

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 РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:

Кабинетская, д. № 12.

Личн. объявл. по вторникамъ отъ 3—5 дн.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара,
считаются безплатными.

Мелкія рукописи не сохраняются.

Телефонъ ред. № 1669.

и Искусство

1897 г. 1-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 26-го Января.

СОДЕРЖАНІЕ: Къ вопросу о городскомъ театрѣ въ Петербургѣ.—Литературный плагиатъ.—Гастролеры. *Вл. Тихонова*.—Шейлокъ предъ лицомъ права и морали. *Я.*—«Исторія искусствъ». *А. Д.*—М. М. Корикитъ (некрологъ).—Хроника театра и искусства: музыкальная хроника. *М. К.*—ю. —Цѣнность жизни. *Нато novus*.—Провинциальный театръ. *IV. Н. Арсенин*.—Нѣчто о «сценической вѣщности» нашихъ артистовъ. *R-lus*.—Душистыя воспоминанія.

№ 4.

М. Колловица.—Заграницею. *В. Г-на*.—Списокъ пьесъ, разрѣшенныхъ драмат. цензурою.—Провинциальная лѣтопись.—Справочный отдѣлъ.—Объявленія.

Рисунки: Иллюстраціи къ «Шейлоку». *Жильберта (2)*; Венера Медпейская; «Цѣна жизни», 3 актъ, съ фотогр. Портреты: *Корякина, В. А. Мичуриной, Зембрихъ, А. А. Кусковой, Жоссе, В. Г. Авѣенко*; вивьетки.

Литерат.-драматич. отдѣлъ—«Водоворотъ».

С.-Петербургъ, 26-го января.

Въ петербургской управѣ, среди всякихъ другихъ проектовъ, хранится довольно обстоятельно составленный и проникнутый искреннею любовью къ дѣлу, проектъ „общедоступнаго, всенароднаго театра“, составленный *А. Н. Кремлевымъ*. Разуменья, мало надежды на то, чтобы проектъ получилъ движеніе, хотя основы его просты, мѣры цѣлесообразны, и особенныхъ затрудненій онъ встрѣтить не можетъ. Къ сожалѣнію, дѣятельность нашей думы настолько проникнута мелкими хозяйственными интересами, программы ея видныхъ представителей такія узкія, наконецъ, процессы съ подрядчиками и съ диффаматорами столь многочисленны, что ждать съ этой стороны серьезнаго почина едва-ли возможно. Какимъ-то чудомъ въ дѣятельности петербургскаго общественнаго самоуправленія удержались лишь заботы о школьномъ образованіи. Но и это слѣдуетъ отнести больше къ личной энергіи и авторитету *М. М. Стасюлевича*.

Правда, мы наканунѣ новыхъ выборовъ. Быть можетъ, составъ новой думы будетъ менѣе обремененъ процессами и соображеніями о способѣ устройства идеальнаго ломбарда для заклада движимаго имущества. И этимъ новымъ избранникамъ мы бы совѣтовали серьезно задуматься надъ вопросомъ объ устройствѣ общедоступнаго театра.

Для Петербурга этотъ вопросъ, по нѣкоторымъ причинамъ, имѣетъ особое значеніе. Личный починъ въ такомъ дѣлѣ, какъ общедоступный театръ въ Петербургѣ, затрудненъ двумя обстоятельствами. Во-первыхъ, существованіемъ постоянныхъ, прекрасно обеспеченныхъ, казенныхъ театровъ и нѣкоторыми, связанными съ ними и обременительными для частныхъ предпринимателей, монополіями (какъ,

напримѣръ, монополія афишъ). Во-вторыхъ, стѣснительными административно-полицейскими правилами относительно постройки новыхъ театральнахъ зданій, что имѣетъ огромное значеніе, въ виду дороговизны земли въ чертѣ города. Согласно существующимъ правиламъ, вокругъ театра должна быть свободная, весьма значительная площадь, предназначенная для стоянки каретъ и извозчиковъ. Болѣе или менѣе удобное мѣсто для постройки театра, въ центрѣ города, должно обойтись, поэтому, не менѣе какъ въ полмиліона. Это обязательное постановленіе, существующее для удобства полицейскаго надзора, тормозитъ и долго будетъ еще препятствовать возведенію новыхъ театральнахъ зданій въ Петербургѣ, тогда какъ въ Москвѣ, напримѣръ, гдѣ такой порядокъ не соблюдается, театры выростаютъ одинъ за другимъ. Кстати, въ большихъ городахъ Европы театры такъ же строятся рядомъ съ жилыми помѣщеніями. Таковы бульварные театры въ Парижѣ.

Помощь города, если не прямое его участіе, поэтому, въ устройствѣ общедоступнаго театра—рѣшительно необходима, и если бы представители нашей думы дѣйствительно были проникнуты сознаніемъ важности этого театра для просвѣщенія народа и отвлеченія его отъ кабаковъ и трактировъ—имъ давно слѣдовало рѣшить этотъ перво-степенный вопросъ, пожалуй, много раньше разныхъ ломбардовъ.

Всѣ, болѣе или менѣе значительные города имѣютъ городскіе театры. Исключеніе составляютъ столицы. Очевидно, въ кругъ прямыхъ обязанностей городского самоуправления входятъ заботы о художественномъ просвѣщеніи населенія при помощи театра, и если столичныя думы до сихъ поръ оставались равнодушными къ этой сторонѣ своихъ

прямыхъ обязанностей, то причину такого равнодушія слѣдуетъ, главнымъ образомъ, видѣть въ существованіи императорскихъ театровъ, которые выполняютъ, по мнѣнію многихъ, эту миссію. Но задача императорскихъ театровъ совершенно иная, и въ этомъ пунктѣ т. е. въ раздѣленіи просвѣдательныхъ функций между императорскими и «общедоступными» театрами, мы расходимся съ проектомъ А. Н. Кремлева.

У императорскихъ театровъ существуетъ своя прямая задача. Они служатъ не столько прагматическимъ интересамъ населенія, сколько идеальнымъ целямъ искусства, подобно тому, какъ Академія наукъ служитъ не образовательной школѣ, а науцѣ въ ея философскихъ и синтетическихъ основаніяхъ. «Общедоступность» императорскихъ театровъ (разумѣется, не въ смыслѣ цѣли, но въ смыслѣ репертуара и художественной постановки) принципъ бы ихъ уровень, и извратила бы ихъ предназначеніе. Школа вкуса и художественной красоты не можетъ быть общедоступна, и наивными намъ кажутся доводы и соображенія А. Н. Кремлева, основанные на аналогіи съ греческимъ театромъ Софокла и Эврипида, предназначеннымъ для всѣхъ гражданъ. Во-первыхъ, «всѣ граждане» были болѣе или менѣе равны между собою, потому что позади гражданъ толпились рабы, питавшіе и свободу, и культуру гражданъ. Во-вторыхъ, съ тѣхъ поръ много воды утекло, и дифференціация общественныхъ классовъ и еще болѣе общественныхъ вкусовъ сдѣлала большіе успѣхи. Мы бы могли напомнить г. Кремлеву извѣстный философскій диалогъ Ренана «Калибанъ», въ которомъ вопросъ о минимомъ равенствѣ людей весьма кстати затронуется со стороны дѣйствительнаго психологическаго и эстетическаго неравенства вкусовъ, характеровъ и темперамента.

„Всенародный“ театръ, о которомъ говоритъ А. Н. Кремлевъ въ своемъ проектѣ, есть фикція, безотносительно къ тому, кто взялся бы осуществить предпріятіе: правительство, городъ или частная лица. Но „общедоступный театръ“, общедоступный въ смыслѣ пониманія и въ смыслѣ цѣли на мѣста—вопросъ вполне назрѣвшій для такихъ городовъ, какъ Петербургъ и Москва.

Существованіе казенныхъ театровъ, имѣющихъ въ виду не одни мѣстные интересы, но покровительствующихъ театральному искусству вообще, не должно и не можетъ избавлять городское общественное управленіе отъ тѣхъ тратъ и заботъ, которыя несутъ всѣ прочіе русскіе города. Повинности, которыя платятъ обыватели Петербурга, гораздо выше цифры обложенія жителей провинціальныхъ городовъ. Если послѣдніе находятъ возможнымъ и нужнымъ соорудить зданія городскихъ театровъ, то мы логически не видимъ основаній, почему петербургское общественное городское управленіе отстраняется отъ себя совершенно заботу о развитіи театральнаго дѣла. Александринскій, Маріинскій и Михайловскій театры—суть учрежденія общерусскія, а не исключительно петербургскія. Петербургскимъ учрежденіемъ долженъ быть городской театръ, рассчитанный на большое число посѣтителей, на дешевыя цѣны, на здоровый, нравственный и художественный репертуаръ.

По вычисленіямъ А. Н. Кремлева, единовременная затрата на городской общедоступный театръ должна составлять 984,787 р. 50 к., а потребная на это сумма реализуется путемъ 4-процентнаго займа, погашаемаго изъ предполагаемой средней годовой прибыли въ 102,656 р. 25 к. Мы находимъ эти цифры значительно преувеличенными, но во

всякомъ случаѣ, прибыли отъ предпріятія было бы достаточно для погашенія долга въ 25—30 лѣтъ, считая извѣстную сумму на ежегодный ремонтъ зданія. Но если даже предположить, что предпріятіе было бы совершенно бездоходное, и городу пришлось бы тратить до 50 тысячъ въ годъ на уплату процентовъ и погашенія по займамъ—все-же это очень немного при 10-ти-миліонномъ бюджетѣ. Эти 50 тысячъ сберегли бы рабочему и промышленному петербургскому люду много трудовых дней и вечеровъ, посвященныхъ разгулу, бражничанью, дурнымъ зрѣлищамъ и соблазнамъ, представляемымъ.

Наконецъ: выборъ, предводителя партіи ищутъ для себя достойной программы. Мы глубоко убѣждены, что та партія, которая бы поставила цѣлью заботу о просвѣщеніи населенія, и одною изъ ближайшихъ задачъ этой программы начертала бы сооруженіе общедоступнаго городского театра, встрѣтила бы самое искреннее и горячее сочувствіе въ средѣ петербургскихъ избирателей.

«Новое Время» помѣстило замѣтку о «драматургахъ-ворахъ», какъ выражается газета, практикующихъ весьма оригинальное обращеніе съ литературною собственностью. Вотъ примѣры:

Нѣкто Морозовъ частью переписалъ, частью перефразировалъ либретто Загоскина—«Вадимъ» и «Аскольдова могила»; но особенно безцеремонно переписалъ отъ пьесы Шаховскаго «Орій Милославскій», ссылаясь будто бы на то, что перефразировалъ пьесу прямо изъ романа. Между тѣмъ, слѣдствія показавші, что г. Морозовъ являлся у Шаховскаго и то, что Шаховскимъ было прибавлено къ дашамъ романа Загоскина. Въ такомъ же родѣ г. Тредниловъ переписалъ пьесу Шаховскаго «Керимъ-Гирей» (замѣчаванію изъ «Вакхансарайскаго фронта» Пушкина), и назвавъ ее «Звѣзда Востока», выдалъ за свою. Всѣ сценаріи, діалоги, частію перефразированные въ прозу, прямо взяты у Шаховскаго; главное измѣненіе пьесы заключается только въ совершенно цѣльнымъ самоубійствѣ Гирей (отъ застрѣливается), тогда какъ у Шаховскаго, согласно Пушкину, ханъ убиваетъ въ походѣ, чтобы затопить свое горе въ кровавомъ набѣлѣ.

Все это давно извѣстно, и все это держится на смутномъ представленіи о литературной собственности и туманныхъ разсужденіяхъ объ относительности авторскихъ правъ.

Въ виду предстоящаго въ посту общаго собранія общества драматическихъ писателей, прибавляетъ газета,—мы съ своей стороны считаемъ нужнымъ сказать, что общество не должно равнодушно смотрѣть на такое явленіе, поворше и литературное дѣло, и литературную среду. Такого рода аферисты должны быть изгнаны изъ общества, тѣмъ болѣе, что уже это изгнаніе ихъ заставитъ прекратить плагиаты. Вообще обществу не мѣшало бы сдѣлать прямо постановленіе, что члены его, участвующие въ такого рода дѣяніяхъ, будутъ безусловно исключены, иначе скоро невозможно будетъ писать не только перевода драматическаго, но даже оригинальной пьесы.

Французскіе авторы давно уже жалуются на безцеремонное обращеніе съ ихъ произведеніями. Какъ это все напоминаетъ мораль готенготовъ: хорошо, если я украду барана,—дурно, если у меня украдутъ барана!

ОФЪ РЕДАКЦИИ.

Въ Литературно-драматическомъ отдѣлѣ настоящаго номера (только для подписчиковъ) окончена печатаніемъ тѣса В. Г. Асенько «Водоворотъ». Въ № 5 будетъ напечатана комедія-шутка А. А. Плещеева «Наскучить». Литературно-драматическій отдѣлъ, не составляя обязательной принадлежности каждому номеру, охватывается по мѣрѣ накопленія достойнаго сценическаго матеріала. Отдѣльно «Триумбъ» и «Водоворотъ» продаются по 1 р. 50 к. Подписка продолжается. Новые подписчики получаютъ весь вышедшій номеръ.

Гастролеры.

Когда драматургъ пишетъ пьесу, т. е. когда онъ воплощаетъ въ драматической формѣ захватившую его идею, то въ эти минуты онъ, можетъ быть, и не подозреваетъ, что пишетъ не только живыхъ людей, которыхъ онъ такъ ясно видитъ своими духовными очами, но и создалъ роли для актеровъ. Слѣшю оговориться, что я имѣю въ виду, конечно, настоящихъ драматурговъ, а не театральныхъ драмодѣловъ. Но когда пьеса уже написана и попала въ руки режиссера, герои автора превращаются въ роли. Драматурга тутъ ждутъ иногда довольно неожиданные сюрпризы: симпатичная, чистая дѣвушка, которую онъ такъ любилъ въ періодъ ея созданія, оказывается второю ролью. Хорошая бабушка этой дѣвушки, такая славная и добрая старушка, относится къ разряду третьихъ ролей, а забулдыга братъ, причиняющій столько зла окружающимъ его людямъ, выдвигается на первый планъ, какъ роль первая. И драматургъ видитъ, что онъ создалъ не только живыхъ людей, но и первыхъ, вторыхъ, третьихъ роли.

Но помимо первыхъ, вторыхъ и третьихъ ролей, театральныи жаргонъ создалъ еще „гаст-роли“. Вотъ ужъ смѣло и увѣренно можно сказать, что ни одинъ драматургъ-художникъ не задавался мыслью написать именно „гаст-роли“. Да гаст-роли и не пишутся. Онѣ „дѣлаются“ и дѣлаются также скверно, какъ „луна въ Гамбургѣ“, и дѣлаются онѣ не драматургами-писателями, а самими господами гастролерами.

Есть два способа дѣлать гаст-роли. Первый, наиболѣе распространенный и излюбленный артистами-гастролерами—это способъ купюръ. Артистъ, рѣшившійся сдѣлаться гастролеромъ, выбираетъ нѣсколько пьесъ, въ которыхъ есть эффектный первый роли, беретъ карандашъ и до послѣдней возможности вычеркиваетъ всѣ рѣчи, вложенныя въ уста другихъ персонажей, оставляя имъ только какихъ нибудь десятка два несвязныхъ репликъ, и завладѣвъ одинъ всей сценой, мечется по ней, какъ „Пирръ рыкающій“... Бываютъ и такіе курьезы, что одна и та же пьеса передѣлывается на два лада: въ одной передѣлкѣ выступаетъ на первый планъ мужская роль, въ другой—женская. Во второмъ случаѣ, значить, поработалъ карандашъ гастролерши, рыкающей Пирръ отодвинуть на третій планъ, а вмѣсто него по сценѣ мечется какая-то разъяренная тигрица.

Второй способъ „созданія“ гаст-ролей—это способъ антуража. Премьеръ, избравшій себѣ пьесу для гаст-ролей, окружаетъ себя самыми заурядными и бездарными исполнителями, которые хотя и лепечутъ свои роли, но такъ безцвѣтно и робко, что публика совершенно и не замѣчаетъ ихъ. А гастролеръ, на тускломъ фонѣ своихъ партнеровъ, неизбежно выступаетъ очень яркимъ и кричащимъ пятномъ.

И въ томъ, и въ другомъ случаѣ страдаетъ, конечно, пьеса, страдаетъ драматургъ, идея котораго выражается не въ гармоничной цѣлости, а выдвигается однимъ какимъ нибудь ребромъ. Страдаетъ и публика, видящая передъ собою не пьесу, а слушающая одни монологи, иногда очень эффектно произносимые, но не имѣющіе органической связи съ общимъ дѣйствіемъ. Герой любитъ передъ вами, ревнуетъ, случается, можетъ быть, довольно выразительно, но вы никакъ не можете понять, почему онъ любитъ, зачѣмъ онъ мучается, отчего онъ страдаетъ. Героиня отравляется, умираетъ, иногда, можетъ быть, и очень реально и „пластично“, но что побудило ее отравиться, что привело ее къ смерти—

для васъ остается неразрѣшенной загадкой. Предъ вами нѣтъ пьесы, нѣтъ живыхъ людей,—предъ вами только одинъ гастролеръ. Право, это немного, какъ бы ни былъ талантливъ послѣдній.

Театръ, благодаря господамъ гастролерамъ, утрачиваетъ всякое литературное значеніе. Публика уже не идетъ смотреть пьесу, она не интересуется произведеніемъ того или другаго автора, ей просто любопытно взглянуть, какъ умираетъ на сценѣ г-жа Иванова, или, какъ сходитъ съ ума передъ суфлерской будкой г. Петровъ. Удивительно реально умираетъ г-жа Иванова, поразительно правдоподобно сходитъ съ ума г. Петровъ... Но что же изъ этого? Таковы ли задачи театра? Для того ли работали вдохновенные художники-писатели?

Гг. гастролеры имѣютъ развращающее вліяніе не только на публику, но и на окружающихъ ихъ артистовъ. Они не создаютъ мыслящихъ и дѣятельныхъ труженниковъ сцены, они или вызываютъ только жалкое подражаніе въ разныхъ самоинициативныхъ бездарностяхъ, и этимъ создаютъ раздутыхъ, наскоро состряпанныхъ знаменитостей, или же плодятъ театральныхъ ремесленниковъ, отбывающихъ свою повинность на задворкахъ сцены.

О матеріальномъ же злѣ, которое наноситъ театру гг. гастролеры, и говорить нечего. Благодаря имъ, невозможно созданіе ни одного солиднаго театральнаго дѣла. И мы видали примѣры, когда разваливались театры, долго и прочно державшіеся всея труппой, съ того момента, какъ въ нее врывался гастролеръ или гастролерша.

Гг. гастролеры оказали еще одну очень печальную услугу театальному дѣлу. Они затемнили, запугали не мало произведенийъ талантливыхъ авторовъ, написанныхъ совершенно ясно и просто, являясь толкователями идей писателя и стараясь быть во что бы то ни было „оригинальными“. Я помню, когда публика идетъ въ оперу, послушать, какъ тотъ или другой пѣвецъ поетъ какую нибудь излюбленную партію. У одного пѣвца голосъ свѣжее и могучее, у другаго—тусклѣе и слабѣе; первый можетъ блеснуть такими чистыми нотами, которыя недоступны второму. Но въ драматическомъ театрѣ для насъ не важно знать, какого тембра голосъ у Чацкаго. Важно только, чтобы слова Чацкаго артистъ произносилъ такъ, какъ они написаны авторомъ.

