

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

съ доставк. и пересылк.
на годъ 6 р. на полг. 3 р.
Отд. №№ продаются по 20 к.
Объявл.—20 к. со стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ И КОНТОРЫ:

Кабинетская, д. № 12.

Личн. объясн. по вторникамъ отъ 8—5 дня.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются бесплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1897 г. 1-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 19-го Января.

СОДЕРЖАНИЕ: С.-Петербургъ, 19 января.—Крѣпкі товарищества.—Впечатлѣнія европейской сцены. I. Шейлокъ. *А. А.—ва* — Францъ Шубертъ. *П. К.—го*.—Звѣриныя пѣснь. I. Импрессиониста.—«Водоворотъ» *Ното повис*.—Хроника театра и искусства; рецензіи *Шгога* и *Ифо*.—Провинціальный театр. III. *Н. Арбенини*.—По поводу одной исторической справки. *Юрія Веселовскаго*.—Любительскій спектакль. *Барона Оудит*.—Кельнерша (окончаніе). *А. Амфи-*

№ 3.

театрова.—Заграницею. *В. Г.—на*.—Провинціальная лѣтопись: изъ Риги *Всев. Чеш—ина*, *Саратова* и пр.

Рисунки: Тангейзеръ въ гротѣ Венеры, картина Варца—Ванъ-Дикъи Сандерсенъ наброски *Аркана*.—Наброски изъ «Новаго міра» *Н. П. Кравченко*; г-жи Яворская, Домашева, Новикова, Дестомбъ, гг. И. Далматовъ и Бых.-Самаринъ.—Портреты: Влад. И. Немировича-Данченко и Фр. Шуберта.

Литерат.-драматич. отдѣлъ—«Водоворотъ».

С.-Петербургъ, 19-го января.

Вслѣдъ за Викторьеномъ Сарду, поднявшимъ скандалъ изъ-за перевода „Madame San-Gène“ г. Коршемъ, собирается шумѣть г. Биссонъ, авторъ фарса „Disparu“. Онъ тоже кому-то уступилъ рукопись для перевода, а между тѣмъ появился еще одинъ переводъ (и одинъ-ли?). Г. Биссонъ находитъ это нарушеніемъ авторскихъ правъ, хотя о какомъ же нарушеніи можетъ быть рѣчь, когда отсутствіе конвенціи превращаетъ всякую мысль, выраженную во Франціи, и всякое произведеніе французскаго труда, художественнаго и литературнаго, въ «вещь ничью», какъ говорятъ юристы?

Юридически претензіи французскихъ авторовъ не могутъ имѣть никакого значенія. Позволимъ себѣ прибѣгнуть къ нѣскольکو тривиальному сравненію. Если дозволено пользоваться чужою собственностью, если таково именно общее положеніе закона, то съ юридической точки зрѣнія совершенно безразлично, какимъ образомъ происходитъ это пользованіе: путемъ ли кражи со взломомъ, путемъ ли похищенія кошелька изъ кармана, путемъ ли написанія фальшиваго чека или учета подложнаго векселя. Цѣлая лѣстница квалификацій, существующихъ въ законѣ, держится на одномъ простомъ основаніи: собственность неприкосновенна. Устраните это основаніе, и квалификаціи исчезнутъ. Собственность же французскихъ авторовъ «прикосновенна». А если это такъ—то, право, остальное уже дѣло вкуса.

Никакіе софизмы не могутъ насъ убѣдить, что безнаказанное пользованіе чужою собственностью въ международныхъ отношеніяхъ есть явленіе нормальное и терпимое. Оно указываетъ совсѣмъ не на то, на что, главнымъ образомъ, опираются противники конвенціи. Не о защитѣ русскихъ инте-

ресовъ идетъ рѣчь. Для взгляда историческаго совершенно ясно, что литературная собственность въ международныхъ отношеніяхъ потому не защищена, что самое понятіе литературной собственности происхождения недавняго. Оно медленно пролагаетъ свой путь въ сознаніи общества, и дурно поступаютъ тѣ теоретики, которые, какъ-бы предвкусывая грядущія судьбы социализма, стремятся на этой, самой слабой, поздней и хилой, собственности, показать, что главный устой нашей общественности—право собственности—не заключаютъ въ себѣ ничего ни вѣковѣчнаго, ни безотносительнаго.

Вопросъ, стало быть, не въ способахъ пользованія, а въ самомъ существѣ дѣла. Французскіе драматическіе авторы не выпускаютъ своихъ произведеній въ свѣтъ, но продаютъ желающимъ рукописи. Но развѣ переводъ необходимо дѣлать съ рукописи? Развѣ нельзя, побывавъ три—четыре раза въ театрѣ, почти дословно воспроизвести пьесу? Трудно на память передать художественную точность Дюма, изящество Фелье, остроуміе Лабаша, но Сарду, Биссонъ, и всѣ эти авторы раздирательныхъ мелодрамъ изъ „Porte S. Martin“ или скабрёзныхъ фарсовъ изъ „Ambigu“ и „Folies dramatiques“,—они не хуже выйдутъ на память, даже лучше, принимая во вниманіе необходимость приспособленія къ требованіямъ нашей драматической цензуры. Наконецъ, кто обращаетъ вниманіе на переводъ этихъ пьесъ, кто къ нимъ относится серьезно, и кто, дѣлая ихъ, думаетъ, что занимается литературнымъ, а не только выгоднымъ дѣломъ?

Отсутствіе конвенціи съ государствами Запада—ограничиваемъ вопросъ только областью театра, хотя наши замѣчанія мы считаемъ совершенно умѣстными и по отношенію и къ другимъ видамъ литературы—создастъ невыгодное положеніе для

современныхъ русскихъ авторовъ, а главное—отодвигаетъ на задній планъ классическія произведенія русскаго театра. Театры гонятся за новинками. Нѣтъ русскихъ—ставятся иностранныя, и даже ставятся иностранныя, въ ущербъ русскимъ. Наибольше крупныя и серьезныя сцены совершенно забыли Островскаго, не говоря уже о его предшественникахъ. Переводный репертуаръ вытѣсняетъ отечественный не потому, что онъ лучше, ближе намъ и сценичѣе, но потому, что онъ *нотъ*. „*Cupiditas rerum novarum*“—главный нервъ даже самыхъ образцовыхъ сценъ.

Когда рѣчь заходитъ о русскихъ ситцахъ, которые во сто разъ хуже заграничныхъ, наши національ-экономы считаютъ необходимымъ покровительствовать ихъ производству и облагать потребителя налогомъ, въ видѣ таможенной пошлины, для процвѣтанія отечественной мануфактуры. Но та-же система покровительства обращается противъ национальныхъ производителей, когда дѣло касается продуктовъ литературнаго и художественнаго творчества. Здѣсь почему-то допускается полная свобода торговли, обмѣна и безпрепятственнаго ввоза. Можно предпочесть хорошей заграничной ситцецъ плохой заграничной драмѣ. Драма не только потому нуждается въ предпочтительномъ покровительствѣ, что драма есть высшій и истинно национальный родъ творчества, въ сравненіи съ механическимъ дѣломъ ткацкаго челнока, но еще и потому, что нѣтъ такого глупаго покупателя, который не понималъ бы разницы между дурнымъ и хорошимъ ситцемъ, тогда какъ глупыхъ зрителей, не обладающихъ изощреннымъ и облагороженнымъ вкусомъ, имѣется болѣе, чѣмъ это нужно въ интересахъ существованія посредственныхъ авторовъ.

Противъ конвенціи возстаютъ издатели, книжники и фарисеи доктринерскаго толка. Но въ области театра мы не находимъ сколько-нибудь серьезныхъ имущественныхъ интересовъ, которые были бы затронуты конвенціею. Выгоды же ея очевидны. Во-первыхъ, сократилось бы число ненужныхъ и бесполезныхъ переводовъ; во-вторыхъ, качество переводовъ значительно выиграло-бы; въ-третьихъ, возросло бы число оригинальныхъ пьесъ изъ русской жизни. Переводчикъ или дирекція театра, которымъ пришлось бы платить за право перевода, сначала подумали бы надъ тѣмъ, стоитъ-ли производить затрату. И если съ одной стороны, затрата производилась бы на переводъ произведенія, дѣйствительно заслуживающаго вниманія, то съ другой—переводъ, защищенный отъ конкуренціи другихъ переводовъ, имѣло бы смыслъ сдѣлать хорошо и толково, ибо лучше имѣть одинъ порядочный переводъ, нежели десятокъ безграмотныхъ и искаженныхъ.

Обращаемъ вниманіе на помѣщенную у насъ въ отдѣлѣ „Провинціальная лѣтопись“, корреспонденцію изъ Саратова, передающую не лишеныя общественнаго интереса подробности о крахѣ опернаго „товарищества“ г. Ярона. Всѣ черты фиктивнаго товарищества, которое сводится къ самой безответственной изъ антрепризъ, имѣются здѣсь на лицо, подтверждая высказанныя во 2 № нашего журнала, въ статьѣ г. Арбенина, общія соображенія. Другой корреспондентъ сообщаетъ намъ, что второй представитель союзаго товарищества, г. Бородай, былъ вызванъ по телеграфу изъ Казани, и понесъ значительные расходы по упорядоченію дѣла. Такимъ образомъ, убытки по оперной антрепризѣ „товарищества“ падаютъ на ни въ чемъ неповинныхъ драматическихъ артистовъ. Вотъ новый примѣръ

совершенной неустроенности товарищескихъ антрепризъ. Г. Бородай, охотно вѣрится, есть подлинный „представитель“ товарищества, а отнюдь не антрепренеръ. Но въ чемъ его ответственность предъ членами товарищества? Какъ представитель распорядительской власти, онъ заключилъ договоръ съ г. Ярономъ,—договоръ явно убыточный, уже по одному тому, что г. Яронъ, какъ оказывается, былъ не представителемъ солиднаго товарищества, а единоличнымъ хозяиномъ сомнительно поставленнаго коммерческаго дѣла. Въ обыкновенномъ коммерческомъ предіриятіи г. Бородай имущественно отвѣтилъ бы за нераспорядительность, ибо на его отвѣтственности лежало ознакомленіе съ истиннымъ положеніемъ вещей. Но, разумѣется, здѣсь о такой отвѣтственности не можетъ быть рѣчи.

Несомнѣнно, во всякомъ случаѣ, что нужны какія-нибудь опредѣленныя правила для товариществъ, и прежде всего, слѣдуетъ установить извѣстную норму участниковъ, образующихъ товарищество. Практически дѣло ставится, напимѣръ, такимъ образомъ. Мужъ, жена, другъ дома и какой-нибудь третьестепенный актеръ-прихлебатель составляютъ товарищество, а всѣ главныя силы труппы состоятъ на жалованьи. Тутъ не соблюдены даже нѣкоторыя условія товарищества. Благодаря этому, распорядителями товариществъ, т. е. фактическими антрепренерами являются несостоятельные должники и даже лица, состоящія подъ слѣдствіемъ и судомъ за растрату залоговъ.

Даже нотаріальный договоръ, хотя бы фиктивный, не всегда требуется для признанія товарищества; даже кто именно состоитъ членомъ товарищества—не всегда можетъ быть удостовѣрено. При такихъ условіяхъ, неудивительно, что крахи товариществъ представляютъ ежедневное явленіе. Дезорганизованное въ своихъ основаніяхъ товарищество, даже при полной порядочности распорядителей, неминуемо должно придти къ смутамъ, недоразумѣніямъ, и въ результатѣ—къ краху.

Выработку нормальнаго устава товариществъ—слѣдуетъ признать самымъ неотложнымъ и злободневнымъ вопросомъ театральнаго жизни.

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Въ Литературно-драматическомъ отдѣлѣ (только для подписчиковъ) помѣщены первые акты драмы «Водоворотъ». Отдѣльными оттисками «Трильби» и «Водоворотъ» продаются по 1 р. 50 к. Подписка продолжается. Новые подписчики получаютъ весь вышедшій номеръ. Следующая пьеса Литер.-драматическаго отдѣла—«Наканунъ» А. А. Плещеева.

Впечатлѣнія европейской сцены.

I.

Шейлокъ *).

(Поссартъ.—Россен.—Газе).

Многіе изъ шекспиристовъ, увлекаемые теченіями современной жизни и мысли, придавали и придаютъ „Венеціанскому купцу“, независимо отъ его художественныхъ достоинствъ, важное социальное и отчасти политическое значеніе; по ихъ мнѣнію, Шекспиръ

* Къ предстоящему возобновленію „Шейлока“ на сценѣ Александринскаго театра.

въ этой трагедіи до известной степени дидактиченъ, и читаетъ своему вѣку лекцію по семитическому вопросу въ Европѣ. При этомъ одни склоняются къ тому мнѣнію, будто великій поэтъ былъ рьянымъ антисемитомъ и намеренно подчеркивалъ худшія наклонности бродячаго Израиля, собравъ ихъ вкупѣ въ личности Шейлока. Другіе (Гейне, напримѣръ), справедливо полагая, что, на ряду съ указаниями на дурныя стороны Шейлока, Шекспиръ оставилъ ему много психическихъ движеній, возбуждающихъ даже въ самомъ предубѣжденномъ противникѣ еврейства невольное сочувствіе, уваженіе и симпатію, наоборотъ, считаютъ Шекспира дѣйтельнымъ противникомъ антисемитизма, авторомъ гениальнаго поэтическаго трактата въ защиту угнетенной націи. Мы и тотъ и другой взгляды кажутся довольно бездоказательными, основанными только на желаніи каждой изъ враждующихъ партій имѣть на своей сторонѣ авторитетъ великаго драматурга. Какъ могъ Шекспиръ быть убѣжденнымъ антисемитомъ? Евреи изгнаны изъ Англіи въ 1290 году, возвратиться имъ было дозволено только въ 1656 г., слишкомъ полвѣка спустя послѣ появленія „Шейлока“. Поэтъ не зналъ народа, къ которому принадлежалъ его герой, а гений не можетъ ненавидѣть то, чего не знаетъ. Чтобы объявить предметъ „зломъ“, гений долженъ убѣдиться самъ, что онъ—точно зло. Стать юдофиломъ у Шекспира было столь же мало данныхъ: не зная народа еврейскаго, онъ, разумѣется, не могъ питать къ нему сознательной любви, такъ же какъ и сознательной ненависти. Что же касается до инстинктивной симпатіи, то если и теперь еще не рѣдки, даже между самыми свѣтлыми умами Европы, люди, способные находить смыслъ въ систематической травлѣ евреевъ, то трудно предположить особенно гуманное отношеніе къ народу Израильскому со стороны сына XVI вѣка, когда евреевъ объявляли проклятымъ народомъ на соборахъ и тысячами жгли въ *auto da fe*; когда противъ нихъ, помимо неофициальной пародной антипатіи, воздвигнули законное гоненіе и церковь, и государство,—трудно, хотя бы этого сына вѣка звали даже Шекспиромъ. Въ виду всего вышесказаннаго, я полагаю, что Шекспиръ въ „Шейлокѣ“ является, какъ и вездѣ въ своихъ произведеніяхъ, отнюдь не публицистомъ, а исключительно художникомъ,—и цѣль его и здѣсь, какъ вездѣ, не бросаться въ пропаганду тѣхъ или другихъ социальныхъ убѣжденій, но дать безпристрастный, величественный и правдивый психологическій этюдъ, имѣющій не партійное, политическое, но общечеловѣческое значеніе.

Одинъ изъ предшественниковъ Шекспира, Христофоръ Марло, вывелъ на сцену типъ, нѣсколько подходящій къ „Шейлоку“, въ трагедіи „Мальтійскій Жидъ“. Вотъ, дѣйствительно, истинно антисемитическое произведеніе, гдѣ съ дѣтской довѣрчивостью собраны всѣ сказки, всѣ небылицы, взведенныя на евреевъ враждебною чернью, и съ злорадствомъ подчеркнуты всѣ черныя пятна печальной исторіи іудейства! Въ этой трагедіи есть какая-то дикая, тяжелая страстность,—чувствуется, что авторъ, хотя инстинктивно, безпричинно, но жестоко ненавидитъ. О „Мальтійскомъ Жидѣ“ не могутъ затѣять споръ юдофилы и антисемиты, какъ о „Шейлокѣ“, и произведеніе Марло, несомнѣнно, одинъ изъ первыхъ боевыхъ снарядовъ противоеврейской литературы. Весьма вѣроятно, что Шекспиръ былъ заинтересованъ „Мальтійскимъ Жидомъ“, и подъ влияніемъ его началъ „Шейлока“, но онъ воспользовался отрицательными данными еврейства совсѣмъ иначе. Жидъ Марло свирѣпъ, потому что, по понятіямъ автора, каждый жидъ таковъ въ душѣ, тогда какъ Шейлокъ въ сво-

ей свирѣпости—только абстрактный образецъ психологической необходимости. Къ такому именно результату можетъ быть приведенъ человѣкъ съ сильнымъ, скрытымъ и воспримчивымъ характеромъ если его жизнь—сплошная тайная борьба слабого противъ сильныхъ, если, къ тому же, онъ сынъ презираемаго, бездомовнаго, разсѣяннаго по землѣ народа, и чувствуетъ себя всюду, куда ни пристанетъ, чужадинымъ, ненавидимымъ паразитомъ, предметомъ безнаказаннаго издѣвательства, ругани, плевковъ, побоевъ, даже убійства. Жидъ Марло жестокъ изъ любви къ жестокости. Это самодовлѣющій виртуозъ жестокости. Шейлокъ потерялъ по милости христіанъ дочь, честь и дукаты... Ему ли любить и щадить всѣхъ этихъ Антоніо, Граціано и пр.?

Роль Шейлока обязательно входитъ въ репертуаръ всѣхъ крупныхъ трагиковъ нашего времени. Известныхъ Шейлоковъ можно насчитать, даже за послѣднія 15—20 лѣтъ, до десятка; знаменитѣйшіе между ними—Поссартъ, покойные Росси и Газе. Я особенно отмѣчаю этихъ трехъ артистовъ, такъ какъ два изъ нихъ—Поссартъ и Газе—представляютъ собою два крайніе предѣла въ пониманіи Шейлока, а Росси, со свойственнымъ его таланту эклектизмомъ, стоялъ между этими предѣлами, примиряя крайности толкованій. Въ освѣщеніи сложнаго характера Шейлока весьма важно—куда клонятся симпатіи исполнителя: къ самому Шейлоку, или къ врагамъ его, венеціанцамъ? Антисемитическая передача роли была въ большомъ ходу до XIX вѣка: примѣръ такой игры далъ—конечно, уступая требованіямъ вѣка—первый Шейлокъ, знаменитый другъ и товарищъ Шекспира, Бѣрбэдждж, дѣлавшій все отъ себя завсѣщее, чтобы представить публикѣ Шейлока страшнымъ, отвратительнымъ, достойнымъ брани и посмѣянія жидомъ, наслѣдникомъ Іуды Искаріота. Такъ до сихъ поръ играютъ Шейлока нѣкоторые—напр. италіанскій трагикъ Эмануэль. Давидъ Гарриксъ первый сталъ обращать больше вниманія на общечеловѣческія черты Шейлока, чѣмъ на его жидовство, а преемники „отца трагиковъ“, Макреди, Кэмблѣ и Кинъ продолжали начатое имъ дѣло, при чемъ особенно смѣлымъ новаторомъ явился Кинъ, совершенно отбросившій бербѣджевскія традиціи, и судя по указаніямъ Льюиса, стремившійся приблизиться къ психологическому типу, намѣченному мною выше въ противоположеніи Шейлока „Мальтійскому Жиду“. Воспринятое отъ Кина объективное отношеніе къ роли помогло современнымъ артистамъ внести въ нее множество оттѣнковъ, которые прежде скрадывались, не имѣя хода по милости условныхъ традицій.

