Театръ и Искусство

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО".
съ доставк. и пересылк. на годъ 6 р. на полг. 3 р.
Отд. №№ продаются по 20 к.
Объявл.—20 к. со стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ И КОНТОРЫ:
Кабинетская, д. № 12.
Личн. объясн. по вторникамъ отъ 3—5 дня.
Рукописи, доставл. безъ обознач. гонорара, считаются безплатными.
Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

1897 г. 1-й годъ изданія. ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ. ВОСКРЕСЕНЬЕ, 23-го Февраля.

СОДЕРЖАНІЕ: Регламентація театральнаго дѣла. Подписки и чествованія.—Музыкальныя замѣтки (окончаніе) *И. Ки—скаго.*—Письма о балетѣ *И. Федорова.*—«Катастрофа»—Второй русскій симфоническій концертъ И. Ки—скаго.—Хроника театра и искусства; Музыкальная хроника.—Московскія письма VI. *В. Пр—скаго.*—Провинціальный театръ. VIII. *Н. Арбенина.*—Художникъ-бродяга *І. Ясинскаго.*—Изъ-за кулисъ *В. Далматова.*—Заграницею.—Провинціальная лѣтопись.—Справочный отдѣлъ.—Объявленія.

№ 8.

Рисунки: «La loi de l'homme», «Карнавалъ», Г. Ге въ роли Мефистофеля (рис. С. Соломко). Портреты г-жъ Петипа, Кшесинской, Скорсюкъ, гг. Петипа и Бекефи.

Въ виду приближенія срока второго взноса для подписчиковъ, пользующихся разсрочкою, контора симъ увѣдомляетъ, что № 9 будетъ высланъ лишь тѣмъ, кто до 1-го Марта сдѣлаетъ соотвѣтствующій взносъ.

С.-Петербургъ, 23-го февраля.

Въ настоящемъ номерѣ нашего журнала заканчивается рядъ обстоятельныхъ статей Н. Ф. Арбенина о провинціальномъ театрѣ. Читатели, безъ сомнѣнія, оцѣнили близкое знакомство автора съ дѣломъ, безпристрастіе его сужденій и благородную цѣль, которую онъ полагаетъ въ основаніе театральнаго дѣла. Послѣдняя статья представляетъ программу реорганизаціи провинціальнаго театра. Мы считаемъ нужнымъ сопроводить ее нѣкоторыми замѣчаніями, такъ какъ не все представляется намъ въ этихъ предположеніяхъ цѣлесообразнымъ и желательнымъ.

Чтобы не повторяться, мы отсылаемъ читателей къ передовой статьѣ, помѣщенной въ 2 № нашего журнала, въ которой высказаны общія соображенія о регламентаціи искусства. Ошибка сторонниковъ точной и подробной регламентаціи лучше всего, думается намъ, можетъ быть выяснена на примѣрѣ. Совершенно справедливо, что театръ долженъ служить художественно-образовательнымъ цѣлямъ. Въ такой-же мѣрѣ, это несомнѣнно для искусствъ всякаго рода, и въ частности, для литературы. Однако, было-бы въ высшей степени странно и гибельно, если-бы литературною дѣятельностью могли заниматься лишь извѣстныя лица «по рекомендаціи» какого-либо бюро, и если-бы единственнымъ исходнымъ пунктомъ литературной дѣятельности служило сознаніе городомъ ея необходимости. Развѣ печать независимая можетъ идти въ какое нибудь сравненіе съ печатью субсидируемою и зависимою? И развѣ въ то же время независимая печать не заключаетъ въ себѣ всѣхъ особенностей частной антрепризы?

Нельзя себѣ представить болѣе гибельнаго для искусства порядка, какъ устраненіе изъ его области личнаго начала. Прежде чѣмъ искусство становится сознательною потребностью множественной толпы, оно является инстинктивною потребностью личнаго творящаго духа. Прежде чѣмъ пѣсня могла доставить удовольствіе слушателямъ, она уже «выпѣлась» въ груди пѣвца. Прежде чѣмъ журналъ читается съ пользою и удовольствіемъ читателями, онъ уже въ основныхъ чертахъ созданъ личностью редактора. Такимъ образомъ, исходный пунктъ, въ теоретической даже чистотѣ его не можетъ быть перенесенъ на общественныя и собирательныя единицы. Служитель искусства, или иниціаторъ и организаторъ художественнаго предпріятія опережаетъ толпу. И всякій антрепренеръ, если это человѣкъ, дѣйствительно преданный интересамъ искусства, несомнѣнно болѣе способенъ двинуть дѣло, нежели общественная группа.

Но дѣло не въ этой теоретической и умозрительной сторонѣ вопроса. Совершенно естественно, что городскимъ театрамъ слѣдуетъ присвоить какую-нибудь организацію, и что нынѣшній порядокъ вещей—безобразенъ. Но отсюда, во-первыхъ, не слѣдуетъ, что городская антреприза исключаетъ возможность всякой другой, а во-вторыхъ, что дѣло должно быть основано на строгой и точной регламентаціи, какъ предлагаетъ г. Арбенинъ. Даже императорскіе театры, имѣющіе характеръ казеннаго учрежденія и подчиненные Министерству Двора, отражаютъ на себѣ вліяніе лицъ, стоящихъ

во главѣ ихъ. Александрійскій театръ въ Петербургѣ и Малый въ Москвѣ—какъ будто учрежденія разнаго вѣдомства. Театръ при г. Крыловѣ и театръ при г. Карповѣ рѣзко отличаются между собою и по направленію, и по тону, и по репертуару. Вотъ почему совершенною химерою и при томъ очень опасною представляется намъ мысль учредить единый, общеутвержденнаго образца, театръ для всей Россіи.

Если-бы кто-нибудь предложилъ единую схему художественной картины, единый типъ провинціальной газеты, единый образчикъ городской архитектуры—не было-ли бы встрѣчено такое предложеніе отрицательно? А между тѣмъ несомнѣнно, что многія картины пишутся скверно, въ дурныхъ мастерскихъ и безъ соблюденія перспективы, что газеты бываютъ типа дурного, безнравственнаго и вреднаго, что постройки нерѣдко поражаютъ безвкусіемъ и безобразіемъ...

Г. Арбенинъ простираетъ заботливость регламентаціи до того, что дѣлитъ театръ на три категоріи, соотвѣтственно величинѣ города, что на такія-же категоріи подраздѣляетъ актеровъ, и что даже въ этихъ категоріяхъ устанавливаетъ тройную классификацію актеровъ—«на амплуа», «полезныхъ» и второстепенныхъ. Это дѣлая табель о рангахъ, съ тою разницею, что чиновники за выслугу лѣтъ производятся въ слѣдующій чинъ, тогда какъ служитель искусства, если онъ бездаренъ, никакимъ образомъ не можетъ попасть въ чинъ даровитости.

Самое дѣленіе театровъ и достоинства труппы по городамъ, соотвѣтственно ихъ величинѣ, лишено всякаго серьезнаго значенія. Почему въ городѣ со 100 тыс. жителей должны играть лучшіе актеры, нежели въ городѣ съ 50 тыс. населенія? А если городъ необразованъ и невѣжественъ? Если велика Федора да дура? Если, наоборотъ, маленькій городъ считаетъ театръ необходимою принадлежностью? Если актеръ полюбился городу, а іерархія города не совпадаетъ съ іерархіею актера?

До сихъ поръ никакъ не могутъ выработать таксу докторскаго гонорара. А казалось бы, чего проще? За визитъ дневной—столько-то; за ночной—столько-то. Непреодолимыя трудности встрѣчаются каждый разъ (и слава Богу, что встрѣчаются!), когда грубому ариѳметическому измѣренію стремятся подвергнуть трудъ талантливый и оригинальный. Юристы различаютъ договоры подряда и поставки. Подрядъ опредѣляется началомъ «tantum—quantum», поставка—началомъ: «tantum ejusdem qualitatis». Слѣдуетъ остерегаться договоровъ поставки, когда дѣло идетъ о художественномъ трудѣ. Всякая поставка уже потому невозможна, что оригинальность, ни съ чѣмъ несоизмѣримая, есть принадлежность истиннаго таланта, что оригинальность измѣряется не только внутреннею стороною дѣла, но и производимымъ, въ зависимости отъ уровня публики, впечатлѣніемъ. Актеръ, подобно писателю, художнику, адвокату, доктору, работаетъ самъ за себя, въ мѣру своихъ личныхъ свойствъ и дарованій, и въ мѣру своего соотвѣтствія потребностямъ общества. Бываетъ, что извѣстность, слава, деньги даются не за трудъ и талантъ, а за ловкость, пронырливость и нахальство. Это печально, и съ этимъ должно бороться честнымъ критическимъ словомъ, стойкостью нравственнаго убѣжденія и поднятіемъ общественнаго самосознанія. Но система регламентаціи, которая есть такъ же человѣческая система и потому нечужда человѣческихъ недостатковъ, безсильна помочь дѣлу. За то она предвѣщаетъ худшее—непотизмъ, то, что составляетъ язву бюрократической системы, съ которой списываютъ свои проекты охотники до регламентаціи.

Задача разумной системы покровительства заключается въ охранѣ личной свободы и самодѣятельности. Быть увѣреннымъ, что договоренное будетъ выплачено, что контрактъ не превращаетъ договореннаго въ раба, что злоупотребленія и насилія надъ волею невозможны—вотъ что нужно актеру. Тогда онъ самъ выберетъ и городъ опредѣленной степени, и труппу подходящаго состава, и репертуаръ соотвѣтствующаго качества. Человѣкъ самъ дѣлаетъ свою жизнь. Во всякомъ случаѣ, если онъ ее дѣлаетъ не единолично, то еще менѣе могутъ ее сдѣлать другіе, безъ его личнаго участія.

Нами получено за подписью „Маленькій актеръ“ слѣдующее письмо въ редакцію.

„Не откажите напечатать на столбцахъ вашего уважаемаго органа, столь сочувственно относящагося къ интересамъ младшей братіи, нижеслѣдующее заявленіе. Какъ извѣстно, въ концѣ сезона даются бенефисы режиссерамъ, антрепренерамъ, капельмейстерамъ и т. д. На всѣ эти бенефисы собирается подписка съ членовъ труппы для подношенія подарковъ. Бываетъ и такъ, что и бенефисовъ нѣтъ, а на подарки деньги собираются. Вотъ, напримѣръ, въ одномъ петербургскомъ театрѣ ходитъ по рукамъ толстая книга, и всѣмъ предлагаютъ дѣлать подписку на чествованіе. Когда мнѣ поднесли книгу, то сосчитавъ, что надо подписать, я пришелъ въ ужасъ. Дополучить мнѣ приходится двадцать восемь рублей, и это все, чѣмъ я долженъ кормиться великій постъ, а на подписки, чтобы не ударить предъ другими въ грязь, уйдетъ, по крайней мѣрѣ, 15 руб. Я такъ думаю, что подписка устраивается безъ вѣдома тѣхъ, чествовать которыхъ собираются, и что узнавъ объ этомъ, они откажутся. Не чествовать неловко, а чествовать тяжело для кармана. Да и за что чествовать? Каждый свое дѣло дѣлаетъ, и за это получаетъ вознагражденіе“.

Соображенія, высказанныя въ письмѣ, кажутся намъ вполнѣ резонными. Разумѣется, въ столицѣ и притомъ въ крупныхъ театрахъ, подписки на подарки начальствующимъ едва-ли имѣютъ характеръ вымогательства, а скорѣе идутъ отъ сердца, хотя и переполненнаго искательствомъ. Но часты случаи вопіющихъ злоупотребленій. Мы не рѣшаемся рекомендовать административное вмѣшательство и запрещеніе подносить подарки начальствующимъ, какъ это практикуется въ нѣкоторыхъ казенныхъ вѣдомствахъ, но мы взываемъ къ такту, снисходительности и гуманности распорядителей театровъ. Распорядителямъ театральнаго дѣла, страдающимъ зудомъ тщеславія, довольно видѣнныхъ проявленій раболѣпія со стороны подчиненной актерской братіи.

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Въ Литературно-драматическомъ отдѣлѣ № 9 начнется печатаніемъ новая драма А. Н. Будищева и А. М. Федорова „Катастрофа“ съ полною Mise en scène. Подписка продолжается. Новые подписчики получаютъ всѣ вышедшіе номера. Отдѣльными оттисками пьесы, помѣщенныя въ журналѣ, продаются: „Трильби“ и „Водоворотъ“ по 1 р. 50 к., „Накануѣ“—60 к., „Нѣтъ худа безъ добра“—50 к.

Музыкальныя замѣтки *).

(По поводу исполненія оперъ Моцарта).

Либретто для „Волшебной флейты“ написано Шиканедеромъ. Пѣвецъ и сочинитель водевилей, онъ написалъ цѣлый рядъ оперныхъ либретто, къ которымъ музыка сочинялась по преимуществу двумя композиторами, Шакомъ и Шенкомъ. Было-бы, однако, ошибочно прилагать къ операмъ того времени серьезный масштабъ. По большей части музыка въ нихъ играла второстепенную роль и выражалась лишь въ немногихъ номерахъ для хоровъ, довольно легковѣснаго содержанія, въ нѣсколькихъ пѣсенкахъ, народныхъ или поддѣланныхъ подъ народный духъ, и въ парѣ-другой вальсовъ или незначительныхъ арій съ танцовальными ритмами. О болѣе или менѣе сложныхъ намѣреніяхъ или серьезныхъ задачахъ не могло быть и рѣчи. Въ 1791 году Шиканедеръ имѣлъ большой успѣхъ въ оперѣ „Оберонъ“, написанной на сюжетъ изъ Виланда, съ музыкою Враницкаго. Соблазненный удачею, онъ рѣшился написать новое либретто для оперы „Волшебная флейта“, опять по Виланду. Либретто было почти готово, когда Шиканедеръ узналъ, что въ Леопольдштадскомъ театрѣ готова къ постановкѣ опера подобнаго же содержанія. Какъ тутъ быть? Не долго думая, онъ передѣлалъ либретто, и злого кудесника, который, по сказкѣ, разъединяетъ два любящихъ сердца, превратилъ въ возвышеннаго мудреца, ведущаго Памино путемъ испытаній къ высшей добродѣтели причемъ за благополучно выдержанный искусъ награждаетъ рукою и сердцемъ прекрасной Томины. Въ этой передѣлкѣ либретто получаетъ явный отпечатокъ франмасонскихъ идей и обрядностей. При Леопольдѣ II, смѣнившемъ Іосифа II, масоны подверглись гоненію, какъ поборники религіознаго и политическаго либерализма. Эти гоненія придали масонамъ ореолъ мученичества и привлекли къ нимъ общія симпатіи. Ловкій Шиканедеръ, бывшій къ тому-же самъ масономъ, сообразилъ, что прославленіе масонскихъ ученій путемъ изображенія на сценѣ символовъ, обрядовъ и нравственныхъ тенденцій масонства, можетъ не только послужить политическою демонстраціею въ пользу его партіи, но и придать всей пьесѣ сенсаціонный характеръ.

Литературное значеніе либретто ничтожно. Текстъ полонъ несообразностей и внутреннихъ противорѣчій, діалогъ грубъ и пошловатъ. Но либреттистъ съумѣлъ создать рядъ театральныхъ эффектовъ и представилъ композитору нѣсколько благодарныхъ моментовъ для музыкальной характеристики. Къ тому-же Моцартъ имѣлъ особенный поводъ относиться съ любовью къ сюжету, потому что онъ самъ былъ горячій и убѣжденный масонъ. Эта идейная сторона, несомнѣнно, отразилась и на обработкѣ оперы, въ которой контрапунктистическій стиль получаетъ столь широкое примѣненіе и достигаетъ поразительной граціи, легкости и какой-то искрящейся подвижности, до которыхъ не возвышался даже величайшій изъ контрапунктистовъ—Себ. Бахъ. Въ этомъ отношеніи, увертюра къ „Волшебной флейтѣ“ представляетъ неподражаемый и единственный въ своемъ родѣ образецъ сочетанія глубокой серьезности съ легкостью и изяществомъ. Увертюра начинается рядомъ мощныхъ аккордовъ, исполненныхъ глубокой торжественности и небеснаго величія. Полнозвучіе и блескъ аккордовъ невольно наполняютъ ожиданіемъ чего-то важнаго и священнаго. За этимъ слѣдуетъ знаменитое фугато, гдѣ тема проведена съ такимъ изумительнымъ мастерствомъ и такою лучезарною прозрачностью. Послѣ ряда проведеній, начинается разработка частей темы и противосложенія, съ поразительною игривостью и воздушностью. Вслѣдъ за окончаніемъ первой части въ доминантѣ, вновь начинается тема Allegro, но уже не въ формѣ фугато, а въ контрапунктистической обработкѣ, подкрѣпляемой то торжественными, то грустными гармоніями. Одна полифоническая комбинація смѣняется другою съ удивительною ловкостью и мастерствомъ, предъ которыми въ изумленіи останавливается ученый контрапунктистъ, и при всемъ томъ, ни на одну минуту не прекращается токъ свѣжей, ясной и чарующей мелодіи.

Въ рамкахъ небольшой журнальной статьи нѣтъ возможности прослѣдить, шагъ за шагомъ, за музыкальнымъ развитіемъ всей оперы. Скажемъ только, что мелодіи поражаютъ глубиною лирическаго одушевленія, возвышающагося по временамъ до трогательнаго пафоса, оркестровое сопровожденіе обнаруживаетъ такую зрѣлость замысла и разнообразіе красокъ, какихъ мы не встрѣчаемъ въ другихъ операхъ Моцарта, хоры и ансамбли свидѣтельствуютъ о стремленіи раздвинуть обычныя рамки старой оперы и придать ей блескъ, величіе и мощь.

„Волшебная флейта“ впервые была поставлена въ Вѣнѣ 30 сентября 1791 года. Первоначальный успѣхъ не оправдалъ ожиданій Моцарта. Къ первому акту публика отнеслась сдержанно. Лишь ко второму акту Моцартъ былъ вызванъ. Шенкъ разсказываетъ, что на первомъ представленіи онъ сидѣлъ въ оркестрѣ. Послѣ увертюры, внѣ себя отъ восхищенія, онъ подползъ къ дирижерскому пульту, схватилъ руку Моцарта и осыпалъ ее поцѣлуями. Обрадованный композиторъ продолжалъ другою рукою дирижировать и погладилъ восторженнаго поклонника по лицу. Съ каждымъ новымъ представленіемъ успѣхъ оперы возрасталъ. Въ октябрѣ опера выдержала уже 24 представленія, въ ноябрѣ 1792 года она пережила уже сотый спектакль, а 22 октября 1795 года она увидѣла свѣтъ рампы на вѣнской сценѣ въ двухсотый разъ.

