

Театръ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА
НА ЖУРНАЛЪ
„ТЕАТРЪ И ИСКУССТВО“.

съ доставк. и пересылк.
на годъ 6 р. на полг. 3 р.

Отд. ЖЗЖ продаются по 20 к.
Объявл.—20 к. со стр. пет.

АДРЕСЪ РЕДАКЦИИ И КОНТОРЫ:
Кабинетская, д. № 12.

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

Мелкія рукописи не сохраняются.
Телефонъ ред. № 1669.

и

Искусство

1897 г. I-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ВОСКРЕСЕНЬЕ, 11-го Мая.

СОДЕРЖАНИЕ: Графъ И. И. Воронцовъ-Дашковъ. — Реформа консерваторіи П. Ки-скно. — «Власть Тьмы», какъ драматическое произведеніе. П. А. Кузеля. Замѣтка П. Ки-скно. — Хроника театра и искусства. — Andante amoroso Ноты поетис. — Въ одинъ сеансъ Алексѣя Монины. — Фантазія проф. Мантеганца. — Заграницей. — Списокъ драм. произ-

№ 19.

вед. разрѣшенныхъ цензурою. — Провинціальная лѣтопись. — Справочный отдѣлъ. — Объявленія.

Рисунки: «Кермарія», «Шансонеточная дива», Парижскіе типы Л. Бакста, портреты г-жи Рославлевой и В. В. Андреева.

Литературно-драматич. отдѣлъ. — «Влюбленіи», Марко Прага.

За перемѣну адреса городского на иногородный и иногороднаго на городской уплачивается 60 коп., за перемѣну городского на городской и иногороднаго на иногородный — 25 коп. Деньги можно высылать почтовыми марками.

1 Юня истекаетъ срокъ третьяго взноса для подписчиковъ, пользующихся разсрочкою. Во избежаніе перерыва, контора убѣдительно проситъ поспѣшить высылкою денегъ.

С.-Петербургъ, 11-го мая.

Графъ И. И. Воронцовъ-Дашковъ оставилъ постъ Министра Императорскаго Двора. Обязанности Министра Двора обширны и многосложны, и быть можетъ, не всѣмъ читателямъ представляется съ должною ясностью значеніе этой высокой должности для театральной и художественной жизни страны. Между тѣмъ, за отсутствіемъ въ ряду высшихъ государственныхъ учреждений, министерства изящныхъ искусствъ, Министерство Двора является главною посредствующею инстанціею въ вопросахъ художественнаго значенія. Вотъ почему, оставленіе графомъ И. И. Воронцовымъ-Дашковымъ министерства представляетъ для всѣхъ, интересующихся и любящихъ искусство, событіе большой важности.

Дѣятельность графа И. И. Воронцова-Дашкова у всѣхъ въ памяти. Мы не говоримъ о многихъ полезныхъ мѣрахъ, введенныхъ по его инициативѣ въ управленіи Императорскими театрами. Понимая свое значеніе шире, чѣмъ управленіе одними Императорскими театрами, графъ Воронцовъ-Дашковъ не оставлялъ безъ вниманія и покровительства художественной жизни вообще. Артистъ имѣлъ въ

немъ вліятельнаго и вѣрнаго друга. Не забудемъ, что именно при графѣ Воронцовѣ-Дашковѣ Русское Театральное Общество и всѣ полезныя учрежденія, связанныя съ его существованіемъ, заручились Высокимъ покровительствомъ; что при немъ впервые артисты частныхъ сценъ стали также предметомъ правительственнаго попеченія; что Съѣздъ сценическихъ дѣятелей обязанъ своимъ существованіемъ графу болѣе, чѣмъ кому-либо другому. Нѣтъ сомнѣнія, что ходатайства и постановленія съѣзда, основными задачами котораго графъ симпатизировалъ, нашли-бы въ немъ могущественную опору.

Будемъ думать, однако, что люди уходятъ, но идеи остаются, и что идеи, постигнутыя людьми, представляють самый значительный матеріальный слѣдъ челоуѣческой дѣятельности.

Профессиональныя учебныя заведенія составляютъ продуктъ новѣйшаго времени. Вызвавныя къ жизни практическими стремленіями нашего вѣка, они исходятъ изъ того положенія, что усвоеніе специальныхъ знаній, равно какъ развитіе профессиональных способностей и привычекъ, достигаются помѣе всего, если прохожденіе курса начинается съ ранняго возраста. Соотвѣтственно съ этимъ, профессиональныя учебныя заведенія раздѣляются на три типа—низшія, среднія и высшія, сообразно съ объемомъ образовательныхъ задачъ и степенями профессиональной карьеры. Каждый типъ учебныхъ заведеній стремится дать своимъ ученикамъ законченное въ извѣстномъ кругу образованіе и въ то же время представляетъ подготовительную ступень для школъ высшаго типа. Но какое бы важное значеніе ни придавалось въ профессиональныхъ училищахъ специальнымъ знаніямъ, практическое приложеніе которыхъ къ жизни должно

составлять будущее призваніе учащагося, тѣмъ не менѣе, наряду съ этимъ и въ меньшей степени, признаются важности и необходимости общеобразовательныхъ предметовъ. Для всякаго очевиднаго, что профессиональный дѣятель, лишенный общаго образованія, будетъ только безпомощнымъ ремесленникомъ, механически повторяющимъ заученные зады, а не мыслящимъ специалистомъ, съ широкимъ кругозоромъ, способнымъ къ творчеству, прогрессу и сознательному труду. Такой дѣятель будетъ поневолѣ обреченъ на жалкое прозябаніе, ограниченный узкими предѣлами ремесленной выучки. Въ виду тѣсной связи между специальнымъ и общимъ образованіемъ, предметы обычныхъ названий катедры преподаются совместно, слитно, образуя *единый* циклъ знаній. Нельзя себѣ представить реальное училище, въ которомъ допускалось-бы прохожденіе физики, химии, математики, безъ изученія отечественнаго языка, словесности, исторіи, географіи. Немыслимъ технологическій институтъ, который выпускалъ-бы химиковъ, техниковъ, механиковъ съ тѣмъ или другимъ ярлыкомъ, разъ они не прошли *обязательнаго* курса общеобразовательныхъ предметовъ. Что касается отношенія между специальными и общеобразовательными предметами, по объему и количеству, то здѣсь господствуетъ слѣдующее начало: въ низшихъ учебныхъ заведеніяхъ, когда умъ ученика представляетъ еще *tabula rasa*, переицѣсь на сторонѣ общеобразовательныхъ предметовъ, въ высшихъ-же учебныхъ заведеніяхъ, когда предполагается, что учащійся усвоилъ уже известную совокупность общихъ знаній и успѣлъ выработать привычку къ методическому мышленію, — получаютъ преобладаніе специальные предметы.

Консерваторія — то же *профессиональное* учебное заведеніе. Она также имѣетъ цѣлью подготовить къ специальной профессіи — музыкальной. Казалось бы, поэтому, что, въ отношеніи опредѣленности типа, обязанности общеобразовательныхъ предметовъ и группировкѣ ихъ со специальными, консерваторія должна руководствоваться тѣми-же принципами, которые положены въ основу дѣятельности всѣхъ, вообще, профессиональныхъ учебныхъ заведеній.

Что же мы видимъ на дѣлѣ?

Консерваторія совмѣщаетъ въ себѣ всѣ три ступени музыкальнаго образованія — начальную, среднюю и высшую. Въ консерваторію принимаются подростки, лишенные элементарныхъ музыкальныхъ знаній, и отсюда выпускаются вполне законченные артисты, дирижеры и композиторы, прошедшіе всѣ ступени музыкальнаго образованія. Подобное совмѣщеніе едва-ли можетъ быть одобрено съ точки зрѣнія и педагогическо-учебной, и воспитательной. Различіе возрастовъ и образовательныхъ ступеней обусловливаютъ извѣстное своеобразие въ системахъ преподаванія, дисциплинѣ, воспитательныхъ мѣрахъ и пріемахъ. Спрашивается: мыслимо-ли провести съ необходимою послѣдовательностью и логичностью учебные и воспитательные принципы, присущіе каждой данной ступени образованія, при смѣшеніи ихъ въ одномъ учрежденіи? Конечно, нельзя. Представьте себѣ, въ самомъ дѣлѣ, такое учебное заведеніе, въ которомъ совместно обучаются ученикъ приготовительнаго класса, воспитанникъ гимназій и студентъ университета. Какъ совмѣстить здѣсь гимназическій режимъ съ началами академической свободы? Какъ установить грань между различными ступенями и пригодными для каждой изъ нихъ принципами? Мы не касаемся здѣсь даже вопроса о томъ, насколько удобно, въ смыслѣ назидательности, общеніе подростковъ съ великовозрастными, особенно

если принять во вниманіе, что въ консерваторіи обучаются совместно представители обоихъ половъ.

По нашему убѣжденію, консерваторія должна и можетъ быть только высшимъ учебнымъ заведеніемъ. Начальная и средняя ступени должны быть выдѣлены въ особые музыкальные школы соответствующаго типа. Обособленіе ступеней поведетъ за собою болѣе ясное пониманіе задачъ, болѣе цѣлесообразную организацію средствъ и болѣе высокія требованія въ кругу начертанныхъ задачъ. вмѣстѣ съ тѣмъ, устранятся то столпотвореніе, та суетолока и сумятица, которыми, по необходимости, характеризуется нынѣшнее состояніе консерваторіи, благодаря указанному смѣшенію образовательныхъ ступеней.

Но самое ненормальное въ дѣятельности консерваторіи это — постановка общеобразовательныхъ предметовъ. Въ консерваторіи, наряду съ преподаваніемъ музыки, имѣются также научные классы. Но они возведены въ нѣчто самостоятельное, отдѣльное отъ музыкальныхъ курсовъ. Въ то время, какъ въ профессиональныхъ училищахъ общеобразовательные предметы сливаются со специальными въ одно органическое цѣлое, — въ консерваторіи дѣло общаго образованія представляетъ особую и вполнѣ замкнутую организацію, являя собою какъ бы государство въ государствѣ. Мало того: научные классы занимаютъ неравноправное положеніе со специальными, а являются случайнымъ прилагательнымъ, который легко можно отбросить по усмотрѣнію учащагося. Только въ консерваторіи мы встречаемся съ такимъ уродливымъ явленіемъ, что учащійся можетъ пробыть тамъ годы, не научившись даже грамотно писать по-русски.

Заурядный типъ ученика консерваторіи общеизвестенъ. Это обыкновенно невѣжда, лишенный даже поверхностной интеллигентности, и такъ какъ онъ умѣетъ выводить верхнія нотки, паранять на скрипкѣ или расколочивать рояль, то онъ воображаетъ, что постигъ премудрость, и нѣтъ мѣры его самообожанію. Печальнѣе всего то, что это ослѣпленіе поддерживается не только публикою, съ ея неумѣренными психопатическими восторгамъ, но и самими профессорами консерваторіи. Едва только въ консерваторію попадетъ мало-мальски способный ученикъ, какъ профессоръ по избранной имъ специальности начинаетъ его оберегать отъ излишней траты времени на «постороннія» занятія, и все вниманіе поглощается главнымъ специальнымъ предметомъ. Профессоръ разсчитываетъ такимъ путемъ достигнуть наибольшихъ успѣховъ и на будущей славѣ ученика построить свою собственную репутацію. Но онъ горько ошибается. Интеллектуальность — необходимое подспорье таланта. Музыкантъ-неучъ, въ лучшемъ случаѣ, можетъ сдѣлаться виртуозомъ, т. е. хорошимъ ремесленникомъ, но никогда не станетъ художникомъ, вдохновеннымъ творцомъ и истолкователемъ произведеній искусства.

«Посторонними» занятіями, впрочемъ, оказываются не одни только общеобразовательные предметы, но и специально-музыкальные, коль-скоро они не имѣютъ ближайшаго и непосредственно практическаго отношенія къ избранной специальности. Пѣвецъ, пианистъ, скрипачъ, виолончелистъ и т. п. считаютъ занятія по гармоніи, формамъ, исторіи музыки — лишнимъ балластомъ, и въ этомъ отношеніи, всегда могутъ разсчитывать на поддержку своего профессора-руководителя, который, въ случаѣ надобности, съумѣетъ ихъ отстоять всякими правдами и неправдами отъ чрезмѣрныхъ и «педагогическихъ» требованій. Благодаря этому, рѣдкій пѣвецъ или инструменталистъ имѣетъ надлежащее

понятіе о законахъ образованія и стилистики или исторіи того самаго музыкальнаго языка, истолкователемъ котораго онъ призванъ сдѣлаться. Мыслимо-ли, при такихъ условіяхъ, чуткое пониманіе духа, характера, стиля и особенностей исполняемыхъ произведеній? Очевидно, нѣтъ.

Всѣ эти ненормальныя явленія обязательно должны быть устранены. Учащійся долженъ перестать считаться ученикомъ профессора Имязекъ, а быть лишь ученикомъ консерваторіи. Вся постановка учебнаго дѣла должна быть подведена подъ общія основанія профессиональнаго образованія. Общеобразовательные предметы должны быть соединены со спеціальными въ одно нераздѣльное и органическое цѣлое. Изученіе одного предмета или нѣсколькихъ предметовъ внѣ общаго цикла ни подъ какимъ условіемъ не должно быть допускаемо. Консерваторія должна быть не школою для скрипачей, пианистовъ, гобойстовъ, тромбонистовъ и т. п., а музыкальнымъ университетомъ, воплощающимъ всю полноту (*universitas*) музыкальныхъ знаній.

Переустройство консерваторій на подобныхъ началахъ потребуетъ, конечно, коренной ломки существующихъ порядковъ. Но это не должно никого смущать. Особенно не слѣдуетъ поддаваться сантиментальнымъ опасеніямъ за судьбу музыкальныхъ талантовъ. Эта организація опасна только для тѣхъ учениковъ, честолюбіе которыхъ не возвышается надъ уровнемъ музыкальнаго поденщика. Истинный же талантъ найдетъ своимъ природнымъ дарованіемъ разумную опору, цѣлесообразное руководство и всестороннее развитіе.