Разнообразіе этихъ оттѣнковъ настолько велико, что сумма ихъ у одного артиста часто дѣлаетъ его замыселъ рѣзко противоположнымъ замыслу другаго. Любовь къ дочери, еврейскій религиозный фанатизмъ, сребролюбіе—вотъ главнѣйшіе источники этихъ оттѣнковъ. Поссартъ преимущественно упираетъ на первые два, Газе—на послѣдній; Росси бралъ изъ всѣхъ понемногу, оставаясь все-таки ближе къ идеалу Газе. Подобно известному вѣнскому актеру Зонпентало, Росси полагалъ базисъ роли въ словахъ Шейлока: „ненавижу Антоніо не столько за его христіанство и насмѣшки надъ евреями, сколько за доброту, за отдачу денегъ друзьямъ взаймы безъ процентовъ, за конкуренцію, понижающую курсъ роста въ Венеціи“. Газе на этомъ останавливается и не идетъ дальше. Его Шейлокъ—биржевой питриганъ, ловкій, злобный, низкопоклонный и мстительный; не даромъ онъ играетъ Шейлока съ ужимками и акцентомъ мелкихъ жидковъ изъ гетто старинныхъ ганзейскихъ городовъ. Росси не забывалъ этой стороны типа, но умѣрялъ ея влияніе въ роли. Ояъ,

как и Газе, придавалъ, наиримѣръ очень большое значеніе фразѣ Шейлока, заподличившаго отъ Антонио роковой вексель: „теперь ты заплатишь по этому документу, сколько я захочу“,—но у Газе эта фраза полна только злобой радости по поводу ловкаго гешефта: врагъ попался въ руки, подписалъ глубѣйшее обязательство расплатиться за деньги своимъ мясомъ и кровью, и за выкупъ этого обязательства можно будетъ содрать съ христіанина сколько угодно. У Росси было здѣсь больше силы: зритель чувствовалъ, что Шейлокъ, хотя еще и не знаетъ точно, какъ распорядится съ векселемъ, какъ укажутъ ему поступить съ Антонио обстоятельства, но что, въ случаѣ несостоятельности должника, онъ, пожалуй, не погонится за деньгами, а и впрямь потребуетъ расплаты по точному смыслу векселя: ужь очень много злобы накопилось въ сердцѣ у этого человѣка!

Кстати объ обидѣхъ. Когда Газе выслушивалъ ругательства Антонио, онъ ёжился, нервно дергался, притворно посмѣивался, подмигивалъ, будто говорилъ: „Знаемъ мы васъ, христіанъ! вы все таковы на словахъ, а я вотъ сейчасъ обойду васъ и согну въ бараний рогъ“. Росси былъ гораздо солиднѣе. Вы чувствовали въ Шейлокѣ Росси денежную силу, еврейскаго аристократа, привыкшаго къ почету въ своей средѣ: соотчичи, навѣрное, при встрѣчѣ съ нимъ, еще за десять шаговъ, начинаютъ кланяться, кредитъ его у нихъ неограниченъ, авторитетъ въ финансовыхъ дѣлахъ, да и вообще въ житейскихъ, несокрушимъ. Самолюбіе Шейлока, избалованное поклоненіемъ своихъ, не то, что самолюбіе торговца биржеваго зайца, и потому—то Шейлокъ Росси затронуть презрѣніемъ Антонио гораздо глубже Шейлока Газе, и оттого-то мишное добродушіе его словъ такъ ужасно дисгармонизируетъ съ визанной бѣдностью его стараго лица и зловѣщимъ свинцовымъ свѣтомъ въ глазахъ. Росси не слишкомъ налегалъ на негодованіе Шейлока при насмѣшкахъ христіанъ надъ его націей и религіей: жидъ привыкъ къ этому и заноситъ такія обиды уже въ рубрику второго разряда; въ первомъ у него—обиды личныя и денежные (у Газе только денежные).

Совсѣмъ иначе понимаетъ дѣло Поссартъ. Его Шейлокъ напоминаетъ отчасти могучую фигуру Логуды бенъ Галеви, съ такимъ трогательнымъ величіемъ начертанную Гейне, отчасти такъ правдиво описанныхъ Элизой Оржешко старыхъ жидовъ нашего польскаго захолустья, странныхъ идеалистовъ, которые и при дневномъ гешефтѣ не расстаются съ мыслью объ оставленномъ Іерусалимѣ, о грядущемъ Мессіѣ, а по вечерамъ, отрѣшавшись отъ всѣхъ заботъ житейскихъ, обливаются слезами и сокрушенно теребятъ сѣдые пейсы, читая о Баркохбѣ, не спятъ ночи, ломая голову надъ какой нибудь талмудической двусмысленностью, и т. д. Поссартъ появлялся на сценѣ среди спокойнаго дѣловаго разговора: „Drei tausend Dukaten? gut“,—начиналъ онъ ровнымъ низкимъ голосомъ, и тѣмъ сразу устанавливалъ равнодушный характеръ бесѣды съ Бассаніо, не переходя въ холодный тонъ сытаго призрѣнія богача къ бѣдняку. Легкая иронія звучала у Поссарта только при исчисленіи эфемерныхъ богатствъ Антонио: „vier Schiffe... das nenne ich gut! Doch die Matrosen sind nur Menschen und die Schiffe sind nur Bretter u. s. w.“. Съ Антонио Поссартъ былъ очень сдержанъ, почти теленъ, но держалъ себя съ достоинствомъ (Газе пресмыкался, Росси съ замѣчательнымъ искусствомъ проглатывалъ обиды, дѣлая видъ, будто не замѣчаетъ ихъ, но слагая ихъ въ сердцѣ своемъ), и когда—при словахъ Шейлока: „сеньоръ Антонио! сколько разъ вы на Ріальто ругали меня скверной жидовской собакой, плевали на мой жидовскій кафтанъ, толкали

меня ногой, драли за бороду“,—голосъ артиста начиналъ звенѣть и дрожать, въ чувствованияхъ въ немъ не одно шейлоково личное горе, а гнѣвное, скорбное негодованіе дѣлага народа, многихъ миллионныхъ „жидовскихъ собакъ въ оплеванныхъ кафтанахъ“. У Росси роковой вексель—результатъ мстительной идеи, возникшей изъ оскорбленій личного врага. У Поссарта, при вторично брошенныхъ ему въ лицо ругательствахъ Антонио, глаза разгорались мрачнымъ огнемъ: „а если, говорилъ онъ, выпрямляя станъ,—я вижу предлоку такъ... шутки ради... такое-то кровавое условіе“? У него условіе о фунтѣ мяса было своего рода боевымъ вызовомъ, у Росси оно звучало охиднымъ предложеніемъ, полнымъ злого сарказма, родившимся сейчасъ только, среди непріятнаго разговора; Поссартъ же какъ будто носилъ уже давно въ себѣ эту идею—можетъ быть она пришла ему въ голову когда нибудь за чтеніемъ казуистическихъ тонкостей талмуда и сбѣлалась его любимой мечтой. Росси, когда ему удалось окружить Антонио, торжествовалъ: вся злоба противъ этого человѣка поднимается со дна души Шейлока, онъ весь—радость, со сцены онъ уходитъ, прищелкивая пальцами, развалцовой веселой походкой, и на лицѣ его написано: „умная голова!“ Поссартъ удалялся медленно съ задумчивымъ видомъ и нѣсколько разъ оборачивался, мрачно и выразительно взглядываясь въ Антонио, какъ въ обреченную жертву.

Бесѣда съ Тубаломъ проходитъ у него горячо; Шейлокъ наединѣ съ единовѣрцемъ распахиваетъ душу и вволю изливаетъ свое скорбное негодованіе. Съ Джессенкой онъ говоритъ между дѣломъ—сухо, отрывисто-властнымъ голосомъ, весь поглощенный посторонними дѣлами... Есть, конечно, большое основаніе изображать Шейлока отцомъ такого сорта: тогда становится понятнымъ выраженіе Джессенки, что „нашъ домъ въдѣ адъ“, и ея радостное бѣгство изъ-подъ родительскаго крова. Обокрасть и покинуть нѣжнаго, горячо, до самозабвенія обожающаго дочь отца, какимъ описываетъ Шейлока въ „Женщинахъ“ и дѣвушкахъ Шекспира“ Гейне и играть Поссартъ,—возмутительное преступленіе, неизбежно привлекающее на сторону жидовъ симпатіи публики. Когда Росси—Шейлокъ узнавалъ о бѣгствѣ Джессенки, онъ весь былъ подъ впечатлѣніемъ семейнаго позора и колоссальнаго покражи... Онъ вопилъ, какъ человѣкъ и одурченный, и ограбленный, наивно выбѣгалъ, въ порывѣ горестной экзальтаціи, изъ дома на улицу, чтобы рассказать свое несчастіе толпѣ масокъ... Надъ „глухимъ“ жидомъ смѣются, на него показываютъ пальцами, хотятъ войти къ нему въ домъ; онъ съ ужасомъ и ненавистью загораживаетъ христіанамъ дорогу. Это—произвольная, вставная сцена, но какъ великолѣпнѣе былъ въ ней Росси и какъ характерна она для его замысла! Что Росси умышленно игнорировалъ отцовскія чувства Шейлока, доказывается тѣмъ, что онъ пропускалъ знаменитую сцену на мосту Ріальто, тогда какъ у Поссарта она имѣла такое же колоссальное значеніе, какъ сцена бури въ „Лирѣ“: это было что-то стихійное, ужасное, отъ чего впечатлѣніе не стирается ни годами, ни другими новыми образами. Росси пропускалъ и сцену, когда Антонио ведутъ въ тюрьму,—Поссартъ пользовался ею, чтобы подчеркнуть ту нравственную аномальность Шейлока, въ какую бросили его обстоятельства: передъ зрителями былъ мономанъ, весь ушедшій въ сосредоточенную слѣпую ненависть къ христіанину,—представителю христіанской Венеціи, лишившей его и добраго имени, и значительной доли богатства, и дочери. Отсюда было объяснимо и тупое, жестокое упорство Шейлока предъ судомъ.

Росси на судѣ не былъ испуганъ—онъ чувствовалъ себя въ своемъ правѣ, зналъ законы и, опираясь на нихъ, требовалъ удовлетворенія. Поссартъ ужасно волновался здѣсь во всѣхъ нѣмыхъ сценахъ: „я знаю, что право на моей сторонѣ, но... вы христиане и сдѣлаете все, чтобы провалить мое право!“ думалъ онъ; однако, отвѣты судьямъ давалъ, приободрившись, съ величіемъ библейскаго патриарха. Когда Порція въ рѣчи своей толковала о справедливости его притязаній, онъ оживлялся, пересаживался поближе къ адвокатской трибунѣ, счастливо сверкая глазами. Росси съ достоинствомъ оглядывалъ присутствующихъ и медленно, съ гордостью разводилъ руками. Последнїя параллель: Шейлокъ разбитъ, уничтоженъ ловко подтасованнымъ Порціей приговоромъ, у него отнимаютъ имущество въ пользу дочери, ставшей христианкой... „Mia figlia cristiana!“ восклицаетъ добитый этимъ последнимъ ударомъ Росси, и падаетъ на полъ. „Доволенъ ты приговоромъ?“ спрашиваетъ судья. „Sì, sono contento!“— послѣ нѣкотораго молчанія пѣвучимъ голосомъ говорилъ Росси, и было ясно, что онъ говорилъ безсознательно. Затѣмъ, онъ вставлялъ отъ себя сцену поднеси приговора, причемъ съ поразительной вѣрностью передавалъ симптомы приближающейся петирики. Поссартъ, когда кара закона обрушивалась на его голову, медленно опускался на колѣни, а подняться ужъ не имѣлъ силъ. Въ его глубокомъ и тихомъ „ja, ich bin zufrieden“ звучало полное сознаніе своей беззащитности, своего безправія... Роль онъ этимъ кончалъ и вставки, какъ Росси, не дѣлалъ. Вообще, текстъ его Шейлока ближе, чѣмъ у кого либо другаго, къ шекспировскому подлиннику.

Ал. А—въ.



Францъ Шубертъ.

(Къ столѣтней годовщинѣ его рожденія—19 января).

19 января 1897 г. исполнилось сто лѣтъ со дня рожденія Ф. Шуберта. Весь образованный міръ, безъ сомнѣнїя, будетъ праздновать это событіе.

Когда оцѣниваешь художественныя произведенія, и особенно музыкальныя, проникнутыя теплотою и задушевностью чувства, то невольно хочешь вѣрить, что художникъ, которому удалось увлечь насъ въ міръ сладкихъ грѣзъ, не только даровитый, но также благородный человѣкъ. И дѣйствительно: истинно великіе художники—вмѣстѣ съ тѣмъ и великіе характеры, такъ какъ истинное искусство тѣсно связано съ человѣчностью. Развѣ могучій пафосъ Бетховена не вытекалъ изъ его возвышеннаго ума и благороднѣйшаго сердца? Развѣ можно себя представить Шумана внѣ представленія о глубоко мыслящей и чувствующей личности?

Восторги, восхищеніе и богатства нерѣдко приобрѣтаютъ поверхностные и ничтожные виртуозы, умѣющие угождать сомнительнымъ вкусамъ толпы, но вѣчная слава, почетъ и удивленіе—составляютъ удѣлъ лишь крупнѣйшихъ музыкальныхъ дарованій. Къ числу же величайшихъ композиторовъ всѣхъ временъ и народовъ, безъ сомнѣнїя, долженъ быть отнесенъ тотъ, чью память нынѣ чтятъ съ истиннымъ благоговѣніемъ весь музыкальный міръ. Непродолжительно было земное существованіе Шуберта. Онъ умеръ очень молодымъ, въ 1828 г. Но въ эти немногіе годы онъ успѣлъ наградить человѣчество рядомъ произведеній неслѣбной красоты, стяжавшихъ ему безсмертіе наряду съ Бетховеномъ и Моцартомъ. Вся жизнь его была непрестаннымъ творчествомъ,

кинутою дѣятельностью воображенія и неутомимымъ трудолюбіемъ. Въ немъ словно таился неизсякаемый родникъ мелодій. Какъ сказочный богачъ, онъ щедро сыпалъ изъ нѣдръ своего духа величайшія сокровища добра и красоты.

Моцартъ и Гайднъ блестяще завершили классическій періодъ музыки. Въ ихъ великихъ твореніяхъ царятъ ясность души, бодрость настроенія, величавость духа. Ихъ произведенія словно залиты лучезарнымъ сіяніемъ ликующаго дня. Невозмутимымъ спокойствіемъ вѣетъ отъ ихъ созданій. Но во всеобщности классицизма исчезаетъ личность. Романтизмъ, перешедшій изъ политики и морали въ искусство, далъ впервые мѣсто личному чувству. Личное настроеніе, личное счастье, личные порывы стали главными темами поэзіи и искусства. Романтическому направленію заплатила обильную дань и музыка, и величайшимъ его выразителемъ былъ Шубертъ. Его творчество окутано таинственною прелестью. Его мелодіи, проникнутыя то неукротимою мощью, то



Фр. Шубертъ.

невыразимую скорбью, словно сплзли на землю съ надзвѣздной высоты, и какъ сказочные духи, окружены трепетнымъ сіяніемъ луны. Въ нихъ слышится то мечтательный вздохъ, то гордый порывъ, то нѣжная грусть, то бурный протестъ. Но во всемъ чувствуется отзвукъ сердца, откликъ личнаго настроенія.

Шубертъ творилъ во всѣхъ областяхъ музыки. Не было той отрасли, въ которой онъ не испыталъ бы своихъ силъ. Его дивныя квартеты навсегда останутся образцами камерной музыки. С-дурная симфонія и неоконченная Н-мольная вѣчно будутъ наполнять восторгомъ сердца слушателей. Но у него была еще сфера, въ которой онъ не имѣлъ и не имѣетъ соперниковъ. Это—пѣсня. До него была лишь народная пѣсня, плодъ безыскусственнаго народнаго творчества. Шубертъ придалъ ей разнообразіе, красоту и мощь, вооруживъ ее опытомъ и искусствомъ композиторской техники и украсивъ блесками гениальнаго каприза. Мелодика, гармонія и ритмика все соединено въ такихъ безсмертныхъ пѣняхъ, какъ „Скиталецъ“ и „Лѣсной Царь“.

И. К—ій.





Тангейзеръ въ гротѣ Венеры.
Съ картины Вареца.



Ванъ - Дикъ.



Сандерсенъ

Звѣринныя пьесы.

(Фарсъ; его исторія, развитіе, настоящее и вѣроятное будущее).

I.

Если вы спросите истиннаго любителя, какое самое безотрадное явленіе современнаго театра, онъ безъ заминки отвѣтитъ: „фарсъ“, такъ же какъ 20—25 лѣтъ тому назадъ отвѣтилъ-бы: „оперетка“... Такимъ образомъ существуетъ извѣстнаго рода преемственность низшихъ родовъ драматическаго творчества. Оперетка у насъ помотила водевилъ съ пѣніемъ, чтобы затѣмъ самой уступитъ мѣсто фарсу.

Хотя въ энциклопедическихъ словаряхъ (Вережина, Старчевскаго), гдѣ фарсу посвящено всего по 8 строкъ, и встрѣчѣтъ указаніе на то, что „фарсы начали появляться въ XII вѣкѣ“, по для Россіи это явленіе совершенно новое и не изслѣдованное. Внимательно просмотрѣвъ „Лѣтописъ русскаго театра“ (съ 1673 по 1825 г.)—Плмена Арапова, и затѣмъ „Хроникъ Петербургскихъ Театровъ“ (съ 1826 по 1881 г.)—А. Вольфа, и въ перечнѣ представленныхъ пьесъ ни разу не встрѣтилъ подзаголовка — „фарсъ“. Затѣмъ и обратился къ каталогу издашій театральнаго библиотекѣ Разсохина (за 20 лѣтъ, съ 1875—1895 г.) и первая пьеса, помѣченная: „комедія-фарсъ“, это—„Петербургскіе проказники“ О. Булгакова 1883 г. Этотъ годъ можно увѣковѣчить въ лѣтописяхъ русскаго театра!..

Въ 1884 году въ Москвѣ открылся театръ Корша, и съ этого года въ каталогѣ Разсохина фарсы начинаютъ мелькать десятками: въ 1886 г. появляются переводныя фарсы Мансфельда, а въ 1887—оригинальныя Мясническаго. Съ этого момента былъ заложенъ прочный фундаментъ новаго рода драматическаго „зодчества“.