Что касается исполненія оперы нашими воспитанниками консерваторіи, то оно могло приводить любителей музыки только въ глубокое отчаяніе. Здѣсь рѣчь идетъ не о высокихъ требованіяхъ, которыя можно поставить только законченному артисту, а не ученику. Но въ данномъ случаѣ, поражало полное отсутствіе хотя бы элементарной музыкальной подготовки. Ученики оказались почти сплошь, за исключеніемъ г. Кедрова, изображавшаго роль Папагено не безъ сценическаго таланта, лишенными всякихъ голосовыхъ данныхъ. Голоса, ничтожные отъ природы, не получили правильной постановки и не обнаруживаютъ ни малѣйшихъ слѣдовъ серьезной школы. Ученики лишены чувства ритма и такта и неспособны исполнить даже незатѣйливое тріо, не говоря о болѣе сложныхъ ансамбляхъ. Г. Карклину, изображавшему добродѣтельнаго Тамино, удалась только сцена молчанія. О, еслибы вся опера состояла изъ сценъ молчанія!

Оперные спектакли консерваторіи являются испытаніемъ не только для учащихся, но и для учащихъ.

Спектакль нынѣшняго года показываетъ, что постановка учебнаго дѣла въ нашей консерваторіи болѣе, нежели неудовлетворительна. Съ болью въ душѣ, приходится признать этотъ грустный фактъ.

Незадолго до нашего консерваторскаго спектакля, исказившаго до неузнаваемости чудную оперу Моцарта, въ Мюнхенскомъ резиденцъ-театрѣ поставлена была одна изъ юныхъ произведеній Моцарта „Похищеніе изъ Сераля“. Въ противоположность „Дону-

*) См. № 7.

Жуану" и „Фигаро", эта опера мало извѣстна публикѣ. Лишь изрѣдка артисты исполняютъ въ концертахъ отдѣльныя аріи. Тѣмъ большаго вниманія заслуживаетъ ея постановка въ настоящее время.

Впервые „Похищеніе изъ Сераля" было поставлено въ Вѣнѣ 12 іюля 1782 года. Моцарту пришлось выдержать для этого сильную борьбу и только личному вмѣшательству императора Іосифа II обязанъ онъ былъ появленіемъ оперы на сценѣ.

Императоръ Іосифъ, такъ много содѣйствовавшій появленію оперы, повидимому, самъ не сознавалъ значенія оказанной имъ услуги. Такъ, по крайней мѣрѣ, можно судить по тому замѣчанію, которое сдѣлалъ онъ Моцарту по поводу оперы: „Слишкомъ красиво и слишкомъ много нотъ для нашихъ ушей, любезный Моцартъ". На это геніальный музыкантъ далъ отвѣтъ, который дѣлаетъ честь его художественной независимости: „именно столько нотъ, ваше величество, сколько требуется". До „Похищенія изъ Сераля", нѣмецкая опера влачила жалкое существованіе и предоставлена была всецѣло частнымъ антрепренерамъ. Покровительствомъ двора пользовалась только итальянская опера. Личныя поддержки, частные антрепренеры не имѣли средствъ приглашать выдающихся пѣвцовъ и пѣвицъ. Роли поручались дилетантамъ или даже пѣвцамъ, не получившимъ вовсе музыкальнаго образованія. Считаясь съ этими условіями, композиторы должны были съуживать свои задачи до минимума. Благодаря этому, серьезные композиторы посвящали свое вниманіе италіанской оперѣ и отворачивались отъ нѣмецкой оперы, какъ отъ низшей формы искусства, способной удовлетворять лишь неприхотливымъ вкусамъ мало взыскательной публики. Моцартъ впервые раздвинулъ рамки нѣмецкой оперы и придалъ ей тѣ широкія формы, которыя обусловливались художественнымъ требованіямъ сюжета. Не соображаясь съ артистическими силами исполнителей, онъ руководствовался исключительно задачами музыкальнаго изображенія драматическихъ ситуацій либретто и интересами эстетически-музыкальнаго выраженія. Такимъ образомъ, въ исторіи музыки „Похищеніе изъ Сераля" занимаетъ особое мѣсто.

Сцена резиденцъ-театра, на которой теперь возобновлено твореніе Моцарта, невелика по размѣрамъ. Но отъ этого постановка оперы только выиграла. Если нѣкоторыя старинныя произведенія не производятъ въ настоящее время полнаго художественнаго впечатлѣнія, то это отчасти, кажется, слѣдуетъ объяснить тѣмъ, что разсчитанныя на маленькій оркестръ, небольшую сцену, несложную обстановку, онѣ не гармонируютъ съ обширными масштабами нашихъ большихъ сценъ, съ многочисленными исполнителями на сценѣ и въ оркестрѣ, съ роскошною обстановкою и сложными эффектами. На большой сценѣ старыя оперы нерѣдко напоминаютъ мальчика съ пальчикъ въ сапогахъ богатыря. Дирекція резиденцъ-театра приняла всѣ мѣры, чтобы исполненіе отвѣчало самымъ строгимъ требованіямъ художественной и исторической правды. Опера была исполнена по оригиналу партитуры. Декораціи, костюмы, аксессуары поражали свѣжестью и блескомъ. Исполненіе стояло на высотѣ музыкальности. Опера имѣла большой успѣхъ, и вѣроятно, еще долго не сойдетъ съ репертуара. Такое отношеніе исполнителей къ произведенію геніальнаго художника дѣлаетъ большую честь ихъ артистическому самосознанію.

И. Кн—скій.

Письма о балетѣ.

Я уже говорилъ въ предыдущемъ своемъ письмѣ, что еще съ XVI вѣка балетъ во всѣхъ европейскихъ государствахъ имѣлъ характеръ *придворныхъ* зрѣлищъ. Но смотря на то, что съ Людовика XIV балетъ перешагнулъ черезъ пороги дворцовыхъ залъ и сдѣлался общественнымъ достояніемъ, этотъ „придворный" интересъ къ балету сохранился за нимъ и до настоящаго времени; даже у насъ почти всѣ высокоторжественные спектакли, по традиціямъ запада, составляются изъ балетныхъ представленій.

Отсюда понятно, почему дирекція такъ заботливо относится къ этой отрасли искусства, почему она не жалѣетъ средствъ на постановку балетныхъ спектаклей, организовала спеціальную школу для подготовки и развитія новыхъ артистическихъ силъ, обезпечиваетъ службу артистовъ пенсіоннымъ содержаніемъ, держитъ для одной петербургской сцены двухъ балетмейстеровъ и выписываетъ для „поддержанія искусства" иностранныхъ балеринъ. Если къ этому добавить безукоризненный оркестръ, прекрасную по силамъ и по составу труппу, роскошные костюмы и аксессуары, а такъ-же декораціи лучшихъ нашихъ художниковъ, то казалось бы, условія, въ которыхъ стоитъ нашъ петербургскій балетъ, не оставляютъ желать ничего лучшаго.

Я не стану отрицать артистическихъ достоинствъ нашихъ балетмейстеровъ, изъ которыхъ, конечно, по изяществу вкуса, по эрудиціи и художественности, пальма первенства принадлежитъ М. И. Петипа. Мнѣ думается только, что при тѣхъ данныхъ, какими располагаетъ нашъ балетъ, можно было бы для этого искусства проложить другіе пути, которые бы больше соотвѣтствовали его назначенію, цѣли и задачамъ.

М. И. Петипа, нашъ главный балетмейстеръ,— безспорно, человѣкъ съ художественною натурою, богатою фантазіею, прекрасно знающій силы труппы, умѣющій въ каждую танцовщицу вдохнуть художественную искру своего артистическаго дарованія.

Во второмъ нашемъ балетмейстерѣ—Л. И. Ивановѣ хотя, можетъ быть, и не хватаетъ той изобрѣтательности и того полета фантазіи, какими блещетъ г. Петипа, но онъ также артистъ въ душѣ и съ 1850 г. съумѣлъ показать себя и талантливымъ танцовщикомъ, и способнымъ балетмейстеромъ. (О третьемъ бывшемъ балетмейстерѣ, г-нѣ Чекетти, я умалчиваю, такъ какъ онъ уже совсѣмъ почилъ отъ своихъ дѣлъ). Но при всемъ моемъ уваженіи къ неувядаемому таланту г. Петипа, при всемъ моемъ преклоненіи предъ его силами, энергіею, знаніями и вкусомъ, я не могу согласиться съ тѣмъ направленіемъ, которое онъ придаетъ современному балету, и съ тѣми формами, въ которыя онъ облекаетъ хореграфическое искусство. Быть главнымъ балетмейстеромъ—значитъ быть хозяиномъ труппы, представителемъ ея направленій, ея наставникомъ, учителемъ, руководителемъ и даже творцомъ самого искусства. Какъ регентъ въ хорѣ, какъ дирижеръ въ оркестрѣ, такъ и главный балетмейстеръ въ труппѣ,— должны заботиться не только объ исполненіи возложенныхъ на нихъ задачъ по существу, но и о тонѣ, о формахъ, объ идеяхъ этого исполненія. Если главными принципами хореграфическаго искусства служатъ красота, граціозность и выразительность движеній человѣческаго тѣла, если основою балета должны быть *танцы*, и такъ сказать, „драматизированная" пантомима, то незачѣмъ придавать балету ненужныя формы, искажать и обезображивать его примѣсью чуждыхъ элементовъ. Достаточно посмотрѣть два-

М. И. Петипа.

три новыхъ современныхъ балета, чтобы убѣдиться, что нашъ балетъ, въ смыслѣ хореграфическихъ требованій, чахнетъ и выцвѣтаетъ... Съ одной стороны, въ немъ сталъ какъ-то вымирать интересъ къ фабулѣ, онъ не трогаетъ больше зрителя своимъ драматическимъ элементомъ и облекается въ формы какихъ-то мало содержательныхъ феерій; съ другой,—какъ это ни грустно, при постановкѣ новыхъ балетовъ, у насъ главное вниманіе обращено не на *танцы*, но на общую картинность впечатлѣній, на сценическіе эффекты, на усовершенствованія въ области театральной механики, на красивыя группировки массъ, на живыя картины и на двигающіяся панорамы и діорамы. Современный нашъ балетъ — не храмъ хореграфическаго искусства, но выставка роскошныхъ костюмовъ, цѣнныхъ бутафорскихъ вещей и живописныхъ декорацій!.. Но за то сколько у насъ обращается вниманія на сценическіе эффекты, на блескъ обстановки, и въ особенности, на красоту костюмовъ!.. Я помню, напримѣръ, какъ, три года тому назадъ, при постановкѣ балета „Золушка“, мысль нашихъ театральныхъ заправилъ была занята тѣмъ, чтобы выпустить артистокъ на сцену (въ послѣднемъ актѣ этого балета въ „Danse de quatre éléments“, въ танцѣ „огня“) съ такими касками на головахъ, на которыхъ бы, въ дѣйствительности, вспыхивало пламя. Эти каски чуть ли не выписывались изъ заграницы, чуть ли не посылался за ними „особый“ чиновникъ „особыхъ порученій“, но все таки къ великому огорченію иниціаторовъ этого новаго сценическаго эффекта, онѣ, по своей тяжести или по какимъ-то другимъ обстоятельствамъ, на практикѣ оказались непримѣнимы, и потому, увы, были изъяты изъ обращенія. Этотъ примѣръ достаточно характеризуетъ взглядъ нашей балетной администраціи на требованія хореграфическаго искусства.

М. М. Петипа.

Г-жа Кшесинская 2.

То-же самое можно сказать и про современные балетные костюмы. Положительно глазамъ не вѣришь, когда видишь, въ какихъ костюмахъ порою выпускаютъ на сцену балетныхъ артистовъ. Вмѣсто того, чтобы заботиться о легкости, объ удобствѣ костюма для танцевъ, у насъ заботятся о его красотѣ, внѣшнемъ видѣ и богатствѣ. Иногда видишь, напримѣръ, танцующаго артиста, одѣтаго безъ всякой нужды и безъ всякой этнографической вѣрности въ тяжелый, длинный и теплый костюмъ, или съ такимъ увѣснстымъ головнымъ уборомъ, что надо быть не столько танцовщикомъ, сколько жонглеромъ для того, чтобы удержать его, во время лихаго танца, на головѣ. Къ чему это? Балетный артистъ—не вьючное животное. Ему нужна свобода движеній и легкость. Онъ не средневѣковый рыцарь, чтобы заковывать его въ чудовыя брони, и врядъ-ли страдаетъ лихорадкой, чтобы укутывать его въ мѣха!... Когда я нѣсколько времени тому назадъ разговорился съ однимъ изъ выдающихся артистовъ нашей балетной труппы о причинахъ такого не-

суразнаго покроя костюмовъ, онъ только вздохнулъ и далъ мнѣ понять, что теперь не костюмы шьются для артистовъ, но артисты подбираются подъ костюмы, служа для послѣднихъ какъ бы вѣшалками.

Въ характерѣ современной постановки чувствуется какая-то цирковая тенденція. Напримѣръ, въ первомъ актѣ балета „Царь Кандавлъ“, — въ pas, называемомъ „La Peltata“, г-жа Скорсюкъ въ какихъ-то полубѣшеныхъ движеніяхъ мечется по сценѣ, прыгаетъ, скачетъ и въ довершеніе картины, вскакиваетъ съ разбѣгу на спину г. Гиллерта. Я не былъ бы пораженъ, если бы всѣ эти акробатическія движенія я видѣлъ на аренѣ цирка или на трапеціи Зоологическаго сада, но видѣть ихъ на образцовой *балетной* сценѣ—и удивительно, и странно!.. Что, спрашивается, въ этихъ гимнастическихъ упражненіяхъ есть общаго съ хореографическимъ искусствомъ, съ его идеалами, что общаго съ *танцами*?... Наконецъ, зачѣмъ изъ талантливой танцовщицы дѣлать акробатку!?. Ируссты и прыжки хороши на неосѣдланной лошади, но едва ли на шеѣ своего сослуживца...

Можетъ быть, эти искаженные взгляды на задачи искусства объясняются извращенностью вкусовъ публики; можетъ быть, причину ихъ нужно искать въ равнодушномъ отношеніи къ этому вопросу театральной критики, но вѣрнѣе—они продуктъ гибельнаго вліянія на нашу школу школы италіанской. Благодаря этому вліянію, и самые танцы стали теперь у насъ облекаться почти исключительно въ „техническія“ формы и утрачивать простоту, естественность, нѣгу и воздушность, а слѣдовательно, и всю свою прежнюю прелесть, весь свой ароматъ!..

Г. Бекефи.

Конечно, индукторомъ для этого вліянія служатъ приглашаемыя къ намъ на гастроли иностранныя балерины: онѣ всегда являются представительницами италіанской школы; опѣ-то и пріучаютъ глазъ зрителя къ ея своеобразностямъ. Вотъ почему я невольно смотрю на этихъ „гостей“, какъ на реформаторовъ въ области эстетическихъ вкусовъ. Это—тараны, разбивающіе остовъ древнѣйшаго изъ искусствъ.

А въ сущности говоря, къ чему намъ эти „гости“? Развѣ мы не можемъ обойтись безъ нихъ? Развѣ у насъ нѣтъ своей школы, нѣтъ своихъ танцовщицъ и талантовъ?.. Развѣ эти „гастролерши“, уѣзжающія отъ насъ съ набитыми карманами, вліяютъ, своимъ именемъ на афишѣ, на сборы балетной кассы?.. Я понимаю, выписывать танцовщицъ за неимѣніемъ своихъ, или выписывать „лучшихъ“, за неимѣніемъ способныхъ и даровитыхъ. Но изъ всѣхъ бывшихъ за послѣдніе годы на нашей сценѣ иностранныхъ балеринъ, талантливыми оказались всего лишь двѣ, — г-жи Бріанца и Леньяни, зато были и такія, о которыхъ лучше умолчать. Я не буду говорить о томъ, что всѣмъ имъ дирекція платитъ цѣлыя тысячи въ мѣсяцъ тогда какъ наши получаютъ гроши, что всѣ онѣ, выступая въ главныхъ роляхъ, отодвигаютъ на задній планъ нашихъ, убивая въ послѣднихъ даже желаніе работать надъ собою и совершенствоваться. Я только скажу, что немногія изъ этихъ италіанскихъ гастролеринъ даже пользуются такимъ успѣхомъ, какимъ пользовались и пользуются наши *русскія* балерины. Конечно, трудно сравнивать и по талантамъ, и по жанру и по успѣхамъ, современныхъ русскихъ танцовщицъ съ танцовщицами, украшавшими собою нашу сцену полвѣка тому назадъ, но и въ наше время найдутся такія, которыя съ достоинствомъ могли бы соперничать съ „иностранными“. Возьмемъ, для примѣра, хотя г-жу Кшесинскую 2-ю. Ея дарованіе, ея талантъ и ея успѣхъ въ публикѣ нисколько не меньше таланта и успѣха любой пріѣзжей гостьи. Если г-жа Леньяни и превосходитъ ее техникою, то это обстоятельство не столь важно для хореографическаго искусства: право, дѣло не въ томъ, что одна танцовщица можетъ сдѣлать 20 туровъ, а другая 30!.. Дѣло не въ турахъ, а въ общемъ впечатлѣніи. Всѣ эти „турныя“ стремленія влекутъ за собою постепенное разложеніе русской школы. Вотъ почему я съ особеннымъ уваженіемъ смотрю на нашихъ двухъ талантливыхъ танцовщицъ г-жъ Іогансонъ и Куличевскую, которыя, не смотря на всеобщее у насъ поклоненіе италіанскимъ вкусамъ, стойко защищаютъ знамя русской школы, оставаясь до сихъ поръ почти исключительными ея представительницами.

Г-жа Скорсюкъ.

Н. Федоровъ.

„Катастрофа".

А. Н. Будищевъ и Л. М. Федоровъ, двое молодыхъ и несомнѣнно даровитыхъ, авторы написали драму „Катастрофа", которая была поставлена въ первый разъ на сценѣ Панаевскаго театра, 17 февраля, въ бенефисъ З. В. Холмской. По многимъ причинамъ, мы считаемъ неудобнымъ распространяться объ этой пьесѣ, тѣмъ болѣе, что читатели познакомятся съ ней въ ближайшихъ номерахъ нашего журнала. Замѣтимъ лишь, что идея пьесы неточно и даже превратно понята большинствомъ газетныхъ рецензентовъ. „Катастрофа"—это нѣчто непредвидѣнное, однако, возможное; нѣчто стихійное, и однако, вмѣняемое; нѣчто случайное, и однако, причинообразное. Если въ драмѣ молодыхъ авторовъ имѣются недочеты и неясности, то все же они не таковы, чтобы истинная сущность драматическаго столкновенія могла быть столь превратно истолкована. Женщина нала не любя, любя другого, противъ воли сознательной, и помимо желанія, такъ сказать, дѣйственнаго. Но воля безсознательная, желаніе пассивное, несомнѣнно, здѣсь были, и задача психолога разрѣшить степень участія каждаго изъ этихъ элементовъ. Развязка „Катастрофы" столь же стихійна, и въ то же время, однако, столь же возможна и естественна. Человѣкъ вызываетъ другого на дуэль. Онъ можетъ убить противника; противникъ можетъ убить его. Но если противникъ, не дожидаясь перваго выстрѣла, а руководимый инстинктомъ самосохраненія, самъ выстрѣлитъ—это катастрофа, случайная, съ одной стороны, логически правдоподобная—съ другой.

Во всякомъ случаѣ, пьеса написана превосходнымъ языкомъ, не лишена юмора, и мѣстами сообщаетъ зрителю яркое и колоритное настроеніе. Это—неоспоримая заслуга авторовъ.