Кто не знаетъ безчисленныхъ анекдотовъ о курьезныхъ толкованіяхъ гг. гастролерами разныхъ ролей, и до чего эти толкованія доходятъ. Ограничусь однимъ лично мнѣ извѣстнымъ: гастролеръ, игравшій Гамлета, заставлялъ Гильденштерна и Розенкранца *бѣгать за собой бѣгомъ* по сценѣ для того, чтобы слова датскаго принца: „вы слишкомъ гоняетесь за мной“, обращенныя къ этимъ господамъ, были *монтированы* какъ слѣдуетъ. Вотъ какіе бываютъ толкователи и толкованія.

Я не знаю пьесы болѣе простой и ясной, какъ „Гамлетъ“ въ чтеніи, но когда я вижу гг. гастролеровъ, толкующихъ на сценѣ это произведеніе, признаюсь, я выношу изъ театра иногда самое сумбурное впечатлѣніе.

Помните, Гейне говоритъ про Гамлета: „природа назначила его въ счастливой полнотѣ тѣла проводить свои дни,—и вдругъ земля вываливается изъ осей и онъ долженъ ее снова вправить. Видный, толстый датскій принцъ!...“ А что бы сказалъ Шекспиръ, если бы онъ видѣлъ, какъ „вправляютъ оси“ его Гамлета разные безчисленные гастролеры!..

Влад. Тихоновъ.



Шейлокъ предъ лицомъ права и морали.

Произведения величайшаго драматурга всѣхъ времехъ давно уже стали предметомъ не только критическихъ, но и научныхъ изслѣдованій. Въ виду интереса, вызваннаго въ обществѣ предстоящимъ возобновленіемъ „Шейлока“, мы считаемъ полезнымъ познакомить читателей съ однимъ изъ самыхъ, быть можетъ, остроумныхъ толкованій „Шейлока“—именно съ критическимъ опытомъ профессора Колера „Шейлокъ съ точки зрѣнія права“*), тѣмъ болѣе, что правовое толкованіе трагедіи близко совпадаетъ съ психологическимъ.

Юридическій идея развѣтвилась въ изобиліи поэтому по всему его произведенію. Но истиннѣе приходится изумляться этой почти сверхчеловѣческой силѣ познания, тѣмъ болѣе, что источники, служившіе Шекспиру, отличались юридической бѣдностью. Связкой о закладѣ куска мяса занимались, какъ извѣстно, очень много: такъ, мы ее находимъ у Давидовани Фіорентино, въ *Gesta Romanorum* и въ другихъ обработкахъ. По всей вѣроятности, эта сказка, подобно многимъ другимъ,—восточнаго происхожденія. Индійскій сказочный міръ, изъ котораго, какъ кажется, взяты и мотивъ нашей связки, содержитъ множество судебныхъ рѣшеній подобнаго-же сказочнаго характера. Въ этихъ сказкахъ все разсчитано на неожиданность, эффектъ и остроуміе рѣшеній, юридическая же сторона оставлена безъ вниманія. Такъ напр. мы находимъ тамъ слѣдующія интересныя рѣшенія: ифито, споткнувшись, падаетъ и при паденіи наступая на ребенка и придавливаетъ его до смерти; на жалобу матери судъ постановляетъ, что виновный обязанъ въ наказаніе дать матери естественнымъ путемъ возможность родить другое дитя. Или ифкто бросается съ цѣлью самоубійства съ обрыва, падаетъ на стоящаго внизу старика и убиваетъ его; по жалобѣ сына, постановляется рѣшеніе суда, по которому виновный обязанъ стать подъ обрывомъ въ такое положеніе, въ которомъ находился убитый, и обвинителю дается право прыгнуть сверху и задавить его. Повянно, что обвинитель легко отказывается отъ права производить подобныя опыты. Или ифкто занимаетъ лошади, и такъ какъ у него ифтъ упряжки, то онъ привязываетъ тельгу къ хвосту лошади; при подъѣмѣ хвостъ обрывается. Владѣлецъ лошади подаетъ жалобу въ судъ, который присуждаетъ виновнаго держать у себя лошадь до тѣхъ поръ, пока у нея не вырастетъ хвостъ. Или еще примѣръ: ифкто считается мертвымъ, смерть его засвидѣтельствована двумя свидѣтелями, и его вдова снова выходитъ замужъ. Спустя шесть лѣтъ, является мнимый мертвецъ и требуетъ свою жену. Рѣшеніе суда гласитъ: такъ какъ его смерть доказана двумя свидѣтелями, то онъ, хотя и притворяется живымъ, конечно, мертвъ, и его слѣдуетъ немедленно похоронить (!).

Въ числѣ подобныхъ сказокъ слѣдуетъ искать источникъ великаго творенія Шекспира. Но въ ребяческомъ преданіи онъ сумѣлъ отыскать глубокий смыслъ и изъ простой сказки создать художественную сцену суда, превосходящую все, что когда-либо было написано.

Нужно-ли еще указывать на чудную драматическую жизнь, которую проникнута вся сцена, на постоянно растущее напряженіе борющихся элементовъ, на замѣчательное искусство, съ которымъ исчерпаны всѣ здоровые, душевные мотивы, на чисто шекспировскую силу и характерность языка, два про-

тивоположныхъ полюса котораго представляются въ рѣчахъ Шейлока и Порція. Погруженный въ тихую печаль Антоніо, мужественный Бассanio, веселый Граціано—каждый говоритъ исполнѣ характеризующимъ его языкомъ.

Но юридическую мысль не легко удовлетворить, и одинъ пунктъ приговора можетъ легко вызвать разныя сомнѣнія. Не слѣдуетъ-ли видѣть несправедливость въ томъ, что Шейлоку не только отказано въ его минимыхъ правахъ, но онъ подвергается по приговору даже наказанію, которое должно разрушить все его существованіе? Если Шейлокъ и добивался смерти Антоніо, то онъ добивался ее путемъ правосудія, онъ добивался соответственнаго судебного приговора, онъ ссылался на законъ, формально не отягченный и оставившій еще въ силѣ, хотя его уже опредѣляло правовое сознаніе. Если уголовный судъ могъ обвинить Шейлока въ покушеніи на убійство, то съ такимъ-же правомъ кредиторъ, который предлагалъ бы арестовать должника, послѣ того какъ заключеніе за долги уже отягчено, или вѣрнѣе, считается отягченнымъ по мнѣнію большинства юристовъ, могъ-бы также быть обвиненъ въ покушеніи на лишеніе свободы. И дѣйствительно, мы имѣемъ тутъ дѣло съ несправедливостью. Но необходимость этой несправедливости доказана ходомъ всемірно-историческаго развитія, и принятыя этотъ элементъ въ свою драму, Шекспиръ, въ качествѣ историка права, обнаружилъ великую силу провидѣнія. Ни одинъ прогрессъ въ мірѣ, а прогрессъ права въ особенности—не совершался безъ необходимыхъ случаевъ единичной несправедливости. Великій великій шагъ челоуѣчества совершается черезъ трупы, подобно тому, какъ всякая наша прогулка для пользы здоровья или удовольствія приноситъ смерть множеству вредныхъ насекомыхъ или червячковъ. Наказаніе Шейлока является необходимою для того, чтобы вѣнчать побѣду, одержанную новой идеею, при ее вступленіи въ правовую жизнь. Этотъ процессъ долженъ быть служить устрашающимъ примѣромъ для какаго-нибудь будущаго Шейлока, который рѣшился-бы налицать взысканіе за долги на челоуѣческое мясо и своими ростовщическими продѣлками подкапывать подъ чье-либо существованіе, разсчитывая, что въ худшемъ случаѣ онъ ничего не потеряетъ, а при измѣнчивости судебныхъ воззрѣній можетъ добиться успѣха. Отнынѣ тотъ, кто старается собирать обрывки стараго права, чтобы съ ихъ помощью предать своему ближнему, играетъ своей жизнью! Это нужно было замечательно въ памяти у всѣхъ и на всѣ времена.

Но и драматическій планъ пьесы настоятельно требуетъ, чтобы надъ Шейлокомъ разразилась гроза. Подобно тому, какъ трагическій герой, долго съ нечелоуѣческой силой боронившійся противъ судьбы, въ концѣ концовъ необходимо долженъ пасть въ этой борьбѣ, такъ какъ силы одного челоуѣка ограничены, и продолженіе борьбы должно быть оставлено героямъ слѣдующихъ поколѣній—такъ и Шейлокъ, этотъ хищный звѣрь, бросившій вызовъ всему, что имѣлось въ обществѣ святого и высокаго, долженъ быть раздавленъ свѣтлыми силами судьбы. Это даетъ намъ яркое, утѣшительное зрѣлище пробуждающейся цивилизаціи, выметающей оставшіеся въ обществѣ темные элементы, подобно тому какъ солнце, прикритое на время облаками, въ концѣ концовъ побѣдоносно разливаетъ надъ обществомъ свои живительные лучи. А что Шейлокъ, стараясь свергнуть Антоніо въ погребель, тѣмъ самымъ усердно роетъ себѣ могилу, и что послѣ кажущейся удачи, положеніе дѣлъ внезапно предстаетъ предъ нимъ въ настоящемъ свѣтѣ—въ этомъ заключается юморъ пьесы, это заставляетъ

насъ имѣть съ Граціано отъ души смѣяться надъ жалкимъ обезвреженнымъ ростовщикомъ, въ особенности, когда помилованіемъ дожа главное бѣдствіе, которое должно бы разразиться надъ головой Шейлока, отстранено. Это примирительное заключеніе

„Doch leider hat man jetzt so viele Mittel.
Dem Teufel Seelen zu entziehen
Auf altem Wege stösst man an,
Auf neuem sind wir nicht empfohlen

„Uns geht's in allen Dingen schlecht!
Herkömmliche Gewohnheit, altes Recht,
Man kann auf gar nichts mehr vertrauen“.

Несмотря на все старанія Мефистофеля, на всю его зоркость, душа Фауста все-таки ускользаетъ отъ него, толпы дьявола разбѣгаются розами изъ рукъ свѣтлыхъ покаянницъ, и самъ архидьяволъ отвлѣкается на старости лѣтъ отъ своей цѣли ликомъ херувимовъ.

Дьяволъ знаетъ, что ему никто не поможетъ: старыя времена прошли. Нависшія возвращенія прежнихъ дней могли допустить закладъ души, но очищенная нравственность уже не признаетъ эти договоры дѣйствительными. Мы все проникнуты убѣжденіемъ, что и самому несчастному злодѣю не закрыть пути къ примиренію со свѣтлыми силами, что всепрощающая любовь не отталкиваетъ и величайшаго грѣшника, если онъ снова обращается къ свѣту и къ спасенію.

„Wer immer stehend sich bemüht
Den können wir erlösen“.

Поэтому дьявольскій договоръ не имѣетъ никакой силы. Дьяволъ долженъ проиграть. Но у дьявола его добыча вырывается не окольными путями, а непосредственно и открыто. И это такъ же знаменіе времени, такъ же указаніе на всемірно-историческій процессъ, перенесенный въ область метафизическаго. Но по гениальному изложенію Гете, у дьявола имѣется тоже своя исторія, и дьяволъ тоже жалуется, что добрыя старыя времена прошли. Развитіе человѣческихъ понятій о дьяволѣ гениальнымъ образомъ въ Фаустѣ приурочено къ самому дьяволу и превращено въ его исторію.

Мы съ восторгомъ приветствуемъ паденіе дьявола, потерявшаго свою игру, несмотря на договоръ, закрѣпленный кровавой подписью, и съ такимъ же восторгомъ мы внимаемъ радостному извѣстію, что договоръ Шейлока изорванъ въ клочки при помощи обновленнаго права. И когда трисущійся, сонбѣнный Шейлокъ удаляется невѣрными шагами, мы знаемъ, что право обнаружилось въ полномъ блескѣ, и что духи тьмы, летавшіе до сихъ поръ вокругъ слабого свѣта, окончательно попрятались въ свои норы. Побѣда надъ Шейлокомъ—высшее выраженіе человѣческаго права, какъ побѣда надъ дьяволомъ есть высшее выраженіе божественнаго права: дьяволъ остается темной силой, хотя онъ и является предъ



Шейлокъ и Тубалъ.

(Иллюстрація къ «Шейлоку» Жильберта).

представляетъ прекрасный переходъ къ чудному и потому дѣйствію, проникнутому волшебной поэзіею, къ этой несравненной сценѣ въ лунную ночь:

... Въ такую ночь, какъ эта
Когда зефиръ дерева цѣловать.
Не шелесть зеленою листвою—
Въ такую ночь, я думаю, Тройль
Со вздохами входить на стѣны Трой
И улетать тоскующей душой
Въ стать греческій, гдѣ милая Крессиди
Поклонялась въ ту ночь.

Здѣсь, однако, кончается область юриспруденціи и только въ концѣ, въ вопросныхъ пунктахъ, въ interrogatories встрѣчаются юридическія намеки, вспыхиваютъ отблески страшной юридической грозы, только что пронесенной надъ головами дѣйствующихъ лицъ.

Въ извѣстномъ смыслѣ съ шекспировскою драмою можетъ быть сопоставлено высшее и величайшее твореніе нѣмецкой поэзіи—мы говоримъ, конечно, о „Фаустѣ“. И здѣсь герой заключаетъ договоръ, которымъ онъ отдаетъ себя въ руки злодѣя, и притомъ злодѣя ex professo, самого сатаны. И здѣсь сатана, въ концѣ концовъ, теряетъ игру, съ той только разницей, что здѣсь процессъ пересажаетъ изъ всемірно-исторической области въ метафизическую, виѣ-историческую.

Договоръ съ дьяволомъ закрѣпленъ здѣсь кровавой подписью, и Фаустъ вдобавокъ еще увѣряетъ:

„Nur keine Furcht, dass ich dies Bündniss breche“.

Соотвѣтственно этому, все старыя преданія, и даже еще Marlowe, отправляютъ Фауста, по всей формѣ, къ дьяволу. У Гете, однако, дьяволъ кончаетъ плохо. Когда дѣло доходитъ до исполненія условія, дьяволу становится тоскливо на душѣ.



Шейлокъ и Джессика.

(Иллюстрація къ «Шейлоку» Жильберта).

судомъ съ бумагой и кровью, — Шейлокъ остается прагомъ права, не смотря на то, что онъ вооружаетъ формальнымъ договоромъ и печатью...

Побѣда права, сближеніе права съ правдивостью, новое завоеваніе милосердія, сдѣланное правдами въ области закона — таковъ великій смыслъ этой гениальной трагедіи Шекспира.

Я.



„Исторія искусствъ“.

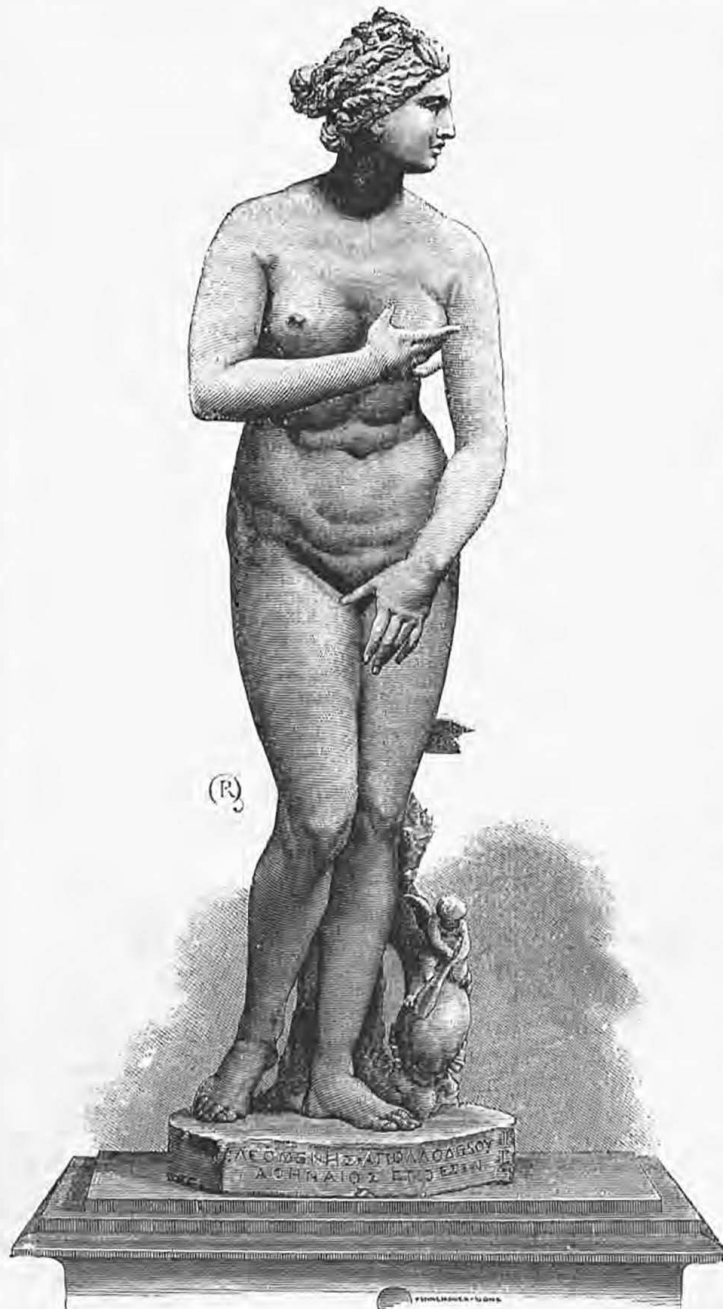
(Выпускъ 1).

„Исторію искусствъ“ П. П. Гифдича слѣдовало бы скорѣе и точнѣе назвать „Очеркомъ исторіи искусствъ“. „Исторія искусствъ“ продолжается тяжеловѣснѣйшій трактатъ, специальное сочиненіе, расположенное въ порядкѣ какой-нибудь общей философской и эстетической идеи. Сочиненіе-же г. Гифдича представляетъ крайне интересный, сказанный и мѣстами блестящій очеркъ, рассчитанный на большой кругъ читателей, на всѣхъ образованныхъ людей, которымъ искусство не можетъ быть чуждымъ. Слѣдуетъ радоваться, что появилась именно такая книга, для публички, для чтенія, — во-первыхъ, потому, что такихъ книгъ (если не принимать въ расчетъ специальныхъ сочиненій Карьера, Любке и др.) у насъ еще не было, а во-вторыхъ, потому что она вполне удовлетворяетъ читателей. Тотъ, кто посвятилъ себѣ искусству — изучаетъ его по специальнымъ сочиненіямъ и по тѣмъ источникамъ, которыми пользовался г. Гифдичъ при составленіи своего историческаго очерка. Но книга г. Гифдича составляетъ цѣнный вкладъ въ особый родъ литературы, преимущественно занимающей вниманіе нашего средняго читателя. Нашъ „средній интеллигентъ“ поразительно невѣжественъ и читать не любитъ, но дайте ему „серьезную“ книгу, въ изложеніи доступномъ, и вы пріохотите его прочесть ее. Дайте ему нѣчто переходное отъ легкаго чтенія къ серьезному, упрости-те скучный дидакти-

ческій языкъ, по возможности украсьте книгу изящными иллюстраціями, и онъ незамѣтно ее прочтаетъ. Мы съ особеннымъ радостнымъ приветствіемъ пошление въ свѣтъ труда г. Гифдича, и настоятельно рекомендуемъ себѣ чтенія, какъ прекрасное дополненіе при общемъ изученіи исторіи. Книга г. Гифдича написана легко и живо, составлена скрупулозно, и при этомъ довольно полно и изящно иллюстрирована. Легкость, съ которою читается первая выпускъ, поразительна. Это увлекательное чтеніе даже для тѣхъ, кто иногда беззаботно насчетъ искусства.