Быть можетъ мнѣ скажутъ, что я напрасно придаю особое значеніе подзаголовку: „фарсъ“, что и ранѣе существовали комедіи подобнаго „легкаго“ содержанія, и что во Франціи, напримѣръ, и до сихъ поръ самыя разухабистыя и сумбурина пьесы носятъ названіе „comédie“ (напр. пресловутые „Le Paradis“, „Disparu“ и т. п.). Но я позволяю себѣ думать, что для русскаго пьесы это созданіе новаго названія вполнѣ совпадаетъ съ созданіемъ новаго

театральнаго жанра. Разъ авторы, имѣя возможность подписать подъ своимъ твореніемъ: „комедія“ или даже — „комедія-шутка“, надумали подписать — „фарсъ“, то, вѣроятно, для этого у нихъ имѣлись извѣстныя причины. Я позволяю себѣ думать, что никогда театральныя произведенія въ Россіи не дошли-бы до балаганныхъ клоунадъ и „звѣринныхъ пьесъ“, если-бы авторы писали „комедіи“. Подобно тому какъ „noblesse oblige“, такъ иногда обзываетъ и имя. Русскій авторъ никогда не рѣшился-бы подъ ярлыкомъ комедіи выпуститъ кучу сумбура, но онъ это смѣло дѣлаетъ подъ кличкой: „фарсъ“... Какъ-бы то ни было, и это названіе, и знаменующій имъ жанръ у насъ существуютъ немногимъ болѣе десятка лѣтъ, но за это время успѣли дать уже такой расцвѣтъ, ещенической безмыслицы, заняты такое видное положеніе, что не мѣшаетъ узнать, откуда и какъ пошелъ этотъ родъ ещеническаго „творчества“, и откуда, и какъ онъ проникъ въ Россію.

Фарсъ—итальянскаго происхожденія. На это указываетъ самое слово: *farsa*, что буквально означаетъ начинку, фаршъ изъ ликантныхъ специй... Не даромъ антрепренеры „фарсовыхъ театровъ“ заявляютъ, что къ нимъ приходятъ лечиться отъ катарровъ желудка и кишечка. Ликантный фаршъ, дѣйствительно, вызываетъ нѣкоторое раздраженіе пищеварительныхъ органовъ и способствуетъ аппетиту!.. Итальянскій фарсъ, однако, не претендовалъ на такого рода лечебное значеніе. Онъ возродился изъ шутокъ карнавала, сначала представлялъ изъ себя импровизацію остроумныхъ юнностей, и спустя только столѣтіе выдѣлился въ отдѣльный жанръ пьесы — „арлекинада“ съ непремѣннымъ участіемъ — Полишинеля, Арлекина и Коломбинны. Одновременно тотъ-же жанръ, нѣсколько видоизмѣненный, появился во Франціи (*bouffonnerie, farce*) и Германіи (*Hans wurstiade*). Это были пьески, въ которыхъ участвовала немногочисленная бродячая труппа и которыя сочинялись обыкновенно ея хозяиномъ. Къ сожалѣнію, эти первые фарсы не сохранились ни въ манускриптахъ, ни въ печати. Въ сущности, они мало чѣмъ отличались отъ арлекинады, и въ чемъ, безъ сомнѣнія, были съ нею схожи, это—въ громадномъ выборѣ олеухъ, шипковъ, щелчковъ, подзатыльниковъ, которыми комедіанты должны были награждать другъ друга для выщаго удовольствія зрителей. Эти „оскорбленія личности“ служили даже особой доходной статьей тогдашнихъ артистовъ. Въ

„Geschichte der Theaterkunst“ — Карла Девриена приводится извлеченный из архива вискского Бурга (XIV вѣка) преискурантъ, гдѣ обозначено, сколько австрийскіе лицедѣи должны были получать отъ своего хозяина (prinzipal) за различнаго рода неприятности „по службѣ“. Привожу этотъ преискурантъ цѣликомъ:

За скачекъ въ воду	1 гульд.	
„ паденіе со скалы	1 „	10 крейц.
„ ударъ плетью	— „	34 „
„ оплеуху	— „	34 „
„ шинокъ (погой)	— „	34 „
„ окашваніе водой	— „	68 „
Каждый участвующій въ дракѣ — „		34 „

И въ томъ-же архивѣ, Девриенъ нашелъ слѣдующій счетъ:

3 удара плетью	1 р.	2 кр.
5 оплеухъ	1 „	70 „
1 ударъ ногой	— „	34 „
3 участія въ дракѣ	1 „	2 „

Всего 4 р. 8 кр.

Привожу этотъ счетъ къ свидѣнію артистовъ русскихъ фарсовыхъ театровъ. Повидимому, недалеко то время, когда и имъ придется подумать о подобной-же нормировкѣ авторскаго и антрепренерскаго усердія...

(Продолженіе слѣдуетъ).

Импрессионистъ.



„Водоворотъ“.

В. Г. Авсеенко написалъ пьесу подъ названіемъ «Водоворотъ». Я смотрѣлъ ее и думалъ: вотъ пьеса, которую слѣдовало назвать—«Затишье». Да, затишье. Это ничего, что въ пьесѣ есть драматическія положенія, и что она заканчивается pistolетнымъ выстрѣломъ. Развѣ въ тургеневскомъ «Затишьѣ» нѣтъ драмы? Развѣ судьба Маши и Веретьева не полна печали? Но колоритъ затишья—такой мягкій, нѣжный, слегка туманный и любовный. Вѣтъ чѣмъ-то старымъ, забытымъ и добрымъ, не смотря на зло, которое совершается.

В. Г. Авсеенко, по основному настроенію своего таланта,

очень напоминаетъ Тургенева. Въ его небольшихъ разсказахъ это подобіе настроенія выстаетъ съ особенною силой. Таковы «Мисхорская сказка», «Митовеніе» и др. Гуманизмъ, мягкій ядъ пропіи, широкое образованіе, ясность ума, которому всегда останется чуждымъ мистическое исканіе правды—таковъ складъ В. Г. Авсеенко.

И при томъ, онъ—старый баринъ. Не тотъ старый баринъ, который плелъ въ туфляхъ, проживал «дѣдину» и «вотчину» въ сараѣ и чистилъ крѣпостнаго права, но «старый баринъ»—пуристъ, не выходявшій изъ коричневаго фрака и бѣлаго галстука. Боже мой, какъ это все далеко отъ насъ! Какъ мы ото всего этого отвыкли! Сорокъ лѣтъ различія отдѣляютъ насъ отъ этой эпохи, сорокъ лѣтъ блужданія по пустынѣ, поколенія разнымъ тельцамъ и штанія всякимъ соромъ, который въ голодухѣ мы принимали за манну небесную.

Я смотрѣлъ это «Затишье», которое авторъ назвалъ «Водоворотомъ», и испытывалъ необычное чувство покоя. Людскія страсти, и торжествующее зло, и угнетенная добродѣтель—все это было полно какой-то красоты отраженія. Слово давно все было, и люди эти все умерли, и все бывшее поросло, и на старыхъ могилахъ давно цвѣтеть молодая, новая, яркая жизнь, которой все равно, что было раньше... И когда кругомъ злые и придирчивые критики, которыхъ такъ много, твердили, что это старо, что это наивно, что это не отвѣчаетъ на «запросы»—я думалъ, наоборотъ, про себя, какъ это хорошо, что старо, что забыто, что нѣтъ здѣсь ни запросовъ, ни вопросовъ,—никакихъ отзвуковъ мятежнаго духа.

«Водоворотъ»—это исторія милой, доброй и хорошей дѣвушки, вышедшей замужъ за биржевого дѣльца. Со своими наивными понятіями, умеренными требованіями отъ жизни и чистою нетронутой душой, Лиза попадаетъ въ водоворотъ петербургскаго гешефта, гдѣ все дышитъ алчностью и проникнуто безстыдствомъ, гдѣ люди дутые, состояніе дутое, нравственности дутая, и все держится на равновѣсіи дутыхъ тяжестей. Убѣдившись въ этомъ, она застрѣливается, и этотъ финалъ, не смотря на его трагизмъ, не производитъ тяжелаго впечатлѣнія. Въ сущности, это бесполезное самоубійство. Жизнь здѣсь такая легкая, такая ясная, мимолетная, что самоубійство Лизы не можетъ произвести никакого отрезвляющаго дѣйствія. Въ воду брошенъ камень, отъ него пошли круги, а потомъ слились, сгладились, и установилась тихая, зеркальная гладь... Снова—затишье, и Богъ знаетъ, когда еще мы дождемся настоящаго водоворота...

Въ одинъ вечеръ съ пьесой В. Г. Авсеенко, была поставлена шутка А. А. Плещеева «Наканунъ». Это прелестный юмористическій набросокъ, изображающій юбиляра наканунѣ юбилея. Особенно хороши два «интерьерера», въ исполненіи гг. Орленева и Высоцкаго. Вотъ тоже современные мастера возбуждать «водоворотъ» въ стаканѣ воды!.

Наша погис.

„Новый міръ“.

(Рисунки П. И. Кравченко).



Фавій (г. Бых.-Самаритъ).

Люцій (г-жа Домашева).
Пошея (г-жа Новикова).

Маркъ
(г. Далматовъ).

Анкарія
(г-жа Дестомбъ).

Мерція
(г-жа Яворская).

ХРОНИКА

Театра и искусства.

Въ офицерскомъ собраніи 1-го в. преображенскаго полка въ скоромъ времени состоится очень интересный спектакль. Дана будетъ трагедія „Гамлетъ“ въ новомъ переводѣ одного высокопоставленнаго лица, которое и будетъ исполнить главную роль.

Механикъ варшавскихъ театровъ г. Лешней изобрѣлъ способъ сокращать антракты въ драматическомъ театрѣ. Способъ его заключается въ передѣлкѣ сцены такимъ образомъ, что она будетъ раздѣлена на три части, причемъ, когда въ первой происходитъ представленіе, на остальныхъ двухъ устанавливаются декорации, которыя затѣмъ по рельсамъ моментально передвигаются въ первую часть, и сцена готова. Для этого потребуются передѣлать сцену театра, и, разумѣется, передѣлать привычки актрисъ, затягивающихъ антрактъ долгимъ переодѣваньемъ.

Въ нынѣшнемъ году исполнилась годовщина очень важная для русской литературы—пятидесятилѣтіе со времени напечатанія первыхъ трудовъ А. Н. Островскаго.

Въ 1847 году въ Москвѣ стала выходить новая, довольно разнообразная газета, подъ названіемъ „Московский Городской Листокъ“ подъ редакціей В. Н. Драшусова. На страницахъ „Листка“, въ четвергъ, 9-го января (№ 7, стр. 26—27) и появился отрывокъ изъ перваго труда Островскаго, подъ заглавіемъ: Сцены изъ комедіи „Несостоятельный должникъ“ („Ожиданіе жениха“); то были первыя два явленія изъ третьяго дѣйствія нынѣ знаменитой комедіи „Свои люди—сочтемся“.

Юбилей прошелъ, разумѣется, незамѣченнымъ. Въ этотъ день ставили, вѣроятно, новую комедію адюльтера: „Une fille à trois jurons“.

11 января въ Дворянскомъ Собраніи состоялся концертъ „Великорусскаго оркестра“ подъ управленіемъ В. В. Андреева, сопровождавшаго огромнымъ успѣхомъ.

Г. Андреевъ воистину воздвигъ себя „памятникъ нерукотворный“ своими трудами по возрожденію русской народной пѣсни. Широкая, вольная, властная, она прекрасно укладывается въ оркестровой передачѣ кружка балалаечниковъ.

Этому любознательному явленію нашей музыкальной жизни мы намѣрены удѣлить особую статью.

Мы получили отъ комисіи по организаціи перваго всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей слѣдующее сообщеніе:

Избранная совѣтомъ Русскаго Театральнаго Общества и состоящая нынѣ изъ 12 лицъ комисія (К. В. Бравичъ, П. П. Гнѣдичъ, Е. П. Карповъ, Н. А. Корневъ, А. Н. Кремлевъ, П. М. Медвѣдевъ, А. Е. Молчановъ, М. И. Писаревъ, А. А. Цотѣхинъ, М. Г. Савина, Н. А. Селивановъ и В. Р. Шемаевъ) приступила къ занятіямъ 13 сентября 1896 года и разослала заинтересованнымъ въ съѣздѣ лицамъ приглашеніе участвовать въ ея засѣданіяхъ и доставить въ комиссію сообщенія по наиболее важнымъ и насущнымъ вопросамъ театрального дѣла. Приглашеніе было встрѣчено вполне сочувственно. На циркуляръ комисіи отозвались также нѣкоторые городскія и земскія управы, приславшія указанія по вопросамъ объ участіи городовъ и земствъ въ организаціи театрального дѣла. Не говоря уже о цѣломъ рядѣ сообщеній, доставленныхъ профессиональными представителями сцены, комиссія получила заявленія, запросы и ходатайства отъ различныхъ общественныхъ дѣятелей, близко принимающихъ къ сердцу интересы русскаго театра.

Приступая къ разсылкѣ втораго циркуляра съ приложеніемъ утвержденныхъ правительствомъ положенія, правилъ и программы съѣзда, комиссія прежде всего считаетъ своимъ долгомъ выразить глубокую признательность всѣмъ лицамъ и учрежденіямъ, приславшимъ ей свои соображенія, ходатайства, запросы, и обращается къ тѣмъ же лицамъ и учрежденіямъ, а равно и ко всѣмъ остальнымъ дѣятелямъ русскаго театра, съ просьбою о вступленіи въ члены съѣзда и присылкѣ на съѣздъ докладовъ съ изложеніемъ опредѣленныхъ и мотивированныхъ требованій или положеній.

Доклады, заявленія о желаніи вступить въ члены съѣзда, членскіе взносы (3 руб.) и вся переписка по съѣзду адресуются въ комиссію (Спб. Кирочная, 25, домъ Русскаго Театральнаго Общества).

Г. Казаченко, авторъ оперы „Князь Серебряный“, написалъ новую оперу на сюжетъ изъ малороссійскаго быта.

Наша балерина М. Ф. Кшесинская приглашена дирекціей варшавскихъ театровъ на рядъ представленій въ теченіе Великаго поста. Г-жа Кшесинская предполагаетъ танцовать въ Большомъ театрѣ „Копелію“ и „Привать кавалеріи“.

Общество любителей художества избрало художниковъ Полянова и Рѣпина въ почетные члены, учреждаетъ новую премию ихъ имени за жанровыя картины.

На будущей недѣлѣ въ италинской оперѣ идутъ впервые оперы: „Манонъ“ Массне и „Самсонъ и Далила“ К. Сенъ-Санса. Въ „Манонъ“ поютъ г-жа Зембрихъ и г. Де-Лючия, въ „Самсонъ и Далила“ выступаютъ Тамашо и Рене Видалъ. Г-жа Зембрихъ въ началѣ февраля заканчиваетъ свои гастролы и покидаетъ Петербургъ.

Въ Мариинскомъ театрѣ г-жа Сандерсонъ, кромѣ исполненныхъ ею партій въ операхъ „Ромео и Джульетта“, „Манонъ“ и „Фаустъ“, появится на будущей недѣлѣ въ возобновляемой для нея оперѣ „Виндзорскія кумушки“ Николаи съ г. Фигнеромъ въ роли Фентона.

Какъ мы слышали, дирекція театровъ намѣрена сама съ будущаго сезона держать оперу въ казенномъ Тифлисскомъ театрѣ, сдаюцемуся нынѣ въ аренду, притомъ съ большою субсидіей. Поговариваютъ о переводѣ въ Тифлисъ нѣкоторыхъ артистовъ изъ нашей и московской оперной труппы. Оттуда же будетъ отправлена и монтировка оперъ, предназначенныхъ къ постановкѣ на тифлисской сценѣ.



Вл. И. Немировичъ-Данченко,
авторъ комедіи „Цѣна жизни“.

Въ четвергъ, 16 января, въ бенефисъ М. Г. Савинной, состоялось первое представленіе драмы Влад. И. Немировича-Данченко „Цѣна жизни“. У насъ были уже помѣщенъ разборъ ея въ „Московскихъ пьесмахъ“. Вотъ что говорится о пьесѣ въ петербургскихъ газетахъ подѣ свѣжимъ впечатлѣніемъ спектакля.

„Цѣна жизни“ интересная пьеса, имѣвшая солидный успѣхъ, тотъ успѣхъ, который захватываетъ вниманіе публики.

(«Н. Время»).

Пьеса сдѣлана прекрасно, въ особенности первые 3 акта, и она проникнута не только умомъ, не только талантомъ, но и теплымъ хорошимъ настроеніемъ.

(«Пет. Газ.»).

Безспорно, это лучшая пьеса сезона. Она не только трогает зрителя, но и заставляет его призадуматься над многими такими, мимо чего раньше он проходил, если не равнодушно, то и без особого внимания. («Лит. Лист».)

Сдержаннѣе другихъ отгласилъ «Новости».

Въ чтеніи драма произвела слабое впечатлѣніе; въ сценическомъ-же олицетвореніи она нѣсколько выигрываетъ. Во всякомъ случаѣ, пьеса эта представляеть нѣкоторый интересъ и о ней стоитъ поговорить подробно, что мы и сдѣлаемъ.

Г-жа Савина получила множество подарковъ. Въ общемъ, пьеса была разыграна хорошо. Особенно выдѣлялись г-жи Савина, Юрковская, гг. Дальскій и Сазоновъ.

Между привязанностью къ итальянской оперѣ публики стараго времени и нынѣшней существуетъ яркая разница. Та публика приходила въ театръ, какъ въ храмъ, переживала съ артистами ихъ роли, не теряя очарованія даже въ антрактахъ, тогда какъ теперь посѣщаютъ оперу ради любимаго пѣвца, не обращая никакого вниманія на пѣлость исполненія, и приходятъ въ восторгъ отъ одной блестящей ноты, часто и зрятой неумѣстно, ради дешеваго эффекта.

Въ нынѣшнемъ сезонѣ публики едва не охладѣла къ итальянской оперѣ, такъ какъ первый мѣсяцъ спектакли шли очень слабо и каждый вечеръ публику ждалъ сюрпризъ въ видѣ перемѣны спектакля и замѣны хорошаго артиста слабымъ. Результатомъ явились у насъ Таманьо, Мазини и Де-Люччя. Европа осиротѣла и осталась съ однимъ теноромъ Марconi. Но для полнаго ансамбля въ труппѣ итальянской оперы и теперь нѣтъ перваго, хорошаго баса, хотя-бы напомнимаго времени Уэтамъ. Исполняющій это амплу г. Росси не болѣе, какъ второстепенный пѣвецъ.