Пьеса имѣла очень большой успѣхъ. Авторы и главные исполнители (г-жа Холмская, Далматовъ, гг. Судьбининъ и Высоцкій) были вызваны много разъ. Хорошо были исполнены также нѣкоторыя эпизодическія роли. Очень тепло провелъ роль доктора Абраменко, молодой и симпатичный артистъ, г. Качаловъ.

Приводимъ отзывы газетъ о спектаклѣ 17 февраля.

Г-жа Холмская для своего бенефиса выбрала пьесу русскихъ авторовъ и изъ русской жизни. И за это ужь слѣдуетъ сказать спасибо даровитой артисткѣ. А то за послѣднее время мы привыкли видѣть на сценѣ «литературнаго кружка» только индійскія, карѳагенскія и иныя экзотическія произведенія...

Пьеса носитъ названіе «Катастрофа» и принадлежитъ двумъ авторамъ гг. Будищеву и Ѳедорову. Идея, положенная въ ея основу, жизненная и очень симпатичная. Именно этому и слѣдуетъ приписать успѣхъ пьесы. Авторовъ начали вызывать послѣ 3-го дѣйствія и вызывали много разъ безъ обычныхъ въ Панаевскомъ театрѣ протестовъ... Что касается сценической разработки темы, то она оставляетъ желать многаго. Съ одной стороны—не мало неяснаго, недоговореннаго; съ другой—излишніе эпизоды, неравномѣрное распредѣленіе сценическаго матеріала, растянутость первыхъ двухъ дѣйствій, недостаточная мотивировка психологическихъ моментовъ.

Самое содержательное и интересное—послѣднее, четвертое дѣйствіе. Здѣсь драматическое напряженіе достигаетъ значительной силы и разрѣшается оригинальнымъ финаломъ. Притомъ, именно, это дѣйствіе было очень удачно скомпановано и разыграно г-жею Холмской и г. Судьбининымъ, что и рѣшило успѣхъ пьесы. Бенефиціантка была награждена единодушными апплодисментами, а также цвѣточными и иными подношеніями въ достаточномъ количествѣ.

(„*Новости*").

Не знаю, что собственно хотѣли авторы сказать своей пьесой. Нѣкоторыя сцены, отдѣльно взятыя, и весь второй актъ написаны живо, талантливо, съ большою наблюдательностью. Бенефиціанткѣ авторы даютъ двѣ, три сильныя сцены, не представляющія ничего оригинальнаго и новаго; онѣ скроены по старымъ шаблонамъ. З. В. Холмская, встрѣченная рукоплесканіями и цвѣточными подношеніями, вложила въ игру много нервности, силы, увлеченія и имѣла большой успѣхъ.

(„*Пет. Газета*").

«*Катастрофа*», поставленная въ бенефисъ талантливой артистки, г-жи Холмской, имѣла несомнѣнный успѣхъ. Авторовъ, гг. Будищева и Федорова, начали вызывать со второго акта, не особенно дружно, но послѣ 3-го и 4-го актовъ, ихъ вызывали много разъ, всѣмъ театромъ и безъ малѣйшаго протеста. Не взирая на нѣкоторые недостатки, пьеса литературна, сценична, свѣжа по замыслу и хорошо задумана. Въ «Катастрофѣ» нѣтъ обычныхъ, набившихъ оскомину, эффектныхъ «концовъ», подъ занавѣсъ, а есть жизнь, какъ она бываетъ или можетъ быть. Бенефиціантка, г-жа Холмская, была встрѣчена дружными рукоплесканіями, получила 5—6 громадныхъ корзинъ съ цвѣтами, цѣнный подарокъ и хорошій сборъ. Смѣлость артистки поставить литературное произведеніе,—была встрѣчена сочувственно и г-жа Холмская имѣла большой успѣхъ. Ей очень удалась роль Ольги. („*Сынъ Отеч.*").

Поставленная 17 февраля на сценѣ Литературно-артистическаго кружка, въ бенефисъ г-жи Холмской, драма гг. Ѳедорова и Будищева «Катастрофа», прошла съ шумнымъ успѣхомъ. И артистовъ, и авторовъ вызывали много разъ и притомъ очень дружно. Особенно шумно вызывали авторовъ по окончаніи пьесы. Были цвѣточныя и цѣнныя подношенія талантливой бенефиціанткѣ. Г-жа Холмская умѣло воспользовалась благодарнымъ въ сценическомъ отношеніи матеріаломъ; даже въ истерикахъ, которыми завершаются и начинаются многія ея сцены, она сохранила чувство мѣры. Добавимъ, что на этотъ разъ къ вызовамъ и рукоплесканіямъ, несмотря на ихъ оглушительность, не примѣшивались протесты.

(„*Лучъ*").

17 февраля состоялся бенефисъ симпатичной артистки театра Литературно-артистическаго Кружка З. В. Холмской. Посѣтители театра, вѣроятно, помнятъ ея художественную игру во «Власти тьмы», «Грозѣ», «Около денегъ», «Трудовомъ хлѣбѣ» и проч. Въ текущемъ году, когда театръ Кружка перешелъ къ экзотическому репертуару, для г-жи Холмской не находилось ролей, въ которыхъ она могла-бы показать свою силу... Артистка въ свой бенефисъ поставила пьесу изъ русскаго быта «Катастрофу» и сыграла въ ней главную роль. Г-жѣ Холмской много апплодировали, были цвѣточныя подношенія, вызывали и авторовъ (ихъ два—г. Ѳедоровъ и г. Будищевъ).

(„*Бирж. Вѣд.*")

Г-жа Холмская, выбравшая «Катастрофу» для своего бенефиса, играла очень недурно роль падшаго ангела. Г. Судьбининъ прекрасно игралъ добряка мужа, г. Далматовъ всегда безподобенъ въ характерныхъ роляхъ съ комическимъ оттѣнкомъ. Пріятно было видѣть, какъ старательно и добросовѣстно отнеслись къ ролямъ артисты. Даже плохая русская пьеса—гдѣ дѣйствуютъ люди нашего времени и образа мыслей—смотрится съ большимъ удовольствіемъ, исполняется неизмѣримо лучше всѣхъ индійскихъ, египетскихъ и иныхъ прочихъ невозможныхъ мелодрамъ.

(„*Русь*").

Въ пьесѣ есть наблюдательность, интересные діалоги, но въ ней замѣтно отсутствіе тѣхъ яркихъ «мазковъ», которые обличаютъ оригинальность и смѣлость художественнаго дарованія. Все-таки пьеса хорошо задумана и въ ней много благодарнаго матеріала для артистовъ. Но въ сценическомъ отношеніи пьеса разработана недостаточно: есть длинноты; нѣкоторые діалоги можно было бы сдѣлать эффектнѣе. Сцена, кромѣ литературныхъ, имѣетъ еще и свои условія.

Г-жа Холмская играла очень хорошо, съ большой искренностью и нервностью. Г. Судьбининъ провелъ роль помѣщика съ «идеальными взглядами» на жизнь и на земскую дѣятельность горячо и правдиво.

Г. Далматовъ далъ типичную фигуру пошлаго пѣвца съ большимъ самомнѣніемъ и съ лицемѣрными фразами «о святомъ искусствѣ».

(«*Мір. Отгол.*»).

Послѣ этихъ единодушныхъ подтвержденій успѣха пьесы, нѣсколько странно читать въ „Петерб. Листкѣ", что пьеса имѣла „сомнительный успѣхъ", и что „театръ былъ наполовину пустъ". Художественная критика не считается со статистикою публики. Но даже и въ этомъ отношеніи указанія газеты неточны. По оффиціальнымъ свѣдѣніямъ число посѣтителей Панаевскаго театра 17 февраля опредѣлено въ 975. Въ Панаевскомъ же театрѣ едва ли наберется 1200 мѣстъ.

Мы съ большимъ любопытствомъ ждали отзыва „Нов. Врем". Къ сожалѣнію, почтенная газета не любитъ спѣшить.

За то, на другой-же день, мы прочитали на столбцахъ почтенной газеты отзывъ о третьемъ бенефисѣ г. Ленни.

Вчера,—читаемъ мы,—въ театрѣ Неметти (состоялся?) третій въ настоящемъ сезонѣ бенефисъ режиссера и даровитаго актера г. Ленни. Театръ былъ полонъ; бенефиціантъ былъ встрѣченъ лаврами и цѣнными подарками. Представленная въ этотъ вечеръ трехъактная шутка «Жена веселилась» оказалась весьма удачной передѣлкой игранной нѣкогда на михайловской сценѣ пьесы «La regione». Г. Горинъ-Горяйновъ типиченъ въ роли аптекаря. Въ заключеніе шелъ переведенный съ французскаго фарсъ «Клятва любви». Обѣ пьесы были дружно разыграны.

Это очень пріятная замѣтка. Въ особенности, назидательно, что г. Горинъ-Горяйновъ типиченъ въ роли аптекаря. Какъ зло иногда шутитъ судьба!

Второй русскій симфоническій концертъ.

Начало шестидесятыхъ годовъ ознаменовалось у насъ, какъ извѣстно, разрушеніемъ эстетики. Искусство, какъ затѣя барская, было объявлено въ опалѣ, и сапожнику оказано было рѣшительное предпочтеніе предъ Шекспиромъ. Нигилизмъ литературный вскорѣ, конечно, нашелъ соотвѣтственное выраженіе и въ музыкѣ. Этому содѣйствовало и то обстоятельство, что въ самой музыкальной Европѣ, благодаря Вагнеру и его послѣдователямъ, началось истинно вавилонское столпотвореніе, слѣды котораго осязательно чувствуются еще въ наше время.

Нигилизмъ музыкальный, впрочемъ, у насъ не вылился въ опредѣленную теорію и наши музыкальные дѣятели не создали какихъ либо оригинальныхъ принциповъ. Такихъ принциповъ было у насъ ровно столько же, сколько писавшихъ о музыкѣ, да и принципы были не свои, а представляли смутный отголосокъ музыкально-эстетическихъ идей, бродившихъ тогда въ Европѣ. Объединить ихъ какою либо характеристическою сущностью, въ виду ихъ разношерстности и отсутствія логической цѣльности, довольно трудно. Можно только сказать, что всѣ они клонились къ тому, чтобы отнять у музыки ея самостоятельное значеніе и низвести ее на степень служебной функціи для воплощенія задачъ, постороннихъ сущности и содержанію музыкальныхъ элементовъ. Словомъ, до извѣстной степени, это было перенесеніемъ на музыкальную почву литературнаго спора о чистомъ и тенденціозномъ искусствѣ.

Не въ бѣглой замѣткѣ, конечно, прослѣдить тогдашнія теченія, хотя это очень интересно для характеристики нашей общественности. Къ сожалѣнію, исторія нашихъ общественныхъ движеній, вообще, а ближайшихъ къ намъ эпохъ, въ особенности, еще мало изучена. Да и не изученіе этихъ теченій занимаетъ меня въ настоящую минуту. Я хотѣлъ только указать, что именно на почвѣ музыкальнаго нигилизма возросла и расцвѣла та группа музыкальныхъ дѣятелей, которая съ цѣломудренно-стыдливою скромностью окрестила сама себя «могучею кучкою». Съ существительнымъ можно согласиться, такъ какъ составъ ея довольно случайный и ограниченный, обособленный въ какую то замкнутую кружковщину, основанную больше на личномъ кумовствѣ, чѣмъ въ общности музыкальныхъ направленій. Но насчетъ прилагательнаго могутъ, пожалуй, возникнуть сомнѣнія. Мощь отнюдь не слѣдуетъ смѣшивать съ отвагою, которая нерѣдко включаетъ въ себѣ оттѣнки и другихъ понятій, какъ, напримѣръ, беззастѣнчивость, самохвальство, наглость и т. п. Храбрость, какъ извѣстно, вездѣ города беретъ, а у насъ, при нашей душевной безформенности и несамостоятельности, даже творитъ чудеса. Нужно-ли говорить, что въ эпоху торжества всяческой писаревщины, господа кучкисты побѣдоносно гарцовали на музыкальномъ поприщѣ, изображая изъ себя нѣкую высшую породу, отмѣченную печатью особаго провиденціальнаго назначенія, а журнальные ратоборцы «кучки» съ непобѣдимою авторитетностью предписывали міру законы, предавая анаѳемѣ и осужденію однихъ композиторовъ и возводя на пьедесталъ другихъ — прежде всего, конечно, самихъ себя и своихъ присныхъ?..

Но то было раннею весною. Теперь, увы, прекрасные дни миновали. Золотой вѣкъ кучкистовъ прошелъ, и, кажется, безвозвратно. Остались только воспоминанія о быломъ «могуществѣ». Публика, почтительно слушавшая музыкальныхъ пророковъ кучки, какъ глашатаевъ новой истины, убѣдилась съ теченіемъ времени, что она имѣетъ дѣло только съ задорно-хвастливыми притязаніями самомнящихъ ничтожествъ и перестала посѣщать концерты кучкистовъ, еще недавно выдававшіеся за истинные праздники искусства. Въ настоящее время, концерты кучкистовъ даются рѣдко, да и то лишь благодаря щедрости мецената—купца. Исполняются они въ Дворянскомъ Собраніи, подъ названіемъ русскихъ симфоническихъ концертовъ, и зала при этомъ, такъ сказать, зіяетъ пустотою.

Надняхъ господа кучкисты вздумали подогрѣть интересъ публики къ себѣ тѣмъ, что второй концертъ совпалъ съ десятилѣтіемъ со дня смерти А. П. Бородина и былъ посвященъ всецѣло произведеніямъ покойнаго. Но публика, несмотря на уваженіе къ памяти почившаго профессора и композитора, скудно наполнила залъ Дворянскаго Собранія.

Любопытно, что самыми талантливыми представителями кучки были два диллетанта—Бородинъ и Мусоргскій. Оба они не были музыкантами въ настоящемъ смыслѣ слова и не владѣли композиторскою техникою въ полномъ объемѣ и съ необходимою художественною свободою. Произведенія ихъ почти сплошь додѣлывались другими, уже спеціалистами. Панегиристы Бородина объясняютъ незначительное число написанныхъ имъ произведеній занятіями по химіи. Но истинно великіе композиторы всегда были плодовиты, потому что продукты творчества требуютъ исхода, подобно тому какъ созрѣвшій плодъ обязательно отдѣляется отъ дерева. Тотъ фактъ, что Бородинъ, какъ и Мусоргскій, не владѣлъ вполнѣ композиторскою техникою, доказываетъ, что талантъ Бородина, во всякомъ случаѣ, не такого ранга и объема, какъ это силятся утверждать не въ мѣру усердные хвалители. Особенность *великаго* таланта въ томъ заключается, что онъ силою внутренняго чутья, какого-то непонятнаго дара провидѣнья, постигаетъ безсознательно то, что дается другимъ лишь помощью кропотливаго изученія. Великъ-ли былъ музыкально-образовательный цензъ Моцарта и Шуберта? Развѣ Глинка не принялся за серьезное изученіе теоріи композиціи уже послѣ «Жизни за Царя?» Думаю, что не только не погрѣшу противъ истины, но и не нарушу уваженія къ памяти покойнаго, если скажу, что Бородинъ былъ только талантливый диллетантъ. И при всемъ томъ, даже уступая другимъ членамъ кучки въ технической умѣлости и сноровкѣ, онъ стоялъ выше ихъ всѣхъ головою, потому что онъ, какъ и Мусоргскій, былъ талантъ-самородокъ, тогда какъ всѣ они композиторы дѣланные, лишенные, прежде всего, дара непосредственнаго музыкальнаго творчества.

Бородинъ нѣкогда былъ мендельсонистомъ. Лишь сбитый съ толку сумятицею музыкальныхъ идей, онъ отрекся отъ прежнихъ боговъ. Но изученіе Мендельсона, даже противъ воли Бородина, сказалось въ томъ, что, примкнувъ къ «кучкѣ», онъ въ области опернаго и симфоническаго творчества остался вѣренъ установившимся формамъ искусства. Въ своей единственной оперѣ «Князь Игорь» онъ отнюдь не гнушается арій и ансамблей, хотя эти «пошлости» безпощадно осуждены теоретиками «кучки», какъ плодъ отсталости и рутины. Въ своихъ симфоніяхъ и квартетахъ онъ не отступаетъ отъ образцовъ классической музыки. Вліяніе кружка сказалось лишь въ отрывочности и эпизодичности музыкальныхъ мыслей, въ преобладаніи ходовъ надъ періодами, въ мозаической пестротѣ и многословности разработки, въ механическомъ нанизываніи музыкальныхъ эффектовъ, въ суетливой погонѣ за оригинальными пріемами гармонизаціи, ритмики, фигураціи и оркестровки, въ недостаткѣ органической цѣльности, объединяющей всѣ части въ высшее художественное произведеніе. Гораздо сильнѣе было вліяніе «кучки» на Бородина въ области романса. Стремленіе къ пресловутой правдѣ выраженія вытекающее изъ неправильнаго пониманія своеобразныхъ особенностей музыки, обусловливаемыхъ эстетическими, психологическими и техническими требованіями, дѣлаетъ романсы Бородина болѣе претенціозными, чѣмъ глубокими и содержательными. Музыка, *рабски* влачась за текстомъ, неспособна достигнуть высоты полета и вдохновенія, не въ силахъ раскрыть чарующую прелесть ей одной присущей красоты и поневолѣ выйдетъ всегда какою-то куцою, недоношенною, худосочною, лишенною блеска, шири и размаха...

П. Кн[illegible]скій.

ХРОНИКА

театра и искусства.

Труппа Александринскаго театра, по слухамъ, будетъ значительно обновлена.

Говорятъ объ уходѣ одиннадцати лицъ. Въ числѣ ихъ называютъ г-жъ: Н. С. Васильеву, М. М. Александрову 1, М. Г. Ленскую, Н. С. Зарянко, О. М. Пономаревскую, гг. В. Н. Давыдова, А. А. Нильскаго, М. Ф. Рюмина, Д. Н. Локтева, В. Д. Рокотова и друг.

Едва-ли, впрочемъ, вѣренъ слухъ объ оставленіи г. Давыдовымъ Александринскаго театра. Эти слухи повторялись такъ часто, что имъ едва-ли можно придавать значеніе.

Что касается г-жи Васильевой, то это несомнѣнно почтенная артистка, принадлежащая къ почтенному семейству, но амплуа ея въ послѣдніе годы представляется за-

гадкой. Старое старится, молодое растетъ, и нареканія на дирекцію намъ кажутся совершенно напрасными.