Архаическая эпоха греческаго искусства заканчивается, въ изложеніи г. Гифдича, Эгинскими фронтонами. Описавъ ихъ, авторъ говоритъ: „грекъ овладевалъ формой такъ, что ни до него, ни послѣ него соперниковъ не нашлось“. Послѣ этого онъ переходитъ къ разсмотрѣнію эпохи Фидія. Въ виду того, что совершенствованіе формальной красоты составляетъ главную причину неуязвимости и безсмертія античнаго искусства, намъ думается, необходимо было бы дать читателю правильное представленіе объ историческомъ ходѣ развитія этого процесса совершенствованія формальной красоты. Въ Эгинскихъ скульптурахъ

формальное творчество, хотя и сдѣлало большіе успѣхи по сравненію съ Аполлономъ Тенейскимъ (широкія плечи, узкія тазы, носъ и грудь не дышатъ, нѣсколько косо поставленные глаза, искусственная грація), но далеко не достигло того совершенства, которое служило для воплощенія великихъ идеаловъ боговъ Фидія. Мы находимъ здѣсь большую естественность формъ, и ро и орціональность частей, симметрію, но мы не встречаемъ живого, исполненнаго свободнаго движенія и формальнаго богатства тѣла. Продолжателемъ Эгинскихъ скульпторовъ служитъ старшій ровесникъ Фидія — Миронъ. Миронъ является въ полномъ смыслѣ натуралистомъ. Но онъ не реалистъ, какъ нѣкоторые думаютъ. Онъ подготовилъ лишь почву для великой эпохи идеаловъ. Въ эту же самую эпоху скульптура стремится отрѣшиться отъ неключительнаго служенія религіи, ибо оно не находитъ достаточнаго простора для формальнаго совершенствованія въ рельефахъ и холодѣ бездушнаго божества. Появляются изображе-



Венера Медицейская.

ния атлетовъ, животныхъ и, наконецъ, жанръ. Наибольше популярными памятниками послѣдняго служатъ: мальчикъ, вынимающій занозу, и мальчикъ, борющійся съ гусемъ. О нихъ авторъ, къ сожалѣнью, не говоритъ ни слова. Въ самомъ архаическомъ періодѣ слѣдовало бы хотя упомянуть о раскопкахъ Шлимана въ Микенахъ, Тиринѣ, Орхоменѣ и Гиссарликѣ. Шлиманъ познакомилъ насъ съ культурой доисторической Греціи, и потому въ обновленномъ и дополненномъ изданіи „исторіи искусствъ“, онъ заслуживалъ упоминанія. То-же самое мы должны сказать о новыхъ раскопкахъ на афинскомъ акрополѣ, благодаря которымъ извлечены образцы античной пластики времени Пизистратидовъ и до персидскихъ войнъ. Наконецъ, раскопки французовъ на островѣ Делосѣ открыли громадную архаическую статую Аполлона.

Кое-какіе пробѣлы имѣются и въ очеркѣ эпохи Фидія. Отсутствуютъ знаменитая статуя Побѣды, работа Пэонія, найденная въ Олимпіи Аргиво. Сикіонская школа, съ ея представителями Поликлетомъ и Лисиппомъ, не выдѣлена и не охарактеризована достаточно ярко, нѣтъ статуи „копыеносца“, Поликлета, про которую самъ авторъ говоритъ, что ее прозвали канономъ, и что она долго служила школой для художника. Это образецъ пропорціональности и идеальной физической красоты.

До насъ почти не дошли вовсе оригиналы греческихъ ваятелей, а все больше копій. Тѣмъ большую цѣнность въ глазахъ археологовъ приобретаетъ почти единственный оригиналъ—Гермесъ съ младенцемъ Діонисомъ, работы Праксителя. Эта чудная статуя находится въ Олимпіи и привлекаетъ любителей искусства со всѣхъ концовъ свѣта. Поэтому отсутствіе этого памятника въ книгѣ П. Гнѣдича насъ поразило. Нельзя не пожалѣть объ этихъ недочетахъ въ столь талантливой и прекрасно изданной книгѣ. Крайне обстоятельно изложена архитектурная часть храмовъ. Читатель получаетъ ясное представленіе объ ордерахъ и ихъ отличительныхъ особенностяхъ. Обиліе рисунковъ въ высокой степени способствуетъ усвоенію матеріала и нѣтъ сомнѣнія, что книга можетъ разчитываться на большой успѣхъ среди любителей интереснаго и популярнаго чтенія.

Воспроизводимъ, кетати, изображеніе Венеры Медицейской, взятое нами изъ перваго выпуска „Исторіи искусствъ“. Это можетъ дать наглядное представленіе о характерѣ и совершенствѣ иллюстрацій. Только такой крупной издательской фирмѣ, какъ фирма Маркса, возможно дать обстоятельный и отлично изданный очеркъ искусства за такую ничтожную, сравнительно, цѣну.

А. Д.



М. М. КОРЯКИНЪ.

(Некрологъ).

Въ субботу, 18-го января, умеръ извѣстный артистъ Маринскаго театра Михаилъ Михайловичъ Корякинъ. Смерть его была внезапною и быстрою—отъ разрыва сердца. Корякинъ съ нѣкотораго времени страдалъ припадками грудной жабы, такъ что принужденъ былъ даже взять отпускъ послѣ того, какъ однажды во время спектакля (въ „Тангейзерѣ“) съ нимъ сдѣлалось дурно. Покойный былъ еще далеко не старъ. Онъ родился въ 1850 г., въ Харьковской губерніи, въ городѣ Чугуевѣ, гдѣ отецъ его,

отставной гусарскій ротмистръ, имѣлъ значительное помѣстье.

Корякинъ былъ однимъ изъ наиболѣ яркихъ талантовъ и наиболѣ симпатичныхъ дѣятелей Маринской сцены и какъ артистъ, и какъ человекъ. Его чудеснымъ голосомъ, рѣдкимъ по красотѣ и мощи, сцена могла гордиться. Этотъ феноменальный голосъ заставилъ его перемѣнить профессію, оставить медицину и пойти на сцену. Онъ учился пѣнію въ Московской консерваторіи у г-жи Александрово-Кочетовой, сейчасъ же обратилъ на себя общее вниманіе; его дебютъ въ московскомъ Большомъ театрѣ въ роли Сусанна былъ выдающимся. Въ Москвѣ онъ остался не долго и перешелъ къ намъ въ Петербургъ, гдѣ появленіе его тоже порадовало всѣхъ любителей сцены. У насъ онъ долго—до появленія г. Серебрякова—одинъ пѣлъ на себѣ весь баковой репертуаръ, исполняя партіи Сусанна, Мельника, Свѣтозара, Ильи, Мороза (въ „Синѣгурочкѣ“), Кончака, Пьетро („Фенелла“) и др. Нѣкоторыя изъ этихъ ролей не имѣли болѣе типичнаго представителя, — отчасти по замыслу и всегда по голосу.



М. М. Корякинъ.

Въ „Нов. Времени“ появилась очень горячая и живая статья Old Gentleman'a, посвященная памяти Корякина. Извлекаемъ изъ нея нѣкоторые наиболѣ живописные отрывки.

Корякинъ съ виду и на артиста-то мало походилъ. Онъ казался тѣмъ, кѣмъ и былъ на самомъ дѣлѣ, не увлеки его съ этой дороги сцена: солиднымъ врачомъ въ почетѣ у кліентовъ богатыхъ, обожаемымъ кліентами бѣдными, потому что онъ лечилъ ихъ, по убѣжденію, даромъ, лучше и внимательнѣе, чѣмъ другой „изъ молодыхъ, да ранній“ — за деньги. Студенческая московская закваска осталась въ Корякинѣ до самой смерти, положивъ своеобразный отпечатокъ на все „явленіе“ — Erscheinung «Миши» съ его курчавой бородой, съ его очками, мохнатыми волосами, широкою, нѣсколько понурою фигурою «Миша», такъ онъ и былъ Миша. Отъ него вѣяло какою-то особенно теплою, истинно славянскою добротою, ширью натуры пассивной, но таящей, какъ почти всякая русская натура чистой крови, богатые запасы способностей къ любвеобильнымъ и самоотверженнымъ дѣламъ. «Сердечный» онъ былъ — вотъ что. Сердечный и народный... что, прочтемъ, едва-ли не одно и то же.

Я самъ былъ на сценѣ, продолжаетъ Old Gentleman, и хорошо знаю, какъ не любить она тѣхъ, кто вступаетъ на нее, не оторвавшись предваритерно совѣмъ отъ жизни. До сихъ поръ интеллигентному человѣку тяжело жить за кулисами, если онъ не хочетъ или не можетъ совѣмъ обактеріаться

А теперь сцена еще пообтегалась: интеллигентный приливъ къ ней весьма значителенъ, а въ актерской средѣ можно считать десятками людей съ высокимъ образованіемъ. Въ серединѣ же семидесятыхъ годовъ, когда впервые появилось на сценахъ имя М. М. Корякина, кудисы были совсѣмъ дикою трущобою, гдѣ дрепаніе пѣвческаго званія образомъ зѣфирнымъ живяху, срамословили передъ снохами своими, улыкали женъ и были счастливы своимъ безграмотствомъ. Странинскіе, Корсоны, Кондратьевы, Припишиковы и т. п. были рѣдкостными явленіями, къ которымъ приглядывалось общество съ несомненно лестнымъ для искусства изумленіемъ: скажите! вѣдь артистъ, а какой не глухой и образованный человекъ!.. Въ огромномъ же большинствѣ, артистъ того времени весьма напоминалъ знаменитаго пушкинскаго лѣваго, который

сиди въ полѣ,
Лопти плелъ, свисталъ и пѣлъ,
И въ своей свистливой долѣ
Ничего знать не хотѣлъ.

Между міромъ артистическимъ и обществомъ была пропасть, до сихъ поръ незаполненная совершенно; но теперь, по крайней мѣрѣ, видѣтъ туннель черезъ нее соединяющіе два берега мостикомъ. Однимъ изъ такихъ мостиковъ была дѣятельность М. М. Корякина, настолько же хорошаго и почтеннаго члена общества, сколько талантливаго и уважаемаго представителя сцены и честнаго ея работника.



В. А. Мичурина.
(къ бенефису 30 Января).

ХРОНИКА

театра и искусства.

Дирекція императорскихъ театровъ приобрѣла портретъ покойнаго артиста Ивана Федоровича Горбунова, написанный художникомъ Н. И. Кравченко. Портретъ этотъ предполагается выставить въ Александринскомъ театрѣ въ особомъ залѣ, куда хотѣть, какъ слышно, перенести фойе артистовъ со всей коллекціей портретовъ, надѣ со-

бираниемъ которыхъ особенно трудился покойный И. Ф. Горбуновъ.

М. Р. Савиной пожалованы, такъ называемыя, «академическія пальмы». Телеграмма изъ Парижа была прислана въ день ея бенефиса.



Марцелла Зембрихъ.

Къ выдающимся музыкальнымъ событіямъ вѣтшей недѣли должно отнести бенефисъ г-жи Зембрихъ, который былъ блестящимъ артистическимъ праздникомъ въ полномъ смыслѣ этого слова. Послѣ вальса, исполненнаго примадонной во время «урока пѣнія», все сцена мгновенно превратилась въ роскошный цвѣтникъ: столько было поднесено изящныхъ букетовъ и самыхъ зѣфирныхъ корзинокъ, наполненныхъ розами, ландышами, фиалками. Не обошлось, конечно, и безъ болѣе цѣнныхъ подношеній: «дѣвѣ» подали большой серебряный сервизъ превосходной работы. Выбравъ партію Розины въ оперѣ Россини—«Севильскій цирюльникъ», г-жа Зембрихъ еще разъ доказала, что у нея пѣтъ соперницъ по части колоратурнаго пѣнія. Въ лицѣ гг. Мазини и Баттистини (Альмавива и Фигаро) наша бенефициантка имѣла прекрасныхъ партнеровъ.

17 января въ театрѣ Неметти состоялся бенефисъ А. А. Кусковой, поставившей переводную съ французскаго комедію «На привязи» («Le fil à la patte»). Содержаніе комедіи заключается въ томъ, что пѣкій молодой человекъ, Фернандъ де Богантенель, объявленный уже женихомъ дочери баронессы Дювержи, находится на привязи у своей бывшей возлюбленной, пѣвицы парижскихъ cafés-concerts, Люсетты, пугающей Фернанда, въ случаѣ «отставки» тѣмъ, что она кончитъ самоубійствомъ. Послѣ цѣлаго ряда осложнений и qui pro quo, дѣло кончается, разумѣется, благополучно: Фернандъ освобождается отъ «привязи» и женится на любимой дѣвушкѣ. Комедія не лишена остроумія и производитъ мѣстами пріятное впечатлѣніе.

Изъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить г. Ленини, въ роли испанскаго генерала, г. Полонскаго, создавшаго типичную фигуру Буэна, автора шансонетокъ французскихъ cafés-concerts, и г. Бранича—веселаго и симпатичнаго Фернанда-де-Богантенеля.



А. А. Кускова.
(«Любелъ»).

Наъ женскаго персонала, выдѣлилась бенефициантка, въ роли Люсетты. У г-жи Кусковой, впрочемъ, не доставало французскаго шпика. У г-жи Люботовичъ благодарная роль, но она вышла у нея блѣдною.

Въ заключеніе шла неизбѣжная «Нюбея», въ которой г-жа Кускова обнаруживаетъ пластику и пріятныя свойства своего дарованія.

Во вторникъ, 28 января, въ театрѣ Литературно-артистическаго Кружка состоялся бенефисъ г-жи Паскаловой. Идетъ «Подорожникъ», новыя пьеса г. Гославскаго, недавно поставленная на сценѣ московскаго Малаго театра, въ бенефисъ г-жи Лешковской. Кроме «Подорожника», ставится еще комедія «Елка» Вл. И. Шемировича-Далачеико съ г-жами Хомяковою и Домашевою.

3-го февраля предполагается бенефисъ талантливаго канцелярмейстера Кружка г. Коръ-де-Ляса. Идетъ новыя пьеса г. Вурсиана «Ожерелья Афродиты». Г. Ге окончателно остановился на «Фаустѣ», г-жа Лворская — на новой переводной, съ французскаго, пьесѣ, съ индѣйскимъ сюжетомъ, «Изель». Предстоитъ еще бенефисы г-жи Хомяковой и Домашевои.

„Тысяча и одна ночь“.

Въ бенефисъ симпатичнаго и талантливаго артиста Литературно-артистическаго Кружка Э. Д. Вастунова шла новыя пьеса Драхмана (въ переводѣ съ датскаго г. Ганзена) «Тысяча и одна ночь». Это — сказка съ обетанкою флеромъ, и педурными стихами. Для серьезной публики едва-ли она можетъ представлять интересъ. Впрочемъ, ночь отзывы газетъ, въ которыхъ предлагаемъ разобратся самимъ читателямъ.

«Тысяча и одна ночь» обладаетъ несомнѣнными литературными достоинствами и тою живописностью въ изображеніи характеровъ, которую отличаютъ произведенія Драхмана. Горячіе монологи, образная сравненія, поэтическій диалогъ — все это показываетъ, что Драхманъ по заслугамъ пользуется славой на своей родинѣ. Въ сценическомъ отношеніи пьеса его нѣсколько распухла и дѣйствіе идетъ медленно, особенно въ первыхъ двухъ актахъ, которые и сретованы, очевидно, довольно небрежно.

Слѣдовало заявить въ афишѣ, что «Тысяча и одна ночь» ставится специально для дѣтей, самый спектакль устроенъ лисемъ — и тогда, быть можетъ, барьеры ложъ были-бы унизаны гирляндой улыбающихся кудрявыхъ головочекъ, какъ это было въ прошломъ году на представленіяхъ лилипутовъ. Но въ понедѣльникъ вечеромъ мы видѣли въ театрѣ только взрослыхъ, которые выражали свои чувства не улыбкой, а зѣвотой и недоумѣвающимъ пожиманіемъ плечъ... («Новості»).

Сказка — самая родная намъ форма поэзіи, въ ней какъ бы кристаллизуются дѣтскія чувства наши. Драма-сказка Гольгера Драхмана, переведенная съ датскаго г-жею Ганзенъ, подъ заглавіемъ «Тысяча и одна ночь» производитъ поэтому очень пріятное впечатлѣніе. Эта драма поставлена Литературно-артистическимъ Кружкомъ превосходно, съ большою роскошью костюмовъ и декораций, дѣлающею честь кружку и его добросовѣстному отношенію къ дѣлу. («Лит. Вѣд.»).

Какъ безпритязательное зрѣлище, «Тысяча и одна ночь» не лишена извѣстныхъ достоинствъ; литературными задачами авторъ, повидимому, и не задавался.

Литературныхъ достоинствъ въ датской «драмѣ-сказкѣ» нѣтъ, достоинствъ постановки — много... Въ пяти дѣйствіяхъ пьесы весьма пространныо разсказывается публичкѣ, какъ пламенно любилъ калифъ Гарунъ-аль-Рашидъ бедунку красавицу Зулейму, и какъ онъ съ помощью волшебнаго перстня сначала превратилъ въ обезьяну Османа — предметъ любви Зулеймы, а затѣмъ смилостивился и вернулъ ему его прежній образъ... («Лит. Газ.»).

Въ пьесѣ всякаго жита по лопатѣ, кроме смысла и интереса. Опереточные мотивы чередуются съ романсами и хорошими оперными партіями. Второе дѣйствіе почти цѣликомъ состоитъ изъ мелодекламации г-жи Паскалоной и г. Судьбинина.

Бенефициантъ встрѣтилъ въ роли калифа, искренній и сердечный приемъ у публики.

Намъ сообщаютъ изъ Кіева, что городу разрѣшено заемъ въ триста тысячъ и дана правительствомъ субвенція въ 150,000 р. на постройку городского театра. Выбѣтъ съ получеными 100,000 р. страховой преміи за сгорѣвшій театръ, образовался капиталъ въ 550,000 р.

Особенное значеніе въ данномъ случаѣ имѣетъ правительственная субвенція. Какъ извѣстно, сгорѣвшій театръ былъ предназначенъ для Житомира, но планы были нарушены, и житомирскій театръ оказался въ Кіевѣ, тогда какъ кіевскій въ Житомирѣ. Субвенція даетъ возможность,

во всякомъ случаѣ выстроить хорошее театральное зданіе, соответственно требованіямъ современной техники.

О тоскѣ кіевлянъ, по оперному театру см. ниже корреспонденцію изъ Кіева.

Тридцатипятилѣтніе сценической дѣятельности Г. Н. Федотовой исполнилось 12 января и совпало съ временемъ ея пребыванія въ Полтавѣ. Для юбилейнаго спектакля была поставлена «Василиса Мелентьева». Г. Н. Федотова была предметомъ горячихъ и задумчивыхъ оваций со стороны публики и всей труппы.

Въ московскомъ Большомъ театрѣ готовится къ постановкѣ опера Сегъ-Санса «Генрихъ VIII». Опера эта пойдетъ 28-го января въ юбилейный бенефисъ Б. Б. Корсова.