Истекшая недѣля началась въ итальянскомъ театрѣ гранціозной оперой «Баль-Маскарадъ» Верди, потерявшей много изъ прелести своихъ легкихъ, безпретенціонныхъ мелодій, благодаря исполненію партіи герцога г. Броджкя. двадцать лѣтъ назадъ пѣвчимъ въ этой-же оперѣ баритонную партію, а теперь перешедшаго въ тенора. Г. Броджкя—теноръ, затѣивающій каждую оперу, въ которой онъ участвуетъ, на часъ. Это все, что можно сказать о немъ. Другими исполнителями были, Амелія—г-жа Маккайгеръ—драматическое сопрано большой силы, но вѣчно выдающаяся въ трагизмъ, отчего въ концѣ концовъ исполненіе ея выходитъ надобѣляющимъ и тяжелымъ.

На другой день давали «Пророка». Поставить прилично на сценѣ, представляющей блудечку, одну изъ наиболее грандіозныхъ и сложныхъ по mise en scène оперъ Мейсербера—довольно мудрено. Но зрители, переполнившіе залъ, явились не для Мейсербера, не для его грандіознаго творенія, а для Таманьо, пѣвшаго Иоанна, и дебютантки г-жи Видалъ, выступившей въ партіи Фидесъ. Таманьо заставляя залъ дрожать и отъ мощи своего голоса и отъ анлодисментовъ. И въ то же время насколько благороднѣе, цѣльнѣе было исполненіе Иоанна Сильвой въ послѣдніе годы казенной итальянской оперы.

Во вторникъ вѣѣ абонементъ дали «Риголетто» съ Зембрихъ, Мазини и Батистини. Опера «прошла на бисъ», а Мазини—шесть разъ пѣлъ пресловутое «La donna e mobile». Но, если вы станете искать въ г-жѣ Зембрихъ свинный, полудѣтскій образъ Джильды, гибнущей жертвой своей первой, почти безсознательной страсти, въ г. Мазини—обаяніе молодости и красоты, а въ г. Батистини—высокій трагизмъ положенія Риголетто, тогда... тогда не ходите въ итальянскую оперу.

Итого.

Первою интересною пьесой, сыгранною нашею французскою труппою въ настоящемъ году, была комедія талантливаго молодого писателя Maurice Donnay, данная 11-го января въ бенефици г-жи Дюксъ. Авторъ принадлежитъ къ плеядѣ драматурговъ новаго направленія, исходною точкою котораго слѣдуетъ признать едва ли не «Parisienne» Аври Бека. Это направленіе нашло яркое и нѣ опредѣленное выраженіе въ «Amougeuse» Порто-Риша и отразилось въ пьесахъ Поля Эрвье, де-Кюрели, Лаведана, Вольфа и Жюль Леметра. Какъ сценическое произведеніе, «Amants» вещь слабая и далеко не оригинальная, главные же ея достоинства—блестящій діалогъ, смѣлыя слова и положенія. Но послѣднее «сглажено», и пьеса идетъ не совѣтъ такъ, какъ она давалась въ Парижѣ. Кромѣ того, для парижанъ, да и для иностранцевъ-туристовъ особый интересъ представлялъ дебютъ опереточной «дивы» Гранье, выступившей въ главной роли. Это былъ первый дебютъ опереточной «diseuse» въ качествѣ драматической актрисы, и весь Парижъ пошелъ смотрѣть какъ великолѣпно, тепло и искренно создала образъ страстно влюбленной женщины, какъ правдиво и вѣрно передала муки разлуки съ любимымъ человѣкомъ, артистка,

едва ли не наканунѣ расцѣпавшая въ «Varietа» письмо Периколы. Это была для Гранье лебединая пѣсня оперетки.

Рядомъ съ Гранье, замѣчательно хороше былъ Гитри, которому авторъ, его близкій пріятель, далъ возможность выразить со сцены его, Гитри, собственныя воззрѣнія и изобразить едва ли не самого себя. Этихъ особенностей и элементовъ успѣха не существовало у насъ. Въ общемъ, пьеса должна была постоять, главнымъ образомъ, сама за себя и имѣла только успѣхъ «d'estime». — Бенефициантка и г. Поль-Рене мастерски рассказали въ блестящемъ діалогѣ исторію о томъ, какъ сошлись, любили другъ друга и расстались Клодина Розе и ея любовникъ, Ветель, какъ они потомъ черезъ 18 мѣсяцевъ послѣ разлуки встрѣтились, и въ качествѣ хорошихъ друзей, поговорили мило, спокойно о своей недавно минувшей страсти, — она, наканунѣ замужества съ своимъ богатымъ другомъ, котораго обманывала съ Ветелемъ, — онъ, наканунѣ свадьбы съ молодой дѣвушкою.

Прекрасная актриса на холодныя роли, г-жа Дюксъ была не на своемъ мѣстѣ въ роли, требующей теплоты и искренности чувства. Очень хорошо была проведена ея сцена первой встрѣчи съ своимъ будущимъ любовникомъ — гдѣ преобладающею нотой является граціозное и сдержанное кокетство умной женщины; мила г-жа Дюксъ также въ послѣдней сценѣ, гдѣ происходитъ ликвидація прошлаго, и гдѣ сердцу мало дѣла — все остальное не соответствовало замыслу пьесы. Поль Рене, какъ всегда, показалъ себя прекраснымъ, безупречнымъ артистомъ, но изображенный имъ свѣтскій человѣкъ-эгоистикъ, подчинившійся охватившей его страсти, не находилъ въ игрѣ г-жи Дюксъ достаточно горячаго матеріала.

Очень вѣрнымъ задуманному авторомъ типу оказался г. Андриѣ въ роли графа Рионзо, законнаго супруга невольной жены и незаконнаго мужа — покровителя Клодина, аристократа-легитимиста, относящагося съ большою философскою пропією къ своему положенію обманываемаго супруга. Ансамбль исполненія заслуживаетъ большой похвалы, если въ особенности принять во вниманіе, что большая 5-ти актная пьеса поставлена, какъ всегда, на сценѣ Михайловскаго театра, въ теченіи одной недѣли. Хорошо поставлена была первая сцена дѣтскаго вечера у геронни пьесы, гдѣ между нѣсколькими премилыми ребятишками выдѣлялась красивая дѣвочка la petite Jeanne, игравшая дочь хозяйки дома. Очень красива декорация террасы на берегу какого-то итальянскаго озера (1-й актъ).

l'eto.



Провинціальный театръ.

III.

Наконецъ, условіе подписано. Мѣстный органъ, а то и специально-театральные органы столицъ, оповѣщаютъ, что такой-то театръ въ будущемъ сезонѣ будетъ держать такой-то, скажемъ, г. Иксъ.

Отпечатавъ контракты и вооружившись почтовой бумагой и конвертами съ бланками, „антрепренеръ или представитель такого-то товарищества“, г. Иксъ, ѣдетъ въ Москву составлять труппу. Къ услугамъ его театральнаго агентства. Задача этихъ агентствъ—сводитъ антрепренеровъ съ актерами. За такое маклерство агентство взимаетъ съ актера единовременно 2 р. членскаго взноса и 10 % съ его мѣсячнаго жалованья по контракту. По внутренней своей организаціи агентства ничѣмъ не отличаются отъ обычныхъ, рекомендательныхъ конторъ бонъ, кухарокъ и всякой прислуги. Какъ и тамъ, агентство не отвѣчаетъ за достоинства обѣихъ договаривающихся сторонъ: рекомендованный антрепренеръ можетъ оказаться мошенникомъ изъ мошенниковъ, а рекомендованный актеръ отъявленной бездарностью—агентство за это не отвѣчаетъ... Агентство только получаетъ 2 р. и свой процентъ!

При такихъ условіяхъ, задача г. Икса, конечно, значительно упрощается. Актеровъ въ агентствѣ хоть отбавляй: въ день составишь не одну, десять труппъ!..

Къ тому-же, г. Иксъ мастеръ говорить, за сло-

вомъ въ карманъ не подбѣзаетъ. Послушать его, такъ городъ А. золотое дно. Что касается дѣла, то оно, конечно, будетъ поставлено „образцово“, какъ нигдѣ въ Россіи, актеры-же подъ его управленіемъ будутъ чувствовать себя, какъ въ раю. Да, надо хватать—думаетъ актеръ, и пока онъ это думаетъ, ловкій антрепренеръ или „представитель“, вытаскиваетъ уже контрактъ изъ кармана, и глядишь—актеръ законтрактованъ, условіе подписано, при чемъ актеръ, конечно, беретъ „авансъ“, въ счетъ будущаго заработка...

А будущее это одна мечта; въ дѣйствительности нѣтъ ни заработка, ни „образцово“ поставленнаго дѣла, нѣтъ, вообще, никакого дѣла, такъ какъ съ „художественной“ стороны все предприятие г. Икса—силошное недоразумѣніе.

На первомъ планѣ здѣсь, конечно, долженъ быть поставленъ репертуаръ. Репертуаръ—это нравственный обликъ театра: въ театральномъ дѣлѣ онъ играетъ ту же роль, какую играетъ если не „направленіе“, то извѣстная чистоплотность въ газетѣ и въ журналѣ.

Казалось бы, что обсужденіе столь важнаго вопроса, являющагося основаніемъ всего предприятия, должно задолго предшествовать открытію сезона. Въ дѣйствительности-же репертуарный вопросъ и художественная сторона веденія дѣла оказываются вздоромъ, о которомъ и разговаривать не стоитъ. Все это дѣлается само-собой, чуть-ли не наканунѣ открытія спектаклей. Въ веденіи репертуара нѣтъ ни программы, ни строго опредѣленной цѣли, нѣтъ зачастую и просто здраваго смысла, а одна только рутинна, въ силу которой „репертуаромъ“ называется любой „списокъ“ пьесъ, такъ или иначе попавшихъ на афишу. Не дала сбора трагедія, бросаются къ комедіи, не вышло съ комедіей, такъ же опростчиво бросаются къ фарсу, къ опереткѣ, къ либретто оперы „Жидовка“, разыгрываемой драматическими актерами. Какая-то безконечная судорога, въ которой какъ въ калейдоскопѣ мелькаетъ цѣлый рядъ пьесъ, вызванныхъ на свѣтъ неизвѣстно для чего, чтобы тутъ же кануть въ вѣчность. Одинаковая участь постигаетъ и Шекспира, и Оффенбаха, и „дуровскихъ крысъ“, приглашенныхъ для участія въ дивертисментѣ: все это только—новинки, на удочку которыхъ желаютъ поймать почтенную публику.

Покойный Д. Боровяковъ, въ своихъ очеркахъ „Вокругъ театра“, подробно останавливается на вліяніи нынѣ практикуемаго репертуара на публику. „Если театръ, — говоритъ онъ, — не удовлетворяющій строгимъ требованіямъ художественности, безсиленъ въ отношеніи морализующаго воздѣйствія на зрителей, то изъ этого не слѣдуетъ, чтобы онъ былъ такъ безразличенъ въ противоположномъ отношеніи, т. е. чтобы онъ не наносилъ *нравственнаго ущерба* въ силу своей нехудожественности, а тѣмъ болѣе невѣжественности, пошлости и грязи. Если ожидать *исправленія нравовъ* театромъ было бы непростительною наивностью, то, съ другой стороны, закрывать глаза на участіе театра въ *порчѣ нравовъ* было бы преступнымъ легкомысліемъ. Это отрицательное вліяніе театра, эта порча тоже, конечно, не непосредственная, какъ не непосредственно вообще вліяніе театра, но едва-ли возможно ожидать отъ такого театра содѣйствія въ смыслѣ развитія въ обществѣ здоровыхъ идеаловъ и поднятія нравственнаго и художественнаго уровня. *Отрицательное вліяніе* театра на общество такъ велико и серьезно, что, казалось бы, въ ряду всѣхъ другихъ искусствъ, театръ долженъ быть предметомъ особыхъ заботъ и особенно серьезнаго внима-

нія. Между тѣмъ на дѣлѣ, до какому-то совершенно непонятному недоразумѣнію, на театрѣ установился и до сихъ поръ держится крайне легкомысленный взглядъ: на него все еще смотрять, главнымъ образомъ, какъ на развлеченіе, на забаву, серьезнаго же его значенія, — значенія, скажу прямо, *государственнаго*, повидимому, никто знать не хочетъ“.

Не менѣе важное значеніе, чѣмъ репертуаръ, въ постановкѣ театральнаго дѣла имѣетъ сценическое искусство и главный работникъ сцены—актеръ. Но сценическое творчество находится въ полной зависимости отъ репертуара и постановки всего дѣла. Можно указать на множество примѣровъ, гдѣ низкій уровень репертуара и безалаберное веденіе дѣла пагубно отзывались на цѣлыхъ труппахъ и несомнѣнно талантливыхъ актерахъ. Здѣсь все зависитъ отъ извѣстнаго режисера, отъ руководящей силы—въ лицѣ директора и режиссера, отъ согрѣтаго любовью и безпристрастнаго отношенія къ дѣлу. Можно достигнуть блестящихъ результатовъ съ актерами средней талантливости (какъ это и доказала Мейнингенская труппа) и можно свести дѣло на „нѣтъ“, имѣя въ своемъ распоряженіи выдающіяся и крупныя силы. Театральное дѣло надо ставить убѣжденно, стойко, въ извѣстномъ направленіи, и точно такъ-же каждаго актера надо вести упорно, скажу даже, насильно, пока публика сама не убѣдится въ его талантливости и не пойдетъ за нимъ.

Хорошій ансамбль—эта конечная цѣль всякой труппы—можетъ быть достигнута только при наличности хорошихъ единицъ въ труппѣ. Для этого необходимо создать эти единицы, и стремиться къ тому, чтобы публика ихъ признала за таковыя. Чѣмъ больше исполнителей въ труппѣ пользуется симпатіями публики, тѣмъ, конечно, все дѣло вызываетъ большій интересъ. Потому каждому актеру должна быть дана возможность—выказать свои способности съ наилучшей стороны, т. е. возможность выступить въ тѣхъ роляхъ его амплуа, въ которыхъ онъ наиболѣе увѣренъ въ себѣ. Въ противномъ случаѣ, весьма легко обезличить не только средняго, но и первокласнаго актера. Стоитъ выпускать актера въ однихъ незначительныхъ роляхъ его амплуа, и какъ бы прекрасно онъ ихъ ни исполнялъ, онъ все же будетъ незамѣтной величиной въ труппѣ.

Объ ансамблѣ и стилѣ исполненія, какъ результатъ художественной постановки дѣла и общей дружной работѣ, нѣтъ и рѣчи. Каждый исполнитель играетъ только „для себя“, чтобы тѣмъ или другимъ способомъ обратить на себя вниманіе. Играютъ собственно, т. е. выступаютъ преимущественно въ хорошихъ роляхъ, создающихъ репутацію актеру, тѣ, кто въ силѣ (безотносительно къ тому, подходит ли актеру данная роль или нѣтъ, лишь бы она была выпрышная: на театральномъ языкѣ это называется „актеръ на хорошихъ роли“). Такимъ образомъ, въ каждой труппѣ играютъ два, три лица; дѣятельность же другихъ членовъ труппы сводится къ „подыгрыванію“.

Другое зло—непомѣрное количество новинокъ. Предположеніе, будто безмѣрное количество новыхъ постановокъ благоприятно отзывается на матеріальной сторонѣ дѣла—пустой самообманъ. Наоборотъ. Система эта вредитъ даже и матеріальной сторонѣ, не говоря уже о художественной. Если та или другая новинка вызываетъ интересъ въ публикѣ, помимо исполненія артистовъ (какъ напр. при постановкѣ сенсационныхъ новинокъ столицъ), то рядъ другихъ, благодаря плохой сценетовкѣ, плохому знанію ролей и небрежной постановкѣ разочаровываетъ публику и отвращаетъ ее отъ театра. Этимъ путемъ,

правда, легче привлекается публика „верховъ“, но теряется публика „ложь и партера“. Потому—въ общемъ, лучше ограничить число спектаклей на недѣль, но обставлять ихъ стройнымъ и хорошимъ ансамблемъ.

Провинциальное актерство обвиняютъ въ небрежномъ отношеніи къ дѣлу, познаніи ролей, отсутствіи ансамбли, рутинерствѣ, всякихъ неопозволительныхъ выходкахъ на сценѣ и т. п. Но, положивъ руку на сердце, развѣ все положеніе вещей не повторяется, и не содѣйствуетъ этому? Можно ли требовать, чтобы актеры знали роли, когда на разучиваніе этихъ ролей сыграно и рядомъ удѣляется нѣсколько часовъ,—не дней, а часовъ? Можно ли требовать отдѣлки ролей и ансамбли, когда пьеса сыграно и рядомъ ставится съ одной репетиціи и актеры даже не имѣютъ возможности ознакомиться съ содержаниемъ пьесы? Можно ли, строго говоря, упрекать актеровъ въ рутинерствѣ и за всевозможныя выходки, когда вся игра ихъ при ежедневныхъ новинкахъ неминуемо сводится къ извѣстнымъ вышнимъ приемамъ и когда во главѣ дѣла имѣть руководящаго лица—понимающаго и любящаго дѣло, или когда лицо это, напротивъ, потакаетъ всякимъ безобразіямъ, потому что это правится извѣстной части публики и ковеннымъ образомъ вліяетъ на сборъ?

И вотъ при такихъ ненормальныхъ условіяхъ начинается сезонъ, при такихъ ненормальныхъ условіяхъ онъ и кончается. Смутно труппа предчувствуетъ, что дѣло при данныхъ обстоятельствахъ идти не можетъ: въ персоналѣ недочеты, труппа составлена по „личнымъ симпатіямъ“ антрепренера или представителя товарищества, вечеровой расходъ великъ, бюджетъ обязательнаго жалованья тяжелъ. Но труппа пока молчитъ. Проходить мѣсяць, другой—товарищи за первые два мѣсяца не только *ничего* не выработали на свои марки,—но за ними еще числятся больше двухсотъ рублей долга по предварительному расходу представителя. „Крахъ“ уже ощущается въ зародкѣ. Такъ же плачевно дѣло влечется и въ ноябрѣ, и въ декабрѣ; всѣ надежды уже возлагаются на Рождество и масленицу.

Такимъ образомъ, изъ года въ годъ, ставится на карту и имя, и насущный кусокъ хлѣба 15—20 чоловѣкъ, изъ которыхъ обыкновенно состоитъ провинціальная труппа. Дѣло ухудшается съ каждымъ днемъ, энергія исполнителей падаетъ: въ результатѣ—публика охлаждаетъ, театръ пустуетъ. Но помогаютъ ни ежедневныя постановки, ни спектакли съ уменьшенными цѣнами подъ названіемъ „общедоступныхъ“, ни „благодѣтельные“ спектакли (т. е., когда половина сбора, за вычетомъ вечероваго расхода, поступаетъ въ пользу какого-либо благотворительнаго учрежденія, при чемъ билеты на эти спектакли распространяются полиціей), ни гастроли извѣстныхъ артистовъ, ни усиленная реклама, съ помощью саженныхъ афишъ, „сенсационныхъ“ новинокъ столицъ, ни приглашеніе „дуровскихъ“ крысъ для участія въ дивертисментѣ, ни „фиктивные“, ни даже настоящіе бенефисы артистовъ. Приговоръ публики составленъ.

Н. Арбенинъ.



По поводу одной исторической справки.

