какой-то кряччикъ съ Калашниковской пристани. Чего-же вы, мамочка, ревете? Умѣрьте басикъ свой, золотой мой, умѣрьте, голубушка вы моя дорогая.

Рыкаловъ блѣднѣлъ, краснѣлъ и отъ такихъ комплиментовъ только вытиралъ потъ, выступившій на его красномъ, какъ кастрюля, лицѣ. Съ Молчалинымъ-Степановымъ профессоръ стѣснялся менѣе, чѣмъ съ другими.

— Иванъ Ивановичъ, какого это вы Молчалина изображаете? Удивительный Молчалинъ. Это двоюродный братъ Петрушки, а не чиновникъ-любовникъ дочери своего высокопоставленнаго патрона. Я съ вами еще поговорю по этому поводу.

Скалозубъ-Випскому, шепелявому, золотушному юношѣ купеческой складки. Молчановъ замѣчаній не дѣлалъ. Не отличаясь ни дарованіемъ, ни подхалимствомъ, Випскій своимъ крупнымъ состояніемъ и гомерическими кутежами, въ которыхъ отъ времени до времени принималъ участіе и Молчановъ, создалъ себѣ независимое положеніе среди другихъ учениковъ, часто перебивавшихся съ хлѣба на квасъ. Справедливость требуетъ сказать, что Випскій не злоупотреблялъ своимъ привилегированнымъ положеніемъ и по своему добродушію и любви къ сценѣ бралъ на себя исполненіе такихъ ролей на ученическихъ спектакляхъ, къ которымъ ни съ одной стороны не подходилъ и былъ прямо невозможенъ. Роль Скалозуба онъ получилъ потому, что его просила Норская, а ей болѣе чѣмъ кому нибудь отказать онъ былъ не въ состояніи. Оставляя его въ покоѣ и только улыбаясь его выходкамъ, Молчановъ наконецъ набросился на несчастнаго Степанова.

— Вамъ-бы, дорогой мой, попробовать себя въ другомъ искусствѣ, шить сапоги, что-ли? Вы и жесты то дѣлаете, словно дратву сучите... Эхъ вы, горе сапожникъ!

Молчановъ безнадежно махнулъ рукой. Кое-кто хихикнулъ. Степановъ былъ робокъ, но когда его оскорбляли, онъ возмущался.

— Феодоръ Николаевичъ,—началъ онъ прерывающимся голосомъ, въ которомъ вдругъ зазвенѣли истерическія нотки,—я васъ прошу меня не оскорблять. Если вы воображаете, что всякое ваше слово есть перлъ остроумія, то вы жестоко ошибаетесь. Всѣ эти „мамочки“, „милочки“, „душечки“, „голубушки“ прямо отвратительны, и вы похожи на няньку, которой довѣрили господа своихъ дѣтей, и она лупцуетъ ихъ во всѣ корки, приговаривая по привычкѣ разныя „сладкія“ слова. Это гадко и низко.

Молчановъ остолбѣнѣлъ отъ изумленія.

— Иванъ Ивановичъ, вы сумасшедшій. Вы прямо сумасшедшій. Какъ вы смѣете разговаривать со мной такимъ тономъ? Да я сейчасъ-же пойду къ директору и скажу, чтобы васъ выгнали вонъ. Да зачѣмъ тутъ директоръ, я самъ приказываю вамъ выйти вонъ. Сейчасъ-же убирайтесь!

Степановъ, блѣдный какъ полотно, стоялъ на сценѣ. Совершенно неподходящая улыбка кривила его губы. Курсисты начали громко выражать свое неодобреніе. Въ лицѣ Ивана Ивановича, Молчановъ наносилъ оскорбленіе всему курсу, и этотъ инцидентъ долженъ былъ разъ и навсегда опредѣлить отношенія учащихся къ учащимся и наоборотъ. Феодоръ Николаевичъ увидѣлъ по лицамъ окружающихъ, что зашелъ уже слишкомъ далеко, но остановиться не могъ, да это было-бы бесполезно. Видя, что Степановъ собирается еще отвѣтить, Вольскій не выдержалъ и выступилъ впередъ.

— Господинъ Молчановъ, вы позволили себѣ навести, въ лицѣ Ивана Ивановича, оскорбленіе всему курсу. Я отъ имени всѣхъ, въ комъ не иззякло чувство чести и собственного достоинства, требую, чтобы вы извинились передъ нимъ, въ противномъ же случаѣ прошу васъ не считать ни меня, ни тѣхъ, которые присоединятся ко мнѣ, въ числѣ своихъ учениковъ, и обратясь къ курсу сказать: „Господа, прошу встать тѣхъ, кто идетъ со мной“.

Изъ сорока курсистовъ нашлось только пять человѣкъ (четыре курсиста и одна курсистка), которые остались сидѣть. Всѣ, какъ одинъ человѣкъ поднялись остальные. Но тутъ заговорилъ Степановъ.

— Господа, позвольте. Такъ нельзя... Кому я далъ право думать о себѣ, какъ о человѣкѣ, нуждающемся въ защитѣ?.. Господинъ профессоръ понимаетъ, что оставаясь въ числѣ его учениковъ послѣ всего происшедшаго я немогу, и даетъ мнѣ возможность, не поднимая шума перейти въ классъ Вѣнскаго. Извиненій я не требую и не приму, даже если-бы Феодоръ Николаевичъ и сталъ извиняться.

Сказавъ это, онъ поклонился и вышелъ. Молчановъ взволновался не на шутку, стараясь держаться спокойно, но это ему плохо удавалось. Привыкнувъ къ лакейству и добившись этимъ лакействомъ своего положенія, онъ былъ удивленъ такимъ яркимъ проявленіемъ общественного негодованія и созналъ въ душѣ, что это будущее поколѣніе Рашелей, Молчановыхъ и Савиныхъ болѣе уважаютъ себя и имѣютъ болѣе тонкіе нервы. Желая загладить впечатлѣніе и возстановить свое реномѣ, онъ прикинулся крайне огорченнымъ и обратился къ курсу съ монологомъ-экспромтомъ.

— Вы видѣли, господа, сейчасъ, какъ слабы нервы человѣка, посвятившаго себя нашему дѣлу. Повѣрьте, я не хотѣлъ оскорбить Ивана Ивановича, и вы, Вольскій, и вы всѣ, присоединившіеся къ нему, осудили слишкомъ строго простую вспышку больныхъ нервовъ больного человѣка.

Нѣкоторые изъ курсистовъ, глядя на его цвѣтущую внѣшность, не сдержались и фыркнули. Молчановъ бровью не повелъ и продолжалъ тѣмъ-же тономъ, не измѣняя себѣ.

— Пойдите въ консерваторію и поразспросите-ка тамъ учениковъ, какъ обращаются съ ними профессора? Они не будутъ вамъ говорить, а покажутъ вамъ руки и спины, гдѣ вы сосчитаете не одинъ ударъ смычкомъ, не говоря ужъ о брани словами. Слово „идіотъ“, „дуракъ“, „дубина“, „животное“, тамъ такъ-же часто слышатся во время уроковъ, какъ „Господи помилуй“ въ церкви во время обѣдни. Почему-же тамъ ученики и ученицы молчатъ, а не бунтуютъ, какъ вы?.. Почему-же молчали мы, когда учились? Почему-же терпѣлъ я самъ, будучи въ школѣ?..

Вольскій и тутъ нашелся.

— Феодоръ Николаевичъ, вы неправы. То, что тридцать лѣтъ назадъ было, понятно и вполне законно съ точки зрѣнія тогдашнихъ педагоговъ, но дико и нелѣпо теперь. Жизнь идетъ впередъ и нельзя требовать отъ нашего поколѣнія такой толстокожести, какой обладали всѣ вы. Тридцать лѣтъ назадъ могли быть безнаказанно своихъ учениковъ, двадцать ругать, а теперь я бы посмотрѣлъ, кто-бы посмѣлъ меня оскорбить? вамъ и я и всѣ мои товарищи такъ много прощаютъ, но все до извѣстной границы. Надѣюсь, что съ уходомъ Степанова, вы вообще измѣните свое обращеніе съ нами.

Онъ хотѣлъ и еще что-то добавить, но Рыкаловъ внушительнымъ басомъ сказалъ „аминь“, и Молчановъ разсѣялся и приступилъ какъ ни въ чемъ не бывало къ репетиціи слѣдующаго отрывка изъ „Маріи Стюартъ“. „Марія Стюартъ“ шла не безъ шероховатостей, но роли распределены были болѣе внимательно и потому ни криковъ, ни брани, ни остротъ не было слышно, да и не до того было Молчанову. Кончивъ урокъ около десяти часовъ вечера, одѣвая въ прихожую свою дорогую енотовую шубу, Феодоръ Николаевичъ уже и не думалъ ни объ ученикахъ, ни объ инцидентѣ. Онъ торопился догнать Нарскую, ушедшую впередъ и соображалъ „осчастливитъ“ она его сегодня или нѣтъ?..

Но этотъ инцидентъ не прошелъ даромъ для курсистовъ. На слѣдующій годъ на дебютахъ, на Императорскую сцену попали только тѣ пять человѣкъ, которые остались сидѣть во время „бунта“. Остальные оказались „малодаровитыми“ и разбредли кто куда по провинціи.

Нарская тоже не была принята, несмотря на свой выдающийся талантъ. Она не „осчастливила“ Феодора Николаевича и понесла заслуженное наказание.

Н. К. де-Л.

МУЗА ТОСКИ.

Эти пѣсни я черпалъ со дна
Истомленной печалью души...
Я слагалъ ихъ въ безшумной тиши
Среди ночи, тревожно, безъ сна...
И на зовъ мой являлась она,
Муза кроткой печали, тоски...
И срывалъ я ея лепестки
Среди ночи, тревожно, безъ сна...
И въ букеты печальныхъ стиховъ
Собиралъ я ея лепестки...
Зажигались въ душѣ огоньки...
И не стало въ душѣ огоньковъ...
Моя блѣдная муза грустна...
Мое сердце—въ тоскѣ и слезахъ...
И безумно рыдалъ я въ стихахъ
Среди ночи, тревожно, безъ сна...

М. Кларинъ.

Галерея типовъ театральнаго рынка.

— Господа, будьте добры сказать, не видѣль-ли кто изъ васъ Семена Ивановича?, подбѣгая къ группѣ артистовъ, устроившихъ совѣщаніе по поводу выпивки, спросила миловидная блондинка съ довольно значительной корпуленціей. Въ ея глазахъ и движеніяхъ было что-то экзотическое.

— Мамуся, да развѣ онъ здѣсь?—откликнулся сухощавый юнецъ, усыпанный бутонъ лямурами.

— Какже, какже, сейчасъ его видѣли, говорятъ, ему нужны женщины,—затараторила блондинка, стрѣляя направо и налево экзотическими очами.

— Не хотите-ли папирску?—предложилъ ей прищеватый юнецъ.

— Дайте. Ахъ, ты, Боже мой, куда же дѣвался Семенъ Ивановичъ. Я страшно хочу къ нему въ труппу!—закуривая папирску, озабоченно проговорила женщина и улыбнулась галантному кавалеру.

— Пойдемте вмѣстѣ, я его найду!—предложилъ онъ развязно и отдѣлился отъ группы товарищей.

— Ахъ, нѣтъ, не беспокойтесь, я сама. Семенъ Ивановичъ не любитъ, когда актриса не одна. Мерси.

Она кивнула головкой и, подобравъ шлейфъ, пустилась въ поиски.

— Славный бабечъ!—улыбнулся прищеватый актерикъ и маслеными глазками посмотрѣлъ ей вслѣдъ.

— Можете посвататься,—откликнулся грузный комикъ. Бутылка водки, фунтъ колбасы, и она ваша. Блаженствуйте ея, словословье создававшего азъ и фертъ нашего непроходимаго болота. О, люди, люди!

— Ну, батюшка, ваша философія у меня вотъ гдѣ! Прищеватый юнецъ хлопнулъ себя по затылку.

— Товарищи, смотрите, она его нашла!—рявкнулъ мрачный алкоголикъ съ опухшимъ лицомъ.

Взоры остальныхъ устремились въ толпу.

— «По улицамъ слона водили, какъ видно, на показъ!»—съ ядовитой улыбкой продекламировалъ комикъ, щуря безцвѣтные глаза.

Миловидная блондинка шла подъ руку съ человѣкомъ въ три обхвата. Красное обвисшее лицо его улыбалось самодовольной улыбкой дѣльца, знающаго цѣну звонкой монеты.

«Пой ласточка, пой!»—думалъ онъ про себя, слушая болтовню актрисы. Всѣ-то вы общаете барыши, а возмешь васъ въ труппу, сейчасъ-же вы обзаведетесь какимъ нибудь фертомъ и пользы отъ васъ ни на грошъ. Тѣмъ не менѣе онъ благосклонно улыбался.

— Такъ какъ же Семенъ Ивановичъ, возьмете вы меня къ себѣ или нѣтъ?—допрашивала блондинка.

— Не торопитесь, не торопитесь, сударыня, еще времени много, я только что прѣхалъ, дайте мнѣ оглядѣться!—отвѣтилъ антрепренеръ и остановился. Виноватъ, я васъ оставляю, мнѣ надо переговорить вотъ съ этой особой. Онъ кивнулъ головой на красивую женщину въ пышныхъ кружевахъ, съ прической Кавальери и привѣтливо ей улыбнулся.