Варъ-Дикъ за пять спектаклей, спѣтыхъ имъ у насъ, получить двадцать пять тысячъ франковъ и три тысячи франковъ дорожныхъ. Едва-ли гдѣ шибудь артисты (разумѣется иностранные) оплачиваются такъ хорошо, какъ у насъ.

Кстати, о контрибуціяхъ парижскимъ вокальнымъ знаменитостямъ. Быть можетъ, въ нихъ больше не будетъ нужды. Весною предполагается устроить опыты съ новымъ телефономъ, изобрѣтеннымъ г. Парфеновымъ, и соединить посредствомъ телеграфныхъ проводовъ, ни больше ни меньше, какъ... парижскую «Grand'Opera» съ Петербургомъ! Насколько это вѣроятно и возможно, покажутъ опыты, но изобрѣтатель увѣряетъ, что разстояніе въ 3—4 тысячи верстъ для изобрѣтенаго имъ телефона все равно, что 3—4 саженя!

Приводимъ списокъ акварелей, приобретенныхъ во время обзоръ акварельной выставки Ихъ Императорскими Величествами, а также другими августѣйшими особами.

Государемъ Императоромъ приобретены: Егорнова — «Во время отлива — Трувилль». Гефтлера — «На Средиземномъ морѣ», Шрейбера — «Цвѣты Глицини и Ибисусъ», Берггольца — «На порогахъ зимы», Крижичкаго — «Первый лучъ» (Финляндія). Бенкендорфа — «Привратникъ», Кумминга — «Головка». Государыня Императрица Марія Феодоровна приобрѣла: Берггольца — «Большая Нева» (Николаевскій мостъ), Егорнова — «Моль» и «Въ сѣренькій день на морѣ», Гефтлера — «Морской шель въ Финскомъ заливѣ», Шрейбера — «Цвѣты», графа Муравьева — «Сумерки», Каразина — «Счастливая Охота», Овсянникова — «Утро въ Средней Массандрѣ», Химоны — «Вечеръ», Бенкендорфа — «Императрица Екатерина II верхомъ въ день воцаренія» (съ картины Эриксона), Хрѣнова — «Апрѣльскій вечеръ», Игнатиуса — «Этюдъ моря». Алексѣева — «Портретъ А. П. Боголюбова», Лыткина — «Мойка», Чумакова — «У порта», Нестерова — два эскиза для Владимирскаго собора въ Кіевѣ иконостасныхъ образовъ: Спасителя и Божія Матерь и Игнатиуса — «Отъѣздъ увольняемой въ запасъ команды крейсера «Рында», по возвращеніи изъ дальняго плаванія». Великою княгиней Марією Павловною: Берггольца — «Большая Нева», Сейтгофа — «Венеція» (Ponte di Rialto), Гефтлера — «Осенній день на Невѣ», Шрейбера — «Желтый орхидей»; великимъ княземъ Алексѣемъ Александровичемъ: Сейтгофа — «Видъ на Монако и Monte Carlo», Бенкендорфа — «Императрица Екатерина II»; великимъ княземъ Павломъ Александровичемъ: Сейтгофа — «Мостъ вздоховъ въ Венеціи», Лыткина — «Зимняя капавка», и великимъ княземъ Александромъ Михайловичемъ: Писемскаго — «Въ горахъ», Овсянникова — «Дорога въ Массандрю» Игнатиуса — «Шквалъ съ дождемъ» и Фельдмана — «Ночь въ Алушкѣ».

Сезонъ близится къ концу. Въ Петербургѣ находится, по окончаніи гастролей въ Воронежѣ, одинъ изъ лучшихъ пѣвцовъ русской комической оперы А. Н. Форесто. Гастроли этого симпатичнаго представителя настоящаго bel canto на русской опереточной сценѣ сопровождался успѣхомъ. Въ посту г. Форесто, по обыкновенію, предполагается оперное giro artistico по провинціи, съ труппою, поюшею на итальянскомъ языкѣ.

Г-жа Дуза категорически увѣдомила дирекцію театра Парадизъ, что она, по случаю болѣзни, рѣшительно не въ состояніи играть и выступать передъ публикой. Въ виду этого, объявленныя гастролы г-жи Дузы въ Москвѣ, въ театрѣ Парадизъ, не состоятъ, и дирекція театра Парадизъ возвратила деньги за билеты.

Въ четвергъ, 23 января, состоялся первый спектакль французской труппы, соперницой туръ по Европѣ подъ названіемъ «Tournee Josses». Рекламы услужливо сообщила,

что труппа изъѣла большой успѣхъ въ Берлинѣ. Для нѣмецкаго театра, которые уже давно лишены французскаго театра, это можетъ быть и хорошо, но мы избалованы и насъ трудно удивить только приличной труппой. Г-жа Жессе—талантливая *ingénue comique*, и зубы у нея прекрасные. Ей выгодно сдѣлаться, нежели играть въ трагедіи. Изъ другихъ исполнителей слѣдуетъ отмѣтить отличную *grande dame* Патри, гг. Домени и Коклена, сына своего отца. Г. Антуанъ, основатель «Théâtre Libre»—актеръ довольно заурядный, съ прекраснымъ и мало выразительнымъ лицомъ и тусклымъ голосомъ.

Цѣны на мѣста—контрибуціонныя. Очевидно, г. Глицеръ предполагаетъ завлечь въ Петербургъ узлемъ для далекаго кругосветнаго плаванія. Не ошибается ли онъ въ своихъ разсчетахъ?



М. Жессе.

Музыкальная хроника.

Симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества, славившіяся еще не очень давно высокимъ художественнымъ интересомъ, въ этомъ сезонѣ достигли небывалаго упадка. Отчасти этому содѣйствовало перенесеніе концертовъ изъ превосходнаго, въ акустическомъ отношеніи, зала Дворянскаго Собранія въ убійственный «корридоръ» вновь отреставрированной консерваторіи. Именно «корридоръ». Другимъ словомъ не могу охарактеризовать невообразимый длинный, узкій и безформенный залъ, воздвигнутый на развалинахъ Большаго театра. Не везетъ нашей консерваторіи на яданіи. Сперва владѣла она домомъ, рядомъ съ Кредитнымъ обществомъ, и домъ, въ одно прекрасное утро, неожиданно для всѣхъ, оказался проданнымъ за безцѣнокъ, при обетановкѣ крайне своеобразной. Какъ ни протестовали, въ свое время, нынѣшній сенаторъ А. А. Герке, и если не ошибаюсь, г. Климченко противъ этой «продажи», разоблаченія ихъ остались глазомъ вопиющая въ пустынь. Еще фатальнѣе петгоріи съ новымъ строеніемъ. Многомиліонное зданіе оказалось неподнымъ, требуетъ ежегодно громадныхъ суммъ на ремонтъ, и вдобавокъ, расчеты на доходы отъ отдачи залъ въ ваемъ не оправдались, такъ какъ залъ ниже великой критики. Въ Большомъ залѣ акустика такъ плоха, что даже fortissimo оркестра русской оперы звучитъ глухо и тускло, точно звукъ прошелъ чрезъ войлокъ, а филлигранная отдѣлка оркестроваго исполненія, которымъ щеколялъ г. Эрмансдерферъ въ Дворянскомъ Собраніи, здѣсь пропадастъ совсѣмъ, слывалось въ неопредѣленный, глухой гулъ.

Но еще печальнѣе, что въ этомъ сезонѣ понизился до неузнаваемости общій уровень художественныхъ требованій Дирекціи. Такіе солисты, какъ гг., которымъ угощаютъ насъ теперь, были бы въ прежніе годы немислыми.

Удивительнѣе всего, что тотъ самый г. Кюн, который, въ качествѣ рецензента, возмущалъ по поводу пригласенія въ дирижеры оркестра высокопоставленнаго Эрмансдерфера, только потому, что онъ не русскій дирижеръ, нынѣ ставъ предѣлательскіе-петербургскаго отдѣленія, шикается насъ такими иностранными солистами, которымъ, конечно, не мѣсто въ серьезномъ концертѣ. Не перечисляя всѣхъ иностранныхъ посредственностей, которыя появлялись въ этомъ сезонѣ предъ многогрудальною публикою нашихъ симфоническихъ собраній, замѣчу лишь, что участіе въ концертѣ Русскаго Музыкальнаго Общества въискаго солиста на валторнѣ, г. Саваря составляетъ фактъ, по истинѣ, прискорбный. И не буду говорить, какой музыкальный интересъ представляетъ концертъ для валторны. Въ прежнее время, когда эффекты оркестровыхъ инструментовъ не были еще изучены съ надлежащею полнотою, сильное исполненіе было единственной средственною выказать ресурсы инструмента. Съ обогащеніемъ оркестровыхъ красокъ, каждый инструментъ получилъ надлежащее мѣсто въ оркестрѣ, служба для воспроизведенія ему исключительно присущихъ эффектовъ, основанныхъ на характеристическомъ тембрѣ, діапазонѣ и особахъ техническихъ средствахъ, по утратилъ самостоятельное значеніе, въ смыслѣ солистаго исполненія. Валторна въ современномъ оркестрѣ играетъ важную роль. Ея туманная, романтическая звучность въ протяжныхъ мѣстахъ и характерная рѣзкость въ фанфарахъ, приобщенныя кисти и у мѣста, служатъ пегочникомъ восхитительныхъ эффектовъ. Но она слишкомъ бѣдна ресурсами для исполненія вѣдой пьесы, а тѣмъ болѣе въ концертѣ. Можно было-бы еще примириться съ концертномъ для валторны ради историческаго интереса. Но, по крайней мѣрѣ, техническая сторона исполненія должна быть безупречна. Между тѣмъ, г. Саварь въ Es-дурномъ концертѣ Моцарта оказался дѣланнымъ музыкантомъ, стоящимъ ниже любого изъ валторнистовъ нашего оркестра русской оперы, не говоря уже о такомъ превосходномъ валторнистѣ, какъ г. Блокъ. Необходимо замѣтить, что во времена Моцарта была извѣстна лишь натуральная валторна, на которой можно воспроизводить только звукорядъ натуральной гармоніи и, притомъ, только дѣянаго строя. Если требовалось извлечь звукъ чуждой гармоніи, то это было возможно лишь на другой валторнѣ, съ кронотою другого строя. При такихъ условіяхъ, технические ресурсы инструмента были до крайности ограничены. Изобрѣтеніе шестюшной валторны дало возможность воспроизводить на ней всѣ хроматическія ступени гаммы и значительно облегчило пользование инструментомъ. И что-же? Г. Саварь на хроматической валторнѣ не сумѣлъ совладать даже съ концертномъ, разсчитаннымъ на среднюю натуральную валторну. Онъ на каждомъ шагѣ «искусовалъ» и фальшивилъ, возбуждалъ недоумѣніе даже среди нашей добродушной публики.

Къ разряду посредственностей должна быть отнесена и г-жа Гордижянн, представлявшая въ концертѣ вокальный элементъ. Въ контрастъ, лишенное полноты и сочности въ шикемъ регистрѣ и сдѣланное въ верхнемъ, обладаетъ лишь немногими доброкачественными нотами. Исполненіе холодное, хотя и не лишено осмысленности. Пѣвцу слѣдуетъ лишь похвалить за выборъ пьесы. Аріи стариннаго италіанскаго композитора Марчелло «Quella fiamma» и болѣе знаменитаго современника—Скарлатти, «Le Florindo m'è fedele», чужды вокальной эквилибристики, въ которую шали позднѣйшіе италіанскіе композиторы. Онѣ проникнуты изначою простотою и благородствомъ мелодій, искренностью и задушевною настроеніи, богатствомъ и эластичностью выраженія. Слушая эти аріи, нельзя было отбрыгаться отъ мысли о родственной связи между музою Глинки и старыхъ италіанскихъ мастеровъ. Было-бы весьма любопытно прослѣдить вліяніе италіанскихъ композиторовъ на Глинку.

Героимъ симфоническаго собранія были гг. Савельниковъ и Эрмансдерферъ.

У г. Савельникова женственный талантъ. Все его исполненіе проникнуто рѣдкою мягкостью и ибжностью. По къ этой ленивости и граціи онъ присоединилъ зрѣлость мужскаго пониманія. Въ противоположность планшеткамъ-виртуозкамъ, совершенно безличнымъ, онъ вноситъ въ исполненіе ясно очерченную индивидуальность. Техника его перворазрядная. Четота пассажей и октавной игры безупречная. Тонъ небольшой, но округленный и пѣвучій. Туше мягкое, неадализация равномерная, фразировка благородная, хотя не лишена по временамъ манерности и жеманства. Г. Савельниковъ исполнилъ G-дурный концертъ Бетховена, по своему мягкому тону, какъ нельзя болѣе подходящій къ характеру дарованія молодого пианиста, въ надлежащемъ стилѣ и съ поразительнымъ разнообразіемъ оттѣсковъ. Недаромъ г. Савельниковъ, подвизавшійся весьма мало въ Россіи, пользуется за границею почетною извѣстностью, какъ одинъ изъ лучшихъ

современныхъ пианистовъ. На bis онъ исполнилъ рандою Листа. Благодаря изящному колориту исполненія, замѣранный и оскомину набившая рандою, пошедшая въ обязательный репертуаръ всѣхъ фортепьянныхъ барабанщиковъ, представила предъ слушателями въ новомъ, въ высшей степени своеобразномъ и художественномъ освѣщеніи. Съ рѣдкимъ артистическимъ вкусомъ исполнилъ онъ затѣмъ бергскаго Шопена.

Въ Германіи въ настоящее время образовалась плеяда замѣчательныхъ дирижеровъ. Среди нихъ г. Эрмансдерфертъ занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ, если не первое. Съ глубокимъ пониманіемъ исполняемыхъ произведеній, онъ соединяетъ всестороннее изученіе оркестра и умѣнье передавать исполнителямъ тончайшіе изгибы своихъ замысловъ. Онъ умѣетъ выдвигать и отбрасывать всѣ красоты партитуры и съ тонкимъ вкусомъ воспроизводитъ всѣ градации эффектовъ, переходя отъ изумительнаго *ritissimo* къ потрясающему *fortissimo*. Благодаря этому, исполненіе, подлѣ его руководствомъ, оркестровыхъ произведеній отличается стройностью, законченностью и художественностью концессии. Вдурная симфонія Гайдна, принадлежащая къ шедеврамъ вѣчно юваго классика, была проведена съ изумительнымъ совершенствомъ и богатствомъ оттенковъ, а фивалъ исполненъ былъ съ такимъ блескомъ, что былъ повторенъ по единодушному требованію публики.

Въ этомъ же соборіи исполнено было скерцо г. Лядова, замѣчательно типичное для творчества современныхъ русскихъ композиторовъ. Съ вѣрной стороны все чинно и прилично. Въ теоретическомъ отношеніи, комаръ посу не подточить. Фактура безусловно опрятная, формы стройныя, стиль выдержанный, инструментовка янказитная. Но напрасно вы стали-бы искать въ пьесѣ содержанія, настроенія, вдохновенія. Какъ случайные гости, проходитъ предъ вами рядъ звуковъ, лирическихъ общей физиономіи и внутренняго смысла. Шоймутъ ли, наконецъ, господу кучкисты, что музыка безъ мелодіи подобна тѣлу безъ души? Никакія теоретическія комбинаціи и техническія хитросплетенія, будь они даже верхъ остроумія и мастерства, не въ состояніи вдохнуть жизнь въ произведеніе, лишненное ясно очерченнаго мелодическаго рисунка. Никакая ремесленная изобрѣтательность и ловкость не спасетъ композитора, коль скоро его творчество не изливается изъ глубины души и не согрѣто сердечностью и искренностью настроенія.

Заграничною столѣтній годовщина со дня рожденія Шуберта праздновалась необычайно торжественно. У насъ событіе прошло незамѣченнымъ. 19 января—въ день годовщины—состоялся лишь одинъ юбилейный концертъ. Но онъ былъ обставленъ такъ убого, такъ неинтересно, что обидно стало за память безсмертнаго художника. Говорить, что Русское Музыкальное Общество предлагаетъ посвятить Шуберту одно изъ послѣдующихъ симфоническихъ собраній, причѣмъ въ программу войдетъ II-мольная несовершенная симфонія. Но почему нельзя было приурочить концертъ къ 19 января или, по крайней мѣрѣ, къ шубертовской педѣлкѣ и почему въ программѣ вѣтъ С-дурной симфоніи, подаренъ прозванной десятою симфоніею? Нѣкогда Шубертъ пользовался фаворомъ нашихъ кучкистовъ. Они великодушно синеходили до исполненія его произведеній въ своихъ концертахъ рядомъ съ пьесами Листа и Берлиоза и даже рядомъ съ собственными какофоническими шедеврами. Но теперь и они забыли его... А Петербургъ еще претендуетъ на славу музыкальнаго города!.

И. К.—iii.



ЦѢННОСТЬ ЖИЗНИ.

Влад. И. Немировичъ-Данченко написалъ пьесу подлѣ названіемъ „Цѣна жизни“. Я нахожу это названіе несомнѣнно точнымъ и правильнымъ. Сочиненіе Дюринга, о которомъ нѣсколько разъ упоминается въ пьесѣ и которое, повидимому, навела почтеннаго автора на идею произведенія, именуется „Der Werth der Lebens“. „Werth“ означаетъ не цѣну („Preis“),

но „цѣнность“, „стоимость“. Это не только разница въ словахъ, но и въ понятіяхъ, въ существенномъ „диалектическомъ“ отличіи понятій. „Цѣна жизни“, если бы таковая существовала, опредѣляется извѣстнѣе путемъ соотносительнымъ. Любвицки царицы Клеопатры могли говорить о „цѣнѣ жизни“. Цѣна ихъ жизни—была одна ночь наслажденій въ чертогахъ обольстительной царицы. Эту цѣну устанавливала не она; эту цѣну устанавливала Клеопатра, тогда какъ она не только принимала. Нравственно отлѣчье такой „цѣны жизни“ отъ цѣнности жизни заключается въ томъ, что „цѣну жизни“ опредѣляетъ материалистическій взглядъ, тогда какъ „цѣнность жизни“ устанавливается идеальнѣе. Цѣнность жизни—это то, что я ощущаю въ себѣ; это какъ бы отраженіе реальной сущности жизни въ моихъ понятіяхъ, моемъ разумѣ, познаніи и моей волѣ. Вотъ примѣръ, который мнѣ кажется довольно удачнымъ. На берегу стоитъ человѣкъ и глядится въ чистое зеркало воды. Реально онъ то, что онъ есть: такія-то примѣты, такой-то цвѣтъ волосъ, такое-то платье, такое-то качество платья и пр. Но идеальнѣе познать его, въ чистомъ отвлеченіи, и потому именно съ особенною ясностью, можно только въ собственномъ отраженіи.