Въ № 40 издающагося въ Москвѣ журнала «Театраль» (за прошлый 1896 г.) появилась коротенькая замѣтка, озаглавленная «Яковъ Борисовичъ Княжнинъ. Второй русский драматическій писатель», и подписанная также именемъ *Театрала*. Къ сожалѣнію, историческая справка г. Театрала представляетъ цѣлый рядъ ошибокъ и неточностей, — не говоря уже

о томъ, что она отличается большою безсвязностью и отрывочностью. Въ первыхъ же строкахъ, напр., говорится: «Въ 1894 году минуло 150 лѣтъ со времени рожденія, а въ нынѣшнемъ мнѣть 100 лѣтъ со времени кончины поэта и русскаго драматурга, отличавшагося скромностью и трудолюбіемъ» и т. д. До сихъ поръ въ работахъ, посвященныхъ Княжнину, начиная съ библиографическаго очерка, предисловіяго третьему изданію сочиненій Княжнина (1817 г.) и кончая повѣстными работами, вродѣ изслѣдованій нинунцаго эти строки въ «Артистѣ» за 1894 годъ, или статьи «Княжнинъ» въ 29 полугодомѣ Энциклопедическаго Словаря Брокгауза, почти единогласно принималось, что Княжнинъ родился въ 1742 году, а умеръ въ 1791. Первую дату мы находимъ и въ словарѣ митрополита Евгенія, который ошибался только въ опредѣленіи года смерти драматурга, произвольно принявъ 1789 годъ. Между тѣмъ, по г. Театралу выходитъ, что Княжнинъ родился въ 1744 году, а умеръ въ 1790.

Откуда-же померкнули эти произвольно принятые цифры? Просматривая прежнія сочиненія, въ которыхъ говорилось о Княжнинѣ, мы, между прочимъ, остановились на замѣткахъ С. Н. Глинки, гдѣ, дѣйствительно, нашлось указаніе на одну изъ этихъ датъ, — именно на 1744 годъ, какъ дату рожденія драматурга. Отсрѣзавъ, такимъ образомъ, источникъ одной изъ ошибокъ замѣтки, мы стали кетати слѣдить и остальную часть ея съ соответствующимъ отдѣломъ «Записокъ», причемъ обнаружилось, что въ небольшой замѣткѣ своей г. Театрала близко придерживался изложенія жизни и дѣятельности Княжнина, которое мы находимъ у Глинки, выдавая при этомъ даже въ нѣкоторую крайность.

Чтобы не быть голословнымъ, приведемъ факты.

У С. Н. Глинки:

Яковъ Борисовичъ Княжнинъ родился 1744 года, въ стѣнахъ древняго Пскова...

Восхищенные зрители съ торжественными рукоплесканіями вызвали поэта, и это было началомъ вызововъ соинителей драматическихъ.

Скромный Княжнинъ отъ грѣмѣвшихъ кликовъ опроте-мѣ бѣжалъ изъ театра, но вызовъ продолжался. Дмитревскій, игравшій роль Рослава, вышелъ и сказалъ: (слѣдуютъ подлинныя слова Дмитревскаго).

Загремѣли повны рукоплесканія, а Княжнинъ ожидалъ Дмитревскаго въ домѣ его. Едва увидѣвъ, онъ бросился его обнимать и съ восторгомъ воскликнулъ: (слѣдуютъ подлинныя слова Княжнина).

и т. д.

Любопытно, что конецъ исторической справки г. Театрала и соответствующаго отдѣла «Записокъ» также почти совпадаютъ.

Не берусь описывать свойства прекрасной души Якова Борисовича Княжнина; онъ самъ высказалъ ихъ, и вотъ въ какихъ словахъ:

Для добродѣтели на всѣ бѣды стремиться,
Любить отечество и смерти не страшиться,
Для счастья своего не лстатьъ страстямъ людей;
Вотъ, что я сохранялъ всегда въ душѣ моей.

Но г. Театрала включилъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ свою замѣтку нѣкоторыя ошибки, въ которыхъ отнюдь не повиненъ его главный источникъ. Такъ, напр., онъ утверждаетъ, что «подъ именемъ Рослава скрывался Густавъ Ваза, извѣстный Швеція». Такимъ-же, недостаточно внимательнымъ чтеніемъ «Записокъ» объясняется, вѣроятно, упоминаніе о какой-то пьесѣ Княжнина «Владиславъ»,—конечно, здѣсь имѣется въ виду трагедія «Владисанъ», герой которой надѣленъ такимъ же искусственно созданнымъ именемъ, какъ и Рославъ. Немного ниже мы читаемъ, что Княжнинъ въ «С.-Петербургскомъ Вѣстникѣ», «который имъ самимъ издавался въ компаніи съ другими писателями» (замѣтимъ мимоходомъ, что

У г. Театрала:

Въ 1744 году, въ стѣнахъ древняго Пскова, родился Яковъ Борисовичъ Княжнинъ.

Трагедія имѣла обширный успѣхъ, и Княжнинъ былъ вызванъ восхищенными зрителями. Съ этого, именно, рази началось въ Россіи обыкновеніе вызывать на сцену драматическихъ писателей.

Скромный поэтъ не рѣшался, однако, показаться передъ публикою. Услышавъ громкіе крики, опротемотъ пустился бѣжать изъ театра, но вызова продолжались. Игравшій роль Рослава знаменитый актеръ Дмитревскій вышелъ на сцену и произнесъ: (то-же).

Въ отвѣтъ, въ зрительной залѣ загремѣли болѣе шумныя рукоплесканія, а Княжнинъ тѣмъ временемъ ожидалъ Дмитревскаго у него на квартирѣ. Едва увидѣвъ актера, онъ бросился его обнимать и съ восторгомъ воскликнулъ: (то-же).

Душевные качества Княжнина описаны самимъ поэтомъ въ слѣдующихъ его стихахъ:

Для добродѣтели на всѣ бѣды стремиться и т. д.

это тоже источно: Княгиня никогда не была главным издателем «С.-Петербургскаго Вѣстника»), помѣстивъ множество своихъ стихотвореній. Княгиня, вообще, написала сравнительно очень немного стихотвореній, а въ частности, въ названномъ журналѣ онъ, насколько до сихъ поръ извѣстно, помѣстивъ только свой «Вечеръ», да еще нѣсколько переводовъ изъ вѣжнаго писателя Геснера», по выраженію его стараго биографа.

Такихъ ошибокъ, большихъ и маленькихъ, у г. Театрала множество. Мы остановились такъ подробно на небольшой исторической справкѣ г. Театрала потому, что она характерна, какъ лишний образецъ того, какъ у насъ относятся иногда къ памяти литературныхъ дѣятелей прошлыхъ лѣтъ. «Второй русскій драматическій писатель», конечно, не можетъ уже теперь удостоиться тѣхъ похвалъ, которыми его такъ щедро надѣляли современники. Но какъ одинъ изъ видныхъ литературныхъ работниковъ въ екатерининскую пору, онъ все-же, безусловно, заслуживаетъ со стороны потомковъ болѣе внимательнаго и менѣе поверхностнаго отношенія къ его жизни и дѣятельности!

Москва.

Юрій Веселовскій.



Любительскій спектакль.

Педѣли три тому назадъ у княгини Добродѣевой собрались вечеромъ на чашку чая или, вѣрнѣе, на сплетни, княгиня Изяславъ-Брынская, Фифи Фатишкина, графиня Балдашева съ двадцати-девятилѣтней дочкой Беби, старшій князь Уржумскій, тайный совѣтникъ Сорванцовъ и незамѣнимый баронъ Зюнде.

Поговоривъ „о томъ, о семъ, а больше ни о чемъ“, гости рѣшили, что надо что-нибудь „organiser“, а то происходить „общественный застой“, какъ выразился баронъ Зюнде.

Княгиня Добродѣева моментально предложила устроить благотворительный спектакль и притомъ такимъ рѣшительнымъ тономъ, что все сразу согласилась съ ея мнѣніемъ; одна только княгиня Изяславъ-Брынская попробовала выразить слабый протестъ и высказалась за живыя картины, на что хозяйка дома довольно рѣзко отвѣтила „с'est vieux jeu et souvient très indécent“. Баронъ Зюнде при словѣ „indécent“ подмигнулъ старому Уржумскому, Уржумскій осклабился — и спектакль былъ рѣшенъ.

Немедленно было приступлено къ выбору пьесы.

— Russe ou français? спросилъ баронъ, предчувствуя, что распорядительская часть спектакля выпадетъ на его долю.

— Français! вскричали въ одинъ голосъ все присутствующіе, кромѣ хозяйки дома, Балдашевой и Сорванцева.

— Russe — c'est ennuieux, проронила княгиня Брынская.

— Салонныхъ русскихъ пьесъ совсѣмъ нѣтъ, это правда, согласился и баронъ.

— Что-же это дѣлаетъ? отрѣзала рѣшительная княгиня Добродѣева, ярая руссофилка и предѣлательница общества съ дѣлюю сближенія болгаръ и вотиковъ, — надо быть патриотичными; и такъ le tiers état, le третнее сословіе, смѣтется надъ нами que nous n'avons rien de russe en nous. Надо становить русскую пьесу.

Наступила маленькая пауза.

— Княгиня права, произнесъ Зюнде: — надо поддерживать все родное.

— Но что-же мы тогда выберемъ? спросила Беби Балдашева: — что-нибудь современное?

— Oh, non! воскликнули все присутствующіе.

— Pardon, mesdames, возразилъ Зюнде, — да вы знаете современныхъ русскихъ авторовъ?

— Mais certainement, обидѣлась Фифи Фатишкина: — Островскій, Léon Толстой и потомъ еще... comment s'appelle-t-il, mon Dieu! какъ его? и

double nom, очень странное имя... ils sont deux frères...

— Ah, oui! j'ai entendu parler: братья Карамазовы, вскричала княгиня Брынская.

Зюнде отпѣшилъ.

— Pardon, princesse — братья Карамазовы c'est un roman de Достоевскій.

Водрузилось пеловкое молчаніе.

— Такъ какъ-же зовутъ этихъ братьевъ-писателей, нашихъ frères de Goncourt? спросилъ старшій Уржумскій.

— Ахъ, я, кажется, знаю... Когда я училась, то запоминала мнемонически... Vous connaissez ce système? Есть романъ Данилевскаго... историческій... alors ммя, которое вы ищете — c'est le contraire, — внезапно произнесла Беби Балдашева, не отличавшаяся особенно связной и гладкой рѣчью. Все общество стало втупикъ: Данилевскій? qui ça Данилевскій?

Баронъ Зюнде, знавшій довольно хорошо русскую литературу, и тотъ растерялся.

— La contraire названія романа Данилевскаго? какъ будто даже съ нѣкоторымъ трепетомъ пробормотала онъ.

— Oui, par exemple, если романъ Данилевскаго s'appelle „столь“, alors это имя — „нестоль“... Vous comprenez avec un отрицаніе, пояснила Беби.

— Ah, parfaitement! отвѣтилъ баронъ, — я повиля. Какой-же это такой романъ Данилевскаго? voyons, messieurs, mesdames, помогите мнѣ припомнить романы Данилевскаго.

Мучительное молчаніе послѣдовало въ отвѣтъ на просьбу барона.

— Черный Годъ... ce n'est pas ça! Сожженная Москва — non plus! Княжна Тараканова?.. припоминать баронъ: — Тараканова, Нетаракановы... c'est idiot! такихъ писателей нѣтъ. Sapristi! что-же это? Ah, j'y suis! Мировичъ — Немировичъ-Данченко, догадайся онъ и побѣдоноснымъ взглядомъ окинулъ все общество; но, увы, блестящая аудиторія угрюмо молчала. Видимо плена братьевъ Немировичей-Данченко были ей незнакомы.

Одна только госпожа Фифи Фатишкина заявила:

— C'est ça! c'est ça!

— Ça ne vaut rien! рѣшительно произнесъ баронъ.

— Vous voyez — современныхъ русскихъ пьесъ нѣтъ, — торжествовала княгиня Изяславъ-Брынская.

— Il y a encore Чеховъ, задумчиво проронила баронъ.

— А что онъ написалъ такое, Чеховъ? полюбопытствовала княгиня Добродѣева.

— Des petits récits, такъ себя — rien de fameux; да еще двѣ-три пьески — assez vulgaires, au fond, — пояснилъ баронъ: между прочимъ, le „Предложеніе“, vous savez? молодой человекъ qui s'évanouit tout le temps?

— Какъ это весело! благодарю васъ, вставила Фатишкина.

— Положительно, я думаю придется взять quelque chose de classique, рѣшительнымъ тономъ сказала хозяйка дома.

— Хотите что-нибудь костюмное, историческое? поспѣшилъ предложить баронъ: — „Борисъ Годуновъ“, „Царь Борисъ“, „Смерть Іоанна Грознаго“?

Но дамы выразили протестъ въ виду того, что костюмы не аванажные — какіе-то мѣшки безъ талии.

Баронъ обтеръ лобъ платкомъ: онъ видимо началъ уставать. „Французская партія“ торжествовала.

— Voyons, baron! маленькое усиліе, проеяла княгиня Добродѣева.

— Остается „Горе отъ ума“, проронила баронъ

и умолкъ; повидимому, онъ рѣшительно былъ неспособенъ на болѣе продолжительныя размышленія.

— Très gentil, сказали нѣкоторые.

— Quelle époque? любопытствовали другіе.

Рѣшено было прочесть пьесу. Здѣе, снабженный топографическими свѣдѣніями самой княгиней, добрался до комнаты младшаго сына хозяевъ дома, досталъ изъ книжнаго шкапа томъ сочиненій Грибоѣдова, и вернувшись въ гостинную, сѣлъ поближе къ лампѣ.

— C'est long? осторожно освѣдомился присутствующіе.

— Четыре акта.

Французская партія вздохнула.

— Lisez, потребовала княгиня Добродѣва и затѣмъ прибавила:—Хотите стаканъ воды съ сахаромъ?

Когда чтеніе окончилось, аудиторія почти единогласно произнесла „charmant“, хотя многіе заявили, что пьеса производитъ хорошее впечатлѣніе главнымъ образомъ благодаря поразительно умѣлому чтенію Зюнде.

— Зачѣмъ терять время? сдѣлаемъ сейчасъ-же распредѣленіе ролей, предложилъ баронъ, почувствовавшій внезапный приливъ энергіи и „незамѣнности“.

— Mais certainement, согласились слушатели.

— Прочтите еще разъ les personnages, потребовала княгиня Добродѣва.

— Oui, oui, lisez: а то ихъ столько, что не запомнишь.

Баронъ терпѣливо раскрылъ первую страницу и принялся перечислять дѣйствующихъ лицъ.

— Фамусовъ...

— C'est le papa?

— Oui, le papa. Чацкій...

— Ça c'est le grand farceur, непочтительно вставилъ Уржумскій.

— Софья...

— C'est la soubrette?

— Нѣтъ! дочь.

— Чья?

— Фамусова.

— Du papa?

— Ну, да! конечно.

— La fille à papa, опять вставилъ старый князь, Уржумскій.

— Лиза...

— Это—вторая дочь?

— Да нѣтъ-же! c'est la femme de chambre.

— Ah, très bien! значитъ у Фамусова одна дочь?

— Да.

— Это любопытно. Читайте дальше.

— Молчалинъ.

— C'est le monsieur qui a tardé au bal?

— Non, pas du tout! тотъ—Репетиловъ; Молчалинъ—это чиновникъ, въ котораго влюблена Софья, терпѣливо пояснялъ баронъ,—Скалозубъ...

— Quel cauchemar de nom! проронила госпожа Фатинкина.

— Pardon, baron, если я васъ перебую, внезапно произнесла княгиня Изяславъ-Брынская,—скажите—это правда, что Мэри Вронская разводится съ мужемъ?

— Да, говорятъ—правда.

— Pourquoi?

— Je ne saurais vous le dire. Репетиловъ...

— Ah, ah! le monsieur qui tarde, припомнила Фифи.

— Хлестова, продолжалъ Зюнде.

— Qui est-ce?

— Старуха съ собакой и негромъ.

— Загорѣцкій...

— Le général?

— Quel général? c'est le coquin.

— Тотъ, который достаетъ билеты въ театр?

— Да! да!..

— Une profession lucrative! не удержался Уржумскій.

Баронъ бросилъ на него злобно измученный взглядъ и скороговоркой договорилъ имена остальныхъ дѣйствующихъ лицъ комедіи, не обращая вниманія на многочисленныя „qui est-ce?“

— Maintenant la distribution, потребовала хозяйка, видимо торопившаяся скорѣе покончить съ программой спектакля:—баронъ, какое ваше мнѣніе?

— Позвольте пачать съ дамъ? любезно отвѣтилъ баронъ, вставляя въ глазъ монокль (онъ всегда читалъ безъ монокля, который только мѣшалъ ему ясно видѣть правымъ глазомъ):—Софья, я думаю, была написана для княгини, и онъ поклонился въ сторону Изяславъ-Брынской. Княгиня сочла долгомъ протестовать:

— Oh, non! j'ai peur! c'est un rôle trop responsable... на ней держится вся пьеса.

— Тогда хотите Лизу?

— Нѣтъ, я не хотѣла-бы, отказалась княгиня и мысленно добавила: „какъ, онъ смѣетъ мнѣ предлагать эту роль! si vulgaire — une femme de chambre!“

— Но кромѣ этихъ двухъ ролей всѣ остальные незначительны.

— Qu'est ce que ça fait!

— Возьмите графиню-внучку.

— Vous n'y pensez pas, mon cher! une vieille fille! обидѣлась княгиня.

Баронъ растерялся.

— Ну, такъ одну изъ княженъ...

— Баронъ, мы вѣдь съ вами уже вмѣстѣ играли: вы знаете, какъ я играю—кажется, не плохо! и могла бы prendre des rôles plus importants, продолжала волноваться княгиня и въ подтверженіе своего таланта добавила:—je connais personnellement Sarah Bernhardt. Въ концѣ концовъ я предпочитаю все-таки сыграть Софью.

— Прекрасно! значитъ, рѣшено? можно записать? спросилъ баронъ, вынимая записную книжку и карандашъ.

— Да, если никто ничего противъ не имѣетъ. Оказалось, что никто ничего противъ не имѣлъ, и баронъ записалъ.

— Pardon! спохватилась княгиня, et qui joue le... comment s'appelle-t-il? le чиновникъ, мой влюбленный?

— Молчалинъ?

— Oui.

— Еще не извѣстно.

— Тогда я не могу дать рѣшительнаго отвѣта—буду-ли я играть Софью.

— Pourquoi? жалостливо спросилъ Зюнде.

— Потому что я такую роль, роль влюбленной могу играть только съ человѣкомъ мнѣ симпатичнымъ.

Зюнде поклялся, что Молчалинъ будетъ верхъ красоты, изящества и симпатичности—и княгиня, наконецъ, согласилась.

— Mais il faut trouver une Lisa! стоналъ онъ.

— А выпустить эту роль нельзя? спросила Фифи.

Такого удара Зюнде не вынесъ.