П. А.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Между человѣкомъ и толпой устанавливаются гораздо болѣе глубокия и неразрывныя связи, чѣмъ можно думать на поверхностный взглядъ. Не только матеріальныя интересы общегитія создаютъ изъ человѣка «общественное животное». Человѣкъ живетъ, мыслить, думаетъ на людяхъ, и если онъ что нибудь въ себѣ скрываетъ, таитъ и бережетъ, то это все получаетъ цѣну лишь потому, что есть отъ кого прятать и таить, что за интимною оградою собственной души чувствуется тысячеглазая жалкая толпа, которой нужно вывѣдать, которая для того и создана, чтобы похищать сокровища внутренняго созерцанія. Въ этомъ и заключается блаженство тайны. Такъ, сидя въ уютной комнатѣ и слушая, какъ дождь барабанитъ въ окно, испытываемъ радость покоя и мира. Но стоитъ дождю перестать барабанить для того, чтобы исчезла прелесть внутренняго міра и покоя, и превратилась въ холодную, безцвѣтную риторику.

Я не вѣрю людямъ, которые говорятъ, что презираютъ толпу. Или, если угодно, они могутъ презирать ее, но не могутъ все таки жить безъ нея. «Великіе люди, какъ сказалъ Шопенгауэръ, что орлы строятъ свои гнѣзда высоко надъ міромъ, и совершенно одиноки». Да, можетъ быть, но это и есть неоцѣнимая услуга толпы—сознаніе своего въ ней одиночества. Всякій чувствующій и думающій человѣкъ долженъ до боли испытывать эту глубокую зависимость своего духа отъ толпы и ея пошлаго волненія. Я не говорю уже о славѣ, популярности, сладости рекламы. «La popularité c'est la gloire en gros souz», какъ говоритъ Викторъ Гюго. Большія ли «су» или маленькія—это все равно. Но толпа нужна, какъ воздухъ, какъ стихія жизни, для всякаго стихійнаго чувства.

Толпа—это пьедесталъ актрисы, которая окружаетъ ее кольцомъ со всѣхъ сторонъ, и оттого, что она темна, какъ темны пятна на картинахъ Рибойры, она такъ ликуетъ, такъ цвѣтетъ, такъ отливаетъ золотымъ сіяніемъ. И безумствующій поклонникъ ненавидитъ толпу, которая мѣшаетъ всецѣло любить ее, поглощать въ своей особѣ ея ослѣпительный спектръ и онъ старается разсѣять мракъ людской тьмы, пошлой моды, мелкой подражательности, которая такъ сгущаетъ основной фонъ картины; и онъ, несчастный, ревнуетъ ее къ грязи, обложившей ее со всѣхъ сторонъ, ко лжи, которая твердо чернѣетъ вокругъ, подобно эмали, преграждая доступъ всякому свободному, свѣжему движенію. Онъ страдаетъ и въ этихъ страданіяхъ, въ сущности, его радости.

И вдругъ, положимъ, наступаетъ одиночество. Напримѣръ, закончился спектакль. Толпы нѣтъ. Онъ одинъ. И вдругъ, ему становится скучно. Вещь удивительная, но картина тускнѣетъ, какъ будто по черному фону прошли губкой со скипидаромъ. Остались контуры, написанные тою же золотистою кистью, что и раньше, но нѣтъ прежнихъ тѣней и прежней игры отражений. И чувствуя, какъ въ душѣ у него стало мертво, онъ начинаетъ тосковать по прежнимъ ощущеніямъ, и впадаетъ въ мрачную меланхолію.

Въ этомъ секретъ успѣха актрисы, какъ женщины. Когда я вижу на сценѣ красивую актрису, за каждымъ движеніемъ

которой съ затаеннымъ вниманіемъ слѣдить толпа, то я всегда чувствую, что театральное впечатлѣніе, т. е. впечатлѣніе искусства, отступаетъ на задній планъ, а властно распоряжается другое.

В. Л.



ИСКУССТВО АКТЕРА.

Опредѣленіе сценическаго таланта. Основные его элементы: художественная фантазія, сценическое вниманіе, проявленіе ощущеній. Съ психологической точки зрѣнія талантъ опредѣляется какъ художественная фантазія, соединенная съ вниманіемъ, направленнымъ по восприимчивости нашихъ чувствъ, или, вѣрнѣе, на проявленіе этихъ чувствъ и эмоцій. Сценическій талантъ есть художественная фантазія, соединенная съ вниманіемъ, направленнымъ на сценическое переживаніе или проявленіе сценическихъ ощущеній, сокращенно опредѣленіе выражается слѣдующимъ образомъ: **сценическій талантъ есть фантазія, напряженно направленная на сценическое переживаніе.** Если мы замѣнимъ терминъ «фантазія»—«мышленіемъ въ образахъ», то опредѣленіе выразится еще точнѣе: сценическій талантъ есть **мышленіе образами, напряженно направленными на сценическое переживаніе.** Причемъ сценически мыслить образъ—значитъ прежде всего его чувствовать, такъ какъ актеръ долженъ исходить отъ артистическаго чувства, а не отъ ума и анализа. И, дѣйствительно, талантливый актеръ прежде всего долженъ почувствовать извѣстный образъ или извѣстное сценическое положеніе, затѣмъ сосредоточить всю силу волевого элемента—вниманіе, чтобы проявить его въ переживаемомъ ощущеніи, отсюда вытекаетъ три основныхъ элемента сценическаго таланта,—фантазія, вниманіе, проявленіе ощущеній; при чемъ волевой элементъ—вниманіе есть какъ-бы мостикъ, соединяющій фантазію съ переживаемымъ чувствомъ. Вышеупомянутое опредѣленіе таланта и расчлененіе его на части быть можетъ нѣсколько схоластично, зато удобно для указанія нѣкоторыхъ практическихъ приѣмовъ, пригодныхъ для развитія таланта; въ дѣйствительности эти основные элементы слиты въ процессъ художественнаго творчества и составляютъ въ немъ единое, неразрывное цѣлое, причемъ сила одного какого нибудь элемента вліяетъ на силу другого. Кромѣ того въ талантѣ наблюдается преобладаніе синтеза, широкаго обобщенія надъ анализомъ, что и придаетъ ему извѣстную яркость и цѣльность. «Мы знаемъ—говоритъ Шиллеръ—что чувствительность духа (т. е. переживаніе) по степени своей зависитъ отъ живости силы воображенія, а по объему—отъ ея богатства, но перевѣсъ анализа не премѣнно лишитъ фантазію ея огня и силы». — Чтобы уяснить взаимотношеніе, разберемъ каждый элементъ отдѣльно.

(Продолженіе будетъ).

Сергѣй Ратовъ.



*) См. „Сц. и Жизнь“ № 9, 10 и 11.

Подготовка актера.

Маска и ея вспомогательныя средства.

Маска. Искусство гримироваться или дѣлать маску служить къ созданію выразительнаго внѣшняго облика изображаемой фигуры.

Актрисы и пѣвицы, стремящіяся воплотить на сценѣ лишь красоту и привлекательность, также какъ молодые герои и любовники, раньше всего должны позаботиться о томъ, чтобы при первомъ-же появленіи произвести подкупающее, обаятельное впечатлѣніе.

У нихъ, собственно, не можетъ быть и рѣчи о маскѣ, въ настоящемъ смыслѣ. Они лишь тогда могутъ выполнять свое амплуа, если отъ природы обладаютъ красивымъ лицомъ и нормальнымъ сложеніемъ. Ровный общій тонъ, болѣе темный или свѣтлый, смотря по мѣсту дѣйствія, изящно изогнутыя и сильно отмѣченныя по срединѣ брови, легкая подводка рѣсницъ для отдѣленія бѣлка глаза, свѣжая окраска по срединѣ губъ, нѣжно-розовая на ногтяхъ, на сережкѣ ушей, на подбородкѣ, на вѣкахъ—вотъ и вся маска для любовной роли. Лишь-бы при этомъ костюмеръ не слишкомъ злоупотребилъ исторической вѣрностью въ ущербъ красотѣ.

Конечно, слѣдуетъ отмѣчать эпоху, въ которой разыгрывается драма, точнымъ воспроизведеніемъ причесокъ и костюмовъ того времени, но на сценѣ послѣднее слово принадлежитъ *художнику*, а не *профессору истории*.

Необходимо соблюдать мѣру въ вещахъ, а любовники и любовницы въ театрѣ должны быть красивыми во первыхъ, и во вторыхъ, и въ третьихъ.

Вѣдь *любовь* завязываетъ узелъ всѣхъ этихъ трагедій и драматическихъ конфликтовъ; исторія не играетъ здѣсь главнаго интереса.

Но гораздо большее значеніе имѣетъ маска для характернаго актера, для благороднаго отца или комика; исполнители этихъ амплуа часто не могутъ выступать съ присущими имъ внѣшними данными для воплощенія порученныхъ имъ поэтическихъ образовъ; напротивъ, ихъ задача требуетъ, по большей части, полного отреченія отъ собственной индивидуальности, присвоения чужой сущности, которая должна отражаться и во внѣшнихъ чертахъ. Подвижность лица играетъ при этомъ главную роль. Кромѣ того, искусство создать, при помощи правильнаго грима, наклейки бороды, налѣпки носа или лба, любую характерную голову, возникающую какъ бы по волшебству, явится въ данномъ случаѣ значительнымъ подспорьемъ для таланта артиста.

Разберемъ же эти средства, необходимыя для созданія маски.

Краски. Краски бываютъ жидкія и жирныя; жидкія краски примѣняются для рукъ и для шеи, для лица-же необходимо пользоваться жирными красками.

Парики. Для молодыхъ ролей парики бываютъ обыкновенно безъ лба; нѣсколько-же облысѣвшіе парики должны имѣть искусственный лобъ, который необходимо зама-

зывать нѣсколько краснѣе и темнѣе, чѣмъ общій тонъ лица. Это вызывается тѣмъ, что во время возбужденія на сценѣ лицо исполнителя непременно покраснѣетъ, и тогда лобъ будетъ вполне соответствовать остальному тону.

Послѣ каждого исполненія нужно оставлять парикъ на болванчикѣ въ теченіи нѣсколькихъ часовъ, для просушки, иначе онъ съеживается и сидитъ не безупречно.

Борода. Бороды приготавливаются изъ тресса или шерсти; не мѣшаетъ ихъ прикрѣплять къ марлю, который крѣпче пристаетъ къ кожѣ, чѣмъ трессъ, и такимъ образомъ лучше сохраняется форма бороды.

Усы безусловно необходимо нашивать на марль, иначе они попадаютъ въ ротъ, а если кусочекъ шерсти проникнетъ въ дыхательное горло, при усиленномъ дыханіи, то это можетъ стоить жизни. Отъ такой причины скончался нѣкогда директоръ Вюрцбургскаго театра Крамеръ.

Наблюденіемъ доказано, что въ природѣ никогда не бываетъ совершенно одноцвѣтной бороды; говоря о бѣлой, черной или рыжей бородѣ, мы разумѣемъ лишь главный ея цвѣтъ, но при разсматриваніи мы найдемъ всевозможные оттѣнки въ каждой бородѣ.

Такъ долженъ поступать и артистъ, смѣшивая трессъ различныхъ цвѣтовъ, давая ему общій тонъ и живописные оттѣнки. При наклеиваніи бороды нужно наблюдать, чтобы на кожѣ не было краски, такъ какъ все жирное мѣшаетъ лаку держаться. Краю бороды надо ему подклеить рѣденькимъ трессомъ, сводя такимъ образомъ растительность на нѣтъ.

У висковъ бакенбарды должны вполне совпадать съ цвѣтомъ парика; лишь ниже начинается разница въ оттѣнкахъ.

Налѣпка носа. Плоскіе носы весьма неудобны для сцены; ихъ нужно усиливать налѣпками, которые необходимо пригнать по тону къ естественному цвѣту носа и даже сдѣлать слегка краснѣе, по той-же причинѣ, о которой мы упоминали при окраскѣ лба.

То же самое относится и къ подбородку; только не надо его подводить слишкомъ близко къ нижней губѣ, иначе это мѣшаетъ говорить.

Рисовая пудра. Чтобы уничтожить блескъ отъ жирныхъ красокъ, лучше всего прибѣгать къ рисовой пудрѣ, которая ничуть не мѣняетъ оттѣнковъ грима. Когда же она впитаетъ лишній жиръ, то надо ее осторожно смахнуть заячьей лапкою.

О ЗДОРОВЬѢ АКТЕРА.

Гигіена и режимъ. Актеръ долженъ жить для своего искусства; по словамъ Гете, «каждый день ему надо нести тяжелую службу, иначе не будетъ откровенія». Актеръ участвуетъ въ своей художественной задачѣ своимъ лицомъ, фигурою, голосомъ, органами рѣчи и памятью; поэтому его первой обязанностью является ежедневная забота объ этихъ необходимыхъ реквизитахъ

его призванія,—для того, чтобы до конца поприща сохранить ихъ пригодность и полную эластичность. Кожа лица должна быть тщательно вытираема послѣ грима, который снимается вазелиномъ, или чѣмъ инымъ, только отнюдь не водою. Лакъ можно стирать одеколономъ. Вѣчною заботой артиста должно быть сохраненіе своей фигуры совершенно стройной и гибкой; обростаніе жиромъ лишаетъ его подвижности, стѣсняютъ сердечную дѣятельность и лишаетъ возможности многихъ перевоплощеній.