Мы предвидимъ одно существенное возраженіе. Намъ могутъ отвѣтить, что, при такой широкой постановкѣ, двѣнадцати часовъ въ сутки слишкомъ мало и что даже трудолюбивому ученику не подъ силу будетъ совладать съ такою всеобъемлющею программой. При современномъ положеніи учебной педагогики въ Россіи, возраженіе это, дѣйствительно, не лишено извѣстной доли пракческаго смысла. Къ сожалѣнію, учебное дѣло, благодаря незнакомству нашихъ преподавателей съ педагогическими приемами, представляетъ слишкомъ тяжелыя требованія дѣтскому организму. Въ то время, какъ за границею ученикъ усваиваетъ всѣ знанія въ школѣ подъ непосредственнымъ руководствомъ преподавателя, не имѣя надобности готовить уроки дома, у насъ вся работа для ученика начинается только тогда, когда онъ изъ школы возвращается домой, уже усталый, разслабленный, изможденный школьными занятіями. Въ то время, какъ за границею центръ тяжести дѣятельности учителя заключается въ преподаваніи, т. е. въ передачѣ ученику наибольшей суммы знаній при наименьшемъ напряженіи механическихъ способностей, у насъ все время поглощается повѣрхою знаній учащагося, и преподаваніе въ собственномъ смыслѣ выражается лишь въ томъ, что учитель по учебнику задаетъ урокъ, отмѣчая «отсюда до сихъ поръ». Съ этимъ обстоятельствомъ, конечно, нельзя не считаться. Но оно не устраняетъ принципиальной правильности и необходимости указанной нами реорганизаціи консерваторій. Оно приводитъ только къ выводу, что и консерваторіи должны принять на себя починъ въ дѣлѣ улучшенія *педагогической* стороны преподаванія, подготовивъ необходимый штатъ преподавателей педагоговъ.

Мы намѣтили въ настоящей статьѣ лишь основныя черты реформы консерваторій. О подробностяхъ поговоримъ въ другой разъ.

И. Ни — скій.

„Власть тьмы“, какъ драматическое произведеніе *).

II.

Никита, какъ извѣстно, человекъ не только слабохарактерный, но и добрый. Онъ „жалостливъ“, онъ „куренька не зарѣжетъ“, онъ даже плачетъ, какъ баба. Но я позволю себѣ обратить вниманіе на сдѣдующее обстоятельство. Въ первомъ актѣ, когда совершается, можно было-бы думать, самый незначительный грѣхъ Никиты — обидѣ Маринѣ, характеръ Никиты имѣетъ совсѣмъ другой видъ, нежели позднѣе. Прочтите внимательно первый актъ, въ особенности, подумайте надъ нимъ, послѣ сценическаго его исполненія, и вы должны будете признать, что адѣсь, нѣтъ даже слѣда будущаго Никиты — Никиты, хотя и преступнаго и грѣшнаго, но слабовольнаго, мягкаго, податливаго, утрыземаго совѣстью и раскаяніемъ. Наоборотъ, это какъ бы суровый и сухой паренъ, съ фатовскими приемами, который не только сурово, но и по-звѣрски грубо гонитъ Марину, который нагло лжетъ отцу, и совершивъ все это, заканчиваетъ пошлою, самодовольною и хвастливою сентенціею насчетъ бабъ, которыхъ онъ любитъ, какъ сахаръ. Затѣмъ по мѣрѣ развитія драмы, симпатіи все больше и больше переходятъ на сторону Никиты. Чѣмъ больше онъ творитъ мерзостей и преступленій, самыхъ ужасныхъ, самыхъ подлыхъ и гнусныхъ, тѣмъ чище и просвѣтленнѣе становится его душа, разумѣется, въ относительной степени. Во второмъ актѣ, когда совершается, быть можетъ, самое мерзкое изъ всѣхъ дѣлъ, Никита даже трогателенъ со своими искренними слезами, наивною грубостью нехитрой натуры, житейскою простотою и безпечностью. Я не говорю уже о сценѣ дѣтубійства, гдѣ Никита идетъ за бабами, какъ послушная овца и такъ невыносимо страдаетъ. Не говорю также объ атомъ безподобномъ „тушите свѣтъ... Охъ, скучно мнѣ, какъ скучно!“, ни о сценѣ съ Митричемъ предъ покаяніемъ... Кротость Никиты изумительна, и тотъ самый Никита, который такъ нагло и пошло лгалъ отцу, творитъ крестное знаменіе, насчетъ „глупостей съ Мариной“, не въ состояніи благословить жениха и невесту. „Да кого благословлять-то я буду? Что я съ ней сдѣлалъ?“ Тутъ чувствуется, помимо неспорченности, скакая-то особая тонкость чувствъ, особая деликатность и чуткость натуры.

Не будемъ останавливаться на томъ, насколько это психологически возможно. Намъ это должно интересоваться съ другой стороны. Я выяснилъ, какъ могъ, уже раньше, что „Власть тьмы“ нельзя толковать никакъ родомъ въ смыслѣ давленія окружающей матеріальной обстановки, ибо это совсѣмъ не равняется „кого-то въвязъ всей птвичкѣ пропасть“, но что власть тьмы есть власть „дкнязя тьмы“, съ которымъ нельзя вступать ни въ какіе компромиссы, а то непремѣнно цѣликомъ увязнешъ. Этотъ „дкнязь тьмы“ не невѣжественный, глупый и ничтожный духъ, а наоборотъ, духъ ловкій, проворный, искусный и многознающій. Но есть что-то въ немъ, превращающее въ ничто его науку, его искусство, его ловкость и проворство. Ибо онъ лишенъ главнаго — свѣта нравственной истины, и въ этомъ смыслѣ онъ глубѣе глупаго и бездарнаго бездарнаго.

Вотъ почему, нравственный прогрессъ Никиты совершается безостановочно, а между тѣмъ это не-

*) См. № 18.

сколько не препятствует ходу дѣла и совершению преступлений. Все то, что происходит, происходит не потому, что какъ бываетъ въ дѣйствительности, человекъ звѣрѣетъ, оподляется, глумить въ себѣ сознаніе и постепенно спускается со ступеньки на ступеньку, но потому, что задѣвъ порочный кругъ, необходимо пройти его цѣликомъ, и что ни ростъ сознанія, ни естественныя влеченія сердца не въ силахъ остановить роковой ходъ вещей. Кромѣ перваго акта, проблески активности въ Никитѣ замѣчаются лишь въ третьемъ. Но что же, въ сущности, Никита тамъ дѣлаетъ? Онъ вытолкать бабу? Это по Богъ знаетъ что! Все таки Никита помнить про Аннелю, привезъ ей подарокъ и вообще, ведетъ себя, по мужицкой сродѣ и по крестьянскимъ понятіямъ, сносно. Во всемъ остальномъ дѣйствіи Никита жалокъ, вызываетъ состраданіе и мѣстами умиленіе. И между тѣмъ это тотъ, который совершилъ столько злодѣяній! Разумѣется, это не онъ совершилъ, а кто-то другой, заставивъ въ немъ, по порученію князя тѣмъ.

Предоставляю судить читателю, на сколько Никита является собою драматическій характеръ. Обратитесь ко всякимъ классическимъ образцамъ трагедій. Вы едва-ли найдете такого жалкаго, безвольнаго героя. Только нарочною идеею рокового характера грѣха можно объяснить себѣ, что Толстой не только избралъ героемъ подобный подражательскій характеръ, но употребилъ всю силу своего огромнаго дарованія на то, чтобы изобразить человека, какъ можно болѣе жалкаго, пасивнаго и страдательнаго—истинно орудіе „власти тѣмъ“, лежащее на помѣ какъ „пирча“.

Я сознаю, что весьма, быть можетъ, неудовлетворительно объяснилъ, почему идея „кого-то въ узвѣзъ, всей итчикѣ пропасть“, которую такъ настойчиво преслѣдуетъ нашъ художникъ, сбивающійся, къ сожалѣнію, въ область философскаго по всегдашняго, и во всякомъ случаѣ крайню спорнаго ученія—почему эта идея по драматична и не можетъ породить стройнаго и истинно художественнаго драматическаго произведенія. Мы видѣли, какъ она привела къ созданію не знаю жизненнаго-ли, но не драматическаго, въ смыслѣ движенія, характера Никиты. Мы перойдемъ теперь къ разсмотрѣнію общаго плана „Власти Тѣмъ“.

Хотя у насъ не любятъ теоріи, въ особенности теорій искусства, почитая ихъ достоинствомъ учителей словесности и преподавателей иѣттики и реторики, а отнюдь не украшеніемъ критика, однако, я позволю себѣ привести, въ извлеченіи г. Аверкіева, нѣкоторыя мысли Аристотеля по вопросу о единствѣ и планѣ частей трагедіи.

„Прекрасное, говорятъ Аристотель, состоитъ въ величинѣ и распорядѣ частей. На этихъ же признакахъ должна основываться и красота трагедіи. Дѣйствіе ея должно быть цѣлое, законченное, единое, и имѣть опредѣленную величину. И сама она да будетъ какъ живое существо, единое и цѣлое“.

„Какъ всякому существу, какъ всякому предмету, чтобы быть прекраснымъ, необходимо имѣть такую величину, чтобы при разсматриваніи не терялись изъ виду его цѣлость и единство, такъ и продолжительность трагедіи, которая есть подражаніе дѣйствію единому и цѣлому, должна быть обусловлена удобозапоминаемостью. Иначе точно также улетучится ея цѣлость и единство“. „Въ трагедіи дѣйствіе должно быть едино и сосредоточено не вокругъ лица, не вокругъ чего-либо виѣшняго, не обмотано какъ тряпича вокругъ пальца, вокругъ какой-либо изътой на прокатъ идеи, а сосредоточено въ самомъ себѣ; оно должно имѣть, такъ сказать, свой внутренній центръ тяготѣнія, или, принимая во вниманіе художественно творческій процессъ, трагедія должна,

какъ живое существо, развиваться изъ единого зерна, изъ единого зародыша. Старинное *omne vivum ex ovo* приложимо и въ искусствѣ“.

Отрицать во „Власти Тѣмъ“ извѣстную соотвѣтственность частей и извѣстное единство дѣйствія я не стану. Но идея „кого-то въ узвѣзъ, всей итчикѣ пропасть“, эта идея интуитивной добродѣтели, какъ бы отрицающая эволюцію нравственности и вѣлѣдствіе этого по приподнята для драматическаго дѣйствія, нанесла не мало ущерба стройности и плановѣрности драмы.

Экспозиція „Власти Тѣмъ“ сдѣлана прекрасно, и первый актъ съ удивительною яркостью и полнотою рисуетъ намъ соотношеніе дѣйствующихъ лицъ и ихъ положеніе. Въ русской драматической литературѣ, за исключеніемъ „Бориса Годунова“, я не знаю другого примѣра такой сматой, безыскусственной и въ то же время совершенно законченной экспозиціи. Затѣмъ, посмотри на нѣкоторыя длинноты, на примѣръ, явленіе VII втораго дѣйствія (разговоръ съ кумой) и такой же разговоръ съ кумой въ третьемъ актѣ (явленіе II), не только ненужная, но и неинтересная по содержанію, — дѣйствіе идетъ до конца третьаго акта съ необходимыми драматическими нарастаніемъ и съ должною экономіею художественнаго творчества. Безподобныя сцены, вроде появленія пьянаго Никиты, лирической подчюмъ чувства и сценическая пластичность финала 3-го акта, оригинальный разговоръ Анны съ Митричемъ о банкахъ—все это превращаетъ 3 актъ, по моему, въ настоящій драматическій шедевр. Но съ виденіемъ заавѣса послѣ третьаго акта, положеніе круто измѣняется. Дидактическая сторона идеи „кого-то въ узвѣзъ“ выступаетъ съ особенною силою, и спутывается планъ, построеніе и художественныя линіи драмы.

Если бы не идея „кого-то въ узвѣзъ, всей итчикѣ пропасть“, въ той полу-мистической формѣ, въ какой она рисуетъ Лѣву Толстому, то драма получила бы слѣдующее направленіе. Никита, принявъ частію по грубости, частію по безхарактерности, участіе въ сокрытій слѣдовъ преступленія, оттолкнувшій любящую Маринку и соблазнительнѣ Асуну, испѣтываетъ угрызненіе совѣсти и раскаяніе. Веселій ширь жизни не удовлетворяетъ его. Все не ладится, въ семьѣ раздоръ, на душѣ мракъ. „Скучно мнѣ, ахъ, какъ скучно!“ говоритъ онъ и горько плачетъ. Что же послѣдуетъ дальше? Я позволю себѣ напомнить, что экономія есть одно изъ самыхъ главныхъ требованій художественнаго творчества. Экономія, другими словами, это—стройность и гармонія. Нельзя себѣ представить ничего красиваго и изящнаго, разъ нарушенъ законъ экономіи. Самый красивый лобъ, если онъ по размѣрамъ не подходитъ къ овалу, портитъ лицо. Самый чудесный орнаментъ, если онъ не соотвѣтствуетъ стилю и замыслу, вызываетъ чувство пресыщенія. Какъ на примѣръ технической экономіи, можно указать на пьесу Эрвье „Въ тискахъ“, лишнюю, въ сущности, всякихъ художественныхъ достоинствъ и представляющую сухую, безъ характеровъ и образовъ, пьесу à la these, какъ говорятъ французы, но по моему, весьма занимательную и живую на сценѣ только потому, что въ ней экономія положенія и интриги доведена до максимума.

И такъ, возвращаясь къ предмету нашего разсужденія, что же было бы послѣ 3 акта, если бы идея грѣха, цѣпляющаго за собою грѣхъ, не овладѣла исключительно воображеніемъ художника? Никита страдаетъ. Его страданія еще не приняли формы высшей нравственности, такую мы видимъ въ концѣ драмы, но его мучитъ отъ этой якобы сладкой жизни, купленной дорогою цѣною. Чѣмъ дальше, тѣмъ хуже. Истинно реальная психологія учитъ насъ, что

червоточина, открывшаяся въ душѣ, и мучительный анализъ, зародившійся въ мысли, возрастаютъ неизбежно, пока не дойдутъ до кризиса. И этотъ кризисъ—воплъ наболѣвшей души, мучительной и въ то же время облегчительной стоитъ покаянья—наступилъ бы какъ разъ во время, заключающа драму впечатлѣніемъ великаго состраданія къ погибшему, но сохранившему душу, человѣку.

