

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

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

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ И КОМПОНЕ:
Кавинетская, д. № 12.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

Искусство

1897 г. 1-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 16-го Февраля.

СОДЕРЖАНІЕ: Великопостные спектакли. — О
маленькихъ актеряхъ. — Музыкальная замѣтки. II.
Кит-скаю. — А. П. Воронинъ. Вл. Чистова — «Изенль»
Ното нотис. — К. З. Пузинскій. С. — Хроника театра и
искусства. — Московскія письма. V. В. Пр-скаю. — «А
Model Trilby». — Провинціальный театр. VII. Н. Ар-
бенкина. — Художникъ-бродяга (очеркъ). I. Ясни-
скаю. — Изъ-за кулисъ. В. Далматова. — Загранично
В. Г-на. — Алфавит. списокъ произведеній, разрѣш.

№ 7.

драм. цензурою. — Провинціальная лѣтопись. — Сира-
вочный отдѣлъ. — Объявленія.

Рисунки: «Сцены изъ Обзорѣнія». Аркана, «А
Model Trilby» (2 рис.), К. Пузинскій (3); Пор-
треты Бородин, г-жи Яворской («Ожерелье Афро-
диты»), Л. Тетрацини, г-жи Нелидовой (2).

Литературно-драм. отдѣлъ. — «Нѣтъ худа
безъ добра» Пальерона.

С.-Петербургъ, 16-го февраля.

Въ одномъ изъ послѣднихъ номеровъ „Орлов-
скаго Вѣстника“ помѣщено извѣстіе о томъ,
что въ Тулѣ и Рязани разрѣшены русскіе опер-
ные спектакли въ теченіи предстоящаго вели-
каго поста.

Это уже не первый случай великопостныхъ
спектаклей въ провинціи. Не только оперные, какъ
уже сказано выше въ Тулѣ и Рязани, но и балетные
(Гельсингфорсъ) и драматическіе (Варшава) пред-
ставленія разрѣшаются въ нѣкоторыхъ городахъ,
въ особенности на окраинахъ Россіи. Если-же они
и не разрѣшаются, то устраиваются въ большин-
ствѣ случаевъ, такъ называемая „чтенія изъ пьесъ“,
какъ, на примѣръ, въ предстоящемъ сезонѣ въ Ниж-
немъ-Новгородѣ и даже съ гастролерами. Чѣмъ
объяснить такую непослѣдовательность? — Почему
право развлеченій въ посту (если театръ есть только
развлеченіе) предоставляется жителямъ однихъ го-
родовъ, и не предоставляется обывателямъ другихъ?..
Почему въ число этихъ „непризнанныхъ“ попали и
Петербургъ и Москва? Далѣе, если ужъ допу-
скаются эти „такъ называемыя чтенія изъ пьесъ“,
т. е. завѣдомо явный обходъ запрещенія велико-
постныхъ спектаклей, то не лучше-ли откровенно
опять, какъ то и было ранѣе, допустить возмож-
ность драматическихъ представленій на время вели-
каго поста? Тутъ есть какая-то недоговоренность,
которую слѣдуетъ выяснить. Русско-интернаціональ-
ный кафе-шантанъ процвѣтаетъ, между тѣмъ, какъ
процвѣтаніе его нежелательно, именно въ интере-
сахъ благочестія. Драма и опера, дѣйствующія, на-
оборотъ, возвышающимъ образомъ на душу, без-
молваствуютъ.

Мы вполнѣ понимаемъ молитвенный восторгъ, на-
полняющій сердца слушателей при стройномъ иѣ-

ніи духовнаго хора. Ничего вельзя было-бы возра-
зить, если-бы только такая эстетическая пища до-
пускалась въ великомъ посту. Но большинство
слушаетъ кафе-шантаныхъ пѣвничекъ; изучаетъ,
цирковая ристалища, поучается у звукоподража-
телей, фокусниковъ и пресидижитаторовъ. Чему?
И въ особенности, чему полезному?

Читателямъ нашимъ извѣстенъ нашъ взглядъ на
задачи, направленіе и цѣли театра. Мы считаемъ
театръ весьма значительнымъ и великимъ дѣломъ.
Но, разумѣя такъ задачи театра, мы создаемъ бо-
лѣе, чѣмъ кто-либо другой, что есть театръ и те-
атръ, qu'il ya fagots et lagots, что въ такой же мѣрѣ,
въ какой художественная драма или даже мело-
драма, а такъ же опера содѣйствуютъ гармониче-
скому развитію нравственной природы и очищаютъ
душу, такъ точно среди театралныхъ жанровъ
являются зрѣлища, лишенные и художественнаго
значенія, и нравственной красоты.

Соотвѣтственно съ этою объективною, такъ ска-
зать, классификаціею зрѣлищъ, мы признаемъ еще
и другую, основанную на субъективныхъ призна-
кахъ. Вотъ почему мы высказались противъ учреж-
денія общенароднаго, единаго и неразрѣльнаго те-
атра. Воспитательное значеніе театра — понятіе ра-
стжимое и подлежащее, для правильности сужде-
нія, извѣстнымъ ограниченіямъ. Воспитательное, въ
тѣсномъ смыслѣ слова, значеніе театръ въ дѣйстви-
тельности имѣетъ лишь для извѣстнаго круга и
общественнаго класса. Для Шопенгауэра воспита-
тельное значеніе театра равняется нулю, и это отно-
сится не только къ современному репертуару, но и
къ Шекспиру. Шекспиръ можетъ быть для него
интересенъ, занимателенъ, полонъ красоты и гар-
моніи, но нравственно воспитать или перевоспитать
сильный умъ и глубоко чувствующую натуру онъ

не въ силахъ. Театръ воспитываетъ ума, не вышедшіе изъ младенчества, и натуры, не отличающіяся глубиною. Для остальныхъ же театръ нагнетъ, главнымъ образомъ, значение художественнаго зрѣлища.

Эта классификація театральнаго зрѣлища, по роду производимаго ими впечатлѣнія, находится несомнѣнно въ противорѣчій съ существующими у насъ въ великомъ посту театральными представленіями. Провѣтвуютъ, главнымъ образомъ, театральные жанры, носящіе характеръ развлечения, и въ которыхъ, даются представленія на иностранныхъ языкахъ, предназначенныя для той публики, которую съ театромъ связываетъ лишь интересъ забавы и въ лучшемъ случаѣ—художественной живописности.

На этихъ дняхъ «С.-Петербург. Вѣдом.» помѣстили статью по поводу дѣятельности обществъ народнаго развлечения за Невскою заставою. Въ статьѣ приведены отзывы рабочихъ. Вотъ что, напримеръ, говоритъ работница на фабрикѣ Паля о значеніи театральнаго представленія:

«Театръ—это отдыхъ для народа, но не такой отдыхъ, какой-бы мы видѣли дома. Придемъ въ театръ и внимательно смотримъ и слушаемъ, что происходитъ на сценѣ. Такъ слушаемъ, что не видимъ ничего вокругъ себя, кромѣ сцены. Все уйдешь въ то, что видишь и слышишь и себя какъ будто чувствуешь и видишь дѣйствующими лицами. Придя домой, долго еще не можешь заснуть, а въ воображеніи все еще поется та пьеса, которую только-что видѣла. На работу встаешь со свѣжей головою и весело принимаешься за работу, чувствуешь себя довольной за проведенный праздничный день. Кто-нибудь изъ знакомыхъ пожелаетъ и спроситъ: Ну, что видѣла въ театрѣ?—«Очень хорошо», отвѣтаю и начинаю рассказывать, что видѣла и слышала въ прошлый день. Я рассказываю весело, съ оживленіемъ, и мои слушатели тоже оживляются, а по окончаніи моего рассказа они одобряютъ или жалуютъ тѣхъ личностей, смотря по обстоятельствамъ, про которыхъ я только что рассказывала. Театръ знакомитъ насъ съ другими высшими классами людей. И мы видимъ ихъ жизнь, ихъ взгляды на жизнь и отношеніе къ низшимъ классамъ. И немало подумаемъ: будутъ-ли всѣ люди такими, какъ, напримеръ, въ пьесѣ «Доходное мѣсто» тотъ молодой человекъ, который хотѣлъ жить своимъ трудомъ, а не житеями. На сценѣ мы, какъ въ зеркалѣ, видимъ недостатки людей. Театръ исправляетъ людей отъ ихъ недостатковъ. Человекъ самъ не можетъ замѣтить въ себѣ недостатокъ, а въ театрѣ, внимательно слѣдя за той пьесой, которую играютъ, видишь хороша и дурныя стороны дѣйствующихъ лицъ и послѣ все это примѣнишь къ себѣ, и если видишь за собой какой-либо недостатокъ, то постарайся исправитьсь, потому что тутъ видишь, какъ смѣшонъ твой недостатокъ».

Какія прекрасныя, какія наивныя слова! Скажетъ ли что-нибудь подобное тотъ, кто смотритъ театральныя представленія на французскомъ и нѣмецкомъ языкѣ, кто слушаетъ и понимаетъ «Гибель Фауста». Беріоза? Это могло вымыслиться только изъ души простой, ясной, не тронутой ни безвѣріемъ, ни разочарованіемъ, ни холодомъ размысленія и анализа. И не странно-ли, что эти души, мягкія, какъ воскъ, воспримчивыя, чуткія къ добру и злу, умѣющія плакать надъ горемъ и съ наивными трепетомъ отождествляющія свой внутренній міръ съ воспроизводимымъ на сценѣ міромъ героев—не странно-ли, говоримъ мы, что именно эти люди менѣе всего пользуются театромъ?

Благочестію никогда не были противны, вообще, театральныя зрѣлища, которыми оно часто пользовалось, какъ въ мистеріяхъ, для пробужденія глубокаго религіознаго чувства, но были и пребудутъ противными тѣ роды ихъ, въ которыхъ нѣтъ ничего, кромѣ развлечения, пренебрегающаго самозерцаніемъ и самоуглубленіемъ, и потворства низменнымъ инстинктамъ натуры. Такія учрежденія, какъ театръ Омона въ Москвѣ, биткомъ набиты во время великаго поста. Печальныя мысли поднимаетъ эта

толпа разношерстной публики, половина которой, безъ сомнѣнія, находится еще въ томъ младенческомъ состояніи ума и сердца, когда такъ «пови всѣ впечатлѣнія бытія» и когда такъ легко еще вліять божественнымъ глаголомъ искусства! За чей счетъ процвѣтаютъ такія учрежденія? Въ то время, какъ, въ угрюмомъ безмолвіи, висятъ театральныя заданія, предназначенныя для произведенія мировыхъ гениевъ, слывшихъ въ своихъ твореніяхъ красотою и истинною, живонностию и добромъ,—здѣсь, въ духотѣ и смрадѣ, въ атмосферѣ, насыщенной инстинктами псареніями, не существуютъ фигуры и не слытны пѣвцы и пѣвицы.

Намъ думается, что пересмотръ дѣйствующихъ правилъ и новая классификація театральнаго зрѣлища, по роду ихъ вліанія на нравственность и благочестіе, является вопросомъ неотложной важности.

Намъ получено слѣдующее, не личное письмо, писанное въ редакцію, которое мы и воспроизводимъ. «Въ послѣднемъ № вашего журнала я прочелъ статью г. Арбенниа объ окладахъ провинціальныхъ актеровъ. Эта статья къ сожалѣнію, затрогиваетъ не самыя существенныя стороны этого вопроса. Зачѣмъ говорить объ окладахъ *перваго* актеровъ труппы? Идееобразнѣе повести мысль читателя на печальное положеніе *маленькихъ* актеровъ. Среднее жалованье маленькихъ актеровъ 30 р., или, лучше сказать, колеблется между 25—40 р. При сезонѣ въ 5 мѣсяцевъ зимою и отъ 3 до 4 мѣс. лѣтомъ выходитъ, что въ лучшемъ случаѣ каждый актеръ заработаетъ въ годъ около 300 р., т. е. по 25 рублей на кругъ въ мѣсяцъ. На это жалованье онъ долженъ одѣться, жить, содержать семью, переѣзжать съ мѣста на мѣсто. Подумайте сами, какія требованія можетъ предъявлять къ нему антрепренеръ, публика и пресса? А между тѣмъ рѣдкія пьеса обходятся безъ «гостей» (безсловесныя роли), иногда даже именитыхъ. Что-же получается? Среди лицъ, одѣтыхъ недурно, появляется жалкая фигура въ плохомъ платьѣ. Это пятно, о которомъ всѣ говорятъ, не удивляются небрежности режиссера, нападаютъ на неповиновающаго актера. Отчего бы не обязать антрепренера, или товарищества, имѣть или казенный небольшой запасъ платья, или пойти въ сдѣлку съ магазиномъ готоваго платья и за небольшую сумму брать на прокатъ требуемое платье? Отъ этого выиграли бы и дѣло, и несчастные труженники, и публика, и авторы. Вѣдь въ казенныхъ театрахъ это такъ и устроено. Я уже не говорю о женщинахъ; тамъ это достигается инымъ, сомнительнымъ путемъ. Пора бы подумать о сирыхъ и убогихъ и облегчить ихъ участь. Безъ маленькихъ вишниковъ ни одна манна не можетъ работать исправно».

Вопросъ этотъ мы рекомендуемъ предстоящему съѣзду театральнаго дѣятелей. Несомнѣнно, онъ заслуживаетъ вниманія.

СЛѢДЪ РЕДАКЦИИ.

Въ литературно-драматическомъ отдѣлѣ настоящаго номера напечатана комедія Пальерона «Ничья худа безъ добра».—Въ ближайшемъ номерѣ—«Кати-строфа», драма А. Н. Будищева и А. М. Федорова. Подписка продолжается. Подписчики получаютъ въ вышедшіе номера.

Во изблѣженіе перерыва въ доставленіи журнала, редакція проситъ подписчиковъ, пользующихся разсрочкою платежа, послѣдовать высылкою вторюю взноса (2 р.), до истеченія срока (1 марта).

Музыкальные замѣтки.

(По поводу исполненія оперъ Моцарта).

Ежегодно наша консерваторія устраиваетъ оперныя спектакли, въ которыхъ дѣйствующими лицами, начиная солистами и кончая оркестровыми музыкантами, являются ученики. Едва ли нужно добавлять, что *самостоятельнаго* художественнаго значенія эти представленія имѣть не могутъ. Чего слѣдуетъ ожидать отъ ученическаго исполненія даже при наилучшихъ результатахъ? Но они представляютъ *спеціальный* интересъ, благодаря тому, что въ этихъ спектакляхъ исполняются *классическія* оперы, т. е. такія, которыя на нашей образцовой сценѣ вовсе не находятъ мѣста. Любитель серьезной музыки поневоле стремится на консерваторскій спектакль, основательно разуждая, что лучше ознакомиться съ шедеврами великихъ мастеровъ музыкальнаго искусства хотя бы въ ученическомъ исполненіи, чѣмъ не имѣть о нихъ никакого понятія. Фактъ этотъ очень поучителенъ, въ смыслѣ иллюстраціи нашей пресловутой музыкальности. Въ берлинской королевской оперѣ въ теченіи года, помимо множества оперъ національнаго и иностраннаго репертуара, поставленъ былъ рядъ классическихъ произведеній, какъ „Донъ-Жуанъ“, „Фигаро“, „Фиделіо“, „Орфей“, и каждое изъ нихъ выдерживало множество представленій, а у насъ классическія оперы перестали ставиться, кажется, съ незапамятныхъ временъ. Да что говорить о классическихъ операхъ, когда даже творенія родныхъ композиторовъ, составляющихъ нашу національную гордость, лишь изрѣдка пользуются гостеприимствомъ на подмосткахъ казенной сцены, уступая мѣсто разнымъ „Эскадронадамъ“, „Дубровскимъ“, „Гарольдамъ“, „Паяцамъ“ и прочимъ перламъ современнаго опернаго творчества. Остается, слѣдовательно, благодарить нашу консерваторію за то, что она, по крайней мѣрѣ, продолжаетъ ставить Моцарта и Бетховена степенію выше, чѣмъ г. Кюи, и все еще признаетъ произведенія знаменитыхъ классиковъ великими образцами изящнаго вкуса и музыкальнаго вдохновенія.

Въ этомъ году выборъ палъ на „Волшебную флейту“ Моцарта, послѣднюю оперу безсмертнаго композитора.

„Каждая нація — писала Моцартъ своему отцу 5-го февраля 1783 года — имѣетъ свою оперу, почему только намъ, нѣмцамъ не имѣть ея? Развѣ нѣмецкій языкъ менѣе удобенъ для пѣнія, чѣмъ французскій и англійскій? — развѣ не удобнѣе, чѣмъ русскій?“

„О, еслибъ появился нѣмецкій патриотъ — пишетъ онъ въ другомъ письмѣ — тогда все приняло бы иной видъ! — Можетъ, конечно, случиться, что столь хорошо зарождающійся нѣмецкій національный театръ начнетъ процвѣтать. Было бы — добавляетъ онъ съ ѣдкой прощелою — вѣчнымъ клеймомъ для Германіи, если-бы мы, нѣмцы, вдругъ начали серьезно по-нѣмецки мыслить, дѣйствовать, говорить и даже пѣть“.

Эти строки ясно показываютъ, какъ горячо и искренно Моцартъ увлеклся мыслью создать національную нѣмецкую оперу. И завѣтная мечта художника осуществилась. Но для этого нуженъ былъ могучій гений Моцарта и высокой уровень музыкальнаго развитія, которымъ до справедливости славилась тогдашняя Вѣна.