Поэтому артисты, имѣющіе наклонность къ тучности, должны быть очень разборчивы въ пищѣ, не надѣясь на Маріенбадскія или другія воды. Рѣзкія эксперименты съ минеральными водами весьма опасны, особенно въ почтенномъ возрастѣ.

Скорѣе артисту слѣдуетъ избѣгать тучности, при помощи гимнастики, купанья и массажа.

Уходъ за органами рѣчи—также основное условіе для успѣшной дѣятельности актера. Утомленіе голосовыхъ связокъ лучше всего возмещается молчаніемъ и пребываніемъ въ ровной умѣренной температурѣ. Воспаленіе слизистой оболочки слѣдуетъ предупредить, избѣгая слишкомъ горячихъ или холодныхъ кушаній и напитковъ. Въ особенности вредны рѣзкія перемены въ температурѣ пищи, какъ на примѣръ, кофе послѣ мороженаго.

Если уже воспаление наступило, то полосканіе содой, смазываніе глицериномъ съ таниномъ и воздержаніе отъ разговора, отъ куренія и алкоголя—вотъ самыя подручныя средства къ выздоровленію.

Хорошіе зубы—неоцѣнимый капиталъ для художника сцены. Уходъ за ними долженъ быть самый тщательный. Послѣ каждой ѣды ихъ слѣдуетъ чистить и не справа на лѣво, а сверху внизъ. По крайней мѣрѣ, дважды въ годъ нужно обращаться къ врачу, для контроля и исправленія зубовъ; раза два въ недѣлю надо полоскать ихъ водкой. Въ верхней челюсти зубы легко замѣняются, не принося никакого ущерба актеру, но при замѣнѣ въ нижней обыкновенно страдаетъ въ произношеніи зубныхъ буквъ; поэтому надо быть съ этимъ какъ можно осторожнѣе. Въ случаѣ вставленія всѣхъ зубовъ является опасность въ пылу горячаго монолога испортить пружину и остаться съ разинутымъ ртомъ, какъ это иногда бывало. Поэтому надо не жалѣть издержекъ на доброкачественность подобнаго матеріала.

Наконецъ, необходимѣйшимъ свойствомъ актера должна быть хорошая память. Она можетъ быть усилена и укрѣплена постояннымъ упражненіемъ. Никогда не долженъ актеръ художественно разрабатывать отдѣльныя сцены, пока онъ не сдѣлался полнымъ хозяиномъ текста. Пусть артистъ выучиваетъ ежедневно по крайней мѣрѣ, двадцать строчекъ любимаго текста и черезъ нѣсколько лѣтъ онъ будетъ обладать удивительною памятью. Память необходима и для того, чтобы оказывать глубокое уваженіе къ словамъ поэта: тотъ, кто по нерадѣнію коверкаетъ Лессинга, Гете и Шил-

лера, не заслуживаетъ названья художника.

Молодой актеръ долженъ вставать рано. Пусть онъ омоетъ все тѣло холодной водою градусовъ 14 или 15 и затѣмъ въ хорошо провѣтреной комнатѣ предастся на 20 или 30 минутъ гимнастическимъ упражненіямъ. Послѣ завтрака надо начать упражненія голоса, на которыя пойдетъ полчаса, не болѣе; затѣмъ пусть отдохнетъ голосовой органъ, въ то время какъ актеръ про себя будетъ заучивать точнѣйшимъ образомъ нѣкоторыя мѣста своей роли, въ слѣдующіе полчаса пусть онъ повторитъ заученное громкимъ голосомъ. Къ этому времени начнутся репетиціи. Если по окончаніи репетиціи останется время до обѣда, надо его употребить на прогулку,

Кому предстоитъ вечеромъ играть большую роль, тотъ долженъ довольствоваться скромнымъ обѣдомъ: переполненный желудокъ мѣшаетъ глубокому и долго-удерживаемому дыханію. Во всѣ дни спектаклей актеръ долженъ избѣгать спиртныхъ напитковъ; куреніе, алкоголь черезчуръ возбуждаютъ и путаютъ память; табакъ же воспаляетъ гортань и вліяетъ на тембръ голоса.

«Кончилъ дѣло, гуляй смѣло», пусть будетъ девизомъ актера. По окончаніи пред-

ставленія каждый изъ нихъ можетъ вознаградить себя за дневное воздержаніе обильнымъ ужиномъ и хорошей сигарой.

Частое посѣщеніе ресторановъ не можетъ-принести пользы; утомленный органъ не слѣдуетъ подвергать еще дурной ресторанной атмосферѣ. Вдобавокъ, тутъ онъ опять встрѣтитъ общество своихъ коллегъ, съ которыми онъ и такъ проводитъ цѣлый день; актеру-же не мѣшаетъ оторваться хоть на нѣсколько часовъ для другихъ интересовъ, такъ какъ между театральными людьми говорятъ лишь о театрѣ.

Посѣщеніе выставокъ въ свободное время, слушаніе лекцій и концертовъ по вечерамъ несравненно полезнѣе для развитія актера, чѣмъ пивныя лавочки.

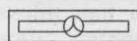
Артистъ не долженъ быть обыденнымъ человѣкомъ, и въ обыкновенной жизни онъ долженъ быть окруженъ нѣкоторымъ ореоломъ, отдаляющимъ отъ него все тривіальное, пошлое.

Прогулка для актера необходима ежедневно, и, если онъ играетъ вечеромъ, то лучше всего пусть прогуливается молча, то есть въ полномъ одиночествѣ. Вообще нѣсколько часовъ молчанія необходимо и на слѣдующій день послѣ исполненія значительной роли. Поссартъ признается, что сохранилъ до старости звучность органа, от-

части благодаря тому, что въ дѣлѣ спектакля онъ не произносилъ ни одного громкаго слова отъ обѣда до выступленія на сцену, но молча собиралъ свои мысли для предстоящей роли.

Вся дневная жизнь актера должна быть правильною подготовкою для его искусства, для его святыни, которой онъ долженъ отдаться вечеромъ съ полными силами. Тогда онъ дастъ слушателямъ результатъ его трудовъ, однако ни чѣмъ не обнаруживая тѣхъ стараній и усилій, которыя онъ затратилъ въ своей мастерской. Тутъ актеръ долженъ забыть о всѣхъ предписаніяхъ и свободно отдаться своимъ чувствамъ. «Жертвуй свой день на изученіе словъ, а вечеромъ жертвуй словами для чувства». Какая же награда за всю эту дѣятельность? Счастливое сознаніе, что посвѣтлѣло на сердцахъ у слушателей, что ты возвысилъ и вдохновилъ ихъ; артисту трудно быть богатымъ человѣкомъ, потому что онъ даритъ гораздо больше, чѣмъ получаетъ. По справедливому слову Франца Листа, жрецъ долженъ жить для алтаря, а не отъ алтаря.

Эрнестъ Поссартъ.



Нѣсколько словъ объ упадкѣ оперы.

Кто въ нашъ вѣкъ крайняго реализма и неумолимыхъ требованій строго жизненной правды во всѣхъ явленіяхъ искусства, станетъ мириться съ формой выраженія душевныхъ эмоцій не обыкновенной человѣческой рѣчью, а какою-то пѣніемъ и въ лучшемъ случаѣ мелодекламацией?

Вотъ, по моему, одна изъ главныхъ причинъ упадка оперы. Опера отстала. По самой сущности своей ее нельзя было двигать по пути реализма наравнѣ съ другими отраслями искусства, и интересъ къ ней умираетъ. Видно, что самъ по себѣ жанръ обреченъ на недолговѣчность. Возможно, что это-то и предвидѣли противники оперы въ самомъ началѣ его зарожденія. Знаменитый Артузи и его поклонники называли оперный жанръ музыкальнымъ верхоглядствомъ. Возможно, что ихъ пессимистическое отношеніе къ оперѣ объяснялось ихъ невѣріемъ въ ея будущее. Мы же пока констатируемъ полное охлажденіе со стороны мыслящей части нашего общества къ оперѣ. Къ немалому огорченію ея служителей замѣчается понемногу и охлажденіе со стороны широкой массы.

Что же будетъ съ вокальной музыкой, какая участь ждетъ ее въ будущемъ? На этотъ вопросъ отвѣтить довольно трудно. Я, конечно, не согласенъ съ мнѣніемъ нѣкоторыхъ пессимистовъ, предсказывающихъ будущность одной лишь комической вокальной музыкѣ, какъ болѣе близкой реалистическому направленію. Комическая вокальная музыка въ формѣ оперетты или оперы—буффъ, по мнѣнію этихъ пессимистовъ, потому болѣе жизненна и реальна, что чело-
вѣкъ въ зеселомъ настроеніи поетъ даже въ обыденной жизни; такъ что сценическое изображеніе подобнаго состоянія души чело-
вѣка не грѣшитъ противъ реализма. Нѣтъ, это одно только диллетантское умозаключеніе! Я уже не говорю о томъ, что комическая музыка въ настоящее время вообще умерла. Но я того мнѣнія, что лирический элементъ опер-

наго стиля останется и будетъ прогрессировать. Яснѣе говоря, вокальная музыка всегда будетъ могучимъ рычагомъ для выраженія тихихъ, лирическо-грустныхъ, умиленныхъ настроеній. Ею, пожалуй, можно будетъ изобразить и бурное проявленіе восторга. Но діалогу и драматической концепціи она служить никогда не сдѣлаетъ въ ультра-реалистическомъ направленіи.

Въ первой части настоящей моей статьи, помѣщенной въ № 10 „Сцена и Жизнь“, я остановился, главнымъ образомъ, на несоотвѣтствіи реализма музыкальной драмы тому понятію о реализмѣ, которымъ проникнуто наше современное интеллигентное общество. Въ этомъ я видѣлъ главную причину охлажденія интеллигентной массы къ оперѣ. Но въ началѣ я также говорилъ и о другихъ причинахъ упадка оперы. Я упомянулъ вскользь о нашихъ современныхъ композиторахъ и сценическихъ дѣятеляхъ, являющихся также причиной умиранія опернаго жанра. О нихъ то я намѣренъ теперь побесѣдовать съ читателями нашего журнала. Прежде всего о композиторахъ.

Во всѣхъ отрасляхъ искусства первый симптомъ застоя и упадка даетъ себя чувствовать тогда, когда форма и крайнее стремленіе къ ея усовершенствованію беретъ въ произведеніи верхъ надъ содержаніемъ, надъ основной идеей. Ибо это происходитъ не потому, что художникъ добровольно приноситъ идею въ жертву формѣ. Этого ни одинъ настоящій мастеръ никогда не сдѣлаетъ. Этотъ фактъ свидѣлствуетъ прежде всего о томъ, что эпоха бѣдна идеями, что область оригинальнаго творчества и мышленія находится въ фазисѣ застоя. На всемъ протяженіи исторіи развитія культуры мы видимъ такихъ примѣровъ очень много. Такую эпоху мы переживаемъ и теперь. Въ данномъ случаѣ насъ интересуетъ область музыкальная. Присматриваясь къ тому, что творятъ наши современные композиторы въ области вокальной музыки, нисколько не удивляемся, что интеллигентная публика все больше и больше охлаждаетъ къ оперѣ. Выше мы говорили, что одной

изъ главныхъ причинъ упадка оперы является несоотвѣтствіе реализма музыкальной драмы тому настоящему реализму, на которомъ воспитывается въ литературѣ и искусствѣ теперешнее наше поколѣніе. Опредѣляя данное положеніе исходной точкой моихъ выводовъ, я прихожу къ заключенію, что чѣмъ долѣе наши современные композиторы, увлекаясь Вагнеромъ, пойдутъ по пути ультра-реализма, тѣмъ больше остынетъ интересъ публики къ оперѣ. Какъ я уже сказалъ, настоящій реализмъ въ оперѣ немыслимъ. Какъ бы современные композиторы ни усовершенствовали повышенный речитативъ, совершенно упразднивъ арію, имъ не удастся возбудить интересъ слушателя къ музыкальной драмѣ въ такой степени, въ какой онъ проявляется къ драмѣ словесной. Наоборотъ пульсъ этого интереса будетъ падать все ниже и ниже. Идея оперы, ея суть и главное достоинство, это—ея лирический элементъ, яснѣе, — мелодія. Она всегда была и будетъ остономъ, жизненнымъ импульсомъ опернаго жанра. И пока мелодическія начала главенствовали въ оперѣ, (даже въ недавнемъ прошломъ) ею интересовались одинаково всѣ слои общества. За примѣрами намъ далеко не итти. Чайковскій своего „Евгенія Онѣгина“ и „Пиковую Даму“, Массенэ своего „Вертера“, Масканьи „Сельскую честь“, Леонковалло „Паяцы“ написали въ послѣднія два-три десятилѣтія минувшаго вѣка, — когда геній Вагнера былъ уже признанъ, когда Байретскому кумиру все и вся уже поклонялось. Что-же, развѣ произведенія названныхъ композиторовъ не пользовались огромнѣйшимъ успѣхомъ? Если мы будемъ справедливы, мы развѣ не должны согласиться, что названные произведенія пришли гораздо больше по вкусу, были скорѣе и куда глубже поняты широкой массой, чѣмъ вагнеровскія вещи, особенно его „Кольцо Нибелунга“, что въ смыслѣ воспитанія массъ упомянутыя произведенія не принесли-ли гораздо больше пользы, чѣмъ вагнеровскіе шедевры?

(Продолженіе слѣдуетъ).

С. Генъ.

АКТЕРСКАЯ СЕМЬЯ.

I.