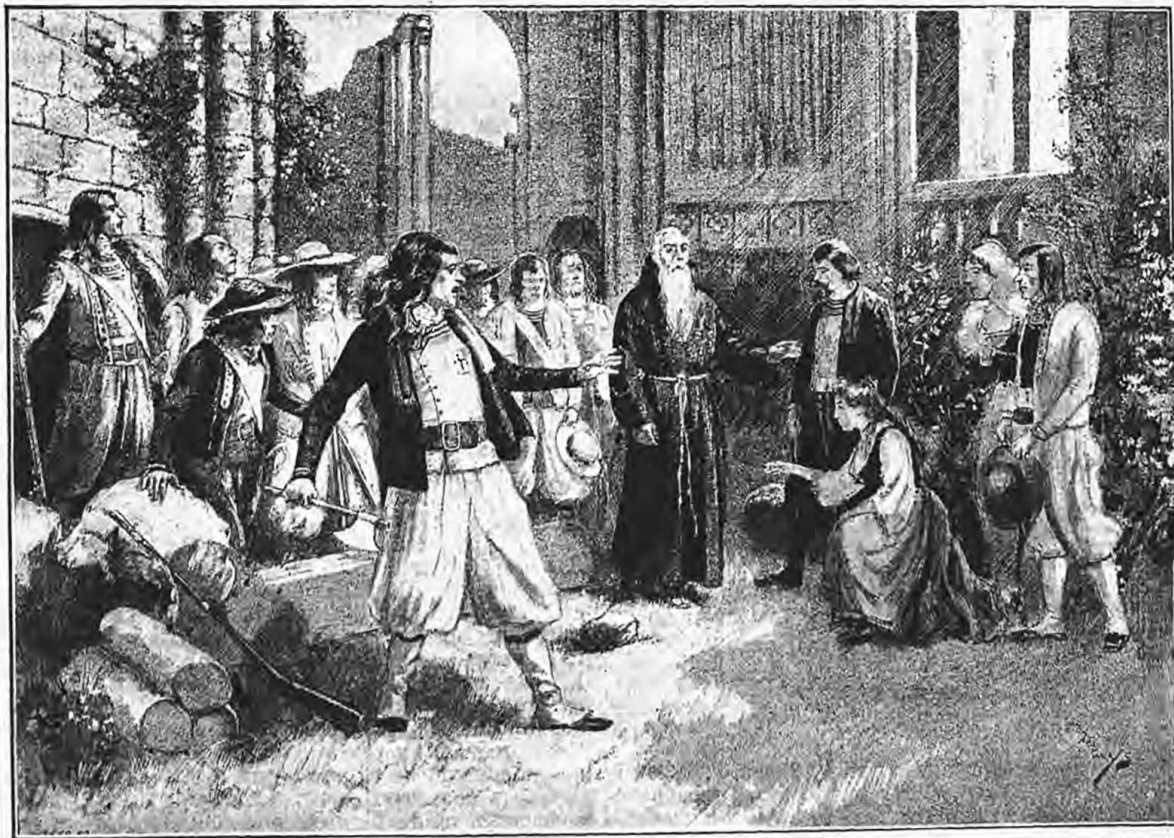
Но дидактическая идея „коготокъ увязъ“ нарушаетъ стройность замысла. Грѣхъ за грѣхъ цѣпляется. Нужно это показать какъ можно ярче и на возможно большемъ числѣ примѣровъ. Чѣмъ дальше, въ смыслъ естественной связи, отстоитъ одинъ грѣхъ отъ другихъ, тѣмъ примѣръ разительнѣе. Никита оттолкнулъ Марину. Неудивительно, если оттолкнувъ ее ради другой женщины, съ которою онъ находится въ преступной связи, Никита употребляетъ всѣ усилія, чтобы вполне овладѣть этой другой. Ясно, что онъ можетъ грѣховно и пожелать смерти Петра, и ускорить ее, и воспользоваться ея деньгами, что заколебавъ въ развратѣ, онъ вступаетъ въ связь съ Акулиной, что онъ пьетъ, буйствуетъ и теряетъ образъ человѣческій. Но совершить дѣтубійство—для чего? Какая живая органическая связь соединяетъ здѣсь дѣтубійство съ обидою Марины? Повидимому, никакая, или во всякомъ случаѣ очень отдаленная, но чѣмъ эта связь отдаленнѣе и смутнѣе представляется сознанию, тѣмъ болѣе выигрышастъ интуитивное воззрѣніе на нравственность и фатализмъ „закона жизни“. Такъ, въ поучительныхъ разсказахъ для дѣтей, съ цѣлью усилить краски и болѣе подѣйствовать на воображеніе, самыя отдаленныя и часто неправдоподобныя послѣдствія разбиваются изъ простаго нарушенія дѣтскаго благонравія.

Весь 4 актъ и часть пятого не только нарушаютъ стройность цѣлаго, но и какъ бы перефланируютъ самый центръ тяжести драмы. По моему, это совершенно самостоятельная драма въ 4 дѣйствіяхъ (по дѣйствующимъ въ каждомъ). Первая картина 4 дѣйствія—экспозиція: выдаютъ дѣвку готовую развѣститься отъ бремени замужъ; вторая—дальнѣйшія перипетіи и мученія Никиты, которому приказываютъ задушить ребенка. Третья картина—продолженіе мученій Никиты, и четвертая—развязка, покаянье. Если выключить нѣкоторые отдѣльные слова у Никиты, да намеки, то эти два акта можно играть совершенно самостоятельно и несомнѣнно съ большимъ успѣхомъ, чѣмъ въ настоящемъ слитномъ видѣ. Что здѣсь несомнѣнный переломъ въ настроеніи художника, видно изъ того, что нѣмны изъ дѣйствующихъ лицъ получаютъ въ дальнѣйшемъ совершенно новыя очертанія. Такъ Анисья приобретаетъ черты дикой мстительности, буйства и плотской чувственности, о которыхъ раньше умалчивалось; такъ, Анютка выступаетъ во всей хрустальной прелести непорочной дѣтской души, на что раньше не было обращено никакого вниманія; такъ, Акулина оказывается не просто полу-підюткой, съ глушиной и придурью, а почти экзальтированной и страстно преданною женщиною, готовою на подвигъ и на отреченіе. „Пусти меня, не пойду замужъ: онъ мнѣ велѣлъ, а теперь не пойду“. Откуда это у Акулины? И кто это онъ? Неужто Никита? Я готовъ сказать, что и Никита здѣсь сталъ иной. Инымъ или по крайней мѣрѣ, въ новомъ и разнообразномъ освѣщеніи, является и Матрена. Остаются тѣмъ-же только Матрена и Акимъ, эти два представителя основной интуиціи: она—зла, онъ—добра.

А. Кугель.

(Продолженіе слѣдуетъ).

OPÉRA-COMIQUE.



«Кермарія», опера К. Эрланже.

(См. № 6 «Театра и Искусства»).

З а м ѣ ч к а.

Народная пѣсня составляетъ драгоцѣннѣйшій памятникъ національнаго творчества. Въ пѣснѣ народъ изливаетъ свои заветныя думы и мечты. Въ пѣснѣ отражается его міросозерцаніе, его духовныя стремленія, его сокровенныя помыслы и чаянія. Сохранить неприкосновеннымъ это драгоцѣнное наследіе отъ покатливой изъ поколѣній представляетъ обязанность всякаго, кому дороги сокровища народнаго духа. Обязанность эта приобретаетъ еще болѣе важное значеніе въ тѣ переходные моменты, когда основы исторической жизни подвергаются коренному измѣненію, — все равно, выливается-ли этотъ процессъ условіями здороваго развитія, или причинами патологическаго свойства.

Едва-ли нужно доказывать, что русскій народъ переживаетъ теперь именно такую переходную эпоху. Она характеризуется тѣготѣніемъ къ городу. Насажденіе фабрично-заводской промышленности, создающее спеціальными мѣрами, имѣло ближайшимъ послѣдствіемъ отливъ народныхъ массъ изъ деревни въ фабрично-заводскіе центры. Прерванное, вслѣдствіе этого, общеніе съ природою, конечно, не могло не остаться безъ вліянія на складъ народнои души и въ частности, на поэтическіе инстинкты народа, на его творческіе приемы, на его художественное міросозерцаніе. Особенно тяжело отразилось это переселеніе въ города на народную пѣсню. Вслѣдствіе сопряженія съ разлагающими элементами городской жизни, при отсутствіи руководящаго вліянія школы, отъ трогательно-наивной поэзіи народнои пѣсни не осталось слѣда. Поэты поэтической прелести народныя напѣвы оказались вытѣсненными фабричною пѣснью, безнадменно-разнузданного, дикимъ пошлостью, низменно-плоскою. Творческое вліяніе фабричной музы не могло, конечно, не выжить опавшей за судьбу истинно-народнои пѣсни. Возникла необходимость закрѣпить ее для будущаго поколѣнія, охранить ее чистоту отъ посягающихъ призраковъ, сберечь, по всей неприкосновенности и незамысловатой красотѣ. Съ этого дѣломъ предпринималось отъ времени до времени попытки собирать образцы народнаго творчества, популяризировать ихъ путемъ издаванія сборниковъ народныхъ пѣсней или исполненія въ публичныхъ концертахъ. Къ сожалѣнію, до сихъ поръ попытки эти представлялись случайными, единичными и по своимъ результатамъ разнѣбрамы, несоотвѣтствующими важности преслѣдуемой задачи.



В. В. Андреевъ.

Опубликованная всеподданнѣйшая записка Т. И. Филиппова открываетъ, въ этомъ отношеніи, болѣе откровенныя перспективы и позволяетъ надѣяться, что отныня задачъ сохраненія и распространенія народнои пѣсни суждено получить болѣе твердыя основанія.

Для собранія народныхъ пѣсней предположено учредить особыя экспедиціи. Принималъ во вниманіе трудности

записыванія пѣсней во всей неприкосновенности методической и ритмической, со всѣми особенностями народнои просодіи, было-бы чрезвычайно полезно, въ необходимыхъ случаяхъ, пользоваться для вѣрнѣйшаго запечатлѣнія образцовъ народнаго творчества фонографомъ. Пластинки фонографа могутъ служить надежною гарантіею противъ нежелательной примѣси субъективнаго элемента, занесеннаго отъ степеней музыкально-технической подготовленности записывающаго или его личнаго настроенія.

Еще болѣе важную роль въ этомъ дѣлѣ играетъ правильная гармонизація народныхъ пѣсней. Приемы народнои гармонизаціи не всегда совпадаютъ со школьными и особенности гармоникіи составляютъ нерѣдко характеристическую черту творчества даннаго народа или даннои этнографической группы. Въ виду этого, гармонизація собранныхъ пѣсней должна быть обставлена особенно строгими условіями, обеспечивающими сохраненіе своеобразныхъ особенностей народнои организаціи.

Но, бѣсъ сомнѣній, самое важное мѣроу для достиженія указанной цѣли было-бы введеніе во всѣхъ учебныхъ заведеніяхъ (особенно-же низшихъ и среднихъ) пѣнія въ смыслѣ общеобязательнаго предмета. Школа могла-бы сослужить большую службу въ дѣлѣ распространенія народнои пѣсни, развитія въ населеніи здороваго музыкальнаго вкуса и разумнаго направленія нашего музыкальнаго творчества...

Н. Кузнецкій.



ХРОНИКА

театра и искусства.

4 мал закончился сезонъ Александринскаго театра. За премію отъ 16 апрѣля по 4 малъ сдѣлано сбора свыше 18,000 р., изъ нихъ 4,500 р. приходится на 5 русскихъ драматическихъ спектаклей, данныхъ въ Михайловскомъ театрѣ. Въ будущемъ сезонѣ предполагается возобновить двѣ обставочныя пьесы: „Дѣвятинадцатую ночь“ Шекспира и „Сонъ на Волгѣ“ Островскаго. Для Михайловскаго театра пѣтется 8 переводныхъ пьесъ: одна со шведскаго, двѣ съ нѣмецкаго, одна съ итальянскаго, одна съ испанскаго и пр.—цѣлый букетъ международности. Въ Александринскомъ театрѣ предполагаются новыя пьесы Потѣхина, Чайковскаго, Авериева, Тимковскаго и др.

* * *

Итоги балетнаго сезона. Балетный сезонъ открылся 1-го сентября, а закрылся 4-го мая. Въ репертуаръ этого сезона вошли 10 балетовъ (не считая одноактныхъ), изъ которыхъ наибольшее число представлений выдержали балеты „Синяя борода“ (13) и „Млада“ (8).

Первые два представленія „Синей бороды“ были даны въ бенефисные спектакли: первое (8 декабря) въ бенефисъ балетмейстера М. И. Петина, данный ему за 50-лѣтнюю службу, а второе (15 декабря) въ бенефисъ нашей prima-балерины г-жи Ленькиной.

По количеству представлений, остальные балеты распредѣляются въ слѣдующемъ порядкѣ: „Конекъ-горбунокъ“ (7), „Синяя красавица“ (6), „Конпельн“ (5), „Тщетная предосторожность“ (4), „Золушка“ (2), „Лебединое озеро“ (2), „Царь-Кандавъ“ (1) и „Щелкунчикъ“ (1).

Въ четырехъ изъ названныхъ балетовъ выступала г-жа Ленькина („Синяя борода“, „Лебединое озеро“, „Конекъ-горбунокъ“ и „Золушка“), въ четырехъ—г-жа М. Кшесинская 2-я („Млада“, „Синяя красавица“, „Конпельн“ и „Тщетная предосторожность“), въ одномъ—г-жа Логансонъ („Щелкунчикъ“) и въ одномъ танцовала дебютантка г-жа Нелидова („Царь-Кандавъ“). Какъ г-жа Ленькина, такъ и г-жа М. Кшесинская 2-я, въ продолженіи всего сезона, пользовались большимъ и равнымъ успѣхомъ. Дебютъ г-жи Нелидовой, какъ уже извѣстно нашимъ читателямъ, былъ не удаченъ и, по слухамъ, эта артистка рѣшила навсегда оставить балетную сцену. Изъ другихъ исполнителей классическихъ танцевъ имѣли большой успѣхъ г-жи Логансонъ, Куличевская, Преображенская, Иванова, Рыхлякова 1-я, Носкова, Обухова, гг. Кякштѣ, Легатъ 3-й и др. Въ характерныхъ танцахъ болѣе всего выдѣляло овалы на дою г-жи Петина 1-й, Скорсюкъ, гг. Ширлева, Бекефи и Лукья-

нова. Сборы въ минувшемъ сезонѣ были прекрасные и, въ общемъ, превымсли прошлагодіе.