Къ началу восьмидесятыхъ годовъ прошлаго столѣтія Австрія успѣла уже оправиться отъ ранъ, на-

несенныхъ ей семилѣтней войною, и какъ всегда бываетъ послѣ тяжелыхъ годовъ, мрачное и удрученное настроеніе смѣнилось свѣтлою жизнерадостностью, потребностью жить и веселиться. Несмѣтныя сокровища вѣнской аристократіи давали ей возможность наслаждаться всеми благами жизни, и столица Габсбурговъ стала центромъ изящнаго вкуса и просвѣщенія. Во главѣ художественнаго возрожденія сталъ императоръ Іосифъ II, своимъ прирожденнымъ чувствомъ изящества и утонченною художественною натурою составившій прямую противоположность Фридриху Великому съ его сухою разсудочностью и померанскою жесткостью. Примѣру императора слѣдовала и австрійская аристократія. Во вѣнскихъ именитыхъ домахъ культивировалась музыка со свѣщеннымъ усердіемъ: богатые князья содержали собственные капеллы, менѣе богатые князья довольствовались квартетами, а въ прочихъ семействахъ процвѣтала рояль, еще не оплодотворенный безмысленнымъ бряцаньемъ, которое составляетъ отличительную черту современнаго „піанизма“. На этой почвѣ пышно расцвѣла камерная музыка, достигшая небывалаго блеска и совершенства. На вѣнскомъ горизонтѣ возсіяли блестящими созвѣздіями безсмертныя имена Гайдна, Моцарта и Бетховена, предшествуемая великимъ предтечею — Глюкомъ.

Но если камерная музыка достигла полной законченности въ періодъ 1775—1825 годовъ, то далеко не такъ благополучно обстояло съ оперою. Ни въ какой области законъ Кюи, въ силу котораго прогрѣвшія знанія достигаютъ раньше развитія, чѣмъ болѣе сложныя, не получилъ столь блестящаго подтвержденія, какъ въ исторіи музыки. Изъ всѣхъ формъ музыкальнаго творчества инструментальная музыка представляетъ музыку въ ея чистѣйшемъ видѣ, безъ постороннихъ примѣсей. Она прежде всего и достигла полного развитія, подобно тому, какъ среди наукъ раньше всего вступила въ положительный фазисъ астрономія. Какъ бы глубококомысленно ни мудретвовали современные виртуозы инструментовки, но великихъ творцовъ симфоніи имъ, право, не превзойти. Ни Берлиозъ съ его погоней за новыми эффектами оркестроваго колорита, ни Вагнеръ съ его „обогащеніемъ“ мѣдныхъ инструментовъ, ни чѣмъ не менѣе, Листвъ съ его стремленіемъ къ шумнымъ массовымъ эффектамъ, не смотря на всѣ притязанія на смѣлое новаторство, ничего *существенно* новаго въ инструментальную музыку не внесли. Не даромъ самъ Вагнеръ, въ пылу пафоса, воскликнулъ: „не пишите болѣе симфоній, послѣдняя симфонія уже написана, это — девятая“... И это такъ же справедливо, какъ если бы сказать: „не пишите болѣе Иліады, Мадонны“. Кульминационный пунктъ чисто инструментальной музыки достигнутъ. Америка уже открыта. Въ противоположность чисто инструментальной музыкѣ, опера представляетъ самую сложную форму, такъ какъ здѣсь музыкальные элементы связываются съ множествомъ другихъ элементовъ, какъ текстъ, мимика, сценическое дѣйствіе, танцы и т. п. Въ оперѣ музыка, потерявъ свою самостоятельность, нерѣдко господствуетъ надъ остальными элементами, заставляя ихъ, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ, сообразоваться съ ея требованіями, но чаще всего сама имъ подчиняется. Эта сложность и привела къ тому, что еще въ настоящее время циклъ развитія оперы далеко не завершился. Само собою разумѣется, что скорѣе всего достигла развитія комическая опера, какъ наипростѣйшая. Крайнюю ступень этой эволюціи представляетъ драматическая опера, которая еще теперь находится лишь въ періодѣ созиданія. Что драматическая опера не достигла еще завершения, доказывается односторонностями и крайло-

ствами господствующими въ наше время музыкальных направлений въ области опернаго искусства. Односторонность составляет главнѣйшій признакъ переходнаго времени. Ограниченность нашихъ духовныхъ силъ приводитъ къ тому, что сосредоточивши свое вниманіе на одномъ элементѣ, мы теряемъ изъ виду цѣлое и за деревьями не видимъ лѣса. Въ увлеченіи интересующимъ насъ въ данную эпоху элементомъ мы пренебрегаемъ остальные элементы. Только условнымъ переходнаго времени можно объяснить возникновеніе такихъ теорій, какъ ученіе о лейтмотивѣ, безконечной мелодіи, речитативной оперѣ, декламационномъ направленіи и т. п.

И подобно тому, какъ отдѣльные виды оперы развивались съ неодинаковымъ успѣхомъ, въ зависимости отъ степеней ихъ сложности, такъ и сами музыкальные элементы, входящіе въ составъ оперы, испытывали въ своемъ постепенномъ развитіи различную судьбу, въ зависимости отъ того-же закона. Прежде всего, разудалели, начала праздновать побѣду мелодія, а слѣдовательно и вѣнче, какъ единственнаго средства для мелодическаго выраженія. Въ увлеченіи мелодическою стороною, оперные композиторы вскорѣ стали совершенно пренебрегать другими музыкальными элементами, какъ гармонію, ритмъ, тембръ, музыкальное выраженіе. Вокальные эффекты начали заслонять художественные интересы. Бѣдность гармоній, однообразіе ритмовъ, скудость оркестроваго сопровожденія и колорита—таковы главнѣйшія черты оперъ второй половины прошлаго и первой половины нынѣшняго вѣка. За то на первомъ планѣ господствуютъ красота, плавность, ясность и пѣвучесть мелодій. Простая мелодія перестала удовлетворять односторонне направленный вкусъ того времени. Требовалась блестящая техника, выдающаяся трудность и замысловатость. Успѣхити арію всевозможными фіоритурами, трелями, гругетто, каденцами, пассажами и тому подобными украшеніями стало главною задачею композитора. За это вопиющее злоупотребленіе мелодическимъ элементомъ, какъ извѣстно, жестоко метать современные композиторы, изгнавшіе вовсе изъ своихъ произведеній мелодію. Бѣдные! Они не могутъ понять, что изобрѣтеніе вычурныхъ гармоній и затѣйливыхъ звуковыхъ эффектовъ, служащихъ сами собой цѣлью, а не средствомъ для высшихъ музыкально-художественныхъ интересовъ, составляетъ такую-же жалкую и бессмысленную крайность, какъ колоратурныя кунстштюки старыхъ музыкальныхъ акробатовъ, которыхъ они, новоявленные реформаторы, третируютъ самыми презрительными кличками и эпитетами.

Кто временахъ Моцарта вокализмъ праздновалъ въ Европѣ своей золотою вѣкъ. Вокальное искусство достигло небывалаго совершенства, особенно въ Италіи, и итальянскіе пѣвцы приводили весь музыкальный міръ въ неистовый восторгъ виртуознымъ блескомъ и звуковою прелестью исполненія. Благодаря этому, итальянская опера во всей Европѣ получила преобладаніе, вытѣснила національное творчество. Мощественные покровители искусства удѣляли вниманіе лишь итальянской музыкѣ и итальянскимъ пѣвцамъ, съ презрительнымъ равнодушіемъ относясь къ роднымъ талантамъ.

И въ вѣнѣ на первомъ планѣ стояли итальянцы. Итальянскій композиторъ Саліери получилъ приказаніе образовать въ вѣнѣ оперную труппу изъ лучшихъ въ Италіи пѣвцовъ. Директоръ вѣнскихъ театровъ, графъ Розенбергъ, былъ помысанъ на итальянцахъ и питалъ нескрываемое презрѣніе къ нѣмецкимъ артистамъ. Самъ императоръ Іосифъ II внутренними симпатіями тяготѣлъ къ итальянской

музыкѣ, хотя, въ концѣ концовъ, вниманіе къ интересамъ національнаго искусства брало у него верхъ надъ личными влеченіями.

Такова была обстановка, среди которой Моцарту приходилось прокладывать дорогу для торжества нѣмецкой оперы. И онъ достигъ своей цѣли. Начавъ съ подражаній итальянскимъ образцамъ, онъ вскорѣ пошелъ собственною дорогою. Своими безмерными творениями онъ положилъ начало новой эрѣ въ области опернаго искусства, явивъ примыкъ продолжателямъ и непосредственнымъ преемникамъ за пѣтовъ Глюка. Чѣмъ Глюкъ былъ въ области драматической оперы, тѣмъ Моцартъ явился въ сферѣ комической и лирической оперы. „Фигаро“ и „Донъ-Жуанъ“ благородствомъ своего стиля, богатствомъ выраженія, неподражаемою граціею формъ и глубиною музыкальнаго содержанія выдаются не только въ міровой литературѣ, но и среди другихъ оперъ самого Моцарта. Но „Волшебная флейта“, по сложности и серьезности намѣреній, по техническому совершенству исполненія и по трагической глубинѣ чувства занимаетъ дальнѣйшую ступень въ развитіи творчества Моцарта. Подаркомъ она и по времени примыкаетъ къ самому зрѣлому изъ моцартовскихъ произведеній—„Реквиему“.

(*Окончаніе слѣдуетъ*).

И. Кн — скій.



Александръ Порфирьевичъ Бородинъ.

1834—1887 г.

15-го февраля исполнилось десять лѣтъ со дня смерти Александра Порфирьевича Бородина.

Смерть похитила Александра Порфирьевича столь-же преждевременно и столь-же неожиданно, какъ нѣсколько лѣтъ спустя, она постигла Петра Ильича Чайковского: оба одна и та же причина въ пятидесятилѣтній возрастъ.

Въ противоположность послѣднему, Бородинъ не получилъ спеціально-музыкальнаго образованія и былъ въ музыкальномъ отношеніи самородкомъ. Уже въ раннихъ годахъ онъ обнаружилъ музыкальныя способности и учился съ грѣхомъ пополамъ у разныхъ учителей, то на флейтѣ, то на виолончели, то на фортепиано. Дальнѣйшимъ-же своимъ музыкальнымъ развитіемъ покойный композиторъ былъ обязанъ главнымъ образомъ себѣ и М. А. Балакиреву, съ которымъ занимался разборомъ великихъ образцовъ музыкальной литературы: Бахтовена, Шумана, Шопена, Берліоза и Листа. Замѣчательно, что, будучи въ юношескихъ годахъ, по собственному признанію, отъявленнымъ мендельсоновомъ, а впоследствии увлекаясь идеею музыкальныхъ гениевъ новой формации, Бородинъ сумѣлъ сохранить въ своихъ сочиненіяхъ изумительную оригинальность и самобытность, не отразивъ почти нигдѣ ничего изъ названныхъ композиторовъ. Развѣ только въ финалѣ первой Es-dur-ной симфоніи чувствуется вліяніе Шумана.

Написалъ Бородинъ сравнительно немного, но написанное имъ во всѣхъ родахъ музыки ставитъ его на ряду крупнѣйшихъ композиторовъ какъ опорной, такъ и симфонической, камерной и романсной музыки. Его музыка поражаетъ и шириною мелодіи, и оригинальностью, и новизною гармоніи, интересомъ контрапункческаго рисунка, а также колоритностью инструментовки, и новизною приемовъ



А. П. Бородинъ.

въ ней. Въ своей замѣчательной оперѣ „Князь Игорь“ и во второй Н-мол-ной симфоніи, Бородинъ является чисто русскимъ эпическимъ композиторомъ, приближаясь къ творцу русской оперы М. П. Глинкѣ, тѣмъ болѣе, что въ „Игорѣ“ восточный элементъ музыки ему одинаково удался, какъ и русскій.

Романсовъ написано Бородинымъ 12, но нѣкоторыя изъ нихъ по картинности ихъ музыкальнаго содержанія, но глубокой внутренней связи текста и музыки представляютъ дѣйствительные перлы романской литературы. Таковы романсы: „Спящая княжна“, „Фальшивая нота“, „Пѣсня темнаго лѣса“, „Море“, „Отравой полны мои пѣсни“ и др. Кромѣ названныхъ Es-dur-ной и Н-мол-ной симфоній имъ оставлена неоконченной третья А-мол-ная, пасторальная симфонія, двѣ части которой Allegro и Scherzo представляютъ образецъ русской пасторали. Сверхъ того Бородинъ написалъ еще два квартета D-dur и A-dur, нѣсколько фортеціанныхъ пьесъ, и музыкальную картину для оркестра „Въ средней Азіи“, въ которыхъ онъ является одинаково великимъ музыкальнымъ художникомъ, какъ и во всѣхъ своихъ другихъ сочиненіяхъ. Текстъ къ „Игорю“ и къ большинству своихъ романсовъ Бородинъ написалъ самъ.

Будучи профессоромъ химіи въ Военно-Медицинской Академіи, Бородинъ изъ-за своихъ научныхъ занятій могъ удѣлать очень мало времени музыкальному творчеству. Этими объясняется и сравнительно небольшое количество оставленныхъ имъ произведеній и медленность, съ которой они шествовали. Такъ, „Игорь“ онъ писалъ почти 12 лѣтъ и все-таки опера послѣ его смерти осталась не сошедшей

приведенной въ порядокъ. Н. А. Римскій-Корсаковъ и А. К. Глазуновъ, будучи близкими друзьями покойнаго, и хорошо знакомые съ его музыкальными наклонностями, окончательно приготовили партитуру „Игоря“ къ изданію. Увертюра къ оперѣ написана А. К. Глазуновымъ на память. Въ 1890 г. „Игорь“ былъ поставленъ на сценѣ Марининскаго театра, вызвалъ бурю восторговъ среди публики и въ томъ-же году партитура его была роскошно издана М. П. Вильевымъ. Въ слѣдующіе оперные сезоны „Игорь“ обошелъ все русскія сцены. Симфоническая-же, камерная и романсная музыка покойнаго композитора неоднократно исполнялась за границею, съ неизмѣннымъ успѣхомъ. Къ недостаткамъ музыки Бородина можно отнести чрезмѣрное пристрастіе къ прямой, „наперцованной“ гармоніи и къ злоупотребленію параллелизмами. Такъ, романсъ „Спящая княжна“ весь выдержанъ въ параллельныхъ секундахъ. Но это все съ излишествомъ выкупается общою высотой его музыкальнаго полета.

Похороненъ Бородинъ на кладбищѣ Александро-Невской лавры, ставшей незамѣтно усыпальницей русскихъ композиторовъ, рядомъ съ могилой Мусоргскаго, а черезъ нѣсколько лѣтъ къ этимъ двумъ могиламъ присоединилась еще одна незабвенная могила, могила П. И. Чайковскаго.

Черезъ два года, по кончинѣ Бородина, состоялось торжественное открытіе намогильнаго памятника, рѣшетка котораго все состоитъ изъ нотъ, воспроизводящихъ главныя темы изъ сочиненій покойнаго композитора.

Влад. Чистовъ.



„ИЗЕМЛЬ“.

Въ среду я имѣлъ удовольствіе смотрѣть новую пьесу Армана Сильвестра и Морана «Иземль», въ переводѣ князя В. В. Барятинскаго. Это очень любопытная пьеса. Въ ней разсказывается исторія куртизанки Иземль, которая рѣшила, что Будда отъ того отрекся отъ царскаго званія и направился въ пустыню проповѣдывать людямъ добро, истину, милосердіе и отреченіе, что незнакомъ былъ съ ея чарами. Поэтому она дѣлаетъ попытку соблазнить Будду. Но Будда остается нечувствителенъ къ соблазнительницѣ, а Иземль, съ которою въ первый разъ въ жизни случается такой пассажъ, такъ потрясена этимъ, что кается въ своихъ грѣхахъ и становится послѣдовательницею своего учителя. Между тѣмъ, кромѣ Будды есть еще принцъ Сандіа, для котораго легендарная чара Иземль полна самаго естественнаго, житейскаго значенія. Сначала онъ говоритъ Иземль ласковыя рѣчи, потомъ предлагаетъ драгоцѣнности, и наконецъ, когда ни то, ни другое не помогаетъ, пытается завладѣть ею силою. Тогда Иземль (буддистка!) убиваетъ его кинжаломъ и прячетъ подъ скатерть, но является мать Сандіа (раучте mère!) которая не знаетъ, что убитый—ея сынъ, причемъ Иземль не знаетъ, что принцесса—мать Сандіа, и драма достигаетъ венита. Никто ничего не знаетъ, а подъ столомъ лежитъ трупъ. Разумѣется, когда открывается секретъ, мать Сандіа задыхается отъ рыданій (suffoque en sanglotant), а Иземль уводитъ въ темницу.

Но самое лучшее—это конецъ. Будда является въ послѣднія минуты жизни Иземль. «Не умирай, возродись въ своей дивной грѣховной красотѣ», молитъ онъ Иземль, «пусть міръ ищетъ другихъ пророковъ! Я люблю тебя». Иземль уже мертва, и люкъ, изображающей могилу, уже поднятъ. Но узнавъ, что Будда готовъ отречься отъ своего ученія, и что боо миллионъ людей могутъ переимѣнить вѣру изъ-за одного ся поцѣлуя, Иземль воскресаетъ, шепчетъ сквозь зубы какую-то таинственную сагу, и затѣмъ умираетъ, на этотъ разъ уже окончательно.