Чтобы убедить и потрясти публику, нужна развязка. В жизни тоже, что и на сцене: нужен трагический финал, чтобы всколыхнуть общественное сознание. В летописи не одного городка можно встретить инцидент, подобный тому, который несколько лет тому назад разыгрался с артистом Бобровым. К счастью, большинство из подобных инцидентов не имеют кровавого финала. Романы артистов с женщинами и девушками из не причастного к закулисному миру круга — вещь самая обыкновенная. Это то, что покойный Рошин-Инсаров называл «тренировкой» артиста. Иные думают, что «тренировка», в большинстве случаев, оканчивается платоническими водуханиями. Блажен, кто вступает! Впрочем, каждый из нас, так или иначе причастный к театру и актерам, может указать не один примѣръ, когда разсудку вопреки, наперекор стихіямъ, подобные романы оканчивались бракомъ. Случалось иногда, что такіе браки оказывались счастливыми. Но в большинстве случаев, увы, семейное счастье при такихъ «неравныхъ» бракахъ было непродолжительнымъ. Это, конечно, вполне понятно, если принять во внимание тѣ рискованныя положенія и условія, при которыхъ заключаются эти браки. Онъ — достаточно пропитанный специфической закулисной атмосферой, достаточно избалованный женщинами и иногда считающій связь с ними даже необходимымъ условіемъ своей жизни; она — в большинстве случаевъ, наивная, неопытная, живущая пока только грезами и мечтами, выводитъ за мужъ за актера только потому, что со сцены онъ ей кажется недостижимымъ совершенствомъ. Онъ былъ для нея героемъ, рыцаремъ, гениемъ, но не обыкновеннымъ человекомъ, а тѣмъ болѣе такимъ, у котораго пороковъ, пожалуй, больше, чѣмъ достоинствъ. Проходитъ нѣсколько мѣсяцевъ и онъ, герой и богъ, появляется въ дѣйствительномъ видѣ. Разочарованіе, размѣется, полное, но дѣло уже сдѣлано и назадъ не вернешься. Начинается взаимная ломка, прилаживание характеровъ. Впрочемъ, слово «взаимная» едва ли здѣсь примѣнимо, ибо «онъ» не станетъ себя ломать: самыя условія его дѣятельности не позволяютъ этого. Значитъ, передѣлываетъ себя она, хотя уже инстинктомъ, если не разумомъ, чувствуетъ, что бракъ долженъ быть далеко не такимъ. Является недовольство, затѣмъ взаимное непониманіе: тотъ міръ, въ которомъ вращается мужъ, совершенно ей непонятенъ, чуждъ; тривіальность взглядовъ, растяжимыя понятія о нравственности — все это коробитъ ее. Онъ съ своей стороны не можетъ понять и оцѣнить «чуждости» жены, ея брезгливости.

Въ этомъ случаѣ сталкиваются два противоположныхъ лагеря: съ одной стороны — артистическій міръ, который вноситъ въ жизнь, если можно такъ выразиться, либеральное начало, а съ другой — міръ, чуждый закулиснымъ мировоззрѣніямъ и вѣрующій, что основою для семейной жизни должны служить тѣ, пожалуй, буржуазныя, но устойчивыя и вполне опредѣленныя положенія, которыя можно назвать консерва-

тивнымъ началомъ жизни. Въ первомъ случаѣ — только вѣчно измѣняемая форма, во второмъ — постоянное содержаніе. При столкновеніи этихъ двухъ началъ происходитъ борьба не на жизнь, а на смерть. Это борьба двухъ враждебныхъ міровъ, которые не понимаютъ другъ друга: что кажется ужаснымъ и страннымъ для однихъ, то является естественнымъ, освѣщеннымъ обычаемъ — для другихъ.

Если жена — натура мягкая, легко поддающаяся вліянію, то въ концѣ концовъ можетъ случиться, что она примирится со своею участью. Семья тѣмъ самымъ до нѣкоторой степени будетъ упрочена. Гораздо хуже обстоитъ въ тѣхъ случаяхъ, когда жена — актриса, а мужъ — человекъ другой профессіи, неимѣющій ничего общаго съ сценической дѣятельностью. Въ этомъ случаѣ плохо вѣрится въ прочность и долговѣчность семьи, — и вотъ почему.

Насъ, среднихъ людей, чаруетъ въ женщинѣ обыкновенно то, что въ обществѣ называется **женственностью**. Вы, разумѣется, знаете, что свѣтъ есть колебаніе эфира, звукъ — колебаніе — или вѣрнѣе — вибрація частицъ воздуха. Особое же колебаніе или вибрація отдѣльныхъ элементовъ женскаго чувства, соединенное съ специальной, только женщинѣ присущей, мягкостью темперамента, какъ мнѣ думается, именно и составляетъ то, что привыкли называть женственностью. Неудовимая, ничѣмъ необъяснимая, привлекательность этой женственности и создаетъ въ мужчинахъ необъдимую потребность семейнаго счастья.

У актрисы — разумѣю настоящую актрису, по призванію — отсутствуетъ именно эта мягкая женственность. Вѣрнѣе будетъ, если я скажу, что женственность актрисы представляетъ эссенцію, экстрактъ той женственности, о которой говорилось выше. Въ артисткѣ все черезчуръ сгущено: нервичность доведена до сумасшествія, а самая любовь раздута до предѣловъ, которые никоимъ образомъ не укладываются въ рамки семейныхъ отношеній. Она вся соткана изъ какихъ-то неопредѣленныхъ и необъяснимыхъ случайностей. Она бѣситъ насъ, волнуется, волнуется сама, но эта не та любовь, которая должна вылиться въ формѣ семьи. Женственность, какъ атмосфера жизни, съ трудомъ мирится съ театральной профессіей. Эта женственность сверкаетъ, какъ зарница, рождая ревнивыя подозрѣнія.

Не буду касаться того, почему такъ именно сложились характеръ и темпераментъ актрисы. Объ этомъ какъ-нибудь въ другой статьѣ. Сейчасъ я только констатирую факты. Я хочу только сказать, что на актрисѣ рискованно жениться, какъ рискованно жениться на женщинѣ науки. Артистка и «семинаристъ въ желтой шали» — двѣ крайности: тропическая жара и полярный холодъ. Но именно потому онѣ соприкасаются.

[Окончаніе слѣдуетъ].

Вл. Линскій.



Большой залъ Консерваторіи. 3-й Русскій симфоническій концертъ подъ управленіемъ г. Блуменфельда.

Этотъ концертъ былъ посвященъ всецѣло новинкамъ русской симфонической литературы. Гвоздемъ программы была D-dur'ная симфонія М. О. Штейнберга, ученика маститаго Римскаго-Корсакова. Признаться, въ началѣ, когда было сыграно Allegro, я какъ-то скептически отнесся къ дарованію начинающаго автора. Народныя темы, которыя онъ пробуетъ тамъ разрабатывать, ему не удаются. Зато „Andante“ и „Scherzo“ заставили меня переимѣнить свое мнѣніе о молодомъ композиторѣ. „Andante“ написано красочно, оригинально и съ настроеніемъ. Основная тема кларнета довольно интересно разработана въ остальныхъ группахъ. Мнѣ нравятся также фуговые эффекты, встрѣчающіеся довольно часто. Авторъ пользуется ими умѣло. Замѣтно также прекрасное пониманіе характера каждаго инструмента. Вторымъ очень интереснымъ номеромъ слѣдуетъ считать новое высокоталантливое произведеніе профессора И. Виталья „Спридитись“. „Спридитись“ — названіе латышской народной сказки. Эта сказка послужила канвою для сценической пьесы, написанной знаменитой латышской писательницей Анной Бригадеръ. „Спридитись“ — это осиротѣвшій мальчикъ-пастухъ, который покидаетъ родную кровъ и пускается по міру въ поискахъ счастья. Но скоро онъ убѣждается, что въ разлукѣ съ милыми сердцу не мыслимы никакія земныя блага и онъ, бросая все, возвращается домой. Основной темой, проходящей лейтъ-мотивомъ въ интродукціи и почти во всей увертюрѣ, взята латышская пастушеская пѣсня. Эта пѣснь — самъ латышскій народъ со своимъ невозможнымъ спокойствіемъ и хладнокровіемъ ко всему окружающему. Удачно схваченъ общій колоритъ. Мастерски также обрисованы душевныя переживанія пастушка. Его радость, тоска и горе переданы ярко и съ отѣнкомъ истинной поэзіи. Профессоръ Виталь имѣлъ большой успѣхъ у аудиторіи. Но больше всѣхъ долженъ быть ему благодаренъ его родной латышскій народъ, для котораго произведеніе г. Виталья есть чуть ли не первый вкладъ въ сокровищницу его родного искусства. Насколько извѣстно, у латышей нѣтъ почти инструментальной музыки. Вся музыкальная жизнь этого народа заключается въ народной пѣснѣ, первымъ собирателемъ которой былъ знаменитый Андре Юрьянъ. И въ этой пѣснѣ все творчество народа, весь его эпосъ и поэзія. Много говорило воображенію названіе новой вещи Глазунова, драматическая увертюра „Пѣснь судьбы“, исполненная въ описуемый вечеръ въ 1-й разъ. Ожидали разрѣшенія какихъ-то философскихъ проблемъ посредствомъ музыки (пѣснь судьбы!). Но получилось что-то вымученное, безъ проблеска настоящаго вдохновенія. Вещь успѣха не имѣла.

Оркестръ подъ управленіемъ г. Блуменфельда былъ на высотѣ своей задачи. Самъ г. Блуменфельдъ вырабатывается изъ талантливаго опернаго въ такого же даровитаго симфоническаго дирижера.

С. Генъ.



Къ юбилею Льва Николаевича Толстого.

Приближается время юбилейныхъ торжествъ въ честь восьмидесяти-лѣтія ветерана нашей литературы Льва Николаевича Толстого

Печать, какъ главная вырази-тельница общественнаго мнѣнія, конечно, сознаетъ лежащую на ней обязанность и по мѣрѣ силъ испол-нить свой долгъ. Представители ея уже собираются на всероссійскій съѣздъ для детальнаго обсужденія вопросовъ, связанныхъ съ предстоя-щимъ чествованіемъ Льва Нико-лаевича.

Быть можетъ, въ этомъ чество-ваніи приметъ участіе и Госуд. Ду-ма, быть можетъ, примкнутъ и учреж-денія мѣстнаго самоуправления.

Но все же необходимо помнить, что только тогда чествованіе „ве-ликаго писателя земли русской“ бу-детъ носить дѣйствительно общена-родный характеръ, когда каждый изъ насъ, каждый отдѣльный членъ общества внесетъ въ него свою леп-ту труда и сознанія. Въ обществен-ной самодѣятельности—залогъ ус-пѣха предстоящаго праздника и въ ней же слѣдуетъ видѣть его мораль-ную цѣнность,

МАЛУРУССКІЙ „РЕВИЗОРЪ“.

Въ исполненіи украинцевъ всѣ типы, выведенные въ „Ревизорѣ“, получились еще выпуклѣе и краски, брошенные смѣлою ру-кою вѣчнаго Гоголя, казались сочнѣе, ко-лоритнѣе.

«Горькимъ смѣхомъ» смѣялись много и искренно.

Когда смотришь «Ревизора» на казен-ной сценѣ, то и смѣешься какъ-то сухо,

казенно,—а у малороссовъ стоить стояль-отъ смѣха, смѣха здороваго, живого и понятнаго.

Исполненіе смотрится съ громаднымъ интересомъ, благодаря хорошему составу и ансамблю, который все время держится вѣр-наго тона.

Г-жа Зарницкая была великолѣпной Марьей Антоновной.

Этотъ типъ былъ данъ ею обдуманно и вѣрно.

Г. Манько, какъ и въ каждомъ спек-таклѣ, доставилъ много удовольствія своимъ природнымъ живымъ юморомъ.

Слуга Осипъ въ исполненіи Манько былъ лучший Осипъ.

Г. Клодницкій — неудовлетворительный ревизоръ. Г.г. Сашинъ и Ваксманъ были почти похожи на Добчинскаго и Бобчин-скаго.

Играли они какъ-то тягуче и въ ти-пахъ, которые они взяли воспроизвести, не было той порывистой живости, которою выделяются эти два «героя».

Г. Гарновская—маленькую рольку жены Хлопова вполнѣ оживила. Г. Сусловъ игралъ городничаго, какъ играютъ его старики-актеры, т. е. солиднымъ комикомъ.

Г. Арбатовъ — дѣльный постановщикъ, ввелъ нѣсколько очень интересныхъ и, если считаться съ особенностями украинской рѣчи, даже нужныхъ деталей.

Переводъ г. Боцяновскаго близокъ къ подлиннику и въ малороссійскую литера-туру нужный вкладъ.

В. Блохинъ.

Концертъ Мелани Михаэлисъ.

Канушій въ Лету концертный сезонъ подари-лъ намъ еще одинъ крайне интересный концертъ, который познакомилъ музыкаль-ный міръ Петербурга съ молодой скрипач-кой изъ Берлина, ученицей знаменитаго Іоахима, г-жей Мелани Михаэлисъ.

Уже взглядъ въ программу показалъ, что предстоитъ слушать серьезную вирту-озку, ибо программа состояла изъ такихъ капитальныхъ нумеровъ, какъ соната, „Trille de diable“, Тартини, знаменитый концертъ для скрипки, ор. 95, Брамса, каватина г.