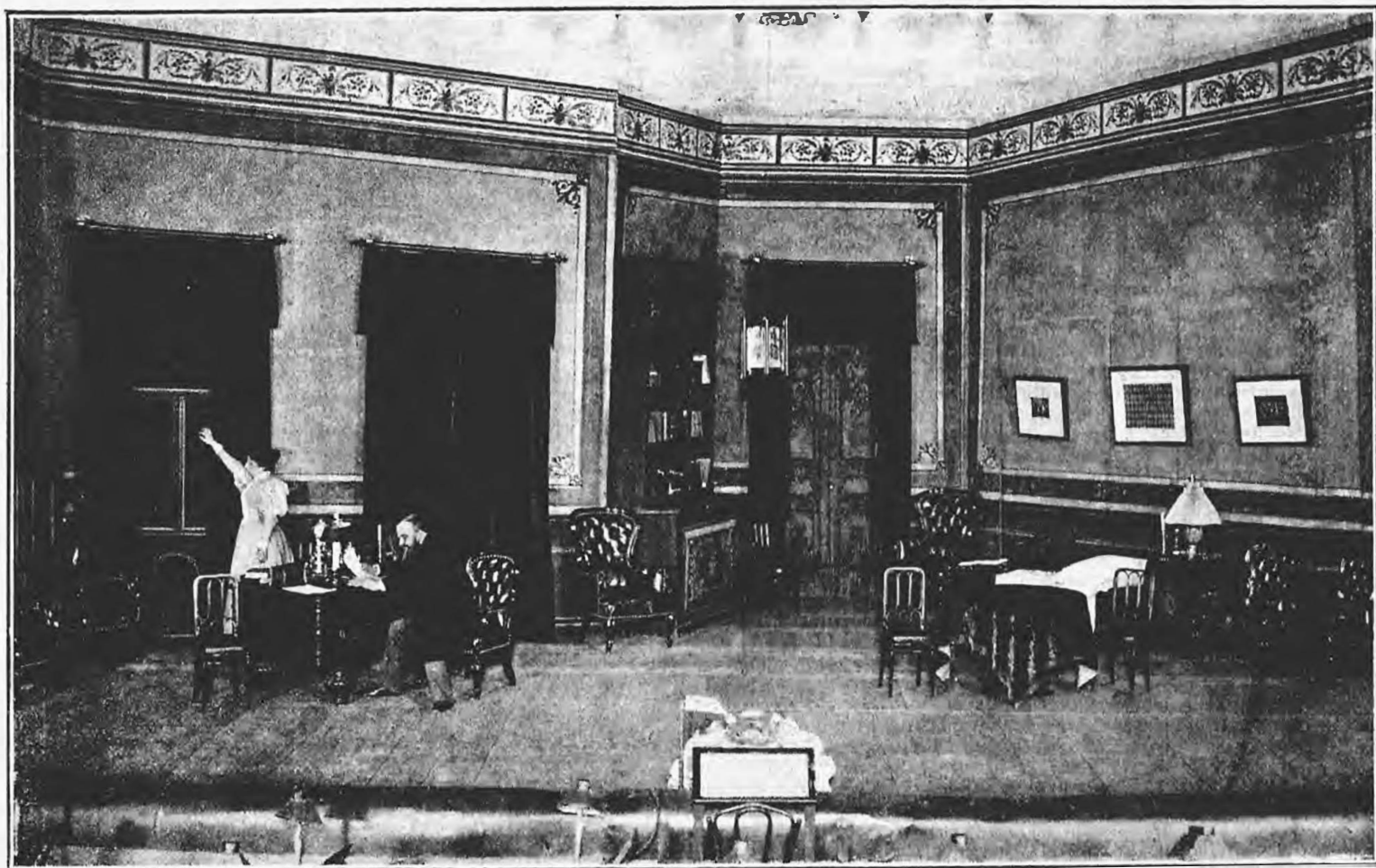
Въ чемъ же заключается и чѣмъ опредѣляется цѣнность жизни? Точнѣе, что есть эквивалентъ жизни?

И философіи pessimизма, и философіи оптимизма учатъ насъ одному: цѣнность жизни опредѣляется суммой получаемыхъ наслажденій. Такой взглядъ на жизнь, отличается чрезвычайною простотой, но въ немъ не хватаетъ одного: сознанія долга. Никто изъ тѣхъ, кто такъ легко прощается съ собственною жизнью или отнимаетъ, по какимъ нибудь соображеніямъ, ее у другихъ, ни на минуту не задумывается надъ тѣмъ, что жизнь это—не только право, но и обязанность, что жить мы не только можемъ, но и должны, что жизнь—великая, мистическая тайна, и что предъ величіемъ этой тайны мы должны преклониться. Вооружившись аршиномъ и вѣсами, мы начинаемъ прикидывать къ этому неразрѣшному, къ этому непонятному и безсознательному пріемъ торгана. Выгодно или невыгодно? спрашиваемъ мы себя. Стоитъ игра свѣтъ или не стоитъ? Купить или продать? А жизнь, между тѣмъ, не покупается и не продается, не оцѣнивается ни вѣтъ золота и не мѣтрется купонами. Жизнь—сама по себѣ, и въ этомъ сущность вопроса.

Мы подходимъ къ жизни съ готовымъ аппетитомъ вродѣ того, какъ собираемся на „званій вечеръ съ итальянцами“. Мы рассчитываемъ немного поболтать съ дамами, потомъ выпить чаю, потомъ, какъ значится на афишѣ „ou fera de la musique“, еще поцѣбе „ou dansera“ и уже въ заключеніе, сидеть за ужиномъ, гдѣ будутъ подаваться какой-то особенный маюнезъ изъ раковъ и фаршированныхъ котлеты соухъ-truffle. Вели, сверхъ ожиданія, что нибудь будетъ исключено изъ этой программы. музыка-ли, танцы, или маюнезъ—мы испытываемъ разочарованіе.

Жизнь обесцѣнивается по мѣрѣ того, какъ возвышается цѣна на маюнезъ, трюфели, почести, кончищъ и пр. Это все равно, какъ на денежномъ рынкѣ. Дешвы дешевытъ соответственно съ вздорожаніемъ предметовъ необходимости. Бывлой чепанный рубль екатерининской эпохи представлялъ собою полнуюцѣную цѣнность, почти капиталъ. А что такое нынѣшняя желтыйкая бумажка? Вотъ почему курьѣ на жизнь такъ необыкновенно цизолѣ. Высоко стоитъ курьѣ на блага и радости жизни. И пока растутъ въ цѣлѣ послѣдгя, цѣнность жизни падаетъ съ невообразимомъ быстротой.

Цѣнность жизни уменьшается, несомнѣнно, съ



„Цѣна жизни“, драма Влад. И. Немировича-Данченко. 3-й актъ. Г-жа Савина и г. Сазоновъ.
(Съ фотограф. А. А. Петрова).

распространеніемъ матеріалистическихъ взглядовъ и погоною за реальными наслажденіями. Никогда такъ низко не стоялъ курьезъ на жизнь, какъ во время Перова, на рубежѣ новой эры. Но историческій процессъ въ себѣ самомъ находитъ противодіе. Когда „девальвация жизни“ — употребляя модный терминъ — принимаетъ опасные размахи, человеческое сознание проникается чистымъ идеалистическимъ возрѣніемъ, и для повышенія цѣнности жизни, „девальвируетъ“ матеріальныя блага. Духъ идеальнѣйшій отрицаетъ существенное значеніе змного счастья, приближаетъ человеческую личность въ сферѣ ея индивидуальнаго самоопредѣленія, и требуетъ долга, обязанности и открытой всему человечеству любви.

Такъ представляется мнѣ вопросъ о цѣности жизни. Въ сущности, ничего выше „нутряной жалости“ Даниила Демурина нельзя придумать, и это самое яркое, самое понятное и самое дѣйствительное лицо въ пьесѣ. Германъ Демуричъ, съ его туманными стремленіями къ дѣятельному альтруизму и улучшенію быта рабочихъ, очерченъ авторомъ слабо. Еще слабѣе, почти въ комическомъ видѣ, выведенъ профессоръ Солончаковъ. Сцена, когда Данила Демуричъ, чутьемъ угадавшій цѣность жизни, старается выпытать у профессора теоретическое оправданіе, производитъ почти курьезное впечатлѣніе. Если-бы у Влад. И. Немировича-Данченко хватило смѣлости отказаться отъ преклоненія предъ научными идеалами и профессорскими кружками, онъ-бы несомнѣнно высталилъ проф. Солончакова немного самоувѣреннымъ діалектикомъ, и въ то же

время совершенно безпомощнымъ человекомъ. Но что можетъ сказать профессоръ Солончаковъ, ревностный последователь Дюринга, кромѣ того, что пуща „равноцѣность соприкасающихся воль“, и что „удовлетворивъ низшую ступень, мы освобождаемъ жизненную энергію для подвѣтія на слѣдующую?“ И въ то время, какъ онъ это говоритъ, по пустыннымъ комнатамъ бродитъ, какъ привидѣніе, Анна Викторовна, которая въ своей душѣ уже утѣбла низвести цѣность жизни почти до нуля...

Я не согласенъ съ тѣми критиками, которые упрекаютъ Влад. И. Немировича-Данченко за то, что его Морской — по видимому, ограниченнѣйшій человекъ, и его жалобы на жизнь представляютъ наборъ выспреннихъ, довольно неопредѣленныхъ и несовершенныхъ фразъ. Мнѣ думается, что когда на разрѣшеніе ставится вопросъ о цѣности жизни — рѣшительно все равно, умный или глупый, возвышеннѣйшій или банальнѣйшій человекъ низвелъ ея стоимость. Субъективно всѣ страданія равны, и для вопроса о цѣности жизни, между Гамлетомъ, который спрашиваетъ „быть или не быть?“ и человекомъ, который страдаетъ отъ того, что ему не хватило трофеевъ, нѣтъ существенной разницы. Въ обоихъ случаяхъ нужно возстановить валюту жизни, и въ обоихъ случаяхъ ее можно возстановить только однимъ путемъ — нутряною, великою жалостью къ себѣ, къ людямъ, къ человечеству.

Ошибка Влад. И. Немировича-Данченко заключается лишь въ томъ, что онъ мѣстами заявляетъ себя рационалистомъ, мѣстами — мистикомъ, тогда какъ рационализмъ безнеченъ поднять упавшій духъ и воз-

становить егоиность жизни. Рационаламъ—это вѣщный страхъ, что если по намъ самимъ наша жизнь покажется копѣйкою, то кому нибудь изъ окружающихъ. Какъ на коромыслѣ вѣсовъ, болтается чашка съ нашею жизнью, и поминутно и мы, и вѣдь, кто нашею судьбою интересуется, взглядываетъ на дугу, описываемую стрѣлкою. И вѣроятность нашего существованія такъ близко сливается съ этими арифметическими дѣленіями, что даже исчезаетъ само понятие жизни и смерти. Остаются только понятия довольства или недовольства, благополучія и неблагополучія. Довольство и благополучіе,—это жизнь, недовольство и неблагополучіе, это—смерть.

Жизнь давно, увы, перестала быть высшимъ началомъ, во имя котораго происходитъ борьба, терпящая лишены и ожидается награда. Сама жизнь брошена на чашу вѣсовъ и становится игральнымъ людей. Человѣкъ развлекался и забвлялся, чѣмъ могъ. Но наконецъ, пришелъ моментъ, когда забавиться и развлекаться больше нечѣмъ. Тогда самоубійца устраиваетъ собѣ изъ своей жизни послѣднее тонкое блюдо жизненнаго пира. Не задумываясь, онъ приступаетъ къ послѣднему эффекту и четверть часа передъ смертью наслаждается самымъ острымъ изъ ощущеній—ощущеніемъ неминуемой смерти. Здѣсь есть сладострастіе самонетязанія, высшее и самое крѣпкое изъ вѣсхъ родовъ сладострастія.

И вотъ, въ эту минуту, наканунѣ неизбежнаго краха, является простое, бодрое и утѣшительное слово. Но тѣмъ значительна жизнь, что можно отъ нея получить, но тѣмъ, что ею можно принести; не тѣмъ красна она, что можно ею заработать, но тѣмъ, отъ чего можно черезъ нее отречься. И дѣйиость ея не въ активѣ, который причитается человѣку, но въ пассивѣ, который числится за нимъ...

Homo novus.



„ВОДОВОРОТЪ“.



В. Г. Авсеико.

Провинціальный театръ.

IV.

Права актеровъ и антрепренеровъ опредѣляются взаимно въ контрактѣ. Каждый изъ исполнителей приглашается на одно ясно-обозначенное амплуа и ясно-обозначенное матеріальное вознагражденіе. Однако, въ дѣйствительности актерскій контрактъ ничего не гарантируетъ договаривающимся сторонамъ—ни актеру, ни антрепренеру или представителю товарищества.

Быть можетъ, читателю безъинтересно познаться съ текстомъ такого контракта. Привожу здѣсь только тѣ пункты, которые касаются художественной стороны дѣла (о матеріальной сторонѣ я буду говорить особо) и обуславливаютъ взаимныя обязательства договаривающихся сторонъ. Замѣтимъ еще, что вѣдь эти условія могутъ быть видоизмѣнены по личному усмотрѣнію каждаго антрепренера и представителя товарищества.

§ 1. Режиссеромъ труппы состоитъ г. Иксъ, на которомъ, кромѣ обязанностей, связанныхъ съ его званіемъ (?), лежитъ нижеслѣдующее: а) составлять подѣльный репертуаръ, распредѣлять роли согласно амплуа, упомянутымъ въ условіяхъ, по своему усмотрѣнію и съ утвержденія дирекціи; б) передавать заблаговременно пьесы зрителю театра для рецензій ролей.

§ 2. Никто не въ правѣ отказываться отъ назначенныхъ режиссеромъ ролей, соответствующихъ амплуа, причемъ вѣдь члены труппы обязаны исполнять роли не своего амплуа въ случаѣ надобности (?), признанной режиссеромъ и дирекціей.

§ 3. Каждый изъ членовъ труппы долженъ безусловно подчиняться указаніямъ режиссера.

§ 4. Я артистъ (такой-то) вступаю въ товарищество, составленное г. Иксомъ въ (такомъ-то) городѣ, въ качествѣ артиста на амплуа (такое-то).

Вотъ и все.

Говорится ли здѣсь что-нибудь о постановкѣ и ближайшемъ веденіи дѣла антрепренеромъ или представителемъ товарищества? Нѣтъ. Этотъ основной пунктъ замаскированъ словами „кромѣ обязанностей, связанныхъ съ его званіемъ“. А что это за обязанности, въ какомъ духѣ, въ какомъ направленіи должны выражаться эти обязанности, объ этомъ—ни слова. Что выговариваетъ этотъ договоръ артисту? Ничего,—потому что каждый параграфъ, въ дѣйствительности, представляетъ нѣчто безконечно-растяжимое. Въ каждомъ пунктѣ имѣется нѣсколько „но“, и вѣдми этими „но“, по какой-то странной случайности, можетъ воспользоваться только представитель и режиссеръ. По условію, онъ долженъ „распредѣлять роли согласно амплуа, упомянутымъ въ контрактахъ, и никто не въ правѣ отказываться отъ назначенныхъ режиссеромъ ролей“, но... онъ это можетъ дѣлать по своему усмотрѣнію (т. е. можетъ выпускать актера въ однихъ незначительныхъ роляхъ его амплуа или считать вѣдь невыигрышныя роли—ролями его амплуа, какъ вы это докажете?), причемъ „вѣдь члены труппы обязаны исполнять роли не своего амплуа въ случаѣ надобности, признанной режиссеромъ“. Опять-таки, какъ вы докажете: необходимо это, или нѣтъ? Что взаимнъ этого заключенный договоръ гарантируетъ актеру, какъ художнику? Да ровно ничего. Онъ не только не гарантируетъ ему добropорядочнаго веденія дѣла, онъ даже не обезпечиваетъ ему то амплуа, которое у него значится въ контрактѣ, и то положеніе, на которое его приглашали въ труппу. Юридически антрепренеръ или

представитель товарищества всегда правы: они распределяют роли „согласно амблуду“ по... пользуются некими „но“, и распределяют их „по своему усмотрѣнiю“ и „въ случаѣ надобности“. Спорить о великихъ частностяхъ къ какому амблуду принадлежатъ та или другая роль, первая она, или вторая, вызвано ли назначенiе роли необходимостью или пѣть—спорить объ этомъ, говорю я—совершенно бесполезно, потому что весь споръ, какъ это и прекрасно сознаютъ оба стороны, идетъ только о „хорошихъ“ роляхъ, а объ этомъ въ условiи пѣть ни слова. Такое положенiе вещей мѣтко охарактеризовано въ одной изъ провинциальныхъ газетъ:

„Режиссеръ—самъ актеръ, въ трунѣ у него есть жена (законная или вѣдь, это все равно), есть свои симпатiи. И вотъ, въ худшемъ случаѣ, состоится репертуаръ (хотя съ матеріальной стороны и невыгодный для дѣла). Въ играють оба и его клеркеты. Въ худшемъ случаѣ, пользуются своимъ правомъ, правомъ сильного, такой режиссеръ просто отнимаетъ у другихъ лучшие роли. Для себя и своихъ клеркетовъ. Дѣло гибнетъ, начинаются раздоры, споры, и рѣдко кончается такое предпріятіе благополучно, и въ большинствѣ случаевъ, въ итоге—крихъ“.

Но лучше гарантировано дѣло и съ матеріальной стороны. Литрепренеръ—тотъ просто не платитъ и бросаетъ трунну, а представителю, какъ мы видѣли, всегда выгодно „представительствовать“. Вообще, въ постановкѣ дѣла на товарищескихъ началахъ такъ много лобопытнаго, что на этомъ стоить остановиться. Здѣсь яенѣ всего выступаетъ матеріальное положенiе провинциальнаго актера и всѣ тѣ мытарства, которыя ему приходится переживать.

Обратимся опять къ контрасту:

§ 1. Составленiе товарищества и назначенiе номинальнаго жалованiя предоставляется инициатору дѣла, т. е. представителю.

§ 2. Изъ валового сбора каждаго спектакля представителю уплачивается процентнаго расхода (такой-то).

§ 3. Бенефицы идутъ въ общую кассу сборовъ; въ пользу же артиста, на имя котораго поставлены бенефицы, поступаетъ разница между обыкновенными и бенефициными дѣлами, но только съ одного бенефиса, а ихъ товарищество можетъ поставить до трехъ.

§ 4. Выработанная товариществомъ сумма дѣлится соответственно маркамъ. Въ случаѣ непокрытія номинальнаго жалованья, никто не имеетъ права заявлять никакихъ претензiй.

§ 5. За аккуратный платежъ всѣмъ служащимъ жалованья одинаково ответственны всѣ члены товарищества.

§ 6. Жалованья я, артистъ (такой-то), получаю изъ оставшейся суммы сборовъ, за вычетомъ обязательныхъ расходовъ по театру, но развертѣтъ; причѣмъ номинальная сумма въ мѣсяцъ назначается мнѣ (столько-то).

§ 7. Если товарищество безъ всякой вины съ моей, артиста (такого-то), стороны пожелаетъ мнѣ отказать отъ дальнѣйшаго участія въ немъ, то товарищество обязано уплатить мнѣ въ видѣ поустойки двойной окладъ номинальнаго жалованья.

§ 8. Всѣ распоряженія представителя по арендѣ театра, приглашенiю артистовъ для товарищества, приглашенiю артистовъ и служащихъ на обязательное жалованье, признаются мною, артистомъ (такимъ-то), безирекословно.

И ко всему, чтобы окончательно закабалить актера, представитель беретъ съ него вселенъ на свое имя въ двойной суммѣ противъ номинальнаго мѣсячнаго оклада.