По тѣмъ же городскимъ слухамъ, г. Карповъ намѣренъ пригласить въ труппу г-жу Чижевскую и г. Орленева изъ труппы Панаевскаго театра. Г. Карповъ несомнѣнно дѣлаетъ прекрасный выборъ. Можно было бы пригласить изъ той же труппы еще кое-кого, а въ особенности, слѣдовало бы возвратить въ родное гнѣздо одного изъ крупнѣйшихъ художниковъ русской сцены—В. П. Далматова. Странно и обидно видѣть этого замѣчательнаго и разностороннаго артиста, которымъ гордилась бы любая европейская сцена, въ положеніи оставленнаго за штатомъ. За штатомъ оставляются ненужные чиновники. Съ г. Далматовымъ случилась другая, и быть можетъ, совершенно неожиданная для русскаго искусства исторія: онъ оставилъ за штатомъ Александринскій театръ. *Н. пов.*

* * *

Вопросъ о существованіи театра такъ называемаго Литературно-артистическаго Кружка въ будущемъ сезонѣ все еще продолжаетъ быть открытымъ — sub conditione perfecte, какъ говорятъ юристы. По слухамъ, дирекція Кружка желаетъ снять театръ на 6 лѣтъ, предполагая израсходовать значительную сумму на ремонтъ театра, прибавивъ одинъ ярусъ ложъ и два ряда креселъ. Собственникъ-же театра предпочитаетъ краткосрочную аренду, расчитывая продать театральное зданіе.

Тѣмъ временемъ труппа начинаетъ распадаться. Такъ, г-жи Немирова-Ральфъ, Пасхалова и г. Судьбининъ рѣшили уѣхать въ Ростовъ къ г. Синельникову.

* * *

Г. Ге въ роли Мефистофеля.
(Рисунокъ С. С. Соломко).

„Фаустъ".

Въ бенефисъ г. Ге былъ поставленъ гетевскій „Фаустъ". Великая поэма, къ сожалѣнію, была весьма сильно искажена при постановкѣ. „Фауста" свели къ оперному либретто, и спектакль 14 февраля напомнилъ намъ провинціальный театръ, въ которомъ драматическіе артисты исполняютъ либретто „Жидовки", что значится также на афишѣ. Преданіе о докторѣ Фаустѣ, „на орлиныхъ крыльяхъ", по выраженію народной саги, желавшаго воспарить въ своихъ познаніяхъ, и развѣдать „сущность неба и земли",—пріобрѣло какой-то жалкій видъ на подмосткахъ Панаевскаго театра. Фаустъ, который спрашиваетъ: „какъ обниму я тебя, необъятная? тайный родникъ бытія, гдѣ я найду?", Фаустъ, давно потерявшій способность наивно и непосредственно вѣрить, Фаустъ, задающій наукѣ вопросы, которые можетъ разрѣшить только вѣра, Фаустъ—метафизикъ, идеалистъ, раціоналистъ, совершенно отсутствовалъ, особенно въ исполненіи г. Эльскаго.

Въ сокращенномъ, урѣзанномъ и переработанномъ видѣ, выступила, однако, достаточно рельефно роль Мефистофеля, тщательно отдѣланная и недурно воспроизведенная г. Ге.

Мефистофель въ изображеніи г. Ге, даже по замыслу и гриму, напомнилъ мнѣ сильно „Мефистофеля" Антокольскаго. Это не страшный Мефистофель огня и дыма, не сказочный Мефистофель, отъ котораго пахнетъ сѣрою и котораго выдаютъ хвостъ да рога. Это Мефистофель реальный, насколько, разумѣется, реализмъ допустимъ въ такихъ фигурахъ отвлеченнаго творчества. Вы видите зачатки роговъ въ приподнятыхъ и ущемленныхъ вискахъ, но это не рога, а виски человѣка. Вы видите когти діавола, но это не когти, а обыкновенные, длинные крючковатые человѣческіе пальцы. Даже хвостъ какъ будто имѣется. Есть что-то во всей фигурѣ и посадкѣ, намекающее на хвостъ—послѣдній остатокъ романтической чертовщины.

Я говорю, что г. Ге приблизился къ этому образу. Онъ далъ какъ бы Мефистофеля современности. Отдѣльныя сцены въ исполненіи г. Ге заслуживаютъ полной похвалы. Къ сожалѣнію, повторяю, все въ общемъ было обставлено небрежно, и трагедія такъ потеряла въ цѣломъ, что я считаю за лучшее умолчать о великомъ произведеніи Гете, и объ отдѣльныхъ исполнителяхъ его на сценѣ Панаевскаго театра. *N.*

* * *

Бенефисъ г. Давыдова отложенъ до весенняго сезона и состоится на четвертый день св. Пасхи, 16-го апрѣля, т. е. въ первый же спектакль, начинающій сезонъ. Г. Давыдовъ выбралъ, какъ мы уже сообщали, переводъ драматической передѣлки романа Додэ „Фромонъ старшій и Рислеръ младшій". Второй бенефисъ въ весеннемъ сезонѣ отданъ вторымъ актерамъ и предположенъ 20-го апрѣля.

* * *

Въ субботу, въ бенефисъ г. Андріе, былъ поставленъ водевиль въ 3 дѣйствіяхъ Сильвана и Гасконьи — «Le Sursis» (такъ называется отсрочка, даваемая резервистамъ), представленной первый разъ въ концѣ прошлаго года на театрѣ «Nouveautés». «Le Sursis» — веселый фарсъ, пересыпанный довольно удачными остротами, въ особенности въ первомъ дѣйствіи; во второмъ — приключенія героя пьесы нотаріуса и его клерка усложняются и пьеса переходитъ въ совершенную арлекинаду; актеры мечутся по сценѣ, разлѣваются, бьютъ посуду и т. д. Благодаря ансамблю и въ особенности забавной игрѣ гг. Лортера, Андріе и г-жи Баллета, пьеса слушалась не безъ интереса. На сценѣ появляется нѣсколько военныхъ: г. Андріе, игравшій еще не такъ давно молодыхъ лейтенантовъ, на этотъ разъ является пожилымъ командиромъ батальона, но такимъ бравымъ и изящнымъ, что совершенно затмеваетъ внѣшностью молодого лейтенанта г. Купора. Публика встрѣтила своего любимца шумными аплодисментами и осыпала его самыми разнообразными подарками.

* * *

Во время великаго поста, въ Петербургъ пріѣдетъ польская оперетка и финская драматическая труппа съ извѣстною финской артисткой Идой Альбергъ. Первая труппа будетъ давать свои представленія въ Маломъ театрѣ, а вторая въ театрѣ Пальма.

* * *

Д. В. Григоровичъ написалъ новый разсказъ, недавно прочитанный въ одномъ литературномъ кружкѣ. По слухамъ, авторъ намѣренъ дать разсказу также и сценическую обработку.

* * *

Балерина г-жа Нелидова, какъ передаютъ, больше на сценѣ Маріинскаго театра не выступитъ.

* * *

Предстоящимъ Великимъ постомъ въ Маріинскомъ театрѣ вновь будетъ исполняться знаменитая драматическая легенда «Гибель Фауста» Берліоза, съ солистами г-жею Славиной, гг. Ершовымъ, Стравинскимъ и Тартаковымъ. Возобновленію этого выдающагося музыкальнаго произведенія можно, конечно, только порадоваться, такъ какъ оно далеко не всѣмъ извѣстно, хотя и исполнялось, съ небольшими промежуткими, въ трехъ великопостныхъ концертныхъ сезонахъ, и всегда съ огромнымъ успѣхомъ.

* * *

Извѣстный художникъ В. М. Васнецовъ пишетъ теперь, какъ передаютъ московскія газеты, для передвижной выставки большую картину „Іоаннъ Грозный".

* * *

На второй недѣлѣ поста въ Москвѣ въ историческомъ музеѣ открывается выставка петербургскихъ акварелистовъ.

* * *

Въ субботу, 22-го февраля, въ Александринскомъ театрѣ русское театральное общество устраиваетъ балъ-маскарадъ, во время котораго будетъ исполнена оперетка «Десять невѣстъ и ни одного жениха»; въ опереткѣ примутъ участіе г-жи Савина, Коммисаржевская, Мичурина, Потоцкая, Левкѣева, Бурмистрова, Юрковская, Нѣгина, Соловьева, солистка балетной труппы Преображенская, гг. Варламовъ и Сазоновъ. Балъ-маскарадъ начнется послѣ спектакля, въ 12 часовъ, и будетъ продолжаться до 4½ ч. ночи. Во время маскарада будетъ играть оркестръ балалаечниковъ подъ управленіемъ В. В. Андреева и два оркестра музыки. Вечера, устраиваемые русскимъ театральнымъ обществомъ, какъ извѣстно, всегда отличаются особымъ оживленіемъ и интересомъ.

* * *

Бенефисъ П. А. Стрепетовой, состоявшійся въ воскресенье 16-го февраля, привлекъ массу публики. Была поставлена драма Ладыженскаго «Полъ властью сердца». По полунамекамъ и неяснымъ штрихамъ автора, П. А. Стрепетова создала передъ зрителями образъ нервной, страдающей, но симпатичной женщины, бьющейся какъ рыба объ ледъ и не могущей разобраться въ своихъ отношеніяхъ къ мужу, дѣтямъ и любимому, но недостойному ея человѣку, что приводитъ ее къ умопомѣшательству. Сцена сумасшествія, проведенная почтенной артисткой съ замѣчательнымъ реализмомъ, произвела на публику сильное впечатлѣніе. Пьеса въ общемъ смотрѣлась скучновато, несмотря на то, что была хорошо поставлена и разыграна дружно гг. Богдановымъ-Невскимъ, Аткарскимъ, Лапша-Данилевской, Славской и друг. Бенефиціантка была предметомъ шумныхъ овацій.

Въ воскресенье, 23-го февраля, для закрытія спектаклей въ театрѣ Купеческаго Общества идетъ «Свадьба Кречинскаго» съ г. Богдановымъ-Невскимъ въ заглавной роли.

В. Ч.

* * *

14-го февраля, въ залѣ Кононова, былъ данъ любительскій благотворительный спектакль въ пользу Михайловскаго учебно-воспитательнаго заведенія. Спектакль представлялъ интересъ въ томъ отношеніи, что многіе изъ исполнителей, скрывъ свои имена подъ псевдонимами, принадлежали къ высшему кругу. Шли драма «Цѣпи», прологъ изъ драмы Мея «Псковитянка» и дивертисементъ, исполненный хоромъ любителей цыганскаго пѣнія. Публика отнеслась очень сочувственно къ исполнителямъ и исполнительницамъ. Особенный успѣхъ имѣла П. Н. Шувалова въ роли Нюты (въ «Цѣпяхъ») и Л. Н. Берниковъ въ роли Пропорьева. Въ «Псковитянкѣ» выдѣлялись Е. Е. Тополь въ роли Вѣры и Е. П. Славская (Надежда).

* * *

15 февраля скончался старѣйшій изъ петербургскихъ антрепренеровъ. В. Н. Егаревъ, послѣдніе нѣсколько лѣтъ находившійся не у дѣлъ. Съ именемъ покойнаго связана исторія возникновенія и процвѣтанія въ Петербургѣ французской оперетки и кафешантана. Г. Егаревъ основалъ такъ называемый Демидронъ, превратившійся нынѣ въ садъ Неметти; онъ же выстроилъ теперешній театръ Неметти, устраивалъ концерты Арбана, антрепренерствовалъ на минеральныхъ водахъ, перешедшихъ къ нему отъ своего рода знаменитости, покойнаго И. И. Излера, въ театрѣ Буфъ, куда была имъ приглашена Гортензія Шнейдеръ и т. д., и т. д.

* * *

Содержатели различныхъ лѣтнихъ кафешантановъ приступили уже къ ремонту своихъ помѣщеній и садовъ, и къ ангажементу артистовъ и артистокъ. Въ погонѣ за новинками одинъ изъ антрепренеровъ пригласилъ въ свой уголокъ хоръ и оркестръ молоденькихъ мормонокъ (?!) изъ Америки; другой ангажировалъ извѣстнаго парашютиста, совершающаго полеты съ высоты четырехъ тысячъ футъ отъ поверхности земли. Третій антрепренеръ ведетъ переговоры съ укротителемъ львовъ, продѣлывающимъ свои упражненія одновременно съ четырнадцатью львами, заключенными въ одной клѣткѣ.

* * *

Въ городской управѣ на дняхъ состоялись вторые торги на содержаніе «Зоологическаго сада». Явились торговаться опять только тѣ-же двое конкурентовъ гг. Бочаговъ и Пиновъ и полученъ одинъ запечатанный конвертъ отъ нѣкоего г. Соловьева. Въ запечатанномъ конвертѣ оказалась объявленною цѣна въ 6.501 р. въ годъ. г. Пиновъ на изустномъ торгѣ догналъ до 6.800 руб., а г. Бочаговъ—до 6.855 рублей. Такимъ образомъ, послѣдняя цѣна осталась за г. Бочаговымъ. Кондиціи противъ первоначальныхъ, предлагавшихся на первомъ торгѣ, нѣсколько облегчены. Во-первыхъ, число звѣрей, которые должны быть доставлены къ 1-му іюня текущаго года, нѣсколько сокращено; во-вторыхъ, содержатель сада имѣетъ право представить удостовѣреніе о томъ, что тѣхъ или другихъ породъ звѣрей не имѣется въ данное время, просить объ отсрочкѣ поставки этихъ звѣрей до 1-го іюля 1898, г. не подвергаясь потерѣ залога; въ-третьихъ, арендаторъ обязуется возвести всѣ необходимыя постройки въ Зоологическомъ саду не безусловно къ 1-му іюля, а лишь не позже четырехмѣсячнаго срока со дня дѣйствительной сдачи новому арендатору участка городской земли въ Александровскомъ паркѣ, находившагося еще понынѣ въ распоряженіи прежняго арендатора г. Роста.

* * *

Мы получили отъ одного изъ подписчиковъ жалобу на неисправность афишъ, выпускаемыхъ Панаевскимъ театромъ.

«Только въ понедѣльникъ 17 февраля, т. е. въ день спектакля, пишетъ подписчикъ,— вышла афиша о бенефисѣ, между тѣмъ какъ бенефисныя афиши, въ интересахъ публики и бенефиціантовъ, всегда выпускаются заранѣе. Нельзя ли черезъ посредство вашего почтеннаго изданія обратить на это обстоятельство вниманіе дирекціи?»

Давая мѣсто настоящему письму считаемъ нужнымъ, однако, замѣтить, что обыкновенно бенефисныя афиши въ Панаевскомъ театрѣ выходятъ очень исправно и аккуратно.

Музыкальная хроника.

Концертъ г. Гофмана.

Вкусы нашей публики положительно неисповѣдимы. Вдругъ, словно по гипнотическому внушенію, воспламенится она восторженными чувствами къ таланту какого либо артиста, и цѣтъ ни мѣры, ни объясненія этому культу. Оваціи и восторги сопровождаютъ каждый „выходъ" любимца, его исполненіе вызываетъ дикое бѣсованіе, его имя ставятъ наравнѣ съ наиболѣе извѣстными и крупными знаменитостями. Напрасно стали бы мы искать причинъ успѣха въ свойствахъ или размѣрахъ таланта. Чаще всего талантъ оказывается сомнительнымъ или, во всякомъ случаѣ, несоразмѣрнымъ съ пыломъ обожанія. Просто, человѣку повезло. Другихъ объясненій, въ данномъ случаѣ, не подберешь.

Бабушка, несомнѣнно, наворожила и г. Гофману. Съ перваго концерта въ прошломъ году, онъ сразу сталъ любимцемъ нашей публики, и эти симпатіи сохранилъ за собою до настоящаго времени. Билеты на его концерты раскупаются нарасхватъ. Его исполненіе вызываетъ неизмѣнно бурю восторговъ. Такой успѣхъ выпадалъ у насъ въ послѣднія пятнадцать лѣтъ только на долю Антона Рубинштейна.

Словъ нѣтъ, г. Гофманъ—богато одаренный юноша и нельзя не порадоваться, что успѣхъ сопутствуетъ ему на первыхъ шагахъ его артистической дѣятельности. Но воздавая должное его малодому и симпатичному дарованію, нельзя, однако, не признать, что юному виртуозу далеко еще до законченности и что, въ настоящее время, онъ еще не можетъ выдерживать сравненіе не только съ такимъ поэтомъ-художникомъ, какъ Рубинштейнъ, но и съ такимъ первоклассымъ піанистомъ, какъ недавно гостившій у насъ Евгеній д'Альберъ, давшій только одинъ концертъ, да и то при наполовину пустомъ залѣ.

У насъ, вообще, принято всякое новое крупное дарованіе піаниста возводить тотчасъ-же въ преемники Рубинштейна. Помнится, когда пріѣзжалъ къ намъ въ первый разъ д'Альберъ—тотъ самый д'Альберъ, котораго теперь мы встрѣтили непонятнымъ равнодушіемъ — его тотчасъ же поставили на одну доску съ Рубинштейномъ. Впослѣдствіи то же наслѣдіе взвалили на плечи Эмиля Зауэра.

То же самое случилось и съ г. Гофманомъ. Все это показываетъ только музыкальную неразвитость той публики, которая наполняетъ наши концертныя залы. Рубинштейнъ былъ *геній*,—одинъ изъ тѣхъ избранниковъ судьбы, которые появляются вѣками. Обладая геніальною ватурою и высшимъ поэтическимъ даромъ, онъ вносилъ въ исполненіе тотъ *титаническій* духъ, который уноситъ слушателя на вершины художественнаго творчества. Предъ взоромъ слушателя выростали образы, отмѣченные особою печатью величія, мощи, ширп и поэтической прелести. Вотъ въ чемъ коренится источникъ міровой славы Рубинштейна, тогда какъ д'Альберы, Зауэры, а тѣмъ менѣе Гофманы, только *таланты* разныхъ величинъ и степеней, но отнюдь не геніи...

Сравненіе современныхъ выдающихся піанистовъ съ Рубинштейномъ для нихъ крайне невыгодно, а для такого не установившагося окончательно таланта, какъ Гофманъ, даже въ педагогическомъ отношеніи вредно. Будемъ надѣяться, что чрезмѣрные восторги, которые выпадаютъ на долю Гофмана, не остановятъ его музыкальнаго развитія и внутренняго самосовершенствованія, а послужатъ только поощреніемъ для дальнѣйшихъ трудовъ и неустанныхъ стремленій.

Внѣ какихъ бы то ни было неумѣстныхъ сравненій или безсодержательныхъ восторговъ, мы должны признать въ г. Гофманѣ весьма одареннаго юношу. Онъ столько же блестящій виртуозъ, сколько серьезный музыкантъ. Его техника далеко не заурядная. Выборъ исполняемыхъ пьесъ свидѣтельствуетъ о тонкомъ музыкальномъ вкусѣ, воспитанномъ на лучшихъ образцахъ фортепіанной литературы. Исполненіе обнаруживаетъ пониманіе, вдумчивость и проблески вдохновенія. Отличительными свойствами исполненія юнаго піаниста является ясность и отчетливость фразировки, достигаемая, между прочимъ, искуснымъ распоряженіемъ лѣвою педалью. Иногда онъ даже злоупотребляетъ этою педалью, и заглушаетъ звукъ рояля. Благодаря отчетливости игры, особенный интересъ пріобрѣтаютъ въ его исполненіи пьесы полифоническаго стиля.