Въ театрѣ я слышалъ съ разныхъ сторонъ, что пьеса хорошо «сдѣлана». Дѣйствительно, сдѣлать что-нибудь лучше трудно, но написать что-нибудь лучше—дѣло самое легкое для всякаго сколько-нибудь искренняго и талантливаго чело-вѣка. Какая глубокая, убѣжденная пошлость — эта драма Армана Сильвестра! Какое неспособное, чисто французское легкомысліе сказывается здѣсь въ обращеніи съ самими таинственными и глубокими преданіями сѣдой старины! Какъ это все отдалеть, къ образному выраженію Тургенева, «Фигаро», Бульваромъ и шарули!

Признаюсь, и въ первый разъ представилъ себя Сакки Муни, который училъ кормить своими живыми мысомъ голландскихъ червей,—въ роли страстнаго любовника. Это вы называете Буддой? И эту куртизанку, которая проникается учениемъ Будды, съ восторгомъ смотритъ на ищущихъ драгоцѣнностей и кончаетъ тѣмъ, что убиваетъ человека и прячетъ его подъ столъ, какъ въ «Tosca» Сарду,—вы считаете буддисткой? и всю эту трескучую реторику, съ пустышками, которые шлутъ помощи у куртизанокъ, съ принципами, которымъ помогаютъ куртизанки, съ бенгальскими огнями, арфой и цвѣтами—вы называете поэтическимъ пересказомъ буддистской легенды?

Этотъ Будда навѣянулъ мнѣ парижскихъ «blagueurs», которыхъ я посмотрѣлъ достаточно. Отъ скупыя blagueur дѣлается поклонникомъ такъ называемыхъ «petites religions». Вечеромъ, когда стемнѣетъ, онъ выходитъ на бульваръ, закуриваетъ сигару и некоторое время остается въ перипетичности. Съ одной стороны, слѣдовало бы пойти въ «Moulin Rouge», гдѣ «l'incomparable Olga», какъ ее называютъ (comme on la cite) въ «Жиль-Блазѣ», сулитъ море блаженства. Съ другой—въ rue Chaptal, то, повернувъ мимо консьержа палубо, помѣщается храмъ Ианды, и тамъ Аглонисъ, которая раньше служила буфетчицею въ кабачкѣ Ансбона, даетъ сеансъ непознаваемаго и безконечнаго. Это тоже интересно. Но тутъ онъ вспоминаетъ, что «l'incomparable Olga» онъ уже задолжалъ 40 франковъ, да за два вѣса шива въ отдѣльности, тогда какъ Аглонисъ онъ еще пока ничего не долженъ, и рѣшается окончательно провести этотъ вечеръ буддистомъ.

Вы говорите, что это хорошо «сдѣлано». Мени, наоборотъ, поражаетъ скудость вымысла и подробностей. Возьмите третій актъ. Кусочекъ Фауста, «air des bijoux» Маргариты, цѣлая сцена изъ «Tosca», арфа, которую мы уже слышали десятки разъ, цвѣты, которыми, къ стыду нашего времени,

посыпается путь всѣхъ этихъ несоромитниковъ, псевдо-идеалистовъ и убѣжденных пошляковъ, и пр., и пр.

На французской выставкѣ въ нашемъ «Обществѣ поощренія художества» я видѣлъ, не помню, чью уже картину, изображающую марширующихъ солдатъ. Ноги этихъ солдатъ, мѣрно поднимаясь и опускающіяся, представляютъ просто красивыя лямочки. Издали я не смотрѣлъ, но вблизи это именно такъ. И вотъ, что-то провъ этихъ убійственно однообразныхъ лямочекъ представляютъ фигуры современнаго псевдо-романтическаго французскаго репертуара. Одно похоже на другое не только вънѣшнимъ подобіемъ лица, положеній, техническихъ приемовъ, мелодекламаций, бенгальскихъ огней и пр., но и внутреннимъ, нескореннымъ, подобіемъ духовной пустоты, великаго умственнаго, безсилія и какой-то ремесленной всеготовности.

И сказалъ «современный французскій репертуаръ», и считаю нужнымъ огорчиться. Это — репертуаръ Сары Берпари. Вѣдь эти несообразности въ лицахъ, это реторика, это жалкое кривляние въ пустотѣ («mimanderie dans le vide») — сочиняется для нея, единственной и несравненной Сары. Великая и несравненная играетъ въ особомъ театрѣ мелодрамы, которая такъ и называется мелодрамою и которой шпего, разумеется, не станетъ называть ни воспитательнаго, ни культурнаго, ни литературнаго значенія. Все имѣетъ право жить. Пусть доживаетъ свои дни и несравненная Сара. Но не будемъ смѣшивать понятій.

Г. Далматовъ сдѣлалъ все, что могъ, чтобы изъ гулящаго бульвардѣ создать фигуру Будды. Г-жа Яворская довольно искусно играла роль по французскимъ образцамъ. Г-жа Немирова-Ральфъ ухитрилась въ совершенно нелѣпую фигуру принцессы-матери вложить теплоту чувства и даже искренность отчаянія. Г. Ге оживленно велъ сцену объясненій съ Иасиль и мастерски упалъ подъ столъ. И несмотря на все это, какая тоска, какая пустота въ душѣ, какое жестокое равнодушіе!

Переводъ сдѣланъ недурно. Это очень хорошо — перевести литературно, но когда хорошій переводъ достигается на долю Армана Сильвестра, погрѣшающаго сегодня простою скабрзностью и замалчивающаго завтра скабрзностью сложную сегодняшнюю грѣхъ,—мнѣ дѣлается всегда немного досадно и совѣстно. Такъ досадно и совѣстно видѣть привлекательный туалетъ на уродливой дамѣ.

Ната поит.



К. З. Пузинскій.

(Къ 25-ти-лѣтнему юбилею).

и въ оперныхъ отрывкахъ. Словомъ, шесто было много, даже слишкомъ много.

Какъ въ большинствѣ случаевъ бываетъ съ учащимися, выступавшие робѣли, волновались и пр. Особенно замѣтно было это состояніе въ исполненіи оперныхъ отрывковъ, для которыхъ они еще и мало подготовлены. Смѣлке выходили въ концертномъ отдѣленіи.

Нѣкоторый успѣхъ имѣла одноактная комедія „Гость любви честь“, въ которой выдѣлялись г. Райскій, довольно типичный отставной генералъ и г. Адриановъ, вызывавшій въ публикѣ веселое настроеніе.

Г. Раугофу были поднесены цѣнный подарокъ и лавровый вѣнокъ.

Въ музыкальномъ отдѣленіи выдѣлялись г-жа Моллеръ, г. Миллеръ и нѣк. др.

Быть можетъ, читателямъ не лишне ознакомиться съ состояніемъ школы. Школа была основана при 100 учащихся и 8 преподавателяхъ. Въ настоящее время въ ней насчитывается до 400 учащихся и 32 преподавателя. За все время дѣятельности школы въ ней перебыло 2 тысячи учениковъ. Въ числѣ окончившихъ курсъ въ этой школѣ находятся г-жа Дошина, г-жа Шау, г. Левинскій, и кажется, больше никого, кто пользовался-бы какою-нибудь извѣстностью.

Это довольно печальные результаты. Несомнѣнно, что въ школы идутъ не ради гармоническаго развитія патуры и не ради эстетическаго образованія, но ради карьеры. У всѣхъ поступающихъ находятъ таланты, способности, искусственно развитаго тщеславія, и въ результатѣ очень хорошо проявляются школы, и очень мало ихъ итоговъ.

А. А.



«Ожерелье Афродиты».

Г-жа Яворская.

Изъ подслушанныхъ рюмъ В. П. Вуревниа.

Давыдовъ-ш игралъ Шейлока,
Или Давыдова Шейлокъ—
Никакъ я разобрать не могъ,
Но вечеръ прослуцалъ жестоко.

Для параднаго спектакля въ Мариинскомъ театрѣ, который предполагается дать въ половинѣ апрѣля, будетъ возобновленъ балетъ «Сонъ въ лѣтнюю ночь». Для другого спектакля gala, въ юль, въ Петербургѣ, возобновляется одно изъ дѣйствій «Приключеній Пелея». Оба балета сочиненія М. П. Петипа, который встѣдъ за возвращеніемъ его изъ Парижа, куда нашъ почтенный балетмейстеръ уѣхалъ вчера, начветъ въ половинѣ марта репетировать «Сонъ въ лѣтнюю ночь».

Въ ноябрѣ мѣсяцѣ будущаго сезона предполагается постановка новаго балета изъ японской жизни «Дочь Микадо»; заглавная роль поручается Кшесинской 2-й. Про-

грамма этой повинки составлена режиссеромъ балетной труппы г. Липгаммеромъ. Музыка принадлежитъ бар. Врангелю. Въ январѣ будущаго сезона пойдетъ балетъ «Раймонда», въ которомъ преобладаютъ французскіе и венгерскіе танцы.

* * *

К. Е. Маковскій, оставивъ Парижъ, гдѣ онъ провелъ нѣсколько лѣтъ кряду, снова поселился въ Петербургѣ. Въ мастерской г. Маковскаго находится эскизы «Минина», нѣсколько новыхъ картинъ и портретовъ, цѣлая серия разныхъ головокъ и т. д. Все это появится на выставкѣ, которую г. Маковскій, какъ слышно, намѣренъ устроить на святой недѣлѣ. Между прочимъ, будутъ выставлены рисунки, изображающіе разные моменты коронационныхъ торжествъ.

* * *

В. Г. Короденко работаетъ, по слухамъ, въ настоящее время надъ передѣлкою своего фантастическаго разсказа «Судный день» въ одноактную пьесу.

* * *

Въ Москвѣ скончалась на-дняхъ артистка театра Корша, Вѣра Петровна Степанова. Покойная родилась и выросла въ театральной семьѣ. Отецъ ея, Петръ Гавриловичъ Степановъ, извѣстный артистъ, надѣленный рѣдкимъ комическимъ талантомъ, служилъ на сценѣ Малаго театра; мать одно время служила въ московскомъ балетѣ. Молодая дѣвушка, съ дѣтства привыкшая къ театру, полюболюбившая всюю душою сцену, рѣшила продолжать дѣятельность отца и поступила на Малуя сцену, гдѣ прослужила нѣсколько лѣтъ. Последнее время она служила въ театрѣ Корша. Не обладавъ выдающимися дарованіемъ, В. П. Степанова отличалась рѣдко добросовѣстнымъ отношеніемъ къ своей артистической работѣ, искренностью и правдивостью игры, при чемъ лучше всего ей удавались роли бытовья. Одною изъ лучшихъ ея ролей была Маринка въ «Власти тьмы». Театръ Корша потерялъ въ В. П. честную труженницу, добраго, привѣтливаго и отзывчиваго товарища. Послѣ покойной осталось двое дѣтей.

* * *

Не безъизвѣстный московскій издатель театралныхъ пьесъ и содержатель театралной библиотекы С. И. Напокинъ—сопелъ съ ума и помѣщенъ въ больницу душевно-больныхъ. Его библиотекя, заключающая въ себѣ до 12,000 экземпляровъ пьесъ, продается наследниками, за три тысячи рублей.

* * *

Въ теченіи великаго поста, со второй недѣли, въ Солянскомъ городкѣ В. П. Острогорскимъ будетъ прочитанъ рядъ популярнахъ лекцій объ искусствѣ. Всѣхъ лекцій будетъ прочитано восемь. Лекціи эти, представляющія главнымъ образомъ сводъ основнахъ понятій объ искусствѣ, имѣютъ въ виду не спеціалистовъ художниковъ и людей съ эстетическимъ образованіемъ, а главнѣйшимъ образомъ взрослую учащуюся молодежь. Программа будущихъ лекцій г. Острогорскаго составлена въ слѣдующемъ порядкѣ: 1) Мѣсто искусства въ современномъ образованіи. 2) Что такое произведеніе изящнаго искусства? (отличіе его отъ науки и ремесла). 3) Подражаніе въ искусствѣ природѣ и жизни. 4) Какъ изучать произведеніе искусства и личность художника? 5) Область искусства. Архитектура и скульптура. 6) Живопись. 7) Музыка и 8) Поэзія. Для удобства публики, билеты на эти лекціи продаются также и по абонементу отъ 2-хъ до 12 рублей за всѣ 8 лекцій, въ книжномъ магазинѣ М. М. Дедерле, Невскій, 42, д. Армянской церкви и у швейцара Педагогическаго музея въ Солянскомъ городкѣ.

* * *

Театральное бюро Русскаго Театрального Общества имѣетъ цѣлью, между прочимъ, и постановку спектаклей на любительскихъ, домашнихъ, фабричныхъ и т. под. сценахъ въ Москвѣ и ея окрестностяхъ. устраиваетъ въ текущемъ сезонѣ нѣсколько спектаклей на фабричномъ театрѣ мануфактуры т-ва Эмиль Циндель и К°. Поставлена будетъ комедія А. Н. Островскаго «На бойкомъ мѣстѣ», съ участіемъ московскихъ и провинціальнахъ артистовъ изъ числа членова Бюро. Спектакли состоятся 16, 21 и 22 февраля.

* * *

А. К. Глазуновъ приглашенъ въ Лондонъ дирижировать однимъ изъ симфоническихъ концертовъ въ такъ называемомъ «Хрустальномъ Дворцѣ». А. К. Глазуновъ въ настоящее время занятъ сочиненіемъ концерта для фортепиано. Концертъ, какъ слышно, посвящается памяти покойнаго П. П. Чайковскаго.

Въ среду, 19 февраля, состоится бенефисъ г. Сабурова, весьма полезнаго актера театра Неметти. Будутъ поставлены «Агентство по устройству браковъ» и «Нюбен».

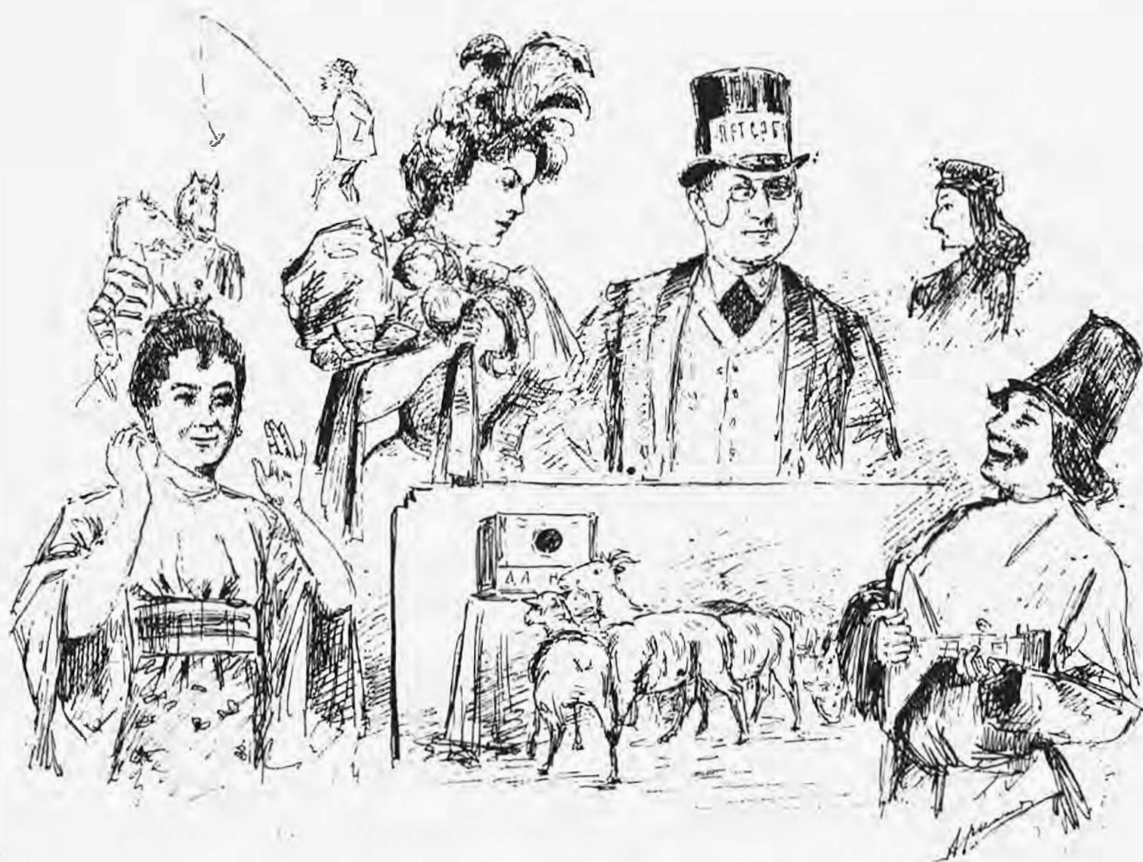
* * *

Статистика посѣтителей театровъ и увеселительныхъ заведений.

Въ воскресенье, 9-го февраля: Мариинскій театръ («Царь Кандавлъ», дебютъ г-жи Пелидовой) — 1,750; Александринскій — утренний спектакль («Джесъ») — 1,200; вечерний («Шегома») — 1,540; Михайловскій («Disparu») — 521; Пашевскій («Подорожникъ») — 990; театръ «Неметти» («На привязи», «Кочоша и Тотоша») — 770; Малый театръ («Обзоръиѣ Петербурга») — 1,070; Василеостровскій — утренний (дѣтскій спектакль) — 350; вечерний («Разбойники») — 765; театръ консертаторн (ученической спектакль) — 1,000; заль дворцоваго собрания (концертъ въ пользу школы патриот. общества) — 2,300; заль благороднаго собрания (концертъ г. Раугофа) — 547; заль Кошнова — 210; заль Павловой — 252; Русское куп. общ. (спектакль) — 280; заль Кредитнаго общ. — 250; 1-е общ. собраніе (спектакль) — 108; ширь — 1,693; Михайловскій манежъ (соединеніе велосипедистовъ) — 760; бѣла на Семеновскомъ плацу — 1,940; Акваріумъ — 287; заль Тушкова — 456; Крестовскій саль — 280.