Стало быть, все дѣло съ матеріальной стороны рисуется такимъ образомъ: не товарищество избираетъ изъ своей среды представителя, но инициа-

торъ самъ себя назначаетъ товариществу въ представителю и режиссеру. Товариществу же предоставляется *безирекословно* признавать все, что бы ни затѣялъ и ни надумалъ представитель; плохой составъ трунны, плохое веденiе дѣла, назначенiе себя самому и своимъ клеркетамъ наибольшихъ окладовъ, назначенiе самому себе выгодной (и исполнѣ гарантированной) платы по воспекальному расходу, кромѣ того, всѣ тѣ преимущества, которыя представитель пользуется, какъ актеръ и полновластный хозяинъ дѣла. И за все это, члены товарищества пользуются правомъ... являютъ ответственными въ аккуратномъ платежѣ всѣмъ служащимъ на жалованья; получать разницу между обыкновенными и бенефициными дѣлами съ одного бенефиса, т. е. тронн; довольствоваться тѣмъ, что имъ остается на марку, „по развертѣтъ изъ оставшейся суммы сборовъ, за вычетомъ обязательныхъ расходовъ по театру“; не заявлять никакихъ претензiй, въ случаѣ недостатка номинальнаго жалованья; всецѣло чувствовать себя въ рукахъ представителя; спосить всякія толкованія контракта, съ помощью внесенныхъ туда „но“, и санкціонировать все это выданными представителю векселями. Какъ равномерно распредѣлены права той и другой стороны!

Н. Арбенинъ.



Нѣчто о „сценической внѣшности“ нашихъ артистокъ.

Единственная отрасль искусства, гдѣ женщины являютъ такимъ-же равноправнымъ талантомъ, какъ и мужчины,—это сцена. Если Роза Бошери, Вичери-Стру и Жоржъ-Зандъ никогда не сравнятся съ Жеромомъ, Мессонье, Толстымъ и Диккенсомъ, то Дуже, Рашель и Биарръ всегда станутъ въровень съ Сальвини, Росси и Эрннгоми.

Но ставъ на театральныхъ подмосткахъ рядомъ съ артистомъ, дѣла паравиѣ съ нимъ лавры, воплощая величайшіе образы поэтовъ, артистка, тѣмъ не менѣе, не сумѣла и до сихъ поръ отрѣшиться отъ массы условностей, которыя давно актеръ сбросить съ своихъ плечъ. Я не говорю о немногихъ исключенiяхъ, — о дѣйствительно-великихъ талантахъ, — рѣчь идетъ о нашей обыкновенной средней артисткѣ русскаго и, отчасти, европейскаго театра.

До сихъ поръ наша актриса боггее реальнаго воплощенія вишняго образа изображаемаго ею лица. Если она не комическая старуха,—она считаетъ непремѣнной своей обязанностью вымазать лицо бѣлилами, парумянить, подвести глаза, нарисовать ротъ бантикомъ, и причесаться „къ лицу“, — но, увы, не „къ лицу“ изображаемому, а къ своему собственному. Когда мужчины давно уже рѣшили надѣвать на себя, въ случаѣ надобности, плохо сшитые сюртуки, подбирать парики, которые, придавая типичность, отнюдь не содѣйствуютъ красотѣ самихъ артистовъ,—актрисы сходятъ во что-бы то ни стало показать модное платье, грацію движеній и размаляванное лицо. По этому на сценѣ всегда молодая женщина смахиваетъ на кокотку. Быть можетъ, это правится нѣкоторой части публики, но едва-ли отъ этого выигрываетъ искусство. Неестественно-набѣленные руки являютъ непремѣнной принадлежностью каждой пьесы, хотя-бы актриса играла прачку. Уговорить актрису причесаться по модѣ той эпохи, къ

которой принадлежит пьеса—трудъ сизифовъ. Она будетъ твердить одно: „Это ко мнѣ не пойдетъ, нѣтъ сцена имѣетъ свои условія“.

По мнѣнію даже первостепенныхъ артистокъ, „условія“ сцены позволяютъ играть „Бѣдную невѣсту“ чуть-ли не въ платьяхъ отъ Ворта, если это день ихъ бенефиса, а Офелію въ бѣломъ кисейномъ капотѣ и съ распущенными волосами. Надо имѣть мужество нѣмокъ, чтобъ надѣть на себя настоящій плащъ Іоанны д'Арки и колпакъ Сорель. Да и то это мужество подгонялось дисциплиной Кронекка, который провинившихся артистокъ, съ дозволенія герцога, чуть-ли не сажалъ на три дня въ карцеръ, на хлѣбъ и на воду.

Попробуйте взять самый характерный историческій костюмъ и предложите надѣть его артисткѣ.— „Будетъ-ли это красиво?“ скажетъ она, соображая, какое впечатлѣніе произведетъ въ данномъ лифѣ ея бюстъ на князя*** или на Петра Ивановича, которые всегда сидятъ въ первомъ ряду слѣва. Она не понимаетъ слово „красиво“ иначе какъ подъ условіемъ, чтобъ Петръ Ивановичъ и князь были довольны. И потому ей все равно—надѣть-ли въ роли римской патриціанки воротникъ Маріи Стюартъ или токъ маркизы. Самая солидная артистка, если за ней недосмотритъ режиссеръ, будетъ играть Маргариту въ торчѣхъ въ бѣломъ канжировомъ нююарѣ съ клѣточками, и увѣрять, что это „къ лицу“.

При всемъ этомъ, артистка считаетъ необходимой принадлежностью каждаго сценическаго туалета отвратительный корсетъ, кости котораго всегда рѣзко видны изъ-подъ платья. Француженки—тѣ носятъ низкіе мягкіе корсеты, а наши затягиваютъ себя въ панцирь. Заказывая платье, у насъ артистка руководствуется только личнымъ вкусомъ,—въ выборѣ покроя, цвѣта и пр.,—что является вещь совершенно невозможной. Поэтому у насъ часто въ голубой комнатѣ, на желтой мебели сидитъ дама въ красномъ платьѣ, а рядомъ съ ней другая,—въ розовомъ. Нелѣпость сочетанія этихъ цвѣтовъ даже не приходитъ въ голову актрисѣ, которая видѣла себя только въ зеркалѣ своей уборной. На благоустроенныхъ европейскихъ сценахъ давно уже введена полная гармонія въ подборѣ цвѣтовъ, обстановки и костюмовъ. Играя мѣщанокъ, у насъ артистка не рѣшается снять платье у плохой портнихи, а непременно старается, чтобъ спинка сидѣла какъ можно лучше.

Сорокъ слишкомъ лѣтъ назадъ артистка Александринской сцены А. М. Читау, играя Дуню въ пьесѣ „Не въ свои сани не садись“, рѣшилась выйти на сцену гладко по-купечески причесаной и въ простомъ ситцевомъ платьѣ. На нее съ ужасомъ смотрѣли товарищи по сценѣ: нововведеніе было слишкомъ смѣло,—все привыкли къ тому, что роли молодыхъ дѣвушекъ играютъ въ *кисейныхъ* платьяхъ. Прошло съ тѣхъ поръ почти полвѣка,—а на много-ли подвинулся впередъ реализмъ въ сценической виѣшности артистокъ?...

R—tus.



ДУШИСТЫЯ ВОСПОМИНАНІЯ.

(Изъ дневника очень больного человѣка).

...Я знаю, что уже очень много дней я серьезно боленъ. Ежедневно въ корридорѣ больницы, куда меня перевезли, выставляются бюллетени о состояніи моего здоровья. Не знаю, что въ нихъ пишеть докторская мудрость. Изъ всѣхъ, желающихъ это

узнать, я одинъ только не знаю, ибо не могу двгаться. Да и не очень интересуюсь прочесть. Вотъ уже нѣсколько дней, какъ я увѣжденъ, что вернулся съ того темнаго берега, куда было унесла уже меня моя болѣзнь. Одною ногою я уже былъ на немъ. Ахъ, какъ тамъ холодно! Какъ жутко! Я помню, и погружался въ какой-то туманъ, нога моя визла въ сырость, пронизывающемъ забвеніи. Еще бы одинъ шагъ, и меня бы не было. Но что-то потянуло меня назадъ: я ощутилъ, что кровь опять переливается въ мозгъ, кипитъ, не застывая, и я понялъ, что я спасенъ, не знаю ужъ — отъ докторской-ли мудрости, или просто по милости судьбы. Съ той поры мнѣ такъ хорошо, кромѣ минутъ, когда дѣлають перевязку. Какъ ни быстро ее справляютъ заботливыя, опытныя руки,—о, какое мученіе! За то потомъ такое спокойствіе, такая тишина во всемъ тѣлѣ. Старый другъ пронесъ для меня карандашъ и нѣсколько листиковъ бумаги. Я кое-какъ черчу на нихъ дневникъ своего больного житія, когда я одинъ, и ребячески прячу листочки, когда легкой скрипъ двери возвѣщаетъ, что идетъ сестра милосердія или докторъ.

Не знаю ужъ, отчего это я такъ благодушно мечтаю все эти дни. Можетъ быть, отъ сознанія, что еще не переселяюсь на тотъ темный берегъ, что я выздоравливаю. Но я полонъ, да, такъ-таки прямо полонъ душистыхъ воспоминаній. Это вовсе не письма „женщины намъ милой“, о которыхъ полагается говорить съ восклицаніемъ: „о!“ Когда я былъ внезапно отозванъ отъ своей обычной жизни до глупости необычайнымъ происшествіемъ, мои дѣловыя бумаги взяли къ себѣ мой товарищъ, а мои письма и прочее заперъ и запечаталъ мой старый другъ, отъ котораго у меня мало секретовъ, гораздо меньше, чѣмъ отъ жены. Для нея цѣлая полоса въ жизни ея высоко аккуратнаго мужа осталась неизвѣтною, да почти навѣрное такую и останется. Кажется, она даже обидѣлась, что только что придя, послѣ случая, въ сознаніе, я попросилъ Василя Петровича запереть все въ моемъ кабинетѣ. Если обидѣлась, жаль, но что дѣлать? Я не могу никому позволить дотрогнуться кое до чего, пока я живъ.

Цѣлая полоса въ моей жизни — душистыя воспоминанія. Какъ пріятно среди іодоформа и прочихъ гадостей латинской кухни слышать запахъ ландышей. Мои воспоминанія пахнутъ ландышами, ландышами, ландышами. Это ихъ бѣлѣйшій, проникающій и сыровато-свѣжій запахъ. Я его такъ любилъ всегда; я такъ радъ, что мои воспоминанія, поѣщающія меня на больничной койкѣ, пахнутъ ландышами, ландышами, ландышами...

У кого нѣтъ своей полосы жизни? У одного она въ квартирѣ любовницы, у другого въ картежномъ домѣ или клубѣ, у третьяго въ привычномъ ресторанѣ, у четвертаго въ дорогой дружеской семьѣ, куда онъ приходитъ поболтать или помолчать, глядя по настроенію. У меня моя полоса жизни прошла между артистическою богемою — не знаю, какимъ русскимъ словомъ передать это выраженіе, — къ которой всегда я чувствовалъ большую симпатію и даже влеченіе, родъ недуга, я, такой положительный и аккуратный въ своемъ департаментѣ и у себя дома въ семьѣ, si bien décoré, и прочее. У меня тамъ много друзей и пріятельницъ, отъ Д., М., Ф., Я. и пр. до каскадныхъ пѣвицъ и даже до одного виртуоза-свистуна на собственныхъ пальцахъ включительно. Штабъ-квартира для этихъ пререгулярныхъ знакомствъ у моего Василя Петровича, который, непоколебимо сохранивъ свое холостое положеніе, относится къ этому мірку далеко не платонически. Но я — платонически... за весьма рѣдкими исключеніями, о ко-

торыхъ и меньше всего хочу помнить, какъ объ ошибкахъ по существу дѣла, ошибкахъ съ заранѣе обдуманымъ намѣреніемъ ошибиться.

Мои душевныя воспоминанія не тѣ: они чисты, какъ ландыши. Въ нихъ ничто не снимало ни сюртуковъ, ни корсетовъ. Ихъ можно бы разсказать моей дочери-пеленкѣ, если-бы только эта уравновѣшенная дѣвица, дѣлающая высоко-приличную партію, интересовалась подобными пустяками.

Одно изъ нихъ чаще меня посѣщало, чѣмъ другія. Такое давнее, такое дальнее, а такъ свѣжо и душевно кажется оно мнѣ теперь, во время моей болѣзни. Это воспоминаніе о немъ, который умеръ совсемъ, и о ней, которая умерла для того мірка, гдѣ сама она такъ любила жить, если хотите, любила прожигать жизнь. Мнѣ кажется порою, она прѣдетъ, родная, къ моей больничной кровати, она спитъ. Впрочемъ, теперь она уже потеряла, кажется, свой голосъ.

Онъ... Мы все его звали Гриномъ. Даже и тѣ, кто видѣли въ немъ только гуляку безнужнаго и не видѣли большого артиста, такъ что было больно смѣяться, какъ эти неумитыя рожи — и сами изъ артистовъ, и со стороны, — покровительственно хлопали его по плечу. Онъ не обижался; онъ не умѣлъ обижаться: вѣрнѣе, онъ былъ въ высокой степени равнодушенъ къ тому, что о немъ думали, говорили, какъ къ нему относились все, кромѣ красивыхъ женщинъ и трехъ-четырехъ мужчинъ. Самъ онъ былъ не очень красивъ, но въ высшей степени обладалъ даромъ очаровывать тѣхъ, кого онъ хотѣлъ очаровать. Онъ былъ, какъ говорится у Бурже въ фальсификаціи знаменитаго сочиненія покойнаго Клода Ларше, въ главѣ о любовникахъ, le vrai, l'unique. И онъ это зналъ, и знали это женщины, съ которыми онъ хотѣлъ встрѣчаться (многія несли съ нимъ встрѣчи, да онъ многихъ не желалъ и не искалъ). Онъ былъ изъ той породы мужчинъ, о которыхъ почти каждая красивая женщина (бываютъ среди нихъ, однако, и добродѣтельныя, какъ говорилъ тотъ-же Гринъ) многозначительно замѣчаетъ себя самой съ перваго взгляда: „а!“ Знаете такое, долгое, протяжное, вдумчивое: „а!“, которое стоитъ цѣлой увертюры.

Она... вы все ее хорошо знали, слушали, смотрѣли. Можетъ быть, кое-кто изъ васъ знаетъ ее даже близко: дѣло возможное прежде, а даже, говорятъ, и теперь, когда она состоитъ въ первой гильдіи и не знаю въ какомъ милліонѣ. Женщина съ темпераментомъ и—со слезой, что называется, не только когда она поетъ, цыгана, но и во всей ея бурной, страстной, изломанной жизни. За эту изломанность, а, вѣроятно, также и за темпераментъ любила ее Гринъ, самъ невообразимый многины зависшими и независѣвшими отъ него обстоятельствами.

Разъ въ жизни я составлялъ съ ними тріо, какъ водится—въ отдѣльномъ кабинетѣ весьма непривлекательнаго загороднаго увеселительнаго ресторана. Встрѣчались-то мнѣ съ ними обоими приходилось множество разъ, только всегда на толпѣ, среди множества артистическихъ и неартистическихъ физиономій, которыя около нихъ кочовали, приходили, уходили, что-то болтали, что-то пѣли, на что-то жаловались, видѣ чѣмъ-то надрывались, и все неизвѣстно, ради чего именно.

Мои душевныя воспоминанія говорятъ объ этомъ вечерѣ, когда въ ихъ жизни что-то рѣшилось и... оборвалось. Представляется мнѣ, они должны были долго другъ отъ друга бѣгать, разъ встрѣтившись. Сразу оба почувствовать должны были, что тутъ пахло не только новою связью, въ добавокъ къ синодусу старыхъ, но однимъ случайнымъ междо-

уемъ въ жизни. Ну, и имъ обоимъ, вѣроятно, долго не хотѣлось... задуматься. Изъ дня въ день, изъ часа въ часъ въ некоторомъ утарѣ и легкомъ подпитіи—то дѣйствительно отъ вина, то отъ уношенія своими артистическими усердіями, словомъ: день да ночь, сутки прочь, такая жизнь имъ обоимъ правилась и легко переваривалась, безъ особаго вреда для здоровья. А тутъ шаче нельзя было сойтись, какъ подумавъ о томъ, о чѣмъ не думалось, вообще, ни днемъ, ни ночью, сказать самимъ себѣ, что есть-же другой смыслъ безначальнаго житія. У обоихъ копошилась, я увѣренъ, одна и та же досадная мысль, что, сойдясь, они тотчасъ спросятъ другъ друга: а для чего, собственно, мы оба такъ изломались, такъ вымотали души и такъ мало цорумошлись съ брезгливостью всякаго рода? Ну, и легко-ли дѣло такъ задуматься, да когда еще человѣкъ сознается очень хорошо, что съ завтрашняго дня онъ опять обязательно перестанетъ думать обо всехъ этихъ предметахъ? Мы въ тотъ вечеръ встрѣтились у Василія Петровича, давняго ея друга—онъ, впрочемъ, былъ давнимъ другомъ обоихъ, кажется, пѣвцовъ. Прѣхалъ случайно и Гринъ, и что называется, шараясь на ту, отъ которой бѣгалъ. Слово за слово, ну, и потянуло насъ за-городъ. Бываютъ такіе предодны морозныя ночи въ Петербургѣ, когда чрезвычайно трудно увидеть дома: такая въ воздухѣ маяющая свѣжесть, что какъ-же человѣку ея не испортить вышивкою въ загородномъ шато-кабакѣ? Нашъ взаимный другъ Василій Петровичъ куда-то былъ отозванъ „по важному дѣлу“, то есть на интересное для него свиданіе: Гринъ и она, къ некоторому моему недоумѣнію, настойчиво выражали желаніе, чтобы поѣхали и я, то есть, чтобы имъ не оставаться, значитъ, вдвоемъ и такъ какъ дѣлать мнѣ было нечего, то я не особенно возражалъ противъ роли третьяго лица въ процессѣ.

Ну, сначала все шло, какъ водится. Прѣхали и не велѣли говорить, что мы прѣхали, чтобы не налетало чортъ знаетъ какой сбродной толпы, которая всегда на-готовѣ, около полуночи, въ каждомъ шато-кабакѣ. Слегка подогрѣвшись, потомъ, конечно, Гринъ игралъ восхитительно на скворномъ разбитомъ и развѣзжонномъ роялѣ, потомъ опять подогрѣвшись, потомъ она пѣла, а я слушалъ и слушалъ и того, и другую. И начиналъ уже я думать, что весь этотъ вечеръ пройдетъ, какъ все подобныя загородные вечера. Стало быть, день да ночь, сутки прочь, и прощайте, милые мои. Вышло иначе.

Началось это такъ. Гринъ снова возсѣлъ у развѣзженнаго рояля и забренчалъ мотивъ изъ Ардити, такой весьма знакомый, пошлый, если хотите. А у него—прямо сладострастная мелодія и нетома. Кто его знаетъ, какъ это у него выходило, что пошлоость отъ мотива отекаивала. То да не то! Гдѣ услантъ, гдѣ пуститъ пианиссимо, гдѣ задержитъ, гдѣ рванетъ переходъ, и слушавши, диву даешься, такъ благо-рожено выходить все это, страшно тебѣ знакомое, давно слышанное и переслышанное.

И вотъ, начинаетъ онъ себѣ понемногу подпѣвать, говоркомъ и шепоткомъ, что у него выходило очаровательнѣе очаровательнаго и потомъ даже возведено было имъ въ некотораго рода науку, которой, однако, я не могъ одобрить по личному моему вкусу къ простотѣ. Но тутъ, въ кабинетѣ съ глазу на глазъ съ нами двумя, Гринъ подпѣвалъ безъ всякой науки и выходило это хорошо до чрезвычайности. А она такъ и вилася въ него глазами... большими глазами. Пріятно, когда кто нибудь на тебя смотритъ такими глазами.

Ну, вотъ и начинается онъ говоркомъ, все повышая:

Sulle labra, sulle labra...
Se potessi... Dolce un bacio...
Tidarei!