Въ теченіи этого сезона вышли изъ состава труппы г-жи Легать 1-я, Оголейтъ 1-я и Опѣгина 2-я. Переведены четыре танцовщицы московской сцены (г-жи Гельцеръ, Мосолова, Вакеркина и Чернильская) и выпущены изъ театральнаго училища г-жи Николандисъ, Дюжикова, Гончарова, Леонова 2-я, г. Михайловъ и др.

Спектакли прекращены до 1-го сентября, хотя репетиціи продолжаютъ для предполагаемыхъ лѣтнихъ двухъ парадныхъ спектаклей. Репетируютъ второе дѣйствіе изъ балета „Приключенія Пелен“ и одноактный балетъ „Сонъ въ лѣтнюю ночь“.

* * *

Управляющимъ московскимъ театально-справочнымъ бюро русскаго театральнаго общества назначается А. А. Оафѣвъ, известный въ провинціи и въ Петербургѣ артистъ. Окладъ управляющаго опредѣленъ въ 2,400 р. Бюро ведетъ переговоры о снятіи театра Романова.

Лучшій выборъ едва-ли можно было сдѣлать. А. А. Оафѣвъ не только несомнѣнный знатокъ своего дѣла, но и человекъ съ отзывчивою душою, пользующійся въ театральномъ мѣрѣ всеобщимъ уваженіемъ.

* * *

Въ понедѣльникъ 12 мая, въ 9^{1/2} ч. вечера, состоялся общее собраніе членовъ Литературно-артистическаго кружка (вторичное, согласно § 29). Предметы сужденій: 1) вслушаніе отчета дирекціи кружка за 1896 г. и заключенія ревизионной комиссіи; 2) избраніе личнаго состава дирекціи; 3) избраніе въ почетные члены кружка: Д. В. Григоровича и Я. П. Милошенка; 4) баллотированіе кандидатовъ въ действительные члены кружка (Ясинскій, І. І., Худоковъ, С. Н., Захаровъ, А. П., Амфитеатровъ, А. В., Гуревичъ, М. Г., Арцыбуншевъ, Н. В., Ратаевъ, А. А.); 5) продолженіе театральнаго антрепрензиса кружка. Послѣдній вопросъ, особенно любопытный, въ виду случаевъ объ арендѣ Малаго театра на 5 лѣтъ.

* * *

Весенній сезонъ открылся въ «Акваріумѣ» безъ извѣстнаго Рауля Гюнсбурга, и мѣсто ловкаго импресарио занялъ директоръ опереточной труппы вѣнскаго Карлстеатра г. фонъ Яунеръ.

Вѣнская оперетка представляетъ особую разновидность опереточнаго жанра. Она уступаетъ во многомъ французской опереткѣ періода процвѣтанія, въ которой блестящая сатира остроумныхъ либретто соединяется съ неудержимымъ веселіемъ музыки и чисто французскимъ шикомъ исполненія. Но она превосходитъ французскую оперетку послѣдней формации, выродившуюся въ нѣчто крайне убогое, сѣрое, безцвѣтно. Вѣнскіе либреттисты вращаются около обыденныхъ темъ. Политическая сатира имъ чужда. Они ограничиваются невиннымъ обывательскимъ юморомъ, безпретенциозными шаржами и каламбурами. Выгодную сторону лучшихъ вѣнскихъ оперетокъ составляетъ музыка, обыкновенно мелодичная, доступная по формѣ и далеко неаурядная въ смыслѣ разработки. Какъ образованные музыканты, вѣнскіе композиторы не чужды стремленій къ музыкальной обрисовкѣ характеровъ и положеній. Инструментовка ихъ отличается колоритностью, а не рѣдко и пикантностью. Все это, въ общей сложности, придаетъ вѣнской опереткѣ извѣстный интерес. При хорошемъ исполненіи, ее можно слушать не безъ удовольствія, хотя она ни въ какомъ отношеніи не выдерживаетъ сравненія съ лучшими произведеніями Оффенбаха и Лекка.

Труппа вѣнскаго Карлстеатра, подвизающаяся теперь въ «Акваріумѣ», не блещетъ талантами. Въ ея составѣ нельзя указать ни одной крупной артистической величины. Но она производитъ благоприятное впечатлѣніе тщательностью репетицій, стройностью ансамбля и рѣдкою добросовѣстностью исполненія. Всѣ эти качества заставляютъ забывать общій сѣрый ея характеръ и привлекаютъ въ театръ массу публики. Фактъ этотъ долженъ былъ-бы послужить вразумительнымъ поученіемъ для нашихъ доморощенныхъ опереточныхъ антрепренеровъ, приучившихъ публику къ чудовищной небрежности, халатности и разнузданности. Но антрепренеры—народъ неисправимый и систематическій. Даже въ критикахъ они обнаруживаютъ «нѣчто мелодическое».

* * *

18-го мая предполагается открытіе сезона Павловскаго театра. Театръ снятъ товариществомъ драматическихъ

артистовъ съ З. В. Холмскою во главѣ. Въ труппѣ состоятъ г-жи Холмская, Чижевская, Карепина, Маковская (изъ театра московскаго общества любителей сценическаго искусства), Николаева, Масальская, гг. Скуратовъ, Карамазовъ (май мѣсяцъ въ Астрахани), Рюминъ, Фатѣевъ, Рахматовъ, Наумовскій (зима — Ростовъ-на-Дону у г. Синельникова), Скарягинъ и др. Намѣченный репертуаръ, кромѣ извѣстныхъ пьесъ „Замъ Яма“, „Трильби“, „Дымъ“. „Катастрофа“ и пр., заключаетъ въ себѣ также нѣсколько новыхъ пьесъ. Безспорный интересъ представляютъ гастролы Ф. П. Горева, котораго Петербургъ давно уже не видѣлъ. Сезонъ открывается „Талантами и Поклонниками“.

* * *

9-го мая начались въ «Аркадіи» спектакли малороссійской труппы М. Л. Кропивницкаго. Украинцы съ жаромъ привѣтствовали талантливаго «батюку».

* * *

Спектакли въ Красносельскомъ театрѣ пойдутъ съ начала іюля. Будутъ поставлены и новинки. Такъ мы можемъ назвать веселую комедію въ 3 д. Ил. А. Тихонова



1-жа Рославлева.

«Сѣреный козликъ». Въ красносельскихъ балетныхъ спектакляхъ приметъ участіе талантливый и симпатичный балерина московской сцены г-жа Рославлева.

* * *

Трое крупнѣйшихъ столичныхъ антрепренеровъ, какъ передаютъ газеты,—возбуждаютъ у с.-петербургскаго градоначальника ген.-м. Клейгельса холатайство о томъ, чтобы не печатались свѣдѣнія о числѣ посѣтителей въ увеселительныхъ мѣстахъ. Больше всего въ данномъ случаѣ страдаютъ (?) содержатели лѣтнихъ кафешантановъ, у которыхъ большинство посѣтителей или совершенно бесплатныхъ или снабженныхъ почетными билетами. Лѣтніе сады поддерживаются, продолжаетъ эта любопытная записка,—обыкновенно не качествомъ, а количествомъ публики. Такимъ образомъ (?) печатаніе свѣдѣній является раскрытіемъ торговой тайны.

Дѣйствительно, истиннымъ мѣриломъ кафешантановъ торговыхъ дѣлъ служитъ мѣра жидкихъ глѣзъ. Слѣдовало бы, для точной статистики, записывать число рюмокъ водки и цифру бутербродовъ.

* * *

Новый родъ театралныхъ арфілицъ. Какіе-то Бауэръ и Бутлеръ совершаютъ, по словамъ «Нижегор. Листка», артистическое турне съ такими представленіями. «Электрическое монстръ-обозрѣніе современныхъ злобъ съ неожиданными репримандами во вкусѣ конца вѣка».

* * *

Странная судьба нижегородскаго театра, бывшаго когда-то собственностью г. Фигнера. 28 апрѣля вѣ. городскую управу поступило заявленіе отъ П. А. Бугрова сълѣдующаго содержанія: „Во имя Отца и Сына и Святаго Духа. Аминь. Неисключительно положеніе нашего города вмѣстѣ съ выгодами порождаетъ массу бѣдныхъ людей, нуждающихся въ общественной помощи. Желая въ мѣрѣ силъ помочь, придти на помощь нижегородскому городскому общественному управленію, въ удовлетвореніе этой особо настоятельной нужды, я имѣю честь предложить нижегородской городской думѣ: приобретенное мною зданіе на городской Благовѣщенской площади бывшаго театра гг. Турчаниновыхъ и Фигнера въ полное распоряженіе городского управленія безвозмездно, съ тѣмъ: 1) чтобы въ этомъ зданіи шкода не допускаясь устройства какого-бы то ни было театра и вообще увеселительнаго заведенія, а именно и торговаго заведенія для продажи кушачныхъ сувенировъ, и 2) чтобы доходы съ этого дома поступали въ особый фондъ для раздачъ бѣднѣйшимъ жителямъ города, неспособнымъ по усмотрѣнію городской управы. Апрѣля 28 дня 1897 года“.

При такомъ направленіи мысли, г. Бугрову, думается, не слѣдовало и приобретать театр. А такъ, это что-то родитъ „Позднего расклина“.

* * *

Работы по сооруженію въ Одессѣ памятника императрицѣ Екатеринѣ II подвигаются впередъ. Отдѣльныя гранитныя части pedestala, которыхъ свыше 150 шт., почти готовы, и къ 15-му мая будетъ, по словамъ „Одесск. Пов.“, приступлено къ постановкѣ pedestala. Монументъ императрицы Екатерины II уже отлита въ мастерской скульптора Эдуарда; теперь приступлено къ отливкѣ фигуръ ея сподвижниковъ.

* * *

Намъ пишутъ изъ Москвы: На-дняхъ состоялся публичный экзаменационный спектакль учащихся въ консерваторіи. Дана была опера А. Рубинштейна „Фераморс“. Волевой театръ былъ переносимъ желаніемъ послушать оперу, кетиги, мало извѣстную—только и знаютъ, что танца каннибальскихъ невольца да бандерока. Главная роль въ этой оперѣ принадлежитъ оркестру и хору. И тѣмъ, и другимъ наша консерваторія цѣлѣула. Численность хора, мужского и женскаго, достигла 150 человѣкъ, численность же оркестра — 68. И хоры, и оркестровыя партіи разучены были превосходно: все было звучно, гладко, съ отличными нюансами. Въ ансамблѣ, кромѣ того, принимали участіе балетъ изъ ученицъ, справившіяся съ непривычнымъ положеніемъ довольно прилично. Словомъ, массовое исполненіе оперы не оставило желать лучшаго. Къ сожалѣнію, какъ всегда водится, солисты не стояли на высотѣ задачи. Не окончиле голоса звучали въ грандиозной залѣ Большаго театра жидко и слабо. Малая-Рукъ въ исполненіи г-жи Н. Матчегъ удовлетворила насъ со стороны вокальной, что-же касается до пріемовъ драматической игры, то они еще не выработались у пѣвицы. То-же самое слѣдуетъ сказать о Хафизѣ, г-жѣ В. Петровой, хотя послѣдняя старалась внести больше жизни на сцену. Голосъ ея, сопрано, весьма симпатичный. Недурной результатъ далъ теноръ г. Зиноневъ, пѣвшій Фераморса. У г. Покровскаго, Фадзадина, несомнѣнный способностей къ игрѣ, а у г. Рышкова къ пѣнію: у него мягкій, ласкающій баритонъ. Вводныя, значительныя партіи исполняли гг. Казиміро (Музыкантъ) и Цилюминъ (Посолъ). Дѣло, разумѣется, не обошлось безъ маленькихъ погрѣшностей. На долю г. Сафонова, дирижировавшаго оперой, выпали шумныя рукоплесканія и оваціи. Говорятъ, второй разъ опера пойдетъ съ другими солистами.

Состоялся еще концертъ въ пользу вдовъ и сиротъ педагоговъ, въ залѣ Романова. Это былъ сѣреный, обыкновенный концертъ, которыхъ у насъ за зимній сезонъ бываетъ десятки. Но теперь и онъ напомнилъ о себѣ, да должно быть не многимъ, такъ какъ слушателей явилось очень и очень мало. А между тѣмъ программа не была лишена интереса, хотя исполненіе оставляло желать лучшаго. Начался концертъ увертюрой изъ „Свадьбы Фигаро“ Моцарта, плоховато сыгранной оркестромъ подъ управленіемъ г. Вишняка. Весьма плохо пропѣлъ г. Приваловъ арію изъ „Stabat Mater“ Россини; г-жа Вишнякъ недурно спѣла „Что жизнь для насъ“ изъ „Кроатки“ Дюшпа, а затѣмъ сю-же и г-жей Гамбургеръ исполнилъ былъ дуэтъ изъ „Stabat Mater“. Остальная часть программы выполнена хорошо, подъ управл. г. Вишняка. Хоръ пѣлъ твердо, ритмично, но слишкомъ уже ровно, почти безъ музыкальной фразировки и проигрываетъ въ силѣ, вслѣдствіе непопулярнаго громкаго аккомпанимента оркестра. Въ программѣ, выношенную хоромъ, вошли „Цыгане“ Шумана, маршъ изъ „Тангейзера“ Вагнера, „Инсусъ Навинъ“ Мусоргскаго,

двѣ пьесы Рубинштейна — „Колыбельная пѣснь“ и „Бейте въ тимпаны“ изъ оп. „Максимилиан“. Но едва-ли не самое видное имя въ этомъ концертѣ—г. Ульицкий, пианистъ, сыгравшій блистательно русскую „Фантазію“ соч. Направнина.