Всѣхъ посѣтителей въ перечисленныхъ мѣстахъ было 18,337.

Въ понедѣльникъ, 10 февраля: Мариинскій театръ («Ромео и Джульетта») — 1,750; Александринскій («Шейлокъ») — 1,200; Михайловскій («Charles VII») — 594; Малый («Обзоръиѣ Петербурга») — 720; Василеостровскій («Уриелъ Акоста») — 530; Акваріумъ — 277; Пашевскій («Новый мѣръ») — 1,015; «Неметти» («Нюбенъ») — 574; ширь — 486; консертаторн («Гугеноты») — 1,600; Крестовскій саль — 80; заль Павловой — 400; Солнцой Городокъ (лекція Глазенаца) — 84; заль городской думы (благотворительный концертъ) — 320; кредитнаго общества (панорамскій концертъ) — 240; Тушкова — 225.



Сцены изъ «Обзоръиѣ Петербурга».
(Наброски Аркана).

Московскія письма.

V.

Мы, москвичи, далеко не избалованы по части французскаго театра. Гастролеры-французы, правда, довольно охотно посѣщаютъ Москву, и за послѣдніе 3—4 года у насъ перебывали и Сара Вернарь, и Муза-Сюлли, и Февръ, и Кокзонтъ-младшій. По хорошей французской труппы съ текущимъ французскимъ репертуаромъ въ Москву не было уже давно, Петербуржцы въ этомъ отношеніи счастливѣе насъ, а потому, вѣроятно, и требовалисьбы судя по отзывамъ изъ Петербурга, та труппа, которая гоститъ теперь у насъ, состоитъ изъ актеровъ разнѣ лишь втораго разбора. Но избалованная Москва и на нихъ смотритъ не безъ удовольствія, и дѣла театра Парадиза, идуща пока очень хорошо. Особенно пришлось намъ по вкусу Дюмени, и трудно сказать, чѣмъ главнымъ образомъ вызывается это усміхъ — тонкостью ли его игры или симпатичностью самого артиста.

Но, если собственно игра доставляетъ намъ искреннее удовольствіе, то далеко нельзя сказать того же про репертуаръ, который привезла съ собою французская труппа. Оттого-ли, что французскій театръ намъ въ диковинку, или по причинамъ болѣе глубокимъ, но отдавая должную дань артистамъ, мы все же выходимъ изъ театра неудовлетворенными. Мы доброемъ умѣемъ авторовъ вызывать и развѣивать комическую и драматическую шутку; мы признаемъ, что по части сценической техники намъ есть чему у нихъ поучиться; мы со вниманіемъ и удовольствіемъ слушаемъ живой, бойкій и остроумный діалогъ, и не можемъ не оценить языка, которыми написаны дѣйствія, его гибкости, выразитель-

ности, обилия и тонкости плановъ, но можетъ быть именно потому-то еще больше жалѣемъ, что такія превосходныя средства въ большинствѣ случаевъ тратятся на такія маленькія цѣли. Цѣль, въ сущности, даже одна: позабавить публику, и притомъ публику съ неиможно уже притупившимся вкусомъ и впечатлительностью, для возбужденія которыхъ нужны особенно шикарные, сильно дѣйствующія средства. Что и говорить: въѣвня занимательность въ пьесѣ — вещь большой важности, и къ сценическимъ произведеніямъ особенно приближамъ тезисъ: все роды искусства хороши, кромѣ скучнаго. Но мы привыкли ждать и желать отъ театра не одной только занимательности, не одного любопытнаго представленія: мы хотимъ, чтобы драматургъ въ сценической формѣ давалъ намъ или картину быта, или интересный характеръ, и чтобы создаваемая имъ въѣвня коллизія освѣщалась бы внутренней идеей, наводила на мысли или будила ее.

Бытъ... но большинство драматурговъ рамками для своихъ пьесъ выбираютъ все ту же приморьжавшуюся среду жизни радостнаго и веселящагося tout Paris, изъ среды которой почерпаютъ своихъ героинь и героновъ французскіе беллетристы. Слѣшкомъ исключительное знаніе къ ней беллетристовъ и драматурговъ отнимаетъ у произведеній значительную долю внутреннего интереса. Типы и жизнь этой среды едва-ли отличаются какими-либо разнообразіемъ и многосторонностью, чтобы выдѣлать въ ней неисчерпаемый источникъ для литературы и постоянно помѣщать именно ее въ фокусъ своихъ наблюдений. Среда эта, наоборотъ, если можно такъ выразиться, въ значительной мѣрѣ интеллицируетъ отдѣльныхъ своихъ представителей, которые сводятся къ сравнительно немногочисленнымъ разновидностямъ. Благодаря этому, въ большинствѣ французскихъ пьесъ мы имѣемъ дѣло не только съ одною и тою же средой, съ однимъ и тѣмъ же бытомъ, но и почти съ однимъ тѣмъ же болѣе или менѣе знакомыми персонажами. Авторы ограничиваются лишь тѣмъ, что придумываютъ новыя комбинаціи, ставятъ этихъ персонажей въ новыя положенія: мѣняются инвентаріи фабулы, мѣняются настроенія лицъ, но самыя лица остаются все тѣ же. Впрочемъ, и здѣсь надо отмѣтить одну черту, сближающую между собой драматическихъ авторовъ: это — необыкновенное тяготѣніе ихъ къ адольтеру, ароматомъ котораго то и дѣло вѣетъ со сцены на зрителя. Супружеская невѣрность, *menage en trois* и даже *en quatre*, во всемъ ихъ серьезными, а въ особенности — комическими перипетіями — вотъ заколдованный кругъ, изъ котораго не можетъ или не хочетъ выйдти большинство авторовъ.

Нѣтъ спора, адольтеръ — явленіе очень распространенное, — а во Франціи, повидимому, въ особенности, — и въ этомъ качествѣ заслуживаетъ несомнѣннаго вниманія литературы вообще и драматической въ частности. Но вѣдь не все же сводится къ нему одному, и если нынче — адольтеръ, завтра — адольтеръ, то это можетъ немножко и прискучить, подъ какими призраками и соусами его ни подавай. А затѣмъ — и самый способъ трактованія этого сюжета у большинства авторовъ — совершенно необъяснимъ какъ-то чувствуется, что драматургъ останавливается на этой темѣ не потому, чтобы она серьезно интересовала его по существу, а лишь потому, что его публика любитъ щекотливыя и щеколющіе сюжеты, и что супружеская невѣрность даетъ по преимуществу матеріалъ для цѣлаго ряда еще болѣе изысканно-шкантиваго характера. Пользуясь при этомъ матеріаломъ дѣйствительно мастерски, но крайней мѣрѣ съ точки зрѣнія предъдуемой цѣли —

позабавить и щеколотать зрителя съ притупившимися нервами. Благодаря этому, сплошь и рядомъ раздается добродушный, веселый смѣхъ тамъ, гдѣ, въ сущности, на лицо одна не прикрытая грусть.

Я не говорю, разумеется, о пьесахъ à thèse. Но въ этихъ послѣднихъ французы часто вдаются въ другую крайность: аргументація поглощаетъ дѣйствіе, а изъ-подъ фантастическаго содержанія пьесы ярко проеѣвчивается схема. Правда, блескъ и остроуміе діалога, особенно при мастерской передачѣ артистовъ, не даетъ зрителю сразу разобраться въ этомъ. Но потомъ — онъ начинаетъ различать за этимъ блескомъ мертвенность отвлеченной проповѣди и сухой формулы.

Странная вещь — двѣ эти уживающіяся рядомъ крайности: съ одной стороны — наклонность къ морализаціи, доведенной часто до ригоризма, а съ другой — стремленіе къ шикариности, доходящее до геркулесовыхъ столбовъ скабрешности.

Повторимъ, мы, можетъ быть, просто еще не привыкли къ французскому театру и потому относимся къ нему нѣсколько придирчиво. Но тотъ поворотъ, который замѣчается теперь во французскомъ театрѣ и о которомъ мы, можетъ быть, придется говорить, даетъ основаніе думать, что мы уже не советуемъ неправы, и что сами французы нѣсколько утомлены господствовавшимъ до сихъ поръ въ ихъ искусствѣ жанромъ.

В. Пр — скій.



„A Model Trilby“.

At the Opéra Comique.

Модный романи Дюморъ «Трильби», передѣланный въ пьесу, передѣланъ такъ же и въ двухъактную оперу «A Model Trilby», шедшую, несмотря на слабую музыку, не безъ успѣха въ лондонской комической оперѣ. Исполненіе было превосходное въ особенности хороши были гг. Трильаръ и



Свенгали и Трильби.



Zouzoou

Зузу.

мисль Келморъ, но въ отноше-
ни совѣтъ, подходящая къ ро-
ли героини.

«А Model Trilby», въ некото-
рыхъ отношеицахъ, похожа на
самую книгу Дюмурье. Она яв-
ляется такою же смѣлою увлекатель-
ными, и чудесными странить
съ скучными и искусственными.
Пока интрига ведется просто,
бегъ прекрасн, получается бар-
тинка непосредственной и искрен-
ной. Но когда сопернается пере-
ходить къ интригамъ и вставкамъ
спенамъ, впечатлѣннѣ тусклѣетъ.
Музыка Люциана жива и весела,
но помера ся рѣдко остается
въ памяти. Одна арія только и
можетъ сдѣлаться популярной;
къ сожалѣнню, и она, кажется,
забытая.



Провинціальный театръ.

VI.

Для выясненія современнаго строя провинціаль-
наго театра необходимо кончить еще одного инте-
реснаго вопроса: обусловливаются ли плохіе мате-
ріальныя результаты исключительно плохими соста-
вомъ труппы и неуспѣшнымъ веденіемъ дѣла, или же,
помимо этихъ причинъ, на матеріальную сторону
влияютъ и другія причины? Въ публикѣ, да и въ
почти, распространено мнѣніе, что стоить собрать
хорошую труппу и хорошо поставить дѣло — и ре-
зультатъ *всегда* получится благоприятный. Къ сожа-
лѣнню, практика, хотя и подтверждаетъ *въ общемъ*
такую относительную зависимость количества зара-
ботка отъ качества труда, но это далеко не общее
правило. Матеріальный результатъ предпріятія за-
виситъ еще отъ цѣлага ряда побочныхъ причинъ:
плохихъ цѣлъ на хлѣбъ, безденежья въ городѣ, за-
стой въ торговлѣ, и главное, — явленіе повсемѣстное —
отъ упадка интереса публики ко всему серьезному и
дѣйствительно художественному. Оправдываетъ хо-
дичей поговоркой „горя и въ жизни много“, совре-
менная публика выказываетъ особыя симпатіи къ
такъ называемому „легкому жанру“ (фарсъ, опе-
ретка), и идя все дальше и дальше по этому пути,
извратила въ концѣ свои вкусы. Можно привести
десятки примѣровъ изъ дѣятельности провинціаль-
ныхъ еденъ за послѣднее время, гдѣ *неблагоприят-
ный результатъ* далеко не обусловливался плохой
труппой и плохимъ веденіемъ дѣла; напротивъ, по
общимъ отзывамъ, труппа была прекрасная, заправ-
ляло ею лицо извѣстное въ театральномъ мірѣ за
человѣка понимающаго и любящаго дѣло (что и было
имъ доказано въ другихъ городахъ), но все это
пришло въ по публикѣ; она требовала иного, же-
лала исключительно веселиться въ театрѣ, хотѣла
смѣяться чисто-животнымъ смѣхомъ. Отсюда и обрат-
ные примѣры (и ихъ опять-таки можно привести не-
считанные, а десятками), гдѣ *благоприятный ре-
зультатъ* далеко не обусловливался хорошей труп-
пой и художественной постановкой дѣла, а тѣмъ,
что предприниматель потворствовалъ публикѣ и
щедро подносилъ ей то, чего она хотѣла.

Почему же спрашивается, а что если вкусъ
провинціальной публики извратится до того, что,
вообще, никакое дѣйствительно серьезное предпрія-
тіе не будетъ окупиться? Это критически поддека-
дается многими корреспонденціями изъ провинцій.
Отсюда выводъ одинъ: провинціальный театръ нуж-
дается въ матеріальной поддержкѣ; все дѣло должно
быть основано на прочномъ фундаментѣ, который бы
не могли поколебать никакія временныя повѣтрія.

Чѣмъ больше провинціальный театръ будетъ за-
щищенъ отъ всякаго рода случайностей, чѣмъ болѣе
онъ будетъ личнымъ дѣломъ предпринимателя,
тѣмъ быстрѣе онъ придетъ къ окончательному на-
деію. Поириго, основаніемъ театра должно
служить прочное матеріальное обезпеченіе, а не тѣ
„пародіи“ обезпеченія, которыя теперь существуютъ
въ некоторыхъ городахъ. Такими пародіями я на-
зываю „субсидіи“, которыя ровно ничего не значатъ
для дѣла и ровно ничего не гарантируютъ актеру.
Если онѣ и выгодны, то развѣ одному предпріи-
меру, такъ такъ субсидія въ полномъ его распора-
женіи. Въ товариществѣ же субсидія играетъ чисто-
фиктивную роль: гораздо проще не выдавать субсе-
дін совѣтамъ, а по просту брать съ товарищества
минимальную спектакльную плату за театръ. А
то что-же это за субсидія, когда дирекція, при-
мѣрно беретъ за каждый спектакль съ товарище-
ства 100 р., стало быть, за сезонъ среднимъ числомъ
(считая 100 спектаклей) 10,000 руб., а въ концѣ сезона
выдаетъ товариеству субсидію въ 4,000 р., выгово-
ривъ себѣ къ тому-же весь доходъ събуфета и въналки,
доходъ съ вполнѣ гарантированныхъ статей. Дирек-
ція при такой субсидіи всегда получитъ чистый
доходъ, а товарищество можетъ выработать какія
нибудь гроши, пр�я исключително въ пользу ди-
рекции. Какимъ-же это субсидія? Это пустая игра
словъ, перекладываніе денегъ изъ одного кармана
въ другой. Дирекція не рискуетъ ничѣмъ, товари-
щество — вѣтъ. Субсидія несколько не выжета
съ коммерческимъ расчетомъ. Едва ли возможно
и нормально поддерживать дѣло такимъ образомъ
и чуждымъ, неоправданнымъ трудомъ, и считать
еще за какое-то особое покровительство дѣлу! Я
понимаю „субсидію“ только въ томъ смыслѣ, что
театръ предоставляется городомъ въ безвозмездное
пользованіе предпріемеру или товариеству, или
даже такъ, что городъ выдаетъ на поддержку дѣла
извѣстную сумму отъ себя.

Но возвращаясь къ прежнему. Какимъ путемъ под-
нять интересъ публики къ театру, не потворствуя ей
и не уклоняясь отъ развѣшанной программы? Какимъ
способомъ обезпечить матеріальный успѣхъ,
оставаясь на должной высотѣ, и удовлетворить въ
то же время жаждѣ новыхъ впечатлѣній, которая все
сильнѣе и сильнѣе оцущается въ современной пу-
блнкѣ?

Но обратнымъ мною свидѣніямъ, рѣдкій городъ
въ провинціи, — не исключая даже и большихъ уни-
верситетскихъ городовъ, — сводить, что называюся,
конца съ концами, безъ какихъ-либо чрезвычайныхъ
мѣръ. Труппа и репертуаръ прѣдаются и не вызы-
ваютъ интереса, сборы падаютъ и театръ пустуетъ.
Городъ, по-просту выражаясь, не выдерживаетъ одной
труппы и одного рода театралныхъ зрѣннщъ въ
теченіи цѣлага сезона. Въ виду этого, за послѣдніе
годы стали практиковать систему такъ-называемыхъ
„перебѣдныхъ труппъ“, т. е. предпріемеръ закон-
трактуютъ два города и двѣ труппы (эки-
пажъ, оперную и драматическую), и каждый изъ
этихъ городовъ пользуется въ теченіи сезона и
оперой и драмой. Система эта, въ большинствѣ слу-
чаевъ, вполнѣ себя оправдывала и распространіе

се на болѣе широкихъ основаніяхъ вполнѣ желательна.

Считаю нелишнимъ поэтому остановиться на итальянскомъ театрѣ, гдѣ организація всего театральнаго дѣла происходитъ исключительно на этихъ основаніяхъ.

Театральное дѣло въ Италіи всецѣло подлѣжитъ вѣдѣнію городскихъ управленій, которыя открываютъ подписку и передаютъ затѣмъ принадлежащей городу театрѣ какому-нибудь предпринимателю, при чемъ городъ, сверхъ собранной по подпискѣ суммы, прилагиваетъ еще предпринимателю значительную субвенцію, но удерживаетъ за собою право контролировать веденіе художественной стороны дѣла. (Что касается хора и оркестра, то каждый изъ большихъ городовъ обязанъ имѣть таковыя въ своемъ распоряженіи, и какъ только открываются спектакли, они какъ-бы прикомандировываются городомъ къ театру и передаются въ распоряженіе предпринимателя, снѣвшаго театрѣ).