Господи ты, Боже мой, сколько вѣдь разъ слышать эту итальянскую карамельную чепуху. А тутъ... подите-же! Такъ бы и отдать все за этотъ dolce bacio, да за тирольское: „Tidarei“! А она, она-то—вперила въ него глаза, и чувствую я, вотъ-вотъ, ни съ того ни съ сего разрыдается во слезы.

И что-же? Такъ, вѣдь, и случилось. Сначала жемчужины слезы закапали, а потомъ—много-же чести для итальянскаго мотива!—и рѣкою разлилась...

Принявъ къ ней такъ и кинулся отъ роля. Тутъ я вижу, что я какъ будто и лишній, и выпелъ покурить въ „роскошный зимній садъ“ шапо-кабака, гдѣ изрядно припахивало евростею и многихъ другимъ, всѣмъ, чѣмъ угодно, кромѣ ландышей, ландышей, ландышей...

(Оканчаніе слѣдуетъ).

М. Кояловичъ.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Французскій театръ.

Парижскіе театры увлекаются, какъ и прежде, скандинавскими авторами, и на дняхъ «Théâtre de l'oeuvre» поставилъ пьесу: «Au de-là des forces humaines» Бьернстера-Бюрнсона.

Скандинавскіе драматурги любятъ, какъ извѣстно, философствовать, и вопросы социальные и религіозные занимаютъ первое мѣсто въ ихъ произведеніяхъ. Ибсенъ освѣщаетъ ихъ мрачнымъ и таинственнымъ свѣтомъ; у Бюрнсона лучи мягче и явнѣе. Пьеса «Au-de-là des forces humaines», въ двухъ частяхъ и шести актахъ, затрагиваетъ религіозный и социальный кризисъ, переживаемый концомъ вѣка, но отвѣтъ на жгучія сомнѣнія не данъ авторомъ. Человѣкъ стремится къ познанію Бога и теряетъ вѣру, теряя попутно идеалы правды и свободы.

Вотъ содержаніе пьесы Бюрнсона. Въ одной деревнѣ проживаетъ пасторъ Сангъ, и съ нимъ его больная и прикованная къ постели жена. Когда-то они были богаты; но Сангъ роздалъ свое имущество бѣднымъ. Клара рассказываетъ трогательную евангельскую исторію своей сестрѣ Аннѣ. Горячо любя мужа, она не находитъ въ своемъ сердцѣ ни слова упрёка. Сангъ, благодаря чистотѣ и возвышенности своей вѣры, достигъ сверхъестественнаго дара: онъ исцѣляетъ немощныхъ, и воскрешаетъ осужденныхъ человѣческой наукою. Анна не вѣритъ ей; она говоритъ: «Если онъ творитъ чудеса, отчего-же онъ не вылечилъ тебя?»—«Нѣтъ у меня истинной вѣры», отвѣчаетъ Клара. Слухъ о священникѣ доходитъ до сосѣднихъ пастырей, и они собираются со всѣхъ сторонъ, чтобы проверить легенду; въ послѣднюю минуту ихъ сомнѣній и колебаній, Клара появляется вся въ бѣломъ; она встала съ одра смерти. Чудо совершилось! Всѣ преклоняютъ колѣни. Но сълавъ нѣсколько шаговъ, Клара падаетъ и умираетъ. Сангъ бросается къ ней, беретъ ее на руки, и падаетъ мертвымъ рядомъ съ трупомъ жены. Все это очень красиво и эффектно; мистическая эпопея захватываетъ духъ, и картина народныхъ вѣрованій встаетъ передъ нами во всей своей величественной простотѣ.

Вторая часть болѣе слабая: она затрагиваетъ вопросъ о социальной борьбѣ; эффектенъ только третій актъ, гдѣ дочь пастора Санга, соединившая свою жизнь съ страдальческою судьбою обездоленныхъ, въ припадкѣ фанатическаго безумія взрываетъ замокъ патронновъ...

Въ тотъ-же вечеръ парижскій «Théâtre de l'oeuvre» поставилъ пьесу «Motte du Terge» Дюжюра. Символическое произведеніе молодого автора лишено не только художественныхъ достоинствъ, но и здраваго смысла.

«Comédie Française» дала въ среду вечеръ двѣ маленькія пьесы Эдуарда Пальерона. Старая пословица: «Mieux vaut doucement que violence» оправдывается на нихъ, какъ нельзя лучше. Проживаютъ на свѣтѣ два депутата, народные избранники, некушіеся не только о благѣ избирателей,—что было-бы неудивительно. Фамилія одного — де-Брижъ; другой—де-Бленъ. Оба они женаты, и всего два года; причѣмъ второй, къ тому-же, влюбленъ въ свою жену. Въ одинъ прекрасный вечеръ де-Брижъ является къ де-Блену; онъ только что встрѣтился съ двумя бывшими ихъ подругами, и

не теряя ни минуты, сбѣжалъ съ ними въ уютное гнѣздышко гдѣ распорядился насчетъ соответствующаго ужина. Нужно только найти какой-нибудь предлогъ для жены, а сдѣлать ему не придется.

Но де-Брижъ позабылъ о молодой очаровательной женѣ своего товарища. Она инстинктомъ угадала о готовящейся измѣнѣ, и не думая удерживать мужа, угоариваетъ его, напротивъ, уйти.

Мужъ обезоруженъ; программа терлетъ для него прелесть запретнаго плода. Съ чисто женской ловкостью она задерживаетъ его. «Ну что-же, онъ пойдетъ, или нѣтъ?»—«Право, не хочется». Де-Брижъ два раза прибѣгаетъ за нимъ; во второй разъ даже слегка выпивши (такъ усердно занимался онъ приготовленіями). Въ третій разъ онъ является совсѣмъ растеряннымъ: очаровательныя дамы бѣжали, снявъ у него, предварительно, великолѣпное кольцо съ мизинца. Сесиль торжествуетъ, и приглашаетъ злого генія мужа поужинать вмѣстѣ съ ними. Бездна ума, и остроумія, и очаровательныя детали, вотъ главныя достоинства этого акта, удивительнаго, развѣгравшаго г-жей Решамбергъ и гг. де-Фероди и Беръ.

«Violence» знакомитъ насъ съ прелестной Полиной де-Кортленъ, взволнованной и возбужденной. Молодая вдова, только что вышедшая замужъ по любви, ревнива до чрезвычайности. Въ кабинетѣ мужа она нашла лоскутокъ письма, давашаго богатую пищу чернымъ подозрѣніямъ. Измѣнивъ почеркъ, она пишетъ письмо на имя мужа, назначая ему свиданіе. Придетъ онъ? Къ счастью, кузина Генриетта, предупреждаетъ его объ опасности, и, дѣйствительно, увидѣвъ жену въ возбужденномъ состояніи, онъ уходитъ... но только за докторомъ. Начинается инквизиціонная пытка. Что за письмо? Откуда оно? Такъ онъ ее обманываетъ! О, она уйдетъ къ матери. Мужъ терлетъ всякое терпѣніе: «Этотъ домъ вашъ, говоритъ онъ, и я уйду первый изъ него».

Тогда картина сразу мѣняется. Онъ уходитъ! Нѣтъ! Этого нельзя дѣлать! Онъ подумаетъ! Пока что, уже поздно, и супруги расходятся въ свои половинки, держа въ рукахъ зажженные свѣчи. Но... жена тушитъ свѣчу мужа; мужъ—свѣчу жены. Свѣтъ рампы уменьшается, и въ залѣ раздаются звуки поцѣлувъ.

Г-жа Марси, прославившаяся романомъ съ маленькимъ Лебоди, болѣе прелестная, чѣмъ когда-либо, обнаружила въ роли Полины де-Кортленъ всю гибкость своего пріятнаго дарованія.

В. Г.—нѣ.

Въ Парижѣ скончался на-дняхъ извѣстный въ свое время теноръ Барбо (Barbot), создавшій заглавную партію въ «Фаустѣ» Гуно. Въ послѣдствіи онъ состоялъ профессоромъ гѣнія при парижской консерваторіи.

Въ Вѣнѣ открыта выставка, посвященная памяти Шуберта. На открытіи присутствовалъ императоръ. Въ оперѣ происходило большое торжество по случаю столѣтней годовщины рожденія великаго композитора. Члены 69 различныхъ Verein'овъ устроили торжественное шествіе въ Пратеръ, гдѣ открыли памятникъ Шуберта. Въ Мейдлингѣ состоялось большое народное гулянье, на которое городъ роздалъ 10.000 безплатныхъ входныхъ билетовъ. Кузина Шуберта донынѣ благополучно здравствующая, получила отъ города пожизненную пенсію въ размѣрѣ 25 гульденовъ въ мѣсяцъ.

Довольно экономно...

Шалости заграничной цензуры. Пьеса г. Крылова «Сорвалъ нецъ», переведенная на нѣмецкій языкъ, встрѣтила сильныя сопротивленія берлинской цензуры. На-дняхъ въ Михайловскомъ театрѣ давали пьесу Доннѣ «Les amants» (Любовники), и критики наши находятъ, что пьеса довольно скучная. Тогда какъ въ Берлинѣ, на театрѣ Лессинга, эту пьесу запрещаютъ въ переводѣ на нѣмецкій языкъ, и газеты кричатъ: «намъ запрещаютъ любовь!..»



Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ на русскомъ языкѣ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и дозволеннымъ къ представленію въ декабрѣ 1896 года.

1) Сочиненія, безусловно дозволенные къ представленію:

1) «Ай-да бой-дѣвка!» Нар. под. въ одн. дѣйст. Сочиненіе Б. Камнева (псевдонимъ). Изд. театральнаго отдѣла кн. магазина газеты «Новости». С.-Петербургъ. Типо-литографія А. Э. Винеке. 1896 года.

2) «Архипка битый». Оригинальная драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе А. Г. Красеной. По литограф. изд. С. О. Разсохина. Москва. 1896 года.

Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

3) «Безчестныя». Драма въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Дж. Роветта. Переводъ Александры Веселовской. По литогр. изд. С. О. Разсохина. Москва. 1896 года.

4) «Богема». Опера въ четырехъ дѣйствіяхъ. Музыка Д. Пуччини. По печатному изданію. Москва. Тов. типографіи Л. Н. Мамонтова. 1897 года.

5) «Завѣтная мечта». Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Н. А. Лухмановой. По лит. изд. С. О. Разсохина. Москва. 1896 года.

6) «Золотая жепчина». (Студентъ и гризетка). Водвилъ въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Дюмануара и Клервиля. Пер. съ французскаго. По литогр. изд. Курочкина. С.-Петербургъ. 1896 года.

7) «Изъ-за вѣща». Драма въ пяти дѣйствіяхъ (въ стихахъ). Сочиненіе Франсуа Коппе. Переводъ А. М. Ѳедорова и В. А. Мазуркевича. Изд. книжнаго магазина газ. «Новости». С.-Петербургъ, Владимірская, паровая типо-литогр. 1896 года.

8) «Лови моменты...» Фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ (перед. изъ «Der Ungläubige Thomas»). И. Мясническаго. «Сцена». Драматическій сборникъ. Выпускъ XIV. Москва. 1896 года. Изд. театральн. библиотеки С. Разсохина. Типо-литогр. В. Рихтеръ (По печатному изданію).

9) «Нюба» (Мраморная гувернантка). Фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Перед. для русской сцены С. К. Ленин. Изд. книжнаго магазина газеты «Новости». С.-Петербургъ. Типо-литогр. А. Э. Винке. 1896 года.

10) «Пашенька». Пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ и пяти картинахъ. Сочиненіе Н. Л. Персиановой. По печатному изданію журнала «Театраль». № 86-й. Москва. 1896 года.

11) «Плчущая Нюба». Фарсъ-шутка въ трехъ актахъ. Передѣлка съ англійскаго В. К. Тривскаго. Изд. книжнаго магазина газеты «Новости». С.-Петербургъ. А. Э. Винке. 1896 года.

12) «Пришесса Грезъ». Пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ. Перев. съ франц. А. М. Ѳедорова. По литогр. изд. С. О. Разсохина. Москва. 1896 года.

13) «Геплая вдовушка». Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Балущаго. По литогр. изд. С. О. Разсохина. Москва. 1896 года.

14) «Трильбия». Драма въ пяти дѣйствіяхъ, сочиненіе Григорія Ге (сюжетъ заимствованъ изъ романа «Трильбия», сочиненія Дюмуре). По печатному изданію редакціи «Театръ и Искусство». С.-Петербургъ. 1896 года.

15) «Элюпора». Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Соч. В. Сарду. Передѣлка С. Латернера. Изданіе книжнаго магазина газеты «Новости». С.-Петербургъ. Типо-литогр. А. Э. Винке. 1896 года.

2) Сочиненія, дозволенные къ представленію съ исключеніями:

1) «Баловница». Картинка съ натуры въ одномъ дѣйствіи. Сочиненія Василия Ларскаго.

2) «Благочестивая Марта». Комедія въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Гирсо-де-Молина. Переводъ съ эстонскаго.

3) «Зампиръ». Драма въ пяти дѣйствіяхъ и шести картинахъ. Сочиненіе Н. А. Асскѣва.

4) «Венеціанскій купецъ». Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ. Сочиненіе В. Шекспира. Переводъ Петра Вейнберга.

5) «Вернулась!» (Порывъ и долгъ!). Этюдъ въ стихахъ, въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Л. Г. Жданова.

6) «Винуватыя». Ориг. драма въ пяти дѣйствіяхъ и шести картинахъ (въ третьемъ дѣйствіи двѣ картины). Съ хорами и танцами. Сочиненіе К. А. Третьякова.

7) «Водоворотъ». Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе В. Г. Авсѣнко.

8) «Врасплохъ». Комедія въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Марка Гольдштейна (Мятя).

9) «Все дѣло случая». Комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи. Передѣлана изъ разсказа Джулио Баррилли Н. Е. Ермиловымъ.

10) «Встрѣча Нового Гола». Оперетка-обозрѣніе въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе графа Нулина (Н. А. С—ва).

11) «Вьюга». Комедія въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Н. Вильде.

12) «Гдѣ правда!» Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Л. Этельгарда

13) «Голубокъ» (Die Lachtaube). Оперетта въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Ландиберга и Штейна. Переводъ съ нѣмецкаго А. К. Паули и барона А. Я. фонъ-Ашеберга. Музыка Миллекера.

14) «Горе отъ талавта». Комедія-шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Н. М. Ежова.

15) «Дань». Драматическая пьеса въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Н. И. Кожуховскаго.

16) «Двадцатый день медоваго мѣсяца». Шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе П. Новикова.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Изъ РОСТОВА-на ДОНУ. Ростовъ должно отнести къ перво-разряднымъ театральнымъ городамъ провинціи. Кроме трехъ театровъ (одинъ изъ нихъ, широчемъ, сгорѣлъ—Любовля, 29-го ноября), въ Ростовѣ имѣются также музыкальные классы, музыкальное общество, два музыкально-драматическихъ кружка любителей, состоящихъ изъ мѣстной интеллигенціи и служащихъ Владикавказской желѣзной дороги.

Владикавказской артистическій кружокъ существуетъ уже около трехъ лѣтъ и въ настоящее время находится подъ предѣлательствомъ М. О. Хамлинскаго. Прежде положеніе этого кружка было довольно незавидное, матеріальныхъ средствъ почти не было, чувствовалась недостаточность въ помѣщеніи для спектаклей и въ знаковыхъ со сценою и музыкою членовъ, но за послѣднее время все измѣнилось къ лучшему. Нашлись средства, явились дѣятельные люди, какъ-то: секретарь кружка П. С. Спиронъ, режиссеръ г. Кабышановъ и дирижеръ оркестра І. Ф. Мотъ, которые по мѣрѣ силъ старались внести на пользу общаго дѣла свою лепту. Благодаря этому, кружокъ любителей музыки и драматическаго искусства нѣсколько подготовился и приступилъ къ систематической дѣятельности. Текущій сезонъ въ помѣщеніи артистическаго кружка служащихъ Владикавказской желѣзной дороги открылся музыкальнымъ вечеромъ 1-го октября. Въ программу этого вечера вошли сочиненія Шопена, Шуберта, Баха, Мендельсона, Верди и Понкиели. 26-го числа того-же мѣсяца былъ опять музыкальный вечеръ; 3-го ноября была поставлена комедія «Фенизоръ». Къ сожалѣнію, любители еще не досрели до исполненія безсмертной комедіи Гоголя, и спектакль ознаменовался полнѣйшимъ проваломъ. Ниско изъ исполнителей не скажешь живого слова и не обнаружилъ ни одного естественнаго движенія. Даже гримъ у некоторыхъ былъ самый неподходящій. Хороша была только одна г-жа Максимова, въ роли Анны Андреевны. Затѣмъ шла комедія «Сорванецъ», которую любители сыграли бы сносно, если-бы потрудились старательнѣе сренетовать ее. Реплики не подавались, выходы спутали, — въ результатѣ получилось общее недоуміе. Среди беззаботныхъ насчетъ искусства гг. любителей являлась, въ роли бойкой Любочки, г-жа Сръльска. Эта даровитая любительница не мало обѣщаетъ въ будущемъ, но пока она неопытна и еще очень недавно играетъ на сценѣ. Отмѣчимъ также подурную исполнителину роли кнѣгини Сурмаской г-жу Дорскую. Г. Домановскій являлся въ нарядѣ и его генералъ былъ слишкомъ комиченъ и недалься отъ дѣвочки изъ поденны «Денщикъ подвѣлъ». Чтобы быть приличнымъ исполнителемъ, нужно имѣть чувство мѣры. Остальные исполнители были совершенно слабы.

Остается еще сказать о состоявшемся на дняхъ симфоническомъ вечерѣ. Главные №№ программы состояли изъ Es-dur'ной симфоніи Гайдна № 7, бетховенскаго трио и изъ «Andante cantabile» Чайковскаго. Какъ прошли эти музыкальные шедевры, говорить нечего: мало кто призналъ передать ихъ глубокую мысль и музыкальную красоту, и напрасно было бы искать этихъ призванныхъ среди нашихъ любителей.

Th. Sogan.

Изъ МЕЛИТОПОЛЯ. Исторія нашего театра представляеть очень любопытную и характерную страничку русско-театральнаго дѣла въ провинціи. Паденіе театральнаго дѣла едва-ли зависитъ отъ публики, обвиняемой въ томъ, что она еще не прониклась сознаніемъ воспитательнаго значенія театра. Театральные крахи объясняются, главнымъ образомъ, жалкой посредственностью актеровъ, набираемыхъ съ бору и съ сепки и заповолнившихъ провинціальныя сцены.

Вотъ и примѣръ. Въ зимнюю пору, когда въ городѣ нѣтъ абсолютно никакихъ развлеченій и даже любительскіе спектакли ожидаются, словно мѣла небесная, приѣзжаетъ малороссійская труппа Захаренко, съ репертуаромъ не иранныхъ у насъ пьесъ, а театръ пустъ, и труппа чуть ли не по пшаламъ возвращается обратно. Малороссы негодуютъ и въ одинъ голосъ твердятъ, что наша публика не досрела до пониманія искусства.