30-го апрѣля открылся первый лѣтній театр—„Эрмитажъ“, г. Щукина. Г. Щукинъ не пожалѣлъ средствъ и приглашалъ, можно сказать, рѣдкостную по составу опереточную труппу. Судите сами: Рансона, Чекалова, Зело Дюранъ (гастроли), Мелодистъ, Милютинна, Миллеръ, Паллакъ (?), Супруненко, и др. Дирижируетъ тамъ, знакомый петербуржцамъ г. Паули. Открылся садъ опереткой „Модель“. Для начала публички было, однако, не особенно много.

Садъ бывшій Л. Рейтентъ перешелъ къ ижеому г. Кириллову. Теперь онъ будетъ называться попрежнему—„Чикаго“. Здѣсь также оперетка. Общаются нѣсколько разъ въ недѣлю концертныя отдѣленія, предъ началомъ спектакля. Серьезнаго характера, однако, отъ нихъ нельзя ожидать. Въ труппѣ назовемъ Вѣльскую, Варгину, Вэнь, Зайцева, Стрѣльникова, Бураковского, Заваденкаго и Полтавцева. Дирижируетъ г. Габриловъ. Труппа хотя и не имѣетъ особенно сильныхъ, но пьесы идутъ гладко и весело. Директоръ сада стремится небольшою входной платой привлечь публики какъ можно больше. Насколько это ему удастся—покажетъ будущее.

Есть у насъ и третій садъ, въ Петровскомъ паркѣ—„Фантазія“ Николаева-Сokolовскаго, начинающій свое дѣйствіе съ 5—6 мая.

Въ Сокольникахъ съ половины мая предполагаются концерты оркестра подъ дирижированіемъ г. Литвинова. На поддержку ихъ городъ отпустилъ 2,000 руб.

Ив. Литвиновъ.

* * *

Въ концѣ іюля въ Петербургъ прибудетъ итальянская оперная труппа, подъ управленіемъ Мити-Чинези: труппа дастъ въ одномъ изъ загородныхъ театровъ 6 представлений, а затѣмъ отправится въ Одессу, Николаевъ, Кишиневъ и Таганрогъ.

* * *

Драма Толстаго „Власть тьмы“ переведена на латышскій языкъ и текущимъ лѣтомъ будетъ, какъ сообщаетъ „Рижскій Вѣстникъ“, поставлена на сценѣ новаго латышскаго лѣтняго театра Общества „Донаванъ“.

* * *

А. И. Юкинъ (князь Сумбатонъ), въ настоящее время работаетъ надъ новой драмой, которая, вѣроятно, будетъ поставлена въ началѣ зимняго сезона этого года.

* * *

Постановка въ Мариинскомъ театрѣ будущей зимой оперы „Гибель Богонъ“ Вагнера едва-ли осуществится. Точно пока определена одна новинка—„Фераморс“, А. Г. Рубинштейна. Поговоривъ о новой оперѣ г. Римскаго-Корсакова „Садко“, которая, впрочемъ, еще не закончена композиторомъ.

* * *

Баритонъ г. Корсовъ остается еще на службѣ въ московской оперѣ, причемъ будетъ получать 200 руб. за выходъ, кромѣ пенсіона. Г. Хохловъ оставленъ также еще на пять лѣтъ.

* * *

Въ Москвѣ и въ другихъ городахъ по субботамъ въ лѣтніе мѣсяцы разрѣшалось „полное пѣніе изъ оперетокъ“. Въ нынѣшнемъ году Москва лишилась полнаго пѣнія по субботамъ. Въ московскихъ лѣтнихъ опереточныхъ театрахъ по субботамъ будутъ устраиваться концерты вмѣсто спектаклей, т. е. неполное пѣніе изъ оперетокъ. Съ точки зрѣнія закона и со стороны вкуса, это будетъ представленіе „съ грѣхомъ пополамъ“.

* * *

6-го мая, въ засѣданіи с.-петербургскаго общества художниковъ, обсуждался возбужденный предсѣдателемъ общества, Г. П. Кондратенко, вопросъ объ устройствѣ обществомъ въ Петербургѣ народнотой выставки картинъ, съ цѣлью дать возможность народу, не могущему посѣщать художественныя выставки, вслѣдствіе высокой сравнительно платы за входъ, видѣть художественныя произведенія за доступную для него плату. По этому поводу правленіемъ общества представленъ былъ подробный проектъ. Помѣстить выставку предполагается въ одномъ изъ манежей. Что касается состава ея, то, такъ какъ она предназначается исключительно для народа, не бывшаго раньше на годичныхъ художественныхъ выставкахъ, признавалось возможнымъ организовать ее изъ вещей, уже раньше быв-

шихъ на выставкахъ въ Петербургѣ и преимущественно изъ картинъ религіознаго и историческаго содержанія и бытового жанра. Кромѣ имѣющихся уже картинъ, нѣкоторые изъ членовъ общества будутъ выставлены и новыя, которыя будутъ написаны спеціально къ этой выставкѣ. Къ картинамъ предполагается дать пояснительные каталоги. Цѣна за входъ назначается 5 коп., такая-же и за каталогъ. Собраніе отнеслось сочувственно къ предложенію правленія и рѣшило устроить эту выставку осенью текущего года.

Въ добрый часъ!

* * *

Изъ отчета комитета по устройству V выставки въ С.-Петербургѣ въ 1897 году, прочитанномъ въ засѣданіи с.-петербургскаго общества художниковъ, видно, что выставку посетило до 7 тыс. человекъ и картинъ продано было всего 56. Чистый доходъ отъ выставки получился 1,384 р. 30 к., который собраніемъ и рѣшено единогласно зачислить въ капиталъ общества. Изъ сдѣланнаго даже доклада о ходѣ дѣлъ на продолжающейся еще V выставкѣ общества въ Москвѣ видно, что здѣсь до настоящаго времени продано всего 41 картина на сумму 7 тыс. сибирскихъ рублей. Въ нынѣшнемъ году на московской выставкѣ дѣло идетъ нѣсколько хуже, сравнительно съ прошлыми годами, что, по мнѣнію комитета, объясняется позднимъ сезономъ открытія выставки и разбѣдомъ публики.

* * *

Коммисія, въ составъ которой вошли И. Е. Рѣпинъ, В. Е. Маковский, М. П. Боткинъ, П. А. Брюловъ и А. Н. Бе-

нуз, надняхъ приступила къ выбору художественныхъ произведеній изъ находящихся въ музеяхъ Императорской Академіи Художествъ, для открываемаго при Московскомъ университетѣ музея имени Императора Александра III.

* * *

Надняхъ въ Императорской Академіи Художествъ закончились конкурсныя испытанія допущенныхъ къ нимъ 36 учениковъ академіи по архитектурному отдѣленію; изъ нихъ 18 удостоены аванія художника-архитектора, 15 будутъ утверждены въ этомъ званіи по окончаніи къ осени незаконченныхъ проектовъ, двумъ предложено закончить программу для представленія совѣту академіи для разсмотрѣнія, и одному совершенно отказано. Конкурсныя испытанія по отдѣленію живописи начались 1-го мая. Всего приступило къ нимъ 26 человекъ.

* * *

Товарищество артистовъ Императорскихъ и частныхъ петербургскихъ театровъ даетъ въ г. Псковѣ 11-го, 12-го и 14-го мая три спектакля. Въ составъ товарищества вошли г-жи Корсакова, Чижевская, Ивина, Николаева и гг. Шевицъ, Скарятинъ, Невѣровъ, Крюковъ и др. Будутъ поставлены пьесы: «Безъ вины виноватые», «Злая яма» и «Цѣна жизни».



Шансонеточная дива.

(Съ рисунка Гаузе).

ПАРИЖСКІЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТИПЫ.



Рисунокъ Л. Бакста.



Andante amoroso.



Жорридоръ меблированныхъ комнатъ Лизаветы Павловны былъ освѣщенъ необыкновенно ярко. Къ стѣннымъ лампочкамъ, прибитымъ у самой двери, прибавилась еще лампа близъ комнаты Наденьки, да кромѣ того, въ самомъ концѣ корридора, на старомъ платяномъ шкафу, стояла тоже лампа, съ стеклянною подставкою въ розовыхъ пятнахъ. Сама Лизавета Павловна каталась, какъ шарикъ, по корридору, заглядывая то въ кухню, то къ себѣ, то къ кому-либо изъ жильцовъ. Очевидно, готовилось что-то необыкновенное. Точно педобное почулось Чернякову. Онъ полуотворилъ дверь, и улучивъ минуту, когда Лизавета Павловна прокатилась мимо комнаты, окликнулъ ее.

— Ждете кого-нибудь?

— Господи, Борисъ Михайловичъ! Да гдѣ вы живете? Неужто Наденька вамъ не говорила, что сегодня общался бытъ баронъ, чтобы прослушать ее?..

— Наденька... pardon, Надежда Васильевна... нѣтъ, она мнѣ ничего не говорила... Да? баронъ? Это очень... да... весьма утѣшительно... Гм!

И пока онъ безсвязно бормоталъ слова, не постигая ихъ значенія и только чувствуя въ душѣ холодный страхъ, Лизавета Павловна успѣла прошмыг-

нуть дальше. Онъ продолжалъ стоять предъ полуоткрытой дверью и смотрѣлъ впередъ безмысленными глазами. Вотъ пропеселась Лукерья съ шиницей самоваромъ въ четвертый номеръ, къ Михайлову. Тихо, кроме, ни самъ никуда, ни къ себѣ никого... Но какое ему дѣло до Михайлова? А вотъ Иосифъ Станиславовичъ. У Иосифа Станиславовича въ рукахъ бутылка съ машинною этикеткою.

— Позвѣйте? спрашиваетъ Иосифъ Станиславовичъ съ удареніемъ на й.—То я зайду.

И останавливается въ дверяхъ комнаты Чернякова, явно намѣриваясь пробраться внутрь.

— Пожалуйста, отбѣгаетъ машинально Черняковъ, пропуская его впередъ.

Иосифъ Станиславовичъ крикаетъ, затѣмъ опускается въ единственное кресло, обитое пострыми обрѣзками матерій, причемъ одною рукою придерживаетъ слетка колыхающійся животъ.

— Хе-хе-хе, смѣется онъ,—а знаете, папъ Черняковъ, новый каламбуръ? Видите этикетку: анапастъ? За что говорить „анапастъ“, а не „мы се“... Хе-хе... То должно за правду...

И снова придерживаетъ животъ. Черняковъ не понимаетъ, почему такая безпрѣдѣльная тоска жметъ и давитъ ему въ горлѣ.

— А что баронъ? спрашиваетъ онъ, и самъ удивляется, какъ это у него вышло.

— А, баронъ! торжествующе затѣмъ Иосифъ Станиславовичъ.—То такое счастье! Вы-же, Борисъ Михайловичъ, что свой, можно безъ стѣсненія... Что баронъ? Стшендіи всеконечно будетъ... Можетъ за границу уѣхать... Наденька-же мнѣ, что родная дочь. Такое счастье! У барона такі связи. То карьера. Зайдите, Борисъ Михайловичъ, то познакомились съ барономъ...

Черняковъ хочетъ что-то отбѣгать, но въ эту минуту черезъ открытую дверь доносится отчаянный крикъ Наденьки.

— Мама! мама!

И Черняковъ, и Иосифъ Станиславовичъ настораживаются уши.

— Что за гадость, мама! Нѣтъ мохнатого полотноща! Я не могу вытирать шею простыми! Эта дура Лукерья...

Иосифъ Станиславовичъ хитро подмигиваетъ Чернякову.

— Ну, пойду насчетъ закуски. Ахъ, женское кокетство!..

Черняковъ опять смотритъ туго въ слѣдъ. Лукерья съ прохотомъ проносится по корридору, неловко волоча столъ о трехъ ногахъ, Лизавета Павловна снова катится, какъ шарикъ, держа въ рукахъ мохнатое полотенце и брякая связкою ключей. Изъ третьяго номера вышелъ путеецъ Альтернунгъ. Онъ просовываетъ осторожно голову въ дверь къ Чернякову и спрашиваетъ:

— Вы не пойдете погулять? Вечеръ хорошъ...

Черняковъ отрицательно мотаетъ головой. Изъ комнаты Наденьки явственно доносится плескъ воды. Онъ прислушивается къ плоску, какъ къ сладчайшей мелодіи. Но плескъ затихаетъ. Тогда онъ раскрываетъ курьезъ практической технологии и машинально перелистываетъ страницы взадъ и впередъ. Часы лежатъ передъ нимъ и чуть слышно тикаютъ. Такъ-же, какъ и его сердце. Онъ думаетъ о томъ, что ненавидитъ барона, что Лизавета Павловна и Иосифъ Станиславовичъ добрые люди, но мораль у нихъ очень буржуазная, что онъ до сумасшествія любитъ Наденьку, что Наденька...

Черняковъ чувствуетъ толчекъ въ сердцѣ и поднимаетъ голову. Передъ нимъ стоитъ Наденька. Она уже одѣта. На ней стальное платье съ золотыми

звѣздочками и шпурками, открытые спереди и сзади трѣх-угольникомъ. Это дьявольски къ ней идетъ. Подъ глазами у нея синевато, но и это идетъ къ ней. Значки широкіе-широкіе, въ половину глаза.

— Хорошо? говорить она, повертываясь передъ нимъ на каблучкахъ.

— Ахъ, Наденька, отвѣчаетъ онъ со стономъ, — я такъ страдаю!..

— Это что еще? Съ какихъ это поръ вы выдумали страдать!

Онъ хочетъ отвѣтить и не можетъ, и шкелетъ головой къ землѣ, какъ подломанный цвѣтокъ. Только въ горлѣ что-то першить и поднимается какая-то соленая горечь...

— Ну, не дурите! Слышите, Чернычокъ! Слышите, Воря!.. Не ходите сегодня къ намъ, когда будетъ баронъ. Это васъ разстраиваетъ, не падо. А это пустяки, я не понимаю, изъ-за чего...