— Хотите—я перечту снова всю пьесу, безпомощно сказалъ онъ, но, впрочемъ, читать не сталъ, а положилъ книгу на столикъ.

Французская партія торжествовала окончательно. Былъ уже второй часъ ночи, и гости стали разъѣзжаться. Изъ полутемнаго угла гостинной послы-

шался протяжный храпъ. Всѣ вспомнили о присутствіи хозяина дома, князя Добродѣва, преспокойно продремавшаго весь вечеръ.

— „Благуя часть избралъ!“ подумалъ Зюнде.

— Князь Тугоуховскій, презрительно шепнулъ Уржумекій на ухо Фифи,—*vieux gaga!* и, выпятивъ грудь колесомъ и покрутивъ крашенные усы, добавилъ „*vous voulez vous m'accorder l'honneur, madame, de vous mettre en voiture?*“

Баронъ Ondif.



ЖЕЛНЕРША

(Сюжетъ для бытовой пьесы).

Посв. И. Л. Щеглову.

(Окончаніе).

III.

Мнѣ было двадцать лѣтъ. Я была сильна, здорова, красива, полна жизни. Миръ, куда бросила меня судьба, мнѣ не былъ противенъ... Раздумавшись надъ словами моей подруги, я убѣдилась, что и Василій мнѣ не противенъ... даже, пожалуй, правится... Я написала NN письмо, спрашивая совѣта—какъ думаетъ онъ, идти-ли мнѣ замужъ за крестьянина, если представится къ тому случай? Отвѣтъ получила самый энтузіастическій: вы, молъ, завершите этимъ подвигомъ такъ блистательно начатое дѣло и т. д., и т. д.

Въ одинъ весьма жаркій полдень Василій Голицынъ подкараулил меня на огородахъ и безъ всякихъ предварительныхъ объясненій, набросился на меня съ самыми рѣшительными объятіями; мнѣ понадобилась вся моя сила, чтобы отъ него отдѣлаться.

— Баловаться не смѣй, приказала я ему,—а садись, да поговоримъ. Если и тебѣ пришло по нраву, то и ты мнѣ не противенъ. О дуростяхъ и думать оставь, но коли хочешь сватать — сватай: пойду за тебя.

Онъ никакъ не ожидалъ такого предложенія.

— А деньги какія нибудь есть за тобою? спросилъ онъ, почесывая затылокъ, съ весьма озабоченнымъ видомъ. — Потому — любя ты мнѣ очень, но только безъ денегъ мнѣ никакъ нельзя жениться: прямо тебѣ скажу, — изба врозь лѣзетъ, въ долгу, какъ въ шелку, да вѣдь ты-же еще и балованная, — будетъ тяжело.

Я ему указала, сколько у меня денегъ, т. е. во что я могу обратить все, что я имѣю. Вышло, какъ мы посчитали, около четырехсотъ рублей... Василій просіялъ.

— Тогда и говорить нечего; этакой другой невѣсты, хоть весь свѣтъ обойди, не найти. По рукамъ, стало быть, и шабашъ! На Покрова будемъ справлять свадьбу.

Расцѣловались и объявились женихомъ и невѣстой. Въ колоніи извѣстіе о моемъ предстоящемъ бракѣ было принято довольно двусмысленно. Мужчины продолжали толковать, что Васька Голицынъ не мужикъ, и что если ужъ я непременно хочу проявить на своемъ примѣрѣ торжество идеи, то должна бы выбрать въ мужья крестьянина, крѣпко сидящаго на землѣ, Микулу Селяиновича. Чахоточная Агнія все вздыхала и качала головой, — очень ужъ ей жаль было меня. Катя, по обыкновенію, разрыдалась до истерики. Лидочка вытаращила на меня свои круглые глаза:

— Но вѣдь онъ пьяница, *ma chère!*

Однимъ изъ непремѣнныхъ условій брака я поставила Василью, что онъ броситъ пить, — не вовсе, но пить до-пьяна. Онъ общалъ, клялся, божился, крестъ цѣловать, икону снимать.

Наличными деньгами у меня было рублей двѣсти. Сто изъ нихъ я отдала Василью на поправку пьбы, сто потратила на себя.

Время женитьбы летѣло быстро, и не скажу, чтобы неприятно. Я всегда была искательницей сильныхъ ощущеній, а какое же ощущеніе можетъ быть сильнѣе игры со звѣремъ? Василій былъ именно звѣрски влюбленъ въ меня. Когда я выбѣгала на свиданье съ нимъ, — право, иной разъ становилось жутко. Сказывался въ немъ медвѣдь, готовый растерзать, задушить. Раза три или четыре мнѣ приходилось серьезно прибѣгать къ кулаку, чтобы унять его увлеченія... Это ему даже нравилось.

— Эка дѣвка!... Эка звѣрь-дѣвка! восклицалъ онъ, и въ знакъ удовольствія, хлопалъ себя картузомъ по колѣнамъ.

Была я въ него влюблена? Не знаю. Глядя по тому, что называть влюбленностью. Въ огонь и воду за своего жениха я не пошла-бы, и героемъ романа, хотя-бы даже и сержанца, его не воображала. Но, повторяю, играть съ нимъ, какъ со звѣремъ, было очень интересно и увлекательно. Его чувственная страстность льстила мнѣ, заражала меня, до такой степени, что временами мнѣ становилось скучно безъ этого флирта *à la russe*, и я съ самой живою радостью встрѣчала своего жениха, когда наступалъ часъ свиданья. Кровь играла, а вѣдь — говорю же вамъ: „во мнѣ кипѣла кровь татаръ“. Во всякомъ случаѣ, думаю, что въ то время, никакія увѣщанія, никакіе совѣты, никакіе запреты не удержали бы меня отъ этого брака.

И вотъ, я — жена, баба. Сначала все, казалось, шло хорошо. Очень много труда, хлопотъ, но ихъ я не боялась. Очень много грубыхъ и наивныхъ ласкъ; отъ нихъ я шалѣла. Вотъ когда я дѣйствительно была влюблена въ моего Ваську! Работа, да ласки, ласки да работа, — такъ и слеталась жизнь. Но уже съ перваго дня я замѣтила, что мой мужъ вовсе не смотритъ на меня, какъ на женщину; что я самка, вещь пріятная, потому что она красива, покорна, доставляетъ много удобства, рабочей выгоды и домашняго наслажденія; но въ то-же время — вещь, которая не имѣетъ ни самостоятельной воли, ни мнѣнія, которая должна жить такъ, какъ ей мужъ приказываетъ и не поднимать своего голоса, если не спрашиваютъ; когда же милостиво спросятъ, подычь робко, просительно, совѣщательно, — не больше. Василій никогда не спрашивалъ моихъ совѣтовъ. Онъ все дѣлалъ самъ и показывалъ мнѣ уже сдѣланнымъ; онъ взялъ мои деньги — и открылъ на нихъ въ селѣ лавочку, меня же усадилъ въ нее торговать, какъ я ни спорила противъ того, что онъ отрывался отъ земли.

— Глупая, убѣждалъ онъ, — что въ землѣ хорошаго? Земля — грязь, а торговля дѣло чистое.

Не знаю, правъ ли былъ Сереженка, когда увѣрялъ, будто изъ Василія долженъ выработаться кулакъ. Думаю, что нѣтъ. Слишкомъ широкая разгульная натура была у моего супруга — сбивать деньги было не въ его характерѣ. Торговля наша шла хорошо, но онъ, ради одного бахвальства, иной разъ пускалъ ребромъ послѣдній грошъ: посылъ пріятелей, зазывалъ и принималъ почевать проѣзжающихъ купцовъ — съ единственною цѣлью похвастаться, какая у него нарядная изба и красивая жена „пѣзъ барышнѣ“. Мои возраженія онъ пускалъ мимо ушей, смѣялся, не давалъ мнѣ спорить, всякій серьезный разговоръ переводилъ въ медвѣжьи ласки, на которыя

я, къ сожалѣнiю, была слишкомъ уступчива. Потомъ началъ скучать моимъ внимательствомъ, не разъ обрывалъ меня, иной разъ даже при чужихъ, угрюмо замѣчалъ:

— Ну поговорила, и будетъ... У бабы волосъ дологъ, да умъ коротокъ.

Или еще что-нибудь въ томъ же милomъ родѣ.

Онъ довольно долго держалъ свое слово: не шлѣ. Но какъ-то разъ его прорвало... Пошелъ въ гости къ сельскому учителю и вернулся пьянѣй вина. Это было мѣсяцевъ пять спустя послѣ нашей свадьбы. Я уже спала. Онъ меня разбудилъ, началъ извиняться и ибжничать. Я была въ странномъ негодованiи и оттолкнула его.

— Поди прочь! ты мнѣ крестъ цѣловалъ, что не будешь пить, и присяги не сдержалъ. Ты скотъ. Отъ тебя кабакомъ несетъ...

Тогда-съ... Онъ въ эту минуту держалъ въ рукахъ только что снятый сапогъ, и не сказавъ ни слова, въ отвѣтъ на мою реплику, пустилъ мнѣ этотъ сапогъ въ лицо. А затѣмъ на меня посыпался градъ ударовъ. Я не успѣвала ни защищаться, ни кричать; меня молча били, я молча принимала побои. А когда я опомнилась, все было кончено: я уже боялась своего мужа, я была покорена.

Одинъ умный человекъ сказалъ: дикая лошадь покоряется объѣзчику вовсе не потому, что онъ сильнѣе или умнѣе; она только сознаетъ въ немъ волю болѣе упрямую и злую, чѣмъ ея собственная. Она инстинктивно чувствуетъ, что—безопасный отъ ея копытъ и зубовъ—онъ будетъ ее тиранить до тѣхъ поръ, пока она не сознаетъ его превосходства и своего рабства.

Со мною происходило то-же самое. Лежа подъ кулаками, я сознавала лишь одно: если я сейчасъ закричу, стану бороться, онъ забьетъ меня на смерть... И если-бы вы видѣли Василия, вы согласились бы, что онъ способенъ былъ вколотить жену въ гробъ, но не позволить ей восторжествовать надъ собой.

Потуру видъ моего покрытаго синяками лица шло мало его не сконфузило.

— Помни, Наташка, пригрозилъ онъ:—я горячій! мнѣ теперь жаль, что такъ вышло, а сама виновата. И всегда такъ будетъ, коли ты станешь пося подымать, оказывать надо мной свою волю. Знай сверчокъ свой шестокъ. Бабѣ дѣло—у почки.

Нравственнаго состоянiя своего послѣ этой ужасной ночи я не могу описать. Стыдно себя, стыдно соеѣдой,—сожалѣють, охаютъ, а за спиною показываютъ пальцами, хохочуть; что, молъ, барышня, отвѣдала мужиныхъ кулаковъ? И сознание полной безвыходности положенiя. Вѣдь по общему мнѣнiю, Василий имѣлъ право распорядиться такъ: вѣдь онъ мужъ... Вся деревня скажетъ это въ одинъ голосъ. Вѣхъ бабъ мужа бьютъ, чѣмъ я свѣтѣ другихъ, что мой не будетъ меня колотить? Онъ владѣлецъ, а я вещь, собака, ничтожество. Меня не зачѣмъ любить, меня нельзя уважать, мною можно только распорядиться. Мнѣ—съ позволенiя вашего сказать—„набьютъ морду“, а потомъ прикажутъ обниматься, и я утираю слезы, обнимаюсь... Гдѣ же моя волюшка? воля-то гдѣ? Какой злой духъ ослѣпилъ мнѣ глаза, позволилъ мнѣ охотно идти въ каторгу?

Хотѣла бѣжать. Но куда? У меня ни гроша за душой, прежнiе знакомые отъ меня отказались, изъ колонiи мужъ всегда меня вытребуетъ. Тамъ самито живутъ—дрожать. Гдѣ же имъ защищать меня? Чтобы уйти въ Петербургъ, въ Москву—нуженъ паспортъ; да и отгуда вѣдь можно выписать бѣглую жену по этапу... Куда ни кинь, всюду клинъ. И все-таки я думаю, что я убѣжала бы впоследствии. Но... я была беременна. Какъ же—думалось—бѣжать отъ отца

своего ребенка? Да и совѣстно: бѣжать, не выдержавъ першаго же испытанiя... Зачѣмъ же въ такомъ случаѣ было идти замужъ съ такими громкими словами, такими красивыми приготовлениями и проектами?

Разсказывать вамъ мою дальнѣйшую жизнь въ супружествѣ было-бы неинтересно: слишкомъ однообразно. Скажу одно: къ концу года я ненавидѣла Василия такъ, какъ, я думаю, рѣдкой женщиной случалось ненавидѣть мужчину; ненавидѣла тѣмъ злѣе, что приходилось ненавидѣть молча. Каждое неосторожное слово вызывало ссору и драку. Василий чувствовалъ мою ненависть въ самой моей безсловесной покорности; онъ раздражался этимъ чувствомъ, старался, чтобы я высказалась, задиралъ меня и, когда добивался своего, приходилъ въ страшный гнѣвъ... ну, и билъ, конечно.

Родился сынъ. Это насъ примирило было, сблизило. Что касается Василия, онъ прямо-таки снова влюбился въ меня: такъ онъ былъ счастливъ этимъ ребенкомъ. И... чортъ насъ, женщинъ, разберетъ! Представьте, что и я развѣжалась, опять повисла къ нему на шею, и мы пережили второй медовый мѣсяць. Было же у меня, значить, какое-то серьезное чувство къ нему, скоту!... Но тутъ примѣшалось новое осложненiе. Онъ сознавалъ, что очень много виноватъ противъ меня, и боялся, что я его грѣховъ не прощу, не забуду и уже больше любить его не могу. Конечно, ничего подобнаго онъ не говорилъ, но я это чувствовала въ особеннѣйшнмъ, по новой радости, какую подарила мнѣ судьба: Василий сталъ слѣдно ревновать меня ко всѣмъ мужчинамъ. Я должна была просить колониствова, чтобы они перестали навѣщать меня, потому что каждое посѣщенiе давало поводъ къ страшнымъ сценамъ.

— Надоело мужичкой быть? опять въ барыни захотѣлось? кричалъ Василий, какъ бѣшеный,—и ужъ тутъ надо было либо втиснуть, на шею: миленькiй, молъ, золотой! да Богъ съ тобою! что ты! что—ты! и тебя люблю, люблю... промѣняю ли я тебя на кого-нибудь?!—либо, если ужъ слишкомъ кинѣло въ дуплѣ, и не подъ силу было лицемѣрить, хотѣ молчать... молчать какъ рыба, потому что онъ самъ себя не помнилъ: пѣна у рта, налитые кровью глаза,—и что пошло въ руки: полѣбно, такъ полѣбно, безмѣтъ, такъ безмѣтъ.

Стоило мнѣ поговорить дольше, чѣмъ ему нравилось, съ кѣмъ-либо изъ деревенскихъ парней или молодыхъ мужиковъ,—онъ начиналъ сцену по другой логикѣ.

— Если ты, барышня, не побрезгала выйти за меня, Васюку Голыцына, такъ не постыдишься повѣстаться на шею и Петру, Сидору, Карну и Ивану.

Словомъ, я жила подъ вѣчнымъ страхомъ, что не пынче—завтра мнѣ проломить черепъ; по той или другой логикѣ, по проломить неизбежно.

Между тѣмъ, я готовилась быть матерью во второй разъ... На переломѣ этого положенiя Васюка, какъ нарочно, занилъ, и сцены повторялись по нѣскольку разъ на день. Изъ колонiи давно уже звали меня бѣжать, предлагали доставить мнѣ, если не отдѣльный видъ, то заграничный паспортъ. И вотъ однажды, когда мой мужъ, утомленный водкою и гнѣвомъ, храпѣлъ на печи, а я подбирая съ пола волосы, выдранные изъ моей косы, и рѣшила, что мнѣ ждать лучшаго нельзя. Моя жизнь вылилась въ общiй тишь жизни деревенской бабы: тяжкiй, гнетущiй трудъ съ утра до ночи, временныя грубыя и оскорбительныя ласки, каждый день синяки и каждый годъ ребенокъ. Надо было спасаться, пока была возможность.

Я совершенно хладнокровно взяла изъ зыбки ребенка, нагнула на себя тулупъ и вышла изъ избы

въ колонию... Два часа спустя,—я уже мчалась, спрятанная подъ шпномъ, на днѣ саней, въ городъ къ железнодорожной станціи, а на-завтра была въ Москвѣ у вѣрныхъ и добрыхъ людей. Мужъ искалъ меня со всею энергіей, на какую онъ былъ способенъ, когда хотѣлъ. Но найти было невозможно: чужой паспортъ далъ мнѣ возможность убраться за границу.

Мои здѣшнія походы коротки и не интересны. Я очутилась въ Вѣнѣ, съ ребенкомъ на рукахъ и чуть не накапунѣ новыхъ родовъ. Маленькихъ деньжонокъ, какими снабдили меня въ Россіи, хватило, чтобы не умереть съ голода въ это тяжелое время. Мнѣ совѣтовали пробраться въ Швейцарію, слушать лекціи въ Бернѣ или Цюрихѣ... Но когда мнѣ было учиться, если приходилось кормить себя и двухъ ребятъ? Надо было зарабатывать хлѣбъ. Какъ? чѣмъ? Въ отчаяніе приходила: разставаться съ ребятами не хотѣлось, а съ ними никто не беретъ, конечно, ни въ бонны, ни въ няньки, ни въ горничныя. Скрѣпя сердце, отдала дѣтей въ деревню, въ Штирію, крестьянкѣ-кормилицѣ, а сама поступила горничною въ отель des étrangers. Доходы были плохіе: дѣти все съѣдали. А тутъ еще какъ на грѣхъ поссорилась съ управляющимъ, лишилась мѣста, осталась только что не на улицѣ. Трудно было, ужасно трудно. Лѣзутъ какія-то маклериши съ скверными предложеніями... Попробовала, не гоюсь ли я въ пѣвицы, дебютировала въ какомъ-то кафе-концертѣ въ качествѣ la belle russe... то-то провалъ былъ! Ни таланта, ни голоса, ни задора... Оставалось одно: либо продаваться, либо—въ статистки пантомимы, за кропу въ вечеръ, то есть опять-таки продаваться, такъ какъ на кропу въ сутки и котъ не накормишь, не то что взрослую женщину, да еще съ двумя дѣтьми за плечами... Тутъ мнѣ подвернулась—прѣздомъ изъ Константинополя—содержательница здѣшняго кафешантана. Она франдуженка и отличная женщина: не смѣйтесь,—очень нравственная, на свой образецъ, разумѣется...

— Милая, говоритъ,—вы красивы, молоды, производите впечатлѣніе на мужчинъ, можете привлечь публику. Не хотите-ли распорядиться у меня въ заведеніи буфетомъ? Вамъ, конечно, придется имѣть дѣло съ самымъ разнообразнымъ народомъ, съ обществомъ смѣшаннымъ, не всегда приличнымъ, но... слова къ вамъ прилпать не будутъ, поступковъ же дурныхъ ни я, ни кто другой отъ васъ не потребуемъ. А доходы будутъ: въ два-три года можно сколотить деньжонки.