Кюи, тема и вариации Паганини и „Цыган-скіе мотивы“ Сарасате. Программа эта об-наруживаетъ тонкій художественный вкусъ, а исполненіе перваго нумера ея—технически чрезвычайно трудной, сонаты Тартини, по-казало, что техническія трудности юная скрипачка преодолеваетъ съ поразительной легкостью и увѣренностью. Послѣ концерта Брамса, который г-жа Михаэлисъ исполнила съ чувствомъ, удивительно вникая въ на-строения автора, и отбѣняя поэзію этого чуднаго произведенія, многочисленная ауди-торія наградила артистку шумными аппло-дисментами. Въ остальныхъ нумерахъ про-граммы г-жа Михаэлисъ блистала при боль-шомъ звукѣ удивительнымъ стаккато, бле-стящими пассажами и другими техническими трудностями, причемъ игра ея отличалась граціей и поэтичностью. Шумный успѣхъ заставилъ артистку исполнить цѣлый рядъ вещей сверхъ программы. Въ концертѣ участвовала девятилѣтняя пианистка Рая Лившицъ, исполнившая „Rondo“ A-dur, Бет-ховена, „Au ruisseau“ Шютта и „haut polonais“, Шопенъ-Листа и обнаружившая хорошую технику и весьма толковую пере-дачу.

А. Б.

19-й семейно-художественный вечеръ „Те-атральнаго клуба“ прошелъ очень оживленно. Выдающийся успѣхъ имѣла молодая скри-пачка г-жа Мелани Михаэлисъ изъ Берлина обнаружившая въ исполненіи „Патетиче-ской элегіи“ Чайковскаго блестящую тех-нику и тонкую музыкальную передачу. Шум-ный успѣхъ заставилъ талантливую артистку исполнить чудные „Цыганскіе мотивы“, Са-расате, въ которыхъ она обнаруживала тем-пераментъ, блистая увѣренностью и изяще-ствомъ игры. Талантливые пѣвцы Марин-скаго театра гг. Матвѣевъ и Смирновъ имѣли также выдающийся успѣхъ, первый романсами Гуно и Блейхмана, а второй аріей изъ „Лакмѣ“ и инсамо Врангеля и Массенѣ. Шумный успѣхъ имѣла также г-жа Н. Леисенъ, съ присущей ей музыкальностью исполнившая цѣлый рядъ произведеній раз-ныхъ композиторовъ. Г-жа М. М. Аксарина обладает красивымъ колоратурнымъ со-прано и исполненная ею арія Джильды изъ

„Риголетто“ и „Ave Maria“ и другіе пьесы производили должное впечатлѣніе. Съ успѣхомъ выступилъ также піанистъ В. В. Покровский, хорошо сыгравшій „Feuerzauber“, Вагнеръ-Брассена.

— Гастроли М. Г. Савиной состоятъ въ Одессѣ на пасхальной недѣлѣ.

Въ составъ труппы войдутъ: г-жи Шувалова, Сазонова и г.г. Петровский, Апполонскій, Черновъ и др.

— Ходятъ слухи, что В. О. Мейерхольдъ вѣль переговоры о снятіи одесскаго городского театра на май мѣсяцъ, гдѣ поставитъ рядъ спектаклей подъ своимъ режисствомъ.

— Существуетъ предположеніе закрыть клубы новѣйшей формации.

Въ Москвѣ всѣ игорные вертепы закрыты навсегда.

Разумѣется, населеніе встрѣтитъ закрытіе съ величайшей радостью.

— Въ сборникѣ „Солнце“ Анатолій Каменскій далъ рядъ шаблонныхъ разсказовъ, совершенно неосвѣщенныхъ „солнечными лучами таланта“.

Автора „Леды“ ждетъ тихая „Лета“.

Всѣ художочные разсказики суть скверные анекдоты, сдобренные изрядною долей спеціального сала.

Да и сало-то Каменскаго не настоящее, а такъ себѣ, маргаринъ прогорклый, и, какъ таковой, претитъ.

Каменскій бесспорно идетъ крупными шагами, но только вспять!..

Довольно маргарина!

Не надо Каменскихъ!.. Дайте литературу здоровую, обновите людей, вдуньте въ нихъ искры и не добивайте въ человѣкѣ чело-вѣка.

„Будетъ день“, когда Каменскихъ и имъ присныхъ—жалкихъ бумагомарашекъ, по закону поджаривающихъ на солнцѣ гнилое мясо, сбросятъ брезгливо съ пути, по которому двинутся съ открытыми лицами сильные, настояще—талантливые и чистые жрецы въ бѣлыхъ праздничныхъ одеждахъ. Какъ „слѣпымъ кротамъ“ не видать солнце, такъ не летать воронамъ по орлиному.

В. Б.

— Въ годовомъ отчетѣ ссудо-сберегательной кассы артистовъ казенныхъ театровъ приведенъ списокъ безнадежныхъ должниковъ кассы. Цифры возмутительны!.. Г. Тартаковъ, получающій отъ дирекціи тысячи, не платитъ кассѣ 4 рублей 48 копѣекъ!

Хористы Морозовы: одинъ долженъ 930 р. 18 коп., другой—1,029 р. 97 к.

Г. Шевченко съ 1905 г. задолжалъ 2.406 р. 64 коп.

За бывшимъ предсѣдателемъ кассы г. Мельниченко 1,010 р. 68 к.

Помощникъ балетнаго режиссера г. Камышевъ задолжалъ 967 р. 70 к.

Пѣвица г-жа Фрей еще съ 1902 года должна 1,773 р. 20 к.

Касса не можетъ получить всего—30,955 руб. 92 коп.

Раздавались денежки щедро, а теперь отказываютъ въ грошевыхъ пособіяхъ людямъ дѣйствительно нуждающимся.

Вотъ отношеніе сытыхъ къ голодному товарищу.

—Въ настоящее время отбываютъ наказаніе слѣдующіе журналисты: прис. пов. Маргуліесъ (ред. газ. „Радикалъ“), Н. В. Яблон-

скій (ред. газ. „Эхо“), П. Е. Щеголевъ (ред. журн. „Былое“), В. М. Панебратцевъ (ред. газ. „Новый Лучъ“), М. В. Дандевиль (ред. газ. „Набатъ“), Е. А. Звенигородскій (ред. журн. „Народный Вѣстникъ“), Юріанъ (ред. латышской газ. „Pet. Athalsis“), М. М. Нейманъ, (ред. эстонской газ. „Новое Время“), И. Х. Бабичевъ (ред. журн. „Голосъ Печатника“), В. М. Онгирскій (ред. журн. „Поединокъ“), Сафоновъ (ред. журн. „Рабочій Народъ“), Махновецъ-Акимовъ (авторъ „Исторіи русск. соц.-демократіи“), В. Ф. Загорскій (завѣд. издат. „Свободная Земля“), Т. С. Цукерманъ (завѣд. издат. „Новый Лучъ“).

— Спектакли художественнаго театра начнутся у насъ съ понедѣльника 14-го апрѣля въ Императорскомъ михайловскомъ театрѣ.

— И. Н. Ходотовъ гастролировалъ на третьей недѣлѣ поста въ Юрьевѣ.

— Въ залѣ Тенишевскаго училища были прочитаны двѣ послѣднія очередныя лекціи приватъ-доцентомъ А. Ф. Каль по исторіи происхожденія западно-европейской музыки: первая на тему — „Гекторъ Берлиозъ“ и „Францъ Листъ“, а вторая — „Фредерикъ Шопень“.

Конспектъ лекцій приблизительно слѣдующій:

Музыкальный колоризмъ и программная музыка.

Гекторъ Берлиозъ (1803—1869 г.). Его жизнь. Первые сочиненія. Фантастическая симфонія. Берлиозъ въ Италіи. Путешествія въ Германію, Австрію и Россію (1847 и 1868 гг.). Дѣятельность Берлиоза въ Парижѣ. Берлиозъ, какъ музыкальный новаторъ. Принципы его творчества. Инструментальныя и вокальныя сочиненія Берлиоза. Его литературная дѣятельность. Берлиозъ, какъ человѣкъ. Враги и друзья Берлиоза. Его ученики.

Францъ Листъ (1811—1886 гг.). Его жизнь. Ранніе успѣхи. Концертные турнэ по Франціи и Англіи. Листъ въ Парижѣ. Дружба съ Шопенемъ и Берлиозомъ.

Листъ, какъ представитель „новой“ нѣмецкой школы. Листъ, какъ піанистъ. Его концерты. Жизнь Листа въ Веймарѣ (1847—1861) и въ Римѣ (1861—1870). Послѣдніе годы жизни. Характеристика творчества Листа. Его сочиненія для оркестра, для фортепіано. Вокальныя сочиненія. Литературные труды Листа. Его значеніе и мѣсто въ исторіи музыки.

Фредерикъ Шопень (1810 г. 22 февраля—1849 г. 17 октября).—Дѣтскіе и юношескіе годы. Жизнь въ Польшѣ. Первые путешествія за границу. Шопень навсегда покидаетъ Польшу. Польскіе элементы въ творествѣ Шопена. Polonaise As-dur (напис. въ 1843 г.), Mazurka — op. 17 № 2 (издана въ 1843 г.). Его жизнь въ Парижѣ. Значеніе Парижа въ исторіи европейской культуры въ 30-хъ и 40-хъ годахъ XIX столѣтія. Шопень и Жоржъ Зандъ. Шопень и его современники. Шопень, какъ піанистъ. Его концерты.—Послѣдніе годы жизни.

Мѣсто и значеніе Шопена въ исторіи музыки. Шопень и фортепіанная литература.

Шопень, какъ романтикъ. Новыя формы творчества. Сонаты Шопена. Sonate B-moll op. 35 (1840 г.).

Его фантазіи, баллады, скерццо, прелюдіи, этюды ноктурны. Nocturne Cis-moll op. 27 (1836 г.). Вальсы и другія произведенія. Valse des-dur—op. 64 (изд. 1847 г.).

Обѣ лекціи, какъ всегда, сопровождались музыкальными иллюстраціями. Наибольшій успѣхъ имѣли музыкальныя иллюстраціи въ исполненіи небезызвѣстной для петербургской публики по ея концертамъ піанистки Э. Л. Штембергъ.

Шопень—Sonate B-moll op. 35,
Nocturne Cis-moll op. 27 и
Valse des-dur op. 64.

Послѣдній, по требованію публики, былъ биссированъ.

А также въ исполненіи В. В. Покровскаго и М. Э. Іовановича одно изъ лучшихъ произведеній Листа: „Les preludes симфоническая поэма (соч. въ 1854 г.) переложеніе для 2-хъ роялей.

— Въ Большой Аудиторіи Соляного Горodka на пятой и шестой недѣлѣ поста предстоятъ двѣ лекціи Ник. Д. Бернштейна по исторіи русской музыки на тему „А. Г. Рубинштейнъ“ (25 Марта) и „П. И. Чайковский“ (1 апрѣля).

Лекціи будутъ сопровождаться музыкальными иллюстраціями.

— Около 20 танцовщицъ Маріинской балетной труппы были вызваны режиссеромъ г. Сергѣевымъ, который и объявилъ имъ, что дирекція требуетъ отъ нихъ подачи прошеній объ увольненіи со службы.

Почему?

Потому что дирекція рѣшила сократить труппу.

Инициаторъ сокращенія А. Д. Крупенскій укатилъ за-границу.

Слѣдуетъ разсчитывать, что директоръ театровъ В. А. Теляковскій уладитъ инцидентъ.

— Двѣ украинскія труппы О. З. Сулова и А. Л. Суходольскаго для вящаго успѣха дѣла рѣшили соединить свои труппы и играть общими силами въ театрѣ „Пассажъ“, какъ болѣе центральномъ.

Для открытія спектаклей объединенной труппы 23-го марта, будутъ представлены въ „Пассажѣ“ популярная „Наталка Полтавка“, „По ревизіи“ и „Вечерницы“.

— Въ спб. окружномъ судѣ слушалось дѣло по иску художника архитектора Н. П. Рубцова къ артисткѣ М. А. Потоцкой объ уплатѣ ему вознагражденія за завѣдываніе ремонтомъ особняка г-жи Потоцкой.

Повѣренный Потоцкой заявилъ, что Рубцовъ былъ приглашенъ собственно въ качествѣ подрядчика, а обязанности наблюдателя за работами присвоилъ себѣ самовольно.

Повѣренный Потоцкой заявилъ встрѣчный искъ къ Рубцову объ истребованіи отъ него отчета и о возмѣщеніи убытковъ.

Въ виду этого судъ дѣло отложилъ.

— На Александринской сценѣ, кромѣ г. Мейерхольда и Попова, постановка пьесъ будетъ поручена также г. Корвинъ-Круковскому.—Не много-ли режиссеровъ!?

— Исполнилось 35 лѣтъ существованія ссудо-сберегательной кассы при Императорской петербургской оперѣ.

21-го апрѣля въ Маріинскомъ театрѣ устраивается спектакль въ пользу этой кассы, устройство котораго взяла на себя М. А. Славина.

— 29 марта, въ большомъ залѣ консерваторіи, состоится концертъ; сборъ предназначается на образованіе фонда народной консерваторіи; примутъ участіе: гг. Ауэръ, Глазуновъ, артистки Императорскихъ театровъ М. Кузнецова-Бенуа, З. Збруева, скрипачка миссъ Кэтлинь Парло и др.

— Провинціальный антрепренеръ А. Кручининъ ведетъ переговоры съ московскимъ художественнымъ театромъ о поѣздкѣ труппы на гастроли въ Харьковъ, Кіевъ и Одессу.