Рядомъ съ тѣмъ, въ Италіи и до настоящаго времени нѣтъ бѣдныхъ труппъ, и лучшія изъ нихъ перекочевываютъ, какъ цыгане, съ мѣста на мѣсто. Въ каждомъ городѣ имѣется извѣстное число театральнаго зданія, частью принадлежащихъ городу, частью приватнымъ лицамъ, но нѣтъ постоянной труппы и стоящаго во главѣ ея директора. Съ другой стороны, существуетъ множество директоровъ, которые законтрактовываютъ себѣ артистовъ, составляютъ труппу, имѣютъ декорации, реквизитъ и библиотечку, но не имѣютъ театра. Велѣденте этого между владѣльцами театровъ и директорами заключается условіе, по которому послѣдніе обязуются уплачивать владѣльцамъ за право давать представленія во время обусловленнаго въ контрактѣ періода въ театральномъ сезонѣ тогъ или другой процентъ съ валоваго сбора. И вотъ, какъ только истощается—обыкновенно не особенно богатый—репертуаръ труппы, она отправляется дальше, а на ея мѣсто прѣзжаетъ другая группа, съ новымъ репертуаромъ.

Такъ кочуютъ, изъ года въ годъ, шесть или семь значительнѣйшихъ итальянскихъ труппъ, между тѣмъ какъ остальные странствуютъ по болѣе мелкимъ городамъ и мѣстечкамъ, при чемъ для артистическихъ обществъ, во время ихъ перѣздовъ, желѣзными дорогами установленъ особый значительно пониженный тарифъ.

Въ такой организаціи театральнаго дѣла есть, несомнѣнно, свои положительныя стороны. Прежде всего, отъ нея вѣетъ жизнью и кипучей дѣятельностью. Въ публикѣ и въ артистахъ ни на минуту не ослабѣваетъ интересъ, который всегда сопряженъ съ прелестью новизны. Въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ, каждый артистъ выступаетъ чуть ли не передъ всею Италіей, а публика Рима и Милана знакомится со всѣми лучшими артистическими обществами. Благодаря возможности сравнивать репертуаръ труппъ и исполненія постоянно чередующихся артистовъ, въ публикѣ сильнѣе развивается художественное чутье, и она становится болѣе компетентной въ своей оцѣнкѣ. Энергія артиста ни на минуту не ослабѣваетъ: успѣхъ въ одномъ городѣ не гарантируетъ ему такого же успѣха въ другомъ. Ему всегда приходится завоевывать его. Такъ называемыя „мѣстныя знаменитости“, которыхъ такъ много въ другихъ странахъ, въ Италіи немислимы; здѣсь нельзя повсюду занять виднаго положенія, не обладая действительно выдающимся талантомъ. Но зато каждый даровитый человѣкъ имѣетъ свободный доступъ въ храмъ славы.

Система передвижныхъ труппъ представляетъ вообще много преимуществъ. Каждая труппа мо-

жетъ имѣть свой строго-опредѣленный репертуаръ, который она и исполняетъ въ каждомъ городѣ, свой личный характеръ: она вноситъ свой стиль въ исполненіе, и пьесы разыгрываются съ дѣйствительнымъ ансамблемъ. Репертуарный вопросъ, распределеніе ролей, программа веденія дѣла,—все это предпринимается до отъѣзда группы на гастроли. Не говорю уже о такой чисто матеріальной экономіи, какъ расходы по декорациямъ, костюмамъ и бутылкамъ и т. д.—весь этотъ расходъ, при такой постановкѣ, не одинъ городъ, какъ теперь, а цѣлый рядъ городовъ. Благодаря разнообразію, интересъ въ публикѣ къ театру не ослабѣваетъ—а потому такая организація вѣрнѣе всего гарантируетъ городу расходы по веденію театральнаго дѣла.

Эта организація, во всякомъ случаѣ, заслуживаетъ серьезнаго вниманія.

Н. Арбенинъ.



ХУДОЖНИКЪ-БРОДЯГА.

ОЧЕРКЪ.

Какъ-то я ѣхалъ по Бассейной улицѣ. Это было около полугода тому назадъ. Смотрю—новый выѣскъ. Когда живешь въ провинціи, то удивишься, какъ можно знать Петербургъ, а когда прѣзжаешь и поселяешься на нѣсколько лѣтъ, то изучаешь каждую улицу и малѣйшую переулочку. Тутъ дома не было или стоялъ деревянный, смотришь—перекрашенъ фасадъ. Купола на церквахъ были золоченыя, превратились въ дикіе, наприимѣръ, на Знаменской. Мелочи бросаются въ глаза, а въ особенности такія мелочи, которыя имѣютъ какое нибудь значеніе для наблюдающаго. Для меня выѣски, главною о томъ, что „здѣсь продается старинный фарфоръ, древнія картины и античные предметы“, всегда имѣли притягательную силу. Конечно, медовые мѣсяцы моего увлеченія старинною давно прошли. Мнѣ ужъ теперь не случается закладывать все, что у меня есть цѣннаго, чтобы купить какую-нибудь дощечку съ изображеніемъ на ней букетомъ цвѣтовъ (предположительно, кисти Дегема) или съ головкой мадонны. Но зато у меня теперь опыта больше, любовь моя къ старинѣ спокойнѣе, и я пришелъ къ убѣжденію, что всего не купишь, что и незачѣмъ покупать, что достаточно посмотреть на хорошія вещи, изучить ихъ, а того, что у меня есть, за глаза довольно, по крайней мѣрѣ, для меня. Итакъ, я ѣхалъ по Бассейной улицѣ, увидѣлъ выѣску и немножко встревожился. Однако—подумать, и какъ я отсталъ. Вотъ открылся магазинъ, а я даже не знаю, кто открылъ его и что въ немъ порядочнаго и какой преобладающій характеръ вещей. Сильно я страшно, а потому и не заѣхалъ, оставилъ до другого раза. По временамъ вспоминалъ объ этомъ магазинѣ, а больше всего, разумеется, забывалъ.

Опять ѣду. Это было вечеромъ, уже лѣтомъ. За зеркальными окнами я увидѣлъ китайскія вазы и какіе-то японскіе предметы. Въ глубинѣ магазина мерцали золоченыя рамы. Я остановилъ извозчика и рѣшилъ зайти на двѣ минуты, только взглянуть. Я не стану описывать магазинъ и впечатлѣніе, которое онъ на меня произвелъ,—мнѣ хочется скорѣе приступить къ дѣлу. Хозяинъ магазина долженъ быть названъ, по крайней мѣрѣ, по имени и отче-

ству; его зовутъ Михаилъ Михайловичъ. Торговцы древностями—это не простые смертные, надо замѣтить. Эти тѣ же любители, внавище въ несчастіе, то есть, почувствовавшій потребности удовлетворять свое любопытство и любознательность, пропускала черезъ свои руки невозможные художественные предметы, покупая и продавая ихъ (нерѣдко и за безцѣнокъ и съ убыткомъ для себя). Съ такимъ торговцемъ необходимо личное знакомство. Отъ того или другого отношенія его къ покупателю зависятъ его настроеніе, услужливость или упрямство въ выдержкѣ цѣны; и если торговецъ видитъ, что вы дѣйствительно любите художественныя вещи и понимаете въ нихъ, онъ вамъ отдаетъ „за свою цѣбу“, принявъ въ соображеніе, разумеется, не въ ваши покупныя средства. Ну, да опять-таки и отвлекаюсь отъ дѣла. Михаилъ Михайловичъ очень любезно, несмотря на позднее время, встрѣтилъ меня, сказавъ, что слыхалъ обо мнѣ, какъ о любителѣ, удивлялся, что я раньше къ нему не забрелъ и немедленно показалъ мнѣ свои сокровища. Нѣкоторыя картины были у него превосходныя. Помню—прекрасная головка дѣвочки съ конякой, написанная въ размашистой манерѣ, Греза, и подвалъ инквизиціи въ манерѣ Рембрандта, старинная голландская дочка (которую, уны, я въ концѣ концовъ, и приобрѣлъ). Внѣза еще много другихъ картинъ, но опять-таки не о нихъ рѣчь, это все мимоходомъ. Были здѣсь тоже фарфоръ и мебель временъ Екатерины, и хрусталь венеціанскій, и бронза, золоченая черезъ огонь, и разныя мелочи изъ золота, серебра, слоновой кости, гравюры.

— Куда же вы уходите? Посмотрите ужъ все, у меня здѣсь кое-что спрятано для *очень* непонимающихъ любителей.

И Михаилъ Михайловичъ вынулъ изъ письменнаго стола кое-что. И все это было прекрасно и соблазнительно до крайней степени, но ужъ любительская горячка моя прошла выветъ съ молодостью, и воздержался на этотъ разъ отъ покупки чего-бы то ни было у Михаила Михайловича, и прощаясь съ нимъ, запомнилъ однако пригластельную фразу:

— Заходите въ слѣдующій разъ какъ нибудь. Я покажу вамъ рисунки Коверзиева, у меня осталось нѣсколько штукъ. Жаль, французъ утащитъ все.

— Какъ французъ?

— Да такъ, во Францію купилъ... (онъ тутъ называлъ фамилію), чтобы издать тамъ альбомъ. Художника открылъ нѣкоторымъ образомъ въ Россіи. „Этакого—говоритъ—художника днемъ съ огнемъ поискать; это же сила—говоритъ—и какъ вы, русскіе, не понимаете, сколько у васъ силъ,—говоритъ“.

Я разстался съ Михаиломъ Михайловичемъ, но черезъ нѣсколько дней потянуло меня къ нему, и не столько я отправился къ нему ради инквизиціоннаго подвала, сколько ради этого вновь открытаго какимъ-то французомъ русскаго художника.

Еслибъ мнѣ объ этомъ сказали обыкновенный апраксинскій торговецъ, я бы, разумеется, не придалъ значенія его словамъ; но Михаилъ Михайловичъ, какъ я уже замѣтилъ выше, былъ изъ другого тѣста, не только торговецъ, но и любитель, и по нѣкоторымъ бѣглымъ замѣчаніямъ его, я ужъ могъ убѣдиться, что это любитель толковый, опытный. Мнѣ помнилось что-то о Коверзиевѣ. Какъ будто когда-то разсказывалъ покойный В. П. Клюшниковъ, что вотъ замѣчательный былъ художникъ у него, когда онъ издавалъ свой иллюстрированный журналъ „Кругозоръ“, да спился. А о художникахъ, которые въ то время работали въ иллюстраціяхъ, разумеется, какое можетъ быть представленіе.

Теперь карандашъ художника съ точностью передается фотографіей или диккографіей, а во времена Клюшниковъ художникъ находится въ полной зависимости отъ гравера. Поэтому сколько-нибудь выдающиеся художники и не работали у насъ на нощрищѣ иллюстраціи. Это были особаго рода ремесленники, какъ и большинство граверовъ. Талантливые художники, зная, что штрихъ ихъ будетъ искаженъ, не хотѣли совсѣмъ работать для иллюстраціи. Я заснулъ съ мыслью объ этомъ Коверзиевѣ, и какъ только проснулся, тоже вспомнилъ о немъ. Что-жъ это за рисунки такіе у Михаила Михайловича? Надо пойти къ нему и посмотреть, сейчасъ же. И хотя было некогда и было бы гораздо шатодикѣ поспѣть дома, но загорѣлось старое чувство, и съ Черной рѣчки поехалъ я на Васильевую.

— Покажите-ка, пожалуйста, мнѣ Коверзиева.

— А, не угодно ли! Эти рисуночки и хотѣли оставить для себя. Но угодно ли?

Онъ порылся въ одной изъ папокъ, лежавшихъ на письменномъ столѣ, и подаетъ мнѣ нѣсколько рисунковъ.

Долженъ предупредить, что я ихъ, конечно, приобрѣлъ. Довольный Михаилъ Михайловичъ подорого взялъ съ меня за нихъ, можетъ быть, въ благодарность за то, что я приобрѣлъ у него инквизиціонный подвалъ. А я инквизиціонный подвалъ купилъ, благодарный за эти рисунки. Такимъ образомъ, мы квиты.

Художникъ Коверзиевъ былъ временно-обязанный или казенный крестьянинъ. Движимый потребностью рисовать и чему-нибудь научиться въ Петербургѣ, пріѣхалъ онъ въ столицу и поступилъ вольнослушателемъ въ Академію художествъ. Но такъ какъ паспорта у него не было и односельцы его не хотѣли выдать ему паспортъ по какому-то своимъ крестьянскимъ соображеніямъ, то Коверзиевъ нѣсколько лѣтъ провелъ въ Петербургѣ безъ паспорта, постоянно скрываясь, перебираясь съ одной квартиры на другую, живя то у пріятеля, то у знакомаго, но имѣя никакой движимой собственности и при всякомъ удобномъ случай, если только она печально заводилась, прошивая ее, потому что она была ему въ тягость. Да и шилъ Коверзиевъ отъ горы, отъ дикости своего положенія, отъ этой безпаспортности и непритупленности своей. Михаилъ Михайловичъ разсказалъ мнѣ о немъ все, что зналъ, потому что лично онъ ему былъ извѣстенъ, и лѣтъ двадцать пять тому назадъ Коверзиевъ бывалъ въ домѣ родителей Михаила Михайловича на Васильевскомъ островѣ. Между прочимъ, характеренъ слѣдующій разсказъ о Коверзиевѣ. Коверзиевъ никогда не рисовалъ съ натуры. Все его рисунки и наброски сдѣланы „изъ головы“ или по впечатлѣнію. Да это и видно, впрочемъ, по необыкновенной непринужденности, силѣ и по смыслу рисунка. Въ каждомъ клочкѣ выливалась душа Коверзиева, нѣжнлалъ, любилъ и творческая. Имущество его заключалось въ альбомѣ, куда онъ заносилъ все свои карандашныя импровизаціи. Изъ этихъ альбомовъ онъ иногда вырѣзывалъ рисунки, когда ему очень надобны были деньги, и продавалъ въ „Кругозоръ“, гдѣ они выходили уже потомъ въ любочной передачѣ гравера и становились неузнаваемы; и покупать рисунки знакомые, смотря на эту покупку, разумеется, какъ на благотворительное дѣло, во-первыхъ, потому, что Коверзиевъ продавалъ свои произведенія необыкновенно дешево, а во-вторыхъ, потому, что онъ былъ совершенно неизвѣстенъ. Одинъ альбомъ, зарисованный Коверзиевымъ, особенно, однако, цѣнился имъ и онъ не хотѣлъ съ нимъ разставаться ни за какія деньги. Всюду онъ ходилъ съ нимъ

подъ мышкой, приходилъ въ гости съ этимъ альбомомъ, заходилъ въ пивныя, гулялъ,—беречь его, однимъ словомъ, какъ зеницу ока. Какъ-то отпра- нился онъ въ Парголово ишкомъ по Выборгскому шоссе, зашелъ въ кабачекъ, а денегъ нѣтъ. А ужъ онъ давно чувствовалъ потребность подкѣпиться, ужъ нѣсколько дней въ ротъ не брагъ, и томилъ его жажда жгучая и нестерпимая. Денегъ у него не было ни копѣйки. Выпилъ онъ пива и еще раздавилъ бутылочку покрѣпче, часа черезъ два за- держалъ кабачнику. Тутъ, чтобы выйти изъ неприятнаго положенія, онъ вспомнилъ объ одномъ своемъ знакомомъ, который былъ поклонникомъ его карандаша и къ которому, кажется, онъ отпра- влялся въ гости, и послалъ ему записку съ просьбой выручить и не дать погибнуть альбому, который прославить Коверзнева, а вмѣстѣ съ нимъ и всю Россію. Это были крайне дерзкія и падленныя слова со стороны художника-пропойцы, и любителя, къ которому онъ обратился, понявъ изъ нихъ, что Коверзневъ хватилъ черезъ край. Подержавъ еще нѣсколько минутъ несчастнаго художника безъ отвѣта, онъ отпра- вился, наконецъ, къ нему на выручку и угово- ривъ его, пьянаго и прижатого къ стѣнѣ, отдать ему альбомъ за пятнадцать рублей.

— Потому что все равно онъ у тебя пропадетъ. Но если я не дамъ тебѣ сейчасъ, ну что съ тобой сдѣлаютъ? Прямо, можно сказать, изучать. А я тебѣ честно, благородно предлагаю пятнадцать рублей и ты можешь на эти пятнадцать рублей сейчасъ куда угодно ѣхать. Ты, вѣдь, любишь показать себя. Наконецъ, мы завтра съ тобой поговоримъ или когда ты тамъ очнешься. Вѣдь, съ тобой даже разговари- вать, какъ съ честнымъ человѣкомъ, трудно. Тебя и въ домъ никуда пустить нельзя. Давай альбомъ и прощай.

Такъ любитель завладѣлъ завѣтнымъ альбомомъ Коверзнева.

(Окончаніе слѣдуетъ).

I. Ясинскій.



ИЗЪ-ЗА КУЛИСЪ.

РАЗСКАЗЪ.

(Изъ записной книжки).

Преддверіе.

II.

Въ день пріѣзда триумвирата въ Эпекъ, погода стояла осенняя, холодная и дождливая. А у путеше- ственниковъ было единственное осеннее пальто, при- надлежавшее Ливанову. Былъ уже вечеръ, когда они на простой таратайкѣ,—далекомъ подобіи фаэтона— въѣхали въ городъ.

Дождь хлесталъ немилосердно въ открытыя лица; вѣтеръ пронизывалъ съ какимъ-то богатырскимъ по- свистомъ, съ крикомъ, походившимъ на вопль мла- денца. Для Тигрова и Ливанова было спасеніе, по крайней мѣрѣ, въ водкѣ: они то и дѣло отогрѣвались, захвативъ со станицы бутылочку; Растопчинъ не ин- талъ отвращенія къ водкѣ.