Я подумала, рѣшила, что всякій чортъ не такъ страшенъ, какъ его малюютъ, и согласилась. И вотъ второй годъ я здѣсь. Хозяйка была совершенно права: много дурныхъ мыслей, скверныхъ жестовъ, сомнительныхъ словъ, фамильярности, но факты зависятъ не отъ публики, а отъ васъ самихъ. Я ихъ не хочу, и ихъ нѣтъ. Меня здѣсь любятъ. Мои „бакшиши“ вдвое, втрое больше, чѣмъ даютъ другимъ... У меня уже есть тысяча франковъ, отложенныхъ въ „Credit Lyonnais“. Наклочу другую-третью, и тогда видно будетъ, что надо дѣлать...

Александръ Амфитеатровъ.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Нѣмецкій театръ.

Вѣнскіе театры дѣлаютъ сборы пьесами изъ русской жизни. Оперетка «Nordlicht» въ «Wiedener Theater» Миллера, мѣсто дѣйствія которой происходитъ въ Вильнѣ, привлекаетъ ежедневно полный залъ. Такимъ же успѣхомъ пользуется пьеса «Оффиціальная жена» въ «Raimund-Theater».

Четырехъ-актная народная пьеса «Glückselige» Карла Морре имѣла шумный успѣхъ въ томъ-же «Raimund-Theater».

Въ «Burgtheater» теплый пріемъ выпалъ на долю пьесы Ибсена «Wildente». Конецъ ея произвелъ на зрителей сильное впечатлѣніе, и отдѣльные протесты были заглушены шумными рукоплесканіями.

Исполненіе было превосходное, особенно въ лицѣ г. Миттервернера, классическаго Гальмара, и г-жи Медельской, чудесной Гедвиги.

Ибсенъ занимаетъ, вообще, первое мѣсто на нѣмецкихъ сценахъ. На дняхъ, въ Франкфуртѣ-на-Майнѣ была поставлена его послѣдняя драма «Боркманъ», переведенная не только на вѣдешкій, но и на французскій и русскій языкъ. Тяготѣвшее надъ ней полицейское запрещеніе было снято въ самый послѣдній моментъ, и произведеніе Ибсена, обставленное лучшими силами, было сочувственно принято публикой. Нѣсколько утомительнымъ оказался только второй актъ.

Послѣдняя недѣля на Шпрее была, вообще, не особенно богата новинками. Кромѣ возобновленной трагедіи Геббеля «Genoveva», «Lessing Theater» поставилъ трехъ-актную комедію Филиппи «Werwar's». Филиппи, безспорно, талантливый писатель. Онъ умѣетъ создавать обстановку и живыхъ лицъ, вызвать веселый смѣхъ, поддержать живой интересъ къ пьесѣ, и иногда тронуть наше сердце. Къ сожалѣнію, его новое произведеніе оказалось довольно блѣднымъ, не смотря на образцовую игру знакомыхъ нашей публикѣ, по труппѣ Бока, г. Штала, Штокгаузена, нашей недавней гостыи г-жи Дюмонъ и др.

«Narakiri» очень веселая пьеса Макса Копнера Гохштеда, поставленная въ берлинскомъ «Theater des Westens», имѣла сравнительно большой успѣхъ.

Какая иронія можетъ быть злѣе ироніи случая? Въ Берлинѣ недавно состоялись одновременно два блестящихъ первыхъ представленія двухъ авторовъ, принадлежащихъ къ противоположнымъ мірамъ. Кто принялъ близко къ сердцу рѣчи первого, тотъ долженъ былъ остаться равнодушнымъ къ рѣчамъ второго.

Обѣ новинки не свободны отъ тенденціозности. На представленіи пьесы Вильденбруха «Kaiser Heinrich» ликовали непримиримые враги новаго творчества; на представленіи Гауптмановскаго «Die Versunkene Glocke» — друзья обновленія.

Какъ извѣстно, присужденная Гартману Шиллеровская премія была отнята у него по приказанію императора Вильгельма.

Вильденбруху въ «Berliner Theater» апплодировалъ, главнымъ образомъ, буржуазный партеръ. Когда же въ «Deutschen Theater» упала занавѣсъ послѣ перваго акта «Versunkene Glocke», буря восторговъ разыгралась преимущественно на верхнихъ ярусахъ, среди молодежи и студентовъ.

Вильденбрухъ написалъ на дняхъ одному изъ своимъ друзей: «Въ пьесѣ «Kaiser Heinrich» я раскрылъ всѣ тайники своей души». Мы позволимъ себѣ не повѣрить такому свидѣтельству. Но если бы Гауптманъ обратился съ такою исповѣдью, по поводу фантастической своей пьесы «Versunkene Glocke», никто не усомнился бы въ искренности его заявленій.

Плодовитый Оскаръ Блументаль далъ въ «Kgl. Schauspielhaus» одну новую одноактную пьесу, и одну старую, вновь переработанную чрезъ актную. Первая «Abu-Said» написана въ стихахъ, на тему о тщетѣ земныхъ благъ. Поэтъ Абу Саидъ проповѣдуетъ объ этомъ Ибрагиму и проповѣдуетъ такъ убѣдительно, что богатчъ соглашается на бракъ своей дочери съ бѣднякомъ Юсуфомъ. Г. Клейнъ игралъ роль вдохновеннаго бродячаго старца поэта Абу-Саида и былъ превосходенъ. Вторая пьеса «Das Zweite Gesicht» точно также имѣла успѣхъ, благодаря Клейну въ роли графа Менгера. «Der Lange Preusse» пьеса въ 4-хъ актахъ Рудольфа Страца, поставленная въ этомъ же театрѣ, съ г. Матковскимъ и г-жей Линднеръ въ главныхъ роляхъ не имѣла успѣха. Сюжетъ историческій изъ періода Наполеоновскихъ войнъ, разработанный въ стилѣ Вильденбруха, но безъ его силы и искусства.

Директоръ «Neue Theater» Лантенбургъ пріобрѣлъ отъ Декурселя право постановки ея передѣлки «Idylle Tragique».

Въ «Lessing Theater» репетируютъ «Iedem das Seine» пьесу Канлера и Фишера.

В. Г.—нв.

Английскій театръ.

Английскій театръ, по прежнему, поражает скудостью своего репертуара. Только пшотима процвѣтаетъ на подмосткахъ лондонской сцены. Новый годъ принесъ намъ цѣлыхъ четыре «Aladdin», «The Pilgrim's Progress», «Black-eyed Susan» и «Cinderella». Всѣ онѣ были поставлены съ большою роскошью и фантазией.

Громадный успѣхъ имѣеть новая пьеса «The Key to King Solomon's Riches», мелодрама въ английскомъ вкусѣ.

Новая комедія гг. Паркера и Гудмана «Love in Idleness» имѣеть успѣхъ, благодаря игръ Эдуарда Тери. Очень слабымъ оказался фарсъ «The Cider Down Quilt».

Никогда еще лондонскій сезонъ не былъ такъ скуденъ повинками, какъ въ 1896—1897 году. Большею частью возобновляются пьесы стараго, и даже не совсѣмъ хорошо забытаго стараго репертуара.

В. Г.—нн.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

РИГА. Начиная свои корреспонденціи о театральнѣй, — отчасти и музыкальнѣй, жизни г. Риги, считаю полезнымъ указать прежде всего на нѣкоторыя условія, которыя надо знать, чтобы понять главныя особенности мѣстной артистической жизни. Рига—городъ, главнымъ образомъ, нѣмецкій и нѣмцы имѣють здѣсь свой собственный («городской») театръ, съ электрическимъ освѣщеніемъ и со всѣми приспособленіями для постановки самыхъ сложныхъ пьесъ; театръ, собственно говоря, принадлежитъ всему городу, а такъ какъ главнѣйшими (по числу населенія) плательщиками городскихъ налоговъ являются русскіе такъ называемаго Московскаго форштадта, то, казалось бы, давно пора и русской труппѣ играть на тѣхъ же подмосткахъ. Но городское управленіе всецѣло находится въ рукахъ нѣмцевъ, и понятно, что они не пускаютъ русскихъ въ свой театръ. Рижскіе нѣмцы не пускаютъ, впрочемъ, въ свой театръ никого, кромѣ нѣмцевъ, ставя всѣмъ остальнымъ неслыханныя условія: такъ напримѣръ, Густаво Сальвини, гастролировавшему здѣсь и обратившемуся съ переговорами къ дирекціи городского театра были предложены очень обременительныя условія (600 рублей за залу съ освѣщеніемъ и половина чистаго дохода—въ пользу городского театра!) Благодаря этому, русская труппа принуждена ютиться на маленькой клубной сценѣ (дома «Улей»), что, разумеется, влечетъ за собой обстановочныя историческія или классическія пьесы на такой сценѣ почти невозможны. Наоборотъ, репертуаръ нѣмецкій труппы куда сложнѣе и разнообразнѣе, благодаря преимуществомъ помѣщенія. Въ городѣ существуетъ еще постоянный латышскій театръ, помѣщающійся въ зданіи «Латышскаго общества», съ залой и сценой нѣсколько лучшей, чѣмъ въ «Улей»; но этотъ театръ существуетъ, въ сущности, для однихъ латышей и видной роли въ мѣстной театральнѣй жизни не играетъ—хотя, наряду съ бытовымъ репертуаромъ изъ жизни латышей-мужиковъ и латышей-горожанъ, на этой сценѣ идутъ переводы изъ Шекспира, Шиллера. Шель даже какъ-то «Ревизоръ». Еще менѣе значенія имѣють любительскіе спектакли, устраиваемые различными нѣмецкими фрейями и русскимъ «драматическимъ обществомъ». Вотъ почему въ своихъ корреспонденціяхъ я почти исключительно буду говорить о русской и нѣмецкой театральнѣй труппахъ, а затѣмъ сообщать о музыкальнѣй жизни въ г. Ригѣ, которая, въ общемъ, интенсивнѣе жизни театральнѣй.

Начну свой отчетъ съ русской драматической труппы Е. А. Щербаковой. Въ этой труппѣ есть порядочныя силы, всѣ артисты хорошо ознакомлены съ бытомъ русскаго средняго сословія, въ которомъ развивается дѣйствіе пьесъ, составляющихъ обычный репертуаръ труппы и, при добросовѣстномъ отношеніи къ дѣлу, достигаютъ иногда порядочнаго ансамбля, однако, рижане всеиногда съ сожалѣніемъ труппу А. А. Фаддѣева, болѣе разнообразную и интересную по репертуару (А. А. Фаддѣевъ ставилъ много пьесъ Островскаго и слѣдилъ за лучшими новинками нашего столичнаго, а также и заграничнаго репертуара,—тогда какъ у Е. А. Щербаковой слишкомъ преобладаютъ старыя, мелодраматическаго пошиба, комедіи и драмы 60-хъ и 70-хъ годовъ). Постановка и вся режиссерская часть у г. Фаддѣева была несравненно совершеннѣе, къ тому же, онъ никогда не затягивалъ спектакля и перенялъ у нѣмцевъ обычай антрактовъ не свыше пяти минутъ каждый. Премьерша труппы, «драматическая героиня»—г-жа Тарская,—артистка не лишена способностей. Она играетъ нѣсколько рѣзко и размахисто, но довольно правдиво и жизненно и недурно одѣвается. Порядочный актеръ—

также и «первый любовникъ», г. Дера-Владиміровъ, съ хорошей дикціей, умной читкой и благородной вышнѣестью, но съ холодноватымъ темпераментомъ; любовники-резоныры и любовники-фаты ему удаются въ особенности. Есть солидный «характерный актеръ» г. Лавровъ-Орловскій, съ хорошими традиціями, очень опытный; есть недурной комикъ, хотя и съ склонностью къ шаржу, г. Лавровъ. Словомъ, только отсутствіе умѣлой режиссерской руки мѣшаетъ этой труппѣ добиться того успѣха у публики, какой она могла бы имѣть. За послѣднее время мнѣ пришлось видѣть слѣдующія пьесы: «Грѣхъ попуталь», драма В. В. Шмажнскаго (17 ноября). «Дѣвичій переполохъ», историческая комедія В. Крылова (4 декабря), «Грѣшница», драма А. И. Пальма (17 декабря). Въ первой изъ этихъ пьесъ хорошо былъ г. Лавровъ-Орловскій, въ роли богатаго куница Елцова. «Дѣвичій переполохъ» шелъ въ бенефисъ комика Е. В. Лаврова. Лучшую ролью оказалась роль бенефицианта: г. Лавровъ типически изобразилъ боярина Сапуна-Тюфякина. Простонародный, тяжеловатый комикомъ г. Лаврова оказался здѣсь вполне у мѣста; старая (далеко еще, впрочемъ, не отжившая) Москва такъ и выступала изъ-за этой грузной фигуры, съ мѣдно-краснымъ лицомъ и съ сѣдой бородицей, къ которой прилихъ березовый листикъ отъ башаго вѣника. «Грѣшница» шла въ бенефисъ г-жи Тарской, и послѣдняя выступила въ роли Алчеховой. Истериически-быстрые переходы отъ полного упадка силъ, свойственнаго нравственно-убитой натурѣ, къ жизнерадостному, страстному подъему настроенія, снудательную этому о темпераментѣ—эти переходы, требуемые ролью Алчеховой, мѣстами удалась г-жѣ Тарской (особенно въ прологѣ).

Интереснѣйшей новинкой нѣмецкаго драматическаго репертуара была трилогія Зудермана «Morgtut» («Обреченные на смерть»), состоящая изъ трехъ пьесъ: «Тейн», «Фрихтенгъ» и «Вѣчно-мужественное» (Das ewig Männliche). Третья пьеса была лишь внослѣствіи разрѣшена къ представленію нашей драматической цензурою, и трилогія шла лишь въ видѣ двухъ пьесъ на сценѣ городского театра, 25 ноября. Трилогія «Morgtut», это—союзъ мужественности, характера, понимаемыхъ, какъ высшій нравственный долгъ, и высшая цѣль человѣческой жизни. Сначала Зудерманъ (въ «Тейнѣ») изображаетъ типъ старой, воинской доблести, не боящейся смерти, въ лицѣ юнаго короля готовъ, Тей. Въ драмѣ «Фрихтенгъ», дѣйствіе которой развивается въ настоящее время, поставленъ поручикъ и маманкингъ сынокъ, Фрихтенгъ, выдающій жертвой своей безхарактерности и чрезмѣрной привязанности къ женщинамъ. Герой третьей пьесы, «художникъ» — опять «истинный мужчина», сынаго и никого не боящийся, даже смерти, презирающій женщинъ. При такой идеализации «вѣчно-мужественнаго» элемента жизни, манера Зудермана напоминаетъ мелодраму по изысканному, романтическому языку, съ шуткой и съ притязаніемъ на особую драматическую силу. Первые двѣ пьесы трилогіи пропали хорошо, съ твердымъ ансамблемъ. Интереснѣйшимъ изъ актеровъ явился г. Бургартъ, эффектно-дикій Тейнъ и драматически правдивый Фрихтенгъ. Изъ другихъ пьесъ упоминаемъ о полуопереточной пародіи К. Бюлера на Вагнеровскаго «Тангейзера» (шла 5 декабря) и простонародную, но симпатичную по искренности настроенія старую пьесу Югана Нестроя «Злой духъ Лумпани вагабундусъ» (шла 19 декабря).

Изъ музыкальнѣйхъ новинокъ послѣдняго мѣсяца отмѣтимъ слѣдующія: 13 ноября, въ залѣ Черноголовыхъ, дала пѣнистка концертъ Элла Панчера; только тѣ пѣнистки могутъ доставлять эстетическое наслажденіе, которыя, усвоивъ высшіе приемы мужской игры (силу удара, опредѣленность ритма и т. п.), сохраняютъ свою женскую индивидуальность въ перелачѣ внутренняго содержания композицій. Къ числу такихъ пѣнистокъ принадлежитъ и Элла Панчера; ей особенно удалась: «фантазія» Брамса, «Feuer-zauber» изъ «Валькирій» Вагнера въ аранжировкѣ Брасена, «Etinzelles» Мошковскаго. 22 го ноября, по инициативѣ г. Ганса Шмидта, въ той же залѣ пѣвица г-жа Гушпюсъ (меццо-сопрано) спѣла пятнадцать романсовъ Брамса, составляющихъ циклъ подъ названіемъ «Прекрасная Магелона»; пѣльности впечатлѣнія много способствовалъ пояснительный стихотворный (нѣмецкій) текстъ, связывающій романсы, продекламированный г. Гюнтеномъ. Событіемъ дня были концерты хора г. Архангельскаго въ залѣ Ремесленнаго общества (26 ноября—старо-итальянская музыка и народныя пѣсни, русскія и другія; 27 ноября—«Реквиемъ» Керубини и отрывки изъ ораторіи Генделя «Иуда Маккавей»; 28 ноября—духовный православный концертъ, преимущественно изъ композицій самого г. Архангельскаго). Хоръ имѣлъ большой успѣхъ, вполне заслуженный. 11 декабря былъ концертъ испанскаго баритона Франческо д'Апдрате, плохой въ смыслѣ программы, превосходный по артистическому исполненію.

Въ мѣстной оперѣ, слабой по составу, гастролировали теноръ г. Вальнесеръ (изъ Праги) и сопрано Ада Адлини изъ Парижской большой оперы. Первый былъ хорошъ въ роли Асада въ «Царицѣ Савской» Гольдмарка (2 декабря) Г-жа Адлини, сохранившая во всей свѣжести лишь верхній регистръ своего сопрано, но производящая большой эффектъ фигурой,

мишкой и декламацией, выступила 10 декабря въ роли Валентины въ «Гугенотахъ», затѣмъ въ «Аидѣ», и въ «Травиатѣ». въ «Валкири» (Брунгильда, 18 декабря) и въ «Трубадурѣ» (Леонора). а также въ «Крестынской чести» (Сантуца; 20 декабря). Коронная ея партія и роль — Брунгильда «Валкири» Вагнера.

Въ заключеніе, pour la bonne bouche въ залѣ «Улья» гастролировалъ со своей итальянской труппой Густаво Сальвини, успѣхъ котораго затмилъ успѣхи всѣхъ, въ этой корреспонденціи поименованныхъ артистовъ, 6 декабря онъ выступилъ въ «Отелло», 7-го декабря — въ роли Шейлока, 8-го — въ роли Гамлета; кажется, больше всего понравился онъ въ роли Отелло.

Всеволодъ Чен-инъ.