— Въ Москвѣ учреждено бюро литературнаго труда.

Въ программу бюро входитъ: вести регистрацію безработныхъ членовъ общества и отдѣленій, выяснять путемъ анкеты матеріальное положеніе и условія вознагражденія труда различныхъ категорій работниковъ печати, принимать и записывать въ книги предложенія труда, поступающія отъ членовъ общества и отдѣленій, принимать и записывать въ книги заявленія о спросѣ на литературный трудъ со стороны изданій, фирмъ и т. п., выдавать ищущимъ работы членамъ общества справки о спросѣ на трудъ, а фирмамъ, ищущимъ работниковъ, справки о предложеніи труда и т. д. **Всѣ справки бюро выдаетъ и всѣ порученія исполняетъ бесплатно.** Въ составъ бюро входятъ: М. П. Авсаркисовъ, А. С. Бѣлевскій, И. А. Бѣлоусовъ, А. А. Вербицкая, И. И. Голобородько, А. К. Джигелеговъ, Н. Н. Златовратскій, О. А. Израэльсонъ (О. Волжанинъ), В. А. Поповъ, В. В. Романовъ, Н. А. Скворцовъ, В. В. Сидовичъ (В. Вересаевъ), С. А. Соколовъ, Н. Д. Телешевъ, Н. И. Тимковскій. **Адресъ: Москва, литературно-художественный кружокъ (Б. Дмитровка, домъ Востряковыхъ).**

— Спектакль въ пользу Всероссійскаго Союза сценическихъ дѣятелей, данный въ г. Екатеринбургѣ, въ Верхъ-Исетскомъ театрѣ 9-го февраля с. г. Приходъ выразился въ суммѣ 258 р. 10 к., расходъ 84 р. 26 к. Чистой прибыли 173 р. 84 к.

— Дѣло между антрепренеромъ Зиминымъ и теноромъ Собиновымъ закончилось неожиданнымъ финаломъ. Г. Собиновъ отказался отъ участія въ одномъ изъ оперныхъ спектаклей вслѣдствіе, какъ онъ заявилъ, неряшливой постановки и совершенной неподготовленности оперы. Г. Зиминъ предъявилъ къ Собинову искъ въ 3.600 р. Дѣло это назначалось уже не разъ къ слушанію и сегодня при новомъ разбирательствѣ въ окружномъ судѣ Зиминъ неожиданно заявилъ, что онъ отказывается отъ иска, такъ какъ Собиновъ былъ вправѣ отказать отъ участія въ спектаклѣ, постановка котораго, дѣйствительно, была неудовлетворительна.

Г. Собиновъ заявилъ, что для него важна была исключительно принципіальная сторона иска, т. е. признаніе за нимъ права отказать отъ участія въ завѣдомо неудовлетворительномъ спектаклѣ. Что же касается денежной стороны, то онъ готовъ признать искъ и жертвуетъ половину взыскавшихся съ него денегъ въ пользу общеземской организаціи, а вторую половину въ пользу недостаточныхъ студентовъ московскаго университета.

— 30 марта состоится въ театральномъ клубѣ литературный вечеръ памяти Всева. Гаршина. Устрѣители: Н. Ходотовъ и Я. Гартвейнъ.

Къ молодымъ начинающимъ писателямъ, еще не составившимъ себѣ литературнаго имени.

Господа! Современное литературное теченіе, родившее цѣлый сонмъ „знаменитыхъ“ писателей, смело съ лица земли всѣхъ такъ назыв. начинающихъ. Журналы, сборники, книгоиздательства полны произведеніями этихъ „знаменитостей“, стяжавшихъ свою славу болѣе или менѣе смѣлыми литературными подвигами.—для другихъ нѣтъ мѣста, какъ бы талантливы, интересны эти другіе ни были. Произведенія не „знаменитостей“, т. е. не входящихъ въ извѣстный кружокъ лицъ, совершенно обезцѣнены на книжномъ рынкѣ, сведены на нѣтъ, и это благодаря цѣнамъ, которыя „нагнали“ гг. „знаменитости“ на собственные произведенія. Положеніе начинающихъ въ литературѣ всегда было тяжелое,—теперь оно стало безвыходнымъ: или слагайте оружіе или пишите „Крылья“, „Леду“, „Сестры“ („Вопросы пола“ № 2) и проч.

Настоящимъ я призываю всѣхъ молодыхъ начинающихъ писателей, не желающихъ еще складывать оружіе,—удалось имъ уже печататься или не удалось—безразлично,—соединиться въ кружокъ, который поставилъ бы себѣ задачу: бороться съ монополизаціей книжнаго рынка въ рукахъ „знаменитостей“ путемъ ли изданія собственныхъ сборниковъ или другими какими путями но пробить толстую стѣну монополистовъ и войти въ литературу

За справками я просилъ бы обращаться письменно и лично (лично въ четвергъ 20-го и пятницу, 21-го марта, отъ 12—4хъ дня) по адресу: Петерб. Стор. Теряева ул., д. 3, кв. 23.

Н. А. Ангельгардтъ (не „нововременскій“, конечно).

— Обращаемъ вниманіе лицъ, любящихъ музыку и имѣющихъ отзывчивое сердце, на стараго, почтеннаго музыканта, случайно попавшаго въ крайне бѣдственное матеріальное положеніе. Онъ боленъ, безсиленъ, обманутъ, и если кто либо не поможетъ ему, то ему грозитъ тяжкій конецъ. Контора „Руси“ Невскій, 46 — можетъ передать ему помощь.

— 29-го марта въ Тенишевскомъ училищѣ состоится вечеръ, посвященный памяти Рихарда Вагнера.

Будутъ прочитаны лекціи: 1) И. Г. Ашкинази—„Эстетика Рихарда Вагнера“; 2) Евг. Браудо—„Музыкальная драма Вагнера и искусство будущаго“; 3) Б. П. Сильверсланъ „Вагнеръ, какъ поэтъ“; 4) проф. С. К. Буличъ „Вагнеръ, какъ композиторъ“.

Въ музыкальномъ отдѣленіи будутъ исполнены отрывки изъ оперъ и композицій Вагнера. 1) „Мейстерзингеръ“; 2) „Тристанъ и Изольда“; 3) „Парсифаль“; 4) „Тангейзеръ“; 5) романсы Вагнера и т. д. Исполнителями выступятъ: гг. Глясто, Фореста, Усова, Каратыгинъ, Матвѣевъ, Филипповъ и др.

— Дѣятельность попечительства о народной трезвости выразилось „переобмундированіемъ“ театралныхъ контролершъ.

Вмѣсто темныхъ платьевъ даны тужурки; вмѣсто знака приколоты номера.

— Графъ Л. Л. Толстой передѣлалъ разсказъ А. П. Чехова „Черный монахъ“ въ пьесу, которая разрѣшена цензурой подъ названіемъ „Призракъ“.

— Контора графини Апраксиной предложила рижскому антрепренеру г. Незлобину заключить контрактъ на аренду Малаго театра. Къ окончательному соглашенію стороны еще не пришли и есть основаніе предполагать, что г. Незлобинъ театр не сниметъ, такъ какъ будущей зимой предполагается открыть новый театръ въ Москвѣ.

— Надняхъ праздновался юбилей поэта Леонида Афанасьева. Въ числѣ гостей находился К. М. Фофановъ. Часовъ около 10 веч. Фофановъ пошелъ за папиросами. Мѣстность, гдѣ жилъ юбиляръ, довольно глухая. Ему встрѣтились два субъекта, сняли съ него пальто и калоши, оставивъ его въ одномъ сюртукѣ. Онъ направился обратно, но дворникъ не впустилъ. Живя постоянно въ Гатчинѣ и не имѣя возможности безъ денегъ уѣхать туда, онъ провелъ большую часть ночи на улицѣ. На разсвѣтъ онъ зашелъ въ аптеку, гдѣ и отдохнулъ на скамеечкѣ.

— Въ Баку международный банкъ получилъ переводъ на 3.000 руб. на имя редактора армянскаго журнала „Барирулъ“. Повѣстка ошибочно была доставлена редактору татарскаго журнала „Баилулъ“, который, получивъ эти деньги, скрылся.

— Въ Бордо скончался оригинальный меценатъ Луи Клессъ. Онъ сформировалъ оркестръ изъ 75 любителей, которые играли только для него и его супруги. Слушатели же не допускались.

— Состоялся литературно-музыкальный вечеръ О. Э. Озаровской, устроенный въ Солянскомъ Городкѣ. Были прочитаны г-жей Озаровской характерная олонецкая сказка „Пѣтушко и лисица“ и нѣсколько пѣсенъ Олонецкой губ. Г-жа Павловская исполнила нѣсколько народныхъ пѣсенъ, записанныхъ, главнымъ образомъ, въ Пермской губ. Народныя пѣсни изъ сборника Валакирева были исполнены также г-жей Неболсиной и г. Егіазаровымъ.

— Нѣкоторые видные провинціальные артисты получили предложеніе служить у Суворина.

— Артистка Музиль-Бороздина въ компаніи съ другими артистами снимаетъ одинъ изъ Петербургскихъ театровъ. Приглашены режиссерами Санинъ и Карповъ; ведутся переговоры съ Баратовымъ и Судьбининымъ.

— Техническій отдѣлъ городской управы отыскалъ законъ, помѣченный 1867 г., согласно которому „театральныя помѣшенія и вообще помѣшенія для клубовъ, собраній и лекцій должны быть только въ первомъ этажѣ“. Это поведетъ къ техническимъ осмотрамъ всѣхъ зданій театровъ, клубовъ, кинематографовъ и пр.

Тревожитъ сонъ заснувшихъ архаическихъ законовъ разумно и дѣлаетъ честь нашей управѣ. При соблюденіи этого закона пришлось бы закрыть три четверти существующихъ въ столицѣ кинемо-театровъ, что нужно было-бы сдѣлать, впрочемъ давно, такъ какъ эти зрѣлища слишкомъ опасны въ пожарномъ отношеніи, — а главное непрерывное мельканіе и колебаніе напряженности тока приводить къ тому, что по выходѣ на улицу вы въ продолженіе нѣсколькихъ секундъ почти ничего не видите. Разрушающее вліяніе на сѣтчатую оболочку глаза объясняется тѣмъ, что гг. демонстраторы экономятъ на электрической энергіи. Главный контингентъ посѣтителей этихъ театровъ состоитъ между тѣмъ изъ лицъ, занятыхъ дневной службой,—мелкихъ служащихъ, ремесленниковъ и т. п., глаза которыхъ и за день то утомляются болѣе, чѣмъ достаточно, чѣмъ и объясняется официально засвидѣтельствованное развитіе у насъ глазныхъ болѣзней.

Переходя къ самимъ картинамъ, слѣдуетъ отмѣтить, что программы, даже считающихся почему-то лучшими: Местеръ, Экспрессъ и балаганъ „Рояль Біо“, ничего общаго не имѣютъ ни съ наукой, ни съ искусствомъ и лишены нетребовательнаго художественнаго вкуса. Подборъ картинъ случайный, разсчитанный нерѣдко на извѣстные вкусы публики и притомъ безъ всякой системы. Картины въ большинствѣ случаевъ постоянно однѣ и тѣ же, переключивающія изъ одного „театра“ въ другой. Большинство изъ нихъ при этомъ принадлежитъ чуть ли не къ первой эпохѣ живой фотографіи.

Про сочетаніе граммофона съ кинематографомъ много распространяться не приходится: вмѣсто эстетическаго удовольствія зритель испытываетъ только раздраженіе при крикѣ и визгѣ граммофона.

— На югѣ Франціи скончалась отъ неудачной операціи хорошо извѣстная Петербургу Марія Кавальери—кузина Лины Кавальери.

Москва. Въ „Новомъ театрѣ“ опера С. И. Зимина впервые поставила „Кабреру“ („Пастушка“), лирическую драму въ двухъ картинахъ, съ музыкой г. Дюпонъ. О композиторѣ этой оперы ничего неизвѣстно, ибо имя Дюпона носилъ цѣлый рядъ болѣе или менѣе выдающихся композиторовъ французскихъ и бельгійскихъ, но тѣ всѣ или уже окончили свое земное поприще, или же находятся въ преклонномъ возрастѣ, между тѣмъ какъ авторъ „Кабреры“ долженъ быть молодой человѣкъ. Либретто лирической драмы нельзя назвать удачнымъ, ибо въ немъ все схематично. Сюжетъ не стоитъ почти разсказывать, ибо онъ слишкомъ избитъ и заключаетъ въ себѣ исторію бѣдной дѣвушки-пастушки, обманутой, покинутой и наконецъ, умирающей отъ всѣхъ потрясеній. Композиторъ не называетъ свое произведение оперой и относитъ ее къ числу музыкальных драмъ, но только эта музыкальная драма не вагнеровская, а типа тѣхъ произведеній этого рода, какія пишутъ новѣйшіе итальянскіе такъ-называемые „веристы“. Въ подобныхъ произведеніяхъ роль музыки, главнымъ образомъ, сводится къ иллюстраціи текста, и музыка, сама по себѣ взятая, во многихъ мѣстахъ лишена цѣнности и сколько-нибудь значительнаго интереса. Въ общемъ, однако, произведение г. Дюпона производитъ довольно благоприятное впечатлѣніе, и его можно назвать довольно талантливымъ. Для достиженія драматической выразительности, опера эта пользуется, главнымъ образомъ, динамическими эффектами, вслѣдствіе чего и вокальнымъ исполнителямъ часто приходилось почти кричать.