Между тѣмъ, въ другой разъ, когда значительная часть достаточныхъ обывателей развѣхалась по курортамъ и въ городѣ нѣтъ «настоящей публики», одинъ за другимъ приѣзжаютъ: г. Кропивницкій на 10 спектаклей; нѣмецкая труппа на 5 спектаклей, г. Кисилевичъ съ опереткой на 11 спектаклей, г. Медвѣдевъ на 1 концертъ, В. П. Далматовъ на 2 спектакля и въ театрѣ полные сборы. Затѣмъ опять является какая-то невѣдомая труппа, и приходится не только уплачивать за нихъ авторскія, но собирать имъ на дорогу. Послѣ этого говорятъ, что провинціальная публика некультурна и не чувствуетъ потребности въ разумномъ эстетическомъ развлеченіи. Напротивъ, эти примѣры лишь доказываютъ, что и глухая провинція за послѣдніе годы, благодаря передвиженію лучшихъ сценическихъ

дѣтелей—избалована вкусомъ, что послѣ Ѳедотовой, Лешковской, Далматова, Южина, Давыдова, Дальскаго и друг. нельзя довольствоваться какимъ нибудь Ивановымъ, только потому, что театръ имѣетъ воспитательное значеніе.

И въ глухой провинціи уровень эстетическихъ и художественныхъ требованій часто выше и серьезнѣе крупныхъ культурныхъ центровъ. Въ губернскомъ городѣ Симферополѣ при участіи известныхъ русскихъ артистовъ Дальскаго и Горева, а съ прекрасныхъ «звѣзжамъ» идетъ «Рюи Блазъ», а театръ на половину пустъ. Въ сравнительно захудаломъ Мелитополѣ идетъ «Старый баринъ» съ Горевымъ, при невѣроятно плохомъ ансамблѣ. Дождь льетъ, какъ изъ ведра, на крышу полукрытаго театра, публика не слышитъ артистовъ, послѣдніе — суфлера. Г. Горевъ дѣлаетъ перерывы; публикѣ предлагать деньги обратно, но оны требуютъ окончанія спектакля и съ напряженнымъ вниманіемъ слѣдятъ за игрой талантливаго артиста. При такихъ условіяхъ, конечно, не можетъ быть и рѣчи о существованіи постоянной труппы. Въ Севастополѣ—сейчасъ труппы нѣтъ. Въ Симферополѣ—дѣла очень плохи, часть труппы уже отдѣлилась и играетъ подъ управленіемъ г. Соколова-Жамсона въ Александровскѣ; въ Мелитополѣ труппы нѣтъ, въ Ѳеодосіи—такъ же; въ Бердянскѣ играетъ небольшая труппа, но особенныхъ дѣлъ не дѣлаетъ.

Въ слѣдующій разъ мы коснемся гастрольной системы въ нашихъ городахъ и попытокъ образовать народный театръ. То и другое не лишено вѣздательности.

О. Г.

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ. 1 сентября 1896 года товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Н. И. Соболевникова-Самарина открыло спектакли въ новомъ городскомъ театрѣ. Въ продолженіи 4—мѣсяцевъ, т. е. по 15 января 1897 г., сыграно было въ новомъ городскомъ театрѣ 92 спектакля и Всесловномъ клубѣ, также арендуемомъ товариществомъ, 16 спектаклей. Всего валового сбора взято 35,660 р. Раздѣлено товариществомъ чистой прибыли:

За сентябрь по 1 руб. 14 коп. на каждый пасвой рубль.

За октябрь по 78 коп. на рубль.

За ноябрь по 76 коп. на рубль.

За декабрь по 1 руб. 8 коп. и

За первую половину января по 63 к. (за полумѣсяцъ).

Труппа пользуется вполне заслуженнымъ успѣхомъ. Составъ труппы слѣдующій: г-жи: Ю. И. Журавлева (героиня); А. Б. Аратона (inq. dram.); И. Е. Славатинская (inq. com. и водев.); М. Н. Славичъ (комич. старуха); Е. В. Петрова-Самарина (пожилая grande dame); О. А. Юрѣва; А. Н. Скабовичъ; С. Н. Ларина; Е. Н. Николаева; О. Н. Каменская. Г-г: Распорядитель товарищества Н. И. Соболевниковъ-Самаринъ (драмат. резонеръ); П. Л. Скуратовъ (драмат. герой); П. Н. Богдановъ (комикъ); Н. И. Павловскій (любовникъ, съ 4 окт. 1896 г.); В. А. Кригеръ (простакъ); Н. А. Раковскій (характер. роли и ком. резонеръ); И. М. Лябковъ (Ильинскій) (резонеръ); И. К. Ратмировъ (2-й любовникъ); Н. И. Уваровъ; А. К. Дрогичъ, И. И. Бѣловъ, Ф. И. Дроничевъ. Выбыли изъ труппы: г-жа Коврова-Брянская 27 октября 1896 г., г-жа Анненская 12 декабря 1896 г., г. Мавринъ (любовникъ) 1 декабря 1896 г. Суфлеръ Г. А. Вишняковъ, помощ. режис. Я. А. Кабановъ, декораторъ Табенскій.

Изъ новинокъ текущаго сезона были поставлены слѣдующія пьесы:

«Чужіе» Потапенко; «Горе побѣжденнымъ» Р. Фосса, переводъ П. Л. Скуратова (3 раза); «Миражи» «Дымъ», «Безчестные» Равета, «Зеленый Яръ» Гнѣдича; «За честь семьи» П. Новикова; «Старый закалъ» кн. Сумбатовъ; «Выше судьбы» Невѣжина; «Злая яма» Фоломѣева; «Генеральша Матрена» В. Крылова (въ бенефисъ Славичъ); «Чайка» Чехова; «Право любить» М. Нордау (въ бенефисъ П. Н. Богданова).

Наибольшіе сборы дали слѣдующія пьесы:

«Темный боръ» (бен. Соб.-Самарина)—903 р. 50 к., «Генеральша Матрена» (бен. Славичъ)—894 р. 95 к., «Василиса Мелентьева» (1-й выходъ г-жи Журавлевой)—750 р. 35 к., «Призракъ» (въ 1-й разъ)—720 р. 35 к., «Въ Неравной борьбѣ» (бен. Аратовой)—639 р. 20 к., «Волкъ» 579 р. 60 к., «Столичный воздухъ»—574 р. 26 к., «Призракъ» (во 2-й разъ)—535 р. 65 к., «Горе побѣжденнымъ» (3 раза на одной недѣлѣ)—1,135 р., «Чародѣйка» (въ бен. Кригера)—518 р. 10 к., «Право любить» (въ бен. Богданова)—556 р. 10 к.

Готовятся къ постановкѣ: «Смерть Іоанна Грознаго» гр. А. Толстого; «Разгромъ» Гнѣдича (въ бен. П. Л. Скуратова); «Въ новой семьѣ» В. Александрова (въ бен. Н. Павловскаго); «Все на карту» Г. Сенкевича; «Цѣна жизни» В. Немировича-Данченко; «Трильби» Г. Ге (въ бен. г-жи Журавлевой); «Новый мѣръ» Баретта (въ бен. Соболевникова-Самарина); «Жертвы живыхъ мертвецовъ» соч. Н. И. Соб.-Самарина (въ бен. И. М. Ильинскаго) и «Суворовъ въ деревнѣ» (въ бен. Н. А. Раковскаго).

КИЕВЪ. Въ театральномъ отношеніи Киевъ это—царство Солонцовъ. Публика покоряется ему, должна покориться ему въ силу необходимости, ибо кромѣ драматическаго театра «Солонцовъ», у насъ нѣтъ ничего.

Быль у насъ оперный театръ (городской), но онъ два

года тому назадъ сторѣлъ, оставивъ по себѣ лишь «добрую память» и жалкія руины. «Безъ оперы—несносная тоска!»—такъ говорятъ повсюду. Наша дума... Думѣ дѣйствительно, ей немало пришлось поработать: засѣданія смѣнялись засѣданіями, дебаты разбились дебатами, гласные раздѣлились на партіи согласныхъ и несогласныхъ, избирались коммисіи, составлялись смѣты, доклады, разсматривалась цѣлая серія проектовъ, представленныхъ въ думу русскими и иностранными архитекторами и строительными обществами. Въ результатъ, быть можетъ, наши ближайшіе потомки, дѣйствительно, будутъ наслаждаться твореніями музыкальнаго гениа въ «новомъ» городскомъ театрѣ.

Нашъ драматическій театръ по своей величинѣ—очень малъ, по своему устройству—плохъ и старъ, а по своей внутренней отдѣлкѣ—очень бѣденъ.

Репертуаръ театра г. Соловцова достаточно разнообразенъ.

Недавно мы впервые видѣли у Соловцова поставленную въ бенефисъ г. Долинова одноактную пьесу Зудермана—«Тею», составляющую часть его трилогіи «Moriturus».

Г. Долиновъ хорошій актеръ въ своемъ амплуа, но его попытку воспроизвести героическаго, мощнаго, по своей натурѣ Тею, переживающаго сложные драматическіе моменты, слѣдуетъ признать неудачною. Г. Долиновъ совершенно не повѣлъ характера Теи, онъ не понялъ двойственности его души и той внутренней борьбы, которая совершается въ немъ подъ неотразимымъ вліяніемъ вышнихъ условій.

Роль жены Теи—Батильды взяла на себя г-жа Тугаринова. Она обнаружила въ ней истинное дарованіе.

Н. Н. Соловцовъ поставилъ въ свой бенефисъ «Женитьбу Бѣлугина» и имѣлъ крупный успѣхъ въ роли Андрея Бѣлугина. Вещественными доказательствами служили цѣнные подарки. Между прочимъ г. Соловцову былъ поднесенъ вѣнокъ изъ дубовыхъ листьевъ съ ярко-зелеными электрическими фонариками. Торжество электричества и таланта.

Фантастическій фарсъ «Нюбея» идетъ у насъ въ двѣнадцатый разъ. Г. Соловцовъ обставилъ ее очень хорошо. Балетъ красивъ. Г. Чужбиновъ, нашъ лучший комикъ, проводитъ главную роль съ большимъ оживленіемъ. Г-жа Морская, какъ статую, превосходна.

ХАРЬКОВЪ. Въ составъ драматической труппы А. Н. Дюковой приглашены на будущій зимній сезонъ слѣдующія артистки и артисты: г-жи Строева-Сокольская, Двѣрова, Петица, Велизарій, Арцыбашева, Карпенко, Бѣльская и гг. Шуваловъ, Самойловъ, Петипа, Смирновъ, Песоцкій, Александровъ, Наумовскій, Бѣжинъ и Моисеевъ.

Будетъ-ли въ будущемъ зимнемъ сезонѣ въ Харьковѣ опера и кто явится ея антрепренеромъ.—пока еще неизвѣстно; нынѣшній антрепренеръ Е. Д. Эспозито отъ аренды опернаго театра отказался. Въ концѣ января ожидаются гастроли артистки О. Н. Ольгиной.

ОДЕССА. Спектакли опереточной труппы въ русскомъ театрѣ въ Одессѣ прекратились. По контракту Н. Н. Киселевичъ долженъ былъ платить немыхъ денегъ 183 р. за вечеръ. Въ теченіи нѣсколькихъ дней онъ денегъ этихъ не платилъ и задолжалъ 1,000 руб. Тогда арендующая театръ г-жа Дедицкая объявила г. Киселевичу нотаріальнымъ порядкомъ о томъ, что онъ больше не имѣетъ права пользоваться театромъ, и театръ закрыла. Музыкантамъ и хористамъ недоплачено жалованье. Залогъ по предпріятію составляялъ 3,000 р.

ВИЛЬНА. Вопросъ относительно сдачи театра на будущій зимній сезонъ не рѣшенъ еще въ окончательной формѣ. Есть много претендентовъ, но городскій управъ крайне желательно, чтобы театръ снялъ вновь К. И. Незлобинъ, поставившій дѣло на хорошую ногу. Послѣдній же настаиваетъ, чтобы театръ весь былъ капитально перестроенъ, и только при этомъ условіи соглашается держать антрепризу.

КРАСНОЯРСКЪ. Зимній театръ за три года снятъ бывшимъ опернымъ артистомъ, а нынѣ преподавателемъ пѣнія Томскаго Императорскаго музыкальнаго Общества, В. И. Розенеромъ. Театръ весь будетъ отдѣланъ заново. Труппа предполагается оперно-опереточная.

РЫБИНСКЪ. Пустовавшій въ этомъ году зимній театръ, въ виду опасности его въ пожарномъ отношеніи, будетъ перестроенъ, и на предстоящій зимній сезонъ будетъ сдаваться антрепренерамъ.

ТВЕРЬ. Дѣла опернаго товарищества подъ управленіемъ капелмейстера г. Алмазова закончились крахомъ.

САРАТОВЪ. Въ составъ опернаго товарищества вмѣстѣ г-жи Мелодистъ, приглашена на партіи лирико-драматич. сопрано г-жа Звѣздичъ.

ЕНАТЕРИНОДАРЪ. Лѣтній театръ снятъ антрепренеромъ Новочеркасскаго театра С. И. Крыловымъ, которымъ будетъ сформирована опереточная труппа.

РИГА. Русскій театръ въ залѣ «Улей» снятъ еще на одинъ сезонъ Е. А. Шербаковой.

ЕНАТЕРИНОСЛАВЪ. Въ составъ труппы, вмѣсто вышедшей г-жи Поляковой, приглашена г-жа Анненская.



Справочный отдѣлъ.

1) *Предлагаетъ Гг. артистамъ*, ищущимъ ангажемента, присылать свои адреса (имя, отчество, фамилия, вѣстожитель-ство и амбула. Оперные артисты могутъ прибавлять краткіи свѣдѣнія о репертуарѣ).

2) *Полнѣе объявленія* объ артистич., ищущихъ ангажемента, по тарифу 30 к. со строки печата. Къ объявленіямъ могутъ быть приложены портреты.

3) *Отвѣчать на справки*, касющіяся театральнаго дѣла.

1. Артисты, ищущіе ангажемента

Константинъ Александровичъ Молчановъ, проstackъ, свободенъ зиму и лѣто 1897—98 гг. Сиб., Сергѣевская 16, кв. 9.

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

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

Н. Д. Ланко, проstackъ. Служилъ послѣднее время въ Харьковѣ, Могилевѣ и Ростовѣ-на-Дону. Постоянный адресъ: г. Ростовъ-на-Дону, Большая Садовая, д. Риделя, № 9.

2. Предложенія ангажемента.

Въ г. Павлоградѣ, Екатеринославской губ., выстроилъ новый зимній театръ г. Эпштейномъ и арендованъ 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, Исковской губ. Городской театръ имѣетъ сбора до 300 руб. Вечеровой расхоль — 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. актрисы, любовники, водевилля съ голосомъ*, чтобы могла играть и *инженеръ* въ комедіяхъ, и *субфлеръ*. За условіями обращаться въ г. Шадринскъ, Пермской губ., къ антрепренеру Николаю Ивановичу Зиновьеву.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“.

Ближайшее участіе въ журналѣ принимаетъ А. Р. Кугель.

Въ журналѣ *сотрудничаютъ слѣдующія лица*:

Алѣксѣенко В. Г., Александровъ Н. А., Амфитеатровъ А. В., Арбенинъ Н. Ф., Барятинскій кн. В. В., Бастунсонъ Э. Д., Бенатовичъ В. Н., Арсѣевъ Г., Габриловичъ Г. С., Генкевъ В. Г., Гивѣдичъ П. П., Голицынъ кн. Д. П., (Муравинъ), Далматовъ В. П., Давыдовъ В. М., Ивановъ М. М., Карповъ Е. П., Кнорозовскій И. М., Коляничъ М. М., Кравченко Н. Н., Кремловъ А. Н., Кугель А. Р., Маминъ-Сибирякъ Д. Н., Немировичъ-Данченко Вл. П., Писецковъ А. А., Потапенко П. Н., Преображенскій В. П., Соловко С. С., Селивановъ Н. А., Тихоновъ В. А., Федоровъ А. М., Федоровъ М. Н., Федоровъ-Юрковскій Ф. А., Фругъ С. Г., Шуфъ В. А., Эфендеръ Н. Е., Яценскій Г. Г. и др.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

съ доставкой и пересылкой: на годъ 6 р., на полгода 3 р.

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка:

при подпискѣ 2 руб. и по 2 руб. 1-го марта и 1-го іюня.

Подписка принимается: въ магазинѣ Попова и другихъ извѣстныхъ петербургскихъ книжныхъ магазинахъ, въ библиотеку Волкова-Семопова, въ „Театральномъ отдѣлѣ Новостей“ и въ конторѣ редакціи (Кабинетская, 12), въ Москвѣ у Н. Почковской, въ конторѣ „Новостей дня“ и въ театральномъ справочномъ Бюро. Иногородные благоволятъ обращаться въ главную контору: С.-Петербургъ, Кабинетская, 12, кв. 7.

Ред.-издат. З. Тимофеева (Холмская).

ВЫШЛА ВЪ СВѢТЪ ПЬЕСА

„ТРИЛЬБИ“.

Над. журн. „ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

Цѣна 1 р. 50 к.

Продается въ книжныхъ магазинахъ. Выписывающіе по конторамъ (Кабинетская, 12) за пересылку не платятъ.

Къ представленію разрешена безусловно. (См. „П. В.“ 1897 г., № 18). (3-1).

15% бѣднымъ артистамъ и литераторамъ.



Цѣна 50 к. Въ лучшихъ магазинахъ.

Новость для сцены!

28 (1-1).

ДЕНО РОЯЛЕЙ и ПИАНИНО.

ОТДАЮТСЯ
ИНСТРУМЕНТЫ
и
ПРОКАТЬ.



ПРИНИМАЕТЪ
ПОЧИНКУ
РОЯЛЕЙ
и
ПИАНИНО.

Карль Карловичъ Бермансонъ

Владимирскій проспектъ, домъ № 7, квартира № 8.
32—(3—3)

ЮРИДИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА

изданіе И. Капторовича.

ВЫШЛИ ВЫПУСКИ:

1. Честь въ философіи и въ правѣ. Проф. І. Эпштейна. Ц. 80 к.
2. Литературная собственность. И. Капторовича. Ц. 80 к.
3. Общественное мнѣніе. Проф. Гольцендорфа. Цѣна 80 к.
4. Женщина въ правѣ. И. Оршича. Ц. 1 р. 60 к.
5. Преступность и преступники. (Уголовно-психологическіе этюды). Д. А. Дриля. Ц. 1 р. 20 к.
6. Шекспиръ съ точки зрѣнія права. (Шейлокъ и Гамлетъ). Проф. І. Колера. Ц. 1 р.
7. Судебные ораторы въ древнемъ мірѣ. А. Морилло и Г. Дебена. Ц. 80 к.
8. Гипнотизмъ въ правѣ. Д-ра С. Финлера. Ц. 1 р.
9. Средневѣковые процессы о вѣдьмахъ. И. Капторовича. Ц. 1 р.
10. Родители и дѣти. И. Гуревича. Ц. 1 р.
11. Гражданскій бракъ. Проф. Н. С. Суворова. Цѣна 80 к.
12. Исторія политико-экономическихъ доктринъ. Проф. А. Эпштейна. Ц. 1 р.
13. Тюремный міръ. (Гины и характеристики). Д-ра Э. Лорана. Ц. 1 р. 60 к.

ГОТОВЯТСЯ КЪ ПЕЧАТИ СЛѢДУЮЩІЕ ВЫПУСКИ:

„Нравственность и уголовное право“, „Личность въ правѣ“, „Древнѣйшія законодательства“ (Вудда, Конфуцій, Моисей, Магометъ); „Разводъ“, „Деньги“, „Клятвопреступленія“ и др.

(Кладъ изданій у издателя И. А. Капторовича (С.-Петербургъ, Кабинетская ул., 12), куда и слѣдуетъ обращаться съ требованіями, 29 (2—1)

Ред.-издательница З. Тимофеева (Холмская).