11 февраля г. Гофманъ далъ концертъ въ залѣ Дворянскаго собранія въ пользу лѣтнихъ дѣтскихъ санитарныхъ колоній. Притягательная сила имени г. Гофмана сдѣлала и на этотъ разъ свое дѣло и привлекла множество публики. Молодой артистъ съ обычными достоинствами исполнилъ рядъ фортепіанныхъ пьесъ. Публика восторженно апплодировала своему любимцу, заставляя его играть на bis безконечное число разъ. Г. Гофманъ игралъ совершенно безвозмездно и весь сборъ поступилъ въ пользу дѣтскихъ колоній. Это дѣлаетъ честь доброму сердцу артиста. По окончаніи концерта, представитель комитета колоній, г. Мансфельдъ, выразилъ съ эстрады даровитому виртуозу искреннюю признательность комитета, и это заявленіе было привѣтствовано громомъ рукоплесканій.

П. Кн.

Концертъ г. Аренсона.

Второстепенные или третьестепенные музыканты, одержимые зудомъ концертанства, имѣютъ обыкновеніе, для самоуслажденія, праздновать публично свои музыкальныя именины. Малоизвѣстное имя такихъ концертантовъ, конечно, не въ силахъ привлечь большую публику, и весь разсчетъ, по необходимости, основанъ на кружкѣ знакомыхъ и приспыхъ, среди которыхъ билеты распространяются не безъ насильственныхъ мѣръ. Подобные концерты имѣютъ скорѣе характеръ дружескаго собранія, чѣмъ публичнаго представленія. Концертантъ съ эстрады кланяется не публикѣ, а личнымъ знакомымъ, которые на поклонъ съ радушіемъ отвѣчаютъ подмигиваніями, улыбками, апплодисментами и тому подобными изъявленіями дружескихъ чувствъ. Соотвѣтственно съ этимъ, и исполненіе происходитъ по домашнему и отличается неряшливостью.

Концертъ малоизвѣстнаго скрипача г. Аренсона принадлежитъ именно къ этой категоріи. Залъ Кредитнаго Общества оказался почти пустымъ. Концертантъ обладаетъ данными для хорошаго оркестроваго музыканта, но виртуозомъ считаться не можетъ. Игра его свободная и непринужденная, тонъ довольно сильный, интонація вѣрная, но его исполненію недостаетъ задушевности и осмысленности. Фразировка тусклая и безцвѣтная, игра на двойныхъ нотахъ далеко не безупречная, а флажолеты примитивно грубы и неискусны.

Для начала концерта исполнена была F-дурная соната Грига, для скрипки и рояли. Партію на роялѣ исполнила г-жа Якимовская. Какъ піанистка, такъ и скрипачъ, повидимому, къ исполненію камерной музыки вовсе не подготовлены. Прелестная соната прошла совершенно, а чудная вторая часть съ темою народнаго поэма, всегда вызывающая восторги слушателей, прошла совсѣмъ незамѣченною. Почему-то исполнители сыграли всѣ части сонаты слитно, безъ остановокъ. Изъ другихъ исполнителей вниманія заслуживала лишь г-жа Евреинова-Жеребцова, превосходная камерная пѣвица. Ясная дикція, осмысленная фразировка и музыкальность концепціи придаютъ ея исполненію—особенно декламаціоннаго жанра — художественный интересъ.

И. Кн.

„Карнавалъ"

Оригинальный рисунокъ изъ „*Scaich'a*"

Московскія письма.

VI.

На прошлой недѣлѣ особенно посчастливилось въ Москвѣ Шекспиру: во вторникъ — Общество искусства и литературы поставило „Много шуму изъ ничего", а въ четвергъ — въ Маломъ театрѣ шелъ „Ричардъ III".

Инпціатива въ постановкѣ послѣдняго принадлежитъ А. П. Южину, и потому, прежде чѣмъ говорить собственно о спектаклихъ, я не могу не посвятить нѣсколько строкъ этому артисту.

Г. Южинъ, сравнительно, довольно быстро завоевавшій себѣ очень видное положеніе въ труппѣ Малаго театра, можетъ служить разительнымъ примѣромъ того, какое важное значеніе имѣютъ для артиста образованіе и постоянный, неутомимый трудъ.

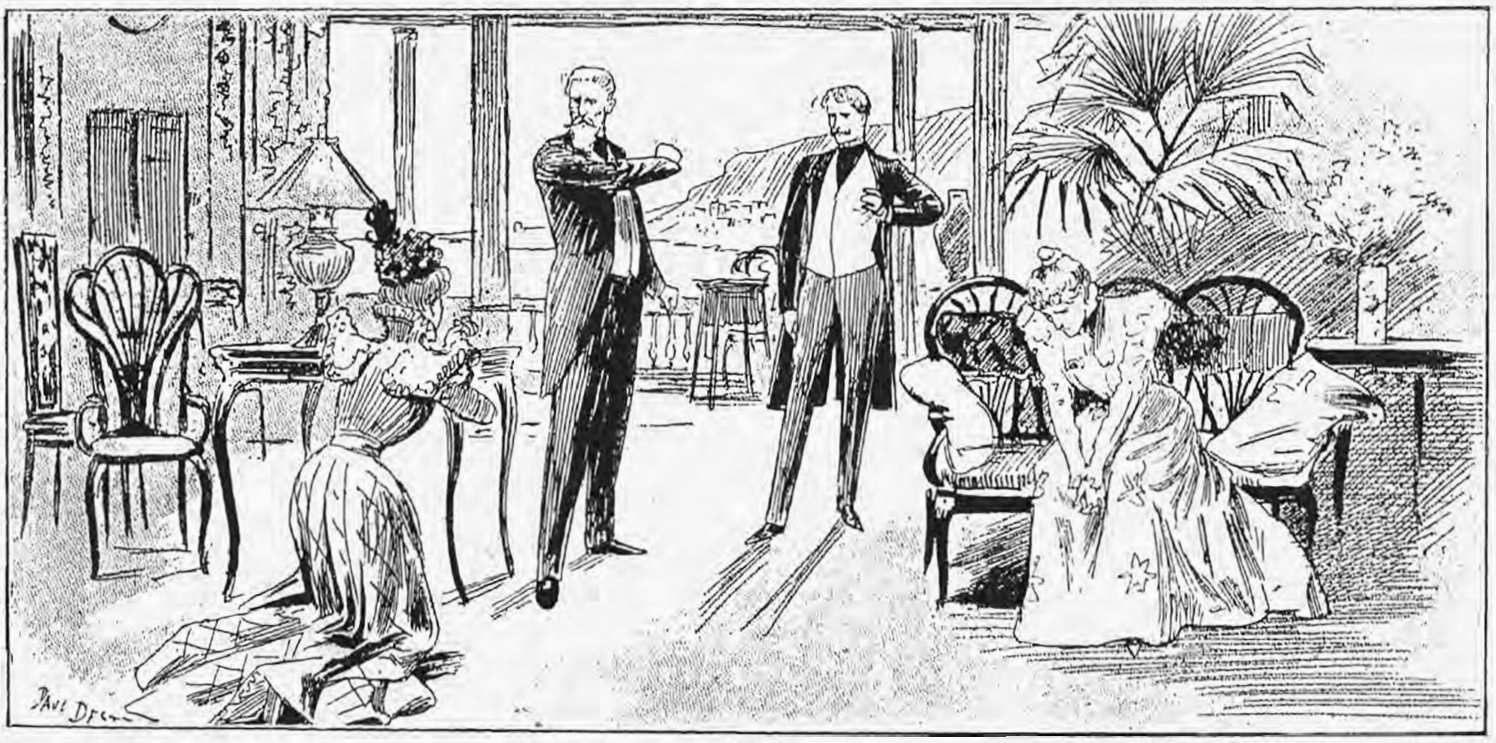
Я лично не принадлежу къ разряду довольно многочисленныхъ и черезчуръ ярыхъ поклонниковъ г. Южина. Въ его сценическомъ дарованіи есть стороны для меня лично мало симпатичныя; да и самое дарованіе его, въ моихъ глазахъ, по объему своему уже того круга разнообразныхъ ролей, изъ которыхъ слагается репертуаръ этого артиста. Но на ряду съ этимъ личнымъ, субъективнымъ впечатлѣніемъ, которое многіе, быть можетъ, и не раздѣляютъ, я не могу не признать въ г. Южинѣ многихъ достоинствъ.

Отнюдь не хочу сказать, что природа обдѣлила г. Южина: дарованіе у него, несомнѣнно, есть, и дарованіе не маленькое, но если-бы это дарованіе оставалось только на степени стихійной, не культивированной силы, г. Южину едва-ли удалось-бы выбраться изъ среднихъ рядовъ труппы, въ которой на первыхъ порахъ онъ занималъ положеніе втораго и даже водевильнаго любовника (я помню, напр., г. Южина—въ „Сердечной каштели“). Правда, быстроту успѣха артиста содѣйствовали до нѣкоторой степени случайныя, побочныя обстоятельства, какъ напр. отсутствіе въ труппѣ Малаго театра актера на молодыя драматическія роли, но это лишь одна изъ причинъ. Остальное добыто съ бою самимъ артистомъ, его умомъ и его волею.

Въ этомъ отношеніи чрезвычайно любопытна параллель между г. Южинымъ и другимъ нашимъ премьеромъ—г. Горевымъ. У этого послѣдняго—огромный природный талантъ, правда, нѣсколько своеобразный, цѣликомъ овладѣвающій и заполоняющій зрителя. По силѣ, чуткости и нервности темперамента, по способности *безсознательнаго*, инстинктивнаго творчества, г. Горевъ не имѣетъ себѣ равныхъ въ мужскомъ персоналѣ московской труппы. Есть роли, въ которыхъ г. Горевъ — неподражаемъ, но за то есть и такія роли, въ которыхъ онъ даже ниже посредственности. И—что всего страннѣе—это далеко не тѣ роли, къ которымъ г. Горевъ относится спустя рукава. Иногда зритель чувствуетъ, что артистъ старается, что онъ обдумалъ роль и отдѣлываетъ ее, а результаты получаются все-таки отрицательные. Въ репертуарѣ г. Южина такихъ, безусловно неудачныхъ, ролей почти нѣтъ. Г. Южинъ не только всегда вполнѣ приличенъ, но зачастую производитъ и прямо хорошее впечатлѣніе. Объясняется это тѣмъ, что г. Южинъ не только постоянно работаетъ надъ ролями и надъ самимъ собой, но и *умѣетъ* работать. А эту послѣднюю способность я, въ свою очередь, объясняю тѣмъ, что г. Южинъ—образованный, интеллигентный артистъ, у котораго на помощь природному дарованію приходитъ умъ, знаніе, тактъ и развитой вкусъ. Какъ извѣстно, la plus belle fille du monde ne peut donner que ce quelle a! Г. Южинъ достигъ того, что въ предѣлахъ своего дарованія далъ все, что возможно, и въ этомъ—его заслуга. Мало того, онъ не только заботливо развиваетъ положительныя стороны своего дарованія, но—что, пожалуй, еще труднѣе—борется и съ отрицательными качествами и не безуспѣшно. Г. Южину приходилось бороться не только съ усвоенными рангѣе *пріемами* игры, но и съ нѣкоторыми *природными данными*,—съ дефектами въ фигурѣ, съ недостаточной подвижностью и выразительностью физіономіи, съ рѣзкостью движеній, мимики и т. д.

Я лично не принадлежу къ той категоріи театраловъ, которые на первомъ планѣ ставятъ въ артистѣ технику, школу. Въ этомъ случаѣ я—закоренѣлый москвичъ и непосредственно цѣню всего больше природный, хотя-бы и не обдѣланный талантъ. Но я не могу, не отнестись съ полнымъ уваженіемъ къ артисту, который, обладая несомнѣннымъ дарованіемъ, съумѣлъ такъ отшлифовать и закалить его.

Слѣдуя правилу—ставить въ бенефисъ классическія или вообще выдающіяся произведенія драматической литературы,—г. Южинъ, послѣ нѣкоторыхъ колебаній, остановилъ свой выборъ на „Ричардѣ III“. Если отбросить въ сторону собственно бенефисныя овація и тѣ аплодисменты, которыми публика совершенно заслуженно наградила г. Южина за исполненіе отдѣльныхъ сценъ, то общее отношеніе зрителей къ спектаклю и пьесѣ нельзя назвать особенно восторженнымъ. Мѣстами публика, несомнѣнно, испытывала утомленіе, и я се отчасти понимаю. Отдѣльные моменты шекспировской хроники, изображающей конечный эпизодъ войны Алой и Бѣлой розы, полны яркаго и захватывающаго интереса, но въ цѣломъ, какъ пьеса, „Ричардъ III“ едва-ли можетъ удовлетворить даже самаго убѣжденнаго, самаго правовѣрнаго шекспириста. Въ драмѣ рѣзко нарушается законъ драматическаго развитія дѣйствія, слишкомъ очевидно интересы драмы приносятся въ жертву цѣлямъ исторической хроники. На-



„La Loi de l'homme“ въ „Comédie Française“.
(По наброску «Daily Graic»).

чинается „Ричардъ III“ сразу очень сильнымъ моментомъ (я разумѣю сцену съ леди Анной); интересъ зрителей съ перваго акта достигаетъ высшей точки напряженія и невольно настраиваетъ ихъ нервы такъ, что въ дальнѣйшемъ публика ждетъ еще болѣе выразительныхъ и захватывающихъ моментовъ. А между тѣмъ со второго акта въ развитіи драмы наступаетъ нѣкоторая реакція: Ричардъ, показавшій свою страшную власть надъ волей людей, превращается въ сравнительно мелкаго Тартюфа, и характеристикѣ его лицемѣрія и коварства почти сплошь посвящаются два акта, которые не усиливаютъ, а скорѣе ослабляютъ впечатлѣніе. Лишь въ половинѣ четвертаго акта зритель снова ждетъ чисто шекспировская сцена—сцена съ Елизаветой, у которой Ричардъ, убивъ двухъ ея сыновей, вырываетъ согласіе на бракъ съ ея молоденькою дочерью. Но и эта сцена является до нѣкоторой степени повтореніемъ сцены съ леди Анной, и параллельный характеръ ея значительно ослабляетъ силу впечатлѣнія, производимаго ею на зрителей.

Вотъ этотъ-то перерывъ въ развитіи драмы и въ прогрессивномъ нарастаніи впечатлѣній — отвѣчая, быть можетъ, исторической послѣдовательности событій—вредитъ „Ричарду III“, какъ сценическому произведенію, и публика въ теченіи 2-го, 3-го и отчасти 4-го акта, если и не скучала, то чувствовала себя неудовлетворенной, тѣмъ болѣе, что исполненіе пьесы нельзя назвать особенно блестящимъ. Исключеніе представляли только самъ бенефиціантъ, который создалъ изъ Ричарда очень выдержанную, яркую и въ то же время мрачную фигуру, да г-жа Ермолова, силою и искренностью своей игры превратившая неистовую королеву Маргариту въ живой и скорбный человѣческій образъ. Остальные... впрочемъ, и то сказать, въ „Ричардѣ“, вдобавокъ дополненномъ сценами изъ „Генриха VI“, гибель ролей, и разумѣется, не всѣ исполнители походили на суровыхъ и внушительныхъ поборниковъ Алой и Бѣлой розы.

Внѣшняя постановка „Много шуму изъ ничего“ отличается обычными достоинствами постановки, которыя дѣлаютъ честь „Обществу литературы“. Декораціи, костюмы, mise en scène, общій ансамбль—все это прекрасно и заставляетъ лишь жалѣть о томъ, что въ распоряженіи общества—сравнительно микроскопическая сцена, на подмосткахъ которой пьеса пріобрѣтаетъ слишкомъ громоздкій характеръ. На этотъ разъ, впрочемъ, и центральныя роли въ пьесѣ исполняются хорошо, особенно если оставить въ сторонѣ сравненія, невольно напрашивающіяся у тѣхъ, кто помнитъ въ роляхъ Беатриче и Бенедикта—Г. Н. Федотову и А. П. Ленскаго. Было-бы, конечно, несправедливымъ требовать отъ серьезныхъ даже и опытныхъ любителей виртуозности и блеска, съ какимъ разыгрывалась комедія Шекспира корифеями Малой сцены. Но, все-таки хотѣлось-бы, особенно, отъ исполнительницы роли Беатриче—нѣсколько большей легкости и непосредственности въ бойкихъ и остроумныхъ діалогахъ двухъ влюбленныхъ-враговъ.

В. Пр—скій.

Провинціальный театръ.

VIII.

Въ чемъ же должна состоять реформа провинціальной сцены?

Русское Театральное Общество, отъ имени особой коммиссіи по организаціи „Перваго всероссійскаго съѣзда сценическихъ дѣятелей“, разослало недавно циркуляръ, въ которомъ намѣчены вопросы для обсужденія на предстоящемъ съѣздѣ.

„Близко знакомясь, говорится въ циркулярѣ — съ тяжелымъ матеріальнымъ положеніемъ артистовъ, прежнее „Общество для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ“ пришло къ убѣжденію, что эти матеріальныя невзгоды находятся въ неразрывной связи съ общимъ ненормальнымъ положеніемъ театральнаго дѣла. Тогда Общество коренным образомъ передѣлало свой уставъ, и придя къ сознанію необходимости серьезныхъ театральныхъ преобразованій, поставило своей цѣлью не только вспомоществованіе матеріальнымъ невзгодамъ, но, главнымъ образомъ, подробное, серьезное изученіе и удовлетвореніе всѣхъ современныхъ театральныхъ нуждъ, и какъ одну изъ первыхъ мѣръ къ достиженію задачъ Общества, признало необходимымъ созвать *Всероссійскій Съѣздъ сценическихъ дѣятелей* для совмѣстнаго товарищескаго обсужденія какъ нуждъ и потребностей современнаго театра, такъ и тѣхъ мѣръ, которыя слѣдуетъ принять съ цѣлью удовлетворенія этихъ потребностей и нуждъ“.

Постараюсь отвѣтить на нѣкоторые изъ поставленныхъ коммисіею вопросовъ.

Если постановка театральнаго дѣла въ провинціи признается, вообще, ненормальной, если ненормальность эта повсюду имѣетъ однѣ и тѣ же черты, то для искорененія этой ненормальности и удаленія этихъ общихъ нежелательныхъ явленій, необходимо принять однѣ и тѣ же мѣры. Все дѣло должно быть урегулировано въ одномъ опредѣленномъ направленіи, и всѣми провинціальными сценами должно вѣдать одно высшее учрежденіе. Такимъ высшимъ учрежденіемъ можетъ явиться „Русское Театральное Общество“, состоящее съ 1-го января этого года подъ Августѣйшимъ Покровительствомъ Государя Императора.

Русское Театральное Общество должно войти въ непосредственныя сношенія съ губернскими властями, городскими управленіями и земствами для совмѣстнаго урегулированія дѣла по ранѣе выработанной программѣ.