САРАТОВЪ. Вотъ уже болѣе недѣли, какъ нашъ театральнй мірокъ въ сильной степени заволнованъ крахомъ оперной труппы, подвизавшейся въ городскомъ театрѣ подъ управл. М. Г. Ярона. Куда ни повернись, всюду только и слышны разнорѣчивые толки о театрѣ, театральной неурядицѣ и главнымъ виновникѣ катастрофы — г. Яронѣ. Даже мѣстныя газеты, подогрѣты театральнымъ «зудомъ», значительно оживились, и радужно открывъ свои столбцы, наперерывъ печатаютъ проклеты сторонъ обиженныхъ, не обиженныхъ и даже лишь только театромъ заинтересованныхъ. Оказалось, между прочимъ, что предпріятіе г. Ярона вовсе не «товарищество», какъ объ этомъ гласили афиши, а самая заурядная антреприза, въ которой всѣ артисты служили на жалованьѣ. Г. Яронъ остался долженъ всѣмъ, начиная съ артистовъ и кончая послѣднимъ рабочимъ. Мѣстная пресса въ началѣ сезона благообразно умолчала объ этой «блестящей» антрепризѣ, а теперь забила тревогу... Не повздно ли? Что наша пресса знала о фиктивности товарищества — фактъ и даже фактъ неоспоримый и мало того, одинъ изъ представителей печати, а именно — редакторъ-издатель «Саратовскаго Листка» — П. О. Лебедевъ даже состоялъ повѣреннымъ М. М. Бородея по оперному дѣлу въ Саратовѣ. Можетъ быть и г. Лебедевъ ничего не зналъ? Странно!

Оставшіеся не у дѣла артисты сформировали новое товарищество, на этотъ разъ уже не фиктивное, въ составъ котораго вошли всѣ (за исключеніемъ г-жи Мелодистъ — сопрано, Плотницкой — меццо-сопрано и тенора г. Давыдова) и на товарищескихъ началахъ, подъ упр. О. Р. Фюрера, будутъ продолжать дѣло. 9 января съ успѣхомъ прошла опера «Эрнани», 10 — «Баль-Маскарадъ»; на 12-е объявленъ «Отелло», на 13-е — «Аскольдова могила». Сборы пока незначительные, но думаемъ, что публика симпатично отнесется къ труппѣ и, конечно, поддержитъ новое товарищество.

Ожидаются приглашенія — меццо-сопрано г-жи Азерской и сопрано г-жи Инсаровой.

Ии то.

НОВОЧЕРКАССКЪ. Прошедшіе три мѣсяца зимняго сезона даютъ намъ право сдѣлать бѣглый обзоръ дѣятельности новочеркасскаго театра за это время. Въ текущемъ году антрепренеромъ драматической труппы является не представитель театральнаго міра, а мѣстный капиталистъ С. И. Крыловъ. Труппа, сформированная г. Крыловымъ, насчитываетъ нѣсколько видныхъ именъ провинціальной сцены и могла бы представить благодарный матеріалъ въ рукахъ опытнаго и умѣлаго режиссера. Къ сожалѣнію, слабыя стороны провинціального театра не остались чужды и нашей сценѣ. Такъ, торопливая постановка многихъ пьесъ, недостатокъ сценетовки и не всегда удачное распределеніе ролей, на ряду съ другими мелкими недочетами, зачастую производили неблагоприятное впечатлѣніе. Въ репертуарѣ недоставало строгаго выбора пьесъ и чувствовалось какое-то лихорадочное стремленіе дать побольше новыхъ пьесъ, не сообразивъ съ ихъ литературными и сценическими достоинствами. Рядомъ съ пьесами Зудермана, Чехова, Дюма («Родина», «Чайка», «Полусвѣтъ» и друг. новинки) появлялись такія жалкія пародіи, какъ передѣлка изъ романа Л. Толстого «Война и Миръ». Тѣмъ не менѣе публика отзывчиво отнеслась къ новому дѣлу, прощая недочеты его, такъ что сезонъ оказался удовлетворительнымъ въ матеріальномъ отношеніи, и труппѣ оказывается радужный пріемъ.

Что касается отдѣльныхъ исполнителей, то старыми любимцами публики являются гг. Михайловъ, Соколовскій и Медвѣдевъ. Изъ новыхъ персонажей выдѣляются: г-жа Рыбчинская, которой тонкое, мастерское исполненіе нѣкоторыхъ ролей даетъ право считаться одной изъ лучшихъ артистокъ провинціальной сцены. Въ сильной драматическихъ роляхъ выступила г-жа Шателенъ. У артистки есть недостатки, сгладить которые предстоитъ сценическому опыту и времени. Далѣе слѣдуетъ остановиться на двухъ молодыхъ и симпатичныхъ артистахъ: г. Красовѣ, вдумчивомъ и интеллигентномъ актерѣ (какихъ дай Богъ побольше!) на роли драматическихъ любовниковъ, и г. Басмановѣ, благодарная внѣшность и изящныя манеры котораго въ связи съ живостью и простотой исполненія, производятъ пріятное впечатлѣніе. Оба эти артиста пользуются заслуженнымъ успѣхомъ у публики. Въ труппѣ имѣются и серьезные недочеты. Такъ, напримѣръ, г-жа Савина (grande dame) едва-ли удовлетворяетъ самымъ скромнымъ требованіямъ, а комическая старуха труппы, г-жа

Запольская, обнаруживаетъ недостаточное пониманіе исполняемыхъ ею ролей. Нельзя не упрекнуть также г. Борисовскаго, въ общемъ талантливаго актера, за пагубное влеченіе къ шаржу.

Въ заключеніе можемъ сообщить, что, какъ намъ извѣстно, въ администраціи труппы происходятъ нѣкоторыя перемѣны: вмѣсто г. Михайлова, сложившаго съ себя обязанности режиссера, режиссеромъ будетъ г. Соколовскій. Г. Соколовскій намѣтаетъ рядъ новыхъ пьесъ («Марсель» Сарду, «Маріонъ Делормъ» А. Гюго, «Тиски» П. Эрвье и др.), которые уже значатся въ анонсѣ.

ИРКУТСКЪ. 29 ноября состоялся бенефисъ антрепренера театра Н. И. Вольскаго. Сборъ былъ полный, съ приставными мѣстами. Во время третьяго акта кто-то на галлерей крикнулъ «пожаръ!» Паника произошла страшная, — всѣ бросились къ выходамъ со стульями въ рукахъ, обороняясь отъ напора и стульями-же загроздили всѣ выходы. Душу раздражающіе крики поднялись со всѣхъ сторонъ, многія дамы упали въ обморокъ. Часть публики бросилась черезъ оркестръ на сцену, причѣмъ у нѣкоторыхъ оказались переломанными ноги и ребра. Только черезъ десять минутъ удалось успокоить публику; спектакль продолжали, но почти вся публика разѣзжалась по домамъ. Дежурный приставъ потушилъ огонь. Подозрѣваютъ поджогъ. Послѣ этого случая, сборы упали до четырехъ рублей; публика перестала посѣщать театръ, въ виду чего антрепренеръ Н. И. Вольскій, не надѣясь на дальнѣйшіе сборы, рѣшилъ закрыть театръ. Затѣмъ г. Вольскій распустилъ опереточную труппу, которая ктати и ранѣе сборовъ никакихъ не дѣлала, а драматической труппѣ объявилъ, что будетъ продолжать дѣло на свой страхъ, если артисты согласятся сбавить 10% съ получаемаго ими содержанія. На это предложеніе согласились г-жи Нинина-Петипа, Ланина, Грузинская, Пивоварова, гг. Строителевъ, Абрамовъ, Стенинъ, Старковъ и Соболевъ. Малевкіе персонажи остались на прежнемъ жалованьи. Г-жи Свѣтлова, Пояркова, гг. Дубецкій и Михаленко на сбавку не согласились, перешли въ клубъ, гдѣ играютъ съ любителями и нѣкоторыми изъ опереточныхъ артистовъ. Дѣла, однако, и въ театрѣ, и въ клубѣ очень плохи.

ВЛАДИМИРЬ. Въ теченіи праздниковъ поставлены были: «Чародѣйка», «Около денегъ» (2 раза), «Фролъ Скабѣевъ», «Резиоръ» «Лѣсъ», «Русская свадьба», «Житие привольное» (бенефисъ Зоренко), «Гроза» и «Лиходѣйка мачиха»... Спектакли, почти всѣ, шли «по праздничному» и отличались незнаемъ ролей и отсутствіемъ сретовки. Особенно грустное впечатлѣніе производилъ «Резиоръ»: исполнители, видимо, забыли, что они играютъ не фарсъ какого нибудь современнаго литературно-театральнаго закройщика, а безсмертное произведеніе Гоголя. Исключеніе составлялъ лишь г. Кручининъ, удачно исполнившій роль Хлестакова.

ТРОИЦКЪ, Оренб. губ. Въ нашемъ небольшомъ уѣздномъ городѣ каждый зимній сезонъ даетъ спектакли какая либо пріѣзжая труппа.

Въ настоящій зимній сезонъ театральнй залъ со сценой снѣло товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ А. А. Свѣтлова-Канунникова.

Спектакли начались съ 10 ноября. По 1-е января данъ былъ 21 спектакль, валовой сборъ превысилъ 2,000 р. Расходъ каждаго спектакля обходится, въ общемъ, около 30 руб.

Репертуаръ — преимущественно драмы и комедіи. Первые исполняются независимо. Комедіи же и фарсы исполняются довольно сносно.

Ливинъ.

ВИТЕБСКЪ. Прекратившіеся на нѣкоторое время спектакли, опять возобновились подъ управленіемъ опернаго артиста К. И. Михайлова-Стоянъ.

ДВИНСКЪ. Послѣ краха товарищества г-жи Нольде и г. Кегель-Королева, театръ сняла опереточная артистка г-жа Антонова. Образовалось новое драматическое товарищество. Ожидаются гастролы бр. Адедгеймъ.

СТАВРОПОЛЬ-КАВКАЗСНІЙ. Антреприза г. Левицкаго закончилась крахомъ. Образовалось товарищество подъ управленіемъ артиста г. Чабана и капельмейстера г. Меджевитенко.

ИРБИТЪ. Съ 25 января по 1 марта будетъ играть драматическая труппа подъ управленіемъ П. П. Медвѣдева.

ХАРЬКОВЪ. Режиссеромъ на будущій зимній сезонъ въ театрѣ А. Н. Дюковой приглашенъ артистъ А. П. Смирновъ, служащій съ большимъ успѣхомъ уже три сезона въ Харьковѣ.

НИВЪ. Спектакли опереточной труппы г. Шульца и Ахматова прекратились влѣдствіе плохихъ сборовъ. Артистамъ оркестру и хору жалованье не заплачено.

РЯЗАНЬ. Дѣла городского театра подъ управленіемъ М. В. Лентовскаго идутъ блестяще.

Сборы 350 р. на кругъ. Репертуаръ, ансамбль и обстановка не оставляютъ желать ничего лучшаго; во всемъ видна опытная рука М. В. Лентовскаго.

ЯРОСЛАВЪ. Вмѣсто выбывшей изъ труппы г-жи Кондоровой приглашена небезызвѣстная въ провинціи артистка Е. А. Деборнъ.



Справочный отдѣлъ.

1) Предлагаетъ Гг. артистамъ, ищущимъ ангажементъ, присылать свои адреса (имя, отчество, фамилия, мѣстожителство и амбула. Оперные артисты могутъ прибавлять краткія свѣдѣнія о репертуарѣ).

2) Помыкаетъ объявленія объ артистахъ, ищущихъ ангажементъ, по тарифу 30 к. со строки петита. Къ объявленіямъ могутъ быть приложены портреты.

3) Отвѣчаетъ на справки, касающіяся театральнаго дѣла.

1. Артисты, ищущіе ангажементъ.

Константинъ Александровичъ Молчановъ, протакаъ, свободенъ зиму и лѣто 1897—98 гг. Спб., Сергіевская 16, кв. 9.

Василій Константиновичъ Вакхановъ. Лѣто служилъ въ Астрахани. Амбула: фатъ и салонный резонеръ. Условія: въ антрепризу 60 руб. и бенефисъ; въ товарищество — по соглашенію. Адресъ: М. Итальянская, д. 33, кв. 7. Спб.

Дарья Максимовна Людвигова, начинающая артистка на 2 и 3 роли. Адресъ: Полоцкъ, Витебской губ. Витебская ул., д. Рудовича, кв. Шульковича, артисту Людмилову.

И. Д. Ланко, протакаъ. Служилъ последнее время въ Харьковѣ, Могилевѣ и Ростовѣ-на-Дону. Постоянный адресъ: г. Ростовъ-на-Дону, Большая Саловая, д. Риделя, № 9.

Надежда Александровна Зотикова, — *герония и grand-coquette*. Эту зиму служу въ Петербургѣ, лѣто тоже служу здѣсь; на слѣдующую зиму свободна. Адресъ: С.-Петербургъ, библиотекъ Волкова-Семенова.

Мидовидовъ, Константинъ Ивановичъ, вторья и третья роли въ драмахъ и комедіяхъ, служилъ зимній сезонъ у Волковскаго въ г. Каменцѣ. Ищетъ ангажементъ на лѣто въ труппу или товарищество. Условія по соглашенію. Адресъ: Каменецъ-Подл., Губерн. крестьянское Присутствіе г. Украинскому.

Холминъ, Николай Петровичъ — *комикъ-буффъ и протакаъ съ пѣніемъ*; большой репертуаръ. Последний сезонъ: зима — Оренбургъ, лѣто — Сергіевскія сѣрныя воды. Постоянный адресъ: г. Саратовъ, Александровская больница, г. члену Управы Аничкову, переслать артисту Холмину.

Колосовъ, Борисъ Викторовичъ, начинающій артистъ на амбула *любовниковъ-героевъ и фатовъ*. Адресъ: Вильно, Дворцовая ул., д. Цивинскаго, Казимиру Петровичу Курлакову для Б. К.

2. Предложенія ангажементъ.

Въ г. Павлоградѣ, Екатеринославской губ., выстроены новый зимній театръ г. Эпштейномъ и арестованъ на зиму распорядителемъ и артистомъ Е. А. Кубановымъ, который будетъ держать русскую драмат.-опереточную труппу. Нужны артистки и артисты въ товарищество.

Приглашаются въ товарищество артисты и артистки въ г. Великія Луки, Псковской губ. Городской театрѣ имѣетъ сбора до 300 руб. Вечеровой расходъ — 50 руб., считая въ томъ числѣ и аренду театра. Письма адресовать: г. Полоцкъ, Витебской губ., артисту Максиму. На отвѣтъ просятъ прилагать марку.

Въ антрепризу, въ г. Шадринскѣ, нужны др. *актриса, любовница*, водевильная съ голосомъ, чтобы могла играть и *ingenue* въ комедіяхъ, и *суфлеръ*. За условіями обращаться въ г. Шадринскъ, Пермской губ., къ антрепренеру Николаю Ивановичу Зиновьеву.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ДЕПО

РОЯЛЕЙ и ПИАНИНО.

ОТДАЮТСЯ
ИНСТРУМЕНТЫ

на

ПРОКАТЬ.



ПРИНИМАЕТЪ
ПОЧИНКУ
РОЯЛЕЙ
и
ПИАНИНО.

Карлъ Карловичъ Германсонъ

Владимірскаго проспекта, домъ № 7, квартира № 8.
32—(3—2)

АКВАРИУМЪ.

Открытъ зимній садъ.

Входъ бесплатный
участіе извѣстнаго румынскаго оркестра **Саввы Падуріано**.

РАЗНОХАРАКТЕРНЫЙ ДИВЕРТИССМЕНТЪ.
Въ теченіи всего вечера непрерывное увеселеніе
Зимній садъ роскошно убранный тропическими растеніями
и электрической иллюминаціей.

ЭЛЕКТРИЧЕСКАЯ ЕЛКА.

Начало концертнаго отдѣленія въ 7 час. вечера. Подробности въ афишахъ.

Владѣлецъ Акваріума **Г. А. Александровъ**.
33 (4—2)

ВЫСТАВКА ОПЫТОВЪ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

(устроенная П. Е. Рынскимъ)

въ Имп. Общ. Поощр. Худ. В. Морская, 38.

Открыта ежедневно отъ 10 ч.—до 6 ч.

Плата за входъ 30 коп. 34 (2—2)

ВАЖНО ДЛЯ Г-ЖЪ АРТИСТОКЪ.

Платя по посѣднимъ парижекимъ и вѣнскимъ журналамъ. Заказы принимаются въ 24 часа. Цѣны умѣренныя. Литойная пр., д. 51, кв. 2. Вель-этажъ противъ Главнаго Казначейства. 30 (3—2)

1897 годъ. Четвертый годъ изданія.

„БУДЬТЕ ЗДОРОВЫ!“

ПОПУЛЯРНЫЙ СЕМЕЙНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

№№ выходятъ два раза въ мѣсяцъ.

Подписная цѣна: 5 руб. въ годъ, 3 руб. полгода,
2 р. четверть года.

АДРЕСЪ: С.-Петербургъ, Невскій, 148.

Въ 1897 году журналъ „БУДЬТЕ ЗДОРОВЫ!“ будетъ издаваться по той же программѣ, какъ и въ первые три года. Эта программа, равно какъ и направленіе и дѣла нашего журнала ясно опредѣляются самимъ его названіемъ „БУДЬТЕ ЗДОРОВЫ!“. Это настоящій популярный журналъ, дающій въ ясныхъ общепонятныхъ статьяхъ все, что нужно знать человеку для сохраненія его здоровья, и необходимый въ каждой интеллигентной семьѣ. На его страницахъ читатель найдетъ статьи о томъ, какъ надо жить, питаться и одѣваться, работать, отдыхать и развлекаться, какъ предупредить болѣзни и остерегаться всего вреднаго, какъ лечить заболѣванія домашними средствами, безъ помощи врача, какъ утѣшить боль и облегчить припадки, какъ укрѣпить нервы, какъ приготовить себѣ здоровую старость, какъ воспитать здоровыхъ дѣтей и пр. и пр.

Независимо отъ существующихъ отдѣловъ журнала, перечислять которые было бы слишкомъ долго, редакція „БУДЬТЕ ЗДОРОВЫ!“ по просьбѣ своихъ читателей обратитъ особенное вниманіе въ 1897 году на слѣдующіе отдѣлы: Гигіена женщинъ, дѣтская гигиена, гигиена нервныхъ людей, военная гигиена и, главнымъ образомъ, полова́я гигиена. Только лицезѣрные люди могутъ находить непримѣнимымъ отдѣлъ популярныхъ статей, толкующихъ о томъ, что необходимо каждому знать, и имѣющихъ цѣлью не возбуждать воображеніе читателя, а принести ему положительную пользу. Въ наше нездоровое время не только масса людей страдаетъ „нервами“ и „нервностью“, но и живы исключительно нервами, въ постоянной погонѣ за нервными возбужденіями и самымъ цѣлостивымъ изъ нихъ, половымъ наслажденіемъ, терять устойчивость и страдаетъ разными аномалиями, неправомерностями отравленій и болѣзнями половыхъ органовъ. Въ продолженіе будущаго года мы дадимъ въ нашемъ журналѣ рядъ статей о гигиенѣ брака и повобрачныхъ, о гигиенѣ дѣломудрія, о половыхъ излишествахъ, о половомъ безеліи и безрастереніи, объ онанизмѣ, объ ихъ послѣдствіяхъ и леченіи. Интересующіеся подробностями благоволятъ требовать подробную иллюстрированную программу, которая высылается бесплатно. Редакторъ-издатель **И. И. Зарубинъ**.

Ред.-издательница **З. Тимофеева (Холмская)**.