Послѣ трехчасовой ѣзды по кочкамъ и болотамъ черноземной грязи, извозчикъ, даже не спрашивая разрѣшенія, остановилъ у перваго попавшагося по- стоялаго двора.

Промокшіе до костей путники, дрожая и стуча зу- бами, въѣхали въ комнату, гдѣ оказалось ничуть не теплѣе, чѣмъ на дворѣ... Но дѣлать нечего, прихо- дилось и съ этимъ мириться, благо можно было до- бить самоваръ. А пока, въ ожиданіи его, они, про- клятая невастея и стужу, разминали окоченѣвшія руки и ноги.

Черезъ часъ самоваръ былъ поданъ; неизбежная колбаса съ водкой отодвинута на второй планъ, и всѣ принялись за чай. Насытившись, отогрѣвшись, затягиваясь дымомъ конфецной сигары, Тигровъ, раз- вязно перейдя на съ того, на съ сего на „ты“, обра- тился къ Растопчину, все еще дрожавшему отъ хо- лода и перваго разстройства.

— Ну, что, дружище, какъ ты себя чувствуешь?

— До сихъ поръ никакъ не могу согрѣться, отвѣ- тилъ лхорадочно юнона.

— Пустяки, выпей водки, и все какъ рукой сни- метъ.

— Нѣтъ, благодарю, не могу!

— Ну, какъ хочешь.

Между тѣмъ Ливановъ, пускавшій кольца сигар- наго дыма, крикнулъ Тигрову:

— Послушай, Николай, какъ-же намъ завтра нарядиться для представленія антрепренеру, — ты подумать-ли объ этомъ?

— Нашель еще о чемъ думать! Очень просто: ты натянешь брюки Растопчина, — у него совсѣмъ но- выя, а я — твои: твои крѣпче и темнѣе моихъ. Шляпу возьму у него, хоть и мала, да ничего, сой- деть... И въ путь—дорогу!

— А сюртукъ? Сюртукъ? Гдѣ онъ у тебя?

— Да, на счетъ этой аммуниціи дѣйствительно придется подумать...

Послѣ небольшого, однако, молчанія лицо Тигрова прореяло.

— Зови сюда гарсона! повелительно проищаль трагикъ.

Ливановъ позвалъ номерного.

— Что прикажете? угодливо спросилъ слуга, скор- чивши физиономію, готовую на всевозможныя услуги.

— А вотъ, видишь-ли, мой милый, принявши важную позу, заговорилъ Тигровъ, стараясь басить въ носъ и растягивая каждое слово,—съ нами случилась ве- сѣфронтная случайность. Нашъ багажъ отпра- вленъ черезъ контору страхового общества,—половой при этомъ почему-то кашлянулъ въ руку и на мгновение опустилъ глаза,—а всѣ бывшія съ нами вещи украли на станицѣ (половой не зналъ, что ему при этомъ заявленіи приличнѣе сдѣлать,—выразить-ли сочув- ствіе къ несчастію, или, разсмѣявшись, плутовски подмигнуть, и потому ограничился простымъ покло- номъ).—Такъ, вотъ, видишь-ли, мой милый, еще бо- лѣе растягивая слова, продолжалъ Тигровъ, намъ нужно завтра, чуть-свѣтъ, ѣхать по важнымъ дѣламъ, такъ не можешь-ли ты достать сегодня-же сюртукъ или фракъ на мою фигуру, а я тебѣ, само-собой, заплачу, прилично твоему званію.

— Слушаю-съ, отвѣтилъ смѣтливый слуга, и черезъ полчаса сюртукъ былъ принесенъ, примѣренъ и оставленъ навсегда...

— Ну, братцы, пора спать, проговорилъ Ливановъ.

— Что-же, спать, такъ спать, повторялъ потяги- ваясь, Тигровъ.

Растопчинъ, конфузаясь, зашпаясь, обратился къ послѣднему.

— Николай Федоровичъ, вы говорите, что завтра возьмете мои брюки и шляпу, а въ чемъ-же я пойду къ антрепренеру?

— Не я, дура-голова, не я, Ливановъ возьметъ, а мнѣ твои брюки на носъ развѣ влѣвуть, отвѣтилъ фамильярно полупьяный и полусонный Тигровъ.

— Ну, а я-то въ чемъ-же пойду, продолжать ююна, не обращая вниманія на тоит. Тигрова.

— А ты ии въ чемъ не пойдешь, рѣшительно объявила трагизъ, зѣвая,—ты сиди въ номерѣ, а мы ужъ похлопочемъ и за тебя. Не безпокойся, коллегая!.. Съ этими словами Тигровъ съѣлъ на кровати и началъ раздѣваться.

— Ливановъ, а ты гдѣ ляжешь?

— А ты гдѣ?

— Я, какъ видишь, на кровати.

— Ну, тогда я на диванѣ.

— А я гдѣ? застѣлочно полюбоществовалъ Расточникъ.

— Ты? А ты состави стулья, брюки въ голову, поджакомъ прикройся, вотъ и тебѣ мѣсто, пробормоталъ Тигровъ, ложась въ постель и закутываясь въ свою „легкокрылую фантаберію“, какъ онъ называлъ свой бедуннъ, такъ какъ на кровати, кромѣ гризнаго, мочальнаго тюфяка, ничего не было, и не полагалось по приходамъ постоялаго двора.

Сильная свѣча догорѣла; все давно покончилось спомъ, настала полуночная, гробовая тишина убаданаго городка, окруженнаго болотами и солончаками. Въ корридорѣ старинные, огромные размѣровъ, чины прогудѣли съ ворчаньемъ стараго кота два часа. Длинны мѣрные удары маятника, отчетливо пропоснившиеся по всему дому, да возня Расточника со стульями, на которыхъ онъ никакъ не могъ ухитриться заснуть, нарушали мертвую тишину.

Долго возился и ворочался Расточникъ на придуманной ему постели. Составленная изъ трехъ стульевъ разныхъ временъ и фасоновъ, она изображала какой-то фантастическій чортовъ мостъ, такъ что, въ кошѣ-концовѣ, онъ предпочелъ улечься просто на голомъ полу, положивши подъ голову подушку, вытасченную изъ одного стула, и соорудивъ изъ поджака и брюкъ усовершенствованное одѣяло. Усталый, продрогшій, измученный, онъ скоро сталъ забиваться, мечтая о матери, о сестрѣ, о театрѣ...

Какіе-то мотивы безотвязно звучали въ его ушахъ. Свирѣлый осенній вѣтеръ, жалобно завывая, рвалъ деревянными ставни оконъ, визжалъ и шалъ съ отчаяніемъ.

И вдругъ вѣтеръ совершенно стихъ, небо стало янѣе, свѣтлѣе. Тепло, уютно... Залъ, наполненный зрителями, гдѣ-то слышится тихая мелодія, точно хоры ангеловъ витають въ куполѣ и оттуда несуетъ дѣтскіе голоса... Какъ хорошо!.. Зававѣсь поднялся... Онъ видитъ себя на сценѣ... Ему внимають, онъ владѣеть сердцами, чувствани... Какой восторгъ! Какое счастье!.. Но свѣтлыя грезы опять смѣняются другими, мрачными, неопредѣленными, пренеполненными укасами кошмара. По временамъ онъ вскрикивалъ, что-то бормоталъ и приподнимался на своемъ жесткомъ ложѣ... А цѣль видѣній снова, безостановочной, внезапно, мѣнилась свои безсвязныя очертанія.

Онъ видитъ себя изнемогающимъ отъ холода и голода... падаеть... пытается встать—но ибѣть силъ подииться... Пересохшія губы шончуть: мама, мама... Потомъ какія-то чудовища бросаются на него... Онъ вскрикиваетъ и вскакиваетъ на ноги...

Въ комнатѣ было очень холодно. Поджакъ и брюки валялись въ сторонѣ. Вѣтеръ по-прежнему бушевалъ и рвалъ ставни... Тигрова и Ливанова уже не было.

III.

Чтобы продолжать, все-таки, необходимо ближе познакомиться читателя съ героями пролога.

Хотя трудно досговѣрно возстановить, какъ Тигровъ попалъ въ театръ, ибо все его прошлое по-

крыто мракомъ невѣстности, но по временамъ, однако, его видѣли въ фуражкѣ съ красными околышкомъ, и тогда онъ носилъ уся. Вообще-же, по видѣнному виду, онъ болѣе всего напоминалъ шулера средней руки. Ему было лѣтъ 35, подвизался онъ на театральныхъ подмосткахъ давно, а сколько именно—это также невозможно установить фактически. Одно было доподлинно извѣстно, что актеръ онъ былъ плохой, почти невозможный, но необычайно развязный и пахальный. Игралъ онъ на всевозможныхъ сценахъ подъ разными благозвучными фамилиями, игралъ, конечно, постоянно съ неизмѣнными проваломъ и съ неприятными послѣдствіями. Бралъ въ долгу гдѣ и что только могъ; съ изумительной ловкостью продѣлывалъ разные фокусы съ картами, игралъ хорошо на баянѣрдѣ, и педурно на гитарѣ, даже съ прищѣкомъ... но въ концѣ-концовъ, ему почти въ каждомъ городѣ приходилось незамѣтно исчезать. Проѣзжалъ онъ по железнымъ дорогамъ „сѣвнымъ“, а гдѣ дорога еще не выстроили, онъ, когда не было денегъ,—а ихъ у него почти никогда не было,—входилъ въ соглашеніе съ фуражничкомъ-извозничкомъ, который обязывался доставить его на мѣсто назначенія, кормить, а иногда и одѣть, если очень холодно,—причемъ въ обезпеченіе ему выдавался „документъ“.

Разумѣется, на такой способъ порудниженія и переезженія Тигровъ рѣшался какъ на послѣднее средство, будучи въ совершенно безвыходномъ положеніи. Чинѣ-же всего его выручали ююны и дѣвицы, мечтающіе о сценической карьерѣ и ей предестяхъ, о томъ несемомъ мѣрѣ, гдѣ ибѣть ии горя, ии печали...

На ловца и зѣбрь бѣжеть. Является благодѣтель въ образѣ Тигрова; случайное знакомство быстро превращается въ дружбу, и завладевши субъектомъ, стремлящимся на сцену, онъ выманываетъ у него деньги. Если у жаждущаго ихъ ибѣть—Тигровъ шучитъ, гдѣ и какъ ихъ достать. Чинѣ всего понадалней на удочку такъ называемыя „соломенные пловушки“ или „разводки“. Конецъ покровительства Тигрова бываеть для нихъ всегда одинъ и тотъ-же. Они доверчиво вѣдутъ съ нимъ, живутъ, пока есть средства, готовятся къ дебютамъ, хлопочуть, агучь, проваливаются; въ заключеніе петина открывается, и Тигровъ незамѣтно исчезаетъ.

Находящійся съ нимъ въ настоящее время Ливановъ тоже одна изъ его жертвъ, которая, впрочемъ, по своей натурѣ не могла оставаться долго въ заблужденіи—Ливановъ для этого былъ слишкомъ практиченъ, и очень скоро постигъ, что такое Тигровъ. Онъ не принадлежалъ къ числу энтузіастовъ и идеалистовъ, а относился къ театру просто: по-везеть—хорошо, не по-везеть—не надо. До сихъ поръ онъ удражился на сценѣ въ качествѣ любителя; случайное знакомство съ Тигровымъ закончилось поѣздкой въ Энектъ, откуда суфисромъ мѣтнаго театра была получена телеграмма, извѣщавшая, что энекскому антрепренеру необходимо экстренно заѣхать трехъ актеровъ, не прѣхавшихъ къ открытію сезона: резонера, любовника и комика.

Тигровъ кльтевенно увѣрялъ Ливанова, что онъ создагъ самой природой для сцены, заставилъ его читать стихотворенія „Живой Струны“, и тотъ съ жаромъ читалъ куплеты безграмотныхъ сочинителей, выкрикивалъ дикимъ голосомъ, изображая пабось и какимъ-то гнуснымъ нытьемъ и хныканьемъ проявлялъ лиризмъ чувства и такъ называемую сценическую душу, при чемъ немилосердно махалъ руками и выставлялъ попеременно впередъ то правую, то лѣвую ногу. Тигровъ восторженно кричалъ: bravo, bravissimo! Безподобно! Сколько души! Сколько души! Но несмотря на все восторги Тиг-

рова, Ливановъ все-таки не могъ выручить, такъ какъ самъ еле-еле перебивался безъ определенныхъ занятий, на иждивеніи бѣдныхъ родителей.

Нѣсколько времени тому назадъ они встрѣтили Раstopчина въ городскомъ саду. Съ Ливановымъ тотъ былъ уже знакомъ по любительскимъ студенческимъ спектаклямъ, въ которыхъ они оба принимали участіе.

— Раstopчинъ! Вотъ кстати! вскрикнулъ Ливановъ, протягивая обѣ руки.—Что-же ты не показываешься? Гдѣ пропадалъ?

Онъ говорилъ ему почему-то „ты“.

— Занять былъ уроками.

— Знаю я твои уроки! Вѣрно, новую роль облюбовалъ, изучаешь... Позволь тебя кстати познакомиться съ однимъ тоже факирствующимъ шекспиретомъ—артистомъ Варшавскаго театра Тигровъ.

— Очень счастливъ, нѣсколько покраснѣвши, срывъ шляпу, поклонился Раstopчину.

Тигровъ, съ сознаниемъ собственного достоинства, холодно протянулъ руку новому знакомому.

— Играете? спросилъ онъ.

— Рѣдко, къ сожалѣнію. Въ музыкальномъ обществѣ трудно ладить съ членами кружка, — все хотѣтъ быть первыми и молодыми, а въ театрѣ слишкомъ большой расходъ, трудно часто ставить даже съ благотворительною цѣлью. Впрочемъ, въ послѣдній разъ, въ пользу кассы студентовъ былъ великолѣпный сборъ.

— А что давали?

— „Былъ молодцу не уворъ“.

— А, Потѣхинская! Вы кого-же изображали?

— Да я маленькую роль въ послѣднемъ актѣ, помните, благодѣтеля Груши...

— Какъ, старенькаго селадона? Да зачѣмъ-же вы это въ старички рядитесь?

— Некому было, а я всякой роли радъ.

— О, обѣ этомъ лучше и не говорить, это не убоѣдитъ въ необходимости избрать ампулу!

Всегда завязалась, по обыкновенію, безконечная тѣмъ болѣе, что наканунѣ было открытіе зимняго сезона, дебютъ артиста Чарскаго въ „Доходномъ мѣстѣ“; восторженные отзывы однихъ и порицаніе другихъ истолковывались и обсуждались на все лады. Споры такъ затянулись, что Тигровъ незамѣтно подвелъ компанію къ мебелированнымъ комнатамъ, гдѣ онъ жилъ, и пригласилъ ихъ къ себѣ наняться чаю.

Финаломъ этой бесѣды, затянувшейся далеко за полночь, было заключеніе триумвирата: рѣшили ѣхать въ провинцію и посвятить жизнь „святому искусству“.

Отъѣздъ былъ назначенъ на слѣдующій день, такъ какъ надо было торопиться въ Энкъ согласно телеграммѣ, находившейся у Тигрова.

Какъ намъ уже извѣстно, въ назначенный срокъ отъѣздъ состоялся,—при исключительно неблагоприятныхъ условіяхъ для Раstopчина.

В. Далматовъ.

(Продолженіе слѣдуетъ).



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Парижская театральная хроника.

Послѣдняя недѣля была особенно богата театральными новинками въ Парижѣ, и дала не менѣе пяти, такъ называемыхъ, первыхъ представлений,—естественный результатъ переживаемаго театральнаго кризиса. Дурные сборы заставляютъ дирекцію давать публикѣ новинки. Изъ пяти новыхъ пьесъ четыре оказались безусловно интересными и познакомили насъ не только съ новыми авторами, но и съ новыми мыслями. Начало съдѣлать Сарду съ своей пьесой «Spiritisme»; закончили Ришпенъ съ «Cheminée» въ «Odéon» и Морисъ Доннэ, съ «La douleur», въ «Vaudeville» и Поль Эрвье съ «La Loi de l'homme» въ «Comédie Française».

Спиритизмъ въ пьесѣ Сарду едва-ли получилъ новое освѣщеніе. Самый лучший актъ пьесы—второй, гдѣ о спиритизмѣ не говорится ни слова. Максъ Норлау въ блестящихъ письмахъ изъ Парижа лучше всего опредѣляетъ значеніе новаго произведенія Сарду кстати разсказаннымъ анекдотомъ. Представитель брачного бюро хотѣлъ завлечь въ сѣти молодого человѣка. «Я женюсь только по любви», отвѣтилъ юноша. «Что-же, я могу рекомендовать вамъ невѣсту и по любви». Парижская критика упрекаетъ Сарду въ томъ, что ея пьеса—кукольная комедія безъ признака мысли, не затрогивающей умственныхъ и нравственныхъ запросовъ вѣка. «Вы хотите пьесу съ запросами? отвѣтилъ съ улыбкой великій мастеръ на маленькія дѣла.—Хорошо, я вамъ напишу пьесу съ запросами». И Сарду написалъ «Spiritisme», гдѣ затронулъ и безсмертіе души, и метампсихозъ, и все высшіе запросы духа, къ сожалѣнію безъ музыки и танцевъ.

Пьеса Ришпена является и болѣе серьезной и безспорно болѣе талантливой. «Cheminée» пятиактная драма въ звуковыхъ стихахъ, вызвала восторженныя рукоплесканія публики «Одеона», и успѣхъ ея будетъ, вѣроятно, не зимолетный.