И такъ какъ онъ продолжаетъ никуда головой къ землѣ, она беретъ его двумя пальцами за подбородокъ и пронизываетъ въ комическомъ тогѣ:

— Ву вуле по скулѣ?

Слабая усмѣшка появилась на его губахъ. „А вѣдь красивъ!“ мелькаетъ у Наденьки, и она откидываетъ ему черные, мягкіе, вьющіеся волосы со лба. Глаза большіе, черные, и что въ нихъ особенно прелестно, это—трогательное, почти скорбное выраженіе недоумѣвающей наивности. Наденька сама запрокидываетъ голову и чуть раскрываетъ губы...

— Глупый! Но такъ... Вотъ такъ!..

Его ожгло, точно раскаленнымъ желѣзомъ, а потомъ словно заморозило въ эфирѣ.

— Глупый, шепчетъ Наденька, — я буду пить и играть твоей любимой вѣнцъ!.. Для тебя, понимаешь? А онъ пусть думаетъ, что ему угодно! И не ходи!.. И, можетъ быть, потомъ забѣру къ тебѣ на минутку...

Баронъ пришелъ, какъ пообѣщавъ, ровно въ 9 часовъ. Онъ значительно жевать губами, закрывать одинъ глазъ и черезъ каждыя пять минутъ забывать, о чемъ началъ говорить. Все это придавало ему чрезвычайно важный и какъ-бы сосредоточенный видъ. Волоса у него сохранились только на самой макушкѣ и торчали какимъ-то едвымъ пѣтушиимъ гребнемъ. Онъ сейчасъ-же заговорилъ о музыкѣ. Онъ обожаетъ музыку. Единственное искусство, которое непосредственно потому, что оно исходитъ отъ природы. Не такъ-ли?

— Вы были на лекціи Острогорскаго?—обратился онъ къ Наденькѣ.

Наденька созналась, что не была.

— А, это жалъ! протянулъ баронъ и закрылъ совершенно свой глазъ.—Это очень жалъ... Откуда музыка? Да, что я говорю? Да, лекціи. Музыка есть отраженіе любви. Что я сказалъ? Да, отраженіе!..

— Пунктумъ вѣрно! подхватилъ Іосифъ Станиславовичъ, любезно подвигая барону сливочникъ съ изображеніемъ голыи нимфы и пастушка, играющаго на свирѣли. Когда любишь, то поешь и играешь, а какъ не любишь, то и пить не хочется, ну, т. е. совсѣмъ не хочется.

Баронъ открылъ глазъ и уставился на Іосифа Станиславовича съ такимъ видомъ, точно онъ его въ первый разъ видѣлъ, потомъ снова закрылъ глаза и произнесъ:

— Мы просимъ Надежду Васильевну спать... Да, и будемъ знать... А? Что я сказалъ? Да, и будемъ знать, каковы ея чувства...

— И вы узнаете все мои секреты, кокетливо отозвалась Наденька,—ахъ, это ужасно!

Въ баронѣ проснулся „галантуомъ“.

— Vos secrets seront très bien gardés!..

Наденька запѣла и заиграла, потомъ опять запѣла. У нея было недурное сопрано груднаго тембра съ мягкими высокими нотами, однако, не достаточно еще выравнившимися. Играла она хуже, но все-таки не безъ притивой мягкости, и Шопенъ ей очень удавался. Подъ конецъ она приняла видъ трогательной наивности и очень удачно спѣла пѣсню Гретхенъ изъ „Фауста“.

Въ Фултѣ жить да быть король.

И когда она это пѣла, Іосифъ Станиславовичъ незамѣтно вышелъ—Лизавета Павловна выпла еще раньше—и они остались вдвоемъ. Баронъ всталъ, подошелъ къ Наденькѣ и какъ-то горсточкой захватилъ ей руку.

— Прелестно! Безподобно!.. Это такъ натурально... Свѣжесть... Да, что я сказалъ? Я бы хотѣлъ всегда, о, да всегда. Это освѣжающее... Стипендію... Вы позволите? О, я знаю! Вамъ нельзя такъ!.. Да, о чемъ я говорилъ? Вамъ тутъ неудобно... Резонансъ... Я отдаю квартиру... Вокализы... О, да... Музыка, музыка—это все... Потомъ въ Италію, и я только издали... О, несравненная!..

Наденька смотрѣла на этотъ сѣдой пѣтушии гребень, низко склонившійся надъ ея рукою, и ей стало немножечко противно. Въ дверяхъ она замѣтила вытянувшееся лицо Іосифа Станиславовича, и ей показалось, что онъ одобрительно ей подмигиваетъ.

— Вы такъ любезны, баронъ!.. Ахъ, я чувствую, мнѣ необходимъ руководитель...

И она снова запѣла: „Въ Фултѣ жить да быть король“, и еще съ большимъ выраженіемъ святости. Баронъ совсѣмъ пословѣлъ. Іосифъ Станиславовичъ несколько разъ кашлянулъ и потомъ робко осмѣлился вставать.

— Вѣрите на слово, папъ, баронъ, что какъ играютъ, альбо поютъ, то я плачу, ну, т. е. плачу какъ малютка. Завсегда имѣлъ чувствительно сердце до музыки...

Баронъ глядѣлъ полужакрытымъ глазомъ на трѣх-угольничъ, очерченный тканью стального цвѣта, и тоже бормоталъ:

— О, музыка! Да, что я сказалъ? О, да...

А Чернычокъ лежалъ у себя на постели и думалъ о Наденькѣ, и веселые, бодрые были эти думы. Отъ пѣсни Маргариты точно исходило матовое сіяніе. Налетѣла греза, воздушная, прозрачная, легкая, бѣлосѣжная, и словно покровомъ застлала міръ, небо, землю, солнце и звѣзды... И лежалъ онъ, и боялся шелохнуться... Все свято было въ этомъ царствѣ грезъ, все синее, прозрачно, точно слятою изъ однихъ ароматовъ и тончайшихъ колебаній эфира... И сладко ему было, и вѣрилъ онъ въ музыку, и самъ не чувствовалъ, какъ въ груди у него закипала слеза восторга и медленно катилась по щекѣ...

Homo novus.



студя и прищурить глаза, съ довольной улыбкой созерцая свою работу.

— А вы еще минуточку потерпите... Претерпѣвший до конца... Будьте любезны, поднимите чуть-чуть и немножко направо поверните голову... Такъ... Благодарю васъ... Такъ-съ... Теперь вотъ что: не можете ли вы, Пиникъ, вообразить на нѣсколько мгновений, что я—самый важный изъ вашего начальства, и что я говорю вамъ самыя любезныя вещи... Видите ли, мнѣ хочется подѣлать у васъ такую почтительно-восторженную улыбку. Губы ваши безкровны—это характерно. Управляющій вамъ противопоставляетъ два пальца... Э-э-э! протянулъ Земляничинъ:—да вы опять ныкаетесь? Ну такъ вставайте: я кончилъ!..

Это былъ, впрочемъ, тотъ психологическій моментъ, когда терпѣливый Пиникъ готово было лопнуть, и онъ рѣшилъ, что ни за какія блага,—ни даже за генеральскій чинъ,—не согласился бы превратиться въ факира.

Съ трудомъ расправивъ отеки свои члены, Пиникъ взглянулъ на работу Земляничина. Это было замѣчательное произведение для одного сеанса: почти совѣтъ законченный этюдъ написанъ былъ сильно и съ несомнѣннымъ талантомъ; характерная фizioномія Пиника породна была вѣрно и смѣло. Пиникъ посмотрѣлъ и почувствовалъ себя уязвленнымъ. Онъ даже рѣшилъ, что это насмѣшка. Будто бы ухъ при каждомъ положеніи головы обрисовываются подъ его глазами столь рельефно эти мнѣшечки... Чортъ бы ихъ взялъ! А потомъ этотъ носъ... Онъ такъ и лѣзетъ вонъ изъ полотна... И губы, и глаза имѣютъ какой-то запискивающий характеръ, и потомъ, если подойти къ работѣ поближе, такъ это все кажется грубой мазиной...

— М-м-мда... Сходство, конечно, есть... самъ нужнымъ, однако, сказать Пиникъ, по фizioноміи его выражала явное смущеніе.

— Такъ-съ... Я и самъ вижу, что сходство есть... А впрочемъ я еще не кончилъ... Отдохните-ка, да присядьте еще на полчаса... Я поправлю кое-что.

— Что-жъ, я съ удовольствіемъ и еще посижу... Только у васъ здѣсь душно нѣсколько: окно закрыто... Такъ ужъ я лучше нѣсколько минутъ на дворъ погуляю...

— Пожалуйста, какъ вамъ угодно, отвѣтилъ художникъ и открылъ Пинику дверь.

Оставивъ отъ окна этюды, чтобы посмотрѣть на свою работу при новомъ освѣщеніи, Земляничинъ вдругъ увидѣлъ въ окно Пиника, улепотывающаго по направленію къ переулку, въ которомъ онъ и скрылся безслѣдно...

Земляничинъ крикнулъ ему:

— Послушайте! куда вы?

Но затѣмъ махнулъ рукой и задумался.

— О, бѣдный реалистъ въ искусствѣ! обратился Земляничинъ къ собственной персонѣ:—смотри, какъ нѣрное изображеніе истины пугаетъ людей!..

Алексѣй Мошинъ.



Фантазія проф. Мантегацца.

Небезызвѣстный «фельетонистъ отъ науки» проф. Паоло Мантегацца подѣлился на-дняхъ съ читателями quasi ипсі фантазіей насчетъ театровъ 30 вѣка. Вотъ что рисуетъ почтенному профессору его, не особенно пылкая, фантазія:

«Во всѣхъ театрахъ имѣлись на разныя цѣны болѣе или менѣе удобныя мѣста. Но въ самомъ концѣ амфитеатра, въ наиболѣе возвышенной части его, было отведено обширное пространство, предоставленное въ распоряженіе бѣдныхъ людей. Послѣдніе имѣли поочередно безплатный входъ сюда, либо въ видѣ награды за добрыя поступки, либо въ видѣ улаты за оказанныя ими услуги.

Въ театрахъ 30-го столѣтія къ каждому креслу было придѣлано по двѣ металлическія кнопки. Нажимая на нихъ пальцемъ или ногой, можно было апплодировать актерамъ, не отбивая себѣ рукъ, шикать имъ, не утруждая себя. При надавливаніи на кнопку одобренія, отсюда раздавался голосъ, произносившій на мировомъ языкѣ слово, соотвѣтствующее нашему « bravo », а при надавливаніи на другую кнопку, отсюда раздавалось продолжительное, тихое, точно приглашающее друга друга къ молчанію, шиканье.

Представленія давались въ Андрополь днемъ и вечеромъ, но гораздо чаще днемъ, такъ какъ люди 30-го столѣтія уже давно познали, что бодрствованіе въ ночные часы весьма вредно для здоровья. Всѣ ложились рано спать и вставали съ солнечнымъ восходомъ».

Затѣмъ идетъ перечень театровъ Андрополя—мировой столицы 30 вѣка, между прочимъ, имѣются и такіе театры, какъ «Театръ благоуханій» «Театръ слезъ», «Морской театръ» и пр.

Самое замѣчательное въ новомъ театрѣ—это приборъ «эстезіометръ».

Нить, прикрѣпленная къ століку, передъ зрителемъ сообщается съ большимъ общимъ для всѣхъ зрителей конденсаторомъ электро-нервной силы. Остальными, болѣе тонкими, нитями зрители прикасаются къ разнымъ точкамъ тѣла, имѣя въ виду воздѣйствіе на то или другое изъ нашихъ вышнихъ чувствъ, воспримчивость котораго мы хотѣли-бы увеличить или уменьшить. Обыкновенно, эту нить держать въ рукѣ, и этого достаточно, чтобы получилось усиленіе или уменьшеніе интенсивности всѣхъ нашихъ ощущеній. Меньшая-же или большая степень чувствительности достигается тѣмъ, что мы нажимаемъ ногой первую или вторую изъ двухъ педалей, которыя придѣланы подъ нашими креслами.

Когда кто-либо изъ зрителей желаетъ увеличить интенсивность удовольствія, доставляемаго ему той или другой частью представленія, онъ нажимаетъ на усиливающую педаль, и его чувствительность увеличивается, смотря по степени нажима.

Если же зритель чувствуетъ черезчуръ сильно, онъ нажимаетъ на педаль, уменьшающую чувствительность. Такимъ образомъ, онъ умѣряетъ интенсивность ощущаемаго имъ удовольствія, такъ какъ послѣднее, конечно, можетъ имѣть различныя степени напряженности, сообразно съ условіями минуты и силой чувства, свойственной каждому изъ насъ въ отдѣльности. Если одною изъ тонкихъ нитей эстезіометра прикоснуться ко лбу, къ уху или къ носу, получается болѣе прямое, непосредственное дѣйствіе на зрѣніе, слухъ или обоняніе, и такимъ образомъ, соотвѣтственное ощущеніе уточняется и удовольствіе усиливается».

Прекрасная выдумка. Если бы ее придумали антрепенеры, ухитряющіеся молотить рожъ на обухѣ, это можно было бы понять, но затѣмъ понадобилось почтенному профессору мечтать о приборѣ, уменьшающемъ значеніе объективныхъ элементовъ красоты и увеличивающемъ силу субъективнаго воспріятія? И безъ эстезіометровъ эту задачу прекрасно выполняетъ реклама.



ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Недавно нѣкимъ Девилемъ были представлены въ парижскій муниципальный совѣтъ соображенія относительно проекта муниципальнаго народнаго театра въ Парижѣ. Потребность въ такомъ театрѣ громадна: слишкомъ сильно зло, которое причиняетъ кафе-шантанъ, извращающій вкусъ и моральное чувство народа.

Записка разбираетъ проектъ смѣшаннаго театра—«драмы-

оперы», въ здании театра Шателъ. Въ Шателъ имѣется 3,000 мѣстъ. Приблизительная сѣмѣ муниципальной субсидіи не менѣе 500,000 франковъ. Парижъ, въ отношеніи театральныхъ субсидій, впрочемъ, сильно отсталъ не только отъ большихъ центровъ заграницы и Франціи, но даже и отъ второстепенныхъ нѣмецкихъ городовъ.