Въ виду крайней шаткости, неопредѣленности и неустойчивости взглядовъ на задачи театра, а также въ виду неоднократно замѣченныхъ случаевъ—сдачи театра предпринимателю по чисто-коммерческимъ соображеніямъ, Русское Театральное Общество должно выработать для ближайшаго руководства особый „Уставъ для управленія русскими провинціальными театрами“. Уставъ этотъ долженъ быть утвержденъ правительствомъ въ основаніе этого устава должны быть положены тѣ взгляды на задачи и цѣль театра выражена въ „правилахъ“ управленія драматическими труппами Императорскихъ театровъ: „Цѣль театра состоитъ въ доставленіи эстетическаго удовольствія зрителямъ черезъ возможно совершенное исполненіе драматическихъ произведеній, обладающихъ несомнѣнными художественными достоинствами. Ради полнѣйшаго достиженія такой цѣли театръ долженъ явиться хранилищемъ образцовыхъ драматическихъ произведеній, какъ русскихъ, такъ и знаменитѣйшихъ иностранныхъ

писателей, ибо только при соблюденіи обоихъ сказанныхъ условій, театръ можетъ стать разсадникомъ изящнаго вкуса и получитъ приличествующее ему важное художественно образовательное значеніе".

Такъ какъ при настоящемъ положеніи вещей, театральное дѣло въ провинціи находится въ полной зависимости отъ матеріальныхъ результатовъ предпріятія, и въ общемъ является частнымъ дѣломъ антрепренера или представителя товарищества, а не дѣломъ общественнымъ, то необходимо изыскать мѣры къ тому, чтобы театральное дѣло въ провинціи было вполнѣ обезпечено и гарантировано матеріально или самимъ городомъ, или при помощи правительственныхъ субсидій, вспомоществованія частныхъ лицъ, или веденія дѣла на акціонерныхъ началахъ. Разъ городъ, взявъ въ силу устава „важное художественно-образовательное" значеніе театра, желаетъ имѣть у себя серьезно поставленное дѣло, то естественно, онъ и долженъ обезпечить его. Въ этихъ цѣляхъ, слѣдуетъ каждому городу опредѣлить среднюю доходность съ театра за послѣдніе годы и выработать особую смѣту расходовъ по веденію театральнаго дѣла. Выгода отъ веденія дѣла поступаетъ въ пользу города и употребляется на расширеніе дѣла, ремонтъ театра, и на покрытіе убытковъ отъ неудачныхъ сезоновъ.

Такая организація *городскихъ* театровъ сама собой исключаетъ веденіе театральнаго дѣла въ провинціи на антрепренерскихъ и товарищескихъ началахъ: городъ приглашаетъ того же антрепренера или представителя товарищества, за опредѣленное вознагражденіе, завѣдывать художественной и режиссерской частями, при непремѣнномъ условіи, что лицо это будетъ рекомендовано городу Русскимъ Театральнымъ Обществомъ. Этому лицу городъ поручаетъ сформированіе труппы; ему же городъ предписываетъ вести дѣло, согласно „уставу для управленія русскими провинціальными театрами".

Составленіе труппы производится при посредствѣ вновь организованнаго „Бюро" Русскаго Театральнаго Общества. Бюро должно близко знать объ договаривающіяся стороны, и въ этихъ цѣляхъ обзаводится собственными „художественными" агентами, которые хотя бы на первыхъ порахъ, во время сезона разъѣзжали по провинціи и могли бы на практикѣ знакомиться съ постановкой дѣла и съ артистическими силами. Потому, какъ мнѣ думается, въ интересахъ репутаціи Бюро и во избѣжаніе ошибокъ, оно въ ближайшемъ будущемъ должно ограничить свои операціи (т. е. составленіе труппы) нѣсколькими городами.

Для урегулированія матеріальной стороны театральнаго дѣла въ провинціи наиболѣе цѣлесообразно раздѣлить все дѣло на три разряда: города—большіе, средніе и малые, и сообразно съ этимъ, подраздѣлить и труппы на три категоріи, опредѣливъ для каждой категоріи извѣстную стоимость (которая и будетъ предложена на усмотрѣніе городскихъ управленій для ближайшаго руководства при опредѣленіи бюджета). При опредѣленіи стоимости труппы, необходимо придерживаться практической почвы: т. е. не упускать изъ вида дороговизну современной жизни и существенные расходы, неминуемо сопряженные съ профессіей актера. Для опредѣленія вознагражденія, провинціальные актеры раздѣляются на три разряда: актеры „на амплуа", актеры—полезности и актеры—на вторыя и третьи роли, а также начинающіе,—и согласно съ этими разрядами установить для каждаго изъ нихъ опредѣленный годовой гонораръ, который уже будетъ дѣлиться по числу мѣсяцевъ сезона. Гонораръ актера будетъ, конечно, находиться въ зависимости отъ городовъ, т. е. актеръ „на амплуа" въ „большомъ" городѣ получаетъ большее вознагражденіе, чѣмъ актеръ на то же амплуа въ „среднемъ" городѣ и т. д. Выясненію этого вопроса, конечно, долженъ прежде всего способствовать будущій съѣздъ сценическихъ дѣятелей.

Для урегулированія художественной стороны театральнаго дѣла въ провинціи, необходимо репертуаръ каждаго театра строго выработать еще задолго до начала сезона, и затѣмъ представить на утвержденіе городскаго театральнаго комитета и Русскаго Театральнаго Общества. Тогда же должны быть розданы роли актерамъ. Самое составленіе репертуара должно производиться по извѣстной системѣ и лучше всего, если онъ, по родамъ пьесъ, будетъ распредѣленъ по извѣстнымъ днямъ, т. е. день для классическихъ пьесъ, какъ русскаго такъ и иностраннаго репертуара; день для лучшихъ произведеній современной драмы, день для комедіи, день для новинокъ и т. д. Пьесы, входящія въ репертуаръ, должны быть выбраны изъ репертуара Императорскихъ театровъ, или же они должны быть одобрены для представленія на провинціальныхъ сценахъ Русскимъ Театральнымъ Обществомъ. Число новинокъ должно быть ограничено одной пьесой въ недѣлю. Точно такъ же слѣдуетъ установить минимальное количество репетицій при постановкѣ или возобновленіи пьесы.

Въ виду полнаго отсутствія какой-бы то ни было гарантіи для обѣихъ договаривающихся сторонъ, по нынѣ практикующимся контрактамъ, необходимо ввести для всѣхъ театральныхъ предпріятій одинъ, общій, строго выработанный и утвержденный правительствомъ контрактъ. Этотъ контрактъ долженъ устранить всѣ недоразумѣнія и предупредить всякіе случайные пункты, вносимые въ настоящія условія по личному усмотрѣнію каждаго предпринимателя,—и ясно опредѣлить права и обязанности обѣихъ договаривающихся сторонъ. Въ цѣляхъ этого, по моему мнѣнію, между прочими пунктами,—необходимо ввести въ актерскій контрактъ нѣкоторые параграфы изъ правилъ для управленія русско-драматическими труппами Императорскихъ театровъ.

Такими параграфами я считаю слѣдующіе: при составленіи репертуара слѣдуетъ наблюдать—

1) чтобы къ недѣльному репертуарѣ участвовало большинство членовъ труппы;

2) чтобы актеры, приглашенные на амплуа, не являлись въ теченіе болѣе двухъ недѣль въ одной незначительныхъ роляхъ;

3) чтобы репертуаръ ни какимъ образомъ не составлялся въ угоду одному или нѣсколькимъ артистамъ, хотя-бы они и отличались особыми талантами и были любимцами публики;

4) чтобы, въ случаѣ надобности и въ цѣляхъ болѣе равномѣрнаго распредѣленія труда, режиссеръ назначалъ на нѣкоторыя роли двухъ артистовъ одного и того же амплуа;

5) всякій артистъ на амплуа, приготовивши вновь двѣ незначительныя роли кряду, въ правѣ обратиться къ режиссеру съ просьбой о назначеніи ему болѣе видной роли въ репертуарной или вновь готовящейся къ постановкѣ пьесѣ; такая просьба должна быть по возможности уважена, какъ необходимое поощреніе артисту, оказавшему услугу дѣлу;

6) всякій изъ артистовъ на вторыя и третьи роли въ правѣ обратиться къ режиссеру съ просьбою о назначеніи его дублеромъ на данную роль, какъ въ репертуарной такъ и предназначаемой пьесѣ; режиссеръ, по предварительномъ испытаніи, объявляетъ артисту можетъ ли онъ его имѣть въ виду, или нѣтъ, для замѣщенія, въ случаѣ надобности, артиста, которому поручена роль. Артистъ, признанный способнымъ быть дублеромъ, обязуется приготовить роль къ назначенному режиссеромъ сроку и играть ее, въ случаѣ надобности, даже безъ репетиціи, по первому требованію режиссера;

7) всѣмъ артистамъ, приглашеннымъ на амплуа, предоставляются три дебюта въ пьесахъ, которыя они считаютъ наиболѣе удачными [и соотвѣтствующими своимъ

даровапіямъ; два дебюта избираются самимъ артистомъ, а третій назначается режиссеромъ;

8) если артистъ, приглашенный на амплуа, полагаетъ, что назначенная ему роль, по тѣмъ или инымъ уважительнымъ причинамъ, не соотвѣтствуетъ его способностямъ, то обязанъ не позднѣе, какъ черезъ сутки, по полученіи роли, подать о томъ письменное объясненіе режиссеру. Въ случаѣ согласія режиссера съ доводами артиста, послѣдній увѣдомляется о томъ письменно. Буде же на слѣдующій, послѣ подачи сказаннаго объясненія, день никакого отвѣта на оное не послѣдуетъ, то артистъ обязуется приступить немедленно къ изученію роли.

9) Артисты на амплуа обязуются исполнять не только всѣ роли своего амплуа, какъ значительныя такъ и незначительныя, но, въ случаѣ надобности, и всѣ роли, которыя будутъ поручены режиссеромъ.

Во избѣжаніе всевозможныхъ недоразумѣній, неминуемо связанныхъ съ актерской профессіей и свойственныхъ каждому театральному дѣлу, а также въ виду разныхъ профессіональныхъ проступковъ и нарушенія отдѣльныхъ пунктовъ контракта (которыя, по нынѣ практикующимся условіямъ, караются исключительно штрафомъ), на мой взглядъ, цѣлесообразнѣе всего организовать въ каждой труппѣ товарищескій „судъ чести", на усмотрѣніе котораго передается тотъ или другой вопросъ, при чемъ высшей инстанціей является Русское Театральное Общество, разъ стороны считаютъ себя неудовлетворенными.

Въ виду очевидной необходимости такъ или иначе урегулировать поступленіе на провинціальную сцену дѣйствительно способныхъ и талантливыхъ людей, на мой взглядъ, слѣдуетъ установить такой порядокъ вещей: каждому лицу, желающему поступить на провинціальную сцену, дается два испытательныхъ года, при чемъ онъ непремѣнно испытуется въ двухъ разныхъ труппахъ. По окончаніи каждаго сезона, режиссеръ труппы даетъ о немъ обстоятельный отзывъ, составленный при ближайшемъ участіи всѣхъ членовъ труппы и скрѣпленный ихъ подписью. По прошествіи двухъ лѣтъ, — при непремѣнномъ условіи, что лицо, желающее поступить на провинціальную сцену, было испытуемо въ возможно разнообразныхъ роляхъ,—Русское Театральное Общество рѣшаетъ вопросъ о дальнѣйшей судьбѣ этого лица.

Такъ какъ, при такой организаціи театральнаго дѣла въ провинціи, вся художественная сторона контролируется Русскимъ Театральнымъ Обществомъ, то каждый театръ долженъ давать Обществу обстоятельный ежемѣсячный отчетъ относительно репертуара, сборовъ, распредѣленія ролей и т. д. Такой отчетъ долженъ имѣть видъ слѣдующей таблицы:

Отчетъ театра въ гор. Воронежѣ за октябрь 1896 г.

Число и день.	1 Воскр.	3 Втори	6 Пяти.	8 Воскр.	и	т. д.	
РЕПЕРТУАРЪ.	Послѣдняя жертва. Шашни.	Миражъ. Мышеловка.	Родина. По памяти. книжкѣ.	Коварство и любовь. Тайна женщины.	и	т. д.	
Сборъ	625	500	450	700	и	т. д.	
Вечеровой расходъ . .	40	25	37	50	и	т. д.	

ТРУППА.	Распредѣленіе ролей.						
Драматическая героиня г-жа Иванова. Окладъ 600 р.	Тутина.	Вѣра.	Магда.	Мильфордъ.			
Ingénue dramatique. г-жа Иванова. Окладъ 400 р.	—	Леди.	—	Луиза.			
и т. д.		и	т.	д.			

Особыя примѣчанія:

Режиссеръ (такой-то).

Въ цѣляхъ поднятія интереса публики къ театру и предоставленія наибольшей гарантіи городу, при веденіи театральнаго дѣла, я останавливаюсь, какъ на болѣе желательной организаціи дѣла—на системѣ „передвижныхъ труппъ". (Быть можетъ, и у насъ могло-бы тогда вестись все дѣло на акціонерныхъ началахъ, какъ это практикуется на Западѣ?) Каждый городъ, конечно, въ зависимости отъ его театральнаго бюджета, — заключилъ-бы съ сосѣдними городами своего рода театральный союзъ: т. е., большіе города съ большими, средніе съ средними и т. д. Такъ, напр., Одесса, Кіевъ и Харьковъ выписываютъ сообща три труппы—оперную, драматическую съ классическимъ репертуаромъ и драматическую съ современнымъ репертуаромъ. Каждая изъ этихъ труппъ поочередно играетъ въ каждомъ изъ этихъ трехъ городовъ: напр. Одесса: отъ 1-го сентября до Рождества—современная драма; отъ Рождества по Великій постъ—опера: съ Пасхи и весенній сезонъ — классическая драма и т. д. То же самое можно практиковать и въ среднихъ и въ маленькихъ городахъ.

Вотъ, на мой взглядъ — желательная постановка театральнаго дѣла въ провинціи. Ошибаюсь я, или нѣтъ—не мнѣ судить, но я стремился возможно безпристрастнѣе освѣтить нѣкоторыя стороны современнаго строя провинціальной сцены. Быть можетъ, не все примѣнимо на практикѣ, но, такъ или иначе, необходимо придти на помощь русскому провинціальному актеру и внести струю жизни и художественности въ русскій провинціальный театръ. Лишь при этомъ условіи провинціальный театръ можетъ стать учрежденіемъ общественнымъ, „каѳедрой, съ которой можно сказать міру много добра" — какъ опредѣлилъ значеніе театра Н. В. Гоголь.

Ник. Арбенинъ.

ХУДОЖНИКЪ-БРОДЯГА.

ОЧЕРКЪ *).

Получивъ пятнадцать рублей за свой альбомъ, Ковершневъ закутилъ еще сильнѣе. Тутъ ужъ у него еще и предлогъ былъ — не только паспортъ свой пропивать, но и объ альбомѣ горевать. И страшная бѣдность, и тяжелыя условія, въ которыхъ онъ жилъ, безличность, полная придавленность при сознаніи тѣхъ громадныхъ силъ, которыя на днѣ души его несомнѣнно таились и при болѣе нормальныхъ условіяхъ

*) См. № 7.

вырвавшись бы наружу и дѣйствительно прославили бы Россію, производили страшные эффекты: Коверзневъ вдругъ начиналъ стремиться къ дебошамъ, къ разгулу, къ забвенію своей каторжности въ рядѣ безчинствъ. Широты хотѣлось ему, и въ немъ просыпался русскій самодуръ; затравленный заяцъ свирѣпѣлъ и ему хотѣлось показать, что на немъ только шкура заячья, а что на самомъ дѣлѣ онъ львиной породы, и что предъ нимъ всѣ звѣри должны преклониться. Такъ онъ дебошировалъ и бунтовалъ по разнымъ трактирамъ и другимъ заведеніямъ, пока у него были еще какія-нибудь деньги и сохранялась хоть искорка той силы, которую только и цѣнятъ люди. Къ этому моменту Коверзневъ впадалъ уже окончательно въ забвеніе чувствъ. Тогда его находили знакомые или пріятели, привозили на извозчикѣ куда нибудь въ домъ и отхаживали его, отпаивая то же водкой и газовой водой и постепенно поднимая его упавшій духъ. Коверзневъ рисовалъ на подсунутыхъ ему листахъ бумаги все, что забредетъ въ голову, и дарилъ эти рисунки людямъ, пріютившимъ его. Такъ, между прочимъ, скопилось много рисунковъ въ семействѣ Михаила Михайловича, и онъ ихъ, наконецъ, впавъ въ любительское несчастье, то есть, сдѣлавшись торговцемъ художественныхъ предметовъ, распродалъ. Но я долженъ докончить разсказъ. Кутежъ и дебошъ на всѣ пятнадцать рублей кончился бы на этотъ разъ очень плохо, еслибы судьбѣ угодно было теперь же прихлопнуть несчастнаго художника, питавшаго нелѣпую замысель насчетъ прославленія Россіи своей особой. Безпаспортный бродяга попалъ въ участокъ и тамъ его подвергли допросу, кто онъ, потому что видъ у него былъ все-таки интеллигентный и такъ сказать, господскій. Косящимъ языкомъ онъ увѣрялъ, что онъ знаменитый художникъ. Приносятъ на допросъ его самъ приставъ. „Ну, если—говоритъ—вы художникъ, такъ вотъ, нарисуйте что-нибудь“. Коверзневъ пьяной рукой нарисовалъ. Приставъ взялъ его къ себѣ на квартиру. Всю ночь провелъ Коверзневъ въ гостиной пристава на диванѣ. Наконецъ, днемъ, уже часа въ два, кажется, проснулся Коверзневъ и видитъ себя въ совершенно незнакомой и довольно роскошной для него обстановкѣ. Съ ужасомъ подумалъ онъ объ этомъ, куда это онъ забрался и не станутъ ли его сейчасъ же бить, какъ жулика; но дверь отворилась и вошла прислуга съ подносомъ, на которомъ стоялъ горячій кофе, а вслѣдъ затѣмъ и приставъ. Онъ сдѣлалъ ему отеческій выговоръ, сказалъ, что нехорошо такъ губить свой талантъ, что онъ долженъ заботиться о себѣ, что хорошо попалъ онъ вотъ въ этотъ участокъ, а попади въ другой—съ нимъ, можетъ быть, и не церемонились бы, потому что велъ онъ себя дерзко, а полицейскіе народъ грубый, иногда и колотятъ, случается—поколотятъ да и печенки отобьютъ,—и довелъ Коверзнева до умиленія. „Экіе добрые люди бываютъ“—думалъ Коверзневъ, однакожъ въ своей безпаспортности не признался, потому что преступленіе это было тяжкое, и самъ добрый приставъ ничего не могъ бы подѣлать, его послали бы на родину, въ деревню, а деревня его непремѣнно выпорола бы.

Такія случались происшествія съ Коверзневымъ. Когда онъ умеръ, я не знаю; да и умеръ ли онъ, а не исчезъ ли такъ безслѣдно, тоже мнѣ неизвѣстно. Въ числѣ такъ называемыхъ золоторотцевъ, которыми изобилуютъ наши губернскіе и уѣздные города, гдѣ-нибудь въ „Вяземской лаврѣ“ влачитъ пьяное существованіе, можетъ быть, и какая-нибудь великая душа, ужъ потерявшая свѣтъ небесный, но полная горя вслѣдствіе разлада между своими порываніями и дѣйствительностью и хранящая воспоминаніе о своемъ неисполненномъ призваніи. Воображаю, что дѣлалось въ душѣ Коверзнева въ послѣдніе годы или мѣсяцы его жизни, когда ужъ онъ совсѣмъ палъ въ безвѣстность, и скрывался въ разныхъ темныхъ алракснискихъ лазейкахъ и вяземскихъ коридорахъ.