Какъ самое заглавіе указываетъ, «Cheminée», человѣкъ, постоянно бредущій по дорогамъ; это не нищій, и не бродяга, а просто «вольный казакъ», ищущій новыхъ впечатлѣній, дорожащій свободой и независимостью. Онъ терпѣть не можетъ засиживаться подъ одною крышей. Онъ знаетъ все, онъ способенъ на все: сегодня онъ жнецъ, завтра онъ плотникъ, и послѣ-завтра мореплаватель. Кончивъ работу, онъ снова отправляется въ путь, съ веселой пѣсней на устахъ и котомкой за плечами.

Веселыякъ, балагуръ и чудесный работникъ, онъ живетъ на поденщій у богатаго фермера Пьера. Тотъ цѣнитъ его и хочетъ удержать во что бы то ни стало, но получаетъ отказъ. Вольный птица не хочетъ и золотой кѣтки. Есть, однако, другое оружіе у фермера. Онъ замѣтилъ, что служанка Туанетъ, хорошенькая, волнителная иль, спитъ, сильно правится его батраку. Онъ оставляетъ ихъ вмѣстѣ, рассчитывая на взаимную любовь. Веселый и сильный красавецъ правится ей, она слѣдилась его любовницей, и умоляетъ его остаться. Онъ останется? Никогда. Никогда не разстанется онъ съ своей свободой! И вотъ, онъ снова уходитъ въ дальній путь.

Второй актъ переноситъ насъ черезъ двадцать лѣтъ. Туанетъ замужемъ за славнымъ малымъ, Франсуа. Тотъ женился на ней, хотя она и создалась ему въ грѣхѣ, и усыновилъ ребенка другого. Этотъ сынъ влюбленъ въ дочь еще болѣе разбогатѣвшаго теперь Пьера; Алина отвѣчаетъ ему взаимностью; но отецъ и слышать не хочетъ о бракѣ. Франсуа настаиваетъ; онъ думаетъ, что одинъ знаетъ тайну своей жены. Но Пьеръ проникъ въ нее, и кричитъ, что не хочетъ выдавать своей дочери за незаконнорожденнаго. Съ бѣднымъ Франсуа дѣлается ударъ.

Въ третьемъ актѣ снова появляется герой драмы, и узнаетъ судьбу, постигшую его любовь, о которой онъ совсѣмъ было забылъ. Его беретъ жалость къ запавшему съ горя сыну. Онъ хочетъ помочь ему, и пользуясь суевѣріемъ Пьера, грозить чарами колдовства, если онъ не отдастъ за юношу дочь.

Сцена объясненія между «Cheminée» и фермеромъ, очень эффектная и увлекательная, создала колоссальный успѣхъ пьесы: даже длинный и скучный пятый актъ не расхолодилъ благоприятнаго впечатлѣнія.

Какова-же развязка драмы?

Алина и юноша поженились. А «Cheminée», устроившій счастье дѣтей и одержимый страстью къ бродяжничеству, возвращается къ прежней жизни, «любоваться солнцемъ и тѣнью, цвѣтами и водой, лѣсами и птицами». И такою влияніе чистой поэзіи, что вся злая поднялась съ своихъ мѣстъ, и шумно и долго апплодировала куплету.

Что касается молодыхъ авторовъ, Доннэ и Эрвье, то мы не знаемъ, нашли-ли они новые пути, или только ищутъ ихъ. Одно несомнѣнно, что они стремятся разрѣшить на сценѣ серьезные вопросы, пытаются упростить эффекты и шеголяютъ сухостью и сжатостью изложенія. Между ними Поль Эрвье кижется намъ болѣе сильнымъ и болѣе рѣзкимъ. Онъ—ва-

клатый врагъ декоративности, и поэтическіе порывы тщательно загоняются имъ изъ его логическихъ и холодныхъ, какъ теорема, пьесъ. Но въ то же время онъ приближается проповѣди съ подмостковъ, какъ это дѣлаетъ Дома-сынъ; напротивъ, каждое слово является у него естественнымъ послѣдствіемъ факта, а не прямо резонирующимъ ума. Тѣмъ не менѣе, въ новой своей пьесѣ: «La loi de l'homme» онъ болѣе позаботился о формѣ, чѣмъ въ «Ténailles». Последняя явилась скорее сценаріумомъ для пьесы, чѣмъ пьесой. Но и въ этомъ его произведеніи дѣйствующія лица не имѣютъ характерныхъ индивидуальныхъ чертъ, а напоминаютъ линии геометрической фигуры, доказывающей, что существующіе во Франціи законы — законы мужчины для мужчины, и женщины безразличны и къ жене, и къ мужу, и къ гражданскому лицу. Тѣмъ не менѣе, г-жа Барте создала изъ главной роли изящную женскую фигуру.

Первое дѣйствіе начинается съ печальнаго открытія, сдѣланнаго графиней де-Ронне объ измѣнѣ ея мужа; она вскрываетъ письма его, обнаруживаются, впрочемъ, совсѣмъ невинными. Въ концѣ концовъ, въ виду торжизмовъ, какіе невинники при разводѣ, супруги разъезжаются, причемъ мужъ за свободу беретъ часть женскихъ милліоновъ, а ей отдаетъ дочь. Два сдѣлавшихся аста прощаются черезъ пять лѣтъ. Жена живетъ у своихъ друзей, въ ожиданіи поздравленія семнадцатилѣтней дочери, востанувшей у отца. Последняя уже успѣла влюбиться въ офицера Орсіе, сына женщины, съ которой графъ де-Ронне имѣлъ въ несчастной матерѣ. Напрасно графъ старается склонить жену на бракъ съ дочерью. Дочь покоряется ей, когда она рассказываетъ, что не дастъ ей выйти замужъ за сына преступной женщины. Когда же Орсіе настаиваетъ, она раскрываетъ и ему роковую тайну его семейнаго позора. Орсіе требуетъ, однако, брака, чтобы загладить ошибку и грѣхъ прошлаго.

«La loi de l'homme» отличается и отъ «Ténailles», и отъ другихъ произведеній, написанныхъ въ подражаніе «Francillon» Дома-сына, тѣмъ, что отъ жены не требуется измѣны за измѣну Героніе пьесы не приходитъ и въ голову браться любовника. Она защищаетъ только свое право и свою честь, и это дѣлаетъ ее самнатиной, несмотря на ея рѣзкость и на уклончатость. Самая слабая часть пьесы — это психическая любовь дочери — неправдоподобная и лишняя.

«La Doulosseuse» Дюшъ является полной противоположностью пьесѣ Эрвье; если послѣдняя — продуктъ ума, то первая — продуктъ сердца. «Doulosseuse» на жаргонѣ парижскихъ бульваровъ значить честь, и смыслъ пьесы становится изъ этого сразу яснымъ. Какъ говоритъ Гете: «Великая вина получаетъ возмездіе адѣе на землѣ».

Скульптору Филиппу Ламберти любить Елену Арлатъ, жену застрѣливагося и разорившагося дѣлала, но попадаетъ въ сѣти ея хорошеишкѣй подруги. Когда же онъ хочетъ снова позираться къ нечетѣ, Елена уже обручена съ нимъ. Она открываетъ ему, что шестилѣтній сынъ Елены — не отъ мужа, и что онъ не первый ея любовникъ. Слѣдуетъ бурная и страстная сцена, рѣшившая успѣхъ пьесы. Особенно характернымъ для таланта Дюшъ является конецъ діалога. Разбитые скорой, они умоляютъ; наступаетъ пауза. Потомъ Елена поднимается и изволнованнымъ голосомъ говоритъ: «Et quelle heure est-il avec tout ça?» Какъ она ни несчастна, но жизнь вступается въ свои права; она приглашена на обѣдъ и не хочетъ опоздать. Это очень красивый интрихъ, не только не убивающій эффектна, но усиливающій его, такъ какъ въ немъ сама правда, сама жизнь. Такъ расплачиваются оба грѣшника за ошибку прошлаго, и они разстаются. Но у Дюшъ мягкое сердце и онъ написалъ явленый четвертый актъ, гдѣ любовники встрѣчаются на берегу лазурнаго моря и заключаютъ союзъ на всю жизнь.

Пьеса, впрочемъ, по нашему мнѣнію, страдаетъ нѣкоторою искусственностью эффектовъ и отсутствіемъ непосредственности и искренности.

В. Г.—нѣ.

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

(Продолженіе).

27) «Иванъ Горькій». Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе С. С. Пиршенкова.

28) «Изь-за Карменъ» (Famille Pont-Biquet). Комедія-фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Александра Бисона, Переводъ О. Латервера.

29) «Испытаніе». Шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе В. Россихина.

30) «Квартирный вопросъ». Пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе В. А. Крылова.

31) «Кучка». Фарсъ-шутка въ четырехъ дѣйствіяхъ. Раймонда Вертоль-Кривилъ и Маркъ Соваля. Переводъ съ французскаго С. К. Лепин.

32) «Косель въка». Фарсъ въ двухъ дѣйствіяхъ (съ польскаго). Переводъ для русской сцены С. Ф. Горбачевой (Смерной).

33) «Контрактъ». (Польскія вѣтви страха). Драматическія сцены изъ народной жизни въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Вл. Александрова.

34) «Куморъ». Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе П. А. Борисова.

35) «Майска пиръ». Комично-фантастичная оперетта въ трехъ дѣяхъ. Сочиненіе А. Ф. Пятковскаго (Сюжетъ взятъ изъ повѣсти Н. В. Гоголя «Майская ночь или утопленница»).

36) «Местъ квартиранта». Шутка въ одномъ дѣйствіи (Сюжетъ заимствованъ съ французскаго).

37) «Милліонеръ и индѣй». Комедія въ пяти дѣйствіяхъ и четырехъ картинахъ. Сюжетъ заимствованъ изъ жизни московскаго купечества. Певельна-Сарказмова.

38) «Модель». Оперетта въ трехъ дѣйствіяхъ. Музыка Зунка, текстъ Виктора Леона и Людвигъ Гельда. Переводъ съ нѣмецкаго А. К. Паули и М. Г. Ярона.

39) «На аристократическій манеръ». Шутка въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Н. А. Л. и В. В. Б.

40) «На посту». Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Манселя Френеля.

41) «На честное слово». Драматическій этюдъ въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе В. Я. Свѣтлова и В. И. Владимірова.

42) «Насануль». Возможный случай въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе Александра Писеева.

43) «Народный правдивецъ въ Лондонѣ». Комическія сцены, аранжированная Г. Агусть.

44) «Наша дочь». Водень въ одномъ дѣйствіи, съ французскаго В. Я. Свѣтлова и В. И. Владимірова.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

РОСТОВЪ. Какъ я уже писалъ, бенефисъ г-жи Писаровой въ театрѣ Асмолова прошелъ съ большимъ матеріальнымъ и художественнымъ успѣхомъ: сборъ достигъ круиной для провинціи суммъ—1,500 р.; причемъ было масса подношеній.

Вся прошлая недѣля прошла при слабыхъ сборахъ (кроме бенефиса Писаровой) Повтореніе Машонъ Леско дало 250 р. Дѣло не клеится.

На среду, 5 февраля, объявленъ бенефисъ пераго баритона группы, г-на Тичинскаго, предлагается «Гамлетъ». Всю часть сбора, имѣющую причитаться бенефицианту, послѣдній жертвуетъ «Русскому Театральному Обществу».

Желая поднять сборы, представитель товарищества пригласилъ двухъ гастролеровъ изъ Петербурга колоратурное соприаніе г-жу Паулину Леалмонъ, выступающую завтра въ «Сеняльскомъ цирюльницѣ», и М. Е. Медвѣдева, первый дебютъ котораго, въ вторникъ, 4 февраля, въ «Пиковой дамѣ».

Въ драматическомъ театрѣ Викторовъ дѣла совсѣмъ унылы: на истекшей недѣлѣ брали на кругъ 40 р. въ вечеръ — сумма шъ половину не прикрывающая даже вечеровыхъ расходовъ. Большая надежда возлагается антрепренеръ на постановку «Обозрѣній Ростова». Обозрѣніемъ этимъ и масляной недѣлей надѣются расплатиться съ группою, пока же дѣла очень плачевны.

Нельзя того-же сказать о сосѣднемъ съ нами городѣ—Тагаирѣ, гдѣ дѣла театра были всегда плачевны. Текущій сезонъ какой-то особенный, ничѣмъ необъяснимый: группы подъ антрепренеръ Аярова и Лихтера, сравнительно довольно слабая, и сборы круиные. Въ виду такого блестящаго сезона, въ городскую управу посыпались заявленія отъ цѣлаго ряда лицъ, желающихъ взять на будущій годъ театр. Пока намъ извѣсны: Аяровъ, Лихтеръ, Любовь, Лавровская, Потѣхинъ, Ивановъ и Краснеръ.

Дѣла Новочеркаскаго театра не лучше Ростовскихъ: убытокъ и убытокъ, но антрепренеръ, С. И. Крыловъ, не унываетъ; онъ опять снлъ тотъ же театръ и на будущій зимній сезонъ, но уже измѣняетъ строй дѣла; вмѣсто чистой драмы, будетъ драматическо-опереточная труна. Тотъ-же г. Крыловъ снлъ на лѣто Екатеринодарскій театръ, куда онъ формируетъ оперетку. О составѣ послѣдней я своевременно сообщу.

Б. Калшевъ.

КІЕВЪ. Антрепренеръ кievскаго драматическаго театра Н. Н. Соловцовъ прославился у насъ своими курьезно-рекламными добавленіями на афишахъ: «Пьеса поставлена лич-

по мной. Соловцовъ». Публика читаетъ и недоумѣваетъ. Зачѣмъ ей знать, кѣмъ поставлена пьеса: самимъ ли Соловцовымъ или его режиссерамъ? Г. Соловцовъ, тѣмъ не менѣе, заслуживаетъ признательнаго отношенія къ нему кѣсвятитъ за то, что держитъ всегда репертуаръ на высокомъ уровнѣ. Въ прошломъ сезонѣ былъ у насъ поставленъ «Борисъ Годуновъ» графа Алексѣя Толстого, а на дняхъ мы имѣли удовольствіе видѣть на кievской сценѣ другую пьесу изъ толстовской трилогіи — «Смерть Іоанна Грознаго». Всѣ роли въ этой драмѣ распределены очень удачно. Г. Соловцовъ, играющій Іоанна, хотя и не даетъ цѣльнаго образа грознаго царя, но общаго впечатлѣнія не портитъ, и нѣкоторыя мѣста выходятъ у него очень рельефно и сильно. Премьеръ нашего театра г. Рошинъ-Исаровъ яркими красками рисуетъ характеръ Бориса Годунова. Драма, вообще, поставлена «ю-мейнштейнскіи», — даже народъ, изображаемый добровольцами-актерами—студентами кievскаго университета, играетъ и живетъ на сценѣ. «Смерть Іоанна Грознаго» имѣетъ у насъ, конечно, большой успѣхъ. Впрочемъ, еще больший успѣхъ имѣетъ навѣянная Солей Мармладовой, драма г. Фазомъева, «Злая яма». Исполненіе этой пьесы у насъ, впрочемъ, «концертное»: г-жа Тугаринова въ роли бѣдной погибающей дѣвушки, г-жа Глѣбова въ роли ирачки, г. Чужбиновъ — ея всенный мужъ, и г. Киселевскій старикъ-паралитикъ, очень хороши. И артисты, и пьеса вызываютъ каждый разъ бурные восторги зрителей, въ провинціальной простотѣ считающихъ «Злую яму» лучшимъ современнымъ русскимъ драматическимъ произведеніемъ. Ожидается постановка комедіи Влад. Ив. Немировича-Данченко «Цѣна жизни», которая скоро пойдетъ у насъ въ бенефисъ артистки В. И. Немировичъ, родной сестры автора.

ОДЕССА. Одесскіе меломаны показали, что не принадлежатъ къ числу людей особенно чувствительныхъ. Произозмель въ городскомъ театрѣ такой случай. Передъ началомъ второго дѣйствія оперы Тома «Гамлетъ» со сцены объявили, что исполнявшій главную роль г. Дельфино-Менотти «приситъ снисхожденія у публики: онъ только что получилъ депешу о смерти своей дочери»... «Снисхожденія публики» просили въ виду того, что г. Менотти рѣшился пропустить навѣстную сцену съ комедiantами. Къ этому одесскіе меломаны «снисзоили», но никому изъ нихъ не пришло въ голову встать и уйти. По словамъ «Одесскаго Листка», публика сидѣла и судила: — Хорошо ли поетъ отецъ, только что получившій извѣстіе о смерти дочери? Идите въ «Риголетто». — пригибаетъ та же газета одесситовъ: еще интереснѣе! Несчастнаго отца будетъ изображать дѣйствительно несчастный отецъ: терять дочь на сценѣ будетъ человѣкъ, дѣйствительно только два дня назадъ потерявшій дочь.