Изъ исполнителей на первомъ планѣ г-жа Цвѣткова—Кабрера. Сценическая сторона роли проведена съ большимъ подъемомъ, съ выразительностью и драматизмомъ, достойными этой талантливой артистки. Г-жа Цвѣткова даетъ трогательную, жизненную фигуру. Голосъ артистки значительно улучшился, дефекты въ интонаціи, принявшіе въ прошломъ сезонѣ эпидемическій характеръ, теперь исчезли и носятъ чисто случайный характеръ. Г. Алчевскій всячески старается драматизировать роль, но для этого артисту не хватаетъ главнаго—искренности. Въ вокальномъ отношеніи онъ гораздо болѣе удовлетворяетъ, хотя въ его пѣніи больше крика, чѣмъ выразительности. Хорошъ былъ и г. Сперанскій въ роли Рюссо, одного изъ крестьянъ. Все прошло подъ управленіемъ г. Букке съ весьма удовлетворительнымъ ансамблемъ. Публика, кажется, заинтересовалась новымъ произведеніемъ, хотя опредѣлить степень его будущаго успѣха трудно.

Кіевъ (Великопостный сезонъ). Драматическіе спектакли въ театрѣ „Соловцова“ прекратились; многіе изъ артистовъ труппы г. Торцова удалились, кто на отдыхъ, кто на гастроли, а только небольшая часть гг. Борисовъ, Орловъ-Чужбининъ, Вересановъ, Кузнецовъ, Коллэнъ—вошли на весенній короткій сезонъ въ труппу, сформированную В. И. Карской-Богарнѣ.

Труппа эта устроилась въ театрѣ Общества грамотности и пьесой Островскаго „Безъ вины виноватые“ открыла 3 марта свои спектакли.

Въ труппѣ есть артисты, которые не играли въ театрѣ „Соловцова“.

Г-жа Карская-Богарнѣ... У этой артистки глубокій, низкій голосъ, наружность нѣсколько мрачная, трагическіе жесты—довольно бѣдны и однообразны. Желательно было бы болѣе теплоты въ исполненіи роли Кручинной. Этой теплоты зато было въ избыткѣ у г. Орлова-Чужбинина, игравшаго Незнамова и вызвавшего бурю восторга особенно юныхъ зрительницъ. Недурной Коринкиной была бы г-жа Чекеруль-Кушъ, если бы не ея странная, точно связанная походка человѣка, потерявшего равновѣсіе. Изъ старыхъ знакомыхъ былъ очень недуренъ и забавенъ г. Кузнецовъ—Петя Милотовъ. Въ общемъ пьеса прошла гладко, хотя чувствовались дефекты, по обыкновенію, свойственные еще не сыгравшейся труппѣ.

Театръ былъ полонъ: очевидно, киевляне любятъ драму и съ удовольствіемъ ее посѣщаютъ.

Вѣнская оперетта съ г. Штейнбергеромъ во главѣ, пріѣхавшая къ намъ изъ Петербурга, сборовъ не дѣлаетъ. Впервые поставили оперетту „Графъ нищій“. И по музыкѣ и по содержанію она достаточно банальна. Оригинальнымъ является только 3-й актъ. Въ немъ веселые опереточные артисты превращаются въ трагиковъ, и пьеса заканчивается чуть ли не при слезахъ разстроганной публики. А еще называютъ Вѣну вторымъ Парижемъ и обвиняютъ въ отсутствіи нравственности!..

Въ оперѣ Брыкина гастролитруетъ г-жа Люце. Ея выходъ въ „Севильскомъ цирюльникѣ“ былъ сплошнымъ триумфомъ для талантливой пѣвицы. Она прекрасная живая Розина.

Г-жа Люце обладаетъ прелестнаго тембра голосомъ, который льется непринужденно и съ поразительной легкостью. Къ этому надо еще прибавить, что г-жа Люце очень музыкальна и, не въ примѣръ многимъ колоратурнымъ пѣвицамъ, далеко не отличается неподвижной холодностью, а наоборотъ, въ пѣніи ея есть экспрессія и теплота. Неудивительно, что г-жа Люце произвела самое выгодное впечатлѣніе.

Изъ другихъ исполнителей въ этой оперѣ выдѣлялись превосходные въ своихъ партіяхъ Бартоло и Базиліо гг. Тихоновъ и Боссэ. Очень старательно исполнили партіи Альмавиды и Фигаро гг. Селявинъ и Сокольскій; отлично исполнилъ свое дѣдо и оркестръ подъ управленіемъ талантливаго Г. Эспозито.

Изъ польскихъ труппъ въ настоящемъ году Кіевъ посѣтилъ г. Гавалевичъ, потомъ мы восхищались г-жей Пржибылко-Потоцкой; а теперь видимъ исполненную тонкаго чутія и вкуса игру г. Казимира Каминскаго (въ театрѣ Крамскаго).

Съ хорошо извѣстнымъ польской сценѣ именемъ Каминскаго связана своего рода традиція: онъ всегда любитъ выбирать сравнительно банальныя и шаблонныя роли и силою своего сценическаго таланта дѣлать изъ нихъ шедевры; изъ плохо задуманныхъ авторомъ пьесы манекеновъ Каминскій создаетъ живыхъ и интересныхъ людей, слова которыхъ слушаются съ напряженнымъ, почти болѣзненнымъ вниманіемъ.

Для открытія спектаклей поставили „Маркиза де-Пріоля“, Ляведана съ г. Каминскимъ въ заглавной роли.

Кромѣ личныхъ качествъ и достоинствъ собственной игры, г. Каминскій обнаружи-

ваетъ еще огромный режиссерскій талантъ. Его труппа, собранная, какъ говорятъ,—довольно случайно и поспѣшно,—въ настоящее время представляетъ собою вполне сыгравшійся ансамбль, живой и интересный на подмосткахъ театра.

Тифлисъ. (Театръ). „Невскій фарсъ“ поставилъ „Амуръ и К^о“. Вотъ типичный продуктъ современнаго „упадка“ театра и артистовъ. Подобнаго окончательнаго оголенія, какъ напр., женское и мужское ночныя „дезабиле“ перваго акта и весьма откровенный цинизмъ въ разговорахъ второго, подобнаго „сала“ не часто увидите со сцены. Разыгранъ былъ фарсъ петербургскими специалистами сего дѣла, довольно удачно; но все-таки не въ достаточно быстромъ для подобнаго сумбура темпѣ. Гг. Вадимову и Юреневу въ проявленіи истинно французской живости нѣсколько мѣшала ихъ чисто русская „откормленность“. Отчасти мѣшала она и г-жѣ Бейнаръ, въ общемъ очень мило проводившей роль плѣнительной избыткомъ темперамента молодой жены героя пьесы. Не помѣшала она только г-жѣ Волгиной изобразить свирѣпую тещу и опять заявить себя хорошей артисткой только въ своемъ новомъ и неожиданномъ для насъ амплуа. Главную комическую роль исполнялъ г. Николаевъ. Кокотку Клео играла г-жа Мосолова, видимо, въ совершенствѣ усвоившая основной трюкъ современной фарсовой премьерши—искусство раздѣваться на сценѣ. Въ матеріальномъ отношеніи дѣла фарса неважныя.

Томскъ. Въ общественномъ собраніи начались оперные спектакли подъ управленіемъ г. Дракули. Поставленъ былъ „Фаустъ“ Гуно.

Въ роли Фауста выступилъ г. Горянскій. Партію свою провелъ довольно твердо, увѣренно и ровно, но голосомъ не блеснулъ. Голосъ у него слабоватъ, діапазонъ не великъ; тѣмъ не менѣе, тембръ голоса симпатичный и слушать пѣвца можно. Мефистофеля пѣлъ уже знакомый томичамъ г. Дракули. У него попрежнему сильный, хотя далеко не свѣжій басъ, при томъ-же нѣсколько хриплый. Игры у него мало, мимики совсѣмъ нѣтъ, фигура для партіи Мефистофеля совершенно неподходящая, гриммъ грубъ. Изъ отдѣльныхъ арій удалась ему только „На землѣ весь родъ людской“, а „Выходи, одругъ мой нѣжный“ совсѣмъ пропала, знаменитаго мефистофельскаго хохота зритель не услышалъ. Маргариту исполняла г-жа Булгакова-Карпова. У нея безукоризненны и голосъ, и игра. Въ роли Зибеля удачно выступила г-жа Доленго. Не менѣе удачно выступилъ въ роли Валентина молодой баритонъ Ильницкій, пѣвшій у насъ въ прошломъ году. Онъ за это время сдѣлалъ значительные успѣхи, какъ въ вокальномъ, такъ и въ чисто-драматическомъ отношеніи. Голосъ звучитъ тверже, тембръ болѣе опредѣленный и болѣе красивый, чѣмъ въ прошломъ году. Мило провела партію Марфы г-жа Корхъ. Хоръ—слабоватъ, часто вступалъ не во время, расходился съ оркестромъ.

Лодзь. Въ болѣе юномъ театрѣ начались спектакли русской драматической труппы подъ управленіемъ Л. М. Добровольскаго. Труппа производитъ самое отрадное впечатлѣніе и изобилуетъ настоящими артистами.

Во главѣ труппы стоитъ молодая высоко-талантливая гастролерша Евгенія Ефимовна Петипа. Молодость, болѣе чѣмъ красивая внѣшность, крупный талантъ и прекрасные туалеты, вотъ тѣ достоинства, которыми артистка обязана своимъ исключительнымъ успѣхомъ. Не буду распространяться о г-нѣ Добровольскомъ, какъ объ артистѣ, его недюжинный талантъ намъ извѣстенъ по его прежнимъ приѣздамъ въ Лодзь съ труппой Императорскихъ артистовъ. Артисты г-жа Петрова-Волина, г-нъ Валуа, Кручининъ, Муратовъ — всѣ солидные величины, могущія служить украшеніемъ любой труппы. Нельзя обойти молчаніемъ почтенную дѣятельность главнаго режиссера г-на Долинова. Сцена обставляется съ рѣдкимъ вкусомъ, а постановка пьесъ не оставляетъ желать лучшаго.

Оренбургъ. Сезонъ драмы въ городскомъ театрѣ подѣ дирекцію г-жи Малиновской прошель весьма удачно. Репертуаръ былъ самымъ разнообразнымъ, въ его составъ вошли почти всѣ новинки.

Антрепренерша г-жа Малиновская, — видимо, всѣми силами старалась доставить публикѣ удовлетвореніе не только выборомъ пьесъ, но и постановкой ихъ, не жалѣя ни средствъ, ни времени на хлопоты. Шумный успѣхъ, масса подарковъ и цѣлая гора цвѣтовъ, поднесенныхъ ей въ ея прощальный бенефисъ, свидѣлствуетъ, что общество оцѣнило ея труды и что она заслужила за два сезона искреннюю симпатію публики.

Съ коммерческой точки зрѣнія сезонъ закончился тоже хорошо. Валовой сборъ равняется за весь сезонъ 35,000 рублей, расходъ же не превышаетъ этой суммы, но больше 30,000 руб. Спектаклей было всего 100, слѣдовательно средней сборъ 350 руб. Самый большой сборъ по обыкновеннымъ цѣнамъ былъ 542 руб. (Черные вороны), самый маленькій 72 руб. („Докторъ Конъ“). Самый большой сборъ по бенефиснымъ цѣнамъ 631 руб. 10 коп. (Прощальный бенефисъ Малиновской).

Постановка пьесъ (режиссеръ г. Строгановъ) не оставляла желать ничего лучшаго для нашей сцены. Декоративная часть, благодаря художнику-декоратору г. Кальмансону была довольно хороша.

Особенно выдающихся силъ въ составѣ труппы не было, но за то ансамбль былъ вообще очень недуренъ. Изъ артистовъ отмѣтимъ г-жу Матрозову и г. Бѣлиновича — это вполне законченные, опытные и даровитые артисты. Затѣмъ видное мѣсто въ труппѣ занимали — г. Михайленко, талантливый исполнитель комическихъ и нѣкоторыхъ характерныхъ ролей, и г. Танскій.

Г-нъ Незнамовъ очень недурно и искренно проводилъ нѣкоторыя роли, особенно ему удавались роли неврастениковъ. Г. Галль-Савальскій по своей холодности и однообразности былъ неважный любовникъ. Изъ женскаго персонала вполне законченная и опытная артистка г-жа Добролюбова; для амплуа героинь у нея не хватаетъ огня, вдохновенія и искренности.

У г-жи Львовичъ видно дарованіе, это способная артистка, но безъ всякой школы, цѣльнаго образа она никогда не создаетъ, хотя мѣстами въ нѣкоторыхъ роляхъ была довольно хороша. Полезными артистами были гг. Бернадскій, Мідушевскій и Ремезовъ. Г-жи Грандская, Остроградская, Трубецкая и Чернова.

Воронежъ. Зимній и лѣтній наши городскіе театры опять сданы прежнему антрепренеру П. П. Струйскому безъ вѣшалки и

буфета, но съ правомъ передачи этихъ театровъ другимъ лицамъ.

Въ залѣ Дворянскаго собранія состоялся концертъ Маріи Кантони, которая имѣла успѣхъ.

Г. Семеновъ, переснявшій зимній гор. театръ у г. Струйскаго на 1907—8 г. въ виду тяжелыхъ условій снятія театра и другихъ причинъ, понесъ убытку до 6000 р.