Саръ Бернаръ судьба послала новую экономію. Изъ своего бюджета она можетъ вычеркнуть расходы на статистовъ, на которыхъ во всѣхъ другихъ театрахъ тратятся не малыя суммы. Дѣло въ томъ, что парижская аристократическая молодежь, считая на послѣднее время для себя особенно честию изображать статистовъ на сценѣ театра Renaissance. Такъ, недавно во время представленій драмы «Guiches Les Snobs» среди нѣмкихъ Snobs появилась масса знакомыхъ лицъ нѣхъ парижскихъ салоновъ. Зрителямъ доставляетъ особенное удовольствіе, что они могутъ отыскивать на сценѣ знакомыя лица.

Сара Бернаръ отправилась со своимъ новымъ репертуаромъ, между прочимъ съ «Лоренцачіо», въ Брюссель. Ея спектакли въ театрѣ «De la Monnaie» пользуются громаднымъ успѣхомъ у публики.

Въ одномъ изъ концертовъ «Новаго музыкальнаго общества» въ Римѣ, подъ управленіемъ Стамбатти, была исполнена съ громаднымъ успѣхомъ «Патетическая симфонія» Чайковскаго. Правда, своеобразіе формъ нѣскольکو озадачило теоретиковъ, но публика, не заботившаяся о формулахъ, оказала самый восторженный пріемъ этому произведенію, полному оригинальнаго вдохновенія. Первая часть весьма понравилась; послѣдняя глубоко тронула. Римская пресса выдвинула въ этой симфоніи выдающееся явленіе: ей должно быть отведено почетное мѣсто въ программахъ, говоритъ она. Передача этого произведенія Чайковскаго была безурочна и Стамбатти вынужденъ побѣдителемъ изъ борьбы съ трудностями партитуры.

Послѣ смерти Брамса многіе ожидали найти между его бумагами оперу его, единственную, которую, какъ говорили, онъ писалъ тайкомъ, не рѣшаясь сообщить никому о своемъ первомъ опытѣ на этомъ поприщѣ. Каково же было удивленіе лицъ, пересматривавшихъ его бумаги, когда, вмѣсто ожидаемой оперы, въ числѣ ихъ нашли почти законченную имъ «Исторію франко-германской войны», которую онъ писалъ чуть ли не до самаго дня своей смерти. Творецъ «Венгерскихъ танцевъ», симфоній и концертовъ, не рѣшившійся выступить опернымъ композиторомъ, подъ конецъ своей жизни слѣдился—военнымъ историкомъ!

Въ Женевѣ скончался отъ разрыва сердца знаменитый теноръ Станьо, являвшійся однимъ изъ послѣднихъ представителей школы настоящаго итальянскаго bel canto, поражающій какъ тонкою отдѣлкой исполненія, такъ и безупречной колоратурой.

Берлинская Трильби. Однажды по улицамъ Берлина ѣхалъ въ конкѣ молодой музыкантъ и напѣвалъ про себя разные мелодіи. Случайно онъ посмотрѣлъ внизъ, и взоръ его упалъ на прелестныя маленькія ножки сидящей рядомъ съ нимъ дамы. Потомъ его взоръ скользнулъ по стройной юнической фигурѣ и остановился на неправильномъ, но замѣчательно привлекательномъ личикѣ. Молодой человекъ не могъ достаточно наглядѣться на свою сосѣдку, какъ вдругъ у него блеснула мысль: «Берлинская Трильби! О, если-бъ я могъ быть твоимъ Свенгали!» И онъ началъ гипнотизировать взглядомъ молодую дѣвушку.

«Бюловская улица!»—объявлялъ кондукторъ.

Здѣсь лишь молодой музыкантъ, не отрывая взора отъ новой Трильби, всталъ и пятакъ вадомъ, направившись къ выходу; къ его удивленію, его сосѣдка медленно, какъ очарованная, поднялась и послѣдовала за нимъ. Все время по улицѣ до дверей его квартиры она шла за нимъ. Отворивъ дверь, онъ медленно съ удареніемъ сказалъ ей: «Трильби, слѣдуй!» Она поднялась за нимъ по лѣстницѣ въ его комнату. Здѣсь онъ приказалъ ей сѣсть и усыпивъ ее, сталъ предлагать молодой дѣвушкѣ вопросы, на которые она отвѣчала тихо, какъ во снѣ. «Хочешь ѣсть?»—Да!—«Чего ты хочешь?»—Джюину устрицъ и шампанскаго.—Приказавъ принести того и другого, онъ велѣлъ ей проснуться.—Гдѣ я?—спросила она, озираясь вокругъ, и хотѣла уйти, но онъ уговорилъ ее остаться и она позавтракала у него. Передъ уходомъ онъ еще разъ усыпилъ молодую дѣвушку и приказалъ ей придти къ нему на слѣдующій день. Когда на другой день она пришла къ нему въ назначенный часъ, онъ гипнотизировалъ ее, приказавъ ей

прийти на другой день ровно въ 5 часовъ и спросилъ: «Желашь-ли ты чего нибудь?»—О, да! Я хотѣла-бы имѣть полдюжины перчатокъ, зонтикъ и...—«Проснись!».

На слѣдующій день новая Трильби опять пришла ровно въ 5 часовъ и на этотъ разъ оставалась дольше, чѣмъ въ предыдущіе дни. Спустя полчаса послѣ ея ухода, музыкантъ хвятился своего портмоне съ 100 марками, золотыхъ часовъ и брилліантовой булавки. Впрочемъ, это его не особенно беспокоило, потому что онъ вынужденъ ей придти на слѣдующій день. Однако сколько онъ ни ждалъ ее въ назначенный часъ, она не явилась.

Одинъ фламандскій художникъ написалъ недавно для выставки картину, изображающую всего полдюжины пеликаны. Картина изображаетъ пѣтриную мельницу, построенную на зеленомъ холмѣ; у мельницы стоитъ мельникъ съ кулемъ муки на спинѣ; недалеко видна повозка, а на заднемъ планѣ бѣжитъ дорога, по которой идетъ небольшая группа голландскихъ крестьянъ. Картина эта замѣчательна тѣмъ, что всѣ микроскопическія детали ея написаны такъ чисто и ясно, что ихъ можно различить невооруженнымъ глазомъ.



Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и дозволеннымъ къ представленію въ январѣ 1897 года.

На русскомъ языкѣ:

2. Сочиненія, дозволеныя къ представленію съ исключеніями.

62) «Тайна С.-Петербурга подъ землей» или «Сонъ купца Обдуралова». Фантастическая пьеса въ трехъ картинахъ, съ превращеніемъ, танцами и разными гимнастическими упражненіями. Составилъ М. Куликовъ.

63) «Гарастъ Бульба». Драма въ четырехъ дѣйствіяхъ и пяти картинахъ съ пѣніемъ и танцами. Сочиненіе А. Ф. Пятковского (сюжетъ заимствованъ изъ повѣсти Н. В. Гоголя «Гарастъ Бульба»).

64) «Гата-Тото». Оперетка въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Вильо и Барэ. Переводъ Н. Леонарда. Музыка А. Банеса.

65) «Три гонимыя по одному слѣду». Фарсъ въ двухъ картинахъ. Сочиненіе Сомова.

66) «Убѣжденія». Драматическій этюдъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе Россихина.

67) «Царница-гусляръ» или «Кладъ да добрая жена на счастливаго». Драматическая сказка въ двухъ дѣйствіяхъ, восьми картинахъ, съ движущейся панорамой, танцами и блестящимъ апофеозомъ (Написана на сюжетъ известной русской народной сказки). Сочиненіе А. Я. Алексѣева.

68) «Человѣкъ о ста головахъ». Фарсъ въ трехъ дѣйствіяхъ. Сочиненіе С. К. Лепина. Сюжетъ заимствованъ съ польскаго.

69) «Шалости и проказы чорта съ Малой Охты». Большая комическая пантомима съ превращеніемъ въ одномъ дѣйствіи. Сочиненіе А. П. Генфера.



Провинціальная лѣтопись.

(Отъ нашихъ корреспондентовъ).

РОСТОВЪ НА-ДОНУ. Въ настоящее время у насъ открыта выставка картинъ донскихъ художниковъ. Эта выставка является третьей по счету, такъ какъ до сихъ поръ было уже устроено двѣ очередныхъ выставки картинъ тѣхъ же художниковъ.

Настоящая выставка очень обширна и располагаетъ большимъ количествомъ картинъ. Она не претендуетъ на какую нибудь оригинальность направления, что, впрочемъ, нельзя считать ея въ недостаткомъ. Но отсутствіе классическихъ сюжетовъ, вдохновлявшихъ лучшихъ художниковъ всѣхъ эпохъ, бесспорно, умаляетъ интересъ выставки. Главную часть ея составляютъ пейзажи, нѣсколько жанровыхъ картинъ; этюдовъ не болѣе 2—3, а портретовъ вовсе нѣтъ; изъ акварельныхъ работъ только одна картинка И. И. Крылова «Изъ кочевьяхъ».

Изъ выставленныхъ картинъ ни одна не отличается особенными достоинствами и въ общемъ, всѣ страдают отсутствіемъ келорита. Однако, нельзя нѣкоторымъ отказать въ добросовѣстномъ исполненіи и въ мастерской выпискѣ кое-какихъ деталей. Такими картинами должно считать «Лѣсомъ» и «Полдень», принадлежащія кисти г. Дубовскаго. Онѣ носятъ признаки несомнѣнной даровитости художника и послѣдняя изъ нихъ—«Полдень», если-бы перспектива ея была правильно освѣщена солнцемъ, вышла бы очень хорошею. Море здѣсь вполнѣ правдиво и кажется вотъ-вотъ всколыхнется... Тоже приходится сказать и о другой картинѣ «Лѣсомъ», написанной въ техническомъ отношеніи хорошо. Слѣдовало-бы только сдѣлать побольше дѣтъ фигуры деревенскихъ жепицъ, идущихъ съ связками хвороста въ ближайшее село. Чѣмъ меньше эти фигуры, тѣмъ труднѣе передать ихъ внутреннее настроеніе. Безусловно заслуживаютъ вниманія и картины П. Ф. Залипаса, изъ которыхъ одна недурно передаетъ одинъ изъ видовъ побережья Азовскаго моря близъ Еникале (въ Крыму). Картины называются «Заливомъ Азовскаго моря». Вода изображена лучше въ другой картинѣ этого же художника—«Видъ въ Малороссіи». Пейзажи живо переносятъ зрителя въ Украину съ ея мягкой и ласковою природою. Хороша картина «Бливы армянскаго монастыря» С. В. Добрылюкскаго. Къ слабымъ картинамъ слѣдуетъ причислить картины г. Крылова. Главный недостатокъ его картинъ—отсутствіе наблюдательности и выдержанности тона. Отмѣтимъ еще картину «Степь» г. Пешова, написанную умѣлой кистью. Выставка посѣщается публикой вло.

Th. Sagan.

РИГА. Мѣстные газеты сообщаютъ, что въ скоромъ времени въ рижской городской думѣ будетъ разсматриваться проектъ постройки въ Ригѣ театра для русскихъ представлений. Предполагается, какъ извѣстно, сократить ежегодно выдаваемую русскому театру въ Ригѣ субсидію на половину, сдѣлать соответствующій заемъ, имѣющій быть погашеннымъ въ теченіе 50 лѣтъ, и на эти деньги построить небольшой театрикъ для русскихъ представлений. «Düna-Zeit.» и «Rig. Rund.» одобряютъ этотъ проектъ, такъ же, какъ «Приб. Листокъ», «Рижскій Вѣстникъ» резонно замѣчаетъ по этому поводу: «имѣется въ виду заключить русское драматическое искусство на долгое время въ какой-то третейственный театрикъ, сохранивъ такимъ образомъ первенствующій городской театръ для искусства нѣмецкаго. Эта весьма пріятная для «Düna-Z.» и ея единомышленниковъ цѣль будетъ притомъ же достигнута, по этому проекту безъ всякихъ новыхъ жертвъ со стороны городского управленія, а за счетъ самого русскаго театра. Комбинація несомнѣнно блестящая и дѣлаетъ честь тѣмъ «людямъ дѣла», которыхъ такъ расхваливаетъ «Листъ», но мы увѣрены, что цикамъ «людямъ дѣла» и никакими хитроумными комбинаціями не удастся на долгое время отнять у русскаго театра то первенствующее положеніе, которое онъ долженъ занимать въ русскомъ городѣ Ригѣ.

БАТУМЪ. Въ нашемъ городѣ отравилась морфіемъ артистка Самарова. Покойная пріѣхала въ Батумъ, надѣясь на ангажементъ, но обманулась въ расчетахъ. Она не имѣла даже средствъ поѣхать въ Москву искать себѣ мѣста.

БОГОРОДСКЪ. Полмосковский богородскій театръ открываетъ свои двѣри 9-го мая. Труппа составлена очень большая; въ нее входятъ: Ю. В. Васильева, Н. Н. Борисова, Е. Г. Медвѣдева, М. П. Кундасова, Е. А. Благово, М. К. Стоцкая, Е. Г. Рябова, Э. А. Эльфиръ, В. А. Сельская, Л. М. Лидина, гг. С. Е. Львовъ, В. П. Арикунинъ, С. О. Кондратьевъ, Д. О. Неволицъ, Л. Н. Колобовъ, П. О. Кровскій, А. П. Ризанцевъ, Н. Н. Арбатовъ, В. П. Степановъ, Н. Г. Александровъ, М. П. Доронинъ, А. А. Антоновъ, М. К. Михайловъ. Будутъ даваться по два спектакля въ недѣлю по четвергамъ и воскресеньямъ; для открытія идетъ «Темный боръ», др. въ 4 д. В. Л. Немировича-Данченка; для второго спектакля, 11-го идетъ «Родина», др. въ 4 д. Зудермана; третій спектакль—18-го мая («Ошибки молодости»).