АСТРАХАНЬ. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Н. П. Струйскаго открыло спектакли 29 сентября въ театрѣ наследниковъ Плотникова. Труппа пользуется заслуженнымъ успѣхомъ. Составъ ея слѣдующій: г-жи. Пальчикова (героини), Лодина (ing. dramatique). Новикова (ing. com.). Писарева (gen. coquet), Энгельгардтъ (водев.), Липовская (комич. стар.), Платонова (gen. dame), Аксакова, Буйнова, Шадрина и Яковлева (2-я роли). Гг. Горинъ-Гульшинъ (драматич. резонеръ), Струйскій (герой любви), Шумовъ (фатъ), Чарскій (простакъ и водев.), Мартыновъ (комикъ и оль-же режиссеръ), Травинскій (комикъ-резонеръ), Платоновъ (2-й комикъ), Крамолловъ, Камскій, Буйновъ. (2-я роли). Сезонъ открылся драмой Потѣхина «Люба дня». Изъ новинокъ текущаго сезона шли: «Выдержанный стиль», «Боязнь жизни», «Безчестные» (успѣха не имѣла), «Бакротъ», «Грѣхъ попуталъ», «Романтики» (бенеф. Лодиной), «Венеціанская актриса», «Муртавинскія», «Счастье въ углохъ» (бенеф. режиссера), «Честное слово» (шло 4 раза), «Орлеанскія дѣва» (полн. сборъ), «Идеалисты» (бенеф. Гарши), «Джекъ» (бенеф. Шумова), «Смерть Іоанна Грознаго» (шла 7 разъ). Въ роли Грознаго — Горинъ-Гульшинъ былъ очень хорошъ; пьеса шла у насъ при полныхъ сборахъ. «Пашенка» (бенеф. Пальчиковой), «Ниобелъ», «Корнетъ Отлегаевъ», «Чужда» (бенеф. Лодиной), «Графъ-де-Ривооръ» (2 раза), «Принцесса Греза» (3 раза), «Рягромъ», «Цѣна жизни» (бенеф. канцеляршера), «Элеонора» Сарду, «Выте-субльи», Невѣжиза, «Царь Борисъ» (3 раза) и Маріана» (бенеф. Писаревой), Герниетий цуть», «Тиски», «Рюи-Влазъ», «Трильби», «Злая яма» и «Димъ». Готовятся къ постановкѣ «Новый міръ» — Биреста и сказка «Тысячъ одна ночь». По праздничнымъ днямъ даются безаляные утренніе спектакли для учащихся. Наибольшимъ успѣхомъ пользуются г-жи Пальчикова, способная и умная артистка Лодина, Новикова, Липовская, гг. Горинъ-Гульшинъ (лучшій артистъ въ труппѣ), имѣетъ огромный успѣхъ), лучший его роли: Грозный, герцога Альба, Царь Борисъ, Данило Демуринъ «Цѣна жизни», и другіе. Струйскій — недурный фатъ, хорошъ въ «Цѣняхъ», «Миражъ», «Блуждающіе огни» и друг. Шумовъ очень полезный артистъ. Сборъ у нашего товарищества средній.

Т. В.

КIEВЪ. Мѣстные газеты съ большою похвалою отзываются о симфоніи молодого московскаго композитора Калинникова,

исполненной въ симфоническомъ собраніи. «Скажу прямо, замѣчаетъ рецензентъ «Ж. и Ис.», — что послѣ Чайковскаго не приходится слушать столь идеализованную музыку. Вся прелесть ея заключается именно въ томъ, что авторъ положилъ въ основаніе своей симфоніи народную пѣсню, которую онъ сумѣлъ возвести на высокую степень художественности. Обладая въ совершенствѣ формою и будучи полноцѣльнымъ хозяиномъ оркестра, онъ пользуется этими средствами для того, чтобы выдвинуть красоты народной пѣсни, отказавшись отъ зловреднаго направленія г. и. реализовъ. На мой взглядъ, лучшимъ номеромъ нужно считать первую часть (Allegro moderato), представляющую въ высшей степени поэтическую картину, цѣльность которой обусловлена художественной обработкой народнаго мотива, объединяющаго и освѣщающаго всю эту прелесть картину. Вторымъ по достоинству идетъ третій номеръ (Scherzo), проникнутый какимъ-то жизнерадостнымъ, но нившимъ настроеніемъ, выраженнымъ въ мотивѣ древняго лада, известнаго подъ названіемъ эолійскаго или нижнедорійскаго. На третьемъ мѣстѣ я ставлю вторую номеръ (Andante con moto), въ которомъ изумляешься надъ искусствомъ автора производить вполне художественные эффекты примѣненіемъ въ аккомпаниментѣ, если можно такъ выразиться, блуждающихъ чистыхъ квинтъ. Но какъ всякіе эффекты, такъ и эти оговорили нѣсколько на второй планъ идеальную сторону музыкальнаго произведенія. Наконецъ, четвертая часть (Finale) является какъ бы заключительнымъ резюме всего выше прочувствованнаго и, какъ таковое, содѣйствуетъ упроченію того прекраснаго впечатлѣнія, которое произвели на душу слушателя первыя три части».

ВЛАДИМИРЪ. 2 февраля въ залѣ Дворянскаго Собранія состоялся концертъ, въ пользу Общества вспомоществованія нуждающимся воспитанникамъ владимірской гимназіи. Въ концертѣ принимали участіе г-жи Н. С. и А. С. Прокоповичъ (скрипка) и гг. С. Т. Абукова (баритонъ) и С. А. Самуэльсонъ (пianist), а также хоръ воспитанниковъ гимназіи. — на афишѣ значилась еще г-жа Штрембергъ, но она, какъ было анонсировано послѣ перваго № концерта, не прибыла по болѣзни. Концертъ въ общемъ можно считать удачнымъ, и по сбору (свыше 500 руб.) и по исполненію: всѣ № были бисированы по нѣскольку разъ. — наибольшій успѣхъ выпалъ на долю г-жъ Прокоповичъ. Олдовременно съ концертомъ въ городскомъ театрѣ поставленъ былъ «Лѣсной Бродяга». Постановка такой пьесы на нашей маленькой сценѣ представляла большое затрудненіе, а потому, если и были нѣкоторые мелочеты, то съ ними необходимо мириться; въ общемъ пьеса, по общимъ отзывамъ, поставлена прилично, — только декорации улицы Парижа (прологъ) почему-то была съ русскими на домахъ вывѣсками.

Театральная дѣла второй половины сезона идутъ сравнительно слабѣе, чѣмъ въ первой половинѣ, виной чему, кромѣ, указывавшагося ранее, общаго неуспѣха труппы надо считать все болѣе и болѣе въдрянность въ публикѣ недоверіе къ этимъ подчасъ заманчивымъ афишамъ (особенно въ бенефисы), которыя вызываются дирекціей. Что простительно какому нибудь второстепенному антрепренеру, то не удобно для дирекціи, — результаты на лицѣ.

На дняхъ здѣсь скончался когда-то довольно видный дѣятель мѣстнаго Музыкально-Драматическаго Общества Н. П. Смирновъ, много потрудившійся на пользу дѣла и въ качествѣ директора (онъ въ разное время состоялъ секретаремъ и директоромъ драматическаго Отдѣла Общества), и какъ исполнитель въ оркестрѣ Обществѣ; кромѣ того Н. П. состоялъ въ теченіи многихъ лѣтъ агентомъ Общества русскихъ драматическихъ писателей. Дирекція Общества, однако, не имѣла нужнымъ чѣмъ нибудь почтить память усопшаго.

ПЕРМЬ. Пермское губернское попечительство о трезвости рѣшило выстроить зданія для народныхъ театровъ во всѣхъ населенныхъ крупныхъ заводскихъ селеніяхъ губерніи, къ чему уже приступлено въ нѣсколькихъ пунктахъ при содѣйствіи владѣющихъ заводовъ.

ВИЛЬНА. Зимній театръ на будущій сезонъ снятъ вновь К. Н. Незлобиннымъ. Постомъ будетъ играть итальянская опера подъ управленіемъ Г. Лукошича, а на Пасху театръ снятъ товариществомъ драматическихъ артистовъ съ М. М. Петина во главѣ.

РЯЗАНЬ. Въ теченіи поста будетъ играть опереточная труппа подъ управленіемъ Г. Н. Шарца.

НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ. Театръ на постъ снятъ товариществомъ артистовъ театра Коршала, подъ управленіемъ артистки Ю. П. Журавлевой.

Въ Нижнемъ-Новгородѣ предложено, по инициативѣ мѣстнаго городского головы барона Д. Н. Дельвига, учредить театральное-исполнительный комитетъ для завѣдыванія новымъ городскимъ театромъ.

Чембисскимъ комитетомъ о народной трезвости вырабатывается въ настоящее время планъ и постановки народнаго театра съ помѣщеніемъ при немъ для народной читальни и столовой.

Справочный отдѣлъ.

1) *Предлагаетъ* Г-н артистъ, пишущимъ ангажементы, присылать свои адреса (имя, отчество, фамилия, местожительство и адреса). Оперные артисты могутъ прибавлять краткія свѣдѣнія о репертуарѣ).

2) *Получивши объявленія* объ артистахъ, пишущихъ ангажементы, по тарифу 30 к. со строки петица. Къ объявленіямъ могутъ быть приложены портреты.

3) *Отвѣтитъ на справки*, касавшіяся театральнаго дѣла.

1. Артисты, ищущіе ангажементы

Константинъ Александровичъ Молчановъ, провѣскъ, способный пѣту и дѣло 1897—98 гг. Сиб., Сергѣевскій 16, кв. 9.

Василій Константиновичъ Вахвановъ, дѣло служилъ въ Астрахани. *Адресъ:* дѣтъ и салонный резонеръ. *Адресъ:* въ антрепризу 60 руб. и бенсфисъ въ товарищество—по согласенію. *Адресъ:* М. Нгуляевскій, д. 33, кв. 7. Сиб.

РЕПЕРТУАРЪ

Императорскихъ С.-петербургскихъ театровъ.

Съ 17-го по 24-е февраля 1897 г.

Александринскій театръ. *Понедѣльникъ, 17-го февраля:* «Школа жизни», драма.— *Вторникъ, 18-го февраля:* «Венеціанскій купецъ», траг.— *Среда, 19-го февраля:* Утромъ: безплатный спектакль для воспитанниковъ египетскихъ учебныхъ заведеній. «Венеціанскій купецъ», траг. Вечеромъ: «Школа жизни», драма.— *Четвертъ, 20-го февраля:* Утромъ: «Радости жизни», ком. (Школа мѣстамъ объявленій). Вечеромъ: «Дмитрій Самозванецъ», драма.— *Пятница, 21-го февраля:* Утромъ: «Гамлетъ», траг. (Школа мѣстамъ объявленій). Вечеромъ: «Пенюрикъ», ком.— *Суббота, 22-го февраля:* Утромъ: «Семья», ком. (Школа мѣстамъ объявленій). Вечеромъ: «Питомецъ», ком.— *Воскресенье, 23-го февраля:* Утромъ: «Ремизоръ», ком. (Школа мѣстамъ объявленій). Вечеромъ: для закрытія русскихъ драматическихъ спектаклей передъ Великимъ постомъ: «Волки и овцы», ком.—

Михайловскій театръ. *Понедѣльникъ, 17-го февраля:* «Le sursis», com. nouvelle. (Abonn. suspendu). — *Вторникъ, 18-го февраля:* «Le sursis», com. nouvelle. (1-er abonn. spect. № 22). — *Среда, 19-го февраля:* Утромъ: безплатный спектакль для воспитанниковъ египетскихъ учебныхъ заведеній. «Charles VII chez ses grands vassaux», trag. Вечеромъ: «Le sursis», com. nouvelle (Abonn. suspendu). — *Четвертъ, 20-го февраля:* «Le sursis», com. nouvelle; (2-ème abonn. spect. № 23). — *Пятница, 21-го февраля:* «Le sursis», com. nouvelle. (Abonn. suspendu). — *Суббота, 22-го февраля:* Bénédicte de M^r Lanjallay, Régisseur en chef. «Les deux Gosses», drame nouvelle. (Abonn. suspendu). — *Воскресенье, 23-го февраля:* «Les deux Gosses», drame nouvelle.

Маринскій театръ. *Понедѣльникъ, 17-го февраля:* Съ участіемъ г-жи Сандерсонъ. «Деклармація», опера. (Школа мѣстамъ возвышенія). — *Вторникъ, 18-го февраля:* «Дубровский», опера.— *Среда, 19-го февраля:* Утромъ: безплатный спектакль для воспитанниковъ египетскихъ учебныхъ заведеній. «Жизнь за Царя», опера. Вечеромъ: «Шелкунчикъ», балетъ. «Лицея и Галагонъ», балетъ (г-жа Кнессинская 2-я и Югансонъ). (30-е представленіе абонемента). — *Четвертъ, 20-го февраля:* Утромъ: «Конецъ Горбунокъ», балетъ. (Г-жа Лешьян). (31-е представленіе абонемента). Вечеромъ: «Панна», опера. 1-й актъ оперы «Орлеанская дѣва». — *Пятница, 21-го февраля:* Утромъ: «Млада», балетъ. (Г-жа Кнессинская 2-я). (32-е представленіе абонемента). Вечеромъ: Съ участіемъ г-жи Сандерсонъ. «Деклармація», опера. (Школа мѣстамъ возвышенія). — *Суббота, 22-го февраля:* Утромъ: «Синий борода», балетъ. (Г-жа Лешьян). (33-е представленіе абонемента). (Школа мѣстамъ возвышенія). Вечеромъ: «Демонъ», опера.— *Воскресенье, 23-го февраля:* Утромъ: для закрытія балетныхъ спектаклей передъ Великимъ постомъ: 2-е дѣйствіе балета «Золушка», «Волшебная флейта», балетъ. «Привалъ кавалеріи», балетъ. (Г-жа Лешьян, Кнессинская 2-я, Югансонъ). 34-е представленіе абонемента. Вечеромъ: для закрытія русскихъ оперныхъ спектаклей передъ Великимъ постомъ: «Самсонъ и Далила», опера.

За перемѣну адреса городского на городской, иногородняго на иногородній—25 к., городского на иногородній, иногородняго на городской—60 к.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“.

Близжайшее участіе въ журналѣ принимаетъ А. Р. Кугель. Въ журналѣ сотрудничаютъ слѣдующія лица:

Александръ В. Г., Александровъ Н. А., Амфилоховъ А. В., Арбековъ П. Ф., Барятинскій кн. В. В., Басуновъ Я. Д., Беломоисъ В. П., Арсеньевъ Г., Губриновичъ Г. С., Ренкель В. Г., Риббидъ П. П., Роллинсъ кн. Д. П. (Муравинъ), Далматовъ В. П., Далматовъ В. М., Ивановъ М. М., Карповъ Е. П., Кировавскій П. М., Коноваловъ М. М., Крайневъ П. П., Кременевъ А. П., Кугель А. Р., Мамонъ-Сибирскій Д. П., Пеминичъ-Данченко Вал. П., Писцовъ А. А., Пугаченко П. П., Преображенскій В. П., Соколовъ С. С., Селивановъ П. А., Сыроватниковъ С. П., Тихоновъ В. А., Федоровъ А. М., Федоровъ М. П., Федоровъ-Курковскій Ф. А., Фруць С. Г., Шуфъ В. А., Эфрисъ П. В., Зенскій 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 января и 1-го июня.

Подписка принимается: въ магазинѣ Попова и другіхъ издательствъ петербургскихъ книжныхъ магазиновъ, въ библіотекѣ Волкова-Семенова, въ „Центральномъ отдѣлѣ Новостей“ и въ конторѣ редакціи (Кайшпетская, 12), въ Москвитинѣ у П. Петковской, въ конторѣ „Новостей дня“ и въ театральномъ-спириточномъ Бюро. Иногородные балгополиты обращаются въ главную контору: С.-Петербургъ, Кайшпетская, 12, кв. 7.

Ред.-издатель З. Тимофеевъ (Холмскій).

Концертный залъ „ПОМПЕЙ“

У Стрѣланова моста. Телефонъ № 3765.

ЕЖЕДНЕВНО съ 9 часовъ вечера БЕЗПРЕРВАННО УВЕЩЕЛЕНІИ. Концертный оркестръ подъ управленіемъ Шольца. ДѢЙСТВІИ: извѣстной труппы ноапполитанцевъ подъ управленіемъ ПЕТРУЧЧИ, состоящей изъ 7-ми персонъ, при участіи извѣстной венгерской пѣвицы Анжелины-де-Жоды и итальянскихъ дуэтистовъ Клементины-Муселла и Альфредо-Луфрано. Дебютъ извѣстной итальянской экцентричной пѣвицы м-ль Вальдье. Дебютъ русско-венгерской тансони, пѣвицы м-ль Вечеры-Ульяновской. Дебютъ интернаціон. труппы подъ упр. извѣстн. тансони, пѣвицы м-ль Соколовой.

ДИВЕРТИСМЕНТЪ въ 4-хъ отдѣлахъ, состоящій изъ 30 №№.

съ участіемъ извѣстныхъ каваказскихъ тансони, экцентристовъ. ком. Доридзи-Искандарова, тансони, пѣв. и танс. М-ле Петерсъ, тансони, пѣв. М-ле Орловой, интернац. свѣтѣста подъ упр. г. Любскаго, извѣстн. ком. опер. кулп. г. Войцеховскаго, кулп. г-жи Ворождовой, русск. танс. М-лес Гончаровой и Дунаевой, интернац. танс. М-ле Вирма, русско-милороссійскаго хора подъ упр. г-жи Ивагченко, романс. пѣвица г. Правдина, хора пѣвицъ подъ упр. г. Подтавцева и друг.— дебютъ труппы баллаженскихъ подъ упр. г. Лярова, извѣстн. громидныя уществъ въ гар. Москвитинѣ, Одессѣ и др. (Первый разъ въ Петербургѣ). Концертный залъ и кабинеты заново отдѣланы и осифлены электричествомъ. Перваяклассная кухня. Вина извѣстныхъ фирмъ: Денре, Д. Т. Ангель и др.

ВХОДЪ БЕЗПЛАТНЫЙ

Редисеръ А. М. Войцеховскій. Дирекція М. П. Вулфъ. (35) 5—2.

Ред.-издательница З. Тимофеева (Холмская).