Со второй недѣли великаго поста въ зимнемъ театрѣ начались гастрольные спектакли Московскаго опернаго товарищества подѣ управл. М. К. Макасова. Даны были 12 спектаклей.

В. Родъ—хъ.

Коломна. (Коммерческое Собрание) Театръ на лѣто сданъ М. М. Никитской. Въ составѣ труппы режиссеромъ приглашенъ артистъ Императорскаго Малаго театра Н. В. Пановъ. Открытіе въ послѣднихъ числахъ апрѣля.

Малороссійская труппа П. Л. Сагатовскаго, (Народный домъ) дѣлала болѣе, чѣмъ скверныя дѣла. Такъ, напримѣръ, они играли иногда при сборахъ въ 10—15 рублей. Объ исполнителяхъ скажемъ тоже, что и въ 3 № нашего журнала.

Бѣлостокъ. 7-го марта состоялось открытіе Бѣлостокскаго Еврейскаго Общества любителей литературы и искусствъ „Идише-Кунстъ“. Зимній театръ по этому случаю былъ разукрашенъ зеленью и переполненъ публикой. На открытіи присутствовали небызвѣстные еврейскіе литераторы г.г. Герецъ и Цейтлинъ. Послѣдніе, между прочимъ, произнесли красивыя и весьма интересныя рѣчи, въ которыхъ ярко охарактеризовали цѣль новаго общества.

Послѣ рѣчей взвился занавѣсъ, и на сценѣ началось представленіе новой 3-хъ-актной пьесы „Страданіе и Творчество“ Я Пата на разговорно-еврейскомъ жаргонѣ. Изъ исполнителей въ роли художника выступилъ г. Шнейдеръ. У этого любителя есть проблески большого темперамента. Жаль только, что голосъ слабъ. Отсутствіе должной внѣшности мѣшало цѣльности впечатлѣнія. Г-жа Закгеймъ играла недурно, хотя нѣсколько однообразно. Хороша была г-жа Бессель.

Дружно была исполнена также одноактная пьеса молодого писателя г. Марка Арнштейна „Вѣчная пѣсня“, въ которой авторъ рисуетъ жизнь бѣдныхъ рабочихъ.

Режиссерская часть обѣихъ пьесъ была недурна, благодаря г. Арнштейну.

Нельзя не выразить благодарности предсѣдателю и членамъ правленія новаго Общества, которые приложили не мало труда и энергіи для созданія столь полезнаго учрежденія, какимъ явится названное общество.

Двинскъ. Съ 6 марта въ желѣзно-дорожномъ театрѣ начались спектакли драматической труппы подѣ управленіемъ И. Т. Щеголева. Первымъ спектаклемъ шла „Сафо“. Пьеса была разыграна хорошо. Изъ участвовавшихъ нельзя не отмѣтить г-жу Арнольди. Ея игра трогала до глубины души.

Незавидную роль слабовольнаго героя Жана Госсэна удачно провелъ г. Анчаровъ. Г. Щеголевъ, исполнившій роль Сезера, показалъ себя способнымъ актеромъ съ хорошей школой. Хорошъ былъ и г. Алашевскій-Каудаль.

Съ успѣхомъ прошла и пьеса: „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“. Маргариту Готье играла г-жа Арнольди.

Бенефисъ директора труппы г. И. Т. Щеголева привлекъ полный сборъ; публика

горячо привѣтствовала каждый выходъ бенефицианта.

Циркъ г. Изако продолжаетъ привлекать публику. Изъ исполнителей выдѣляются И. Мельниковъ, Быдловъ и Изако. 11 и 12 марта предполагаются здѣсь двѣ гастроли П. Н. Орленева. Представлено будетъ: „Привидѣнія“ и „Брандъ“.

И. Ц.

Вильна (Еврейскій театръ). Для еврейскаго обывателя приѣздъ еврейской труппы — безусловно крупное событіе. Первоначальные анонсы о прибытіи еврейской труппы подѣ управленіемъ американскаго артиста Юліуса Адлера привели многихъ евреевъ отчасти даже въ восторгъ. Евреи здѣсь охотно посѣщаютъ и русскіе, и польскіе спектакли, и среди театральнаго публики составляютъ всегда чуть-ли не преобладающій элементъ. Но нельзя не замѣтить, что еврейскихъ спектаклей они ожидали съ нетерпѣніемъ.

Въ Вильнѣ еврейскій театръ всегда можетъ рассчитывать на хорошіе сборы, такъ какъ въ этомъ городѣ числится около 100 тыс. еврейскаго населенія. А потому ничего нѣтъ удивительнаго, если спектакли труппы Адлера, — который съ огромнымъ успѣхомъ подвизался на Нью-Йоркской сценѣ, проходятъ при полныхъ сборахъ.

Изъ всѣхъ прошедшихъ спектаклей вниманія заслуживаютъ поставленныя пьесы Я. Гордина, какъ напр. „Сафо“, и „Крейцера Соната“. До послѣдняго времени на еврейской сценѣ давались исключительно фантастическія пьесы историческаго или библейскаго содержанія, комическія сценки и безцвѣтныя мелодрамы; сейчасъ же начали появляться серьезныя пьесы реального содержанія. Реализмъ, которымъ проникнута интеллектуальная и артистическая жизнь русскихъ евреевъ, проложилъ себѣ дорогу и въ еврейскій театръ. Къ интереснымъ пьесамъ, въ которыхъ преобладаетъ этотъ реализмъ, относятся именно пьесы Я. Гордина, а изъ артистовъ безусловно талантливы супруги Адлеры. Послѣдніе обладаютъ талантами сильными и яркими.

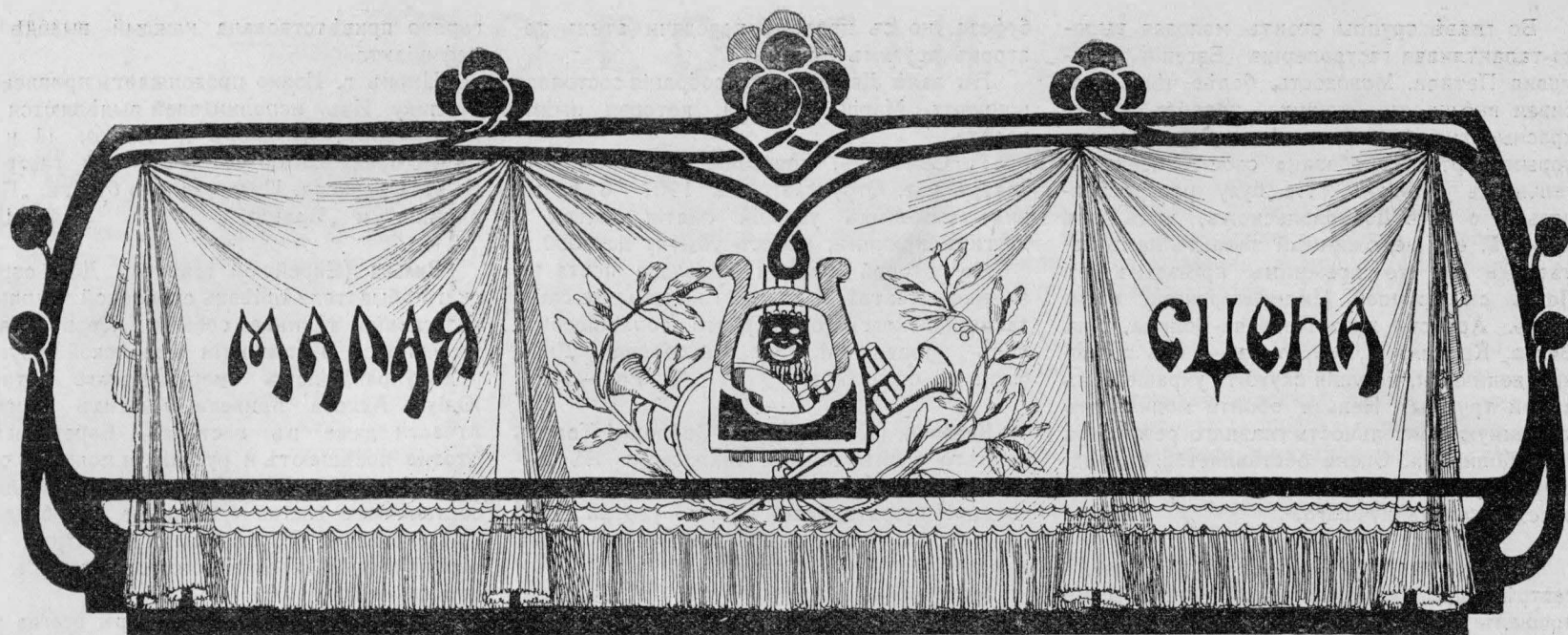
Быть вѣрными природѣ — въ этомъ ихъ главная задача. Ихъ игра оживляетъ даже самую блѣдную, безсодержательную пьесу. Изображать только дѣйствительную жизнь еврейскаго народа, вотъ чего добиваются супруги Адлеры.

Что касается произведеній Я. Гордина и другихъ пьесъ такого же характера, какъ напр. драма Либина „Разбитыя сердца“, то они ясно выражаютъ протестъ противъ разнаго неестественнаго положенія вещей, а главное противъ существующихъ многихъ отрицательныхъ общественныхъ условій. Это образцы общественной драмы, которая рисуетъ отвратительныя условія жизни въ еврейской массѣ, ея бѣдность, часто граничащую съ нищетой, постоянную заботу о хлѣбѣ насущномъ и т. п. Благодаря этому пьесы имѣютъ большое воспитательное значеніе, особенно для еврейской массы.

Въ „Разбитыхъ сердцахъ“ центральную роль пьесы — кантора еврейской синагоги Нохума г. Адлеръ проводитъ безукоризненно. Волненіе души мечтавшаго о счастьи своей любимой дочери, несчастнаго Нохума и испытывавшаго одни разочарованія и страданія, было передано артистомъ весьма художественно. Достойной партнершей была г-жа Адлеръ (Гителе, дочь кантора). Изъ остальныхъ артистовъ выдѣлялись г.г. Бульманъ, Вайсгофъ и Перельманъ.

Успѣхъ труппы г. Адлера — вполне заслуженный.

М.



ТРИ МОМЕНТА.

(ДИАЛОГИ)

И. Волховекого.

— Варька! Ты опять холодный утюг подала?..
 — Варька! Накинь платокъ, да сбѣгай въ суровскую за булавками!
 — Чичась...
 — Варька! Да скоро я утюга-то дождусь?..
 — Чич...
 — Я тебѣ говорю, мразь эдакая, бѣги въ лавку скорѣй..
 — Мнѣ утюгъ надобно; кофточку прогладить..
 — Подождешь... Варька! Забѣги въ мелочную за квасомъ! Да шевелись, что-ли!
 — Я тороплюсь, тетенька... Вотъ только утюгъ..
 — Въ суровскую, говорю, иди, подлая! У—у, дьяволь!..
 — За что-же бьете-то, тетенька... Я, чичась..
 — Ну, бѣги! Не разсусоливай!
 — Варька! Утюгъ подай!
 — Уйдешь-ли ты?!

— Bravo! Бра-вво!..
 — Почаева-а, бра-а-а-аво!..
 — Брави-ис-си-имо-о!..
 — Би-исъ! Би-исъ!..
 — Чэ-экъ! Кабинетъ приготовь... Знаешь, тотъ..
 — Слуш..
 — Да, постой! Вотъ возьми карточку... къ Почаевой снеси... въ уборную... молъ, ждутъ..
 — Bravo-о!..
 — Каковъ товаръ?.. А?..
 — Не вредный кусокъ..
 — Почаева-а, bravo-о-о!..
 — Не вредная штучка?..
 — Восторгъ!..
 — Чэ—экъ! Передалъ?.. Ну, что?..
 — Будутъ-съ..
 — Великолѣпно... Парочку Редерера заморозь... Фрукты... Знаешь тамъ..
 — Слуш..
 — Господа! Въ кабинетъ!..
 — Идемъ, идемъ... Бра-аво-о!
 — Ба-аже-ественная! Варвара Сергѣевна! Ручку вашу позвольте облобызать..
 — Хоть ножку..
 — Хха-хха-хха!.. Вѣдь это-же прелесть!.. Хха-хха-хха!..
 — Сюда пожалуйста..
 — Прекрасно! Требуйте, Варвара Сергѣевна, наша божественная!..

— Тихо качайтесь каче-ели, И завивайтесь цвѣты-ы..
 — Варька! Да перестанешь ты, али нѣтъ? Вѣдь, люди спать хотятъ!
 — Отстань!
 — Послѣдній нынѣшній дене-е-че-е-екъ, Гуляю съ вами я, друзья-а-а..
 — Вотъ-то еще дьяволу уголъ сдала... Кажинный день пьяная... До утра покою не даетъ... Да перестань ты, пьяная лѣшівка, безобразничать-то!..
 — Отстань! Варька не безобразничаетъ. Варька душу отводитъ... Старину вспоминаетъ..
 — Ти-ихо и пла-авно кача-аясь, Го-оре забу-удешь вполнѣ-э-э..
 — Ишь, чертъ, сипитъ, надрывается! Тыфу!..
 — Прошли золотые денечки... Эхъ, молодость, гдѣ-э-же, гдѣ ты? Любовныя, страстныя но-очки; Остались однѣ-э лишь мечты!..

Редакторъ-Издатель В. Г. БЛОХИНЪ.