Когда мнѣ разсказывалъ Михаилъ Михайловичъ все, что зналъ о Коверзневѣ, у меня тогда созрѣло рѣшеніе непремѣнно написать о немъ статейку и гдѣ-нибудь напечатать, но все я откладывалъ и откладывалъ и очень радъ, что мнѣ пришлось напечатать ее въ вашемъ симпатичномъ журналѣ, хотя кое-какія мелочи я, кажется, уже забылъ. Впрочемъ, общая картина вѣрна. Съ тяжелымъ чувствомъ я набрасываю эти строки.

Но надо же сказать, наконецъ, нѣсколько словъ о пріобрѣтенныхъ мною рисункахъ Коверзнева. На недавней французской выставкѣ, въ отдѣльной комнатѣ, были выставлены французскіе мистера тридцатыхъ годовъ, романтики. Въ числѣ ихъ произведеній любители должны были замѣтить рисунокъ Милле, изображающій крестьянскую дѣвушку, которая гонитъ гусей. Вотъ въ этой самой манерѣ, только съ чисто русскимъ содержаніемъ и съ самобытной энергіей штриха, рисовалъ Коверзневъ. Еще разница въ томъ, что за рисунокъ Милле платили и платятъ по нѣсколько десятковъ тысячъ франковъ (а за картины по полумильону), а за рисунки Коверзнева едва-ли и по три рубля платили. Цѣлый альбомъ его продалъ былъ за пятнадцать рублей, и кто знаетъ, можетъ быть и погибъ, а вѣдь тамъ были не наброски пьяной рукой, а тѣ произведенія, которыми особенно дорожилъ несчастный художникъ въ своихъ трогательныхъ заботахъ о прославленіи Россіи, въ то время какъ односельчане его заботились о томъ, какъ бы вспороть ему спину.

У Михаила Михайловича оставалось еще около двадцати рисунковъ, и изъ нихъ четыре принадлежатъ въ настоящее время мнѣ. Сдѣланы они всѣ болѣе или менѣе эскизно, и въ то-же время мнѣ кажется, что если-бы прибавить хоть одинъ штрихъ къ нимъ, чтобы придать имъ законченность, они потеряли бы. На нихъ точно скользитъ тѣнь творческой души, согрѣтой рѣдкой любовью къ людямъ. Коверзневъ въ особенности любилъ рисовать дѣтей. Я по порядку разскажу вамъ содержаніе своихъ рисунковъ. Старуха крестьянка стоитъ у калитки ягоднаго сада и у ней въ рукахъ пучекъ розогъ. Ребятишки забрались уже въ садъ, воспользовавшись тѣмъ, что въ одномъ мѣстѣ нѣтъ жерди. Изъ этой бреши они стараются выкарабкаться другъ за другомъ и хитрятъ, дѣлая видъ, что собираютъ цвѣты. Но одна предательская ручонка высунулась сквозь щель забора и обрываетъ вишни.

На лицѣ старухи не столько гнѣвъ, сколько снисходительное отношеніе къ ребятишкамъ. Она только ихъ стращаетъ, лицо ея ласково, и вотъ-вотъ она разсмѣется. Другой рисунокъ изображаетъ мальчугановъ, вытаскивающихъ вершу съ рыбой. Онъ еще эскизнѣе перваго, но въ самыхъ позахъ рыболововъ, въ этой напряженной радости ожиданія добычи вложено столько чувства! Вдали деревушка. Въ темный лѣсъ забрела лѣтомъ корова и отелилась. Крестьянка пошла вмѣстѣ съ своимъ пятилѣтнимъ мальчуганомъ разыскивать ее. Разыскала, потому что узнала ее по колокольчику, и нашла при ней только что родившагося теленка. На рисункѣ крестьянка изображена съ теленкомъ на рукахъ. Въ лицѣ у ней усталость и дума о томъ, что вотъ теперь, дескать, мы стали богаче, все-таки надежда есть—теленочекъ и молоко будетъ, и сквозь

весь онъ страдальческій обликъ проступаетъ радость. Корова идетъ рядомъ и старается лизнуть теленка прямо въ губы. А мальчишка съ прутикомъ бѣжитъ возлѣ коровы, держится за нее рукой и на лицѣ его спокойная гордость хозяина.

Есть у меня еще акварель Коверзнева. Крестьянинъ пріѣхалъ въ городъ съ своимъ сыномъ и негдѣ ему остановиться. Онъ въ длинномъ армякѣ, подпоясанъ кушакомъ, на головѣ старая мѣховая шапка. Такіе армяки носятъ въ Псковской губерніи. Не оттуда ли родомъ былъ Коверзневъ? Холодно, падаетъ снѣгъ. Крестьянинъ пошелъ, должно быть, куда-нибудь по своимъ дѣламъ, но присталъ и вотъ онъ опирается спиной о стѣну. Мальчикъ жмется къ нему; лицо его и носъ покраснѣли отъ холода. Отецъ, видно, перезябшій самъ и недовольный исходомъ своихъ городскихъ дѣлъ, предлагаетъ сыну кусокъ булки. Этотъ сынъ ему и въ тяготу, и любитъ онъ его. Все это изображено на лицѣ крестьянина. А мальчуганъ еще ни о чемъ не думаетъ, онъ только ощущаетъ, что ему холодно и голодно—этимъ исчерпывается вся его психологія.

Если французъ, который купилъ у Михаила Михайловича около ста рисунковъ Коверзнева, выбралъ лучшіе, то, разумѣется, на мою долю пришлись худшіе рисунки. Во всякомъ случаѣ, и по этимъ рисункамъ, которые уцѣлѣли и находятся въ моихъ рукахъ, несмотря на всю ихъ эскизность, можно составить нѣкоторое представленіе о томъ, что такое былъ талантъ Коверзнева и чего можно было отъ него ожидать. Это былъ удивительный рисовальщикъ, можетъ быть, единственный въ своемъ родѣ. Наши художники не склонны къ импровизаціямъ. Я почти не сомнѣваюсь, что въ лицѣ Коверзнева погибъ замѣчательный иллюстраторъ русской народной жизни. Конечно, рисунокъ у насъ сильно подвинулся за послѣднее время, но, вѣдь, рисунокъ и талантъ двѣ огромныя разницы. Вѣдь вотъ, съ точки зрѣнія современныхъ художниковъ, Рафаэль не умѣлъ рисовать, однако-же никому не возвыситься до Рафаэля. И Рембрантъ тоже не умѣлъ рисовать, и до Рембранта никому не возвыситься. Вотъ и Рубенсъ тоже какъ будто не умѣлъ рисовать—ужъ черезчуръ у него все круглыя формы, однако-же и до Рубенса никому не возвыситься. Возьмемъ и литераторовъ. У Толстого, говорятъ, стиль плохой и пишетъ онъ „сукинымъ языкомъ“, и это, можетъ быть, отчасти правда, но однакоже никому не возвыситься до Толстого (изъ современныхъ писателей). Въ душѣ Коверзнева билъ неизсякаемый родникъ любви къ тому народу, изъ нѣдръ котораго онъ вышелъ и который его погубилъ своей дикостью, не давъ расцвѣсть его духовнымъ силамъ.

І. Ясинскій.

ИЗЪ-ЗА КУЛИСЪ.

РАЗСКАЗЪ.

(Изъ записной книжки).

Преддверіе.

IV.

Утромъ, когда Растопчинъ еще спалъ, Тигровъ тихонько разбудилъ Ливанова, и наскоро одѣвшись, даже не умываясь, они поспѣшили въ трактиръ, гдѣ уже докончили свой туалетъ, напились чаю и отправились осматривать городъ Эйскъ, а затѣмъ представиться антрепреперу мѣстнаго театра.

Антрепренеръ этотъ былъ одинъ изъ тѣхъ аферистовъ, которые начинаютъ антрепризу безъ гроша денегъ, собирая для начала залоги съ простодушныхъ кассировъ, буфетчиковъ, „вѣшальщиковъ“ и съ абонентовъ, мѣстныхъ меценатовъ и покровителей хорошенькихъ актрисъ. Для этой цѣли у него былъ приспособленъ балетъ изъ нѣсколькихъ танцовщицъ и оперетка изъ нѣсколькихъ хористокъ.

Въ общемъ, труппа была по петицѣ жалкая, получавшая скудное вознагражденіе двугривенными. Самъ же антрепренеръ умѣлъ всегда устраиваться довольно комфортабельно.

Бѣловъ—фамилія антрепренера—вставъ по обыкновенію, поздно, еще потягивался въ халатѣ и туфляхъ, когда ему доложили о Тигровѣ и Ливановѣ. Новопріѣзжіе отрекомендовались, заявивъ, что по пути черезъ Эйскъ, сочли долгомъ засвидѣтельствовать почтеніе глубокоуважаемому Дмитрію Дмитріевичу.

— А, очень, очень пріятно, засуетившись, привѣтствовалъ Бѣловъ гостей, не осудите старика, простите,—я еще не въ парадѣ, по домашнему. Прошу садиться. Не прикажите-ли чайку, садясь и подвигая къ себѣ стаканъ, говорилъ Бѣловъ.

— Благодаримъ, не безпокойтесь, только что пили. Merci bien.

— Курите, пожалуйста,—и Бѣловъ подвинулъ привѣтливо пепельницу.

— Merci bien. Если позволите. Не безпокойтесь, напросы есть.

— Откуда изволили пріѣхать?

— Изъ Казани, совралъ Тигровъ.

— А! тамъ Волковъ. Что, какъ сборы? Слышно, плохи.

— Напротивъ, блестящіе. Вотъ булавка, подарокъ казанскаго университета, указывая на стразовую запонку, вралъ Тигровъ.

— Въ зимнемъ?

— Н-и-нѣтъ, въ лѣтнемъ.

— И теперь?

— О, нѣтъ, до Нижегородской.

— А вы и на ярмаркѣ были?

— Какъ-же, продолжалъ врать Тигровъ.

— А теперь куда-же изволите ѣхать?

— Въ Одессу.

— А! прекраснѣйшій городъ. Сколько разъ былъ—людно. Прекрасный городъ, главное, море.

— А какъ ваши дѣла, Дмитрій Дмитріевичъ, не сочтите за простое любопытство мой вопросъ,—я слышалъ, не вкусны.

— Пока трудно опредѣлить, други мои, всего четыре спектакля прошло. А вотъ, мы играли въ Полтавѣ—великолѣпіе!

— Хорошо?

— Великолѣпіе! Представьте, послѣдній спектакль, я одинъ получилъ 22 подарка!.. Стихотворенія съ галлереи дождемъ падали, крики: счастливаго пути, до свиданья, скатертью дорога... т. е. понимаете, само-собой, на обратномъ пути; вызовы превратились въ небывалыя овиціи, затянувшіяся до трехъ часовъ ночи... затѣмъ рѣчи говорили—депутаты отъ думы, отъ земства, отъ присяжныхъ, отъ мировыхъ, отъ университета...

— Развѣ и въ Полтавѣ теперь завелся университетъ?

— Нѣтъ, отъ Харьковскаго прислали. Не повѣрите, какъ торжественно прощались, трогательно вралъ Бѣловъ. Надѣюсь, и здѣсь поймутъ и оцѣнятъ меня.

— О, несомнѣнно.

— Да, вотъ несчастное начало подрѣзало немного, не всѣ съѣхались... Обманули мои актерки... нѣко-

торымъ и авансики и дорожныя высылать... вотъ что подло... Вотъ, если-бы сыграли, други, провздомъ, спектаклишь-другой, спасибо сказалъ-бы.

— Отчего-же, съ удовольствіемъ, у насъ еще есть время до перваго сентября.

— Восхитительно, други, восхитительно! Простите старику за нескромный, быть-можетъ, вопросъ,—вы холосты?

— Совершенно, какъ видите.

— Безподобно. Въ чемъ-же вамъ желательно выступить предъ здѣшней публикой?

— Какъ ты думаешь, Ливановъ, въ чемъ-бы лучше?

— Право, не знаю.

— Развѣ въ Кречинскомъ? Давно не шелъ?

— Ой, нѣтъ, не стоитъ, други, заиграешь Милославскимъ. Вотъ, если-бы, напримѣръ „Жизнь игрока“, что-ли... Что-нибудь съ пожаромъ, съ разрушеніемъ... а еще лучше съ чертями... Здѣшняя публика очень уважаетъ обстановочныя пьесы и охотно клюетъ.

— Что-же, и „Жизнь игрока“ у насъ игранная... Помнишь, подмигнулъ Тигровъ Ливанову, „Жоржъ, это ты?!“—„Нѣтъ, не я, бѣдность и отчаяніе!“ прохрипѣлъ трагически Тигровъ и захохоталъ. Ставьте „Жизнь“.

— Только, боюсь, не разойдется, замѣтилъ Бѣловъ.

— По нѣсколько ролей, всегда такъ играютъ. Сколько у васъ?

— Человѣкъ 12 не больше, да и то... Обманули, предали, други, не пріѣхали, подрѣзали, анаѳемы!

— Да полно вамъ плакать да сокрушаться! Да съ этимъ составомъ можно дѣдушку Гамлета откарять, только-бы комета была.

— Какая комета?

— Конечно, не небесная, а наша.

— Ахъ, вы про примадоночку? Зарѣзала меня моя кометочка, зарѣзала!.. разведя руками и опустивъ голову не то съ тоской, не то со злобой, продолжалъ Бѣловъ.—Неосторожное, батенька, столкновеніе нашей кометы произошло съ Марсомъ сапернаго баталіона... Ну, вотъ, явныя послѣдствія, гм... видимыя даже невооруженнымъ глазомъ... безъ телескопа... И вотъ съ нетерпѣніемъ ждемъ... Что изъ этого выйдетъ...

— Мальчикъ или дѣвочка? перебилъ его Тигровъ. Очень неосторожная неосторожность. Кто у васъ?

— Куликанова.

— Боже праведный! Да неужели еще она жива и даже блуждаетъ?.. Ахъ, старая грѣховодница! А больше никого?

— Рѣшительно. Придется съѣздить къ ней попросить. Вотъ, если-бы вы по-товарищески...

— Да, вѣдь, она для первыхъ актовъ стара...

— О, нѣтъ, вы этого не думайте, она со сцены очень миловидна... Да у насъ и освѣщеніе не Богъ знаетъ какое, не предательское, ничего не видно...

— Bien. Поѣдемъ, поглядимъ, проговорилъ рѣшительно Тигровъ, вставая.—Вдемъ. Значитъ рѣшаемъ „Жизнь“.

— „Жизнь“, „Жизнь“, потрясая руки, повторялъ Бѣловъ. Я васъ жду отъ Куликановой для составленія афиши.

— Bien, bien. Au revoir, расшаркиваясь, французилъ Тигровъ, а за нимъ и Ливановъ, повторяя какія-то непонятныя слова.

Въ это время Растопчинъ сидѣлъ на постояломъ дворѣ безъ денегъ, даже безъ чая. И такъ пришлось ему просидѣть до вечера, когда, наконецъ, явились сытые и пьяные „друзья“. Они ему разсказали разныя небылицы, что все устроено, что антрепренеръ очень радъ пригласить Растопчина, что завтра они принесутъ роль и тому подобный вздоръ. На самомъ дѣлѣ они рѣшили отъ него отдѣлаться. Это былъ тотъ актеръ, что нецужный имъ въ настоящее время балластъ. На столѣ опять появились самоваръ, водка, закуска, въ видѣ нечищенной колбасы и селедки... Всѣ были веселы, милы и совершенно пьяны...

Слѣдующій для Растопчина день былъ повтореніемъ перваго, и роли ему, понятно, никакой не принесли.

На постояломъ дворѣ, куда ихъ завезъ извозчикъ, ни кухни, ни буфета не было, а потому приходилось или искать ресторанъ или питаться булками и колбасой съ чаемъ. Впрочемъ, если бы онъ и захотѣлъ выйти, то не могъ, такъ какъ его пальто бралъ Ливановъ, а Ливанова — Тигровъ. Оставалась люстриновая „легкокрылая фанаберія“ Тигрова, но ему она совѣмъ не годилась, — къ тому же и вещи, и деньги были всѣ израсходованы въ дорогѣ. Наконецъ, на третій день онъ рѣшилъ во что бы то ни стало пойти къ антрепренеру. Когда два пріятеля выпили, по обыкновенію, рано, убѣждая его не безпокоиться и сидѣть въ ожиданіи роли, онъ, не разсуждая на этотъ разъ, идетъ ли ему крылатка съ гиганта Тигрова или нѣтъ, набросилъ ее на себя, и въ его же камлотовыхъ брюкахъ и мягкой старой шляпѣ, не обращая вниманія на то, что представлялъ собою нѣчто необычайно-комичное, быстро вышелъ изъ номера и осторожно пошелъ по слѣдамъ своихъ новыхъ друзей.

Дождь лилъ, какъ изъ ведра, а тумань и грязь довершали показистый пейзажъ г. Опска.

Они взошли въ трактиръ и долго пришлось Растопчину дожидаться подъ ливнемъ ихъ выхода.

Наконецъ, они появились на порогѣ, и съ поднятыми воротниками, опустивши головы, быстро зашагали по главной улицѣ съ покосившимися заборами, а за ними издали поплелся и Растопчинъ.

Въ концѣ улицы стоялъ, повидимому, театръ; они вошли въ подъѣздъ неоштукатуреннаго зданія съ желѣзнымъ навѣсомъ, поддерживаемымъ двумя колоннами; по бокамъ двери, на облупленныхъ, грязныхъ стѣнахъ были расклеены чудовищныхъ размѣровъ афиши, по обрывкамъ которыхъ можно было наглядно, чуть ли не за весь истекшій сезонъ, прослѣдить исторію священнаго храма. Вслѣдъ за пріятелями туда взошелъ и Растопчинъ. Наконецъ-то, онъ переначнулъ за тотъ завѣтный порогъ, гдѣ ему чудилось спасеніе отъ чувствъ и думъ, терзавшихъ его юную голову! Ибо онъ свято вѣрилъ, что призванъ служить благородному искусству.

В. Далматовъ.

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Вѣнскія газеты принесли печальное извѣстіе: у Дуза врачи констатировали туберкулезъ легкихъ. Геніальной артисткѣ предписанъ абсолютный покой.

* * *

Въ послѣднихъ числахъ января умеръ въ Миланѣ извѣстный скрипачъ и композиторъ, Антоніо Бацціни. Покойный родился въ Брешіи, въ 1818 году; свое первоначальное музыкальное образованіе онъ получилъ въ своемъ родномъ городѣ, но затѣмъ, по совѣту Паганини, отправился въ Германію, въ Лейпцигъ, гдѣ занимался спеціально изученіемъ Баха и Бетховена. Вліяніе послѣднихъ сказалось на его многочисленныхъ сочиненіяхъ, которыя, не утративши своей мелодичности, замѣчательны большею, въ сравненіи съ сочиненіями другихъ итальянскихъ композиторовъ, содержательностью гармонизаціи. Къ лучшимъ его произведеніямъ принадлежатъ: пять струнныхъ квартетовъ, симфоническая увертюра «Франческа да Римини» и популярный скрипичный концертъ. Съ 1880 года Бацціни состоялъ директоромъ миланской консерваторіи.

Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

КІЕВЪ. Наступившіе «контракты» (ярмарка), на которые возлагалось такъ много надеждъ, мало оживили театръ. Повсюду тихо, тоскливо и пусто. На недоборы жалуются и г. Соловцовъ, и концертанты, которыхъ привлекаетъ теперь въ Кіевъ хорошее, но вѣроломное, «контрактовое» время.

Выдающимся концертомъ, въ смыслѣ почти полнаго отсутствія публики, на прошлой недѣлѣ (20 февр.) былъ концертъ Ядвиги Ивановской-Залѣсской, піанистки, стяжавшей себѣ нѣкоторую извѣстность. Въ залѣ было всего лишь 30—40 слушателей.

Концертъ скрипача-виртуоза Барцевича (12 февраля) привлекъ значительно большее количество публики.

9-го февраля въ мѣстномъ Литературно-артистическомъ Обществѣ состоялся вечеръ въ память 40-лѣтней годовщины со дня смерти М. И. Глинки. Вечеръ открылся рефератомъ г. Тутковскаго. Въ программу музыкальнаго отдѣленія вошелъ одинъ инструментальный номеръ (тріо для фортеп., кларнета и фагота) и нѣсколько вокальныхъ номеровъ, исполненныхъ г-жею Кульженко, г-жею Вирановской (арія изъ оперы «Жизнь за Царя»), г-жею Юшкевичъ-Юшиной (арія изъ оперы «Русланъ и Людмила) и проф. г. Нолле.

Литературно-артистическое Общество намѣрено устроить нѣлый рядъ вечеровъ, посвященныхъ русской поэзіи, художеству и музыкѣ. Ближайшій концертъ будетъ посвященъ произведеніямъ А. П. Бородина.

За прошедшую недѣлю въ нашей драмѣ шли пьесы въ слѣдующемъ порядкѣ: 9-го февраля «Зимняя сказка» (утромъ), «Любовь и предразсудокъ» и «Тайна» (вечеромъ), 10-го—«Смерть Іоанна Грознаго», 11-го—«Волки и овцы» (бенефисъ г-жи Морской), 12-го—«Ніобея» (въ 12-й разъ) и «Іоланта». 13-го февр. «Смерть Іоанна Грознаго» (7-й разъ), 14-го—«На всякаго мудреца довольно простоты» (бенефисъ г. Рощина-Инсарова).

Въ концертномъ залѣ Людвиковскаго для усиленія средствъ кассы общества взаимн. вспомоществ. наборщиковъ г. Кіева 12-го февраля данъ былъ любителями драматическаго искусства спектакль—1) «Докторъ и паціентъ», ком. Булацеля и 2) «Свадьба Кречинскаго». Въ роли Кречинскаго выступалъ нашъ извѣстный артистъ И. П. Кисилевскій.

15-го февраля начинаются спектакли французской труппы. На смѣну этой труппѣ пріѣзжаетъ другая съ Marie Magnier (изъThéâtre «Gymnase») во главѣ. Труппою будутъ даны два спектакля въ залѣ Людвиковскаго: 18-го февраля «Les Menages Parisiens» и 19-го—«La Petite Marquise». *Р—ъ.*

ПСКОВЪ. Постояннаго театра и постоянной труппы Псковъ не имѣетъ. Тѣмъ не менѣе пріѣзжіе въ Псковъ артисты бѣдствуютъ и влачатъ самое жалкое существованіе. Условія, на которыхъ сдается театральное помѣщеніе, принадлежащее частному лицу, крайне тяжелыя; товариществамъ артистовъ, рѣшающихся играть въ Псковѣ, приходится работать на покрытіе различныхъ расходовъ по спектаклямъ и довольствоваться грошами. Не мудрено, что большую часть нынѣшняго сезона театральное помѣщеніе въ Псковѣ пустовало, и товарищество подъ управленіемъ Погонина и Коняловича могло продержаться лишь нѣсколько недѣль.

Псковской публикѣ приходится довольствоваться спектаклями, устраиваемыми псковскимъ Обществомъ любителей музыкально-драматическаго искусства. Эти спектакли устраиваются два раза въ недѣлю и режиссируются опытнымъ артистомъ г. Межевымъ. Кромѣ г. Межева, кружкомъ приглашены артистки: г-жи Степанова-Новикова, Гарина. Волынская, Карская и артисты: гг. Корсаковъ, Соболевскій и Горскій. Любительскій кружокъ имѣетъ собственное помѣщеніе. Приглашенные артисты гарантируются извѣстнымъ вознагражденіемъ, сверхъ того имѣютъ и марки, на которыя относится половина чистой прибыли. Репертуаръ состоялъ изъ драмы и комедіи, преимущественно ставились новыя пьесы, имѣвшія успѣхъ на столичныхъ сценахъ. *П.*

ВЛАДИМІРЪ. Поставленная на дняхъ трагедія «Коварство и любовь» прошла очень удачно, особенно выдѣлились г-жа Тамаишева (Леди Мильфоръ), Вечера (Луиза) и Кручининъ (Фердинадъ). Г-жа Тамаишева въ свой бенефисъ поставила «Медею, роль эта вполнѣ въ средствахъ артистки. Кромѣ сказанныхъ пьесъ, поставлены были «Скошенный цвѣтокъ», «Старый закалъ», «Безчестные», «Забубенная головушка», «Екатерина Говардъ», «Самозванецъ Луба» и «Ранняя осень». Дѣла театра продолжаютъ идти слабо. Если труппа не имѣла успѣха, то виной тому сама постановка дѣла и обычная манера нашей дирекціи подгонять труппу къ репертуару.

Въ заключеніе маленькій фактъ. Выписала дирекція клавиръ (5 руб. 50 коп.) и оркестровку (17 руб.) пьесы «Званый вечеръ съ италіанцами». Когда начали репетировать, то оказалось, что въ оркестровкѣ нѣтъ половины №№ имѣющихся въ клавирѣ, и при томъ самыхъ лучшихъ. Пьесу пришлось отмѣнить. Хочется думать, что это только ошибка, а въ такомъ случаѣ, это ошибка весьма отвѣтственная для театральной

НОВОЧЕРКАСКЪ. Въ послѣднее время между антрепренеромъ нашего театра и городской полиціей произошло столкновеніе по вопросу, имѣющему серьезный, принципіальный интересъ. Полиція потребовала, чтобъ антрепренеръ оплачивалъ марками (сборъ въ пользу вѣдомства Императрицы Маріи) тѣ билеты, которые не продаются, а «загибаются» (не вырываются изъ книжки) для лицъ, пользующихся контръ-марками. Требованія полиціи зашли настолько далеко, что, какъ оказывается, даже собственному своему семейству антрепренеръ не можетъ выдать контръ-марки безъ того, чтобы не оплатить марками билетъ того мѣста, которое занимается имъ въ театрѣ. Мы думаемъ, что подобныя требованія полиціи неправильны. Налогъ въ пользу вѣдомства Императрицы Маріи взимается не съ человѣка, а съ билета, который онъ покупаетъ, и размѣръ этого налога опредѣляется размѣромъ цѣны билета. Разъ за билетъ не платится ничего, то, конечно, нѣтъ мѣста и налогу. Если согласиться съ толкованіемъ полиціи, что съ каждаго мѣста, занимаемаго въ театрѣ безплатнымъ посѣтителемъ, долженъ быть уплаченъ установленный налогъ, тогда мы неминуемо должны считаться съ такого рода фактами: антрепренеръ самъ не можетъ даромъ занимать мѣсто въ своемъ театрѣ; незанятый въ спектаклѣ артистъ лишенъ возможности безвозмездно смотрѣть игру своихъ товарищей; наконецъ, не должны-ли и сами представители городской полиціи оплачивать занимаемыя ими мѣста въ театрѣ марками?..

КАЗАНЬ. Во второй половинѣ января въ Казани покончилъ жизнь самоубійствомъ Николай Павловичъ Ковалевскій. Покойный, по словамъ газеты «Жизнь и Иск.», былъ извѣстенъ Кіеву, какъ начинающій талантливый художникъ. Будучи сыномъ профессора Императорской Академіи Художествъ П. О. Ковалевскаго, онъ унаслѣдовалъ отъ отца выдающіяся способности, съ которыми познакомилъ кіевскую публику, участвуя въ теченіе послѣднихъ лѣтъ на мѣстныхъ выставкахъ, гдѣ его произведенія пользовались заслуженнымъ успѣхомъ. Кромѣ артистическихъ дарованій, покойный отличался отзывчивостью, сердечностью и обходительностью, чѣмъ и объясняется тотъ успѣхъ, съ которымъ онъ завоевывалъ симпатіи всѣхъ знавшихъ его. Это была крайне впечатлительная натура, что и привело къ роковой развязкѣ едва распустившейся, многообѣщавшей жизни. Покойному было всего 23 года.

САРАТОВЪ. 11 февраля наконецъ у насъ открылось училище техническаго рисованія—имени А. П. Боголюбова. Торжество вышло самое скромное. Присутствовали: учительскій персоналъ, будущіе ученики, смотритель музея А. Л. Кущъ, да нѣсколько человѣкъ посторонихъ. Мѣстное образованное общество и гласные отсутствовали. Молебенъ, передъ открытіемъ, отслужилъ свящ. Владыкинъ, сказавшій маленькое «слово» о значеніи искусства рисованія, затѣмъ всѣ разошлись по домамъ, и только. Занятія въ школѣ теперь уже начались (учащихся до 100 ч.), съ 4 до 6 рисованіе, а съ 6 и до 8—черченіе. Школа заняла пока двѣ комнаты, но въ случаѣ надобности будетъ занятъ и большой залъ музея. Директоромъ школы состоитъ В. П. Рупини. *Ин.....то.*

РОСТОВЪ-на-ДОНУ. За послѣднюю недѣлю (2—9 февраля) дѣла опернаго товарищества значительно поправились. За недѣлю валовой сборъ достигъ солидной цифры—5.000 р. Причина—гастроли пріѣхавшей изъ Петербурга пѣвицы Паулины Л'аленанъ. Выступила она въ теченіи недѣли четыре раза: въ Лючіи, Травіатѣ, Фаустѣ и Карменъ. Такого искренняго восторженнаго пріема давно не было въ стѣнахъ Асмоловскаго театра. Гастролерша не обладаетъ особенно сильнымъ голосомъ, но имѣющійся у нея ровенъ во всѣхъ регистрахъ, колоратура чудная, нюансировка совершенная, и главное—пользуется она своими голосовыми средствами умѣло.

6 февраля, въ томъ же театрѣ выступилъ приглашенный на нѣсколько спектаклей бывшій артистъ Императорскихъ театровъ теноръ М. Е. Медвѣдевъ. Чудная игра, красивая внѣшность и усталый голосъ. Пріемъ хорошій.

Въ драматическомъ театрѣ Викторова въ теченіи прошлой недѣли дѣла были еще хуже. Сборы пали до минимума. На смѣну разбредшимся артисткамъ пріѣхала пока г-жа Арнольди, обнаружившая явный польскій акцентъ и претензіи на первыя роли. Репертуаръ по прежнему смѣшанный: «Снѣгурочка», «Сынъ вѣка». «Тайна женщины», «Дѣтоубійца», «Судьба Генія», «Борисъ Годуновъ», «Плоды просвѣщенія», «Петербургскія когти», «Забубенная головушка» и пр.

Б. Калиновъ.

СЫЗРАНЬ. 14 февраля, на сценѣ офицерскаго собранія 1-й бригады кавалерійскаго запаса, любителями драматическаго искусства былъ поставленъ домашній спектакль. Очень дружно была разыграна И. И. Мясницкаго комедія-фарсъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ «Ни минуты покоя». Роли: Кирпичева, Лизы. Пернатева, Эмиліи Ивановны и Голубецкаго были проведены со всѣми необходимыми оттѣнками.

НОВОРОССІЙСКЪ. Театръ сданъ и на будущій сезонъ г-жѣ Лавровской.

Справочный отдѣлъ.

1) *Предлагаетъ Гг. артистамъ*, ищущимъ ангажемента, присылать свои адреса (имя, отчество, фамилія, мѣстожительство и амплуа. Оперные артисты могутъ прибавлять краткія свѣдѣнія о репертуарѣ).

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

3) *Отвѣчаетъ на справки*, касающіяся театральнаго дѣла.

1. Артисты, ищущіе ангажемента.

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

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

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

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

2. Предложенія ангажемента.

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

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“.

Ближайшее участіе въ журналѣ принимаетъ **А. Р. Кугель**

Въ журналѣ сотрудничаютъ слѣдующія лица:

Авѣсенко В. Г., Александровъ Н. А., Амфитеатровъ А. В., Арбенинъ Н. Ф., Барятинскій кн. В. В., Бастуновъ Э. Д., Бентовинъ Б. Н., Арсеній Г., Габриловичъ Г. С., Генкенъ В. Г., Гнѣдичъ П. П., Голицынъ кн. Д. П. (Муравлинъ), Далматовъ В. П., Далькевичъ В. М., Ивановъ М. М., Карповъ Е. П., Кнорозовскій Н. М., Кояловичъ М. М., Кравченко Н. Н., Кремлевъ А. Н., Кугель А. Р., Маминъ-Сибирякъ Д. Н., Немировичъ-Данченко Вл. И., Плещеевъ А. А., Потапенко И. Н., Преображенскій В. П., Соломко С. С., Селивановъ Н. А., Сыромятниковъ С. Н., Тихоновъ В. А., Федоровъ А. М., Федоровъ М. П., Федоровъ-Юрковскій Ф. А., Фругъ С. Г., Шуфъ В. А., Эфросъ Н. Е., Ясинскій І. І. и др.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

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

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка:

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

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

Ред.-издат. **З. Тимоѳеева** (Холмская).

ВАЖНО ДЛЯ Г-ЖЪ АРТИСТОКЪ.

Платья по послѣднимъ парижскимъ и вѣнскимъ журналамъ. Заказы исполняются въ 24 часа. Цѣны умѣренныя. Литейный пр., д. 15, кв. 2. Бель-этажъ противъ Главнаго Казначейства. (30) 4—4

Концертный залъ „ПОМПЕЙ“

У Строгонова моста. Телефонъ № 3765.

ЕЖЕДНЕВНО съ 9 часовъ вечера БЕЗПРЕРЫВНЫЯ УВЕСЕЛЕНІЯ. Концертный оркестръ подъ управленіемъ **Шольцъ**. ДЕБЮТЫ: **извѣстной труппы неаполитанцевъ** подъ управленіемъ **ПЕТРУЧЧИ**, состоящей изъ 7-ми персонъ, при участіи извѣстной испанской пѣвицы **Анжелины-де-Кола** и итальянскихъ дуэтистовъ **Клементины-Муселла** и **Альфредо-Луфрано**. Дебютъ извѣстной нѣмецкой эксцентричной пѣвицы м-ль **Вальдье**. Дебютъ русско-нѣмецкой шансон. пѣвицы м-ль **Вечоры-Уляновской**. Дебютъ интернаціон. труппы подъ упр. извѣстн. шансон. пѣвицы м-ль **Соколовой**.

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

съ участіемъ извѣстныхъ кавказскихъ танцор. эксцентр. сем. **Доридзи-Искандарова**, шансон. пѣв. и танц. M-lle **Потерсъ**, шансон. пѣв. M-lle **Орловой**, интернац. секстета подъ упр. г. **Любскаго**, извѣстн. ком. ориг. купл. г. **Войцеховскаго**, купл. г-жи **Воронцовой**, русск. танц. M-lles **Гончаровой** и **Дунаевой**, интернац. танц. M-lle **Бирма**, русско-малороссійскаго хора подъ упр. г-жи **Иванченко**, романс. пѣвца г. **Правдина**, хора пѣвцовъ подъ упр. г. **Полтавцева** и друг.—дебютъ труппы балалаечницъ подъ упр. г. **Лярова**, имѣвшей громадный успѣхъ въ гор. Москвѣ, Одессѣ и др. (Первый разъ въ Петербургѣ). Концертный залъ и кабинеты заново отдѣланы и освѣщены электричествомъ. Первоклассная кухня. Вина извѣстныхъ фирмъ: Депре, Д. Т. Ангель и др.

ВХОДЪ БЕЗПЛАТНЫЙ

Режиссеръ *А. М. Войцеховскій*. Дирекція *Я. И. Вульфъ*. (35) 5—3.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

литературный сборникъ «ПРИЗЫВЪ».

Подписная цѣна 3 рубля, съ перес. 3 р. 60 к.

Въ Сборникѣ принимаютъ участіе выдающіяся силы литературы, науки, артисты Императорскихъ театровъ, а также частныхъ сценъ. Заглавный листъ работы профессора Императорской Академіи Художествъ В. Е. Маковскаго.

За вычетомъ расходовъ по изданію, треть выручки отъ продажи Сборника поступитъ въ состоящее подъ *Августѣйшимъ* покровительствомъ *Его Императорскаго Величества Государя Императора Русское Театральное Общество въ Петербургѣ* на образованіе эмеритуры, согласно § 3 Устава Общества.

Предсѣдатель Общества А. А. Потѣхинъ.

Двѣ трети въ состоящее подъ *Августѣйшимъ* покровительствомъ *Ихъ Императорскихъ Высочествъ* Великаго Князя *Сергія Александровича* и Великой Княгини *Елисаветы Ѳеодоровны Общество для призрѣнія престарѣлыхъ и лишенныхъ способности къ труду артистовъ и ихъ семействъ въ Москвѣ*, изъ которыхъ одна треть поступаетъ въ основной капиталъ согласно 12 статьи Устава Общества, другая на особый фондъ, образующійся изъ спеціальныхъ пожертвованій на содержаніе и призрѣніе въ „Убѣжищѣ“ артистовъ частныхъ русскихъ сценъ (статья 16 того-же Устава).

Предсѣдатель Общества П. М. Пчельниковъ.

Сборникъ печатается въ ограниченномъ количествѣ и выйдетъ Великимъ Постомъ текущаго года.

Подписка принимается въ слѣдующихъ мѣстахъ:

Въ театральномъ бюро по Тверскому бульвару, уголъ Сытинскаго переулка, д. Арбатскаго, и въ книжныхъ магазинахъ:

М. О. Вольфа. Кузнецкій мостъ, д. Джамгароныхъ.

Н. Глазунова. Уголъ Кузнецкаго и Петровки.

Н. Карбасникова. Моховая, д. бывшій Кохъ.

М. Клюкина. Моховая, д. Бенкендорфъ.

Бр. Салаевыхъ. Уголъ Мясницкой и Фуркасовскаго переулка.

А. Суворина. Магазинъ „Новаго Времени“, уголъ Кузнецкаго моста и Неглиннаго проѣзда, д. Шориной.

Издатель Сборника *Д. Гаринъ-Вильдингъ.*

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

Дозв. цензурою. С.-Петербургъ, 21 Февраля 1897 г.

Типографія Я. И. Либермана. Фонтанка, № 86.