ТИФЛИСЬ. 15 апрѣля по владикавказской ж. д. проѣхалъ съ Кавказа корреспондентъ національной французской академіи И. Р. Бережанъ, предпринявшій въ концѣ 1895 года экскурсію по всему Кавказу для собиранія народныхъ мотивовъ горскихъ племенъ. Перекочевывали съ мѣста на мѣсто, по всевозможнымъ ауламъ, саклямъ и дымамъ, г. Бережанъ по нѣскольку дней, а иногда и цѣлыми недѣлями жилъ въ нихъ и каждую пѣзъ услышанныхъ имъ пѣсенъ выписывалъ и клалъ на ноты. Изъ своей экскурсіи онъ вынесъ убѣжденіе, что нрольное творчество горскихъ племенъ годъ отъ году все больше оскудѣваетъ, и что въ ихъ папѣвахъ, появившихся въ послѣднее время, нерѣдко стали проскальзывать отрывками русскіе мотивы. Объясняется это, по мнѣнію г. Бережанъ, тѣмъ, что за послѣднее время горы начали все тѣснѣе сближаться съ русскимъ пришимъ элементомъ. Тѣмъ не менѣе, онъ за свою поѣздку собралъ довольно много народныхъ горскихъ пѣсенъ, а также полную коллекцію употребляемыхъ горами музыкальных инструментовъ. По прибітіи въ Москву, г. Бережанъ намѣренъ дать нѣсколько публичныхъ концертовъ, которые будутъ посвящены ознакомленію публики съ народной пѣзвѣй и музыкой кавказскихъ горскихъ племенъ.

ЕНАТЕРИНОСЛАВЪ. Съ 1 мая у насъ открылись въ театрѣ городского сада спектакли оперной труппы, подъ управленіемъ капельмейстера Суки. Въ составъ ея входятъ артистки и артисты Императорскихъ театровъ Мужинская, Андріевская, Тартаковъ приглашаются на гастроли. Съ іюня мѣсяца будутъ играть драматическое товарищество съ г. Петипа. Въ іюлѣ прибѣдетъ часть труппы московскаго Малаго театра съ г-жею Лешковской, гг. Ленскимъ, Правлинымъ и Рыбиковымъ. Въ августѣ насъ очастливить своимъ пріѣздомъ оперетки. Съ 5-го мая въ театрѣ общественаго собранія, арендуемомъ г. Любимовымъ, начнутся спектакли драматическаго товарищества съ г. Далматовымъ во главѣ. Вслѣдъ за товариществомъ въ этомъ театрѣ будетъ подвизаться опера при участіи артиста Императорскихъ театровъ г. Яковлева, а къ концу сезона прибѣдетъ малорусская труппа г. Саксаганскаго. На открытой сценѣ будутъ подвизаться куплетисты, дуэтисты и тирольская труппа. Въ саду будетъ играть оркестръ музыки изъ 42 человекъ подъ управленіемъ капельмейстера Зеллискаго. Въ какое embarras des richesses ждетъ насъ въ теченіе лѣта!

На май мѣсяцъ въ Тифлискій театръ Дворянскаго Банка, подъ дирекціей К. С. Мески сформирована С. А. Гриненко въ Театральномъ Биро опереточная труппа, въ составъ которой вошли: г-жи В. А. Крошенибергъ (лирическая пѣвица, колоратурное сопрано), З. П. Панова (каскадная партія), Лаврова (комическая старуха), А. М. Михайлова, Лавропская (2 партіи), гг. М. М. Рѣзунъ, Н. К. Санниъ (баритонъ), С. В. Брагинъ и С. А. Гриненко (комикъ) Николенко (простаки) и др. Диржировать оркестромъ будетъ А. А. Визьинъ, принимающій на себя и общее наблюденіе за художественною частью постановки пьесъ. Предполагается рядъ гастролей: французской артистки г-жи Шерри, артистки Варшавскихъ театровъ г-жи Чосиовской и др. Въ репертуаръ войдетъ нѣсколько новыхъ оперетокъ: «Въ тискахъ у тещи», муз. Рота, «Волшебники Инда», муз. Герберта, «Приданное Бригиты» и др. Труппа выѣзжаетъ изъ Москвы 22 апрѣля.

Товарищество М. М. Бородай. Считаю умѣстнымъ привести цифры о дѣятельности одного изъ наиболѣе хорошо-поставленныхъ товариществъ—саратовско-казанскаго. Въминушемъ сезонѣ товарищество поставило въ Саратовѣ 71 вечернихъ спектаклей, давшихъ въ среднемъ по 586 руб. 43 коп. каждый, и 13 утреннихъ, давшихъ въ среднемъ 258 руб. 48 коп. каждый; въ Казани 81 вечернихъ спектаклей, давшихъ въ среднемъ, со включеніемъ сбора за храненіе платья, по 713 руб. 20 коп. каждый, и 23 утреннихъ, давшихъ по 382 руб. 76 коп. каждый; одинъ любительскій спектакль давшій 619 руб. 38 коп. Такимъ образомъ товарищество поставило всего 154 вечернихъ и 36 утреннихъ спектаклей, давшихъ въ общемъ 109,924 р. 5 коп. валового сбора. За вычетомъ отсюда остатка отъ осеннихъ расходовъ въ суммѣ 50 руб. 87 коп и обязательныхъ расходовъ минувшаго сезона въ суммѣ 70,724 руб. 92 коп. получился остатокъ въ размѣрѣ 39,250 р., который и раздѣленъ между членами товарищества. Среди обязательныхъ расходовъ отмѣтимъ расходъ по уплатѣ авторскаго гонораара 2,820 р., расходъ на благотворительныя учрежденія 4,115 руб. 20 коп., на электрическое освѣщеніе 4,997 руб. 67 коп., на матеріалы для декораций 1,942 руб. 2 коп., на матеріалы для костюмовъ 1,011 р. 79 к., реквизицныя и буафорскія вещи 498 руб. 60 коп., обязательное жалованье труппѣ 23,812 руб. 67 коп., музыкантамъ 7,230 руб. 49 к. и должностнымъ лицамъ 7,320 р. 96 коп. и расходы по уплатѣ бенефисныхъ суммъ 4,129 руб. 27 коп. Бенефисныя получили: И. М. Шуваловъ за два бенефиса 915 руб. 27 коп., М. М. Петипа за два 860 руб. 80 коп., П. Г. Протасовъ за одинъ 267 руб. 70 коп., Е. П. Шебуева за одинъ 260 руб. 20 коп., Е. Я. Недѣлихъ за два 654 руб. 67 коп., Л. П. Петипа за одинъ 264 руб. 48 коп. и М. М. Бородай набавныя цѣны въ размѣрѣ 406 руб. 15 коп. Обязательнаго жалованья уплачено: М. М. Петипа 4,613 руб. 36 к.

И. М. Шуваловъ 3,460 руб., Е. П. Шебуевъ 2,306 руб. 66 к., Л. П. Петина 1,730 руб., Е. И. Недѣлннъ 3,460 р.

Изъ 39,250 руб. подѣленныхъ въ процентномъ отношеніи между товариществами, получили: М. А. Свободина-Барышева 3,360 руб., М. А. Саблина-Дольская 3,360 руб., М. И. Велизарій 2,800 руб., М. Т. Инсирова 2,240 руб., А. А. Александрова-Дубровина 1,400 руб., Е. Н. Чернышевъ 1,400 руб., А. А. Агаревъ 2,800 руб., Г. Смирновъ 1,170 руб., М. М. Пекламовъ съ женой 2,240 руб., Л. Н. Гаринъ 1,400 руб., Н. А. Степановъ 1,260 р., Г. Михайловскій 840 р., В. А. Семенова 1,400 руб., А. И. Капиринъ 2,380 руб., Г-жа Томская 560 р., М. М. Бородай 1,680 руб., Э. Г. Лисъ 980 руб., И. И. Соловьевъ 840 руб., М. А. Ливанская 980 руб., Л. А. Разаскова 560 р., К. Н. Яковлевъ 1,400 р., и О. А. Голубева 1,680 р.



Справочный отдѣлъ.

1. Артисты, ищущіе ангажемента.

А. П. Суханова, подсылыная съ пѣніемъ—свой оркестръ на полнѣй большой оркестръ (большой репертуаръ).

В. Н. Миновичъ—помощникъ режиссера и комикъ-простакъ (служилъ помощн. режиссера въ театрѣ Литературно-артистическаго кружка 2 года).

Свободны на предстоящій зимній сезонъ, желательно напечатать и въ антрепризу. Предложеніи просить адресовать къ редакцію журнала „Театръ и Искусство“.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

ПОЛУГОДОВАЯ ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛЪ

„Театръ и Искусство“.

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

Въ первомъ полугодіи помѣщены статьи и другого рода произведенія слѣдующихъ лицъ:

Авѣенко В. Г., Александрова Н. А., Амфитеатрова А. В., Арбушина Н. Ф., Вастунова Э. Д., Вейнгойна В. П., Генкина В. Г., Гибдича П. П., Даматова В. П., Дьянова А. Н., Карюна В. П., Киселовскаго Н. М., Козлюнина М. М., Крайченко П. П., Кугеля А. Р., Ленскаго А. А., П. П., Немировича-Данченка В. И., Плещева А. А., Преображенскаго В. П., проф. Ж. А., Саккетти, Соломко С. С., Селванова Н. А., Тихонова В. А., Федорова А. М., Федорова М. П., Фруга С. Г., Женескаго Л. Л. и др.

Около 300 иллюстрацій, рисунковъ и портретовъ.

Въ литературно-драматическомъ отдѣлѣ помѣщены новыя пьесы, мѣстныя шумныя уществъ, какъ „Трильби“, „Катастрофа“, „Наканунъ“, „Влюбленная“ и пр.

Въ распоряженіи редакціи издается рядъ статей во всемъ родѣ искусства: между ними проф. Ж. А. Саккетти „О художественно-прекрасномъ“, Н. М. Киселовскаго „Основы музыкальной критики“, А. Р. Кугеля „Современные драматурги“ и т. п.

Кромѣ названныхъ выше лицъ, обѣщано сотрудничество кн. Голицына Д. П. (Мурыкина), Иванова М. А., Мамина-Сибиряка Д. П., Немировича-Данченка Вас. П., Потапенко И. Н., проф. Соловьева Н. Ф. и др.

Цѣна за полгода 3 р.

Въ ограниченномъ количествѣ имѣются экземпляры за первое полугодіе. Желаніе получить полный комплектъ за годъ, прилагаютъ еще 3 р. Подписка принимается въ книжныхъ магазинахъ и въ главной конторѣ журналовъ С.-Петербургъ, Кабинетская 12.

ВАЖНО ДЛЯ Г-ЖЪ АРТИСТОКЪ.

Платя по послѣднимъ парижскимъ и вѣскимъ журналамъ. Заказы исполняются въ 24 часа. Цѣны умѣрненныя. Литейный пр., д. 15, кв. 2. Бель-этажъ противъ Главнаго Казначейства (30) — 13

ДЕПО РОЯЛЕЙ и ПІАНИНО.

ОТДАЮТСЯ
ИНСТРУМЕНТЫ
на
ПРОКАТЪ.



ПРИНИМАЕТЪ
ПОЧИНКУ
РОЯЛЕЙ
и
ПІАНИНО.

Карлъ Карловичъ Бермансонъ

Владимірекій проспектъ, домъ № 7, квартира № 8.
32—(6—6)

ЮРИДИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА

изданію **Я. Канторовича**.

ВЫПЛИ ВЫПУСКИ:

1. Чистъ въ философіи и въ правѣ. Проф. Л. Экштейна. Ц. 80 к.
2. Литературная себственность. Я. Канторовича. Ц. 80 к.
3. Общественное мнѣніе. Проф. Гольдendorфа. Цѣна 80 к.
4. Женщина въ правѣ. Я. Оровича. Ц. 1 р. 60 к.
5. Преступность и преступники. (Уголовно-психологическое этюдъ). Д. А. Дриля. Ц. 1 р. 20 к.
6. Шекспиръ съ точки зрѣнія права. (Шейлоу и Гамлетъ). Проф. Л. Колера. Ц. 1 р.
7. Судебные ораторы въ древнемъ мірѣ. А. Морисано и Г. Дабена. Ц. 80 к.
8. Гипнотизмъ въ правѣ. Д-ръ С. Финнера. Ц. 1 р.
9. Средневѣковые процессы о вѣдмахъ. Я. Канторовича. Ц. 1 р.
10. Родители и дѣти. П. Гуревича. Ц. 1 р.
11. Гражданскій бракъ. Проф. П. С. Суворова. Цѣна 80 к.
12. Исторія политико-экономическихъ доктринъ. Проф. А. Зеттинса. Ц. 1 р.
13. Тюремный міръ. (Типы и характеристики). Д-ръ Э. Морана. Ц. 1 р. 60 к.

Готовятся къ печати слѣдующіе выпуски:

„Противъпность и уголовное право“, „Личность въ правѣ“, „Древнѣйшія законод. тѣлства“ (Будда, Конфуцій, Моисей, Магометъ), „Разводъ“, „Деньги“, „Клѣтвенно преступленіе“, „Смерть съ точки зрѣнія права“ и др.

Склады изданій у издателя **Я. А. Канторовича** (С.-Петербургъ, Кабинетскій ул., 12), куда и слѣдуетъ обращаться съ требованіями. 29 (2—2)

За пять десяти-копѣчныхъ марокъ ВЫСЛАЮТСЯ

разныя справки, не сопряженныя съ большими расходами

изъ ПАРИЖА

и его окрестностей. За аккуратное исполненіе порученій имѣется уже много благодарностей.

S. Gordinе 11, Boulevard des Italiens, Paris.

Здѣсь-же продаются русскія газеты и журналы.

Въ конторѣ журнала „Театръ и Искусство“ продаются слѣдующія пьесы:

- „Трильби“. Ц. 1 р. 50 к.
- „Водоворотъ“ В. Авѣенко. Ц. 1 р. 50 к.
- „Катастрофа“ А. Будищева и А. Федорова. Ц. 1 р. 50 к.
- „Наканунъ“ А. Плещева. Ц. 60 к.
- „Нѣтъ худа безъ добра“ Паллерона. Ц. 50 к.
- „Влюбленная“ др. Марко-Прага. Ц. 1 р. 50 к.

Выписывающую изъ конторы за пересылку ничего не платитъ. При выпискѣ пяти пьесъ дѣлается уступка въ 30%.

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